

ЦАРСКИЕ  
И  
ИМПЕРАТОРСКИЕ  
ДВОРЦЫ





ЦАРСКИЕ  
И  
ИМПЕРАТОРСКИЕ  
ДВОРЦЫ



















850-летию  
со дня основания Москвы  
ПОСВЯЩАЕТСЯ



Московское городское объединение архивов

# ЦАРСКИЕ И ИМПЕРАТОРСКИЕ ДВОРЦЫ

---

Старая Москва



Издательство объединения  
“Мосгорархив”

Москва

1997



ББК 63.3 (2–2М)  
Ц19

Книга издана на средства,  
выделенные Правительством Москвы

Председатель редакционного совета  
Московского городского  
объединения архивов “Мосгорархив”  
А.С. КИСЕЛЕВ

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

А.Н. АНТОШИН  
В.И. АЛЕХИН  
А.Б. БЕЗБОРОДОВ  
Ю.П. БЛИНОВ  
М.М. ГОРИНОВ  
В.А. ЗОЛОТАРЕВ  
В.А. ИВАНОВ  
В.В. КОВАЛЕНКО  
В.В. КОВТУН  
В.Ф. КОЗЛОВ  
В.А. КОНДРАШИНА  
А.Г. КУЗИН  
О.В. КУЗОВЛЕВА  
Ю.С. КУКУШКИН  
С.М. ЛИНОВИЧ  
В.А. МАНЬКИН  
Ю.А. ПОЛЯКОВ  
А.Н. ПОНОМАРЕВ  
В.А. РЕЗВИН  
А.Н. САХАРОВ  
Л.Н. СЕЛИВЕРСТОВА  
А.Н. СОЛОПОВ  
В.А. ФРОЛЬЦОВ

СОСТАВИТЕЛЬ

С.Л. МАЛАФЕЕВА

СОСТАВЛЕНИЕ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО РЯДА

А.Н. ДАВЫДОВ  
С.Л. МАЛАФЕЕВА  
Н.Н. ПОПОВА

РЕЦЕНЗЕНТЫ

доктор исторических наук Л.В. ИВАНОВА  
член-корреспондент  
Российской Академии наук Ю.А. ПОЛЯКОВ

ХУДОЖНИК

*scan wateriy*

В.П. СЫСОЕВ

**Царские и императорские дворцы. Старая Москва**

История московских царских, императорских и великокняжеских дворцов, как существующих, так и не дошедших до наших дней, вот уже более столетия привлекает внимание ученых и любителей отечественной старины. Церемониальная, деловая и бытовая стороны жизни российских самодержцев мало кого могут оставить равнодушными. Эти проблемы и оказались в центре внимания авторов настоящего сборника, составленного на основе материалов конференции “Московские императорские дворцы” (март 1995 г.). Статьи сборника написаны живым, доступным для массового читателя языком.



## Предисловие

Москва — столица огромного государства — всегда являла собой причудливую смесь жанров и стилей, “посадов и деревень”, “палат и дворцов”. Архитектурный облик города, складывавшийся под воздействием его непростой истории, стал своеобразной “каменной летописью”. Листая ее страницы, и сейчас можно открыть новые уголки города, обнаружить малоизученные темы.

Судьбы московских дворцов по ряду причин находились вне рамок комплексного исследования. Потерявшие после 1917 г. свое прямое назначение и превращенные в памятники, дворцовые ансамбли рассматривались в основном в искусствоведческом аспекте.

К сожалению, за рамками внимания историков оставались церемониальная, деловая и бытовая стороны их функционирования, напрямую связанные с жизнью московских самодержцев. Сами здания носили на себе двойственный отпечаток. С одной стороны, они являлись чисто утилитарными жилыми помещениями, а с другой — их предназначенность для официальных приемов и важных государственных актов накладывала на дворцы роль государственных символов. Волею судеб Москва, ставшая с 1712 г. второй столицей, продолжала оставаться центром важнейшего для Российской империи церемониала — коронавания императора на царствие. Являясь не переменным атрибутом подобных торжественных акций, московские дворцы, отошедшие по сравнению с петербургскими на второй план, тем не менее занимали особое место в культурной системе ценностей второй столицы и России. Правда, как здания менее посещаемые, они (в отличие от петербургских резиденций) в большой степени сохраняли свой уют и патриархальность.





# Московские императорские дворцы как проблема истории искусства

Е. Кириченко

Московские императорские дворцы как самостоятельная историко-художественная и историко-культурная проблема до сих пор, за единичными исключениями, не исследовались. А потребность в этом, учитывая исключительную важность влияния императорской резиденции на развитие отечественной культуры и искусства, давно назрела.

Я коснусь лишь искусствоведческого аспекта проблемы за относительно краткий отрезок времени — от Петра I до Николая I, когда императорская резиденция имела общегосударственное значение, выражала концепцию царствования, официальную идеологию, моделировала представление об историческом предназначении России и ее месте в мире, а не ограничивалась выражением позиции частного лица.

Императорский дворец, или императорская резиденция, поскольку она, как правило, не ограничена зданием самого дворца, представляет сложный ансамбль и, как всякое исторически развивающееся явление, проходит путь от рождения до смерти. Смерть императорского дворца в качестве самостоятельного жанра архитектурного творчества наступила в середине XIX в. в результате самоисчерпания государственной идеи. Императорский дворец и императорская резиденция, дворец и загородный дом императора — отнюдь не синонимы. Дворцы в качестве загородных домов для императора и членов его семьи существовали еще более полувека после того, как императорский дворец (императорская резиденция) прекратил свое существование как тип архитектурного творчества. Во второй половине XIX — начале XX в. дворец императора принадлежал к постройкам совершенно иного жанра — к категории частного жилища, и его место в системе архитектуры этого времени кардинально отличалось от того, какое он занимал в системе искусства XVIII — первой половины XIX в. Императорский дворец и загородная резиденция в то время, когда они выражали господствующие официальные воззрения на монархию, империю, роль государя и возглавляемое им государство, менее всего могут быть отнесены к категории жилища, хотя каждый дворец выполнял и эту функцию. Однако назначение и содержание дворца не сводятся к ней. Императорский дворец как художественное произведение служил выражением государственной идеи. Как только обозначился кризис идеи, началось умирание императорского дворца как своеобразного типа государственного здания. Но это — тема самостоятельного исследования. В данном случае хотелось затронуть другой вопрос: когда зародилось и как протекало изучение московских императорских дворцов историками искусства и архитектуры?

Начало изучения императорских дворцов, расположенных в основной своей массе в Москве, Петербурге и их окрестностях, стало возможным лишь после того, как в произведениях времени, создавшего прославленные шедевры дворцового зодчества, стали различать явление высокого искусства, во-первых, и национального искусства, во-вторых. Это произошло в начале XX столетия. Прежде господствовало убеждение в нехудожественности и подражательности культуры и зодчества XVIII — первой четверти XIX в. В появлении подобной оценки нельзя не видеть своеобразной реакции на начатую в петровское время европеизацию России, сопровождавшуюся резкой культурной переориентацией. В середине XIX в. в процессе поворота к идее национальности и сопутствовавшего ему “открытия” культурного и художественного наследия Древней Руси в области культового и гражданского зодчества происходит новая художественная переориентация. Классический идеал теряет свое абсолютное значение, перестает быть основным выражением господствующих социально-эстетических и художественных ценностей. И, как следствие, возникает и растет неприязнь к самому яркому выражению этих ценностей — воспетому А.С. Пушкиным строгому, стройному облику Северной Пальмиры. Уже в 1831 г. Петербург кажется Н.В. Гоголю скучным, однообразным, некрасивым городом.

“Открытие” искусства петровской эпохи началось с нового “открытия” красоты Петербурга и его пригородов как произведений искусства мирового уровня. Возмутителем спокойствия оказался А.Н. Бенуа. Духовный вождь художественного объединения “Мир искусства” опубликовал в 1902 г. в одноименном журнале программную статью “Живописный Петербург”, ставшую манифестом нарождавшегося неоклассицизма. В том же году А.Н. Бенуа опубликовал в журнале “Художественные сокровища России” статью “Петергоф в XVIII веке”, обозначившую внимание к другому столь же яркому и выразительному аспекту архитектуры петровского периода — загородным императорским резиденциям.

“Открытие” классического Петербурга сопутствовало “открытию” классической Москвы. Поворотной вехой в этом процессе — ведь Москва со времени основания Петербурга воспринималась как символ национальной культуры, ее самобытности и своеобразия — стали статья И.А. Фомина “Московский классицизм” (Мир искусства. 1904. Т. 12) и капитальная работа И.Е. Бондаренко “Архитектурные памятники Москвы” (Вып. 1 — 3. 1904 — 1905). Первый выпуск монографии И.Е. Бондаренко, отражая новую иерархию ценностей, был посвящен архитектуре царствования Александра I, второй и третий — зодчеству периода Петра I, Елизаветы Петровны и Екатерины II. В монографии русское искусство и особенно архитектура XVIII — начала XIX в. рисуются порой неуклонного подъема, на всех этапах своего развития отмеченного бесспорной самобытностью и высочайшими художественными достоинствами. “Нельзя не признать, — писал автор, — самостоятельность форм петровской архитектуры, своеобразно усвоившей питавшие ее западноевропейские мотивы. И во всяком случае нет следа того “упадка русского зодчества”, который так старательно навязывали восемнадцатому веку некоторые исследователи русского искусства... Но если предыдущие эпохи Петра и Елизаветы были увертюрами к... классической эпохе нашей архитектуры, то время Екатерины и Павла — пер-





вый и основной акт ее, отлично выраженный, богато и всесторонне; второй — это завершение классицизма в формах почти эллинского зодчества Александра I... В строгом смысле наш александровский классицизм, конечно, вполне удовлетворяет пониманию стиля как выражения духа народа, духа общественного развития и его эстетического вкуса. И мы можем смело сказать, что мы в начале XIX в. имели свой стиль, определенный, ясно выраженный и, называя его русским *empire*, мы не впадаем в крайнее увлечение, приписывая что-либо преувеличенное нашему тогдашнему развитию, а лишь констатируем существование высокого поэтического стиля... В произведениях наших русских зодчих... мы можем наблюдать своеобразное явление — как бы национализацию позднего классицизма”<sup>1</sup>.

Для И.А. Фомина архитектура Москвы времени Екатерины II и Александра I — также вершина отечественного искусства: тогда “архитектура у нас была наиболее сильна”. Причем в оценках Фомина архитектура александровского царствования превосходит по своим художественным достоинствам не только зодчество екатерининской поры, но и все созданное в Европе этого времени. И.А. Фомин восстаивал против вековых традиций восприятия Москвы как второй столицы, ибо своеобразие ее облика связано только с наследием Древней Руси. С точки зрения зодчего, древнерусская ипостась Москвы бледнеет перед петербургским и европейским “столичным” выражением.

Представление о русскости Москвы у сторонников неоклассицизма претерпело по сравнению с общепринятым в XIX в. качественное изменение. Эту русскость олицетворяло или классическое наследие (точка зрения И.А. Фомина), или в равной мере классическое и древнерусское. Таково представление И.Е. Бондаренко, который в своей проектной деятельности неизменно отдавал предпочтение неорусскому стилю.

Становление новой области исследований по истории русской архитектуры оказалось на первых порах тесно связанным с накоплением первичного материала об основных направлениях, ведущих мастерах, основополагающих памятниках. “Открытие” и изучение нового, пронизанного европеизмом периода в развитии русского искусства шло чрезвычайно интенсивно и осуществлялось разными способами. Наряду с изданием работ И.Е. Бондаренко исследование зодчества этого периода чрезвычайно активизировалось в связи с подготовкой в Петербурге “Исторической выставки архитектуры”.

Необычность заключалась не в факте организации выставки, а в составе подбираемых для нее экспонатов. Устройство отделов по истории архитектуры на всероссийских выставках и на выставках, приуроченных к съездам архитекторов, было обычным делом. В Москве с 1870-х гг. при Архитектурном обществе действовала постоянная историческая выставка, где экспонировались, как правило, материалы по древнерусскому зодчеству. Организаторы петербургской выставки ставили целью “ознакомить публику с развитием архитектуры в России за 150 лет (приблизительно с 1700 по 1855 год)”<sup>2</sup>. Подготовка к ее проведению началась в 1908 г. и потребовала огромной, поистине исследовательской деятельности. Память о выставке сохранил каталог, долгое время имевший значение своего рода энциклопедического справочника по русской архитектуре XVIII — начала XIX в.<sup>3</sup> Родственную петербургской выставку организовал в Москве И.Е. Бондаренко в рамках празднования 100-летия Отечественной войны 1812 года.

Подготовка петербургской выставки сплотила кружок энтузиастов, которые и после ее закрытия продолжали работу по исследованию русской архитектуры. Их усилиями было предпринято еще одно начинание, ставшее важным событием в культурной жизни России. Под редакцией И.Э. Грабаря начала издаваться первая многотомная история русского искусства от древности до конца XIX в. Революция помешала полностью осуществить этот замысел. Однако и то, что удалось опубликовать по истории живописи, скульптуры, архитектуры (древнерусской и петербургской, подготовленной по материалам, собранным к “Исторической выставке архитектуры” И.Э. Грабарем, И.А. Фоминым, Н.Н. Врангелем), заложило основы российской искусствоведческой школы. Написанное ими долгое время сохраняло значение непревзойденного образца.

Совершенно небывалым явлением в истории культуры стало в 1910-е гг. празднование юбилеев великих представителей русского классицизма. В Москве отмечали 100-летие со дня смерти М.Ф. Казакова, в Петербурге — А.Н. Вороникина, Тома де Томона, А.Д. Захарова. И.Е. Бондаренко выпустил книгу о М.Ф. Казакове. Это была первая в истории России монография не только об отечественном зодчем эпохи классицизма, но и о русском зодчем вообще. Вышел ряд статей о творчестве архитекторов классицизма. В их числе следует упомянуть статью И.Е. Бондаренко об О.И. Бове<sup>4</sup>, принадлежавшем к числу тех, кто сыграл первостепенную роль в восстановлении Москвы после пожара 1812 г.

В ходе подготовки многотомной истории русского искусства была выработана структура построения общих искусствоведческих трудов и определена проблематика, во многом сохранившая жизнеспособность до наших дней. История искусства предстала во времени как самостоятельное явление, взаимосвязанное с европейским художественным процессом. Вместе с тем, в архитектуре авторы увидели два больших потока, представленных самостоятельными школами — московской и петербургской. Каждый вид искусства — живопись, скульптура, архитектура — описывался самостоятельно по основным фазам развития наследующих друг друга стилей, а внутри этих фаз — по мастерам. Крупным зодчим посвящались самостоятельные разделы.

К сожалению, до революции удалось издать лишь один выпуск — об архитектуре Москвы первой половины XVIII в. Предполагалось издать еще два выпуска, характеризующих классицизм второй половины XVIII — начала XIX столетий. Первый из них должен был состоять из глав под названием: “Москва в XVIII веке и В.И. Баженов” и “Казаков и его школа”. Второй выпуск должны были составить главы: “О.И. Бове и его школа”, “Д.И. Жилярди и его школа”, “Новейшие течения”<sup>5</sup>.

На этом издании приходится остановиться подробно потому, что все последующие труды по истории русского искусства и архитектуры опирались на схему, а во многом — на идеи и оценки, выработанные в ходе его подготов-





ки. Кроме того, отдельные выпуски, разделы и главы истории русского искусства как бы эмансипировались, став темой самостоятельных работ. Уже в 1900 — 1910-е гг. предпринимались исследования и выходили труды по периодам развития архитектуры России Нового времени, памятникам послепетровской истории, городам и пригородам, обязанным своим возникновением Петру I и его преемникам, творчеству выдающихся мастеров XVIII — начала XIX в. В этих работах, естественно, отводилось место императорским дворцам и загородным резиденциям, их создателям и заказчикам.

Работами А.Н. Бенуа и А.И. Успенского было положено начало исследованию императорских городских дворцов и загородных резиденций в контексте культуры и быта своего времени. Правда, это коснулось лишь петербургских памятников<sup>6</sup>.

Накануне первой мировой войны появились издания и о подмосковных усадьбах. Здесь имеются в виду именно искусствоведческие работы, так как описания дворцов — неосуществленного Большого Кремлевского дворца В.И. Баженова и осуществленного Большого Кремлевского дворца, спроектированного большой группой архитекторов во главе с К.А. Тоном, — появились одновременно с проектами в первом случае, проектами и осуществлением — во втором. То же следует сказать о московских и подмосковных дворцах допетровского времени, исследование которых началось еще в XIX в. и к началу следующего столетия насчитывало солидное число работ.

В начале XX в. в орбиту внимания исследователей вошли, таким образом, императорские дворцы не только допетровского, но и послепетровского времени, за исключением дворцов второй половины XIX — начала XX в. Они оставались вне поля зрения специалистов вплоть до середины нашего столетия, когда происходило очередное “открытие” архитектуры этого периода.

Иначе говоря, историография императорских дворцов чрезвычайно обширна. В 1920 — 1990-е гг. издано громадное число работ, где они рассматривались с разных точек зрения, в том или ином контексте: в трудах, посвященных истории архитектуры Москвы, подмосковным и российским усадьбам, в монографиях о творчестве отдельных архитекторов. Не могли они быть обойдены в работах, посвященных усадебным паркам, в исследованиях о стилях и направлениях, о масонском движении и т. д. Однако существует лишь одна капитальная работа, где московские императорские дворцы стали предметом специального и тщательного исследования — монография О.С. Евангуловой о дворцово-парковых ансамблях Москвы первой половины XVIII в.

Материалы конференции о царских и императорских дворцах столицы и ее окрестностей представляют вторую, замечательную по своей разносторонности подходов и широте охвата материала, работу, где дворцы российских государей предстают как предмет самостоятельного и вдумчивого изучения научными работниками разного профиля — историками, краеведами, искусствоведами, реставраторами.

<sup>1</sup> Бондаренко И.Е. Русская архитектура XVIII и XIX веков. — РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Д. 2. 1910. Л. 1, 38, 46 — 47.

<sup>2</sup> РГИА в СПб. Ф. 789. Оп. 13. Д. 166. 1909. Л. 22.

<sup>3</sup> Историческая выставка архитектуры. 1911 г. СПб., 1912.

<sup>4</sup> Ежегодник Московского архитектурного общества. Вып. 4. 1914 — 1916. С. 11 — 18.

<sup>5</sup> 4-й том предполагалось посвятить архитектуре Москвы XVIII — XIX вв. Вышел только

23-й выпуск. Выходу двух последующих помешали война и революция. 3-й том “Истории русского искусства” был посвящен архитектуре Петербурга XVIII — XIX вв.

<sup>6</sup> Бенуа А.Н. Царское Село в царствование императрицы Елизаветы Петровны. СПб., 1910; Он же. Первоначальный Елизаветинский дворец в Царском Селе. — Старые годы. 1907. № 8 — 9. С. 330 — 335; Успенский А.И. Петергоф, Ораниенбаум, Гатчина // Панорама Санкт-Петербурга и его окрестностей. Ч. 8. М., 1923; Он же. Императорские дворцы. Т. 1 — 2. М., 1913.



ПАМЯТНИКИ  
МОСКОВСКОГО  
КРЕМЛЯ











## Императорский дворец в Кремле

Н. Вьюева

В юго-западной части Московского Кремля на протяжении многих веков располагался “государев двор”. За свою более чем 500-летнюю историю царский дворец много раз перестраивался, но неизменными сохранялись расположение и назначение отдельных его частей.

Необходимость возведения более благоустроенного и современного дворца после завершения Отечественной войны 1812 года становится более чем актуальной. Старый дворец XVIII в., возведенный еще на алебастровых подклетах XVI в. и многократно перестраиваемый, был слишком мал и ветх. По указу императора Николая I с 1838-го по 1849 гг. проводились работы по строительству и реконструкции резиденции русских государей. Руководство ими было поручено одному из ведущих архитекторов — 44-летнему Константину Андреевичу Тону. Для него, воспитанника Петербургской академии, ученика известнейших зодчих эпохи классицизма — Захарова, Воронихина, Тома де Томона, в самом начале профессионального пути встал вопрос выбора между канонами греко-римских традиций классицизма и творческой свободой. И выбор им был сделан: его знаменем стала эклектика. Надо сказать, что профессиональный миф об эклектике как “беспринципном смешении разнородных начал” возник только в XX столетии. Первоначально этот термин звучал как похвала и употреблялся в значении “умный выбор” (от греческого “эклего” — выбираю). У истоков зарождения этого стиля в России стоял К.А. Тон.

В годы учебы К.А. Тон не просто усердно штудировал античные образцы, его интересовал логический анализ элементов ордерной системы. Во время пансионерства в Италии и Франции он пристально изучал устройство стен,

*Гронкель В.-Ж. Архитектор К.А. Тон.  
1851 г. Х., м. НИМАХ*







*Большой Кремлевский дворец. Арх. К.А. Тон. 1838 — 1849 гг.  
Фото Рахманова Н.Н.*

сводов, террас, интересовался компоновкой объемов и деталей. Большое внимание обращал он и на инженерную сторону дела — наступало время, когда новые инженерные конструкции становились мерилом вкуса в архитектурных решениях.

В проекте “надежного и соответственного первопрестольной столице” Кремлевского дворца дар архитектора и инженера К.А. Тона проявился с максимальной полнотой. С поставленной задачей зодчий справился с большим профессиональным мастерством и художественным тактом, объединив различные по назначению и разнообразные по форме здания XV — XIX вв. Большой Кремлевский дворец представляет собой сложный архитектурный ансамбль парадных, культовых и жилых сооружений. Одним из пожеланий заказчика было включить в структуру нового дворца древние постройки — Грановитую и Царицыну палаты, Теремной дворец, домовые церкви. Это обстоятельство существенно повлияло на композиционное решение нового ансамбля.

Дворец К.А. Тона следовал традиции древнего “государева двора”: он расположил корпуса прямоугольником вокруг внутреннего дворика. Главный фасад обращен на юг к Москве-реке. Северную сторону составляет Теремной дворец с теремными церквями. Восточное крыло с парадными залами завершается Грановитой и Царицыной палатами. В западном крыле располагаются парадные апартаменты императорской семьи.

Обращение к традициям древнерусской архитектуры не ограничилось следованием планам старого дворца. Оно прослеживается и в композиционной асимметрии фасадов, и в введении в декорировку элементов, характерных для старой архитектуры. Псевдорусский декор (“стилевая одежда”) дворца, безусловно, связан с его расположением. Архитектору приходилось считаться не только с местом постройки, но и с окружающей дворец архитектурной средой. Зодчий сознательно отказался от каких-либо стилистических разработок в оформлении фасадов, полностью подчинив их уникальному архитектурному фону — средневековым соборам, палатам, теремам.

В решении же внутреннего пространства дворца К.А. Тон был более свободен. Самым оригинальным идейным и авторским конструктивным решением было посвящение парадных залов дворца российским орденам: это единственное в своем роде явление в мировой архитектуре. В зримых формах зодчим воплощена идея памяти многих поколений, своим ратным подвигом и мирным трудом служивших Отечеству. Все орденские залы расположены по периметру дворца на втором этаже. Владимирский и Георгиевский ориентированы на восток, в сторону древнейшей Соборной площади Кремля.





*Георгиевский зал Большого Кремлевского дворца.  
Фото Рахманова Н.Н.*

*Владимирский зал Большого Кремлевского дворца.  
Фото Рахманова Н.Н.*

*Интерьер Парадной половины Большого Кремлевского дворца.  
Фото Рахманова Н.Н.*

*Собственная половина Большого Кремлевского дворца.  
Анфилада. Голубая опочивальня.  
Фото Рахманова Н.Н.*

*Кабинет императрицы на Собственной половине.  
Современное фото*





На юг, в сторону Москвы-реки, выходили Александровский и Андреевский залы (разрушены в 1932 — 1934 гг.). Екатерининский зал и примыкавшие к нему парадные апартаменты расположены в западном крыле дворца.

Благодаря разнообразию сводов, арочных проемов, куполов все залы отличаются особым типом пространства. Во Владимирском зале, связующем новые корпуса с древними палатами и теремами, прослеживаются традиции древнерусской архитектуры: арки нижнего яруса, тройные арки хоров и сомкнутый свод напоминают шатровые храмы с обходными галереями. Цилиндрический кессонированный свод с опорой на мощные выносные пилоны Георгиевского зала — пожалуй, самый торжественный и парадный свод в мировой архитектуре. Крестовые своды Андреевского и Екатерининского залов и пологие купола на широких подпружных арках Александровского зала — это универсальные перекрытия, самые распространенные в русской архитектуре. Все эти формы дворцовых перекрытий восходят к византийско-романским истокам древнего русского зодчества.

Особую тональность парадным залам дворца придают освещение и цветовое решение интерьера, очень тонко рассчитанные К.А. Тоном. Днем в двухсветные огромные окна врывается яркий солнечный свет, заполняя все пространство. Вечером многочисленные и разнообразные бронзовые светильники бросают золотистые отблески на стены залов, орнаменты сводов, карнизов, пилонов. Изобилие блеска смягчается теплыми тонами наборных паркетов. Сочетание царственных белого, красного и золота придает залам особую торжественность и монументальность. В декоративную отделку залов широко введены символы орденов и цвета орденов. Ведь они были своеобразными пантеонами, мемориальными памятниками славы. В них находились люди, на чьих мундирах сверкали те же ордена, символы которых украшали стены залов.

К.А. Тон удивительно чувствовал и создавал пространство. Этого не могли отрицать даже его противники. Необходимые знания для осуществления своих идей он получил в Политехнической школе в Париже, где в 1821 г. прослушал курсы Л. Невье “Теория сводов” и М. Сганзена “Строительство инженерных сооружений”. Позднее полученные знания нашли воплощение при строительстве храма Христа Спасителя, вокзалов, жилых домов, церквей, театров, набережных по всей России. Однако именно в сооружении Большого Кремлевского дворца талант зодчего раскрылся в полной мере. К.А. Тон мастерски решил пространственно-функциональные задачи парадных залов, предназначенных, прежде всего, для торжеств по случаю восшествия на престол российских монархов. (Во дворце состоялись коронационные церемонии Александра II в 1856 г., Александра III в 1882 г. и Николая II в 1896 г.)

Во время коронаций каждый из залов имел строго определенное ритуальное назначение. В Андреевском тронном зале присутствовали члены августейшей фамилии, Государственного совета, предводители дворянства. В Александровском зале собирались дворяне, городские власти, государственные чиновники, знать. В Георгиевском зале находились высшие чины армии и флота. Во Владимирском стояли взвода московских кадетов и рота Александровского военного училища. Император с императрицей, сойдя с трона, через Александровский, Георгиевский, Владимирский залы и Святые сени выходили на Красное крыльцо, откуда спускались на Соборную площадь и следовали в Успенский собор. В залах дворца одновременно могли находиться тысячи людей. Так, во время бала по случаю коронационных торжеств Александра III присутствовало около 5 тыс. человек.

Иная задача стояла перед архитектором в оформлении жилых покоев монарха. В украшении их интерьеров нашло отражение стилевое многообразие различных эпох: строгая гармония классицизма, изысканная грация рококо, вычурное убранство барокко. Шесть основных и три проходные комнаты образуют строгую анфиладу вдоль главного фасада на первом этаже дворца. В передней части комнат расположен массивный столп, который служит не только для поддержки перекрытия свода, но и разделяет жилое пространство на уютные уголки. Первоклассные произведения искусства, выполненные лучшими мастерами России, украшают интерьеры Собственной половины. Хрустальные люстры с бахромой сверкающих подвесок, фарфоровые вазы, канделябры, мраморные скульптуры, двери, украшенные инкрустацией и деревянной накладной резьбой, камин и столики из мрамора, малахита и разнообразных уральских камней — все это многообразие материала, цвета, стиля прекрасно гармонирует с остальными компонентами интерьера, сливаясь в единый ансамбль.

Большой Кремлевский дворец был последним в России и едва ли не самым последним в Европе сооружением подобного назначения, построенным с такой роскошью и размахом. Творческий талант и национальная самобытность мастеров разных эпох воплотились в этом уникальном дворце, неповторимом памятнике Московского Кремля.

## Архитектурная графика Большого Кремлевского дворца

И. Богатская

Одно из самых значительных сооружений К.А. Тона — Большой Кремлевский дворец — представлен в фонде графики Государственного историко-культурного музея-заповедника “Московский Кремль” серией проектов и рабочих чертежей, насчитывающей более пятисот единиц хранения. В нее входят чертежи Большого Кремлевского дворца, Оружейной палаты и здания апартаментов их высочеств, составляющие единый архитектурный комплекс. К ним также относятся выполненные К.А. Тоном и его помощниками чертежи Грановитой палаты и Теремного дворца — проект, которые органично вошли в новый ансамбль. Знакомство с этой группой собрания архитектурной графики дает



*Рабус К. Разборка старого Кремлевского дворца.  
1837 г. Б., акв., тушь.  
ГИКМЗ "Московский Кремль"*

*Вид внутреннего двора Большого Кремлевского дворца.  
Боковой фасад дворца В.П. Стасова и церковь Спаса на Бору.  
Перв. пол. XIX в. Б., гравюра по рис. А. Кадоля.  
ГИКМЗ "Московский Кремль"*





возможность воочию представить процесс и этапы проектирования Большого Кремлевского дворца, возведение которого стало самой грандиозной стройкой в Московском Кремле в XIX столетии.

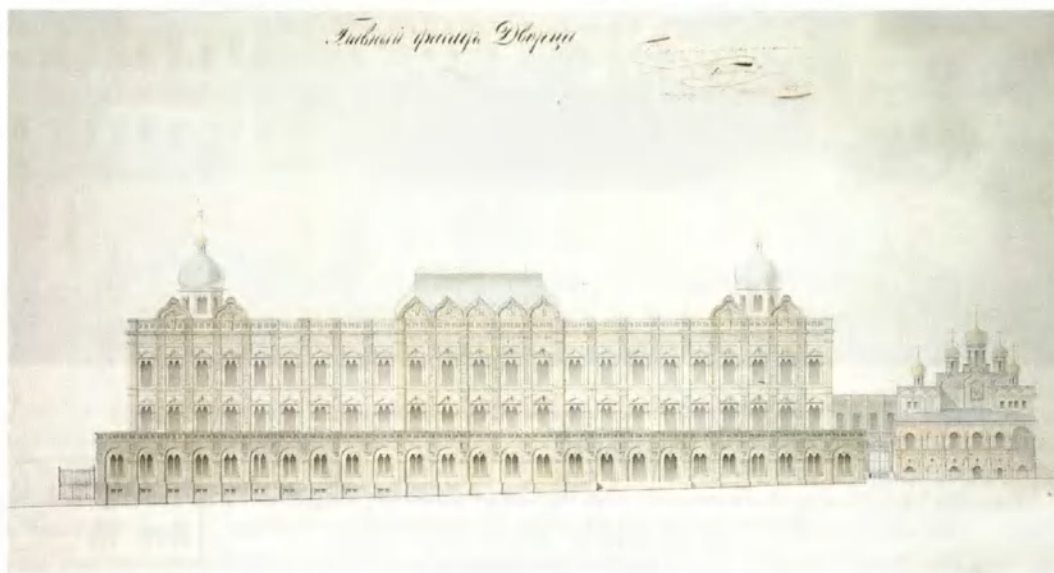
Сооруженный в Кремле в середине XVIII в. Зимний дворец Ф.Б. Растрелли был перестроен в конце того же столетия Н.А. Львовым. После изгнания Наполеона, сильно разрушенный, он был восстановлен, а в 1817 г. перестроен по проекту В.П. Стасова. Но даже в обновленном виде и надстроенный третьим этажом дворец постепенно перестал отвечать своему назначению императорской резиденции в древнем центре Российского государства. В 20 — 30-е гг. XIX в. существовали планы переделки интерьеров и приспособления дворца к новым требованиям, а также постройки нового зала на месте Боярской площадки. Этот зал был призван расширить площадь дворца и связать между собой древние и новые постройки. Сохранилось несколько его проектов. Они подписаны Иваном Горским, Николаем Забниным, Михаилом Лопыревским, Иваном Михайловым и выполнялись в 1836 г. или ранее. В этой связи необычайно интересным представляется проект зала на Боярской площадке 1837 г. О. Монферрана. Его центральное пространство перекрыто огромным плоским куполом, навешанным, вероятно, Пантеоном, а боковые части оформлены арочной колоннадой. Во внутреннее пространство была включена и Золотая лестница, ведущая на Верхоспасскую площадку.

Начиная с 1838 г. проекты переделки дворца не ограничивались уже строительством нового зала, а рассматривались Николаем I в соответствии с более масштабными задачами. В феврале 1838 г. работы по проектированию и строительству новой императорской резиденции поручаются К.А. Тону, чья ориентация на национальный русский или русско-византийский стиль импонировала императору и стала распространенной тенденцией не только в культурных кругах, но и соприкасалась с государственной доктриной: православие, самодержавие, народность. Известно, что замысел нового Кремлевского дворца принадлежал лично императору. Николай I в обращении к национальным истокам видел одну из прочных основ российской государственности. В этой связи работы по обновлению Кремля были озаглавлены помимо строительства нового дворца еще и восстановлением разновременных древних построек и храмов, которое осуществлялось с 1830-х гг.

Строительство дворца шло очень динамично. С 1838 г. одновременно с проектированием нового дворца велась разборка старого. Вместе с К.А. Тоном, который являлся главным архитектором проекта, работала большая группа талантливых зодчих: Ф.Ф. Рихтер, Н.И. Чичагов, В.А. Бакарев, П.А. Герасимов, Н.А. Шохин и др. К.А. Тон осуществлял общее проектирование, руководил архитектурными и инженерными работами. Им были выполнены и отдельные проекты внутреннего убранства.

В проектировании комплекса зданий принимала участие и группа архитектурских помощников — более двадцати человек. Некоторые из них позднее получили звания архитекторов и даже академиков архитектуры. Ими выполнялись чертежи фасадов, планы, разрезы, разрабатывались детали интерьеров. Выполнение эскизов паркетов и ковров, рисунков дверей для Парадной половины было поручено академику живописи Ф.Г. Солнцеву. Чертежи интерьеров с их внутренним убранством (мебель и ее размещение в планировке, эскизы драпировок, каминов, светильников, дверей Собственной половины) в большинстве своем выполнены группой помощников К.А. Тона, в частности Н.И. Чичаговым. Осенью 1838 г. проект нового дворца был готов. В 1841 г. был утвержден окончательный вариант фасада, хотя, как свидетельствуют отдельные чертежи и эскизные проекты внутреннего убранства, доработка проекта продолжалась по ходу работ вплоть до 1848 г. В апреле 1849 г. Большой Кремлевский дворец был торжественно освящен.

Тон К.А., Иванов П. Проект главного фасада  
Большого Кремлевского дворца.  
1838 г. Б., акв., тушь. ГИКМЗ "Московский Кремль"



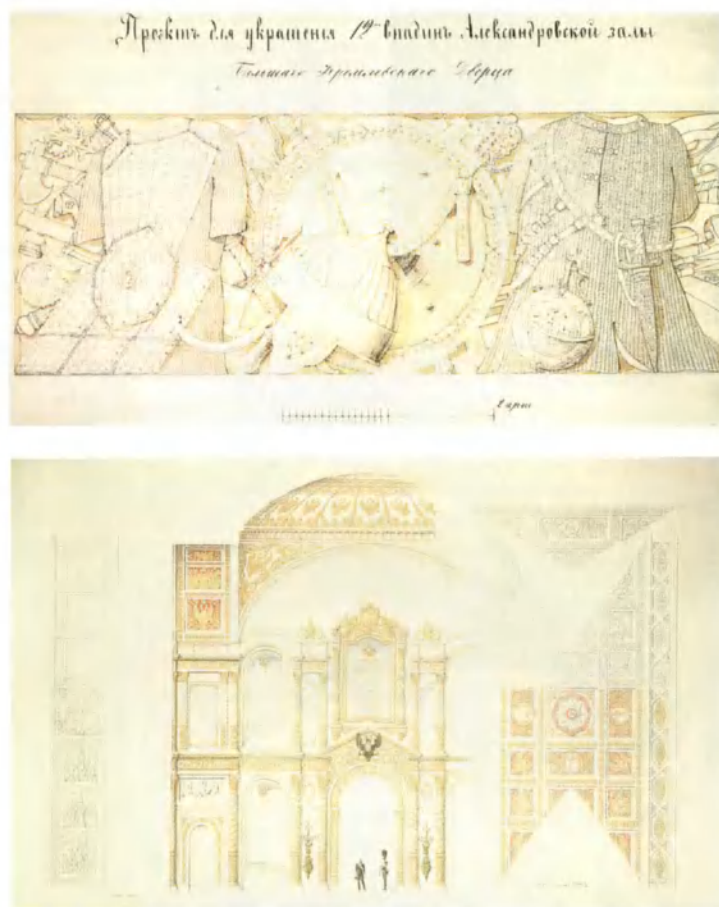


Тон К.А., Бенца Н.А. Разрез Андреевского зала Большого  
Кремлевского дворца с показом внутренней отделки стен.  
1844 г. Б., акв., тушь. ГИКМЗ "Московский Кремль"

Тон К.А. Разрез Георгиевского зала Большого Кремлевского дворца  
с показом внутренней отделки.  
1844 г. Б., акв., тушь. ГИКМЗ "Московский Кремль"

Ухтомский К.А. Андреевский зал Большого Кремлевского дворца.  
1849 г. Б., акв. ГИКМЗ "Московский Кремль"





*Александровский зал Большого Кремлевского дворца.  
Эскиз скульптурного декора.  
Б., тушь, карандаш, акв. ГНИМА им. А.В. Щусева*

*Тон К.А., Кракау А.И. Разрез Александровского зала  
Большого Кремлевского дворца. Б., акв., тушь. ГИМ*

Рассматривая планы дворца, Оружейной палаты и апартаментов, нужно отметить сложное пространственное решение комплекса и несомненное стремление автора увязать его со старыми кремлевскими постройками. Известная свобода планировки, присущая древнерусскому зодчеству, учитывалась К.А. Тоном и входила в творческий замысел архитектора при проектировании. В то же время Кремлевский дворец ориентировался на европейские образцы дворцовой архитектуры и был выстроен в виде каре вокруг церкви Спаса на Бору, а боковыми крыльями примыкал к Теремному дворцу.

Несколько планов дворца 1838 г., хранящихся в фонде графики Кремлевского музея, не отличаются принципиально друг от друга. Разница состоит в деталях и вариантности расположения отдельных помещений. Чертежи фасадов были исполнены в туши и цвете, отдаленно напоминая раскраску взятого в качестве образца отреставрированного в 1836 г. Теремного дворца. Они выполнены архитектурскими помощниками А. Белоголовым, П. Герасимовым, И. Горским, П. Ивановым, С. Ивановым, А. Любимцевым, М. Трубниковым. Выступающая терраса, прототипом которой в древнерусских постройках являлись гульбища, наличники окон с висячей гирькой и т. п. изначально положены в основу проекта. Разнились они лишь в деталях: резные наличники или резные колонки и пилястры, резные фризy, напоминающие декор Теремного дворца, и соотношение этого декора на фасаде. Один из проектов предполагал завершение центральной и боковых частей дворца тремя куполами или, как вариант, бочкообразным покрытием вместо центрального купола и боковыми куполами меньшей величины.

Проекты Большого Кремлевского дворца рассматривались и утверждались лично императором. На некоторых из них имеются резолюции Николая I: "Быть по сему". Подавляющее большинство чертежей и эскизов с проектами внутренней отделки и украшений дворца подписаны министром императорского двора князем П.М. Волконским после обсуждения их с императором, а иногда и с императрицей. Проект дворца с тремя куполами по центральному фасаду хотя и был утвержден самодержцем 5 марта 1838 г., в процессе строительства осуществлен не был, т. к. новый дворец в таком воплощении принял бы на себя излишне доминирующую роль в соседстве с ансамблем Соборной площади.





Ухтомский К.А. Парадная опочивальня Большого Кремлевского дворца.  
1851 г. Б., акв. ГИКМЗ "Московский Кремль"

Георгиевский зал Большого Кремлевского дворца.  
Втор. пол. XIX в. Б., акв. ГНИМА им. А.В. Цусева

Ухтомский К.А. Владимирский зал Большого Кремлевского дворца.  
1849 г. Акв.





В этой связи К.А. Тон придал проекту менее довлеющий силуэт с плоским четырехгранным куполом над аттиком центральной части. В таком облике нам и стал известен Большой Кремлевский дворец.

Особое изящество замысла и легкость архитектурного решения отличают Переходный корпус, связавший Теремной дворец с зданием апартamentов их высочеств. На первом этаже сквозной аркады этого корпуса был устроен Зимний сад, аналогия редкостных висячих садов древнего Кремля, подобно тому, как и решение первого этажа дворца явилось данью древней аркаде Алевизовского дворца. В фонде графики хранятся несколько чертежей этого корпуса, в том числе фасад, выполненный в туши Н.И. Чичаговым (1839).

Внутреннее пространство дворца проектировалось в 1839 г. Этой же датой отмечены и утвержденные проекты фасадов новой Оружейной палаты, строительство которой велось в 1844 — 1851 гг. Окончательно проекты внутреннего убранства помещений и их цветное решение были закончены и утверждены в 1844 г. Планы, разрезы, эскизы отдельных элементов внутренней отделки Большого Кремлевского дворца представлены в их детальной разработке, что поможет восстановлению утраченных в 30-е гг. XX столетия Андреевского и Александровского залов.

Особая роль в архитектуре дворца принадлежит Владимирскому залу — самому камерному из парадной анфилады. Идея этого зала, расположенного на бывшей Боярской площадке, возникала много раз и до проекта К.А. Тона как связующее звено между дворцом XVIII — XIX вв. и древним дворцовым комплексом. К.А. Тон посредством старых и новых построек создал единый замкнутый объем. Архитектор сделал это весьма тактично: из Святых сеней Грановитой палаты или из Теремного дворца мы попадаем сначала в небольшой Владимирский зал, а затем уже на остальную парадную половину, отличающуюся размахом и репрезентативностью. На чертеже 1839 г. с разрезом Владимирского зала, тонко исполненном тушью и подписанном К.А. Тоном, прочитывается основная характеристика сооружения. Зал более других соизмерим с человеком, его центрическая композиция на редкость гармонична. Решение зала в виде ротонды, увенчанной граненым куполом со световым фонарем, с обходной галереей на уровне второго этажа подвергалось изменениям лишь в деталях. Это можно видеть на проектах Ф.Г. Солнцева, в которых декор Владимирского зала рещался в сторону стилизации под древнерусские образцы.



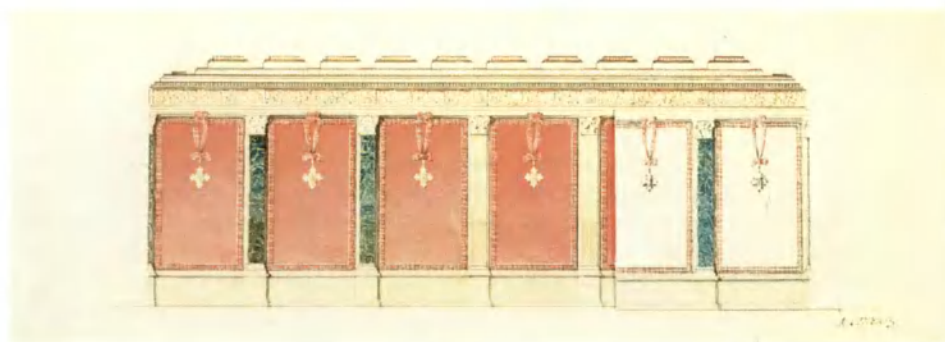
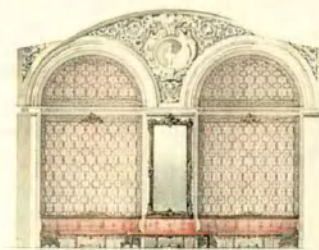
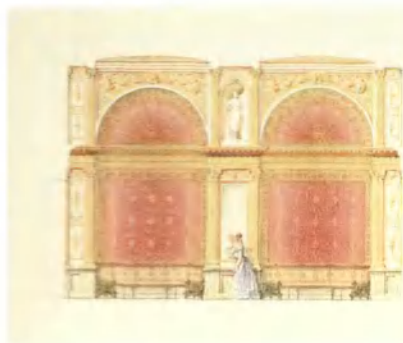
Екатерининский зал Большого Кремлевского дворца.  
Фото Рахманова Н.Н.





*Зимний сад Большого Кремлевского дворца.  
1851 г. Б., хромолитография. ГИКМЭ "Московский Кремль"*





Тон К.А., Кракау А.И. Разрезы уборной (гостиной) Собственной половины  
Большого Кремлевского дворца.  
1840 г. Б., акв., тушь, ткань.  
ГИКМЗ "Московский Кремль"

Тон К.А., Резанов А.И. Разрез опочивальни Собственной половины  
Большого Кремлевского дворца.  
1840 г. Б., акв., тушь, ткань, бронза, белила.  
ГИКМЗ "Московский Кремль"

Тон К.А., Росси К.И. Разрез уборной Собственной половины  
Большого Кремлевского дворца.  
1840 г. Б., акв., тушь, ткань.  
ГИКМЗ "Московский Кремль"

Тон К.А., Каминский А. Разрез Екатерининского зала  
Большого Кремлевского дворца. Варианты отделки.  
1840 г. Б., акв., тушь.  
ГИКМЗ "Московский Кремль"

Особенности Екатерининского зала — тронного зала русских императриц с его чертами строгой классичности и ампирной сдержанности — переданы в нескольких продольных и поперечных разрезах, исполненных как тушью, так и в цвете с различными вариантами колорита стен.

Собственная половина, иначе — личные апартаменты императорской семьи, располагалась в нижнем этаже и состояла из нескольких комнат: Столовой, Гостиной, Кабинета императрицы, Уборной (Будуара), Опочивальни, Кабинета и Приемной императора. Их внутреннее убранство запечатлено в выразительных по исполнению разрезах, относящихся в основном к 1840 г. Они выполнены тушью и в акварельных вариантах, с детальной разработкой внутренней отделки. Часто уже утвержденные проекты существенно разнились с реально воплощенным вариантом. Такое расхождение является характерным в решении не только фасадов, но и интерьеров Большого Кремлевского дворца, особенно Собственной половины, поскольку доработка проекта зачастую проходила вплоть до времени окончания строительства. Например, планировка Столовой Собственной половины соответствует своему проекту, но общий колорит ее отличен от первоначального замысла. Не следует также забывать, что на протяжении своего существования дворец отчасти менял облик некоторых своих интерьеров, включая и колористическое решение.

Наибольшей выразительностью в собрании архитектурной графики Большого Кремлевского дворца отличаются разрезы Собственной половины: Гостиной, Опочивальни и Уборной императрицы, выполненные архитекторскими помощниками А. Кракау, А. Резановым, А. Росси и подписанные К.А. Тоном в 1840 г. На них мастерски передана и детально разработана отделка помещений золоченой лепниной, скульптурой, рельефными украшениями или живописью в технике "гризайль", изысканной расцветки штофом, мебелью, дверями в стиле "буль". Существует несколько вариантов разрезов Уборной императрицы, или, как это обозначено в проекте ГНИМА им. А.В. Щусева, Гостиной (в цвете чертили А. Кракау, А. Росси). Напрашивается вывод, что назначение комнат менялось по ходу проектирования. О том, что их назначение первоначально не было определено, говорит и подписанный К.А. Тоном чертеж с разрезом зала на Собственной половине, в планировке и декоративной отделке которого угадывается будущая Столовая.

В холодной тональности, с реминисценциями готического стиля решена Опочивальня Собственной половины. В цвете ее разрез исполнен А. Резановым. Точно такой же разрез, выполненный в туши пером, принадлежит К.А. Тону. Утонченной рафинированности облика Опочивальни противопоставит лаконичная, скупая отделка Кабинета Николая I, в котором должна была царить строгая деловая атмосфера. На разрезе Кабинета, выполненном А. Росси, дана выкраска стен



зеленым цветом без детализации внутренней отделки. В осуществленном проекте эта отделка включает в себя деревянные панели в сочетании со стенами, затянутыми зеленой тканью, и сдержанную лепную орнаментику потолка.

Завершая краткую характеристику собрания архитектурной графики Большого Кремлевского дворца, хочется отметить ее многообразие и близкую к желаемой полноту состава. Эти материалы предоставляют широкую возможность для реставрации утраченных интерьеров.

## Белокаменная резьба Теремного дворца

А. Гращенков

Теремной дворец был построен в Московском Кремле в 1636 г. зодчими Баженом Огурцовым, Трефилом Шарутиным, Ларионом Ушаковым, Антипом Константиновым. Дворец неоднократно подвергался переделкам: ремонтировался по распоряжению В.В. Голицына в 1685 г., поновлялся в XVIII в., а в 1837 г. во время реставрации Ф. Солнцевым и П. Герасимовым возведены лестничная и “смотрильная” башни, переделаны многие наличники. В советское время проводились многочисленные реставрации фасадов и интерьеров<sup>1</sup>.

Теремной дворец — яркий образец русского жилого каменного зодчества XVII в. В его архитектуре сказались приемы, типичные для деревянных хором: он стоит на двухэтажном подклете, имеет ярусную композицию объема с гильбищами, третий и четвертый этажи, предназначавшиеся под жилье, венчает чердак — “Теремок златоверхий”<sup>2</sup>. В традициях деревянных хором главный южный фасад дворца выходил во внутренний двор, что сказалось на его убранстве. Благодаря своей высоте Теремной дворец господствовал над другими постройками дворцового комплекса. Значение дворца как царской резиденции было подчеркнуто своеобразным внешним обликом и богатым фасадным декором.

Фасады дворца по вертикали членятся многочисленными лопатками, а по горизонтали — междуэтажными карнизами и двумя антаблементами с изразцовыми фризами. Четвертый ярус выделен двумя резными полуколоннами, фланкирующими западный фасад. Антаблемента, ярусные пилястры и полуколонны подчеркивают поэтажное членение здания. Эти архитектурные детали создают впечатление праздника. Особую нарядность зданию придают великолепные наличники и парапеты верхнего гильбища, украшенные разнообразной белокаменной резьбой.

В настоящее время на фасадах Теремного дворца сохранилось сорок восемь наличников в трех верхних ярусах. Они размещены между лопатками. Под наличниками проходят профилированные подоконные тяги с орнаментом. Наличники представляют собой двусторонние филенчатые пилястры, на которые опираются многолопастные архивольты двойных и простых арок, увенчанные треугольными и разрывными фронтонами с акротериями. Наиболее распространенная форма — с двойной аркой и висячей гирькой на конце; значительно реже встречаются наличники с простой аркой и многолопастным архивольтом и всего несколько двойных наличников. Все наличники плоские, что подчеркивается плоскорельефным орнаментом, сплошным ковром покрывающим их лицевую сторону.

В третьем ярусе южного фасада помещены чередующиеся наличники с треугольными и разрывными фронтонами. Они имеют одинаковые базы, завершения и висячие гирьки, напоминающие капители. Пилястры украшены орнаментом двух мотивов: у наличников с треугольными фронтонами на лицевой стороне два пересекающихся бегунка с бутонами, а на боковой — осевой стебель с бутонами и розеткой; у наличников с разрывными фронтонами осевой стебель — на лицевой и бегунки — на боковой стороне. Все наличники этого яруса побелены. В отличие от них крайнее восточное окно выполнено в виде двух прямоугольных проемов, обрамленных общим наличником, и украшено полихромной покраской.

Наличники четвертого яруса более разнообразны по форме и декору. Здесь встречаются и одноарочные наличники с узкими проемами, и двойные с висячими гирьками. Наблюдается также значительное различие между декором главного и второстепенного фасадов Теремного дворца. На южном фасаде сосредоточены в основном наличники с разрывными фронтонами и висячими гирьками, а на северном их почти нет. Висячие гирьки одинаковы, однако в отличие от наличников нижнего яруса они зооморфны и представляют собой висящие вниз львиные головы с раскрытой пастью. Гирьки состоят из двух частей, которые соединены друг с другом тыльной стороной. Сквозь деталь проходит вертикальная связь, конец которой выходит из пасти льва и замаскирован яблоком. Хотя львиные гирьки объемны, у них обработаны только лицевые стороны блока, а боковые — плоские. Это говорит о том, что мастера были более привычны к барельефу, чем к круглой скульптуре. Акротерии в разрывных фронтонах южного фасада представляют собой зооморфные и антропоморфные изображения: двуглавые орлы, усатые личины, лежащий лев. Они выполнены в виде невысоких барельефов на вставных овальных плитках. Наиболее плоскими являются изображения орлов у наличников по сторонам Челобитного окна.

Еще более разнообразны орнаментальные мотивы пилястр наличников: бегунок с дельфинообразной рыбой в основании; бегунок, пересекаемый фигурной рамкой; стилизованная ваза с цветами и плетенкой; сходящиеся и расходящиеся побеги, образующие овальные медальоны с двуглавыми орлами; осевой стебель, завершающийся веерообразными листьями. В архивольтах наличников в центре помещены двуглавые орлы, а по их сторонам, в переплетении побегов, — разнообразные зооморфные мотивы (в том числе пегасы, летящие драконы, пары птиц, кабан, барс). Эти изоб-





ражения выполнены в технике уплощенного рельефа, что указывает на сильное влияние приемов деревянной резьбы. В отличие от лицевой стороны, арочки наличников украшены одинаковыми розетками.

Особым декором выделено главное — Челобитное — окно дворца. В основе его — одноарочный наличник, перед которым расположен высокий сандрик. Сандрик увенчан фигурным фронтоном, в центре которого — двуглавый орел с вензелем Николая I. Фронтон поддерживают резные колонны на каннелированных пьедесталах. Своеобразными кронштейнами пьедесталов служат скульптуры двух львов, головы которых обращены к окну, а передние лапы вытянуты вперед. Скульптуры выполнены с большим реализмом. В облике львов заметны антропоморфные черты, что особенно подчеркивается формой лап, похожих на человеческие руки с пятью пальцами. Скульптуры имеют заметные отличия в деталях и индивидуальную трактовку: у одного льва голова объемная и слегка запрокинута, у другого — в виде горельефа и расположена прямо; грива у одного выполнена в виде репьев, у другого — завитками; “выражение” морды у одного льва задумчивое, у другого — грустное.

Все наличники верхнего пятого яруса дворца имеют разрывные фронтоны с акротериями и висячими гирьками (кроме западного и восточного фасадов). Центральные наличники выделены львиными гирьками, а гирьки боковых наличников имеют вид четырех голубей с распахнутыми крыльями. Эти наличники представляют собой профилированные детали, по углам которых расположены горельефные птицы. Сквозь детали проходит связь, конец которой за-

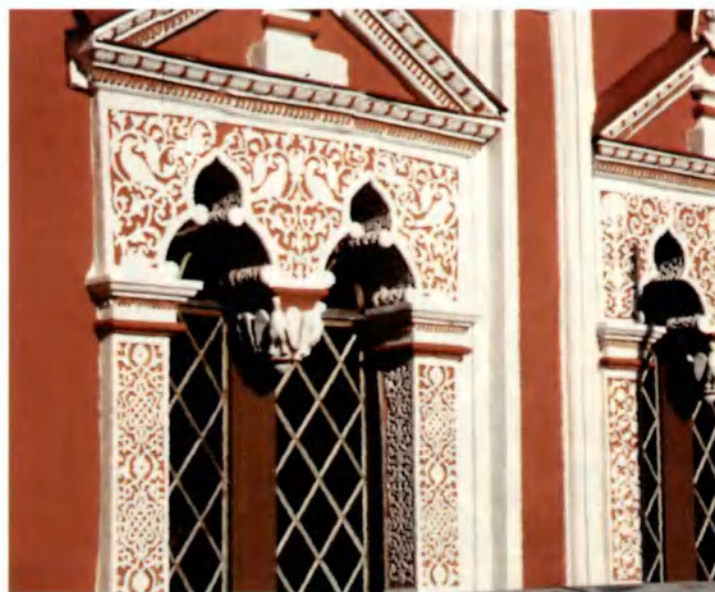
*Вид из Большого Кремлевского дворца на Теремной дворец.  
Фото. Кон. XIX в. ГНИМА им. А.В. Щусева*

*Дюрфельдт Ф. Старый царский дворец в Московском Кремле.  
1790-е гг. Б., офорт, акв. ГИМ*

*Вид на церковь Спаса на Бору и Теремной дворец Московского Кремля.  
Кон. XVIII в. Б., перо, акв. ГИМ*







*Смотрильная башня Теремного дворца. Современное фото*

*Акротерий наличника Теремного дворца. Современное фото*

*Наличник двери теремов в Московском Кремле.  
Фото Барщевского И.Ф. 1889 г. ГНИМА им. А.В. Щусева*

*Главный фасад Потешного дворца.  
Фото Барщевского И.Ф. 1889 г. ГНИМА им. А.В. Щусева*

*Наличник окна Большого Кремлевского дворца.  
Фото Барщевского И.Ф. 1889 г. ГНИМА им. А.В. Щусева*

*Наличник пятого яруса Теремного дворца. Современное фото*





*Наличники окна Теремного дворца в Кремле. Современное фото*





Висячая гирька наличника Теремного дворца.  
Современное фото

маскирован яблоком. Акротерии Теремки индивидуальны у каждого наличника. Кроме простых и двуглавых орлов здесь имеется несколько изображений львов, кентавра с луком, вставшего на дыбы барса, а также сюжетная композиция — орел, когтящий лань. В отличие от акротериев четвертого яруса они выполнены в горельефе и на более высоком художественном уровне. Орнамент пилястр здесь также иных мотивов: сложные розетки, чередующиеся с плетенками; разнообразные виды бегунков со спиральными завитками и цветами; переплетение стеблей с тюльпанообразными бутонами; осевой стебель с пересекающими его бегунками; композиция из двух сердцевидных клейм с завитками побегов. Разнообразны и мотивы архивольтов: тюльпаны, пары птиц, двуглавые орлы, львы на дыбах с протянутыми вперед лапами, дельфины. В настоящее время наличники Теремного дворца имеют двухцветную покраску: белые рельефы на фоне терракотового цвета. Отличаются от Теремки четыре наличника лестничной башни: они больше по размерам, их формы усложнены, техника резьбы грубая, мотивы значительно изменены, покраски полихромные.

Богатейшее белокаменное убранство получил также парапет Теремки. С наружной стороны он украшен семьюдесятью двумя квадратными ширинками на южном, северном и западном фасадах. Оформление ширинки декорировано плоским орнаментом, основным мотивом которого являются вьющиеся побеги с бутонами тюльпанов. В углублениях ширинки помещены барельефные изображения и разнообразные розетки. Наиболее многочисленны сюжетные композиции на южном фасаде, на северном увеличивается количество розеток, а на западном они преобладают. В основном в ширинках помещены фантастические звери и антропоморфные существа: грифоны, единороги, пегасы, драконы, сирены, китоврасы.

Среди сюжетов выделяется загадочное изображение в виде полуфигуры в картуше, по сторонам которого стоят два воина с обнаженными саблями. Пока смысл этой композиции неясен, однако, судя по тому, что она часто встречается на южном фасаде, рельеф имел какое-то важное значение. Реже встречается изображение летящего на птице человека: полет на небо Александра Македонского — излюбленный сюжет в древнерусском искусстве. Другим распространенным сюжетом был Самсон, разрывающий пасть льва.

Помимо наличников и парапетов белокаменной резьбой были украшены архитектурные членения фасадов Теремного дворца: антаблемента выделены сухариками, меандром и иониками, а фусты полуколонн покрыты чешуйчатым орнаментом. Любопытно отметить, что лента меандра ошибочно помещена под фризом, а “овы” иоников превращены в розетки. Это свидетельствует о том, что русские мастера не имели ни малейшего представления об ордере и понимали антаблемент, как чисто декоративную форму.

Оконные обрамления играли значительную роль в архитектуре древнерусских каменных палат и были основными деталями фасадов жилого дома. В соответствии с традициями деревянных хором они отражали внутреннюю планировку здания. Их форма и декор соответствовали назначению помещений. Особо выделялось центральное окно палаты: по канонам деревянного зодчества между малыми волоковыми окнами помещалось одно красное — “косячатое”. До XVI в. у памятников русского зодчества существовали полуциркульные окна с простым обрамлением. Позднее оконный проем выделялся уступами, а в навершии появился треугольный фронтон. В начале XVII в. наличник получает пилястры. Через столетия они были заменены колонками с перехватами, а фронтоны стали разорванными и приобрели разнообразные округлые килевидные и сложные формы (например, “коруны”). В конце XVII в. наличники начинают выполняться по образцу сандриков Грановитой палаты с резными колонками и ордерными элементами<sup>1</sup>.

Рассмотренная эволюция оконных обрамлений позволяет предположительно датировать наличники Теремного дворца и определить их позднейшие переделки. Во время реставрации 1838 г. в нижнем ярусе были обнаружены полуциркульные обрамления с профилировкой и ренессансным орнаментом. Ф.Ф. Рихтер датировал их XVI в. и от-





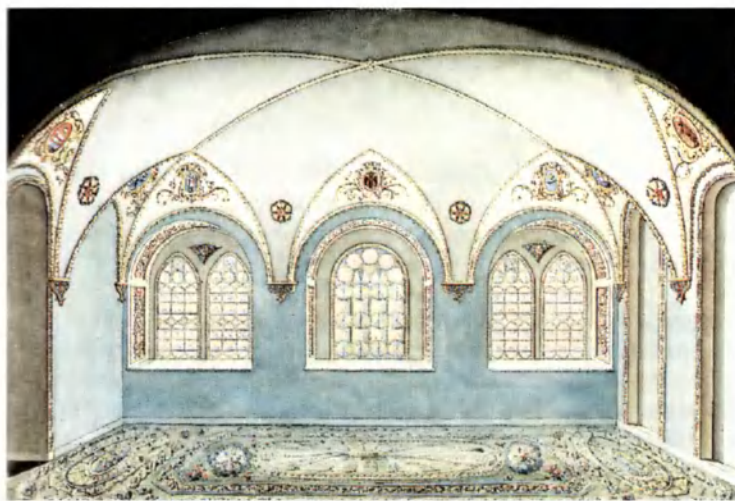
нес к наличникам подклета Алевизовского дворца <sup>4</sup>. И действительно, они по форме близки наличникам Средней, Набережной и Царицыной палат. Выяснилось также, что все обрамления наличников второго яруса были срублены; в первоначальном виде сохранилось лишь окно, “по образцу которого отделаны и все остальные окна при возобновлении здания в 1842 — 1848 гг.” <sup>5</sup> Однако трудно согласиться с Ф.Ф. Рихтером в датировке этого наличника второй половиной XVI в., т. к. “штучный” набор порталов и наличников характерен только для конца следующего столетия, а сюжетные композиции в тимпане близки мотивам наличников Потешного дворца второй половины XVII в. Эти наличники можно предположительно отнести к переделкам, произведенным по распоряжению В.В. Голицына <sup>6</sup>.

На чертеже Ф.Ф. Рихтера сохранившиеся наличники третьего яруса показаны в виде простых проемов с чередующимися треугольниками и лучковыми фронтонами. Вероятно, это переделки XVIII в. Во всяком случае, на гравюре И. Махаева 1750-х гг., изображающей дворец Растрелли, они также показаны <sup>7</sup>. В реставрацию 1840-х гг. наличники третьего яруса получили обрамления в подражание формам четвертого яруса, однако реставраторы упростили орнаментальные мотивы и ввели придуманную форму акротериев и висячих гирек. Ф.Ф. Рихтер отмечал, что в то же время были выполнены по старым образцам фронтон, карниз и пьедесталы колонок Челобитного окна <sup>8</sup>. Возможно, нововведениями являются и фусты колонок. Их резьба выполнена грубо и в невысоком рельефе. Скульптуры львов врублены в базы лопаток, а колонки заслоняют их филенки, что свидетельствует о более поздней пристройке сандрика к первоначальному наличнику. Так как сандрики появились только во второй половине XVII в., а трактовка львов-консоль близка барельефам львов под наличниками Грановитой палаты и сохранившейся скульптуре льва от Красного крыльца, то можно предположить, что сандрик был пристроен в 80-х гг. XVII в. Что же касается самого наличника, то мотив тюльпанообразного бутона, характерный для памятников архитектуры и предметов декоративно-прикладного искусства первой половины XVII в., явно указывает, что наличник относился к первоначальной постройке. Остальные наличники чет-

*Теремной дворец.  
Современное фото*







Таманский И.П. Проект зала Теремного дворца в Кремле.  
Перв. пол. XIX в. Акв. РГИА

Таманский И.П. Проект зала Теремного дворца в Кремле.  
Перв. пол. XIX в. Акв. РГИА

Таманский И.П. Проект зала Теремного дворца в Кремле.  
Перв. пол. XIX в. Акв. РГИА

Барбери Р. Роспись потолка в комнатах царя Алексея Михайловича  
в Теремном дворце. Втор. пол. XIX в. Акв. РГИА

Барбери Р. Роспись потолка в комнатах царя Алексея Михайловича  
в Теремном дворце. Втор. пол. XIX в. Акв. РГИА





вертого яруса однородны по орнаменту и, видимо, принадлежали также к первоначальному декору. Однако многие из них подверглись переделкам. В частности, симы разрывных фронтонов имеют следы стески, а их акротерии представляют собой поздние вставки в виде тонких плит. Поскольку разрывные фронтоны появились только в конце XVII в., можно предположить, что первоначально у Теремного дворца они были треугольными, а при ремонте В.В. Голицына переделаны в разрывные и украшены акротериями.

Двойные наличники северного фасада четвертого яруса — новоделы XIX в. К тому же времени относятся и восточные наличники третьего и четвертого ярусов южного фасада. Что же касается рельефов ширинок, то прочность крепления плит и более упрощенная, чем у горельефов акротериев, моделировка деталей позволяют заключить, что они были выполнены в 1630-х гг. Так как известно, что изразцовые фризы были изготовлены в 1683 г.<sup>9</sup>, то можно предположить, что и другие части антаблементов дворца подверглись переделке в то же время.

Многие авторы полагали, что истоки декора Теремного дворца восходят к восточным влияниям<sup>10</sup>. Однако исследование показало, что многие элементы его наличников близко повторяют формы кремлевского великокняжеского дворца конца XV — начала XVI в.: аттические базы пиластр, прямоугольные филеи с двумя гранями, простая венчающая часть, профилированная подоконная тяга, ширинок парашета гульбища перед Средней палатой. Еще ближе — аналогии многолопастных архивольтов наличников дворца и готических стрельчатых наличников Грановитой палаты конца XV в.<sup>11</sup> Заметны подражания основным орнаментальным мотивам итальянских наличников и порталов: дельфины в основании пиластр, осевая композиция с вертикальным стеблем, бегунок со спиральными ответвлениями, розетки и т. п.

Любопытно отметить, что фигурная рамка, пересекающая орнамент пиластр, отдаленно напоминает декор пиластр портала Золотой Царицыной палаты конца XVI в., где близкие по форме рамки обрамляли орнаментальную композицию. Если учесть еще и совпадение отдельных орнаментальных мотивов (бусины, форма листьев и цветков), то можно предположить, что образцом для декора наличников этого типа послужил орнамент портала Царицыной палаты. Приведенные аналогии позволяют заключить, что наличники Теремного дворца подражали формам и мотивам итальянского великокняжеского дворца. Это неудивительно, если учесть, что русским мастерам пришлось включить Теремной дворец в комплекс палат ранее построенного итальянского дворца и связать его декор с декоративной обработкой старых построек. Русские мастера, сохранив основные формы итальянского окна, в то же время переработали образец по-своему, упростив форму и усилив декоративную насыщенность. Кроме того, ясная и спокойная логичность ренессансного орнамента была заменена причудливыми изгибами побегов, сложным переплетением стеблей, приближающимися по стилю к тому плетеному узорочью, что покрывало фасады Георгиевского собора XIII в. в Юрьеве-Польском. Трансформировались также и зооморфные образы. Птицы и звери, имевшие в итальянском декоре подчиненное значение, в наличниках Теремного дворца выделяются из переплетения растительных побегов, приобретая подчас самостоятельное значение: не они подчиняются орнаменту, а растения существуют как фон для животных.

Исследователи обычно утверждали, что образцом висячих гирек Теремного дворца послужила гирька западного крыльца Успенского собора<sup>12</sup>. Однако при сопоставлении выяснилось, что гирька последнего имеет другую форму. Следует отметить, что форма оконного проема с двойной аркой и висячей гирькой часто использовалась в итальянских палатах эпохи кватроченто. Поэтому можно предположить, что среди наличников утраченных палат великокняжеского дворца могли быть и окна с висячими гирьками, которые и послужили образцами для Теремного дворца.

Ширинки на миниатюре выделены зеленым цветом. Вероятно, они были выложены муравлеными или полихромными изразцами, что характерно для многих памятников XVII в. Полуколонки Теремного дворца расположены только на одном фасаде. Подобный же прием наблюдается и в оформлении Грановитой палаты, где угловые полуколонки фланкируют главный восточный фасад.

Декор Теремного дворца оказал большое влияние на фасадное убранство многих памятников XVII в., а висячие гирьки стали поистине национальной чертой русской архитектуры. В частности, орнаментальные мотивы наличников и порталов были воспроизведены в декоре церкви Троицы в Никитниках, Потешного дворца в Кремле, а мотивы барельефов ширинок парашета повторены на воротах церкви Воскресения на Дебре в Костроме. Декор Теремного дворца послужил прообразом и для Большого Кремлевского дворца, в архитектуре которого механически заимствованы формы и мотивы его наличников и парашетов.

<sup>1</sup> История русского искусства. Т. 4. М., 1959. С. 121; Бартенев И.А. Большой Кремлевский дворец. М., 1916. С. 108; Грабарь И.Э. История русского искусства. Т. 2. М., 1909. С. 108.

<sup>2</sup> Тиц А.А. Русское каменное жилое зодчество XVII в. М., 1966. С. 1.

<sup>3</sup> Там же. С. 214, 217; Грабарь И.Э. Указ. соч. С. 167, 168, 170.

<sup>4</sup> Рихтер Ф.Ф. Памятники древнерусского зодчества, снятые с натуры и представленные в планах, фасадах, разрезах, с замечательными деталями украшений, каменной высеки и живописи. М., 1850. С. 20.

<sup>5</sup> Там же. С. 23.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Памятники архитектуры Москвы. М., 1982. С. 279: ил. 23.

<sup>8</sup> Рихтер Ф.Ф. Указ. соч. С. 23.

<sup>9</sup> Леонид, архим. Цениное дело в Воскресенском, Новый Иерусалим именуем монастыре // Вестник Общества древнерусского искусства при Московском публичном музее. 1878. № 11, 12. С. 84.

<sup>10</sup> Грабарь И.Э. Указ. соч. С. 271.

<sup>11</sup> Книга об избрании на царство... царя и великого князя Михаила Федоровича. М., 1673. С. 46.

<sup>12</sup> История русского искусства. Т. 3. М., 1955. С. 304.



# История и иконография Кремлевского дворца

## 3. Золотницкая

Графические и живописные виды Москвы XVIII — XIX вв. содержат изобразительную память о прошлом облике архитектурных ансамблей и отдельных сооружений. Это особенно интересно, если здание меняло свой облик в соответствии со сменой архитектурных стилей. Такая историческая судьба была уготована и Кремлевскому дворцу.

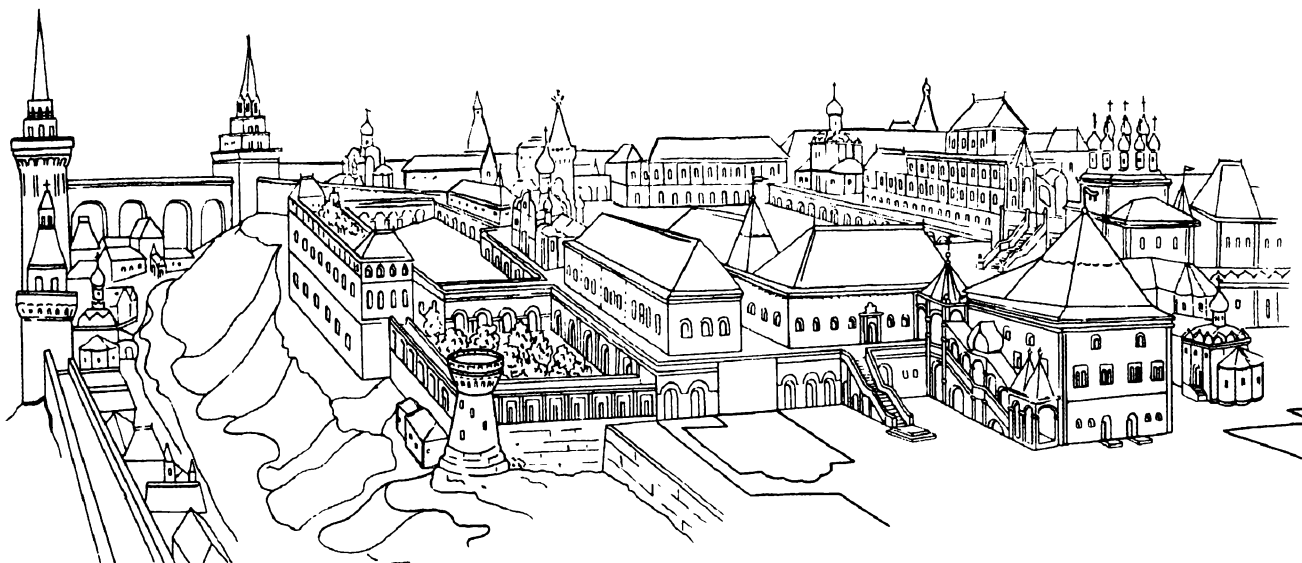
Ансамбль Кремлевского дворца со времен Ивана Калиты занимал место на бровке Боровицкого холма и формировал главный, южный фасад панорамы Кремля. С XIV в. это был живописный деревянный комплекс построек, известный по описаниям и переживший множество пожаров и перестроек. Каменный ансамбль дворца начал складываться во времена Ивана III. Достройки и перестройки его вел каждый последующий московский государь.

К рубежу XVII — XVIII вв. сложился монументальный ансамбль, первое достоверное изображение которого принадлежит Питеру Пикарту. Находится оно на известной гравированной панораме Москвы, исполненной в Оружейной палате в 1707 — 1708 гг. Это уникальный изобразительный источник по архитектуре центральной части города начала XVIII в. Правильность изображения дворцовых построек подтверждается точнейшими обмерами 1751 г., проведенными в Кремле архитекторами команды Д.В. Ухтомского. Разумеется, в гравюре допущена та мера условности и обобщения, которая связана с масштабом панорамного изображения. На гравюре ансамбля дворца слева расположен внушительный массив двухэтажного Запасного дворца (1601 — 1603). На его крыше в 1623 г. был создан Верхний Набережный сад с оранжереями, фонтаном и бассейном. Правее Запасного дворца, на фоне куполов Успенского собора, изображены Набережные палаты. В дальнейшем именно эти палаты перестраивались и изменялись. Запасной же дворец в XVIII в. постепенно ветшал и исчезал. Набережные палаты представляли собой кирпичное двухэтажное здание, возведенное Алевизом Фрязиным в конце XV в. и перестроенное в конце XVI в. Лаконичный, вытянутый по бровке холма прямоугольный объем дворца с высокой крышей был украшен ренессансными наличниками. Перед ним, на каменных сводах, в 1681 г. был разбит Нижний Набережный сад, ограду которого замыкала угловая Круглая башня. Панорама Запасного дворца и Набережных палат закрывала внутренний ансамбль многочисленных и разновременных дворцовых построек жилого и парадного назначения и церквей. К концу XVII в. эти постройки составляли три замкнутых двора, объединенных переходами.

Любопытна картина (собрание ГИМ), исполненная по гравюре П. Пикарта в 1846 г. художником К. Рабусом, “Вид Москвы времен Петра I”. Мастер реалистического городского пейзажа не случайно обратился к повторению. Именно в эти годы возник интерес к изучению и восстановлению старины. Художник точно повторил изображение несохранившихся построек, однако стены, башни и соборы Кремля переданы более документально, чем на гравюре. Изменен и стаффаж на переднем плане. И гравюра, и живописное полотно дают реальное представление о масштабе и монументальности застройки фасадной части дворцового комплекса на рубеже XVII и XVIII вв. Древние постройки по массе, общей объемной композиции не столь значительно уступали новому ансамблю Кремлевского дворца К.А. Тона.

Известно, что Петр I более чем холодно относился к Кремлю. За первую треть XVIII в. дворцы опустели и обветшали. При Анне Иоанновне деревянный одноэтажный дворец был построен возле Арсенала: императрица

Схема ансамбля дворцовых зданий Кремля.  
Кон. XVII в.







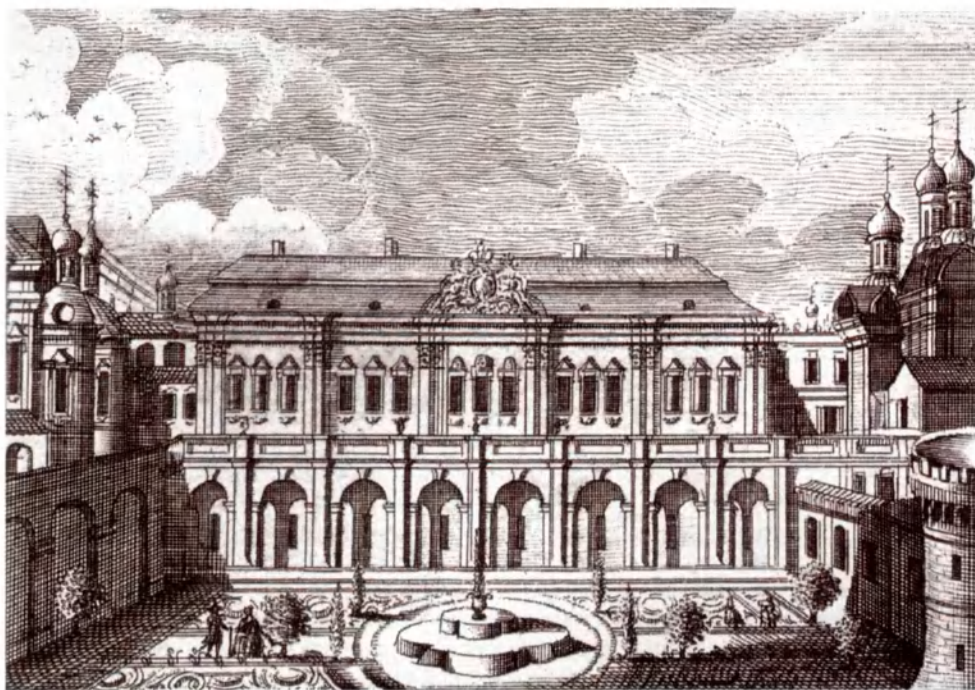
*Пикарт П. Вид с Каменным мостом из Замоскворечья.  
Фрагмент панорамы. 1707 — 1708 гг. Гравюра*

не решилась перестраивать старые палаты. Ожилась древняя дворцовая часть Кремля лишь во времена Елизаветы Петровны. В дальнейшем интерес к первопрестольной столице возникал с очередными коронационными торжествами и угасал с отъездом двора в Петербург. В 1749 — 1753 гг. снесли верхний этаж Набережных палат и по проекту Ф.Б. Растрелли архитектором Д.В. Ухтомским был выстроен новый дворец. При этом древний Алевизов арочный подклет стал подклетом-гульбищем перед главным фасадом дворца. И в дальнейшем при перестройке дворца объем и нижняя композиция сохранялись в старом виде. Этот дворец занимает второстепенное положение в творческом наследии Ф.Б. Растрелли: зодчий был ограничен заданным участком и фрагментами старой застройки. Дворец имел странную Г-образную планировку с дополнительным корпусом, параллельным фасаду по Соборной площади. Судя по изображениям (чертежей не сохранилось), фасады дворца были прямолинейны и плоскостны. Пластика декора довольно сдержанна по сравнению с другими работами Растрелли. Фасад со стороны Москвы-реки был разделен на пять частей двойными пилястрами. В центре — барочный фронтон с двумя фигурами, державшими картуш с государственным гербом. Высокая крыша с изломом, сложный карниз, фигурные наличники окон дополняли барочный облик памятника.

Кремлевскому дворцу эпохи барокко повезло с изображениями. Они разнообразны, выполнены крупнейшими архитекторами и живописцами того времени. Первым, кто подробно запечатлел его, был М.И. Махаев — ведущий мастер архитектурного пейзажа середины XVIII в. В 1763 г. ему было поручено создание рисунков с видами Москвы для коронационного альбома Екатерины II. За полгода его пребывания в первопрестольной было создано восемнадцать “проспектов”. Панорама Кремля — наиболее масштабное произведение этой серии. С помощью камеры-обскуры она довольно точно передает общую композицию ансамбля, но архитектура дворца дана обобщенно. Существуют еще две гравюры по рисункам М.И. Махаева, где архитектурные детали не только подробно читаются, но и передан их выразительный барочный характер: “Вид нового дворца в Кремле с южной стороны” и “Новый императорский дворец в Кремле с галереями старого дворца”. Изображение дворца оставил нам и М.Ф. Казаков. Случилось это во время первой попытки зодчих-классицистов придать Кремлю регулярный облик: В.И. Баженов в 1767 г. приступил к проектированию грандиозного ансамбля Большого Кремлевского дворца. Казаковский рисунок тушью выполнен уже в ходе строительных работ 1772 г.: отсутствует кремлевская стена, деревянный обруб укрепляет берег реки, сделан наплавной мост для подвоза строительных материалов. Все готово к торжественной церемонии начала строительных работ. Однако архитектор, забегая вперед, выдает желаемое за действительное. Здания старых приказов, стена и Набережный сад еще не были полностью снесены. Слева виден барочный царский дворец, данный в ракурсе, объемно, что позволяет составить впечатление о его масштабе, соотношении с соборами и Грановитой палатой. Известно, что Екатерина II специально оговаривала сохранность древних построек Кремля и дворца Елизаветы Петровны. По замыслу В.И. Баженова он входил в число сохраняемых построек, что подтверждается проектным планом.

Если для М.Ф. Казакова царский дворец — остаток прошлого, то для Ф. Кампорези, в уже изменившейся ситуации, — смысловой и композиционный центр архитектурного пейзажа с видом Кремля. Из его серии раскрашенных гравюр 1786 — 1796 гг. четыре посвящены Кремлю. На одной из них почти фронтально из Замоскворечья изображен южный фасад дворца. И хотя это одна из частей панорамы, гравюра имеет свое название: “Вид царского дворца с противоположного берега Москвы-реки”. Кампорези изобразил памятник в тот момент, когда береговая часть Кремля вновь замерла после оживления и решительных перемен, связанных с реализацией баженовского проекта. Выбранная точка приподнимает здание над остальными постройками Кремля: не видны церкви, Теремной дворец. Кроме того, что ансамбль потерял из своего окружения во время баженовской реконструкции, Ф. Кампорези еще и намеренно “очистил” бровку Боровицкого холма от остатков древних построек. Отбрасывая второстепенное, автор рисунка выде-





Челнаков Н. Южный фасад нового императорского дворца.  
1763 г. Офорт с оригинала М. Махаева, резец. ГНИМА им. А.В. Щусева

Портрет Ф.Б. Растрелли. 1700 — 1711 гг. ГНИМА им. А.В. Щусева

Рабус К.И. Вид Москвы времени Петра I. 1846 г. Х., м. ГИМ





лил дворец. Он точно передал объемную композицию и архитектурные детали, но несколько суховатая и статичная манера рисунка не дает представления о пластике фасадной декорации.

Совсем иначе воспринял кремлевский ансамбль Д. Кваренги. Московская серия его рисунков делалась к коронации Павла I в 1797 г. Virtuозная, динамичная композиция панорамы Кремля передает причудливую живописность, самобытную красоту ансамбля. При всей легкости в изображении деталей фасада дворца зодчий очень точен в воспроизведении остальных сохранившихся древних построек: видны Нижний Набережный сад, Круглая башня, остатки подклета Запасного дворца, т. е. то, что намеренно “убрали” из своих рисунков Казаков и Кампорези.

Созерцать кремлевские древности и Москву приходили на балкон-галерею дворца. Живописный вид, видимо, еще с растреллевского балкона, выполнил известный мастер городского пейзажа Ж. Делабарт (“Вид на Москву с балкона Кремлевского дворца в сторону Москворецкого моста”. 1797 г. ГРМ). Великолепие и размах панорамного вида с этой точки Кремля явно повлияли на то, что этот балкон сохранили при последующих перестройках.

Своеобразную живописную летопись Москвы начала XIX в. оставил нам Ф.Я. Алексеев. Ему принадлежит изображение нового, уже классического фасада императорского дворца Ф.Б. Растрелли — “Соборная площадь в Кремле” (ок. 1800 г., масло. ГИМ). Художнику удалось передать реальную живописность барочной пластики и цвет фасада. Интересно, что в том же году Н.А. Львов заново отделал фасад дворца, выходящий на Москву-реку. Ранее тот же архитектор к коронации Павла I получил заказ на полную перестройку дворца. Проект, созданный им в трех вариантах, включал в себя остатки древних построек (старого дворца, Сретенской церкви) и использовал подклеты Запасного дворца. Однако его классическим проектам не дано было осуществиться в полной мере. Ограничились тем, что в 1797 — 1798 гг. прежний дворец надстроили мезонином и изменили барочную декорацию фасада на классическую. Здание получило строгий колонный портик, большое “палладианское” полукруглое окно в мезонине, завершенное фронтоном.

Акварель Ф.Я. Алексеева “Кремлевский дворец с Подола” (1800 — 1802 гг. ГНИМА им. А.В. Шусева) дает наглядное представление о том, насколько органично вписывался ступенчатый силуэт дворца в древний ансамбль. Существует и живописное изображение: блестяще скомпонованная, исполненная с масштабным размахом панорама Кремля из-за Каменного моста. Эта картина Алексеева была первой в последующей серии подобных изображений Кремля. В таком виде дворец простоял до пожара 1812 г.

“Кремлевский дворец и Грановитая палата стояли обгорелые и представляли болезненную для сердца картину”, — вспоминали современники о поврежденных кремлевских постройках. Восстановление дворца в 1816 г. было поручено В.П. Стасову. Он надстроил антресольный этаж и изменил оба фасада. Перестройка придала дворцу ампи́рный геометризм. Гравюра Э. Финдена по рисунку И. Лаврова (1823) зафиксировала облик перестроенного дворца и вычлененность территории вокруг него. Дворец стал выделяться увеличившимся, нерасчлененным, лаконичным объемом.

В послепожарный период новое значение приобрели живописные изображения Кремля как древнейшей святыни. Это, как правило, панорамные, величественные композиции с подчеркнутым официальным статусом импера-

*Делабарт Ж. Вид на Москву с балкона Кремлевского дворца в сторону Москворецкого моста. 1797 г. Х., м. ГРМ*





*Кваренги Д. Панорама Кремля.  
Кон. XVIII в. Б., тушь, акв. ГНИМА им. А.В. Щусева*

*Кампорези Ф.И. Вид Кремлевского дворца.  
1789 г. Офорт, акв., раскраска. ГИМ*

*Мастерская Ф.Я. Алексеева. Вид на Кремлевский дворец с Подола.  
1800 — 1802 гг. Б., тушь, акв. ГНИМА им. А.В. Щусева*

*Алексеев Ф.Я. Соборная площадь в Кремле.  
Ок. 1800 г. Х., м. ГИМ*

*Раух И.Н. Вид на Каменный мост и Кремль из Замоскворечья.  
Втор. пол. 1830-х гг. Х., м. ГИМ*





*Неизвестный художник. Московский дворик близ Волхонки.  
Кон. 1830-х гг. Х., м. ГИМ*

*Неизвестный художник. Вид на Кремль со стороны Болотной площади.  
Сер. XIX в. Х., м. ГИМ*



торского дворца. Одна из них — картина И.Н. Рауха “Вид на Каменный мост и Кремль из Замоскворечья” (втор. пол. 1830-х гг. ГИМ). Художники избирали различные видовые точки вокруг Кремля, но сам ансамбль всегда оставался в центре композиции.

Интересны две картины из собрания ГИМ под названием “Московский дворик близ Волхонки”, на первый взгляд кажущиеся вариантами одной композиции. Передний план, действительно, повторен почти без изменений, но в замыкающем перспективу ансамбле Кремля на одном полотне изображен стасовский дворец, а на другом — вместо него уже пустая площадка. Перед нами любопытная фиксация определенного состояния архитектурного ансамбля, сделанная до начала строительства Большого Кремлевского дворца. Кстати, К. Рабусом была зафиксирована и разборка старого дворца в 1838 г. (ГИМ).

Изображения дворца К.А. Тона многочисленны и разнообразны. Упомянем лишь живописное полотно неизвестного художника “Вид на Кремль со стороны Болотной площади”. Исполненная с исключительным размахом, панорама дает прекрасное представление о том, как протяженный, монолитный ансамбль нового дворца и Оружейной палаты заполнил опустевшее место древних дворцовых построек.

## Судьба модели Большого Кремлевского дворца В.И. Баженова

К. Секретев

В 1767 г. В.И. Баженов был командирован в Москву, где по поручению Екатерины II начал работу над реконструкцией Кремля. Его проект Большого Кремлевского дворца дошел до наших дней в графических листах и уникальной модели, созданной в 1769 — 1773 гг. под его руководством в специально построенном в Кремле Модельном доме. (На строительство этого дома и самой модели частично употребили дерево разобранного Коломенского дворца.) Для этих целей из состава архитектурной команды Кремлевской экспедиции была выделена специальная группа. В нее входили художники И. Ясныгин, И. Некрасов, И. Лигоцкий, скульпторы Юст, Урядов, медальер Ф. Стоянов, а также резчики, токари, фрезеровщики, столяры<sup>1</sup>. Не останавливаясь специально на истории создания модели, отметим, что работа над ней вызывала большой интерес в обществе. Модель стала одной из московских достопримечательностей. С мая 1771 г. один раз в месяц в Модельный дом допускалась публика, в том числе именитые заграничные гости<sup>2</sup>.

В конце 1773 — начале 1774 г. М.М. Измайлов, стоявший во главе Кремлевской экспедиции, отвез тремя партиями модель в Петербург. Она была собрана в особом помещении на Исаакиевской площади и в марте 1774 г. представлена на утверждение императрицы одновременно со сметой на строительство дворца. В конце 1774 г. модель была возвращена в Москву. После починки и поправок она была собрана в Модельном доме, где простояла до конца XVIII в.<sup>3</sup> В 1800 г. был возбужден вопрос о передаче ее в Академию художеств. Но это не было осуществлено, и модель переносили из одного места в другое, разбирали на части, которые портились и терялись<sup>4</sup>. После постройки в 1810 г. здания Оружейной палаты в Кремле модель была перенесена в ее нижние залы<sup>5</sup>. В 1856 г. по постройке нового здания Оружейной палаты у Боровицких ворот модель была помещена там. Экспозиция музея открывалась Модельной залой, называвшейся так по представленным в ней моделям Коломенского и Кремлевского дворцов<sup>6</sup>. Интересно отметить, что хотя со смерти В.И. Баженова прошло лишь немногим более полувека, в официальном описании автором модели дворца назван М.Ф. Казаков. Ошибка была исправлена только в новом “Описании Московской Оружейной палаты” 1884 г.<sup>7</sup> К этому времени от модели уцелели в более или менее полной сохранности только один из фасадов дворца и несколько моделей кремлевских соборов. Все остальное в разобранном виде лежало в кладовой. В 1896 г. модель была перевезена в Румянцевский музей, где хранилась в полуподвальном этаже в ящиках<sup>8</sup>.

*Баженов В.И. Центральная часть модели  
Большого Кремлевского дворца. Вид со стороны Москвы-реки.  
Кон. XVIII в. ГНИМА им. А.В. Щусева*







В 1906 г. модель была взята в архитектурно-художественное отделение Политехнического музея. Туда же на выставку поступили и относящиеся к ней планы, чертежи и рисунки. В течение десяти лет ее удалось собрать и отремонтировать. По другим сведениям в Политехническом музее экспонировалось не более половины общего объема модели<sup>9</sup>. Была проведена частичная реставрация главного корпуса, причем выяснилось, что для полного завершения работ потребуется до 15 тыс. руб.<sup>10</sup> В конце 1920-х гг. Народный комиссариат просвещения, в ведении которого находился Политехнический музей, закрыл архитектурно-художественное отделение. В 1929 г. модель дворца была вновь передана в Оружейную палату и семь лет в разобранном виде находилась в бывшей Синодальной ризнице, в нижних помещениях колокольни Ивана Великого. По сведениям на 1935 г. многие ее части были повреждены и утрачены<sup>11</sup>.

В начале 1936 г. модель была передана в Музей архитектуры Академии архитектуры СССР (ныне — ГНИМА им. А.В. Щусева) на реставрацию для экспонирования на выставке к 200-летию со дня рождения В.И. Баженова. Не собиравшаяся и не экспонировавшаяся в полном виде несколько десятилетий, модель представляла собой груду бесформенных деревянных обломков. Она была собрана и реставрирована под руководством архитектора Н.А. Пустохова<sup>12</sup>. В результате проведенной работы удалось вывить среди крайне разбитых и ранее не собиравшихся частей “Градин большого пласа”, т. е. оформление парадной кремлевской площади, театр, восточное окончание фасада главного корпуса с корпусом коллегий, Дворовый (Кухонный) корпус, макеты древних сооружений Кремля — соборы, терема, колокольня Ивана Великого (Филаретовская пристройка к колокольне Ивана Великого, Грановитая палата и Ризоположенский собор оказались утраченными), обелиски, которые должны были быть поставлены на площадях, вариант центральной части главного корпуса. Против проектных чертежей не сохранились или не были выполнены: корпус старого Арсенала, “арки улиц”, Конюшенный корпус и несколько древних церквей Кремля.

Общий размер собранной части модели составил: длина 15,9 м, ширина по центру 1,57 м, высота со стилобатом 1,36 м, ширина подстолий для всего комплекса модели 4,3 м. Модель была выполнена в масштабе 1:48 (в одном вершке сажень), в основном из липы, карнизы резались из клена, внутренняя отделка — из яблоневого и грушевого дерева, скульптурный орнамент из свинца и гипса; вводились также мраморные детали. Интерьеры дворца были показаны в полной отделке только в центральной части — шесть парадных залов, главный вестибюль и лестница<sup>13</sup>. Во время исследований модели была проведена ее фотофиксация.

В марте 1937 г. после реставрации модель была перевезена и смонтирована в Белом зале ГМИИ им. А.С. Пушкина, где демонстрировалась на выставке работ В.И. Баженова. После ее закрытия экспозиция была преобразована в отдел музея, а модель помещена в центральной части главного собора Донского монастыря.

27 октября 1942 г. И.П. Машков сообщал вице-президенту Академии архитектуры К.С. Алабяну, что в Музее архитектуры для нее нет места и рекомендовал выставить проект и модель дворца в одной из зал трапезной Успенской церкви бывшего Новодевичьего монастыря<sup>14</sup>. Это предложение не было реализовано.

В 1988 г. модель экспонировалась на выставке к 250-летию со дня рождения В.И. Баженова в Музее архитектуры им. А.В. Щусева. В 1993 г. два фрагмента модели — часть фасада на Москву-реку, парадный вестибюль и лестница — демонстрировались на выставке “Памятники Москвы: сохранение, реставрация, воссоздание”.

В 1991 г. в связи с освящением Большого собора Донского монастыря встал вопрос о разборке и реставрации модели. Был проведен научно-методический совет с приглашением специалистов Межобластного научно-реставрационного художественного управления. Комиссией было предложено вести разборку с одновременной фиксацией чертежей и маркировкой деталей. Разборка модели была начата 16 июля 1991 г. Все детали демонтировались поэтапно, начиная с верхнего яруса. В процессе разборки осуществлялась фиксационная фотосъемка как модели в целом, так и отдельных узлов и деталей. Решением реставрационного совета была определена методика реставрации. Для предполагаемого экспонирования было признано целесообразным проводить работу не по отдельным деталям, а по функциональным фрагментам. Первым таким фрагментом стал Тронный зал с примыкающими к нему служебными помещениями. На нем были проведены физико-химические исследования красочного слоя, экспертиза пород и возраста древесины. Была составлена дефектная опись с фиксацией утрат. Первый этап реставрации модели — разборка, перенос в хранилище и предварительное исследование — был закончен к сентябрю 1991 г. Работы продолжают и сейчас, несмотря на прекращение финансирования.

<sup>9</sup> Михайлов А.И. Баженов. М., 1951. С. 80 - 81.

<sup>10</sup> В.И. Баженов. 1738 — 1799: Каталог. Под ред. Т.И. Гейдор. М., 1988. С. 40.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Снегирев В. Зодчий Баженов. 1738 — 1799. М., 1962. С. 98.

<sup>13</sup> Бондаренко И.Е. Архитектор В. И. Баженов и его проект Кремлевского дворца. — Академия архитектуры. 1935. № 1 — 2. С. 110.

<sup>14</sup> Чигова Л.В. Из истории художественных музеев России. М., 1991. С. 26.

<sup>15</sup> Снегирев В. Указ. соч. С. 99.

<sup>16</sup> Бондаренко И.Е. Указ. соч. С. 110.

<sup>17</sup> Музей истории и реконструкции Москвы. Ф. 15166. И.П. Машков. Оп. 1. Д. 127; Иванов В.Н. О модели Кремлевского дворца В.И. Баженова. — Академия архитектуры. 1937. № 2. С. 22.

<sup>18</sup> Отчет по реставрационным работам, выполненным с июля 1991 по июнь 1992 г. Объект: Мо-

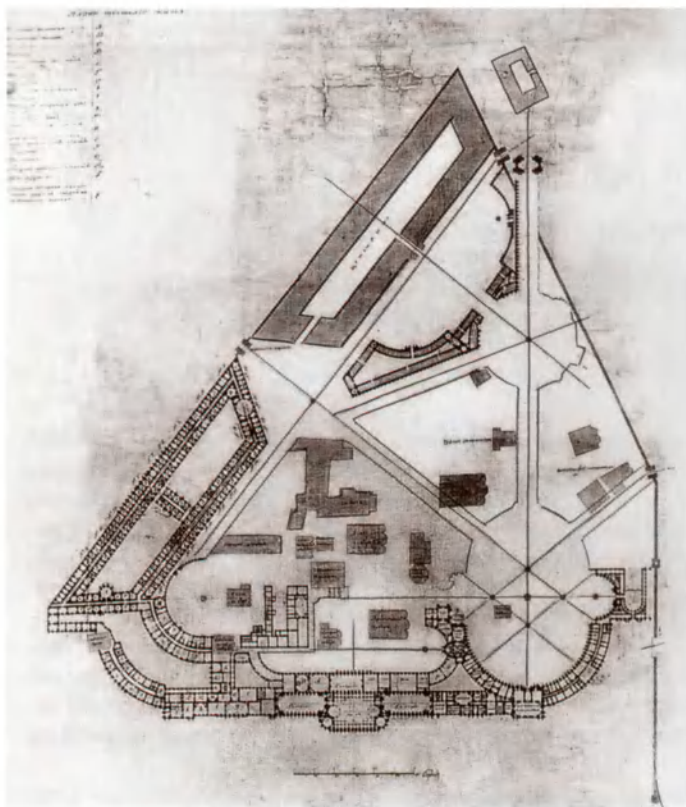
дель Большого Кремлевского дворца. Заказчик: ГНИМА им. А.В. Щусева. Исполнитель: Межобластное НРХУ. Моспроект-2. Маш. М., 1992. С. 3; Снегирев В. Указ. соч. С. 99.

<sup>19</sup> Отчет по реставрационным работам... С. 3; Бондаренко И.Е. Указ. соч. С. 110.

<sup>20</sup> Иванов В.Н. Кремлевское строение: К 250-летию со дня рождения В.И. Баженова. — Памятники Отечества. 1988. № 1 (17). С. 133; Он же. О модели... С. 30.

<sup>21</sup> Он же. Проекты, чертежи и рисунки В. И. Баженова. Маш. М., 1938. — ГНИМА им. А.В. Щусева. Ф. 9. Ст. 2. Д. 27. Л. 17; В.И. Баженов. 1738 — 1799: Каталог... С. 40; Иванов В.Н. Кремлевское строение... С. 134. Основные публикации фотографий модели см.: Московский музей прикладных знаний (Политехнический). Краткий указатель коллекции музея. Изд. 12-е. М., 1916; Академия архитектуры. 1935. № 1 — 2. С. 108 — 111; Там же. 1937. № 2. С. 8 — 9; Михайлов А.И. Указ. соч. С. 60 — 88; Иванов В.Н. Кремлевское строение... С. 130 и др.

<sup>22</sup> Музей истории и реконструкции Москвы. Ф. 15166. Оп. 1. Д. 127.



*Баженов В.И. Проект Большого Кремлевского дворца.  
План 3-го этажа. 1769 г. (?). Копия ГНИМА им. А.В. Щусева*

*Баженов В.И. Внутренняя декорация центрального зала модели  
Большого Кремлевского дворца.  
1769 — 1773 гг. ГНИМА им. А.В. Щусева*

*Фрагмент модели Большого Кремлевского дворца.  
Фото 1930-х гг. ГНИМА им. А.В. Щусева*

*Семейный портрет архитектора В.И. Баженова.  
ГНИМА им. А.В. Щусева*





## О двух концепциях императорской резиденции: Зимний дворец в Петербурге после пожара 1837 г. и Большой Кремлевский дворец в Москве

Е. Кириченко

Два главных по своему государственному статусу гражданских здания Российской империи — Зимний дворец в Петербурге и Большой Кремлевский дворец в Москве — отчасти ровесники. В результате опустошительного пожара Зимнего дворца, возникшего вечером 17 декабря 1837 г. и продолжавшегося более тридцати часов, от здания уцелели лишь стены и своды первого этажа. Для восстановления дворца уже 29 декабря была создана специальная комиссия под председательством министра императорского двора князя П.М. Волконского. В состав ее вошли инженер А.Д. Готман, архитекторы А.П. Брюллов, В.П. Стасов, А.Е. Штауберт, позднее К.А. Тон. Весной 1838 г. приступили к восстановительным работам, завершённым в основном в 1840 г.

Одновременно в Москве началось сооружение Большого Кремлевского дворца. Его статус соответствовал статусу Зимнего дворца, т. е. официальной резиденции российских государей. Таким образом, облику и отделке парадных залов Большого Кремлевского дворца (а именно они выступают основным носителем смысла, выражаемого архитектурой дворца) предстояло воплотить средствами “трех знатнейших художеств”, как и в петербургской резиденции императора, официальную концепцию царствования.

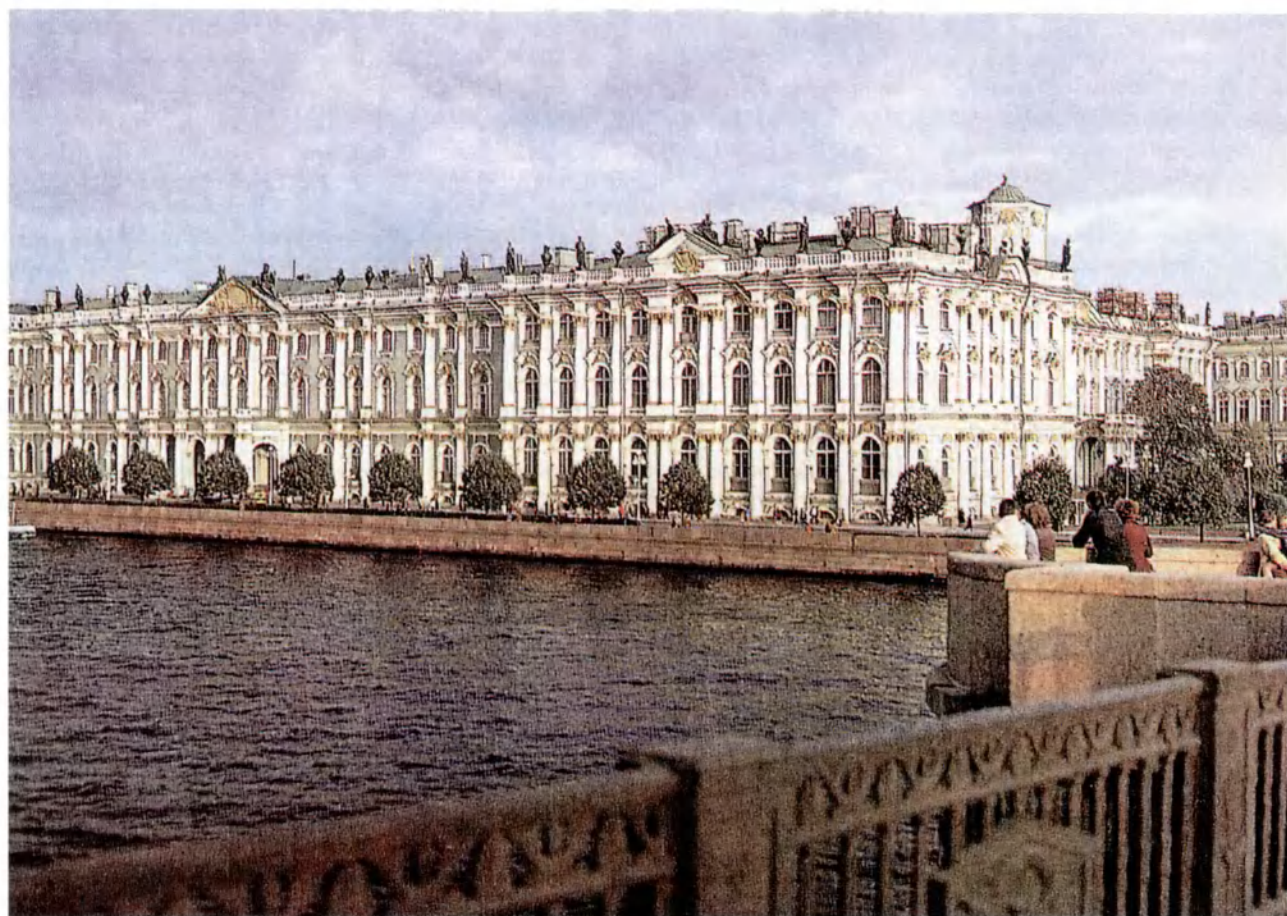
Смысл восстанавливавшегося после пожара Зимнего дворца предопределило пожелание Николая I видеть здание в прежнем виде. Пожелание это, принятое как генеральная задача, не было, однако, осуществлено буквально. И не только из-за отсутствия многих проектных материалов, но и потому, что в ходе восстановительных работ в планировку и облик интерьеров вносились существенные коррективы. Появился целый ряд новых залов, в том числе и парадных. Нельзя упускать из виду и то соображение, что каждый государь после Елизаветы Петровны внес свою лепту в изменение содержания и облика парадных интерьеров дворца.

Работы по перестройке парадных интерьеров, едва начатые Александром I, были не только продолжены при его преемнике, но и объединены общим содержанием. Поэтому, если по самым строгим меркам создание интерьеров первой половины XIX в. не совпадает в точности со временем строительства в Кремле, то во всяком случае можно с полным основанием утверждать, что в восстановленных после пожара 1837 г. парадных интерьерах петербургской резиденции воплощен один из аспектов архитектурной концепции николаевского царствования. Так или иначе, но оба — Александр I, создатель последней версии императорской резиденции, и Николай I, заявивший о необходимости воссоздать сделанное в свое время предшественниками, — исходили из представления о функции императорской резиденции, сложившегося при Петре I. А первый российский император воспринял опыт дворцового строительства европейских монархов эпохи просвещенного абсолютизма как апогея могущества самодержавной власти.

Императорский дворец (а тем более его самая содержательно, социально и художественно значимая часть — парадная) никогда не ограничивался утилитарной функцией жилища. Дворец и его сердцевина — парадные залы — всегда оставались первостепенным по значимости градо- и смыслообразующим элементом более широкой системы — города, если иметь в виду здание как таковое, и пространственно-планировочную структуру — интерьеры. Дворец времени просвещенного абсолютизма — это всегда политический, культурный, наконец, градостроительный центр столичного города или резиденции.

По словам Г.А. Гуковского, в XVIII — первой половине XIX в. основной “сферой приложения силы искусства и мысли был в первую очередь дворец, игравший роль и политического, и культурного центра, ...и храма монархии, и театра, на котором разыгрывалось великолепное зрелище, смысл которого заключался в показе мощи, величия, неземного характера земной власти”<sup>1</sup>. В этой характеристике особенно существенным кажется указание на выполнение дворцом функции храма монархии. Факты свидетельствуют, что это была не просто метафора, а определение, точно соответствующее истинному положению дел.

Император в России, подобно любому другому государю эпохи абсолютных монархий, с полным правом мог повторить слова Людовика XIV: “Государство — это я”. В таком контексте его дворец являлся не чем иным, как материализованным символом и государя, и государства. В соответствии с древнеримской культурно-политической традицией, насаждавшейся при европейских дворах, возрождался культ императора и укоренялся обычай уподобления его богам и героям античности. В России к этой общеевропейской традиции добавились два существенных момента. Первый — представление о культурно-исторической миссии России как о вселенском центре христианства. Оно родилось вскоре после завоевания Византии турками и вылилось в идею, известную по формуле “Москва — Третий Рим”. Эта миссианская идея в разных модификациях просуществовала до второй половины XIX в. Второй — свойственное Древней Руси и Российской империи отношение к особе государя. Здесь имеются в виду проскальзывавшие уже у Ивана III и Ивана IV и особенно у Алексея Михайловича случаи уподобления царя Богу. В европейской традиции эта аналогия носила сугубо культурный, метафорический смысл и не распространялась на персонажи христианской религии. Иное дело Россия, для которой “характерно вообще мифологическое отождествление тех или иных лиц и объектов с соответствующими лицами и объектами, находящимися в иерархически первичной ипостаси, которые и являются в этом смысле “первыми” —



*Император Петр I*

*Императрица Екатерина II.*

*С гравюры Леклерка по оригиналу Боне*

*Растрелли Ф.Б. Зимний дворец. 1754 — 1762 гг.*

*Современное фото*





онтологически исходными. Например, Константинополь и Москва отождествлялись с Римом и назывались соответственно Вторым и Третьим Римом, Ивана III называли Вторым Константином и т. д. Речь идет при этом именно об отождествлении, которое как бы вскрывает подлинную онтологическую сущность того, кто именуется таким образом. (Показательно, что в определенных случаях человека могли именовать непосредственно по его тезоименитому святому. Так, митрополит Паисий Лигарид, обращаясь к царю Алексею Михайловичу, может называть его: “Алексее, человеце Божий”, т. е. он как бы видит в Алексее Михайловиче проявление сущности его патрона — преподобного Алексея человека Божия, в честь которого был окрещен царь...”<sup>2</sup>). Две стороны историсофской концепции, о которых шла речь — представление об особой миссии России в мире и отношении к государю как помазаннику Божию — тесно связаны друг с другом. Самый факт уподобления предполагает вселенский масштаб личности и деяний государя и представляемого им государства.

Тенденция, исподволь обнаружившая себя в допетровское время, обрела определенность, а главное — новое качество, став явлением культуры и официальной идеологии с начала XVIII в. “Петр действительно допускал называть себя “Богом” и “Христом”. Так, в ряде сочинений Феофана Прокоповича, а также Феофилакта Лопатинского (причем некоторые из этих сочинений были отредактированы самим Петром I) обосновывается тезис, что монархи суть “Бози и Христы”, и Петр именуется соответствующим образом. При этом слово “Христос” употребляется здесь в смысле помазанника, но совершенно очевидно, что оно должно было восприниматься современниками прежде всего как имя собственное, а не как нарицательное. Этому в достаточной мере способствовало и поведение самого Петра, в частности, окружающий его церемониал. Так, в Москве после победы над врагами (21 декабря 1709 г.) Петра встречали словами церковного пения, обращенного к Христу в Вербное воскресенье: “Благословен грядый во имя Господне, осанна в вышних, Бог Господь и явился нам...”, т. е. Петр как бы олицетворял Христа, входящего в Иерусалим. Аналогично и при выходах Петра из Спасского монастыря его встречали пением “Осанна в вышних...”, т. е. опять-таки обращались к нему как к Богу...”<sup>3</sup>

Явление, ставшее фактором культурной, религиозной, политической жизни при Петре, не исчезло и при его преемниках. Появившиеся в начале XVIII в. случаи соотнесения тех или иных событий из жизни царя с событиями земной жизни Христа закреплялись в литургической практике русской православной церкви, “подобно тому как земная жизнь Христа есть основная тема христианского богослужения..., события царской жизни начинают праздноваться в церкви, отмечаясь торжественным молебном и проповедью..., появляется понятие “высокоторжественных дней”, т. е. церковных празднований дня рождения, тезоименитства, вступления на престол и коронации императора. Эти дни становятся официальными церковными праздниками, которые отмечаются в месяцесловах; несоблюдение этих празднеств церковнослужителями расценивается как серьезный проступок и влечет за собой обязательное церковное взыскание... Сакрализация распространяется на всю царскую семью, высокоторжественные дни с их пышностью и награждениями складываются в особую систему религиозного почитания царя и царского дома. Это бросалось в глаза иностранцам. К. Массон писал, например, в своих “Записках”: “Сверх пятидесяти двух воскресений русские справляют шестьдесят три праздника, из которых двадцать пять посвящены особому культу богини Екатерины и ее семейства”<sup>4</sup>. В таком контексте прозвучавшее на Всероссийском поместном соборе 1917 — 1918 гг. мнение, что для императорского периода российской истории “надо уже говорить не о православии, а о цареславии”<sup>5</sup>, не кажется преувеличением. Цареславие не могло не сказаться на структуре и содержательной концепции императорского дворца.

Интерпретация дворца как храма монархии, первые симптомы которой обнаруживает дворцовое строительство Петра I (Петергофский дворец, Летний дворец в Петербурге), приобрела полную определенность в искусстве времени царствования Елизаветы Петровны и сохранила актуальность и при ее преемниках — Екатерине II, Павле I и Александре I, хотя характер материализации самой идеи существенно менялся. Обожествление государя и представляемого им государства приобрело в классицизме черты, не известные искусству барокко. Наиболее яркой особенностью императорских дворцов второй половины XVIII — первой трети XIX в. является чрезвычайно широкое распространение в системе парадных интерьеров храмоподобных (подобных интерьерам античных храмов) колонных залов. Особенно велико композиционно-типологическое и содержательное сходство с прототипом в тронных залах, у торцевой стены которых под изображением монарха располагался трон. Там, где в греческом храме находилась статуя бога, например, Зевса в Парфеноне на Акрополе в Афинах, в России восседал живой — земной Бог. Хотя выражение “земной Бог”, подобное наименованию Бога “Царем Небесным” бытовало уже в допетровской Руси, только с середины XVIII в. обозначение русского царя земным Богом широко вошло даже в церковную литературу и начинает употребляться как вполне стандартное. С. Нарышкин в “Эпистоле Екатерине II” в 1762 г. писал: “Царей земными мы Богами называем” и далее, обращаясь к Екатерине: “Ты Бог земной и наш, о Ты, Екатерина!..” В дальнейшем подобное употребление широко представлено у Г.Р. Державина. Так же выражается и В.П. Петров в письме к Екатерине от 5 декабря 1793 г., говоря о своих надеждах на “земного Бога...” Н.М. Карамзин в “Оде на случай присяги московских жителей Павлу I” (1796) заставляет реки и гром восклицать: “О, Павел! Ты наш Бог земной...” Наряду с выражением “земной Бог” в XVIII в. довольно часто встречалось и синонимичное ему словосочетание “земное божество” (в той же функции наименования царя)<sup>6</sup>.

Нельзя не вспомнить и сакрализации мирских понятий, запечатленной в таких привычных для второй половины XVIII — первой трети XIX в. словосочетаниях как “храм искусства” или “обиталище муз” применительно к театру, “храм науки” — к учебным заведениям. Вспомним о бирже — “храме торговли”, о соорудившихся в усадебных парках “храмах дружбы” и “храмах любви”. Было бы противоестественно, если бы интерпретация императорского дворца как “храма монархии” не получила соответствующего выражения в архитектуре. Тем более, что приобретенное в России императорского периода религиозное отношение к монарху поддерживалось церковными властями, а религиозное почитание царя и царского дома было закреплено в обязательном ритуале церковной службы.



*Коленопреклоненная молитва митрополита  
и всех присутствующих в Успенском соборе Московского Кремля.  
1856 г. Лист из альбома. ГАРФ*





*Кваренги Д., Стасов В.П.  
Георгиевский (Большой тронный) зал Зимнего дворца. 1843 г.*

Вступив на престол, Екатерина II приступила к перестройке едва законченных Елизаветой Петровной интерьеров Зимнего дворца. Ее вдохновляла идея сооружения памятника своему царствованию, выражавшего божественную сущность императорской власти, и превращения парадных залов в храм монархии средствами, присущими новому, отличному от барокко, стилю классицизма.

О характере первых парадных интерьеров 1760 — 1770-х гг., заменивших интерьеры, выполненные для Елизаветы Петровны по проектам Ф.Б. Растрелли, можно судить по сохранившемуся изображению спроектированного Ю.М. Фельтеном Овального зала старого Эрмитажа. Он интересен не только как пример интерьера, демонстрирующего зарождение характерного для стиля классицизма парадного зала — колонного. Столь же существенна его храмоподобность, усугублявшаяся иконостасоподобностью композиции главного фасада зала — его торцевой стены. Она напоминала алтарную нишу. Но вместо образа Спасителя, Богоматери или святого в ней был помещен живописный портрет императрицы в полный рост, со скипетром в руке, короной на голове, в горностаевой мантии и под пышным балдахином. Над богатой рамой портрета два крылатых гения держали щит с вензелем монарха. По сторонам ниши с ее портретом на фоне гладких стен на высоких пьедесталах стояли обращенные к императрице бюсты двух прославленных фельдмаршалов — П.А. Румянцева-Задунайского и А.В. Суворова. Портрет Екатерины II поднят на пьедестал — головы фельдмаршалов находятся на уровне ног Екатерины (они как бы припадают к ее стопам), а композиция в целом напоминает Деисус.

Иконографическая схема Деисуса принадлежит искусству православной ветви христианства. Композиция зала напоминает храм с алтарем, правда, скорее католический, чем православный. Но это тоже знамение времени. Для XVIII — первой четверти XIX в. характерны индифферентность к выражению конфессиональных признаков, частое смешение тех и других. Например, базиликальное построение храмов соединяется с пятиглавием, а универсальность композиционных приемов и форм, используемых и в церковных, и в гражданских постройках, доходила иногда до полной неотличимости одних от других по внешнему виду.

Наряду с традиционной для первой половины XVIII столетия и для вновь отделанных по заказу Екатерины II парадных залов дворцов в Петергофе и Царском Селе панегирически-мемориальной темой прославления государства в лице государя появилась новая. Прославление государыни, персонифицирующей государство, сопровождалось увековечением героев военных побед ее царствования, хотя всей композицией подчеркнута иерархическая несоразмерность удостоившихся увековечения персонажей<sup>7</sup>.

Второй этап перестройки парадных интерьеров Зимнего дворца приходится на 1780 — 1790 гг. По заказу Екатерины на месте интерьеров Растрелли Джакомо Кваренги создал из трех храмоподобных, обращенных в сторону Невы, парадных залов Невскую анфиладу, а также занявший место бывшей Мраморной галереи новый громадный тронный колонный зал, получивший название Георгиевского. Храмовидность, храмоподобность — такова сквозная идея, объединявшая все спроектированные Кваренги и восстановленные после пожара В.П. Стасовым залы. В торце Георгиевского зала по сторонам трона в нишах стояли аллегорические фигуры — Вера и Закон. Над нишами на стенах находились барельефы крылатых гениев, державших щит с портретом Екатерины. Тронный зал трактовался как храм "Российския Минервы", царство Закона и Веры, служивших залогом процветания России. Справедливость такой ин-





*Войенная галерея 1812 г. в Зимнем дворце.  
Арх. К.И. Росси, худ. Э.П. Гау. 1862 г. Акв.*

*Монферран О. Петровский зал Зимнего дворца. 1833 г.*

*Брюллов А.П., Гау Э.И. Александровский зал Зимнего дворца.  
1861 г. Б., акв.*

*Растрелли Ф.Б. Главная Иорданская лестница в Зимнем дворце.  
1754 — 1762 гг. Восстановлена В.П. Стасовым в 1837 г.  
Современное фото*





терпретации косвенно подтверждается его горестной судьбой. Павел I, методично уничтожавший все интерьеры, связанные с обожествлением и прославлением Екатерины, распорядился переделать и этот зал<sup>8</sup>.

Существующая система парадных залов Зимнего дворца — плод строительной деятельности Екатерины II и Николая I. Царствование Александра I внесло мало изменений в парадные интерьеры Зимнего дворца. Хотя замысел осуществления двух других, дополнивших Невскую, парадных анфилад окончательно сформировался и был осуществлен Николаем, мысль связать выражение государственной идеи в новых залах с увековечением и прославлением побед России в войне с Наполеоном родилась у Александра I. У него в 1819 г. — в пятую годовщину взятия Парижа — возник план создания Военной галереи 1812 года по образцу устроенного в Виндзорском дворце — резиденции королей Великобритании — зала, посвященного увековечению победы над Наполеоном в битве под Ватерлоо. Однако место для галереи в системе интерьеров Зимнего дворца определилось только в 1826 г. В том же году К.И. Росси составил проект этого зала, одного из самых значительных в системе парадных приемных интерьеров Зимнего дворца. О значении, придавшемся этому мемориалу, свидетельствует его местоположение. Только через Военную галерею открывался доступ в Тронный зал. Последний — даже не храм монархии (храмом была вся система парадных приемных залов дворца), а святая святых этого храма. Главная точка зренья на трон и на Тронный зал определялась расположением двери Военной галереи на оси Тронного зала.

Замысел Военной галереи подтолкнул Николая I к созданию еще одной галереи, перпендикулярной Невской парадной анфиладе, завершенной буквально накануне пожара. Однако потребность в ней возникла уже в 1780-е гг., после того как Екатериной II было принято решение об устройстве нового тронного Георгиевского зала рядом с дворцовой церковью. Именно с того времени стала осознаваться необходимость придать парадность помещениям, находившимся на пути от главной (Иорданской) лестницы, по которой поднимались на второй этаж лица, приглашенные во дворец и направлявшиеся на торжественные приемы в Тронный зал.

В 1833 — 1834 гг. между парадной лестницей и Военной галереей по проекту О. Монферрана были созданы два сравнительно небольших мемориальных зала — Фельдмаршальский, задуманный как зал военной славы, отчасти родственный по своей концепции Галерее 1812 года (облик и содержание его определялись огромными парадными портретами изображенных в рост шести российских фельдмаршалов — П.А. Румянцева, Г.А. Потемкина, А.В. Суворова, М.И. Кутузова, И.И. Дибича и И.Ф. Паскевича), и Малый тронный зал Старого Эрмитажа. И здесь главным элементом композиции была напоминавшая алтарную нишу с изображением в рост Петра I, которого ведет за собою Слава.

Таким образом, созданная в 1837 г. северная часть Большой анфилады представляла систему залов, пространственная структура и смысл которых сводились к увековечению памяти о военных победах России. Парадный маршрут шел от Иорданской лестницы через Фельдмаршальский, Петровский залы и Военную галерею к тронному Георгиевскому залу, который мог интерпретироваться аллегорически как ведущий к храму Российской империи путь ее славных побед.

После пожара 1837 г. в ходе восстановительных работ анфилада парадных залов, шедшая от Иорданской лестницы к Тронному залу, была продолжена на юг до Дворцовой площади. Были устроены еще два мемориальных зала — Пикетный, или Гренадерский, спроектированный В.П. Стасовым, и Александровский, посвященный памяти Александра I (проект А.П. Брюллова). Анфилада действительно стала Большой, получив новый ориентир движения, хотя и находившийся за ее пределами. Из окон Александровского зала и Малой анфилады, расположенной в центральном ризалите южного корпуса, открывалась обновленная Дворцовая площадь — памятник победы над Наполеоном (в 1819 — 1829 гг. было сооружено здание Главного штаба, в 1830 — 1834 гг. — Александровская колонна, в 1837 — 1843 гг. — здание Штаба гвардейского корпуса). В небольших помещениях центрального ризалита южного корпуса расположились мемориальные залы военных картин. В результате в ходе восстановления Зимнего дворца после пожара возникла новая пространственно-развитая Г-образная в плане анфилада, получившая одновременно с композиционным содержательное единство и завершенность. Все залы обрели мемориальное звучание и оказались посвященными увековечению военных побед России.

В конце 1830-х гг. в процессе восстановления Зимнего дворца сформировалась еще одна относительно небольшая анфилада. Она шла с востока на запад перпендикулярно протянувшейся с севера на юг Большой анфиладе и отходила от нее к востоку на уровне Военной галереи. Первым из трех ее залов стал созданный в 1830 г. на основе прежнего Белого зала Гербовый, который получил название благодаря четырем скульптурным группам воинов, державших в руках стяги и пики, украшенные лавровыми ветвями, военными арматурами и гербами российских губерний. Гербы губерний олицетворяли Россию. Зал осмыслялся как всероссийский и одновременно национальный памятник. Статуи воинов аллегорически представляли российское воинство. Чтобы наглядно выразить эту идею, президент Академии художеств А.Н. Оленин специально прислал из ее музея в качестве образцов рисунки костюмов русских воинов X — XVII вв.

В ходе восстановительных работ В.П. Стасов, сохранивший первоначальный облик и содержание Гербового зала, существенно увеличил его размеры, удлинив на 12 м. Благодаря этому двери из Гербового зала в Военную галерею оказались в центре, и оба зала обрели приличествующую сооружениям классицизма симметрию. Значительность содержания зала усиливалась семантикой цвета: сначала позолотили каннелюры колонн, затем колонны получили сплошную позолоту, а зал украсили новые люстры с изображениями гербов губерний России. Аналогичные изменения В.П. Стасов внес и в декор Петровского зала: он дополнил лепной орнамент, состоявший из вензелей Петра, двуглавых орлов и корон, бронзовыми позолоченными гербами, поместив их над портретом императора на алом бархате стен. В каждом из залов архитектор усилил государственный пафос орнаментальных мотивов, включив в их состав государственные эмблемы и символы побед.



*Обед посланников в Золотой палате.  
1856 г. Лист из альбома. ГАРФ*

*Владимирский зал Большого Кремлевского дворца.  
Современное фото*





Завершавший Большую анфиладу мемориальный Александровский зал воспроизводил в трансформированном виде схему колонных тронных залов. В нем, однако, благодаря ряду приемов и необычным формам английской готики появилось сходство с христианским средневековым храмом. О находившемся над живописным портретом императора рельефе с профильным изображением Александра I автор его, Ф.П. Толстой, написал: «Я изобразил государя в виде славянского божества Радомысла, которому приписываются качества Минервы и Марса. Вздумал также по окончании войны представить всю войну. Как только пришла весть о взятии Парижа, стал лепить коллекцию из 20 штук, во главе должен был стоять портрет государя в виде Радомысла с надписью крутом: «Радомысл девятого на десять века»<sup>9</sup>. Александровский зал украсили увеличенные в несколько раз знаменитые медальоны Ф.П. Толстого, посвященные войне с Наполеоном. Они располагались в верхней части стен над живописными полотнами, также изображавшими основные события недавних баталий.

Воспоминания скульптора являют собой удивительный документ, демонстрирующий, как в недрах классицизма, среди композиций, знаменующих вершину стиля с его возвышенно-аллегорическими сценами, рождается желание представить императора России не в виде традиционного античного Марса или Геракла, а в виде древнеславянского божества. Антиклизированные формы сюжетных медальонов находятся в удивительной гармонии со славянским обликом государя в виде Радомысла. Аналогичная ситуация повторялась в архитектуре. Только в произведении А.П. Брюллова классическое и неклассическое начала, славянское, национальное и антиклизированное находятся в обратной пропорции по сравнению с соотношением тех же начал в ансамбле Ф.П. Толстого.

Примыкавшие к Александровскому залу помещения по-разному, но неизменно связаны с мемориальной темой. Проходную галерею украшал рельефный фриз «Триумф Александра Македонского»; тут российский император уподоблялся прославившемуся своими победами греческому императору. Кавалерийский зал имел фриз с рельефами на темы «Справедливая война» и «Примирение Народов», а также с рельефами, аллегорически изображавшими недавнюю кампанию: «Битва кентавров с амазонками».

В последнем из крупных парадных залов, спроектированных после пожара Зимнего дворца, традиционный для архитектуры XVIII — первой четверти XIX в. панегирический подход, обожествление императора и отождествление государя и государства дополняются новой содержательностью, которой до сих пор не придавалось самостоятельного значения. Это — национальная тема. В Александровском зале, как будто ушедшем от традиционных классических форм Колонного, сохранилась схема Тронного зала, а храмоподобность, не утратив сходства с Колонным залом, приобрела черты, ассоциирующиеся с храмами средневековья, т. е. связывалась с национальной идеей. Вместе с тем Александровский зал более чем какой-нибудь другой связан с идеей обожествления монарха, уподобления его Богу: зал в память императора превращается в храм памяти императора. Победа в войне и подвиг России традиционно увековечиваются как память об императоре и его великих делах. Но главное в Александровском зале — поворот к национальной трактовке государственного содержания парадных залов императорской резиденции. Он в этом смысле — предтеча и предчувствие парадных залов Большого Кремлевского дворца.

В Кремлевском дворце новая характерная для николаевского царствования интерпретация государственной идеи, известной под именем официальной народности, получила полное развитие. Национальное содержание государственной идеи как идеи монархической составляет основное отличие московского дворца от петербургского. Поворот к народности стал роковым для императорского дворца как архитектурного жанра. Большой Кремлевский дворец оказался последним в России государственным по своему смыслу сооружением. Все создававшиеся после него императорские резиденции — городские и загородные — носили характер частного жилища, не связанного ни с функцией прославления государства, ни с идеей государственности.

В Кремлевском дворце наблюдается еще один характерный симптом. Государственно-мемориальная функция, определявшая содержательность парадных залов императорских резиденций XVIII — первой четверти XIX в., постепенно отмирает, трансформируясь в функцию памяти и самооценки владельцев дома как частных лиц. В Большом Кремлевском дворце мемориальная функция, столь существенная для Зимнего дворца, неотделимая от концепции прославления государя и государства, определявшая содержание и структуру парадных залов, играет подчиненную роль, выступая как частный случай содержания залов, олицетворяющих историю России и саму Россию.

Различия в облике фасадов Большого Кремлевского и Зимнего дворцов бросаются в глаза. Фасады первого выполнены в русском стиле. Древние здания Московского Кремля и новые корпуса, сохранившиеся от допетровских времен интерьеры Грановитой палаты и Теремов образуют с новыми парадными интерьерами единое целое. Связь старого и нового программна. Но в этой особенности просматривается родство с восстанавливавшимся после пожара Зимним Дворцом. В обоих случаях Николай I в отличие от Екатерины II ощущал себя продолжателем созданного предшественниками по трону. Для него жив и полон смысла государственный пафос парадных залов Зимнего дворца, но он в равной мере ощущает себя наследником великих князей и царей Московской Руси, что нашло воплощение в символике залов, посвященных основным российским орденам. Эта мысль есть не что иное, как выражение новыми средствами нового смысла государственной идеи и ее вселенского масштаба. Столь же прозрачна связь между посвящением залов и глорификацией российских государей. Святой Александр Невский, святая Екатерина и апостол Андрей, олицетворяющие Александра I, Екатерину I, Екатерину II и Петра I, воспринимались и как национальные, и как общехристианские святые, а посвящение залов, связанное с наиболее яркими личностями на российском престоле, столь же естественно соотносилось с основными событиями истории России.

В названиях залов присутствует та же многозначность содержания, что и в стиле и композиции здания. Из российских орденов для устройства залов выбраны те, которые носят имена святых, так или иначе связанных с рос-





Ухтомский К.А. Александровский зал Большого Кремлевского дворца.  
1849 г. Б., акв. ГИКМЗ "Московский Кремль"





сийской историей и во многом определивших ее ход. Выбор орденов выражал государственную идею, единство всех трех составляющих официальной доктрины. Государственная идея интерпретируется как народная, а обе они выступали выражением идеи православия как начала, определяющего ход российской истории.

Владимирский зал назван именем святого равноапостольного князя Владимира — национального русско-го святого. С ним связано введение в 988 г. христианства на Руси. За это великий князь киевский был канонизирован православной церковью. Георгиевский зал назван во имя ордена святого великомученика Георгия Победоносца. Георгий был почитаем на Руси как олицетворение воинской доблести. При царе Федоре Иоанновиче даже существовал некий прообраз этого ордена: монетой с изображением Георгия Победоносца награждали за храбрость воинов для ношения ее на рукаве или шапке. Георгий Победоносец, кроме того, издревле считался покровителем Москвы. Изображение святого украшало герб древней столицы, позднее оно вошло и в герб России.

Александровский зал получил имя в честь ордена святого Александра Невского, учрежденного по мысли Петра I его супругой 25 мая 1725 г. Александр Невский (1220 — 1263) — князь новгородский, с 1252 г. великий князь владимирский, — прославил свое имя победой над шведами и немецкими рыцарями, умелой политикой ослабил тяготы монголо-татарского владычества. За заслуги по обеспечению безопасности Руси канонизирован русской православной церковью. Петр I придал новое значение культу святого князя. Сам император уподоблялся ему, одержав победы на Невских берегах. Создание новой столицы на землях новгородской епархии там, где некогда княжил Александр, служило доказательством укорененности Петербурга в историю России. Перенесение мощей Александра Невского в Петербург превращало его в покровителя новой столицы и новой России.

Андреевский зал назван в честь ордена святого апостола Андрея. Орден был основан Петром Великим 10 марта 1698 г. и подобно ордену Александра Невского должен был выражать культ апостола, связь и претензии новой России на ту геополитическую роль, на которую она претендовала со времени падения Византийской империи. Святой Андрей — первый из двенадцати апостолов, призванных Христом, и названный за это “Первозванным”, считался покровителем России. С именем апостола Андрея связана легенда, приписывающая ему путешествия по Греции и Руси. Согласно ей, апостол проповедовал христианство язычникам-славянам (в ознаменовании этого воздвигнул крест на горах киевских, предрек великое будущее этому месту) и мылся в бане в Новгороде. Андреевский зал — тронный. Существенную роль здесь, помимо указанного, сыграла и семантика самого ордена. Смысл ее раскрывают буквы на оконечностях креста орденского знака. Латинские буквы SAPR означали начальные буквы слов: Святой Андрей Покровитель России (Sanktus Andreas Patronus Russia). Апостол Андрей рассматривался в России как двойник его брата Петра, тезоименитого русскому императору и со времени царствования первого российского императора считавшегося его покровителем и олицетворением. Благодаря святому Андрею русская православная церковь обрела статус апостольской. Ее происхождение связывалось с именем этого апостола и уравнивало ее с католической, связывавшей свое происхождение с апостолом Петром. Первозванность апостола должна была свидетельствовать о более высоком статусе православной русской церкви, а значит и России, по сравнению с католическими странами.

Наконец, последний в ряду парадных орденских залов — Тронный зал императрицы, бывшей начальницей (орденмейстером) Екатерининского ордена. Буквы DSFR между лучами орденского креста означают Domine Salvum Fac Regem (“Господи, спаси царя...”, или “Боже, царя храни...”). Орден был основан Екатериной Алексеевной 24 ноября 1714 г. по случаю избавления ее мужа от турецкого плена во время Прутского похода.

Композиция и убранство залов подчинены общей идее, но выражают они ее по-разному в зависимости от посвящения и роли святого, чье имя носит тот или иной зал, в истории России. Так, храмоподобный Владимирский зал единственный из залов освещается световым фонарем, венчающим его могучий купол. Свет, льющийся сверху, как в храме, интерпретируется символически: “Переносит к той святой старине и в ту эпоху, когда святая религия соделалась народной и пролила свет свой от дворца великокняжеского до хижины простого славянина”<sup>10</sup>. Символичны композиция и пространственное построение зала. Он имеет своим прототипом баптистерии — крещальни (здания для крещения) круглой или многогранной в плане формы, увенчанные куполом. Квадратный зал благодаря устройству ниш в углах превращен в восьмигранник. Весь его облик вызывает ассоциации с прославленными баптистериями средневековой Италии в Пизе, Парме, Равенне, Флоренции. Это типологическое сходство содержательно связывает Владимирский зал с важнейшим в истории России фактом обращения ее в христианство.

В восточном корпусе за Владимирским расположен самый большой из залов дворца — Георгиевский. Его облик представляет полный контраст Владимирскому. Это своего рода громадная внутренняя площадь, перекрытая полуциркульным сводом. Размеры зала — 61 × 20,5 м. Национально-государственно-христианская символика облечена в совершенно другую форму. Во-первых, здесь использована символика размеров. Георгиевский зал Большого Кремлевского дворца имел ширину, равную ширине Георгиевского зала в восстановленном после пожара 1837 г. Зимнем дворце в Петербурге. Во-вторых, Георгиевский зал Большого Кремлевского дворца выполнял функцию музея русской воинской славы.

Распор гигантского свода белоснежного зала принимали расположенные на определенном расстоянии друг от друга массивные устои, подобные вдвинутым внутрь здания готическим контрфорсам<sup>11</sup>. На них опираются подпружные арки. Столбы-устои имеют трехгранную форму. Выступ каждого из них венчает статуя богини Победы со щитом в руке (работа скульптора И.А. Витали). На щитах изображены гербы царств и областей, входивших в состав империи. Последовательность изображений гербов на щитах воссоздает очередность вхождения разных территорий в состав России. Летопись создания империи и умножения ее земель начинается справа от входа со стороны аванзала. На щите первой из



*Ухтомский К.А. Екатерининский зал Большого Кремлевского дворца. 1849 г. Б., акв. ГИКМЗ "Московский Кремль"*

*Таманский И.П. Фасад дверей Александровского зала Большого Кремлевского дворца. 1840 г. Б., акв. РГИА*

*Даниэль, Попов, Таманский И.П. Фасад дверей Андреевского зала Большого Кремлевского дворца. 1840 г. Б., акв. РГИА*

*Даниэль, Попов, Таманский И.П. Фасад дверей Екатерининского зала Большого Кремлевского дворца. 1840 г. Акв. РГИА*

*Даниэль, Попов, Таманский И.П. Фасад дверей Георгиевского зала Большого Кремлевского дворца. 1840 г. Б., акв. РГИА*





*Владимирский зал Большого Кремлевского дворца.  
Сер. XIX в. Хромофотография Ф. Дрезера*

*Кабинет императора на Собственной половине.  
Современное фото*

*Ухтомский К.А. Парадная гостиная Большого Кремлевского дворца.  
1850 г. Б., акв. ГИКМЗ "Московский Кремль"*





статуй — Победы — дата: 1472 г., ознаменовавший завоеванием Перми, на щите последней — 1828 г. — год присоединения Армении. Между устоями контрфорсов на двух длинных продольных сторонах и в торцах расположены в два яруса ниши. В восточной и южной стенах устроены окна. На западной и северной сторонах в нишах, а также на откосах всех столбов помещены мраморные доски с именами 546 победоносных полков, начиная с Преображенского, и с именами георгиевских кавалеров.

В тронном Андреевском зале золотой трон был выполнен по образцу трона Ивана Грозного и украшен рельефом, изображавшим сцену присылки царского сана Владимиру Мономаху византийским императором. Над тронном находилось изображение Всевидящего Ока в золотых лучах. Замысел архитектора поясняет описание современника: “Стены зала обиты материею Андреевской ленты, и его голубой серебристоволнующий фон, кроме идеи орденна, вызывает у нас еще и другую: высоту неба и голубизну моря, идею того света и мудрости, источником которых для нас есть священный трон его величества как залог счастья и спокойствия России, ее величия и могущества. В этой зале особенно видна идея единства русской народности, православия и самодержавия. Здесь вся Русь, все ее представители окружают трон своего монарха как верные его подданные, как его дети... Над первым ярусом окон по поясу карниза, кругом всей залы размещены гербы всех царств, княжеств, областей и губерний, составляющих одно неразрывное целое, одну величайшую в свете монархию, управляемую одним главою, одушевляемую одной мыслью и чувством — и сильную своим единством... Вверху между окнами... крест апостола Андрея, повешенный на Андреевской цепи, которая, как золотой венок, окружает Андреевскую звезду, этим — крестом, венком и звездой — довершается высокая идея залы — над каждым царством, областью и губернией, словом: над всею Русью, везде виден ее покровитель — святой Андрей Первозванный”<sup>12</sup>.

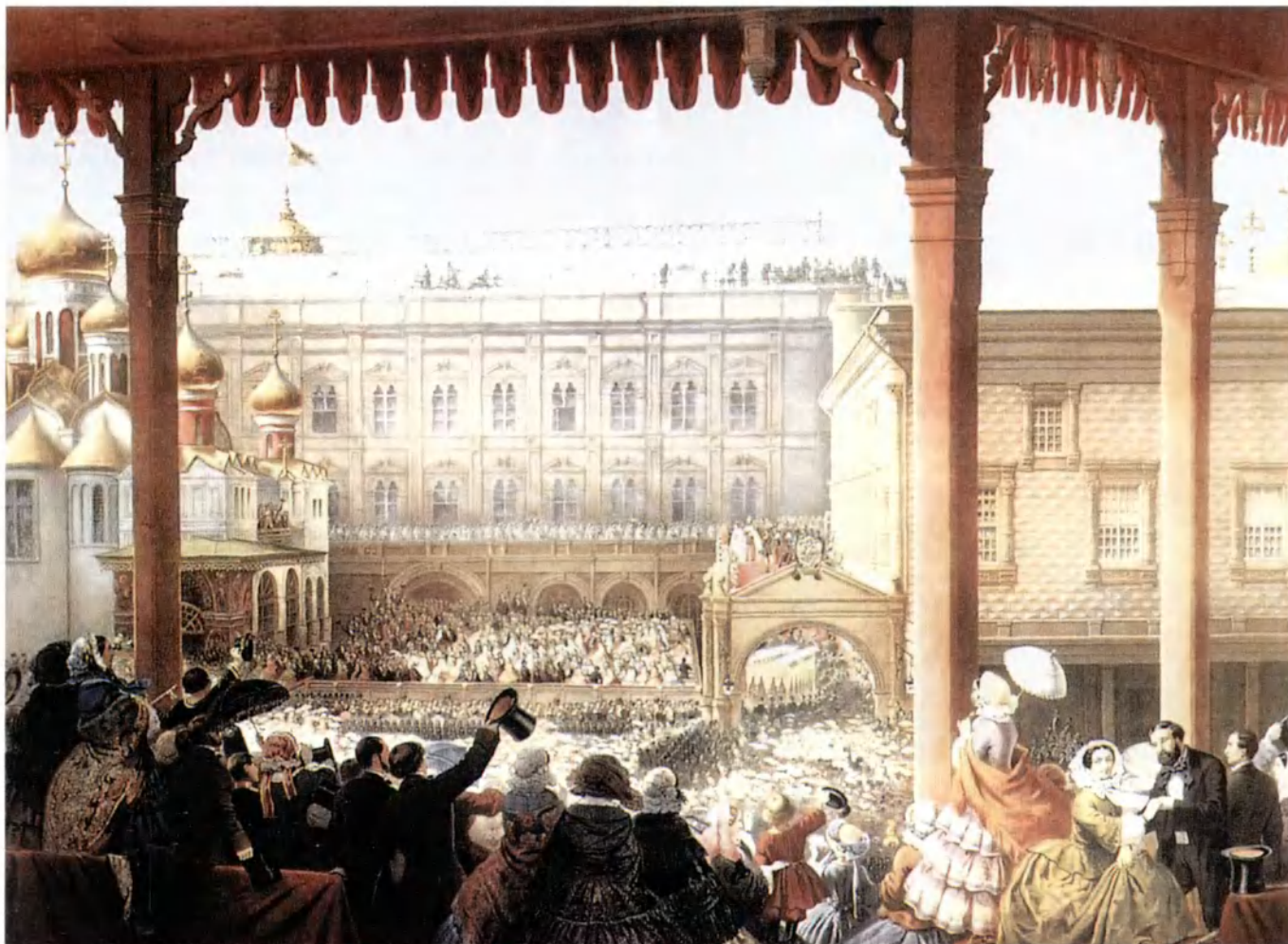
Жилые апартаменты Большого Кремлевского дворца носят более интимный характер, который выражается в их обстановке, обилии мебели, особенностях ее расположения. В соответствии с новым пониманием пространства мебель отодвинута от стен и делит пространство на отдельные самостоятельные части. Однако и здесь, в связи с парадностью помещений, не предназначенных для обыденного времяпрепровождения, “везде видны гербы, девизы и орденские знаки, в которых, как в символических письменах, можно или читать историю Россию, ее славы и побед, или обо-

*Екатерининский зал Большого Кремлевского дворца.  
Часы “Урания”. Франция. Сер. XIX в.  
Фото Рахманова Н.Н.*

*Парадная половина Большого Кремлевского дворца.  
Фрагмент канделябра.  
Фото Рахманова Н.Н.*







*Император Александр II кланяется народу с Красного крыльца.  
1856 г. Хромолитография Гера и Фишо с рис. Тейхема*

зреть ее пределы и дивиться ее беспредельности, или взирать на ее покровителей и заступников, или, наконец, мы здесь созерцаем символ Промысла, благословение русского царя и его царства”<sup>13</sup>.

Типичная для XVIII — первой четверти XIX в. идея прославления монарха принимает при Николае I иные формы, а главное, резко сокращается в объемах. Уподобление монарха римскому императору хотя и сохраняется, но ориентация на античность теряет свою единственность и безусловно господствующий характер. Совершенно выходит из практики чрезвычайно распространенное со времени Петра I уподобление монарха античным богам и героям. Историзм мышления и национальное возрождение, неотделимое от религиозного, рожают новые формы и способы прославления государства, в которых не остается места прежнему культу государя. Об этом красноречиво свидетельствуют парадные залы Большого Кремлевского дворца. Вместе с обожествлением государя уходит из парадных интерьеров императорских дворцов и мемориальная тема, осмысляемая как прославление военных подвигов государя и его сподвижников, тема военных побед.

Сооружение Большого Кремлевского дворца превратилось в демонстрацию и выражение средствами искусства доктрины царствования Николая I — официальной народности.

<sup>1</sup> Цит. по: Успенский Б.А. Избранные труды в 2-х т. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М., 1994. С. 174. См. также: Гуковский Г.А. Очерки по истории русской литературы XVIII века. Дворянская фронда в литературе 1750 — 1760 годов. Л., 1936. С. 13.

<sup>2</sup> Успенский Б.А. Указ. соч. С. 55.

<sup>3</sup> Там же. С. 53.

<sup>4</sup> Там же. С. 171 — 172.

<sup>5</sup> Там же. С. 111.

<sup>6</sup> Там же. С. 144 — 146.

<sup>7</sup> Овальный зал не сохранился. На его месте в 1851 — 1852 гг. по проекту А.И. Штакеншнейдера была устроена Советская лестница (название произошло от располагавшегося с 1828 г. в первом этаже старого Эрмитажа Государственного совета). Изображение этого зала, исполнен-

ное в 1839 г. художником Ю. Фриденрейхом, опубли.: Воронихина А.Н. Виды залов Эрмитажа и Зимнего дворца в акварелях и рисунках художников середины XIX века. М., 1983. Табл. II.

<sup>8</sup> Эрмитаж. История и архитектура зданий. Под ред. В.И. Пилявского и В.Ф. Левинсона-Лессинга. Л., 1974. С. 83.

<sup>9</sup> Записки графа Ф. П. Толстого, товарища президента Императорской Академии художеств. — Русская старина. 1873. № 2. С. 193.

<sup>10</sup> Руднев Н. Новый императорский дворец в Москве. — Московские ведомости. 1849. № 41. 5 апр. С. 172.

<sup>11</sup> Славина Т.А. Константин Тон. Л., 1989. С. 172.

<sup>12</sup> Руднев Н. Указ. соч. С. 424.

<sup>13</sup> Там же. № 42. С. 437.



## К вопросу о реставрации дворцовых церквей Московского Кремля в 1812 — 1850-х гг.

М. Павлович

Тема реставрации дворцовых церквей Кремля широка и многогранна. Дворцам, храмам и монастырям Москвы посвящено множество исследований, но большинство из них (за исключением работ протоиерея Благовещенского собора Н.Д. Извекова) носит общий характер<sup>1</sup>. Однако хранящиеся в РГАДА и в архиве Музея-заповедника “Московский Кремль” источники позволяют осветить одну из недостаточно изученных ее сторон — ход восстановительных и реставрационных работ в Верхоспасском соборе с придельным храмом Иоанна Предтечи и приписных церквях Святой Екатерины, Воскресения Словущего, Распятия (Воздвижения Креста), Рождества Богородицы и Святого Лазаря в 1812 — 1850-х гг.

За рассматриваемый период в истории реставрации этих дворцовых храмов выделяются два этапа. Первый начался сразу после изгнания войск Наполеона из Москвы и продолжался до начала 1820-х гг. Основной его задачей было устранение разрушений, причиненных храмам неприятелем, и возобновление православных служб. Описанию ущерба, нанесенного французами Московскому Кремлю, посвящено немало горьких страниц. По словам И.М. Снегирева, Кремль “представлял позорище военного стана или притона, где из больших образов делались биваки, и где они служили вместо дров и постелей, церковные утвари вместо обыкновенной посуды, а ризы употреблялись на одежды...”<sup>2</sup> Церковь Спаса на Бору использовалась под конюшню и склад награбленного; в церкви Воскресения Словущего были повреждены крест, кровля и иконостас, часть утвари и икон разграблены; “в Верхоспасском соборе было произведено врагом разграбление и осквернение того, что не могло быть увезено в Вологду. Царские врата были сожжены, ризы с икон содраны... После изгнания французов в соборе на престоле были обнаружены кости и крошки хлеба, на полу и окнах валялись пустые бутылки, а в трапезе стояли кровати”<sup>3</sup>.

Возвратившийся в 1813 г. из Вологды протоиерей Иоанн Алексеев, принимая Верхоспасский собор, заметил, что он не имеет “ни вида, ни доброты”. Для восстановления храма была составлена смета, в которой, в частности, предусматривалось исправление киота, изготовление пяти венцов к иконам, исправление стенописи, заделка трещин, устройство новых оконных рам, починка кровли, выстилка полов и т. д. Все эти работы были выполнены на деньги (3 754 руб.) от продажи серебряного лома весом 1 пуд 14 фунтов 45 золотников<sup>4</sup>.

В 1817 г. было дано распоряжение об исправлении разграбленной французами и находившейся “в крайне обветшавшем состоянии” церкви Рождества “штукатуркой, окраскою и перестилкою полов”.

Остро стояла для дворцовых церквей и проблема с утварью, так и не решенная в 1813 — 1820-е гг. В 1813 — 1816 гг. были составлены описи церковного имущества, а в 1818 г. церкви Рождества Богородицы, Распятия, Воскресения Словущего, Иоанна Предтечи и Святой Екатерины были приписаны к Верхоспасскому собору и стали иметь с ним общий штат священнослужителей<sup>5</sup>.

Следующий этап реставрации дворцовых церквей относится к началу 1830-х гг., когда воцарение нового монарха ознаменовалось ростом интереса к памятникам истории и искусства. Пробужденное победой в Отечественной войне 1812 года чувство национального самосознания и патриотизма развивалось и крепло. Создавались новые музеи, велась работа по выявлению древних документов и памятников прикладного искусства, полным ходом шли реставрационно-восстановительные работы<sup>6</sup>. Особое внимание Николая I привлекал Московский Кремль, впрочем весьма своевременно — состояние двора действительно требовало ремонта. В помещениях сыпалась штукатурка, на потолках и стенах были трещины, нуждались в замене оконные рамы, двери и полы. К примеру, в двух комнатах, отведенных художнику Ф.Г. Солнцеву на втором этаже Кавалерийского корпуса для “археологических художественных его трудов”, заново оштукатурили стены, выкрасили дверь и установили печь<sup>7</sup>.

Важным моментом для начала реставрационных работ 1830 — 1840-х гг. явилось утверждение сметы на ремонт придворных храмов на сумму 77 046 руб. Эта история довольно интересна и свидетельствует о том, как решались проблемы финансирования в XIX столетии. 22 июля 1835 г. министр императорского двора П.М. Волконский советовал вице-президенту Московской дворцовой конторы А. Урусову подать императору докладную записку с приложением сметы, “когда его величество изволит быть в Москве и увидит оные церкви”. А. Урусов воспользовался советом, и 28 октября 1835 г. на его докладной записке императорской рукой было написано: “В будущем году исправить, что отмечено”<sup>8</sup>.

В 1836 г. заключались договоры с подрядчиками и мастерами. Московский купец 3-й гильдии Андреян Кузьмич Малахов взялся за живописную и иконостасную работу в Распятской церкви, Верхоспасском соборе и храме Иоанна Предтечи за 2 604 руб. ассигнациями. В Верхоспасском соборе ему предстояло “раскрасить живопись сообразно... имеющимся в нижнем ярусе иконам”, на западной стене — “написать вместо четырех картин одну, какую укажут, масляными красками”; кроме того, поновить 40 икон для этого храма; для церквей Распятия 50 икон и Иоанна Предтечи 31 икону исполнить “живописной и искусною работою”. Купеческий сын Игнатий Сазиков взялся в два месяца вызолотить в Верхоспасском соборе серебряные ризы для иконостаса за 525 руб. ассигнациями. Купец 3-й гильдии Семен Максимов по договору от 4 июля 1836 г. исправил резьбу с позолотой и серебрением в иконостасах Верхоспасского со-





бора, а также церковью Распятской и Предтеченской за 9 770 руб. Иван Матвеевич Лавров получил за серебрение окладов, риз и серебряных одежд на престол 250 руб. ассигнациями<sup>10</sup>.

Значительные работы в Верхоспаском соборе проводились и в 1838 — 1840 гг. В связи со строительством Большого Кремлевского дворца храм стал связующим звеном между новым дворцом и теремами. На месте Боярской площадки разместили Владимирский зал, были сооружены новые арочные проемы, исчезли крыльцо и южная галерея. В 1839 г. над трапезной собора была разобрана крыша. Вместо нее сделали по своду “хоры с приличною решеткой”, а над собором устроили железные стропила и потолок из железных балок. Лестница в Теремной дворец была перемещена в чугунный коридор. По внутренним стенам образовавшейся в результате работ площадки устроили фриз из цветных изразцов. Каменные работы в храме выполнял подрядчик Федор Челноков. В 1840 г. в соборе была устроена духовая печь. В 1841 г. из-за ремонта богослужение из Верхоспаского собора было перенесено в Рождественскую церковь. В 1846 г. работы продолжились — были сделаны дубовые полы, подоконные мраморные доски, в иконостасе исправлены резные украшения и позолота. В 1856 г. были устроены новые дверные переходы в том месте, где прежде стояла печь<sup>11</sup>.

В 1838 г. на реставрацию храма Воскресения Словущего Министерством императорского двора было ассигновано 7 198 руб., а на устройство крытой галереи еще 5 247 руб. Предполагалось разобрать старый иконостас, починить и вызолотить его, заново сделать престол и жертвенник, исправить полы, заменить рамы, вставив в зимние “бемские стекла”, а в летние “полуцветные”, устроить новые подоконные доски, двери и т. д. С наружной стороны при спусках с крыши галереи решили установить узорчатые железные подзоры, аналогичные древним. Каменные работы производил Ф. Челноков, кровельные — “свободный хлебопашец” Костров, передавший потом это дело Прибылову. Разбор и починку иконостаса и хоров выполнил московский купец 3-й гильдии Максимов. Примечательно, что для иконной и живописной работ было решено не оповещать о торгах через газету, как обычно, а вызвать “известных в Москве своим искусством в стенной живописи художников”, т. к. на торги могли явиться мастера, “которые хотя и понизят несколько цены, для того только, чтобы иметь работу, но не в состоянии будут выполнить оные по рисункам как следует”. Иконные работы в храме выполнял А.К. Малахов, обязавшийся “при починке старых и написании новых икон соотнобразиться с работами Рублева”. Стенопись исполнял московский цеховой Киселев вместе с купцом Цыгановым. В 1841 г. в алтаре была устроена голландская изразцовая, а при трапезной — духовая печи. Живописные и иконные работы были завершены к сентябрю 1842 г. Одновременно с реставрацией интерьера производилась починка церковной утвари. В 1846 г. резчиком Софроновым были устроены резные украшения в иконостасе. В 1849 г. известный мастер Дмитрий Шер выполнил ремонт частей резного орнамента с позолотой и посеребрением, а художник Петенкин поновил образы на стенах и в иконостасе<sup>12</sup>.

Не обошли вниманием и Распятскую церковь. В 1838 г., когда шел ремонт коридора между нею и Теремом, “было написано... родословие царствующего дома от патриарха Филарета до последнего времени, состоящее из портретов в византийском стиле”. В 1839 г. в храме планировалось сделать золоченые рамы на все образа в иконостасе, вставить в окна стекла, задрапировать царское место, а в моленной — исправить киот, покрыть образа слюдой в жестяном переплете с золоченым бордюром и исправить дверь. Эти работы были выполнены к 4 августа 1839 г. московским

*Неизвестный художник. Пожар Москвы 1812 г.  
Перв. четв. XIX в. Х., м. Музей истории Москвы*





*Император Александр I.  
XIX в. Гравюра*



*Император Николай I.  
Втор. четв. XIX в. С портр. ГАРФ*

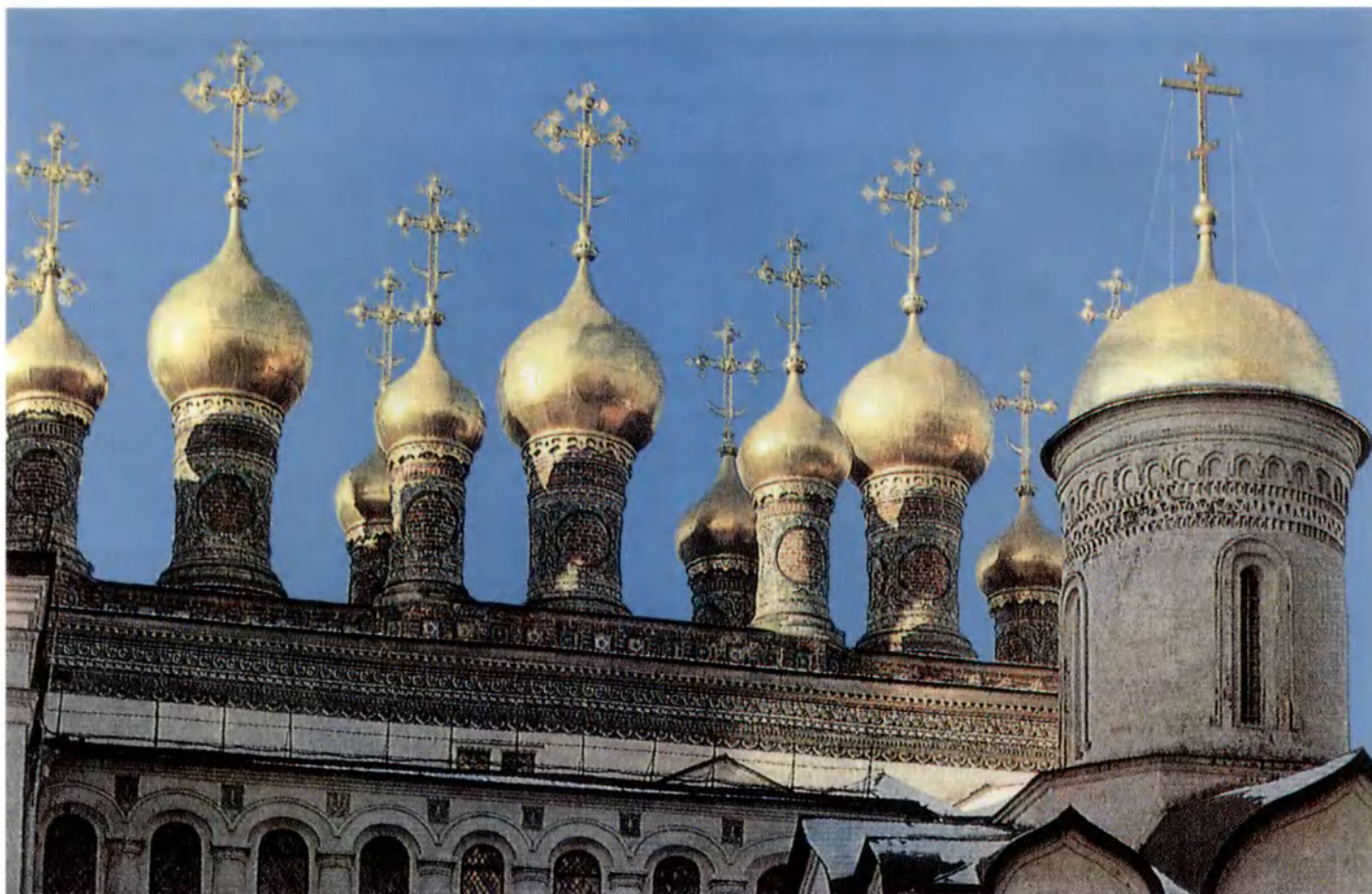
купцом Фрейманом, а цеховой мещанин Иван Григорьевич Козырев изготовил для храма два медных посеребренных подсвечника и медные крючки к лампадам<sup>13</sup>.

В 1837 г. при строительстве Большого Кремлевского дворца была обнаружена древняя церковь во имя Святого мученика Лазаря, заложенная в 1681 г. По императорскому желанию храм был возобновлен “в первобытном стиле”. Архивные документы и исследование Н.Д. Извекова позволяют восстановить ход реставрации в церквях Святого Лазаря и Рождества Богородицы. В 1838 г. архитектором И.Л. Мироновским были представлены сметы. В церкви Святого Лазаря намечалось устройство иконостаса из соснового дерева, рам и резных украшений к нему — из липы, престола и жертвенника — из дуба. Окончание этих работ намечалось к 1 июля 1839 г. По проведенным торгам за сделание иконостаса, столярную, резную и золотарную работу взялся московский цеховой мастер Федор Какурин. Живописные работы в Лазаревской и Рождественской церквях исполнил цеховой Трофим Киселев. К 27 октября 1839 г. иконостас был “поставлен, ошпаклеван и окрашен”, сделаны доски для образов, однако прочие доделки пришлось отложить “за неустановкой образов” и “по нерасписанию масляной краскою самой церкви от происшедшей в оной сырости”. Лишь к 4 июня 1841 г. иконостас был готов и принят архитекторами. 17 октября 1841 г. в день храмового святого возобновленная церковь Лазаря была освящена<sup>14</sup>.

В 1838 г. И.Л. Мироновским были составлены сметы на отделку церкви Рождества на 18 181 руб., куда входили исправление иконостаса, печные работы, установка мраморных подоконников, вставка цветных стекол в окна и изготовление на них “картин” из фиолетового стекла. За иконостасные, столярные, резные и золотарные работы взялся Александр Шустов за 1 000 руб. 11 сентября 1839 г. иконостас был принят. Живописные работы из-за сырости в храме приостановились, а в 1840 г. в нем установили полную пневматическую печь по системе Амосова. В декабре 1839 г., вероятно впервые, возникла идея об изготовлении серебряных окладов на иконы храма. Сметы на эти работы были утверждены Николаем I по представлению П.М. Волконского, получившего их, в свою очередь, от вице-президента Московской дворцовой конторы барона Л.К. Бодэ. Однако в 1840 г. протоиерей церкви Попов обратился к последнему с просьбой освидетельствовать иконостас на прочность. Архитектор Н.И. Чичагов нашел, что иконостас “не вынесет тяжести окладов”. Работы приостановили. Только 14 октября 1841 г. церковь Рождества была освящена<sup>15</sup>.

В 1843 г. ремонт храма продолжился, т. к. император при его посещении “высочайше заметить изволил темноту..., а поэтому лично повелеть соизволил: находящиеся в окнах верхнего яруса цветные стекла заменить белыми”. Священники тогда же просили заменить в алтаре цветные стекла на белые, “ибо им при такой темноте трудно читать служебные святыя книги”. В декабре 1843 г. к Л.К. Бодэ поступила записка министра двора о начале ремонта, а архитектором Ф.Ф. Рихтеру, В.А. Бакареву и Н.И. Чичагову было приказано представить необходимую смету. На проведенных в апреле 1844 г. торгах за замену стекол взялся крестьянин Афанасий Федоров. В июле составили смету на устрой-





*Купола Верхоспасского собора и теремных церквей  
Большого Кремлевского дворца. Современное фото*

*Верхоспасский собор Московского Кремля.  
Современное фото*





*Иконостас Верхоспасского собора Московского Кремля. XVIII в.  
Современное фото*

*Иконостас церкви Рождества Богородицы  
в Большом Кремлевском дворце. XIX в.  
Современное фото*

ство фонаря, установка которого требовала пробивки свода над трапезной. Эти работы выполнили Петр Прохоров и Афанасий Федоров к 22 июня 1845 г.<sup>16</sup>

Вновь вопрос о ремонте церкви Рождества встал в 1847 г. в связи с ожидавшимся приездом в Москву императорской семьи и проведением службы в этом храме. Тогда благочинный А. Покровский “заявил в дворцовое управление об исправлении пола и сгнившего нижнего яруса иконостаса, и о необходимости устроить новую ризницу для храма и шкафа для нее”. Исправление иконостаса произвел художник Н. Петенкин, “другой же художник Солнцев исправил и раскрасил масляными красками ту сторону церкви, которая... обращена к Теремной галерее”. В 1849 г. “купецкий брат Илья Лаптев с мастерами за 1 685 руб. 77 коп. серебром” взялся устроить ризничную утварь, а купец Лавров за исправление лампад, подсвечников и престола получил 340 руб. Цеховой мастер Мешинкин произвел промывку стен, исправление икон в Рождественской церкви и позолоту икон в Распятском храме. Свободный художник А.К. Малахов за поновление икон в Верхоспасском соборе и икон, стен, иконостаса в Лазаревской церкви получил 200 руб. В июне 1849 г. архитектору И.Л. Мироновскому было поручено заняться устройством двух комнат со шкафами для хранения ризниц придворных церквей в помещении Теремного дворца. К 11 июля работы были завершены<sup>17</sup>.

В 1851 г. министром двора вновь была затребована смета на иконостасные работы в церкви Рождества Богородицы. По свидетельству Н.Д. Извекова, Л.К. Боде хотел сделать серебряным лишь нижний ярус, а три верхних покрыть позолоченной медью. Однако его предложение не было одобрено митрополитом московским Филаретом, посчитавшим, что “следует сделать весь иконостас серебряным и особенно ввиду того, что церковь Рождества находится в самом императорском дворце”. В конце концов решили “одеть в серебро” весь иконостас. 5 января 1853 г. к архитектору Н.И. Чичагову из Московской дворцовой конторы было направлено предписание о подготовке сметы на столярные, жи-





*Царские ворота церкви Воскресения Христова (Словущего)  
в Московском Кремле. 1678 — 1679 гг. Современное фото*

вописные и серебряные работы. По результатам торгов 14 ноября 1853 г. право на серебряную работу получил фабрикант Николай Полтавцев, запросивший 46 590 руб. На иконостас потребовалось 26 пудов серебра и 22 фунта золота. 3 875 руб. стоили переделка иконостаса, писание икон и исправление стенной росписи. За живописные работы взялся свободный художник Н. Подключников (вместо умершего А.К. Малахова), за столярные — Николай Степанов, штукатурные работы исполнил купец Демин. В марте 1855 г. ремонт и изготовление полов были поручены крестьянину Егору Жирнову. Детальные рисунки и чертежи иконостаса в соответствии с проектом Ф.Г. Солнцева выполнил Н.И. Чичагов<sup>18</sup>.

Для обеспечения необходимого количества серебра из Оружейной палаты была передана массивная стопа с крышкой общим весом более 21 фунта. Некогда она предназначалась в подарок от императрицы Анны Иоанновны (о чем говорил ее вензель на изделии) фавориту Бирону. По мнению Л.К. Боде, стопа не имела «особого историческо-



го значения". На серебряный лом пошли также блюдо с солонкой, поднесенные Николаю I в 1826 г. московским купечеством. На украшение иконостаса из Оружейной палаты Н. Полтавцеву были переданы и драгоценные камни — алмазы, изумруды, яхонты, бирюза. На стенах храма возобновлена "окраска, с написанием орнаментов" — золотых звезд, выполненных художником Свинцовым. Были изготовлены два киота. В главном куполе церкви и трапезе на сводах по грунтовке исполнены живописные изображения, а в прочих частях — херувимы. Амвон и часть пола в алтаре обили малиновым сукном<sup>19</sup>.

О работе живописца Подключникова мы можем судить по докладной записке Н.И. Чичагова от 24 сентября 1856 г. По его мнению, "особенно по иконостасу возобновление древних икон требовало... знания и лучшего художества, и г. Подключников исполнил оное в отличном виде" за "ограниченную плату". Архитектор просил отметить усердие мастера наградой<sup>20</sup>.

12 августа 1856 г. состоялось торжественное освящение церкви Рождества Богородицы, на котором присутствовали великие князья Николай и Михаил Николаевичи, великая княгиня Александра Петровна<sup>21</sup>.

Реставрация церкви Святой Екатерины началась в 1843 г. Инициатором работ выступил Л.К. Боде, обратившись в октябре 1843 г. к архитекторам Ф.Ф. Рихтеру, Н.И. Чичагову, В.А. Бакареву с предложением "немедленно составить проект о возобновлении" храма и смет. Рисунки внутреннего убранства церкви, сделанные в ней иконостаса, расписание стен и прочего поручалось выполнить в основном Чичагову. 26 ноября архитекторы представили свои предложения, оценив работы в 10 255 руб. серебром. После этого Л.К. Боде обратился с докладной в Министерство императорского двора, указав, что "церковь Святой Екатерины одна только до сих пор осталась еще не возобновленною и находится в самом ветхом виде и запущении". 27 ноября 1844 г. было принято решение о начале реставрации.

По завершении каменных работ, выполненных Ф. Челноковым, встал вопрос об изготовлении иконостаса. Л.К. Боде направил министру двора свои соображения, высказав сомнения относительно уже утвержденного императором проекта К.А. Тона: "...Составлен более в новом вкусе и от древнего стиля прочих церквей Теремного дворца совершенно отклоняется". Боде по своей инициативе поручил Ф.Г. Солнцеву, "исключительно посвятившему себя русским древностям...", составить и ныне рисунок иконостаса..., стараясь по возможности сохранить линии утвержденного проекта... Тона". 7 ноября 1844 г. поступило уведомление от министра, что Николай I повелел переделать иконостас по рисункам Ф.Г. Солнцева, а прежде утвержденный проект отменить. За 3 тыс. руб. эти резные работы подрядился выполнить известный художник Дмитрий Шер, но на торгах 2 мая 1845 г. Николай Степанов назвал меньшую сумму. Однако, учитывая, что "означенный Шер известен в Москве как отличнейший художник в резном по дереву искусстве" и то, что он тоже сбавил цену, 12 мая 1845 г. договор был заключен с ним. Завершить работы намечалось к 15 ноября. Однако построить иконостас к назначенному сроку Д. Шеру не удалось из-за проводившихся в храме реставрационных работ. Лишь 27 марта следующего года иконостас церкви Святой Екатерины был установлен. Освящение храма состоялось 24 ноября 1847 г. Его имущество было передано по описи смотрителем Кремлевского дворца Львовым благочинному Александру Покровскому<sup>22</sup>.

Приводимые в статье сведения позволяют утверждать, что работы 1813 — 1820-х гг. не имели того размаха и объема, как работы последующего десятилетия. Вторая треть XIX в. для кремлевских церквей стала временем их восстановления в максимально приближенном к первоначальному облику виде. Требование проводить работы в "древнем стиле" проходит через все выявленные документы. Реставрация храмов проводилась параллельно с ремонтом Теремного и строительством Большого Кремлевского дворцов: создание прекрасного дворцового комплекса требовало соответствующего великолепия всех его составляющих. Главную роль в организации и проведении ремонтных работ играла Московская дворцовая контора, а не благочиние придворных церквей и не Синодальная контора. Придворные храмы являлись неотъемлемой частью дворца, а уже потом принадлежностью православной церкви.

<sup>1</sup> См.: Извеков Н.Д. Церкви Воскресения Христова и Воздвижения Честного креста Господня в Большом Кремлевском дворце в Москве. М., 1912; Он же. Церковь во имя Рождества пресвятой Богородицы и праведного Лазаря в Большом Кремлевском дворце в Москве // Чтения в Обществе любителей древней письменности. 1911; Он же. Верхоспаский собор в Большом Кремлевском дворце // Там же. 1912; Бартенев С.П. Большой Кремлевский дворец. Указатель к его обозрению. М., 1911; Вельтман А. Описание нового императорского дворца в Кремле. М., 1851; Снегирев И.М. Памятники московской древности, с присовокуплением очерка монументальной истории Москвы и древних видов и планов древней столицы. М., 1850; Иванов В.Н. Московский Кремль. М., 1970; Маркова Г.А. Большой Кремлевский дворец. М., 1981; Памятники архитектуры Москвы: Кремль, Китай-город, центральные площади. М., 1982 и др.

<sup>2</sup> Снегирев И.М. Указ. соч. С. 6.

<sup>3</sup> Струков Д. Путеводитель по московской святыне. М., 1850. С. 4; Извеков Н.Д. Церкви Воскресения Христова... С. 20; Розанов Н.П. Московские святыни в 1812 г. М., 1912. С. 14.

<sup>4</sup> Извеков Н.Д. Верхоспаский собор... С. 105, 173, 175.

<sup>5</sup> Он же. Церковь во имя... С. 772. См.: ОР ПГФ ГИКМЗ "МК". Ф. 7. Оп. 2. Д. 2. Л. 3; Д. 265. Л. 1 об. — 3.

<sup>6</sup> См.: Разгон А.М. Охрана исторических памятников в России (XVIII в. — первая половина XIX в.) // Очерки истории музейного дела в СССР. М., 1971; Данилов И. Правительственные распоряжения относительно отечественных древностей с императора Петра I, особенно в царствование императора Александра II // Вестник археологии и истории. Вып. 6. СПб., 1886.

<sup>7</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 29796. Л. 110, 112, 125 — 136.

<sup>8</sup> Там же. Д. 30480. Л. 1 — 2.

<sup>9</sup> ОР ПГФ ГИКМЗ "МК". Ф. 7. Оп. 2. Д. 295. Л. 3 — 4.

<sup>10</sup> Там же. Л. 5, 7 об.; Д. 298. Л. 12.

<sup>11</sup> Извеков Н.Д. Верхоспаский собор... С. 175 — 178; ОР ПГФ ГИКМЗ "МК". Ф. 70. Оп. 1. Д. 90. Л. 15.

<sup>12</sup> Извеков Н.Д. Церкви Воскресения Христова... С. 22; Он же. Верхоспаский собор... С. 23, 28 — 29; РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 16574. Л. 1; Д. 16589. Л. 9, 13 — 15.

<sup>13</sup> Извеков Н.Д. Церкви Воскресения Христова... С. 40; РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 29907. Л. 115 — 116; ОР ПГФ ГИКМЗ "МК". Ф. 7. Оп. 2. Д. 300.

<sup>14</sup> Извеков Н.Д. Церковь во имя... С. 50; РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 29907. Л. 14 — 16, 30, 32, 42, 45 — 55; ОР ПГФ ГИКМЗ "МК". Ф. 7. Оп. 1. Д. 90. Л. 17.

<sup>15</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 29907. Л. 14, 47 — 49, 54 — 55; Д. 16523. Л. 1 — 2; Д. 16456. Л. 1; ОР ПГФ ГИКМЗ "МК". Ф. 7. Оп. 1. Д. 90. Л. 19, 21. Н.Д. Извеков относит устройство печи к 1838 г. Однако, судя по документам, она была сделана лишь в 1840 г. Именно это и вызвало задержку с исполнением живописных работ в храме. См.: Извеков Н.Д. Церковь во имя... С. 774.

<sup>16</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 16747. Л. 1 — 3, 6, 60.

<sup>17</sup> Извеков Н.Д. Церковь во имя... С. 833, 839 — 840; ОР ПГФ ГИКМЗ "МК". Ф. 7. Оп. 2. Д. 75. Л. 7 — 7 об., 9 — 9 об.

<sup>18</sup> Извеков Н.Д. Церковь во имя... С. 843; РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 24543. Л. 1, 7, 35, 39 — 40, 45.

<sup>19</sup> Извеков Н.Д. Церковь во имя... С. 846; РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 24543. Л. 55 — 57, 75 — 76, 90, 124.

<sup>20</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 24543. Л. 135.

<sup>21</sup> Извеков Н.Д. Церковь во имя... С. 852.

<sup>22</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 16726. Л. 2, 6 — 7, 17 — 17 об., 18, 33, 39 — 42, 46, 68 — 68 об.; ОР ПГФ ГИКМЗ "МК". Ф. 7. Оп. 2. Д. 39. Л. 33.





## Оружейная палата — дворцовый музей середины XIX в.

А. Николаева

В середине XIX в. возрастает интерес к отечественной истории. Увеличивается количество музеев. Сам император активно вторгся в сферу деятельности научных обществ, настаивал на активизации сбора археографических, археологических и других данных о прошлом России. Поэтому не случайно, что Оружейная палата как хранилище уникальных коллекций древнерусского и зарубежного искусства попала в центр внимания верховной власти, правительства и общественности<sup>1</sup>.

Принципы хранительской, учетной, экспозиционной, реставрационной работы, штатное расписание, порядок обслуживания посетителей, положение в системе придворных учреждений определялись “Правилами для управления Московской Оружейной палатой” (1858). Состав коллекций музея характеризовался в них как “древняя царская утварь”<sup>2</sup>.

Музей находился в подчинении Министерства императорского двора, а непосредственное руководство им осуществляла Московская дворцовая контора. Она осуществляла контроль и за сохранностью коллекции: проводила ежегодные общие и раз в пять лет генеральные ревизии, следила за ведением учетной документации и т. д. По финансовым, хозяйственным и другим текущим вопросам проводились заседания присутствия Московской дворцовой конторы, где директор музея имел равный с прочими чиновниками голос. Во главе музея стояли директор и два его помощника, на которых возлагались обязанности по хранению, реставрации, популяризации коллекций Оружейной палаты и Большого Кремлевского дворца. Но придворным музей был не только по подчиненности, но и по своему идейному замыслу.

В 1851 г. завершилось строительство нового музейного здания в Кремле. Возведенное у Боровицкой башни по проекту К.А. Тона, оно было решено в новорусском стиле и соединено с комплексом построек Большого Кремлевского дворца. Замысел Оружейной палаты принадлежал лично Николаю I<sup>3</sup>. Вещевой состав, а главное, коллекция коронационных ценностей делали ее идеальным местом для проведения в жизнь идей официального правительственного курса: “православие, самодержавие, народность”.

Архитектурное решение музейного здания необычно. Это особенно ярко проявилось в четкой, выразительной структуре интерьеров. В музее девять экспозиционных залов (пять на втором этаже и четыре на первом). Особенно красива и торжественна анфилада второго этажа. Высокие, двусветные залы, перекрытые крестовыми сводами, опирающимися на центральные столбы с резными капителями, подчеркивали своим великолепием особую значимость расположенных здесь коллекций русского и западноевропейского оружия, изделий из драгоценных металлов — гордости Оружейной палаты. Со стен Оружейного и Серебряного залов с мраморных медальонов скульптора Федора Шубина взирали на посетителей русские великие князья и монархи до императрицы Елизаветы Петровны включительно.

В основу систематизации предметов был положен хронологический принцип. Далее распределение шло по месту производства, мемориальной принадлежности, выделялись особые группы издревле хранящихся предметов. В витринах экспонаты компоновались симметрично, при этом особое внимание уделялось тому, чтобы все изображения или надписи были доступны для обозрения. Экспозиция была снабжена этикетками, в которых указывался номер предмета по каталогу, а также все известные данные о нем.

Экспозиционеры руководствовались стремлением показать коллекции как можно шире, поэтому в залах были выставлены все предметы, имеющие более или менее целостный внешний вид. Для большей наглядности, особенно при демонстрации коллекций оружия, доспехов и коронационных ценностей, использовалось специально разработанное оборудование. Для показа изделий из серебра — поставцы и горки; оружия и доспехов — тумбы, кронштейны, конусообразные, ступенчатые, пристенные и круглые подставки, так называемые пирамиды. Доспех располагали на специальных крестообразных распяках. Огнестрельное и холодное оружие установили на “сетках” — щитах или туго натянутых в простенках между окон кусках брезента. Большие деревянные щиты служили фоном для декораций из оружия и знамен. Последние крепились в резных декоративных “стояках”.

Подвесные настенные поставцы для посуды в Серебряном зале выкрасили в белый цвет, остальное оборудование “выбронзировали”, отдельные его части позолотили. Наблюдение “за точным исполнением по утвержденным рисункам и прочным устройством мебели” было поручено архитекторскому помощнику Тухтарову, а заботы по ее расстановке ложились на директора музея и его помощников. Заказ на изготовление экспозиционного оборудования по утвержденным императором эскизам разместили у мебельного фабриканта Шмидта<sup>4</sup>.

В 1851 г. коллекции Оружейной палаты были размещены в залах нового здания. По составу экспонатов они получили названия: Бронный, Оружейный, Трофейный, Коронный, Серебряный, Модельный, Портретный, Бытовой, Каретный. Экспозиция частично располагалась на главной лестнице и в вестибюле.

Входящих в музей встречала в вестибюле экспозиция вооружения. На манекенах, расположенных на входах в нижний и верхний этажи, были восстановлены варианты полного доспеха латников XVI и XVII вв., знамена, две пушки, три мортиры, а также набатный колокол. На ступенях лестницы на манекенах, расположенных на отдельно стоящих шести тумбах, был выставлен западноевропейский (в том числе детский) доспех. По стенам лестницы были развешены гобелены Петербургской шпалерной мануфактуры на мифологические и библейские сюжеты. В арматурах и на кронштейнах по стенам расположены щиты, холодное оружие и броня XVI — XVII вв.



Новый императорский дворец  
и Оружейная палата в Кремле.  
1867 г. Хромолитография по акв. А.В. Морозова.  
ГНИМА им. А.В. Щусева

Верхний этаж открывался Бронным залом, где был выставлен русский, западноевропейский и восточный доспех. Среди экспонатов: ерихонская шапка и зеркало царя Михаила Федоровича, байдана Бориса Годунова, полный доспех всадника и коня западноевропейской работы, присланный Стефаном Баторием в дар Федору Иоанновичу и др. Экспонаты размещались на тумбах, пирамидах, в арматурах и “трофеях” на стенах.

Оружейный зал вмещал экспозицию русского, западноевропейского и восточного вооружения, знамен отечественных и иноземных полков. Предметы располагались в застекленных витринах, на тумбах, по стенам на полках и горках. Здесь широко использованы военные трофеи: на щитах две декорации из знамен XVII в., предметы оружия вокруг копий поясных портретов Алексея Михайловича, Михаила Федоровича, Петра I, Петра II, Петра III. Среди экспонатов — седло и знамя воеводы Д.М. Пожарского, наборы парадного конского убранства — дары турецких султанов Селима III и Абдул-Гамида Екатерине II. Набор парадного оружия, поднесенный коменданту Парижа Остен-Сакену в 1814 г., экспонировался вместе с протоколом заседания совета Сенского департамента о поднесении оружия и с прошением коменданта на имя императора о его хранении в Оружейной палате<sup>5</sup>.

Для показа коронационных ценностей была выделена ротонда второго этажа, расположенная в стороне от общей оси анфилады и отделенная от нее решеткой с литыми изображениями гербов русских городов. Она представляла собой модель тронного зала, что подчеркивалось и расположенными по карнизу в подкупольном пространстве портретами представителей династий Рюриковичей и Романовых (до Петра I включительно), поступившими из Петербургской шпалерной мануфактуры в 1840 г.<sup>6</sup>

В Трофейном зале идея прославления самодержавия, побед русского оружия получила особое звучание. Вдоль украшенных портретами государей стен были расставлены тронные кресла. Под портретом Петра I располагались трофеи Полтавской битвы, среди которых личные вещи Карла XII. Под изображением Екатерины II — знамена польских войск, участвовавших в походе Наполеона I на Россию, два французских знамени времен Республики 1830 г., а также свидетельства побед в войнах с Турцией — ключи от крепостей Килии, Бендер, Аккермана, Еникаполя, Перекопа





*Рихтер Ф.Ф., Чичагов Н.И. Проект гербовой решетки дверей  
Коронационного зала верхнего этажа Оружейной палаты.  
Перв. пол. XIX в. Б., акв., тушь. ГИКМЗ "Московский Кремль"*





и Ясс. Под портретом Александра I — реликвии польского восстания 1831 г., а также ключи от крепостей Браилова (Турция, 1809) и Замостья (Польша, 1831). Внизу на полу в бронзовом ларце хранился текст польской конституции 1815 г. Под портретом Николая I — знамена, отбитые у венгров в ходе подавления восстания 1849 г.

В Коронационном зале в пристенных витринах был представлен придворный костюм XVII — XIX вв. В центре помещения была установлена круглая шестигранная витрина с золотыми и серебряными украшениями X — XVIII вв. На располагавшихся вокруг центральной витрины подставках под стеклянными колпаками экспонировались царские цепи и императорские короны. По стенам под коронационными балдахинами были расставлены двойной серебряный трон царевичей Петра I и Ивана V, “костяной” Ивана IV, “алмазный” Алексея Михайловича, “золотой” Михаила Федоровича. Отдельно на столе были представлены государственные регалии — княжеские бармы из рязанского клада, скипетры, державы, наперсные кресты и цепи больших нарядов. В небольшой пристенной витрине у входа в зал хранились торжественные коронационные жезлы верховного церемониймейстера и верховного маршала, девять жезлов церемониймейстеров и герольдов.

*Струков Д.М. Экспозиция Бронного зала Оружейной палаты.  
Втор. пол. XIX в. Картон, акв., тушь.  
ГИКМЗ “Московский Кремль”*







*Парадный вход и лестница в Оружейную палату.  
Лист из альбома фотографий Г.В. Трунова.  
1890-е гг. ГИКМЗ "Московский Кремль"*

*Портретный зал Оружейной палаты.  
1890-е гг. Лист из альбома фотографий Г.В. Трунова.  
1890-е гг. ГИКМЗ "Московский Кремль"*

Завершал экспозицию второго этажа Серебряный зал, представлявший коллекцию серебряных изделий русской, западноевропейской и восточной работы, изделий из кости, скорлупы кокосовых орехов, перламутра, янтаря, хрусталя и стекла. Стены украшали гобелены работы французских мастеров и производства Петербургской шпалерной мануфактуры.

Первым среди залов нижнего этажа был Модельный. Он получил свое название по выставленным здесь моделям Коломенского дворца работы Покровского и Большого Кремлевского дворца архитектора В.И. Баженова. Среди многообразия представленных в этом зале предметов — фарфоровые и бисквитные изделия работы Императорского фарфорового завода, французских фабрик начала XIX в., большой фарфоровый египетский сервиз. Здесь же были выставлены хивинский и грузинский троны, фрагменты полного парадного конского убранства, а также портреты представителей царской династии. В рамочных подставках по всему залу экспонировались акварельные иллюстрации академика Ф.Г. Солнцева к изданию "Древностей Российского государства".

Особого внимания в этом зале заслуживала коллекция личных вещей Петра I и Александра I. Очень пестрая по составу, она сложилась, по-видимому, из случайных поступлений. Среди мемориальных вещей — костюм, по-





Струков Д.М.  
 Экспозиция Коронационного зала  
 Оружейной палаты (государственные регалии).  
 Втор. пол. XIX в. Картон, акв., тушь, лак.  
 ГИКМЗ "Московский Кремль"





ходная кровать, маховое колесо токарного станка Петра I, платье императрицы Екатерины I. На стене располагались портреты Евдокии Лопухиной, Екатерины I, царевича Алексея Петровича и императрицы Елизаветы Петровны. Группа личных и кабинетных вещей Александра I включала стальную разборную колыбель, изготовленную из оружейных стволов, обувь императора, походную кровать, мебель из его парадной опочивальни.

В Портретном зале, получившем свое название от представленных здесь портретов польских королей, писанных на меди художником Баччиарелли, экспонировались также бронзовые бюсты польских исторических деятелей и мраморная скульптура Ягелло и Ядвиги — символ государственного слияния Польши и Литвы. С Модельным залом его экспозиция объединялась продолжением показа парадного конского убранства.

Бытовой зал представлял экспонаты, связанные с придворным церемониалом и жизнью двора XVII — начала XIX в.: костюмы, конское убранство и др.

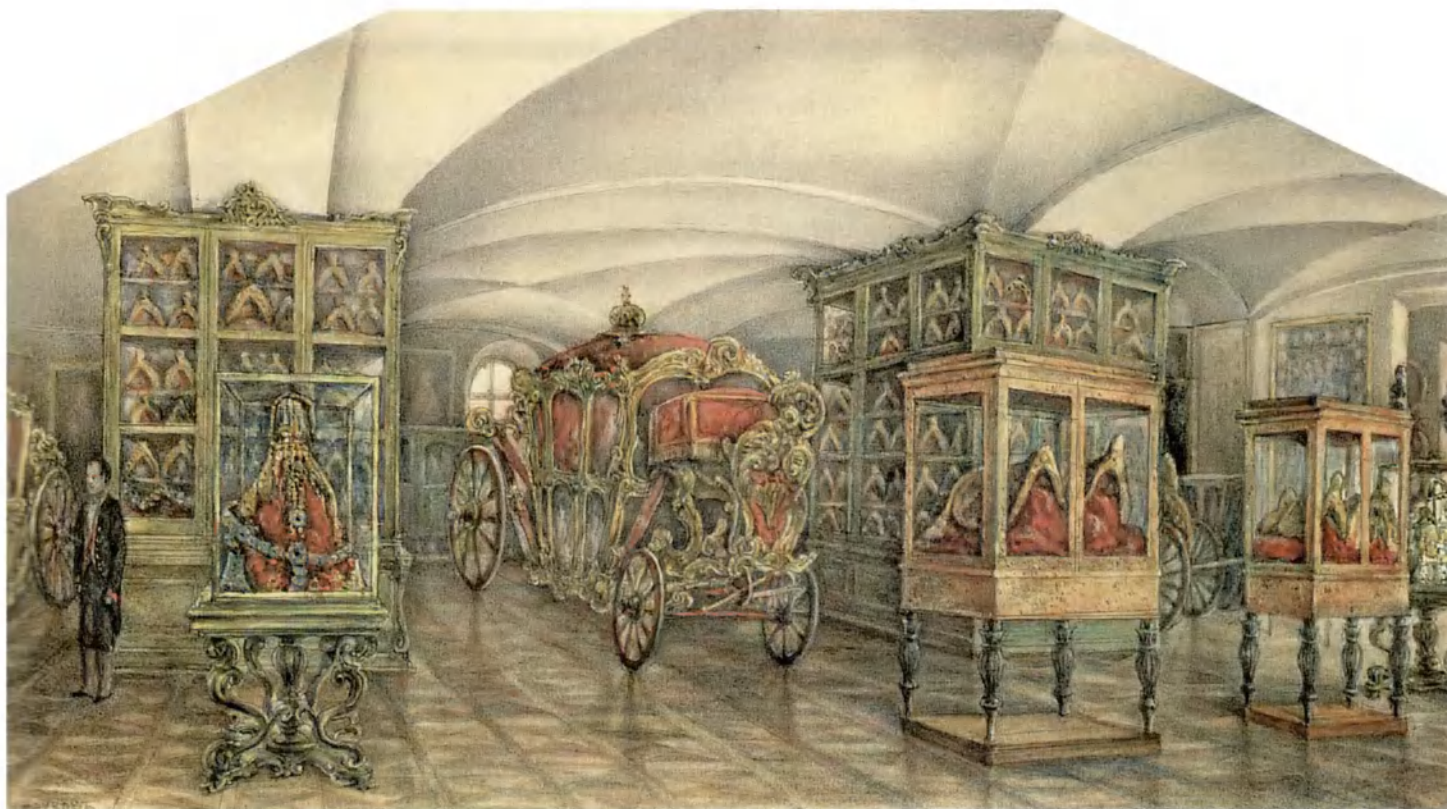
В Каретном зале показ парадного конского убранства получал свое завершение. Кроме упряжи были выставлены парадные экипажи XVII — XVIII вв. Здесь же находился и портрет известного собирателя древностей Павла Федоровича Коробанова, коллекция которого была приобретена для Оружейной палаты Николаем I.

Высокий художественный уровень памятников Оружейной палаты привлекал в музей широкие круги общественности, ученых, художников. Для посетителей музей был открыт три раза в неделю с 10 до 15 часов. Входные билеты подписывались директором музея. В часы приема дежурили помощники директора “для сопровождения посетителей и удовлетворения их любознательности”.

В залах музея несли службу шестнадцать лакеев-придворнослужителей. В их обязанности входило наблюдение за температурой и влажностью, противопожарной безопасностью, пломбами и печатями на витринах и т. д. Служащим предписывалось быть аккуратно одетыми, вежливо обращаться с посетителями и не брать с них денег за объяснения.

*Самокин Н. Императорские регалии:  
большая и малая императорские короны,  
скипетр, держава, бриллиантовые цепи,  
орден Св. Андрея Первозванного.  
1899 г. ГАРФ*





Струков Д.М. Экспозиция Каретного зала Оружейной палаты.  
Втор. пол. XIX в. Картон, акв., тушь.  
ГИКМЭ "Московский Кремль"

Бытовой зал Оружейной палаты.  
1890-е гг. Лист из альбома фотографий Г.В.Трунова.  
ГИКМЭ "Московский Кремль"





*Торжественный обед в Грановитой палате.  
1856 г. Лист из альбома. ГАРФ*

Зимой и в дождливую погоду работал гардероб. На лестнице на видном месте были вывешены правила посещения Оружейной палаты.

Высокопоставленные иностранные и отечественные туристы, известные ученые и художники допускались к осмотру по специальному разрешению директора или направлению Московской дворцовой конторы даже в то время, когда двери музея были закрыты для массового посетителя<sup>1</sup>.

Хотелось бы сказать еще об одной функции Оружейной палаты как хранилища символов государства, сокровищницы короны. В преддверии коронаций из Коронного зала государственные регалии торжественным шествием специально назначенных чиновников в сопровождении двух взводов роты дворцовых гренадер переносились сначала в тронный Андреевский зал Большого Кремлевского дворца, затем в Грановитую палату, где размещались на специально устроенном столе. После торжеств реликвии тем же порядком возвращались на место, где их принимали президент Московской дворцовой конторы и директор музея. Для коронации использовали троны Ивана IV из слоновой кости, «алмазный» Алексея Михайловича и «золотой» Михаила Федоровича. После церемонии в Оружейную палату поступали коронационные балдахины и костюмы императора и императрицы.

Экспонаты музея принимали участие и в других придворных церемониях. Серебряную посуду использовали во время торжественных обедов в Грановитой палате для украшения поставца у центрального столба и сервировки стола, для выставок в Тронном зале Большого Кремлевского дворца во время приездов императора и членов его семьи в Москву.

<sup>1</sup> Белявская К.П. Дворцовые музеи и хранилища XVIII — первой половины XIX века // Очерки истории музейного дела в России. М., 1961. С. 363 — 364; Малицкий Г.А. История Московской Оружейной палаты // Московская Оружейная палата. М., 1954. С. 15; Вельтман А.Ф. Московская Оружейная палата. М., 1980. Для восстановления внешнего вида экспозиции были использованы: Арсеньев Ю.В., Трутовский В.К. Путеводитель по Оружейной палате. М., 1914; Трунов Г.В. Большой Кремлевский дворец. [Б. м.], [6. г.]. В ОР ПГФ и ОР ГБА (Ф. 293. К. 12. Ед. хр. 11 — 12) хранятся акварели и карандашные зарисовки экспозиционных залов Оружейной палаты, выполненные художником Д.М. Струковым.

<sup>2</sup> ОР ПГФ. Ф. 20. Д/р. Д. 69. Л. 1 — 2.

<sup>3</sup> Маркова Г.А. Большой Кремлевский дворец архитектора К. Тона. М., 1994. С. 92.

<sup>4</sup> ОР ПГФ. Ф. 1. Д. 108. Л. 24 — 25, 44 — 45; Ф. 20. Д/р. Д. 95. Л. 46. В источниках не встречается указаний, было ли оборудование Оружейной палаты покрыто бронзовой краской или бронзировано гальванопластическим способом. См.: Суслов А.В. Комнатное убранство Эрмитажа. Л., 1929. С. 26 — 27.

<sup>5</sup> ОР ПГФ. Ф. 20. Д/р. Д. 95. Л. 46.

<sup>6</sup> Арсеньев Ю.В., Трутовский В.К. Указ. соч. С. 104.

<sup>7</sup> Арсеньев Ю.В., Трутовский В.К. Указ. соч. С. 40 — 41, 279.

<sup>8</sup> ОР ПГФ. Ф. 20. Д/р. Д. 69. Л. 15.



## Большой Кремлевский дворец в Москве: к истории организации музея в первые годы советской власти (1917 — 1924)

Т. Тутова

В январе 1919 г. Большой Кремлевский дворец (БКД) был открыт для публики<sup>1</sup>, что послужило важным фактором для сохранения этого памятника в почти не измененном виде. Обнаруженные в последнее время архивные документы проливают свет на некоторые малоизученные аспекты организации музея в БКД и музеефикацию Кремля в целом.

Идея превращения Кремля в национальный музейный комплекс — “Акрополь и Пантеон русского искусства” — созрела в кругах отечественной интеллигенции уже после Февральской революции. Разработанный в июне 1917 г. проект создания такого историко-художественного заповедника явился результатом деятельности исполнительной комиссии под председательством Д.Д. Дувакина по приемке московским городским общественным управлением дворцового имущества<sup>2</sup>.

Члены комиссии (архитектор Р.И. Клейн, художник-искусствовед И.Э. Грабарь, профессор Московского университета А.П. Ланговой, коллекционер Е.Ф. Вишневский и др.) разработали “проект приспособления зданий Кремля под музейный городок”<sup>3</sup>.

После Октябрьской революции история создания музея в БКД тесно связана с проблемами установления новой системы управления Кремлем, борьбой нескольких ведомств за право распоряжаться дворцовым комплексом, за разграничение сфер влияния между ними. Переезд советского правительства в марте 1918 г. из Петрограда в Москву исключал возможность осуществления проекта акрополизации Кремля. Новые государственные органы с момента превращения Кремля в резиденцию правительства стремились утвердить свое право на размещение аппарата управления в исторических зданиях, вплоть до заселения бывшего царского дворца “ответственными служащими”. Наркомпрос во главе с А.В. Луначарским отстаивал право на подведомственность архитектурных памятников на территории Кремля музейному отделу. В поддержку музеефикации выступали комиссия охраны памятников искусства и старины Московского Совдепа, Наркомат госконтроля, Наркомат имуществ Республики. Последними инстанциями в решении судьбы БКД являлись Совнарком и ВЦИК.

Музееведческая позиция в этом вопросе была достаточно сильна, поскольку она носила важный агитационно-пропагандистский характер, полностью отвечая лозунгу возвращения народу его историко-культурного наследия

*Большой Кремлевский дворец. Фото Александрова И.Н.  
1890-е гг. ГНИМА им. А.В. Щусева*







*Парадный вестибюль Большого Кремлевского дворца.  
Современное фото*

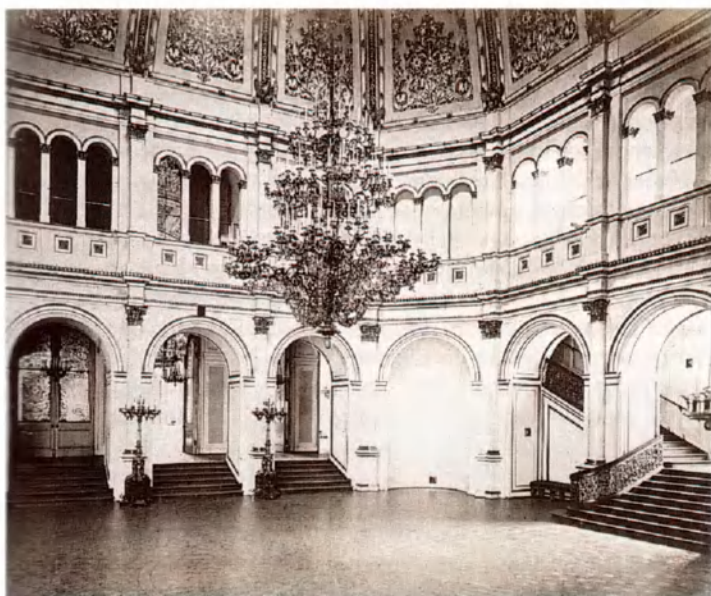
*Парадная гостиная Большого Кремлевского дворца.  
Фото. XIX в. ГИКМЗ "Московский Кремль"*

как одной из целей Октябрьской революции. Сторонники музеефикации выступили с попыткой протеста против самого акта превращения Кремля в резиденцию правительства. А.В. Луначарский 19 марта 1918 г. телеграфировал в Совнарком: "Согласно мнению художников, ученых, а также моих сотрудников и моему просил бы не обращать Кремлевский дворец в резиденцию правительства"<sup>4</sup>. Тогда же только что созданной петроградской коллегией по охране памятников под председательством Г.С. Ятманова<sup>5</sup> было составлено обращение к правительству: "Коллегия по охране памятников старины и сокровищ искусства, обсудив факт занятия комиссариатом правительства зданий Московского Кремля, пришла к следующему единодушному решению. Со времени произошедших политических переворотов в России, опытом установлено, что место пребывания правительства, как место наиболее интенсивной политической жизни, неизбежно влечет за собою гибель многих памятников старины и искусства по условиям крайней ненормальности жизненной обстановки в моменты созидания государства на новых началах. Поэтому занятие Кремля правительством создает чудовищную угрозу целости величайших по своему мировому и исключительному значению памятников, какими являются башни, стены, соборы, дворцы и сокровища, собранные в Кремле, во всей их совокупности. Коллегия считает нравственным долгом обратиться к правительству с решительным призывом к безотлагательному освобождению Московского Кремля от размещенных уже в нем учреждений"<sup>6</sup>. А.В. Луначарский направил это обращение на рассмотрение правительства. Однако перед заседанием сам же снял его, поскольку, как он писал в приложенной к обращению записке, "получил вполне удовлетворившие [его] разъяснения личного характера Малиновского"<sup>7</sup>.

Таким образом, вопрос о кремлевском комплексе как резиденции власти был решен без обсуждения. Освещая этот факт в прессе, отдел музеев и охраны памятников Наркомпроса сообщал, что, "мечтая об акрополизации Кремля, о превращении этого высочайшего памятника искусства в городок музеев,...он готов был "бить челом" перед Советом Народных Комиссаров о том, чтобы весь Кремль с его дворцами... передан был музейным деятелям... Но отдел в то же время понимал, что в данный момент Кремль не может быть освобожден для искусства. Быть может через несколько лет мысль его осуществится"<sup>8</sup>. О неостывших надеждах Наркомпроса на музейное будущее Кремля в 1918 г. свидетельствует доклад Г.С. Ятманова<sup>9</sup> в управделах СНК о положении с ремонтно-реставрационными работами от 21 сентября: "Предполагаю в будущем превратить весь Кремль в музей"<sup>10</sup>. Но за это еще предстояло бороться. Весной — летом 1918 г. шло активное заселение Кремля новыми органами власти под личным контролем председателя ВЦИК Я.М. Свердлова. Семьи ответственных работников заняли апартаменты наследника-цесаревича, примыкавшие к Оружейной палате. Каковы были последствия такого использования дворцовых помещений, свидетельствует замечание бывшего заведующего Оружейной палатой Д.Д. Иванова, что апартаменты наследника-цесаревича "сами по себе представляют целый музей, благодаря находящимся в них предметам первоклассного музейного достоинства, как то: gobelены, люстры, бронза и т. п., а при использовании их для жилья под gobеленами XVIII в. ставились самовары, а на аугсбургских столах сушились детские пеленки"<sup>11</sup>.

Новая власть стремилась как можно шире расселиться в бывших царских апартаментах. По воспоминаниям Л.Д. Троцкого, в парадных комнатах БКД хотел получить квартиру не кто иной, как И.В. Сталин<sup>12</sup>. Деятели культуры, как могли, старались противостоять этому, находя наряду с малоубедительными для рабоче-крестьянского правитель-





Екатерининский зал Большого Кремлевского дворца.  
Фото. XIX в. ГИКМЗ "Московский Кремль"

Георгиевский зал Большого Кремлевского дворца.  
Фото. XIX в. ГИКМЗ "Московский Кремль"

Владимирский зал Большого Кремлевского дворца.  
Фото. XIX в. ГИКМЗ "Московский Кремль"

Александровский зал Большого Кремлевского дворца.  
Фото. XIX в. ГИКМЗ "Московский Кремль"

Андреевский зал Большого Кремлевского дворца.  
Фото. XIX в. ГИКМЗ "Московский Кремль"





ства аргументами о музейном значении дворца, другие, более веские причины. В БКД были сосредоточены упакованные в ящиках эвакуированные в 1914 — 1917 гг. ценности Эрмитажа, дворцов Петрограда, Ливадии, Беловежской пущи и др. Именно этот факт стал решающим для приостановки заселения БКД семьями ответственных советских работников.

Когда для нужд ВЦИК было намечено занять и Собственную половину БКД<sup>13</sup> (для размещения канцелярии и квартир), с резким протестом выступил Комиссариат имуществ Республики. 27 июля 1918 г. в управление делами Совнаркома был передан протокол от 22 — 23 июля, в котором обосновывалась неприемлемость этого решения целым рядом причин, в том числе “трудностью охраны дворца в связи с хранящимся в нем многомиллиардным имуществом и частью не подлежащим оценке (уники) художественно-историческим имуществом, вывезенным из Зимнего дворца, Эрмитажа и т. д.” В протоколе оговаривалось: “...В случае, если, несмотря на вышеизложенное, учреждения, возбудившие вопрос об использовании Большого дворца для канцелярии и жилья, будут настаивать, Комиссариат имуществ Республики принужден будет сложить с себя ответственность за охрану дворца с многомиллиардным имуществом”<sup>14</sup>. Такой веский аргумент отчасти сработал. Управделами Совнаркома В.Д. Бонч-Бруевич направил этот протокол Я.М. Свердлову с ремаркой: “Обращаю Ваше внимание на это сообщение чрезвычайной важности”<sup>15</sup>. На следующий день, 8 августа, на заседании Малого Совнаркома устанавливается должность заведующего имуществом Кремля<sup>16</sup>, которую с 1 октября занял М.С. Ольминский (Александров), немало сделавший для защиты БКД от попыток заселения<sup>17</sup>.

Действуя через комиссию по охране памятников Моссовдепа, Народный комиссариат госконтроля, обращаясь также в Совнарком и во ВЦИК в течение 20 — 22 ноября, М.С. Ольминский довел до сведения правительства факты варварских действий по отношению к бесценным национальным сокровищам. Опираясь на акты комиссии по охране памятников Моссовдепа и отдела музеев Наркомпроса об осмотрах апартаментов БКД, Детской и Собственной половины после проведенной красноармейцами “очистки” от ящиков с эвакуированными из Петрограда ценностями, в которых было недвусмысленно заявлено о недопустимости превращения дворцовых помещений в жилье даже на короткий срок и о необходимости немедленно приступить к оборудованию в них музея, М.С. Ольминский в качестве важного аргумента ссылался на мнение В.И. Ленина, который в личной беседе с ним “дважды высказывал неудовольствие по поводу того, что Кремлевский дворец не превращен в музей”. “В настоящее время, — с тревогой писал он 22 ноября 1918 г., — Собственная половина дворца подготавливается к превращению в жилые квартиры, а апартаменты уже заселены”<sup>18</sup>. В борьбе за организацию музея в БКД немаловажную роль сыграла и Н.И. Троцкая, ведавшая в то время музейным отделом Наркомпроса. 26 ноября она передала на отзыв Ленину доклад музейного отдела об организации музея в БКД, приложив приватную записку: “Дорогой Владимир Ильич! Ввиду спешности вопроса, обращаюсь к Вам непосредственно. Не будете ли вы столь добры и не потрудитесь ли посмотреть наши положение? Жму Вашу руку. Троцкая”<sup>19</sup>. На этом докладе В.И. Ленин написал свою известную фразу: “Я за передачу этого дворца под музей. Запросить письменное согласие Свердлова”<sup>20</sup>. Согласие председателя ВЦИК, видимо, было необходимо из-за притязаний его ведомства на помещения БКД.

В докладе музейного отдела предполагалось “использовать для устройства музеев целый ряд зал второго этажа БКД (Георгиевский, Андреевский), все прилегающие к нему коридоры и Зимний сад, Собственные покои”. В аргументации необходимости устройства в БКД музея звучит и сомнение в возможности где-либо в другом месте обеспечить сохранность “мощного потока художественных сокровищ”, свозимых в Национальный музейный фонд, и патетика идеи возвращения народу его богатств. “...Не для одного изучения свозят в Москву со всех концов России те залежи искусства, которые бережно сохранил народ, в своем грозном гневе не пощадивший их владельцев: они свозятся для того, чтобы совершился торжественный акт возвращения народу его великой собственности — всех несметных культурных богатств, им созданных, либо им собранных. Здесь, в Москве, он должен впервые оглядеть все дело рук его отцов и дедов, здесь, в своем не шовинистически, а подлинно национальном музее, сможет он уразуметь, оценить и вновь научиться творить ценности, содеянные им за всю его многострадальную и все же столь много давшую жизнь...”<sup>21</sup>

В результате всех этих усилий удалось добиться очень важного решения Совнаркома от 26 ноября 1918 г.: “...Использовать все помещения БКД, так называемых апартаментов и Собственной половины исключительно под музей”<sup>22</sup>. Но складывать оружие было рано: Президиум ВЦИК 29 ноября отменил это решение, поставив “вопрос о совместности в Большом дворце музея и жилых помещений”<sup>23</sup>. Вновь к обсуждению этой проблемы Совнарком вернулся 3 декабря. В решении было записано: “Превратить Большой Кремлевский дворец в музей”, а созданной комиссией предписывалось представить к 12 декабря на утверждение СНК детальный план использования первого этажа Кремлевского дворца и предложения о характере музея<sup>24</sup>. В последующие два дня (4 и 5 декабря) Н.И. Троцкая предпринимает практические шаги по выселению из дворца семей. Она обращается в жилищно-земельный отдел Московского Совдепа с просьбой выдать комендатуре Кремля ордер для занятия помещений в доме № 9 по Неглинному проезду. В своем ходатайстве она опиралась на постановления СНК от 26 ноября и 3 декабря о превращении БКД в музей. “А поэтому, — пишет она, — ответственные советские служащие, живущие во дворце и тесно связанные своим положением с районом Кремля, должны быть из него выселены. Дом № 9, находясь близ Кремля, вполне удовлетворяет указанным нуждам...”<sup>25</sup>

В Наркомпросе была создана комиссия по организации Национального художественного музея под председательством члена коллегии Н.М. Щекотова<sup>26</sup>. Его план устройства Национального музея русского искусства в Кремлевском дворце рассматривался на расширенных заседаниях коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса 22 ноября и 10 декабря 1918 г.<sup>27</sup> В заседаниях участвовали члены коллегии: Н.Б. Бакланов, И.Э. Грабарь, А.В. Грищенко, Н.Г. Машковцев, Т.Г. Трапезников, М.М. Хуссид, а также представители петроградской коллегии: Н.М. Макаренко, А.А. Миллер, П.И. Нерадовский, К.К. Романов, Серебряков, Г.С. Ятманов,



представитель Госконтроля В.А. Никольский. Председательствовала Н.И. Троцкая. Вопрос был крайне сложным: борьба с властью за дворец должна была быть безукоризненно аргументирована и политически выверена. Все сложности в выработке плана, причем в очень сжатые сроки, отражены в двух сохранившихся протоколах. Не случайно их рефреном звучат слова Н.И. Троцкой о том, что “Совет Народных Комиссаров, вероятно, передаст Кремлевский дворец коллегии, но для этого коллегия должна выработать и представить план использования этого помещения”<sup>28</sup>.

Проект Н.М. Щекотова декларировал идею просвещения русского народа: “В стенах будущего Национального музея русского искусства русский народ в первый раз увидит, каких высот искусства он достигал в прошлом, какими драгоценностями он владеет...” Исходя из этого: “Национальный музей русского искусства должен вместить в своих стенах только подлинные и совершеннейшие произведения как чистого, так и прикладного искусства, т. е. наравне с живописью, скульптурой и архитектурой, в нем должна быть представлена и русская народная резьба по дереву, русский фарфор, серебро, игрушки, ткани, шитье, миниатюры и пр.”<sup>29</sup> “Грандиозность и расплывчатость” этого плана была отмечена А.В. Грищенко<sup>30</sup>. Представители петроградской коллегии утверждали, что “коллекции такого музея совершенно не гармонировали бы с тем помещением, в котором они находились. Переделывать помещение было бы варварством, ибо архитектура и отделка его представляют ценность”<sup>31</sup>. В то же время они отметили исключительное значение БКД в том, что этот памятник соединяет в себе Теремной дворец, в котором “естественно устроить Музей придворного быта XVII столетия”, и Большой дворец, построенный главным образом для коронационных торжеств, по существу, готовый “Музей царского быта середины и конца XIX в.”<sup>32</sup> “Музей придворного быта XVII в. и коронационный могут быть устроены только в Москве и должны быть устроены только в Москве”, — заключали они<sup>33</sup>. Москвичи же были склонны смотреть на БКД как на “единственное крупное здание, которым московская коллегия может располагать для устройства художественного музея”.

И.Э. Грабарь охарактеризовал сложившееся положение с притоком драгоценнейших произведений русского искусства в Москву как катастрофическое, поскольку хранить, изучать и показывать эти сокровища негде, и резюмировал: “Кремлевский дворец является единственным помещением, которым мы могли бы воспользоваться”<sup>34</sup>. Н.Б. Бакланов отметил, что выставлять коронационные предметы “теперь было бы неуместно и политически бестактно, хотя принципиально против Музея придворного быта возражать не приходится”<sup>35</sup>. Грабарь поддержал его, заявив к тому же, что “предметы царского быта XIX в. есть прежде всего вещи дурного вкуса, создавать музей из этих предметов сейчас не время”<sup>36</sup>.



*Апартаменты их высочеств в Большом Кремлевском дворце.  
Анфилада комнат. Вид из кабинета.  
Фото. XIX в. ГИКМЭ “Московский Кремль”. Публикуется впервые*





Решение, принятое совещанием по предложению Г.С. Ятманова, можно считать примером искусства компромисса. Оно удовлетворяло всем точкам зрения, его можно читать слева направо и справа налево: «Кремлевский дворец является помещением, соответствующим для устройства в нем Музея придворного быта. Имея в виду устройство такого музея в будущем, приступить к немедленному собиранию предметов для этого музея. Временно, ввиду отсутствия другого помещения, устроить в Кремлевском дворце Национальный музей русского искусства»<sup>37</sup>. По предложению К.К. Романова была внесена существенная поправка: «Ввиду предполагаемого устройства в Кремлевском дворце Музея придворного быта, никакие переделки, могущие повредить зданию, как памятнику определенной эпохи, недопустимы»<sup>38</sup>. Таким образом БКД был охранен от переделок интерьеров и распыления коллекций, и в то же время устройство национального Музея русского искусства, выносимое на утверждение правительства, было политически выверено и могло ожидать положительного решения.

На заседании СНК 12 декабря 1918 г. (протокол № 233) под председательством В.И. Ленина было принято решение: «Через две недели БКД открывается для публики; ...немедленно принять меры для использования помещения Большого Кремлевского дворца для музея, в особенности для представления исторической картины царского быта... Первый этаж Большого дворца также должен быть использован для музея, а не под квартиры»<sup>39</sup>. Это была полная победа!

26 января 1919 г. БКД был открыт для первых экскурсантов. Проведением экскурсий ведала экскурсионная коллегия Наркомпроса. За вторую половину января и февраль музеи дворца были открыты десять раз. Их посетило свыше 5 тыс. человек, причем в отдельные дни число экскурсантов колебалось от 200 до 900 человек. Н.А. Гейнике в отчете об организации экскурсий в БКД приводит подробный маршрут<sup>40</sup>: «Парадная лестница, через Аванзалу, Георгиевскую и Владимирскую залу к дверям на Боярское крыльцо, Верхнеспасская площадка, покои царя Алексея Михайловича, сени Верхнеспасской площадки, тайник Грановитой палаты, Грановитая, Золотая палаты, Фрейлинский коридор, парадные покои нового дворца — опочивальни, гостиная, Зала ордена Екатерины, Кавалергардская зала, Андреевская зала, Александровская зала. Вид из коридора на терема. Георгиевская зала. Вид на восточную часть Кремля. Парадные сени, Парадная лестница. Апартаменты. Вид из кабинета (история уничтожения старейшей церкви на Москве)».

Таким образом, на практике был осуществлен план создания историко-бытового музея в БКД, который к тому же представлял органичное целое с Оружейной палатой и по коллекциям, и архитектурно: апартаменты наследника-цесаревича непосредственно примыкали к ней.

Не случайно музейные деятели связали проблемы открытия БКД с задачами увеличения экспозиционных площадей Оружейной палаты за счет верхних апартаментов наследника-цесаревича, занятых советскими служащими под жилье. 15 января 1919 г. музейный отдел обратился в управление делами СНК: «Согласно постановлению СНК кремлевские дворцы должны быть открыты для обозрения широких народных масс. В настоящее время все подготовительные работы в этом направлении закончены... Вместе с дворцами совершенно необходимо открыть свободный допуск и в Оружейную палату. Между тем открытие ее является в настоящее время невозможным вследствие загромождения ее различными художественными предметами, временно эвакуированными в Москву. Для разгрузки Оружейной палаты необходимо все хранящиеся в ней эвакуированные предметы переместить в так называемые апартаменты БКД. Последнее обстоятельство затрудняется тем, что названные апартаменты до сих пор заняты под жилые помещения...»<sup>41</sup>

Заседания Малого СНК 11 и 19 февраля 1919 г. были посвящены этому вопросу. Решено: «Вопрос отложить до полного выздоровления супруги тов. Радека и отыскания для нее соответствующего помещения». Помета: «Утверждено 22 февраля 1919 г.»<sup>42</sup> При всех сложностях, связанных с переселением, все же удалось апартаменты наследника-цесаревича (или «верхние») получить для музейного использования. Характеризуя это «приращение», Д.Д. Иванов писал: «Галерея в так называемых апартаментах, с окнами на север и с большим пространством стены, очень подходит для шпалерных ковров»<sup>43</sup>. В 1923 г. начались работы по развертыванию в ней экспозиции собрания гобеленов, отличавшегося, по мнению Д.Д. Иванова, «не столько числом, сколько высоким достоинством и превосходно представленным в исключительных экземплярах редким производством бывшей императорской шпалерной фабрики»<sup>44</sup>. Там же были представлены замечательные фарфоровые вазы и «единственный в мире ряд пяти вновь открытых серебряных люстр работы Ламери»<sup>45</sup>. В бывшей Серебряной гостиной апартаментов был организован «Зал вороненого серебра», в бывшем Красном кабинете — «Зал бронзы»<sup>46</sup>. В светлом помещении бывшего Зимнего сада разместились реставрационные мастерские<sup>47</sup>. В Положении о Государственном музее декоративного искусства «Оружейная палата» БКД рассматривался как «органически связанный и естественный» ее филиал: «Музей царского быта (Теремной дворец) и Музей императорского быта (Большой Кремлевский дворец). Часть нынешних коллекций палаты естественно должна быть развернута в указанных зданиях и тем обратить их как бы в продолжение Оружейной палаты»<sup>48</sup>. Работы по формированию коллекций между БКД и Оружейной палатой проводились в 1922 — 1923 гг.

Однако вскоре активная музейная жизнь в Кремле была свернута. Расстановка политических сил менялась. Если музейщики могли в 1919 г. на решение ВЦИК «О передаче всего имущества Кремля в ведение особой комиссии, утвержденной Президиумом ВЦИК» ответить весьма резко: «Довести до сведения ВЦИК, что ввиду исключительного художественно-исторического значения Кремля, все сооружения Кремля, а также их художественная охрана должны находиться в ведении отдела по делам музеев»<sup>49</sup>, а в 1921 г. поставить на обсуждение секретариата ВЦИК вопрос о недопустимости каких-либо ремонтно-строительных работ в Кремле без сношений с Главмузеем и даже «о предании революционному суду лиц, виновных в нарушении» этого положения<sup>50</sup>, то в 1923 г. секретариат ВЦИК ставит музейщиков перед фактом «о передаче всех кремлевских строений, за исключением находящихся в ведении Военведа, в ве-



Картинная галерея Большого Кремлевского дворца.  
1851 г. Б., хромолитография. ГИКМЭ "Московский Кремль"





дение управления Кремлем и домами ВЦИК". Н.И. Троцкой было сообщено об этом заседании по телефону за час до его начала<sup>51</sup>. И хотя тогда сделать это так просто не удалось, 24 июля 1924 г. было принято постановление о передаче БКД из Главнауки в ведение ВЦИК<sup>52</sup>. Правда, за Оружейной палатой осталось "наблюдение за музейными помещениями теремов и Собственной половины"<sup>53</sup>, но уже в 1925 г., как явствует из отчета о работе Оружейной палаты, для сотрудников музея был прекращен допуск в БКД и исполнять наблюдение стало невозможно<sup>54</sup>. Новой инструкцией (1925) право допуска во дворец всецело передавалось коменданту АХО ВЦИК<sup>55</sup>. 21 апреля 1925 г. в Оружейную палату пришло распоряжение ВЦИК "срочно очистить бывшие верхние апартаменты"<sup>56</sup>, что фактически уничтожало результаты титанического труда коллектива по созданию новой экспозиции. "Получив было в свое пользование верхние дворцовые апартаменты, — писал Д.Д. Иванов, — Оружейная палата была неожиданно лишена их и должна спешно ликвидировать здесь плоды своих пятилетних усиленных трудов. В двухнедельный срок были разобраны и снесены в нижние этажи Галерея гобеленов, Зал бронзы, Зал вороненого серебра, Зал шитья и тканей, библиотека. Ввиду значительного, почти в целую треть сокращения площади палаты, план переустройства ее был нарушен"<sup>57</sup>. Это приводило в отчаяние, т. к. бороться далее становилось все труднее. Сбылось пророчество петроградской коллегии о "гибели многих памятников старины и искусства". Начался новый разрушительный период в истории кремлевских музеев, принесший впоследствии уничтожение таких памятников, как Чудов, Вознесенский монастыри, Малый Николаевский дворец, церкви Спаса на Бору и Константина и Елены и др.

<sup>51</sup> Богуславский Г.А. Пролетарская революция и памятники культуры. — Исторические записки. Т. 100. М., 1977. С. 366 — 367, 374.

<sup>52</sup> Жуков Ю.Н. Становление и деятельность советских органов охраны памятников истории и культуры, 1917 — 1920 гг. М., 1989. С. 45 — 46.

<sup>53</sup> Рожкин Н.М. Документы по истории восстановления, реставрации памятников и организации музеев Московского Кремля (1917 — 1920 гг.). — Советские архивы. 1978. № 1. С. 79.

<sup>54</sup> ГАРФ. Ф. 130. Оп. 2. Д. 660. Л. 1.

<sup>55</sup> Жуков Ю.Н. Указ. соч. С. 73, 109. Петроградская коллегия, созданная в марте 1918 г., до образования 28 мая того же года при Наркомпросе отдела по делам музеев распространяла свою деятельность на всю Россию. ГАРФ. Ф. А-2307. Оп. 3. Д. 272. Л. 128 об. (Отчет о деятельности петроградского отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины за 1917 — 1922 гг.).

<sup>56</sup> ГАРФ. Ф. 130. Оп. 2. Д. 191. Л. 4.

<sup>57</sup> Там же. Л. 3. П.П. Малиновский исполнял в это время обязанности наркома имуществ Республики и комиссара Кремля.

<sup>58</sup> Известия ВЦИК. 1918. № 286. 28 дек. Художественная хроника.

<sup>59</sup> Г.С. Ятманов после перехода Наркомата имуществ в Наркомпрос на правах отдела в авг. 1918 г. был назначен А.В. Луначарским уполномоченным комиссаром в Кремль.

<sup>60</sup> ГАРФ. Ф. 130. Оп. 2. Д. 199. Л. 43 — 44.

<sup>61</sup> ОР ПГФ ГИКМЗ "МК". Ф. 20. Оп. 1923. Д. 2. Л. 16 об.

<sup>62</sup> Троцкий Л.Д. К истории русской революции. М., 1990. С. 404 — 405.

<sup>63</sup> Богуславский Г.А. Указ. соч. С. 361.

<sup>64</sup> ГАРФ. Ф. 1235. Оп. 93. Д. 77. Л. 260 — 261. См. также: Ф. 130. Оп. 2. Д. 204. Л. 6 — 7; Д. 1041. Л. 3.

<sup>65</sup> Там же. Ф. 1235. Оп. 93. Д. 77. Л. 260.

<sup>66</sup> Там же. Ф. 130. Оп. 2. Д. 978. Л. 1.

<sup>67</sup> Богуславский Г.А. Указ. соч. С. 356, 361.

<sup>68</sup> ГАРФ. Ф. 130. Оп. 2. Д. 1041. Л. 35 — 36, 42.

<sup>69</sup> Там же. Л. 39 — 41.

<sup>70</sup> Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 50. С. 212.

<sup>71</sup> ГАРФ. Ф. А-2306. Оп. 28. Д. 36. Л. 1 — 1 об.

<sup>72</sup> Богуславский Г.А. Указ. соч. С. 365 — 366.

<sup>73</sup> Там же. С. 366.

<sup>74</sup> Там же. С. 366, 374.

<sup>75</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 54. Оп. 1. Д. 76. Л. 150, 237.

<sup>76</sup> Там же. Д. 36. Л. 74 — 74 об.

<sup>77</sup> Там же. Д. 13. Л. 103 — 106 об., 112 — 114 об.

<sup>78</sup> Там же. Л. 114.

<sup>79</sup> Там же. Л. 106 об.

<sup>80</sup> Там же. Л. 104 об.

<sup>81</sup> Там же. Л. 112 об.

<sup>82</sup> Там же.

<sup>83</sup> Там же. Л. 113 об.

<sup>84</sup> Там же. Л. 113.

<sup>85</sup> Там же. Л. 113 об.

<sup>86</sup> Там же.

<sup>87</sup> Там же. Л. 114 об.

<sup>88</sup> Там же.

<sup>89</sup> Богуславский Г.А. Указ. соч. С. 367.

<sup>90</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 54. Оп. 1. Д. 36. Л. 117 — 119 об.

<sup>91</sup> ГАРФ. Ф. 130. Оп. 3. Д. 246. Л. 4.

<sup>92</sup> Там же. Д. 64. Л. 75 об., 93 об.

<sup>93</sup> Там же. Ф. А-2307. Оп. 3. Д. 193. Л. 212 об.

<sup>94</sup> ОР ПГФ ГИКМЗ "МК". Ф. 20. Оп. 1923. Д. 2. Л. 44 — 44 об.

<sup>95</sup> Там же.

<sup>96</sup> Там же. Л. 3. 71 об.

<sup>97</sup> ГАРФ. Ф. А-2307. Оп. 3. Д. 22. Л. 43 об.

<sup>98</sup> Там же. Д. 193. Л. 206 об.

<sup>99</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 54. Оп. 1. Д. 11. Л. 171.

<sup>100</sup> ЦММ. Ф. Р-1. Оп. 1. Д. 104. Л. 13 — 14.

<sup>101</sup> Там же. Д. 108. Л. 33.

<sup>102</sup> ГАРФ. Ф. А-1235. Оп. 48. Д. 2. Л. 70 а.

<sup>103</sup> ОР ПГФ ГИКМЗ "МК". Ф. 20. Оп. 1924. Д. 3. Л. 29.

<sup>104</sup> Там же. Оп. 1926. Д. 7. Л. 3 об.

<sup>105</sup> ГАРФ. Ф. 3316. Оп. 18. Д. 846. Л. 1 — 6; утверждена: Ф. 1235. Оп. 49. Д. 4. Л. 79.

<sup>106</sup> ОР ПГФ ГИКМЗ "МК". Ф. 20. Оп. 1925. Д. 3. Л. 37.

<sup>107</sup> Там же. Оп. 1926. Д. 8. Л. 6.



ИСТОРИЯ  
ДВОРЦОВЫХ  
КОМПЛЕКСОВ  
МОСКВЫ  
И ПОДМОСКОВЬЯ









## Опричный двор царя Ивана Грозного

М. Лекомцев

Район, где в середине XVI в. Иван Грозный построил свой Опричный дворец, расположен к западу от Кремля на правом берегу реки Неглинной в местности, издревле получившей название Занеглименья.

Археологические исследования и наблюдения над топографией местности показывают, что на раннем этапе освоение Занеглименья носило очаговый характер. Здесь существовала сеть небольших обособленных поселений, впоследствии слившихся в единую территорию. Ко второй половине XVI в. возникла сплошная застройка<sup>1</sup>. После пожара 1493 г. Иван III приказал снести все постройки на расстоянии менее 100 сажень от кремлевских стен, дабы воспрепятствовать распространению огня от посада. Эта мера в значительной степени определила линию Моховой улицы.

Направления Б. Никитской и Воздвиженской улиц сформировались в конце XV — начале XVI в. после строительства Кремлевских стен в царствование Ивана III. В результате этого по Воздвиженке прошла трасса дороги на Смоленск, а сама улица с тех пор стала именоваться Смоленской (в XVI — XVII вв. эта улица носила также название Арбатской).

Церковь Никиты за Неглинною (впоследствии — Никитский монастырь), давшая название Б. Никитской улице, известна с 1536 г. Рядом с храмом в первой половине XVI столетия располагались дворы князей Глинских, родственников второй жены Василия III<sup>2</sup>. Этот район долгое время оставался местом боярских усадеб. В 1475 г. на Арбате существовал двор Никифора Басенка, сына Федора Басенка, одного из приближенных Василия Темного.

В начале XVI столетия одним из дворов на территории будущего Опричного дворца владел представитель ветви стародубских князей Иван Лихач Васильевич Телешаш Ромодановский<sup>3</sup>. В 1521 г. он завещал часть имения снохе — Аксинье Ромодановской, происходившей из рода Захарьиных-Юрьевых и приходившейся теткой будущей царице Анастасии Романовой. Среди завещанного был и «двор... за Неглинной у Дмитрия Святого»<sup>4</sup>. Упоминание храма позволяет «привязать» двор И.В. Ромодановского к территории квартала № 7, поскольку церковь Дмитрия Солунского стояла с небольшим отступом от линии улицы, на месте западной части современного дома № 4 по Воздвиженке. Судя по описанию хранившегося здесь имущества, усадьба И.В. Ромодановского была весьма обширна и богата: «...И что во дворе останется естенаго, и судов, и оловяников, и котлов, и сковород, и судов деревянных — ино то ей же. А что во дворе платья и коней, и доспех...»

К моменту составления завещания самой А. Ромодановской в 1542 — 1543 гг. двора на Воздвиженке у нее уже не было, но какие-то связи с этим районом сохранялись. Об этом говорит ее денежный вклад в здешнюю церковь: «К Дмитрию Великому на Воздвиженскую улицу рубль»<sup>5</sup>.

Находившиеся здесь дворы безусловно пострадали от одного из сильнейших московских пожаров 1547 г., когда загорелась церковь в соседнем Воздвиженском монастыре (на месте дома № 7 по Воздвиженке): «Загорелся храм Въздвигение честнаго Креста за Неглимною на Арбатской улице на Острове. И бысть буря велика, и потече огонь и до всполна Неглимною, и Чертория погоре до Семчиньского селца възле реку Москву, и до Феодора Святаго на Арбатской улице»<sup>6</sup>. В июле 1560 г. все Занеглименье от Успенского вражка до берега Москвы-реки у церкви Похвалы Богородицы вновь подверглось опустошительному пожару: «Того же месяца в 17 день, в среду, на память святых и великомученицы Марины, в сегом часу дни, загорелось на Арбате у Риз Положения, князя Федоровской двор Пожарского, и погоре много множество храмов и дворов от Успенского врага подле полое место до Дровеного двора, и берег весь до Клементия Святаго в Чертории и по Семчинское селцо, по Пречистую на Могилцех, и Арбат весь, и за Арбат по Новинской монастырь»<sup>7</sup>.

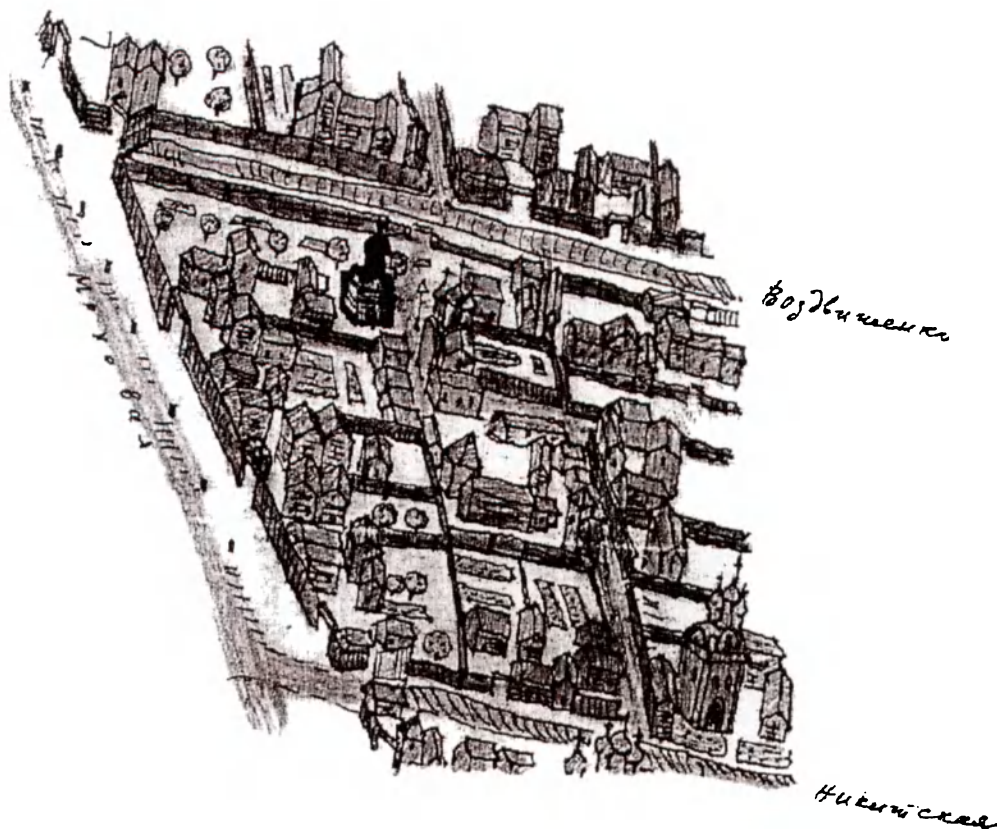
Церковь положения Риз Богородицы находилась к западу от квартала № 7 на месте дома № 7 по Нижнему Кисловскому переулку. От нее огонь стал распространяться на восток к «полому месту», т. е. плацдарму вокруг кремлевских стен. По-видимому, огонь не перебросился в Кремль, и пламя далее распространялось вдоль берега Москвы-реки к селу Семчинскому, находившемуся в районе Остоженки. Распространению пожара за Успенский вражек помешали активные меры Ивана Грозного и его двоюродного брата князя Владимира Андреевича Старицкого.

В 1564 г. летописец зафиксировал еще один пожар в этом районе: «Того же лета, априля в 18 день, загорелся за Неглимною на Воздвиженской улице княже Семенов двор Палецкого, и сгорела церковь великий мученик Дмитрий да двор княже Михайлов Темрюковича и иных всего десять дворов да пять келей...»<sup>8</sup>. Двор рядом с Дмитриевской церковью принадлежал в то время брату второй жены Ивана IV князю Михаилу (Домулук-мурзе) Темрюковичу Черкасскому. Вместе со своей сестрой Марией он приехал в Москву «из пятигорских черкас» в 1561 г. Возможно, тогда же ему было пожаловано бывшее владение И.В. Ромодановского. Упоминание о сгоревших в огне «пяти кельях» относится скорее всего к Никитскому монастырю.

В начале 1565 г. Иван Грозный объявил о введении опричного управления. В опричнину попала южная часть Занеглименья, причем граница с земщиной проходила по Б. Никитской улице.

Введение опричнины самым непосредственным образом отразилось на судьбе изучаемой местности. В апреле 1566 г. «повелел царь и великий князь Иван Васильевич всеа Руси двор себе ставити за городом за Неглимною, меж Арбатские улицы и Никитцкие, от полово места, где церкви великий мученик Христов Дмитрий да храм святых апостол Петра и Павла, и ограду камену вокруг двора повелел зделати»<sup>9</sup>. В более поздней летописи сообщается, что





Прорисовка Сигизмундова плана Москвы  
с показом Опричного двора. 1611 г.

Иван Грозный “переведется за Неглинну реку напротив монастыря на Арбацкую улицу на двор тестя своего князь Михаила Васильевича Черкасского”<sup>10</sup>.

Эти записи позволяют локализовать опричный двор территорией квартала между Воздвиженкой и Б. Никитской. Упоминание о “полом месте” означало, что восточная граница двора прошла по линии современной Моховой улицы.

Сооружению новой царской резиденции предшествовал снос всей прилежавшей к этому району застройки. По свидетельству немца-опричника Г. Штадена “великий князь приказал разломать дворы многих князей, бояр и торговых людей на запад от Кремля, на высоком месте в расстоянии ружейного выстрела”. Этот факт подтверждается и свидетельством другого иностранца — А. Шлихтинга — о сносе “нескольких тысяч строений”<sup>11</sup>. Строительство Опричного дворца длилось около восьми месяцев. 12 января 1567 г. Иван Грозный “перешел на новый свой двор, что за городом против Рязположенских ворот”<sup>12</sup>.

Место для двора было обнесено “стеной на одну сажень от земли” из тесаного камня, а поверх нее — еще на две сажени из обожженных кирпичей; “наверху стены были сведены острокопечно, без крыши и бойниц”. Это указание Г. Штадена подтверждает и русский летописец: царь “ограду камену вокруг двора повелел зделати”<sup>13</sup>. В “Записках” Г. Штадена говорится, что часть двора “ввиду сырости... была засыпана белым песком на локоть в высоту”. В 1930-х гг. при строительстве метрополитена этот лежащий на материке слой был обнаружен на территории владения Московского университета<sup>14</sup>. Г. Штаден определял длину и ширину двора в 130 сажень, что приблизительно совпадает с современными размерами квартала № 7.

Двор имел трое ворот; “северные ворота находились напротив Кремля и были окованы железными полосами, покрыты оловом. Изнутри, там, где ворота открывались и закрывались, были вбиты в землю два огромных толстых бревна и в них [проделаны] большие отверстия, чтобы через них мог пройти засов; засов этот [когда ворота были открыты] уходил в стену, а когда ворота закрывались, его протаскивали через отверстия бревен до противоположной стенки. Ворота были обиты железом. На них было два резных разрисованных льва, вместо глаз у них были пристроены зеркала, и еще резной, из дерева, черный двуглавый орел с распростертыми крыльями и грудью в сторону земщины”.

Здесь у Г. Штадена явное противоречие, поскольку Кремль находился к востоку от Опричного двора, а ворота против него названы северными. Раз львы и орлы были обращены к земщине, то можно предположить, что эти ворота размещались ближе к углу Никитской улицы и “полого места”, т. е. по линии Моховой. Они предназначались для официальных и торжественных церемоний.

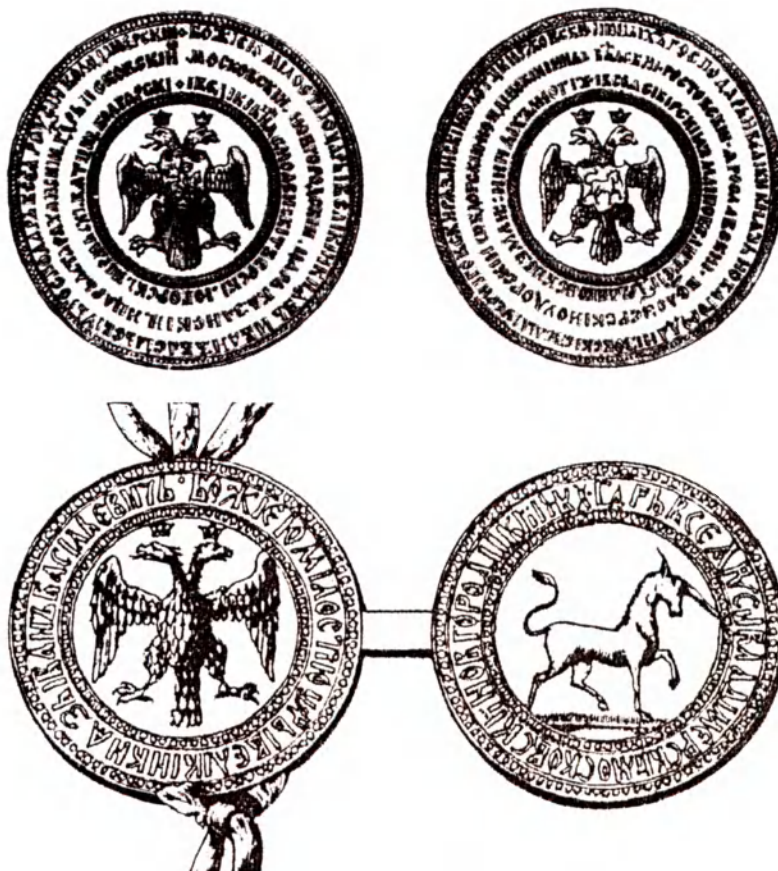




Васнецов А. М. Улица в городе.  
Эскиз декорации к третьему действию оперы  
П.И. Чайковского "Опричник". 1911 г.

Обложка книги пастора Одеборна о России.  
1589 г.





Печать (золотая булла) Ивана IV.  
1570-е гг. Прорисовка

Государственная печать Ивана Грозного.  
1560-е гг. Прорисовка

Восточные (по определению Г. Штадена) ворота предназначались только для въездов царя: "...Князья и бояре не могли следовать за великим князем ни во двор, ни из двора". Южные ворота были "настолько малы, [что] только один и мог в них въезжать и выезжать".

Далее у Г. Штадена следует описание дворцовых построек, но в силу беспорядочности изложения и ошибок в указании сторон света определить их точное местоположение довольно сложно. "Здесь были выстроены три мощных постройки, и над каждой наверху на шпиге стоял двуглавый орел с грудью, обращенной к земшине" — по всей видимости, резные орлы были первым случаем изображения государственных символов в русской архитектуре. Наличие же львов представляет собой явный "след" английских увлечений Ивана Грозного. На печати Опричного двора был изображен единорог, так же как и лев, являвшийся государственным символом Англии.

Продолжая эту тему, отметим, что Опричный дворец сыграл важную роль в русско-английских отношениях. В конце августа 1567 г. туда был вызван посол А. Дженкинсон, которого царь самолично проводил "тайными переходами". Во время ночной беседы Грозный передал королеве Елизавете предложение о военном союзе и просьбу о предоставлении ему в случае необходимости убежища "для сбереженья себя и своей жизни"<sup>15</sup>. До бегства в Англию дело, однако, не дошло, но в 1568 г. также в ходе ночных переговоров в Опричном дворе послу Т. Рандольфу удалось добиться беспрецедентных привилегий для своих соотечественников-купцов в России.

Вернемся к описанию Г. Штадена: "От главных построек шел переход через двор до юго-восточного угла. Там перед избой и палатой были выстроены низкие хоромы с клетью вровень с землей. На протяжении хором и клетки стена была сделана на полсажени ниже для [доступа] воздуха и солнца. Здесь великий князь обычно завтракал или обедал. Перед хорами был погреб, полный больших кругов воску. Такова была особная площадь великого князя..." Если учесть характер рельефа в сторону Неглинной и место обнаружения песочной присыпки, то можно предположить, что "особная площадь" перед жилыми хорами находилась в восточной части двора ближе к Моховой.

Далее Г. Штаден сообщает, что на территории двора были выстроены здания приказов, перед которыми ставились "на правеж должники". Это находит подтверждение и в летописном сообщении о том, что Иван Грозный велел на Опричном дворе ставить "избы судебныя, розыскныя и губныя и всякий розряд чинити"<sup>16</sup>. К одной из больших



Васнецов В. М. Царь Иван Васильевич Грозный.  
1897 г. ГТГ

палат были пристроены крыльца. В этих приказах было сосредоточено управление вошедшей в опричнину частью Московского государства.

“На западной стороне ворот не было (там была большая площадь, ничем не застроенная). ...Здесь находились все поварни, погреба и мыльни. Над погребами... были сверху надстроены большие сараи с каменными подпорами из досок, прозрачно прорезанных в виде листвы”. В погребах хранились многочисленные съестные припасы. По-видимому, хозяйственные постройки были сосредоточены в западной части двора и отделены внутренним деревянным забором, т. к. далее “была калитка, чтобы с поварен, погребов и хлебен можно было доставлять еду и питье на правый [великокняжеский двор]”.

Часть построек соединялась переходом на столбах “кругом всех покоев и до стен”. Этим переходом великий князь мог пройти сверху от покоев по стенам в церковь, которая стояла вне ограды перед двором на восток. Церковь эта была выстроена крестообразно, и фундамент ее шел вглубь на восьми дубовых сваях; три года она стояла непокрытой. Подле церкви висели колокола, которые великий князь “наградил и отобрал в Новгороде”<sup>17</sup>.

Описание церкви можно соотнести с миниатюрой Лицевого свода, иллюстрирующей летописную запись о строительстве Опричного дворца. Важно отметить, что Лицевой свод создавался одновременно с этим строительст-





вом, и, таким образом, миниатюра, несмотря на условность, приобретает значение важного исторического источника. На ней на территории Опричного двора изображены две церкви. Одна из них представляет собой небольшой прямоугольный объем, перекрытый четырехскатной крышей и увенчанный одной главой. Второй храм, несколько больших размеров, имел завершающийся трехлопастной аркой фасад. Такие фасады были характерны для храмов, перекрытых крестовым сводом. Над внутренним объемом таких сооружений находился небольшой сводчатый крест со световой главой в центре. Историки архитектуры связывают появление этого типа храмов с борьбой против ересей, поскольку их внутренний крест символизировал незыблемость православной веры<sup>18</sup>. Учитывая особенность архитектуры подобных храмов с выделением креста во внутреннем пространстве, становится понятной фраза Г. Штадена о том, что церковь “выстроена крестообразно”.

Последний известный храм такого типа был сооружен в 1566 г. в Ростове Великом государевым мастером Андреем Малым<sup>19</sup>. Учитывая близость во времени и схожесть архитектуры, можно предположить, что тот же архитектор принимал участие и в строительстве церкви на Опричном дворе.

Описание церкви и ее изображение на миниатюре позволяют предположить, что она была выстроена в камне. Рядом с Опричным двором находилось две церкви — Дмитрия Солунского и Петра и Павла. Видимо, в описании Г. Штадена имелась в виду последняя, т. к. именно она упомянута в летописной записи о пожаре Москвы 1571 г.: “...Загорелся Петр Святы на Арбате, сорвало с него верх и выбросило в город в Кремль”<sup>20</sup>. Выражение “сорвало верх” скорее всего может быть отнесено к каменному храму. Церковь же Дмитрия Солунского в 1626 г. была еще деревянной<sup>21</sup>.

Учитывая указание Г. Штадена на местоположение церкви с восточной стороны от двора за его оградой, ее относительную близость к Кремлю, характер рельефа, напрашивается предположение, что она стояла по линии Моховой улицы приблизительно на равном удалении от Воздвиженской и Никитской.

На упомянутой миниатюре изображены также занятые постройкой дворца плотники. Наличие у них в руках топоров указывает на деревянный характер зданий. Г. Штаден писал также и о том, что “все постройки двора были из прекрасного елового леса”, доставленного из-под Клина. В пользу этого свидетельствует и относительная скорость возведения весьма значительного по размерам комплекса.

Из камня кроме Петропавловской церкви были сделаны один или несколько погребов и надстроенная над ними небольшая каменная сводчатая палатка. В ней 30 мая 1571 г. Г. Штаден спасался от пожара. Именно эти погреб и палатку следует соотнести с находкой С.В. Безсонова на дворе университета в застройке XVIII в. двух белокаменных палат со столпами посередине и сводами из кирпича<sup>22</sup>.

В пожаре 30 мая Занеглименье вновь сильно выгорело. Сгорели и постройки Опричного двора. Колокола упали на землю и расплавились. Взрыв Петропавловской церкви мог быть вызван возгоранием хранившихся подле церкви запасов пороха.

После пожара Опричный двор некоторое время находился в запустении. В 1575 г. Иван Грозный произвел новый передел страны, посадив на трон касимовского царевича Симеона Бекбулатовича, а себе выделив отдельный удел. В связи с этим царь вновь поселился в Опричном дворе: “А сам князь великий жил за Неглинною на Петровке на Орбате, против каменного мосту старово”<sup>23</sup>. Сбивающее с толку некоторых исследователей выражение “на Петровке” обязано своим происхождением церкви Петра и Павла, а не Петровскому монастырю<sup>24</sup>. Судя по всему, Петропавловская церковь не была восстановлена после пожара и в источниках больше не упоминается.

О судьбе Опричного двора в конце XVI — начале XVII в. сведений сохранилось немного. Пискаревский летописец сообщает, что некоторое время в нем жил князь Дмитрий Шуйский<sup>25</sup>. При Лжедмитрии I во дворах на Никитской улице были поставлены прибывшие вместе с ним и Мариной Мнишек поляки<sup>26</sup>. Скорее всего им был отведен и бывший Опричный дворец. В ходе восстания москвичей в мае 1606 г. все дворы, на которых квартировали поляки, подверглись сильному погрому. По избрании на царство Михаила Федоровича значительная часть территории Опричного двора, примыкавшая к Б. Никитской улице и современному Романову переулку, была пожалована дяде нового царя Ивану Никитичу Романову<sup>27</sup>.

Дальнейшая история этого владения представляет собой материал для отдельного исследования.

<sup>18</sup> ПСРЛ. Т. 12. М.: Л., 1965. С. 152.

<sup>19</sup> Там же. Т. 13. М.: Л., 1965. С. 115.

<sup>20</sup> Зимин А.А. Формирование боярской аристократии в России во второй половине XV — первой трети XVI в. М., 1988. С. 39 — 40.

<sup>21</sup> Акты московских монастырей и соборов 1509 — 1609 гг. из архивов Успенского собора и Богоявленского монастыря. Вып. 1. М., 1984. С. 80.

<sup>22</sup> Там же. С. 92.

<sup>23</sup> ПСРЛ. Т. 13. С. 152.

<sup>24</sup> Там же. С. 327.

<sup>25</sup> Там же. С. 382.

<sup>26</sup> Там же. С. 401.

<sup>27</sup> Корещкий В.И. История русского летописания второй половины XVI — начала XVII в. М., 1974. С. 125.

<sup>28</sup> Штаден Г. О Москве Ивана Грозного. М., 1925. С. 108; Новое известие о России времени Ивана Грозного: “Сказание” Альберта Шлихтинга. Л., 1934. С. 18. Описание Г. Штадена относится ко второй половине 1570 — первой половине 1571 г., т. к. в нем упомянуты захваченные во время похода на Новгород церковные колокола. “Записки” Г. Штадена, несмотря на путаницу, некоторую бессвязность изложения, несут в целом достоверную информацию и могут быть использованы для описания и характеристики Опричного двора.

<sup>18</sup> ПСРЛ. Т. 29. М., 1965. С. 350.

<sup>19</sup> Штаден Г. Указ. соч. С. 108; ПСРЛ. Т. 13. С. 401.

<sup>20</sup> На трассе первой очереди Московского метрополитена. М.: Л., 1934. С. 38.

<sup>21</sup> Скрынников Р.Г. Царство террора. СПб., 1992. С. 313.

<sup>22</sup> Корещкий В.И. Указ. соч. С. 125.

<sup>23</sup> Штаден Г. Указ. соч. С. 109.

<sup>24</sup> Очерки русской культуры XVI в. Т. 2. М., 1977. С. 291 — 293.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Зимин А.А. Опричнина Ивана Грозного. М., 1964. С. 453.

<sup>27</sup> Из истории Москвы: (Опись г. Москвы после пожара 10 апреля 1629 г.). — Красный архив. 1940. Т. 4 (101). С. 206.

<sup>28</sup> История Москвы. Т. 1. М., 1952. С. 210.

<sup>29</sup> ПСРЛ. Т. 34. М., 1972. С. 192.

<sup>30</sup> Авторы “Истории Москвы” полагали, что новый царский двор был перенесен на Петровку, игнорируя недвусмысленное указание летописи о его нахождении “на Орбате” (Там же. Т. 1. С. 210).

<sup>31</sup> ПСРЛ. Т. 34. М., 1978. С. 192.

<sup>32</sup> Иностранцы о древней Москве. М., 1991. С. 236, 241.

<sup>33</sup> Пушкин Б.С. Двор боярина Никиты Ивановича Романова // Старая Москва. Вып. 2. М., 1914. С. 1 — 15.



## Государев двор на Измайловском острове

Н. Датиева

Царская усадьба Измайлово вошла в историю русской культуры как один из центров обширного дворцового хозяйства. Она была основана в 1663 г. царем Алексеем Михайловичем. Пашни и огороды, четыре сада, 37 прудов и семь мельниц, льняная мануфактура, стекольный завод, скотные, птичьи, пасечные дворы, кирпичные сараи, винокурни — вот перечень основных заведений царской “фермы” XVII столетия.

В составе государевых владений Измайлово оказалось в 1655 г. после смерти двоюродного дяди царя — Никиты Ивановича Романова. Первые Романовы были страстными охотниками и имели в Измайлове большой “Волчий двор”, псарни, содержали штат зверовщиков, сокольников, конюхов. Здесь, на берегу речки Серебрянки, в окружении двух запруд стояли двухэтажные деревянные хоромы и трехшатровая церковь Покрова. Их изображения есть на нескольких чертежах начала 1660-х гг. из коллекции Приказа тайных дел<sup>1</sup>.

Парадный двор новой царской вотчины размещался на обжитом месте родовой усадьбы. Однако с 1664 г. традиционная планировочная схема стала коренным образом меняться. Русло Серебрянки расширили и превратили в Виноградный пруд, а две запруды в южной части села слились в большой Серебряный (Измайловский) пруд. Кольцо из двух прудов превратило территорию села в остров. В 1671 г. на месте деревянной церкви началось строительство пятиглавого каменного Покровского собора. Тогда же возводилась Мостовая башня, являвшаяся одновременно и колокольней собора, и предмостным укреплением строившегося каменного моста через Серебряный пруд<sup>2</sup>.

Работы по возведению собора и моста на несколько лет задержали строительство нового Государева двора. При жизни Алексея Михайловича на Острове все еще стояли двухэтажные боярские хоромы. Однако ясно, что комплекс зданий сразу задумывался как единый ансамбль. К западу от собора, в зоне двора Никиты Ивановича было запланировано разместить прямоугольный закрытый Государев двор. В его юго-западной части предполагалось выстроить

*Мартынов Н. Соборный храм в Измайлове.  
1889 г. Литография. РГИА*







деревянные хоромы с каменной домовою церковью во имя индийского царевича Иоасафа, а по периметру каре расположить каменные служебные постройки.

В 1676 г. началась заготовка строительных материалов. “К оградному делу” доставили из Мячкова 31 тысячу камней аршинных, 20 тысяч лещадей. Было куплено 40 тысяч свай саженных, 4 тысячи бочек извести, сотни тысяч штук кирпича<sup>3</sup>. Ранней весной на рубку леса в муромские и арзамасские леса отправились стрелецкие полковники с плотниками и работными людьми.

Строительство хором развернулось в том же 1676 г., а через два года приступили к их внутренней отделке. В 1678 г. заложили, а в 1679 г. освятили нижний ярус домовою церкви во имя Всех Святых, а в 1680 г. освятили ее верхний храм во имя царевича Иоасафа. Летом 1681 г. к западному фасаду церкви каменщики-костромичи Марчко Иванов и Микита Васильев пристроили шатровую колокольню. Тогда же у северного фасада храма сделан брусной переход в хоромы<sup>4</sup>. По неизвестной причине в 1681 г. шестерню только что отстроенного дворца разобрали и перевезли в с. Воскресенское на Пресне, где также строилась царская резиденция<sup>5</sup>. Окончательная отделка измайловских хором завершилась лишь к середине 1680-х гг.

Еще более сложной оказалась судьба домового храма. Весной 1687 г. его верхний этаж был полностью разобран и выстроен в новых архитектурных формах. Идея перестройки принадлежала царевне Софье и главе Посольского приказа В.В. Голицыну. Ее причиной были художественные вкусы новых хозяев — активных проводников барочной эстетики. Симметричный трехчастный план, осевое размещение глав, отсутствие полукружий апсид, трактовка декоративного убранства свидетельствовали об освоении форм европейской архитектуры через контакты с Украиной и Белоруссией. Внутренняя отделка церкви Иоасафа продолжалась до 1692 г. Ее иконостас резал и “знаменил самым добрым мастерством” Карп Золотарев<sup>6</sup>.

Возведение ограды и служебных строений по периметру двора приходилось на 1682 — 1683 гг. О ходе строительства сообщают писцовая книга села Измайлово за 1682 г., книга подрядных записей Большого дворца, книга лесных запасов<sup>7</sup>.

В 1683 г. внутри Государева двора была установлена нарядная ограда из покровских сосновых бревен, украшенных московскими кровельными тесницами и объемной резьбой. Она отделяла Передний парадный двор, где стояли хоромы, от хозяйственного Заднего двора, занимавшего всю северную часть прямоугольного каре. Одновременно с оградой строились палаты “на Сытном и на Кормовом и на Хлебном дворах” и “по обе стороны Передних и Задних ворот”<sup>8</sup>.

Таким образом, за исключением локальной перестройки церкви царевича Иоасафа, возведение всего комплекса Государева двора завершилось также к середине 1680-х гг. В 1687 г. в связи с передачей хозяйства новому путному ключнику были составлены две описи имущества села Измайлово<sup>9</sup>. Опираясь на их данные и архивные материалы, предпринимем попытку реконструкции Государева двора на 1687 г.<sup>10</sup>

Хотя в настоящее время от измайловского Государева двора дошли только Передние и Задние ворота, планировочная ситуация комплекса в известной степени сохранена. Постройки Николаевской военной богадельни, возведенные на Острове в 1840 — 1850-е гг. по проекту К.А. Тона, и несколько зданий 1970-х гг. поставлены на первоначальных границах замкнутого прямоугольного двора. Государев двор занимал всю центральную часть Острова. С запада на восток протяженность его стен составляла 136, с юга на север — 104 сажени. Любопытно, что такое соотношение сторон является производным золотого сечения. Это иррациональное взаимодействие обладает особым эстетическим свойством. Пропорции золотого сечения, как и отношение стороны квадрата к диагонали, часто применялись в древнерусском зодчестве для гармонизации и соразмерности архитектурных сооружений<sup>11</sup>.

Со стороны Владимирской дороги на Остров въезжали через каменный мост и, обогнув площадь у Покровского собора, направлялись к восточной стене Государева двора с Передними воротами в средней части. Перед воротами стояли на столбах крытые караульные навесы, разобранные в конце XVIII в.

Со стороны Стромьинской дороги на Остров въезжали через Вислую плотину и стоявшую рядом проездную деревянную шатровую башню. Далее путь лежал к Задним воротам, находящимся в северной части западной стены Государева двора. Перед ними также стояли стрелецкие караульни. Передние и Задние ворота полностью повторяли друг друга. Трехпролетные сооружения с гульбищами и чердаками над первым ярусом завершались шатрами, опаянными белым немецким железом и двуглавыми орлами. Их вертикальные композиции были важными пространственными элементами ансамбля. Расписанные “чернилами и белилами” гульбища и чердаки издали привлекали взоры гостей Государева двора.

Идентичность композиции Передних и Задних ворот позволяет заключить, что они строились по одному чертежу. Использование проектных чертежей в устройстве государевой вотчины убедительно доказывают как графические документы Приказа тайных дел, так и письменные источники. Известно, например, что по чертежу построена колокольня церкви царевича Иоасафа<sup>12</sup>.

Кроме парадных ворот, два выезда были в северном фасе. Через них осуществлялась связь с хозяйственной зоной, расположенной вдоль берега Виноградного пруда. Эти ворота также имели рядом стрелецкие караульни. Еще трое ворот располагалось в южной хоромной зоне — Переднем государевом дворе. Из хором были выходы к церкви царевича Иоасафа, в Островной сад и Березовую рощу.

По периметру каре располагались служебные помещения. Никаких административно-хозяйственных зданий на территории Государева двора не находилось. Измайловская приказная изба с путным ключником и прочими



*Покровский собор в селе Измайлово 1671 — 1679 гг.  
и Мостовая башня 1670-х гг.  
Современное фото*





*Чертеж церкви Иоасафа-царевича  
на Государевом дворе. XVIII в. РГАДА*

*Передние ворота Государева двора Измайлова.  
1682 г. Современное фото*

служилыми людьми была в Новой измайловской слободе (или Новом Измайлове), возникшей в 1660-е гг. на месте пустоши Хоругово и заселенной дворцовыми крестьянами из других волостей. Ныне это район Никитинской улицы и Сиреневого бульвара, где стоит церковь Рождества Христова (1677).

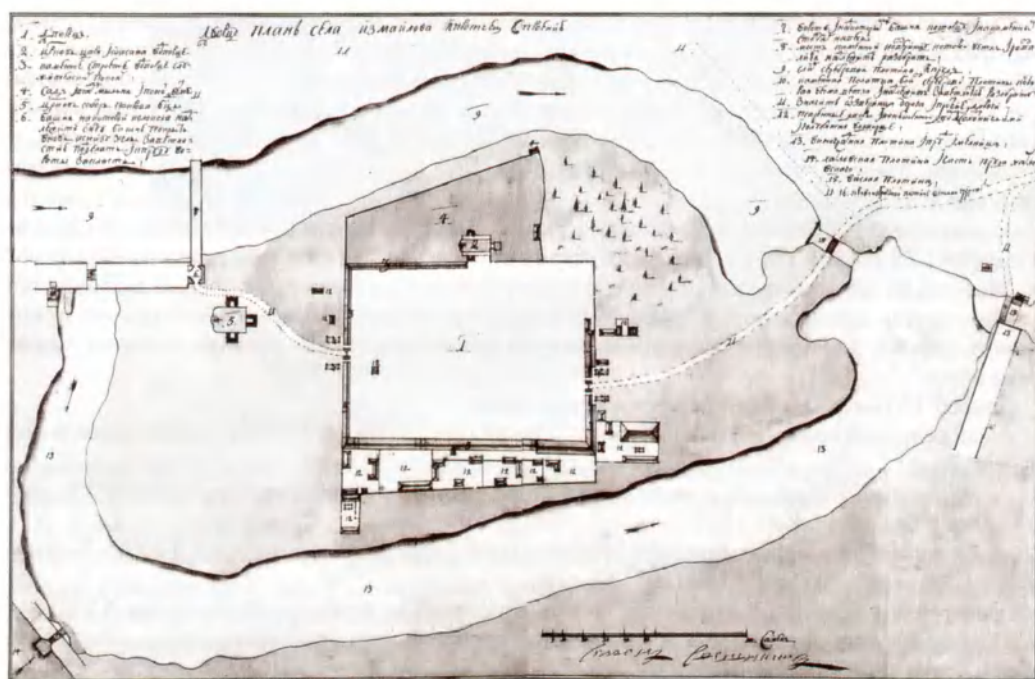
К Передним и Задним воротам примыкали палаты стрелецких полковников и стрельцов. Здесь же стояли конюязи для лошадей стражи. У Передних ворот с полковничьей палатой соседствовали четыре кладовые. В 1687 г. в них хранились модель подъемного моста и холсты из столовой с изображением притч царя Артаксеркса, императора Константина и образ Спасителей страстей.

Основные хозяйственные строения по обслуживанию нужд царской семьи шли вдоль северного фаса. С востока на запад располагались палаты Приказа Большого дворца, палаты Кормового дворца с ледниками и винным выходом, палаты Хлебенного дворца, несколько поварен.

Девять палат с четырьмя сенями размещались на южной стороне — от юго-восточного угла до переходов из церкви царевича Иоасафа во дворец. В описи 1687 г. не указано их назначение. Вероятно, в светлых, обращенных на юг комнатах жили причт домово́й церкви и прислуга.

Помещения Государева двора, перечисленные в описи 1687 г., убедительно “ложатся” на фиксационные планы, снятые по указанию строителя богадельни К.А. Тона накануне разборки обветшавших зданий. Облегчает привязку к местности обозначение на планах дополнительных ворот в северной стене и в ограде юго-западной части двора. Труднее обстоит дело с определением границ зоны Переднего двора, где стояли царские хоромы. Параметры определяет показанная на планах ограда из кирпича, существовавшая до 1850-х гг. Исходя из размеров ограды ясно, что хоромы стояли в глубине замкнутого внутреннего двора, обнесенного с одной стороны каменной, а с другой — декоративной деревянной стеной. За пределы Государева двора была вынесена только церковь Иоасафа. Она стояла на пологом южном склоне, обращенном к водам Серебряного пруда, окруженная фруктовыми деревьями и ягодными кустарниками островного сада.

В 1687 г. Измайловский дворец состоял из государевых хором царей Ивана и Петра Алексеевичей, столовой палаты, двойни царевны Софьи, четверни царицы Натальи Кирилловны и семерни хором царевен. Отсутствие размеров и привязок ограничивает возможности их графической реконструкции. Любая из композиций будет условна<sup>13</sup>. Из текста описей известно, что хоромы были рублены “из муромского красного брусья в ус” и состояли из



Неизвестный художник. Вид села Измайлово и царского дворца.  
1820-е гг. По оригиналу И.Ф. Зубова. 1727 — 1729 гг. Б., гуашь. ГИМ

Свешников С. План Измайловского острова.  
1769 г. РГАДА





нескольких групп клетей, объединенных сенями и переходами. Под некоторыми срубами находились каменные жилые подклеты; нижние этажи других были брусяными. Главным считался второй этаж — “среднее житье”. На царской половине, по традиции, размещались “передняя” — приемная, “крестовая” — моленная палата, “комнаты” — кабинеты и жилые покои. Сени соединяли государевы хоромы со столовой. К ним примыкало “приезжее крыльцо, крытое бочками и шатрами”, на них — “тульи и яблоки и орел и прапоры опаяны белым немецким железом”. Нарядные крыльца, “сторонние сени” с лестницей в “верхнее житье” (“чердаки”) были у каждого типа клетей. Кругом всех хором по полидам шла балюстрада из “ганок точеных”. Кровли венчали “гребни и маковицы”.

Изнутри стены и потолки палат были обиты полотном, вылевкашены и окрашены “краскою лазоревою”. Потолочные и дверные карнизы украшены резными “дорожниками”. На окнах — “завесы тафтяные, дорожные желтые”. Двери обиты алым сукном; крюки, скобы, задвижки — из белого немецкого железа. Полы из “дубового кирпича” застилались серым войлоком. В двойные рамы вставлялись слюдяные кубчатые окончины. В парадных комнатах на них набивались “орлики золоченые, денежки оловянные”. Ценинные печи были “четвероугольные большие” и “крутые”. Красный угол каждого помещения украшали иконы. Вдоль стен стояли скамьи, перекидные лавки, столы “на точеных ногах”.

Таким образом, Измайловский дворец 1676 — 1680-х гг. развитой хоромной структурой и глубоко традиционным решением интерьеров целиком принадлежал Древней Руси. Возникнув в усадьбе, где усиленно прививались методы западноевропейского хозяйствования, он остался в стороне от новых веяний, и его строители явно ориентировались на знаменитый Коломенский дворец, созданный за десять лет до Измайловского.

С Измайловским дворцом связано детство и отрочество первого русского императора. На старом Лыном дворе, находящемся к югу от Острова, Петр среди старых вещей Никиты Ивановича Романова нашел английский бот и опробовал его на Просянском пруду и Яузе. В историю русского флота судно это вошло под именем знаменитого измайловского ботика<sup>14</sup>.

Летом 1689 г. дворец стал свидетелем ссор между Петром и царевной Софьей. Здесь по подозрению в измене в первый раз был арестован окольничий Ф.А. Шакловитый. В 1690 — 1693 гг. в измайловских лесах проходили маневры полков регулярного строя. Петр нес в них службу как простой сержант и бомбардир Преображенского полка.

После падения Софьи на Острове обосновалась семья старшего брата Петра — болезненного Ивана Алексеевича. В 1696 г. он умер, и вдова царица Прасковья Федоровна выбрала Измайлово для своей загородной резиденции. С этого времени судьбы царицы и ее дочерей — Анны (будущей императрицы), Екатерины (будущей герцогини Мекленбургской) и Прасковьи на долгие годы оказались связаны с подмосковным селом. Воспитанная в старых традициях, окруженная приживалками и юродивыми, царица Прасковья Федоровна, тем не менее, поддерживала Петра в его начинаниях, шла навстречу нововведениям и подчинялась им. За эту гибкость и терпимость она пользовалась благосклонностью царя. А ее дом, как впрочем и дома других приближенных, всегда был в полном распоряжении государя.

25 февраля 1700 г. во дворце разразился пожар. Ф.А. Головин сообщал Петру: “Часу в третьем случился пожар, загорелись ее хоромы — пожар с нуждою удержан”<sup>15</sup>. Считалось, что восстановление после пожара носило ремонтный характер и обновленный дворец имел в своей основе старые хоромы. Однако подрядная запись, заключенная в апреле 1702 г. подрядчиками крестьянином Тихвинского монастыря Ларионом Сахаровым и крестьянином иноземца Андрея Бутенамта Архипом Плешковым с измайловским управителем Иваном Яковлевым, позволяет изменить это представление. Мастера обязались за весну и лето 1702 г. “в дворцовом селе Измайлове великого государя на дворе старые хоромы и от тех хором до церкви переходы разобрать и вновь построить на каменных подклетах против чертежа...”<sup>16</sup> Следовательно, дворец и брусняной переход в церковь царевича Иосафа были разобраны и здание построено по новому проекту. 20 января 1703 г. в палатах устроили новоселье, на котором присутствовало около полутысячи приглашенных. Бывший на празднике голландский путешественник и живописец Корнелий де Бруин описал устланную сеном парадную приемную, стены которой “украшены были над дверями и окнами семнадцатью различными изображениями греческого письма, на которых были представлены важнейшие святые русских, которых они обыкновенно помещают в первом покое”<sup>17</sup>.

Дворец 1702 г. известен по трем изображениям:

— на резцовой гравюре Ивана Зубова “Измайлово” 1728 — 1729 гг., хранящейся в нескольких музейных собраниях страны;

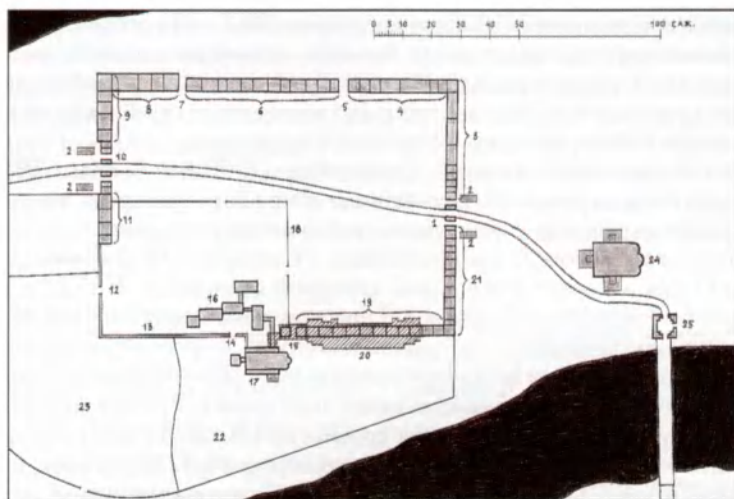
— на гуаши “Измайлово”, выполненной неизвестным художником с гравюры И. Зубова в середине XVIII в., хранящейся в отделе ИЗО ГИМ;

— на чертеже из Стокгольмского Национального музея, находящемся в Тессин Хорлеманской коллекции, собиравшейся Ф.В. Берхгольцем в 1720 и 1750-е гг.

Графические источники дополняют несколько описей дворца первой половины XVIII в.<sup>18</sup>

Обобщение изобразительных и письменных данных приводит к заключению, что дворец был сооружен не в глубине двора, как его предшественник, а по юго-восточной границе каре. Это был геометрически правильный компактный объем с двумя художественно полноценными фасадами. На жилой каменный подклетный этаж поставлены брусчатые хоромы, имевшие на заднем фасаде в средней части антресоли. Над антресолями строго по центру здания возвышался башенного типа объем из четверика и широкого восьмерика с куполом и двуглавым орлом.

Новый дворец включил в “нижнее житье” палаты 1683 г., расположенные по южному фасу Государева двора. Они-то и составили основу подклета дворца 1702 г. В “подземных хорамах”, как сообщает опись 1738 г., “изво-



*Датиева Н.С. Реконструкция Государева двора на 1867 г.  
с показом (№ 20) местоположения дворца 1702 г.  
1994 г.*

*Кампорежи Ф.И. Ворота Государева двора в Измайлове.  
1798 г. ГИМ*

лили жительство иметь, во-первых, ее высочество блаженные памяти государыня Екатерина Иоанновна, во-вторых, ее высочество государыня благоверная цесаревна Елисавета Петровна, в-третьих, ее высочество блаженные памяти государыня царевна Параскевия Иоанновна”<sup>19</sup>.

Со стороны двора к угловым ризалитам примыкали два крыльца-рундука. С запада шел переход в церковь Иоасафа. Фасад, обращенный к саду и Серебряному пруду, имел широкий ризалит, выступающий за границы Государева двора. В его западном и восточном углах также были рундуки с выходами в сад.

Подклет дворца был выкрашен “под кирпич”, брусчатые стены покрыты белилами, наличники — ярью-медянкой, кровли — мумией, орел над башней-светелкой был из белого немецкого железа. Постановка дворца вдоль южной границы Государева двора полностью преобразила ансамбль XVII в. Композиция, ранее обращенная вовнутрь двора, стала развернутой и обозримой. В широкую панораму оказались включены церковь и колокольня царевича Иоасафа, монументальный нарядный дворец, служебные строения с нарисованными на глухих стенах фальшивыми окнами, собор Покрова, каменный мост с башней и мельницей Серебрихой. Подъезжающим в Измайлово со стороны Владимира открывалась зелень островного сада, березовой рощи и водная гладь Серебряного пруда.





Описи позволяют восстановить и планировку дворца 1702 г. На втором этаже, вдоль дворцового фасада располагалась анфилада из восьми светлиц, включавшая большую приемную. Девятая светлица примыкала к заднему рундуку, и от нее шла анфилада вдоль южного фасада. В нее входили столовая и кофейная комнаты. Из сеней в восточной части дома лестница вела в антресоли и башню-светелку. Кроме обычных сеней в хоромы были проходные сени. Это позволяет заключить, что на втором этаже анфилада сочеталась с коридором.

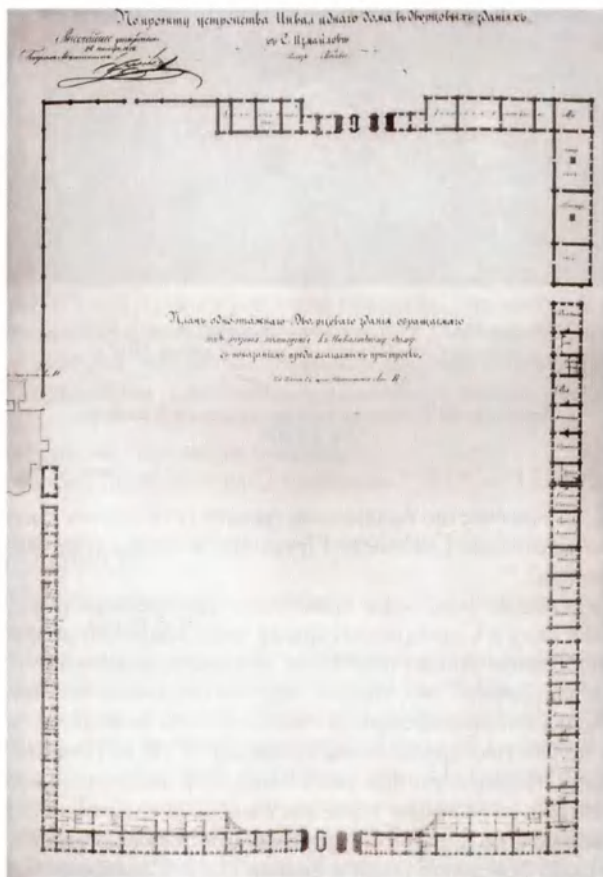
На основании текстов описей, плана С. Свешникова (1760-х гг.), плана 1838 г. можно предположить, что часть нижнего этажа дворца была деревянной. Деревянный объем был пристроен вдоль южной стены "подземных палат" 1683 г. Из дерева выполнены крыльца с восходами и небольшими галереями.

После неудачного замужества Анны Иоанновны и Екатерины Иоанновны царица Прасковья Федоровна теряет интерес со стороны Петра и лишается серьезной денежной поддержки. В 1722 г. к ней в Измайлово возвращается герцогиня Мекленбургская Екатерина Иоанновна. Описания измайловского быта тех лет содержатся в дневнике камер-юнкера Ф.В. Берхгольца, неоднократно посещавшего Остров<sup>20</sup>. Берхгольц отмечает ветхость дома и плохое убранство комнат. Не без его помощи проходили во дворце театральные представления, устраиваемые Екатериной Иоанновной. В 1728 — 1729 гг. в окрестностях Измайлова по многу дней охотился император Петр II, охотно сменивший северную столицу на подмосковные угодья. Немало времени провела на Измайловском государевом дворе и вступившая в 1730 г. на русский престол Анна Иоанновна<sup>21</sup>. Устроенный императрицей в 1731 г. в лесу, к югу от Острова, Зверинец постепенно превратил строения Государева двора в большой охотный двор с конюшнями, псарнями, голубятнями и жильем егерей. В Зверинце не раз охотились Елизавета Петровна и Екатерина II. При Елизавете Петровне в 1745 г. у Просьянского сада, в центре Зверинца, Ф.Б. Растрелли построил деревянный дворец на каменных погребках и с более чем сорока апартаментами<sup>22</sup>.

В результате дворец на Острове стал нежилым, окончательно обветшал и в 1767 г. его деревянная часть была разобрана. Оставшийся подклет еще долго служил жильем для охотников. В 1826 г. Зверинец упразднили. В храмах Острова прекратилось богослужение. Одноэтажные строения по периметру каре утратили кровли и часть сводов. Серебряный пруд был спущен.

Судьба Острова круто изменилась в 1837 г., когда по указу Николая I здесь было решено устроить военную богадельню. По проекту К.А. Тона в пределах Государева двора предполагалось разместить жилье служащих и

Проект устройства Инвалидного дома в дворцовых зданиях  
в селе Измайлово. 1838 г. РГВИА





причта, цейхгаузы, баню, прачечную, ледники, конюшни, кухню. В 1836 г. древние строения были обмерены и выполнен проект приспособления их под нужды богадельни. Однако в ходе строительства первый вариант проекта был существенно изменен<sup>23</sup>. Реставрация проведена только на Передних и Задних воротах Государева двора и церкви царевича Иоасафа. Все одноэтажное строение по периметру каре было постепенно разобрано и заменено зданиями XIX в. Последним был разобран подклет Измайловского дворца. На его месте по проекту М.Б. Быковского был построен корпус для семейных инвалидов (1855 — 1856). В 1936 г. снесена церковь царевича Иоасафа. В 1970-е гг. вдоль северного фасада Государева двора и в его юго-западных границах возведены двухэтажный корпус и одноэтажные строения.

Таковы основные этапы существования парадного дворцового центра усадьбы Измайлово в XVII — XX столетиях.

<sup>1</sup> РГАДА. Ф. 27. Оп. 1. Д. 484. Ч. 2. Л. 3, 6, 27, 31, 42, 48, 73, 78.

<sup>2</sup> Дати́ева Н.С. Покровский собор в Измайлово // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М., 1985. С. 71 — 92.

<sup>3</sup> Русская историческая библиотека. Т. 21. СПб., 1906. С. 23, 231, 279 — 280.

<sup>4</sup> Чиняков А. Г. Архитектурные памятники Измайлова // Архитектурное наследство. Вып. 2. М., 1952. С. 197, 203.

<sup>5</sup> Забелин И.Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Ч. 1. М., 1895. С. 484; РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 1033. Л. 453.

<sup>6</sup> РГАДА. Ф. 137. 1688 г. Устог. № 281. Л. 55 — 57; Ф. 159. Оп. 1. Д. 807. Л. 2.; Оп. 2. Д. 3605, 3802. 1688 — 1692 гг.

<sup>7</sup> Забелин И.Е. Указ. соч. С. 486; РГАДА. Ф. 396. Оружейная палата. Оп. 2. Д. 1032 — 1033.

<sup>8</sup> РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 1032. Л. 49 — 50, 328 — 331.

<sup>9</sup> Забелин И.Е. Указ. соч. С. 491 — 534.

<sup>10</sup> Дати́ева Н.С. Измайлово: опыт исследования комплекса по письменным и графическим источникам // Русская культура второй половины XVII — начала XVIII века. Ч. 1. М., 1993. С. 44 — 62; Свешников С. Дворцу план села Измайлова и прочему строению (ок. 1767). — РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 69309. Л. 2; РГВИА. Ф. 349. Инженерное управление. Оп. 13. Д. 10667, 10682.

<sup>11</sup> Тихомиров Н.Я. Архитектура подмосковных усадеб. М., 1955. С. 20; Рыбаков Б. А. Из истории Древней Руси. М., 1984. С. 85.

<sup>12</sup> Дати́ева Н.С. Измайлово... С. 53.

<sup>13</sup> См.: Тиц А.А. Русское каменное жилое зодчество XVII века. М., 1966. С. 27.

<sup>14</sup> Измайлово. Памятники архитектуры XVII — XIX вв. / Авт. текста и сост. Н.С. Дати́ева. М., 1989. С. 8.

<sup>15</sup> Семевский М.И. Царица Пасковья. СПб., 1883. С. 41.

<sup>16</sup> РГАДА. Ф. 282. Оп. 1. Ч. 1. Д. 1031. 1702 г. Л. 666 — 666 об. На данный источник нам любезно указал В.В. Зубарев.

<sup>17</sup> Путешествие через Московию Корнелия де Бруина. Пер. с франц. П.П. Барсова. М., 1873. С. 105 — 108.

<sup>18</sup> Среди них наибольшей полнотой отличаются описи дворца в 1729 и 1742 гг.: РГАДА. Ф. 1239. Дворцовый отдел. Д. 31781. Л. 80 — 102; ОПИ ГИМ. Ф. 440. Д. 574. Л. 172 — 175, 178 — 194.

<sup>19</sup> РГАДА. Ф. 1239. Д. 31818. 1738 г. Л. 38 — 38 об.

<sup>20</sup> Дневник камер-юнкера Берхгольца, веденный им в России в царствование Петра Великого с 1721 — 1725 годы. Пер. И. Аммона. Ч. 2. М., 1861. С. 220.

<sup>21</sup> Письма о России в Испанию первого испанского посланника при нашем дворе Дука де Лирия // Оснацательный век. Кн. 3. М., 1869. С. 73.

<sup>22</sup> Аркин Д.Е. Документы Франческо Бартоломео Растрелли // Сообщения кабинета истории и теории архитектуры. Вып. 1. М., 1940. С. 23.

<sup>23</sup> РГВИА. Ф. 405. Оп. 7. Д. 1253 — 1260. 1837 — 1856 гг.

## Церкви Старо-Преображенского дворца

А. Бугров

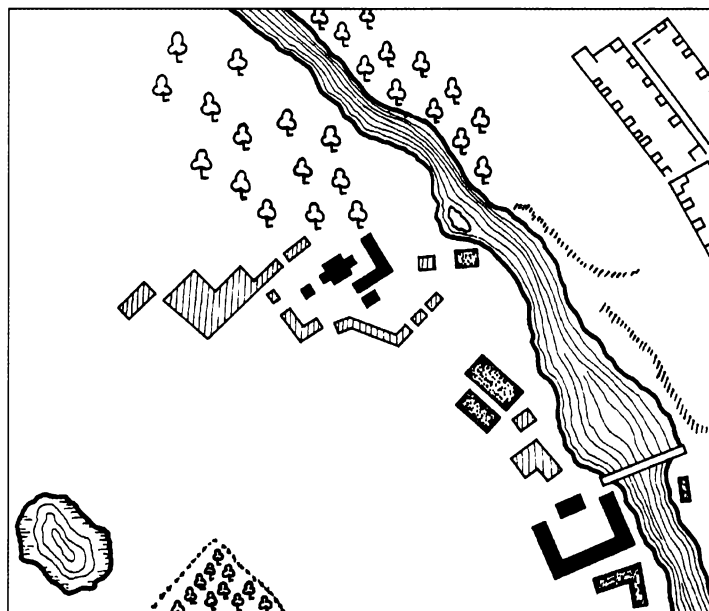
Дворцовое село Преображенское получило имя от церкви Спаса Преображения. Этот храм породил массу загадок как о месте, так и о времени его возникновения. В конце XIX в. краевед П.В. Синицын выделял местное предание, которое пыталось связать церковь с деревушкой Хапиловкой, находившейся, как считали, на южной оконечности сегодняшнего Преображенского<sup>1</sup>. Этот вымысел так прочно закрепился в сознании, что даже сегодня старожилы утверждают, что такой храм был на Электрозаводской улице, но позднее, перестроенный в камне, снесен в семидесятые годы. Как ни заманчива эта легенда, она все же весьма далека от истины. Деревня Хапилово лежала на противоположном берегу Яузы (до 1922 г. Хапиловскими именовались улицы Большая и Малая Почтовые); в 1661 г. Преображенское еще не доходило до сегодняшней южной границы, а под храмом на Генеральной, ныне Электрозаводской, улице должно понимать старообрядческую церковь Введения (построена в 1912 г., снесена в феврале 1978 г.)<sup>2</sup>.

Под 20 июля 1669 г. «Книга выходам...» сообщает, что «на праздник святого славного пророка Божьего Илии слушал великий государь всенощную и божественную литургию в селе Преображенском, в церкви Преображения Христова, а на великом государе было платье смиренное»<sup>3</sup>. И. Мичурин в 1739 г. поместил эту церковь в центре усадьбы, а более поздние документы вовсе не знают о ней. Но Мичурина интересовало лишь общее, схематичное изображение московских окраин, а не их детальное топографическое копирование. Так, церковь Спаса Преображения на плане 1739 г. выглядит в два раза больше Архангельского собора Московского Кремля, что, конечно, неверно. К тому же главным храмом во дворце была Воскресенская церковь.

Можно предположить, что Преображенская церковь была домовою и размещалась в хоромах государя. По крайней мере, о такой церкви, или Крестовой палате, говорит «Книга выходам...» за 1669, 1671, 1675 гг.<sup>4</sup> Тогда становится понятным, почему документы Дворцового отдела РГАДА молчат о ней в начале 40-х гг. XVIII в., т. е. со времени, с которого, в основном, дошли описи и реестры дворцовых строений Старого Преображенского, деревянные хоромы были снесены, а домовая церковь упразднена.

Скорее всего, ответ на наш вопрос дает сочинение английского врача С. Коллинса, хорошо знавшего Москву 60-х гг. XVII в. В «Нынешнем состоянии России...» очевидец вспоминал: «Ежегодно под исход мая царь отправляется за три мили от Москвы в увеселительный дворец, который называется Преображенским, потому что он посвящен Преображению на горе, и согласно с текстом Священного писания: «Наставниче, добро есть нам зде быти, и сотворим сени три», у царя есть три великолепные палатки. Собственно его палатка сделана из золотой материи и украшена горностаями; палатки князей соответствуют их степеням. Палатки царя, царицы, одиннадцати детей и пяти сестер их составляют круг, середину которого занимает церковная палатка. Вид на них так величественен, что я не видывал ничего подобного в этом роде»<sup>5</sup>.





Фрагмент плана Москвы 1739 г.  
с изображением Старо-Преображенского дворца

Как явствует из последней фразы, Преображенская церковь была полотняной и, скорее всего, походной. Это мнение, очевидно, ближе всего к истине. Опись шатерной казны 1702 г. называет несколько подобных церквей<sup>6</sup>, которые были собственно церквями лишь на период похода. К 1667 г. относятся сведения о другой полотняной церкви Старо-Преображенского дворца — храме Успения Пресвятой Богородицы, сооружавшемся после 1663 г. и до лета 1667 г.<sup>7</sup> Очевидно, такой храм, не требовавший больших затрат, наскоро поставили к июньскому визиту патриархов в Преображенское в 1667 г., дабы не заставить высоких особ шествовать за добрую версту от Стромынской дороги в Покровское, из-за отсутствия сколько-нибудь приличной усадебной церкви в Преображенском. До 1667 г. Преображенский дворец не имел таковой, и службы проходили иногда в Покровском каменном храме<sup>8</sup>.

Но уже 8 июня 1667 г. «Дневальные записки» Приказа тайных дел отмечают, что «великий государь слушал всенощное бдение и божественную литургию в Преображенском». Ее служили александрийский и антиохийский патриархи. Через год в документах упоминается само название храма и материал, из которого он изготовлен — тафта. Однако «Выходы патриархов» за 8 июня 1667 г. указывают на атласную церковь, в которой служили царю обедню. В присутствии высоких церковных иерархов пели певчие патриаршьи дьяки, «а на другом крылосе по-гречески»<sup>9</sup>. В итоге, материал, из которого построили церковь — вопрос несущественный, тем более, что само название «полотняный» весьма условно. По сути дела, это был деревянный сруб, увенчанный матерчатым шатром. Подобная церковь упоминалась в Старо-Преображенском дворце еще в 1688 г.<sup>10</sup>

Полотняные церкви носили временный характер и вскоре должны были уступить место постоянным сооружениям. 27 августа 1669 г. в Преображенское «к великому государю» было отослано 200 руб. Такая солидная сумма, скорее всего, могла идти на какое-то строительство. 8 сентября того же года по царскому указу к яузским хорам «в новую церковь на завесы» поставили 10 «киндяков» (набоек). В тот же день великие особы ходили «на освящение новой деревянной церкви», где слушали первую в ней обедню. 15 сентября поступили предметы для убранства храма — 14 «дараг лагажанских» (напольных ковров). А под 17 сентября документы называют и имя новой церкви — Воскресения Христова, или точнее, как говорит «Книга выходам...» за 1 октября 1670 г., Обновления храма Воскресения Христова в Иерусалиме<sup>11</sup>.

Таким образом, деревянная церковь в Преображенском у государевых хором возводилась в августе — начале сентября 1669 г., а не в 1670 г., как считал И.Е. Забелин<sup>12</sup>. Отделочные же работы продолжались и позднее. Так, 23 января 1670 г., по сведениям приходно-расходной книги Приказа тайных дел «к церковному строению в селе Преображенском на расходы» отдано 171 руб. 12 алтын 4 деньги<sup>13</sup>. Сумму получил голова московских стрельцов Юрий Лутохин, из чего можно заключить, что именно он отвечал за строительство.

В том, что стрельцы нанимались плотничать, не было ничего необычного. Известно, например, что в соседнем Измайлове они в 1665 г. срубили слободскую деревянную церковь Рождества Христова. В конце 60-х гг. XVII в. стрелецкий плотник Ивашка Михайлов руководил строительством грандиозного Коломенского дворца<sup>14</sup>.

Гораздо интереснее вопрос о названии церкви. Известно, что наиболее чтимыми святынями дома Романовых были икона Казанской Божьей Матери (символ Второго ополчения, чудо которого помогло Михаилу Федоровичу стать русским царем) и образ Покрова, чудесно спасший Москву от войск королевича Владислава в 1618 г. Этим праздникам посвящались храмы в царских имениях — Рубцове, Красном селе, Измайлове и Коломенском. Но кое-где по-



Село Измайлово. Нач. XVIII в. Фотогравюра. 1886 г. РГИА

Мартынов Н. Дворец Алексея Михайловича в Коломенском.  
Литография. 1889 г. РГИА





являлись церкви в честь Воскресения Господня. Одна из них была в Кремле рядом с Верхоспаским собором, другая — в селе Воробьево. С 1742 г. подобная же церковь, но выполненная из дерева в стиле барокко (по чертежам М.Г. Земцова), находилась при царском дворце в Покровском. Опись шатерной казны 1702 г. перечисляет несколько Воскресенских походных церквей. Вероятно, интерес к этому празднику был вызван грандиозной затеей патриарха Никона по возведению иерусалимского храма Воскресения Христова в подмосковном монастыре на реке Истре.

О том, как выглядела Воскресенская церковь Старо-Преображенского дворца, сохранилось крайне мало сведений. “Книга расходная строильных дел” упоминает “переход, что от хором к церкви”, т. е. дворец соединялся с храмом крытым деревянным помещением подобно тому, как это было в других царских вотчинах — Коломенском и Измайлове. Из расходных записей 80-х гг. XVII в. следует, что такой переход со слюдяными окнами шел от хором царицы<sup>15</sup>.

Можно восстановить и характер завершения первой Воскресенской церкви в Преображенском. Известно, что деревянные храмы дворцовых сел Измайлово, Алексеевского, приселков Введенского и Ивановского, судя по планам середины XVII — первой четверти XVIII в., носили шатровый характер. Однако поздняя церковь Воскресения в Старо-Преображенском дворце завершалась пятиглавием, что могло отражать черты более раннего храма. Действительно, в столбцах архива Оружейной палаты под 1688 г. есть такая запись: “В селе Преображенском на церкви Живоноснаго Воскресения осредине большой крест сломило бурею, а той... крест был деревяной, опаен белым железом”. Упоминание о “большом кресте” говорит и о существовании более мелких — в противном случае, такое определение не имело бы смысла. Подтверждение этому — челобитная подрядчика Тараски Блудова: “Велено мне в селе Преображенском на церкви Воскресения Христова у глав шеи обить чешуею”<sup>16</sup>.

Пятиглавая Преображенская церковь выделялась среди своих шатровых собратьев в окрестных дворцовых селах. Но те были построены раньше Воскресенской — в 40 — 50-х гг. XVII в., а Преображенская несла черты никоновского реформаторства. Став патриархом, Никон попытался вернуть русскую архитектуру к старым образцам, среди которых первое место занимал Успенский собор Кремля. Отныне церкви было предписано “строить о единой, о

Завалишин. Геометрический план владений старого Преображенского дворца. 1766 г. Копия Опалихина. 1913 г. ЦИАМ





Портрет царя Петра Алексеевича. Хромофотография.  
1894 г. РГАДА



Портрет царя Алексея Михайловича. Хромофотография.  
1894 г. РГАДА

трех, о пяти главах, а шатровые церкви отнюдь не строить”<sup>17</sup>. На посаде и в царских вотчинах появляется немало пятиглавых храмов — среди них Преображенская пятиглавая церковь мало выделяется, хотя по формам подражает установившейся каменной архитектуре.

Главы ее первоначально были обиты дорогим белым железом, пока в конце 80-х гг. XVII в. покрытие не было заменено на более дешевое и доступное — осиновый лемех. Воскресенский храм при Старо-Преображенском дворце состоял из колокольни, трапезной и собственно храма. Строение было целиком деревянным. Именно оно могло стоять в центре усадьбы у деревянных хором, как это показано на плане Мичурина 1739 г. 8 января 1685 г. “велено дать в село Преображенское в трапезную церкви Воскресения Христова печь ценинную”, как значится в “Строельной книге”. Двери и ставни обивались полостями, зелеными ремнями и иной материей, а клиросы — красным сукном. В липовые рамы вставлялись слюдяные окончины<sup>18</sup>.

Сразу после постройки в храм стала поступать утварь. В октябре 1669 г. была куплена медная кадильница, а 26 мая 1671 г. по указу государя “на лучшие ризы и стихари” не поскупились и на “атлас золотный с белыми полосами”<sup>19</sup>. Иконостас храма был небольшим. “У Царских дверей столбы были раскрашены разными красками”, а сами врата расписаны традиционным сюжетом Благовещения и евангелистов. По сторонам находились “на разных цках” местночтимые иконы. Справа от дверей помещался храмовый образ Воскресения Христова, затем икона Иоанна Предтечи, и на одной доске изображены были далее митрополит Алексий и Федор Стратилат — эта икона помещалась у дяконника. По левую сторону от Царских врат находились образы Богоматери Смоленской, Николая Чудотворца и на одной стороне — Алексей человек Божий и Мария Египетская, так называемая икона “Постной Троицы”. Далее шел жертвенник. “Деисус Спасителей, Богоматери и апостольские” состоял из 11 икон. Традиционно деисус включал изображения трех наиболее чтимых апостолов — Иоанна и Павла справа от Спасителя и Петра с ключом от рая — слева. Однако в зависимости от желания заказчика это число могли увеличить, включив почитаемого в России апостола Андрея Первозванного, что можно видеть на примере церкви Троицы в Никитниках. Но максимальное число икон деисуса в Воскресенском храме не могло быть равно одиннадцати, если даже включить в перечень пропущенные в описании два образа архангелов. Очевидно, автор описи храма Старо-Преображенского дворца, составивший свой труд в 40-е гг. XVIII в., обрисовал деисус схематично, не вдаваясь в подробности сюжетов. Наверняка, в этом ряду помещались часто изображаемые в Древней Руси Григорий Богослов и Василий Великий, авторы Божественной Литургии. Иконостас завершался Праздничным рядом из двенадцати образов на сюжеты “двунадесятых праздников” — Рождества Богородицы, Введения во храм, Благовещения, Рождества Христова, Крещения, Сретения, Преображения, Входа в Иерусалим, Вознесения, Св. Троицы, Крестовоздвижения и Успения. Иконостас Преображенской церкви был тябловым, без при-





Мюнстер А. Императрица Екатерина II. XIX в. Литография

Церковь Спас-Преображения в Преображенском  
(снесена в 1964 г.). XIX в. Хромофотография. РГИА

знаков флорованной рези, получившей широкое распространение с 80-х гг. XVII в. Тяблы, очевидно, были расписными, как и столбы у Царских дверей, и украшены привычным травным орнаментом<sup>20</sup>.

Иконостас, судя по его внешним особенностям, был создан до середины 80-х гг. XVII в. и, скорее всего, современен самому храму. Возможная дата его создания — 1670 г., когда завершалась внутренняя отделка церкви. Известно, что в феврале 1673 г. левкашице вдове Марьеце поручено было “излепкасить деветеры цки иконичей, на которые велено написать по росписи образы различными чины в село Преображенское деисусы”<sup>21</sup>.

Интересна икона Спаса Нерукотворного, судьба которой прослеживается еще в конце прошлого столетия. В 1790 г. она, как и утварь храма, была передана в церковь при Ново-Екатерининской богадельне. Там ее в 1824 г. видел И.М. Снегирев. Икона стояла в киоте на накое близ царских врат. Она была величиною “вершков в 6”, в окладе; на обороте имелась надпись: “Лета 7191 [1682] месяца септемвриа в 3 день писал сей образ изограф Полиевкт Никифоров, от рождения рук не имея и писал устнами”<sup>22</sup>. На самом образе была надпись греческого письма. Она может быть восстановлена по аналогиям. “Святой убрус” — написано на иконе данного сюжета письма Симона Ушакова<sup>23</sup>.

Построенная при царе Алексее Михайловиче, церковь бережно хранила его имя в двух местных иконах с изображениями небесных покровителей государя — митрополита Алексия и Алексия человека Божия. Мы видим и образ Иоанна Предтечи — патрона царевича Ивана Алексеевича, имевшего свои хоромы в Преображенском<sup>24</sup>. Что касается храмовой иконы Воскресения Христова, то она была крупных размеров и писана в XVII столетии царскими иконописцами. В прошлом веке она также находилась в упомянутой богадельенной церкви<sup>25</sup>.

Одно из первых свидетельств о местных образах церкви Воскресения Старо-Преображенского дворца относится к 10 июня 1671 г.: столбец Оружейной палаты сообщает, что к ним на Казенном дворе сделали четыре пелены, там же выполнили суконный покров на панихидный стол. А. Сорокин и П.В. Синецын, видевшие остатки церковного убранства храма, упоминали о двенадцати месячных семивершковых минеях. По данным последнего, они были написаны в 1712 г. иконописцем Оружейной палаты Кириллом Улановым<sup>26</sup>. Участие мастеров Оружейной палаты в написании икон для дворцовых церквей и хором — явление типичное. В работах в Коломенском и Измайлове участвовали такие знаменитые иконописцы, как Симон Ушаков, Иван Филатов, Сергей Рожков, Карп Золотарев, Иван Безмин и др.

Многие из созданных иконописных шедевров не сохранились, будучи уничтоженными в советское время. То же, скорее всего, произошло и с иконами Преображенского дворцового храма. В 1923 г. церковь Воскресения при Ново-Екатерининской богадельне была закрыта, а ее внутреннее убранство разделило участь многих уничтоженных или разграбленных храмовых интерьеров<sup>27</sup>.

Опись 40-х гг. XVIII в. позволяет весьма детально представить внутренний облик храма. Стены его украшали иконы, поставленные крестообразно по пять. У местных образов были лампы на железных цепях; упоминают-



ся “слюденые двери” на правой стороне храма. Опись подробно перечисляет всю утварь — ризы, епитрахили, кадила, священные книги и др. — и в целом говорит о весьма простом убранстве: “В олтари и в церкви... обоев и украшений никаких не имеется”<sup>28</sup>. Сведения о дворцовой Преображенской церкви имеются и в Ружной книге 17189 г. (1680/1681), Ружной разметной книге 1699 г., Имянной подушной книге 20-х гг. XVIII в., где она упоминается за Сретенским со-роком. Священники церкви Воскресения в Преображенском содержались на денежной и натуральной руге, выдаваемой из Приказа Большого дворца; в счет руги входило также сукно. На праздники Воскресения Христова и Преображения выдавались молебные деньги (2 руб.). Наказано было давать содержание деньгами, “буде земель и иных доходов и приходских дворов нет”. При церкви состояли поп и дьякон, что подтверждает отсутствие у храма приделов, ибо в противном случае было бы увеличено число попов<sup>29</sup>.

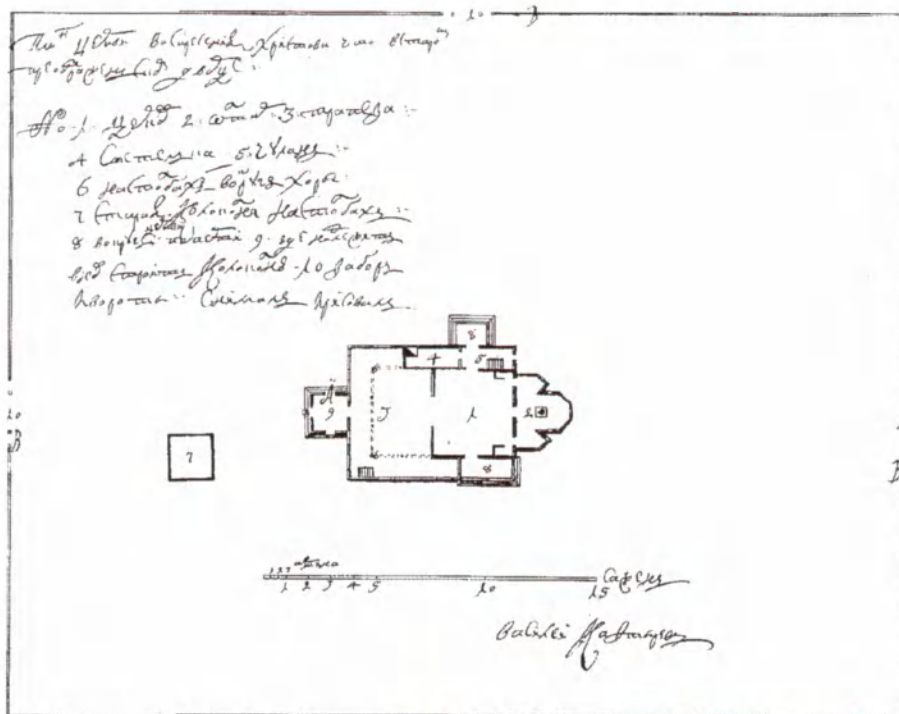
При Петре I в храм “отпускаемы уже были церковные потребности”. В 1704 г. произошло значительное обновление церковной утвари на общую сумму 95 рублей 5 алтын. Это связано с общими поновлениями дворца, который вплоть до начала 1710-х гг. был местопребыванием младшей сестры государя царевны Натальи. В 20-е гг. XVIII в. Петр “часто ездит слушать богослужения” в дворцовую церковь, когда бывает в Москве. В 1721 - 1723 гг. “за славле-ние” император жалует священнику с причетниками Воскресенского храма червонные. 4 апреля 1724 г. Екатерина I “из-волила слушать литургию в Преображенском; дано в кошельки и на молебен 2 рубли, да на Яузском мосту роздано милостыни нищим 16 алтын 4 деньги”<sup>30</sup>.

В правление Анны Иоанновны храм пришел в упадок. В 1735 г. поп Петр Алексеев подал прошение о починке утвари — евангелия, риз, стихарей, поручей, кадила, епитрахили, о чем вскоре вышел именной указ<sup>31</sup>. Опись, составленная в 40-х гг. XVIII в., рисует следующую картину: “...Образы в верхнем, в среднем и нижнем ярусах ветхи и в починку непрочны, в олтаре... между щелей над престолом сыплется песок;...два колокола... разбиты. В церкви в раз-ных местах имеется течь, а вшед по правую сторону у слюденых дверей стена выпятилась и опасно, чтоб не упала”<sup>32</sup>. 23 июня 1740 г. вышел именной указ, обязывавший Воскресенскую церковь “немедленно починить или на том же мес-те такую же новую построить из дворцовых доходов”<sup>33</sup>. Смета на ремонт вылилась в круглую сумму, поэтому предпо-чили построить новую церковь.

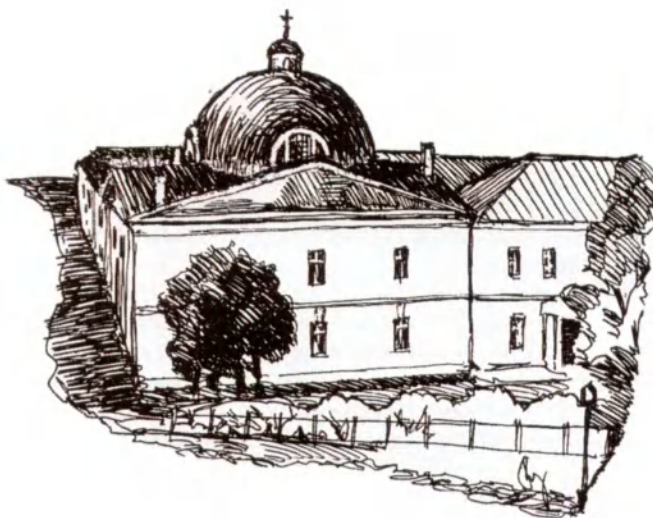
Подряд взял олончанин Петр Нестеров. Церковь строилась в 1740 — 1741 гг. и обошлась в 1 400 руб.<sup>34</sup> Новый храм превратился из дворцового в приходской, хотя числился в ведомстве Главной дворцовой канцелярии. На-ряду с церковью Спаса Преображения на Преображенской площади это была вторая приходская церковь в Преобра-женском, и такой характер она сохраняла вплоть до конца XVIII в.

Воскресенский храм стоял на деревянном фундаменте. Он сохранял пятиглавый характер предшествующе-го; кровля и главы покрыли “чешуей” (осиновым лемехом). По сторонам располагались двенадцать окошек разных мер. Внутри находилось присутственное место государыни и рядом — печь “изросчатая”. Наверху были хоры, к которым ве-

План церкви Воскресения при Старо-Преображенском дворце.  
Сер. XVIII в.







*Церковь Воскресения Словущего Ново-Екатерининской богадельни,  
где хранились иконы из Воскресенской церкви  
Старо-Преображенского дворца*

ла деревянная лестница. Церковь украшало медное паникадило. Колокольня была поставлена на деревянные сваи — “столбы”. Она стояла на запад от храма и смотрелась самостоятельным сооружением<sup>35</sup>. Церковь строилась спешно и, вероятно, не очень добротно. В 1754 г. она была в аварийном состоянии: “В церкви и в алтаре по стенам во многих местах имеет теча и бревна згнили”. Вновь было приказано переделать храм, используя сосновые бревна, оставшиеся от разборки дворца. Смета на ремонт составила 497 руб. 20 коп. Работы надлежало провести “самым добрым исправным и препрочным мастерством”. 3 сентября 1754 г. подряд на ремонт взял купец второй гильдии Егор Васильев. Архитектурные работы были поручены зодчему Кафтыреву, который составил план перестройки, представлявший единственный пока найденный детальный чертеж церкви Воскресения при Старо-Преображенском дворце<sup>36</sup>.

На основании этого документа возможно реконструировать размеры всех частей храма, которые, вероятно, мало отличались от параметров предыдущего. Чертеж изображает трапезную, церковь, светелку, чулан, две паперти (северную и южную), алтарь с амвоном. Новую колокольню предполагалось прирубить вплотную к западной стене храма. Не вдаваясь в детальные числовые соотношения, отметим, что церковь была средних размеров. Наибольшая ее длина с включением колокольни, трапезной и алтаря составляла 12 саженей при ширине основного объема 6 саженей. В 1754 г. под церковь был подведен каменный фундамент. Вскоре построили новые хоры с перилами по периметру основного объема храма. Хоры опирались на шесть деревянных столбов; к ним вела лестница, начинавшаяся у южной стены трапезной. Кровлю перекрыли, а наружные стены велено было обить тесом. Главы вновь были обиты жстью; в алтаре “пять окончин слюденые новые, в том числе два красных; во всех решетки железные. При означенной же церкви колокольня деревянная на четырех столбах с перилами, на ней колоколов 9 привешены на веревках, в том числе один разбит”. Ремонт закончился в 1755 г.<sup>37</sup>. Судя по описи Главной дворцовой канцелярии 1765 г., храм был весьма традиционен. В отличие от Воскресенской церкви Покровского, прекрасной деревянной барочной постройки М.Г. Земцова, в Преображенской церкви не заметно сколько-нибудь существенного обращения к господствующему стилю эпохи: своими традиционными формами она стоит ближе к сельским церквям, нежели к дворцовым. Отчасти это можно понять как желание более точно воспроизвести предшествующую постройку. С другой стороны, Главная дворцовая канцелярия сэкономила средства. Отсюда — рядовой проект перестройки. Для рубки вызывались мастера с периферии, не связанные с утонченными вкусами двора.

О дальнейших переделках и ремонтах храма сообщают, в частности, описи 1754, 1765, 1787 гг. В 1750 — 1751 гг. шли мелкие ремонтные работы под наблюдением архитектора Обухова. В 1751 г. местный священник Иоанн Петров просил, чтобы церкви сделали ограду. Построенный забор охватил территорию в 40 саженей длиной и 36 шириной, включая, очевидно, и небольшое кладбище. В 1755 г. срубили новую колокольню, которую “для прежней прочности” укрепили железом. Подрядчиком был крестьянин Гвоздинской волости Леонтий Никифоров. Для колокольни в середине XVIII в. мастер Слизов отлил три колокола. В 1752 г. к Пасхе велено было обновить местный образ Воскресения Христова и сменить обветшавшие служебные книги на новые. В середине XVIII в. отпустили две новые хоругви, расписанные “самым добрым мишурным мастерством”, и купили серебряные сосуды. В 1781 г. у московского купца Алексеева “проторгован” серебряный ковчег в 394 золотника.

Впрочем, как следует из описи 1787 г., большая часть храмовой утвари была ветхой и нуждалась в замене или починке. Иконы храма содержались в большем порядке — та же опись не называет ветхого иконостаса. При этом отмечаются “писанные на полотне” 17 образов, которыми заменили ветхие иконы. В 1787 г. к югу от церкви стали возводить строение Ново-Екатерининской богадельни. Когда работы подходили к концу, 17 декабря 1789 г. Екатерина II



распорядилась упразднить Воскресенский храм за ветхостью, а утварь отдать в богаделенную церковь, “к которой причислить бывшего при первой священника с причетниками”. 19 июня 1790 г. храм был сдан смотрителю богаделенного дома. В том же году богаделенную церковь освятил митрополит Платон<sup>38</sup>.

А что же стало с деревянным храмом? На планах и в документах первой половины следующего столетия он не отмечен. Строение было попросту разобрано, а ценившийся белый камень фундамента предприимчивые власти, очевидно, продали, как и остальные каменные строения дворца.

Итак, выстроенный и обустроенный во времена царя Алексея Михайловича, храм простоял до 1740 г. и был разобран вместе с дворцом. При сооружении новой церкви сохранили черты старой архитектуры. Став приходской, церковь простояла до 1790 г., когда была упразднена и вскоре разобрана.

<sup>38</sup> Силицын П.В. Преображенское и окружающие его места: их прошлое и настоящее. М., 1895. С. 72.

<sup>39</sup> Сорок сороков / Сост. С. Звонарев. Т. 4. Париж, 1990. С. 293; Паламарчук П. Сорок сороков. — Слово. 1990. № 11. С. 29 — 32.

<sup>40</sup> Выходы государей, царей и великих князей Михаила Федоровича, Алексея Михайловича и Федора Алексеевича всея Руси самодержцев. М., 1844. С. 515.

<sup>41</sup> Там же. С. 516, 554, 610.

<sup>42</sup> Колинс С. Нынешнее состояние России, изложенное в письме к другу, живущему в Лондоне. М., 1846. С. 35.

<sup>43</sup> РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 1055.

<sup>44</sup> Там же. Оп. 1. Д. 10984. Л. 1.

<sup>45</sup> Белокуров С.А. Дневальные записки Приказа тайных дел. М., 1908. С. 185.

<sup>46</sup> Там же. С. 240; Выходы... С. 499; Дополнения к актам историческим, собранным Археологической экспедицией. Т. 5. СПб., 1853. С. 108.

<sup>47</sup> РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 1036. Л. 215.

<sup>48</sup> РИБ Т. 23. С. 80, 1510, 1519; Выходы... С. 518, 534.

<sup>49</sup> Забелин И.Е. Преображенское, или Преображенск — московская столица достославных преобразований Петра Великого. М., 1883. С. 15.

<sup>50</sup> РИБ Т. 23. С. 1535 — 1536.

<sup>51</sup> Снегирев И.М. Дворцовое царское село Измайлово, родовая вотчина Романовых. М., 1883. С. 20; Коломенское. Текст М. Гра и Б. Жиромского. М., 1971. С. 119.

<sup>52</sup> Там же. Ф. 396. Оп. 2. Д. 1035. Л. 245 об.

<sup>53</sup> Там же. Ф. 27. Оп. 1. Д. 484. Ч. 2. № 3, 73, 118; Ф. 1239. Оп. 3. Д. 33249. Л. 6; Ф. 396. Оп. 1. Д. 52850. Л. 7, 16.

<sup>54</sup> Иконников А.В. Тысяча лет русской архитектуры. М., 1990. С. 201; Забелло С., Иванов В., Максимов П. Русское деревянное зодчество. М., 1942. С. 9.

<sup>55</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 366. Л. 299 об., 311.

<sup>56</sup> РИБ Т. 23. С. 1535 — 1537.

<sup>57</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 31955. Л. 2.

<sup>58</sup> Там же. Ф. 396. Оп. 1. Д. 14113. Л. 2.

<sup>59</sup> Дневник Ивана Михайловича Снегирева. Т. 1. М., 1904. С. 59. Другие упоминания об иконе см.: Сорокин А. Преображенский дворец в Москве. М., 1880. С. 3; Силицын П.В. Преображенское... С. 75.

<sup>60</sup> Воспроизведение иконы см.: Брюсова В.Г. Русская живопись XVII в. М., 1984. Илл. 15.

<sup>24</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 31955. Л. 2.

<sup>25</sup> Силицын П.В. Указ. соч. С. 75; Сорокин А. Указ. соч. С. 3.

<sup>26</sup> РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 13381; Сорокин А. Указ. соч. С. 3; Силицын П.В. Указ. соч. С. 75. О жизни и творчестве Кирилла Уланова см.: Брюсова В.Г. Указ. соч. С. 49 — 52.

Поиски этих икон в центральных музеях Москвы не увенчались успехом. В коллекции ГИМ хранятся четыре подлинные иконы Кирилла Уланова, среди которых интерес представляют две с изображениями архангелов Михаила и Гавриила. Обе имеют высоту 31 см и датируются приблизительно 1712 г. Они были написаны для надгробного иконостаса царевны Евдокии Алексеевны Милославской в Смоленский собор Новодевичьего монастыря и в 1915 г.

упоминаются в описи собора (справка получена у главного хранителя ГИМ И.Г. Борисенко). В коллекции Третьяковской галереи интерес представляют 11 минейных икон письма Кирилла Уланова. Это — двусторонние таблички (26х24 см), написанные между 1694 и 1699 гг. по заказу царицы Натальи Кирилловны. Они поступили из ГИМ в 1930 г. В каталоге древнерусской живописи ГТГ происхождение данных икон связывается с Кремлем (см.: Антонова В.И., Миева И.Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи. Т. 2. М., 1963. С. 403 — 405; Успенский А.И. Царские иконописцы и живописцы XVII в. Т. 2. М., 1910. С. 278 — 279). В собрании Музея древнерусского искусства им. Андрея Рублева икон Кирилла Уланова по теме работы нет.

<sup>27</sup> Сорок сороков. Т. 3. Париж, 1989. № 240.

<sup>28</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 31955. Л. 2 — 4.

<sup>29</sup> Забелин И.Е. Материалы для истории, археологии и статистики г. Москвы. Ч. 2. М., 1891. С. 417, 534 — 535, 577 — 578.

<sup>30</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 32352. Л. 4; Ф. 396. Оп. 2. Д. 575. Л. 120, 138, 153, 157; Дневник камер-юнкера Ф.В. Берхгольца. Ч. 2. М., 1902. С. 28; Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом. Т. 2. М., 1872. С. 94, 100, 122, 170.

<sup>31</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 35784.

<sup>32</sup> Там же. Д. 31955. Л. 2 — 4.

<sup>33</sup> Там же. Д. 32352. Л. 3.

<sup>34</sup> Там же. Д. 31955. Л. 6 — 6 об.

<sup>35</sup> Там же. Д. 32032. Л. 5 — 5 об., 39.

<sup>36</sup> Там же. Л. 5, 7, 31, 39.

<sup>37</sup> Там же. Л. 5 — 5 об., 34 об., 39, 103; Ф. 1239. Оп. 3. Д. 33249. Л. 6 — 9.

<sup>38</sup> Там же. Ф. 1239. Д. 32032. Л. 5 об.; Д. 32352. Л. 7, 18, 20 об. См. также: Д. 31912, 32067, 32114, 33249, 42603.

## К истории Алексеевского дворца по Стромьинской дороге

М. Лекомцев

Алексеевский дворец по Стромьинской дороге принадлежит к числу наименее изученных памятников дворцового строительства первой половины XVIII в.<sup>1</sup> Он был наиболее крупной загородной резиденцией всесильного светлейшего князя А.Д. Меншикова. После опалы фаворита Петра I Алексеевское вплоть до 1917 г. находилось в собственности дворцового ведомства. Там же возникло и название — “Алексеевское по Стромьинке”<sup>2</sup>, чтобы отличать его от более известного дворцового одноименного села на речке Копытовке, старинной вотчины царя Алексея Михайловича. Сделанные в последнее время археологические и архивные находки позволяют осветить еще несколько страниц из истории этого в высшей степени примечательного памятника.

Алексеевский дворец находился в 12 верстах от Преображенской заставы по Стромьинской дороге на берегу речки Пехорки, неподалеку от заповедного государева Лосино острова. В писцовой книге Московского уезда 1704 г. среди владений Пехорского стана значится за “губернатором за Александром Даниловичем Меншиковым... сельцо Арсеньевое, а ныне Алексеевское, в нем двор его губернаторский, двор конюшенный..., двор скотной”<sup>3</sup>. В сельце насчитывалось около десяти человек дворни. Меншикову принадлежало и соседнее село Пехра-Покровское. В деле об описи владений светлейшего князя (1728) сказано, что половина сельца Арсеньевое с вотчинным двором досталась ему в 1699 г. от боярина Бориса Алексеевича Голицына. К последнему село перешло по закладной от Якова Григорьевича Новосильцова. Хотя в закладе была только половина сельца, Голицыну, а вслед за ним и Меншикову, удалось завладеть всей его территорией<sup>4</sup>. В 1727 г., после падения Меншикова, наследник Якова Григорьевича, действительный статский советник В.Я. Новосильцов возбудил судебное дело о возвращении другой половины, но так как Алексеевское перешло в дворцовое ведомство, вернуть свою землю ему, по всей видимости, не удалось.





История Арсеньева-Алексеевского прослеживается по писцовым книгам 1623 — 1624 гг., в которых среди других владений Пехорского стана числилось “за Михаилом Игнатьевым сыном да за Дмитрием Фефиладельцевым сыном Новосильцевым по государевой грамоте 125 [1616 — 1617] году, что было поместье за Грязным Полуэхтовым деревня, что была пустошь Орсеньева, а в ней двор помещиков”<sup>5</sup>. К деревне тянули пустоши Козлова и Пронино (Дуденки тож).

Таким образом, первым известным владельцем Арсеньева был Грязной Полуэхтов. В данном случае фамилия “Грязной” представляла собой разновидность так называемого некалендарного имени, которое имело широкое распространение в то время. Первый владелец Арсеньева был, по-видимому, из среды мелкопоместного дворянства. Он участвовал в Ливонской войне и погиб незадолго до ее окончания в сентябре 1580 г. во время боев с поляками под Торопцом. Его имя было включено в “Синодик убиенных во брани”<sup>6</sup>.

Весь XVII в. история Арсеньева связана с семьей Новосильцовых. По преданию, внесенному в разрядные книги, этот род происходил от шведа Юрия Шела, выехавшего в конце XIV в. сначала в Литву, а затем в Россию. От его сына Якова Юрьевича Новосильца и пошел этот дворянский род<sup>7</sup>. Сам Яков Юрьевич попал на страницы летописи в связи с тем, что удельный князь Владимир Андреевич Серпуховской поручил ему строительство крепостных стен Серпухова<sup>8</sup>. Вплоть до XVIII в. Новосильцовы не выделялись из служилой знати, занимая стольничьи и воеводские должности. Так и последний владелец Арсеньева — Я.Г. Новосильцов — в 1686 — 1692 гг. был комнатным стольником царицы Прасковьи Федоровны<sup>9</sup>.

В делах Тайного приказа царя Алексея Михайловича сохранился чертеж XVII в. с изображением местности по Стромьинской дороге в районе сел Пехра-Покровское и Никольское<sup>10</sup>. На нем показана и деревня Арсеньева. В то время она принадлежала стольнику Владимиру Новосильцову, деду Якова Григорьевича. Так как В.Г. Новосильцов скончался в 1678 г., план был составлен ранее этого времени. Арсеньevo представляло собой уже достаточно населенную деревню, о чем свидетельствует изображение на плане рядом с названием этого населенного пункта нескольких крестьянских дворов. Речка Пехорка была запружена плотиной с мельницей.

Само название сельца указывает на его связь с другим старинным дворянским родом Арсеньевых, восходящим к татарскому мурзе Аслану Челибею, также выехавшему на Русь в конце XIV в. От его старшего сына Арсения и произошла фамилия рода<sup>11</sup>. Возможно, именно Арсению было пожаловано небольшое сельцо, получившее его имя, подобно тому как Дмитрий Донской пожаловал другому выходцу из Орды Андрею Серкизу находящееся в этих же местах село Черкизово. Арсеньевы, как и Новосильцовы, особо не выдвигались по службе. Их относительное возвышение связано с женитьбой в 1706 г. всесильного фаворита А.Д. Меншикова на Дарье Михайловне, дочери стольника и воеводы Михаила Афанасьевича Арсеньева.

С Меншиковым связано превращение заурядного сельца в одну из красивейших и богатейших подмосковных усадеб начала XVIII в. После приобретения Арсеньева в 1699 г. Меншиков переименовал его в Алексеевское в честь царевича Алексея Петровича. На выбор Арсеньева в качестве загородной резиденции повлияли как красота здешних мест, так и близость к Преображенскому — постоянному месту пребывания Петра и его двора, фактической столице государства на рубеже XVII — XVIII вв. Именно из Преображенского в феврале 1702 г. в Алексеевское в компании Петра I, Меншикова, десятка иностранцев и нескольких русских вельмож на своеобразный пикник отправился голландский живописец Корнелий де Бруин. В своих записках он свидетельствовал: “Это прекраснейшее местечко, где устроены были удивительные садки, наполненные отборной рыбой. Но лучше всего для меня показались там громадные конюшни, хотя они и были деревянные, ...как и самый дом... На даче мы нашли уже несколько немецких девиц, которых его величество пригласил туда для устройства... нескольких приятных пиршеств... Накрыто было два стола в огромной зале... На следующий день был другой пир..., а для возбуждения веселия расположена была музыка в одной стороне зала... как в наших странах”<sup>12</sup>.

Об обустройстве усадьбы сохранились отрывочные сведения. Известно, что в 1702 г. в Оружейной палате “Александру Даниловичу Меншикову в подмосковную его вотчину село Алексеевское” были изготовлены и расписаны красками деревянные резные ворота. Роспись “против ознаменки, какова прислана в Оружейную палату”, осуществила бригада художников во главе с “живописных дел дозорщиком” Михаилом Чоголовым. Из других конструктивных деталей ворот упомянуты столбы и капители, которые следовало расписать “перспективо”. Возможно, для Алексеевского в 1703 г. также в Оружейной палате Федор Иванов изготовил “большого деревянного резного орла” с “тонбою” на ворота дома губернатора А.Д. Меншикова. Затем тот же М. Чоголов расписал орла “золотом и краски, где пристойно”<sup>13</sup>.

Далее в документальных свидетельствах об Алексеевском дворце существует пробел вплоть до 1728 г., когда усадьба была передана в казну. О.С. Евангулова достаточно полно описала ее архитектурные элементы, включая и внутреннее убранство<sup>14</sup>. В связи с этим выделим лишь основные элементы облика дворца.

От Стромьинки к воротам усадьбы подводила дорога, проложенная через регулярно насаженную березовую рошу. Деревянные столбы ворот к 1728 г. были заменены на каменные, но расписанные Чоголовым ворота сохранялись. Главный двухэтажный усадебный каменный корпус, обращенный одним продольным фасадом к воротам, а другим к пруду на речке Пехорке, занимал центральное положение в глубине двора. Симметрично справа и слева от него ближе к въезду стояли два каменных флигеля. Главный дом был увенчан надстройкой с высоким шпилем. Внутренние помещения имели белые лещадные полы, в большинстве из них стояли изразцовые печи. Снаружи дом был оштукатурен, откосы окон были белокаменными. Во дворце хранилась коллекция картин, включавшая портреты Петра I, а также,



Межевой план Лосинового острова. Втор. пол. XVIII в.  
Б., акв., перо, тушь. РГАДА

План местности по Большой Стрмынской дороге между  
деревней Горенки на Большой Владимирской дороге, озером Бобошином,  
землей Богоявленского монастыря и землей Владимира Новосильцова.  
Кон. XVII в. РГАДА

Бажанов П.Н. Портрет А.Д. Менишкова.  
1909 г. Х., м. Центральный Военно-морской музей





возможно, членов семьи А.Д. Меншикова. При дворце было три сада с цветниками и оранжерея. В одном из садов еще в 1746 г. сохранялись цветники с фигурными партерами и вензелями Петра I, царевича Алексея Петровича, Меншикова и его жены. Несколько в стороне находились двор приказчика с хоромами, скотный, конюшенный и хлебный дворы. При селе был пруд, в котором водились щуки, окуни, караси, лещи, плотва.

Можно выделить несколько этапов в устройстве Алексеевского. В 1699 — 1702 гг. возведены деревянные помещения. Постройка каменных зданий в основном была завершена до 1710 г., когда А.Д. Меншиков получил назначение на пост петербургского губернатора и сосредоточился на отстройке своих новых резиденций. Устройство цветников можно датировать периодом между 1706 г. (женитьбой Меншикова на Дарье Арсеньевой) и 1711 г. — коронацией Екатерины. В противном случае отсутствие ее вензеля необъяснимо.

Возведение каменных зданий имело свои особенности, о которых стало возможным судить лишь на основании данных археологических раскопок. Несколько лет назад студент Е. Моралов обнаружил на территории Лосиногостовского острова остатки каких-то каменных строений. Целый ряд факторов вызвал к жизни романтическую, но лишённую оснований версию о существовании здесь тайного Охотничьего дворца Алексея Михайловича, где он проводил встречи с иностранными посланцами и т.д. Эта версия получила распространение в средствах массовой информации<sup>15</sup>. Между тем элементарное сличение карт свидетельствует о том, что обнаруженные остатки находились на месте бывшего Алексеевского дворца. В ходе начавшихся раскопок были обнаружены предметы конца XVII в., в том числе большое количество изразцов и кирпичей. Результаты раскопок формально вступили в противоречие с приведенными выше данными, исключая наличие здесь каких-либо каменных построек до 1699 г.

Это заставляет сделать единственно возможный вывод о том, что при строительстве Алексеевского дворца были использованы элементы разобранных более старых построек. Наиболее вероятным представляется использование кирпичей от построек Арсенала, строительство которого началось в 1701 г.

Известно, что здесь располагались прежде дворы Салтыкова, Стрешнева, Одоевского с палатами, церковь Входа в Иерусалим и государевы каменные житницы. Эти старые строения были аккуратно разобраны «до подошвы и где мощено лещадьми и ис погребов надонного камня и бута по самые старые сваи»<sup>16</sup>. Интересно, что организацией разборки ведал уже упоминавшийся М. Чоголков.

После опалы А.Д. Меншикова усадьба была отписана в казну. Ее постройки постепенно ветшали и приходили в негодность, хотя несколько раз во второй половине XVIII в. производились ремонтные работы. Последнее упоминание об Алексеевском дворце удалось обнаружить в 1799 г. По всей видимости, в начале XIX в. дворец был разобран, его материалы в 1824 г. было решено отдать на постройку каменной церкви в соседнем селе Пехра-Покровском<sup>17</sup>. Ее здание в перестроенном виде сохранилось до наших дней.

После сломки дворца название «Алексеевское» сохранилось, а его связь с А.Д. Меншиковым оказалась достаточно прочно забытой уже в XVIII в. В советское время на части территории бывшего Алексеевского существовала дача Н.А. Булганина.

Алексеевское стало первой загородной усадьбой, в планировке и назначении которой воплотились новые идеи и взгляды Петра, вывезенные им из заграничного путешествия. Это проявилось в регулярной планировке построек, значительном преобладании парадных представительских функций над хозяйственными (основная масса крестьян из Алексеевского была переведена в соседнее Покровское). Новым моментом было и отсутствие храма, что крайне редко встречалось в загородных усадьбах XVII в., где церковь играла основную роль в застройке<sup>18</sup>.

Интересно, что в более поздний период Петр и Меншиков отошли от подобного «атеизма» и возводили церкви в своих петербургских загородных резиденциях.

Надо также отметить, что сам факт превращения Арсеньева в Алексеевское был одним из первых, если не первым, переименованием населенного пункта в честь члена царской семьи и таким образом стоял у истоков длинной череды переименований, свойственных как петровской эпохе, так и последующим временам.

<sup>1</sup> Евангулова О.С. Дворцово-парковые ансамбли Москвы первой половины XVII в. М., 1969. С. 10 — 11; Она же. Светский интерьер Москвы конца XVII — начала XVIII в. // Русский город. Вып. 4. М., 1981. С. 113 — 116.

<sup>2</sup> РГАДА. Ф. 396. Оп. 3. Д. 32321. Л. 3.

<sup>3</sup> Там же. Ф. 1209. Оп. 1. Ки. 9817. Л. 803; Ки. 9821. Л. 1 об.

<sup>4</sup> Там же. Ф. 6. Оп. 1. Д. 160. Ч. 3. Л. 2.

<sup>5</sup> Там же. Ф. 1209. Оп. 1. Ки. 261. Л. 70 об.

<sup>6</sup> Бычкова М.Е. Состав класса феодалов России в XVI в. М., 1986. С. 180.

<sup>7</sup> Долгоруков П.В. Российская родословная книга. Т. 4. СПб., 1848. С. 184.

<sup>8</sup> ПСРЛ. Т. 11. М., 1965. С. 20.

<sup>9</sup> Морозов Б.Н. Новосильцовы // Летопись историко-родословного общества в Москве. Вып. 1 (45). М., 1993. С. 34; Иванов П. Алфавитный указатель фамилий и лиц,

упоминаемых в боярских книгах. М., 1853. С. 245.

<sup>10</sup> РГАДА. Ф. 27. Оп. 1. Д. 484. № 71.

<sup>11</sup> Аверьянов К.А. Дворянство Российской империи. Вып. 1. М., 1994. С. 33 — 34.

<sup>12</sup> Бруин К., де. Путешествие через Московию Корнелия де Бруина М., 1873. С. 57 — 58.

<sup>13</sup> РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 990. Л. 200, 203.

<sup>14</sup> Евангулова О.С. Светский интерьер... С. 113 — 116; РГАДА. Ф. 6. Оп. 160. Ч. 3. Л. 190 — 192.

<sup>15</sup> Кузьмин А. Таинственный дворец в Лосинке. — Наука и жизнь. 1993. № 5. С. 156 — 157.

<sup>16</sup> РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 986. Л. 230.

<sup>17</sup> ЦИАМ. Ф. 203. Оп. 744. Д. 1711. Л. 29.

<sup>18</sup> РГАДА. Ф. 1209. Оп. 1. Ки. 9817. Л. 801.



## Воробьевский дворец

А. Бугров

Воробьевский дворец занимал одно из первых мест среди царских подмосковных усадеб. Тем не менее, он до сих пор остается малоизученной постройкой <sup>1</sup>.

Воробьево впервые упоминается в духовной великой княгини Софьи Витовтовны около 1451 г. Оно отдавалось внуку Юрию, будущему дмитровскому князю. Последний в 1472 г. завещал “селце Воробиевское с деревнями” великому князю Ивану III <sup>2</sup>. С тех пор оно переходило по наследству представителям старшей ветви московских князей и царей.

Упомянутый статус поселения (“сельцо”) говорит о том, что это была небольшая усадьба, без церкви, но “тянувшая” к себе округу. Она состояла из деревень Беляево, Деревлево и нескольких пустошей. Видимо, при Иване III небольшое имение обустраивается — в завещании 1504 г. оно уже называется селом. Василий III после 1521 г., когда во время крымского набега была сожжена его любимая усадьба Остров, делает Воробьево своим загородным местопребыванием. К сожалению, летописи не упоминают о строительстве деревянных хором в подмосковных селах. Можно лишь предполагать, что Василий III, содержавший по-византийски большой двор в Кремле, мог обустроить и свое село.

Раскинувшаяся на высоких, покрытых рощами Воробьевых горах, у живописной излучины Москвы-реки местность давала прекрасный обзор Москвы. Столица расстилалась буквально как на ладони. В 1525 г. по обету, данному в честь взятия Смоленска, великий князь основал Новодевичий монастырь. Его близость к Воробьеву не случайна. Территория обители, выделенная из княжеских земель, вплотную примыкала к межам государевой подмосковной.

О Воробьевском дворце, сооруженном до 1521 г., повествуют летописи. Говоря о набеге Махмед-Гирея, Вологодско-Пермская летопись дополняет: “Татарове и в Воробьево великого князя селе были, и мед на погребех великого князя пили” <sup>3</sup>. Спустя четверть века, когда в селе жил юный Иван IV, в ночь на 1 июня 1548 г. от молнии загорелся “верх терема воробьевского; и згоре терем и все хоромы на царя и великого князя дворе в Воробьево” <sup>4</sup>.

Обобщая эти два отрывка, можно сделать вывод, что Воробьевский дворец включал терем, хоромы и погреба, где хранились медовые напитки. Интересно выделение понятия “терем”, более мне не встречавшееся по отноше-

*Иван Грозный. Копия с парсуны XVII в.,  
хранящейся в Копенгагене*







нию к загородным дворцам. Само слово греческого происхождения (*therme* — жар, тепло) и изначально, во времена Киевской Руси, означало “теплые хоромы”. Разделение Воробьевского двора на терем и хоромы, видимо, следует понимать как сопоставление отапливаемых зимних помещений и неотапливаемых летних.

На плане Москвы Исаака Массы 1610 г. этот дворец выглядит как сочетание разных по высоте деревянных объемов. Некоторая условность не отвергает правдивости плана — так, в изображении города и Новодевичьего монастыря художник стремился к реалистичности. Один объем выделялся среди остальных большей высотой. Похожую композицию мы находим в альбоме Мейерберга с видом села Никольского и на плане с изображением Измайловской усадьбы середины XVII в. Оба последних изображения схожи. Двухъярусные жилые хоромы соединены сенями-переходами с высотной повалушей — доминантой всего комплекса, который огражден забором с воротами. Рядом видны деревянные церкви. В альбоме Мейерберга отчетливо прорисовано верхнее крыльцо и переход к нему.

Этим же принципам следовал и Воробьевский дворец. Назначение основных его отделений хорошо известно благодаря исследованиям И.Е. Забелина и многочисленным документам. Первый ярус использовался под склады одежды, конской упряжи, оружия и пр. Жилым же был только второй ярус. Назначение повалуши некоторые ученые пытались связать со спальней. На мой взгляд, это мнение неудовлетворительно или отображает ее вторичную функцию<sup>5</sup>.

Повалуши в богатых московских дворах были распространены в XVI в. Польский дворянин Станислав Немоевский в начале следующего столетия писал: “Более зажиточные купцы... имеют башенки вверх, в ширину две с половиною сажени, столько же в длину, крошечные оконца. Там летом отдыхают женщины”<sup>6</sup>. Но первоначальное использование повалуш было, по-видимому, чисто практическим. Они выполняли дозорно-смотровую функцию, что было особенно важно в условиях постоянной крымской опасности. В 1521 г. войско Махмед-Гирея опустошило южное Подмосковье; была сожжена великокняжеская усадьба Остров и разорено Воробьево. Спустя двадцать лет хан Саиб-Гирей, дошедший до Москвы, грозился в письме к Ивану IV встать “в твоём селе Воробьево” и пленить всю его “землю”<sup>7</sup>. Для предупреждения этого, помимо охраны загородных имений могли использовать и высотные смотровые сооружения. Конечно, ни о какой обороне в княжеском селе речи не шло, но внезапная опасность могла быть предотвращена.

Городское возмущение 1547 г., затронувшее и Воробьево, пожар дворца в следующем году, когда сгорели хоромы и житницы, омрачили молодого царя. Возможно, сразу после этих событий произошел вставленный в житие Василия Блаженного эпизод. Когда царь молился в церкви, юродивый упрекнул его в мирских думах. В ответ на слова Ивана, что он думает сейчас только о Боге, послышалось: “Я видел, как ты ходил мыслью по Воробьевым горам и строил дворец”<sup>8</sup>. Набожный царь ужаснулся и, по сообщению жития, стал еще больше бояться и почитать блаженного.

Иван IV более не останавливался в Воробьево, отдавая предпочтение Коломенскому и Тайнинскому. Дворец оказался заброшенным и, очевидно, в период Смуты был уничтожен окончательно. По свидетельству Авраама Палицына, в 1612 г. на Воробьевых горах располагались войска гетмана Ходкевича “со оставшимися роты”<sup>9</sup> — оборванными и голодными наемниками.

Возобновлению Воробьевской усадьбы способствовали во многом случайные события. В преддверии войны за Украину царь Алексей Михайлович все чаще начинает проводить военные смотры. В июне 1653 г. и в марте 1654 г. местом их проведения становится Девичье поле неподалеку от Воробьева. В мае 1654 г. царь, отправляясь в поход, с войском “пришел на первый стан в село Воробьево”<sup>10</sup>. Это, вероятно, первое царское посещение села после Смутного времени. К визиту воробьевские хоромы были, несомненно, отделаны, но о подробностях восстановительных работ и убранстве дворца сведений сохранилось очень мало. Усадьба представляла собой традиционный комплекс из хором, избушек и подсобных сооружений — дворов. Интерьеры были украшены дорогими “червчатыми” материями, которыми обивались также двери и откосы окон; дымники труб были расписаны масляными красками. Отдельной деревянной церкви не было, и еще в 1670-е гг. довольствовались полотняной во имя Воскресения Христова.

“Строельная книга” по Воробьеву 1675 г.<sup>11</sup> содержит любопытные сведения о ремонтных работах в усадьбе и ее внешнем облике. Летом начались мелкие починки в хорамах. Всем заведовал подрядчик “купчина” Иван Сафонов, который доставил в Воробьево “струб горнишной сосновой”, деревянные детали потолка и две “красные” (из строевого соснового леса) колоды на двери и окна. Вскоре последовали затраты на покупку деревянной избы и кровельные тесниды, которыми обивали крышу хором.

Для удобства рядом оборудовали кузницу, на которой два кузнеца изготавливали необходимые для строительства предметы. На Воробьевых горах под руководством старосты Антипки Зиновьева трудились 32 плотника, затем 19 плотников-стрельцов, почти столько же “станошных плотников”, выгачивавших балясы и иные украшения. Двое каменщиков и печник выкладывали печи в мыленках, а двое “ценных дел мастеров” украшали их многоцветными изразцами. В росписи жалования строителям упомянуты и “шатерные мастера”.

Работы по ремонту обширной усадьбы затянулись до конца лета 1675 г. “Строельная книга” называет смотрильню, новые сени, казенную, избушки и мыленки, Кормовой и Хлебной дворы. Расходные книги более позднего времени сохранили свидетельства о повалуше, выполнявшей роль столовой, и часовой башне с установленными на ней курантами. Это позволяет обрисовать облик Воробьевского дворца третьей четверти XVII в. как вполне традиционные старорусские хоромы с их асимметрией, сочетанием разновеликих объемов, высотной доминантой — повалушей, лепившимися к хоромам “избушками” придворных. Все это находит аналогии в уже известных дворцовых комплексах того времени — Коломенском, Измайлове, Хорошеве. Очевидно, что второй воробьевский дворец композиционно напоминал своего предшественника — терем Василия III и Ивана IV.



Царь Федор Алексеевич.  
1894 г. Хромофотография



Царь Иоанн Алексеевич.  
1894 г. Хромофотография

Прекрасные виды на столицу сделали село одним из наиболее посещаемых государевых имений. Сын “тишайшего” — царь Федор Алексеевич начиная с 1679 г. выезжал в Воробьево неоднократно. Возможно, он облюбовал это имение гораздо раньше, когда вместе с отцом проводил здесь многие летние дни. После женитьбы на Агафье Семеновне Грушецкой в июле 1680 г. царь Федор вместе с супругой выезжают в Воробьево полюбоваться на величественную панораму Москвы. Очевидно, тогда и был задуман план грандиозной перестройки, осуществление которой началось с перedelки двора Марьи Матвеевны Грушецкой — родственницы царицы и боярина Языкова, подвизавшегося на роль царского свата. Не прошло и года, как начались грандиозные работы, сделавшие Воробьевский дворец одним из наиболее красивых и величественных в ближайшем Подмосковье.

Работы по возведению третьего дворца начались в 1681 г. сразу как целенаправленная перестройка всего комплекса. В апреле того же года плотник села Преображенского Прохор Иванов подрядился разобрать повалушу и на ее месте сделать столовую. В мае 1681 г. дворцовый приказчик Тарас Блудов отписывал государю, что “подряжен у него Казенной слободы тяглец Оська Максимов сделать... деревянную мастерскую”. В середине следующего месяца с тем же мастером заключили договор о сооружении за 12 руб. двух поземных изб<sup>12</sup>.

В августе начались работы в самом дворце. Тяглец Огородной слободы Макар Поликарпов делал в Воробьево кружальные ворота и часовню (башню для часов) на новом месте. В октябре-ноябре устанавливали ледники в Сытный дворец и выправляли недоделки в Казенной избышке и государевых хоромы, “которые недоделали разных приказов стрельцы”. Описание этих переделок обрисовывает общие детали здания. В анфиладе хором упомянуты передние сени, столовая, четвертая комната. Покои государя соседствовали с хорами царевен. Помещения, к которым вели два рундука (передний и задний), разделялись сенями. Наружу выходили двойные красивые окна. Над жилым ярусом размещались “верхние гульбища”, огражденные балясами. Балясы были поставлены также “у комнат”. Выше гульбища размещались чердаки “под кровлями”. К концу 1681 г. хоромы не были еще доделаны, а окна оставались незастекленными.

Дворец возводили на прежнем месте, причем меняя его старую конфигурацию. Высотная доминанта — повалуша — была разобрана, и все строение приобрело однофасадное правильное очертание взамен старорусской асимметрии равновеликих объемов. Кто был автором этой идеи — неизвестно. Ранее, в 1670-е гг. нечто подобное было построено в Алексеевском, но Воробьево превосходило его размерами зданий. Здесь нашли отражение новые вкусы входившего и в деревянное зодчество стиля “нарышкинского барокко”. Прежде всего, это симметрия и подчеркнутый монументальный характер построек. Необычной была и часовая башня (очевидно, над Передними воротами), что, впрочем, находит аналогии в Коломенском и Преображенском. Без сомнения, Федор Алексеевич задумал превратить Воробьево в одну из лучших своих резиденций. Поставленное на высоких кручах живописной излучины Москвы-реки, здание величаво смотрелось на фоне дворцовых роц и садов. Сооружения Воробьева брались за образец при аналогичном строительстве в других усадьбах. Известно, например, что в 1681 г. Передние ворота в селе Алексеевском было указано сделать, “как делано в селе Воробьево”.





В начале 1682 г. в государственном хоромном строении в Воробьеве поверх чердаков были сделаны гульбища. “И по всем хоромам и чердакам построить балясы”, — наставлялось в уговорной записи. Балясы выполняли не только практическое значение, но и служили украшением кровель, будучи поставлены “по обломам” крыши. В этом сказана чисто европейская традиция декоративного парапета, примененная, может быть, впервые в Воробьеве. В том же 1682 г. хоромы были застеклены; для остекления чердаков доставлены полтора ста решеток “по-стеколчатуму”. С этого момента работы приостановились вплоть до 1685 г.

Были выстроены не только хоромы, но и избышки, дворы с Колымажным сараем, обновлены боярские дворы. С 1681 г. в Воробьеве упоминаются две деревянные церкви. Для одной из них, во имя Сергия Радонежского в дворцовом саду, в июне того же года расписывал иконостас талантливый живописец Карп Золотарев. В июле—августе расписана по стенам и потолкам пятиглавая церковь во имя образа Богородицы Живописный источник. В работах участвовали ученики Ивана Безмина — Григорий Второй, Артемий Евсеев, Леонтий Попов, Антон Антипин, Дмитрий Васильев, Федор Васильев, Борис Павлов, Юрий Васильев и Борис Шпенек — все “живописного письма ученики”<sup>13</sup>.

От 1740 г. дошла опись дворцовой церкви Живописного источника, дающая представление об иконном убранстве и внутреннем виде сооружения. Большинство образов были без окладов, но ветхих среди них не названо. Обращают внимание две иконы небесных покровителей царя Федора Алексеевича — св. Федора Стратилата и Агафии и св. благоверного князя Федора с Давыдом и Константином. Иконостас состоял из четырех чинов — местного (4 иконы), праздничного (8 икон), деисусного (восемь апостолов и образ Печерской Богородицы) и пророческого (“в середине образ всемиростивого Спаса, по сторонам восемь образов пророков”)<sup>14</sup>.

В утвари храма не было ничего примечательного. Сама церковь к тому времени была уже ветхой, да и в пору своего расцвета вряд ли считалась богатой. Судя по “Ружной разметной книге” 1698/1699 гг., ее причт состоял из попа, дьячка и пономаря, содержавшихся на государственном жалованьи. В 1700 г. по указу Петра I множество дворцовых церквей было снято с довольствия государства, но привилегии за храмом в Воробьеве остались — “буде земель и иных доходов и приходских дворов нет”. Тогда многочисленным службам в храме предшествовал перезвон шести колоколов.

Дальнейший этап перестройки Воробьева связан с 1685 г., хотя идея подведения под хоромы каменных подклетов начала осуществляться годом раньше, когда стали подражать работников на новое строительство. В августе 1685 г. из дворцового села Пахрино на Воробьевы горы привезли 4 500 камней аршинных, 4 200 камней ступенных, 900 бочек извести “к строению х каменным хоромам крылец”. Было наказано “под деревянные хоромы зделась каменные подклеты в длину на осмидесяти саженьях без аршина, поперег на шти саженьях с полусаженью, пятьдесят семь житей; да под тое хоромы проезд, и с том числе зделать под столовую в длину по полтрети сажени, поперег по две сажени... И все каменное дело зделать под делку самым добрым мастерством, чтоб тому каменному делу порухи не было”<sup>15</sup>.

Подряд заключили с каменщиком Артюшкой Даниловым. Под его началом находилось до ста человек, выполнявших самые разные работы — от замеса раствора до укладки кирпичей. В случае обнаружения каких-либо неисправностей в деревянных конструкциях, вызванных подведением подклетов, Данилов брался их исправлять. В качестве руководства ему был предоставлен чертежный проект, отступление от которого возможно было лишь в случае личного приказания “великих государей” относительно количества дверей и окон в деревянном ярусе над подклетами.

А.А. Тиц, сверив подрядную запись А. Данилова с обмерными чертежами Воробьевского дворца середины XVIII в., доказал, что в процессе строительства некоторые предписанные размеры стен были уточнены. В основном это касалось центральной части дворца, где находилась Столовая палата. “Она, видимо, вообще несколько была переработана, так как среди всех указанных размеров отсутствуют размеры трех палат, располагавшихся во втором ряду за столовой”, — отмечал исследователь<sup>16</sup>. Разбивка была геометрически точной, и ширина боковых ячеек подклета действительно оказалась равной половине пролета столовой — 2,5 сажени, что и было оговорено в записи. Столовая была значительно выделена размерами относительно остальных помещений, что придавало ей парадный характер.

Работы начались в октябре 1685 г. и об их ходе можно судить по выплате денег работникам и подрядчику. Оставшиеся 30 руб. выплачивались в августе 1686 г. Проводимые каменные работы были оценены в очень крупную по тем временам сумму. Расходы Приказа Большого дворца составили 830 руб.

Очевидно, недоделки после каменного строительства в Воробьеве все же имелись, и в 1687 г. туда посылают плотников дворцовых сел Преображенского и Алексеевского. Работы велись и годом раньше. Одна из записей расходной книги сообщает об “уговорщике” Леонтии Кормилицыне “с товарищи”, поставлявшем лесные материалы в 1684 — 1686 гг. Среди записей встречается и известие об изготовлении на хоромы деревянного орла, для чего были выписаны липовые доски<sup>17</sup>.

Работы этого времени больше касались отделки дворца. Помещения хором Софьи Алексеевны были обиты красным сукном, а пол наслан белыми полстями. В помещениях поставили новые изразцовые печи (возможно, фрагменты изразцов находили в Воробьеве еще в начале нынешнего столетия). Они были ценными с использованием зеленой, коричневой и желтой эмали, с изображениями широко распространенных в последней трети XVII в. виноградных гроздей и листьев<sup>18</sup>.

Последний строительный этап в усадьбе на Москве-реке выпал на 1690 г. — деревянные хоромы чинились под наблюдением подрядчика Гурия Вахромеева<sup>19</sup>. Позднее сколько-нибудь существенных переделок в течение десятилетий не велось. Сформировавшийся облик Воробьевского дворца в основных чертах и был запечатлен на плане И. Мичурина 1737 г. А.А. Тиц верно охарактеризовал основные черты и композиционные приемы, обыгранные в этом сооружении: “Каменные подклеты в селе Воробьеве построены с соблюдением законов симметрии и вписаны в геомет-



Императрица Елизавета Петровна

рически правильную форму плана. В комплексе палат сознательно выделен главный — парадный фасад. Служебные части дворца спрятаны сзади. Хозяйственные дворы закрыты боковыми корпусами и оградой... Объем столовой, так же как и в палатах Голицына, выдвинут из общей линии главного фасада и занимает центральное положение”<sup>20</sup>.

О.С. Евангулова обратила внимание, что, в отличие от жилого яруса, подклетный этаж не имел анфилады и состоял из множества изолированных ячеек: “Трудно сказать, чем вызвана такая схема. Возможно, в нижнем этаже жили семьи дворцовых служителей”<sup>21</sup>. Скорее всего, правильный ответ на этот вопрос дал Н.В. Султанов, полагавший, что пяти лестницам и раздельным дворам внизу могло соответствовать деление верхней части дворца на пять “отдельных квартир”<sup>22</sup>. Такое пятичастное деление — характерный прием для царских дворцов конца XVII в., соответствовавший отделениям царя, царицы, наследника престола, царевичей, царевен больших и царевен меньших.

Воробьевский дворец был сооружением переходного типа. В нем сочетались традиционные и новые черты, заметные в симметрии, применении декоративных парапетов и обрамлений окон, близких к вариантам “нарышкин-





ского барокко” рубежа XVII — XVIII вв. Можно предполагать, что заказчиком новых работ был молодой царь Петр Алексеевич, однако дворцовые разряды указывают, что государь после 1683 г. посещал Воробьево довольно редко. Его брат Иван в 1684 г. провел здесь неделю в июле, в то время как Петр не посещал подмосковной ни в этот, ни в последующие годы. Можно подумать, что Иван мог выступить заказчиком новой перестройки, но его болезненность и ранняя смерть оставили дворец без хозяина. Однако большой размах строительства, его продуманность, влияние на архитектуру новых вкусов, основательная перестройка всех служб, рассчитанная на длительное использование, как-то не вяжутся с фигурой Ивана Алексеевича.

Чтобы найти подлинного заказчика, нужно обратиться в документам конца XVII в. Кроме царевны Софьи Алексеевны, о принадлежности отделений дворца царским отпрыскам не сообщалось. Находясь под влиянием боярина-западника В.В. Голицына, Софья не препятствовала проникновению в русскую культуру европейских, прежде всего польских, элементов. Именно в период строительства Воробьевского дворца в Москве был открыт первый университет и получил мощное развитие стиль “нарышкинского барокко”. Неудивительно, что и заказанный Софьей Воробьевский дворец был построен по-новому.

Судьба распорядилась так, что затеянное строительство оказалось никому не нужным. Воробьеву не суждено было стать парадной резиденцией. После известных событий Софья была отстранена от управления государством, а Петр перевел свою резиденцию в Преображенское. Воробьево остается, по словам Корнелия де Бруина, “прекрасной дачей царя”.

По заказу царя К. де Бруин, впервые посетивший Воробьево в апреле 1702 г., изобразил панораму столицы “с высоты дворца царского, ...огромного деревянного здания в два яруса”. Обширные покои были отданы царем младшей сестре Наталье, приезжавшей сюда на летнее время. “В нижнем жилье этого дворца было 124 покоя, и я полагаю, что столько же было и в верхнем. Он обнесен был деревянною стеною; расположен на высоте горы против Девичьего монастыря по другую сторону Москвы-реки в трех верстах на запад от столицы”, — отмечал К. де Бруин<sup>23</sup>.

Это описание — одно из немногих дошедших до нас высказываний очевидцев. Архитектурная значимость дворца была бесспорна уже тогда. Не случайно посещение дворца голштинским камер-юнкером Берхгольцем, зарисовавшим его для своего альбома московских достопримечательностей.

К концу правления Петра Великого дворец пребывал в ветхом состоянии, несмотря на то что в 1720-е гг. в нем велись какие-то работы под руководством архитектора Ивана Устинова<sup>24</sup>. В 1732 г. была составлена опись ветхостей дворца. “По осмотру” оказалось, что хоромы нуждались в починках. Опись зафиксировала три “партамента” — яруса дворца, выстроенных еще в конце XVII в. На каменном нижнем подклете были сооружены из дерева “31 комната и мыльни, и при них 36 сеней”. Третий “партамент” составляли сени, гульбища и чердаки (всего 14 помещений), “которые все ветхи, а иные от ветхости и обвалились; и печи все ветхи, и кровля, и прочее все ветхо ж и обвалилось же”<sup>25</sup>. Как можно понять из приведенного описания, под жильем полагался второй ярус, в то время как верхний предназначался более для прогулок и обозрения живописных видов столицы. Прием разделения клетей сенями, указанный при характеристике второго “партамента”, восходит к XVII в. и, следовательно, к 1732 г. внутренняя планировка дворца не испытала существенных изменений.

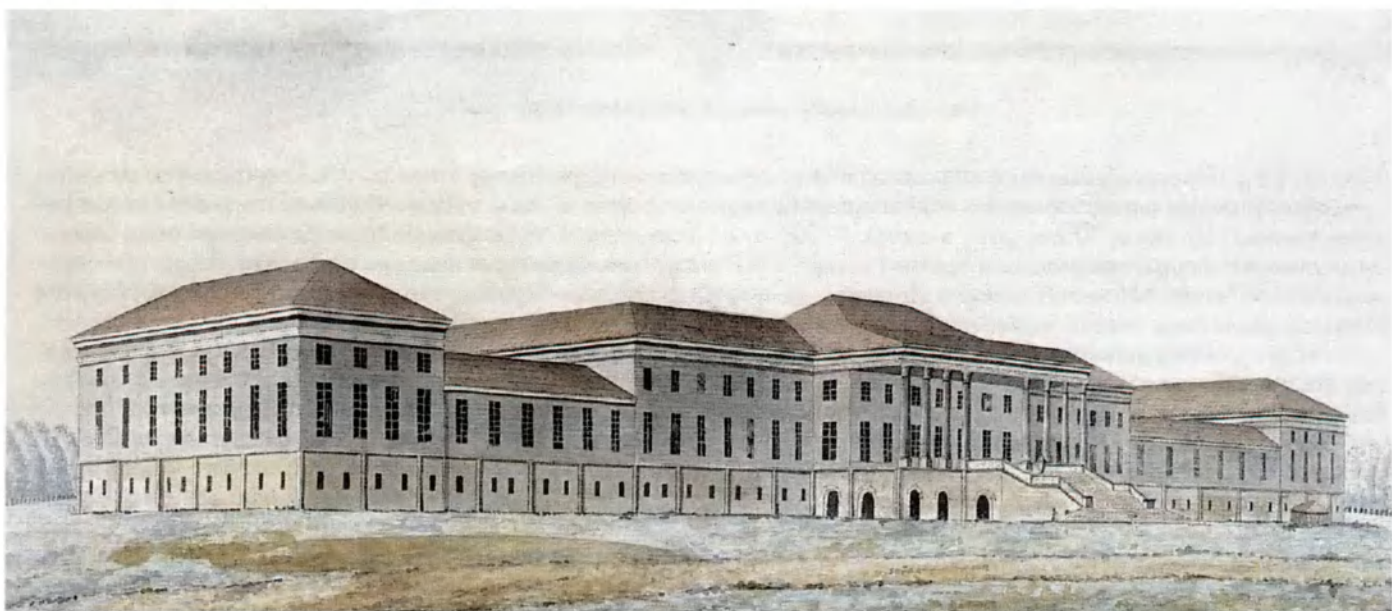
Смета на ремонт, представленная “архитекторским учеником” Василием Обуховым, вылилась в крупную сумму. Денег не нашлось и в 1733 г. Дворцовая канцелярия вновь приказала учинить опись дворцу, видимо полагая, что прежние расчеты были завышены. “Экстрат”, приложенный к делу, был лаконичным — “строение все згнило, и требуется починка”.

Дело решили отложить до лучших времен. Вновь к нему вернулись лишь после троичского пожара 1737 г. Осмотр подмосковных дворцов был поручен И. Мичурину. Из челобитной последнего 1738 г. явствует, что им составлена новая смета на ремонт и выполнена модель Воробьевского дворца. И. Мичурину приписывается и сохранившийся план фасада дворца 1737 г., отличающийся стремлением к максимальной точности изображения. Вряд ли архитектор привнес в чертеж свои изменения, как полагал И.Э. Грабарь<sup>26</sup>. На плане 1737 г. мы видим еще постройку 1690 г., на что указывает и схожесть внешнего вида дворца с уговорными и расходными записями конца XVII в.

Дворцовый переворот 1741 г., приведший к власти Елизавету Петровну, побудил дворцовое ведомство поторопиться с починкой обветшавших подмосковных усадеб. По прихоти новой императрицы 15 июня 1743 г. было принято распоряжение “исправить наперед в ближайших селах в Преображенском Старом и Новом, в Измайлове и Воробьеве..., а Воробьевскому дворцу, ежели оной построить деревянной на имеющемся каменном фундаменте — во сколько оно оное стать может, прислать смету”<sup>27</sup>.

Смета на ремонт была подана мичуринская, очевидно, составленная еще во времена Анны Иоанновны. Строение “на имеющемся каменном фундаменте таких же покоев” обошлось бы казне в 25 382 руб. И. Мичурин учел стоимость материалов и оплату за работы, т. е. смета действительно была скромной, рассчитанной не на переделку, а лишь на необходимый ремонт. На это указывает и то, что предполагаемое строение должно было включать два “партамента”, как и дворец 1690 г.

По получении сметы И. Мичурина Главная дворцовая канцелярия троекратно вызывала желающих торговаться на эти работы, но 10 мая 1744 г. “к торгу охочих людей никого не явилось”. Нежелание подрядчиков можно было объяснить плохим состоянием строения и нереальностью сметной суммы. Для проверки и уточнения всего этого в том же месяце в Воробьево был послан Ф.Б. Растрелли, к тому времени уже снискавший славу талантливого зодчего. Осмотрев дворец, архитектор информировал начальство о его крайней ветхости. Он предложил временно покрыть его деревом, оставшимся от верхнего яруса, чтобы подклет не разрушался влагой. Указ об этом так и остался на бумаге.



Кампорежи Ф.И. Старый деревянный дворец на Воробьевых горах.  
1790-е гг. Офорт, акв. ГНИМА им. А.В. Щусева

План села Воробьево — ведомства главной дворцовой канцелярии.  
1766 г. Б., акв., перо, тушь. РГАДА





Спустя восемь лет в Воробьево был вызван известный архитектор Карл Бланк. Ему было велено составить опись и новую смету, вычертить план и профили строения. Смета не была утешительной: на поставку ели для ремонта требовалось около 30 тыс. руб., а сосны — 500 руб. Сора́тником Бланка архитектором Евлашевым было составлено описание дворца, говорившее о крайней ветхости всего строения. Каменные крыльца обветшали, своды обваливались, на них “во многих местах поросли немалые деревья, ...а деревянное строение все развалилось и огнило, так что и расположением оных покоев, каковым образом строение было, разобрать невозможно”<sup>28</sup>.

Генерал-майор Афанасий Давыдов передал это донесение Фермору, распорядившемуся немедленно разобрать деревянные части дворца. По указанию свыше в том же году началось приведение в порядок всего ансамбля. Были вычищены от сора помещения каменного подклета и разобрана оставшаяся деревянная надстройка.

Работы коснулись всех церквей Воробьева. В 1752 г. обсуждался вопрос о разборке ветхой деревянной приходской Троицкой церкви и постройке на ее месте хотя бы небольшой каменной. Но это решение осталось на бумаге. Зато в 1753 г. дворцовую церковь Живоносного источника перенесли ближе к селу, выкрасили масляными красками и заново отделали, оставив лишь прежний иконостас. В том же году разобрали церковь Сергия Радонежского. Деревянные материалы от нее поступили в Андреевский монастырь на дрова, а утварь передали приходскому Троицкому храму.

Работы выполняли дворцовые крестьяне с привычным неспешанием и нежеланием. По отзыву управляющего, “один дворцовой моляр Петр Михайлов решетки прикрывал белилами с сажень, а прочие пять человек за пьянство и огурство свои весь день не работали, и от той работы незнаемо куды ушли”<sup>29</sup>.

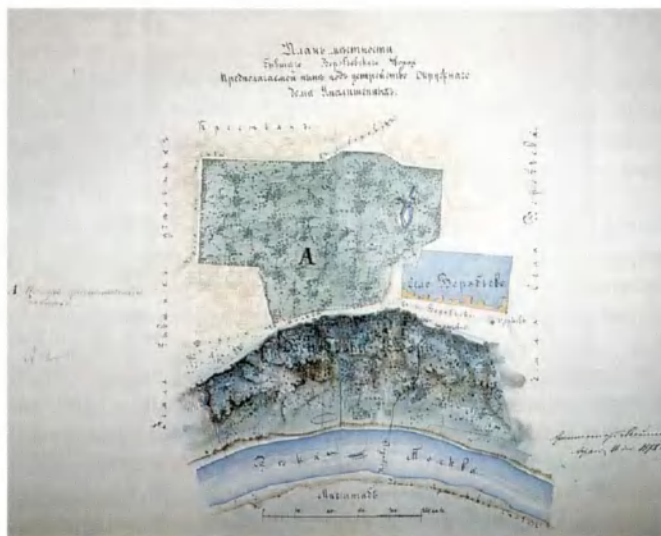
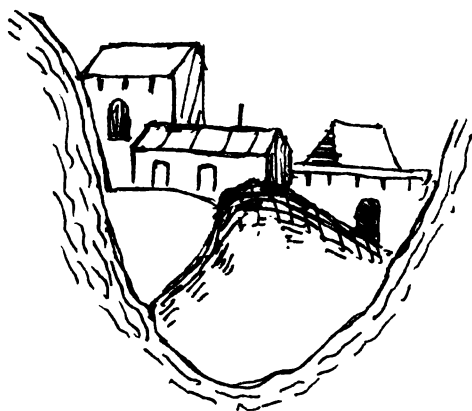
В 1751 г. около дворца начали высаживать березовую ро́щу. Она должна была носить характер регулярно́го парка. Работы велись под руководством садовника Филиппа Пермякова — уважаемого мастера, имя которого еще не заняло должного места в истории русского садового искусства. Ф. Пермяков разбил сад в Покровском (“саду рисует землю”), у Новослободского дворца, у двора троицкого архимандрита в Москве и в Измайлове<sup>30</sup>. Сохранившийся план Покровского сада вокруг церкви Воскресения говорит о мастерстве Пермякова, умевшего разбивать лучевые ровные аллеи, вписывая их в геометрические формы овала или прямоугольника. Подобная “геометрия” была модной в эпоху барокко.

План Воробьевской ро́щи состоял как бы из трех смыкавшихся друг с другом частей, во многом копируя Покровский сад. Аллеи разбивались “перспектно”: под прямым углом и наискось, по сторонам света и полусторонам. В месте их слияния оставлена круглая в плане площадка, с которой просматривались все направления. Этот принцип был одним из основных в регулярной разбивке садов в Версале, Аннengoфе и ряде других всемирно известных памятников. Смычки частей ро́щи оказались малоудачны, т. к. в результате не получилось правильной геометрической формы. Очевидно, что к этому привели местные реалии — направления дорог, расположение крестьянских владений и пр. К тому же работы в Воробьево воспринимались в то время как нечто второстепенное, в виду того что дворец не был главной подмосковной резиденцией императрицы Елизаветы. Геометрически правильные части ро́щи в совокупности образовывали неправильную фигуру; среди прямых аллей виднелись и изогнутые дугообразные обходы. Под эту затею были выделены земли крестьянской, десятинной и церковной пашни, а также территория небольшой липовой ро́щи.

Обновление Воробьева затянулось до конца 1750-х гг., но оно так и не смогло возродить пустовавшую резиденцию. В 1775 г. Екатерина II во время посещения Москвы побывала и в Воробьево. По этому поводу в камер-фу-

*Вид Воробьевского дворца. С плана Москвы Исаака Массы. 1610 г.*

*Мейнга́рд. План местности бывшего Воробьевского дворца, предполагаемого для устройства окружного дома умалишенных. 1872 г. Б., акв., перо, тушь. ЦИАМ*





рьерском журнале записано: “После стола в 3 часа ее императорское величество соизволила с дежурными фрейлинами и кавалерами предпринять шествие в каретах на Воробьевы горы, куда по прибытии ее высочество соизволила выдти и гулять по лугу с полчаса времени, по сем отбыв во дворец”<sup>31</sup>.

Во время второго визита в Воробьево 24 мая 1775 г. у императрицы родилась идея перенести сюда деревянный корпус Пречистенского дворца с Волхонки<sup>32</sup>. Его выстроил к приезду императрицы в Москву М.Ф. Казаков, расширив усадьбу князя Голицына. Распоряжение было исполнено в 1777 г. Корпус установили на каменный подклет “с прибавкою двух покоев”, которые были отделаны под стать центральной части. Строение было выдержано в духе классицизма последней трети XVIII столетия. Выдержанное почти без украшений, сооружение было выстроено традиционным симметрично. Центральный ризолит украшали восемь колонн, поставленных по четыре справа и слева. Между ними располагался парадный вход, к которому вела отделанная парапетами лестница. Два яруса окон различались размерами (окна нижнего яруса были больше в высоту, чем окна верхнего), что несколько смягчало сухое архитектурное решение. Переходы вели от главного корпуса к боковым крыльям, одной высоты с центральным ризолитом, выделявшимся лишь более высокой крышей. Таков был облик Воробьевского дворца, запечатленный на одной из гравюр Ф. Кампорези.

Высокий старорусский подклет явно не вязался с новым верхом, а получившееся сооружение не стало выдающимся архитектурным памятником. Оно оставалось бесхозным. М.Ф. Казаков в 1787 г. нашел необходимым сделать во дворце лишь небольшой ремонт на 5 тыс. руб., что и было исполнено. В следующем году буря сорвала с крыши множество железных листов и выбила стекла. В целом, к 1795 г. дворцовые ветхости оставались непочиненными, а само здание находилось в печальном состоянии.

Расходы на содержание дворца тяготили казну, и в сентябре 1797 г. он был разобран. Через три года от бывшего деревянного дворца сохранился лишь каменный подклет. В 1802 г. нижний этаж с фундаментом был продан на слом московскому купцу Ивану Шелапутину за 9,5 тыс. руб. Однако наследники скончавшегося вскоре купца вместо разборки оборудовали первый этаж под постоянный двор, отданный внаем дворянину Ивану Веригину. Здесь появились кухонный очаг и ледяной погреб, где содержали “весь съестной припас и всякие вины для герберга”. На соседнем Потешном лугу разместились две палатки и платный бильярдный стол<sup>33</sup>.

В 1808 г. дворец еще видели в руинах. На плане 1820-х гг. он уже не значился. Территорию его западного крыла и части сада занимала строительная площадка возводимого А. Витбергом храма Христа Спасителя.

Со сносом дворца Воробьевы горы надолго утратили свою доминанту. Выстроенная в 1811 г. небольшая каменная Троицкая церковь не смогла заменить величавую архитектуру хором. Храм Христа Спасителя на Воробьевых горах так и не был возведен, а находившиеся поблизости бараки для рабочих были неудачно приспособлены под нужды пересыльной тюрьмы.

XVIII в. стал периодом угасания и гибели Воробьевской усадьбы. Причины этого кроются и в привязанности монархов к другим резиденциям, и в определенной старомодности Воробьева. Сказалось, конечно, и его удаленность от дворянских гнезд и приуазских предместий. Бросается в глаза и общая тенденция упадка старинных царских усадеб в ближайшем Подмосковье — Коломенского, Преображенского, Покровского, Алексеевского.

<sup>31</sup> См.: Забелин И.Е. Домашний быт русского народа. Т. 1. Домашний быт русских царей. М., 1862; Евангулова О.С. Дворцово-парковые ансамбли Москвы первой половины XVIII в. М., 1969; Тиц А.А. Русское каменное жилое зодчество XVII в. М., 1966; Грабарь И.Э. История русского искусства. Т. 4. М., 1959; Т. 5. М., 1960; Султанов Н.В. Воробьевский дворец // Древности. Труды комиссии по сохранению древних памятников. Т. 3. М., 1909. С. XIV — XLI.

<sup>32</sup> Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV — XVI вв. М.; Л., 1950. С. 176, 222, 354.

<sup>33</sup> ПСРЛ. Т. 26. С. 311.

<sup>34</sup> Там же. Т. 13. С. 156, 458.

<sup>35</sup> Забелин И.Е. Черты самобытности в древнерусском зодчестве. М., 1900. С. 50; Тиц А.А. Указ. соч. С. 146.

<sup>36</sup> Иностранцы о древней Москве: Москва XV — XVII вв. М., 1991. С. 215.

<sup>37</sup> ПСРЛ. Т. 13. С. 110.

<sup>38</sup> Московский патерик. М., 1991. С. 139.

<sup>39</sup> Сказание Авраама Палицына. М.; Л., 1955. С. 226.

<sup>40</sup> Дворцовые разряды. Т. 3. СПб., 1852. С. 421.

<sup>41</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 364. Л. 95 об. — 109.

<sup>42</sup> Там же. Д. 366. Л. 39 об.; РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 1033. Л. 95, 127.

<sup>43</sup> РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 20067; Д. 19961. Л. 16; Д. 20113. Л. 1.

<sup>44</sup> Там же. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 42548. Л. 1 — 2.

<sup>45</sup> Там же. Ф. 396. Оп. 2. Д. 1033. Л. 555, 598, 564 — 565.

<sup>46</sup> Тиц А.А. Указ. соч. С. 282.

<sup>47</sup> РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 1035. Л. 165.

<sup>48</sup> Султанов Н.В. Указ. соч. С. XXXIV.

<sup>49</sup> История Москвы. Т. 2. М., 1953. С. 201.

<sup>50</sup> Тиц А.А. Указ. соч. С. 171.

<sup>51</sup> Евангулова О.С. Указ. соч. С. 19.

<sup>52</sup> Султанов Н.В. Указ. соч. С. XXXVI.

<sup>53</sup> Путешествие через Московию Корнелия де Бруина. М., 1863. С. 73.

<sup>54</sup> Михайлов А. Архитектор Д. Ухтомский и его школа. М., 1954. С. 18.

<sup>55</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 35368.

<sup>56</sup> Грабарь И.Э. Указ. соч. Т. 5. С. 158.

<sup>57</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 31916. Л. 14.

<sup>58</sup> Там же. Д. 41234. Л. 7, 12.

<sup>59</sup> Там же. Д. 32083. Л. 73.

<sup>60</sup> Там же. Д. 33007. Л. 2 об., 7 об.; Д. 31170. Л. 8.

<sup>61</sup> Султанов Н.В. Указ. соч. С. XXX — XXXI.

<sup>62</sup> Там же. С. XXXI.

<sup>63</sup> Маслов А. Несколько страниц из истории Воробьевского дворца. — Московский журнал. 1995. № 2. С. 41 — 42.





## Дворец в селе Покровском

О. Евангулова

В XVIII в. усадебная зона тянулась вниз по течению Яузы от Преображенского, Семеновского к Покровскому и далее к Головинскому дворцу и расположенным на другом берегу реки Лефортовскому (Петровскому) дворцу и усадьбе А.П. Бестужева-Рюмина, а затем, к находившимся за поворотом Яузы Слободскому дому, Заяузскому двору, усадьбе Бахарта и, наконец, к Спасо-Андроникову монастырю.

Все эти ансамбли еще в XIX столетии исчезли или изменились до неузнаваемости. Теперешняя Яуза уже не имеет ничего общего с утекшей от нас чистой рекой, а ее унылые, застроенные промышленными предприятиями набережные — с когда-то зелеными берегами. Естественно, эти утраты только поощряют желание воскресить в памяти прекрасный ансамбль в селе Покровском по сильно перестроенному дворцу и сохранившейся церкви Покрова в Рубцове<sup>1</sup>.

Во времена царя Михаила Федоровича Покровское принадлежало его матери, инокине Марфе Иоанновне. С вступлением на престол первого Романова Покровское стало любимым местом его летнего пребывания. В 1619 г. в вотчине построили соборную церковь Покрова, а в 1635 г. — большой сад, за которым в 1630 — 1640-х гг. ухаживали садовники-иностранцы<sup>2</sup>.

В начале XVIII столетия Покровское перешло в собственность царевны Елизаветы Петровны. Строительство принадлежавших ей Шеинского (Красносельского) и Покровского дворцов, а также Краснопрудного дворца и близких к ним по характеру Заяузского, Слободского и Бахартова домов было реакцией на появление великолепного ансамбля Летнего Анненгофа. В эти годы Елизавета Петровна еще не располагала достаточными средствами и потому работы в Покровском нередко прерывались. Так, 4 января 1735 г. за неимением денежной казны строительство во всех вотчинах царевны было велено “до указа” оставить<sup>3</sup>. В 1739 г. последовало распоряжение восстановить аллею с “дугами” на старом месте, устроить вновь против каменных палат “в сад крыльцо, чтоб ходить на пруд”. В документе упоминается и каменная беседка у пруда<sup>4</sup>.

В 1742 г. Елизавета Петровна построила в Покровском деревянный дворец, а когда тот сгорел, каменный. Комнаты при этом были отделаны в “китайском вкусе”<sup>5</sup>. Нет сомнения, что эти работы имели непосредственное отношение к празднованию коронации императрицы. Головинский сад должен был стать главным местом пребывания двора и публики. Для этой цели были построены Зимний Головинский дворец, Иллюминационный театр и Оперный дом. Возник большой живописный ансамбль. Вместе с Триумфальными воротами, воздвигавшимися на всем пути следования торжественной процессии из Кремля в Лефортово, он стал воплощением новых принципов развитого барокко.

Судя по всему, тогда же построили дворцовую церковь. Известно, что в 1742 г. был выполнен ее иконостас, а “живописного дела мастеру Роману Никитину с товарищами” заплатили деньги “за написание вновь в новопостроенную церковь в селе Покровском святых икон на полотне”. В январе 1743 г. по инструкции М.Г. Земцова было велено изготовить раму для картины “в плафонд” церкви. Сохранился рисунок “Шаблон на малые картины рамы”, а на обороте его — рисунок рамы “в новую церковь”<sup>6</sup>.

Летом 1743 г. продолжалась отделка “новопостроенных палат”. Потолки, “подмазки”, стены внутри и снаружи было велено доделать штукатурной работой, двери, панели и окончины сделать вновь “в самой скорости”, полы во всех покоях сделать столярными на шипах, печи — изразцовыми. Створчатые двери и панели, как и все “столярное строение”, кроме полов, предстояло выкрасить белилами и клеем и по завершении этих работ протапливать печи “к пришествию ее императорского величества”<sup>7</sup>. В те же годы расширялась территория ансамбля: в 1744 г. для этого было снесено более десяти частных домов<sup>8</sup>. Так на протяжении второй половины 1730 — первой половины 1740-х гг. в основном сложился облик усадьбы. Как часто бывало в Москве, дальнейшая судьба усадьбы зависела от приездов императрицы и занятости двора другими постройками.

30 июня 1752 г. Покровское в полицейском отношении было присоединено к городу. Состояние усадьбы в этот период красноречиво описано архитектором Иваном Яковлевым, препроводившим в Петербург “План дворца каменного и при нем мыльни с покоями, состоящего в селе Покровском”: “В оном дворце потолки и кровля, покрытые тесом, пришли в великую ветхость; и мыльню с покоями за немалую ветхость надлежит перестроить; и дворец вновь покрыть не повелено ль будет для прочности железом; и сверх всей перестройки не повелено ль будет, что пристроить вновь?”<sup>9</sup> Тогда же началось проектирование расширения дворца по замыслу Ф.Б. Растрелли. В связи с этим был составлен ряд фиксационных и проектных чертежей. Несколько листов с подписью “de R” хорошо знакомы исследователям<sup>10</sup>.

Ф.Б. Растрелли писал в этой связи: “...Построил каменный дворец против большого сада. Это здание выстроено в деревне, называемой Покровское, резиденции государыни, когда она была принцессой. Здание имело два этажа и часовню, очень богато украшенную скульптурой, подобно всем апартаментам”<sup>11</sup>. Как выяснил А. Успенский, проект не был осуществлен. Однако и в качестве замысла он представляет значительный интерес.

В 1742 г. существовала уже “новопостроенная” церковь в Покровском. На всех чертежах она представляла собой в плане прямоугольник с прямоугольной же апсидой и, видимо, колокольней меньшей ширины, нежели основная часть здания. В ГНИМА им. А.В. Щусева хранится лист, изображающий северный, западный фасады и план



Императрица Елизавета Петровна.  
1894 г.  
Хромолитография

некой церкви. На чертеже имеется экспликация: “Описание: а) план церкви; б) оная церковь по фасаде построена; с) кровле лантернин и главы вновь строится иметь; d) вход в церковь з двора бокового; е) вход в алтарь з двора; ф) вход в церковь со стороны переднего двора”. Внизу значится: “Копировал и украшал ведомства Главной полицмейстерской канцелярии архитектуры ученик Василий Заболоцкий”. На обороте листа имеется надпись карандашом, скорее всего относящаяся к 1880 — 1890-м гг.: “План и фасады церкви в селе Покровском, апробованные в 1752 году”<sup>12</sup>. Однако, поскольку в экспликации это не вполне завершенное здание изображено как каменное и не совпадает по плану с церковью Воскресения Христова, атрибуцию листа в качестве церкви в селе Покровское нельзя признать убедительной.

Важной частью ансамбля должен был стать большой Новый сад, продолжавший композицию Малого сада на другом берегу реки Рыбинки. В 1752 г. вышел указ об его устройстве “кругом церкви Воскресения Христова”. К “разведению” был послан садовник Филипп Пермяков. Вокруг сада повелели сделать забор “не решетчатый, а глухой, взяв для работы 1 000 человек из армейских батальонов”<sup>13</sup>.

Сад в Покровском, один из лучших в Москве, изначально был задуман как утилитарный, в этом отношении продолжавший традицию допетровского времени. Принципы регулярности, как и во многих московских пригородных садах, воплощены с помощью плодовых посадок. Расположенный в виде прямоугольника с церковью в центре, сад пронизан расходящимися от овальной площадки вокруг церкви продольными и поперечными веерообразными аллеями. Внешний контур образован посадками “между берез барбарис” по продольным сторонам, а по коротким — “между берез шиповник”, за которым расположен второй ряд — “между берез вишневый шпалерник”. Поперечная ось сада обрамлена посадкой “между берез белая смородина”, а продольная — “между берез красная смородина”. Диагональные оси также обрамлены посадками “между берез кришберсен”, “между берез черная смородина”, “между берез красная малина”, “между берез белая малина”. Партеры были засажены грушами, яблонями, сливами, вишнями и орешником. Овал вокруг церкви засажен по абрису кустами разных видов между березами<sup>14</sup>.

В 1760 г. Елизавета Петровна предприняла поиски проекта Растрелли и осведомилась, не были ли запасы в связи с ним строительные материалы? Однако, на том дело и остановилось<sup>15</sup>.

Наступление екатерининской эпохи было ознаменовано новым пробуждением интереса к Покровскому. В ходе подготовки к коронации приводили в порядок дворцовые здания. К этому времени относится ряд приведенных ниже распоряжений, касающихся разных сторон архитектуры Покровского и в первую очередь увеселительной зоны, прилежавшей к церковной части Нового сада. Каменные покои было велено “как можно к будущей весне поправить”, а крышу над всем корпусом перекрыть заново. Конюшенный двор с сараями и жилыми покоем для размещения императорских лошадей отдал в ведомство придворной конюшенной канцелярии.

25 ноября 1762 г. вышел указ Екатерины II об устройстве Кательной горы. В соответствии с ним в Головинском доме императрице был “поднесен” план Покровского дворца, а также “при нем старому и новому саду для





опробаций места горе". Рассмотрев чертежи, Екатерина указала сделать эту гору "в новом саду, где удобнее... к масленнице для катания". Наблюдал за работами И.И. Бецкой. Проезд от Яузы к горе по обе стороны было велено "огородить как по берегу, так и вверх..., чтоб ниоткуда езды не было". Интересно, что "при катальной горе за садом того дворца для лишнего увеселения" было указано "сделать в пристойных местах разных манеров качели, карасели и прочие увеселительные вещи, как в Царском Селе имеются; около той же горы место спланировать и учредить партеры, насаждая разные плодоносные деревья. В покоях Покровского дворца иметь белиард со всеми принадлежностями, карты, шахматы, кости, ломберные столики и другие увеселительные потребности, как в Царском Селе."

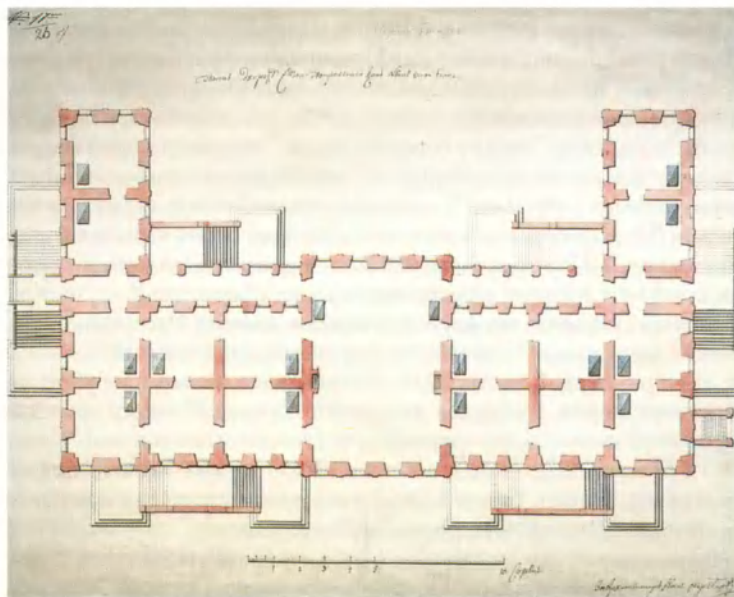
22 февраля 1763 г., по отбытии императрицы в Петербург "до будущего присутствия", было повелено отдать гору "желающим и с платежа в казну и дозволить кататься летом и зимою дворянству, купечеству и всякого чину людям, кроме подлых". В апреле последовало распоряжение вокруг горы насадить шпалерник липовый "деревьям чаще", а в конце форса у щита сделать рамы "с картинами створчатými". Характерно, что около горы Екатерина II пожелала использовать не одни лесные, но и плодоносные деревья — яблони, груши и другие. "Для низости в конце форса", чтобы вода не затопляла прилегающее пространство, по обе стороны горы было велено "вырыть пруды и выемою землею низкие места увысить". Кроме того, в мае 1763 г. дворянству было позволено кататься по воскресеньям, вторникам и четвергам с тем, чтобы "внутри забора лакеи и подлые люди не входили". Сделанные "при той горе две вертящиеся карусели с прищепляемыми крючками одноколясочками" требовалось переделать в соответствии с указаниями И.И. Бецкого<sup>16</sup>.

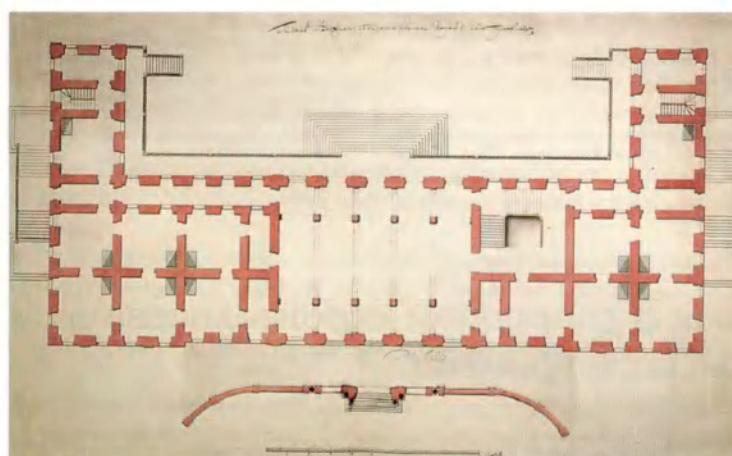
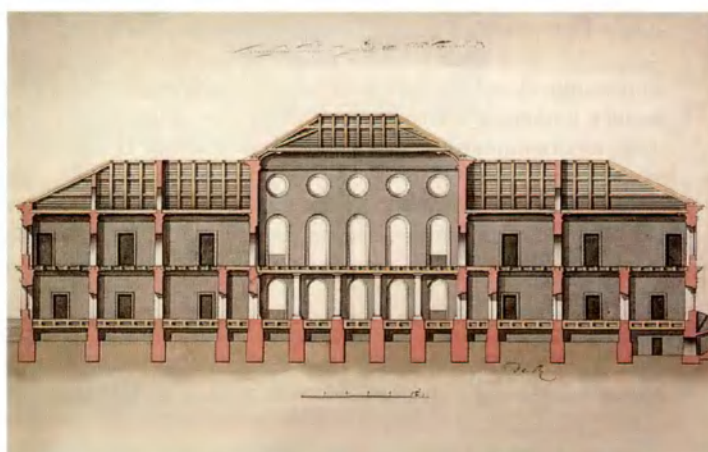
Катальная гора, расположенные рядом с ней карусели и качели составили нечто родственное другим увеселительным затеям, предпринятым в связи с коронационными празднествами. Они вписывались в единый режиссерский замысел вместе с карнавальным шествием "Торжествующая Минерва", сочиненным Ф.Г. Волковым, и праздниками в Головинском дворце как отдельные эпизоды одного достаточно демократичного и светского праздника. Воспользуемся случаем упомянуть в той же связи исполненный архитектором Карлом Бланком чертеж увеселительных затей в Головинском саду. "План новопостроенным в Москве за Оперным домом катальным горам и прочему" изображает галерею с комнатами, горы с въездами и раскатами на обе стороны, карусели, "беседку при фортунах", "беседки при кеглях", перспективы, обсаженные липами и березками, дороги для проезда, покои для караула, пруд, канал, который еще надлежало вырыть. Кроме того, предусматривалась посадка деревьев на 20 саженях<sup>17</sup>.

Во второй половине XVIII столетия Покровское представляло собой большую усадьбу по обеим сторонам Рыбинки, соединенным между собой одной осью — мостом. Этот принцип напоминает о приемах, использованных в Алексеевском и Головинском дворцах, свидетельствуя в пользу древнерусского происхождения ансамбля. Вместе с тем, обе части по-своему самоценны: Новый сад, подчиненный рельефу местности, имел еще одну ось, направленную к Яузе и подчеркнутую скатами катальной горы. Оценивая композицию в целом, можно сказать, что в результате поэтапного строительства возник вполне характерный для Москвы ансамбль. При внушительных размерах он отличался известной элементарностью — составлен из незначительных по числу и довольно простых по очертаниям элементов. Определенная случайность в их взаимоотношениях обусловлена особенностями уже сложившейся композиции, рельефом местности и другими функциональными обстоятельствами. Можно сказать, что Покровское отразило общие закономерности подмосковных усадеб, лишенных петербургской регулярности и отмеченных явно выраженной асимметричностью.

*Жеребцов И. Описание и план дворца в селе Покровском.  
Сер. XVIII в.*

*Б., перо, тушь, акв. РГАДА*





Геометрический план двора в селе Покровском.  
Сер. XVIII в. Б., перо, тушь, акв. РГАДА

Растрелли Ф.Б. Проект перестройки Покровского двора.  
Главный фасад. 1752 г. Б., перо, тушь, акв. РГАДА

Растрелли Ф.Б. Проект перестройки Покровского двора.  
Продольный разрез. 1752 г. Б., акв., перо, тушь. РГАДА

Растрелли Ф.Б. Проект перестройки Покровского двора.  
План нижнего этажа. 1752 г. Б., перо, тушь, акв. РГАДА





Последнее отнюдь не исключает привлекательности. Легкая читаемость композиции делает ее по-своему непритязательной и симпатичной.

Архитектура дворца отвечала общему характеру ансамбля. Он представлял собой ризалитный блок с парадным двухсветным залом и системой пересекающихся под прямым углом анфилад. Особенностью его являлись, очевидно, продиктованные полузагородным расположением открытые галереи под арками, обращенные в сторону пруда. Типовая для своего времени планировка и квадратные пропорции комнат свидетельствовали о достаточно наивном пространственном мышлении. Такие черты делали композицию Покровского созвучной другим планировочным приемам, использованным в родственных ему по стилю Перове и Тайнинском.

Замысел Растрелли был сложнее, дороже и, возможно, поэтому остался неосуществленным, благодаря чему Покровское сохранялось в том виде, который вполне соответствовал его московскому происхождению. Впрочем, дворец был удобен, и под стать всему стилю ансамбля с присущим ему сочетанием красоты и целесообразности. Партеры и боскеты, прогуливаясь по которым можно было лакомиться плодами и ягодами, уводят Покровское к Измайлову времен Алексея Михайловича, создают ощущение почти сказочного благоденствия, затейливой, но вполне разумной веселости. Флоральный оттенок лишил эти ансамбли привкуса высокой эстетики петербургских пригородов. Подобно тому, как это имело место в прикладном и народном искусстве, в значительной части московской архитектуры и в провинциальном портрете, они радовали своим размахом и укрупненностью форм, сочным изобилием, яркостью и разнообразием растительности. Раскачивающиеся в “веселых рощах” качели, быстро вращающиеся карусели, мощные раскаты катальных гор здоровой снежной зимой, на масленицу, Пасху, и в жаркие летние дни создавали ощущение вертограда. Вся зона слита в приятное целое: и берег Аннинского дворца, как когда-то называл его В.И. Баженов, и Анненгофская роща, и Головинский сад, и Покровское составляли одно из лучших украшений Москвы.

Всю вторую половину столетия усадьба продолжала оставаться одним из любимых мест отдыха. После коронации Александра I наступило обычное для старой столицы затишье. Пригородные дворцы регулярно не использовались и пришли в упадок. Эта участь не миновала и Покровское. Опись 1811 г. рисует его как “дворец каменной”, с залом, шестнадцатью покоями и двумя сенями. В покоях находились тринадцать изразцовых и одна кирпичная русская печь. Площадки каменных крылец выложены белой лестью, ступени каменные. Под дворцом имелись три выхода с деревянными ветхими накатами. При дворце существовала каменная кухня, крытая по лубу тесом, с жилыми покоем и сенями. В описи упомянуты также два сада. В Малом саду липы “насажены шпалером” и имелась деревянная беседка, в Большом — дороги “сажены березами”, а у бывшей катальной горы — липами<sup>18</sup>.

<sup>1</sup> Успенский А. Покровский дворец — Зодчий. 1907. № 37. С. 396 — 397; Палентреер С.Н. Приемы композиции подмосковных парков XVII — XVIII веков. Дисс. канд. наук. М., 1945; Дубяго Т.Б. Русское садово-парковое искусство первой половины XVIII века. Дисс. докт. наук. Л., 1951; Евангулова О.С. Дворцово-парковые ансамбли Москвы первой половины XVIII века. М., 1969. С. 89 — 93, 142; Бугров А.В. “Покровское-Рубцово” // История сел и деревень Подмосковья. XIV — XX вв. М., 1994. Вып. VIII.

<sup>2</sup> Успенский А. Указ. соч. С. 396.

<sup>3</sup> РГИА. Ф. 466. Оп. 36/1629. Д. 29. Л. 2.

<sup>4</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 1. Д. 264. Л. 2 — 3.

<sup>5</sup> Назаревский В.В. Иллюстрированные очерки по истории Москвы (1147 — 1913). М., 1914. С. 308.

<sup>6</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 81. Д. 41365. Л. 3; Оп. 149/150. Д. 69361. Л. 2, 18 — 19.

<sup>7</sup> РГИА. Ф. 466. Оп. 36/1629. Д. 64. Л. 62.

<sup>8</sup> Успенский А. Указ. соч. С. 396.

<sup>9</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 149/150. Д. 261.

<sup>10</sup> Там же. Д. 139. Существует ряд чертежей Покровского ансамбля: Генеральный план. Сер. XVIII в. (РГАДА. Ф. 1239. Оп. 149/150. Д. 62); План Нового сада. 1752 г. (Там же.

Д. 69291); План Малого и части Нового сада. Чертеж. Сер. XVIII в. (Там же. Д. 260). Представление о подклетном этаже дворца можно получить по плану (Там же. Оп. 149/150. Д. 119), на котором изображены старые и вновь запроектированные Ф.Б. Растрелли стены. Чертеж парадного этажа: Там же. Д. 261. См. также: Тиц А. Русское каменное жилище зодчества XVII в. // Сообщения Института истории искусств. Вып. 12. М., 1958. С. 76; Евангулова О.С. Указ. соч. С. 96. Высоту Покровского дворца можно представить по чертежу фасада, подписанному Растрелли: он равен подклетному и первому этажам проектировавшегося здания. Воспроизведение фасада см.: Успенский А. Указ. соч. С. 396; Евангулова О.С. Указ. соч. С. 97.

<sup>11</sup> Цит. по кн.: Аркин Д. Растрелли. М., 1954. С. 107.

<sup>12</sup> ГНИМА им. А.В. Щусева. Р-1-3128.

<sup>13</sup> Указ о разбивке сада см.: РГАДА. Ф. 1239. Оп. 149/150. Д. 69261. 1752 г.; Там же. Оп. 3. Ч. 71. Д. 32870. 1752 г.; РГИА. Ф. 466. Оп. 414/1132. Д. 76. 1752 г.

<sup>14</sup> План сада см.: РГАДА. Госархив. Оп. 14. Д. 142. 1752 г. Л. 12.

<sup>15</sup> Успенский А. Указ. соч. С. 396.

<sup>16</sup> РГИА. Ф. 466. Оп. 36/1629. Д. 101. Л. 30, 32, 38 — 39, 43 — 45, 50, 62, 81, 99.

<sup>17</sup> РГАДА. Дворцовый отд. Оп. 149/150. Д. 273.

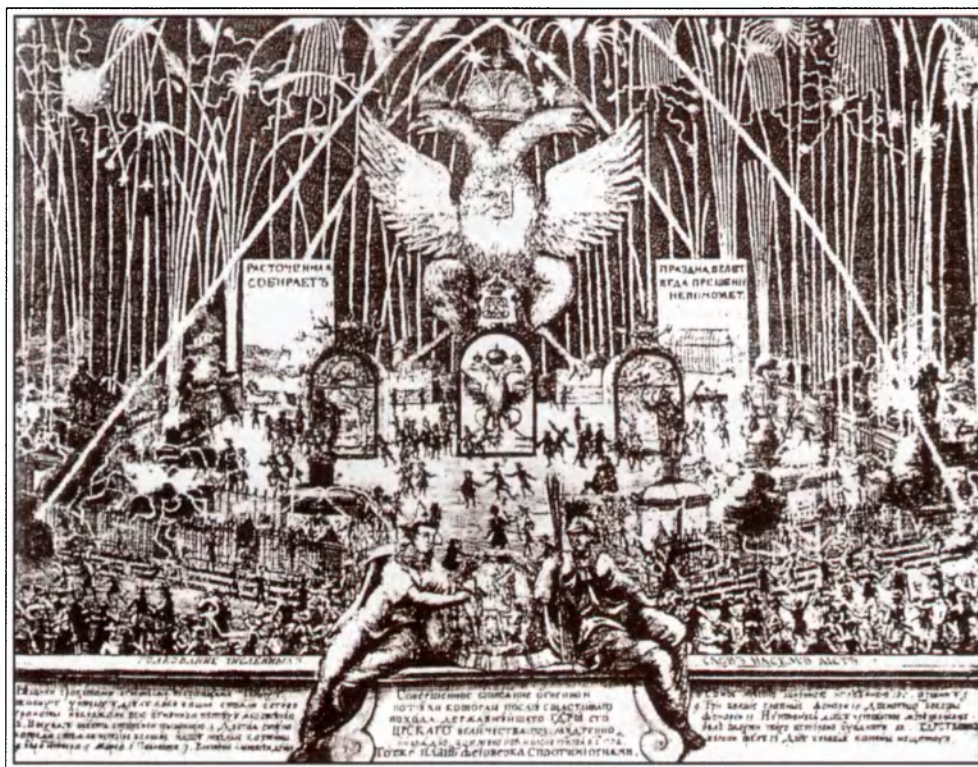
<sup>18</sup> Там же. Д. 69345. Л. 17 — 18.

## Новые материалы о дворцовом строительстве в Москве петровского времени

### Д. Желудков

В первой четверти XVIII в. центр дворцового строительства переместился из Москвы в Петербург. В литературе указывались лишь единичные случаи подобного строительства в первопрестольной столице этого периода, что расценивалось скорее как исключение из общего правила. Однако приводимые в статье данные позволяют во многом пересмотреть представление о роли Москвы в жизни двора первого российского императора: по инициативе Петра I в городе и его ближайших окрестностях велось интенсивное создание дворцовых ансамблей, сравнимое по масштабу с петербургским.

Особенностью дворцового строительства в Москве того времени являлся тот факт, что оно сводилось во многом к возобновлению и модернизации ранее существовавших ансамблей. Лишь немногие дворцы возводились в со-



Шхонебек А. Фейерверк в Москве 1 января 1704 г. Гравюра

вершенно новых местах. Это не удивительно, ведь застройка города и окружавших его усадеб давно сложилась. Вместе с тем, определенная часть запланированных к строительству дворцовых зданий так и не была осуществлена, что не мешает говорить о них, как о части общего явления. Таким образом, Москва наравне с Петербургом оставалась центром придворной жизни государства, постепенно изменяя свой облик в соответствии с требованиями эпохи.

# I

Первая четверть XVIII в. стала для России эпохой кардинальных реформ, частью которых было преобразование архитектурного дела. Новшества, привнесенные в эту область, ярко проявились в изменении традиций дворцового строительства.

Местность против Кремля на противоположном низком берегу Москвы-реки, называемая Царицын (Царский) или Красный луг, известна с XIV в. Спустя триста лет здесь находился большой плодовый сад. Он выгорел в 1701 г. и затем не возобновлялся.

1 декабря 1703 г. Василий Кормчин, виднейший русский инженер, сообщал Петру I из Москвы: “По се число театрум на Царицыне лугу взрублен немного не весь. Шириною 120 аршин, от фигур же к хоромам 100 аршин, поставить же помышляю сие. По сторонам с Орла два фонаря, на краях фигуры две, фитильная и свечная... Из рядной избы, против хором гдна губернатора на Москве-реке, и престарелаго Нептуна пустим к его натуральному желанию на воду...”<sup>1</sup>

Письмо с приложенной к нему схемой является интереснейшим свидетельством об устройстве первого в России регулярного “театрума” для фейерверков. Обращает на себя внимание полное совпадение схемы работ В. Кормчина с гравюрами А. Шхонебека “Фейерверк в Москве 1 января 1704 года”, где изображена огороженная площадка (сцена) с четырьмя деревянными скульптурами на угловых столбах (“фигуры резные” на схеме), стоящий в центре композиции “Орел”, “свечная” и “фитильная” фигуры по его сторонам, находящийся слева “Нептунус” (его колесница была доставлена к месту проведения фейерверка во время первого действия). За декорациями угадываются черная полоска реки и силуэт города. Своеобразным центром театра являлись вынесенные за пределы сцены хоромы, “ис которых смотреть”, фасадом обращенные в сторону панорамы Кремля, который доминировал над окружающей местностью.

Для уточнения типологии дворца на Царицыном лугу отметим, что к новогоднему празднику 1702 г. подобный комплекс был построен в честь военных побед над Швецией на Красной площади: “Государевы деревянные хоромы и сени для банкета, а против тех хором на той же Красной площади сделаны разные потехи, и ныне сто-





ят". Документы того времени называют центральную постройку комплекса "триумфальными светлицами". Это здание описано К. Бруином: "Были потешные огни близ Кремля, посреди базара или рынка... Подле Кремля сделаны были из досок большие хоромы со стеклянными окнами, в которых его величество угощал знатнейших придворных сановников своих и иностранных посланников, бывших в это время в Москве"<sup>2</sup>. В стилистическом и функциональном отношении эту постройку следует рассматривать как своеобразный прототип дворца на Царицыном лугу. Данные о двух этих сооружениях дают важный материал, позволяющий проследить развитие зрелища фейерверков в Москве петровского времени.

Первые фейерверки не являлись частью праздничной программы, а представляли вполне самостоятельное народное зрелище. Новогодний фейерверк 1702 г. нарушал эту традицию — зрелищу предшествовало застолье знати в специально построенных триумфальных светлицах. Однако место застолья еще не было рассчитано на обозрение действия, из-за чего церемония была как бы разорвана. Вначале гости пировали в хорах, затем были вынуждены выйти из них для просмотра фейерверка, а по его окончании снова вернулись к накрытым столам. С этим обстоятельством, видимо, было связано известное неудобство.

Вскоре место проведения подобных торжеств вследствие небезопасности Красной площади в пожарном отношении перенесли на Царицын луг. Построенный там к 1 января 1704 г. театр являлся по-своему совершенным комплексом. Так же как и здание на Красной площади, хоромы на Царицыном лугу стали триумфальным сооружением в честь побед русской армии и также должны были предназначаться для банкета. Но кроме отмеченного использования, хоромы впервые стали своеобразным амфитеатром перед огромной сценой под открытым небом, где разыгрывался величественный огненный спектакль — обрамление торжественного застолья знати.

Самым значительным новшеством являлся отказ от усадебной планировки репрезентативного комплекса, до этого времени доминировавшей в русских городах. При планировке ансамбля заложена значительная композиционная открытость, ориентированность на окружающую местность, поэтому дворец можно считать едва ли не первым российским примером чисто городской отдельно стоящей постройки.

Дворец на Царицыном лугу был местом проведения придворных новогодних торжеств 1705 — 1709 гг. Здесь же 1 января 1710 г. состоялось грандиозное празднование Полтавской виктории. 8 ноября "для приготовления к новому году фейерверка" Петр I направил в Москву В. Кормчина. Вскоре "на починку гдрских хором на Красном лугу и на дело в хорах печей, окончин, полов и на иные всякие в тех хорах починки и на дачю мастеровым и работным людям" Приказ Большого дворца выделил 586 руб.<sup>3</sup>

Датчанин Юст Юль писал, что праздничный пир 1 января 1710 г., продлившийся с утра до позднего вечера, проходил в здании, составлявшем единый комплекс с территорией фейерверка. Упомянул Ю. Юль и о том, что приглашенные любовались фейерверком прямо из зала, где проходил пир. Новыми для нас сведениями в его записях являются данные о внутренней структуре дворца. Выясняется, что здание имело значительные размеры и состояло из центрального зала (из-за величины которого распоряжавшийся за столом "маршал" вынужден был ездить по нему на лошади) и двух залов поменьше<sup>4</sup>. Насколько можно судить, здание дворца было решено в форме галереи удлиненного объема, вытянутой по линии восток — запад, со сплошным рядом больших окон в одной из продольных стен. Скорее всего, тип постройки был заимствован из Западной Европы, т. к. прямых аналогов ему в предшествовавшей отечественной архитектуре не прослеживается.

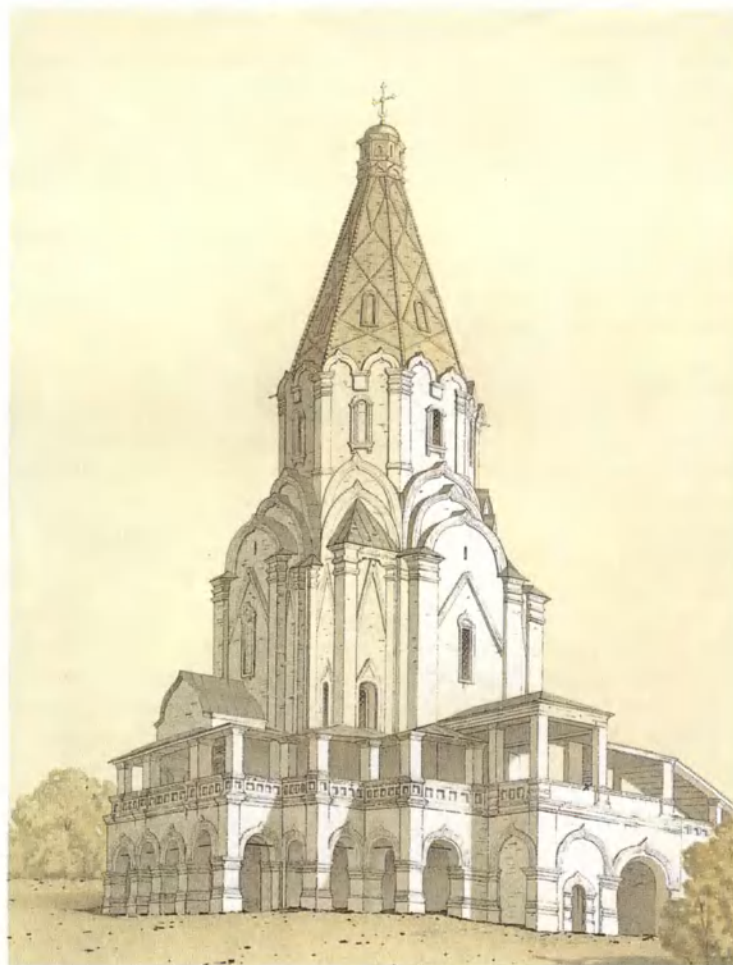
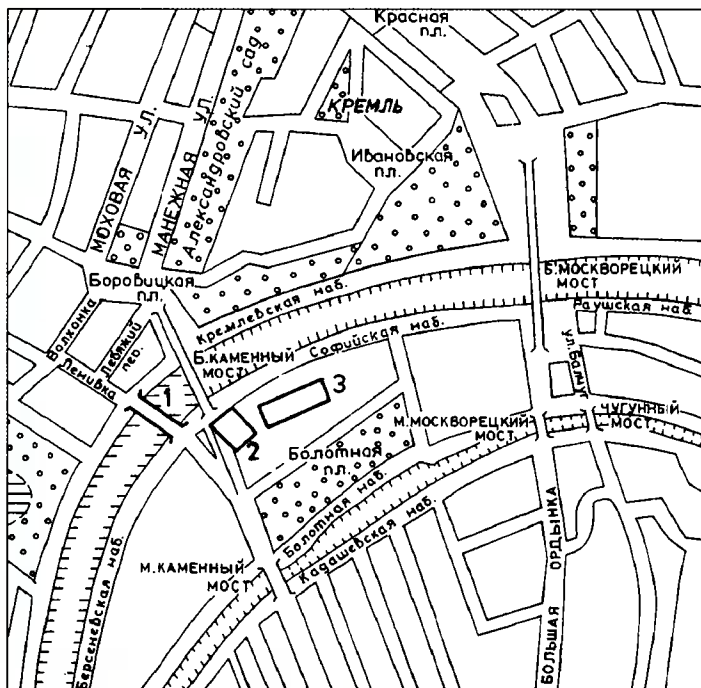
Дворец был местом проведения придворных торжеств и не имел жилых апартаментов. Прежде помещения для подобных целей составляли лишь небольшую часть обширных дворцовых комплексов с преимущественно жилыми функциями. На Царицыном лугу впервые было построено обособленное парадное здание, представлявшее собой вполне самостоятельную композицию, прямо не связанную по архитектуре и планировке с более крупным дворцовым ансамблем. Можно предположить, что оно явилось типологическим предшественником "Длинной галереи" в Летнем саду и "Зала для славных торжествований", возведенных соответственно в 1721 и 1726 гг. в Петербурге.

В 1718 г. дворец на Царицыном лугу выгорел. Работы по его восстановлению продолжались до 1721 г. 9 января 1722 г. были выданы деньги на "строение лаборатории и двух амбаров на Красном лугу" для изготовления и хранения пиротехнических материалов. 28 января 1722 г. во дворце состоялись мероприятия в честь завершения Северной войны. Их описания дают основание говорить об усложнении внутренней структуры ансамбля. Новогоднее празднование 1723 г. и годовщина "бракосочетания их величеств" 19 февраля того же года, сопровождавшиеся фейерверками, также состоялись на Царицыном лугу<sup>5</sup>.

Составить представление о расположении дворца этого периода можно по чертежу 1731 г., на котором рядом с Суконным двором показан удлиненный корпус небольшой ширины, "против которого во время триумфа фейерверки репрезентованы быть имели". Кроме основного здания в состав ансамбля входили "светлицы", построенные около 1718 г. владельцами Суконного двора "для работы сукон", но затем взятые ко дворцу. Эти светлицы условно изображены на плане Царицына луга 1738 г.<sup>6</sup>

О материалах убранства дворца можно судить по документу 1723 г.: "Надобно на Царицын Красной луг в хоромы к постановлению стенных серебряных шандалов... 50 скобок, десятеры шипцы, 10 шандалов подвижных на железе, 50 шандалов деревянных с трубками..., надобно для прибавки ковров и полавочников 500 гвоздей..."<sup>7</sup>

Праздничные мероприятия во дворце проходили и после кончины Петра I. Например, 9 марта 1728 г., через день после коронации Петра II, "чужестранные министры получили приглашение от имени его величества приехать вечером на Царицын луг, где был фейерверк и бал"<sup>8</sup>.



Царь Петр Алексеевич. 1894 г. Хромофотография

Желудков Д.Г. Схема дворца на Царицыном лугу и прилегающих к нему объектов на современной карте Москвы:

1. Каменный Всехсвятский мост (построен в 1696 г.);
2. Суконный двор (построен в 1705 г.);
3. Территория комплекса дворца на Царицыном лугу

Мартынов Н. Вознесенская церковь в селе Коломенское. 1889 г. Хромофотография. РГИА





В начале следующего десятилетия дворец был заброшен. На чертеже 1731 г. показано “место, на котором фейерверки иметь бывали”. Его план напоминал форму декорации фейерверка в Москве 3 февраля 1731 г. в день тезоименитства Анны Иоанновны. Этот фейерверк можно считать последним, состоявшимся на Царицыном лугу. Вскоре традиционное место проведения фейерверков было перенесено в возведенную в 1732 г. на Яузе усадьбу Анненгоф.

О полной запущенности дворца свидетельствует опись 1735 г.: “Две светлицы, в них полы и печи водою разломаны, кровля ветха...; две светлицы обвалились, полы выломаны ж и ис того числа несколько и разнесло и печи водою размыло...; да подле оных светлиц двои сени, в них полы и потолки местами выломаны...” Названы и служебные постройки — три амбара, скатертная изба, поварня и караульня. Через три года от этого комплекса сохранились лишь “старые ветхие дворцовые светлицы”<sup>9</sup>.

Итак, дворец на Царицыном лугу просуществовал около 35 лет. По своему архитектурному и планировочному решению дворец был одной из первых в России построек, целиком принадлежавших Новому времени.

## II

В исследованиях придворного быта России петровского времени принято указывать на его глубокую европеизацию, проявлявшуюся, в частности, в ориентации на западные архитектурные образцы дворцов и их убранство. В целом русская культура этого периода тяготела к барочным формам. Однако уже в конце петровского царствования в ней проявляются тенденции рококо. Одним из важных признаков этого стиля было увлечение “китайщиной”, “японщиной”, “туретчиной” и другими экзотическими стилизациями.

В России в значительном количестве появились предметы китайского декоративно-прикладного искусства. Есть данные и о личном пристрастии Петра I к подобным изделиям. В 1698 г. царь писал Андрею Виниусу из Англии: “От роду таких я на Москве китайских вещей не видал, как здесь”. На рубеже 1710 — 1720-х гг. в восточном стиле отделялись некоторые интерьеры дворцов Петербурга и его окрестностей. Во Франции специально для Петра был составлен проект китайской беседки<sup>10</sup>. Влияние эстетики рококо, проявившееся в увлечении ориентализмом, в значительной степени сказывалось и на дворцовом быте Москвы.

В 1719 г. Петр I направил из первопрестольной столицы в Пекин в чине чрезвычайного посланника капитана Преображенского полка Л.В. Измайлова. Его задачей было заключение договора о беспошлинной торговле и открытии русского генерального консульства<sup>11</sup>. Однако в Китае Л.В. Измайлов выполнял и одно частное задание царя. В материалах Кабинета императора сохранилась “Роспись, что велено капитану Измайлову купить и сделать в Китае:

- ставку полаток;
- шпалер на три полаты, по образцу тусиных, красные и зеленые, так же и дерево к ним;
- сделать модель дому китайского с обоем и постилкою, так же на чем огонь кладут и прочее все;
- а что в дом надлежит, все купить, как уборок, посуды, столы, стулья и прочее все;
- морскому судну модель;
- модель мачтам, а парусы, веревки и прочее, что вещь возможно, сделав, привезть сюды;
- лакоф или лиофиф купить 100 фунтоф;
- кибитки две или три самых хороших;
- 12 колоколов, чтоб был один больше другого;
- ежели можно, чтоб привезть с собою архитектора”<sup>12</sup>.

В отправленном по дороге в Пекин письме Л.В. Измайлов еще раз перечислил заказанные предметы и испрашивал деньги на их покупку<sup>13</sup>. Судя по всему, необходимые средства были изысканы. В письме, написанном Л.В. Измайловым на пути из Китая, имеется постскриптум: “По данной мне росписи про абихот црского величества, что могли сыскать купили”<sup>14</sup>.

24 февраля 1722 г. в доме вернувшегося в Москву дипломата побывал Ф.В. Берхгольц. Он подробно описал все привезенные послом китайские “подарки и редкости”: лакированные кресла, кальяны, столы, ткани, фейерверочные ракеты, фарфоровую посуду, “модель китайского корабля (длиною локтя в два), заостренная спереди и сзади, модель знатного китайского дома с принадлежащими к нему конюшнями и другими службами (эти дома строятся в Китае в один этаж и совершенно особенным образом). Тут же был у него кусок китайского каната необыкновенной толщины... Китайских колоколов капитан имел штук 8 или 9, один меньше другого... Последнее и лучшее, что мы у него видели, был кусок обоев для великолепной комнаты... Он привез 18 таких кусков для полной отделки трех больших комнат...” При этом Берхгольц добавлял, что эти обои были заказаны в Китае “по французскому новомодному образцу”. Кроме того, некоторые из приобретенных вещей “идут еще с... караваном”, чем, возможно, объясняется не полное совпадение привезенных предметов с “Росписью...” Важно отметить, что 5 февраля 1722 г. в Москве Петр I осмотрел приобретения Л.В. Измайлова<sup>15</sup>.

Приведенные данные дают основания предполагать, что император имел намерение осуществить в Москве строительство дворцового здания в китайском стиле, для чего приглашал китайского архитектора, заказывал модель китайского дворца, а также большое количество предметов интерьера и других произведений китайской культуры. О том, был ли в полной мере воплощен в жизнь этот проект, ничего не известно, однако уже сам факт весьма примечателен.





*Нестеров М.В. Постройка Потешного городка  
в селе Преображенском. 1889 г. Гравюра*

*Нестеров М.В. Постройка Иордани на реке Яузе в Преображенском  
при Петре I. 1889 г. Гравюра*





## III

В аспекте исследования московской дворцовой архитектуры первой четверти XVIII в. небезынтересно и весьма показательно освещение дворцового строительства в Преображенском в 1720-е гг.<sup>16</sup>

Дворцовый комплекс Преображенского сформировался к концу XVII в. после переноса резиденции Петра I сначала из Старо-Преображенского дворца царя Алексея Михайловича в построенный в 1684 г. на острове реки Яузы “потешный городок” Прешбург, а затем в Ново-Преображенский дворец, возведенный в 1692 г. Фактически к концу XVII в. в Преображенском сложились три автономных ансамбля.

В первые десятилетия XVIII в. московской резиденцией Петра I является Ново-Преображенское. “Городок” Прешбург был заброшен. В Старо-Преображенском дворце до 1716 г. жила царевна Наталья Алексеевна, но после ее кончины он был оставлен. Однако вскоре ситуация изменилась. В конце 1721 г. Петр I с двором приехал в Москву отпраздновать окончание Северной войны и принятие императорского титула. По замечаниям современника, многие торжества в Москве с этих пор устраиваются “на манер петербургских”<sup>17</sup>. Это обстоятельство заставило Петра позаботиться об обновлении некоторых московских дворцов, в том числе и Преображенских. Именно здесь с 1721 по 1724 гг. развернулось строительство обширного дворцового конгломерата, отвечающего эстетическим нормам того времени.

Ремонт “в Преображенском на дворе гдрия црвича и великого князя Алексея Петровича в хоромах, которой двор был Федосея Склаева”, был произведен еще в конце 1718 — начале 1719 г. Ф. Склаев — один из ближайших сподвижников Петра I — был уроженцем Преображенского. У нас нет никаких данных об архитектуре его усадьбы, окончательно отстроенной в 1721 г.,<sup>18</sup> однако вероятно, что ее обновление было вызвано придворными нуждами: Петр I неоднократно финансировал строительство домов своих приближенных, с тем чтобы использовать их в качестве собственных репрезентативных дворцов, как было, например, с домами Лефорта и Головина в Немецкой слободе. Видимо, преображенская усадьба Ф. Склаева — явление того же порядка. В 1723 — 1724 гг. на ее поддержание выделялись значительные средства<sup>19</sup>.

Весной 1722 г. началась реконструкция Ново-Преображенского. За несколько месяцев на месте прежнего дворца было построено деревянное на каменном фундаменте здание. 12 декабря 1722 г. в Ново-Преображенском дворце Петр I принимал герцога Голштинского. В феврале 1723 г. там, при большом стечении гостей, состоялась весьма своеобразный фейерверк. Во время этого торжества по распоряжению Петра I был сожжен предварительно собранный “старый” Ново-Преображенский дворец, а в новопостроенном состоялся пир<sup>20</sup>. Сожжение это готовилось заранее. Еще в ноябре 1722 г. последовал указ о присылке в Преображенское крестьян “для собрания старых хором”. В январе и феврале 1723 г. выплачивались деньги “плотником, которые... разбирали старые хоромы..., 30 человеком, за сборку старых хором, конюшен, заборов, ворот и поставке против прежнего как были...”<sup>21</sup>

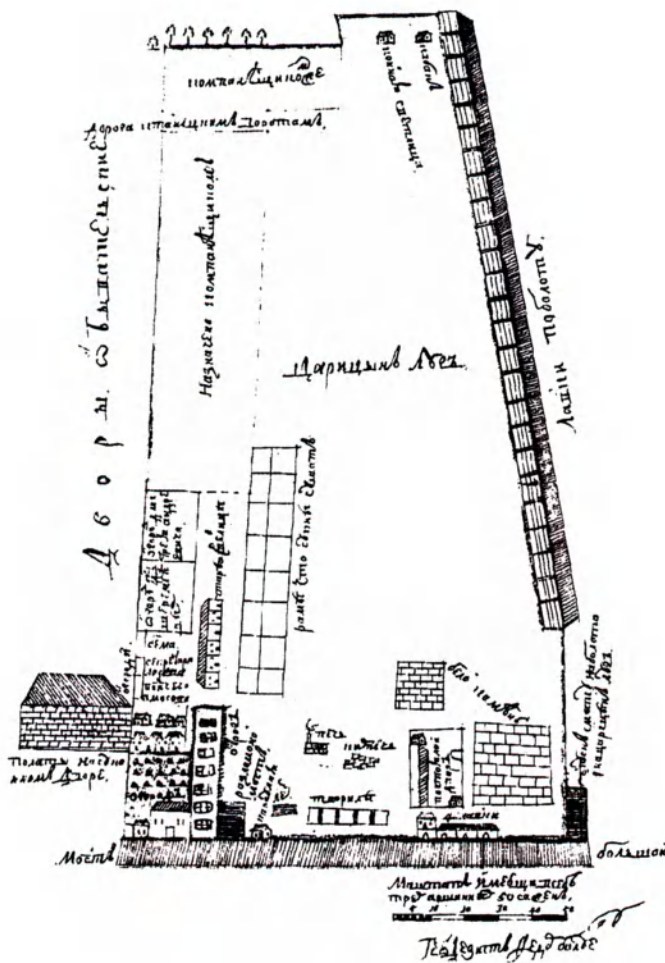
Таким образом, есть основания полагать, что планировка этой усадьбы, известная по чертежу 1758 г.<sup>22</sup>, сложилась в основном в 1720-е гг., хотя скорее всего вновь выстроенное Ново-Преображенское располагалось на своем “историческом” месте, возможно повторяя в чем-то прежнюю структуру. Об этом говорит ее замкнутость, характерная для средневековых принципов организации “государева двора”. К тем же 1720-м гг. следует отнести и оформление интерьеров Ново-Преображенского<sup>23</sup>. Судя по описи 1735 г., дворец находился в едином комплексе со служебными постройками и представлял собой удлиненный объем с продольной линией фасада длиной 30 и шириной 5 саженей, видимо, обладавший чертами “регулярной” архитектуры. Его внутреннюю структуру составляли 19 комнат, выдержанных в системе анфилады. Новый дворец был сравнительно небольшим и служил “деловой” резиденцией императора и повседневным жилищем его семьи. Интересно, что одно из дворцовых помещений называлось “камедия”.

Судя по некоторым данным, территория, прилегавшая к Ново-Преображенской усадьбе, была освобождена от старой застройки и превращена в большую площадь<sup>24</sup>.

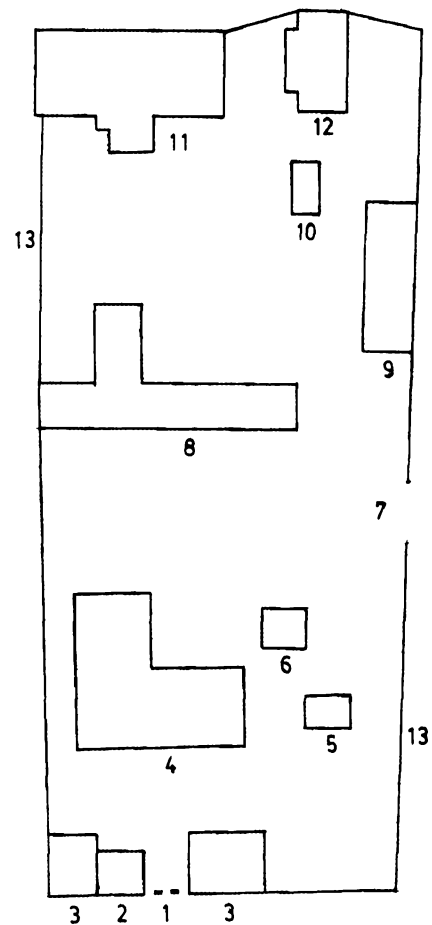
Во время реконструкции Ново-Преображенского летом 1722 г. императорская фамилия проживала в Старо-Преображенском дворце. Здесь по личному распоряжению Петра I от 8 июля 1722 г. были начаты работы по возобновлению прилегавшего к усадьбе городка: “В Преображенском, при реке Явзе, деревянный городок, где прежде сего был, построить вновь тем же манером...”<sup>25</sup> Теперь этот объект осмыслился уже не как потешная крепость. В нем были построены стены, башни, подъемный мост, земляные куртины, передние ворота, столовая, “другие светлицы”, сени, рундуки и лестницы<sup>26</sup>. Это был небольшой дворец, декорированный крепостной архитектурой. Типологически его можно сблизить с получившими распространение в России петровского времени “эрмитажами”, предназначавшимися для развлечений и приятного времяпрепровождения.

Но обновление Преображенского на этом не завершилось. 21 марта 1723 г. было велено “на постройку его императорского величества в Преображенску хором по поданному реэстру архитектора Устинова... деньги в расход держать из Приказу Большого дворца”. На эти цели было выделено 20 598 руб., что говорит о размахе строительства. Запланированные Устиновым работы следует идентифицировать со Старо-Преображенским, т. к. именно оно в 1724 г. оказалось одной из основных императорских резиденций Москвы, что, видимо, и стало возможным благодаря проведенной там реконструкции.

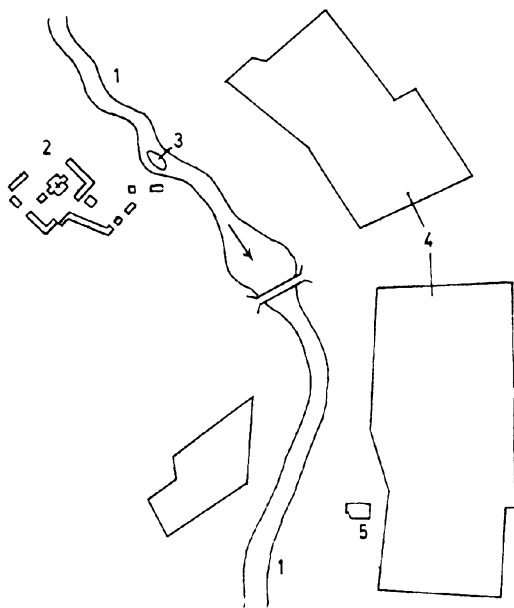
Уже 4 апреля 1723 г. вновь были выданы “в Преображенское к строению его императорского величества хором” деньги и различные припасы. Одна из последних выплат была произведена 16 марта 1724 г. — за “поставленный в Преображенское к строению хором лес, за 268 деревьев”<sup>27</sup>.



План Царицына луга. Б., перо, тушь.  
1738 г. РГАДА



Усадьба Ново-Преображенское после строительства  
1722 г. Схема



Желудков Д.Г. Преображенское в кон. XVII — перв. пол. XVIII в.  
По данным плана Москвы 1759 г. и письменным материалам.  
1995 г. Схема

1. Река Яуза.
2. Старо-Преображенский дворец с церковью Воскресения Христова.
3. Остров, на котором находился «городок» Прешбург.
4. Преображенская слобода.
5. Ново-Преображенский дворец.

1. Ворота (задние?). В описи значится «подле конюшни ворота, перед воротами мост бревенчатый». По плану 1758 г. Эти ворота — единственные в усадьбе.
  2. На плане показана изба при конюшне. По описи проходит «подле ворот изба ... перед избой крыльцо». Эту избу, видимо, можно считать караульной.
  3. Две конюшни.
  4. Корпус, предположительно хозяйственный, с каменными погребями. Его фундамент, оставшийся после пожара, показан на плане 1758 г. Со строениями по описи 1735 года не идентифицируется. Возможно, построен уже в более позднее время вместо ряда отдельных хозяйственных корпусов, перечисленных в описи (см. Дополнение к настоящей экспликации).
  5. Деревянный погреб (по чертежу); по описи проходит «напогребница ... в ней погреб сосновой».
  6. Каменная кладовая палата.
  7. Предположительное расположение ворот (передних?), названных в описи «ворота створчатые с чинами дощатые...». На плане 1758 г. В этом месте показан глухой забор.
  8. Показанный на плане каменный фундамент без погребов, оставшийся после пожара, очевидно следует отождествить с собственно зданием дворца (по описи: «вошел на двор хоромы деревянные, длиною на 30, попереки на 5 сажень...»).
  9. На плане показан блок «жилых покоев» из трех комнат и сеней при них. В описи значится «две избы ... при них сени». Возможно, этот корпус был людским.
  10. Караульная изба с сенями.
  11. Два деревянных погребя. Согласно описи, над ними находились три суши-ла и палатка.
  12. Кладовой амбар.
  13. Деревянный забор вокруг усадьбы. В описи сказано: «около того двора забор бревенчатый, 26 звеньев, каждое звено по 3 сажени».
- Дополнение. Ряд строений, фигурирующих на плане 1735 г., не может быть отождествлен с корпусами, показанными на плане. Это «хлебная изба наугольная ... подле ее сени ... в сенях погреб каменный»; «светлица мастерская и столлярная на каменном фундаменте ... над тою светлицею токаряня», при них сени; «квасоваренная изба», находившаяся против караульной избы; «поварная». К 1758 году эти строения были либо разобраны, либо перенесены в новое место, составив компактный хозяйственный корпус (№ 4 данной реконструкции).





В мае 1724 г. Старо-Преображенское посетил камер-юнкер Ф.В. Берхгольц. Он описал, как Петр I лично знакомил гостей с новым усадебным садом: “Сад этот в самом деле стал очень привлекателен, в особенности после того, как многое в нем изменили: теперь там видишь кусты, острова, каналы, пруды, фонтаны и тому подобные затеи...”<sup>28</sup>

Новый усадебный сад развивал тенденции, наметившиеся в начале XVIII в. при строительстве Петербурга. Сущность их можно определить как распространение принципов планировочной композиции регулярных парков голландского барокко на объемно-пространственную структуру усадьбы. Голландским влиянием объяснялось и большое число “водных затей”. Как отмечал Д.С. Лихачев, “этот аспект петровского стиля... резко отличал петровские сады от предшествовавших русских садов XVII в.”<sup>29</sup> Создание современной садово-парковой композиции должно было повлиять на весь ансамбль Старо-Преображенского в сторону его большей “открытости”. На июнь 1724 г. в усадьбе имелось три сада<sup>30</sup>.

Другой аспект обновления Старо-Преображенского заключался в “урегулировании” свободной планировки дворца и увеличении площади застройки. Согласно описи 1735 г., в состав дворца кроме служебных зданий входило 5 корпусов. Первыми названы трехэтажные хоромы с переходом к церкви. В них имелось в общей сложности 43 помещения, среди которых “светлица крестовая”, “подле крестовой спальня”, “другая спальня”, “светлица наугольная”, “мыльня”. Очевидно, что этот корпус был в основном жилым и представлял в плане Г-образную структуру. Из него шли “переходы в другую линию”. Это наименование весьма определенно характеризует особенности композиции здания. Далее опись называет его “хоромы долгая линия... на 39 саженьях, шириною 5 сажень”. В этом здании было два этажа и 54 помещения, однако конкретное назначение ни одного из них не объясняется (за исключением сеней). Третье дворцовое здание именуется “набережные хоромы, что возле Яузы, длиною на 7 саженьях, шириною на 4 саженьях с аршином, которые были с лица обиты тесом”. Корпус имел 11 помещений и два этажа. На втором находились “верхняя светлица” и “подле ее сени”, образуя своеобразный мезонин. В “набережных хорамах” было несколько “безыманных” светлиц, мыльня и “светлица с комнаткою...”, в той комнатке стены и потолок обиты картинами”. Еще одним дворцовым зданием была “новопостроенная линия из старого строения; во оной новопостроенной линии 10 светлиц..., при тех светлицах три сени”. Здание было одноэтажным, однако имело значительные размеры: длина 36 сажень, ширина 4 сажени. Характеристика его “ветхости” ничем не отличалась от всех других дворцовых строений. Последнее названное описью сооружение имело “4 светлицы..., при них были трой сени..., в тех сенях чуланы...” Кроме дворцовых строений усадьба имела ряд хозяйственных построек и трое ворот. При передних воротах находилась часовая башня.

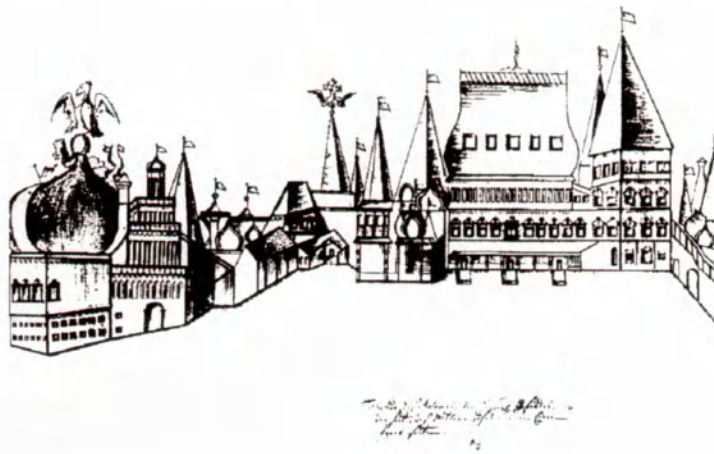
Планировка Старо-Преображенского дворца условно показана на плане Москвы 1739 г. Идентифицировать изображенные там корпуса с конкретными строениями по описи 1735 г. не представляется возможным. Насколько можно судить по этому плану и словесной характеристике, структура дворца несла в себе черты переходной стадии от древнерусских традиций к эстетике Нового времени. При частичном сохранении схемы “государева двора” многим компонентам ансамбля придана видимая геометрическая упорядоченность. Обращает на себя внимание определение наиболее крупных зданий как “линий”. Их внутреннюю структуру составляли анфилады обширных светлиц. Несмотря на то что отдельные случаи планировки дворцовых строений “в линию” были известны еще во второй половине XVII в. (например, Воробьевский дворец), устойчивое тяготение к такой схеме прослеживалось именно в петровское время. В основе композиции лежал сильно вытянутый равновысокий объем, обладавший небольшой шириной. Характерный для таких построек протяженный фасад создавал фронтальную композицию, отвечающую идее парадности. Кроме многих петербургских зданий, линейной планировкой обладал, например, построенный в 1724 г. в бывшей усадьбе Головина на Яузе деревянный императорский дворец. К тому же типу следует отнести и возведенный в 1722 г. дворец в Ново-Преображенском. Таким образом, можно полагать, что линейная планировка двух корпусов Старо-Преображенского дворца — результат строительства 1723 - 1724 гг.

После перестройки облик Старо-Преображенского существенно изменился, однако элементы прежнего ансамбля не были полностью ассимилированы. Наиболее заметным примером этого являлось характерное для хоромных композиций “сцепление” отдельных зданий посредством переходов. Вместе с тем, такие составляющие ансамбля, как церковь и часовая башня, не были подвергнуты существенной перестройке и сохранили изначальный облик.

К весне 1724 г. обновление ансамблей Преображенского было завершено. Но именно тогда у Петра I возник замысел совершенно нового дворцово-паркового строительства в Преображенском.

Задание на проектирование новой усадьбы недалеко от Старо-Преображенского было дано архитекторам Тимофею Усову и Петру Еропкину, только что вернувшимся из Италии. Проекты обоих архитекторов были поданы на высочайшее рассмотрение 17 августа 1724 г.<sup>31</sup> Предложения П. Еропкина оказались более состоятельными и были приняты к реализации. Предполагалось построить в Преображенской роще двухэтажный каменный дворец с двусветным залом в центре. По сторонам его должны были располагаться покои государя и государыни. В парке планировалось соорудить лабиринт и разбить цветники, а на искусственных прудах устроить каскад фонтанов. На Яузе около новой усадьбы намечалось построить пристань, от которой лучами расходились бы шесть украшенных аллегорическими скульптурами аллей. П. Еропкин изготовил модель дворца и приступил к предварительным работам по осуществлению своего проекта. Кончина Петра I помешала реализовать этот замысел.

Итак, в последние годы петровского царствования в Преображенском была осуществлена попытка организовать современный дворцовый центр Москвы. Находившиеся здесь исторические усадьбы были адаптированы к новой дворцовой культуре, составив единую цепь парадных ансамблей. В нее входили: хоромы Ф. Склаева; вновь выстроенное Ново-Преображенское, обладающее замкнутой композицией усадьбы XVII в.; возобновленный “городок” Прешбург с небольшим дворцом; обновленное Старо-Преображенское, сочетающее традиционную структуру “государева двора” с элементами современной дворцово-парковой архитектуры. Возведение еще одного ансамбля должно было завершить поэтапное обновление Преображенского.



Село Коломенское в XVII в.  
XIX в. Литография

Берхгольц Ф.В. Усадьба Коломенское.  
Вид с востока.  
Б., тушь, перо. Перв. пол. XVIII в.

Берхгольц Ф.В. Деревянный Коломенский дворец.  
Вид с севера.  
Б., тушь, перо. Перв. пол. XVIII в.





Императрица Екатерина Алексеевна.  
1894 г.  
Хромофотография

#### IV

К числу выдающихся произведений отечественной архитектуры относится также и знаменитый деревянный дворец Алексея Михайловича в Коломенском. Он представлял собой сложное сооружение из нескольких зданий, объединенных в единое целое посредством сеней и переходов. Некогда излюбленное место пребывания русских государей, Коломенское в начале XVIII в. приходит в запустение и ветшает. В конце петровского царствования ситуация неожиданно изменилась.

2 января 1719 г. московскому вице-губернатору был послан царский указ: “Понеже прошлого году в бытность нашу на Москве видели мы, что в Коломенском у старых наших хором снизу бревна ветхи, а верхние еще здоровы; того для мы рассудили те гнилые бревна снизу выбрать и подделать вместо того каменный фундамент. И для той подделки послали мы к вам подмастерья Федора Чекаловского да каменщика, и когда они к вам с сим указом придут, то дайте им к тому делу плотников, кузнецов и работников, так же и припасы, какие надобны, велите заготовить...”<sup>32</sup>

Работы по возобновлению дворца можно разделить на четыре этапа. Подготовка к ним проходила с января 1719 по весну 1722 г. В это время были определены объемы строительства и заготовлены материалы для него. Много времени заняло изготовление “шурубов”, которыми предстояло поднимать здания для подведения под них фундамента, а также их транспортировка в Коломенское. Этими работами руководили Ф. Чекаловский и “плотничий десятник” Кузьма Андреев<sup>33</sup>.

Собственно проект реконструкции дворца составил архитектор гезель Михаил Земцов. Сохранился подписанный им план “ветхого хоромного строения в Коломенском”. Согласно этому документу, зодчий планировал не просто подведение фундаментов под строения, но и значительную реконструкцию последних<sup>34</sup>. Достаточно отметить, что примерно третью часть сооружений следовало совершенно разобрать и построить из новых материалов. Таким образом выяснилось, что дворец требовал более сложного ремонта, чем предполагалось.

Весной 1722 г. начался второй этап восстановления, продлившийся до июля следующего года. За это время строения дворца были подняты на “шурубы”.

Любопытным свидетельством о состоянии дворца в то время является запись в дневнике камер-юнкера Ф.В. Берхгольца, посетившего Коломенское 23 июня 1722 г. Он характеризовал царскую резиденцию как замечательное “по своей древности и величине”, но очень ветхое строение, где даже не везде можно ходить. Вместе с тем он упомянул и о восстановительных работах: “Нас подвели к небольшому домику, который был высоко поднят над землей. Точно так же должно быть поднято и все громадное здание для подведения под него каменного фундамента”<sup>35</sup>.

В архивных документах в связи с этим этапом реконструкции упоминается о покупке различных материалов “к подъему хором”, выплате жалования плотникам и кузнецам. Петр I проявлял большой интерес к ходу ра-



Смирнов (?). Макет дворца в Коломенском.  
Кон. XIX в.

Гильфердинг Ф. Деревянный Коломенский дворец.  
1770-е гг. Офорт. ГНИМА им. А.В. Цусева





бот. 31 мая 1723 г. в Петербург был послан подьячий “с пунктами и нужнейшими письмами о строении его императорского величества домов в Преображенском и в селе Коломенском и других нужнейших делах”<sup>36</sup>.

Реконструкция дворца и подкладка фундамента велась с середины лета 1723 по май 1724 г. 15 июля 1723 г. Петр подписал указ: “Гдн тайной советник князь Дмитрий Михайлович Голицын. По получении сего под дом наш, что в Коломенском поднят шурубами, вели подделатъ каменный фундамент, и ежели которые покои обветшали, те вели починить против прежнего строения. А кровля в которых местах худа, там вели починить против прежнего ж, без всякой отмены”. (В другом варианте этого же указа последняя фраза более определена: “И весь тот дом вели покрыть снова гонтом и чтоб наваяж крыша была сделана против старой, без всякой отмены”).<sup>37</sup>

С этого времени руководство работами было возложено на архитектора Ивана Устинова. Среди закупленных материалов фигурируют железо, камень, бревно, брусья, решетки, слюдяные и стеклянные окончины. Интересно, что в документах этого периода есть упоминание о “строении в Коломенском новых хором”<sup>38</sup>.

Вероятно, восстановление дворца было ускорено к коронации Екатерины Алексеевны 11 — 13 мая 1724 г. Во время торжеств Коломенское вновь посетил Ф.В. Берхгольц, оставивший в дневнике следующую запись: “Старый дворец снабдили совершенно новым фундаментом и вообще поправили, так что он теперь долго еще может стоять”<sup>39</sup>.

С лета 1724 по весну 1726 г. проходил последний, четвертый этап восстановления дворца: “докладка” фундамента, устройство новой системы отопления. Из доставлявшихся туда строительных материалов преобладали белый камень и кирпич; для постройки отопительных приборов использовали главным образом полосное железо и кирпич; упомянуто и о закупке “образцов”<sup>40</sup>.

Итак, восстановление дворца внесло принципиальное новшество в структуру сооружения — каменное основание для его корпусов, многие из которых были фактически выстроены заново. Можно предположить, что возобновление дворца привело и к другим не менее существенным переделкам.

Русская дворцовая архитектура XVII в. знала два основных вида покоев: столовые (приемные) и постельные (жилье). Однако настойчиво насаждавшийся в петровское время новый церемониал “стимулировал поиски иных архитектурных форм интерьера, видоизменение логики его построения, количественного соотношения и взаимной согласованности парадных и жилых зал. Новая форма пространства требовала соответствующего убранства потолков, поверхностей стен, окон и дверных проемов”<sup>41</sup>. Есть основания полагать, что интерьеры Коломенского дворца также были адаптированы к изменившейся моде и новым условиям придворного быта.

Согласно исследованиям И.Е. Забелина, до сих пор было принято считать, что убранство Коломенского дворца, известное по описи 1742 г., не изменилось со времени царя Алексея Михайловича<sup>42</sup>. Однако большинство предметов первоначального убранства должно было обветшать вместе со строительными конструкциями. Кроме того, иностранные гости, посещавшие Коломенское в 1670-е гг., упоминали среди убранства его помещений “несколько развешанных ковров” и “две французские картины, изображавшие девять муз или богинь искусства”. Эти предметы в описи 1742 г. не значатся. Большая часть называемых описью предметов не без основания может быть отнесена к 1720-м гг. Известно, что во многих покоях располагалась мебель, расписанная на “китайское дело”. А ведь именно в петровское время началось увлечение так называемой “китайщиной”. Вполне вероятно, что мебель Коломенского дворца отражала эту моду.

Возможно, в то же время во дворце появились и вывешенные в передних хоромах картины с изображениями царей Давида, Соломона, “Июлия Римского”, “Пора Индейского”, “Дария Персидского” и Александра Македонского. В петровское время все более частым становится обращение к образам героев отечественной и всемирной истории. Самого Петра современники называли “между царями премудрейшим”, “между кесарями августейшим”, “между монархами державнейшим” и сравнивали с древними героями<sup>43</sup>. Таким образом, в живописи Коломенского дворца представлена характерная для первой четверти XVIII века сюжетика.

Согласно описи 1742 г., в дворцовых покоях были представлены камины. Известно, что в XVII в. помещения жилого яруса хором отапливались главным образом с помощью проводных труб, выведенных из подклетов. Пристрастие же к каминам в связи с проникновением в Россию мотивов стиля рококо особо проявилось, как писали исследователи, именно в петровское время<sup>44</sup>. Не исключено, что данный вид отопительных приборов появился в Коломенском дворце в 1720-х гг.

Итак, в конце петровского царствования в Коломенском была осуществлена попытка возобновить старый дворец с целью включения его в число репрезентативных ансамблей, предназначенных для столь любимых императором празднеств, приемов и ассамблей. Восстановление внешнего облика дворца “против прежнего строения” говорит не о простом сохранении его в прежнем виде, а лишь об имитации прежнего здания. Причина этого лежала вовсе не в сентиментальных воспоминаниях императора (именно в это время им был сожжен старый Преображенский дворец), а в изменившихся требованиях к дворцовым резиденциям. Поэтому воссоздание Коломенского дворца в первоначальном виде должно свидетельствовать об его “актуальности”.

Не является ли решающим аспектом, определившим названную “актуальность”, признание в его архитектуре тех форм традиционного русского зодчества, которые получили здесь высочайшее художественное выражение и не могли не соответствовать устремлениям художественной культуры России начала 1720-х гг.? Может быть, доведенная в этом здании до совершенства самобытность русского зодчества, в известной мере обогащенная элементами европейской архитектуры, казалась адекватной слагающимся тогда тенденциям эстетики рококо? (Достаточно вспомнить, что особенное внимание здесь было уделено точному воссозданию кровель дворца, которые, по словам В.В. Згуры, были на-



ибо более характерным живописным элементом русской хоромной архитектуры.) Возможность существования такого мотива нельзя исключать. (Не следует также забывать, что в петровское время и позже европейцы воспринимали традиционное русское зодчество и другие виды русского искусства, как вариант модного ориентализма, имея в виду их характерную затейливость<sup>45</sup>.)

В этой связи планомерное возобновление Коломенского дворца в его исторических формах не выглядит случайным и неосмысленным. Его следует расценивать как полноценное явление художественной культуры России петровского времени.

<sup>1</sup> РГАДА. Ф. 9. Отд. 2. Оп. 3. Кн. 2. Л. 511 — 511 об. В письме говорится и о ладе — колеснице с фигурой "Нептунуса", которую доставили к месту фейерверка по льду Москвы — реки от Ленинго торжка против дома А.Д. Меншикова, "что у Боровицкого мосту". Схему работ см.: Там же. Л. 512 а — 512 а об.

<sup>2</sup> Брунн К. Путешествие в Московию // Россия XVIII века глазами иностранцев. Л., 1989. С. 56 — 57. См. также: Желябужский И.А. Записки // Записки русских людей. События времен Петра Великого. СПб., 1841. С. 84; Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом. Т. 2. М., 1872. С. 313 — 315.

<sup>3</sup> РГАДА. Ф. 14. № 7. Л. 46 об., 53 об., 64 об.; Письма и бумаги императора Петра Великого. Т. 9. Вып. 1. М., 1950. С. 457 — 458.

<sup>4</sup> Записки Юста Юля, датского посланника при Петре Великом (1709 — 1711). М., 1899. С. 134 — 135, 447.

<sup>5</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. № 69278. Л. 46; № 30101. Л. 2; Ф. 396. Оп. 3. № 563. Л. 16; № 545. Л. 763 об., 765; № 308. Л. 153; Походный журнал 1722 года. СПб., 1913. С. 26; Васильев В.Н. Старинные фейерверки в России (XVII — первая четверть XVIII вв.) Л., 1960. С. 49; Дневник камер-юнкера Ф.В. Берхгольца. Ч. 2. М., 1902. С. 41 — 42; Ч. 3. М., 1903. С. 5, 23 — 24; РГАДА. Ф. 396. Оп. 3. № 505. Л. 1, 3 — 9, 11.

<sup>6</sup> РГАДА. Ф. 248. Оп. 160. № 211; Ф. 396. Оп. 3. № 437. Л. 58; Ф. 1239. Оп. 3. № 69278. Л. 29 об. — 30, 190, 260 об.

<sup>7</sup> Там же. Ф. 396. Оп. 3. № 437. Л. 71.

<sup>8</sup> Герцог Лирийский. Записки о пребывании при императорском российском дворе... // Россия XVIII века глазами иностранцев. С. 203.

<sup>9</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. № 42520. Л. 173 — 173 об.; № 69278. Л. 43.

<sup>10</sup> Евангулова О.С. Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII в. М., 1987. С. 233 — 234; Письма и бумаги императора Петра Великого. Т. 1. СПб., 1886. С. 240; Швидковский Д.О. Восточные стили в архитектуре русского классицизма // Русский классицизм второй половины XVIII — начала XIX века. М., 1994. С. 159.

<sup>11</sup> Соловьев С.М. Соч. в 18-ти кн. Кн. 9. М., 1993. С. 338 — 340.

<sup>12</sup> РГАДА. Ф. 9. Отд. 1. № 57. Л. 72 — 72 об. Текст документа записан двумя почерками. Он состоит из основных заданий, составленных, очевидно, со слов Петра I, а также пояснений и дополнений, сделанных рукой самого царя.

<sup>13</sup> Там же. Отд. 2. № 46. Л. 199 об. — 200.

<sup>14</sup> Там же. № 54. Л. 1432 об.

<sup>15</sup> Дневник камер-юнкера Ф.В. Берхгольца. Ч. 2. С. 77 — 79; Походный журнал 1722 года. С. 25.

<sup>16</sup> Сорокин А. Преображенский дворец в Москве. М., 1880; Забелин И.Е. Преображенское, или Преображенск — московская столица достославных преобразований первого императора Петра Великого. М., 1883; Преображенское и окружающие его места, их прошлое и настоящее. Сост. и изд. П.В. Синицын. М., 1895; Бобровский Н.О. История лейб-гвардии Преображенского полка. СПб., 1900; Рукаомский И.К. Преображенское — дворцовое село XVII — XVIII вв. // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Столица и провинция. М., 1994.

<sup>17</sup> Дневник камер-юнкера Ф.В. Берхгольца. Ч. 2. С. 70; Ч. 4. М., 1903. С. 29.

<sup>18</sup> РГАДА. Ф. 396. Оп. 3. № 308. Л. 147, 228; № 545. Л. 257, 759 об., 760 об. и др.

<sup>19</sup> Так например, 3 апр. 1724 г. "велено выдать из Приказу Большого дворца от расхода за поставленной лес к строению хором в Преображенское на Федосеев двор Склаева торговым людям... за еловый лес четырехсаженной за 435 дерев 65 рублей 8 алтын 2 денги..., за доски еловые, за 195 досок четырехсаженных, за 152 доски трехсаженных, за 160 брусом сосновых двусажженных, за 2 000 тесниц сосновых, за 16 дверей сосновых же, за 1 000 кубов москворецких 273 рубля 8 алтын 3 денги; всего... 338 рублей 16 алтын 5 денг..." (РГАДА. Ф. 396. Оп. 3. № 562. Л. 2).

<sup>20</sup> Там же. Ч. 3. М., 1903. С. 28 — 29; Записки о России при Петре Великом, извлеченные из бумаг графа Бассевича... М., 1866. Стб. 134.

<sup>21</sup> РГАДА. Ф. 396. Оп. 3. № 375. Л. 13; № 437. Л. 19, 108.

<sup>22</sup> Там же. Ф. 1239. Оп. 57. № 259. Чертеж подписан гезелем Иваном Жеребцовым. Согласно данным М.В. Дьякова, Жеребцов (1724 — 1783) числился гезелем только с 1755 г. См.: Дьяков М.В. К биографическому словарю московских зодчих XVIII — XIX вв. (извлечение из архивов) // Русский город. Вып. 2. М., 1979. С. 290. Таким образом, прочтение затертой даты на данном плане Ново-Преображенского дворца как "1738" (см.: Евангулова О.С. Дворцово-парковые ансамбли Москвы первой половины XVIII в. М., 1969. С. 13) является неверным.

<sup>23</sup> Евангулова О.С. Дворцово-парковые ансамбли Москвы... С. 101 — 103; Она же. Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII в. С. 271 — 275.

<sup>24</sup> Ф.В. Берхгольц, посетивший Ново-Преображенское в янв. 1722 г., писал: "Стоит он [дворец] — Д.Ж.] в узком и дурном переулке, к которому с большой улицы ведет очень тес-

ный проход..." (Берхгольц Ф.В. Указ. соч. Ч. 2. С. 28.) Однако, побывав там же в февр. 1723 г., автор отмечал, что многочисленные экипажи гостей "выстроились в ряды на большой площади перед домом императора..." (Там же. Ч. 3. С. 28).

<sup>25</sup> Забелин И.Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Кн. 1. М., 1990. С. 123; Берхгольц Ф.В. Указ. соч. Ч. 2. С. 215.

<sup>26</sup> Берхгольц Ф.В. Указ. соч. Ч. 2. С. 215; РГАДА. Ф. 14. № 26. Л. 1 — 2; Походный журнал 1723 года. СПб., 1913. С. 2.

<sup>27</sup> РГАДА. Ф. 396. Оп. 3. № 437. Л. 117, 126, 143; № 567. Л. 8 об.; Ф. 248. Оп. 11. Кн. 610. Л. 199; Ф. 396. Оп. 3. № 437. Л. 126, 143.

<sup>28</sup> Берхгольц Ф.В. Указ. соч. Ч. 4. М., 1903. С. 44.

<sup>29</sup> Лихачев Д.С. Поэзия садов. Л., 1991. С. 133.

<sup>30</sup> "В Преображенском 3 сада, в том числе: на граве дворе у передних ворот, длиною 46, поперек в переднем конце 11 сажень..., в заднем 16 сажень..., малой сад, длиннику и поперешнику по осми сажням; другой малой сад, длиною 5 сажень, поперек 7 сажень" (РГАДА. Ф. 396. Оп. 3. № 562. Л. 957 — 957 об.).

<sup>31</sup> Письмо Т. Усова, приложенное к его проекту, см.: РГАДА. Ф. 9. Отд. 2. Кн. 68. Л. 613 — 614. Письмо П. Еропкина см.: Там же. Кн. 66. Л. 890 — 891 об. Анализ этих материалов см.: Русская архитектура первой половины XVIII века. М., 1954. С. 176, 186 — 187; Рукаомский И.К. Указ. соч. С. 100 — 101.

<sup>32</sup> РГАДА. Ф. 9. Оп. 1. № 12. Л. 12 об.; Оп. 2. Кн. 45. Л. 244. О планировке Коломенского дворца см.: Желудков Д.Г. Чертежи Коломенского дворца XVII в. как источники по истории его планировки и развития // Коломенское. Материалы и исследования. Вып. 4. М., 1993. С. 114 — 145.

<sup>33</sup> РГАДА. Ф. 9. Отд. 2. Кн. 45. Л. 242 — 243; Кн. 42. Л. 242; Кн. 40. Л. 361; Кн. 52. Л. 242 об. — 243; Кн. 54. Л. 747, 756; Ф. 396. Оп. 3. № 224. Л. 46.

<sup>34</sup> В письме от 6 авг. 1719 г. Ф. Чекаловский упоминал о приезде в Коломенское "каменного подмастерья" с архитектором М. Земцовым (РГАДА. Ф. 9. Отд. 2. Кн. 40. Л. 361). Упомянутый чертеж хранится в библиотеке АН РФ: Мурзанова М.Н., Покровская В.Ф., Боброва Е.И. Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела библиотеки Академии наук. Карты, планы, чертежи, рисунки и гравюры собрания Петра I. М. — Л., 1961. С. 212. Исследование чертежа см.: Желудков Д.Г. Указ. соч. С. 132 — 135, 145.

<sup>35</sup> Дневник камер-юнкера Ф.В. Берхгольца. Ч. 2. С. 166.

<sup>36</sup> РГАДА. Ф. 396. Оп. 3. № 357. Л. 15; № 437. Л. 21 — 22, 56, 109, 141, 143 — 144, 158, 161.

<sup>37</sup> Там же. Ф. 9. Оп. 1. № 16. Л. 57 а; Отд. 1. Кн. 57. Л. 259.

<sup>38</sup> О своей работе в Коломенском И. Устинов упоминал в послании Сенату 1728 г. — РГАДА. Ф. 248. Оп. 11. Кн. 610. Л. 199. Расходные документы см.: Там же. Ф. 396. Оп. 3. № 567. Л. 6 — 6 об., 8 — 8 об., 9 об., 11; № 437. Л. 170, 183, 185, 189 — 190, 193, 196, 218, 224; Ф. 1239. Оп. 3. № 30116. Л. 1.

<sup>39</sup> Походный журнал 1724 года. СПб., 1855. С. 7; Материалы для истории, археологии, статистики города Москвы..., собранные... трудами Ивана Забелина. Ч. 1. М., 1884. Стб. 1350; Берхгольц Ф.В. Указ. соч. Ч. 4. С. 43.

<sup>40</sup> РГАДА. Ф. 396. Оп. 3. № 567. Л. 7, 17 — 18; № 565. Л. 1, 22, 44; № 687. Л. 178.

<sup>41</sup> Евангулова О.С. Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII в. С. 85.

<sup>42</sup> См.: Бусева-Давыдова И.Л. К интерпретации идейного замысла Коломенского дворца // Архитектура мира. Материалы конференции: "Восток — Запад: взаимодействие традиций в архитектуре". Вып. 2. М., 1993. С. 30. Опись опубли.: Забелин И.Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. М., 1918. С. 477 — 499.

<sup>43</sup> Евангулова О.С. Указ. соч. С. 191.

<sup>44</sup> Там же. С. 233.

<sup>45</sup> В записках К. де Брунна, побывавшего в Москве в начале XVIII в., есть следующее описание живописи в интерьерах Главной аптеки на Красной площади: "...Боковые стены расписаны высокими блестящими окочками, а верхняя часть их красивыми китайскими горками, на верху которых помещалось, по китайскому способу, изображение герба его царского величества" (Путешествие через Московию Корнелия де Брунна. М., 1873. С. 247 — 248). Побывав в 1722 г. в с. Черная Грязь, Ф.В. Берхгольц писал, что находящийся там деревянный усадебный дом второй половины XVII в. "построен на китайский манер" (Берхгольц Ф.В. Указ. соч. Ч. 2. С. 165). См. также: Минеева К.И. Царицыно. Дворцово-парковый ансамбль. М., 1988; Байбурова Р.М. Новопостроенный деревянный дом 1745 г. в Царицыне, бывшей Черной Грязи // ПКНО. 1992. М., 1993. С. 424. Характерно, что на Западе во второй половине XVIII в. "московский стиль", подражавший русскому деревянному зодчеству, включался в число модных образцов парковых сооружений в качестве восточного мотива архитектуры наряду, например, с "турецким шатром" и "татарской юртой". В литературе по парковому искусству того времени отмечалось, что характерная шатровая форма павильона "домик в московском вкусе" выдержана в "китайском стиле" (Лихачев Д.С. Поэзия садов. С. 234).





# История Головинского и Екатерининского дворцов \*

М. Домшлак

Огромная территория дворцово-паркового ансамбля, формировавшегося в течение всего XVIII в., осваивалась частями, в разные периоды, каждый раз на основе нового композиционного замысла. Тем не менее, как по масштабу, так и по архитектурной значительности ансамбль является единственной в Москве парковой усадьбой, аналогичной знаменитым пригородам Петербурга.

Левый берег Яузы против Немецкой слободы пустовал почти до конца XVII в. Здесь раскинулись обширные выгоны, большей частью принадлежавшие селу Карачарово. Так выглядит берег на рисунке И.-Р. Сторна для книги А. Мейерберга “Путешествие в Московию” (1661 — 1662), изображавшем новую Немецкую слободу. Сама слобода, поселенная на этом месте лишь за десять лет до того, застроена наспех и очень непритязательно — простыми рублеными избами, лишь изредка на подклетах.

Через сорок лет картина полностью изменилась. На гравюре А. Шхонебека “Перспектива расположенного близ Москвы дома господина... Головина” (1705), где за головинской усадьбой через Яузу раскинулась широкая панорама Немецкой слободы, она выглядит европейским городком с двухэтажными домами и обсаженной деревьями набережной. Прежняя ошибочная атрибуция гравюры Г. Девиту опиралась на надпись на фасаде одного из домов, означавшую, как выяснилось, голландское название гостиницы “У белого фонтана”. Но для нас основная перемена состоит в том, что пустовавший левый берег теперь заполнен роскошными загородными усадьбами, среди которых самая большая принадлежит сподвижнику Петра I боярину Ф.А. Головину. Как и другие усадьбы своих друзей, Петр использовал ее для представительских целей. Здесь в 1703 г. он принимал посланника Людовика XIV. Да и сама гравюра посвящена отъезду Петра I после посещения усадьбы: из ворот выезжает карета, запряженная длинным цугом, а вокруг кланяются и падают ниц люди. Важно отметить, что карета поворачивает к северу: моста на месте Дворцового тогда не было.

Застройка усадьбы показана очень подробно. В центре — парадный двор, окруженный службами; справа — двухэтажный каменный главный дом, уже вполне европейской архитектуры; слева — здание с арочной галереей, возможно, для приемов. Правее дома — большой прямоугольный пруд, вокруг него — разгороженные служебные дворы, а влево — сады с разными “затями”, огород и пастбище. Все пространство заполнено людьми, играющими, прогуливающимися или занятыми делом; на пруду — лодки. Любопытна группа людей, сидящих под шатром на крыше-террасе соседней усадьбы у отделяющего ее проезда к реке.

После смерти Головина Петр I в 1722 г. купил усадьбу у его наследников и присоединил к ней соседние дворы. В 1723 г. знаток искусств и опытный рисовальщик доктор Н. Бидлоо, возглавлявший Военный госпиталь к северу от дворца, представил Петру план расширения сада. На нем показаны уже существующие Крестовый пруд, канал, окружающий восьмигранный остров ниже старого большого пруда, длинный пруд, занявший пониженную береговую долину Яузы, партеры на присоединенной территории. При этом нижний пруд, партер рядом с ним, обводные каналы и аллея по северной границе ориентированы вкось по отношению к верхней, возможно, более старой части сада. Эти новые оси планировки могут быть связаны с прежними границами присоединенных владений и разделявшими их проездами. Двойственность и некоторая хаотичность планировки сохранялась и в дальнейшем.

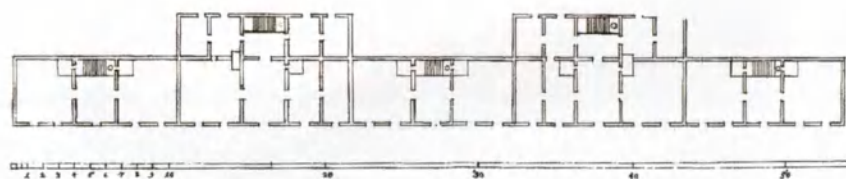
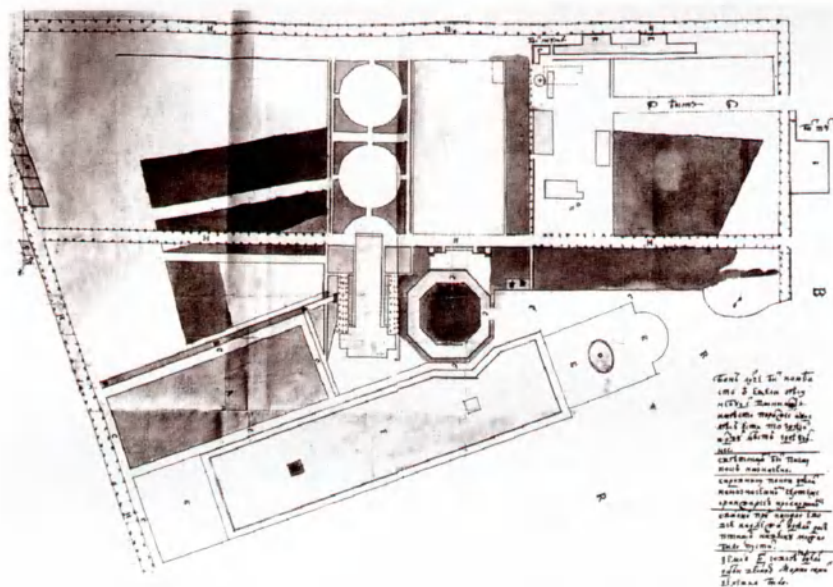
У южного конца нового нижнего пруда устраивалась “менажерия” — окруженный каналом насыпной остров с овальным прудом для размещения редких птиц. Граница парка обведена крытыми аллеями. По описи 1733 г., явно фиксировавшей старое состояние парка (он запущен, многие беседки названы ветхими), в нем стояло много каменных статуй — Венус, Самсон, золоченые купидоны, сфинксы, горшки (вазы); были здесь каменная лестница с двумя орлами, деревянные беседки с клетками для птиц, поворотные мосты на каналах, голубятня, “лошадиная школа” (манеж) у моста.

На чертеже Бидлоо показано, что на месте старого въезда, вдоль границы строится “в линию”, как во многих усадьбах того времени, длинный корпус светлиц. От парадного двора к югу прокладывается новая въездная дорога: стало быть, где-то южнее усадьбы уже существовал мост в город. Вместо старой домовая церковь, стоявшая в 1705 г. у заднего торца главного дома, к востоку от него уже построена каменная Успенская церковь, известная до 1790-х гг. Ее наружная архитектура неизвестна, но на чертеже середины XVIII в. изображен ее редчайший 12-гранный — почти круглый — план. В подмосковном селе Лайково сохранилась несколько уменьшенная, но очень точная по контурам плановая реплика этой церкви. Она была построена владелицей близлежащей усадьбы (у Яузы, к югу от дворца) А.А. Нарышкиной в середине XVIII в. в формах развитого барокко.

К этому времени бывшая Лефортовская солдатская слобода рядом с Госпиталем была заселена мелкими домовладельцами-горожанами, и вся местность за Яузой, охваченная новой границей города — Компанейским (позже Камер-Коллежским) валом — стала называться Лефортовым. Здесь устраивались “потехи” и народные гулянья. К центру города (через Немецкую слободу) вел Госпитальный мост через Яузу.

Анна Иоанновна, подолгу жившая в Москве, после воцарения занялась устройством своей резиденции. В начале 1730-х гг. молодой архитектор Ф.Б. Растрелли выстроил для нее “близ нового Арсенала, недалеко от Крем-

\*По материалам исследований для книги “Памятники архитектуры Москвы”.

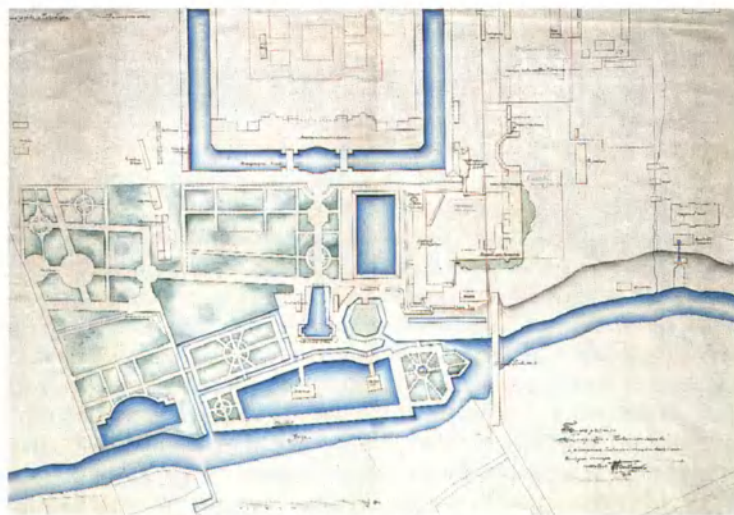
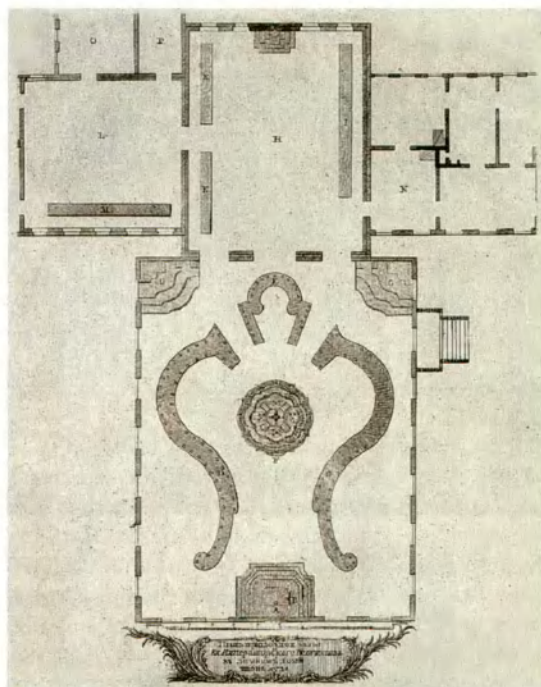
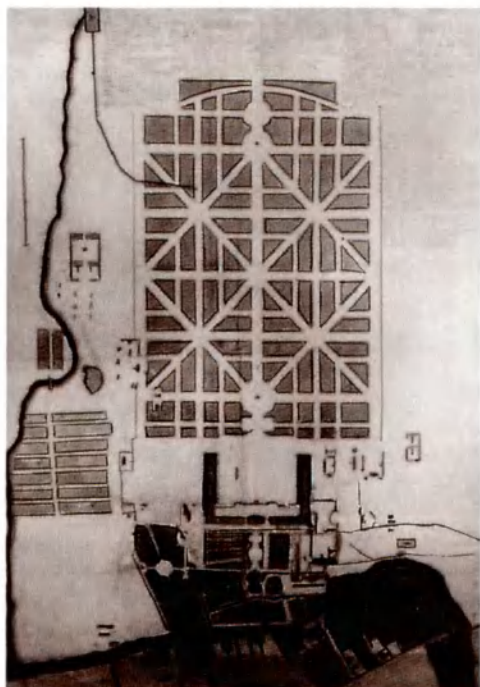


Шхонебек А. и ученики. Панорама усадьбы Ф.А. Головина.  
1705 г. Офорт. ГНИМА им. А.В.Щусева

Бидлоу Н. План Головинского сада Петра I. 1723 г.

Бидлоу Н. Фасад и план светлиц Головинского дворца Петра I. 1723 г.





*План летнего Анненгофа и верхнего парка  
по проекту Ф.Б. Растрелли. 1730-е гг.*

*План Тронного зала в Зимнем дворце.  
1744 г. Б., тушь.*

*План летнего Анненгофского и Головинского дворцов.  
1750-е гг.*

ля” небольшой деревянный дворец — Зимний Анненгоф, а восточнее Головинского сада Петра I — огромный двухэтажный деревянный Летний Анненгоф. Он был поставлен на повышении рельефа и с трех сторон обведен каналом. Парадно развернутый фасад дворца был обращен к Головинскому парку и Немецкой слободе за Яузой. К каналу от него спускались каменные каскады, напоминая композицию Петергофского дворца, позже развернутую тем же Растрелли. Сходство усиливалось тем, что главную ось композиции поддерживал Крестовый пруд Головинского сада с каскадом в его вершине. Парк уже включал левобережный сад Лефортовского дворца, реквизированного у А.Д. Меншикова при его опале. С восточной стороны перпендикулярно к главному выступали четыре корпуса; парадный двор между средними замыкали с востока два корпуса с колонными галереями на втором этаже, фланкирующие въезд. Из галерей открывался вид на огромный верхний парк, распланированный по проекту Растрелли после постройки дворца во второй половине 1730-х гг.

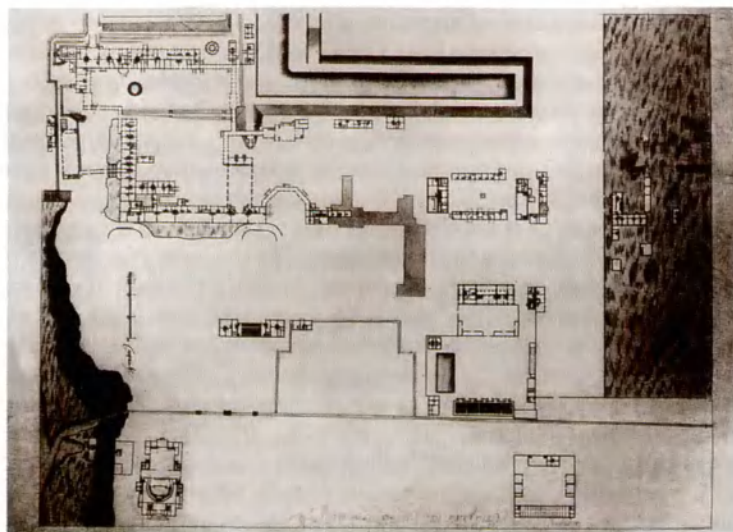


В 1736 г. сюда был перевезен из города Зимний Анненгоф, установленный у южного берега канала. Позднее он был расширен Ф.Б. Растрелли и Ф. Шаниным, образовав прямоугольник одноэтажных вытянутых корпусов с выступающим к югу объемом Тронного зала. Нарядная барочная архитектура обоих дворцов отличалась особым богатством декоративной обработки интерьеров: обилие цветных тканей в обивке стен и драпировках, золоченая резьба и скульптура и т. п.

Елизавета Петровна совершенно забросила Летний Анненгоф и жила в этой усадьбе, вновь ставшей Головинской, лишь в Зимнем Анненгофе. К ее коронации в 1742 г. по проекту М.Г. Земцова были выстроены деревянная Воскресенская церковь у северо-западного угла дворца и новый деревянный мост на через Яузу. От Триумфальной арки у его конца прямая перспективная дорога вела к центру западного фасада дворца, осуществляя недостававшее, по мнению М.Г. Земцова, "регулярство" общей композиции. К югу на открытом поле по проекту Растрелли выстроили Оперный дом — большой, богато отделанный театр, а рядом — Иллюминационный театр. Панорама головинского ансамбля запечатлена на гравюре коронационного альбома 1744 г., в котором показаны также фасад Тронного зала и другие сооружения.

*Усачев В., "под смотрением" Махаева М.И. Гравировал Саблин.  
Головинский дворец. Вид с юго-запада. 1762 г.*

*Генеральный план Головинского дворца. 1750-е гг.*







Однако построенные наскоро здания быстро ветшали, разрушались, на их месте сооружались новые. Екатерина II, гораздо больше ценившая порядок и комфорт, вспоминала, как в 1752 г. ее с мужем поместили здесь “в деревянном флигеле, только что выстроенном прошедшей осенью: вода текла по стенам и все комнаты были чрезвычайно сыры”. Придворные дамы и служанки были поселены в одной комнате с выходом через ее спальню и т. д.

Скоро от четкого каре Зимнего дворца осталась лишь южная линия с Тронным залом, дополненная выступавшим к югу корпусом у восточного торца. С запада к ней примкнула длинная линия с Г-образным поворотом к северу, перебившая торжественную дорогу от моста. Неоднократно перестраивалась и церковь. По сторонам старых Головинских палат появились деревянные постройки, а к 1752 г. палаты снесли и выстроили длинное деревянное здание — Летний дворец. Галереи-переходы соединяли его с церковью и другими зданиями.

1 ноября 1753 г. из-за неисправной печи во дворце вспыхнул пожар. Екатерина II “вышла из... [дворца. — М.Д.] ровно в 3 часа, а в 6 часов от него не оставалось уже никакого следа”. Полностью сгорела восточная, более старая часть дворца с Тронным залом и новым флигелем. Елизавета требовала восстановить дворец как можно скорее, для чего были приняты чрезвычайные меры. До его отстройки запрещалось продавать в городских лесных рядах строительные материалы, а также рубить лес на продажу и для личных нужд по Москве-реке вниз до Коломенского и вверх на 50 верст. У разных владельцев покупались деревянные дома. Известно, что граф А.Г. Разумовский отдал императрице для этой цели свой дворец в Перово (в шести верстах от Лефортово). Отовсюду собирали плотников, каменщиков и других мастеров, а также возчиков с подводами; временами на строительстве было задействовано до двух тысяч подвод и несколько тысяч рабочих, трудившихся с пятичасовым перерывом на сон и часовым на обед. Рабочих подбадривали водкой. Стройку в темное зимнее время освещали факелами и плашками с ворванью. Строительство вели А.П. Евлашев, К.И. Бланк и И.Я. Яковлев, которым были поручены личные покои Елизаветы. Д.В. Ухтомский с командой возводил зал и парадные комнаты. К середине декабря все было готово.

Зал, обширнее прежнего, поместили вблизи церкви, объединив его с Г-образным западным корпусом, также расширенным и ставшим более парадным. Летний, Зимний дворцы и церковь соединялись переходами. Галерея, изогнутая несколькими переломами, вела от основного объема, против церкви, к фундаментам погоревшего здания, где была выстроена верхняя кухня. Архитектурное оформление стало более пышным: интерьеры сверкали золоченой резьбой и дорогими цветными тканями. Росписью зала руководил надзиратель Мастерской и Оружейной палаты Иван Адольский. Наружные стены, по крайней мере частично, обивали расписным холстом. Часть убранства комнат — зеркала, жирандоли — перенесли из разрушавшегося Летнего Анненгофа. Обрза для церкви, также обгоревшей и заново отстроенной, писал И.Я. Вишняков с помощниками.

После пожара К.И. Бланк построил у Оперного дома катальные горы и качели: театр с самого начала был открыт для публики и, видимо, к нему постепенно переместилось лефортовское гулянье.

Состояние территории Головинского дворца в 1750-х гг. передает план, подписанный К.И. Бланком. На нем опущены разрушенный Летний Анненгоф и планировка зараставшего Верхнего парка, лишь обведенного контуром, но в то же время показан каменный фундамент сгоревшей части Головинского дворца, который “не повелено ль будет разобрать”.

В Головинском саду уже полностью сформировалась продольная главная аллея. За присоединенным садом Меншикова с фигурным прудом устроены круглые и овальная площадки; на крайнем, у самой границы стоит “люстгауз” — увеселительный дом. В регулярную планировку здесь включена косая аллея — продолжение оси меншиковско-го сада. В самом конце северной ограды виден вход с улицы, возможно, для приезжавших из города через Госпитальный мост. Восточная ограда поставлена по линии внешней стороны Анненгофского канала; за воротами — дом садовника Фока с двумя флигелями. В парке и за оградой разбросаны оранжереи и теплицы. Очевидно, они возникли раньше, чем была четко ограничена территория парка.

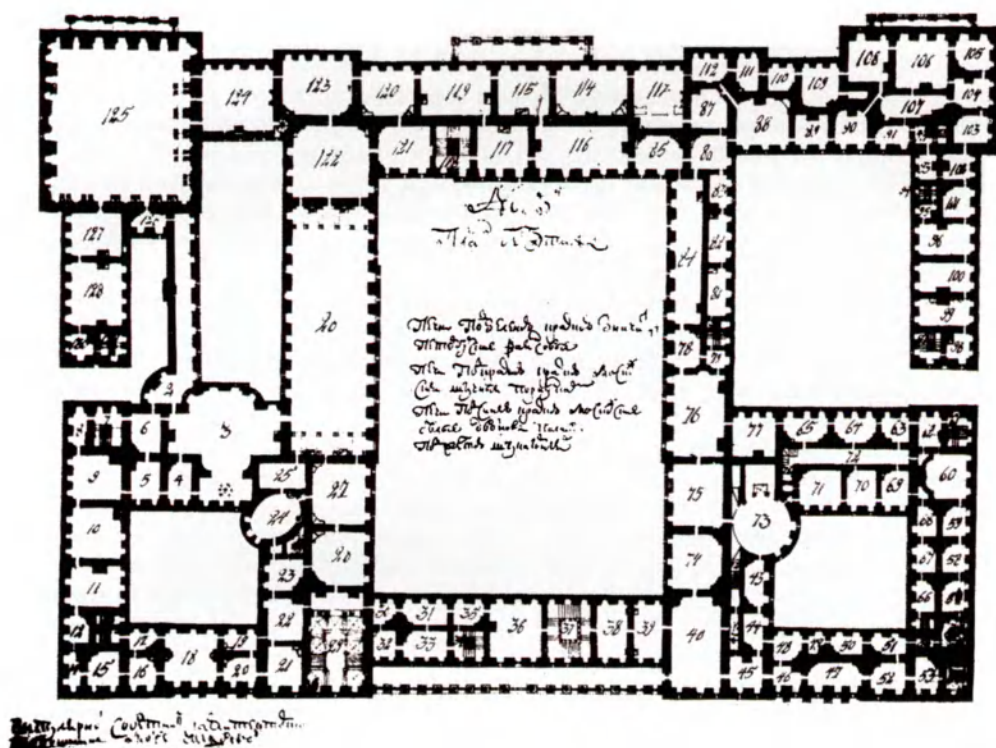
В парке сохранялись каналы с мостиками вокруг Нижнего пруда, партера и восьмигранного острова, на которых были поставлены беседки, крытые аллеи за партером и по сторонам крестового пруда с его каскадом вверх. Сохранялись и анненгофские каскады над большим каналом. Узким каналом отделен от парка и Летний дворец Елизаветы. В то же время все изолированные партеры вокруг нижнего пруда распланированы лучевыми и круговыми аллеями, и весь парк, при его несомненной живописности, являл достаточно хаотичную комбинацию голландских и французских мотивов.

План демонстрирует картину обширного и беспорядочного дворцового хозяйства. За обгорелым фундаментом дворца к востоку разбросаны несколько групп деревянных и каменных зданий кухонь различного назначения. Часть из них выстроена даже на территории Анненгофского парка, и тут же рядом — дворы священника и причта приходской церкви Петра и Павла (существует и теперь к северу от дворца), дома дворцовых мастеровых и кузница. Вблизи, вне парка — склады, южнее — два конюшенных двора. В северном углу верхнего парка — бывшая усадьба духовника царицы: она уже не использовалась и была обречена “впредь не быть”. Для Летнего дворца за старой круглой церковью выстроена своя группа кухонь. При “вновь построенном” манеже у моста, соединенном переходом с дворцом, тоже есть особая кухня. На поле против дворца стоит гвардейская гауптвахта. За ней — проток мимо Оперного дома с мостиками, далее у берега Яузы — “водовозная машина”. От нее проведены пунктирные линии, видимо, подземные трубы к Тронному залу и бассейну во дворе Летнего дворца. Такие же пунктиры соединяют в парке старый пруд с Крестовым и с каналом.

В эти годы против дворца появился очень значительный новый элемент городского ландшафта. В 1749 — начале 1750-х гг. канцлер А.П. Бестужев-Рюмин выстроил на правом берегу реки Яузы рядом с Лефортовским (Меншиковским) дворцом роскошную усадьбу с домом сложного плана, флигелями, террасами, гротами и фигурными пруда-



Часовая сфера вправо, против сада Анненгофского.



Макулов П.В. Проект Екатерининского дворца.  
Главный фасад. 1770-е гг.

План парадного этажа Екатерининского дворца. 1780-е гг.

ми. Пышная барочная архитектура при строго симметричной композиции воскрешала традицию возвышавшегося над парком ветхого Летнего Анненгофа. В 1752 г. Бестужев писал Елизавете, что “скупя разные пустыри, изкривившиеся хижинны и мерзевшие болота, все в проспекте императорского дома стоявшие”, заменил их строением, “которое, стоя против и подле императорских домов, не казалось бы близостью своею отнимать их великолепие”. В 1757 г. Бестужев попал в опалу, дворец перешел в казну и затем неоднократно менял владельцев.

Екатерина II приехала в Москву осенью 1762 г. для коронации и оставалась здесь до середины 1763 г., поселившись в Головинском дворце, т. к. дворец в Кремле обветшал, а других в городе не было. В Оперном доме постоянно давались спектакли. 5 декабря 1762 г. Екатерина издала указ о сооружении во дворце “малого комнатного театра”, где играли придворные. На масленицу 1—2 февраля 1763 г. в городе состоялось знаменитое карнавальное шествие “Торжествующая Минерва”.

Дворец поддерживался и позже. В 1766 г. А.П. Евлашев чинил манеж, а в мае 1767 г. он был определен для наблюдения за состоянием дворца. Осенью того же года Екатерина приехала в Москву для открытия Комиссии по составлению нового Уложения и провела здесь почти год. Во время моровой язвы 1771 — 1772 гг. в Головинском дворце жил Г.Г. Орлов, присланный навести порядок в Москве после чумного бунта, и подчиненные ему воинские чины. 31 декабря 1771 г. дворец сгорел. Его так и не отстроили: летом следующего года в Кремле состоялась торжественная церемония “вынутия первой земли” под фундамент баженковского дворца.





Однако Екатерина уже начала охладевать к утвержденному ею за четыре года до того грандиозному замыслу В.И. Баженова. 15 мая 1773 г., на две недели раньше новой, еще более торжественной церемонии закладки Кремлевского дворца, на старых фундаментах Летнего Анненгофа был заложен каменный дворец для императрицы по проекту князя П.В. Макулова.

Строительство Екатерининского дворца под руководством П.В. Макулова и его помощников В.С. Яковлева и С.А. Волкова продолжалось в течение трех лет. Одновременно на месте сгоревшего Головинского дворца по сторонам проезда от Дворцового моста начали возводить две группы двухэтажных каменных корпусов под мастерские, учреждения Дворцовой канцелярии и т. п., прежде разбросанные по обширной территории. К началу 1776 г. по рапорту каменного мастера Руско выяснилось, что в стройку употреблялся негодный кирпич, уже начавший разрушаться в кладке и в сложенных про запас на земле «клетках». В комиссию, подтвердившую его непригодность, вошли В.И. Баженов, М.Ф. Казаков, К.И. Бланк и С.А. Волков.

П.В. Макулов пытался бороться, ездил в Петербург, но в конце концов вышел в отставку, а с ним и В.С. Яковлев, не пожелавший брать на себя тяжесть руководства строительством. Эти споры заняли весь 1776 г. Затем строительство по тому же макуловскому проекту стал вести К.И. Бланк. Какие-то участки кладки были укреплены лучшим кирпичом, но в 1778 г. была назначена новая комиссия. Она нашла непрочными не только вновь возведенные стены, но и старый фундамент. К тому же в фундаменте издавна проходили каналы от речки Синички (между Лефортовской солдатской слободой и Введенским кладбищем) и Измайловского пруда, питавшие водой пруды Головинского сада; в одном месте под дворцом сохранялся даже колодец. Пришлось начать все сначала.

К лету 1779 г. стены и фундамент были разобраны, и за два следующих года дворец в основном построен. Летом 1782 г. были получены чертежи Дж. Кваренги для переделки фасада и парадных интерьеров. Ясно, что проект Макулова с красиво прорисованным в деталях, но монотонным и лишенным классической цельности фасадом перестал удовлетворять императрицу. По сравнению с ним проект Кваренги с грандиозной 16-колонной лоджией в центре, поддерживаемой легкими полуколонными портиками между боковыми ризалитами, с четкими и лаконичными поэтажными членениями, особенно величав и классичен. Парковый фасад с тремя выступающими портиками того же ордера более пластичен. Осуществление проекта Дж. Кваренги потребовало значительных переделок, законченных к 1785 г. Как обычно, затянулась внутренняя отделка. В ней с 1783 г. участвовал Ф.И. Кампорежи как архитектор и «лепного дела мастер»; в 1789 г. он сменил Бланка в общем руководстве работами. Невыясненное участие в возведении дворца принимал также А. Ринальди, а с декабря 1781 по начало 1783 г. — Р.Р. Казаков.

Одновременно велось строительство и корпусов служб. Стоявший к югу от них Оперный дом в 1783 г. был подарен Воспитательному дому, где сложилась театральная труппа, но вскоре здание окончательно обветшало и развалилось. В 1781 г. деревянный Дворцовый мост на Яузе был заменен каменным, с монументальными классическими арками и быками-контфорсами (форма последних дала основание А.М. Васнецову считать его уменьшенной копией Большого Каменного моста). Авторство приписывают одному из архитекторов Яковлевых. С чертежами дворца и моста ездил в Петербург в декабре 1781 г. Р.Р. Казаков. В те же годы уничтожили Анненгофские каскады за дворцом и сделали откосы к каналу, который постоянно поддерживали. В 1791 — 1792 гг. П.И. Козлов и А.И. Иванов проектировали оранжереи и жилые корпуса для садовников, возможно, выстроенную в те же годы длинную линию оранжерей, ориентированную точно на юг, и завершающий эту линию вблизи церкви Петра и Павла классический двухэтажный дом со скругленными углами, сохранившийся до нашего времени. Анненгофский парк окончательно зарос, и в дальнейшем его называли уже Анненгофской рощей.

Павел I, сменивший на троне Екатерину в конце 1796 г., стремился уничтожить все сделанное ею. Екатерининский дворец в Лефортово он отдал под казармы, которые разместились и в служебных корпусах у моста, получив название Красные казармы (вероятно, по окраске стен). А.А. Безбородко продал Павлу бывший дворец А.П. Бестужева-Рюмина, расширенный и перестроенный для него М.Ф. Казаковым в 1788 — 1793 гг. Дом Безбородко стал царским Слободским дворцом — по Немецкой слободе, на краю которой он находился. Мост через Яузу соединил его с центром Головинского сада, оставшегося дворцовым. В огне пожара 1812 г. Слободской дворец полностью выгорел и в 1826 — 1832 гг. был перестроен Д.И. Жилярди для ремесленного заведения Воспитательного дома.

В 1824 г. в Екатерининском дворце был размещен Кадетский корпус. Его северную часть продолжало занимать Военно-сиротское отделение. В 1825 — 1826 гг. дворец был заново отделан внутри О.И. Бове. В 1826 — 1828 гг. отделали в ампирических формах и частично перестроили южные корпуса Красных казарм; с внутренней стороны периметра были помещены характерные для больниц и казарм эпохи классицизма и ампира цилиндрические объемы ретирад. Кадетскому корпусу была отдана Анненгофская роща (передняя ее часть, примыкавшая к дворцу, уже прежде была расчищена и превращена в плац для военных учений). Царский Головинский сад был открыт для гулянья. В эти годы московская царская резиденция вновь переместилась в Кремлевский дворец.

В 1830-х гг. Военно-сиротское отделение перевели в дом Апраксина на Знаменке (ныне — Министерство обороны; дом полностью перестроен). В 1849 г. его место во дворце занял 2-й кадетский корпус. Ворота на северном и южном фасадах дворца были застроены выступающими объемами, полностью изолировав внутренние дворы. Рядом с южными корпусами Красных казарм в 1830-х гг. было выстроено каре казарменных корпусов — правильный замкнутый квадрат в характерных укрупненных формах позднего ампира (в наше время надстроен третьим этажом). Позже в нем разместился 3-й кадетский корпус, а в южных корпусах Красных казарм — Алексеевское военное училище. Около 1881 г. в северном углу Анненгофской рощи архитектор Козлов выстроил военную тюрьму, известную теперь как Лефортовская.



*Демам-Демартре Ф.М. Екатерининский дворец в Лефортово.  
1811 г. Цветная акватинта. ГНИМА им. А.В. Шусева*

*Екатерининский дворец. Современное фото*

В начале XX в. Красноказарменная улица уже существовала, но лишь между территорией дворца и южными корпусами, упираясь в Кадетский плац, который доходил к югу до самой Проломной заставы. С севера часть плаца перед тюрьмой заняли жилые кварталы, расширявшие застройку бывшей Лефортовской слободы. Головинский сад, все еще считавшийся дворцовым, зарос, пруды пересыхали и теряли форму; от Анненгофского канала вокруг дворца осталась лишь западная часть. Страшный ураган 1904 г. уничтожил Анненгофскую рошу; в парке погибла и была заново выстроена мемориальная беседка с изречением Петра I о желании приехать водой из Петербурга и выйти на берег в Головинском саду.

В советские годы здания продолжали занимать военно-учебные заведения. Лишь северная часть Красных казарм — у парка, на левой стороне улицы — стала жилой; ее передние корпуса были надстроены до шести этажей, но остальные сохранили скромную архитектуру раннего классицизма. Территория вокруг дворца плотно заполнилась жилыми домами. Парк продолжал зарастать, часть прудов пересохла, попытки реставрации не осуществляются. С началом застройки территории Анненгофской роши Красноказарменная улица была продолжена к востоку.





## Дворец Екатерины II в селе Коньково

М. Коробко

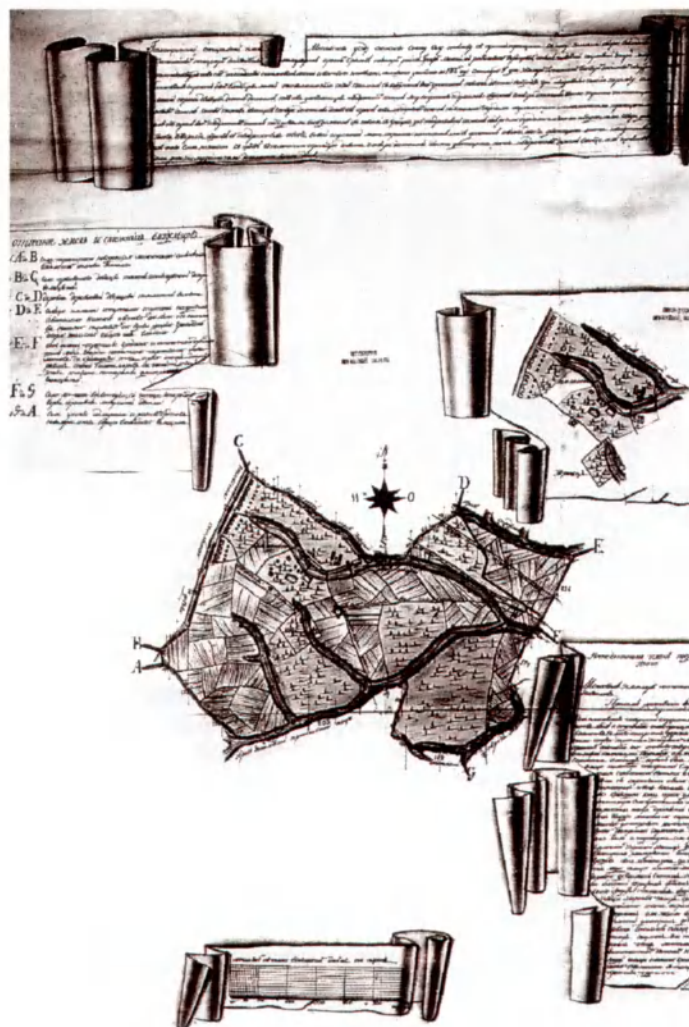
За последние десятилетия Москва расширилась более чем вдвое, вобрав в себя территории, на которых находились или существуют в настоящее время несколько бывших загородных императорских дворцов. Практически все они были основными постройками подмосковных усадеб, принадлежавших либо самим императорам, либо наиболее приближенным к ним лицам из числа здешних помещиков. Таким образом, усадебные дворцы можно разделить на два типа. К первому относятся традиционные барские дома, которые стали дворцами в результате пребывания в них того или иного императора, на несколько дней превращавшего усадьбу в свою резиденцию. Так, известное Останкино стало дворцом лишь в 1856 г., когда в нем перед коронацией проживал Александр II. Другим типом являлись дворцы, специально построенные для первого лица страны. Таковы Булатниково, Воробьево, Коломенское, Царицыно... Во всех остальных случаях использование термина «дворец» по отношению к помещичьей усадьбе неправомерно, если только она не принадлежала кому-либо из великих князей или близких родственников правящей династии, имевших титулы иностранных владельческих домов, вроде герцогов Лейхтенбергских или принцев Ольденбургских. Екатерининский дворец в селе Коньково относится к последнему типу. При этой императрице дворцовое строительство в Москве и Подмосковье достигло апогея.

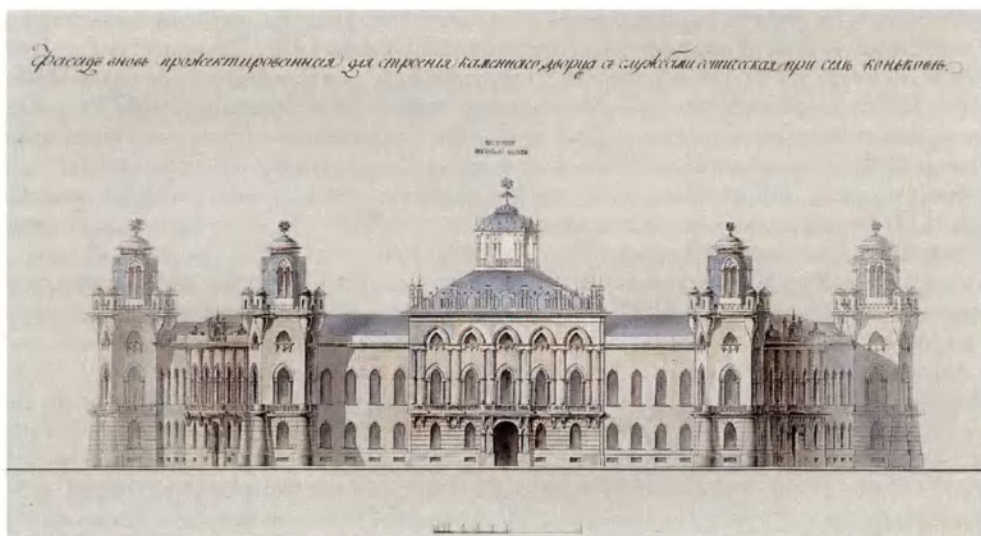
Коньково, по церкви называемое также Коньково-Троицкое, находилось к югу от города у Старой Калужской дороги. После крестьянской реформы 1861 г. оно слилось с соседним селом Сергиевским, располагавшимся по другую сторону этой трассы, превратившись в единый населенный пункт под общим названием Коньково-Сергиевское.

*План имения Коньково (Коньково-Троицкое).*

*Копия кон. XVIII в.*

*С оригинала 1766 г. ГНИМА им. А.В. Щусева*





*Рокотов Ф.С. Портрет Г.Г. Орлова в латах.  
1762 — 1763 гг. Х., м. ГТГ*

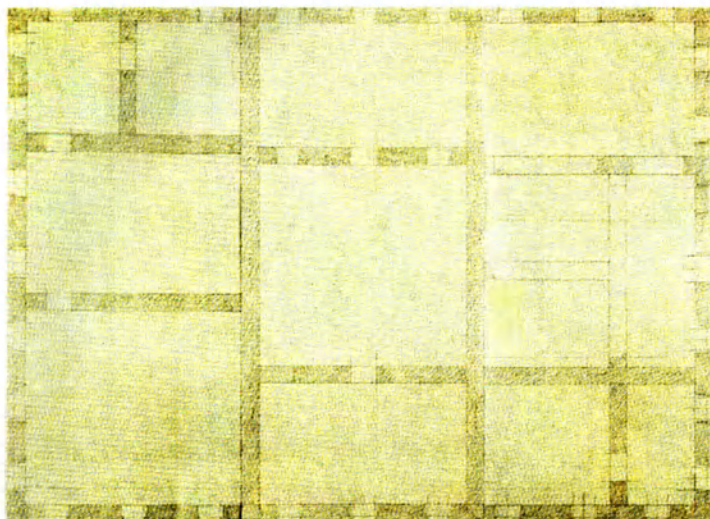
*Рокотов Ф.С. Портрет Е.Н. Орловой.  
Ок. 1779 г. Х., м. ГТГ*

*Антропов А.П. Портрет Екатерины II. 1766 г. Х., м.  
Тверская обл. картинная галерея*

*Куричинин П. Проект перестройки Петровского  
подъездного дворца в Москве.  
Главный фасад. 1830-е гг. (?) Б., тушь, акв. РГАДА.  
Публикуется впервые*

*Казаков М.Ф. Проект "готического" дворца  
в селе Коньково (неосуществлен). Главный фасад.  
1793 г. Б., тушь, акв. ГНИМА им. А.В. Щусева*





*Егоров И.Е. План "классического" дворца в селе Коньково.  
По проекту М.Ф. Казакова. 1803 г. Б., тушь. РГАДА.  
Публикуется впервые*

*Обелиск в селе Коньково. Фото А.Т. Лебедева. 1935 г.  
ГНИМА им. А.В. Щусева*

В разное время на его территории находилось в общей сложности четыре дворянские усадьбы, одна из которых в 1776 г. стала собственностью императрицы. Поэтому, во избежание путаницы, необходимо более-менее четко определить местонахождение каждой из них.

Собственно Сергиевское (изначально — деревня Серина) находилось по правую сторону Калужской дороги (при выезде из Москвы). В разное время оно принадлежало: боярину П.Б. Шереметеву (до 1609 г.), Толочановым (до 1710 г.), князьям Голицыным, полковнику Ф.И. Боборыкину, Ладыженским (до начала 1860-х гг.), генерал-ше В.Н. Аделунг (до 1871 г.), крестьянину Т.Я. Кургашкину, купцам Ирошниковым (с 1873 г.). Остатком находившейся там усадьбы является небольшая барочная церковь Сергия Радонежского (ныне — Профсоюзная ул., 116), сооруженная окольным С.Ф. Толочановым к 1689 г. и искаженная при недавнем восстановлении<sup>1</sup>.

В версте к западу от Сергиевского, на участке, ранее входившем в его состав, располагалась усадьба коллежского советника В.П. Безобразова, основанная между 1876 и 1883 гг. От нее сохранился полузаросший копаный пруд, что за автостоянкой перед одним из зданий по ул. Академика Арцимовича (д. 16, корп. 1)<sup>2</sup>.

По другую сторону Калужской дороги находились сразу две усадьбы, также принадлежавшие представителям рода Безобразовых. Одну из них в 1690-х гг. выменял на свои орловские земли соседний помещик Г.И. Головкин, впоследствии граф и канцлер. При нем усадьба была уничтожена (до 1704 г.), поэтому точно локализовать ее местонахождение не представляется возможным<sup>3</sup>.

Соседняя усадьба в 1689 г. перешла от Безобразовых сначала Г.И. Головкину и его сыну (до 1752 г.), затем в род графов Воронцовых (до 1767 г.), Зиновьевых (до 1776 г.), а затем Екатерине II и всем последующим русским императорам. Императрица приобрела Коньково у своей счастливой соперницы, тоже Екатерины (Иулиании) Николаевны Зиновьевой (1758 - 1781), в том же году вышедшей замуж за бывшего фаворита графа Г.Г. Орлова. Она была одной из первых придворных красавиц того времени. Портреты Е.Н. Орловой писали такие мастера, как Д.Г. Левицкий и Ф.И. Рокотов. Г.Р. Державин воспел ее красоту в стихах. Жизнь молодой графини пресеклась очень рано. Муж искренне оплакивал супругу до конца своих дней.

В новых владениях Екатерины II имелась система террасных прудов и зверинец, в котором прежние хозяева держали диких зверей. Достаточно развитой была и усадьба с каменными барским домом и церковью Троицы, сооруженной еще к 1728 г. Г.И. Головкиным<sup>4</sup>. Считается, что Екатерина II прибыла посетить свои новые владения, в честь чего будто бы у дороги был установлен каменный обелиск (в 1972 г. перенесен в Донской монастырь). Это единственное, что уцелело от грандиозного дворцового комплекса, который строился в Конькове и первоначально предназначался для внуков императрицы Александра и Константина Павловичей.

Самый ранний по времени проект дворца был выполнен В.И. Баженовым в 1783 — 1784 гг.<sup>5</sup> План трехэтажного в своей основной части дворца представлял собой двухсторонний разворот больших полуокружностей переднего и заднего фасадов, а также двух малых полуокружностей на торцах<sup>6</sup>. Поскольку проект В.И. Баженова и другие чертежи коньковского дворца находились в составе "Казаковских альбомов", то их первый публикатор архитектор-художник И.Е. Бондаренко не удержался от соблазна посчитать единственным создателем комплекса М.Ф. Казакова. Сорок лет спустя И.Э. Грабарь на основании стилистических данных выдвинул гипотезу об авторстве В.И. Баже-



нова. Свое предположение искусствовед аргументировал наличием сходного по стилистике чертежа неизвестного здания, имевшего полную подпись В.И. Баженова<sup>7</sup>. Вскоре гипотеза И.Э. Грабаря была подтверждена другим исследователем — А.И. Михайловым<sup>8</sup>.

В.И. Баженов был отстранен от строительных работ в 1785 г. и при жизни Екатерины II уже больше не занимался дворцами. Тем не менее, идея сооружения дворца в Конькове не была забыта. В 1793 г. М.Ф. Казаков разработал два новых варианта дворца для этого села: “готический” — в виде пятиугольного в плане средневекового замка, и “классический” — с восьмиколонным портиком, более похожий на сильно увеличенный традиционный помещичий дом. Последний вариант и был принят к реализации. Был выведен полуподвальный этаж со сводами и начато строительство деревянного этажа. Однако на этом работы были прекращены<sup>9</sup>. Вступивший на престол в 1796 г. Павел I принципиально не окончил ни одного начатого его матерью строительства. Лишь “дней Александровых прекрасное начало” привлекло внимание властей к руинам подмосковных дворцов. По поручению Экспедиции кремлевского строения Коньково в 1803 г. обследовал архитектор И.Е. Егоров, составивший планы дворца, конного двора, а также небольшой каменной палатки. Все они, а также относившиеся к дворцовым сооружениям “изба” и “остаток погреба” были в том же году проданы с аукциона и разобраны на кирпич. Некоторое время сохранялись каменный корпус (единственное здание, которое могло быть еще использовано под жилье) и церковь, разобранная лишь в 1821 г.<sup>10</sup>

Упоминание в рапорте И.Е. Егорова конного двора и наличие его плана представляется достаточно любопытным. Известно, что М.Ф. Казаков выполнил проекты огромных конных дворов в готическом стиле для Конькова и Булатникова. Они традиционно считались нереализованными<sup>11</sup>. Однако конный двор в Конькове, пусть даже не в полном объеме, все же был сооружен<sup>12</sup>.

Наработки М.Ф. Казакова по проектированию подмосковных дворцов использовались другими архитекторами. Один из проектов перестройки Петровского подъездного дворца в Москве, составленный Петром Куричиным, композиционно сходен с проектом дворцов в Конькове и Царицыне<sup>13</sup>.

Память о грандиозной царской подмосковной усадьбе еще долгое время после ее исчезновения существовала в виде своеобразной микротопонимики — в названиях урочищ, на местах которых когда-то находились постройки. В уставной грамоте села Коньково среди территорий, выкупаемых местными жителями у дворцового и удельного ведомств, значатся земли в урочищах “Барское поле” и “Усадьба”. Последние явно находились на месте разрушенных построек<sup>14</sup>.

Неординарность коньковских сооружений породила множество легенд, нередко самых фантастических. По одной из них, опубликованной историком Д.О. Шеппингом, Екатерина II после приезда в свое новое имение в 1776 г. приказала разобрать барский дом Зиновьевых и перенести его в Царицыно для управления дворцовой волости. По мнению краеведа И.Н. Сергеева, он сохранился до настоящего времени (Дольская ул., 10)<sup>15</sup>. Однако реальный дом Зиновьевых был сооружен из кирпича и не мог быть перемещен со своего исторического места. Это было достаточно широкое здание со множеством парадных помещений, его центральная часть имела второй этаж, с обеих сторон которого были выходы на балконы<sup>16</sup>. На плане это сооружение названо главным каменным домом, из чего следует, что одновременно с ним существовали и другие жилые кирпичные постройки. Поэтому даже если допустить, что дом на Дольской улице и имеет “коньковское” происхождение, то в усадьбе Зиновьевых он был в лучшем случае одним из флигелей. Его архитектура типична для первых десятилетий XIX в. До недавней переделки под ресторан это был обыкновенный деревянный дом с мезонином, которыми изобилowała послепожарная Москва. По свидетельству самой Екатерины II, ни Коньково, ни Царицыно в 1787 г. не были дворцовыми селами, т. е. не находились в подчинении дворцового ведомства, поэтому не было никакой необходимости в специальном помещении для него ни в одном из этих населенных пунктов<sup>17</sup>.

<sup>7</sup> РГАДА. Ф. 350. Оп. 2. Д. 1862. Л. 382, 386; Ф. 1354. Оп. 256. Д. 48 с; ЦИАМ. Ф. 4. Оп. 17. Д. 320. Л. 20; Ф. 11. Оп. 1. Д. 1295. Л. 42 об.; Оп. 6. Д. 375. Л. 88 об. — 89; Д. 377. Л. 100 об. — 101; Ф. 184. Оп. 10. Д. 2469. Л. 52 об.; Ф. 203. Оп. 744. Д. 2355. Л. 390 — 393 об.; Коробко М.Ю. Сергиевское (Коньково-Сергиевское) // Усадьбное ожерелье Юго-Запада Москвы. М., 1996. С. 84 — 88. Сведения о переходах земель по Московскому у. с 1867 по 1876 г. по нотариальным актам см.: Орлов В.И. Московский уезд. Статистические сведения о хозяйственном положении Московского уезда // Сборник статистических сведений по Московской губернии. Вып. 1. Т. 1. М., 1877. С. 24 — 25.

<sup>8</sup> ЦИАМ. Ф. 11. Оп. 1. Д. 1295. Л. 43; Оп. 6. Д. 378. Л. 179 об. — 180; Справочная книжка Московской губернии, составленная по официальным сведениям управляющим канцелярией Московского генерал-губернатора А.П. Шрамченко. М., 1890. С. 32.

<sup>9</sup> Токмаков И.Ф. Историко-статистическое и археологическое описание церкви во имя преподобного Сергия Радонежского чудотворца в селе Сергиевском, Конькове тож (Московской губернии и уезда) с приходом. М., 1895. С. 89; Холмогоровы В.И. и Г.И. Исторические материалы о церквях и селах XVI — XVIII столетий. Вып. 8. Лехрянская десятина (Московского уезда). М., 1892. С. 160.

<sup>10</sup> РГАДА. Ф. 350. Оп. 2. Д. 1862. Л. 264, 273; Ф. 1354. Оп. 256. Д. 38 к; ЦИАМ. Ф. 184. Оп. 10. Д. 2469. Л. 51 об.; Коробко М.Ю. Указ. соч. С. 88 — 89.

<sup>11</sup> Михайлов А.И. Баженов. М., 1951. С. 162 — 164.

<sup>12</sup> Бондаренко Е.И. Подмосковные дворцы XVIII века. — Старые годы. 1911. № 3. С. 20.

<sup>13</sup> Грабарь И.Э. В поисках неизвестных построек В.И. Баженова // Неизвестные и предполагаемые постройки В.И. Баженова. М., 1951. С. 134.

<sup>14</sup> Михайлов А.И. Указ. соч. С. 162 — 164.

<sup>15</sup> Бондаренко И.Е. Архитектор Матвей Федорович Казаков. М., 1938. С. 30.

<sup>16</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 29573. Л. 30, 31; Д. 69333. Л. 2 — 9, 23, 25 — 26 об., 28, 30 — 31, 33, 35, 46 — 49, 51 — 55, 57, 60 — 61.

<sup>17</sup> Власюк А.И., Каплун А.И., Кипарисова А.А. Казаков. М., 1957. С. 208.

<sup>18</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 69333. Л. 6, 25.

<sup>19</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 57. Д. 197. Л. 20.

<sup>20</sup> ЦИАМ. Ф. 66. Оп. 2. Д. 2242. Л. 2.

<sup>21</sup> Сергеев И.Н. Царицыно: Страницы истории. М., 1993. С. 80 — 83; Шеппинг Д.О. Древний Сосенский стан Московского уезда. М., 1895. С. 14. См. также интерпретацию этой легенды: Молева Н.М. Древняя быль новых кварталов. М., 1982. С. 45, 59.

<sup>22</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 57. Д. 93.

<sup>23</sup> Письма и рескрипты Екатерины II к московским главнокомандующим... — Русский архив. 1872. № 2. С. 284.





## К истории замысла Царицына

Р. Байбурова

В уникальном архитектурном ансамбле Царицыно, созданном В.И. Баженовым, можно увидеть следы предистории этих мест, так или иначе влиявшей на творческие поиски талантливого зодчего. Еще несколько лет назад полагали, что история Черной Грязи (так называлось Царицыно до 1775 г.) изучена довольно основательно. Из издания в издание переходил блок сведений, в достоверности которых не приходилось усомниться, например, что в XVI в. земли эти принадлежали Ирине Годуновой, что восьмикилометровый каскад прудов был создан при царе Борисе “в целях обороны и на случай голода”, что в XVII в. владели усадьбой Стрешневы, А.В. Голицын, в XVIII в. первый из Кантемиров построил здесь дом в “китайском стиле” и т. д.<sup>1</sup>

Необходимость создания в музее “Царицыно” экспозиционного раздела по истории усадьбы заставила пристальнее всмотреться и в Черногрязский период. При этом обнаружилась ошибочность ряда устоявшихся утверждений. Документов, подтверждающих принадлежность царицынских земель Ирине Годуновой, обнаружить не удалось. Можно лишь догадываться, что эта легенда возникла в XIX в.<sup>2</sup>

В XVI в. существовал на реке Городне (Городенке) нижний Цареборисовский пруд. Верхняя плотина на нем, по которой проходила дорога, запруживала речки Городенку и впадавшую в нее Чертановку (Беляевку), так что образовывался небольшой, получивший название по своей форме, Развиловатый пруд. В дальнейшем он станет составной частью среднего Шипиловского пруда, но в XVII в. примерно посередине этот пруд пересекала дорога, соединявшая деревни по разным его берегам.

Годом рождения усадьбы стал 1633 г., когда тестю царя Михаила Федоровича околичному Лукьяну Степановичу Стрешневу были проданы “в Московском уезде села Коломенского пустошь Бабынино, да пустошь Черногрязская, да пустошь Арехово, да пустошь Коржавино, а Казариново тож”. Всего 73 десятины<sup>3</sup>. Лукьян Степанович стал энергично расширять свои владения. В 1635 г. его сосед Иван Киселев свою “подмосковную вотчину пустошь Бабенкова, а Бабкино тож... заложа просрочил” Л.С. Стрешневу. В 1644 г. другой сосед, боярин князь Алексей Юрьевич Сицкой, продал ему же еще несколько пустошей. В результате Стрешнев владел уже 230 четвертями пашни “бес полу осмины”<sup>4</sup>.

Местом постройки вотчинного двора была избрана ранее никогда не заселявшаяся пустошь Черная Грязь на высоком правом берегу Городенки, протекавшей с запада (параллельно современной плотине) и круто поворачивавшей здесь к северу. Перед изгибом русла справа в нее впадала река Язва (Язвенка). Чуть ниже по течению и тоже справа в Городенку под острым углом упирался глубокий и широкий овраг. Пустошь оказывалась как бы на высоком расширяющемся мысу. С него открывались далекие планы и, казалось, были обозреваемы все земли усадьбы. По пустоши усадьба получила название Черная Грязь.

*Церковь Пресвятой Богородицы Живоносный источник. 1757 г.  
Современное фото*





Сонин А. План дворцового села Царицыно.  
1766 г. Б., перо, тушь, акв. РГАДА

План села Черная Грязь с принадлежащими к оному деревнями  
и селами. Фрагмент. 1775 г.

Вид на Верхний Царицынский пруд. Современное фото

По смерти Л.С. Стрешнева ее унаследовал его сын — Семен Лукьянович. Примерно десяти лет он вместе с отцом попал во дворец и был определен стольником к царице-сестре. Затем он — стольник у царя, государев кравчий, окольничий, боярин, возглавлявший военные походы, приказы. Бывали годы опалы, сменявшиеся вновь приобретаемым расположением царя Алексея Михайловича<sup>5</sup>. Из литовского похода в Черную Грязь были завезены пленные белорусы<sup>6</sup>. Умер Семен Лукьянович 3 июля 1666 г. Наследовала имущество его вдова Марья Алексеевна, урожденная Лыкова. В связи с переоформлением владельческих бумаг в 1666 г. была составлена опись, которая приоткрывает тогдашнее состояние Черной Грязи. В ней были боярский двор, сады, на реке Городенке — мельница, в деревнях — по нескольку крестьянских дворов<sup>7</sup>.





Марья Алексеевна скончалась в 1673 г., не оставив наследников. Усадьба вернулась в ведомство Приказа Большого двора. Была составлена ее новая опись, откуда следует, что имение было типичной богатой загородной резиденцией своего времени. За забором на переднем дворе стояли хоромы на жилых подклетах, венчавшиеся чердаками, мыльня, погреб, сушило, поварня. На заднем дворе была изба поземная, поваренная, конюшня, “в огороде сад сто яблоней, больших и малых пять слив”. Впервые упомянуты пруд и мельница<sup>8</sup>. Видимо, место будущей большой плотины определено, но сам пруд еще невелик и сооружен скорее всего для усиления падающей на мельничные колеса водяной струи.

В ведомстве Приказа Большого двора усадьба оставалась до 1682 г., когда она пригласилась владельцу соседнего Булатникова князю Василию Васильевичу Голицыну. Яркий и талантливый человек, всесильный фаворит царевны Софьи, фактически возглавивший управление государством, он оставил заметный след в русской истории XVII в. “Великий Голицын” (как его называли иностранцы) задумал и осуществил хитрый план приобретения Черной Грязи. Последняя отказывалась “в вотчину по родству [отною не по прямому — Р. Б.] боярину Ивану Федоровичу Стрешневу, чем владел наперед сего брат ево боярин Семен Лукьянович Стрешнев”, а следом Стрешнев дарит ее своему 18-летнему внуку — Алексею Васильевичу Голицыну — сыну всесильного фаворита. Полученных таким способом земель Василию Васильевичу показалось, видимо, недостаточно, и вскоре за боярином Стрешневым справляются еще несколько пустошей до границ Цареворисовского пруда. Эти земли также записываются на внука<sup>9</sup>.

Всего за несколько лет Черная Грязь из забытой, обветшалой превратилась в цветущий благоустроенный оазис с новыми просторными дворами, добротными и красивыми хорами, службами, садами. Усадьба отстраивалась на старом месте, но расширилась, раздвинулась. Масштабным деянием князя стало сооружение прудов. Могучая плотина высоко подняла уровень вод в верхнем Черногряском пруду, другая — на границе с Цареворисовским прудом — образовала средний Шипиловский. Были поставлены новые мельницы, разведена рыба, заведен “флот”<sup>10</sup>. В результате возникла целая система живописнейших водоемов с извилистыми берегами, зеркальной гладью вод, что определило особое очарование этих мест южного Подмосковья.

При Голицыных в Черной Грязи впервые упоминается церковь. Она была сооружена в 1682 — 1684 гг. на пустоши Стеблевской, рядом с вотчинным двором. Храм был деревянным, пятиглавым, расписанным. Посвящен он был Пресвятой Богородице Живоносный источник<sup>11</sup>. По церкви усадьба получила новое имя — Богородское, но это название удержалось только при Голицыных.

Опала В.В. Голицына последовала в 1689 г. вслед за заключением царевны Софьи в монастырь. Тогда же были конфискованы все семейные владения. Черная Грязь “з деревнями и с пустошами и з другими ево поместьи и вотчины за ево вины и за мастерские палаты отписаны [были] на великих государей”<sup>12</sup>.

Новый владелец Черной Грязи появился более чем через два десятилетия. Им стал бывший молдавский господарь светлейший российский князь Дмитрий Кантемир. В семье Кантемиров усадьба оставалась до 1775 г., хотя обитаемой была в общей сложности менее четверти века.

Д. Кантемир слегка обновил голицынские хоромы и вместо деревянного храма возвел церковь с каменным четвериком<sup>13</sup>. Перепланировка усадьбы и новая ее застройка началась при сыне господара князе Константине Кантемире, хотя тот бывал здесь редко. В 1740-х гг. на месте старого двора и хорм встали новые, тоже деревянные, но в барочном вкусе<sup>14</sup>. После передачи в 1757 г. усадьбы братьям Матвею и Сергею Кантемирам появился еще один двор, принадлежащий Сергею Кантемиру, а также общий со стороны парка регулярный партер<sup>15</sup>. Матвей Кантемир перестроил церковь, сделав ее целиком каменной с новым приделом св. Дмитрия, трапезной и колокольней. Она сохранилась до наших дней, только в 80-е гг. XIX в. расширили трапезную и надстроили колокольню. При Кантемирах благоустроивался правый берег Черногряского пруда. На вершине уступами-террасами спускавшегося к пруду полуциркульного холма была установлена беседка.

1775 г. императрица Екатерина II провела в старой столице. Летом из Коломенского она совершала прогулки по окрестностям. Однажды дорога привела царский поезд к “огромному пруду, рядом с которым был еще пруд больше и живописнее; и этот пруд принадлежал не ее величеству, а соседу ее, князю Кантемиру”<sup>16</sup>. Страстное желание стать владелицей этих земель вскоре исполнилось. Черная Грязь за 25 тыс. руб. была приобретена на подставное имя графа Олсуфьева<sup>17</sup>. Императрица на шесть недель переехала в заново отстроенный для нее деревянный дом. Новое владение не переставало восхищать ее: “Я назвала его Царицыным, и по общему мнению это сущий рай”<sup>18</sup>. Для сооружения новой царской резиденции был приглашен В.И. Баженов.

Замысел новой императорской подмосковной был необычным. Увлечение Екатерины II идеями Руссо о ценности “естественного” человека, о губительных последствиях цивилизации, о спасительной Природе подсказали, видимо, ей образ новой летней резиденции как некоего села из небольших дворцов в старинном готическом стиле, свободно раскинувшегося на райском берегу пруда. В этом селе в сердечном согласии и в полной гармонии с природой будут пребывать она и ее свита. Село Царицыно замышлялось как своего рода сентименталистская утопия, воплощенная в камне.

Но если замысел Царицына как села в духе руссоистских идей мог принадлежать императрице, то материализовать эти идеи, наполнить их творческой фантазией предстояло зодчему. На суд заказчика были представлены “Панорама” будущего села и его план. Небольшие дворцы, мосты, галерея, ворота — красно-кирпичные с белокаменным резным декором в стиле “нежной готики”, казалось, не были связаны никакими правилами регулярства. Для будущих обитателей Царицына зодчий предлагал светлую и радостно-непринужденную архитектурно-художественную среду, изобиловавшую множеством живописных эффектов. Аналогов Царицыну не было в мире. Но помимо пожеланий заказчика в творческие искания мастера неумолимо вторгалась вся предыстория этих мест.



*Фигурный мост-ворота. 1776 — 1778 гг. Арх. В.И. Баженов.  
Современное фото*

*Оперный дом. Арх. В.И. Баженов. 1776 — 1778 гг.  
Современное фото*

*Царицыно. Перспектива вдоль берега пруда.  
Вид от Фигурного моста в сторону оврага.  
Современное фото*





Действительно, избранный для размещения вотчинного двора Л.С. Стрешневым высокий треугольный мыс между рекой и оврагом спустя почти полтора столетия будет направлять художественную мысль зодчего. Именно на этом мысу встанут сооружения новой царской резиденции. Естественные углубления в береговом рельефе В.И. Баженов «замкнул» воротами по типу крепостных с круглыми сторожевыми башнями, красивой аркой въезда. Но ворота понадобились зодчему и для другой цели. С их помощью он выравнивал берег пруда, чтобы проложить здесь пространственную перспективу, обязательную для XVIII столетия. Ворота, связывавшие два возвышения, во втором ярусе превратились в так называемый Фигурный мост, по которому пролегла баженовская перспектива, «раздвинув» крепостные башни. В сторону дворцов эта перспектива продолжалась «березовой перспективой» и затем устремлялась под арку Фигурных ворот. С противоположной стороны ее должен был оборвать овраг. Зодчий строит на ее оси Большой мост через овраг, что создает эффект бесконечности перспективы. Значительная ширина и глубина оврага могли подсказать В.И. Баженову идею придать постройке образ величественного древнего акведука. Фигурный же мост-ворота стал одним из главных композиционных узлов. Здесь пересеклись две ведущие пространственные оси ансамбля: дорога въезда и перспектива вдоль пруда. Здесь возникает фейерверк удивительных художественных планов, причем и в верхнем и в нижнем ярусах, вдоль оси моста, поперек, сквозь его овальную арку на ансамбль или на пруды и т. д.

Треугольник стрешневского мыса продиктовал В.И. Баженову и решение закрепить углы участка двухэтажным Оперным домом, укрупненным объемом с бельведером на остром конце мыса, и наиболее крупным сооружением ансамбля — Хлебным домом. Можно говорить также о береговой — вдоль реки, пруда и оврага — застройке усадьбы.

Голицынским вкладом в художественный образ баженовского Царицына стали живописнейшие пруды, в отрыве от которых немислимо рассматривать ансамбль. Голицынскую земляную плотину между Верхним и Средним прудами В.И. Баженов избрал в качестве основного подъездного пути. Перпендикулярно к ней задумывался главный фасад ансамбля. Именно отсюда во всей полноте раскрывалась «Панорама» Царицына, на которой В.И. Баженов запечатлел свой замысел. Память о Голицыных сохраняется в названии церкви и избранном для нее месте.

Объем церкви, сооруженной М. Кантемиром и включенной архитектором в группу ансамбля, не мог не повлиять на художественные решения соседних с ней баженовских строений. Неотъемлемой частью комплекса стал и полукруглый с террасами-уступами кантемировский холм. Только вместо беседки его венчает теперь Малый дворец. Полукружие холма предопределило появление на его вершине полуротонды, спрямленной стороной обращенной к ансамблю.

В целом можно утверждать, что даже сооружение абсолютно новой усадьбы, с полной заменой почти всех сооружений не привело к разрыву с прошедшей историей этих мест. Это было бы невозможно даже при постановке такой задачи. В.И. Баженов предложил небывалый художественно цельный ансамбль разномасштабных сооружений из красного кирпича и белокаменных резных деталей, украшавших готические проемы, парапеты, бельведеры, фронтоны. Образ новый, невиданный, фантастический. Но и он включил в себя, пусть в «закодированном» виде, прошлые этапы из жизни усадьбы, по-своему предопределившие замысел великого зодчего.

<sup>1</sup> См.: Минеева К.И. Царицыно. М., 1988.

<sup>2</sup> См.: Байбузова Р.М. Когда же появились Царицынские пруды? — Московский журнал. 1992. № 7. С. 26 — 29.

<sup>3</sup> Холмогоровы В. и Г. Исторические материалы о церквях и селах XVI — XVIII ст. Вып. 8. Пехрянская десятина. М., 1892. С. 177 — 178; РГАДА. Ф. 1374. Оп. 1. Д. 108. Л. 18 об. — 19.

<sup>4</sup> РГАДА. Ф. 1374. Оп. 1. Д. 108. Л. 2 об.

<sup>5</sup> Забелин И.Е. История города Москвы. М., 1905. С. 399 — 401.

<sup>6</sup> РГАДА. Ф. 1374. Оп. 1. Д. 108. Л. 3 — 3 об.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Там же. Л. 20.

<sup>9</sup> Там же. Л. 8.

<sup>10</sup> Розыские дела о Федоре Шаковитом и его сообщниках. Т. 4. СПб., 1893. Стб. 419 — 440.

<sup>11</sup> Там же. Стб. 414 — 419; Холмогоровы В. и Г. Указ. соч. С. 172 — 176.

<sup>12</sup> РГАДА. Ф. 1374. Оп. 1. Д. 108. Л. 9.

<sup>13</sup> Холмогоровы В. и Г. Указ. соч. С. 176 — 177.

<sup>14</sup> Байбузова Р.М. Новопостроенный деревянный дом 1745 г. в Царицыне, бывшей Черной Грязи // Памятники культуры. Новые открытия. 1992. М., 1993. С. 424 — 434.

<sup>15</sup> «План села Черной Грязи с принадлежащими к оному деревнями и селами» 1775 г. опубл. К.И. Минеевой.

<sup>16</sup> Письма Екатерины II к барону Гримму. — Русский архив. 1878. Кн. 3. С. 19.

<sup>17</sup> РГАДА. Ф. 1374. Оп. 1. Д. 142. Л. 218 — 224.

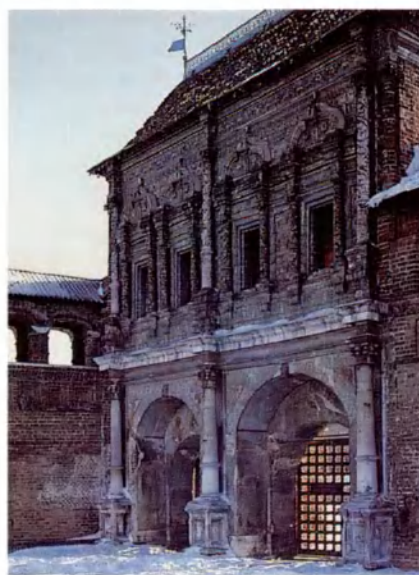
<sup>18</sup> Письма Екатерины II... С. 19.

## Архитектурный образ Царицына: от усадьбы-града до руин дворца

Т. Бердникова

В основном ансамбль Царицына рассматривался как произведение московской псевдоготики. При этом понятие псевдо- или неоготики относилось преимущественно к декору, который, как экзотическое покрывало, наброшен на классическую основу. Легко заметить, что с каким бы названием ни проводилась конференция или с каким бы названием ни выходил сборник с ключевым словом «готика», «классицизм», «барокко», «рококо» и т. п. — Царицыно полноправно может там присутствовать. Стиль Царицына не случайно стали характеризовать слова-перевертыши «готическое рококо» или «рокайльная готика», предложенные Р.М. Байбузовой<sup>1</sup>.

Дворцовый ансамбль в Царицыне сопоставим со столь различными явлениями в культуре, как Кремль, древнерусские монастыри, усадьбы XVIII в., проекты утопической бумажной архитектуры, театрально-декоративное



*Баженов В.И. Панорама Царицына. 1776 г.*

*Фигурный мост в Царицыно. 1776 — 1778 гг.  
Современное фото*

*Мишо Т. Пейзаж с дорогой, уходящей под арку. Нач. XVIII в.  
Пастель на серой бумаге. Гос. Эрмитаж*

*Теремок над проездыми воротами Крутицкого подворья.  
Арх. О.Д. Старцев. 1694 г. Современное фото*





искусство, замки и мосты Северной Италии и Франции. Эти явления находятся в разных плоскостях художественной действительности (проект, бутафория, каменная архитектура) и часто далеко отстоят друг от друга по времени и методам создания. Поэтому интересно понять, что объединяет ансамбль с ними.

В Царицыне представлен широкий и последовательный “курс” русской “готики” от увражной программы, которую мы видим на “Панораме” В.И. Баженова 1776 г., затем в ансамбле 1776 — 1786 гг., до измененного М.Ф. Казаковым ансамбля с перестроенным дворцовым ядром.

Ансамбль определялся как загородная летняя резиденция императрицы и избранного круга приближенных<sup>2</sup>. По смыслу он имеет, во-первых, образ града, города в широком понимании, во-вторых, картины мира, в-третьих, отблеск вертограда, рая. Все эти смыслы тонко переплетены и улавливаются в архетипах самой усадьбы и отдельных построек.

Понятие города, т. е. цивилизации, противоположно как сельскому (его изображают избы под соломенными крышами деревни Черная Грязь, расположенные на “Панораме” слева), так и первобытному, природному, почти хаосу, дородскому и довременному. Этот хаос на “Панораме” изображен в крутизне, всхолмлениях, вздыбленности берега, тяжких изгибах материи, образующей постамент под всеми постройками.

Овраг с ручьем, названный в письмах В.И. Баженова церковным рвом<sup>3</sup>, становится бездной, через которую перекинут мост. В архитектуре моста видно нечто такое, что роднит его с мечтами о Древнем Риме, вечном городе Д.-Б. Пиранези. Эффектный яркий декор одевает мосты. В свою же очередь, с помощью мостов архитектор выделял путь через стремнины. В усадьбе-резиденции выразился старинный мотив шествия, родственный коронационным и триумфальным процессиям, торжественным входам в город и прохождением по нему.

Конюшенный корпус с длинными лентами руста в нижнем ярусе и аркадой сверху отсылает к древнему, полузабытому, полуразрушенному, вносит понятие исторического времени. Если берег можно уподобить довременным хлябям, то Конюшенный корпус и мост через овраг — этот знаменитый “акедюк”, напоминающий о величии Древнего Рима, по словам московского главнокомандующего Брюса, — вносят дыхание древней истории<sup>4</sup>. Течение времени запечатлено в формах памятника.

Образ большой архитектуры, величественной и вневременной, типической и исторической, постоянно живет в сознании В.И. Баженова. Это видно в его листе 1764 г. на готическую тему, с многоэтажным и многоаркадным интерьером<sup>5</sup>. Такое понимание архитектурного ансамбля отчетливо видно и в проекте перестройки Кремля. На месте старого Кремля предполагалось воздвигнуть новый город с площадями, проспектами и колоннадами колоссального дворца. Наибольшее внешнее пространство осваивалось и на Ходынском поле<sup>6</sup>. Там моделировался театр военных действий на южной окраине России, строился целый кусок географической карты. Подобные карты-игры, расстлавшиеся по полу, размером с детскую комнату, и поныне сохраняются в усадьбе Архангельское.

На Ходынском поле осуществлялся театр сразу в нескольких аспектах. Во-первых, оформлялось само празднество, для которого расставлялись декорации. Во-вторых, строился специальный павильон Кинбурн для приезжей профессиональной труппы комедии дель арте, берущей начало из итальянского народного театра и предназначенной для избранного круга людей. В-третьих, оформлялись забавы для простолюдинов, собственно народный театр, или, скорее, балаган, цирк. В-четвертых, устраивались архитектурная рама для фейерверка и “зрительный зал”, т. е. павильон, откуда можно его смотреть. Архитектура бутафорская, объемная, раскрашенная продолжалась в архитектурных графических огненных картинах: “великих освещениях” и “огненных потехах”.

В Царицыне была поставлена задача построить летнюю резиденцию, и в нее В.И. Баженов вложил многое из ансамблей в Кремле и на Ходынском поле. Резиденция в Царицыне несла идею города как художественного, эстетически осмысленного пространства. Преобразование среды несли и ранние дворцовые комплексы первой половины XVIII в.<sup>7</sup> Если в Кремле В.И. Баженов строил заново (выпрямлял, перекраивал, вычеркивал), то в Царицыне метод его работы ближе строителям Древнего Кремля. Это представлялось как в решении пространства, так и в отдельных постройках.

Неоднократно отмечалось видовое построение ансамбля, читающееся на “Панораме” планами. Особенно отчетливо видно развитие композиции в глубину: усадьба занимает мыс между прудами и оврагом. Подобное размещение восходило к крепостному строительству (Кремль, отчасти монастыри) и усадьбам конца XVII — первой половины XVIII в. (островное положение Измайлова).

Тщательная забота архитектора о распределении масс и пространства показывает принципиально пейзажный подход: здесь сочетались освоение пространства в глубину и выстраивание единой фасады, одновременно ступенчатое углубление с нарастанием размеров и “притягивание” строений к переднему плану, собирание картины в глазу зрителя. Графическое изображение Баженова аналогично идее Э. Канта о бесконечности миров и вариативности музыки XVIII в. Примечательно восклицание В.И. Баженова в его знаменитой речи при закладке Большого Кремлевского дворца: “Прекрасен берег Аннинского дворца и мосты”<sup>8</sup>.

В этом сочетании акцентировались берег, фасад, вид. Это — время картины мира. Взгляд на мир как на картину выражен в графике репрезентативными панорамами городов и батальей, осененных картушами и аллегориями. Один из блистательных примеров — огромный офорт Бликлендта и Пикара “Вид Москвы” с изображением восьми монастырей, каждый из которых являет собой собственную панораму (“врезку” или дополнительный “кадр”), позволяющую объять как можно больше видов.

По сравнению с ней баженовская “Панорама” представляла град как таковой, можно было бы сказать идеальный, если бы он не был построен почти полностью, за исключением самых крупных построек. Экспрессионизм,



Ворота галереи Хлебного дома. Арх. В.И. Баженов. 1784 г.  
Современное фото

Беседка "Большой каприз" в Екатерининском парке.  
Арх. В.И. Неелов. 1780-е гг.  
Современное фото

Фигурные ворота в Царицыне. Арх. В.И. Баженов.  
1776 — 1778 гг.  
Современное фото





свойственный архитектурному языку ансамбля, начинался с самого формата “Панорамы” — узкого и длинного фриза. Разумеется, формат продиктован и спецификой архитектурного чертежа, но весь лист в целом вместе с изображением отмечает новую эстетику естественного, без аллегорических фигур, без “отворотов” чертежа (как например, у его учителя Д.В. Ухтомского на чертеже подобного же формата).

Картинность восприятия прослеживается и в воспоминаниях иностранцев, любующихся великолепным силуэтом Москвы издали и обнаруживающих вблизи, наряду с отдельно стоящими великолепными сооружениями в самом городе то скученную беспорядочную застройку, то пустыри<sup>9</sup>.

Планы на “Панораме” отчасти напоминают совмещенные театральные задники на тему средневекового и восточного городов. В.И. Баженов наследовал опыт западноевропейского барокко, маньеризма и традиции отечественной архитектуры XVI в. Как художник нового времени, В.И. Баженов “театрализует” пространство своего ансамбля, внося в него барочные эффекты: “слоистость” построения, подчеркнутые ракурсы и разномасштабность построек. Царицыно сконцентрировало в себе то театральное начало, которое присуще культуре XVIII в. В этом смысле архитектурный ансамбль можно рассматривать в контексте истории театрально-декорационного искусства. Гонзага создал в Архангельском театр декораций, Баженов в Царицыне — театр архитектуры<sup>10</sup>. В данном случае под театром понимаем прежде всего создание яркого образа часто преувеличенными средствами. Примеров этому множество.

Из двух начал построения ансамбля в глубину и по горизонтали происходит необходимость двух путей вхождения и художественного освоения усадьбы: продольного и поперечного. Продольный путь начинался мостом через овраг с его торжественной аркадой и завершался своего рода восклицательным знаком — фигурными воротами, главным фасадом развернутыми к зрителю. В графическом изображении этот путь спрямлен (с точки зрения реального ландшафта, значительно поднятого в правой части) ради стройности и мерности, а также потому, что это подобает архитектурным фасадам.

Отчасти продольный путь по бровке берега в баженовском ансамбле в ином виде продолжал традицию длинных дворцовых анфилад (начиная с Воробьевского дворца), раскрывавших широкий обзор на дали. Двигаясь по этой аллее, называемой березовой перспективой, зритель видел слева меняющиеся картины усадьбы, справа — простор прудов. По аллее не только двигались, но и обзоредали окрестности. Павильоны (нынешний 3-й Кавалерский, два маленьких павильончика-беседки Шестигранный и Крестообразный, разобранные в начале XIX в.), мосты (особенно Фигурный) закрепляли важные обзорные точки переднего главного плана “Панорамы”. Показательно желание В.И. Баженова сделать у Фигурного моста крыльцо, а не пандус (“отсыпь”)<sup>11</sup>.

Продольный (для обозревания окрестностей) путь, переходящий затем в дорожку парка, и дорога в глубину, в усадьбу-город, с преодолением тяжести подъема вверх, в гору (“взвоз с низины”, по замечанию Е.Н. Шемшуриной) — пересекались в двух уровнях Фигурного моста. Первостепенное назначение его — архитектурно оформить значимую точку пространства, место пересечения осей.

Все постройки летней резиденции функциональны, но сама функциональность особо подчеркнута, преувеличена и переведена на другой, более общий, смысловой уровень, обращающийся к памяти, традиции. Местоположение, масса и пространство, декор акцентировали архетипичность каждой постройки и всего ансамбля в целом.

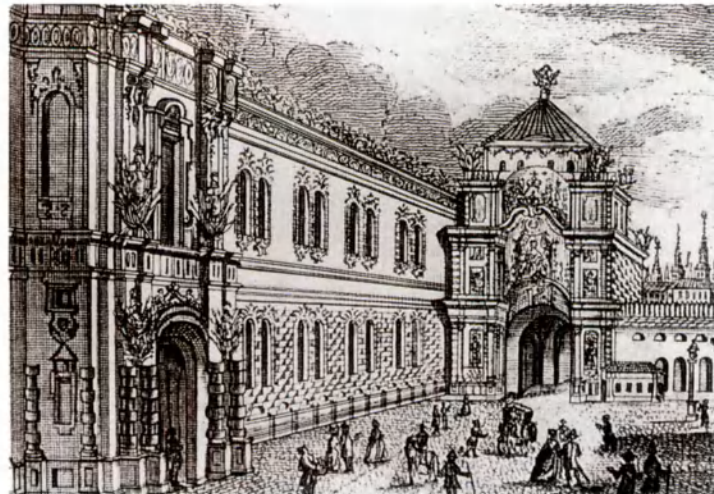
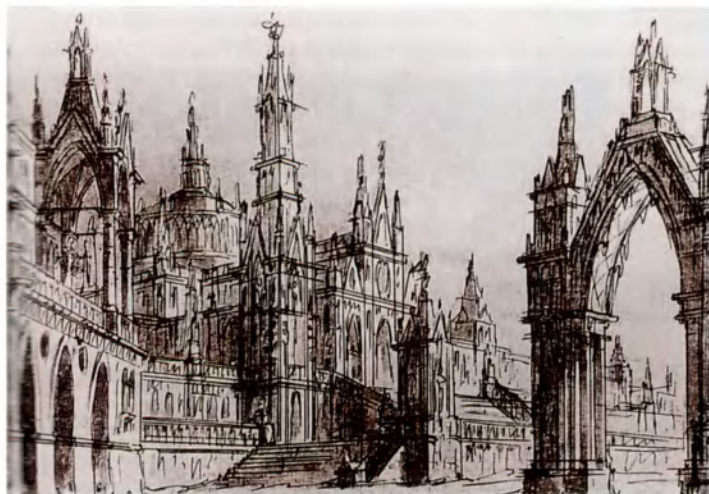
Если летняя усадьба представляла собой модель города, то эмблемой этого города служили ворота — Фигурный мост, который встроен между двумя кручами. Вид мощной арки между башнями напоминал въезд в город, Кремль, монастырь, замок. На память приходят различные ассоциации: Ростовский Кремль, Толгский монастырь<sup>12</sup>, ворота итальянских городов. Ширина арки более всего соотносима с древнерусскими монастырями и с теми арками, которые можно видеть на гравюрах Пиранези, с их подчеркнутой массивностью и упругостью.

В.И. Баженов работал с пластикой и пространством отчасти как бутафор, устраивая эффекты повышенной массивности, неожиданно оборачивавшиеся полостями различных размеров и конфигураций. Монолитные и полновесные башни моста оказывались полубашнями с нишами в каждой. Насколько функциональность избыточна и репрезентативна в одном, настолько она преуменьшена и как бы “смазана” в другом. Ширина арки указывала на то, что это мост, но всходить на него предлагалось либо по пандусу, либо по ступеням. Башни Фигурного моста напоминали ворота крепости (города, замка или монастыря), но в таком случае слишком широка и декоративна арка.

Смысловой оттенок как оформление особо значимого пространства восходил к Крутицкому теремку — сеним над Святыми воротами. Другой ближайший по времени смысловой уровень и генетический корень — “каприз”, парковая затея, например, Большой Царскосельский, совмещавший в себе проход под нижней аркой, верхний путь и остановку наверху для любования окрестностями. В Царскосельском “капризе” для этого устроена китайская беседка, на Царицынском Фигурном мосту — аркада. Если вспомнить первоначальный замысел архитектора — сделать ступени к мосту, то станет очевидным назначение последнего как прогулочной затеи. Главная его “функция” декоративна: это объект, предназначенный для любования им самим и окрестностями с него. В этом смысле задача не столько архитектора, сколько паркостроителя, скульптора, бутафора, художника вообще.

Легкость и бестелесность построек “Панорамы” передают идею прекрасного и необыкновенного города. Город, как явствует из значения слова, место огороженное. Но В.И. Баженову важно было его максимально показать, а ограждение достаточно обозначить одним входом, чем и является Фигурный мост, а одновременно и ворота. Выходы в парк отмечали Фигурные ворота и арка галереи Хлебного дома.

Для человека, впервые попавшего в ансамбль, необычно само свободное расположение Фигурного моста и Фигурных ворот, столь убедительных крепостных сооружений без стен, как бы на мысленной границе их прохожде-



Хлебный дом в Царицыне.  
Арх В.И. Баженов. 1782 — 1785 гг.  
Современное фото

Гонзаго П. Архитектурная фантазия  
в готическом стиле.  
1780-е гг. Б., перо, кисть, тушь, чернила.  
Гос. Эрмитаж

Арсенал и Никольские ворота. Сер. XVIII в.  
Гравюра по рис. М.И. Махеева





ния. Традиционное понятие малой архитектуры здесь изменено: она выдвинута на передний план, ею созданы главные декоративные эффекты.

Фигурные ворота с аллеи казались плоскостной декорацией, своего рода иллюзорной преградой, отделявшей архитектурный комплекс от парка. Вблизи же видна мощность и скульптурная объемность. Их опоры изображали круглые башни со стрельчатыми проемами, широкие белокаменные в нижней части и кирпичные в верхней. Многочисленные декоративные элементы создали образ крепостного сооружения. Из массивных карнизов, двугорбых и остроконечных зубцов, круглых окон-люкарн и других архитектурных деталей В.И. Баженов выстраивал декоративную систему со своей парадоксальной конструктивной логикой. Иллюзия крепостной архитектуры столь убедительна, что не сразу видны противоречия: из одной башни “вырастает” другая (т. е. кирпичная как бы вставлена в белокаменное основание), зубцы на этой башне — накладные и т. д. В архитектурном стиле парковой затеи виден аппликативный метод художника-бутофора. Фигурные ворота в высшей степени “затея”, композиция, “архитектурный букет”, если можно так выразиться.

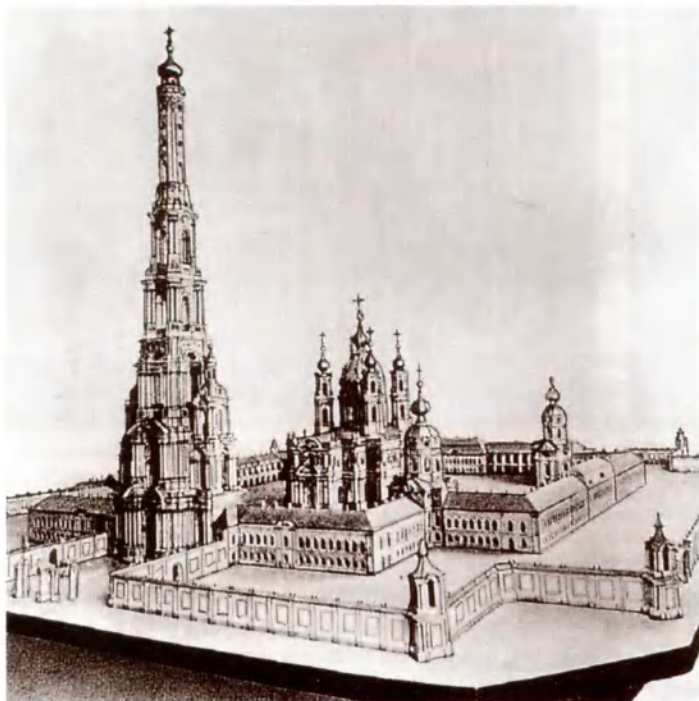
Галерея между Хлебным домом и дворцом, напоминающая переходы в старинных усадьбах, лишена простодушности старых хором и превращена опять-таки в “затею” с архаическим оттенком, так как проход между колоннадами перегорожен посередине постаментом ворот. Наиболее эффектная и запоминающаяся часть ворот — “колючая” арка, упруго изогнувшаяся и ошетилившаяся шипами, — не несет никакой тяжести и демонстрирует сама себя. Ее фантастический и оригинальный силуэт, родственник театральной декорации, фейерверку, гротесковому мостику, контрастирует со спокойным грандиозным и величественным фасадом Хлебного дома. Облик эксцентрической арки — “гусеницы” противоположен и пластичному провисающему декору арки Фигурных ворот на другой границе архитектурного ансамбля с парком. Нарядный и необычный силуэт арки броско выделяется на фоне деревьев и хорошо заметен из многих точек ансамбля. В английской эстетике подобный тип сооружений называется “eyecatcher” (“нечто, бросающееся в глаза”).

Свободно стоящие стрельчатые арки встречаем на рисунке Гонзага (“Архитектурная фантазия в готическом стиле”) и на одном из листов Т. и Б. Лэнгли, на котором парковая “затея” и названа этим термином<sup>13</sup>.

За Фигурным мостом располагались налево церковь, направо — дворцы, в глубине — Кухонный корпус, прозванный позднее Хлебным домом, имеющий вид либо внутренней крепости-донжона, либо арсенала. Арсенал вспоминается в данном случае еще и потому, что В.И. Баженов упоминал его в речи на закладке Большого Кремлевского дворца, отдавая ему предпочтение перед Грановитой палатой.

*Владимирская церковь в придворных слободах Петербурга.  
XIX в. Литография*

*Колокольня Никольского морского собора.  
1753 — 1762 гг.  
Арх. С.Н. Чевакинский.  
Современное фото*





*Сухарева башня. 1692 — 1695 гг. Арх. М.И. Чоглоков.  
Сер. XIX в. Литография. Собр. Э.В. Готье-Дюфайе*

Сам Кремль как город, над переустройством которого В.И. Баженов долго работал, повлиял на замысел царицынского ансамбля.

Хлебный дом в ансамбле был самым крупным из построенных зданий<sup>14</sup>, аналогично тому, как и Арсенал занимает внутри Кремля огромное пространство. И тому, и другому требуется целый комплекс построек для равновесия масс в ансамбле. Они родственны и по структуре: это — огромное строение с внутренним двором. В основе Арсенала лежит трапеция, в основе Хлебного дома — квадрат со скошенными углами. Оба здания четко делятся на два яруса. Более существенна разница в оформлении входа. Вход в Арсенал пышно декорирован, что особенно эффектно на фоне протяженных плоскостей рустованного нижнего и гладкого верхнего ярусов. Вход в Хлебный дом скрыт — он находится со стороны парка. Кухонный корпус предстает монолитом, своего рода крепостью, поставленной углом и для уменьшения тяжести, и для обозрения всей мощи. Композицию фасадов организуют накладные «порталы» с рустованными колонками и верообразными завершениями, под которыми помещены караваны с солонками<sup>15</sup>. Полукруглые завершения вторят «лучистой» арке галерей. Стоящая отдельно арка по сути и является пышным и нарядным входом в корпус-крепость.

Рядом с такой крепостью-замком все павильоны воспринимались не иначе как «домики». Этим словом В.И. Баженов пользовался в переписке. Если мы взглянем на «Панораму» в целом, то увидим, что весь город заполнен, как и полагается, домиками.

Вертикальной доминантой ансамбля по замыслу должна была стать еще одна «затея», грандиозная по своим размерам — башня с часами, постройка архетипичная, декоративная и репрезентативная, несшая в себе идею композиционного центра, возвышения. На «Панораме» она изображена левее Хлебного дома, уравновешивавшей его объем. Украсительное назначение и первоначальный смысл башни-маяка отмечены словом «фарос».

В.И. Баженов писал, что место украсилось бы «еще более сим фаросом и придало бы величавости всему фасу от прудов и от въезда из Москвы»<sup>16</sup>. В «Кратком рассуждении о кремлевском строении» среди знаменитых памятников древности В.И. Баженов называл маяк в Александрии<sup>17</sup>. Древность вспоминалась, привлекалась для обоснования нового. Величие древности в эпических вечных формах горизонтали и вертикали осознавалось современниками в названиях «акедюк», «фарос».

Баженовский «фарос» следует за эпохой многоярусных колоколен XVI — XVIII вв., головокружительное устремленных ввысь. Строительство монументальных и великолепных колоколен-столпов в основном закончилось к середине XVIII в. Д.В. Ухтомский надстроил два верхних яруса колокольни в Троице-Сергиевой лавре, но ему уже не удалось реализовать всю барочную программу целиком<sup>18</sup>. Последний аккорд в ряду монастырских колоколен, все более набравших высоту и пышность, — оставшаяся в модели колокольни Смольного монастыря, поражающая своей органичной мощью, — открывает эпоху утопий<sup>19</sup>.

Эстетическая категория «великолепие» как бы уже не может воплотиться в реальные формы и переселяется в сферу созерцания, переходит в графику, в частности, на «Панораму», аналогично циклопическому Риму, оживше-





му в офортах Пиранези. К творчеству Пиранези баженовский мост через овраг близок не только возрождением древности, но и созданием новой реальности, торжественной и великолепной. Мост — один из немногих построенных и сохранившихся памятников утопической архитектуры XVIII в.

Для В.И. Баженова древность, скорее старина, ближе. Она охватывала прежде всего петровское время, многим памятникам которого он отдавал предпочтение в своей речи с ее живописным перечислением построек, часто сравниваемых попарно (Спасская башня и башня Архангела Гавриила, колокольни Ивана Великого и Новодевичьего монастыря). К изображенной на “Панораме” башне, пожалуй, ближе всего храм Архангела Гавриила и Сухарева башня, украшенные курантами. Башня на “Панораме” состоит из массивного основания с контрфорсами и высокого цилиндрического верха, опирающегося на волюты и завершающегося шпилями.

Башня, колокольня, ярусный храм в Новое время сближались по формам, создавали яркие градостроительные акценты. Колокольня часто становилась самодовлеющей, отдельной от храма (Николы Морского в Петербурге, Троицы в Серебряниках в Москве). Московские колокольни рубежа XVII — XVIII вв., свободно стоящие внутри монастыря (Новодевичий) или надвратные (Высокопетровский, Донской, Новоспасский), по-новому формировали ансамбль и преобразовывали пространство. На обновленный городской ансамбль ориентируется и В.И. Баженов, оставляя великолепные здания и убирая лишнее, мешающее (не одобрял приделов и лестниц). Выстраивается очищенный от случайностей город, остаются Архитектура и Природа.

В Царицыне, как и вообще в усадьбах XVIII в., звучала на разных уровнях тема рая. Это приволье, красота ландшафта, полнота отдохновения, яркость и новизна ощущений, т. е. рай в светском понимании полноты земного бытия (отсюда “райки” или екатерининское впечатление — “суший рай” о Царицыне)<sup>20</sup>.

Ансамбль вобрал в себя те постройки, которые могли находиться в парке (мосты, ворота, беседки-павильоны), и в этом смысле дворцово-парковым он явился в пределах архитектурного пространства. Парк XVIII в., наполненный сооружениями малой архитектуры, представлял картину мироздания. И сама архитектура без различия большой и малой, и ее живописное расположение отражали высшие ценности, выстраивали наилучший и совершенный город. Здесь как бы смыкаются древнерусский образ горнего Иерусалима и западноевропейская утопическая традиция города-солнца.

Мысль о бесконечном разнообразии и красоте райских обителей так или иначе присутствовала в баженовских дворцах и “домиках” с их калейдоскопическими планами, куполами всевозможных конфигураций, разнообразием форм и масштабов.

Жизнерадостность и мажорность свойственны и нарядной архитектуре, декорация которой идет и от реставрированного в середине XVIII в. никоновского Нового Иерусалима, и от традиции старомосковского зодчества XVII в., и окрестной природы<sup>21</sup>. Изукрашенность Дома Божьего, присущая XVII в., откликается у В.И. Баженова желанием сделать изразцовую декорацию (“израцатые карнизы”).

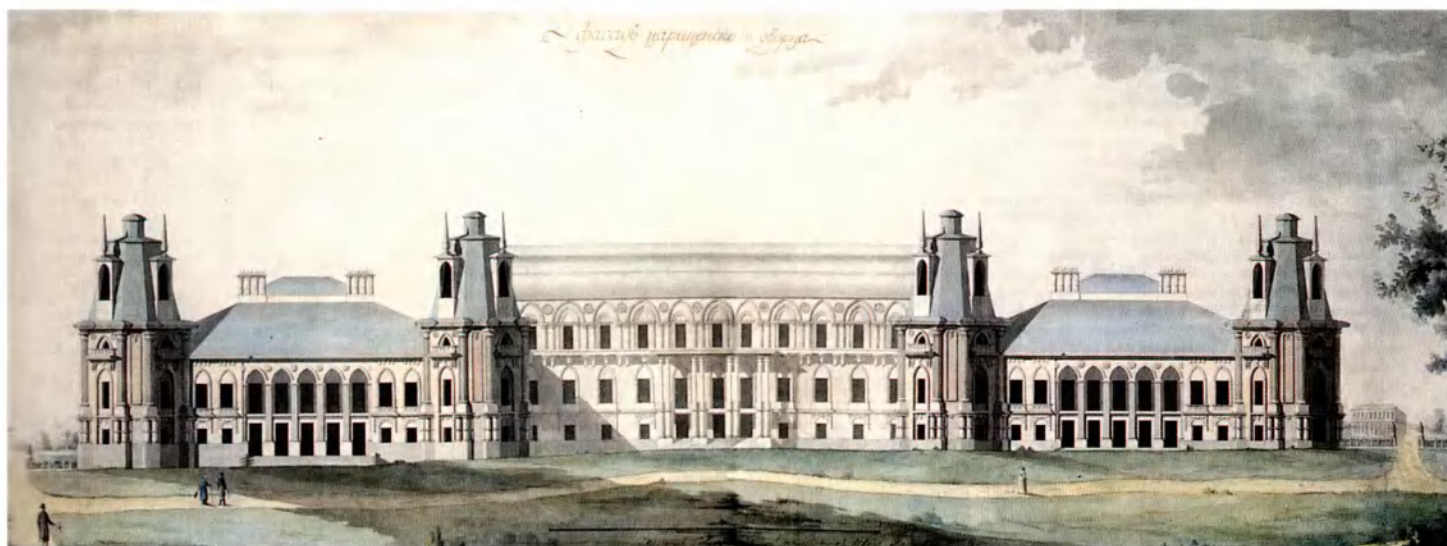
Фантазия В.И. Баженова и то, что архитектор успел построить, превзошли самые смелые представления о возможностях архитектуры. В ансамбле он реализовал сразу несколько утопий своего времени. Многосложные кружевные планы французской школы “бумажной архитектуры” В.И. Баженов сумел перевести в настоящие интерьеры, то миниатюрные, то грандиозные в самых невероятных сочетаниях. В белокаменном резном декоре архитектор запечатлел искусство фейерверка, о котором мы можем судить по описаниям и графическим изображениям. В.И. Баженов соединил вещи, казалось, несоединимые: плотный покров внешнего орнамента и запутанность интерьеров с гармонией и ясностью отдельных внутренних помещений, продемонстрировав тем самым одинаковое искусство владения разными архитектурными языками, говоря обобщенно, классицизма и маньеризма. В загородной резиденции зодчий сумел сохранить воспоминание о рае. В.И. Баженов увековечил в усадебных постройках образы театральной декорации и проектной графики. Он принес в ансамбль архитектуру парка, сцены праздничных шествий и гуляний, создав реальный театр архитектуры. В свое формотворчество архитектор активно включил и природу.

Если В.И. Баженов строил единый ансамбль по собственному проекту, то М.Ф. Казакову, во-первых, предстояло “встраивать” дворец в единое сложившееся целое, во-вторых, стилистически связать новый дворец с окружавшими постройками, т. е. осуществить как бы двойную стилизацию. М.Ф. Казаков вернулся к традиционному решению массы и пространства эпохи барокко: контрастному сопоставлению дворца и курдонера.

Любопытно сравнить эволюцию проектов Баженова и Казакова. Первый шел от западноевропейского удивительного мавритано-готического стиля, где дворцы напоминали итальянские палаццо с широкими ступенчатыми или фигурными куполами и “игольчатым” завершением из шпилей, фиал, килевидных арок, образующих парапеты, остроконечных балдахинчиков, похожих на немецкую готику и немецкую “китайщину”. Готовые фасады украшались набором деталей, свойственных древнерусской архитектуре, западному средневековью, и ордерных элементов.

Первоначальный вариант казаковского дворца предполагал трехэтажные боковые корпуса и четырехэтажную галерею между ними. Невысокая кровля боковых частей должна была маскироваться парапетом, а высокая кровля галереи увенчивалась бы бельведером посередине. Этот проект родственен Петровскому путевому дворцу (т. е. византийско-московскому варианту) и в то же время связан с “Панорамой” В.И. Баженова.

В процессе строительства дворец понизили на этаж, а боковые корпуса приобрели высокую скатную кровлю с переломом (как бы в воспоминание о дворце в Коломенском), которая вместе с шатрами башен придала постройкам романтический готический оттенок. Длинный симметричный фасад, почетный двор, центрально расположенный вход с пандусом, обелиск, запроектированный посреди поляны на оси дворца, характерны подчеркнуто регулярной системе, идущей от Версаля. И все это вторглось в пейзажное устройство баженовского ансамбля. В динамичную компози-



Перспектива главного фасада дворца  
с Хлебным домом в Царицыне. 1871 г.  
Раскрашенная литография изд. А. Руднева.  
ГНИМА им. А.В. Щусева

Лавров И. Фасад дворца в Царицыне.  
Второй проект М.Ф. Казакова.  
Кон. XVIII в. Б., тушь, акв.  
ГНИМА им. А.В. Щусева





цию прихотливо соединенных построек были внесены крупные статичные формы вытянутого блока дворца и круга поляны. Разница в размерах дворцов составляла 18 м по длине и 12 м по ширине.

Тонко продуманная, геометрически выверенная гармония В.И. Баженова, построенная на нюансах масштабов, ракурсов, форм не выдержала укрупнения. Стремясь сохранить структуру дворца, но изменив его пропорции и раскрыв его полностью, М.Ф. Казаков разрушил сущность баженовского замысла. Получилась совершенно новая система, не абсолютно регулярная и уже лишенная прежней живописности и внутреннего широкого дыхания. В новом ансамбле изменились соотношения. Хлебный дом из самого большого здания стал средним, тем самым превратившись в связующее звено с остальными постройками. Малый дворец Екатерины с тех пор стал смотреться рядом с торцом Большого дворца миниатюрным павильоном. У В.И. Баженова, где все виды строились планами и в просветы между зданиями переднего плана виднелись дальние сооружения, пространство как бы обтекало группу центральных дворцов. В новом же ансамбле большой раскрытый фасад дворца лишен "поддержки" малых зданий и в то же время не имел соответствующего доступа, например, длинного прямого подхода в виде аллеи или канала, как в Петергофе, Стрельне, Павловске, или дуг циркумференций, как в Царском Селе.

Декор в казаковском дворце выполнял роль мощного организующего начала. Он охватывал дворец прочной сеткой, в которую включены массивные, высоко поднятые каннелированные колонны, стрельчатая аркада галереи, лоджии, филенки башенных граней, крупные кронштейны балконов, квадраты бриллиантового руста. Широкие сплошные белокаменные полосы дополнялись ажурными накладными кругами: крупными "звездами" на боковых корпусах, "розами" центральной галереи, "штурвалами" башен. Стрельчатые проемы с балконами на гранях башен повторяли мотив стрельчатой арки баженовских Фигурных ворот.

В XIX в. с Царицыным прежде всего ассоциировался именно дворец. Уже через пять лет после прекращения строительства дворец назван "руиной", что знаменует начало новой эпохи в сознании. Руиной, т. е. местом нежилым, брошенным, овеванным мрачной тайной, становится уже не миниатюрная затея, спрятанная в укромном уголке парка, а сам дворец в прямом значении. В Царицыне мы видим уже не игровую, а вполне реалистический романтизм. Здесь романтичны и сама архитектура, и весь процесс создания ансамбля: грандиозность замысла, порывистая и бурная история строительства с изменениями первоначального варианта, совершенство исполнения, полнота забвения, невостремленность.

Новый дворец за короткий срок подчинил себе весь ансамбль и за столь же короткий срок стал восприниматься руиной. Для москвичей он был чем-то вроде древних развалин в Риме. По своей отдаленности от современной жизни он сходил с "готическими" башнями Симонова монастыря в "Бедной Лизе" Н.М. Карамзина. Дворец становится принадлежностью парка, а парк — местом загородного гуляния. Собственно цивилизация сосредоточивалась лишь в особняке П.С. Валуева на другом берегу пруда.

Дворец как явление осваивался сознанием художника и критика, эстетизирующим руины. При этом обветшание своих дворцов вызывало горькие вздохи, итальянские руины — восхищение, но и те, и другие — замирание перед величием былого. XVIII в. оставил свои руины, как и та эпоха, на которую он ориентировался.

<sup>1</sup> Байбурова Р.М. Русская усадьба XVIII в. как отражение внутреннего мира современников // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 1(17). М. — Рыбинск, 1994. С. 97.

<sup>2</sup> Типология и стиль Царицына трактовались по-разному. А.И. Некрасов писал, что Царицыно "представляет собой постройку вовсе не "дворца", а усадьбы в характере какого-то поселка, в котором самый дворец мало выделяется среди других служебных построек... Даже служебные постройки он [В.И. Баженов — Т.Б.] разбил на отдельные корпуса весьма причудливого плана, причем каждый из них представляет как бы отпочковавшуюся ячейку центрального характера, из которых состояли два его предыдущих грандиозных проекта. Асимметричная композиция Кремлевского дворца превращается в Царицыне в причудливую и живописную разбросанность зданий, включающих в себя незначительные, с "априорными" объемами, комнаты; завершения здания противостоят обычаям западноевропейской тесситоники; графически переданные массы доходят до "игрушечности" и при двухцветности отличаются жизнерадостностью. Как будто зодчий соперничал с находившимися поблизости хоромами в Коломенском (XVII в.), разобранными в 1758 г. при его участии. Изысканность Смольного монастыря, грандиозность Кремлевского дворца, необычайность Царицынского, вся эта проникнутая философией архитектура Баженова была чужда вкусам Екатерины" (Некрасов А.И. Проблема творчества Баженова. — Академия архитектуры. 1937. № 2. С. 14 — 15). И.А. Бусева-Давыдова отмечала, что дворец Алексея Михайловича в Коломенском воспринимался современниками как фрагмент регулярной постройки. Для людей же XX в. "живописность" именно как "разбросанность" стала определяющим понятием в характеристике планировки и Коломенского, и Царицына. В планировке Царицына отчетливо видны равноосторонние треугольники (Андреева Л.В. Царицыно Баженова — императорская подмосковная резиденция. Диалог с древними строениями Московского Кремля // Царицынский научный вестник. Вып. 1. М., 1993. С. 70).

<sup>3</sup> Баранова А. А. Документ В.И. Баженова по строительству Царицынского ансамбля (1776 — 1785 гг.) // Царицынский научный вестник. С. 113 и др.

<sup>4</sup> Минеева К.И. Царицыно. Дворцово-парковый ансамбль. М., 1988. С. 35.

<sup>5</sup> Евсина Н.А. Архитектурная теория в России второй половины XVIII — начала XIX века. М., 1985. С. 204; Герчук Ю.Я. Проблемы русской псевдоготики XVIII века // Русский классицизм второй половины XVIII — начала XIX века. М., 1994. С. 152.

<sup>6</sup> По новым данным, авторство ходынских строений принадлежит М.Ф. Казакову. См.: Нащокина М.В. Петровский дворец (К истории создания) // Архитектурное наследство. № 40 (в печати). Если это так, то наиболее существенны два момента. Во-первых, В.И. Баженов видел ходынские постройки, повлиявшие на создание царицынского ансамбля. Во-

вторых, авторство М.Ф. Казакова в Царицыне начиналось не с перестройки баженовского дворца, а с 1775 г.

<sup>7</sup> Евангулова О.С. Дворцово-парковые ансамбли Москвы первой половины XVIII в. М., 1969.

<sup>8</sup> Сумароков А.П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе. М., 1781. С. 272 — 274.

<sup>9</sup> М.И. Пыляев писал: "Москва при Екатерине II представляла несколько сплошных городов и деревень. Сама государыня, когда говорила про Москву, то называла ее "сосредоточением нескольких миров"... По словам Тесби де Белькура, древняя столица имела вид "совокупности многих деревень, беспорядочно размещенных и образующих собою огромный лабиринт, в котором чужестранцу нелегко опознаться" (Пыляев М.И. Старая Москва. Рассказы из былой жизни первопрестольной столицы. М., 1990. С. 25, 67).

<sup>10</sup> Т.О. Хворых ввела понятие "театральных площадок" Кускова и Царицына и определила их различие (Хворых Т. О. Архитектурный театр села Царицына // Доклад на конференции ГИАХИЛМЗ "Царицыно". 1994).

<sup>11</sup> "Фигурный мост", возведенный "полом нижней горы выше", не достраивался в 1777 г., т. к. архитектор не получил повеления, "что при нем сделать лучше: крыльцо ль или земляную отсыпь!..." В.И. Баженов отдавал предпочтение первому варианту, так как отсыпь закрыла бы "вид близ построенному крестообразному корпусу" (Цит. по: Баранова А.А. Указ. соч. С. 111, 131).

<sup>12</sup> Замечено М.Г. Рогозиной. Она же любезно указала и на большое сходство Фигурных ворот с воротами в ансамбле Ватикана, за что приношу ей свою благодарность.

<sup>13</sup> Пьетро Гонзага. Каталог выставки. Л., 1980. № 10. С. 24; Jones B. Folies and grottoes. London, 1974.

<sup>14</sup> Л.В. Андреева проводит параллель между Хлебным домом в Царицыне и Запасным дворцом в Кремле. — См.: Андреева Л.В. Указ. соч. С. 73.

<sup>15</sup> Продолжая кремлевские впечатления, укажем, что на фасаде Теремного дворца выделено челобитное окно.

<sup>16</sup> Царицынский научный вестник. С. 152.

<sup>17</sup> Моренцев Н. Новые материалы о Баженове // Архитектурное наследство. 1951. Вып. 1. С. 97.

<sup>18</sup> Медведкова О. А. Колокольня Троице-Сергиевой лавры // Барокко в России. М., 1994. С. 147 — 156.

<sup>19</sup> Энеева Н.Т. Категория "великолепия" в архитектуре Ф.Б. Растрелли // Барокко в России. С. 136 — 146.

<sup>20</sup> Письма Екатерины II к барону Гримму — Русский архив. 1878. Кн. 3. С. 19.

<sup>21</sup> По поводу холмистой местности упоминаются строки 113-го псалма: "Море виде и побеже, Иордан возвратися вспять, горы възыграшася, яко овни, и холми, яко агнцы овнии".



## Царицыно в начале XIX в.

А. Баранова

Местность Царицыно неоднократно переходила из дворцового ведомства к частным владельцам и обратно. Однако дворцовое имение как таковое возникло здесь лишь с момента покупки его императрицей Екатериной в 1775 г. В усадьбе Черная Грязь, переименованной в Царицыно Село, появилась первая дворцовая постройка — временный летний дворец, а по сути — небольшой деревянный домик, в котором императрица провела здесь первое и единственное лето. С 1776 по 1796 г. Царицыно представляло собой огромную строительную площадку, на которой по воле судьбы и императрицы соревновались два величайших русских архитектурных гения — В.И. Баженов и М.Ф. Казаков.

На строительство “необыкновенного”, по словам самого В.И. Баженова, архитектурного ансамбля были растрчены, кажется, все душевные и физические силы этого зодчего. Вложены были сюда и немалые денежные средства. Но все оказалось напрасным: в 1797 г. по повелению посетившего Царицыно императора Павла Петровича все строительные работы были прекращены. Это окончательно развеяло надежды на формирование в Царицыне завершеного архитектурно-паркового ансамбля, предназначенного для пребывания императорских особ. Всего за пять лет царствования Павла в корне изменилось отношение к царицынским постройкам. Если в 1796 г. здесь еще велись строительные работы, отделка внутренних помещений казаковского дворца, то в 1801 г. возможность возобновления строительства уже просто не обсуждалась. Если раньше сад, создававшийся английским садовником Фрэнсисом Ридом, “аккомпанировал” архитектурному ансамблю, то с начала XIX в. Царицыно, в представлении современников, стало прежде всего парком, украшением которого служили пруды и романтические дворцовые развалины.

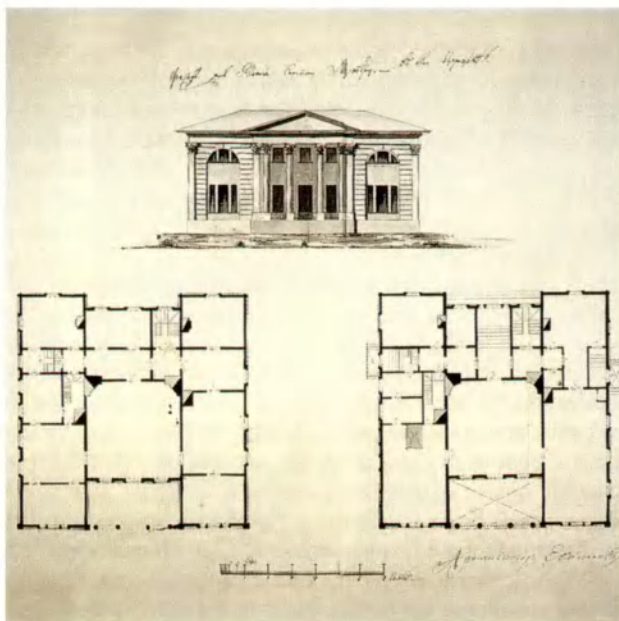
И именно в этом качестве в 1800-е гг. Царицыно пережило новый яркий, хотя и кратковременный, взлет. Это было связано прежде всего с деятельностью Экспедиции кремлевского строения (ЭКС) и ее нового, назначенного императором Александром I главноначальствующего — Петра Степановича Валуева.

В обширной литературе по истории Царицына этот период отражен лишь перечислением нескольких имен, цитированием одних и тех же опубликованных источников и фрагментарным использованием отдельных архивных материалов<sup>1</sup>. Изучение документов ЭКС позволило получить достаточно полную и яркую картину жизни и быта Царицына начала XIX в., точно ответить на многие не решенные ранее исследователями вопросы об авторстве и времени создания большинства парковых построек, о судьбе и времени разборки некоторых баженовских строений.

Созданная в 1768 г. для построения баженовского Кремлевского дворца ЭКС продолжила свое существование и после отказа от его строительства. В 1801 г. функции ЭКС были существенно расширены за счет упразд-

*П.С. Валуев — директор Экспедиции кремлевских строений,  
при котором Царицыно становится любимым местом  
гулянья москвичей. Нач. XIX в.*

*Егоров И.В. Валуевский дом в селе Царицыно.  
Фасад и поэтажные планы.  
1805 — 1806 гг. Б., перо, тушь. РГАДА*







ния прочих дворцовых учреждений в Москве (Московской экспедиции придворной конторы, Московской гофинтендантской конторы). К 1802 г. в ведении П.С. Валуева и его экспедиции сосредоточилось все обширное дворцовое хозяйство в Москве и Подмосковье: Лефортовский, Слободской, Запасной, Коломенский, Петровский, Царицынский дворцы с садами и оранжереями, ветхие дворцы в Покровском, Алексеевском, Воробьеве, Люберцах и др., а также Кремль, Оружейная и Мастерская палаты, стены и башни Китай-города, Тверской казенный дом, Пресненские пруды, “государевы” Всехсвятская и Царицынская (включая села Булатниково и Коньково) волости.

П.С. Валуев был уже очень немолодым, многоопытным и искушенным в придворной жизни сановником. В. Шереметьевский сообщал, что Валуев “прославился как истребитель старины по всему пространству подведомственного ему Кремля, незадолго до этого уже значительно опустошенного в археологическом отношении благодаря нелепой затее известного архитектора Баженова создать на месте Кремля фантастический дворец для Екатерины II”. Тот же автор приводил и характеристику, данную П.С. Валуеву И.Е. Забелиным: “...Этот сановник любил, чтобы все у него стояло по ранжиру, не выдавалось за утвержденную красную линию и было выкрашено в одинакой цвет установленного казенного образца, и, если бы была его полная воля, и не мешало некоторое общее уважение к стародавней святыне Кремля, скоро превратил бы его в площадь чистую, опрятную и ровную, как ладонь”<sup>2</sup>. Не лучшего мнения о Валуеве как человеке были Ф.Ф. Вигель и Ф.В. Ростопчин<sup>3</sup>.

Однако изучение архивных материалов и иных свидетельств современников позволяет преодолеть односторонность взгляда на личность и деятельность П.С. Валуева. Конечно, он был ловким и удачливым царедворцем, никогда не забывавшим о своей личной выгоде. Однако нельзя не отметить в нем не свойственное большинству других чиновников да и вообще людей той эпохи уважение к самому понятию “памятник древности”, а с другой стороны, хозяйственную сметку и организаторские способности. Архивные источники отражают его непосредственное и живое участие в реставрации стен и башен Кремля, Китай-города, Ново-Иерусалимского монастыря, создании архитектурной школы ЭКС и Коммерческой академии, организации публичных гуляний в Слободском саду, на Пресненских прудах, в Царицыне и др. По его инициативе для Оружейной палаты было построено новое здание и издано ее “Историческое описание...” Благодаря П.С. Валуеву Оружейная палата фактически стала публичным музеем<sup>4</sup>. Заметим также, что решение вопросов, связанных с любой старинной постройкой, будь то Потешный дворец в Кремле или Ново-Иерусалимский монастырь, П.С. Валуев начинал с запрашивания и изучения исторической справки о ней.

Особенно ярко позитивная сторона деятельности Валуева проявилась в Царицыне, которое он за десять с небольшим лет привел в цветущее состояние. Эта его заслуга отмечалась всеми современниками. Уже в 1804 г. князь П.И. Шаликов сообщал с некоторой свойственной ему напыщенностью: “...Благотворная рука Александра сняла печальный покров времени и вручила Царицыно человеку, которого оно, можно сказать, требовало и которого вкус и знания придают с каждым днем новой блеск сему приятному месту”. Ему вторил А.С. Ширяев: “Если есть какие украшения, то ими одолжено Царицыно Петру Степановичу Валуеву... Жаль, что он не успел окончить: Царицыно превзошло бы, кажется, все московские окрестности”<sup>5</sup>. Подобная оценка роли Валуева в возрождении Царицына была дана также А.Ф. Воейковым и П.П. Свиным.

Уже в первых ежегодно представляющихся всеподданейших докладах П.С. Валуев постарался обратить внимание императора на заброшенную “подмосковную”. Он называл Царицыно удивляющим “своим местоположением именнейших путешествующих” местом, которое “по множеству приятностей, собранных природою, достойно быть одним из лучших парков в Европе”. Напоминал Валуев императору и о богатейшем прошлом этой вотчины, в частности “о славной по истории Цареборисовской плотине”, расположенной поблизости<sup>6</sup>.

Царицынское хозяйство досталось П.С. Валуеву в печальном состоянии: “...Обширные там ранжереи были в великой неисправности по строительной части,... чрез Аглинской сад, только природою украшенный, поелику разчищены заборы зделанные около онаго, прежде бывшим там аглинским садовником, прогоняли разной скот, и проезжали в телегах и верхах,... вместо газонов, доставляющих садам наилучшую красоту были сенокосы; ...стены и крыши дворца и прочих строений сооруженных с большим иждивением покрыты были кустарниками и травой... Царицыну принадлежащая леса и рощи опустошены на многия тысячи...”<sup>7</sup> Из-за повреждения плотины в течение нескольких лет оставался спущенным Английский пруд, превратившийся в обширный сенокос. Починка плотины и восстановление зеркала пруда явились ключом к возрождению Царицына как прелестного подмосковного уголка, места отдыха и публичных гуляний горожан.

За этими мерами последовали приведение в порядок Английского сада, в чем было занято ежемесячно от 60 до 100 человек; устройство купальни и починка “гребных судов” с “исправлением” новой амуниции находившимся при них матросам; планировка пространства (“выравнивание земли”) вокруг Большого дворца; починка прилегающих к Царицыну Шипиловской и Цареборисовской плотин<sup>8</sup>. Был восстановлен заброшенный Царицынский проспект, на три версты сокращавший путь из Москвы. Английский сад, а затем и запрудная часть — Покровская сторона — были окружены валом и рвом, появились многочисленные ворота в парк и караульные избы. Ограда с каменными устоями, железными решетками и воротами была устроена при входе в Английский сад по обе стороны казаковского Большого дворца. На пруду появились новые плотины, пристани и острова. Для преобразований в Английском саду и оранжереях был нанят прусский подданный Карл Сигизмунд Унгебауер, работавший до этого в имении Н.А. Дурасова “Люблино” и впоследствии так и оставшийся в Москве (после 1812 г. он некоторое время работал в имении Н.Б. Юсупова “Архангельское”).

Ключом к возрождению Царицына как приносящего значительный доход имения явилось обновление оранжерейного хозяйства (перестройка старых и постройка новых оранжерей и теплиц, обогащение их новыми растени-



Наумов Г. Генеральный план села Царицыно.  
Перв. пол. XIX в. Б., тушь, акв. ГНИМА им. А.В. Цусева

"Руина" в Царицынском парке.  
Фото. 1962 г. ЦМАДСН

Мостик в Царицынском парке.  
Фото. 1962 г. ЦМАДСН





ями, перемена воды для полива и т. д.) и устройство Унгебауером плодового Воздушного сада. И это дало свои результаты: если в 1802 г. доход от продажи плодов и растений из Царицынских (включая Коньковские) оранжерей был равен 900 руб. 75 коп., то к 1811 г. от продаж было получено 5 176 руб.

Однако для нас главным в деятельности П.С. Валуева и его помощников можно считать архитектурное освоение Английского сада: ведь к началу XIX в. он был украшен всего лишь одной постройкой — Воейковским мостом (по фамилии управляющего имением в 1790-е гг.). Именно в период 1803 — 1813 гг. появились в Царицыне все существующие сейчас и абсолютное большинство существовавших когда-либо построек.

Справедливости ради заметим, что в своем внимании и благосклонности к Царицыну П.С. Валуев был не вполне бескорыстен. Начиная с 1803 г. он сам и его семейство проводили здесь летние месяцы, и даже появившийся на свет уже после смерти Петра Степановича его знаменитый впоследствии внук Петр Александрович Валуев (председатель Кабинета министров в царствование Александра II и литератор) родился именно в Царицыне. Первые годы Валуевы размещались в отремонтированном летнем дворце Екатерины II (разобран в 1813 г.). В 1805 - 1806 гг. был построен усадебный комплекс, получивший впоследствии наименование “Валуевский дом со службами”<sup>9</sup>. В истории строительства этого здания чиновничья мудрость Валуева и его умение соблюсти свою выгоду проявились в полной мере.

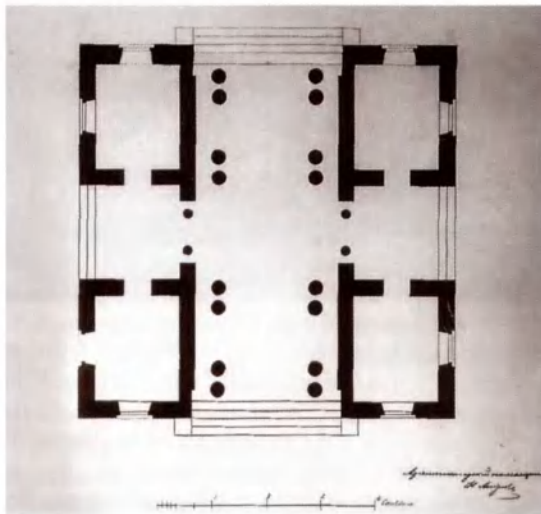
Дом начал возводиться как “флигель для садовника”, причем предписывалось построить его “со всякой хозяйственной бережливостью” и с использованием материалов ветхих строений при Коломенском дворце (Оперный дом, Кавалерский корпус и др.). А поскольку вместо скромного флигеля был выстроен двухэтажный дом с двумя десятками комнат и с принадлежащими к нему надворными постройками, то в докладе императору о новом здании было написано следующее: “На высоком месте близ Царицынского пруда находящемся выстроен из старого весьма прочного леса новый на фундаменте белого камня дом, который достаточен будет на временное пребывание вашего императорского величества с небольшою свитой”<sup>10</sup>. Таким образом, наименование “флигель для садовника” послужило формальным основанием для появления новой постройки. Преобразование флигеля во “временный дворец” объяснило задним числом и размеры здания, и значительность сумм на его строительство, а главное, дало возможность меблировать этот дом вещами из Кремлевского, Лефортовского, Слободского дворцов.

Все основные работы в Царицыне были произведены в 1803 — 1809 гг. В 1809 г. был фактически отстранен от работ садовник Унгебауер, выполнявший с 1806 г. и функции смотрителя. В документах 1810 — первой половины 1812 гг. Царицыно практически не упоминается, и причиной этого было невнимание к усадьбе со стороны ее реального хозяина — П.С. Валуева.

Осенью 1812 г. в Царицыне побывали французские солдаты, однако особого ущерба постройкам, парку и хозяйству их присутствие не нанесло. А весной 1813 г. обстановка заметно оживилась, и вновь заинтересованное участие в судьбе усадьбы выражал Валуев: по его распоряжению был приведен в порядок парк, благоустраивались пруды, укреплялись острова на них, строилась новая каменная галерея на Покровской стороне<sup>11</sup>. Однако 4 июня 1814 г. Петр Степанович скончался, и эта галерея, а также пристани на Английском пруду так и не были достроены. У нового главы ЭКС — Н.Б. Юсупова — была своя забота — его подмосковное Архангельское. Так закончился небольшой, но яркий период в истории Царицыно, который с полным основанием может быть назван “валуевским”. Усадьба вновь (и это бывало уже много раз) погрузилась в жизнь, которая шла как бы по инерции. Так было до конца 1860-х гг., когда начался “дачный” отрезок истории имения.

Егоров И.В. Павильон “Миловиды” в Царицыне.

Фасад и поэтажные планы.  
1805 — 1806 гг. Б., перо, тушь. РГАДА





Малый дворец. Арх. В.И. Баженов. 1776 — 1778 гг.  
Современное фото

Для большинства построек Царицынского парка не выявлены проектные чертежи или какие-либо иные сведения о конкретном авторе проекта. Однако можно с уверенностью утверждать, что проекты всех перестроек и починок выполнялись в эти годы архитекторами, архитектурскими помощниками и учениками чертежной ЭКС под руководством ее директора И.В. Еготова. Все строительные работы здесь велись также под их наблюдением и ими же свидетельствовались по окончании. В частности с 1803 по 1808 гг. архитектор ЭКС И.Т. Томанский находился “при всех Кремлевских стенах и башнях и села Царицына строениях в должности архитектора под смотрением старшего архитектора Еготова”<sup>12</sup>. С 1808 г. “чертежами и сметах, смотрением и распоряжением работ по царицынским строениям и по селу Коломенскому” ведал правящий должность архитектора Николай Козмин<sup>13</sup>. В разные годы за строениями наблюдали архитектурские помощники Ершов, Петров, Дылдин, Дьячков. Непосредственное участие в сооружении хозяйственных и садовых построек с осени 1806-го по осень 1809 г. принимал также садовый мастер Унгебауер. В частности, под его смотрением были построены деревянная Хижина, гроты, оранжерейные плотины, некоторые мостики. Заметим, что по инициативе Унгебауера Валуев предпринял неудавшуюся попытку создать в Царицыне ботанический сад из российских “произрастений”<sup>14</sup>.

Благодаря документам ЭКС, мы можем точно датировать многие постройки парка. Первой из них стал павильон Нерастанкино, названный в документах “галлереей в Английском саду”<sup>15</sup>. Он был построен в августе — ноябре 1803 г. За работами наблюдал и свидетельствовал их архитектор И.Т. Томанский. Летом того же года были построены также “галлерей” во Всехсвятском (под смотрением И.В. Еготова), в Головинском саду (под смотрением А. Баркарева), в Слободском саду (расписывал “италианец Ермолай Скотти”). В 1804 г. в Царицыне появились Руина, Арка на острове и мост “через канал” на береговой дорожке при входе в Английский сад. В 1805 г. сад был украшен беседкой Храм Цереры и тремя мостами через овраг рядом с ним, а также каменными заборами с железными решетками и воротами “в готическом вкусе” по обе стороны Большого дворца<sup>16</sup>. За всеми работами 1805 г. наблюдал и свидетельствовал их сам Еготов. В последующие годы появились новые Ореховская (1804 — 1806) и Лазаревская (1806 — 1807)





плотины на Английском пруду, Хижина (1807), гроты (1807, 1809) и Кухня (1809) в Английском саду, каменная “галерея на мысу” на Покровской стороне (1813, недостроена).

К сожалению, не удалось установить точную дату постройки самого известного павильона парка — Миловиды. Первое обнаруженное упоминание о нем в документах относится к 1811 г.<sup>17</sup> Требуют дальнейших архивных изысканий также вопросы о постройке мостиков и некоторых деревянных домиков в Английском саду и особенно на Покровской стороне (Турецкая палатка, Палата дружины и др.).

Имеет смысл обратиться и к судьбе баженовских построек в Царицыне. В “валуевский период” баженовскому ансамблю был нанесен существенный урон: летом 1803 г. разобрали для получения материала на починку плотины Управительский дом, находившийся рядом с Кухонным корпусом (Хлебным домом) за Галереей с воротами<sup>18</sup>. Летом 1804 г. были разобраны еще два баженовских “домика” (“крестообразный” и “шестиугольный”) у Фигурного моста. Но не стоит обвинять в этих утратах одного П.С. Валуева. Все здания перед разборкой были осмотрены архитектором Егоровым. По осмотру Управительского дома И.В. Егоров сообщал, что он “находится в крайней ветхости и по множеству трещин в капитальных стенах открывшихся подвержен к падению”. В качестве дополнительного аргумента в пользу разборки “домиков” архитектор доносил, что “оныя по известности ему назначены были и... покойной государыней императрицей Екатериной II к сломке”<sup>19</sup>.

Лучшая судьба ждала Третий кавалерский корпус и Малый дворец. Первый из них, очевидно, имелся в виду в отчете П.С. Валуева за 1803 г., когда шла речь об “отделке одного из готических корпусов” для “пристанища” посетителей Царицына. А Малый дворец отделялся в 1803 — 1804 гг. и в июле 1804 г. был отдан внаем на два года Карлу Лекеню под устройство кофейного дома. Баженовский Средний дворец, впервые названный Оперный дом в 1804 г. П.И. Шаликовым (очевидно, со слов Валуева или управляющего имением Я.А. Грузинского), также предполагалось отделать для отдачи внаем<sup>20</sup>. Однако эта идея не была воплощена в жизнь. Что касается Большого дворца и Кухонного корпуса, то забота о них ограничивалась периодическим латанием железных крыш и забиванием окон. В 1813 г. из “дворцовой кухни” выламывался кирпич для строительства галереи на Покровской стороне.

Большой интерес представляют упоминания в документах об “отделке готических мостов”. Во всеподданнейшем докладе за 1803 г. П.С. Валуев сообщал: “Отделан большой готический мост, находящейся несколько лет недоделанным”<sup>21</sup>. В октябре 1808 г. были подряжены каменщики “к зделанию... у готического мосту, что чрез овраг, по обе стороны его неокончанного перапета”. Во втором случае явно подразумевался мост, называемый ныне Большим мостом через овраг, парапет которого В.И. Баженов не успел сделать в 1784 г.<sup>22</sup> Поэтому можно предположить, что в 1803 г. отделялся баженовский Фигурный мост, а именно — его разрушившийся за тридцать лет парапет.

Итак, на наш взгляд, очевидна “непричастность” В.И. Баженова к созданию существовавших в XIX в. и воссозданных ныне парапетов Фигурного моста и Большого моста через овраг. Однако эта гипотеза нуждается в подтверждении дальнейшими архивными и искусствоведческими исследованиями.

<sup>1</sup> Шаликов П.И. Царицыно. — Вестник Европы. 1804. № 11. С. 219 — 229; Шириев А.С. Отечественные достопамятности... Ч. 3. М., 1823. С. 179 — 182; Воейков А.Ф. Царицыно. — Новости литературы. 1825. Кн. 11. № 1. С. 1 — 12; Свищев П.П. Странствия в окрестностях Москвы: Кусково, Коломенское и Царицыно. — Отечественные записки. 1822. Ч. 12. № 30. С. 26 — 32; Минеева К.И. Царицыно: дворцово-парковый ансамбль. М., 1988. С. 99 — 106.

<sup>2</sup> Русский биографический словарь. Т. 4. СПб., 1914. С. 52 — 54.

<sup>3</sup> Ф.Ф. Вигель писал, что П.С. Валуев “перешеголял в искусстве ловко нагнаться перед любимицами Екатерины”, а Ф.В. Ростопчин называл его “самым незначительным из всех льстецов, занимавшимся шпионством” (Там же).

<sup>4</sup> 3 мая 1805 г. П.С. Валуев известил ЭКС, что “достопамятности Оружейной и Мастерской палат будут показываемы каждую неделю по четвергам и субботам с 11 часов утра до 2 часов пополудни” (РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 5567. Л. 25 об. — 26 об.).

<sup>5</sup> Шаликов П.И. Указ. соч. С. 221; Шириев А.С. Указ. соч. С. 181.

<sup>6</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 5563. Л. 5, 73 об. П.С. Валуев сообщал императору, что эта плотина была сооружена “великим иждивением... по случаю голодного года для пропитания народа в 1600-м году”.

<sup>7</sup> Там же. Д. 5583. Л. 55 об. — 56.

<sup>8</sup> Там же. Д. 5557, 5558, 5559 и др.

<sup>9</sup> Осенью 1803 — весной 1804 г. “деревянный дворец” в Царицыне был отремонтирован и приведен в порядок (натерты полы, обита вновь мебель, повешены шторы) (РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 5557. Л. 334 об.; Д. 5562. Л. 56, 109 об. — 110; Д. 5563. Л. 23; Д. 46849. Л. 115 об. и др.). В июне 1813 г. солдаты инвалидной команды разобрали “старый деревянный дворец с печами” (Там же. Д. 5616. Л. 170). См. также: РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 29486 (Дело о постройке “флигеля для садовника”).

<sup>10</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 5571. Л. 27 об. — 28. Проектные чертежи “Валуевского до-

ма” за подписью И.Е. Егорова см.: РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 29486. Л. 1а. См. также: Баранова А.А. “Валуевский дом” в Царицыне // Царицынский научный вестник. Вып. 1. М., 1993. С. 165 — 197.

<sup>11</sup> РГАДА. Ф. 1239. Д. 5616. Л. 130, 151 — 151 об., 167 — 174.

<sup>12</sup> Там же. Д. 5560. Л. 47.

<sup>13</sup> Там же. Д. 5586. Л. 82 — 82 об.

<sup>14</sup> Там же. Л. 175, 211 — 212; Д. 5587. Л. 63 об. — 67, 90, 91 и др.

<sup>15</sup> Там же. Д. 29472. Ранее этот комплекс документов относился исследователями к строительству павильона “Миловиды” (Минеева К.И. Указ. соч. С. 99). Однако обнаруженное в документах упоминание о покраске купола “галерей” (Там же. Д. 46849. Л. 35 об.) позволяет однозначно определить, что “галереи” в 1803 г. был назван павильон “Нерастанкино”: “Миловиды” никогда не имела купола.

<sup>16</sup> Там же. Д. 46858. Л. 5 об.; Д. 5562. Л. 220 об.; Д. 5563. Л. 73 об. — 74; Д. 46869. Л. 151 — 151 об., 163, 174; Д. 46870. Л. 50 — 50 об., 78 об. — 79; Д. 46872. Л. 76, 105; Д. 46873. Л. 52, 70 об., 86, 134 об. — 135; Д. 5571. Л. 27 об.

<sup>17</sup> Там же. Д. 5607. Л. 137 об.

<sup>18</sup> Там же. Д. 5557. Л. 156, 168.

<sup>19</sup> Там же. Л. 358, 378; Д. 5562. Л. 129.

<sup>20</sup> Там же. Д. 5563. Л. 5 — 5 об., 55 об. — 56 об. (Именно это здание позже именуется гостиницей); Там же. Д. 46858. Л. 10 об., 52 об., 53 об., 54 об., 145. В августе 1804 г. П.С. Валуев предлагал “из разобранных... домиков... исправить готический дом в саду состоящий”.

<sup>21</sup> Там же. Д. 5563. Л. 5 — 5 об.

<sup>22</sup> Там же. Д. 5586. Л. 196; Ф. 14. Оп. 1. Д. 51. Ч. 6. Л. 19 — 19 об. Для “совершенной отделки” парапета каменщиками было “выложено” 50 тыс. кирпичей, причем использовался и кирпич, полученный от разборки баженовских “домиков”.



## Загадки кирпичных клейм царицынских строений

И. Сергеев

Клейма кирпичей памятников архитектуры Москвы и Подмосковья имели крайне ограниченный круг исследователей, а ведь за ними скрываются порой интересные страницы нашей истории. К сожалению, к кирпичному клейму пренебрежительно относятся даже некоторые реставраторы, как наши отечественные (работы в Петровском замке), так и иностранные (польские реставраторы Царицына).

С началом реставрационно-восстановительных работ в Царицыне в 1972 г. среди архитекторов бытовало мнение, что клейма кирпича “ГМ” или с зеркальным переверотом “МГ” соответствуют баженовскому, а клейма “ГД” — казаковскому периодам строительства. Причем клеймо “ГД” расшифровывалось как “государственный дворцовый”.

Поводом для пересмотра этого предположения послужили находки целого ряда ранее неизвестных клейм и новые архивные изыскания.

Оказалось, что во времена Екатерины II государевых или государственных кирпичных заводов не было <sup>1</sup>. Они существовали в Москве до закрытия Приказа каменных дел в 1701 г. Были заводы партикулярные, т. е. арендованные на определенных условиях, и ведомственные (Воробьевский завод — Опекунского совета Воспитательного дома, завод Петра Микшича — Экспедиции кремлевского строения, Усть-Сетуньский — Каменного приказа, после 1782 г. Казенной палаты). В связи с этим возникла необходимость новой расшифровки клейма “ГД”, которым заклеено наибольшее количество кирпичей строений в Царицыне, в том числе и Большого дворца.

Кирпич в Царицыно поставляли купеческие партикулярные заводы Алексея Петрова, Никиты Павлова, Ивана Королькова и Ивана Кушашникова, расположенные на землях Донского монастыря <sup>2</sup>. В процессе строительства был построен Экспедицией кремлевского строения и собственный кирпичный завод, директором которого был назначен в 1776 г. прапорщик князь Петр Микшич, с годовым жалованием 126 руб. <sup>3</sup>

При обследовании кирпичной кладки Большого дворца оказалось, что два симметрично расположенных помещения в западной и восточной его частях выложены не из кирпича с маркой “ГД”: в западной

*Рокотов Ф.С. Портрет Екатерины II.  
1763 г. Х., м. ГТГ*







*Большой дворец в Царицыне. Макет Н.Н. Гундорова*

*Фрагмент фасада Большого дворца. Арх. М.Ф. Казаков.  
1786 — 1796 гг. Современное фото*

части — из кирпича с клеймом “ПМ”, а в восточной — с клеймом “ИК”. Известно, что западное строение снесенного дворца построено раньше, чем все остальные, когда поставку кирпича в Царицыно осуществлял завод Петра Микшича. Отсюда можно сделать вывод, что клеймо “ПМ” или его зеркальный вариант “МП” является своеобразным “автографом” П. Микшича. И второй вывод: не все помещения дворца В.И. Баженова были снесены полностью.

В декабре 1780 и январе 1781 г. по одному миллиону кирпичей в Царицыно поставили Иван Корольков и, за своего отца Ивана Кушашникова, его сын Алексей, не имея на то разрешения от Каменного приказа. В связи с этим



возникло судебное дело, и только благодаря энергичному вмешательству В.И. Баженова, принявшего всю вину на себя, заводчик был спасен от крупного штрафа<sup>4</sup>.

Таким образом, на клеймо “ИК” претендуют Иван Корольков и Иван Кушашников. Какому же заводу принадлежало клеймо “ИК” из сохранившейся кирпичной кладки казаковского дворца — почти неразрешимая загадка.

Ликвидацией Каменного приказа в 1782 г., запрещавшего продажу кирпичных заводов в частную собственность, воспользовалась жена купца 1-й гильдии Дарья Ивановна Дроздова, купившая оба завода И. Королькова (один на земле Андреевского монастыря, другой вблизи Донского) за 4 250 руб.<sup>5</sup> Неизвестно, имел ли ее муж Г.М. Дроздов кирпичный завод до этой покупки, однако начальные буквы его имени и фамилии претендуют на владение клеймом “ГД”. Не исключено, что со сменой завододержателя изменилось лишь клеймо, а поставки кирпича в Царицыно тех же стандартных размеров продолжались.

Вторым претендентом на клеймо “ГД” является Гаврила Дуров, завод которого находился за Сухаревой башней. Стоимость кирпича у него была на 50 — 70 коп. за тысячу ниже, чем у заводчиков Донского и Даниловского районов<sup>6</sup>.

Интересно, что клеймо “ГД” бытовало до самого конца XVIII в. Из кирпичей с этим клеймом была построена основная северная часть Гостиного двора (1790 — 1805). Кирпичи с этим клеймом применялись не только в казаковский период строительства, но и в более ранний, чего нельзя сказать о клейме “ПМ”, которое соответствует только баженовскому периоду.

*Первый кавалерский корпус. Арх. В.И. Баженов. 1784 г.  
Современное фото*

*Восьмигранный павильон в Царицыне. Фрагмент фасада.  
Фото. 1962 г. ЦМАДСН*







В 1994 г. польские реставраторы позволили автору этих строк подняться на леса-подмости, где был обнаружен большемерный кирпич с клеймом “МГ” из Виноградных ворот. Они строились в 1776 г. Именно в этом году умер богатый московский купец 1-й гильдии М. Гусятников<sup>7</sup>. Его сын — Михаил Михайлович Гусятников вынужден был отказаться от поставок кирпича, в частности “для делания обжигательной печи на вновь заводимом казенном кирпичном заводе”. Подряды за него взял Иван Кушашников<sup>8</sup>. Вот почему нигде, кроме Виноградных ворот, кирпич с клеймом “МГ” в строениях Царицына не встречается.

Третий кавалерский корпус в основном построен из кирпича с клеймом “ПМ”. Но в наружной восточной стене этого корпуса найден один кирпич с клеймом “ПС”. Возможно, что внутренние стены корпуса построены также из кирпича с клеймом “ПС”. Интересно, что Голландский домик (1749) в Кускове построен из кирпича с тем же клеймом<sup>9</sup>.

На клеймо “ПС” претендуют коллежский асессор Петр Алексеевич Смирнов, завод которого был за Донским монастырем на земле села Воробьево, и купец 2-й гильдии Петр Федорович Скорняков, заводы которого были за Калужской и Серпуховской заставами.

Кирпичи с пятью разными клеймами были обнаружены на Первом кавалерском корпусе (Управительский дом). На тычках кирпичей были обнаружены клейма “ПМ”, “ГД”, “ЛГВ”, “ФК” и “ИК”. Два из них — “ЛГВ” и “ИК” отсутствуют в таблицах датировки клейм И.А. Киселева<sup>10</sup>. На клеймо же “ФК” претендуют заводчики Федор Коньков и Филипп Козмин.

Клеймо “В-1”, которое встретилось в одной из башен казаковского дворца и из которого построен весь павильон “Нерастанкино” в парке Царицына (1803), вероятно, принадлежит Воробьевскому заводу Опекунского совета Воспитательного дома.

Какие-либо предположения по расшифровке клейм “ИФ” (Большой мост через Большой овраг в Царицыне) и “ГАП” отсутствуют. Любопытно, что кирпич с этим клеймом встречается не только на казаковском дворце в Царицыне, но и в Петровском дворце, автором проекта которого тоже являлся М.Ф. Казаков.

В кирпичной кладке Фигурного моста Н. Воронов обнаружил на так называемых брусовых кирпичах клеймо “ХСХЛ” или “ХСХА”. Аналогичный кирпич употреблен во вставках справа и слева от восточных ворот Петровского дворца. В кирпичной кладке ограждения пандусного спуска с Фигурного моста обнаружен также кирпич с неполным клеймом “Е 1...”. Вторая буква клейма “выскочила” за край, поэтому расшифровать его не представляется возможным.

<sup>1</sup> РГАДА. Ф. 292. Кн. 39. Л. 432.

<sup>2</sup> Воронов Н.В. Московские кирпичные заводы в XVIII веке. Т. 2. М., 1957.

<sup>3</sup> РГАДА. Ф. 14. Оп. 1. Д. 51. Ч. 5 (1). Л. 40.

<sup>4</sup> Там же. Ф. 292. Кн. 47. Л. 82, 87.

<sup>5</sup> Там же. Кн. 49. Л. 174 — 183; Кн. 76. Ч. 1. Л. 340, 369, 375 — 380.

<sup>6</sup> Г. Дуров был совладельцем и приказчиком у заводчика Осипова, а затем взял его завод в аренду (РГАДА. Ф. 292. Кн. 39. Л. 32).

<sup>7</sup> О нем см.: Звягинцев Е.А. Московский купец-компанейщик Михаила Гусятников и его

род // Московский край в прошлом. Вып. 1. М., 1928. С. 61 — 74.

<sup>8</sup> РГАДА. Ф. 292. Кн. 40. Л. 556.

<sup>9</sup> Филиппов А.В. Клейма древнерусских кирпичей в Москве и их расшифровка // Сообщения лаборатории керамической установки. Вып. 1. М., 1940. С. 6.

<sup>10</sup> Киселев И.А. Датировка кирпичных кладок XVI — XIX вв. по визуальной характеристике. М., 1986. С. 16 — 29.

Автор выражает благодарность за помощь в подготовке этого очерка архивному работнику Валентине Ивановне Матвеевой.

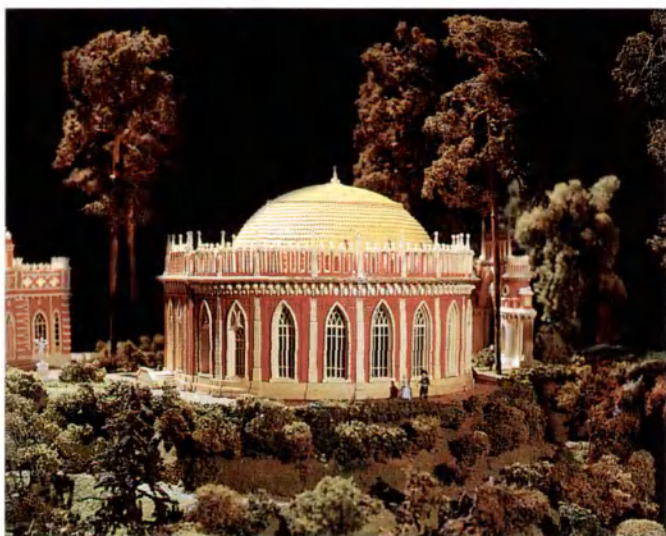
## Дворцы Царицына в макетах Н.Н. Гундорова

И. Сергеев

В московской квартире инженера Н.Н. Гундорова хранятся созданные его руками макеты царицынского ансамбля (масштаб 1:100).

Макеты основаны на панораме и первоначальных чертежах В.И. Баженова. Автор макетов допустил свою трактовку окончательного вида и планировки построек, поскольку сооружения Баженова до нас не дошли. Основа — чертежная проектная графика. О расположении и внешнем виде отдельных построек можно спорить. Так, например, не сохранившийся Павильон-ракушечник (Беседку) Н.Н. Гундоров “посадил” на Живоносный источник у Нижнего пруда. Восьмигранник (или Второй кавалерский корпус) лишен купола над центральным залом. Плоская крыша имеется только по периметру строения, оправдывая его назначение водолечебницы. На месте нынешнего здания приходского совета храма Иконы Божьей Матери Живоносный источник Н.Н. Гундоров в целях, очевидно, компактности макета установил Часовую башню. Из утраченных строений в Царицыне сматетированы разобранный в 1794 г. Большой кавалерский и Камер-юнкерский корпуса, Крестообразный павильон, шестигранный павильон с двумя выступами, что некогда стоял возле Третьего кавалерского корпуса, беседка-ротонда “Храм Цереры”.

Хочется надеяться, что в недалеком будущем посетители Музея-заповедника “Царицыно” смогут ознакомиться с макетами Н.Н. Гундорова.



*Павильон "Ракушечник" над Живописным источником  
у Большого моста.  
Макет Н.Н. Гундорова*

*Башня с часами. Неосуществленный проект В.И. Баженова.  
Макет Н.Н. Гундорова*

*Полуциркулярный Малый дворец в Царицыне.  
Макет Н.Н. Гундорова*

*Крестообразный корпус (не сохранился).  
Арх. В.И. Баженов.  
Макет Н.Н. Гундорова*

*Павильон "Шестигранник".  
Макет Н.Н. Гундорова*

*Несохранившийся павильон В.И. Баженова в Царицыне.  
Макет Н.Н. Гундорова*





## Петровский дворец и его семантическая интерпретация

М. Нащокина

Несмотря на свою широкую известность, Петровский дворец поразительно мало исследован. Хотя без упоминания о нем не обходится ни один из обобщающих трудов по истории русской архитектуры, до сих пор не введена в научный оборот его строительная документация, не ставилась задача его семантико-символической интерпретации.

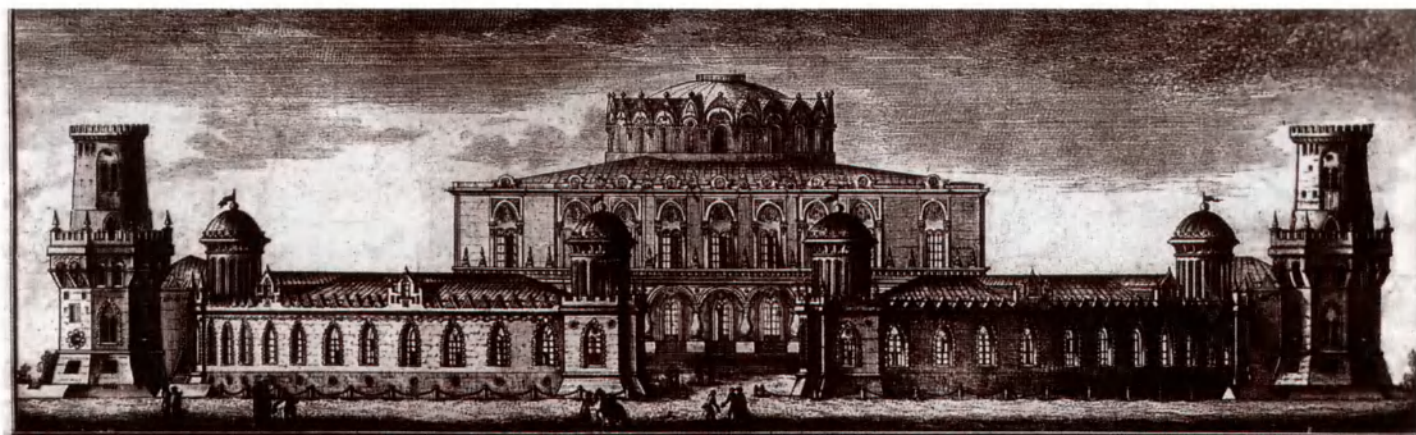
Проект Петровского дворца был составлен М.Ф. Казаковым летом — осенью 1775 г. 17 ноября в Экспедиции строения Кремлевского дворца московский главнокомандующий М.М. Измайлов “в полном собрании объявил подтвержденный ее императорским величеством план и фасады новому каменному строению дому со всеми принадлежащими службами по Петербургской дороге к Всесвятскому близ загородной дачи Высокопетровского монастыря...” 28 ноября начали огораживать место строительства вежами. Указом императрицы от 5 декабря была решена и проблема финансирования. Строительство приобрело законный статус <sup>1</sup>.

В отличие от Большого Кремлевского дворца В.И. Баженова, имевшего большой подготовительный период до начала строительных работ, Петровский дворец проектировался и строился быстро. Сразу по утверждению проекта М.Ф. Казаков начал подыскивать поставщиков материалов <sup>2</sup>. Уже к лету белый и бутовый камень — “мячковский”, “пахорский”, “любрицкий”, “филевский” и “хорошевский” — были доставлены к месту постройки <sup>3</sup>. В июне 1776 г. до официальной закладки дворца, которая, по-видимому, состоялась в сентябре — октябре того же года <sup>4</sup>, М.Ф. Казаков был уже озабочен поисками хорошего мастера для наружных скульптурных украшений, которые были задуманы им из керамики. Из его рапорта в экспедицию от 10 июня узнаем: “Как уже строение Петровского дворца начало свое приняло, то не благоволит ли Экспедиция кремлевского строения заблаговременно приступить к наружным онаго украшениям, кои требуют в деле немало времени, какое же именно украшение усмотреть можно для прочности и надлежит оным орнаментам быть из глины крепко обожженным, к чему приискан мною господин скульптор Ест [Johan Just — М.Н.], коего также для договора в цене экспедиции представляю” <sup>5</sup>. М.Ф. Казаков знал Юста задолго до начала строительства Петровского дворца — скульптор вместе с Иваном Ясныгиным выполнил деревянную модель Большого Кремлевского дворца В.И. Баженова <sup>6</sup>.

Энергичные действия М.Ф. Казакова по обеспечению стройки всем необходимым в самые кратчайшие сроки свидетельствуют о его несомненной деловой хватке и практическом опыте, т. е. как раз о тех качествах, которых не хватало его великому учителю и коллеге В.И. Баженову. В руках Казакова были сосредоточены все нити управления стройкой, каждый возникавший вопрос получал быстрое и оптимальное решение. Он составлял и утверждал сметы, оценивал качество исполняемых работ, в случае необходимости делал поясняющие рисунки и чертежи, неизменно во всем проявляя безукоризненный профессионализм и справедливость. Последнее было особенно важно во взаимоотношениях с не всегда добросовестными подрядчиками. Эти незаурядные деловые качества в совокупности с зодческим талантом, собственно, и позволили ему стать крупнейшим московским архитектором конца XVIII в.

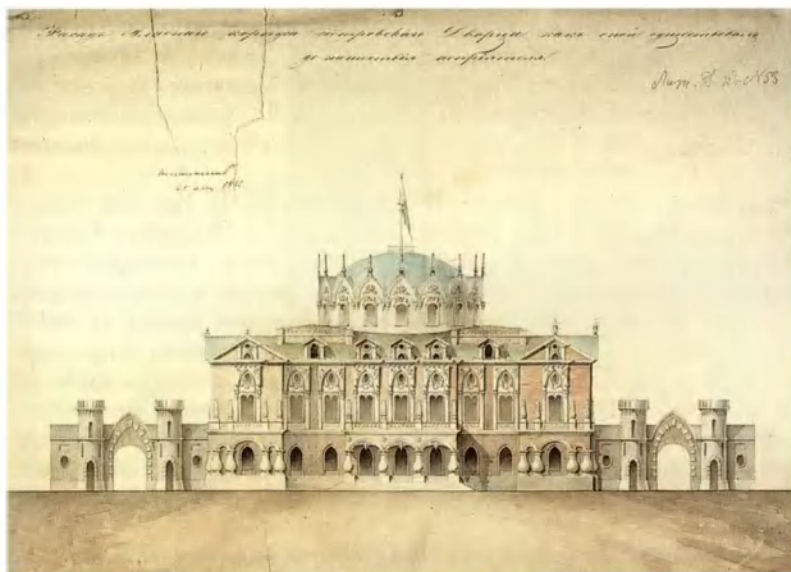
Интересен вопрос о месте проектных исканий зодчего в процессе строительства и форме их выражения. Окончились ли они с началом работ? Ответ на него отчасти дают рисунки зодчего. Один из них, изображающий дворец

*Вид Петровского подъездного дворца,  
находящегося в трех верстах от Москвы  
по С.-Петербургской дороге. Перв. треть XIX в.  
ГНИМА им. А.В. Щусева*



*Вид Петровскаго подъезднаго Дворца, находящагося в трех верстах отъ Москвы по С.Петербургской дорогѣ. Vue de la Maison Impériale de Petrowsky située à trois verstes Moscou sur le chemin de St. Petersburg.*





*Петровский дворец со стороны парадного двора.  
Современное фото*

*Таманский П.И.(?) Фасад главного корпуса Петровского дворца до 1812 г.  
1836 г. РГАДА*

*Казаков М.Ф.(?) Фасад Петровского дворца. 1770-е гг. Б., перо,  
акв., тушь. РГАДА*





в процессе возведения, расходится с осуществленным зданием в весьма значительных деталях. Разница с натурой есть и в других авторских рисунках дворца. Все это позволяет утверждать, что перспективные рисунки будущих строений делались им чаще всего не с натуры (или частично не с натуры), а являлись составляющей его проектной работы, позволяя увидеть воочию законченный замысел. Этим, по-видимому, объясняются и другие отличия в серии изображений Петровского дворца, которые, вероятно, использовались и для показов императрице в качестве наглядной формы проектной документации.

Однако вносимые изменения все же касались только частей или, пусть даже существенных, но деталей сооружения. В целом же композиция от замысла до его воплощения в натуре не претерпела существенных трансформаций. Кубический трехэтажный объем дворца, увенчанный куполом с довольно высоким световым барабаном, был окружен двумя обширными дворами — парадным со стороны Петербургской дороги (по его периметру были размещены корпуса для приезжающих, помещения военного караула и кухня) и внутренним с противоположной стороны, где располагался небольшой садик. К его стенам примыкали с северо-запада и юго-востока еще два небольших хозяйственных двора с конюшнями, казармами для солдат, погребями и сараями. Все сооружения строились из кирпича с применением белокаменных и керамических деталей. Служебные корпуса и ограда заднего двора были украшены несколькими зубчатыми башенками (10 больших и 11 малых), что придавало всему комплексу необычный крепостной характер, структурно отдаленно напоминавший боярскую усадьбу XVII в., а стилистически более всего соответствовавший знаменитым павильонам, возведенным незадолго до утверждения проекта дворца в 1775 г. на Ходынском поле. Например, весьма близки архитектурные формы башенки Азовских служб на казаковском рисунке ходынского ансамбля с востока и высокие крупные башенки, примыкавшие к служебным корпусам парадного двора Петровского дворца.

С внешней стороны вокруг дворца была устроена глубокая канава, края которой были обложены дерном; через нее были перекинута каменные мостики<sup>7</sup>. Таким приемом традиционно выделялась русская помещичья усадьба и в XVIII в., и гораздо раньше — обведение жилой усадьбы бороздой, охранявшей ее обитателей от темных сил, восходит еще к языческим временам. Около выступавших наружу круглых башенок предполагалось сделать небольшие земляные бастионы — они изображены на одном из казаковских рисунков. Были они выполнены в натуре или нет — неизвестно, но это безусловно также сближало дворец с ходынкинскими крепостями. На пустоши к северу и востоку от дворца долгое время сохранялся хвойный лес, к юго-западу простиралось обширное Ходынское поле. Парк (впоследствии широко известный под названием Петровский) вокруг дворца был разбит гораздо позднее<sup>8</sup>.

Над воплощением дворца в натуре работало довольно много иностранных мастеров. Кроме уже упоминавшегося И. Юста, выполнявшего наиболее ответственные наружные и внутренние декоративные работы (в частности, скульптурную отделку Круглого зала — коринфские капители, гербы, “государственные портреты”, гирлянды, фриз и другие декоративные детали), в делах Экспедиции кремлевского строения упоминаются имена слесарей Иохана Пеше и Иохима Розе, кирпичные мастера Гильден Брехт и Вилли Гильдебрандт, скульпторы Иван Енш и Иван Ерке, столяры Иохан Демот и Иохан Витман. С Витманом Казаков встречался по работе и раньше — этот мастер также участвовал в постройке модели дворца В.И. Баженова и отделывал Пречистенский дворец. Имена русских мастеров упоминаются чаще в связи с земляными, землеустроительными, общестроительными, мелкими столярными и кровельными работами. Например, отечественным мастерам принадлежало создание купола и его покрытие железом<sup>9</sup>. И.Е. Бондаренко и вслед за ним авторы монографии “Казаков” писали об участии в отделочных работах Петровского дворца молодых, впоследствии известных русских скульпторов Гордеева, Козлова и Тимофеева<sup>10</sup>. Однако упоминания их фамилий в подрядных и отчетных документах экспедиции найти не удалось, в связи с чем это утверждение пока не встречает достаточного подтверждения.

И. Юст окончил все наружные декоративные работы в октябре 1778 г., о чем М.Ф. Казаков писал: “Договорившийся в оной экспедиции скульптурной мастер Иоган Юст при новостроющемся близ Москвы по Санкт-Петербургской дороге дворцу к главному онаго корпусу наружную работу из обожженной глины все по договору своему сделал и на места укрепил и за два раза выкрасил, коя мною осматривана и явилась сделана, укреплена и выкрашена, во всем по данным мною рисункам порядочно”<sup>11</sup>. То, что керамический декор был раскрашен, мы узнаем из этого документа, но то, что он был раскрашен ярко и натуралистично, стало известно только благодаря недавним открытиям реставраторов<sup>12</sup>. Под стать броской окраске гирлянд и рогов изобилия были окрашены и наружные стены — суриком с киноварью и расшивкой швов под кирпич; пинакли, междуэтажные карнизы, плоскости наличников имели желтовато-розовую окраску, колонны и полуколонны — более интенсивную розовую. Купол был крыт белой жстью. Для кровель широко применялась и красная черепица. Слуховые окна и крыши над лестничными клетками главного зала были покрыты черепицей, имитировавшей позолоту. Таким образом, к празднику окончания основных строительных работ в 1779 г. дворец представлял собой весьма красочное зрелище.

Хотя не все декоративные детали из изображенных М.Ф. Казаковым на рисунках были осуществлены, из строительной документации следует, что первоначально дворец имел гораздо больше разнообразных украшений. Важным документом в этой связи является опись всех строений, выполненная капитаном Л. Скороходовым, находившимся при постройке с самого ее начала. Из нее ясно, что уже было сделано к 1780 г. и что еще предстояло сделать в Петровском дворце. Не везде были вставлены внутренние двери, кое-где не были настелены полы, выбелены печи, навешены затворы, кое-что еще не было оштукатурено, но снаружи закончено было все, и доделки здесь касались лишь поврежденных от сильных морозов деталей. Вот как выглядело, например, завершение купола в 1780 г., в настоящее время отсутствующего: “...Да наружного на главном корпусе украшения на куполе крыша и зубцы покрыты аглицкою жстью, а промежду зубцов



*Альт Ф. Петровский дворец. 1854 г. Акв.*

*Проездные ворота Парадного двора Петровского дворца.  
Современное фото*

*Корпуса циркумференций Парадного двора Петровского дворца.  
Современное фото*

*Кухонный корпус Петровского дворца. Современное фото*

*Главный фасад Петровского подвездного дворца. Современное фото*





для стоку воды желобы из белого листового железа; на верху купола зонтик, о нем столбов десять, при оных столбах положен малых и больших девять круг зубцов, подзоров шестнадцать, у зонтика звезд жестяных с трубками восемь. Слуховые у корпуса окна покрыты черепицею...” Другими словами, облик дворца в целом был весьма близок к известному нам проектному чертежу М.Ф. Казакова из собрания Музея архитектуры, где над окнами барабана купола помещались остроконечные пирамидки, а сам купол увенчивался своеобразным подобием бельведера — “зонтиком”, как именует его Л. Скороходов, с византийским двуглавым орлом наверху. А вот сведения об украшении всего объема дворца: “Со всех сторон корпуса на стенах... [нрзб.] и слуховых окнах скульптурного украшения пирамидок, шаров и протчих резных званием штук больших и малых тысяча семдесят шесть...”<sup>13</sup>; об украшении полуциркульных служебных корпусов: “...На двух малых башнях на кумполах... по одной звезде из аглицкой жести..., да круг оных и всего корпуса каменных пирамидок больших и малых двадцать семь круглых штук”<sup>13</sup>. Многочисленные пирамидки были, пожалуй, наиболее часто встречающимися декоративными деталями. Десятки их были расставлены вокруг зданий, на зданиях, крыльце, куполе и т. п. В связи с этим коснемся семантики декора Петровского дворца.

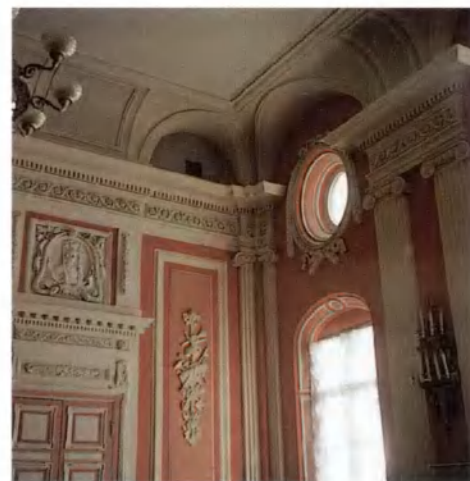
Наиболее известным пособием по символике является сочинение Н. Максимовича-Амбодика. Оно позволяет истолковать основные декоративные мотивы, употребленные Казаковым: “Пирамида стоящая есть знак славы и памяти добрых государей; лежащая или опрокинутая, означает разрушение царств, начало и конец человеческой жизни”; “Рог изобилия ест рог, наполненный цветами и плодами всякого рода, либо деньгами, златищами, сребренниками, медалями, жемчугом и дорогими камнями, оттуда сыплющимися. Оным вообще означаются богатство, великодушие, изобилие всех благ, счастье, щедрость, великое имение, приобретенное трудами, торговлею, силою, могуществом, победами. Он поставляется обыкновенным знаком всех древних божков, государей, ироев и других славных мужей. Два рога, крестообразно себя пресекающие, означают чрезвычайное изобилие богатств, или плодов земных”<sup>14</sup>. Как раз пересекающиеся роги изобилия и обрамляли овальные окна главного фасада дворца. Другие декоративные детали — шары, звезды, зубцы — скорее всего не несли конкретного содержания, а являлись средствами создания характерного образа крепостной (“турецкой”) архитектуры. Итак, символика декоративных форм дворца проста и доступна. Она далека от многозначного мasonicкого репертуара баженковского Царицына<sup>15</sup>. Ее пронизывают идеи изобилия, благополучия, спокойствия и неизбежности жизненных устоев, крепости и авторитета государства. Это “земное” начало, пожалуй, присуще всем произведениям М.Ф. Казакова.

В 1783 г. внутренняя отделка дворца была закончена и к архитектурным работам в нем вернулись лишь после 1812 г. Как известно, с 4 по 9 сентября 1812 г. во дворце останавливался Наполеон, войска которого дворец не тронули, но после ухода французов из города здание было опустошено окрестными крестьянами<sup>16</sup> и требовало ремонта. В 1826 г. архитектором И.Т. Таманским была составлена смета на внутренние и наружные работы. В том же году возникла мысль разбить вокруг Петровского дворца парк, воплотившаяся в проекте А. Менеласа 1827 г. В 1830 г. А. Бакарев приспособлял дворец под холерный карантин. В 1834 — 1836 гг. вновь появилась идея значительно его перестроить, изменив даже фасадную декорацию. Московские архитекторы М. Лопыревский, И. Михайлов, П. Герасимов и П.И. Таманский выполнили проекты, в которых предлагалось усилить стилистический “готтизм” фасадов, приблизив его к английским образцам, и привести его в соответствие с пониманием и эстетикой своего времени. Проекты эти осуществления не получили, однако внимание к дворцу в этот период подтверждают планировочные работы в парке. В 1836 — 1837 гг. в связи с приездом в Москву государя во дворце провели довольно существенные реконструктивные и ремонтные работы, в частности, на парадной лестнице и фасадах; тогда же начали строить в парке вокзал, оконченный в 1839 г. В дальнейшем вплоть до 1910-х гг. ремонтные работы приобрели периодически стабильный характер, особенно усиливаясь перед коронационными торжествами. В 1845 г. ремонтом руководил архитектор Дрегалов, в 1874 г. — Кольбе, в 1876 г. — Гаврилов<sup>17</sup>. Отличительной чертой их было бережное отношение к сохранившимся деталям наружного и внутреннего убранства, что позволило дворцу неплохо сохраниться до наших дней.

Такова краткая строительная история Петровского дворца. Попробуем дать ему теперь семантическое толкование. Для этого обратимся вновь к событиям 1775 г.

Хотя точная дата решения Екатерины строить новый подъездной дворец нам неизвестна, представляется, что оно созрело у нее во время пышных торжеств в Москве по случаю победы над Турцией. Это подтверждается не только общностью стилистического решения Петровского дворца с ходынскими павильонами, но и возможной общностью их символического замысла. Итак, 21 и 23 июля на Ходынском поле состоялось празднование Кучук-Кайнарджийского мира, по которому Россия, наконец, получила свободный выход в Черное море, порты в Крыму, беспрецедентные привилегии для морской торговли. Несмотря на бурную радость по поводу заключения выгодного мирного договора, ни Россия, ни Турция, ни Европа не надеялись на тот “самый вечный мир”, о котором слагались торжественные песни и оды. Политические цели Екатерины II были гораздо шире, и она не скрывала своих стремлений к полному вытеснению турок из Европы. Давняя мечта французских энциклопедистов об освобождении Греции и не раз высказанное пожелание Вольтера видеть Екатерину II на коронации в Константинополе витали в воздухе еще до появления знаменитого “греческого проекта” императрицы. Он предполагал, как известно, образование буферного королевства Дакии с князем Г.А. Потемкиным на троне и Греческой империи со столицей в Константинополе, престол которой планировался для внука Екатерины II — Константина.

Не могла не затронуть эта политическая идея и архитектуры. Г.А. Потемкин начал строить в это время на Днепре Екатеринослав “по образцу Афин”. Существовала легенда, что при въезде императрицы в Херсон (после завоевания Крыма) на одной из арок была греческая надпись: “Здесь дорога, которая ведет в Византию”. В Царском



*Парадная лестница Петровского дворца. Скульптор И. Юст.  
Современное фото*

*Купол Круглого зала Петровского дворца. Современное фото*

*Розовый аванзал Петровского дворца. Рельеф десюпорта.  
Отливки с барельефов Ф.И. Шубина. Фрагмент. Современное фото*

*Декоративное обрамление овальных окон главного фасада.  
Скульптор И. Юст. Современное фото*

*Угловая башня служебного двора Петровского дворца. Современное фото*

*Скульптура у входа в Петровский дворец со стороны служебного двора.  
Современное фото*





Таманский П.И. Проект перестройки Петровского дворца.  
Главный фасад. 1830-е гг. Чертеж. ГИМ. Публикуется впервые

Селе возводился город София с собором, прообразом которого была София Константинопольская (проект этого храма был создан предположительно в 1783 г.). В этом последнем примере политическая цель была выражена наиболее ярко и откровенно. На храм царскосельской Софии открывался прямой вид со второй галереи Камерона (сейчас несуществующей), возведенной близ озера, где на острове возвышалась победная Ростральная колонна. Надпись на Триумфальной арке, входившей в комплекс галереи, гласила: “Ты в плесках внидешь в храм Софии”<sup>18</sup>.

Таким образом, как “фон” внешнеполитического курса России мысль об освобождении Константинополя от власти Османской Порты существовала и до 1780 г. Какое же отношение имеют все эти рассуждения к Петровскому дворцу? Позволим себе высказать ряд соображений. Во-первых, Петровский дворец мог быть связан с ходынским комплексом не только стилистически, но и планировочно. Возможно, этим объясняется несколько сдвинутое положение его главной оси относительно Петербургской дороги — эта ось не перпендикулярна ей, но точно совпадает с северо-восточным направлением. Исследователи, отрицавшие наличие планировочной взаимосвязи Петровского дворца с ходынскими строениями<sup>19</sup>, обычно основывались на том, что временные деревянные павильоны для праздника были очень быстро разобраны или развалились сами. Однако известно, что театр Кинбурн уже после праздника ремонтировали<sup>20</sup>, да и другие сооружения вряд ли могли исчезнуть сразу. Тому есть пример. В усадьбе одного из полководцев-победителей, чествовавшихся в 1775 г., в Васильевском у князя В.М. Долгорукого-Крымского 28 июня 1780 г. по случаю годовщины восшествия императрицы на престол был дан праздник, напоминавший в миниатюре ходынские торжества. Гравюра того времени показывает несколько павильонов, сооруженных скорее всего для иллюминаций, а вдали озеро, на берегах которого изображено несколько маленьких “турецких” крепостей. Можно было бы усомниться в реальном их существовании, если бы они не вошли в опись построек усадьбы начала XIX в.<sup>21</sup> Значит, деревянные “крепостцы” просуществовали здесь более 20 лет. Однако даже если постройки Ходынки вскоре исчезли, это не является основанием для отрицания возможности их композиционной связи с дворцом в момент рождения замысла.

Планировочная, композиционная связь дворца и комплекса могла быть подкреплена и содержательно. Общеизвестен изобразительный характер архитектуры ходынских строений. Можно предположить, что это качество было присуще и Петровскому дворцу. Если все ходынские павильоны изображали цели достигнутые — взятые турецкие крепости Керчь, Азов, Еникале, Таганрог, то дворец мог быть образно задуман как воплощение цели гипотетической — Царьграда со Святой Софией в центре. Этим легко объясняется крепостной “турецкий” характер окружающих его служб, аналогичный архитектуре Азова и Таганрога, и образ главного здания с высоким куполом. Пожалуй, особое сходство с куполом Софии Константинопольской просматривается на одном из рисунков М.Ф. Казакова, изображающем процесс строительства дворца, где особенно выразительны необычные окна барабана купола. На этом рисунке в отличие от осуществленного варианта их гораздо больше количественно, купол дворца был сделан двойным, как впоследствии и в Софийском соборе Ч. Камерона<sup>22</sup>. Во дворец, как и в храм, вели трое дверей, с запада (во дворце с юго-запада) к центральному объему примыкал двор, окруженный стенами служебных корпусов (в храме — колоннадой)<sup>23</sup>. Заметим, кстати, что сходство не обязательно должно было базироваться на графических или изобразительных источниках, которых было в то время мало, а вполне могло основываться преимущественно на словесных описаниях. Конечно, усматриваемое нами сходство было отдаленным, скорее знаковым, символическим, однако в этом оно аналогично камероновской интерпретации, которая, тем не менее, казалась современникам чуть ли ни копией царьградского храма.

Еще ряд соображений в пользу возможности предполагаемой трактовки семантико-символического замысла ходынских строений и Петровского дворца связан с именем императрицы. София, как известно, “премудрость Божия”, мудрость же Екатерины II — излюбленная тема панегирических и одических обращений к ней современников. Среди ее девичьих имен было имя Софии. На казаковском рисунке фейерверка в честь окончания Петровского дворца в 1779 г. на пьедестале колонны с вензелем Екатерины II изображена надпись: “В честь имени твоему”. Возможно, надпись относится как раз к имени Екатерины, монограмма которой была помещена в центральной части этой колонны<sup>24</sup>.



*Репин И.Е. Речь императора Александра III  
волостным старшинам во дворе Петровского дворца.  
1883 г. Лист из альбома. ГАРФ*

*Декор стены Круглого зала Петровского дворца. Фрагмент.  
Современное фото*

*Жирандоль Розового аванзала Петровского дворца.  
Современное фото*

*Вид сводов служебной лестницы Петровского дворца.  
Современное фото*





Самокиш-Судковская Е. Отъезд из Петровского дворца 26 мая 1896 г.  
1898 г. ГАРФ

Предлагаемая гипотеза позволяет с несколько иной стороны взглянуть и на стиль дворца. Общепринятым является суждение о готическом характере его форм, соединенных с деталями древнерусских построек, которые в силу своей “средневековости” также считались в то время “готическими”. Однако, важно отметить, что средствами “готической” архитектуры на Ходынском поле образно воспроизводились как раз турецкие крепости, реально весьма далекие от европейской готики. Были в этих сооружениях и детали русских деревянных построек (например, пресловутые “бочки” над крыльцами галереи Керчь — Еникале). Если же наша образная интерпретация Петровского дворца как воплощенного Царьграда имеет право на существование, можно выдвинуть идею о том, что своеобразный симбиоз готических и древнерусских форм Петровского дворца был не случаен: это была первая сознательная попытка нащупать византийские архитектурные формы. Другими словами, стиль дворца можно определить как “византийский”. В этом, возможно, и состоит его особая специфика и беспрецедентность для своего времени. Косвенно это подтверждается тем, что такого явного “цитирования” древнерусских деталей мы не найдем больше ни в одном “готическом” произведении второй половины XVIII в., в том числе в творчестве М.Ф. Казакова.

<sup>1</sup> Рапорт М.Ф. Казакова от 28 ноября 1775 г.: “По... приказу его высокопревосходительства господина действительного тайного советника сенатора камергера... Михаила Михайловича Измайлова велено мне назначить вежами место для строения близ Москвы по Петербургской

дороге оному каменному дому...” (РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. № 29102. Л. 1; Там же. Л. 3). Там же. Л. 7: “Указ Экспедиции строения Кремлевского дворца. Назначенное строение по апробованному плану на земле Высокопетровского монастыря по Санкт-Петербургской



дороге повелеваем производить из той же годовой суммы какова отпускается ежегодно на строение Кремлевского дворца из Главного крик-камисариата, употребляла на то строение и материал от оной экспедиции. Подлинной подписан тако собственной ее императорского величества рукою. Декабря 4 [дня] 1775 года, в Москве. Получен в экспедицию 5 декабря 1775 года".

См. также: "Дело о присвоении каменному сооружению на даче Высокопетровского монастыря названия дворца по Санкт-Петербургской дороге" (РГИА в СПб. Ф. 796. Оп. 57. 1776 г.).

<sup>2</sup> "Дело по поставке к строению по Петербургской дороге дворца белого камня аршинного и трехчетвертного двадцати тысяч каменной крестьянином Никитой Павловым". 1775, дек. 22 (РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. № 29105).

<sup>3</sup> Там же. Л. 11; № 29102. Л. 42.

<sup>4</sup> 15 сентября 1776 г. в Экспедицию кремлевского строения от М.Ф. Казакова поступил рапорт: "По словесному приказанию его высокопревосходительства велено мне прислать каменотесцев для делания и закладке Петровского дворца где положить свинцовую надпись из хорошевого камня гнезда..." ("Дело о выдаче крестьянину Елисееву за сделание гнезда к закладке Петровского дворца..." — Там же. № 29131).

<sup>5</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. № 29124. Л. 1. На л. 2 в реестре подробно перечисляются те детали, которые М.Ф. Казаков предполагал исполнить из керамики: срединки к порталам, "большие репы", "отвесы", "маленькие репы", обрамление овальных окон, "отвесы" передних окон, кронштейны и "наугольники" к передним окнам, "гирлянды", замки, пирамиды над порталами, пирамиды для крыши, шары, pedestals, раковины во фронтонах и трибуны, украшения фронтонов и др.; указаны и их количество.

<sup>6</sup> Михайлов А.И. Баженов. М., 1951. С. 80.

<sup>7</sup> "О вырытии при строении Петровского дворца крестьянином Алексеем Сидоровым канала и делании вала..." (РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. № 29270. 1782 г.). В тексте (л. 1, 7) содержатся сведения о канале и вале как с "петербургской", так и с "московской" сторон (Там же. № 2929). См. также: "Дело о делании крестьянином Никитой Ивановым при строении Петровского дворца двух мостов" (Там же. № 29289. 1783 г.).

<sup>8</sup> Предложение разбить парк близ дворца относится к 1827 г. ("Дело по предложению г. главнокомандующего о устройстве на Петровском поле парка (при сем деле план)". — Там же. Оп. 149. № 69352. 16 мая 1827 г.). В деле проект А. Менеласа упоминается как уже существующий, однако его осуществление началось лишь в 1830-х гг.

<sup>9</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. № 29222. Л. 1; № 29231. 1779 г.; № 29198. 1778 г.-Л. 3; № 29197. 1778 г.; № 29269. 1782 г.: "О уборке при строении Петровского дворца немецкой нации скульптурными мастерами 12 печей и 4-х каминов скульптурною работою"; № 29245. 1780 г.: "Дело о делании столяром Демотом плинтусу в строении петровском в верхней и нижней этажей"; № 29230. 1779 г.: "Дело о делании для главного корпуса в трибуне рам немецкой нации столяром Иваном Витманом"; Михайлов А.И. Указ. соч. С. 92; РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. № 29233. 1779 — 1780 гг.: "Дело о покрытии купола зала главного корпуса при строении Петровского дворца из казенной жести купцом Иваном Федоровым: ...чтобы при строении дворца по Санкт-Петербургской дороге покрыть [в рукописи зачеркнуто — М.Н.] купол зала Главного корпуса аглинского казенною жестию по длине листов в замок, а по ширине в накладку и все листы запаять по рисунку и по показанию архитектурному и сделать на оном, где приказано будет, шары, звезды, флогеры, стоки и подзоры и сточные трубы из луженого белого аршинного железа..." (Л. 15).

<sup>10</sup> Бондаренко И.Е. Жизнь и деятельность М. Ф. Казакова. Рукопись. — РГАНХ. Ф. 377. Оп. 1. Д. 204. С. 54.

<sup>11</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. № 29131. Л. 68.

<sup>12</sup> Федоров В. Научный отчет о ремонтно-реставрационных работах в Петровском дворце в Москве. М., 1972. — ВПНРК МК СССР. Инв. № 606/80. Л. 15, 29.

<sup>13</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. № 29218. Л. 10, 12.

<sup>14</sup> Эмблемы и символы, избранные на российский, латинский, французский, немецкий и аггликий языки предложенные, прежде в Амстердаме, а ныне во граде Св. Петре, напечатанные

и исправленные Нестором Максимовичем-Амбодиком. СПб., 1788. С. LIII — LIV.

<sup>15</sup> Масонский "язык" декора Царицына был исследован О.А. Медведковой в статье: "Царицынская псевдоготика Баженова: опыт интерпретации" (Вопросы искусствознания. 1993. № 4. С. 56 — 70).

<sup>16</sup> Александровский М. И. Историко-архитектурные записки. — РГАНХ. Ф. 377. Оп. 1. Д. 161. Л. 11 об. — 12.

<sup>17</sup> См. дело: "По составлению сметы на исправление главного корпуса Петровского дворца и принадлежащих к нему флигелей" (РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. № 29608. 1826 г.). Из письма князя А. Голицына князю Н. Юсупову от 24 окт. 1826 г.: "Государь император желал, чтобы у подмосковного Петровского дворца... устроен был парк..." ("Дело об устройстве парка Петровского дворца". — РГИА в СПб. Ф. 519. Оп. 9. Д. 207). Два первых проектных предложения А. Менеласа по созданию Петровского парка хранятся в ИЗОГИМ (Р 68558/1135. 1827 г.). См. также: Там же. Р-1130, Р-1121, Р-1122, Р-1124, Р-1125, Р-1127. См.: "Дело о строителстве мостов, прокладке пешеходных дорог в Петровском парке" (РГИА. Ф. 482. Оп. 4. Д. 15. 1834 г.). Прокладку шоссе и аллей Петровского парка подтверждает и документация о текущих ремонтах в 1839 — 1840 гг. (см.: РГИА. Ф. 218. Оп. 1. Д. 450. Л. 1, 3 об.: "Дело о ремонте шоссе и аллей Петровского парка"). Из письма Московской дворцовой канторы в Министерство императорского двора: "...По сделанию парадной лестницы и прочих работ в Петровском дворце с 14 сентября по 15 ноября восемнадцать тысяч рублей, по сделанию наружных украшений в оном же дворце с 17 сентября по 15 ноября четырнадцать тысяч семьсот пятьдесят рублей" (РГИА. Ф. 482. Оп. 4. Д. 24. 1837 г. Л. 2 об.: "Дело о производстве купцом Чебановым ремонта дворцовых сооружений в Кремле, кремлевских стен и башен, и Петровского дворца"). См.: "Дело о постройке вокзала в Петровском парке" (РГИА. Ф. 1287. Оп. 8. Д. 355. 1837 — 1839 гг.); "Сметы на ремонтные работы в Петровском дворце и парке" (РГИА. Ф. 480. Оп. 1. Д. 1416, 1417. 1859 — 1862 гг.); "Журнал строительной канторы Министерства императорского двора за 1860 г. об утверждении смет на производство капитального ремонта в Петровском дворце" (Там же. Д. 65. 1860 г.); "Дело о ремонте Б[ольшого] Кремлевского дворца и различных сооружений в Кремле, о ремонте Петровского дворца и о проекте перепланировки района Пресненских прудов" (РГИА. Ф. 482. Оп. 3. Д. 51. 1910 — 1912 гг.); РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. № 23091, 23353, 69206, 19592, 19634.

<sup>18</sup> Швидковский Д.О. Идеальный город русского классицизма // Дени Дидро и его эпоха. М., 1986. С. 186, 191; Он же. К вопросу реконструкции ансамбля Царского Села Ч. Камероном. М., 1985. С. 65 и др.

<sup>19</sup> Доклад А.Б. Пушиной и Н.О. Душкиной об ансамбле Ходыньских строений на конференции в ГНИМА им. А.В. Шусева в дек. 1988 г.

<sup>20</sup> См.: РГАДА. Дворцовый отдел. Оп. 3. Ч. 98. № 4699. Л. 555, 667, 679 (по сведениям М.И. Домшак — Указ. соч. С. 36).

<sup>21</sup> Там же. Ф. 1263. Оп. 1. Ч. 5. № 7789.

<sup>22</sup> Швидковский Д.О. Идеальный город... С. 192, 195.

<sup>23</sup> Пальмов Н.Н. Св. София Константинопольская: (Архитектура храма, его устройство, стенические росписи, святые и достопримечательности). М., 1915. С. 24 — 25.

<sup>24</sup> В строительной переписке Экспедиции кремлевского строения с М.Ф. Казаковым и его помощниками дворец именовался Петровским уже в 1776 г. (РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. № 29131, 29124). И.Е. Бондаренко считал, что первый проект Петровского дворца был заказан Екатериной II одновременно с проектом ходыньских празднеств и был утвержден прямо во время торжества, что с его точки зрения подтверждалось общим характером их фасадной декорации (Указ. соч. С. 52 — 53). Однако замысел Ходынки возник еще до прекращения работ над Большим Кремлевским дворцом, что, как представляется, исключает возможность одновременного заказа. Что касается предположения И.Е. Бондаренко об утверждении проекта во время праздника, то судить об этом трудно, так как нами не найдено ни одного документа, содержащего какие-либо сведения об этом. Не ссылаясь на них и И.Е. Бондаренко.

## Петровский дворец и его окрестности

С. Малафеева

Ленинградский проспект — одна из самых широких и зеленых магистралей города. Он продолжает Тверскую улицу и служит началом автомобильной трассы Москва — Петербург. Среди расположенных на шумном проспекте зданий особое место занимает дом № 40 — Петровский подъездной дворец, построенный в конце XVIII в. архитектором М.Ф. Казаковым. Эффектное сооружение в виде романтического средневекового замка, обнесенного крепостной стеной, резко контрастирует с современной застройкой, напоминая нам о далеком прошлом этой местности.

Унылые, поросшие чахлым кустарником пустыри за Тверской заставой с перенесением столицы в Петербург оказались близ дороги, связавшей два политических и экономических центра Российского государства. Особая церемония движения царской, а затем и императорской семьи включала частые остановки в путевых дворцах — своеобразных гостиницах для "царского поезда". Подобные дворцы существовали в разное время на пути в Троице-Сергиеву лавру (Тайнинский, Братовщинский, Воздвиженский), в уездных городах (Твери, Торжке, Подольске). Петровский дворец, таким образом, не был исключением. Однако его постройка не была приурочена к высочайшим путешествиям.

В 1774 г. Россия победоносно завершила войну с Турцией, принеся ей выход к Черному морю. В честь заключения Кучук-Кайнарджийского мира на Ходыньском поле было решено устроить народные гулянья. Здесь, среди выгонных земель ямщиков Тверской слободы, против небольшого сельца Зыково, архитекторы В.И. Баженов и М.Ф. Казаков возвели сказочный город. На поле, которому была отведена роль Черного моря, выстроили ряд павильонов в турецком стиле. Две проложенные через Ходынку дороги представляли реки Дон и Днепр. По их "берегам" расположились увеселительные павильоны, символизировавшие взятые в ходе военных действий крепости Керчь, Еникале,





*М.Ф. Казаков. С гравюры Захарова.  
ГНИМА им. А.В. Щусева*

Кинбурн и др. Поле-море украшали макеты кораблей, из которых, как из театральных лож, зрители наблюдали представление. Корабли, многочисленные ростральные колонны, обелиски и триумфальные арки были богато иллюминированы. Маскарады, обеды и театральные представления проходили одновременно в нескольких местах. Для простого народа были накрыты столы с даровым мясом и вином, устроены ярмарка и восточный базар, украшенные турецкими башнями и минаретами.

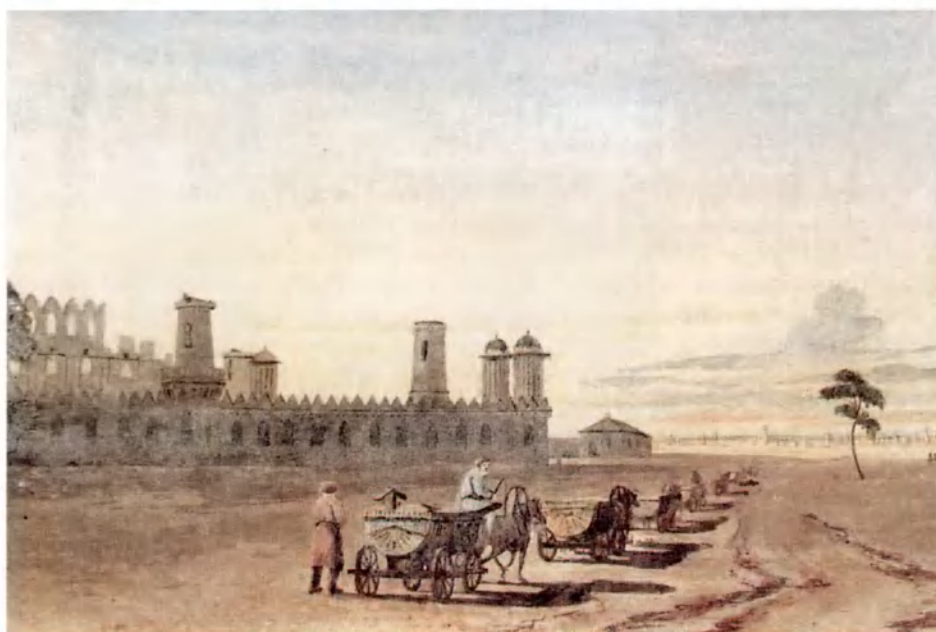
Императрица осталась очень довольна гуляньями, заказав после их окончания М.Ф. Казакову “каменную дачу” по С.-Петербургской дороге. Архитектор составил проект дворца, в котором процитировал многие детали из убранства ходынских увеселительных строений.

Дворец строился быстро. В ноябре 1775 г. Экспедиция кремлевского строения определила “фасады каменному дому со службами... близ загородной дачи Высокопетровского монастыря”<sup>1</sup>. В 1777 г. было закончено сооружение стен главного корпуса, через год в нем уже полным ходом шли отделочные работы, завершившиеся в основном к 1783 г. Двери второго этажа и все шестнадцать дверей нижнего Круглого зала были украшены медальонами. Внутренние и наружные украшения дворца выполнил мастер Иоганн Юст.

Причудливый город на Ходынском поле нашел воплощение в камне, явив собой смесь пышных театральных зданий с монументальным замком. Центральный трехэтажный корпус, увенчанный куполом, окружали флигеля в виде крепостных стен с мощными башнями. Фасад дворца с главным входом был обращен к С.-Петербургской дороге, второй вход — к парку. Несмотря на необычное декоративное убранство, планировка императорской резиденции была выдержана в классическом стиле. В барабане высокого купола центрального Круглого зала были устроены стрельчатые окна, рассеянный свет через которые обеспечивал эффект поразительной легкости всего помещения. Вокруг главного зала крестом располагались четыре квадратных аванзала для придворных церемониалов. Купол Круглого зала, стены аванзалов, парадную лестницу украшала богатая лепнина, в том числе и гипсовые отливки с портретами русских царей, расположенные по стенам центральных залов. Оригинал для них послужила серия портретов, выполненная Ф.И. Шубиным для Чесменского дворца в С.-Петербурге<sup>2</sup>. Вопрос о стиле дворца до сих пор остается открытым, ибо в нем соседствуют множество архитектурных цитат.

В 1785 г., возвращаясь из Новгорода, императрица четыре дня прожила в Петровском подъездном дворце. Два года спустя по пути из Крыма она отдыхала в нем десять дней<sup>3</sup>. С этого времени дворец стал местом остановки российских монархов перед въездом в Москву. В марте 1797 г., готовясь к коронации, Павел I пригласил туда митрополита Платона и все городские власти. В сентябре 1812 г. из охваченной огнем белокаменной в Петровский дворец бежал Наполеон. Под проливным дождем вокруг дворца в землянках расположилась императорская гвардия. Существует легенда, что в тех же землянках были позднее погребены погибшие солдаты Великой армии. Штабы нашли себе пристанище в китайских гротах и садовых беседках. Лошади завоевателей паслись на цветочных грядках.

Восстановление разрушенного и разграбленного дворца началось под неусыпным вниманием Николая I в 1826 г. Во главе строительных работ был поставлен И.Т. Таманский. Архитектор восстановил дворец в соответствии с первоначальным замыслом М.Ф. Казакова. Изменениям подверглось лишь внутреннее убранство: лепка Круглого зала уступила место росписи в технике “гризайль” (художник О.И. Артари), на стенах аванзалов появились арматуры — композиции из военных доспехов, перекрытия центрального зала первого этажа были заменены колоннами. После восстановления дворец в дальнейшем почти не подвергался перестройкам, т. к. идеи серьезной перепланировки его фасадов,



*Торжественный въезд их императорских высочеств в Москву.  
1856 г. Лист из альбома. ГАРФ*

*Кларк Д. Петровский дворец в Москве.  
По рис. Д.Т. Джеймса. 1814 г.  
Бум., гравюра, акв. ГИМ*





*Народный праздник на Ходынском поле. 1856 г.  
Лист из альбома. Хромолитография К. Нантея  
по рис. М.А. Зичи. ГАРФ*

возникшие в 1830-е гг. (проекты М.О. Лопыревского, И.Ф. Михайлова, П.И. Таманского и др.), не увенчались успехом. Незначительные изменения интерьеров были допущены в ходе последующих ремонтов в 1836 — 1837, 1856, 1862 — 1867, 1875 — 1878, 1907 — 1916 гг. Например, в апреле 1875 г. по проекту скульптора А. Козлова были установлены мраморные доски на каминах, поставлены два новых алебастровых камина, выполнены печи с фальшивыми каминами. В 1896 г. над главным портиком здания появились навес над балконом и фигурные печные трубы.

Как правило, ремонтные работы приурочивались к визитам императорской четы. Тогда дворец и прилегающая к нему местность заметно преображались. Перед коронацией Александра II на Ходынке для почетных гостей был выстроен величественный царский павильон, окруженный рядом воздвигнутых в русском стиле галерей. 8 сентября (по старому стилю) для народа накрыли 672 стола с обильным угощением. На высаженных вокруг павильона деревьях висели булки и жареные куры, а между столами были устроены фонтаны, бившие медом и виноградным вином, конные ристалища и разные увеселительные сооружения. Государь прибыл к царскому павильону, объехал народные толпы, после чего началось гулянье. Стечение народа на Ходынском поле в этот день достигало 500 тыс. человек <sup>4</sup>.

Коронационные торжества играли в жизни тогдашних россиян столь важную роль, что неоднократно удостоивались внимания живописцев и графиков. И.Е. Репин посвятил одно из своих полотен приему Александром III волостных старшин во дворе Петровского дворца.

В 1896 г. на коронацию прибыл последний российский император Николай II. Несмотря на проливной дождь, толпа любопытных заполнила все пространство от Брянского (ныне Белорусского) вокзала до дворца. Простолюдыне встречало императорский кортеж, стоя на коленях по обочине Петербургского шоссе. В самой подмосковной резиденции был выстроен парадный караул из лейб-гренадеров Екатеринославского полка. У крыльца императора ожидали представители дворянства во главе со своим предводителем князем В.А. Голицыным, уездного земства, ду-





*Репин И.Е. Речь императора Николая II волостным старшинам  
и представителям сельского населения окраин России  
во дворе Петровского дворца 18 мая 1896 г.  
1898 г. Лист из альбома. ГАРФ*

*Торжественный въезд Николая II на коронацию через Триумфальные  
ворота в Москву. Фото. 1896 г. ГАРФ*



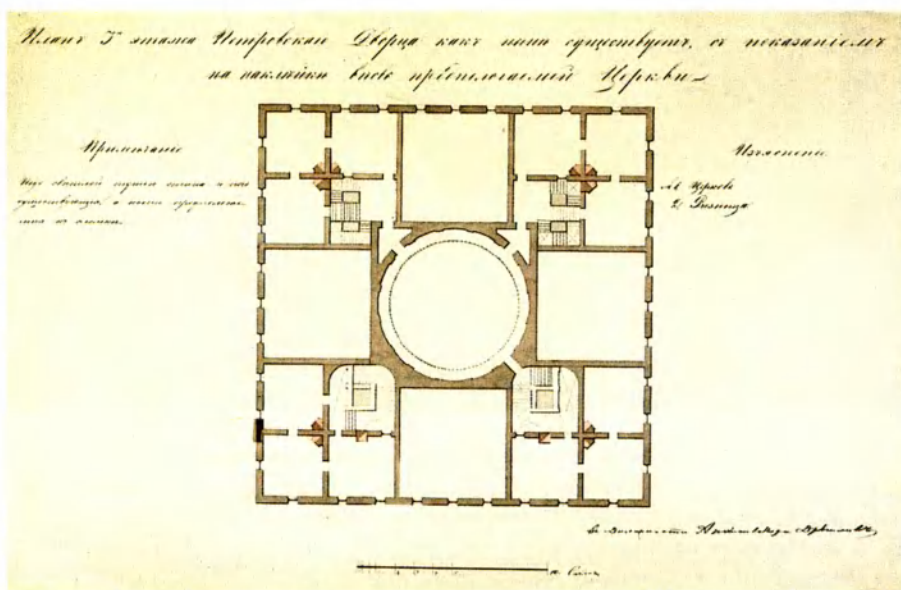
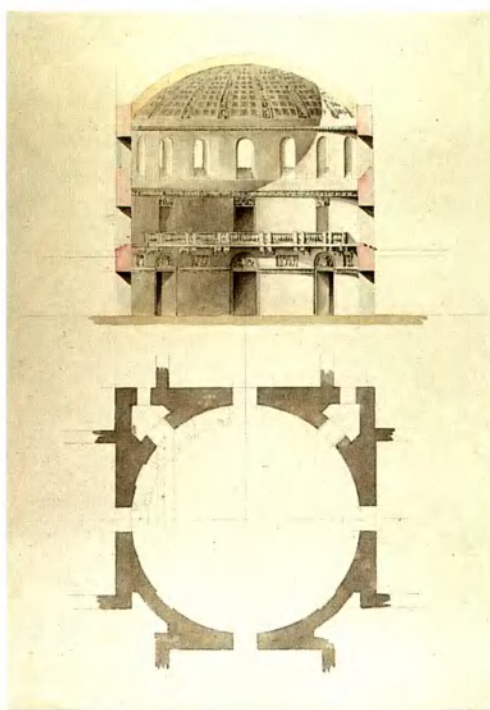


ховенства. В Круглом зале Путевого дворца Николай II встречался с послами иностранных государств. Вечером накануне коронации несколько хоров исполняли во дворце серенады в честь самодержца, а более тысячи присутствовавших держали в руках зажженные разноцветные фонарики. Момент выезда царя из дворца в Кремль общим звоном отметили колокола всех московских церквей. Спустя несколько дней последовала ужасная ходынская катастрофа. В ходе раздачи немудреного царского подарка — кружка, платок и пряник — произошла страшная давка, в которой погибло множество людей. В малом дворцовом храме отслужили панихиду по погибшим, после чего устроили новые гулянья.

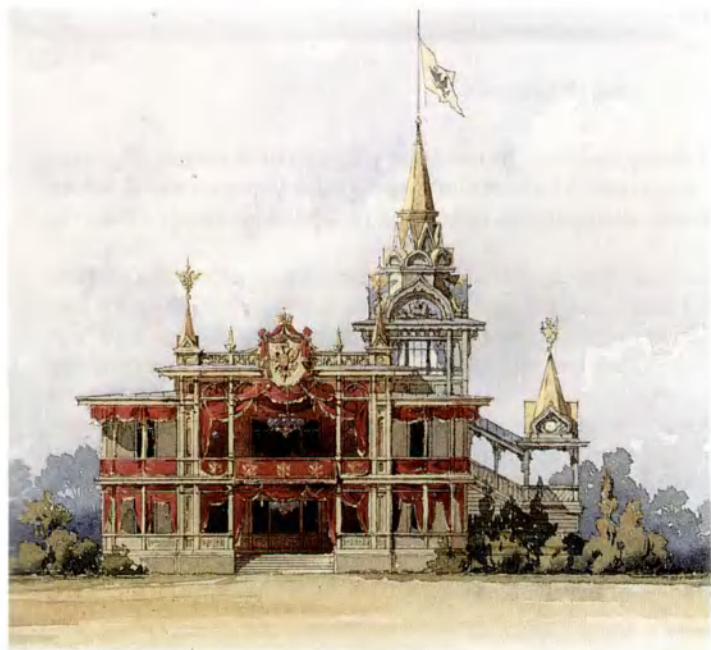
С началом Первой мировой войны Петровский дворец подобно многим другим был передан под госпиталь. Для подвозки раненых во двор были подведены трамвайные пути.

*Разрез и план Круглого зала Петровского дворца.  
1830-е гг. Б., акв., карандаш. РГАДА. Публикуется впервые*

*Дрегалов В.Г. Чертеж третьего этажа Петровского дворца  
с показанием вновь предполагаемой церкви.  
1830-е гг. Б., акв., перо, тушь. РГАДА. Публикуется впервые*







Гоген Ф. Проект Царского павильона на Ходынском поле.  
1895 г. Б., акв. РГИА

Гоген Ф. Проект Царского павильона на Ходынском поле.  
1895 г. Б., акв. РГИА

Маковский В.Е. Народный праздник на Ходынском поле  
18 мая 1896 г. 1898 г. ГАРФ





После событий октября 1917 г. все имущество императорской семьи было национализировано. Правда, при Временном правительстве дворец продолжал находиться в ведении Московского дворцового управления. В марте 1917 г. в нем размещались лазарет, Петровский районный комитет, милиция, частные лица (графиня Келлер), служители (27 человек) во главе со смотрителем<sup>5</sup>.

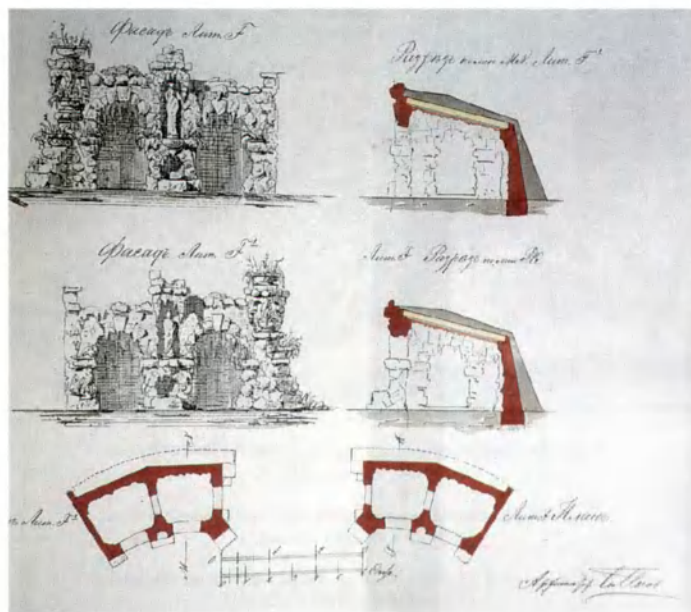
Уже тогда интерьеры стали постепенно разрушаться. В июле 1917 г. было решено передать дворец в ведение городских властей, но после принятия декрета СНК “О конфискации имущества сверженного российского императора...” в июле 1918 г. здание становится государственной собственностью. Надзор за состоянием дворца с 1919 г. стал осуществлять отдел по делам музеев Наркомпроса. В июле 1920 г. отдел передал дворцовое здание в пользование Главному управлению военно-воздушного флота<sup>6</sup>. Отдел, однако, оставил за собой право контроля за содержанием дворца и 6 комнат на антресолях для хранения уцелевшего дворцового имущества. Благодаря заботам коменданта здания Ф.Д. Абрамова и представителей отдела по делам музеев в течение 1923 — 1926 гг. все работы в здании находились под относительным контролем. Были выявлены изразцовое панно “Соколиная охота Ивана Грозного”, gobelen “Помазание Михаила Федоровича на царство” и др. Тем не менее, въехавшая во дворец в 1923 г. Военно-воздушная инженерная академия им. Н.Е. Жуковского начала активные действия по переоборудованию залов дворца, проведению парового отопления и т. д. В итоге, в паспорте дворца на 1931 г. стоит неутешительное заключение: “...Инвентарь [мебель, — С.М.] не сохранился”. Осенью 1941 г. здание, 30 ноября 1923 г. переименованное в “Дворец Красной авиации”, использовалось под штабы авиации дальнего действия и войск ПВО. В послевоенные годы в нем снова разместились учебные аудитории академии.

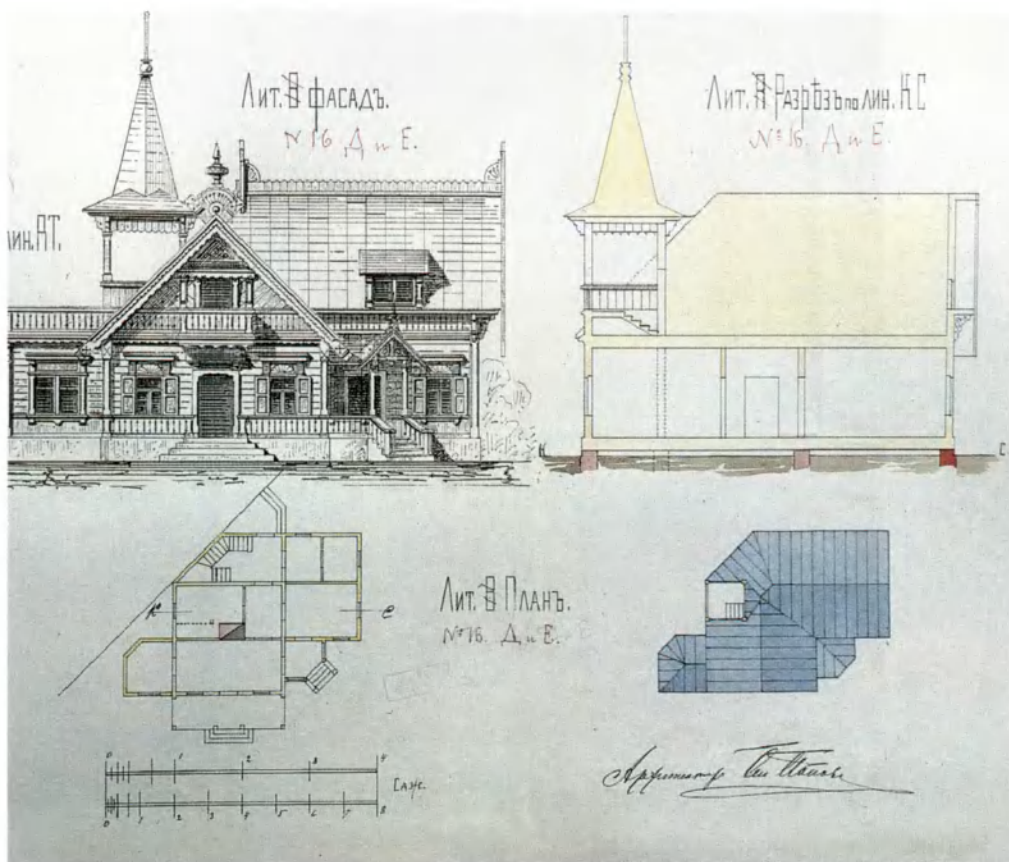
Лишь немногие фрагменты прежнего убранства Петровского дворца дошли до наших дней. Сохранились декор Крутлого зала и четырех аванзалов, парадная лестница, отдельные предметы мебельных гарнитуров.

Сразу после завершения строительства дворца начала меняться и окружающая его местность. Со стороны Ходынского поля ко дворцу подступали пахотные и выгонные земли казенных крестьян деревни Шелепи-ха. Со стороны Тверской заставы находилась Маслова пустошь с протекавшей по ней речкой Пресней. Далее тянулись земли ямщиков Тверской-Ямской слободы, а за ними — деревня Зыково. Дачные строения вокруг дворца и территорию Масловой пустоши в соответствии с планом восстановления Москвы решено было выкупить и превратить в парк. В 1827 г. архитектор А.А. Менелас составил смету и план работ. Проведение их было поручено И.Т. Таманскому под наблюдением директора Комиссии от строений сенатора А.А. Башилова. В 1830 — 1831 гг. по представлению главного садовника Ф.В. Финкельмана в парке были вырыты пруд и специальная канава для подачи в него воды из “бутырского болота”, возведены две плотины, высажены первые деревья (дубы, лиственницы, клены, липы). В 1832 г. у пруда выстроили мостики, к которым на следующий год подвели пешеходные дорожки. Для инвалидов Отечественной войны 1812 года И.Т. Таманский выстроил в парке специальные павильоны в готическом стиле.

В 1836 г. началась активная раздача земель вокруг дворца под дачные участки. Правила для покупающих дачи предусматривали постройку домиков “хорошей архитектуры” с фасадом в сторону шоссе<sup>7</sup>. Разрешалось строить и двухэтажные особняки, но с обязательным утверждением их фасадов в Комиссии от строений. На землях парка

Проекты каменных гротов в саду “Фантазия”  
во владении В.А. Вяземцева в Петровском парке. 1892 г. Б., тушь,  
акв., перо. ЦАНТД. Публикуется впервые





Летний жилой дом во владении В.А. Взметнева в Петровском парке.  
1892 г. Б., тушь, акв., перо.  
ЦАНТД. Публикуется впервые

разрешалось открывать кофейные домики и овощные лавки, строительство трактиров и постоянных дворов запрещалось. Стараниями А.А. Башилова была проложена дорога к Камер-Коллежскому валу, отремонтировано Петербургское шоссе. По наказу А.Д. Нарышкиной в воспоминание о кончине ее 14-летней внучки графини Анны Булгари в 1843 — 1847 гг. архитектором Ф.Ф. Рихтером в парке был возведен храм Благовещения Пресвятой Богородицы. Рисунки его фасадов и иконостасов были одобрены лично императором. Заказчица даровала храму серебряную утварь и дорогие облачения из парчи и шелка. На колокольне было семь колоколов.

Постепенно парк начал играть заметную роль в культурной жизни города. Здесь появляются увеселительные заведения для отдыхающей публики. В 1835 г. в конце дворцовой аллеи архитектором М.Д. Быковским по типу каменноостровского в Петербурге был выстроен театр — восьмиколонное с четырьмя ступенями сооружение в стиле греческих храмов. Для удобства публики к нему была проложена дорога от шоссе. В 1845 г. в парке построили масленичные балаганы. Особое внимание в воспоминаниях современников отводилось еще одному “детищу” А.А. Башилова — вокзалу. Это увеселительное заведение было выстроено по проекту М.Д. Быковского в 1836 - 1837 гг. Оно представляло собой деревянное здание с двумя галереями. Здесь под раскаты полковой и цыганской музыки устраивались танцы, званые ужины, коммерческие игры. Рядом с вокзалом разбили детскую площадку с аттракционами.

Петровский парк пришелся по душе московской публике. Сюда в 1840-х гг. переместились гулянья с Тверского бульвара. Вслед за аристократами, окрестившими парк “московским Булонским лесом”, за Тверскую заставу потянулось и все более европеизирующееся московское купечество. Е.А. Андреева-Бальмонт вспоминала о летнем отдыхе в Петровском парке в 1880-х гг.: “...22 июля в день именин императрицы Марии Александровны... в Петровском парке происходило в честь нее гулянье. Щит с вензелем императрицы воздвигался против нашей дачи... В такие дни калитка нашего сада широко раскрывалась, по обе стороны... ставились скамейки. Гости рассаживались смотреть гулянье. Мимо нас шла толпа празднично разодетых горожан, проезжали шагом экипаж за экипажем с расфранченной публикой”<sup>8</sup>.

Купцы принесли в культуру парка и свои “затеи”. В 1890-х гг. в нем появились сады с ресторанами. Один из них — “Фантазия” — принадлежал В.А. Взметневу. При нем были театр, беседки, эстрада, грот. В 1900 г. владельцем сада стал купец В.С. Самойлов, переименовавший его в “Альгамбру”. В саду С.А. Суровежина “Ясная По-





Храм Благовещения Пресвятой Богородицы в Петровском парке.  
1843 — 1847 гг. Арх. Ф.Ф. Рихтер. Современное фото

ляна” был устроен кинематограф. На всю Москву гремела слава ресторанов “Мавритании”, “Яра” с цыганским хором Ивана Васильева, “Апполо”, “Эльдорадо”. В принадлежавшей С.И. Натрускину “Стрельне” расположился зимний сад с пальмами и тропическими растениями, в бассейнах плескалась диковинная рыба. Миллионер и меценат Н. П. Рябушинский выстроил в парке очаровательную виллу с экзотическим названием “Черный лебедь”.

Огромную роль в жизни парка сыграла устроенная в 1882 г. напротив него (на Ходынском поле) Всероссийская художественно-промышленная выставка. Один из ее павильонов — образцовый птичник — просуществовал в парке до 1917 г. Еще одним напоминанием о выставке стала терракотовая статуя — подарок фабриканта Гусева Александру III, “изображавшая славу России в виде русской боярыни”<sup>9</sup>. Статую установили на пьедестале в Петровском парке перед дворцом. В 1905 г. пьедестал был разобран, а статуя рассыпалась на куски. На ее месте разбили цветник.

Город с годами все ближе придвигался к недавней московской окраине. В 1882 г. на Ходынское поле к открытию Всероссийской художественно-промышленной выставки была проложена от Брестского вокзала ветка конно-железной дороги. В 1899 г. линию, продолженную до Страстного монастыря, электрифицировали.

В предреволюционных путеводителях отмечалось, что “по главной аллее [парка. — С.М.] каждое воскресенье и в большие праздники в пять часов” устраивали катанья на экипажах. Однако вследствие недостаточного внимания Московского дворцового управления аллеи почти не ремонтировались, освещение проведено не было, новые деревья не высаживались и т. д. В 1914 г. московская городская управа безрезультатно ходатайствовала о передаче парка в ведение города.

После революции 1917 г. парк постигла еще более горькая участь, чем дворец. В 1920-х гг. на его землях еще продолжали существовать частные владения (бывшие дачи). Писатель М.А. Осоргин приводит в своих произведениях страшные данные о расстрелах, производившихся в парке в 1917 — 1919 гг.<sup>10</sup>

Окончательно парк исчез в 1928 г., когда на его территории развернулось строительство стадиона “Динамо”. Были снесены дачи, образцовый птичник, засыпаны пруды. До наших дней дошел лишь небольшой кусочек парка непосредственно вокруг Путеевого дворца. Начавшиеся восстановление храма Благовещения, реставрация виллы “Черный лебедь” и др. оставляют надежду на появление в этом живописном уголке небольшой мемориальной зоны. Возможно, когда-нибудь москвичи вспомнят и о парке, где “готика сливалась с прихотями последней моды, греческий стиль с мавританским”.

<sup>1</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3 (60). Д. 29102. Л. 1.

<sup>2</sup> Рязнин И.В. Русская скульптура второй половины XVIII — начала XIX века. М., 1994.

<sup>3</sup> ЦИАМ. Ф. 16. Оп. 30. Д. 29. Л. 4.

<sup>4</sup> ГАРФ. Ф. 601. Оп. 1. Д. 121. Л. 87 — 88.

<sup>5</sup> ОР ПГФ ГИММЗ “МК”. Ф. 20. Д. 15.

<sup>6</sup> ЦИАМ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 246. Л. 3.

<sup>7</sup> ЦИАМ. Ф. 16. Оп. 7. Д. 50. Л. 300 — 302.

<sup>8</sup> Наше наследие. 1990. № 7. С. 105 — 130.

<sup>9</sup> РГИА. Ф. 462. Оп. 15. Д. 3250.

<sup>10</sup> Осоргин М.А. Сивцев вражек. М., 1990. С. 271, 291



Антон Н. Торжественный выезд их императорских величеств  
из Петровского дворца. 1829 г. Гравюра, акв. ГИМ

Калитин И.(?) Межевой план Петровского дворца и земель вокруг него.  
1804 г. 1830-е гг. Б., акв., перо, тушь. РГАДА

Бывший ресторан "Апполо" в Петровском парке.  
Современное фото





Приложение

## Источники по истории Петровского подъездного дворца

### Альбомы, периодическая печать, путеводители:

Альбом коронования их императорских величеств... М., 1896. Музей истории г. Москвы.  
Вестник Всероссийской промышленно-художественной выставки. М., 1882. РГБ.  
Всероссийская художественно-промышленная выставка. М., 1882. РГБ.  
То же. СПб., 1882. РГБ.  
Известия о коронационных торжествах. СПб., 1896.  
Иллюстрированный путеводитель. М., 1915.  
Иллюстрированное описание Всероссийской художественно-промышленной выставки в Москве. СПб., 1882. РГБ.  
Коронационные торжества. Альбом священного коронования их императорских величеств государя императора Николая Александровича и государыни императрицы Александры Федоровны. М., 1896. Музей древнерусского искусства им. Андрея Рублева.  
Коронационный альбом Александра III. М., 1883. ГИМЭ "МК".  
Москва и окрестности. Путеводитель. М., 1896.  
Народное гуляние по случаю священного коронования. Программа. М., 1883. Музей истории г. Москвы.  
Народный праздник по случаю священного коронования... Программа. М., 1896. РГБ.  
Описание коронации их императорских величеств императора Николая и императрицы Александры в Москве. 1826 год. [М.], 1828. ГНИМА им. А.В. Щусева.  
Описание священного коронования их императорских величеств государя императора Александра II и государыни императрицы Марии Федоровны. [Б. м., б. г.]. ГАРФ.  
Коронационный сборник. СПб., 1899. ГАРФ.  
Очерк деятельности по приготовлению и устройству торжества священного коронования их императорских величеств в 1896 г. СПб., 1896. Музей истории г. Москвы.  
Путеводитель по Москве и ее окрестностям. М., 1891.

### Мемуары, письма:

Болотов А.Т. Записки. М., 1879.  
Кюстин А. Николаевская Россия. М., 1990.  
Памятные записки А.В. Храповицкого, статс-секретаря императрицы Екатерины II. М., 1862.  
Рассказы бабушки: Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово. Л., 1989.  
Россия первой половины XIX века глазами иностранцев. Л., 1991.  
Ростопчин Ф.В. Записки о 1812 году. — Русская старина. 1889. № 12.  
Скаворский Н. Очерки Москвы. М., 1993.  
Стендаль. Собр. соч. в 15-ти т. Т. 15. М., 1959.  
Чехов А.П. Собр. соч. в 12-ти т. Т. 12. М., 1964.  
Энгельгардт Б.А. Последняя коронация. Таллин, 1990.  
Яковлев А.С. Рассказы авиаконструктора. М., 1974.

### Художественная литература:

Бунин И.А. Чистый понедельник // Он же. Избр. Киев, 1987.  
Волубев А. Улица авиатора // С земли до звезд встает Москва. М., 1989.  
Гиляровский В.А. Москва и москвичи. М., 1981.  
Горький А.М. Жизнь Киима Самгина // Он же. Собр. соч. в 15-ти т. Т. 15. М.-Л., 1949.  
Давыдов Д.В. Челобитная // "Город чудный, город древний..." М., 1988.  
Зайцев Б.К. Голубая звезда. М., 1989.  
Записки Богдана Ильича Бельского, изданные М.Н. Загоскиным. М., 1844.  
Иванов Г.В. Студенты // С земли до звезд встает Москва. М., 1989.  
Лесков Н.С. Чертогон // Он же. Собр. соч. в 11-ти т. Т. 6. М., 1957.  
Лутовской В.А. Ветер Петровского парка // Он же. Стихотворения и поэмы. М., 1966.  
Осоргин М.А. Сивцев вражек. М., 1990.  
Паустовский К.Г. Старик в потертой шинели // Он же. Собр. соч. в 6-ти т. Т. 5. М., 1956.  
Пушкин А.С. Евгений Онегин. М., 1958.

Толстой Л.Н. Воскресение // Он же. Собр. соч. в 20-ти т. Т. 13. М., 1964.  
Он же. Ходынка // Там же. Т. 14.  
Чуев Ф.И. Сыну о Москве // С земли до звезд встает Москва. М., 1989.

### Планы и карты:

План царствующего града Москвы, с показанием лежащих мест на 30 верст кругом. Кон. XVIII в. Музей истории г. Москвы.  
План Петровского дворца и его окрестностей. Кон. XVIII в. РГВИА.  
Черновой план Петровского дворца. Кон. XVIII в. РГАДА.  
Калитин (?) И. План Петровского дворца и земель вокруг него, представленный из Межевой канцелярии. Копия. 1804. Бум., акв., перо, тушь. РГАДА.  
План Межевой канцелярии Петровского дворца и прилегающей к нему местности. 1814. РГАДА.  
План Петровского дворца с принадлежащим ему казенным строением и садом. 1816 г. Бум., картон, акв. РГАДА.  
План земель возле Петровского дворца. Из альбома Головинских строений. 1825 г. ГНИМА им. А.В. Щусева.  
Ставровский П.А. План Петровского парка. Перв. пол. XIX в. Тушь, акв., бум. РГАДА.  
Шохин Н.А. План части шоссе в Петровском парке с показанием церковной и г.-на Овера земли. 1830-е гг. Бум., акв. РГАДА.  
Рихтер Ф.Ф. План части Петровского парка. 1843 г. Тушь, акв., бум. РГАДА.  
Иванов И. План местности у Петровского дворца. Перв. пол. XIX в. Копия. Тушь, акв., бум. РГАДА.  
План выгонных земель от Камер-Коллежского вала. 1851 г. РГАДА.  
Емчихин С. План Петровского парка близ С.-Петербургского шоссе на плане выгонных земель Москвы от Камер-Коллежского вала по 4-верстную черту от Земляного города. 1854 г. РГАДА.  
Камкин Ф. План Москвы. 1856 г. Музей истории г. Москвы.  
Тюрин Е.Д. План части Ходынского поля с обозначением всех строений. 1856 г. Бум., тушь, акв., картон. ГИКЗ "МК".  
План смотра войск на Ходынке. 1883 г. Раскрашенная литография. ГИКЗ "МК".  
План Петровского дворца близ С.-Петербургского шоссе.  
Колосовский А.Д. План Петровского дворца на плане Москвы XVII и XVIII столетий. 1885 г. Тип. оттиск, бум. РГАДА.  
Орловский. Иллюстрированный новый план столичного города Москвы с достопримечательными зданиями Кремля, кремлевских и других московских соборов, монастырей, известных церквей, дворцов кремлевских и загородных знаменитых окрестностей ее. 1881 г. Музей истории г. Москвы.  
План С.-Петербургского шоссе. Кон. XIX в. Тушь, акв., бум. РГВИА.  
Травин. План Москвы с обозначением конно-железных дорог. Кон. XIX в. Музей истории г. Москвы.  
Васильев В. План участка в Петровском парке между Московской аллеей и С.-Петербургским шоссе. 1900 г. Тушь, акв., перо, бум. ЦИАМ.  
План и чертеж участка между Дворцовой и Разумовской аллеями. 1902 — 1909 гг. Копия. Тушь, перо, калька, бум. ЦИАМ.  
Желтоутов А. План частей Петровского парка, предназначенных к сдаче в аренду. 1905 — 1906 гг. Тушь, акв., бум. РГАДА.  
План сети московских городских железных дорог. 1913 г. Музей истории г. Москвы.  
План участка потомственной почетной гражданки А.А. Рябушинской. 1914 г. Тушь, бум., перо. ЦИАМ.  
План г. Москвы с указателем улиц, переулков и площадей. 1923 г. Музей истории г. Москвы.  
План г. Москвы. 1929 г. Музей истории г. Москвы.  
План г. Москвы. 1938 г. Музей истории г. Москвы.

### Чертежи:

Черновой план Петровского дворца. Кон. XVIII в. РГАДА.  
Дрегалов В.Г. Разрезы комнаты 3-го этажа Петровского дворца, в которой предполагается устроить церковь. После 1826 г. Бум., акв., перо, тушь. РГАДА.



*Солдаты и офицеры лейб-гвардии гусарского полка перед главным входом в Петровский дворец в 1826 г. Втор. пол. XIX в.  
По рис. К.К. Пиратского. Бум., картон, хромолитография. ГИМ*

Он же. План 3-го этажа Петровского дворца, как он существует, с показанием вновь предполагаемой церкви на наклейке. 1830-е гг. Бум., тушь, перо, акв. РГАДА.  
Решетов Н. (?) План 1-го этажа Петровского дворца. После 1826 г. Бум., перо, тушь, акв. РГАДА.  
Куричинин (?). Проект перестройки Петровского дворца. 1830-е гг. Бум., акв., перо, тушь. РГАДА.  
Таманский П.И. Фасады домов для инвалидов войны. 1836 г. Бум., акв., перо, тушь. РГАДА.  
Он же (?). Фасад главного корпуса Петровского дворца до 1812 г. 1836 г. Бум., перо, акв., тушь. РГАДА.  
Он же (?). План антресольного этажа Петровского дворца. 1830-е (?) гг. Бум., тушь, перо, акв. РГАДА.  
Он же (?). План нижнего этажа Петровского дворца. 1830-е гг. Бум., перо, тушь, акв. РГАДА.  
Мартынов. Фасад Петровского дворца. 1830-е (?) гг. Бум., перо, тушь. РГАДА.  
Лопыревский М.О. Проект перестройки Петровского дворца. Главный фасад и план. Втор. пол. 1830-х гг. Бум., тушь, акв. ГИМ.  
Таманский П.И. Проект перестройки Петровского дворца. Главный фасад. 1830-е гг. Бум., акв., тушь. ГИМ.  
План 2-го этажа Петровского дворца. 1830-е гг. Бум., акв., перо, тушь. РГАДА.  
План части Петровского дворца с показанием вновь предполагаемой лестницы. 1830-е гг. Бум., тушь, перо, акв. РГАДА.  
Разрез и план Круглого зала Петровского дворца. 1830-е (?) гг. Бум., карандаш, акв. РГАДА.  
Разрез Круглого зала Петровского дворца. 1830-е гг. Бум., акв., перо, тушь. РГАДА.  
Разрезы окон Петровского дворца. 1830-е гг. Бум., акв., перо, тушь. РГАДА.  
Чертеж Кухонного корпуса в Петровском дворце. 1830-е гг. Бум., тушь, перо, акв. РГАДА.  
Проект перестройки Петровского дворца. 1830-е гг. Бум., акв., перо, тушь. РГАДА.

Таманский П.И. Фасад Петровского дворца. 1836 г. Тушь, бум., акв. РГАДА.  
Шохин Н.А. Генеральный план. План подвала 1-го этажа, антресольей. Разрез Петровского дворца. Сер. XIX в. Тушь, бум., акв. ЦИАМ.  
План воксала в парке. 1836 г. Перо, бум. РГАДА.  
Рихтер Ф.Ф. План, фасад и разрез церкви в Петровском парке. 1843 г. РГАДА.  
Волосатов И.А., Дрегалов В.Г., Мартынов А.А., Таманский П.И., Шохин Н.А. Проект перестройки Петровского дворца. Фасады и поэтажные планы дворца. Разрез комнаты на 3-м этаже, отведенной под церковь. Фасады и планы каменных построек, примыкающих ко дворцу. Фасады и планы казарм. Планы кухонного корпуса. Перв. пол. XIX в. Тушь, бум., акв. РГАДА.  
План Петровского дворца. Перв. пол. XIX в. Тушь, акв., бум. РГАДА.  
План 3-го этажа Петровского дворца. Перв. пол. XIX в. РГАДА.  
Фасад Петровского дворца. Перв. пол. XIX в. Бум., перо, тушь, акв. РГАДА.  
План Петровского дворца. Перв. пол. XIX в. Тушь, акв., бум. РГАДА.  
Эриксон А.Э. Фасад ресторана "Яр". 1874 г. Перо, тушь. ЦАНТДМ.  
Фасад театра "Альгамбра" в Петровском парке. Нач. XX в. Тушь, акв., перо, калька. РГАДА.  
Болдырев С.А., Лихтенберг Я.Г. Обмеры Петровского дворца. 1938 г. ГНИМА им. А.В. Щусева.

#### *Фотографии:*

Дни священного коронования их императорских величеств в Москве. Альбом. Фото Л. Косовича. Николаев, 1896. РГБ.  
Депутация от дворян перед Петровским дворцом. 1896 г.  
Коронационные блюда. Худ. И. Токмаков. 11 л. Фото с чертежей и натуры. РГБ.  
Памятник погибшим на Ходынке 18 мая 1896 г. на Ваганьковском кладбище. Арх. И.А. Иванов-Шиц. Фото с натуры. 1896 г. ГНИМА им. А.В. Щусева.  
Главный фасад дворца. Кон. XIX в. РГАДА.





## История дворцовых комплексов Москвы и Подмосквья

Общий вид дворца. Нач. XX в. ГНИМА им. А.В. Щусева.  
Центральная часть фасада дворца. Нач. XX в. ГНИМА им. А.В. Щусева.  
Интерьер круглого зала дворца. Нач. XX в. ГНИМА им. А.В. Щусева.  
Интерьер аванзала дворца. Нач. XX в. ГНИМА им. А.В. Щусева.  
Клумба возле Петровского дворца. Нач. XX в. ГНИМА им. А.В. Щусева.  
Изразцовое панно "Соколиная охота Ивана Грозного" в Петровском дворце. 1924 г. ЦМAM.

### Живопись:

Альбом "Весна-красна" с изображением аллегорического шествия, устроенного М. Лентовским на Ходынском поле по случаю коронации Александра III. 15 литографий по рис. Ф.О. Шехтеля и Н.П. Чехова. М., 1883. ГНИМА им. А.В. Щусева.  
Альбом литографий к коронации Николая II. М., 1896. ГИКЗ "МК".  
Антон Н. Торжественный выезд их императорских величеств из Петровского дворца в Москву. 1829 г. Гравюра, акв. ГИМ.  
Бенуа Ф. Вид Триумфальных ворот у Тверской заставы. 1850-е гг. Изд. И. Дациаро. По даггеротипу. ГИМ.  
Брока Г. (?). Петровский дворец, в котором несколько дней провел Наполеон. Лист из альбома рис. к кн. Эд. де Монтюле "Путешествие в Англию и Россию в 1821, 1822 и 1823 гг." (Париж, 1825). По рис. Эд. де Монтюле.  
Бутреев И.Е. Вид Петровского подъездного дворца, находящегося в трех верстах от Москвы по С.-Петербургской дороге. 1783 г. По рис. М.Ф. Казакова (?). Гравюра из "Придворного месящеслова" на 1783 г. ГИМ.  
Вид дворца во время отъезда императорской семьи на коронационные торжества. 1826 г. ГНИМА им. А.В. Щусева.  
Торжественный выезд их императорских высочеств в Москву из Петровского дворца. 1856 г. Литография, бум. ГИМ.  
Голицын А.А. Санные гонки на Петербургском шоссе. 1848 г. Х., м. ГИМ.  
Демам-Демартре Ф.М. Вид Петровского дворца. Из альбома "Полная коллекция раз-

ных садов, пейзажей и императорских дворцов России..." (Париж, 1811). По собств. рис. 1790-х гг. Гравюра, бум. ГИМ.  
Дюран А. Вид на въездные ворота Петровского дворца. По рис. 1839 г. Из альбома "Живописное и археологическое путешествие по России..." (Париж, 1848). ГИМ.  
Дюрфельдт Ф.И. Вид императорского загородного Петровского дворца в окрестностях Москвы. 1790-е гг. По рис. Ф.И. Кампорези. Гравюра, акв. ГИМ.  
Казаков М.Ф. Виды новостроящегося каменного дворца по С.-Петербургской дороге. 1778 г. Перо, тушь. ГНИМА им. А.В. Щусева.  
Он же (?). Петровский подъездной дворец. Нач. 1780-х гг. По собств. рис. Гравюра, тушь. ГИМ.  
Кампорези Ф.И. Вид Петровского дворца с С.-Петербургского шоссе. Кон. 1780-х гг. По собств. рис. Гравюра, акв. ГИМ.  
Кларк Д.Х. Императорский Петровский дворец в Москве. Из кн. Д.Т. Джеймса "Дневник путешествий в Германию, Швецию, Польшу и Россию" (Лондон, 1816). По рис. Д.Т. Джеймса. 1814 г. Бум., гравюра, акв. ГИМ.  
Солдаты и офицеры Лейб-гвардии гусарского полка в Петровском дворце в 1826 г. Втор. пол. XIX в. По рис. К.К. Пиратского. Бум., картон, хромолит. ГИМ.  
Меню обеда волостным старшинам у Петровского дворца. 21 мая 1883 г. Худ. Н. Каразин. Лит. Н. Брязе. СПб., 1883. РГБ.  
Меню обеда волостным старшинам у Петровского дворца. 18 мая 1896 г. Худ. А.М. Васнецов. Изд. скоропечатни А.А. Левенсона. М., 1896. РГБ.  
Народный праздник по случаю священного коронавания... Описание и рис. увеселений на празднике 18 мая 1896 г. М., 1896. РГБ.  
Павильоны на Ходынском поле, народные гуляния по случаю коронации. 1826 г. ГНИМА им. А.В. Щусева.  
Петровский дворец. Общий вид со стороны дороги. Кон. XVIII в. Лит., раскрашенная акв. ГИМ.  
Петровский дворец. Выезд царской семьи и начало торжественной церемонии. Ф. Куртен, В. Адам. Литография, акв., белла // Описание коронации их императорских величеств императора Николая и императрицы Александры в Москве в 1826 г. [М.], 1828. ГНИМА им. А.В. Щусева.  
Петровский дворец. 1840-е гг. Бум., акв. Гос. литературный музей А.С. Пушкина.  
Петровский дворец. 1850 — 1860-е гг. Акв. Музей истории г. Москвы.

*Торжественный выезд их императорских величеств из Петровского дворца. 1856 г. Литография. ГИМ*





План города-сада на Ходынском поле. ГНИМА им. А.В. Цусева.  
Райне А.Н. Вид Петровского парка и дворца. Лист из кн. "Путешествие по России..." (2).  
Втор. пол. XIX в. По ориг. Кадоля. Гравюра на стали, бум. ГИМ.  
Репин И.Е. Прием волостных старшин Александром III во дворе Петровского дворца в Москве. 1885 — 1886 гг. Х., м. ГТГ.  
Он же. Прием волостных старшин Александром III во дворе Петровского дворца в Москве. 1885 г. Эскиз. ГТГ.  
Он же. Двор Петровского дворца. [Б. г.]. Эскиз. ГТГ.  
Скелтон И. Петровский дворец — резиденция российских императоров во время их посещения Москвы. Лист из книги Э.-Д. Кларка "Путешествие в разные страны Европы, Азии и Африки" (Т. 1. Лондон, 1810). Гравюра. ГИМ.  
Торжественный выезд из Петровского дворца в Москву 10 мая 1883 г.  
Лубок. Литография И.Д. Сытина. РГБ.  
Торжественный въезд... в Москву. Альбом-складень. Литографии. М., 1896. Музей истории г. Москвы.  
"Царский" шоколад. Кондитерские обертки электрокондитерской фабрики Ф.Т. Кудрявцева. Хромолит. М., 1913. РГБ.

*Материальные источники:*

Белый "ампирный" гарнитур. По рис. К.И. Росси. Павловский дворец-музей. Гарнитур красного дерева. Тополь. ГТГ.  
Подарочная кружка с вензелем императора Александра III. 1883. Фаянс. Завод С. Масленникова. Музей истории г. Москвы.  
Подарочная кружка с вензелем императрицы Марии Федоровны. 1883. Фаянс. Заводы М.С. Кузнецова. Музей истории г. Москвы.  
Подарочная кружка с вензелем императора Николая II. 1896. Фаянс. Заводы М.С. Кузнецова. Музей истории г. Москвы.  
Подарочная кружка с вензелем императрицы Александры Федоровны. 1896. Фаянс. Заводы М.С. Кузнецова. Музей истории г. Москвы.  
Подарочный платок "Боже, царя храни". 1883. Х/б ткань, набойка. Музей истории г. Москвы.  
Подарочный платок с гербом Москвы и портретами императора Николая II и императрицы Александры Федоровны. 1896. Х/б ткань, набойка. Даниловская мануфактура. Музей истории г. Москвы.

## Петровский дворец в Москве. 1917 — 1940 гг. (по материалам ГАРФ и ОПИ ГИМ)

И. Ключкина

Судьбы историко-архитектурных памятников и ансамблей России в постреволюционную и советскую эпохи занимали значительное место в специальной литературе. По большей части это исследования, посвященные культурной политике государства и проблемам сохранения, охраны и использования памятников истории и культуры. Однако эти работы отражали общую тенденцию, характерную для историографии советского периода: рассматривались только достижения в той или иной области. Подобный односторонний подход, причины которого хорошо известны, привел к тому, что вышеназванная проблема с критическим, всесторонним и профессиональным анализом культурной политики советского государства еще ждет своего исследователя.

В истории архитектурного ансамбля Петровского дворца после 1917 г. отразилось многое из того, что было характерно для преступных, по мнению автора, тенденций (а потом и концепций) в государственной политике в области охраны памятников старины, направленной на уничтожение отечественного культурного наследия. Это трагическая история, в которой переплелись людские судьбы и деяния чиновников.

Комплекс использованных в данной публикации источников по истории Петровского дворца после перелома 1917 г. небольшой по объему и далеко не полный по составу и содержанию.

Материалы о судьбе архитектурного ансамбля Петровского дворца и его убранства выявлены в фондах "Музейное строительство" ОПИ ГИМ (Ф. 54), "Главнаука Наркомпроса Российской Федерации" в ГАРФ (Ф. 2307). Хронологические рамки выявленного комплекса — 1919 — 1940 гг.

В ОПИ ГИМ материалы отложились в составе документов комиссии декоративного искусства и народного быта отдела музеев и охраны памятников искусства и старины Наркомпроса за 1918 — 1919 гг. (мандаты, докладные записки и отчеты сотрудников по обследованию коллекций с целью их регистрации, учета или вывоза в хранилище Национального музейного фонда)<sup>1</sup>. Качество и научный уровень материалов обследований определяются научными и профессиональными интересами, образовательным уровнем экспертов. В этот период в качестве последних отдел музеев и охраны памятников искусства и старины привлекал к работе художников и творческую интеллигенцию. Основной же костяк экспертов составляли профессиональные музейные работники и искусствоведы. Сжатые сроки (в один день по несколько объектов), колоссальный объем работ не позволяли выполнить полную и качественную атрибуцию движимых и недвижимых памятников. Фиксировалось только общее состояние (условия содержания) объекта и давалась краткая характеристика состава художественного или исторического собрания, а чаще — его части, которая, по мнению эксперта, представляла какую-либо ценность.

Документы управления государственными музеями-усадьбами и музеями-монастырями отдела музеев Наркомпроса за 1923 — 1927 гг. в ОПИ ГИМ содержат только указания на подведомственность Петровского дворца этому управлению<sup>2</sup>, а материалы музейно-краеведческого отдела Наркомпроса за 1930 — 1940-е гг. содержат бесценную информацию для многих специалистов<sup>3</sup>. В их состав входят паспорта, документы по государственной охране памятников, арендные договоры. Паспорта оформлены на основе единого формуляра специалистами Центральных государственных реставрационных мастерских в начале 1930-х гг. при подготовке списков недвижимых памятников для ВЦИК с целью постановки их на госохрану. Эти списки были утверждены ВЦИК 20 марта 1935 г. Петровский дворец зарегистрирован под № 274а<sup>4</sup>. Паспорта не в полной мере отражают реальное положение с состоянием памятни-





ков и их использованием. Так, оценки бюрократического аппарата, реализуемые в управленческой документации, не коррелируются с актами, карточками обследования и заключениями специалистов московского отделения Союза архитекторов о состоянии архитектурных памятников.

Материалы в фонде Главнауки ГАРФ представляют в своей основе управленческую документацию. Хронологически и по содержанию примыкает к группе документов в составе собрания ОПИ ГИМ переписка за 1919 — 1923 гг. подотдела недвижимых имуществ отдела по делам музеев с подведомственными учреждениями. Переписка имеет административно-хозяйственный характер и содержит документы заведующего столичными зданиями (копии и подлинники документов ВЦИК, по личному составу, внутриведомственная переписка о принятии управленческих решений, сметы, финансовые и иные документы на выплаты по содержанию, инвентаризационные сведения на строения, описи и расписки о выдаче предметов внутреннего убранства и обихода из Петровского дворца в музеи, документы о подготовке арендных договоров и т. д.)<sup>5</sup>. Переписка, составляющая наиболее многочисленный в количественном отношении массив документов, характеризует ситуацию, состояние архитектурного ансамбля, взаимоотношения персонала Петровского дворца и арендаторов. Данная группа материалов в полной мере отражает беспомощность целого ведомства в реализации своих непосредственных функций и законодательства по охране памятников. Со страниц документов предстают (надо отметить — очень неформально) как личности чиновников хозяйственного управления Наркомпроса, так и персонал Петровского дворца, которые объединенными усилиями пытаются спасти архитектурный памятник от разграбления, вандализма и гибели<sup>6</sup>.

Национализация собственности царской семьи была оформлена декретом Совета Народных Комиссаров (СНК) от 13 июля 1918 г. «О конфискации имущества низложенного российского императора и членов бывшего императорского дома»<sup>7</sup>. Декрет юридически закрепил сложившееся положение, при котором бывшее императорское имущество уже находилось в распоряжении Наркомзема и Наркомпроса, а с декабря 1917 по июнь 1918 г. и Наркомата имуществ Республики, являвшегося, по сути дела, правопреемником Министерства императорского двора<sup>8</sup>. Ввиду наличия параллелизма в деятельности Наркомпроса и Наркомата имущество Республики последний был ликвидирован решением СНК от 11 июля 1918 г., и 26 августа того же года его дела были переданы Наркомпросу<sup>9</sup>. Через четыре дня коллегия Наркомпроса создала отдел имуществ республики<sup>10</sup>. Однако императорские дворцы в Москве оставались в ведении Управления Кремлем и домами ВЦИК.

Передача отделу по делам музеев Наркомпроса части императорских дворцов в Москве (пять объектов, в том числе и Петровский дворец) была осуществлена по постановлению ВЦИК № 978/4907 от 10 ноября 1919 г.<sup>11</sup> Отделу по делам музеев передавалось все имущество, находившееся в зданиях.

Еще до указанной передачи эмиссаром отдела Сухановым 14 января 1919 г. был выполнен осмотр зданий Петровского дворца. В акте осмотра зафиксировано, что право распоряжения этой недвижимостью принадлежит Бутырскому районному Совету, жилищно-земельный отдел которого распоряжался предоставлением площадей. Левое крыло дворца с 24 октября по 25 декабря 1918 г. было занято пулеметной командой, и как результат — «выломаны перегородки, двери, полы использованы солдатами как топливо, обои сорваны, уборные совершенно разрушены...» Так как левое крыло стало непригодным для жилья, то под размещение части Первой стрелковой дивизии Совдеп выделил правое крыло дворца, менее пострадавшее от хозяйственного использования. Первый этаж главного корпуса был занят столовой общепита районного Совдепа, второй — парадные залы — «наполнены художественной мебелью и вполне изолированы ото всего». Хозяйственные постройки и флигеля были заняты под склады столовой, дворцового имущества и жилье дворцовыми чиновниками и служащими продовольственного отдела. Рекомендация эмиссара отдела по делам музеев: «Использовать дворец под музей с предварительным немедленным ремонтом всего здания изнутри». В документе зафиксировано, что штат Петровского дворца, состоящий из охраны, служащих и канцелярии в составе 26 человек, содержится на средства дворцового управления<sup>12</sup>.

Подотделом Национального музейного фонда отдела по делам музеев Наркомпроса 22 июля в Петровский дворец был направлен художник Леонид Адамович Пьяновский с целью выяснения художественной и исторической ценности мебели, отбора ее для вывоза в Национальный музейный фонд<sup>13</sup>. Совершенно очевидно, что это была реакция на подготовленный Сухановым документ. На следующий день Л.А. Пьяновским был представлен лапидарный доклад, из которого следует, что им были отобраны три каминных экрана типа Обюссон (дано краткое описание) и одиннадцать предметов мебели красного дерева эпохи Николая I (дан перечень). Здесь же он отмечал, что во дворце сохранилась мебель исключительно николаевской эпохи, gobelen начала XIX в. (коронование Михаила Федоровича), пять картин маслом (коронация Александра II). Пьяновский указывал также, что среди мебели может быть произведен дополнительный отбор. В случае невозможности вывоза необходимо собрать всю означенную мебель в двух комнатах и опечатать<sup>14</sup>.

Нам неизвестно, были ли вывезены отобранные Л.А. Пьяновским вещи в хранилище мебели Национального музейного фонда, которое в этот момент находилось в доме Гиршмана на Арбате. К сожалению, при передаче коллекции мебели на рубеже 1920-х гг. из дома Гиршмана в Музей мебели в Нескучном саду и позднее в Центральное хранилище Государственного музейного фонда в доме Зубалова не было зафиксировано происхождение предметов, а делопроизводство хранилища мебели Национального музейного фонда нами пока не обнаружено. Из документов начала 1920-х гг. известно, что при передаче Петровского дворца Главному управлению Воздушного Флота за музейным отделом в центральном корпусе на антресолях оставлены две комнаты с художественными предметами<sup>15</sup>. Описи на содержимое этих комнат также не выявлены. Остается открытым вопрос об изъятии и продаже мебельного гарнитура первой



*Демам-Демартре Ф.М. Вид Петровского дворца.  
По собств. рис. 1790-х гг.  
Гравюра. ГИМ*

*Петровский дворец.  
Фото. Кон. XIX в. ГНИМА им. А.В. Щусева*

четверти XIX в. из центрального Белого зала Петровского дворца. Небольшая часть этого резного гарнитура белого левкаса с позолотой поступила в 1966 г. в Павловский дворец-музей в качестве дара съемочной группы кинофильма "Война и мир". Студия же приобрела его в частном собрании<sup>16</sup>. Напомним, что Пьяновский фиксировал в Петровском дворце мебель более поздней эпохи и только красного дерева.

Специалистам, которые в дальнейшем будут исследовать интерьеры Петровского дворца и выполнять их реконструкцию, предстоит обратиться к описям внутреннего убранства второй половины XIX в., которые хранятся в фон-





де Оружейной палаты, проследить все выдачи и передачи имущества. Наиболее продуктивный путь — обращение к музейным собраниям, в которые поступили предметы из интерьеров дворца. Нами выявлены следующие документы на передачу имущества: опись выдачи мебели хранителю Толстовского музея В.Ф. Булгакову от 29 мая 1920 г.; список вещей из Петровского дворца, составленный при их передаче в Нескучный сад (вазы, блюда, судки, тарелки “с орлами и гербами”) от 20 декабря 1921 г.; список вещей из Петровского дворца, взятых в Музей сороковых годов на Собачьей площадке (мебель и предметы обихода) от 23 августа 1920 г., и многочисленные расписки за сентябрь 1920 г.<sup>17</sup> Документы Музея мебели в Нескучном саду, сохранившиеся в достаточно полном объеме, включены в состав фонда Главнауки ГАРФ (Ф. 2307. Оп. 21). Все коллекции ликвидированного в начале 1930-х гг. Музея сороковых годов в начале 1920-х гг. поступили в собрание Исторического музея<sup>18</sup>. В Государственной Третьяковской галерее выявлены части гарнитура карельской березы первой половины XIX в. из Петровского дворца, поступившие туда в 1926 г. из расформированной Цветковской галереи<sup>19</sup>. Последняя в течение 1920-х гг., в свою очередь, была филиалом Третьяковской галереи.

Итак, передача Петровского дворца музейному отделу Наркомпроса произошла в ноябре 1919 г. Музейный отдел получил полуразрушенный и заселенный многочисленными жильцами архитектурный комплекс. Денег на содержание, ремонт и реставрацию не было. Во дворце, простоявшем без отопления два года, “езде сырость, канализация, система отопления и водопровод разрушены, электропроводка повреждена и истлела, рамы почти все сгнили” и т. п.<sup>20</sup> С трудом изыскивались средства на содержание персонала в количестве 17 человек. В основном это — бывшие низшие служащие Петровского дворца со стажем работы в нем от 10 до 30 лет.

6 февраля 1920 г. на имя заведующей отделом по делам музеев Н.И. Троцкой поступила записка наркома просвещения А.В. Луначарского: “Принимая во внимание громадное будущее, которое ждет авиацию, я считаю в высшей степени целесообразным передать в ведение воздушного флота Петровский дворец, тем более, что, по моим сведениям, дворец этот приведен в почти полную негодность для жилья и вряд ли рационально сейчас используется. Авиационный флот мог бы привести это здание в жилое состояние. Не трудно договориться о постоянном контроле со стороны вашего отдела за зданием, который ни в каком случае не допустил бы ущерба ему, как историческому и художественному памятнику. ...Я всячески настаивал бы на необходимости утилизировать дворец именно для этой цели”<sup>21</sup>. Дальнейшие события показали, что именно “утилизация” и ждала этот архитектурный памятник.

Музейный отдел оперативно откликнулся на просьбу наркома. Совместно с НКВД была образована комиссия, обследовавшая дворец 30 апреля 1920 г. В акте осмотра отмечено, что денег на ремонт и реставрацию у Воздухофлота нет. Однако в мае началось согласование условий передачи и 24 июля 1920 г. был подписан акт передачи дворца в пользование Главного управления Воздушного флота как временный документ до подписания договора<sup>22</sup>.

Отдел по делам музеев оставил за собой шесть комнат на антресолях главного корпуса для размещения канцелярии и хранения художественных ценностей. Все остальное имущество было предоставлено музейным отделом в пользование Главного управления Воздушного флота по описи от 1 августа 1920 г. (дворцовая мебель, картины, зеркала, скульптура, часы, посуда, предметы обихода, осветительные приборы, музыкальные инструменты)<sup>23</sup>.

Петровский дворец поступил в пользование летного отдела Главвоздухофлота, который в начале 1921 г. был переименован в опытный аэродром. Арендаторы сразу начали оспаривать одно из главных условий передачи — со-

*Петровский дворец с борта самолета.  
Фото. 1930-е гг. Из коллекции К.М. Секретева*

*Главный вход на Ходынский аэродром.  
Фото. 1919 (?) г. Из коллекции К.М. Секретева*





*Студенты Московской летной школы на Ходынском аэродроме.  
Фото. 1919 г. Из коллекции К.М. Секретева*

хранение службы охраны и персонала в ведении Наркомпроса. Отношения между хранительскими службами и летным отделом, а затем и опытным аэродромом с самого начала не складывались. 19 февраля 1921 г. опытный аэродром начал настаивать “на подчинении дворцовой охраны” ему “с предоставлением права увольнять служащих и смещать их на низшие должности и оклады”<sup>24</sup>.

Рамки публикации не позволяют воспроизвести многочисленные документы, фиксирующие акты вандализма, хищений и просто хамства со стороны арендаторов в течение 1921 — 1923 гг. Это поистине драматическая история гибели имущества и построек, судорожных попыток коменданта дворца Федора Денисовича Абрамова и находящихся в его подчинении стариков-служителей что-либо спасти. Следует подчеркнуть, что эта неравная борьба велась при полной поддержке заведующего столичными зданиями отдела музеев Наркомпроса М.Н. Мерлина, который так характеризовал коменданта: “...Он единственный может быть 25 лет прожил при дворце и относится к нему как к родному дому и без него положительно не будет возможным бороться с той бесхозяйственностью, которая царит в Петровском дворце”<sup>25</sup>. Ф.Д. Абрамов вел настоящий мартиролог разрушений и утрат. Характерна приписка М.Н. Мерлина к протоколу осмотра разгромленного подвального помещения кухонного корпуса от 9 ноября 1922 г.: “...Если и в дальнейшем Петровский дворец будет оставаться в настоящих условиях, то в недалеком будущем от него останутся только руины”<sup>26</sup>. Последний документ за подписью Ф.Д. Абрамова относится к 26 марта 1923 г. В докладной записке он сообщал, что рухнул забор и доски расхищены. 30 апреля 1923 г. музейный отдел дал согласие на передачу Петровского дворца военному ведомству<sup>27</sup>. Дата увольнения служащих дворца, находившихся в ведении Наркомпроса, нами не установлена.

Военно-воздушная академия им. Н.Е. Жуковского заняла помещения Петровского дворца 16 июня 1923 г.<sup>28</sup> Президиум отдела по делам музеев 13 октября 1923 г. принял решение о переименовании Петровского дворца во Дворец Красной авиации и в этом же документе отмечал, что академия допустила нарушение договора: произведены ремонтные работы и перепланировка помещений без согласия отдела. Президиум принял решение: “Снести с администрацией академии для установления гарантий, обеспечивающих дальнейшую сохранность здания”<sup>29</sup>. Однако никаких шагов в этом направлении по линии Наркомпроса в течение 1920-х гг. предпринято не было.

В паспорте на архитектурный памятник высшей категории “Петровский дворец” от 26 октября 1931 г. зафиксировано, что его подлинность сохранена полностью, степень сохранности — высокая, условия хранения — хорошие, разрушений — не имеется, а многочисленные ремонты не изменили архитектурного облика. И в заключение указано, что настоящая форма использования — размещение во дворце Военно-воздушной академии — является наилучшей<sup>30</sup>. Но из документов начала 1920-х гг. следует, что музейный отдел передал Главвоздухофлоту интерьеры парад-





*Преподаватели инженерного факультета  
Военно-воздушной академии им. Н.Е. Жуковского  
у входа в Петровский дворец.  
Фото. 1932 г. Из коллекции К.М. Секретева*

ных залов дворца без каких-либо изменений. Парадный Белый зал главного корпуса дворца имел роспись, лепнину и другие элементы декора, парадную лестницу украшали скульптура и светильники, а также, говоря суконым бюрократическим языком, во дворце имелся “инвентарь, связанный с памятником” (мебель, осветительные приборы, картины, скульптура и пр.)<sup>31</sup>. В паспорте же мы находим лишь указание на лепную обработку центральной подкупольной части зала и отметку, что связанный с памятником инвентарь отсутствует<sup>32</sup>. То, что этот паспорт был составлен без выхода на натуру, показывают документы, подготовленные в декабре 1939 г. архитектором Леонидом Осиповичем Гриншпуном. Им были заполнены утвержденные московским отделением Союза советских архитекторов формуляры карточек обследования Петровского дворца (регистрационная и описательная) как памятника архитектуры, составлен акт обследования и подготовлены рекомендации по реставрации. Эти материалы готовились для пролонгации договора об аренде между музейно-краеведческим отделом Наркомпроса и Военно-воздушной академией им. Н.Е. Жуковского<sup>33</sup>.

Из документов следует, что главный корпус Петровского дворца использовался под столовую, рабочие кабинеты управления академией и библиотеку; в левом крыле размещалась типография, в правом — моторная лаборатория; флигеля использовались под жилье. В помещениях бывших парадных залов частично сохранился архитектурный декор, на куполе центрального зала — роспись в технике “грисайль”. На первом, втором и третьем этажах главного корпуса дворца проведена полная перепланировка и пробиты новые дверные проемы, т. е. полностью искажены внутренние архитектурные объемы памятника. К помещению кухни пристроен деревянный тамбур, по фасаду выведена железная вентиляционная труба. В левом крыле заменены перекрытия — уничтожены сводчатые потолки. В результате стена, выходящая на улицу, отошла от вертикали. Во дворе появились многочисленные пристройки, не относящиеся к ансамблю дворца. В правом крыле помимо перепланировки и замены перекрытий растесаны окна, пристроен топливный бак и угольная яма. На заднем дворе построен тир с использованием ограждений дворца. Л.О. Гриншпун отмечал, что все эти работы выполнены в 1927 - 1928 гг. Разрушения внешнего архитектурного декора фасада дворца составили 80%. Отопление по-прежнему не в порядке, памятник мокрый, крыша протекает, подвал залит водой. Денежные средства на реставрацию с 1923 г. не выделялись.

Несмотря на столь удручающую картину, 25 июня 1940 г. договор об аренде был пролонгирован на пять лет. Арендатор по-прежнему был освобожден от арендной платы, т. к. нес финансовое бремя по содержанию, сохранению и реставрации памятника. Документ предусматривал штрафные санкции — немедленное расторжение договора об аренде и выселение арендатора в единственном случае — если памятник будет использован под жилье. Помощник начальника Военно-воздушной академии им. Н.Е. Жуковского А.И. Шапошников после подписания договора своей рукой внес в



*Проездные ворота Парадного двора Петровского дворца.  
Современное фото*

типовой текст исправление. Раздел, запрещавший использование дворца (по законодательству об охране памятников) под жилье, вычеркнул и заверил своей рукой в установленном порядке: “Исправленному верить (подпись и дата)”<sup>34</sup>.

Автор не ставил перед собой задачу исследования судьбы Петровского дворца в контексте истории культуры в постреволюционную эпоху. Краткий анализ выявленного документального комплекса показал, что за сухими строками административно-хозяйственной и управленческой документации бьется живая жизнь, проходят судьбы и деяния людей. Борьба за сохранение многих архитектурных памятников Москвы так же трагична, как и история Петровского дворца. Эта тема еще ждет своего исследователя. По мнению автора, только сложение этой мозаики может дать истинную картину происшедшего в этой области культурной жизни в рассматриваемый период, позволит по-новому оценить деятельность творцов “новой культурной политики” и признанных столпов советского искусствоведения и архитектуры, вернуть из небытия многие скромные имена настоящих подвижников спасения отечественного культурного наследия.

<sup>1</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 54. Д. 233.

<sup>2</sup> Там же. Д. 613.

<sup>3</sup> Там же. Д. 1213.

<sup>4</sup> Там же. Л. 162.

<sup>5</sup> ГАРФ. Ф. 2307. Оп. 8. Д. 22; Оп. 3. Д. 256 — 257.

<sup>6</sup> Там же. Д. 256 — 258.

<sup>7</sup> Декреты Советской власти. Т. 3. М., 1964. С. 21.

<sup>8</sup> Часть дел, начатых делопроизводством в Наркомате имуществ Республики, вошла в состав фонда Управления Кремлем и домами ВЦИК (ГАРФ. Ф. 551).

<sup>9</sup> ГАРФ. Ф. 410. Оп. 1. Д. 41. Л. 7 — 8, 55.

<sup>10</sup> В фонд отдела имуществ Республики Наркомпроса включены дела расформированного Наркомата имуществ Республики (ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 38).

<sup>11</sup> ГАРФ. Ф. 2307. Оп. 3. Д. 256. Л. 1.

<sup>12</sup> Там же. Оп. 8. Д. 22. Л. 1 — 1 об.

<sup>13</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 54. Д. 233. Л. 28.

<sup>14</sup> Там же. Л. 29 — 29 об.

<sup>15</sup> ГАРФ. Ф. 2307. Оп. 3. Д. 257. Л. 6.

<sup>16</sup> Орлова К.А. Мебель по рисункам К.И. Росси в собрании Эрмитажа // Труды Государственного Эрмитажа. Вып. 15. Л., 1974. С. 194.

<sup>17</sup> ГАРФ. Ф. 2307. Оп. 3. Д. 256. Л. 12 — 20, 70 — 71; Д. 257. Л. 69, 158 — 158 об., 256.

К сожалению, в этих документах отсутствует полноценная атрибуция или описание передаваемых предметов. Только в документах на передачу мебели в Толстовский музей содержатся указания на ее местонахождение в интерьерах дворца.

<sup>18</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 425; НВА ГИМ. Оп. 1. Д. 274, 297, 377; Оп. 2. Д. 87.

<sup>19</sup> ГТГ. Инв. № 7203/57 — 86.

<sup>20</sup> ГАРФ. Ф. 2307. Оп. 3. Д. 258. Л. 143.

<sup>21</sup> Там же. Д. 257. Л. 163.

<sup>22</sup> Там же. Л. 4 — 10.

<sup>23</sup> Там же. Л. 6 — 10.

<sup>24</sup> Там же. Д. 256. Л. 29.

<sup>25</sup> Там же. Л. 45 об.

<sup>26</sup> Там же. Л. 53 об.

<sup>27</sup> Там же. Л. 76, 79.

<sup>28</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 54. Д. 1213. Л. 187.

<sup>29</sup> ГАРФ. Ф. 2307. Оп. 3. Д. 206. Л. 198 об.

<sup>30</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 54. Д. 1213. Л. 163 — 172.

<sup>31</sup> ГАРФ. Ф. 2307. Оп. 3. Д. 257. Л. 4 — 10.

<sup>32</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 54. Д. 1213. Л. 166.

<sup>33</sup> Там же. Л. 188 — 190, 203 — 206.

<sup>34</sup> Там же. Л. 204.





## К истории приобретения Нескучного сада императорской фамилией

В. Киприн

До 1917 г. в Серпуховской части Москвы, в пятом квартале, вдоль Большой Калужской улицы и по холмистому, овражистому правому берегу Москвы-реки от владений 2-й городской больницы им. князя Щербатова до Калужской заставы Камер-Коллежского вала и 1-го Андреевского проезда к Андреевской богадельне в упраздненном Андреевском монастыре, что в Пленицах, располагалась московская царская резиденция — Александринский летний дворец и Нескучный сад. Ныне — это здание Президиума Российской Академии наук и зона тихого отдыха Парка культуры им. А.М. Горького (собственно Нескучный сад).

Документально история бывшей царской резиденции прослеживается с середины XVIII столетия. Согласно переписным книгам Москвы за 1738 — 1742 гг., по XI команде (Якиманская часть) известно, что в приходе церкви Положения Ризы Господа Бога Спаса нашего Иисуса Христа, что за Калужскими воротами Земляного города, вдоль Большой Калужской улицы (на месте нынешней территории здания Президиума РАН и Нескучного сада), располагались дворы:

— “Вдовы княгини Марьи Дмитриевны Куракиной с поперечниками: по воротам 22 сажени без 1 аршина, в заднем конце 59 сажений и 1 аршин, и с длинниками двора и огорода: по правой стороне 111 сажений, по левой — 130 сажений;

*Левицкий Д.Г. Портрет П.А. Демидова.  
1773 г. Х., м. ГТГ*





Локтев И. Портрет Ф.Г. Орлова (?). Х., м.  
Московский обл. краеведческий музей

Миропольский А. Портрет Е.Н. Вяземской.  
1789 г. (?) Музей "Кусково"

Миропольский А. Портрет А.А. Вяземского.  
1789 г. Х., м. Музей "Кусково"

— генерала Федора Ивановича Соймонова с поперечниками: по воротам 45 саженей и 2 аршина, в заднем конце 18 саженей и 2 четверти, длинником двора и огорода: по правой стороне 87 саженей, а по левой — 113 саженей;

— содержателя суконной фабрики Федора Ивановича Серикова с поперечником по Большой Калужской улице 334 сажени, длинниками: по правой стороне 235 саженей, по левой стороне 235 саженей, в заднем поперечнике 144 сажени".

Далее следовали: береговая земля Андреевского монастыря, что в Пленицах, и кирпичные заводы<sup>1</sup>; двор князя Бориса Алексеевича Голицына по Калужской улице (в приходе Донского монастыря (?); двор князя Никиты Юрьевича Трубецкого в приходе Андреевского монастыря<sup>2</sup>.

В 1754 г. известный богач, представитель знаменитой фамилии российских заводчиков в третьем поколении, Прокофий Акинфович Демидов (1710 — 1788) на имя своей первой жены Матрены Антиповны (урожд. Пасуховой; ум. в 1764) покупает два двора: за 1 тыс. руб. у вдовы князя Василия Никитича Репнина, Дарьи Федоровны, получившей его по закладной от княжны Прасковьи Михайловны Куракиной, дочери княгини Марьи Дмитриевны Куракиной, и за 500 руб. у генерала Федора Ивановича Соймонова с детьми: прапорщиком Юрием, сержантом Афанасием и девицею Анной, для создания усадьбы с большим ботаническим садом на береговых террасах, известной нам по описаниям академика П.С. Палласа<sup>3</sup>.

В 1788 г. дети П.А. Демидова — лейб-гвардии прапорщики Акакий, Лев и армии прапорщик Аммос — продали усадьбу за 18 тыс. руб. действительному тайному советнику генерал-прокурору князю Александру Алексевичу Вяземскому (1727 — 1793)<sup>4</sup>.

В 1793 г. вдова последнего — Елена Никитична (урожд. княжна Трубецкая) — продала усадьбу Демидовых генерал-аншефу, герою русско-турецкой войны 1767 — 1774 гг. графу Федору Григорьевичу Орлову (1741 — 1796) за 35 тыс. руб.<sup>5</sup>

Соседнее владение возникло в 1735 г., когда "порозжие печные и сарайные" места между Калужской дорогой и Москвой-рекой были отданы серпуховскому купцу Ф.И. Серикову для создания суконной мануфактуры.

К 1785 г. сын первого владельца — фабрикант Григорий Федорович Сериков — перенес московскую суконную фабрику на пожалованную ему в 1764 г. землю в Никитской округе Московской губернии, а свой двор на Калужской улице продал в 1785 г. обер-провиантмейстеру Николаю Максимовичу Походяшину за 10 тыс. руб.<sup>6</sup>

В свою очередь, Н.М. Походяшин в 1786 г. уступил купленный у фабриканта Г.Ф. Серикова двор графу Ф.Г. Орлову<sup>7</sup>. Таким образом, при последнем произошло объединение двух усадеб, демидовской и сериковской, в единое большое владение с поперечником по Калужской улице в 334 сажени.

С 1796 г. вся эта усадьба по завещанию Ф.Г. Орлова перешла в собственность его племянницы, графини Анны Алексеевны Орловой-Чесменской (1785 — 1848). К началу XIX в. 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





*Император Николай I. С гравюры Робинса по оригиналу Дау Д. 1825 г.*

*Дау Д. Портрет Д.В. Голицына — генерал-губернатора Москвы. 1820-е гг. Х., м. Государственный Эрмитаж*

*Императрица Александра Федоровна. XIX в. Гравюра. Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей*

ми службами и огромным английским пейзажным парком с павильонами, гротом, прудом. Общая площадь владения составляла 65 145 кв. саженей<sup>8</sup>.

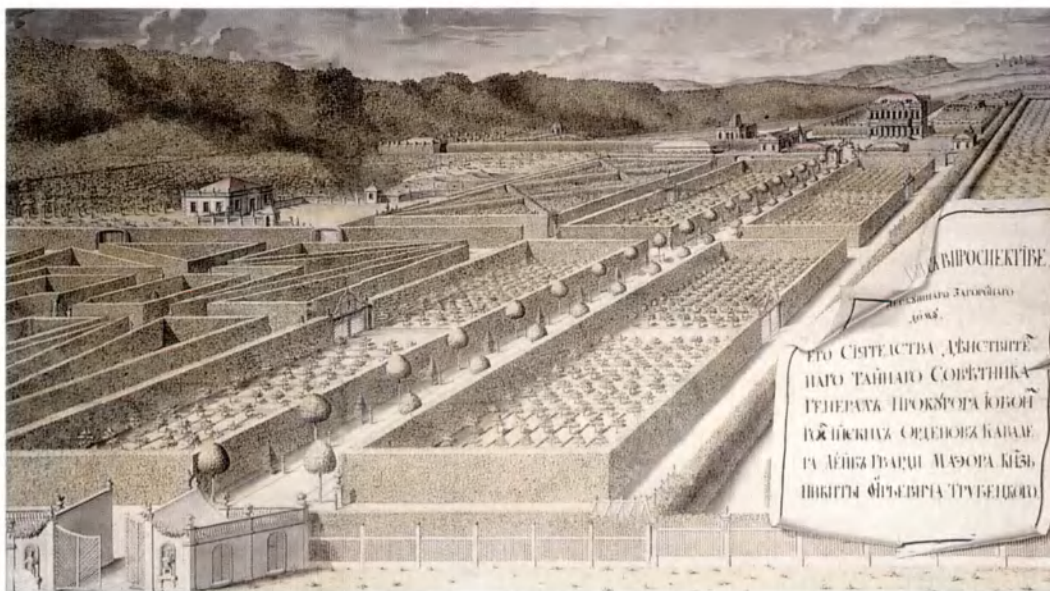
Далее по Калужской улице располагалась подмосковная усадьба князей Голицыных с регулярным парком, двумя Г-образными каменными флигелями и рядом хозяйственных построек. Она просуществовала до 1843 г. Во второй половине XVIII столетия усадьба принадлежала дипломату и послу при ряде европейских дворов князю Владимиру Борисовичу Голицыну (1731 — 1798), а затем его вдове — Наталье Петровне Голицыной (урожд. графине Чернышевой; 1739 — 1837), известной как прототип “пиковой дамы”. Последним владельцем усадьбы был московский военный генерал-губернатор, герой Отечественной войны 1812 года и зарубежных походов русской армии 1813 — 1814 гг. князь Дмитрий Владимирович Голицын (1771 — 1844). Общая площадь усадьбы составляла 27 452 кв. саженей<sup>9</sup>.

За голицынской усадьбой вплоть до Камер-Коллежского вала находилось владение Трубецких, собственно историческое Нескучное. Его первым хозяином был богатый вельможа, генерал-фельдмаршал и генерал-прокурор князь Никита Юрьевич Трубецкой (1700 — 1767). Для него архитектор Д. В. Ухтомский выстроил усадьбу на основе “регулярности, порядка и симметрии”. В нее входили главный дом с павильонами в стиле барокко и партерный парк с зелеными боскетами и подстриженными под разные фигуры деревьями, с естественной рощей по берегу глубокого Андреевского оврага. Сохранились “Альбом чертежей Д.В. Ухтомского усадьбы Н.Ю. Трубецкого на Воробьевых горах” 1753 г., а также “Перспективный вид”, выполненный П. Никитиным, по которым можно судить об облике усадьбы первого периода ее существования.

К 1791 г. в имении произошли большие изменения. Был перестроен главный дом, изменивший даже свое местоположение, в ветхость пришли многие парковые павильоны, разрослись деревья<sup>10</sup>. К этому времени усадьба принадлежала князю Дмитрию Юрьевичу Трубецкому, родному брату прежнего владельца. В 1796 г. его сын, действительный камергер, князь Иван Дмитриевич Трубецкой (ум. в 1827) продал Нескучное надворному советнику Василию Тимофеевичу Зубову<sup>11</sup>. Последний в 1799 г. купил два соседних с Нескучным владения, одно — у поручика Александра Петровича Горяинова, другое, находящееся за границей Москвы, Андреевское, у генерал-лейтенанта князя Ивана Сергеевича Борятинского (1740 — 1811). Все три владения В.Т. Зубов в 1806 г. подарил своей жене Марье Емельяновне (по первому мужу Поповой)<sup>12</sup>.

В 1820 г. М.Е. Зубова за 30 тыс. руб. продала Нескучное прапорщице княгине Екатерине Ефимовне Шаховской (урожд. Чулковой), которая в 1821 г. перепродала его своему мужу, князю Льву Александровичу Шаховскому<sup>13</sup>.

В 1826 г. император Николай I купил у испытывавшего финансовые затруднения Л.А. Шаховского Нескучный сад за 200 тыс. руб. В 1832 г. графиня А.А. Орлова-Чесменская, также нуждаясь в деньгах, продала Николаю Павловичу свою усадьбу на Калужской улице, носившую в то время название Майского дома, за полтора миллиона рублей, хотя она была оценена всего лишь в 702 513 руб.<sup>14</sup>



Никитин П.Р. Вид в перспективе загородного дома Н.Ю. Трубецкого.  
1753 г. Перо, кисть, тушь, акв. ГНИМА им. А.В. Щусева

Император подарил усадьбу своей жене Александре Федоровне и в специальном указе объявил об ее новом наименовании: Александрийский летний дворец<sup>15</sup>.

Сохранились подробная опись и план усадьбы Орловой-Чесменской, сделанные при покупке:

"Опись жилым и нежилым строениям, принадлежавшим графине Орловой-Чесменской, что ныне Александрийский летний дворец, принятый смотрителем онаго титулярным советником Гурьяновым по предписанию Московской дворцовой конторы от управляющего губернского секретаря Старикова августа 19-[го] дня 1832 года:

1. Каменный главный дом, называвшийся Майским, что ныне Александрийский летний дворец: длиною на двадцати одной сажени, шириною на тринадцати саженьях, 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 саженьях, шириною на семи саженьях 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 напогребницею: каменный, длиною на шестнадцати саженьях один аршин, шириною на шести саженьях и двенадцать вершков, со сводами, покрыт листовым железом;

5. Оранжерея: с каменными простенками и средним каменным переходом, длиною на семидесяти пяти саженьях двух аршин и шести вершков, шириною на четырех саженьях двенадцать вершков, с двумя простенками, из коих один упал, покрыта тесом;

6. Грунтовый сарай: с каменною заднею стеною, длиною на семидесяти саженьях и двенадцать вершков, покрывается ставнями, которые уже ветхи; при нем два каменные жилые флигеля об одном этаже, длиною каждый на четырех с половиною саженьях, шириною на четырех саженьях, со сводами, покрыты тесом;

7. Флигель жилой людской: каменный, одноэтажный, с заворотом, длиною по дистанции семьдесят шесть сажень, шириною три сажени и два аршина двенадцать вершков, заворот длиною тридцать шесть аршин, шириною шестнадцать аршин двенадцать вершков, весь покрыт листовым железом;

8. Лобатория или квасоварня и баня людская: каменное, в один этаж строение, со сводами, длиною на восьми саженьях два аршина и десять вершков, шириною пять сажень, покрыто железом;

9. Людские погреба: деревянное, ветхое строение, длиною на одиннадцати саженьях, 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: каменный, о двух светах, длиною на тридцати четырех саженьях двух аршин и восьми вершков, шириною на десяти саженьях, у коего в одном конце — комнаты, покрыт железом;

12. Флигель жилой каменный, занимаемый прежде конторою: длиною на двадцати трех саженьях, шириною на девяти саженьях и один аршин, который в одном конце на длине девяти саженьях имеет два этажа, а другие об одном этаже, покрыт железом;

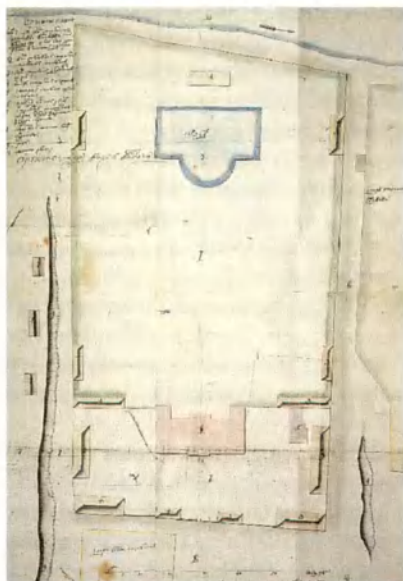


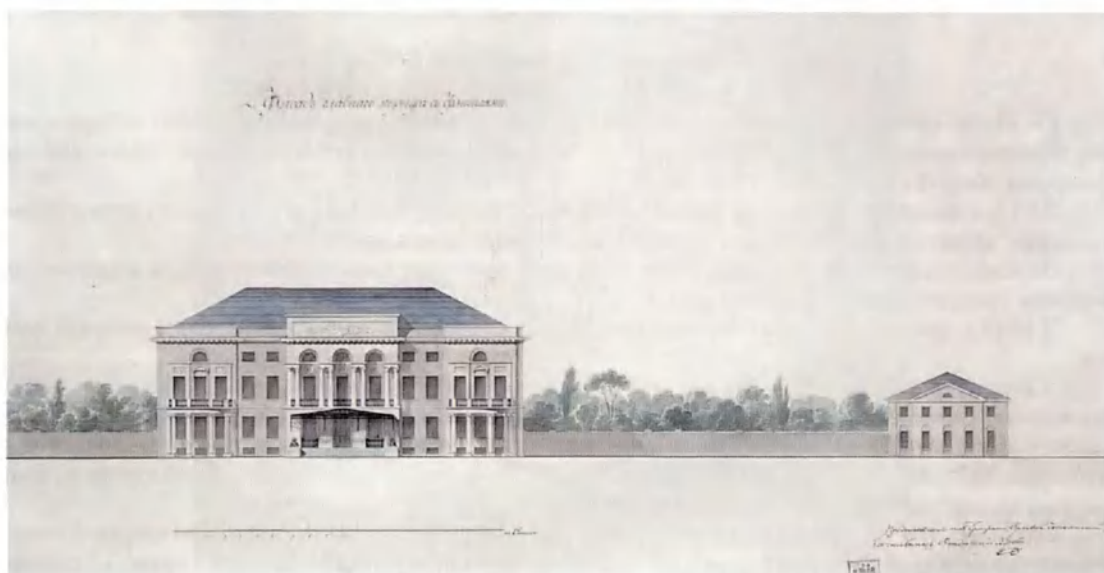


13. Флигель жилой людской: каменный, такой же меры, как и предыдущий, и таких же этажей, покрыт железом;
14. Флигель жилой людской: каменный, с частью конюшнями, длиною на двадцати четырех саженьх, шириною на девяти саженьх, у коего, как и предыдущих двух, тоже в одном конце в два этажа, покрыт железом;
15. Флигель жилой людской: каменный, об одном этаже, длиною на десяти саженьх 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 саженьх, шириною на девяти аршинах, покрыты железом;
17. Каретный сарай: деревянный в каменных столбах, обшит тесом, длиною на семи саженьх двух аршинах, шириною на шести саженьх двух аршинах и четырех вершков, покрыт железом;
18. Сарай для поклажи: такой же деревянный в столбах каменных, тоже обшит тесом, одинакой меры и покрыт железом;
19. Каретный сарай: каменный, длиною на четырнадцать саженьх и тринадцать вершков, шириною на шести саженьх, покрыт железом;
20. Конюшня: каменная, о осьмидесяти стойлах, длиною на пятидесяти саженьх и один аршин, шириною на шести саженьх двух аршинах и четыре вершка, покрыт железом;
21. Каменная кузница со сводом и при ней жилья: длиною на семи саженьх один аршин и четырнадцать вершков, шириною на шести саженьх два аршина и двенадцать вершков, покрыта железом;
22. Деревянной лабаз для хлева: в каменных столбах, обшит тесом, длиною на одиннадцати саженьх и восьми вершков, шириною на семнадцати аршинах и двенадцати вершков, покрыт железом; по концам оного 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 сажень четыре вершка, и обочными каменными тумбами, и железными решетками;
24. Мост малый каменный об одной арке, соединяющей сад: длиною двенадцать сажень два аршина двенадцать вершков, шириною пять аршин, на оном турецкая беседка деревянная, крыта железом;
25. В саду летний домик каменный о двух этажах: длиною на семи с половиною саженьх, шириною на семнадцати с половиною аршинах, покрыт железом;
26. Домик у пруда: каменный, ветхий, одноэтажный, со сводом дикого камня к пруду, длиною на шести саженьх 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 сажень, шириною шесть с половиною аршин, внутри оштукатурена, а снаружи обшита тесом, покрыта железом;

*План владений П.А. Демилова.  
1756 г. Б., перо, тушь. РГАДА*

*Александровский дворец — резиденция московского генерал-губернатора великого князя Сергея Александровича.  
Фото. Нач. XX в.*





*Пич Л. Александрийский дворец на Калужской дороге.  
1850-е гг. Х., м. ГИМ*

*Фасад Александрийского дворца с флигелями.  
Перв. пол. XIX в. Б., тушь, акв. ГНИМА им. А.В. Щусева*





Мостик в Нескучном саду. Фото. 1962 г. ЦМАДСН

29. Проходной грот с каменным сводом: на длине осьмнадцать аршин, шириною четыре аршина тринадцать вершков, убранный снаружи ноз[д]реватый камнем; на оном деревянная беседка, ветхая, бересчетая, внутри оштукатурена, а снаружи обшита тесом, крыта оным же;

30. Над колодцем в ограде аглинского сада вроде беседки с куполом: деревянное, ветхое строение, на каменном фундаменте, обшито тесом и покрыто железом, квадратные семь аршин.

За исключением главного дома, и при оном двух флигелей, в агленском саду двух домиков, протчее строение вышеписанное снаружи неоштукатурены”<sup>16</sup>.

В 1843 г. император Николай I купил за 30 тыс. руб. сад князя Д.В. Голицына, который также подарил своей супруге:

“Опись участку земли и существующему на нем строению, купленному департаментом уделов у генерала от кавалерии князя Дмитрия Владимировича Голицына 17-[го] числа минувшаго марта месяца сего 1843 года, состоящему в Москве, Серпуховской части 5-го квартала под № 619, что между Нескучным и Александрийским садами, пожалованному по высочайшему указу 20 числа того ж марта месяца в вечное и потомственное владение ее императорскому величеству государыне императрице Александре Федоровне.

Оный участок имеет поперечнику по улице Калужской 117 сажен, длиннику — с правой стороны по смежеству Александрийского сада до первого перелома 58 сажен, оным переломом до другаго в право 72 сажени и 2 аршина, до третьяго перелома влево 16 сажен, до четвертаго перелома влево ж 55, и оным переломом вправо до реки Москвы, составляющей между онаго участка и задней поперечник 29 сажен. По оным переломам составитя праваго длиннику 231 сажен с полуаршином; длиннику ж с левой стороны по смежеству Нескучнаго сада до первого перелома 138 сажен, оным переломом до другаго отлога вправо 22 сажени, до третьяго перелома вправо 2 сажени, до четвертаго перелома влево 30 сажени, и оным переломом вправо до реки Москвы, составляющей между онаго участка и задней попе-





*Здание Президиума Российской Академии наук  
(бывший Александрийский дворец).  
Современное фото*

*Домик у пруда (Ванный домик).  
Фото. 1962 г. ЦМАДСН*





речник 34 сажени; по оным переломам составит левая длиннику 227 сажень; в заднем поперечнике по берегу реки Москвы 139 сажень.

В сих описанных границах по плану Комиссии для строения в Москве составленному в 1830 году декабря 4-[го] дня землемером Беляевым оказалось: всего застроенной и незастроенной земли 27 452 квадратные сажени, а по приведении в десятины составит 11 десятин 1 052 квадратные сажени; в том числе под предполагаемым проектом бечевника 10-саженной пропорции от уреза берега реки Москвы 1 410 квадратных сажень.

На оной земле состоит:

В произрастании дерев толщиною во пне от 3 до 12 вершков:

липовых —	2 301; [из них] посох[ших]	35 дер[ев]
березовых —	215	15
кленовых —	60	25
Итого:	2 576	75

Жилые строения:

1. Каменное одноэтажное: в фигуре глаголя, крытое тесом, имеющее длину 31 аршин, ширину 10 аршин, в глаголе длина 12 аршин, ширина 7 аршин, высота всего строения 4 аршин; в нем окон 18 рам летних и зимних ветхих 36; каждая рама в 8 стекол, в них не более третьей части цельных стекол, а прочие все разбиты; рузских печей 5, у коих принадлежностей как то: заслонок, тарелок, крышек и вьюшек не имеется; дверей дощатых однопольных на железных петлях 9-ть, из коих три без петель; полы дощатые, перегородки и накатыв бревенчатые; два крыльца крытые тесом на один скат, 1-е длиною 4, шириною 2 аршина, 2-е длиною 3, шириною 2 аршина;

2. Деревянное одноэтажное: крытое тесом, длиною на 17, шириною на 8 аршинах, вышиною 5 аршин; в нем окошек с одинаковыми рамами в 5 стекол 9, из коих 16 стекол разбито; дверей одностворчатых дощатых на железных петлях 5, и одни стеклянные, двухстворчатые о 6 стеклах, при них 2 окна с рамами, каждая в 3 стекла; печей голландских 2, без душников, заслонок, вьюшек, крышек и тарелок, из коих у одной 2 стороны из изразцов белых облитых, а прочие стороны, как у сей печи, так и у другой, кирпичные и из изразцов простых необлитых; полы дощатые, перегородки и накатыв бревенчатые; при нем два крыльца крытые тесом на один скат, 1-е на столбах длиною на 8 шириною на 4 аршинах, 2-е с ретирадными местами, длиною на 10 шириною на 3 аршинах;

Нежилые строения:

3. Деревянный бревенчатый сарай с конюшнями, крытый на один скат тесом, длиною на 21, шириною на 6 аршинах, вышиною с одной стороны 4, а с другой 3 аршина;

4. Погреб каменный крытый изредко на один скат мелкими горбылями и тесницами, длина на 10, ширина на 10 аршинах, вышиною с лицевой стороны в 3, с задней в 1 аршин, в нем ямник складен из белого камня.

К оной земле принадлежит один дощатый забор с лицевой стороны Калужской улицы, который находится в прочном виде, и при нем ворота на трех железных петлях. Прочие же заборы, окружающие оную землю, к ней не принадлежат.

Все описанные строения по совершенной ветхости своей к жительству неспособны.

Описи здал Московской удельной конторы старший землемер Поляков.

Апреля 21 дня 1843 года.

Описи принял Александрейского летнего дворца старший смотритель коллежский ассессор Василий Гурьянов.

Апреля 21-го дня 1843 года”<sup>17</sup>.

Итак, в 1843 г. императору Николаю I удалось объединить Нескучный сад и Александрейский летний дворец в единый дворцово-парковый ансамбль.

<sup>1</sup> Переписная книга 1738 — 1742 гг. Т. 2. М., 1881. XI команды: Якиманская часть. Стб. 90. Опись московского двора Ф. Соимонова 1740 г. см.: РГАДА. Ф. 248. Оп. 110. Д. 15/255. Л. 1.

<sup>2</sup> Альбом с чертежами построек усадьбы и дарственной надписью Д.В. Ухтомского: "...Князю Никите Юрьевичу Трубецкому покорнейшее приношение... Сию в главном плане, в фасадах и профилях великолепно вашей светлости загородному и славному в Москве дому на- стоящую книгу за лучший плод науки моей... поднести. Князь Дмитрий Ухтомский. Москва, февраля... дня 1753 году" (ГНИМА им. А.В. Щусева. Р1-178/1-36. Перо, кисть, тушь, акв. 30х47). Там же. Р1—179: "Вид в перспективе... загородному дому... Никиты Юрьевича Трубецкого". Чертеж П.Р. Никитина (Перо, кисть; тушь, акв.; 80х133).

<sup>3</sup> Москва. Актовые книги XVIII столетия. Т. 7. М., 1897. С. 346, № 123. 1750 г.; Т. 8. М., 1898. С. 212. № 350. 1754 г.; С. 229. № 585. 1754 г.

<sup>4</sup> См.: Киприн В.А., Шалапина Г.М. Нескучный сад. — Москва. 1989. № 1. С. 146 — 159; Демидовы. Родословная роспись. Екатеринбург, 1992. С. 9. О разделе недвижимого имущества П.А. Демидова между его наследниками см.: ЦИАМ. Ф. 32. Оп. 3. Д. 2696. Л. 1 — 2.

<sup>5</sup> Об А.А. Вяземском см.: Звягинцев А.Г., Орлов Ю.Г. Око государево. Российские про- куроры. XVIII век. М., 1994. С. 113 — 152. О продаже имения А.А. Вяземского см.: ЦИ-

АМ. Ф. 32. Оп. 3. Д. 7041. Л. 1 об. — 2.

<sup>6</sup> ЦИАМ. Ф. 32. Оп. 3. Д. 934. Л. 14; Д. 1065. Л. 1 об. — 2.

<sup>7</sup> Там же. Д. 3326. Л. 1.

<sup>8</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3 (60). Д. 29712. Л. 59 — 60; ЦАНТД. Серпуховская часть. Ед. хр. 660+661/731.

<sup>9</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3 (60). Д. 30039. Л. 20 — 21.

<sup>10</sup> Сытин П.В. История планировки и застройки Москвы. Т. 2. М., 1954. С. 335, 533.

<sup>11</sup> ЦИАМ. Ф. 50. Оп. 14. Д. 427. Л. 140 — 141.

<sup>12</sup> Там же. Д. 490. Л. 6 — 8. № 369.

<sup>13</sup> Там же. Д. 478. Л. 81 — 82. № 102. 1820 г.

<sup>14</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3 (60). Д. 29712. Л. 59 — 60; РГИА в СПб. Ф. 472. Оп. 2. Д. 62. Л. 5.

<sup>15</sup> РГИА в СПб. Ф. 472. Оп. 2. Д. 62. Л. 27 — 27 об.; РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 60. Д. 29712. Л. 62.

<sup>16</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 60. Д. 29712. Л. 140 — 141 об.

<sup>17</sup> Там же. Д. 30039. Л. 14 — 15 об., 20 — 21.



## Городская дума против дворцового ведомства

О. Кузовлева

С давних пор счищаемый с улиц чистый снег свозился на лед Москвы-реки и Яузы, а грязный — в места свалок: на специально отведенные для этого городской управой по соглашению с московской полицией участки. Такой порядок жестко регламентировался изданными в 1894 г. обязательными постановлениями думы “О порядке содержания в исправности улиц, площадей и тротуаров”.

В начале 1909 г. между городскими властями и дворцовым управлением неожиданно возникли недоразумения на почве толкования отдельных параграфов названного постановления. Дело в том, что чистый снег домовладельцам разрешалось собирать во дворах и палисадах. Непонятно почему, но именно зимой 1908 — 1909 г. дворцовое ведомство, опираясь на это законоположение, начало сваливать в Александровские сады снег со всей территории Кремля. Образовалась самая настоящая свалка, отнюдь не предусмотренная местными законами и даже нарушавшая их.

Первым забил тревогу гласный А.М. Полянский. И не только потому, что импровизированные снежные насыпи нарушали красоту и гармонию столичного пейзажа. 13 марта 1909 г. он направил в Городскую думу заявление с обстоятельным изложением причин: в центре города скапливается излишняя влага, которая может служить источником эпидемических заболеваний. Ссылаясь на прошлые годы, А.М. Полянский указывал на то, что часть Александровских садов, принадлежавшая городу, содержалась в полном порядке.

Александровские сады подразделялись тогда на Верхний (от угла Воскресенской площади до Кутафьей башни у Троицких ворот), Средний (от Троицких до Боровицких ворот) и Нижний (от Боровицких ворот до набережной). В 1889 г. Верхний сад перешел в ведение муниципальных властей, а Средний и Нижний по-прежнему оставались за дворцовым управлением. Но в выступлениях гласных А.М. Полянского, Н.И. Астрова, А.С. Шмакова, Ф.Ф. Воскресенского как раз и подчеркивался общественный характер Александровских садов, что подтверждала и сама история их создания.

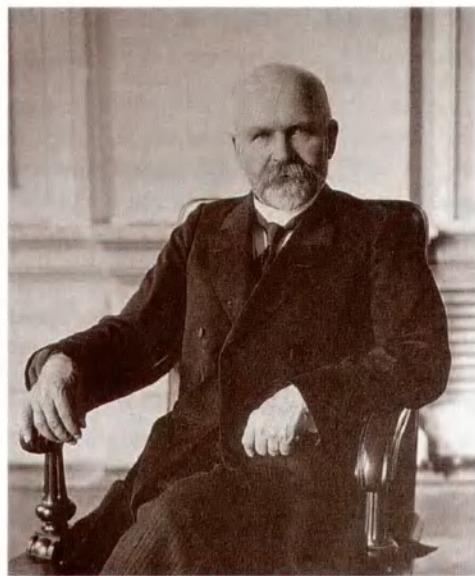
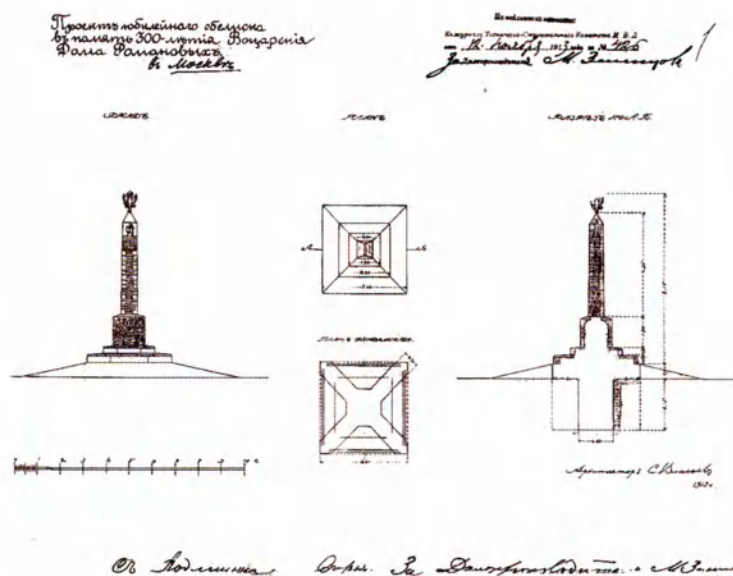
Началась обширная переписка московского городского головы Н.И. Гучкова с градоначальником А.А. Андриановым, последнего — с Министерством внутренних дел, которое, в свою очередь, вело письменные и устные переговоры с Министерством императорского двора.

Дворцовое управление частично признавало свою вину по поводу свалки грязного снега и льда, но упорно отстаивало право на “создание возвышенностей” из чистого снега. По-видимому, не испытывал желания ссориться с влиятельным ведомством и московский градоначальник. Но Дума упорно продолжала действовать. В январе 1910 г. А.М. Полянский вновь сделал заявление, показывая не только недопустимость устраиваемой свалки, но и необходимость передачи городу всех Александровских садов. Ведь они служили местом излюбленных прогулок москвичей, лишившихся в зим-

*Вид на Кремль и Александровский сад.  
Современное фото*







Васильев С. Проект юбилейного обелиска в память 300-летия воцарения дома Романовых в Александровском саду. 1913 г. РГИА

Правитель дел купеческой управы А.М. Полянский. Фото. 1913 г.

Александровский сад зимой. Современное фото

нее время такой возможности из-за небрежности дворцового управления. Кроме того, зимой по нерасчищенным и непроходимым аллеям московские жители с трудом могли попасть в храм Благовещения и церковь св. Константина и Елены на территории Кремля. На это обстоятельство указывал бывший церковный староста, гласный Ф.М. Васильев.

8 февраля 1910 г. Комиссия о пользах и нуждах общественных высказалась за возбуждение ходатайства о передаче всех Александровских садов в ведение города. В докладе отмечалось, что заявление А.М. Полянского об уничтожении свалок снега вызвано "из года в год повторяющимися фактами пренебрежения со стороны дворцового управления не только удобствами обывателей, но и интересами народного здоровья..."

Прошел еще год... Или Городская дума продолжала на что-то надеяться, или затянулась бумажная процедура, но лишь 24 января 1912 г. было принято постановление: "Возбудить ходатайство о передаче бульваров, окружающих кремлевские стены на всем их протяжении, в ведение города..." В связи с тем, что никаких действий со стороны верховной власти не последовало, 26 марта 1913 г. собрание гласных поручило управе повторить ходатайство. И вот долгожданный результат. В первых числах апреля последовало "высочайшее повеление по всеподданнейшему докладу министра императорского двора о передаче в ведение города для общественного пользования Кремлевских садов и бульваров..."<sup>1</sup>

Итак, вопрос был решен положительно для городского благоустройства в целом. Москвичи приобрели "зеленые легкие" в самом центре столицы и получили прекрасную возможность гулять и наслаждаться красотой старинного садово-паркового ансамбля.

<sup>1</sup> ЦИАМ. Ф. 179. Оп. 21. Д. 4537.



## Генерал-губернаторский дом в новом своем виде

К числу великокняжеских резиденций второй столицы конца XIX — начала XX в. с полным правом можно отнести особняк назначенного 26 февраля 1891 г. московским генерал-губернатором великого князя Сергея Александровича (1857 — 1905).

Этот четырехэтажный каменный с полуциркульными жилыми флигелями дом на Тверской был выстроен в 1782 — 1784 гг. по проекту неизвестного архитектора для генерал-фельдмаршала З.Г. Чернышева, только что утвержденного в должности московского главнокомандующего. В 1785 г. усадьба была выкуплена у его вдовы казной за 200 тыс. руб. под официальную резиденцию главы городской администрации. Во время неприятельской оккупации 1812 г. дом не сгорел, хотя был основательно разграблен и разгромлен. Пожар 14 января 1823 г. уничтожил все его внутреннее убранство. Восстановление интерьеров затянулось до начала следующего десятилетия. Находившийся на пути коронационных торжеств особняк посещали все российские монархи, начиная с Павла I.

При Сергее Александровиче дом был перепланирован, практически полностью заменены его интерьеры, описание которых оставил анонимный корреспондент “Московских ведомостей” (1892. № 40. 9 февр. С. 4). 13 августа 1892 г. во вновь отделанном особняке великокняжеская чета принимала первых гостей. В таком виде Тверской казенный дом (как он именовался в официальных бумагах) оставался до весны 1917 г., когда в него въехали новые хозяева: сначала комиссар Временного правительства, потом — аппарат Совета рабочих и красноармейских депутатов.

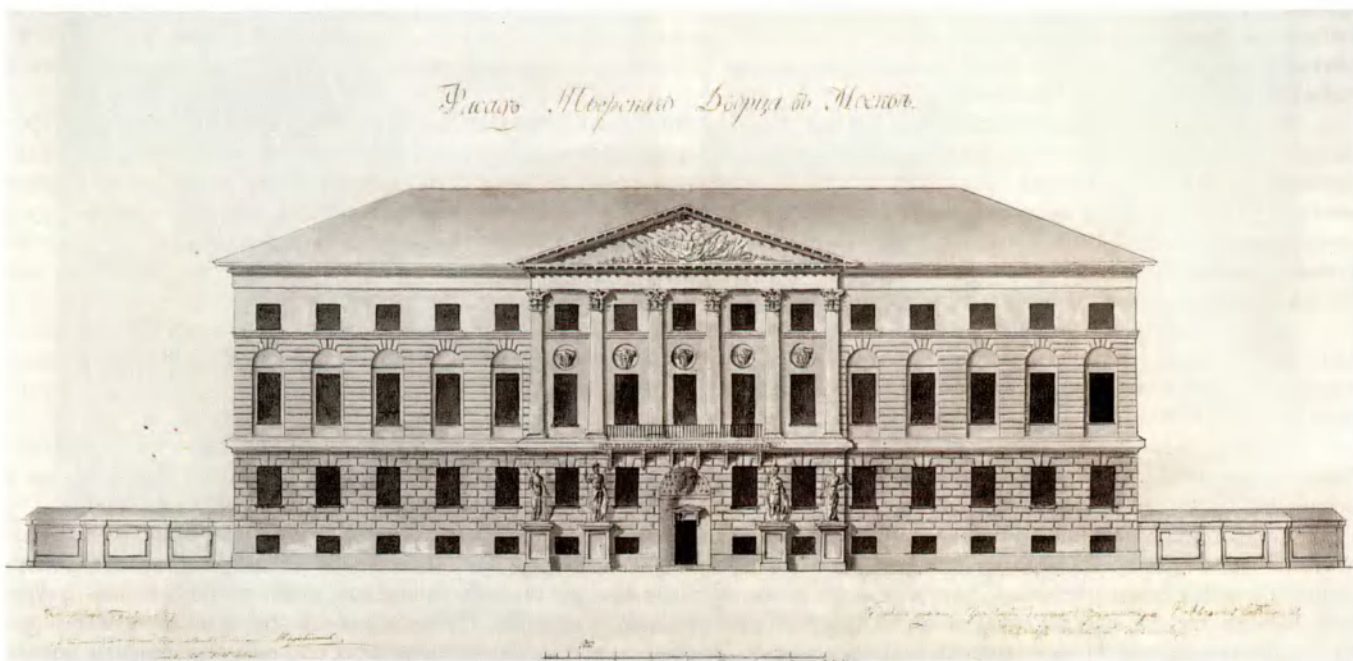
Столовое серебро Сергея Александровича и коллекция подарков ему из драгоценных металлов общим весом более десяти пудов были проданы новой властью через ломбард. Созданная великим князем портретная галерея “отцов города” была препровождена в запасники Исторического музея. Ампирная мебель, зеркала, бронза, каминные часы переданы в Большой Кремлевский дворец. В связи с расширением аппарата управления городом здание выросло на два этажа, было соединено переходами с корпусом Облсполкома, наконец, передвинуто в глубь двора на новую красную линию улицы Горького.

Лишь немногие сохранившиеся интерьеры парадной лестницы, Голубого, Красного, Белого залов напоминают сейчас о былом великолепии великокняжеского особняка.

\* \* \*

Дом, служащий помещением для генерал-губернаторов первопрестольной Москвы, основанный московским главнокомандующим екатерининского времени графом Чернышевым, в последний раз был перестроен после Отечественной войны 1812 года. С назначением на пост московского генерал-губернатора августейшего брата государя, его

*Кузнецов Н. Фасад Тверского дворца в Москве. 1815 г. Б., акв. РГИА*







императорского высочества великого князя Сергея Александровича, Министерство внутренних дел нашло необходимым фундаментально перестроить дом для его нового назначения, причем производство работ было поручено строителю памятника Александру II в Московском Кремле — гражданскому инженеру Н.В. Султанову, а наблюдение за работами было возложено на особую комиссию, в состав которой вошли следующие лица: инженер-архитектор тайный советник В.В. Соколов, московский губернский инженер А.А. Мейнгардт, губернский архитектор А.Г. Вейденбаум, управляющий дворцовой канторой его высочества великого князя Сергея Александровича А.П. Корнилов, сам производитель работ Н.В. Султанов и делопроизводитель комиссии А.П. Остроумов.

В настоящее время перестройка почти вся окончена, так что вскоре предполагается освящение дома и переезд в него их императорских высочеств великого князя Сергея Александровича и августейшей его супруги великой княгини Елизаветы Федоровны. Считаю весьма интересным представить по возможности более детальное описание генерал-губернаторского дома, долженствующего служить зимним помещением их императорских высочеств.

Помимо изменения расположения комнат, во всем здании вновь устроено пришедшее в негодность отопление: духовое в левой половине, т. е. в парадных комнатах, и водяное — в собственных половинах их высочеств. К числу общих работ относятся еще канализация и электрическое освещение, устроенное во втором и третьем этажах дома и частью также в четвертом и подвальном. Кроме того, в надворном флигеле устроено несколько квартир для лиц свиты. Середина дома занята высоким вестибюлем, проходящим насквозь с Тверской площади на двор. Из вестибюля налево ведет лестница вверх в первый этаж, в котором помещается домовая церковь и Собственные покои его высочества. С лестницы вход ведет в Приемную, расположенную посредине дома и выходящую окнами на Тверскую. Комната эта убрана в стиле Империи, в ней осталась старинная мебель из красного дерева с позолотой и кожаной обивкой. Из Приемной налево по линии Тверской следует Малая столовая, обоеванная в стиле петровского времени; мебель в ней совершенно простая, из дуба, в характере времени Петра Великого, сохранившейся во дворцах Петергофа: Марли, Монплеизир и пр. Следующая за Малой столовой комната (угловая к Чернышевскому переулку) — Парадный кабинет его высочества. Первая комната затем (по Чернышевскому переулку) — Внутренний кабинет его высочества. Обе комнаты отделаны также совершенно просто.

Далее по той же линии следуют: уборная его высочества и разные хозяйственные помещения и собственный подъезд великого князя, выходящий к первым воротам со стороны Чернышевского переулка. Уборная его высочества отделана, как и прочие комнаты, очень просто: пол устлан светло-розовым ковром серого оттенка, драпри и мягкая мебель из небеленого полотна. Здесь же находятся большой мраморный умывальник и винтовая лестница, ведущая в третий этаж в Опочивальню их высочеств.

За Приемной направо по линии Тверской площади расположена библиотека. За библиотекой (частью по Тверской, а частью по линии надворного флигеля) расположены комнаты, которые предназначены для временного проживания великой княжны Марии Павловны. За этими комнатами следуют квартира фрейлины и коридор, ведущий в свитские квартиры, расположенные в надворном флигеле.

В первом же этаже у входной лестницы находится церковь, отделанная совершенно заново в древнерусском стиле конца XVI и начала XVII столетия. Иконостас составлен из древних частей и частей вновь дополненных. В нем наиболее замечательны прекрасные резные Царские врата со “столбцами”, “телом” и “коруною” и древние иконы второго верхнего яруса. Иконы нижнего яруса новые — написаны совершенно в стиле верхних древних икон. Весь иконостас убран вызолоченными, басменными орнаментами, сплошными и прорезными, под которыми подложена разноцветная фольга. Своды церкви расписаны пестрым древнерусским орнаментом по светло-коричневому и золотому фону, а также овальными клеймами с изображениями отдельных святых угодников и событий из Священного Писания.

Вся западная стена занята сплошь изображением Страшного Суда. На южной стене написан образ Преображения Господня. Здесь же помещаются и входные двери. На северной же стороне помещено изображение ангела-хранителя и находится парная арка с вызолоченною колонной древнего характера. Арка отделяет от остальной церкви места их высочеств. Над колонной изображен древний золотой орел на красном поле. Клиросы, аналои и мебель в русском вкусе из резного дуба. Окна узорные в свинцовых переплетах. Паникадила и лампы пред местными образами из темной бронзы по древним образцам. Пол устлан темно-малиновым ковром. Церковь предполагается освятить во имя св. благоверного князя Александра Невского и преподобного Сергия Радонежского чудотворца.

Направо из нижнего вестибюля ведет в третий этаж большая парадная лестница, которая лишь подновлена. Ввиду ее крутости устроена подъемная машина. Эта лестница ведет в Приемную, расположенную посредине дома и выходящую окнами во двор. Приемная эта обоевана в стиле Империи, и в ней осталась старинная мебель из красного дерева с позолотой. Обивка и драпри — из темного буревого цвета бордо.

Против Приемной посредине дома (на Тверскую, против золоченого балкона) расположена Белая гостиная, оставленная, как прежде, в стиле Империи. Что же касается до мебели этой комнаты, то она изготовится лишь к осени; она будет вся белая с позолотой в стиле Империи и с синею шелковой обивкой.

От Белой гостиной налево, т. е. к Чернышевскому переулку, расположена громадная Гостиная их высочеств. В настоящее время отделка доведена лишь до половины. Смежную с Белою гостиною комнату составляет Собственная гостиная ее высочества. Стиль и отделка те же, потолок остался старый, расписной, ковер на полу темно-пунцовый; мебель отчасти мягкая, отчасти же из красного дерева с инкрустациями. Стены и мебель обиты шелковою материей зеленовато-перламутрового цвета с белыми венками. Вообще во всех парадных комнатах сохранены расписные потол-



*Барну Ж. (отец). Дом генерал-губернатора. 1840-е гг.  
Хромофотография. ГНИМА им. А.В. Щусева*

*Великий князь Сергей Александрович. Фото. Нач. XX в.*

*Великая княгиня Елизавета Федоровна. Фото. 1900 г. ГАРФ*





Белый (Танцевальный) зал  
генерал-губернаторского особняка. 1890-е гг.  
Фото К. Фишера

ки, а во всех жилых комнатах (как то: кабинете его высочества, библиотеке, приемной и т. д.) стены, вместо обоев, выкрашены восковою краской.

За этою гостиною по Чернышевскому переулку следует Собственная половина ее высочества, состоящая из кабинета, опочивальни их высочеств, уборной и живописной мастерской великой княгини Елизаветы Федоровны. Все эти помещения обтянуты по стенам пестрым английским ситцем.

Из опочивальни их высочеств винтовая лестница ведет вниз в уборную великого князя, помещающуюся во втором этаже. В опочивальне находится дубовый резной киот в древнерусском стиле.

От Белой гостиной направо по Тверской расположена большая Танцевальная зала в стиле Империи. Эта зала оставлена в прежнем виде, но люстры и бра окрашены в белый цвет, а на окнах сделаны оранжевые драпир; мебель — золоченые стулья. В этой же зале помещен портрет основателя дома графа Чернышева. За Танцевальною залой расположены две большие столовые. Около столовых расположен буфет со всеми приспособлениями, а при буфете находится подъемная машина, перерезывающая все этажи до четвертого включительно, где расположена кладовая для серебра и фарфора.

В четвертом этаже находятся помещения для мужской и женской прислуги, гардероб ее высочества и комнаты, которые предназначены для великого князя Дмитрия Павловича. Комнаты эти соединяются посредством винтовой лестницы с Собственною половиною ее высочества, помещающейся, как мы сказали выше, в третьем этаже.

Фасад дома оставлен в том же виде, в каком он находился прежде. Исправлена только находящаяся на нем лепная работа, и он частью перештукатурен вновь. Решетка на балконе сделана вновь из бронзы и вызолочена чрез огонь. У парадного подъезда устроен новый дубовый тамбур и поставлен чугунный зонтик.

Остается сказать несколько слов о подвальном этаже. Здесь помещаются: паровик для водяного отопления, вентиляционная батарея с увлажнителями и баня его высочества.

Все рисунки для меблировки и убранства комнат дома составлялись производителем работ по перестройке дома Н.В. Султановым и представлялись на утверждение его императорского высочества.

Публикация А. Шаханова



**ДВОРЦОВЫЕ  
ПАМЯТНИКИ  
ЗВЕНИГОРОДА  
И УЕЗДА**











## Дворец царя Алексея Михайловича в Саввино-Сторожевском монастыре

В. Пустовалов

Дворец (или палаты) царя Алексея Михайловича является одним из значительных памятников гражданского зодчества середины — конца XVII в. Строительство его было начато в 1652 — 1654 гг. Учитывая значительные размеры дворца и сложную в инженерном смысле строительную площадку, работы велись длительный период времени.

Первое упоминание о дворце мы находим в записках Павла Алеппского, сопровождавшего антиохийского патриарха Макария в поездке по России в 1656 г.: «Царь, уходя, велел отвести нашего учителя в покои царицы, находящиеся насупротив южной стороны церкви; помещение же царя находится против северной стороны ее»<sup>1</sup>. Переводчик текста уточнял: «Сохранившийся донныне каменный дворец стоит с западной стороны собора. Его еще не было при посещении монастыря патриархом Макарием»<sup>2</sup>. Но дворец в те годы уже существовал, вернее, как показали исследования, была выстроена его северная половина, где Алексей Михайлович принимал патриарха Макария: «...Царь прислал через одного из своих министров приглашение нашему владыке патриарху к столу в его помещение. Царь вышел встретить его на площадку дворца и, взяв под руку, ввел внутрь и посадил подле себя...»<sup>3</sup>.

«Хоромы государевы строить стали» в 1674 г.; в 1676 г. велись отделочные работы, делались печи, возводились трубы<sup>4</sup>. Вся южная часть дворца практически была возведена на высоком подклете. Раскопки, проводимые вдоль западного фасада здания, показали, что дворец частично стоит на насыпном грунте, толщина которого достигала более 2,5 м. Подсыпка велась в течение нескольких столетий. В раскопках найдены слои, относящиеся ко времени строительства Рождественского собора. Кроме того, перепад отметок между восточным и западным фасадами в средней части зданий составляет более 2 м. Для погашения распора от вышележащих грунтов строители использовали в качестве подпорной стенки среднюю продольную стену здания, укрепив ее белокаменными блоками в виде ступенчатого контрфорса.

Строительство дворца растянулось более чем на двадцать лет. Он представлял собой протяженную (48 — 49 саженей) одноэтажную на подклете постройку из семи клеток с отдельными входами. В центральной парадной части находились апартаменты царя: по фасаду они выделены дополнительным архитектурным убранством. В северной (несколько зауженной) части располагалась кухня. Остальные клетки предназначались для размещения родственников монарха.

Покои царя из сеней и трех жилых помещений представляли собой анфиладу комнат вдоль восточной стены дворца. Вдоль западной стены размещались хозяйственные помещения. Прочие жилые клетки были двух типов: две клетки с размещением приемных, жилых и хозяйственных помещений по обе стороны сеней и три клетки с размещением покоев с одной стороны сеней. Каждая клетка имела свой нужник. В четырех клетках сохранились замурованные внутристенные лестницы, ведущие наверх. Можно предположить, что первоначально эти клетки дворца завершались деревянными теремами, совмещенными общей крышей.

Сопоставляя систему планировки дворца с сохранившимися планами жилых зданий русской знати XVII в., мы не обнаружим принципиальной разницы. Как известно, в этот период богатые жилые дома возводились по типам хоромного и посадского строения. По меткому сравнению И.Е. Забелина, жилище богатого человека (включая и царя) «отличалось от простого сельского или обыкновенного городского только тем, что для каждой статьи его бытового обихода отделился не угол в избе, а ставилась особая клетка или особая связь клеток, смотря по широте потребностей»<sup>5</sup>.

Новый этап строительных работ начался в период регентства царевны Софьи в 1686 — 1687 гг. Тогда дворец по всей длине был надстроен вторым этажом, для чего были разобраны крыша и тесовые терема дворца времен Алексея Михайловича. В новых палатах особенно явно сказалось влияние западноевропейской архитектуры. Это отразилось и в планировочных решениях, и в архитектурных формах. Первое, что бросается в глаза, — это появление анфилады покоев вдоль всего восточного фасада. Помещения были перекрыты накатными по деревянным балкам потолками; значительно увеличены размеры оконных и дверных проемов, которые впервые были перекрыты плоскими по металлическому каркасу перемычками. Внутристенные лестницы были замурованы, для входа в верхние апартаменты устроены наружные каменные крыльца. Северное парадное крыльцо отличалось особым изяществом.

В этот же период построен переход в папертную палатку Рождественского собора, который был совмещен с центральным крыльцом дворца в верхние апартаменты. Надо отметить, что строители вели работы очень вольно. Некоторые несущие стены второго этажа ставили непосредственно на своды помещений первого этажа, не согласуясь с первоначальной планировкой здания. Это чревато сказалось в дальнейшем: отдельные своды в XIX в. были разобраны и заменены плоскими перекрытиями, остальные в настоящее время находятся в аварийном состоянии.

В книге палатного строения за 1686 — 1687 гг. перечислены материалы, использованные при строительстве верхних апартаментов. Крыша дворца — крутая вальмовая, крыта тесом в два слоя. На нее выходило 13 печных труб. Печи в больших палатах были четырехгранные, а в малых — круглые. Потолки плоские, подбитые холстом. Полы набраны из расколотых бревен. Слюдяные окончины были обиты сукном и отделаны кожаными ремнями. Двери были обиты красной кожей с отделкой кожаными же ремнями зеленого цвета. Окна и двери имели луженые скобяные детали. Многие двери были расписаны. Стены обмазаны известковым раствором и побелены<sup>6</sup>.





Портрет царя Алексея Михайловича. 1672 г. РГАДА

Императрица Екатерина II

На строительство второго этажа дворца было истрчено 4 748 руб. — сумма по тем временам очень значительная. Эта стройка имела сугубо политический характер: Софья, противодействуя Нарышкиным, не жалела средств для монастыря, который был тесно связан с родом Милославских. О масштабах работ, великолепии отделки интерьеров и фасадов сейчас можно только догадываться.

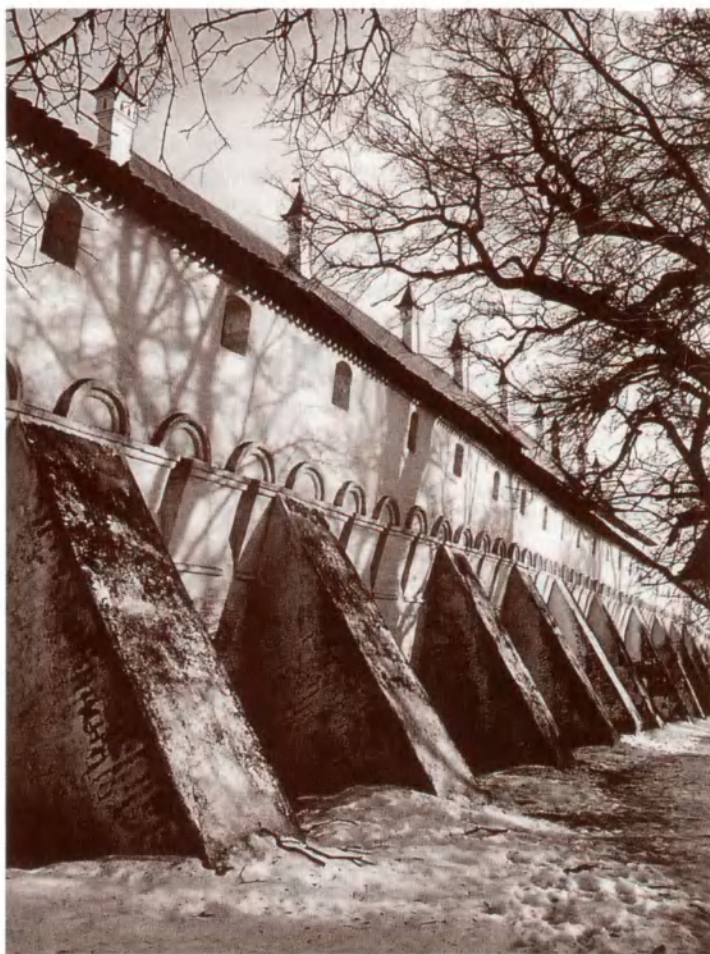
В 1721 г. “в том Саввине монастыре на каменных палатах, которые были построены для пришествия ее императорского величества фамилии, кровля и в них подволоки и полы, волею Божію, все сгорело и ныне стоит не покрыты и от дождя и от снега во многих своды исподние повреждены”. Об этом мы узнаем из доношения архимандрита Досифея, датированного 1729 г.<sup>7</sup> При нем была составлена канцеляристом Зотом Кожиным и опись, с перечнем помещений сгоревшего этажа, состоявшего из 12 палат, 6 комнат, 11 сеней и 7 нужников. Практически все помещения из описи находят свои места на существующем плане дворца.

В 1731 г. в монастырь были направлены архитекторы Иван Мичурин и Иван Мордвинов для осмотра строений и составления сметы на их ремонт. Однако до работ дело не дошло. После поездки в монастырь в период коронационных торжеств 1742 г. императрицы Елизаветы Петровны было выполнено новое “свидетельствование” состояния дворца. Составлялись подобные описи и после. Только в 1748 г. были закончены работы по кровле. Крыша была сделана “в два теса с переломом”<sup>8</sup>. Таковую форму крыши можно видеть и на чертеже 1778 г., выполненном Крыловым<sup>9</sup>. Отделочные работы по дворцу частично были выполнены, но после смерти Елизаветы Петровны казенные ассигнования прекратились. С 1761 г. материалы для ремонтных работ по дворцу в монастырских расходных книгах не значатся<sup>10</sup>.

В 1774 г. в Коллегию экономии от архимандрита Евстафия поступило очередное доношение о состоянии государевых палат, “которые по згорению в давних годах состоят в подвесь не малой ветхости, особливо кровля весьма обветшала, поэтому бывает великая теча сквозь накатные потолки... на каменные своды, ибо полов совсем не имеется, от чего нижнему строению чинится повреждение...”<sup>11</sup>

В 1775 г. в монастырь был направлен архитектор Григорий Бартенев, которым сделаны “означенному Саввину Сторожевскому монастырю план и ветхостям опись и смета”<sup>12</sup>. К сожалению, план Бартенева не обнаружен, но дошедшие опись и смета содержат немало сведений о строительных приемах и материалах, использованных при проведении ремонтных работ в то время. Согласно этим документам, по дворцу были намечены: разборка наружных крылец на второй этаж, закладка верхних дверных проемов и переделка их под оконные, устройство внутри покоев двух деревянных лестниц. Сметой также предписывалось: “...Во все двери столярные затворы с филенгами из соснового лесу, с слесарными петлями и задвижками, с медными замками, а в окна окончины подъемные в дубовых рамах и преплетах с российскими белыми стеклами вновь зделать. И по стенам во всех покоях и сенях зделать деревянные столярные плинты, и оные двери и рамы, окончины и плинты выкрасить белилами на масле”. А вот интересное упоминание об отделке помещений: “...Потолки подмазать вновь штокатурною работою глатко с постенными карнизами и около окон и дверей с наличниками, а в залах по потолкам вытянуть рамы, а в нижнем этаже, во всех покоях и сенях на стенах и сводах находящиеся седины расчистия, замазать и повредившую подмаску починить. И все оные покои, сени и нужники выбелить известью”. Также сообщалось, что в залах на стенах применялись обои из “разной шелковой материи”, настилались тесовые полы.





*Вид со звонницы на Соборную площадь Саввино-Сторожевского монастыря и царский дворец XVII в. Фото. Нач. XX в.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей*

*Царский дворец Саввино-Сторожевского монастыря.  
Современное фото*

*Рождественский собор Саввино-Сторожевского монастыря.  
1404 — 1405 гг. Современное фото*

*Ограда Саввино-Сторожевского монастыря.  
Современное фото*





На плане показана 21 изразцовая каемчатая печь двух видов: зеленые и синие. В большом зале “печь изразцовая синяя каемчатая, а в наутольной палате изразцовая и живописная кафейная”. Некоторые печи надлежало разбирать с фундаментом и делать вновь. Судя по смете, по дворцу был намечен очередной капитальный ремонт. Но только в конце 1777 г. Екатериной II был подписан указ о выделении для этих целей монастырю 8 тыс. руб. в два года<sup>13</sup>.

Одновременно Екатерина II решила построить новый дворец, для чего потребовалось “иметь подробное сведение о Саввине монастыре с показанием всех имеющихся в нем строений, назначив имянно, которые из них каких починок требует...”<sup>14</sup> Для этой цели в монастырь были направлены в середине 1778 г. архитектор Н. Легран и геодезии офицеры А. Крылов и А. Кавалевский с помощниками и учениками. Дошедший до наших дней уникальный план Саввино-Сторожевского монастыря, выполненный в 1778 г. архитектором Н. Леграном, возможно, является копией с плана Григория Бартенева и показывает не фиксацию состояния построек, а проектные предложения к смете Бартенева с показом переделок. Например, на этом плане указаны уже разобранные северное парадное крыльцо дворца, переход к собору и две внутренние деревянные лестницы, которые были сделаны позднее и совсем в других местах.

К концу 1780 г. из выделенных на дворец средств было истрачено 2 693 руб., что на одну треть меньше запрашиваемой Г. Бартеневым суммы. В это время по тогдашней моде были переделаны фасады дворца, для чего срубили весь декор середины XVII в. и растесали окна первого этажа. Над окнами второго этажа протесали ниши ложного второго света. В те же годы были разобраны крыльцо и лестницы в помещении второго этажа и сделаны внутренние лестницы<sup>15</sup>.

В 1830-х гг. монастырь “осмечивался” трижды: в 1823, 1826 гг. архитектором Балашовым и в 1828 г. архитектором Борисовым. Монастырские власти предпочли смету Борисова как целенаправленную и экономичную. В ней были намечены следующие работы: “[Северная. — В.П.] пристройка по ветхости к починке и помещению неспособна, почему назначается в сломку... Две беседки и переход от ветхости сломать и сделать на стойках балкон противу залы... По сломке тесовой кровли стропилы переставить одно от другого не далее 3 арш[ин] с переделкою по пропорции...”<sup>16</sup>

В смете 1826 г. упоминается парадная внутренняя лестница шириной 3 аршина с каменными ступенями и площадками<sup>17</sup>. Она находилась в центре здания против Рождественского собора. Возведенная в конце XVIII в. взамен разобранных наружных крылец, она существовала до середины XX в. Восточный фасад дворца первой трети XIX в. показан на чертеже 1827 г., выполненном архитектором Борисовым<sup>18</sup>.

В конце XIX в. окна второго этажа были декорированы лепными наличниками с витыми колонками и сандриками на кронштейнах. Они сохранились до настоящего времени на окнах торцевого северного фасада.

За период своего существования дворец претерпел множество перестроек и поновлений. Была значительно изменена его планировка, перестроена крыша, полностью утрачен первоначальный декор фасада, уничтожены элементы архитектурного оформления интерьеров. Реставрационные работы в нем были начаты в 1950-х гг. под руководством архитектора В.И. Федорова. Тогда были восстановлены фасады дворца и частично его планировка. Одновременно помещения были приспособлены под нужды военного санатория, занимавшего в тот период отдельные здания монастыря.

<sup>13</sup> Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским. Вып. 4. М., 1898. С. 122.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Там же. С. 129.

<sup>16</sup> РГАДА. Ф. 1199. Оп. 1. Д. 2. Л. 35, 54.

<sup>17</sup> Там же. Д. 31. Л. 3 — 5.

<sup>18</sup> Там же. Д. 63. Л. 1 — 13.

<sup>19</sup> Там же. Оп. 3. Д. 35102 (О посылке из дворцовой канцелярии офицеров в Савин монастырь для осмотра и описи во дворце строения. 1730 г.).

<sup>20</sup> РГАДА. Ф. 248. Оп. 14. Д. 771. Л. 167, 170.

<sup>21</sup> Там же. Ф. 390. Д. 7937. Л. 102, 151.

<sup>22</sup> РГВИА. Ф. ВУА. Колл. 418. Д. 495. Л. 1.

<sup>23</sup> РГАДА. Ф. 280. Оп. 1. Ч. 2. Д. 12834. Л. 1.

<sup>24</sup> Там же. Л. 42 — 44; Ф. 292. Каменный приказ. Кн. 67. Л. 318 — 342 об.

<sup>25</sup> Там же. Опись фонда. Л. 43. П. 7 — 9.

<sup>26</sup> Там же. Ф. 292. Кн. 67. № 29. Л. 301.

<sup>27</sup> РГВИА. Ф. ВУА. Колл. 418. Д. 62466. Л. 4.

<sup>28</sup> ЦИАМ. Ф. 203. Оп. 208. Д. 984 (Об исправлении ветхостей в Саввине Сторожевском монастыре. 1822 — 1830 гг.). Л. 161 об. — 162 об.

<sup>29</sup> ЦИАМ. Ф. 2154. Оп. 1. Д. 1. Л. 27 об.

<sup>30</sup> Музей архитектуры им. А.В. Щусева. Отдел графики. Р. 1. Д. 3590/д.

## Дворец царя Алексея Михайловича в Саввино-Сторожевском монастыре в период формирования новой культуры высшего сословия (XVIII в.)

В. Галкин

Бурные изменения в укладе жизни высших слоев общества в начале XVIII в., вмешательство государства в церковные дела не могли не отразиться на судьбе дворца Алексея Михайловича. Нельзя сказать, что Петр вовсе не обращал внимание на обитель, к которой благоволил его отец, но интерес этот был сугубо утилитарный. Царя монастырь интересовал только в качестве источника средств для преобразований, и в такой ситуации дворец, являющийся частью другой эпохи, воспринимался им как обуза, о которой до времени можно было забыть в череде более неотложных дел. Последствия такого отношения красочно описаны в челобитной архимандрита Силивестра от марта 1718 г.: “...Строение... обветшало, кровли и своды развалиются, а построить нам не на что, определено нам... на всякий год по сту по двадцати одному рублю и девяти алтын... и о том били челом чрез шесть годов, и не выдано и отказано...”<sup>1</sup> Челобитная име-



Царь Алексей Михайлович. XIX в. Гравюра.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей

ла под собой основания, ведь последнее пожалование царя Петра монастырю относилось к 1699 г., хотя, возможно, краски несколько сгушены. Кроме этого, Саввино-Сторожевский монастырь по указу Петра обязывался вместе с другим монастырем составить “кумпанство” и на свои средства построить галерею для Азовского флота.

В правление Петра дворец пришел в запустение, не реконструировался, а тем более не перестраивался. Вплоть до восшествия на престол Елизаветы Петровны из высочайших особ его посетила в 1729 г. только великая княгиня Евдокия Федоровна<sup>2</sup>. По доношению архимандрита Досифея при пожаре летом 1729 г. дворец сильно пострадал и требовал ремонта: “...На каменных палатах, которые были построены для пришествия императорского величества фамилии, кровля и в них подволоки и полы... все сгорело и ныне стоят не покрыты и от дождя и от снега нижние своды повреждены”<sup>3</sup>.

В результате осмотра была составлена смета, в которой, впрочем, очень мало говорилось о внутреннем убранстве покоев. По ней было зафиксировано во дворце 12 палат, 6 комнат и 11 сеней. Две палаты существенно превосходили остальные в размерах: одна из них, столовая, имела 13, другая, назначение которой не указано, 10 окон. Кроме того, в смете упоминалось 10 крылец, подлежащих ремонту и замене, два из них имели выход на оградную стену. Внутренняя отделка, предполагавшаяся в смете, была одинакова для всех основных помещений, независимо от их функционального назначения. Везде намечалось установить лавки, отделать окна и двери. В связи с готовящимися ремонтными работами в 1731 г. монастырь не отправил в Коллегию экономии доимочных денег. После неоднократных напоминаний и приездов нарочных в монастырь деньги на ремонт, наконец, выдали, но гораздо меньшую сумму, чем ожидалось<sup>4</sup>. Несмотря на составленную смету и нерегулярные выплаты в Коллегию экономии, восстановление дворца Алексея Михайловича затянулось.

Елизавета Петровна посещала монастырь в 1740 и 1749 гг. В последний приезд обители было пожаловано 2 тыс. руб., из них половина — архимандриту. Это вселило некоторые надежды на поворот к лучшему, но казна не собиралась выпускать из своего поля зрения доходы монастыря. На протяжении царствования Елизаветы саввинские архимандриты не раз обращались в Синод с просьбами о выделении денежных сумм на ремонт построек<sup>5</sup>.

К нуждам обители Елизавета Петровна безусловно проявляла большую заботу, нежели ее предшественники; монастырю были возвращены некоторые владения, но далеко не все челобитные встречались благосклонно. Так, на челобитную архимандрита Кариона об отдаче на возобновление монастырских ветхостей оброчных денег за рыбные ловли последовал отказ: “...Доходов в Саввино-Сторожевский монастырь отдавать не надлежит... Палаты для пришествия ее императорского величества надлежит покрыть в два теса подрядом... На строительные работы выдать монастырю в 1746 и 1747 годах по 1 000 рублей из доходов канцелярии”<sup>6</sup>.

Изменился сравнительно с XVII в. и характер приездов монаршей особы в монастырь. Как свидетельствует камер-курьерский журнал, посещение монастыря в 1749 г. было весьма кратко: “...13-го числа июля ее импера-





*Царь московский в большом царском наряде.  
1880-е гг. Хромотография по рис. Ф. Г. Солнцева.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей*

*Елизаветинская Библия. Киев, 1777.  
Б., кожа, печать, тиснение.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей*

*Елизаветинская Библия. Титульный лист.  
Киев, 1777. Б., кожа, печать, тиснение.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей*

торское величество из села Знаменское изволила шествие иметь, по утру в 12-м часу, в город Звенигород, в Савин монастырь... и не доходя Савина монастыря изволила кушать обеденное кушание. После обеденного кушания по отдохновении изволила шествие воспринять в Савин монастырь и в монастыре изволила указать служить мобелен чудотворцу, и по молебне из Савина монастыря изволила шествие воспринять в Воскресенский монастырь..."<sup>7</sup> Это скорее дань вежливости связанная с царской фамилией местам, нежели приход на богомолье.

Не видно и столь характерного для XVII в. усердия монарших особ по благоустройству монастыря. В царствование Елизаветы Петровны дворец так и не был окончательно отремонтирован. В 1757 г. настоятелем был назначен придворный проповедник Гедеон Кривовский. Даже несмотря на такую благоприятную для Саввино-Сторожевского монастыря ситуацию, это не продвинуло вперед дело восстановления дворца. Обитель оказалась слишком далеко от привычного высшего сословию мира Петербурга. Неудивительно поэтому, что Гедеон большую часть времени находился в столице.



Огниво. Западная Европа. Кон. XVII в.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей

Бутыл. Западная Европа. XVIII в.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей

Стихаль. Россия. XVIII в.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей

Майоликовая фляжка. Италия. XVIII в.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей

Заботы о восстановлении дворца достались в наследство Екатерине II, которая впервые посетила монастырь после коронационных торжеств в Москве 1762 г. Эхо грандиозных проектов в области архитектуры, отличавших правление Екатерины II, докатилось и до Звенигорода. Дело не закончилось отделкой дворца Алексея Михайловича в 1775 г. на средства императрицы. Согласно новому замыслу, разработанному архитектором Н. Леоном в 1778 г., предполагалось построить двухэтажное здание нового дворца. Для этого нужно было снести всю восточную и часть старых построек. К счастью, этот проект не был осуществлен. Чертежи предполагаемой загородной резиденции императрицы были забыты, а в стенах дворца ненадолго разместилась семинария.

Дворец в том виде, в каком он предстает на планах 1778 г., сохранил ряд особенностей архитектуры, зафиксированных в описи 1730 г. Так, сохранилась старая планировка, переходы, соединявшие дворец с ходовой частью монастырских стен<sup>8</sup>.





Подводя итог, можно отметить, что дворец Алексея Михайловича в Саввино-Сторожевском монастыре уже не был местом приездов на богомолье и предметом постоянных забот монарших особ. Хлопоты по поводу ремонта связаны скорее с необходимостью восстановления после пожара, а не с целью сделать дворец пригодным для приездов монархов и их свиты. Опись 1730 г. показывает, что при перестройке даже не предполагалось обставлять его в духе новых модных веяний. Дворец не мог уже удовлетворять требованиям загородной резиденции монарших особ в первую очередь потому, что никогда таковой не являлся. Не случайно по плану Н. Леграна предполагалось выстроить новый дворец, а не переделывать старый. В конце XVIII в. встал вопрос: или выстроить загородный дворец на месте монастыря, или навсегда отказаться от его использования для приездов царской фамилии, а поддерживать лишь как здание, построенное их предками и несшее на себе зримый отпечаток времени.

Экспозиционный показ залов, посвященных Елизавете Петровне и Екатерине II, предполагает восстановление свойственного эпохе интерьера. Зал, посвященный Елизавете Петровне, возможно представить через личность настоятеля монастыря Гedeона Криновского. В экспозиции предполагается использовать, помимо изображений Гedeона и Елизаветы, иконы XVIII в., картины итальянской школы на религиозные сюжеты, аналой, парчевую фелонь. Главная тема зала, посвященного Екатерине, должна быть увязана с многочисленными проектами ее правления и их отражении на судьбе Саввино-Сторожевского монастыря и Звенигорода. Это прежде всего копии планов дворца Леграна, регулярной застройки Звенигорода, Генерального межевания уезда, копии указов Екатерины II, ее Наказа Уложенной комиссии, в работе которой от Звенигорода участвовал купец Ф. Стариценков.

<sup>1</sup> Историческое описание Саввина Сторожевского монастыря. Сост. С.К. Смирнов. М., 1876. С. 38 — 39.

<sup>2</sup> Описание документов и дел, хранящихся в архиве Священного Синода. Т. 10. СПб., 1901. С. 369 — 370.

<sup>3</sup> ЦГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 35102. Л. 2.

<sup>4</sup> Описание документов и дел... Т. 11. СПб., 1903. С. 472.

<sup>5</sup> Шленна О.Н. Вотчинное хозяйство Саввина Сторожевского монастыря. 1701 — 1761

годы // Архив ЗИА и ХМ. I-30/1. С. 32.

<sup>6</sup> ОДДАС. Т. 9. СПб., 1901. С. 423.

<sup>7</sup> Камер-фурьерский журнал на 1749 год. С. 31.

<sup>8</sup> Косточкин В.В. Саввино-Сторожевский монастырь в XVII — XVIII века (по записям современников и неопубликованным чертежам) // Сообщения Института истории искусств. 1958. № 12. С. 112 — 128; Историческое описание Саввина Сторожевского монастыря. С. 56.

## Проект перестройки Саввино-Сторожевского монастыря 1778 г.

Ю. Клименко

В Российском государственном военно-историческом архиве хранятся пять чертежей Саввино-Сторожевского монастыря (Ф. 418. Оп. 1. Д. 495), выполненных архитектором Никола Леграном (Nicolar Legrand) летом 1778 г. Среди них: генеральный план монастыря со всеми строениями и показанием их “ветхостей”, продольный и поперечный профили ансамбля, два проектных чертежа переустройства восточной стены и башен. Именно проектные чертежи представляют особый интерес и требуют внимательного изучения не только с точки зрения исследования творчества Н. Леграна, но и в связи с проблемой выявления принципов подхода к средневековому архитектурному наследию эпохи классицизма в России.

Данные документы обычно рассматривались в контексте предложенного зодчим уничтожения части монастыря и поэтому оценивались негативно<sup>1</sup>. Однако попытаемся взглянуть на эту работу как на уникальный сохранившийся проект эпохи екатерининского классицизма, в котором автор пытался найти соотношение старого и нового в соответствии с принципами классицистической архитектурной концепции.

Серия проектов по перепланировке средневековых ансамблей Западной Европы середины XIII — XVIII в. была осмыслена в многочисленных трактатах французских теоретиков классицизма. В них была выработана цельная концепция соотношения “старой” (средневековой) и “новой” (классической) архитектуры. Благодаря обучению в Европе русских “архитекторских учеников”, а также работе французских зодчих в России последней трети XVIII в. эти принципы появляются и трансформируются в отечественной архитектурной практике. Одним из таких проявлений можно считать проект перепланировки Московского Кремля В.И. Баженова.

В эти же годы исполняет свой проект и Н. Легран. Попытаемся определить, насколько подобное направление деятельности было свойственно этому мастеру.

Жизнь и деятельность Н. Леграна до сих пор остается малоизученной<sup>2</sup>. Существует предположение, что В.И. Баженов привез Леграна в Россию из Парижа в 1765 г., хотя точную дату его приезда установить не удалось. До 1763 г. имени Леграна в списках приезжих иностранцев не значится<sup>3</sup>, а в феврале 1788 г. он уже служил архитектором Московского университета<sup>4</sup>. Одновременно француз преподавал архитектуру студентам и много строил в первопрестольной. Проживал он в собственном доме. В 1768 г. Н. Легран получил от Академии художеств звание “назначенного по представленной архитектурной работе”, что соответствовало избранию кандидатом в академики<sup>5</sup>. В 1774 г. энергичный зодчий был зачислен главным архитектором отдельного департамента Комиссии о каменном строении обеих столиц, где участвовал в составлении плана Москвы 1775 г., проектировал “прошпекты и фасады” города.







В 1775 г. Н. Легран также состоял главным архитектором вновь организованного Каменного приказа по осуществлению и детализации “проектированного” плана второй столицы. По отзыву директора этого учреждения П.Н. Кожина, “при которой работе особливо в сочинении и черчении прошектов и фасадов, каковы от меня были задаваемы, употреблен господин архитектор Легранд, кои и зделаны им с отменным искусством и знанием”<sup>6</sup>. Одновременно с выполнением основных обязанностей мастер вел в архитектурной школе при Каменном приказе курс “французского стиля в архитектуре”, в рамках которого обучал девять часов в неделю старший класс “рисовать орнаменты и барельефы и прочего, что относится до внутренних и внешних украшений”<sup>7</sup>. Вместе с учениками летом 1778 г. архитектор был командирован Каменным приказом в Саввино-Сторожевский монастырь.

По возвращении в Москву зодчий был уволен из Каменного приказа по не вполне понятным причинам. В том же году архитектор приступил к возведению здания Кригс-комиссариата в Москве по собственному проекту, высочайше утвержденному в 1777 г. Строительство было окончено в 1782 — 1784 гг.<sup>8</sup> В 1778 г. Н. Легран представил на рассмотрение Академии художеств проект госпиталя на Неве. На заседании академии был “слушан полученный из Москвы от господина архитектора коллежского советника Бланка аттестат, в коем предписывает, что г. Легранд, упражнявшийся в Москве в строениях некоторых партикулярных домов, имеет об архитектуре надлежащее теоретическое сведение... хорошую заслуживает похвалу, при том и в рисовке довольно знающ, и поступки имеет хорошие”<sup>9</sup>. 7 января 1779 г. в Петербург был прислан “аттестат от господина архитектора Баженова о архитекторе ж господине Легране”, в котором дана высокая оценка “многим строениям в Москве в лучших и почитаемых пропорциях разными академиями, подражая вкусу древнего Витрувия и Палладия, чем заслужил полное звание архитектора”<sup>10</sup>. По этим отзывам и представленным работам Н. Легран был избран в академики. Указанные В.И. Баженовым “многие строения в Москве”, возведенные его коллегой, до настоящего времени остаются неизвестными.

С 1791 г. французский архитектор по собственному проекту начал возведение церкви Успения Пресвятой Богородицы на Могильцах в Москве. По словам И.Э. Грабаря, видевшего подлинные подписные листы этой церкви (позднее утраченные), ее архитектура “не вполне отвечала хранившемуся в ризнице проекту. Общий облик храма, его размеры и пропорции совпадали, но кое-что подвергалось... явному искажению. На архитраве не возвышалась уже скульптурная группа, нарисованная на проекте... Последний был выдержан в типичных формах XVIII в., тогда как церковь в натуре имеет уже нечто от XIX в.”<sup>11</sup> Важно замечание исследователя и о том, что проект церкви относился к 1780-м гг., так же как и второй подписанный зодчим и еще более искаженный в натуре проект храма Сошествия св. Духа на Лазаревском кладбище.

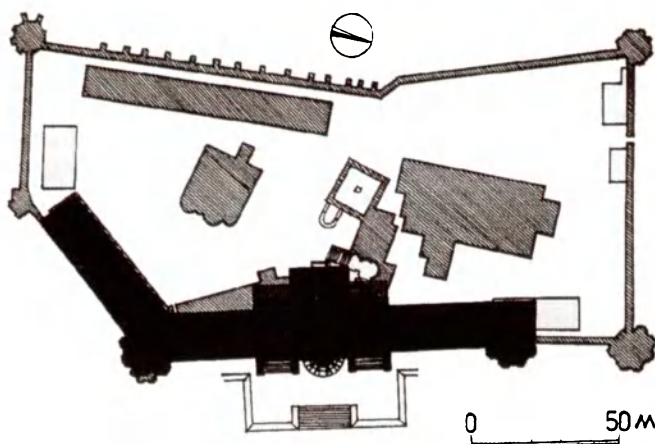
Во время строительства Успенской церкви Н. Легран в 1791 г. был определен на должность городского архитектора в Управу благочиния, а позднее возглавил ее архитектурную экспедицию. В этом качестве он продолжал деятельность по благоустройству Москвы, разрабатывая и детализируя “проектированный план” города. В 1774 г. зодчий показывал на плане очертания основных трасс и формы новых площадей, в 1790-е гг. разрабатывал внутриквартальную планировку, прокладывал и исправлял маршруты улиц, создавал бульвары и уточнял конфигурации площадей<sup>12</sup>.

Остановимся на работе Н. Леграна в Саввино-Сторожевском монастыре. Архитектор с двумя сотрудниками и учениками был командирован туда для фиксации обветшавших строений и придания им “нового блеска”. Первой задачей команды по приезду в Саввинскую слободу стало снятие генерального плана всех построек и “ветхостей”. Выполненные планы с продольными и поперечными профилями были подписаны Н. Леграном, геодезистом А. Крыловым и завизированы директором Каменного приказа П.Н. Кожинным. Чертежи и текстовые описания к ним выполнены одной рукой, возможно, самим Леграном. Современные архитекторы отмечают высокую точность этих планов, что еще раз подтверждает справедливость отзыва П.Н. Кожина о работах своего подчиненного.

Проект перестройки монастыря — крупнейший замысел не только в творчестве французского архитектора, но и в практике реконструкции исторических ансамблей России второй половины XVIII в. в целом. Значение монастыря как древнейшей святыни, сохранившей воспоминания о подвижниках православной веры и русских государях, требовало максимально полного сохранения его исторических зданий, уже тогда представлявшихся современникам ценными. Это относилось в первую очередь к собору Рождества Богородицы, Преображенской и надвратной Троицкой церквям. Монастырские стены архитектор воспринимал как уже обветшавшие укрепления и особого значения им не придавал. По проекту полагались к сломке Восточная (Безымянная) и Красная башни, а также стены между ними. Перестройке должны были подвергнуться Братский корпус, Царицыны палаты, Троицкая надвратная церковь.

По мнению зодчего, требовалась “расчистка” монастыря, уничтожение скученного характера застройки средневековой крепости. Свободное пространство необходимо было для “разрегулирования” территории и организации величественного въезда в обитель. Учитывая топографические условия местности, мастер создал, по сути, театральную декорацию, ориентированную на главный подъезд. На высоком склоне холма перед зрителем предстает классическая “рама”, за которой возвышаются древние здания монастыря. Строгая ордерная архитектура проектируемой части подчеркивает достоинства средневековых построек. На контрастном решении проблемы реконструкции исторического ансамбля основывалась основная идея проекта. Принцип реконструкции Н. Леграна не потерял своего значения и сегодня. Важно и то, что зодчий в своем проекте не нарушал сложившейся массы зданий, повторяя существовавшую объемно-пространственную композицию и очертания стен монастыря.

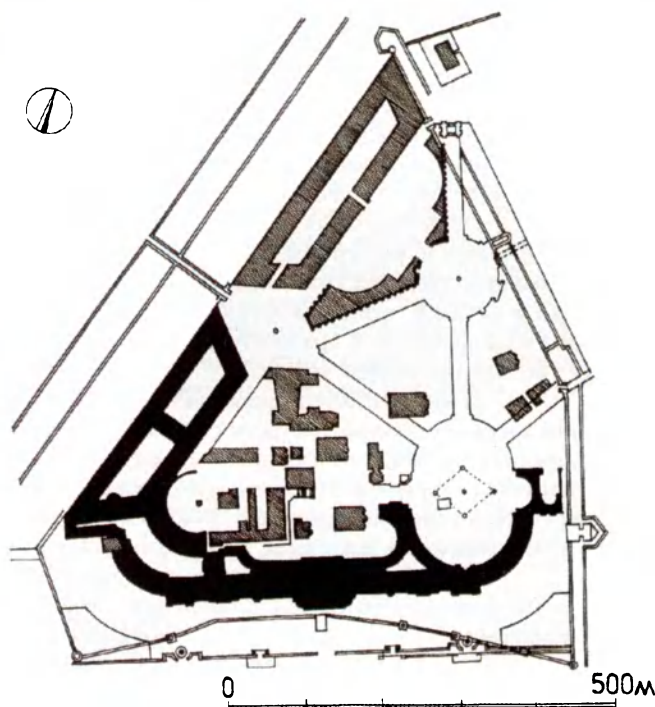
Центральная часть проекта, обращенная к подъезжавшему в монастырь, поднята на “подиуме”, организованном чередованием широких монументальных лестниц (Д), которые часто встречаются в “архитектурных фантазиях” то-



Легран Н.Н. План вновь проектируемому строению в Саввино-Сторожевском монастыре. 1778 г. Б., тушь, акв. РГВИА. Публикуется впервые

Легран Н.Н. Схематический план нового здания для Саввино-Сторожевского монастыря. 1778 г. Б., тушь, перо, акв. РГВИА

Схематический план нового дворца для Екатерины II в Московском Кремле. Арх. В.И. Баженов



го времени. Огромный купол церкви (В) между двумя палатами вырастает в центре проектируемого здания на месте Красной башни монастыря. Это пространство с двумя симметричными палатами (С), “служить имеющими как для входа, так и для помещения во время большого для службы церковной людей”, возможно, связано со стремлением к организации архитектурными методами торжественных шествий. Подобные замыслы можно найти в проектах В.И. Баженова, работах Ш. де Вайи и других французских архитекторов середины XVIII в., мечтавших превратить Париж в подобие Рима.

Симметрично от церкви расположены “апартаменты жилые в два этажа без сводов, и в один нижний со сводом” (Е). Они соответствуют очертаниям крепостной стены между башнями, которые трансформированы в более крупные, восьмигранные. В интерьерах новых башен — круглые двухсветные палаты с нишами и пилястрами, отвечающими наружным граням. С южной стороны, нарушая симметрию ансамбля, сохранялся Братский корпус. В нем проектировались двухэтажные жилые помещения.

Композиция жилых корпусов основана на строгих протяженных фасадах. Внутренняя планировка очень проста, комнаты “нарезаны” и образуют две анфиладные оси параллельно длинным тридцати- и пятидесятиметровым фасадам. В интерьерах Н. Легран создал контраст простых одинаковых комнат с красиво решенными отдельными фрагментами и деталями.

Принципы классицизма отразились и в разработке главного фасада ансамбля. По замыслу зодчего, зритель все время должен был находиться внутри общей панорамы — декорации с чрезвычайно контрастными зад-





ними “кулисами”. Силуэт и пластика органически дополняют друг друга: купол церкви читается издали как венчающий пространство силуэт, а вблизи — как мощная пластическая форма.

Весь ансамбль должен был занимать два этажа и цоколь, выделенный горизонтальным рустом. Плоскость стен верхних этажей проста и состоит из четкого ряда оконных проемов и междуэтажных ниш, что зрительно “собирает” вытянутые низкие объемы жилых апартаментов. Их простота подчеркивала красоту строгого решения центрального объема церкви и двух симметричных многогранных башен.

Принцип решения центральной части на трехчастной композиции комплекса сходен с проектом Павильона Наук и Искусств для Екатерины II, выполненным Ш. де Вайи. Две окружности заключены между двумя прямоугольниками, которые представляют собой два крыла здания. Со стороны монастыря — центральный выступающий объем с огромным тяжелым куполом и возносящимся над ним завершением; с другой, между боковыми лестничными подъемами, — выступающая полуротонда с коринфскими колоннами на высоком недекорированном цоколе. Весь объем приподнят над боковыми жилыми корпусами посредством чистого аттика, не усложняя его обильным декоративным убранством. Характерные включения люкарен на барабане купола, его завершение, обработка декорированными гирляндами дверных проемов и скульптурными заполнениями ниш могут считаться некоторой отличительной чертой проектов Н. Лёграна. Подобные черты мы видим и в его проекте Кригс-комиссариата в Москве.

Структура внутреннего пространства монастыря по проекту Н. Лёграна основана на системе осей и образующих композиций пространств. Главная ось начиналась при подъезде к монастырю и шла параллельно боковой северной стене крепости. Перпендикулярно ей через объем церкви и анфиладу жилых помещений проходила другая ось, заканчивавшаяся в двухсветном пространстве симметрично расположенных башен.

Однако проект не был осуществлен, так же как и замысел перепланировки Кремля В.И. Баженова. Работа Баженова является первым крупным проектом дворцового комплекса эпохи классицизма. Ее известность не оставляет сомнения, что последующие перестройки дворцовых и монастырских комплексов опирались на высказанные архитектором принципы. Среди известных перепланировок древних архитектурных ансамблей последней трети XVIII в. сохранившийся проект Саввино-Сторожевского монастыря является наиболее близким. Оба мастера имели общую архитектурную подготовку — школу французского классицизма.

Архитектурный диплом В.И. Баженова подписан корифеями французского классицизма — Габриэлем и Суффло. Обучаясь в мастерской Шарля де Вайи, русский зодчий изучал римское начало классицизма — книги Витрувия, композицию луврской колоннады Клода Перро. Овладевая эстетикой французского классицизма, его пониманием пропорций и деталей, чувством легкой, прозрачно-ясной архитектурной формы, В.И. Баженов приложил эти новые принципы к средневековой архитектуре. Он создал в Кремле модель огромного дворца-города, замыкающего в своих корпусах все средневековые храмы.

В замысле перепланировки Саввино-Сторожевского монастыря Н. Лёгран подобно В.И. Баженову пытался связать ансамбль древних построек с классически организованной композицией, а не замкнуть и перепланировать всю территорию. Автор считал достаточным организовать только парадный въезд — “ширму”. В отличие от него, В.И. Баженов не допускал оторванности своего проекта от территории Кремля. Он рассматривал Московский Кремль целиком, создавая систему направляющих осей, площадей и организуя все пространство. Но, возможно, в последующих планах Лёграна рассматривалась и такая идея, а на сохранившихся чертежах изображена лишь часть предполагаемых работ.

Зная о работе Н. Лёграна в древнерусском ансамбле Саввино-Сторожевского монастыря, его серьезном изучении приемов древнерусской архитектуры, можно отвергнуть гипотезу о заимствовании им при проектировании Кригс-комиссариата “основной идеи четырехугольника с четырьмя башнями с Хамовного двора”, а также предположение И.Э. Грабаря о принадлежности проекта этого здания Баженову<sup>13</sup>.

Имея перед глазами подлинные чертежи проекта перестройки Саввино-Сторожевского монастыря, можно с уверенностью говорить о профессиональном архитектурном образовании Н. Лёграна, полученном во Франции, что подвергается сомнению некоторыми исследователями. Великолепная графика чертежей, владение приемами французского классицизма не оставляют сомнения в его принадлежности к данной архитектурной школе.

<sup>1</sup> См.: Косточкин В.В. Саввино-Сторожевский монастырь в XVII — XVIII веках // Сообщения Института истории искусств АН СССР. Вып. 12. М., 1958. С. 112 — 118; Будылина М.В. Архитектурное образование в Каменном приказе (1775 — 1782) // Архитектурное наследство. Вып. 15. М., 1963. С. 115.

<sup>2</sup> По одним сведениям, Н. Лёгран родился во Франции в 1741 г. (РГАДА. Ф. 292. Оп. 1. Кн. 4. Л. 1041), по другим — в 1738 г. (Грабарь И.Э. В поисках неизвестных построек В.И. Баженова // Неизвестные и предполагаемые постройки В.И. Баженова. М., 1951. С. 28).

<sup>3</sup> Грабарь И.Э. Указ. соч. С. 26.

<sup>4</sup> РГАДА. Ф. 292. Оп. 1. Кн. 8. Л. 682.

<sup>5</sup> Петров П.Н. Сборник материалов для истории Имп. Санкт-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. Т. 1. СПб., 1864. С. 139.

<sup>6</sup> РГАДА. Ф. 292. Оп. 1. Кн. 6. Л. 138.

<sup>7</sup> Там же. Л. 139 — 140.

<sup>8</sup> Доказательства об авторстве Н. Лёграна впервые приведены в кн.: Михайлов А.И. Баженов. М., 1951. С. 233 — 239.

<sup>9</sup> Петров П.Н. Указ. соч. С. 229.

<sup>10</sup> Там же. С. 228.

<sup>11</sup> Грабарь И.Э. Указ. соч. С. 44.

<sup>12</sup> Материалы о проделанной архитектором работе в большом объеме хранятся в архивном фонде архитектурной экспедиции Управы благочиния (ЦИАМ. Ф. 105).

<sup>13</sup> Грабарь И.Э. Великое наследство. — Советское искусство. 1949. 13 авг.; Михайлов А.И. Указ. соч. С. 233; Сообщения Института истории искусств АН СССР. Вып. 1. М., 1951. С. 84 — 111.



## Царские и великокняжеские приезды в Саввино-Сторожевский монастырь в XIX — начале XX в.

О. Яшина

Резиденцией государей в полном смысле этого слова монастырь был лишь во второй половине XVII в. На протяжении синодального периода приезды царствующей фамилии в обитель стали непродолжительными. Это были приезды на официальные торжества (например, после коронации) или традиционные обозрения империи, обязывавшие посещать наиболее чтимые православные храмы, а также богомольные походы, частные поездки.

В мае 1818 г. в обители побывали супруга и мать Александра I — Елизавета Алексеевна и Мария Федоровна. В письмах к своей матери маркграфине Баденской Елизавета Алексеевна вспоминала о чудесных весенних днях, проведенных в окрестностях Москвы, почти в каждый из которых она посещала усадьбу, монастырь, какое-либо историческое или просто живописное место. Сохранилось описание пребывания Елизаветы Алексеевны в Саввине монастыре. Из Нового Иерусалима 14 мая она направилась в Звенигород, где была “у врат монастыря встречена наместником со крестом и святою водою, при звоне колоколов и чрезвычайном стечении народа. В монастыре государыня, приложась к мощам св. Саввы, изволила принять поднесенную от наместника икону сего преподобного, потом изволила быть в ризнице и смотреть ризы... После сего ее величество изволила ходить по комнатам дворца и прогуливалась несколько времени за оградой монастыря.” Пробыв в обители около четырех часов, императрица возвратилась в Новый Иерусалим и вечером того же дня вернулась в Москву <sup>1</sup>. 20 мая “тамошнее духовенство исходило в сретение ее императорскому величеству” Марии Федоровне <sup>2</sup>.

Визиты двух императриц найдут свое отражение в интерьере женского кабинета в зале эпохи Александра I. Сведений о пребывании в Звенигороде самого императора не обнаружено.

Приезды царствующей фамилии в монастырь и пребывание в нем проходили будто бы по одному сценарию. Гости торжественно встречались у входа, потом направлялись в Рождественский собор для поклонения святым мощам, немного отдыхали (обычно в стенах дворца) и после осмотра ризницы, памятников и окрестностей покидали обитель.

В 1837 г. в Саввине монастыре побывал наследник престола цесаревич Александр Николаевич. В возрасте 19 лет он отправился в поездку по империи, которая длилась восемь месяцев. По выражению Николая I, “путешествие наследника имеет двоякую цель: узнать Россию сколько возможно и дать себя видеть будущим подданным” <sup>3</sup>. Александра Николаевича сопровождал его воспитатель, поэт В.А. Жуковский, который сравнил это путешествие со “всенародным обручением наследника с Россиею” <sup>4</sup>. А.Н. Муравьев оставил описание посещения наследником

*Вид Саввинского скита.  
Кон. XIX — нач. XX в. Открытка.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей*







Императрица Мария Федоровна. XIX в. Гравюра.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей

Епископ Леонид (Красноперков), настоятель Саввино-Сторожевского монастыря в 1859 — 1876 гг. Фото. 1870-е гг.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей

монастыря в конце июля 1837 г.: “Великий князь, поклонясь мощам пустынного основателя..., взмог отдохнуть в жилище своего предка и полюбостроительствовал видеть его домашнюю утварь: двое ветхих кресел стояли в приемной зале, а дубовая кровать царя в одном из отдаленных покоев. С балкона любовался великий князь живописным течением Москвы-реки по глубокой цветущей долине...”<sup>5</sup> Привязанность к Саввину монастырю великий князь сохранил на всю жизнь и, будучи императором, часто бывал в обители.

Наиболее пышный и торжественный визит в Саввин монастырь царствующей фамилии был в 1839 г., год 25-летия Бородинского сражения. В августе 1812 г. в монастыре остановилась часть французского корпуса вице-короля Италии принца Евгения Богарне. Во время чудесного ночного видения преподобного Саввы принцу (скорее всего, это произошло в стенах дворца), звенигородский чудотворец обещал сохранить ему жизнь, если солдаты оставят мощи святого неприкосновенными. Вернувшись невредимым на родину, Богарне завещал сыну, герцогу Максимилиану, непременно побывать в России и поклониться мощам пр. Саввы. В 1839 г. герцог обручился с великой княжной Марией Николаевной, дочерью Николая I. Их потомки до 1917 г. жили в России и именовались князьями Романовскими, герцогами Лехтенбергскими. Известно, что эта линия дома Романовых почитала преподобного Савву как своего покровителя. В 1839 г. после присутствия на праздновании Бородинского юбилея герцог Максимилиан с супругой отправились в Саввин монастырь поклониться мощам его основателя. Тогда же обитель посетили император Николай I и великие князья — Михаил Павлович и Александр Николаевич<sup>6</sup>.

События Отечественной войны 1812 года и визит 1839 г. найдут свое отражение в залах эпохи Александра I и Николая I. В 1841 г. цесаревич Александр Николаевич и его супруга Мария Александровна в год своего бракосочетания вновь побывали в Саввине монастыре<sup>7</sup>.

Александр II не раз приезжал в Звенигород. 27 июля 1864 г. у княгини Голицыной императором было куплено имение Ильинское Звенигородского уезда. Среди причин частых приездов императорской фамилии в Звенигород было не только близкое соседство, но и личное расположение к настоятелю епископу Леониду, викарию московского митрополита Филарета (Дроздова). Леонид происходил из дворянской семьи, близкой к императорскому двору, и сам неоднократно встречался с императрицей Марией Александровной, т. к. преподавал в институтах ее ведомства.

Первый визит Александра II и его супруги в Саввин монастырь при настоятельстве епископа Леонида состоялся 8 июня 1861 г. Епископ подробно описал все обстоятельства посещения в письме митрополиту Филарету. Александр Николаевич и Мария Александровна пробыли в обители около четырех часов. За это время был отслужен краткий молебен у мощей преподобного Саввы, осмотрены ризница, памятники монастыря. В стенах дворца был дан обед. После стола и чаепития император с супругой в сопровождении настоятеля отправились в скит преподобного Саввы (примерно в полуверсте от монастыря). “При этом, — писал епископ, — государыня с любовью говорила о ските и, когда я сказал, что братия скитская называют ее своею хозяйкою, она много и приятно смеялась”<sup>8</sup>.



Вид монастыря Св. Саввы, Звенигородского чудотворца, с западной стороны.  
1888 г. Хромофотография. Тип. И.Д. Сытина.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей

Церковь в Саввинском скиту.  
Нач. XX в. Открытка.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей





*Великий князь Дмитрий Павлович и великая княгиня Мария Павловна.  
Фото с автографами. 1908 г. ГАРФ*

*Император Александр II.  
С портрета Р. Лаухерта. 1858 г. ГАРФ*

*Великий князь Сергей Александрович и великая княгиня Елизавета Федоровна.  
Фото с автографами. 1892 г. ГАРФ*

Будучи в Москве, Александр II традиционно посещал четыре монастыря в ее окрестностях в такой последовательности: Троице-Сергиев, Спасо-Бородинский, Саввино-Сторожевский и Ново-Иерусалимский. Визит 1861 г. не был исключением. Последующие посещения монастыря во второй половине 60-х гг. совпадали с пребыванием императора и его семьи в Ильинском<sup>9</sup>.

Местом кратких пребываний высочайших гостей служил дворец. На первом его этаже располагались братские кельи и подсобные помещения, на втором — кельи настоятеля и наместника, парадные залы с портретами. Государю отводились для отдыха архиерейские покои и кельи наместника. Специальных помещений, предназначенных для пребывания императорской фамилии, во дворце, видимо, не было. Например, во время приема 1866 г. детей Александра II Сергея и Марии епископ предлагал им отдохнуть с дороги во дворце: «Великой княжне моя половина, а великому князю — наместникова. Подобно было и при посещении их величеств»<sup>10</sup>.

В зале эпохи Александра II предполагается воссоздать по сохранившимся описаниям кабинет императора в Ильинском. Недавно музеем был приобретен относительно полный кабинетный гарнитур второй половины XIX в. В зале будут выставлены изображения епископа Леониды и митрополита Филарета, которые не раз бывали в монастыре.

Видимо, Александр II был последним императором, посещавшим монастырь, т.к. документов, свидетельствующих о пребывании в Звенигороде Александра III и Николая II, не обнаружено. Но связь царствующей фамилии с монастырем не прекратилась, и это выразилось через любовь и внимание к обители со стороны великого князя Сергея Александровича и его супруги Елизаветы Федоровны.

Впервые Сергей Александрович был в монастыре в 1861 г. четырех лет от роду, но более близкие отношения великого князя с епископом Леонидом установились зимой 1865 г. Сергей Александрович присутствовал при архиерейском служении епископа в Чудовом монастыре. После литургии «посетил преосвященного и с этого времени между ними началось знакомство, которое не прекращалось до последнего времени»<sup>11</sup>. Великий князь встречался с епископом в Москве, Петербурге, Ильинском и, конечно, в Саввино-Сторожевском монастыре. Эти встречи проходили с разрешения императрицы и в присутствии воспитателя великого князя Д.С. Арсеньева, который был рад влиянию епископа на Сергея и сам часто способствовал их встречам. Во многом та твердая православная вера, которой отличался великий князь, была привита ему настоятелем Саввина монастыря. На протяжении всей жизни великий князь считал преподобного Савву одним из своих небесных защитников и сам являлся покровителем звенигородской обители. В описании монастыря 1904 г. есть следующие строки: обитель «никогда не забудет... благосклонного внимания великого князя Сергея Александровича... и всегда будет помнить, что кроме своего святого на небе молитвенника и покровителя она имеет и на земле своего царственного покровителя в лице его императорского высочества»<sup>12</sup>.



Образ преподобного Саввы Сторожевского с монастырем.  
Нач. XIX в. Дерево, м.  
Звенигородский историко-архитектурный  
и художественный музей





*У террасы усадебного дома в Ильинском  
(в первом ряду сидит — великая княгиня Елизавета Федоровна,  
во втором стоит — великий князь Сергей Александрович).  
Фото. 1900 г. ГАРФ*

Сергей Александрович по завещанию императрицы наследовал имение Ильинское в 1880 г.<sup>13</sup> и на протяжении 80 — 90-х гг. приезжал в Саввин монастырь довольно часто вместе с супругой; иногда к ним присоединялся великий князь Павел Александрович. После трагической гибели Сергея Александровича великая княгиня продолжала покровительствовать обители и городу. Например, после наводнения 1908 г. Елизавета Федоровна пожертвовала значительные суммы населению Звенигородского уезда. В 1911 г., когда в интерьере Рождественского собора были произведены неудачные изменения, общественность обратилась именно к ней с просьбой прекратить переделки<sup>14</sup>. Но ярче всех примеров покровительственного отношения к Звенигороду со стороны Елизаветы Федоровны является ее благотворительная деятельность во время Первой мировой войны.

В 1915 г. за шесть часов пребывания в Звенигороде она присутствовала на литургии в Рождественском соборе, посетила настоятеля, осмотрела два лазарета в монастыре и четыре в городе. Перед отъездом в Москву “под председательством великой княгини состоялось заседание... звенигородской комиссии Комитета помощи семьям лиц запасных воинов”<sup>15</sup>. В музее сохранились документы Комитета ее императорского высочества по оказанию помощи семьям лиц, призванных на войну, — благодарность звенигородским жителям за обмундирование и другого рода содействие фронту. Эти документы займут свое место в будущей экспозиции в зале эпохи Николая II.

Воспоминание об одном из последних визитов царствующей фамилии в монастырь сохранила одна из старейших жительниц Звенигорода. В предвоенные или уже в военные годы возле городского храма Вознесения остановились две пролетки, из которых вышли несколько женщин в темных одеждах. Одна из них была матерью царствующего императора — императрица Мария Федоровна, которая заказала в храме молебен о здравии. Она возвращалась из Саввина монастыря в Москву, видимо, в сопровождении монашек.

Уже упоминалось о визитах в монастырь сына Александра II — великого князя Павла. Он, и впоследствии его дети Мария и Дмитрий, были покровителями Братства во имя преподобного Саввы, созданного в 1901 г. для помощи



Белокаменный портал при входе на крыльцо в Царицыны палаты  
Саввино-Сторожевского монастыря. 1650 — 1652 гг.  
Фото А.А. Иванова-Терентьева. Нач. XX в. ГНИМА им. А.В. Щусева

ученикам Звенигородского училища. Училище располагалось в стенах монастыря. Среди высочайших особ, также покровительствовавших братству, значатся великие князья Иоанн и Гавриил Константиновичи<sup>16</sup>.

Рассказ о связи императорской фамилии с монастырем был бы неполон без упоминания линии герцогов Лейхтенбергских. Принцесса Евгения Максимилиановна Ольденбургская, внучка Евгения Богарне, была одной из наиболее постоянных и щедрых покровителей Братства и монастыря. За другого внука Евгения Богарне — великого князя Сергея Николаевича — у раки преподобного Саввы во время Первой мировой войны служили молебны о здравии. Его мать, Анастасия Николаевна, супруга Верховного главнокомандующего великого князя Николая Николаевича (младшего), просила монахов “молиться за сына, воина Сергея”<sup>17</sup>.

Кроме особого покровительства линии князей Романовских преподобный Савва считался “святым молитвенником о царях Богом избранных” — такие слова были написаны на лампаде, подаренной обители Сергеем Александровичем и Елизаветой Федоровной в память коронации Николая II<sup>18</sup>. В этом видно соблюдение традиции почитания преподобного Саввы еще первыми царями Дома Романовых, традиции, которая не прерывалась на протяжении трех веков царствования династии.

<sup>1</sup> Новая С.-Петербургская газета. 1818. № 42.

<sup>2</sup> Там же. № 44.

<sup>3</sup> ГАРФ. Ф. 678. Оп. 1. Д. 287. Л. 5.

<sup>4</sup> Муравьев А.Н. Путешествие по святым местам русским. СПб., 1840. С. 171.

<sup>5</sup> Живописная русская библиотека. 1856. Вып. 5. № 9. С. 65 — 66.

<sup>6</sup> ГАРФ. Ф. 678. Оп. 1. Д. 862.

<sup>7</sup> Там же. Д. 892. Л. 1 — 2.

<sup>8</sup> Письма духовных и светских лиц к митрополиту московскому Филарету (с 1812 по 1867 гг.). СПб., 1900. С. 569 — 573.

<sup>9</sup> ГАРФ. Ф. 678. Оп. 1. Д. 892, 900, 903.

<sup>10</sup> Московские церковные ведомости. 1911. № 19. С. 429.

<sup>11</sup> Савва, архиеп. Воспоминания о преосвященном Леониде. Харьков, 1877. С. 166.

<sup>12</sup> Саввино-Сторожевский монастырь близ Звенигорода. М., 1904. С. 60.

<sup>13</sup> ГАРФ. Ф. 678. Оп. 1. Д. 940. Л. 2; Д. 948. Л. 9.

<sup>14</sup> ЦИАМ. Ф. 454. Оп. 3. Д. 72. Ч. 2.

<sup>15</sup> Московские церковные ведомости. 1915. № 21. С. 338.

<sup>16</sup> Там же. 1905. № 10. С. 126 — 128.

<sup>17</sup> Там же. 1914. С. 1033 — 1034.

<sup>18</sup> Ефрем, иером. Торжество 500-летия звенигородского Саввино-Сторожевского монастыря. М., 1899. С. 8.





## О создании “Галереи царствующих и духовных особ” в царском дворце Саввино-Сторожевского монастыря

В. Кондрашина

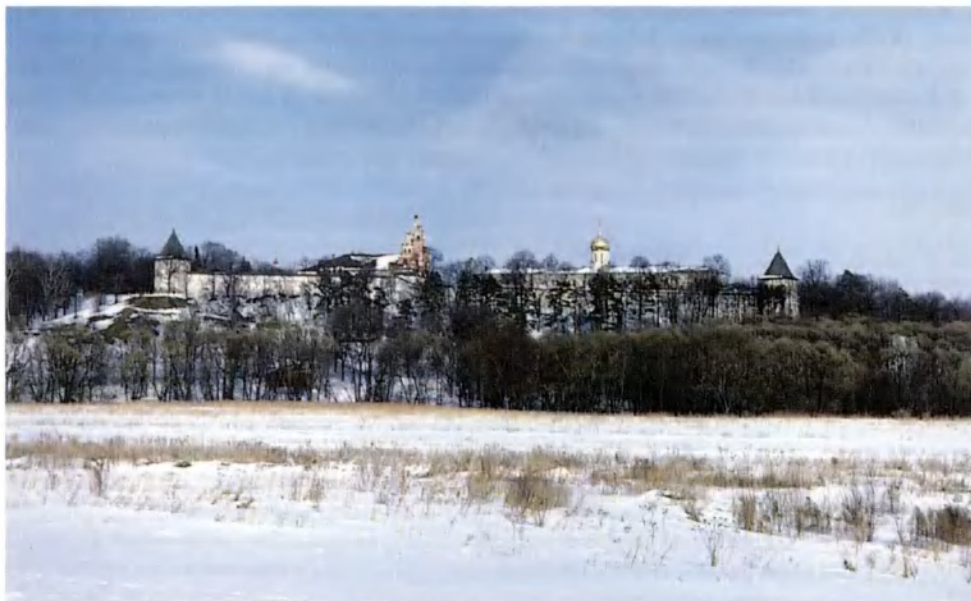
Современная система экспозиций Звенигородского историко-архитектурного и художественного музея, первой в ряду которых стоят “Покои боярынь и домовая церковь царицы XVII века”, предполагает, что внутри стен Саввино-Сторожевского монастыря останутся только экспонаты, связанные с историей обители, и судьбой ее памятников. Краеведческие, военно-исторические, этнографические коллекции планируется выставлять за пределами обители. Это позволит дать наиболее полное представление о Звенигороде как об одном из культурных центров России.

Основная задача системы экспозиций в монастыре, где сохранились, за редким исключением, только древнерусские памятники, состоит в том, чтобы представить своеобразный срез средневековой истории на духовном, материальном, художественном, хозяйственном уровне. Показать развитие национальной традиции в последующие эпохи призвана экспозиция “Галерея царствующих и духовных особ”, которая займет верхний этаж дворца<sup>1</sup>.

Среди построек монастырского ансамбля дворец царя Алексея Михайловича — одна из самых грандиозных. Не останавливаясь подробно на истории его создания, хотелось бы отметить, что дворец по сей день остается архитектурной загадкой, т. к. современный его облик мало сопоставим с сохранившимися описаниями. Опись монастырской казны, составленная по указу царя Федора Алексеевича от 20 апреля 1676 г. фиксирует состояние хором государя, царицы Натальи Кирилловны, царевича Ивана Алексеевича, “больших царевен” (сестер царя Алексея Михайловича — Ирины, Анны, Татьяны), а также “меньших царевен” (царских дочерей — Евдокии, Марфы, Софьи, Екатерины, Марии, Феодосии, Наталии, Феодоры)<sup>2</sup>. Согласно этой описи, государевы покои представляли собой пять самостоятельных комплексов, повторяя традиции древнерусского княжьего двора, в котором почти каждый член семьи имел особое помещение<sup>3</sup>. Хоромы царя Федора Алексеевича и Натальи Кирилловны состояли из трех помещений. Опись называет их так: “передняя”, “передняя комната” и “другая комната”. Палаты царевен состояли лишь из двух комнат. Опись 1676 г. дает единственное столь подробное описание первоначального облика дворца, близкое к эпохе его строительства. Грамота царя Федора Алексеевича из Приказа Большого дворца подчеркивала, что к царскому приезду в монастырь в государевых хоромах необходимо “изготовить и устроить против прежнего, чтоб все было пристойно”<sup>4</sup>.

Столь же мало сопоставимы с натурой описи 1730 и 1758 гг. Первая из них фиксирует состояние дворца до начала серьезных перестроек. Она была вызвана необходимостью восстановления дворца после опустошительного пожара 1721 г. и определения подряда на эти работы<sup>5</sup>. Несмотря на намерение восстановить первоначальный облик дворца, сами работы предполагалось вести уже в соответствии с новыми требованиями Адмиралтейского устава, а посему в апреле 1730 г. в монастырь был послан канцелярист Рыков, дабы совместно с архимандритом вывесить в пристойных местах “указные листы” и дать торг на поставку “необходимых к строению лесных припасов”. Из пяти соискателей подряд получил крестья-

Саввино-Сторожевский монастырь.  
Современное фото





*Царица Наталья Кирилловна.  
1894 г. Хромофотография*

*Неизвестный художник. Портрет царя Алексея Михайловича.  
Нач. XIX в. Копия. Х., м.  
Звенигородский историко-архитектурный  
и художественный музей*

*Царевна Софья Алексеевна.  
1894 г. Хромофотография*

*Соборная площадь. Современное фото*





Майоликовый пласт со сценой охоты на оленя. Италия (?).  
Кон. XVII — нач. XVIII в.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей

янин монастырской вотчины села Аксиньино Андрей Кузнецов. 16 июля того же года по определению Коллегии экономии “велено о строении в том Савине монастыре... и о починке обветшалые каменные палаты в Москве по градским воротам и в присутственных местах при барабанном бою в народ публиковать указными листами”.

Опись 1730 г. свидетельствует о том, что здание делилось на три “апартамента”: нижний и средний этажи с каменными сводами, а верхний был выстроен в “два яруса” и имел накатные деревянные потолки. При этом в верхнем “апартаменте” было сосредоточено большое количество жилых и служебных помещений<sup>6</sup>.

Дворец, сохранявший черты древнерусской постройки, был очень уязвим. Свидетельством тому может служить вся последующая история дворца с бесконечными починками и перестройками. Так, в петровскую эпоху он стоял без кровли, в елизаветинскую — горел, в Отечественную войну 1812 года был разграблен, а позже утратил навсегда четвертую свою часть, разобранную “за ветхость”<sup>7</sup>.

Звенигородскому музею дворец был передан военным санаторием в тяжелом состоянии: не функционировала система отопления, были разрушены фундаменты, протекала кровля. Проект реставрации царского дворца был разработан в 1989 г. и переработан с учетом современной ситуации в 1995 г. под руководством ведущего архитектора В.М. Пустовалова<sup>8</sup>. Завершение первого этапа реставрационных работ, предусматривавшего укрепление фундаментов и несущих конструкций, возведение на дворце высокой кровли, которая была в прошлые века его основной приметой и символом, сделало актуальными планы музеефикации.

В соответствии с экспозиционным замыслом дворец будет представлять собой комплекс постоянных и временных выставок. В центральной части первого этажа, где хорошо сохранились архитектурные элементы и планировка XVII в., предполагается воссоздать парадные интерьеры времен Алексея Михайловича, а рядом предусмотреть залы для временных выставок произведений древнерусского искусства и сокровищ монастырской ризницы. Изолированный цокольный этаж в южной части дворца займет экспозиция, рассказывающая о традициях древнерусской кухни, с печью для приготовления блюд.

Верхний этаж дворца, покои которого выстроены анфиладой, имеет тридцать помещений и занимает площадь около 500 кв. м. Развернутая здесь экспозиция должна стать ключом ко всему плану музеефикации объекта, поэтому непростым был выбор ее темы. Первоначально существовала идея создания здесь галереи звенигородского пейзажа. Ведь из окон дворца открывается вид на Саввинскую слободу, названную “русским Барбизоном”, в которой, по словам Федора Давыдова, рождалось новое направление русской пейзажной живописи. Это подмонастырское село связано с именами И. Левитана, Н. Крымова, К. Коровина, А. Саврасова. Однако замысел создать галерею звенигородско-





*Неизвестный художник. Портрет дамы в чепце. 1830-е гг. Россия.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей*

*Калистратов. Портрет фрейлины. 1795 г. Копия с портрета В.А. Боровиковского. Х., м.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей*

*Мастер Шопен. Бронзовый подсвечник. Россия. Сер. XIX в.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей*

*Подвеска "Двуглавый орел". Россия. XVII в.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей*

*Мохов М.А. Портрет мужчины в коричневом сюртуке. 1843 г. Х., м.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей*





го пейзажа может быть осуществлен в любом другом подходящем памятнике. Своеобразие архитектуры царского дворца и истории Саввино-Сторожевского монастыря, в которых на протяжении столетий звучала тема взаимодействия и взаимовлияния церкви и царской власти и, наконец, вполне конкретная историческая опора — существовавшая во дворце не одно столетие “Галерея царствующих и духовных особ” — не только предопределили выбор, но и позволили дать экспозиции необычно звучащее название.

Создание “Галереи...” позволит показать место Саввино-Сторожевского монастыря в истории династии Романовых. Русские государи не раз прибегали к помощи и заступничеству Саввы, названного в надписи на лампаде перед мощами преподобного “молитвенником на государей Богом избранных”. Об особом положении и значении монастыря говорит тот факт, что при царе Алексее Михайловиче это была единственная в России лавра. Монастырь находился под непосредственным покровительством царя, а его делами ведал Приказ тайных дел. Федор Алексеевич величал обитель в своих грамотах “комнатным государевым монастырем”, входил во все обстоятельства его внутренней жизни. В грамотах времен правления царевны Софьи монастырь назван “собственным государевым богомольем”. Таковым он и оставался на протяжении всей трехсотлетней истории Дома Романовых.

“Галерея царствующих особ” и монастырская сокровищница с ее древностями, в числе которых многочисленные вклады и личные вещи государей, — вот то, что наряду с монастырскими святынями, памятниками и природой оставляло наиболее сильное впечатление у всех, посещавших его. Географический словарь А. Щекатова дает следующее описание галереи: “Во дворце одиннадцать комнат с широкой каменной лестницей и площадкой в центре здания, украшенной портретами Иоанна Грозного, Федора Алексеевича, Софьи Алексеевны в монашеской одежде, Петра Алексеевича, Петра II, Петра III, Екатерины II, Павла с Марией Федоровной, Алексея Михайловича, архиепископа Никона, Амвросия Тверского, Гедеоны Кривовского”<sup>9</sup>.

Особый интерес для разработки концепции галереи представляют воспоминания паломников и посетителей, непосредственное восприятие ими отдельных портретов. Приведем некоторые из записей. Для первого предводителя звенигородского дворянства Н.М. Голицына прогулка в монастырь “стала предметом размышлений и источником сладостных мечтаний”. Высокая кровля дворца напоминала ему “вкус, господствовавший в Европе даже до XVII века”. “Вот, воображал я, остановясь у портрета митрополита Платона, — описывал он другу впечатления от посещения галереи “знаменитых мужей Российского государства”, — вот драгоценные черты того великого мужа, которого память нам священна, этого достойного наставника Русского государя, сего пастыря, доказавшего, что у нас есть Фенелоны... Нам ли не гордиться знаменитым своим соотечественником”<sup>10</sup>. Во время своего пребывания в обители граф С.Д. Шереметев обратил внимание на, по его словам, “сомнительный портрет” Ивана Грозного, на котором царь имел зверское выражение лица. Сопровождавший его наместник монастыря отец Галактион поведал, что император Александр II также пристально всматривался в этот портрет. “Я спросил, — продолжал свои воспоминания граф, — не сказал ли государь чего-нибудь?” — “Нет, ничего, — отвечал [отец] Галактион, — только улыбнулся”<sup>11</sup>.

Часть портретов исчезла из галереи в Отечественную войну 1812 года после занятия монастыря неприятелем. Оказавшийся здесь командующий артиллерией 3-го резервного кавалерийского корпуса Шарль Грива весьма своеобразно описывал “Галерею царствующих особ”: “Одна зала была вся украшена портретами древних московских князей. Их одежда и головные уборы, соответствующие векам, когда жили их владельцы, соперничали в пышности и вычурности, а длинные бороды придавали многим из них поистине необыкновенное выражение. Исполнение некоторых портретов не лишено было мастерства”<sup>12</sup>. К числу похищенных С. Смирнов относит и “драгоценные, редкой живописной работы, в Риме написанные портреты Петра Великого и царевны Софьи”<sup>13</sup>. И все же большая часть портретов сохранялась в монастырских стенах до революции. Позднее они вошли в состав звенигородского музея (их описания сохранились в фондах ОПИ ГИМ).

Сейчас в музее только портрет царя Алексея Михайловича напоминает о “Галерее царствующих особ”<sup>14</sup>. Этот холст с погрудным изображением государя во всем великолепии царского наряда, со скипетром и державою, по заключению специалистов, представляет собой копию XIX в. с раннего подлинника. В 1913 г. он экспонировался на юбилейной выставке в Московском Кремле в стенах Чудова монастыря<sup>15</sup>. Для нас особенно интересно, что не только сам портрет, но и история его послереволюционного бытования тесно связаны с царским дворцом: его обнаружили во время первой реставрации дворца в начале 1960-х гг. в одном из межэтажных помещений. Отреставрированный в Центре им. академика И.Э. Грабаря, он неизменно присутствует во всех исторических экспозициях музея.

Не располагая достаточным количеством живописных портретов, современный музей на начальном этапе создания экспозиции может выйти из этого затруднительного положения с помощью гравюр, ставя перед собой первоочередную задачу приобретения живописных произведений для двух так называемых “исторических покоев”. Речь идет о крайнем южном крыле дворца, в котором в позднее время находилась настоятельская келья с прекрасным видом на Москву-реку, портретами святителей и живописными полотнами на религиозные сюжеты<sup>16</sup>. Среди персонажей небольшого собрания настоятельской кельи выделялись портреты митрополита Платона, патриарха Филарета, митрополита Гедеоны (Кривовского), Никона Зерти-Каменского (Мельхисидека Заболотского — ректора Московской духовной академии), патриарха Никона, св. Афанасия Великого, св. Феофилакта, епископа Никомедийского.

В двухсветном большом зале велики портреты Ивана Грозного, Алексея Михайловича, Федора Алексеевича “и последних государей”<sup>17</sup>.

Остановившись на основных предлагаемых нами принципах экспозиционного показа. Прежде всего надо отметить, что экспозиция строится в хронологическом порядке. Исключение составляют настоятельская келья и боль-



Кресло. Неоготика. Франция—Россия. XIX в.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей

Библия в лицах. Аугсбург. Нач. XVIII в.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей

Бисерное шитье и гребень. Россия. Нач. XIX в.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей

Портрет офицера Преображенского полка.  
1770 — 1780-е гг. Круг Ф.С. Рокотова. Х., м.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей





*Крест на престольный. Россия. 1714 г.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей*

*Образ Св. Николая Чудотворца. XVII в. Дерево, м.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей*

*Этажерка-конторка и ваза-кратер.  
Западная Европа. XVII — XVIII вв.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей*

*Часы. Западная Европа. 3-я четв. XIX в.  
Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей*

шой парадный зал. Экспозиция начинается эпохой царя Федора Алексеевича и царевны Софьи, т. е. временем возведения верхнего этажа дворца, и заканчивается царствованием Николая II.

Единую сюжетную линию составят портреты государей, вписанные в интерьеры соответствующих эпох. В ходе разработки экспозиционного решения залов XVIII — начала XX в. учитывалось то обстоятельство, что в это время дворец не использовался по прямому назначению и разработка интерьеров не связана с их восстановлением, а является самостоятельной задачей.



Создавая архитектурно-художественное пространство залов, экспозиционеры предполагают говорить со зрителем прежде всего языком подлинников, что не исключает воссоздания элементов типологического интерьера: тканевого убранства, осветительных приборов, реконструкции печей. Выбор подлинников будет особенно тщательным для залов XIX — начала XX в., где существует многовариантность показа. Предпочтение отдается экспонатам, которые не только представляют эпоху, но и привязаны к событиям монастырской и звенигородской истории. При этом важно “сохранить ощущение чуда и восторга, рождающегося при встрече с подлинником у поколения, воспитанного на репродукциях и телепередачах”. Таким образом, по словам Альберта-Роя Стронга, директора лондонского музея Виктории, выполняется “задача, которую можно назвать важнейшей для современности”.

Экспозиция “Галерея царствующих особ”, заняв полностью парадную часть верхнего этажа дворца и часть служебных построек, разместится в 14 залах на площади 378 кв. м. Значительные по размерам вестибюли (85 кв. м) могут занять выставки по истории строительства и реставрации дворца. Дополнением экспозиции будут служить залы временных выставок (66 кв. м). В северном крыле, откуда предполагается начать экскурсионный маршрут, разместится каминный зал.

Тематика залов “Галереи...” представляется следующей:

- Зал 1. Последняя четверть XVII столетия
- Зал 2. Петровская эпоха
- Зал 3. Царствование Елизаветы Петровны
- Зал 4. Екатерина II
- Зал 5. Павел I
- Зал 6. Эпоха Отечественной войны 1812 года (интерьер мужского кабинета)
- Зал 7. Александр I. Приезды императриц в Саввино-Сторожевский монастырь
- Зал 8. Николай I. Парадный вестибюль в стиле классицизма
- Зал 9. Большой парадный зал с галереей царей
- Зал 10. Александр II — Александр III (1855 — 1896)
- Зал 11. Эпоха Николая II. Приезды великих князей и великой княгини Елизаветы Федоровны
- Зал 12. Настоятельская келья с портретами духовных особ
- Зал 13. Интерьер в русском стиле
- Зал 14. Интерьер в псевдоготическом стиле

<sup>1</sup> Кондрашина В.А. Проблемы создания системы музейных экспозиций в древнерусских памятниках (на примере Саввино-Сторожевского монастыря) // С.-Петербургский фонд культуры. Программа “Храм” к 150-летию со дня рождения Н.П. Кондакова. Сб. материалов (ноябрь 1993 — июнь 1994). Вып. 4. Охраняется государством. III Российская научно-практическая конференция. Ч. 1. СПб, 1994. С. 68 — 73.

<sup>2</sup> Материалы для истории Звенигородского края. Вып. 2. Описи Саввина Сторожевского монастыря XVII века. М., 1994. С. 131 — 133.

<sup>3</sup> Забелин И.Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Кн. 1. М., 1990. С. 59.

<sup>4</sup> Описи Саввина Сторожевского монастыря. С. 160.

<sup>5</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 35102. Л. 00.

<sup>6</sup> Там же. Л. 4, 15.

<sup>7</sup> Историческое описание Саввина Сторожевского монастыря. Сост. С. Смирнов. Изд. 2-е испр. и доп. М., 1860. С. 36 — 37.

<sup>8</sup> Памятник архитектуры XVII — XVIII вв. — бывший дворец царя Алексея Михайловича Саввино-Сторожевского монастыря в Звенигороде. Проект реставрации и приспособления.

Ч. 3. Технорабочий проект. Т. 1. — Научный архив Звенигородского музея, 1995.

<sup>9</sup> Шекатов А. Словарь географический Российского государства. Ч. 5. М., 1807.

<sup>10</sup> Голицын Н. Путешествие на богомолье в Саввин Сторожевский монастырь. — Вестник Европы. 1821. № 18. С. 115 — 116.

<sup>11</sup> Шереметев С. Саввин Сторожевский монастырь. СПб, 1891. С. 8 — 10.

<sup>12</sup> Васильев А.А. Занятие Звенигорода и Саввино-Сторожевского монастыря французами в 1812 г. по воспоминаниям военнопленных наполеоновской армии. — Научный архив Звенигородского музея. Оп. 1. Д. 511. Л. 1 — 6.

<sup>13</sup> Смирнов С. Указ. соч. С. 37.

<sup>14</sup> Сокровища Звенигородского музея. Каталог. Автор-составитель В.А. Кондрашина. [Б. м., б. г.]. С. 9, 66, 75.

<sup>15</sup> Собрание памятников церковной старины в ознаменование трехсотлетия царствования Дома Романовых. Сост. А. Ечменский. М., 1913. С. 65.

<sup>16</sup> Шереметев С. Указ. соч.

<sup>17</sup> Смирнов С. Указ. соч.; Православные монастыри Российской империи. Сост. Л.И. Денисов. М., 1908. С. 478.

## Дворцовые интерьеры великокняжеских усадеб Звенигородского уезда (60 — 70-е гг. XIX в.)

Т. Лобанова

Звенигородская земля помимо своих древностей славилась необыкновенно красивыми видами и чистым воздухом. Прекрасная природа, близость к Москве предопределили популярность уезда как места устройства загородных имений.

В Звенигородском уезде к началу XIX в. насчитывалось около 180 усадеб<sup>1</sup>. Среди них широко известны Большие Вяземы, Архангельское, Никольское-Урюпино, Введенское, Ершово, Петровское. В этом ряду можно назвать и Ильинское, ставшее в 1864 г. владением императрицы Марии Александровны<sup>2</sup>. То был не пышный дворец, подобный императорским резиденциям под Петербургом; с определенной долей условности его можно назвать типичной подмосковной усадьбой. Конечно, самым интересным представляется семейный уклад великокняжеской семьи, владевшей Ильинским и соседним Усовом до 1917 г.

Дворцы в обоих указанных имениях не сохранились. Об их облике и внутреннем убранстве можно судить лишь по документам удельного ведомства Министерства императорского двора, основная часть которых посвящена покупке, ремонту и благоустройству приобретенных усадеб<sup>3</sup>. Документы содержат либо сухую отчетность и счета со сме-





тами, либо поверхностное, фрагментарное описание интерьеров. Пробелы могут быть в какой-то мере восполнены описанием 1889 г., опубликованным в “Московском листке”. Это — полный восторг и эмоций репортаж о великокняжеском дворце в Ильинском. Правомерность использования более позднего описания для характеристики интерьеров 60 — 70-х гг. объясняется тем, что после первых отделочных работ в Ильинском все оставалось практически без изменений (в том числе в покоях императора и императрицы). На это указывает и автор репортажа, и простое сопоставление его с документами о поступавших отделочных материалах и мебели, а также сам факт отсутствия документов более позднего времени о новых работах.

Итак, 27 июля 1864 г. из Красного Села в департамент уделов пришел указ императора Александра II: “Купленное мною у вдовы действительного статского советника кн[ягини] Голицыной и у дочери ее жены генерал-адъютанта Игнатьевой недвижимое ненаселенное имение Московской губернии, в Звенигородском уезде, при селе Ильинском со всеми строениями и принадлежностями по купчей крепости, совершенной 2 апреля сего года, предоставить в дар любезной супруге моей, государыне императрице Марии Александровне. Повелеваю, департаменту уделов зачислить это имение в собственность ее императорского величества и впредь до особого повеления оставить его в своем управлении”<sup>4</sup>. В купленном имении насчитывалось более 20 строений, 6 из которых — жилые.

Крытый железом двухэтажный господский дом с террасами был виден издали. В длину он составлял 17, а в ширину 9 саженей. По фасаду в верхнем этаже будущего императорского дворца имелись 11 окон. Всех жильцов можно было разместить в 35 комнатах<sup>5</sup>. Кроме господского дома в имении находилось несколько своеобразно названных дач. Симпатичный двухэтажный дом с двумя балконами носил название “Миловид”. Первый его этаж был каменный, а верх деревянный. Два соседних двухэтажных деревянных строения назывались “Пойми меня” и “Приют для приятелей”. В них было соответственно 21 и 12 комнат. Самой маленькой дачей был одноэтажный каменный домик с мезонином — “Нечуй горя”<sup>6</sup>.

В Ильинском было много хозяйственных сооружений. Вместе с ними общая стоимость построек в оценочной ведомости составила 60 180 руб. В целом же имение с землей и угодьями оценивалось в 81 083 руб. Однако это не окончательная сумма расходов. Летом 1864 г. была составлена справка о затратах, в которой значилось: “За купленное у княгини Голицыной имение ее императорскому величеству Ильинское заплачено 108 000 руб. На совершение купчей и на гербовую бумагу израсходовано было 4 594 руб. 62 коп. Итого: 112 594 руб. 62 коп.” Через некоторое время на постройки в имении была ассигнована еще некоторая сумма и в конце концов оно обошлось новым владельцам в 247 842 руб. Но расходы на реконструкцию имения все росли, и через два года собралась комиссия в составе управляющего Московской удельной конторой Маслова, архитекторов Рязанова, Есаулова и гоф-штаб-квартирмейстера Нефедьева. Комиссия составила опись “незначительным переделкам и пополнениям, которые необходимо произвести в домах подмосковного имения государыни императрицы”<sup>7</sup>.

Полной свободы в распоряжении средствами комиссии не давали. Больше всего ограничивали ее в расходах в первый год работ. Уведомления следовали одно за другим: “ассигнования уменьшены”, “не выходить из суммы 113 000 руб.”<sup>8</sup>. В связи со сложностями в финансировании Ильинское не успели полностью поготовить к первому при-

Генеральный план имения ее императорского величества в селе Ильинское.  
Втор. пол. XIX в. Б., перо, тушь. РГИА





Бегров К.И. Вид господского дома в селе Ильинское.  
1820-е гг. Литография. ГИМ

Бегров К.И. Вид из-за Москвы-реки на церковь  
и оранжерею в селе Ильинское.  
1820-е гг. Литография. ГИМ





езду императорской четы. Посему гостей предполагали разместить следующим образом: высочайшим особам отводилось по одной комнате во втором этаже главного дома; на первом этаже по две комнаты должны были занять великие князья Сергей и Павел Александровичи; одна комната отводилась великой княгине Марии Александровне. Наследник должен был поселиться в доме “Нечуй горя”.

16 августа 1864 г. в половине третьего дня император в сопровождении великих князей Александра и Алексея Александровичей, Николая Константиновича, герцога Лехтенбергского Евгения Максимилиановича и министра двора генерал-адъютанта князя В.А. Долгорукого посетил Ильинское.

Из рапорта управляющего Московской удельной конторой статского советника Маслова мы узнаем: “По прибытии, его величество начал немедленно осматривать главный дом и затем кавалерские корпуса, кухни, конный двор, церковь и оранжереи. Все эти здания государь император осматривал во всей подробности, за сим обошел сад и парк. При осмотрах его величество приказал: берег Москвы-реки, против главного дома, устроить террасами, а в парке... перекинуть мост из так называемого сада в сосновый парк... Бывшие названия корпусов в Ильинском приказал уничтожить, и именовать их кавалерскими домами под номерами; название же флигеля для его высочества наследника цесаревича “Нечуй горе” по просьбе великого князя Александра Александровича приказал оставить. ...При осмотре его величество несколько раз изволило выражаться с похвалою как о делах, так и о местности Ильинского”<sup>9</sup>.

Для выполнения указаний императора потребовалось еще 10 300 руб. Реконструкция имения шла полным ходом, при этом, однако, облик главного дома мало изменился, за исключением разве что лестниц в сад, которые предполагалось спустить с террас с восточной стороны.

Ко второму приезду императорской семьи готовились более тщательно, т. к. предполагалось, что высочайшие особы пробудут здесь некоторое время. 12 июля 1865 г. Нефедьев доложил о необходимости изготовления бронзовых и иных предметов в комнаты главного дома. Для каминных полок в кабинеты предполагалось изготовить бронзовые часы с двумя канделябрами, отдельно канделябры заказали для столовой. Чтобы ее окончательно оформить, были выписаны 10 бронзовых бра на стены, а также “несколько фарфоровых ваз небольшого фармата из имеющихся в наличии в Петербургских дворцах”. Все указанные вещи поступили из Запасного дворца, а фотографии и гравюры — из Эрмитажа<sup>10</sup>.

Однако 18 августа 1865 г. император приехал без своей супруги, хотя именно для нее “террасы, балконы и вся наружная часть большого дома были декорированы растениями и цветами, даже комнаты особ свиты были убраны цветами”<sup>11</sup>. Погода в этот день была солнечная и теплая. И, как отмечал Маслов, “Ильинское было действительно недурно”<sup>12</sup>. Государя с наследником сопровождали великие князья Владимир Александрович и Михаил Николаевич, министр двора граф В.Ф. Адлерберг, генерал-адъютант Тучков. Вот как описал этот визит Маслов: “Войдя в дом, государь два раза обходил покои и во многих комнатах про себя громко повторял: “Хорошо, хорошо”. В своей половине он сам выбрал места для картин, присланных в Ильинское, которые были разложены по столам; приказал в следующих выражениях переменить свой письменный стол: “Если вы мне поставите стол побольше, то я буду очень благодарен”; велел прибавить ему в кабинете 5 — 6 маленьких раздвижных столиков для раскладки бумаг; для сидения государыни императрицы приделал для ног подушку. В нижних покоях, предназначенных для помещения августейших детей и состоящих при них особ, государь изволил выразиться: “Что же мне сказали, что здесь темно, напротив здесь отлично и лучше ничего желать нельзя”. На южном балконе государь довольно долго любовался лугом и вдали лесом...”<sup>13</sup> Кроме дворца император осмотрел все постройки и парк.

Александра II встречали с хлебом-солью представители окрестных сельских обществ и владельцы близлежащих имений. Государь разговаривал с крестьянами и “просил их не ломать кустарников”. Однако удержать огромную толпу не было никакой возможности и после встречи пришлось повторно озеленять центральную аллею.

19 сентября императорская семья вновь провела в Ильинском. К этому времени дворец был почти отремонтирован. Пять комнат первого этажа заняли великие князья Сергей и Павел Александровичи (опочивальня, зала, две учебные комнаты и столовая). По соседству располагались покои их наставника полковника Арсеньева и гардеробная императрицы, выходившие окнами на Москву-реку. Противоположную часть дворца окнами в сад занимала великая княгиня Мария Александровна и фрейлина графиня А.А. Толстая. В центре первого этажа были коридоры, парадные сени, швейцарская и гардеробная императора. Двадцать комнат второго этажа занимали личные апартаменты императора и императрицы<sup>14</sup>.

После отъезда императорской семьи работы в Ильинском продолжались. Но теперь они подчинялись пожеланиям августейшей хозяйки. В первое время распоряжения касались лишь предметов декоративно-прикладного искусства, живописи, графики, литографий и фотографий. Подбирались они с поразительной тщательностью; иногда из какого-нибудь дворца выписывалась всего лишь одна вещь. Особенно много поступлений было в Ильинское весной 1866 г. Картины преимущественно выбирались в Эрмитаже, а отдельные вещи привозились из канцелярии императорского двора, из придворной конторы, Запасного дворца<sup>15</sup>.

Для штор и обивки стен в Ильинское завезли турецкую шерстяную материю золотого цвета, шелковую голубую материю с изображением птиц, китайцев и цветов (она пошла на обивку гостиной Марии Александровны), шелковую малиновую материю с белыми цветами и птицами (возможно, для приемной императора), малиновую шелковую с белыми цветами и птицами, шелковую белую материю с узором крученого шелка (возможно, использовалась для обивки Парадной залы).

Дворец преображался на глазах и к очередному приезду императорской семьи неузнаваемо изменился. 11 мая 1866 г. Маслов получил телеграмму с уведомлением, что “государыня императрица прибудет в Ильин-



*Императрица Мария Александровна.  
Фото. 1860-е гг. ГАРФ*

*Император Александр II. Фото. 1870-е гг. ГАРФ*

ское 25 мая с великими князьями Сергеем и Павлом Александровичами и с великой княжной и проведет там несколько недель”<sup>16</sup>. 27 мая в Ильинское прибыл с семьей Александр II и пробыл до 21 июня, а семья до 3 июля. В этот приезд императрице приглянулось соседнее имение Усово. И вскоре “на основании высочайшего повеления, последовавшего 9 марта сего года, куплено на счет удельных сумм принадлежащее генерал-майору Казакову имение Усово в Московской губернии, в Звенигородском уезде со всеми строениями и принадлежностями за 38 тыс. руб. Имение это по высочайшему указу, данному департаменту уделов 13-[го] сего мая, зачислено в собственность ее императорского величества государыни императрицы Марии Александровны с присоединением его к имению Ильинскому”<sup>17</sup>.

В начале 1868 г. архитектор Рязанов составил “14 смет и 10 рисунков на постройки и переделки зданий и разных сооружений в имении ее величества Усове, стоимость коих обойдется... до 67 тыс. руб.” В апреле Рязанов в своем рапорте сократил сметы на 6 810 руб.<sup>18</sup> К сожалению, пока не обнаружены описания внутреннего убранства дворца в Усове. Есть лишь приемная опись имения, содержащая подробный перечень всех строений и помещений с мебелью. По отрывочным сведениям удельного ведомства сложно представить переделки, произведенные в доме, т. к. в основном переписка касается дворца в Ильинском. Кроме этого, усовский господский дом был снесен в 1889 г. и на его месте великий князь Сергей Александрович возвел новый дворец.

Приобретение еще одного имения не означало приостановки работ в Ильинском. Напротив, они были ускорены. На протяжении весны — лета 1868 г. Маслов периодически получал телеграммы от графа Р.И. Стенбока: “Прошу ускорить работами в Ильинском и Усове. Время приезда ее величества положительно неизвестно”<sup>19</sup>. 1867 и 1868 гг. можно назвать самыми плодотворными за период реконструкции Ильинского. 4 января 1867 г. секретарь императрицы доставил легкую плетеную мебель. В этот гарнитур входило 6 столов (преддиванных, рабочих, английских и др.), 7 кресел, 2 дивана, 16 стульев. В комплекте были привезены 2 ковровые салфетки для столов, 26 предметов из фарфора и икона св. Иосифа<sup>20</sup>.

В 1868 г. была доставлена мебель для опочивален Сергея и Павла Александровичей и покоев Марии Александровны (соответственно 15, 17 и 19 предметов), недостающие предметы мебели для дачи “Нечуй горе”, фрейлинского дома и двух кавалерских корпусов. Для меблировки покоев в домах нового имения всего привезли 245 предметов. Вещи вывозились из Красного села, управления удельного Земледельческого училища, тверского двора, мебельного магазина “И. Николаев и сын” (Петербург)<sup>21</sup>. Обои, занавеси, портьеры и ситец для обивки мебели поступали из магазинов Иконина, Ф.И. Коровина на Большой садовой и из магазина “A la Velle De Luon”.

В имении не хватало посуды. В связи с этим на императорских фарфоровом и стекольном заводах были изготовлены столовые и чайные сервизы и хрусталь. К 20 мая 1867 г. был готов банкетный сервиз на 60 персон; в течение 1868 г. 226 предметов из фарфора, а в следующем году изготовили посуду для двух больших сервизов — кавалерского и для сервиза императорской фамилии<sup>22</sup>. За это время в имение привезено много рисунков, гравюр, фотогра-





Уголок парка в селе Ильинское. Фото. 1900-е гг. ГАРФ

фий, литографий, а также, во исполнение желания императрицы, книги для библиотеки, устроенной в обсерватории. Сказать что-то определенное о количестве поступивших вещей, а уж тем более об авторстве и названии произведений нельзя, ввиду того что измерялось все это в отчетах удельного ведомства ящиками. К счастью, есть надежда найти хотя бы часть библиотеки Ильинского. В архиве Российской государственной библиотеки удалось обнаружить мандат от 14 октября 1919 г. на имя научного сотрудника Румянцевского музея В.О. Нидендера. Он направлялся в Ильинское «для отбора из находящейся в имении библиотеки книг по искусству, редких изданий фотографий, гравюр и рисунков, приема их и вывоза из имения в отдел изящных искусств музея...»<sup>23</sup> В ОПИ ГИМ хранятся карточки научного описания художественных ценностей, вывезенных из Ильинского и Усова. Сейчас сложно, и, может быть, практически невозможно точно сказать, какие именно картины, гравюры и литографии появились в Ильинском в 60 — 70-е гг. Однако можно предположить, что наиболее ценные произведения из 185 описанных в 1919 г. поступили из Эрмитажа в то время, когда хозяйкой имения была императрица. Среди них:

Мадонна на троне. Неизвестный мастер сиенской школы XIV в. Дерево. Масло. Золото.

Мадонна на троне. Неизвестный мастер итальянской школы XIV в. Дерево. Масло. Золото.

Бегство в Египет. Неизвестный художник итальянской школы XVI в. Дерево. Масло.

В общем, коллекция Ильинского-Усова не отличалась высокохудожественным уровнем. В ней преобладали портреты императоров (преимущественно Александра I), виды Москвы, Петербурга и их окрестностей, гравюры -карикатуры периода войны 1812 г. и зарубежных походов. Среди вывезенных ценностей числилось 87 картин, гравюр и литографий<sup>24</sup>.

22 июня 1868 г. Маслов доложил: «...В дворцовых зданиях имения ее величества Ильинского меблировка, драпировка и все работы уже окончены, а равно отделаны парк и шоссе, за тем в настоящее время Ильинское совершенно готово к принятию высочайшего двора...»<sup>25</sup> Через год император и императрица посетили Ильинское и Усово. Это был их последний приезд. Однако на протяжении 70-х гг. по личным распоряжениям императрицы в имение привозились книги, гравюры и другие вещи.

Мы можем себе представить внутренние покои Ильинского дворца. В приемной императора стены были обиты дорогими обоями. Справа от входной двери на колонке стояла японская ваза, а стену украшал портрет Петра Великого и аллегорическая картина освобождения крестьян в 1861 г. По левой стене были симметрично развешаны картины и портреты, а под ними — графическое изображение казаков и портрет О.И. Комиссарова-Костромского. Меблирована приемная была изящной мебелью в стиле эклектики. Против приемной размещалась парадная зала, обитая белы-



Усадебный дом в селе Ильинское со стороны Москвы-реки.  
Фото. 1900-е гг. ГАРФ

Великокняжеская семья на крыльце дома в селе Ильинское.  
Фото. 1900-е гг. ГАРФ





ми обоями, гармонировавшими с белой мебелью, украшенной тонкими золотыми полосками. По стенам висели фотографии с видами Царского Села и Петергофа. Интерьер дополняли вазы для цветов, бильярд и “оркестрион”, игравший произведения известных композиторов.

Южный ряд покоев с окнами на Москву-реку занимала императрица. Мебель красного дерева была обита голубой тканью, гармонировавшей с обоями. За резными ширмами, украшенными головками из фарфора, на пьедестале стояло мраморное изваяние Богородицы. Около камина расположен небольшой письменный стол с фарфоровой вазой. Камин украшен малахитовыми часами. Опочивальня императрицы была разделена на две части ореховой ширмой. В одной половине стоял небольшой столик, в другой — резная из дерева божница, в которой два распятия и образ, изображающий крестную смерть Христа.

Двери на левой стороне приемной вели в покои императора. Первый из них — кабинет. У окна стояли два письменных стола. К одному прставлено мягкое, обитое черным сафьяном кресло, а другой стол — для игры в карты. По стенам стояли шкафы, этажерки. Особый уют создавал камин. Рядом с кабинетом — уборная комната, где размещались два кресла и сафьяновый диван, да еще несколько шкафов. По стенам здесь также, как и в других покоях, развешаны гравюры и картины.

Ильинский дворец напоминал скорее усадьбу, а не императорскую резиденцию. Сюда приезжали отдыхать или поработать в спокойной, лишенной чопорности и условностей высшего света обстановке. К такому образу жизни здесь располагали интерьеры дворца. Ильинское очень полюбилось императрице. После смерти Марии Александровны Ильинское-Усово было передано по завещанию ее сыновьям Сергею и Павлу. Так была открыта новая страница в истории имения, не менее интересная и насыщенная.

<sup>1</sup> Экономическое примечание Звенигородского уезда с краткою табелью и алфавитами. — РГВИА. Ф. 846. Оп. 16. ВУА. № 18862. Ч. 4 (1800).

<sup>2</sup> Степанова М.П. Село Ильинское. М., 1900.

<sup>3</sup> РГИА в СПб. Ф. 515. Оп. 29. Д. 46. Л. 161 — 166 об. (Картотека на вещи, вывезенные из великокняжеских имений после 1917 г.)

<sup>4</sup> Там же. Оп. 1. Д. 75. Л. 402 — 402 об.

<sup>5</sup> Оценочная ведомость зданием, находящимся в селе Ильинском. — Там же. Л. 60 — 75.

<sup>6</sup> Стоимость указанных построек: “Миловид” — 3 500 руб., “Пойми меня” — 3 000 руб., “Приют для приятелей” — 2 000 руб., “Нечуй горя” — 3 700 руб., обсерватория — 6 500 руб.

<sup>7</sup> РГИА в СПб. Ф. 515. Оп. 29. Д. 1619. Л. 2.

<sup>8</sup> Там же. Д. 48. Л. 33, 78.

<sup>9</sup> Там же. Д. 46. Л. 105 — 106 об.

<sup>10</sup> Там же. Л. 121 об.; Д. 1618. Л. 2; Д. 110. Л. 18.

<sup>11</sup> Там же. Д. 46. Л. 186 об.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Там же. Д. 46. Л. 163.

<sup>14</sup> Там же. Д. 137. Л. 22.

<sup>15</sup> Там же. Д. 46. Л. 176; Д. 110. Л. 18 — 18 об.

<sup>16</sup> Там же. Д. 796. Л. 41 — 41 об.

<sup>17</sup> Там же. Ф. 515. Оп. 29. Д. 191. Л. 71.

<sup>18</sup> Там же. Д. 54. Л. 1.

<sup>19</sup> Там же. Д. 1619. Л. 32.

<sup>20</sup> Там же. Д. 110. Л. 1, 9 об., 18.

<sup>21</sup> Там же. Д. 1619. Л. 17 — 21 об.

<sup>22</sup> Там же. Л. 38, 72, 74, 82; Д. 1618. Л. 11, 24, 51 — 51 об., 113.

<sup>23</sup> РГБ. Оп. 14. Д. 14. Л. 163.

<sup>24</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 134. Оп. 1. Д. 185.

<sup>25</sup> РГИА в СПб. Ф. 515. Оп. 29. Д. 1610. Л. 43.



ИСТОЧНИКИ  
И ИСТОРИОГРАФИЯ  
МОСКОВСКИХ  
ВЕЛИКОКНЯЖЕСКИХ  
И ИМПЕРАТОРСКИХ  
ДВОРЦОВ









## Московские императорские дворцы в работах Ф.И. Кампорези (из собрания ГИМ)

Н. Скорнякова

В иконографии Москвы и в истории ее архитектуры имя Ф.И. Кампорези достаточно известно. Еще в конце прошлого — начале нынешнего столетия исследователи русского искусства обратили внимание на творчество модного архитектора, много строившего в Москве и Подмоскowie. Графические же работы его оставались на втором плане, в тени московских видов М.Ф. Казакова, Д. Кваренги, Ф. Алексеева, Ж. Делабарта. Гравюры по рисункам последнего были особенно популярны в России. Безусловно, созданные Ф.И. Кампорези виды Москвы далеко не столь блестящи и эффектны, как гравюры по рисункам французского художника. Однако нельзя забывать о том, что Делабарт много лет проработал в жанре городского пейзажа, а гравюры по его рисункам выполняли опытные, хорошо известные в Западной Европе немецкие, французские и швейцарские мастера.

Ф.И. Кампорези был любителем и как художник, и как гравер. В отличие от Делабарта, предпочитавшего широкие панорамные виды с тщательно выстроенными планами, Кампорези изображал, как правило, отдельные архитектурные сооружения, помещая их в однотипный пейзаж с неопределенного вида декоративной растительностью. Он часто небрежно обращался с законами перспективы, а стаффажные фигурки людей и животных, которыми он так любил наполнять свои виды, были обычно разномасштабны и неуклюжи. И в то же время можно с полной определенностью утверждать, что в деле создания художественной летописи Москвы Ф.И. Кампорези сыграл достаточно яркую и заметную роль. Прежде всего это был первый собственный московский художник, живший и работавший в первопрестольной, а не приезжавший в нее на короткое время из Петербурга или из-за границы для «снятия» видов древней столицы. В своих созданных одна за другой сериях он смог не только воспроизвести облик многих ни до, ни после него не изображавшихся зданий, но и передать атмосферу московской жизни конца XVIII столетия.

Франческо или Франц Иванович Кампорези (1747 — 1831), уроженец Болоньи, происходил из семьи известного в Италии декоративного живописца Д. Кампорези. В 1782 г. Франческо приехал в Россию и поступил в дворцовое ведомство, где прослужил вплоть до 1819 г. В мае 1783 г. он был направлен в Москву в Экспедицию кремлевского строения, много лет участвовал в работах по возведению Екатерининского дворца в качестве помощника архитектора и лепщика. В 1789 г., после ухода в отставку К.И. Бланка, был назначен главным архитектором строительства. В 1796 г. по ходатайству своего начальника М.М. Измайлова получил звание архитектора и русское подданство.

Будучи разносторонне одаренным и предприимчивым человеком, вскоре по приезде в первопрестольную Ф.И. Кампорези задумал издание альбома видов второй столицы. Он должен был состоять из раскрашенных акварелью гравюр и выходить отдельными тетрадями. Замысел итальянского художника не нашел ни финансовой, ни моральной поддержки русских меценатов. В конце 1780-х гг. Кампорези, по-видимому, на собственные средства и в собственной мастерской награвировал девять видов Москвы на двенадцати листах. (В музейных собраниях выявлено всего три полных экземпляра этой серии.) Гравюры Ф.И. Кампорези известны в двух видах. Первый — смешанная техника офорта и лависа. Как правило, они обрезаны по доске и не имеют, за редким исключением, ни подписей, ни надписей. Гравюры этого вида встречаются очень редко. В свое время они были описаны Н.В. Соловьевым, известным книготорговцем и библиофилом, в одном из опубликованных им каталогов. Он писал: «Кампорези Ф., четырнадцать гравюр, исполненных офортом и лависом в конце XVIII в., изображавших виды Москвы. Листы хорошей сохранности, но обрезаны. На одном листе сбоку надпись «Palais de Petrovsky», на другом «Fait par Francois Camporesi»... Величайшая редкость. У Ровинского описаны четыре его работы, но ни один из листов нашей серии у него не означен. Не описаны они и у других библиофилов и едва ли еще где находимы. Гравюры частью не совсем закончены и отпечатки, описанные здесь, вероятно, пробные»<sup>1</sup>.

По всей видимости, эта небольшая коллекция через Музей старой Москвы затем оказалась в собрании ГИМ. Характеристика, данная Н.В. Соловьевым Ф.И. Кампорези, не случайна. Гравюры производят впечатление незавершенности, отпечатки слабые и нечеткие. Однако вызвано это, по-видимому, тем, что с самого начала гравюры не имели самостоятельного значения, т. е. по замыслу художника сразу же должны были быть раскрашены акварелью и смонтированы в паспарту.

И действительно, это второе состояние гравюр известно гораздо больше: их можно встретить в музейных собраниях Москвы и Петербурга. Очень часто исследователи принимают их за оригинальную графику, поскольку оттиски довольно бледные, иногда выполненные серой краской, и офортные линии практически не видны под акварелью и белыми. Подобное оформление гравюр позволяет говорить о том, что серия имела ярко выраженный подарочный характер. Косвенным подтверждением этому могут служить и некоторые известные источники происхождения отдельных серий. Так, воспроизведенные в альбоме Н.А. Найденова<sup>2</sup> двенадцать видов Москвы находились в то время в Спасо-Вифанском монастыре в покоях митрополита Платона (ныне — собрание Сергиевopосадского историко-художественного музея-заповедника). В «Описи оригинальным рисункам разных мастеров, поступившим в IV отделение Императорского Эрмитажа с 1824 года»<sup>3</sup> также отмечено двенадцать рисунков Ф.И. Кампорези (в 1930 — 1950-х гг. часть их попала во Всесоюзный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина и Литературный музей ИРЛИ в Петербурге). В собрании Музея архитектуры им А.В. Щусева находятся пять московских видов, переданных в 1934 г. из Владимирского краеведческого музея, а, как известно, в этих местах было большое количество усадеб, в том числе и поместья Шереметевых.





Во всех перечисленных случаях работы Ф.И. Кампорези причислены к оригинальной графике. И действительно, их отличает очень тонкая акварельная окраска, особенно гравюры из эрмитажного собрания, и подробные надписи на французском языке на паспарту<sup>4</sup>. Первоначальное местонахождение гравюр позволяет уточнить и дату создания самой серии. В 1787 г. Екатерина II отмечала двадцатипятилетие своего царствования и на обратном пути из Крыма посетила первопрестольную столицу. Среди награжденных в связи с юбилеем оказался и московский архиепископ, проректор Духовной академии, бывший законоучитель великого князя Павла Петровича Платон (Левшин), получивший в те дни звание митрополита. Вполне вероятно, что серия могла быть выполнена и преподнесена Платону, а может быть, и самой Екатерине II по случаю торжеств. Данное предположение подтверждает и тематика серии, посвященной, за редким исключением, московским императорским дворцам.

Серию открывает панорама Кремля из Замоскворечья на четырех листах. В центре второго листа изображен Кремлевский дворец, деревянное одноэтажное здание с барочным фронтоном — две фигуры, держащие в руках картуш с государственным гербом. Если на гравюрах по рисункам М.И. Махаева 1763 г. дворец практически не различим из-за окружавшей его древней застройки, то здесь дворец Елизаветы Петровны показан стоящим свободно на бровке кремлевского холма, лишь слева от него виден трехглавый Сретенский собор. Таким образом, художник зафиксировал изменения, происшедшие в облике Кремля к концу 1780-х гг., когда уже не существовали здания Запасного дворца с Верхним и Нижним набережными садами, а часть кремлевской стены с Тайницкой башней, разобранные во время подготовительных работ по закладке фундаментов нового дворца по проекту В.И. Баженова, были восстановлены.

Эта панорама легла в основу более поздней работы Ф.И. Кампорези, выполненной им, вероятно, к коронации Павла I. Впервые эта гравюра была показана на выставке «Москва в старинных изображениях»<sup>5</sup>, проходившей в залах Исторического музея в 1926 г. Видимо, тогда же (к сожалению, источник поступления ее в Музей старой Москвы неизвестен) гравюра была наклеена на картон и смонтирована на деревянный подрамник под стекло. Детальное изучение стало возможным благодаря реставрации, проведенной некоторое время назад. В результате выяснилось, что это не акварель, как было указано в каталоге выставки, а гравюра. Четыре листа, составляющие панораму, обрезаны по краям и склеены, т. е. подогнаны таким образом, чтобы получилось целостное изображение Кремля. Дело в том, что все фрагменты панорамы печатались с отдельных досок, и поэтому правая сторона предыдущей гравюры повторяла левую последующей. Главное же отличие данного изображения от первоначальной панорамы в том, что вместо Сретенского собора, Гербовых ворот, других древних построек (на первом листе) и Елизаветинского дворца (на втором листе) представлен чертеж Н.А. Львова.

Известны два чертежа с проектами кремлевского дворца, выполненные Н.А. Львовым в 1797 г. (оба из собрания ГИМ). На одном из них — план и фасад дворца (этот чертеж был утвержден Павлом I в октябре 1797 г.), на другом — два варианта фасадов. Дворец на гравюре полностью повторяет один из этих вариантов. Единственное отличие в том, что левый флигель, на чертеже выполненный в готическом стиле (пример использования при строительстве различных архитектурных направлений), показан таким же, как правый — в классическом стиле. Здание дворца нанесено на гравюру тушью и акварелью и показано в перспективе, как реально существующее. Кроме того, изменения внесены в облик набережной. Вместо деревянных стен, «обрубов», которыми берега были укреплены в 1770 — 1771 гг., изображены облицовка каменными плитами и металлическая ограда вдоль реки, поскольку в 1795 г. кремлевская набережная начала, наконец, благоустраиваться.

Изображение дворца выполнено точно, уверенно, в манере архитектурной графики конца XVIII в. К сожалению, во время реставрации гравюра из-за ветхости бумаги была дублирована, поэтому невозможно установить, повторяет ли рисунок офортные линии, т. е. были ли изготовлены новые доски с видом дворца или же использованы старые, а при печати на оттисках оставлено свободное место. В пользу последнего говорит наличие в собрании Исторического музея гравюры, представляющей собой первый лист панорамы, в правой части которой изображение отсутствует. В свое время Д.А. Ровинский в списке известных ему гравюр Ф.И. Кампорези приводил некий «Проект нового Кремлевского дворца»<sup>6</sup>. По-видимому, уже тогда эта гравюра была библиографической редкостью, поскольку ни один из исследователей русской печатной графики о ней не упоминает. Вполне вероятно, что данное изображение Кремля с новым, предполагавшимся к строительству дворцом по проекту Н.А. Львова и является единственным экземпляром, переработанным Кампорези специально для представления Павлу I.

С панорамой Кремля Ф.И. Кампорези связана, как ни странно, и гравюра А.Е. Мартынова, последнее по времени создания допожарное изображение Кремлевского дворца в русской печатной графике. Мартынов, известный художник, ученик С.Ф. Щедрина, академик, прославился в основном видами Петербурга и его окрестностей. В 1805 — 1806 гг. он совершил путешествие по Европейской России и Сибири в свите графа Ю.А. Головкина, чрезвычайного и полномочного посла в Китае. Спустя много лет, в 1819 г. он награвировал по собственным рисункам и издал альбом под названием «Живописное путешествие от Москвы до китайской границы Андрея Мартынова, советника академии». Альбом открывался видом Московского Кремля, которому сопутствовал авторский текст с восторженным описанием красоты и своеобразия древней столицы. «Нет ничего прекраснее, живописнее Кремля, особливо со стороны реки Москвы, — писал А.Е. Мартынов. — Кремль заключает богатое, новое поле для кисти художника и пера писателя!»<sup>7</sup>

Однако, работая над гравюрой уже во второй половине 1810-х гг., художник для большей точности использовал как основу архитектурного построения панораму Кремля Ф.И. Кампорези. Подобные заимствования без указания автора оригинала были распространенным явлением в видовой графике XVIII — начала XIX в. и отнюдь не считались плагиатом в нашем понимании этого слова.



Кампорежи Ф.И. Панорама Кремля из Замоскворечья  
с новым Кремлевским дворцом по проекту Н.А. Львова.  
Кон. 1790-х гг. Б., гравюра, акв., тушь. ГИМ

Мартынов А.Е. Общий вид Кремля.  
По собств. рис. 1805 г. Б., гравюра, акв. ГИМ

Кампорежи Ф.И. Панорама Кремля из Замоскворечья.  
По собственному рис. Кон. 1780-х гг.  
Б., гравюра, акв. Фрагмент. ГИМ





Гравюра А.Е. Мартынова сравнительно небольшого альбомного формата, а панорама Кремля Кампорези в общей сложности более полутора метров длиной. И тем не менее при сравнении их отчетливо видно, что заимствованы не только общая композиция, т. е. пропорции отдельных зданий, их размещение на местности и соотношение друг с другом, но даже ритмика расположения стаффажных фигурок на Софийской набережной Замоскворечья. В то же время стремление к точности невольно подвело петербургского художника, т. к. слева от Кремлевского дворца, уже перестроенного по проекту Н.А. Львова, он вслед за Кампорези изобразил древний Сретенский собор, который он не мог видеть, приехав в Москву весной 1805 г. (собор снесен к коронации Александра I).

Серию Ф.И. Кампорези конца 1780-х гг. продолжает изображение Воробьевского дворца. Эта гравюра дает представление о старом царском дворце 1660 — 1680-х гг. на Воробьевых горах, его местоположении, размерах, каменном подклетном этаже с широкой белокаменной лестницей и о новом Пречистенском. Последний был возведен М.Ф. Казаковым на Волхонке у Колымажного двора в сентябре — декабре 1774 г. Архитектор объединил частные дома М.М. Голицына и В.С. Долгорукова деревянным корпусом, где разместил Тронный зал и парадные помещения. Екатерина II, приехав 25 января 1775 г. в Москву на празднования Кучук-Кайнарджийского мира, провела в древней столице около года и почти все время, за исключением летних месяцев, жила на Волхонке. Однако выстроенный в спешке дворец, который она сама называла “торжеством путаницы”, императрице не нравился, и в том же 1775 г. было приказано перенести его на Воробьевы горы.

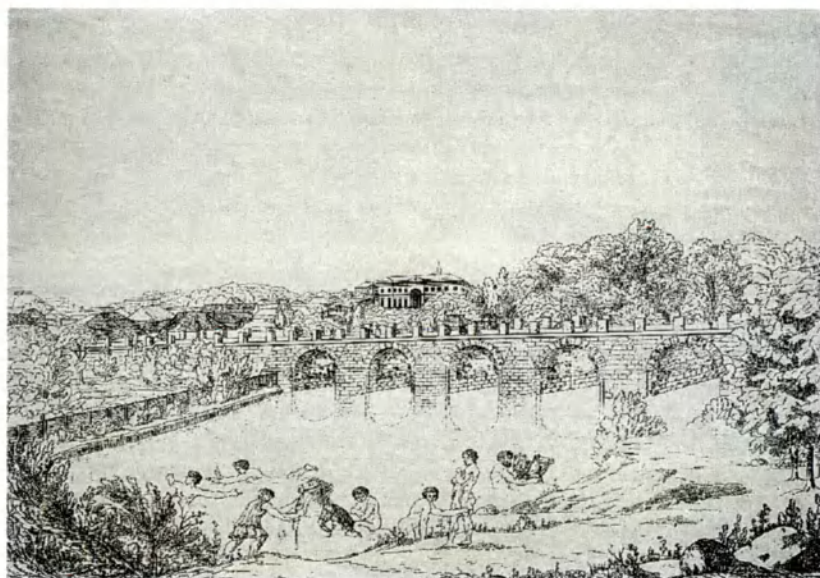
Через два года деревянный корпус на Волхонке был разобран и затем установлен на сохранившемся каменном подклетном этаже старого дворца. Пречистенский дворец просуществовал на Воробьевых горах недолго. Уже в сентябре 1797 г. деревянный этаж был разобран, а “лесные материалы” перевезены в Кремль, видимо, на строительство Кремлевского дворца<sup>8</sup>. Каменный же подклет, последнее свидетельство о древней загородной царской резиденции, был сломан во время закладки храма Христа Спасителя по проекту А.А. Витберга, а фундаменты — в 1900-х гг. при устройстве городского водопровода.

Проведший много лет на строительстве Екатерининского (Головинского) дворца Ф.И. Кампорези не мог не обратить внимания и на Лефортовский ансамбль. Но поскольку дворец еще не был закончен, художник включил в свою серию виды двух архитектурных сооружений, которые не имели прямого к нему отношения, но находились в непосредственной близости. Прежде всего это был вид Оперного дома, деревянного театра, выстроенного по проекту М.Г. Земцова к коронации Елизаветы Петровны и изображенного в свое время на гравюре И.А. Соколова из коронационного альбома<sup>9</sup>. Это довольно необычное по внешнему облику здание имело прекрасно оборудованную сцену, большой зрительный зал с партером и ложами. Именно здесь 29 мая 1742 г. была дана новая итальянская опера Гассе “Милосердие Тита”. Придворный театр на Яузе существовал до конца XVIII в. Дворцовое ведомство сдавало его русским и иностранным труппам, а в 1784 г. передало Воспитательному дому.

Следующая гравюра представляет вид Владимирской заставы с каменными кордегардиями и обелисками, устроенными на Камер-Коллежском валу в 1782 — 1783 гг. Застава находилась южнее Анненгофской роши и не имела большого градостроительного значения. Она относилась к так называемым “малым заставам у проселочных дорог”. По-видимому, возведение здесь архитектурного ансамбля, такого же, как и на главных дорогах, было обусловлено лишь близостью к императорскому дворцу.

С районом Лефортово и Немецкой слободы связаны и некоторые другие гравюры Ф.И. Кампорези из более поздних по времени создания серий. В 1791 г. художник награвировал в технике офорта и лависа виды трех московских церквей. Два из них представляли храмы Успения на Покровке и Николы в Столпах в Армянском переулке, на третьем же был изображен храм-ротонда с большим количеством окон в саду за деревянной оградой. Гравюра имела надпись на французском языке: “Вид маленькой церкви в летнем саду при дворе”. По всей видимости, Ф.И. Кампорези запечатлел каменную церковь Успения Богородицы, выстроенную на Яузе в 1702 г. Ф.А. Головиным. Купол и крест этой церкви хорошо видны на гравюре А. Шхонебека 1705 г. “Вид дома в окрестностях Москвы господина графа Головина, верховного канцлера и адмирала”. В конце XVIII в. церковь находилась в углу Екатерининского дворца у верхнего пруда и была разобрана в 1808 г.<sup>10</sup>

Не меньший интерес представляет и гравюра из следующей серии, выполненной во второй половине 1790-х гг. в технике чистого офорта. На ней изображен утопающий в зелени садов Слободской дворец. На гравюре имеется владельческая надпись на английском языке конца XVIII в.: “Каменный мост через Яузу, около двора. Дом, ранее принадлежавший князю Безбородке, приобретен короной”. Слободской дворец стал императорским в самом конце XVIII в. Первоначально он принадлежал А.П. Бестужеву-Рюмину, при котором и был выстроен в середине столетия, затем перешел в казну и в 1787 г. был подарен Екатериной II А.А. Безбородко. В конце 1780 — начале 1790-х гг. он был перестроен М.Ф. Казаковым по проекту Д. Кваренги. Сам Безбородко говорил, что “построил этот замок в девять лет”<sup>11</sup>. В марте — апреле 1797 г. здесь останавливался Павел I, приезжавший в Москву на коронацию. Вскоре дворец был куплен казной за 670 тыс. руб., а графу Безбородко, получившему во время коронационных торжеств титул светлейшего князя и звание государственного канцлера, отдано пустопорожнее место на Яузе в приходе церкви Николы в Воробино. В 1812 г. дворец, который стали называть Слободским, сгорел, а в 1827 — 1830 гг. был отстроен Д. Жиларди и А. Григорьевым для размещения в нем ремесленного заведения и богадельни Воспитательного дома. В 1860-х гг. он был передан Московскому техническому училищу. В конце 1796 — начале 1797 г. Слободской дворец был снова перестроен М.Ф. Казаковым, приспособившим дом для размещения многочисленной императорской семьи. Для этой же цели он был соединен специальным переходом с расположенным рядом Лефор-



*Оперный дом. По рис. Ф.И. Кампорези.  
1813 г. Б., гравюра, акв. ГИМ*

*Кампорези Ф.И. Воробьевский дворец.  
Кон. 1780-х гг. По собств. рис. Б., гравюра, акв. ГИМ*

*Кампорези Ф.И. Тверская застава.  
По собств. рис. Кон. 1780-х гг. Гравюра, акв. ГИМ*

*Владимирская застава.  
1813 г. Гравюра, акв. ГИМ*

*Кампорези Ф.И. Вид Слободского дворца  
из-за Дворцового моста.  
Кон. 1790-х гг. По собств. рис. Гравюра. ГИМ*





товским дворцом. Работы продолжались вплоть до 1799 г.<sup>12</sup> В самом Слободском дворце находились Павел I и наследник великий князь Александр Павлович, в Лефортовском дворце во время коронации резмещались великие княжны, а в здании Старого Сената против Слободского дворца — великий князь Константин Павлович.

Дворец А.А. Безбородко славился богатством внутреннего убранства. Как вспоминала графиня В.Н. Головина, “он [Безбородко. — Н.С.] отделал его для себя с особой пышностью и изысканностью, но предложил его императору на время коронации... Он [дом] находился на окраине города в одном из самых красивых кварталов. Около него был маленький сад, отделенный бассейном от дворцового сада, прекрасного места общественного гулянья. Дворец не был стеснен строениями и из него открывался обширный вид”<sup>13</sup>.

На гравюре Слободской дворец показан с северо-восточной стороны из-за Дворцового моста таким образом, что виден только боковой фасад трехэтажного каменного здания с трехчастным арочным окном в центральном ризалите. В глубине над кровлей возвышается бельведер с флагштоком, который завершал главный корпус. Главным же фасадом дворец был обращен в сторону Немецкой слободы к Старому Сенату, по-видимому, изображенному Ф.И. Кампорези у левого края гравюры. Оно также входило в комплекс Слободского дворца. Когда-то принадлежавшее лейб-медику Елизаветы Петровны Лестоку, здание в 1753 г. было передано Сенату, в 1790-х гг. числилось за А.А. Безбородко и в конце концов перешло в дворцовое ведомство<sup>14</sup>.

Гравюра передает облик Слободского дворца времени коронации Павла I. Косвенным подтверждением данного предположения могут служить другие листы этой серии, а именно: вид церкви Николы в Воробино и вид на Москву в сторону Яузы от той же церкви. Нельзя забывать, что это те самые места, которые были пожалованы канцлеру взамен старого дворца и где предполагалось выстроить новый, еще более великолепный дворец по проекту Д. Кваренги. Гравюры Ф.И. Кампорези отразили языком графики сложное переплетение человеческих судеб и событий: коронационные торжества, приезд в Москву Д. Кваренги, с которым художника связывала еще юношеская дружба, многолетнее знакомство последнего с А.А. Безбородко и многое другое, что делает вполне вероятной данную атрибуцию.

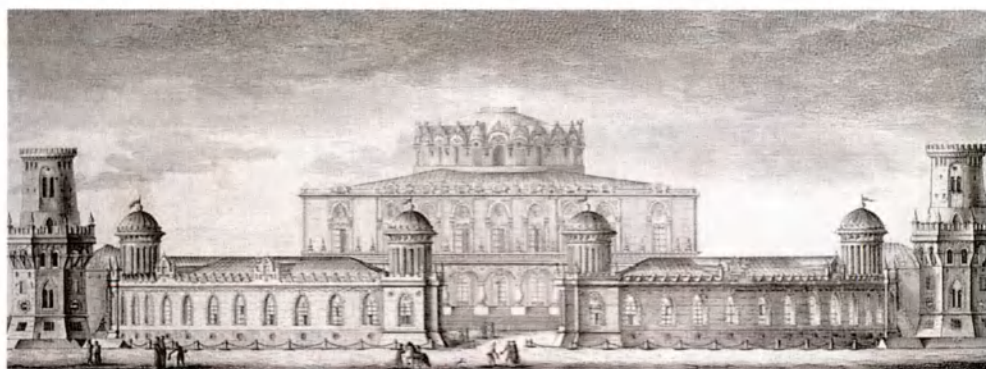
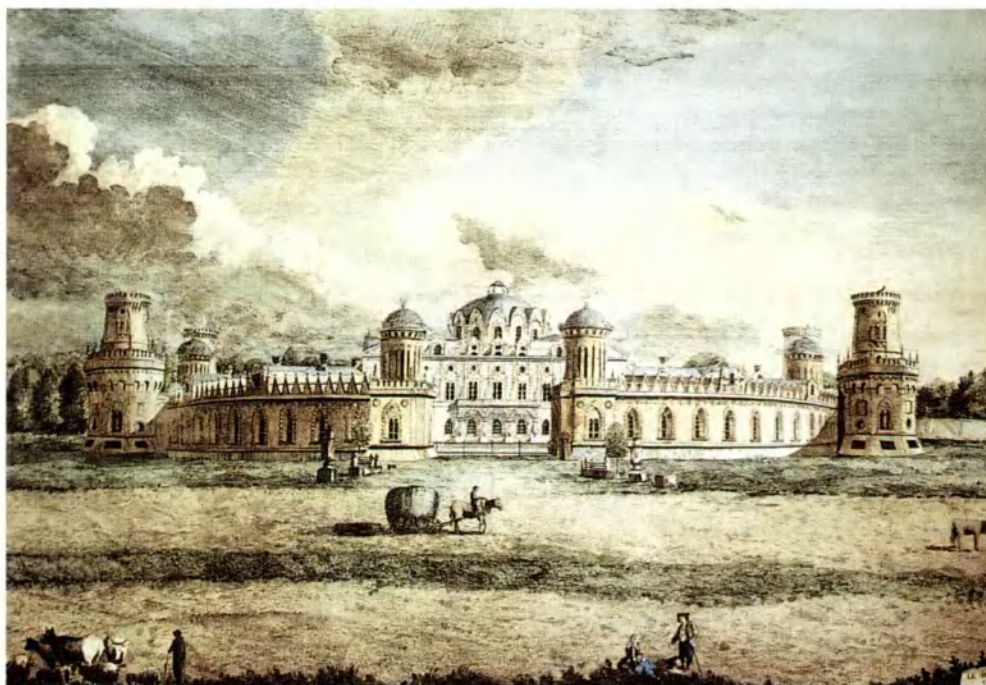
И, наконец, Петровский подъездной дворец, выстроенный М.Ф. Казаковым в 1775 — 1782 гг. на Петербургской дороге. В серии Ф.И. Кампорези конца 1780-х гг. мы находим сразу два вида этого удивительного архитектурного сооружения. На одном из них дворец изображен со стороны главного фасада, хорошо видного между двумя башенками парадного въезда; на другой гравюре дворец показан сбоку, что дает представление об ансамбле в целом. Отчетливо видны боковой корпус, постройки хозяйственного двора за главным зданием, к которому примыкали небольшие прямоугольные конюшни и парк.

Ф.И. Кампорези не был первым художником, изобразившим и награвировавшим дворец, что отнюдь не умаляет историко-архитектурного значения выполненных им видов. Рядом с Ф.И. Кампорези в графической летописи Москвы появляется имя человека, гораздо более известного и прославленного, выдающегося архитектора, талантливого рисовальщика и гравера, М.Ф. Казакова. Именно с ним связаны, как нам представляется, две гравюры с видами Петровского дворца начала 1780-х гг. Одна из них была выполнена ведущим мастером Гравировальной палаты Академии наук И.Е. Бугреевым для “Придворного календаря” на 1783 г. и называлась “Вид Петровского подъездного дворца, находящегося в трех верстах от Москвы по Санкт-Петербургской дороге”. Автор оригинала гравюры неизвестен.

При внимательном рассмотрении ее создается впечатление, что в основе лежит не натурная зарисовка, как это видно на гравюрах Кампорези при всех неточностях и погрешностях в изображениях дворца, а архитектурный рисунок. И в общей композиции и в самой графической манере исполнения совершенно очевидно сходство с видами “новостроящегося каменного дворца” 1778 г. М.Ф. Казакова (собрание Музея архитектуры им. А.В. Щусева; ранее — собрание Эрмитажа). Несмотря на то, что точки зрения на гравюре и на рисунках не совпадают — на гравюре дворец показан прямо по центру, а на рисунках сбоку, “с приезда от Санкт-Петербурга” — есть много общего в трактовке главного объема и башен боковых корпусов, в манере передачи архитектурного декора, изображениях флагов на башенках, ограды вдоль боковых корпусов в виде цепи на столбиках. Вполне вероятно, что первоначально рисунков, выполненных в 1778 г., было не два, а значительно больше, и один из них мог быть направлен в Гравировальную палату с тем, чтобы таким образом отметить завершение строительства.

Следующая гравюра с видом Петровского дворца представляет особый интерес. Вполне вероятно, что она принадлежит руке самого М.Ф. Казакова. Единственный известный экземпляр ее находится в настоящее время в собрании Исторического музея. Гравюра явно не завершена. Она не имеет надписей, подписей, оттиск очень слабый, кое-где прорисованный по офорту пером и тушью. По-видимому, это был пробный отпечаток. На авторство Казакова указывает манера исполнения, очень уверенная и точная (как известно, зодчий был искусным гравером, хотя подписных работ его сохранились считанные единицы) и несомненная близость архитектурного облика здания к его подписному чертежу главного фасада дворца (собрание Музея архитектуры им. А.В. Щусева; ранее — собрание Исторического музея). Обращает на себя внимание и тот факт, что и на гравюре, и на чертеже купол дворца завершен бельведером с двухглавым орлом, в то время как на гравюре из “Придворного календаря” и на рисунках М.Ф. Казакова 1778 г. на куполе ничего нет, а на более поздних по времени создания гравюрах Ф.И. Кампорези бельведер украшает такая же объемная многоконечная звезда, что и на круглых башенках боковых корпусов.

Очень интересно оформлен и парадный подъезд. По обеим сторонам его размещены по два ряда каменных столбиков с шарами, соединенных брусками, а земля у подножия дворца образует трехступенчатую террасу, по ко-



*Кампорежи Ф.И. Вид Петровского подвездного дворца  
с С.-Петербургского шоссе. По собств. рисунку. Кон. 1780-х гг. Гравюра, акв. ГИМ*

*Скелтон И. Петровский дворец-резиденция российских императоров  
во время посещения ими Москвы. 1810 г. Гравюра. ГИМ*

*Дюрфельдт Ф.И. Вид императорского загородного Петровского  
дворца в окрестностях Москвы. По рис. Ф.И. Кампорежи.  
1790-е гг. Гравюра, акв. ГИМ*

*Бугреев И.Е. Вид Петровского подвездного дворца, находящегося  
в трех верстах от Москвы по С.-Петербургской дороге.  
По рис. М.Ф. Казакова(?). 1783 г. Гравюра. ГИМ*





торой прогуливаются и просто сидят разнообразные стаффажные фигурки. Остатки этого своеобразного ограждения видны и на одной из гравюр Ф.И. Кампорези.

Завершает тему императорских дворцов в творчестве Кампорези изображение Тверской заставы конца 1780-х гг.

Сразу же по выходе в свет гравюры Ф.И. Кампорези привлекли к себе внимание и, видимо, не только потому, что интерес к Москве возрастал и в России, и на Западе, а видов древней столицы было сравнительно немного. Гравер значительно обогатил иконографию города, первым обратив внимание на многие, ранее не изображавшиеся памятники архитектуры. Очень часто его работы анонимно использовались для различных изданий. Так, уже в 1790-х гг. Ф. Дюрфельдт награвировал серию видов Петербурга, Москвы и их окрестностей. Сначала она выходила отдельными листами, а в 1800-х гг. была издана в Лейпциге в виде небольшого альбома. Это были офорты с тонкой акварельной раскраской, повторявшие с некоторыми изменениями виды М.И. Махаева и Ф.И. Кампорези. В 1813 г. в Лондоне Р. Аккерман издал "Исторический очерк Москвы" с двенадцатью видами. Шесть из них воспроизводили гравюры по рисункам Делабарта, а остальные — гравюры Кампорези.

Единственным автором, который посвятил Ф.И. Кампорези несколько строк в тексте и опубликовал его виды Москвы, был Э.-Д. Кларк, профессор Кембриджского университета. В 1800 г. он путешествовал по России и в бытность свою в Москве познакомился с Ф.И. Кампорези. В 1810 г. в Лондоне вышел первый том книги Кларка "Путешествие в разные страны Европы, Азии и Африки". Глава, посвященная Москве, открывалась видом Петровского подъездного дворца по рисунку Ф.И. Кампорези, внесшего весомый вклад в дело создания художественной летописи древней столицы.

<sup>1</sup> Соловьев Н.В. Редкие книги. Каталог № 105. СПб., 1910. № 217.

<sup>2</sup> Найденов Н.А. Москва. Снимки с местностей, храмов, зданий и других сооружений. Ч. 2. М., 1886.

<sup>3</sup> Архив Гос. Эрмитажа. Ф. 1. Оп. 4. Д. 1.

<sup>4</sup> Надписи ко всем двенадцати гравюрам приведены в переводе на русский язык в альбоме Н.А. Найденова. Восемь раскрашенных акварелью гравюр из собрания ГИМ надписей не имеют. Последние поступили в составе коллекции А.П. Бахрушина.

<sup>5</sup> Москва в старинных изображениях. Каталог выставки. М., 1926. № 159.

<sup>6</sup> Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравюров XVI — XIX веков. Т. 2. СПб., 1895. С. 457.

<sup>7</sup> Мартынов А.Е. Живописное путешествие от Москвы до китайской границы Андрея Мартынова, советника Академии. СПб., 1819. С. 7, 16.

<sup>8</sup> Султанов Н.В. Воробьевский дворец // Древности. Труды комиссии по сохранению древ-

них памятников Императорского Московского археологического общества. Т. 3. М., 1909.

<sup>9</sup> Обстоятельное описание торжественных порядков коронации императрицы Елизаветы Петровны 25 апреля 1742 года. СПб., 1744. С. 5. Церемония шествия ее императорского величества в Москву.

<sup>10</sup> Александровский М.И. Указатель церковных зданий. № 466. Рукопись. — ОИМ ГИМ. Сама гравюра находилась в собрании Д.А. Ровинского, ныне — в собрании Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина.

<sup>11</sup> Очерки из дневных записок последнего польского короля Станислава-Августа Понятовского, писанных во время его пребывания в России с 2 марта 1797 по 12 февраля 1798. — Вестник Европы. 1808. Т. 39. № 11.

<sup>12</sup> Власюк А. И., Каплун А. И., Кипарисова А. А. Казаков. М., 1957.

<sup>13</sup> Головина В.Н. Мемуары. Т. 1. СПб., 1911. С. 178.

<sup>14</sup> Александровский М.И. Гражданские здания. № 704. Рукопись. — ОИМ ГИМ.

## Царские и императорские дворцы в фотографиях конца XIX — начала XX в. в коллекции ГНИМА им. А.В. Щусева

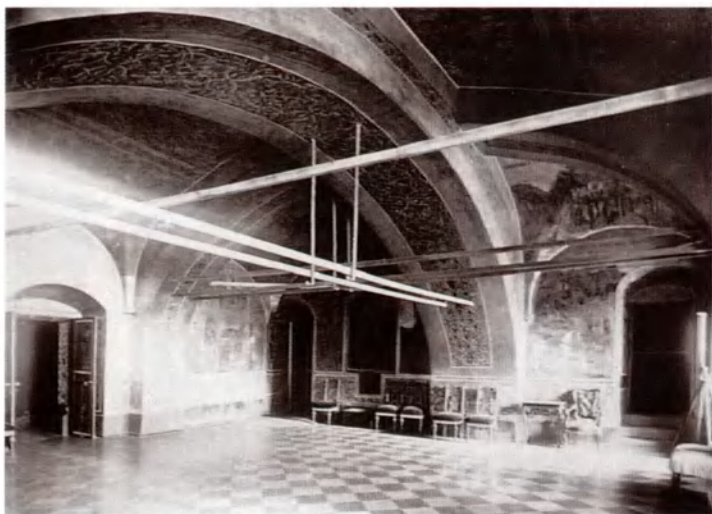
М. Рогозина

Музей архитектуры им. А.В. Щусева — один из самых больших хранилищ фотографий России. Он является наследником коллекций Императорского Московского археологического общества (МАО), архитектурного кабинета Третьяковской галереи, Императорского Строгановского училища<sup>1</sup>. Фонд негативов и фотографий насчитывает более 300 тыс. единиц.

Первыми из датированных фотографий являются два кадра панорамы 1856 г. с балкона Большого Кремлевского дворца. Часть этой панорамы из трех кадров была опубликована и атрибутирована Е. Николаевым в книге "Классическая Москва" (М., 1975). В музее архитектуры имеются первый кадр панорамы и пятый, на котором виден строящийся храм Христа Спасителя<sup>2</sup>. Фотографии были сделаны в дни коронационных торжеств Александра II неизвестным придворным фотографом. По-видимому, должны были быть снимки самого праздника, но они пока не обнаружены.

Художники с XVIII в. облюбовали кромку Кремлевского холма и балкон дворца<sup>3</sup>. Мастера светописы продолжили эту традицию. В 60 — 70-е гг. XIX в. фотосъемка Москвы и ее достопримечательностей не носила массового и систематического характера. Известно несколько общих видов Кремля, относящихся к этому времени. В частности, вид со Швивой горки на Москву-реку и Кремль, на котором виден Благовещенский собор во время реставрации 1862 — 1868 гг. Также шестидесятью годами можно датировать вид на Кремль от храма Христа Спасителя, на котором хорошо просматривается старый Каменный мост.

В 1889 г. в Кремле работал И.Ф. Барщевский — основоположник жанра научной архитектурной фотографии. Основными его задачами были помощь специалистам и пропаганда русской архитектуры среди широкой публики. Альбомы фотографий И.Ф. Барщевского были настолько известны, что удостоились внесения в Энциклопедичес-



Красное крыльцо и Грановитая палата Московского Кремля.  
Фото И.Ф. Барщевского. 1889 г. ГНИМА им. А.В. Щусева

Крыльцо теремов в сенях золотой решетки в Московском Кремле.  
Фото И.Ф. Барщевского. 1889 г. ГНИМА им. А.В. Щусева

Золотая царицына палата в Московском Кремле.  
Фото И.Ф. Барщевского. 1889 г. ГНИМА им. А.В. Щусева

Большой Кремлевский дворец. Кабинет.  
Фото И.Н. Александрова. 1890-е гг. ГНИМА им. А.В. Щусева

Теремной дворец Московского Кремля. Выход из "Теремка".  
Фото И.Ф. Барщевского. 1889 г. ГНИМА им. А.В. Щусева

Столовая палата в Теремном дворце.  
Фото И.Ф. Барщевского. 1889 г. ГНИМА им. А.В. Щусева





кий словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. Обычно открытые листы для съемки Барщевский получал от Императорской Академии художеств или от Императорского Московского археологического общества, но для работы в Кремле, а главное для продажи фото, потребовалось разрешение министра двора <sup>4</sup>. Основной интерес И.Ф. Барщевского вызывала древнерусская архитектура: он посвятил царским палатам Московского Кремля большую серию фотографий. Открывается эта серия видом Грановитой палаты и Красного крыльца <sup>5</sup>. И.Ф. Барщевский разработал комплексный принцип съемки памятников архитектуры, начиная с общих планов и вплоть до мелких деталей. На фотографиях Теремного дворца представлены общие виды и отдельные его части: башенка, теремок, крыльцо, интерьеры. Отдельно сфотографированы наличники окон и порталы. Барщевский проявлял большой интерес к орнаментам и везде стремился их запечатлеть. Отсняты были и теремные церкви, и Царицына палата, и ряд других древних помещений в Кремле <sup>6</sup>. Большому Кремлевскому дворцу в коллекции посвящен всего один снимок с изображением наличника, похожего на наличники теремов. Фотограф отснял множество предметов мебели и утвари в термах.

К царским дворцам можно отнести и Палаты бояр Романовых. Построенные в XVI в., неоднократно перестроенные, они были отреставрированы в 1857 — 1859 гг. под музей родового гнезда царской семьи. В 1885 — 1886 гг. И.Ф. Барщевский снимал Романовский дворец, его интерьеры и их наполнение — печи, мебель, утварь. Им же были сделаны фотографии с макета несохранившегося деревянного дворца царя Алексея Михайловича в Коломенском.

Все материалы И.Ф. Барщевский объединил в коллекцию, к которой издал каталог <sup>7</sup>. В коллекцию вошло 2 717 негативов, хранящихся сейчас в музее архитектуры. Все негативы были пронумерованы так, что номер читался и на отпечатке, что делает снимки легко узнаваемыми исследователями. К сожалению, большинство фотографов маркировали только отпечатки или имели паспарту со штампом, отсутствие которого затрудняет определение авторства.

Фотографы И.С. Гимер и Н.В. Миланов работали в Москве в 1870 — 1880-е гг. и создали серию снимков из 50 изображений <sup>8</sup>. Они снимали панорамы города, административные и общественные здания. Вид Екатерининского (Головинского) дворца, сделанный этими мастерами, был не только первым фотоизображением памятника, но и видом местности вокруг него.

Палаты бояр Романовых привлекали многих фотографов. И.С. Гимер и Н.В. Миланов сняли часть здания снизу через металлическую ограду. От всех известных снимков этих авторов данный кадр отличается камерностью, интимностью и оригинальностью композиции.

Другой выдающийся фотограф конца XIX в. — И.Н. Александров — сфотографировал Романовские палаты также снизу из Зарядья, но сделал панораму всего ансамбля. И.Н. Александров снимал Москву по заданию Императорского Московского археологического общества (МАО), откуда его негативы попали в музей архитектуры. К сожалению, авторство в музейных записях 1930-х гг. почти нигде не указано.

*Дом бояр Романовых. Изразцовая печь.  
Фото И.Ф. Барщевского. 1885 — 1886 гг. ГНИМА им. А.В. Щусева*

*Дом бояр Романовых.  
Фото И.С. Гимер, В.Н. Миланова.  
1860 — 1880-е гг. ГНИМА им. А.В. Щусева*





*Крестовая палата в "Романовском" дворце (доме бояр Романовых).  
Фото И.Ф. Барщевского. 1885 — 1886 гг. ГНИМА им. А.В. Щусева*

*Малый Николаевский дворец в Кремле. Интерьер.  
Фото Н.Н. Ушакова. 1919 — 1922 гг. ГНИМА им. А.В. Щусева*

*Аванзал второго этажа Петровского дворца.  
Фото И.Н. Александрова (старшего) (?). Кон. XIX в. ГНИМА им. А.В. Щусева*

*Портик трапезной в Саввино-Сторожевском монастыре. XVII в.  
Фото И.Ф. Барщевского. 1885 г. ГНИМА им. А.В. Щусева*

*Макет дворца царя Алексея Михайловича в Коломенском.  
Фото И.Ф. Барщевского. 1880-е гг. ГНИМА им. А.В. Щусева*





*Село Тайнинское. Место деревянного путевого дворца  
императрицы Елизаветы Петровны.  
Фото А.Т. Лебедева.  
1937 г. ГНИМА им. А.В. Щусева*

*Мартынов Н. Церковь в селе Тайнинское.  
Фотогравюра. 1889 г. РГИА*

*Вид площади Красных ворот и Запасного дворца.  
Фото П.В. Орлова. Нач. XX в. ГНИМА им. А.В. Щусева*

И.Н. Александров подробно снимал Кремль, его достопримечательности, соборы, терема, дворцы, делал прекрасные панорамные виды с колокольни Ивана Великого и с берега Москвы-реки. Но среди точно атрибутированных работ нет интерьерной съемки в Московском Кремле. Серия, в которую входят интерьеры Грановитой и Золотой царицыной палат, теремов, Большого дворца и корпуса великих князей, имеется в коллекции музея в одинаковых отпечатках на тонкой альбуминной фотобумаге бежевого оттенка. Но только некоторые изображения имеют негативы<sup>9</sup>. Композиционно большинство снимков построено по одному принципу. Негативы по обработке и размеру схожи с негативами И.Н. Александрова-старшего. На основании вышесказанного мы объединяем эти снимки в серию и считаем, что



наиболее вероятным автором ее является фотограф И.Н. Александров. Снимки были сделаны не ранее 1896 г., т. к. в Андреевском зале дворца стоят троны Николая II, его жены и матери. На них явно акцентируется внимание автора: они сняты и в залах Большого дворца, и в Грановитой палате. Предвосхищают данную серию три снимка Андреевского зала с тронном Александра III<sup>10</sup>. Стилистически к серии снимков кремлевских дворцов относится съемка Петровского замка и его интерьеров. Отпечатки парадных интерьеров сделаны на аналогичной бумаге, а негативы входят в ту же коллекцию, имеют тот же размер, что и в кремлевской серии. Экстерьер дворца снимался многими фотографами, но интерьеры можно видеть только на снимках данной серии.

В 1918 — 1922 гг. в связи с реставрацией Кремля проводилась подробная фиксационная съемка зданий. Работы велись специалистами Московского археологического общества<sup>11</sup>. Снимки делал Н.Н. Ушаков<sup>12</sup> — фотограф, с которым МАО сотрудничало давно и который из скучной фотофиксации мог сделать художественные произведения. Ушаковым были сняты интерьеры Потешного дворца. В нескольких его комнатах тогда располагалось общежитие, и по некоторым предметам обихода (книги и письменные принадлежности) можно предположить, что здесь жили реставраторы. Наибольший интерес представляют снимки двух комнат Малого Николаевского дворца. Это единственные виды их интерьеров в коллекции музея. Они фиксируют декоративное оформление, сделанное в советское время: на стенах в легкой манере, но достаточно умело нарисованы орнаменты, гирлянды, букеты цветов и венки вокруг приколотой на стену фотографии В.И. Ленина.

Из работ более позднего времени мы считаем возможным упомянуть фотографа-краеведа А.Т. Лебедева, снимавшего в 1930-е гг. и подмосковные дворцы. Им были сняты места, где ранее стояли царские путевые дворцы по дороге на Троице-Сергиеву лавру в селах Алексеевское и Тайнинское<sup>13</sup>.

<sup>1</sup> В ГТГ под руководством проф. А.Н. Некрасова работала группа архитекторов. Собранные ею материалы в 1935 г. были переданы в Музей Академии архитектуры, наследником которого является ГНИМА им. А.В. Щусева. Документы Императорского Строгановского училища перешли в МАРХИ, частично впоследствии были переданы в Музей архитектуры, например, коллекция И.Ф. Барщевского.

<sup>2</sup> Панорама состоит из четырех склеенных кадров (ГИМ ИЗО. Л-1894, 1897 — 1899). Четвертый снимок был присоединен к первым трем уже после публикации Е. Николаева. См.: Памятники архитектуры Москвы. Замоскворечье. М., 1994. Фотографии ГНИМА из этой панорамы наклеены на отдельные листы с нарисованными тушью рамками. Они имеют номера в углах рамок.

<sup>3</sup> См. гравюры с рисунком Ж. Делабарта, акварельные панорамы Калашникова, Д. Индейцева и др.

<sup>4</sup> РГИА в СПб. Ф. 789. Оп. 11. 1882 г. Д. 188.

<sup>5</sup> Каталог. № 2046.

<sup>6</sup> Кроме фото, И.Ф. Барщевский делал акварельные копии орнаментов и оттиски из фольги по собственной технологии. В.В. Стасов обращался к помощи Барщевского во время работы над орнаментами. Н.Н. Померанцев на конференции, посвященной памяти И.Ф. Барщевского, рассказывал, что на основании фотографии интерьера Золотой палаты, на которой видна подозрительная труба, было доказано, что дверной проем — позднего происхождения.

<sup>7</sup> Первый «Каталог фотографических снимков с предметов старины, архитектуры, утвари и прочего, снятый фотографом Императорской Академии художеств, Императорского Московского археологического общества И.Ф. Барщевским в 1882 — 1884 годах» был издан в 1884 г. В него вошло 426 номеров. В том же году было издано дополнение к каталогу. Впоследствии дополнения выходили на отдельных листах по мере создания коллекции. В 1912 г.

Строгановским училищем был издан полный каталог негативов коллекции, которую приобрело это учебное заведение.

<sup>8</sup> Фотографии этих мастеров хранятся в ГНИМА, ГИМ и других собраниях, но о деятельности фотографов известно только, что в 1877 г. И.С. Гимер купил фотоателье Тулинова. Иван Николаевич Александров был членом Русского фотографического общества (РФО) в 1894 — 1906 гг. Он сотрудничал с МАО и с архитектором Ф.О. Шехтелем. (Мы называем его «старшим» в отличие от Алексея Алексеевича Александрова (1914 — 1982) — фотографа, специализировавшегося по современной архитектуре). Коллекция негативов из МАО включает 650 единиц (24х30 см), 31 из которых аннотирован на основании штампов на авторских отпечатках как работы И.Н. Александрова и 70 — по аналогии с другими.

<sup>9</sup> В коллекции № 1 негативов музея имеется 24 единицы с изображениями интерьеров кремлевских построек; отпечатков же на четыре больше.

<sup>10</sup> Три подлинных негатива сильно пострадали от неумелой реставрации, поэтому пользоваться можно только их копиями.

<sup>11</sup> Существовало в 1864 — 1921 гг., когда на его базе были созданы Центральные гос. реставрационные мастерские.

<sup>12</sup> Николай Николаевич Ушаков (род. ок. 1868) окончил Училище живописи, ваяния и зодчества, имел звание классного художника и архитектора, член РФО с 1901 г., сотрудничал с МАО. После 1922 г. сведений о нем не обнаружено.

<sup>13</sup> Александр Тимофеевич Лебедев (1868 — 1943), коллежский ассessor при портовой таможне, работал над «Русским некрополем» как фотограф, член общества «Русская усадьба». Сведения взяты из доклада Н.Ф. Трутневой «Московский некрополь в фотографиях Лебедева» на конференции «Фотография как предмет исследования (к 100-летию РФО)». Автор благодарит А.П. Попова за биографические сведения о членах РФО.

## Источники об использовании императорских дворцов после 1917 г. (по материалам ЦМAM)

В. Коровайников

В Центральном муниципальном архиве Москвы (ЦМAM), бывшем ЦГАОРСС г. Москвы, в документах фонда Центральные государственных реставрационных мастерских (ЦГРМ) содержатся сведения об использовании кремлевских дворцов, отдельных построек в Коломенском и Царицыне, Петровского дворца и ансамбля в Нескучном саду после 1917 г. Поскольку основная задача ЦГРМ заключалась в обследовании историко-архитектурных памятников и выработке рекомендаций по их реставрации, сведения об использовании их часто неполны, отрывочны и противоречивы. К тому же документы фонда охватывают сравнительно узкий хронологический период: с 1918 г. до середины 1930-х гг. Тем не менее, вопросы принадлежности дворцовых ансамблей и отдельных исторических построек нашли отражение в протоколах заседаний архитектурно-реставрационного отделения ЦГРМ, актах осмотров зданий, переписке отдела по делам музеев, охраны памятников искусства и старины Наркомпроса (далее — музейного отдела НКП). В документах фонда отразились также неосуществленные проекты передачи бывших царских дворцов разным ведомствам и те изменения в облике зданий, которые произошли в результате их переделок новыми владельцами.

Сведения об использовании помещений Большого Кремлевского дворца относятся к 1922 — 1927 гг. В сентябре 1924 г. Большой Кремлевский дворец был передан в ведение ВЦИК. Согласно протоколу заседания совме-





стной комиссии административно-хозяйственного отдела (АХО) ВЦИК и музейного отдела НКП от 10 сентября 1924 г. было решено освободить Грановитую, Золотую царицыну, Жилецкую палаты и Святые сени от размещавшейся в них столовой, приспособив под последнюю Георгиевский зал. В столовой должны были питаться делегаты съездов Советов, сессий ЦИК и ВЦИК Советов. Для подачи посуды из нижнего этажа предполагалось установить подъемную машину. Благодаря участию в заседании представителей музотдела в протоколе появился пункт об использовании Жилецкой палаты в музейных целях. Несмотря на это, в ней вскоре организовали посудомоечную <sup>1</sup>.

В 1925 г. в Золотой царицыной палате хранилась хозяйственная утварь хозотдела ВЦИК. 7 августа 1925 г. заведующая музейным отделом НКП Н.И. Троцкая вышла с прошением в АХО ВЦИК об освобождении палаты и передаче ее в ведение музотдела <sup>2</sup>. Сведений о содержании ответа (если таковой был) не обнаружено.

В помещении бывшего Зимнего сада Большого Кремлевского дворца располагались художественно-реставрационные мастерские музейного отдела НКП. В ноябре 1922 г. возникла идея разместить там клуб рабочих Кремля, однако музотдел сумел сохранить помещение за собой <sup>3</sup>. В августе и сентябре 1924 г. секретариат Президиума ВЦИК дважды выносил решения о восстановлении Зимнего сада в связи с предложением АХО переместить туда редкие растения из домов отдыха ВЦИК и, в частности, из Архангельского. Был ли осуществлен этот проект, сведений нет. Известно лишь, что в начале декабря 1924 г. реставрационные мастерские продолжали занимать указанные помещения <sup>4</sup>.

Пожалуй, только Оружейная палата сохранила свое первоначальное назначение. Ее собрание значительно пополнилось за счет художественных ценностей (сервизов из серебра, ковров, часов, бронзы), вывезенных во время Первой мировой войны из Зимнего и других петроградских дворцов. Эти поступления были столь значительны, что под их размещение пришлось отвести ряд дополнительных помещений Большого Кремлевского дворца. Согласно акту о распределении художественных ценностей между Оружейной палатой и петроградскими музеями от 18 октября 1922 г. большая часть предметов должна была вернуться в город на Неве <sup>5</sup>.

Использовались ли бывшие царские апартаменты под жилье и в какой мере — сказать трудно. Удалось обнаружить лишь одно косвенное подтверждение этого в акте осмотра Оружейной палаты от июля 1923 г.: «Для изоляции Оружейной палаты от помещений, занятых жильем во 2-м этаже, необходимо... заложить кирпичом дверь...» <sup>6</sup>.

В Потешном дворце Кремля после 1917 г. располагался лазарет, а затем его отвели под жилье. В начале 1919 г. часть помещений занимал 1-й автомобильный отряд ВЦИК, подвалы и первый этаж — жильцы. По свидетельству очевидцев, в помещении бывшей домово́й церкви Похвалы Богородицы, находившейся на верхнем этаже дворца, как на обычном чердаке, сушили белье <sup>7</sup>.

В феврале 1919 г. отдел по делам музеев НКП обратился в управление московскими народными дворцами с просьбой освободить здание дворца и устроить в нем Музей старого Кремля. Однако ВЦИК ответил отказом <sup>8</sup>. В первой половине 1920-х гг. в здании бывшего Потешного дворца проживали высокопоставленные советские чиновники с семьями. В 1921 — 1922 гг. в квартире № 11 жил председатель ЦРК РКП(б) В.П. Ногин, над ним нарком просвещения А.В. Луначарский <sup>9</sup>.

В апреле 1920 г. управление Кремлем и домами ВЦИК распорядилось разместить в бывшей домово́й церкви Петра и Павла мастерские пулеметных курсов. Музейный отдел НКП высказался против этого решения, мотивируя свою позицию тем, что в помещении церкви находился единственный в своем роде иконостас работы М.Ф. Казакова <sup>10</sup>. Однако курсы какое-то время занимали указанное помещение, в котором позднее размещались художественная студия, скульптурная мастерская клуба сотрудников ВЦИК и, наконец, декоративно-художественная мастерская клубного отдела ВЦИК (по другим сведениям — клуба им. Я.М. Свердлова) <sup>11</sup>. 8 мая 1923 г. представители музейного отдела НКП, производя очередной осмотр Малого Николаевского дворца, обнаружили отсутствие иконостаса (иконы из него были изъяты раньше), а его обломки нашли в куче мусора на внутреннем дворе. Н.И. Троцкая обращалась в Президиум ВЦИК и НК РКП, требуя наказания виновных <sup>12</sup>, однако, вне зависимости от результатов разбирательства, уникальный иконостас, пострадавший, кстати сказать, в 1917 г. при обстреле Кремля, был безвозвратно утрачен.

Согласно постановлению Наркомата имуществ РСФСР от 29 октября 1918 г. дворец в Нескучном саду со всеми прилегающими постройками и инвентарем должен был перейти в полное распоряжение Московской горной академии. В здании Александрийского дворца предполагалось разместить геологический и метеорологический музеи, кабинеты и библиотеку. Однако отдел по делам музеев Наркомпроса высказался за создание во дворце Музея быта XVIII — первой половины XIX в. 28 декабря 1918 г. Александрийский дворец осмотрела комиссия музейного отдела НКП. Ее члены отметили хорошее состояние здания и предложили в восьми залах и комнатах второго этажа воссоздать дворцовый интерьер русского классицизма. В экспозицию предполагалось включить лучшие образцы мебели Александрийского дворца, а также других московских и подмосковных дворцов и усадеб. В девяти комнатах третьего этажа планировалось воспроизвести «обстановку провинциального характера», разместив там же собрание картин, гравюр и эстампов. Шесть комнат первого этажа рекомендовалось отвести под библиотеку, читальню и буфет, для оборудования которых на месте имелось все необходимое.

Комиссия произвела осмотр и других построек в Нескучном и нашла, что здание бывшего манежа, приспособленного под зал для проведения митингов, следует использовать по прямому назначению или же отвести под занятия каким-либо другим видом спорта <sup>13</sup>.

6 января 1919 г. Александрийский дворец осмотрела смешанная комиссия из представителей отдела высшей школы, музейного отдела Наркомпроса, комиссии по охране памятников Моссовета под председательством замес-



*Большой Кремлевский дворец.  
Современное фото*

*Александринский дворец на Старой Калужской дороге.  
Фото. 1880-е гг. ГНИМА им. А.В. Щусева*

*Оружейная палата.  
Фото Рахманова Н.Н.*





тителя наркома просвещения М.Н. Покровского. В своем письменном заключении комиссия указала на нецелесообразность передачи дворца в ведение Горной академии и поддержала идею создания музея<sup>14</sup>.

В том же 1919 г. музейный отдел НКП получил в свое распоряжение фрейлинский корпус и помещение бывшей гауптвахты (в октябре), а через месяц — Александрийский дворец. После этого начинается создание Музея мебели в стенах дворца. В акте обследования Нескучного сада от 10 мая 1924 г. также упоминался музей с коллекциями мебели и бронзы XVIII — XIX вв.<sup>15</sup>

На заседании архитектурно-реставрационного отделения ЦГРМ 17 мая 1928 г. рассматривалась просьба Центрального музея народоведения о разборке поздних перегородок на третьем этаже дворца в Нескучном<sup>16</sup>. Из этого факта следует, что в 1928 г. Музей народоведения занимал, по крайней мере, его верхний этаж. Что произошло с Музеем мебели — был ли он упразднен, слит ли с Музеем народоведения или продолжал существовать, занимая два первых этажа здания, — неизвестно.

Здание манежа в Нескучном оказалось предметом вожелдений нескольких организаций. Официально он числился за музейным отделом НКП. В начале 20-х гг. в нем хранились кареты Елизаветы Петровны, Екатерины II, Павла I с росписями Ватто и Буше. Они занимали третью часть общей площади. Из опасения, что здание может быть отобрано отделом коммунального хозяйства Моссовета как малоиспользуемое, хранитель музея С.А. Родионов в письме от 9 февраля 1922 г. предлагал музейному отделу НКП организовать в пустовавшей части манежа чтение лекций по искусству и проведение концертов для жителей района<sup>17</sup>. Однако как тогда, так и позднее наличие карет, имевших колоссальную художественную и материальную ценность, удерживало от попыток проведения в манеже массовых мероприятий.

В конце 1922 г. было принято решение о проведении в Нескучном саду Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки (ВСХВ). На это время Главному выставочному комитету (ГВК) передавались здания манежа, царской кухни, кавалерского и фрейлинского корпусов (первый — полностью, во втором — нижний этаж). Причем манеж собирались переоборудовать для показа театральных постановок и кинофильмов. Летом 1923 г. между музейным отделом НКП и ГВК ВСХВ велась оживленная переписка, заседали смешанные комиссии, устраивались осмотры манежа с привлечением представителей третьих организаций. Музейный отдел доказывал невозможность перевозки карет и устройства в манеже кинематографа. В качестве контрмеры президиум отдела 28 июля постановил “в срочном порядке организовать музей экипажей”. Городская пожарно-техническая комиссия, напротив, не нашла никаких препятствий для устройства в манеже Нескучного сада кинозала. Поэтому 10 августа 1923 г. коллегия Наркомпроса постановила “удовлетворить просьбу Главвысткома и вывести на время выставки все музейное имущество” из манежа. Однако вряд ли этот проект был осуществлен, так как в конце того же года выставка закрылась, а в начале следующего ГВК освободил большую часть предоставлявшихся ему помещений<sup>18</sup>.

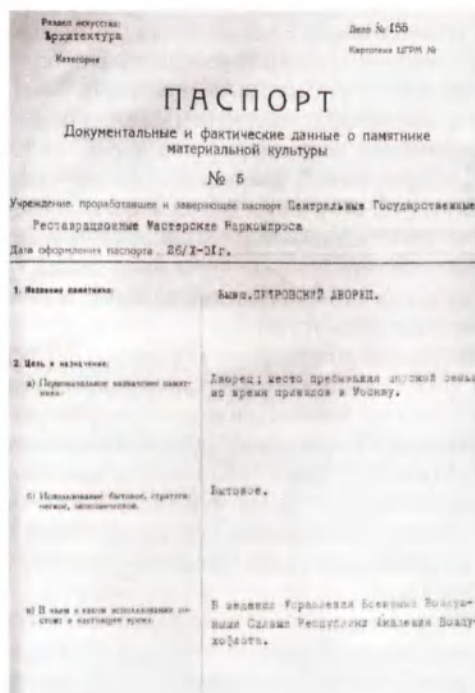
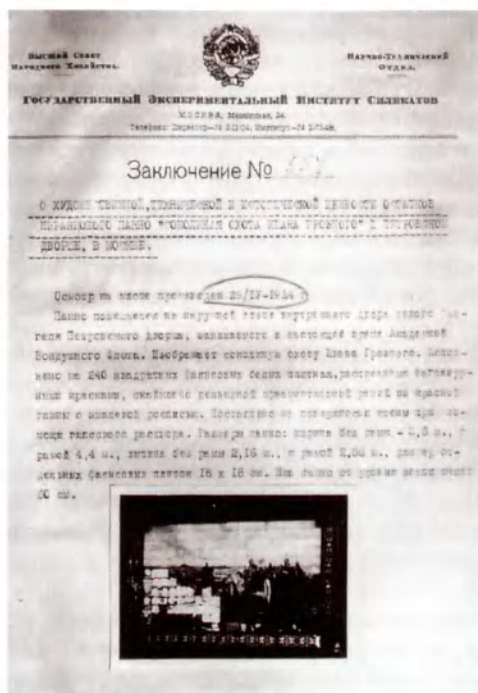
В 1925 г. у кого-то возникла идея использовать манеж под жилье. Комиссия из представителей Главнауки Наркомпроса и Управления пожарной охраны Москвы 26 октября 1925 г. осмотрела здание и пришла к выводу о непригодности его как для жилья, так и для устройства каких бы то ни было зрелищных мероприятий. Подписанный членами комиссии акт содержит сведения об использовании части помещения в качестве хранилища старинных карет и крупногабаритных экспонатов Центрального музея народоведения (каких именно — не уточнялось)<sup>19</sup>.

В следующем году родился проект передачи манежа под выставку Наркомздрава. Возможно, он не был осуществлен, поскольку ровно через семь лет, в марте 1933 г., был поднят вопрос о приспособлении манежа под театр и музей здравоохранения. Для этого намечалось разделить здание (в целях противопожарной безопасности) на две части тонкой бетонной перегородкой, которая, прорубив расписной потолок, должна была выйти через чердак на крышу<sup>20</sup>. Сведений о реализации этого варварского проекта документы не содержат.

Большинство построек Нескучного сада в 20-е гг. использовалось под жилье. В кавалерском корпусе жили служащие 2-й городской больницы, в фрейлинском — Главного выставочного комитета, а затем музейного отдела НКП, в здании бывшей гауптвахты — комендант и служащие музея. По состоянию на 28 августа 1924 г. на территории Нескучного сада проживало 380 человек<sup>21</sup>.

Здание бывшей царской кухни, одно время пустовавшее, после ремонта музейный отдел НКП передал Центральному музею народоведения под запасное хранилище. Остальные строения, находившиеся в пользовании отдела коммунального хозяйства Моссовета, занимали ветеринарная лечебница, оранжереи и другие учреждения<sup>22</sup>.

Отсутствие единого хозяина, недостаточное финансирование, передача строений во временное пользование, бесконтрольное приспособление исторических зданий новыми владельцами сообразно их потребностям приводили к нарушению единого архитектурного комплекса ансамбля, обветшанию построек, одичанию этого некогда дивного уголка Москвы. “На посещающих парк... картина такого... разрушения, — писал 9 июня 1926 г. архитектор музейного отдела Наркомпроса С.Ф. Кулагин, — производит впечатление безотрадное: запущенности и захолустья. Такой же запущенностью веет и от парковых великолепных самих по себе архитектурных творений великих мастеров-зодчих. Заколочен и совершенно необитаем Летний домик — “эта очаровательная архитектурная игрушка”, так живописно поставленная на самом обрыве к Москве-реке; колонны его разрушаются, стены размываются, водосточные трубы существуют только сверху до половины; стекла в дверях и окнах выбиваются... Так называемый Ванный павильон не имеет ни окон, ни дверей, крыша вся проржавела, не красилась много лет, водосточных труб наполовину нет, и стены разрушаются. В довершение неприглядности этого бывшего поэтического уголка Елизаветин пруд в настоящее время спущен, и вместо него — грязная яма, по дну которой жалкой струйкой бежит вода от родника из-под павильона”<sup>23</sup>. Комментарии, как говорится, излишни.



Церковь Вознесения в Коломенском.  
Современное фото

Восьмигранный (Второй кавалерский) павильон в Царицыно.  
Арх. В.И. Баженов. 1784 г. Современное фото

Заключение музейного отдела Наркомпроса о техническом  
состоянии изразцового панно "Соколиная охота Ивана Грозного",  
находящегося в Петровском подъездном дворце.  
1924 г. ЦММ

Паспорт, составленный Центральными государственными  
реставрационными мастерскими Наркомпроса  
на Петровский дворец. 1931 г. ЦММ





Петровский дворец перешел в ведение отдела по делам музеев Наркомпроса в ноябре 1919 г. О характере его использования музотделом сведений не обнаружено. Известно лишь, что в 1922 г. в нем проживали 4 служащих отдела<sup>24</sup>. 23 мая 1922 г. было принято решение о передаче дворца Главному управлению ВВФ (ГВФ) под размещение Академии воздушного флота им. Жуковского. Протокол заседания комиссии, состоявшей из представителей передающей и принимающей сторон, зафиксировал условия передачи здания. На первом этаже предписывалось разместить канцелярию, аудитории, чертежную, лаборатории и другие служебные помещения. На втором — научные кабинеты (без права проведения лабораторных работ), музей или выставки, библиотеку. При этом дворец должен был остаться в ведении музейного отдела НКП, за которым сохранялось несколько комнат под канцелярию и хранилища художественных ценностей<sup>25</sup>.

Однако вместо академии во дворце разместились служащие опытного аэродрома и других подразделений ГВФ, что не замедлило сказаться на состоянии здания. Архитектор музейного отдела НКП Н.А. Пустаханов 19 декабря 1922 г. отметил в своей докладной записке следующие факты: главная мраморная лестница занесена снегом, загрязнена пищевыми и другими отбросами; подвал превращен в отхожее место; деревянные полы в подвале, оконные рамы и переплеты на чердаке выломаны и, видимо, использовались как топливо; в круглом зале оборудован деревянный помост-вираж для тренировки велосипедистов; в нижнем этаже, откуда незадолго перед осмотром выехал 5-й танковый отряд, пробит паркетный пол, оторваны дверные ручки, печные дверцы и т. д.; в бывшем кухонном корпусе, где размещались плотники опытного отряда авиапарка, разбито и поломано все оборудование<sup>26</sup>.

Вероятно, музейный отдел Наркомпроса обращался с жалобами в соответствующие инстанции, т. к. в марте 1923 г. комиссия по разгрузке Москвы постановила передать Петровский дворец в ведение Академии воздушного флота. 26 мая того же года между музейным отделом НКП и академией был подписан договор, согласно которому академия получала дворец в пользование сроком на три года. Архитекторы музотдела должны были следить за тем, чтобы «все работы по приспособлению, ремонту и переделке дворца» не нарушали его наружный и внутренний вид<sup>27</sup>.

«Приспособление» придворцовых построек началось летом 1923 г. без согласования со специалистами музотдела. В актах от 9 и 24 октября 1923 г. отмечено, что в ходе ремонтных работ растесывались или закладывались оконные и дверные проемы, прорубались новые, повышался или понижался уровень полов и т. д. Так например, северные конюшни переоборудовались под слесарные мастерские, каретные сараи — под столярные, в проезде между сараями и конюшнями устанавливалась силовая станция, бывшая дворницкая предназначалась под кузницу, а погреба — под литейную, южные конюшни и сараи перестраивались под мотоавтомобильную лабораторию. Поскольку большая часть работ к концу октября 1923 г. была выполнена, музейному отделу НКП пришлось согласиться со всеми переделками. Надо сказать, что в дальнейшем академия извещала отдел о предстоящих работах заблаговременно<sup>28</sup>.

Древнейшая вотчина русских царей — Коломенское — в начале 1920-х гг. представляла безотрадное зрелище. П.Д. Барановский докладывал 22 августа 1922 г. на заседании архитектурно-реставрационного отделения ЦГРМ следующее: весь ансамбль находится в ведении треста (какого — не указано); в историческом здании XVII — XVIII вв. трест занимает верхний этаж, в нижнем, бывшей строительной конторе, находились собранные для реставрации экспонаты, которые ныне выброшены на улицу; в другом историко-архитектурном памятнике устроены конюшни; на дрова спилены многие деревья, в том числе дуб Петра Великого; управление имением чинит препятствия для проведения экскурсий<sup>29</sup>.

Следующий документ — постановление совещания управления землеустройства и мелиорации Наркомзема от 6 декабря 1924 г. — свидетельствует о значительных переменах, произошедших за два с лишним года. В ведении Наркомпроса была уже значительная часть территории бывшей усадьбы с историческими зданиями и парком, а также Дьяковское кладбище. Фруктовым садом и находившимися на его территории постройками владело управление фермами и огородами. Музейный отдел НКП ходатайствовал о передаче ему имения со всеми угодьями. На совещании было вынесено постановление о передаче музотделу всех земельных площадей Коломенского, за исключением фруктовых садов как помологического рассадника. Тем же документом управление фермами и огородами обязывалось выплачивать некоторую сумму из доходов от садов (по договоренности Наркомзема с Наркомпросом) на содержание Государственного музея в Коломенском.

Однако 3 апреля 1925 г. комиссия ВЦИК по концентрации имущества постановила «оставить за управлением фермами и огородами безвозмездно всю площадь земли, на которой в прошлом и текущем году велись агрокультурные работы», одновременно «в исключительном пользовании» управления сохранялись все помещения, «которые до сего времени были заняты рабочими управления». Правда, комиссия распорядилась выделить необходимые служебные помещения для обслуживающего персонала местных музеев, реставраторов и выставки исторических предметов. Таким образом, древние приказные палаты продолжали использоваться под конюшни, о чем Главнаука не замедлила просигнализировать в комиссию по учету музейного имущества при ВЦИК. Это обращение имело благоприятные последствия. В протоколе заседания архитектурно-реставрационного отделения ЦГРМ от 12 января 1926 г. содержатся сведения о начале восстановительных работ в приказных палатах. Позднее они использовались в музейных целях; в 1931 г. в них была развернута экспозиция «Техника строительного дела в Московской Руси»<sup>30</sup>.

По архитектурному комплексу Царицыно сведений сохранилось очень мало. Вероятно, незавершенность баженовских построек отпугивала потенциальных пользователей. Интерес представляет информация, содержащаяся в протоколе заседания архитектурной секции ЦГРМ от 7 апреля 1931 г. С.Ф. Кулагин, докладывая о результатах осмотра кавалерского корпуса, сообщил о намерении Ленинского райисполкома использовать его в служебных целях. Для этого предполагалось расширение оконных проемов на всех этажах. Секция постановила сохранить архитектурный облик здания<sup>31</sup>.



Содержащаяся в архивных документах информация, во многих случаях отрывочная, несопоставимая и труднопроверяемая, в целом предоставляет возможность проследить направления использования московских царских дворцов в послереволюционный период отечественной истории.

<sup>1</sup> ЦМММ. Ф. Р-1. Оп. 1. Д. 105. Л. 142; 145 — 145 об., 165; Д. 108. Л. 53.

<sup>2</sup> Там же. Д. 108. Л. 53.

<sup>3</sup> Там же. Л. 14, 27.

<sup>4</sup> Там же. Л. 51, 66.

<sup>5</sup> Там же. Д. 105. Л. 86 — 87 об.

<sup>6</sup> Там же. Л. 112.

<sup>7</sup> Там же. Д. 104. Л. 2 об., 3; Д. 105. Л. 7 об.

<sup>8</sup> Там же. Д. 107. Л. 3; Д. 105. Л. 8.

<sup>9</sup> Там же. Д. 107. Л. 65, 69.

<sup>10</sup> Там же. Д. 108. Л. 4 — 5.

<sup>11</sup> Там же. Д. 105. Л. 27, 97 об. — 98; Д. 107. Л. 108 — 110.

<sup>12</sup> Там же. Д. 105. Л. 97 об. — 98; Д. 107. Л. 107 — 108.

<sup>13</sup> Там же. Д. 248. Л. 1, 2 об., 3.

<sup>14</sup> Там же. Л. 1.

<sup>15</sup> Там же. Л. 5 — 6, 8, 16, 22, 67.

<sup>16</sup> Там же. Д. 10. Л. 50.

<sup>17</sup> Там же. Д. 248. Л. 8.

<sup>18</sup> Там же. Л. 14 — 15, 26, 31, 35, 44, 46 — 47, 60.

<sup>19</sup> Там же. Л. 83.

<sup>20</sup> Там же. Л. 85 — 105.

<sup>21</sup> Там же. Л. 19, 60 — 61, 67 об., 71.

<sup>22</sup> Там же. Л. 61, 73 — 74, 80, 82.

<sup>23</sup> Там же. Л. 89.

<sup>24</sup> Там же. Л. 6; Д. 246. Л. 3 об.

<sup>25</sup> Там же. Д. 246. Л. 1, 3.

<sup>26</sup> Там же. Л. 2, 7 об. — 8.

<sup>27</sup> Там же. Л. 10, 16.

<sup>28</sup> Там же. Л. 30, 34, 38.

<sup>29</sup> Там же. Д. 5. Л. 47.

<sup>30</sup> Там же. Д. 363. Л. 29 — 33, 45; Д. 9. Л. 7.

<sup>31</sup> Там же. Д. 14. Л. 27.

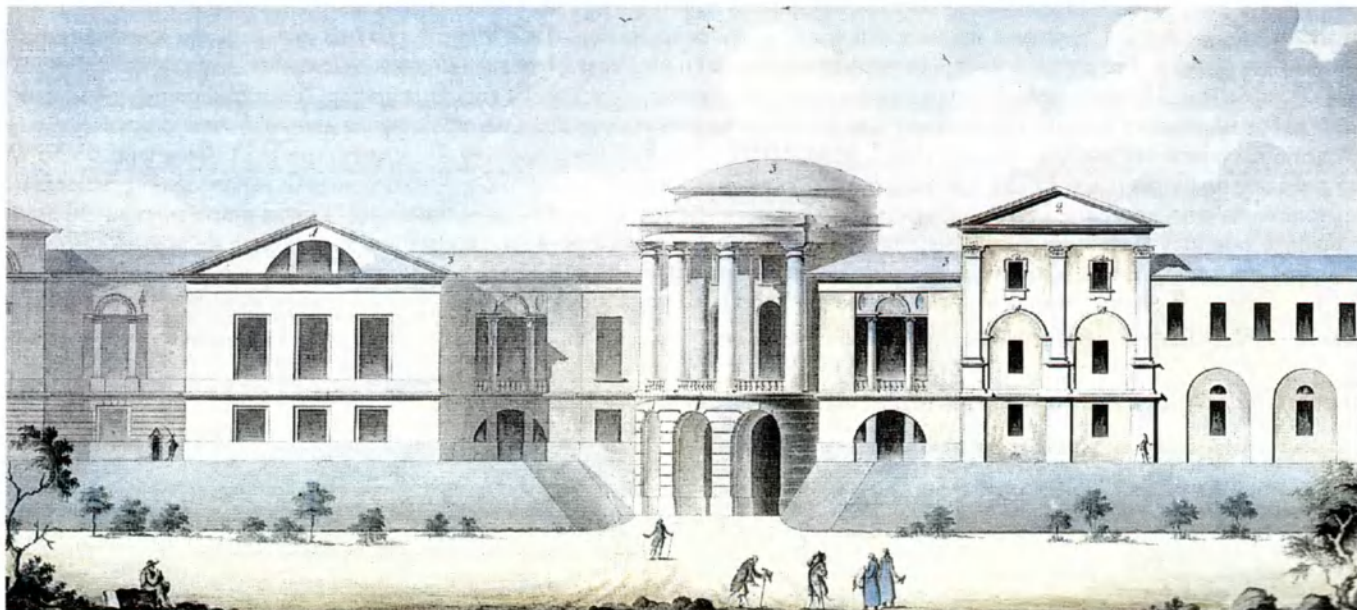
## Материалы управления по охране культурного наследия Министерства культуры Российской Федерации как источник по современному состоянию дворцовых комплексов Москвы

А. Работкевич

Управление по охране культурного наследия Министерства культуры России хранит огромный массив документов по истории и современному состоянию дворцовых комплексов, основными из которых являются паспорта и учетные карточки на объекты.

Эта единая форма первичной документации была введена в 1972 г. Выполнение работ было поручено отделу учета и пропаганды памятников истории и культуры Государственной инспекции по охране памятников Министерства культуры РФ (ныне — отдел учета и инвентаризации памятников управления по охране культурного наследия). В настоящее время отдел хранит около 120 тыс. паспортов на выделенные или намеченные к постановке на государственную охрану памятники, в том числе и на дворцовые комплексы.

*Кампорежи Ф.И. Слободской дворец и Дворцовый мост в Лефортово.  
1790-е гг. Офорт. ГНИМА им. А.В. Щусева*







Слободской дворец. Внутренний вид сгоревшего в 1812 г. зала.  
Акватинта Д. Кларка.  
1817 г. ГНИМА им. А.В. Щусева

Спаские (Задние) ворота в Коломенском. XVII в.  
Современное фото

Паспорт содержит историческую справку о памятнике — наименование, местонахождение, сведения об утратах, перестройках, реконструкциях, реставрациях, техническом состоянии конструкций, стен, покрытий, потолков, дату и номер документа о принятии на государственную охрану, библиографию и др. Сюда же включены генеральные планы дворцов, поэтажные планы и обмеры, фотографии фасадов и интерьеров всех строений и т. д. К сожалению, среди дворцовых комплексов Москвы, еще не имеющих паспортов, оказались Головинский, Екатерининский, Лефортовский, Александровский в Нескучном, Большой Кремлевский дворец. Наиболее полно представлены комплексы документов по Петровскому путевому дворцу (12 паспортов), Слободскому дворцу, усадьбам в Коломенском (11 паспортов), Измайлове, Царицыне (24 паспорта). Паспорта на коломенский и царицынский комплексы дополнены фотографиями, коллекциями газетных вырезок, актами обследований, перепиской с различными организациями и т. д. Паспорта на усадьбу Измайлово 1984 г. хранят эскизные проекты 1974 г. реставрации передних ворот государственного двора и других памятников.

В качестве иллюстрации приведем два примера. В одном из паспортов Слободского дворца от 1992 г. читаем: “В советское время здание было значительно увеличено сооружением целого ряда корпусов со стороны двора. К боковым крыльям и флигелям пристроены здания, которые вместе с возведенным вдоль берега Яузы закругленным крупным корпусом образовали обширный комплекс с несколькими внутренними дворами. В 1953 — 1957 гг. во время ремонта здания поновлена штукатурка фасадов и окраска стен, очищен белокаменный цоколь и колонны полуторонды на парковом фасаде, восстановлены утраченные части скульптурной группы на главном корпусе и окрашена ограда”.

Из паспорта на ансамбль Петровского путевого дворца мы узнаем, что в нем “утрачены все парковые павильоны, театр, пруд. Структура парка и основные аллеи сохранились. Большинство из них превращены в асфальтированные автодороги. На круглой площади разбиты цветники и поставлен бюст космонавта Комарова. Дворы ансамбля заасфальтированы. На переднем дворе разбита клумба, на заднем — устроена спортплощадка. К восточной стене служебного двора пристроен корпус. Сильно искажены позднейшими пристройками конюшенные дворы. Реставрационные работы по петровскому дворцу проводились ЦНМР МК СССР. Автор проекта — архитектор В.И. Федоров. Работы по фасадам проводились в 1953 г., по интерьерам главного корпуса — в 1972 г. Работы носили характер общего реставрационного ремонта. Фасадные работы не отличаются высоким качеством исполнения. Неудачным опытом следует признать замену утраченного белокаменного и керамического декора деталями из бетона. К настоящему времени эти детали сильно обветшали. Раскрыто и восстановлено решение ансамбля на вторую половину XIX в.”

В целом, документы о московских дворцах, хранящиеся в управлении по охране культурного наследия, могут послужить делу их исследования и сохранения.

# Библиография

## Общие работы

- Архитектурное наследие Москвы: Сб. научных трудов / Центральный научно-исследовательский и проектный ин-т градостроительства. Под ред. Н.Ф. Гуляницкого. М., 1988. 100 с.
- Архитектурные памятники XVII — XVIII веков: Новые исследования. Под ред. Н. Брунова. М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1948. 80 с.
- Бахрушин С., Богоявленский С. Подмосковные усадьбы XVIII в. // История Москвы. Т. 1. М., 1952. С. 523 — 533.
- Белешкая Е.А., Покровская Э.К. Жиларди. Д.И. М.: Стройиздат, 1970. 168 с.
- Бондаренко И.Е. Архитектура Москвы XVIII и начала XIX в. М., [6. г.]. 88 с.
- Он же. Архитектор М.Ф. Казаков. М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1938. 53 с.
- Он же. Идея царственности в архитектуре Москвы XVI — XVII в. // Архитектура мира. Вып. 1. М., 1992. С. 73 — 83.
- Бусева-Давыдова И.А. Царские усадьбы XVII в. в развитии русской архитектуры // Русская усадьба: Сб. О-ва изучения русской усадьбы. Вып. 1 (17). М. — Рыбинск, 1994. С. 140 — 144.
- Веселовский С.Б., Коробков Н.М., Снегирев В.А. Подмосковье: Памятные места в истории русской культуры XIV — XIX вв.: [Очерки]. Изд. 2-е, доп. М.: Моск. рабочий, 1962. 583 с.
- Власюк А.И., Капун А.И., Кипарисова А.А. Казаков. М.: Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1957. 372 с.
- Гольденберг П.И. Старая Москва. М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1947. 96 с.
- Готье Ю.В. Окрестности допетровской Москвы // Москва в ее прошлом и настоящем: В 12-ти т. Т. 3. М., 1910. С. 28 — 43.
- Грабарь И.Э. Московская архитектура 30 — 40-х годов XVIII века // История русского искусства. Т. 5. М., 1960. С. 151 — 173.
- Денисов Ю., Петров А. Зодчий Растрелли: Материалы к изучению творчества. Л.: Госстройиздат, 1963. 203 с.
- Евангулова О.С. Дворцово-парковые ансамбли Москвы первой половины XVIII в. М.: Изд-во Московского ун-та, 1969. 143 с.
- Забелин И.Е. Опыты изучения русских древностей и истории: В 2-х ч. М., 1873.
- Зарин А.Е. Любимые местопребывания русских государей. СПб. — М., 1913. 128 с.
- Злочевский Г. Русская усадьба на страницах дореволюционных изданий. — Памятники Отечества. 1992. № 25. С. 77 — 87.
- Зодчие Москвы: Сб. статей. В 2-х кн. Сост. Ю. Яралов. М.: Моск. рабочий, 1981 — 1988.
- Ильин М.А. Каменное зодчество конца XVII века // История русского искусства. Т. 4. М., 1959. С. 217 — 278.
- Лобанов В.М. Подмосковные. М., 1919. 64 с.
- Михайлов А.И. Архитектор Д.В. Ухтомский и его школа. М.: Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1954. 372 с.
- Некрасов А.И. Древние подмосковные: Александрова слобода, Коломенское, Измайлово. М., 1923. 68 с.
- Николаев Е.В. Классическая Москва. М.: Стройиздат, 1975. 263 с.
- Павлинов А.М. История русской архитектуры. М., 1894. 265 с.
- Подмосковные. Вып. 1. М.: Образование, 1922. 44 с.
- Разоренова Н.Б. Ближайшее Подмосковье в XVII — XVIII вв. // Русский город. Вып. 2. М., 1979. С. 141 — 160.
- Рязнин М.И. Архитектурные ансамбли Москвы и Подмосковья. М.: Гос. изд-во архитектуры и градостроительства, 1950. 232 с.
- Русская архитектура первой половины XVIII века: Исследования и материалы. Под ред. И.Э. Грабаря. М.: Гос. изд-во по строительству и архитектуре, 1954. 416 с.
- Сивков К.В. Подмосковная вотчина середины XVIII в. // Труды О-ва изучения Московской области. Вып. 1. М., 1928. С. 75 — 96.
- Славина Т.А. Константин Тон. Л.: Стройиздат, 1989. 222 с.
- Снегирев В.А. Московское зодчество: Очерки по истории русского зодчества XIV — XIX вв. М.: Моск. рабочий, 1948. 292 с.
- Снегирев И.М. Памятники московской древности, с присовокуплением очерка монументальной истории Москвы и древних видов и планов древней столицы. М., 1842 — 1845. 523 с.; разд. паг.; ил.
- Он же. Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества: В 6-ти вып. М., 1851 — 1859.
- Сытин П.В. История планировки и застройки Москвы: Материалы и исследования: В 3-х т. М., 1950 — 1954.
- Тельтвский П.А. Московские шедевры. М.: Моск. рабочий, 1983. 239 с.
- Тихомиров Н.Я. Архитектура подмосковных усадеб. М.: Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1955. 352 с.
- Торопов С.А. Подмосковные усадьбы. М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1947. 39 с.
- Шамурин Ю.И. Подмосковные: В 2-х кн. М., 1912 — 1914.
- Шамурин Ю.И., Замурина З.И. Москва в ее старине. М., 1913. 80 с.
- Швецов А. Достопримечательности Москвы и ее окрестностей. М., 1846. 86 с.

## Справочники и путеводители

- Ведомость домов, находившихся в Москве, составленная по высочайшему указу 1716 г. для определения количества денежной подати, собиравшейся с оных ночными целовальниками. — [Б. м., 6. г.]. 8 с.
- Воронин Н.Н., Ильин М.А. Древнее Подмосковье: Памятники зодчества XV — XVII вв. М.: Госиздат, 1947. 120 с.
- Всеобщий путеводитель и справочник по Москве и окрестностям. Изд. 5-е. М., 1912. 253 с.

- Горностаев И.Ф., Бутославский Я.М. По Москве и ее окрестностям: Путеводитель-справочник для туриста и москвича: С 50 ил. достопримечательностей, планом Кремля, картами окрестностей Москвы и планом г. Москвы. М., 1903. 437 с.
- Дачи и окрестности Москвы. Путеводитель. С прилож. 24 планов дачных местностей и карт окрестностей Москвы. Изд. 2-е. [М.], 1930. 160 с.
- Двинский Э.Я. Москва и ее пригороды: Путеводитель. М.: Радуга, 1987. 422 с.
- Дворцово-парковые ансамбли Подмосковья XVIII — XIX вв.: Каталог выставки. Авт. вступ. ст. и сост. З.В. Золотницкой. М., 1977. 64 с.
- Долгоруков В.А. Путеводитель по Москве и ее окрестностям. М., 1872. 495 с.
- Захаров М.П. Окрестности Москвы за Сокольниковой и Крестовской заставами: Из Путеводителя по окрестностям Москвы и Указателя их достопримечательностей. М., 1887. 38 с.
- Он же. Путеводитель по окрестностям Москвы и указатель их достопримечательностей. М., 1867. 340 с.
- Иллюстрированный путеводитель по окрестностям Москвы. Под ред. Ю.С. Розенберга. М.: Молодой ленинец, 1926. 319 с.
- Ильин М.А. Подмосковье: Книга-спутник по дворцам, подмосковным городам, селам и старым усадьбам (XIV — XIX вв.). Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Искусство, 1974. 272 с.
- Ильин М.А., Моисеева Т.В. Москва и Подмосковье: Справочник-путеводитель. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Искусство, 1979. 520 с.
- Карамзин Н.М. Записка о московских достопамятностях. — Наше наследие. 1991. № 6. С. 39 — 47.
- Любешкин С.М. Окрестности Москвы в историческом отношении и в современном их виде для выбора дач и гулянья. Изд. 2-е. М., 1860. 322 с.
- Москва, ее святыни и древности. СПб.: Досуг и дело, 1871. 174 с.
- Москва, или исторический путеводитель по знаменитой столице государства Российского: В 4-х ч. М., 1827 — 1831.
- Рудольф М.Д. Москва с топографическим указанием всей ее местности и окрестностей: Подробная справочная книга для приезжающих и живущих в столице: В 3-х ч. М., 1848 — 1849.

## Альбомы

- Альбом видов и достопримечательностей старой и новой Москвы. М., 1913. 48 с.
- Архитектурные памятники Подмосковья: Альбом. Авт. текста и сост. М.А. Ильин. Л.: Аврора, 1987. 19 с.
- ...В окрестностях Москвы: Из истории русской усадебной культуры XVII — XIX вв.: Альбом. Сост. М.А. Аникст, В.С. Турчин. М.: Искусство, 1979. 398 с.
- Древние памятники Москвы и ее окрестностей: Рис. из изд. Мартынова. — [Б. м., 6. г.]. 30 л. ил.
- Забелин И.Е. Альбом старинных видов Московского Кремля: История города Москвы. М., 1905. 21 л.
- Лукомский Г.К. Москва и деревня в гравюрах и литографиях 1800 — 1850 гг. [Б. м., 6. г.]. 19 с.
- Москва: Альбом видов. [Б. м., 6. г.]. 14 л.
- Москва: Виды некоторых городских местностей, храмов, примечательных зданий и др. сооружений. С предисл. Н.А. Найденова. М., 1884. 96 л.
- Москва в старинных изображениях: Каталог выставки: Сост. М.А. Александровский и др. М., 1926. 37 с.
- Москва и ее окрестности: Сорок фототипных видов Москвы и ее окрестностей. СПб., 1896. 40 л.
- Орлов А.А. Панорама Москвы и ее окрестностей в новейшем их виде и положении. М., 1836. 24 с.
- Осокин В.Н. Жемчужины Подмосковья. М.: Реклама, 1972. 158 с.
- Мартынов Н. Подмосковная старина. М., 1889. 53 с.; 25 л.

## Библиографические указатели

- Библиография усадеб. — Старые годы. 1910. № 79. С. 186 — 192; 9 л.
- Карташов И.М. Усадьбы Московской губернии: (Опыт библиографического указателя). М., 1927. 45 с.
- Подмосковные усадьбы XVI — XX вв. (Москва и ее окрестности): Каталог книжной выставки. Сост. Г.В. Аслапова, И.В. Гайдукова. М.: ГПИБ, 1992. 94 с.
- Кремлевские дворцы**
- Большой Кремлевский дворец: [Альбом]. Фотографии А.А. Александрова, Э.И. Стейнерта. Сост. и авт. вступ. ст. Г.А. Марковой. Л.: Аврора, 1981. 33 с.; 86 л.
- Кремль: [Альбом]. К 800-летию Москвы. Фотографии В. Ковригина, Н. Граневского. М. — Л.: Искусство, 1947. 63 л.
- Маркова Г.А. Большой Кремлевский дворец. М.: Моск. рабочий, 1979. 143 с.
- Тихомиров Н.Я., Иванов В.Н. Московский Кремль: История архитектуры. М.: Стройиздат, 1967. 359 с.
- Алексеевское**
- Воронин Н.Н., Ильин М.А. Древнее Подмосковье: Памятники зодчества XV — XVII веков. М., 1947. С. 107 — 111.
- Евангулова О.С. Дворец в Алексеевском // Она же. Дворцово-парковые ансамбли Москвы. С. 109 — 111.
- Макаров М.Н. Алексеевский дворец под Москвою // Он же. Русские предания. Кн. 2. М., 1936. С. 119 — 121.
- Село Алексеевское: опись 1676 г. // Записки отдела русской и славянской археологии Императорского археологического общества. Т. 2. СПб., 1861. С. 84 — 91.
- Тиц А.А. Село Алексеевское и его хоромы в XVII в. // Архитектурное наследство. Вып. 16. М., 1967. С. 45 — 54.





### Братовщина

Евангулова О.С. Дворец в Братовщине // Она же. Дворцово-парковые ансамбли Москвы. С. 125 — 130.

Кистер К.В. Село Братовщина Московской губернии Дмитровского уезда: С кратким описанием церкви Благовещения. М., 1901. 8 с.

### Воздвиженское

Евангулова О.С. Дворец в Воздвиженском // Она же. Дворцово-парковые ансамбли Москвы. С. 111 — 112.

### Воробьевы горы

Евангулова О.С. Воробьевский дворец // Она же. Дворцово-парковые ансамбли Москвы. С. 103 — 106.

Родин А.Ф. Воробьевы горы и их окрестности. М.: Труд и книга, 1924. 57 с.

Сорокин В. Ленинские горы. — Наука и жизнь. 1963. № 4. С. 8 — 12.

Султанов Н.В. Воробьевский дворец // Древности: Труды комиссии по сохранению древних памятников Имп. Московского археологического о-ва. Т. 3. М., 1909. С. XIV — XLI.

Яранцев Б. На Ленинских горах. — Октябрь. 1952. № 1. С. 130 — 140.

### Звенигород

Боровкова С.Н. Звенигород и окрестности. Изд. 2-е, доп. М.: Моск. рабочий, 1970. 224 с.

Бояр О. и др. Звенигород: Историко-культурные памятники Звенигородского края: Путеводитель. М.: Сов. Россия, 1974. 158 с.

Леонид, архим. Московский Звенигород и его уезд в церковно-археологическом отношении. М.: Искусство, 1978. 207 с.

Николаева Т.В. Древний Звенигород: Архитектура. Искусство. М.: Искусство, 1978. 207 с.

Смирнов С.К. Историческое описание Саввино-Сторожевского монастыря. М., 1860. 112 с.

Тихомиров Н.М. Звенигород. М., 1948. 49 с.

Холмогоровы В. и Г. Город Звенигород. М., 1884. 80 с.

### Измайлово

Дворцовое царское село Измайлово, родовая вотчина Романовых: Ныне Николаевская измайловская военная богадельня. М., 1892. 58 с.

Девель Н.М. Измайлово. — Исторический вестник. 1913. № 2. С. 616 — 642.

Кругликов В.П. Измайлово. М.: Моск. рабочий, 1959. 186 с.

Малиновский А. О преждебывших в селе Измайлове царских хозяйственных заведениях. [Б. м., б. г.]. 15 с.

Свинин П. Странствия в окрестностях Москвы: Измайлово, Горенки, Косино. — Отечественные записки. 1822. № 21. С. 3 — 84.

Снегирев И. Воспоминания о подмосковном селе Измайлове, старинной вотчине Романовых. М., 1837. 36 с.

Снегирев И.М. Дворцовое царское село Измайлово, родовая вотчина Романовых. М., 1866. 46 с.

Стромилов Н. Измайлово: Первая царская ферма в XVII в. СПб., 1872. 26 с.

Чиняков А. Архитектурные памятники Измайлова // Архитектурное наследство. Вып. 2. М., 1952. С. 193 — 220.

### Коломенское

Айналов Д.В. Очерки и заметки по истории древнерусского искусства: Коломенский дворец // Известия отделения русского языка и словесности Имп. Академии наук. 1913. Т. 19. Кн. 3. С. 129 — 145.

Белячиков Н.Н. Подмосковные села "Коломенское" и "Ногатинское". — Вопросы истории. 1972. № 11. С. 217 — 220.

Валуев П. Исторические сведения из летописей отечественных и преданий изустных, извлеченные о селе Коломенском, с присоединением видов и чертежа внутреннему расположению старинного царского дворца с теремами до 1807 г. там находившегося, и двум дворцовым церквям, за несколько веков сооруженных и доныне существующих. М.: Тип. Моск. ун-та, 1809. 11 с.

Гра М.А., Жиромский Б.Б. Коломенское. М.: Искусство, 1971. 159 с.

Забелин И.Е. История постройки и опись Коломенского дворца // Он же. Домашний быт русских царей. Ч. 1. М., 1915. С. 464 — 503.

Эгура В.В. Коломенское: Очерки художественной истории и памятников. М.: О-во изучения русской усадьбы, 1928. 74 с.

Заозерский А.И. Царь Алексей Михайлович в своем хозяйстве. Пг.: Научное дело, 1917. 352 с.

Коломенское: Гос. музей-заповедник / Андреев А.А. и др. М.: Моск. рабочий, 1981. 144 с.

Коломенское: Гос. музей-заповедник: Альбом / Авт. и сост. Г.Н. Гамалея. Л.: Аврора, 1986. 32 с.

Коломенское: Прошлое — настоящее — будущее: Приложение к Вестнику Общества охраны памятников истории и культуры Москвы / Красовский М., Кондрашов А., Макарова А. и др. М., 1991. 107 с.

Корсаков А. Село Коломенское: Исторический очерк. М., 1870. 120 с.

Красовский М. Путевые наброски: Коломенское и Дяково. — Зодчий. 1908. № 15. С. 131 — 133; № 16. С. 139 — 144.

Лихачев Н.В., Ершов А.А. Село Коломенское, что под Москвой... М., 1913. 24 с.

Некрасов А.И. Древние подмосковные: Александрова слобода, Коломенское, Измайлово. М., 1923. 68 с.

Никитин А.В. Железные украшения Коломенского дворца XVII в. // Культура Руси. М., 1966. С. 168 — 172.

Чаев Н. Описание дворца царя Алексея Михайловича в подмосковном селе Коломенском. М., 1869. 39 с.

Шамурин Ю. Коломенское // Он же. Подмосковные. Кн. 2. М., 1914. С. 8 — 20.

### Лефортово

Евангулова О.Е. Архитектурный ансамбль Лефортово в первой половине XVIII в. // Вестник МГУ. Сер. 9. 1962. № 5. С. 70 — 87.

Она же. Архитектурный ансамбль Лефортово в Петровскую эпоху // Сб. научных работ аспирантов исторического факультета МГУ. М., 1963. С. 283 — 305.

Она же. Головинский ансамбль Петра I // Она же. Дворцово-парковые ансамбли Москвы. С. 107 — 109.

Она же. Головинский сад Петра I и дворцы старых усадеб // Там же. С. 34 — 43.

Она же. Лефортовский ансамбль 1742 г. // Там же. С. 120 — 124.

Она же. Лефортовский ансамбль 1742 г.: Традиции и будущее "Живописного" комплекса // Там же. С. 62 — 83.

Она же. Развитие дворцовых ансамблей Москвы в первой половине XVIII в. (Лефортово): Автореф. дис... канд. искусствоведения. М., 1963. 18 с.

Она же. Усадьба Ф. Головина // Она же. Дворцово-парковые ансамбли Москвы. С. 106 — 107.

Кипарисова А.А. Лефортовский дворец в Москве // Архитектурные памятники Москвы XVII — XVIII веков: Новые исследования. М., 1948. С. 45 — 54.

Муравьев В.Б. У Яузских ворот. — Памятники Отечества. М., 1989. № 2 (20). С. 34 — 41.

Мернет Н.Я. Отчет об археологических раскопках на территории Лефортовского дворца в Москве в 1946 г. // Архитектурные памятники Москвы XVII — XVIII веков. С. 63 — 66.

Озеров С. Исторические сведения о Лефортове и описание Петропавловского храма. М., 1911. 64 с.

Подольский Р.П. Петровский дворец на Яузе // Архитектурное наследство. Вып. 1. М., 1951. С. 14 — 55.

Пушкин Б. Из истории головинских и екатерининских дворцов в Москве. — Исторический вестник. 1916. № 3. С. 840 — 843.

Соболев Н.Н. Отчет об исследовании архитектуры Лефортовского дворца в Москве в 1946 г. // Архитектурные памятники Москвы XVII — XVIII веков. С. 55 — 62.

Табель о домах лефортовской части. [Б. м.], 1819. 36 с.

Токмаков И.Ф. Историко-статистическое и археологическое описание церкви во имя св. апостолов Петра и Павла, что в Лефортове в Москве. М., 1893. 40 с.

### Нескучное

Александров А.П. Прошлое Нескучного сада: Историческая справка. М., 1923. 58 с.

Д.И. Нескучный Сад. — Красная Нива. 1923. № 33. С. 23 — 24.

Коваленский А.В. Нескучный сад: Его история от XVIII века до наших дней. М.: Молодая гвардия, 1980. 158 с.

Некрасов А.И. Реставрация Нескучного дворца. — Академическая архитектура. 1935. № 1 — 2. С. 121 — 122.

Рабкина Н.А. Прошлое Нескучного сада. — Вопросы истории. 1971. № 2. С. 211 — 214.

Соколов Д.С. Нескучное, бывшая [Подмосковная графа] Орлова-Чесменского: Историко-бытовой очерк. М., 1923. 74 с.

Шамурин Ю. Нескучное // Его же. Подмосковные. Кн. 2. М., 1914. С. 43 — 56.

### Петровский путевой дворец

Айрапетов Д., Колянищев Г. Реставрация Петровского дворца. — Архитектура и строительство Москвы. 1959. № 2. С. 28 — 31.

Казневский В. Петровский парк и его обитатели. — Московский журнал. 1991. № 8. С. 44 — 49.

Торопов С. Петровское Демидовых. — Среди коллекционеров. 1924. № 7 — 8. С. 20 — 25.

### Преображенское

Евангулова О.С. Дворец в Новопретображенском // Она же. Дворцово-парковые ансамбли Москвы. С. 101 — 103.

Забелин И.Е. Преображенское или Преображенск. Московская столица достославных преобразований первого императора Петра Великого. М., 1833. 54 с.

Синицын П.В. Преображенское и окружающие его места, их прошлое и настоящее. М., 1895. 194 с.

Русаковский И.К. Ансамбль за Преображенской заставой конца XVIII — начала XIX в. // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М., 1985. С. 148 — 169.

Сорокин А. Преображенский дворец в Москве. М., 1880. 4 с.

### Пречистенский дворец

Николаев Е.В. Дом № 16 по улице Волконка и Пречистенский дворец // Он же. Классическая Москва. М., 1975. С. 161 — 175.

### Тайнинское

Евангулова О.С. Дворец в Тайнинском // Она же. Дворцово-парковые ансамбли Москвы. С. 130 — 132.

Клейн В.К. Памятники древнерусского искусства в дворцовом селе Тайнинском. М., 1912. 144 с.

Макаров М.Н. Село Тайнинское царя Иоанна Грозного // Он же. Русские предания. Кн. 2. С. 45 — 46.

### Царицыно

Альтшулер В.Г. Реконструкция дворца в Ленино. — Строительство Москвы. 1936. № 11. С. 1 — 8.

Байбурова Р.М. Царицыно, бывшая Черная Грязь: История, владельцы, странная закономерность. — Наука и жизнь. 1992. № 4. С. 74 — 79.

Она же. Новопостроенный деревянный дом 1745 г. в Царицыне, бывшей Черной Грязи // Памятники культуры: Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. 1992. М., 1993. С. 424 — 434.

Виноград В.А. Письма и другие документы В.И. Баженова о строительстве в Царицыне // Архитектурный архив. Т.1. М., 1946. С. 103 — 108.

Девель Н.М. Царицыно. — Исторический вестник. 1910. № 2. С. 669 — 699.

Детинцов С. Гибнущее Царицыно. — Старые годы. 1910. № 11. С. 40 — 44.

Еремин Г. Века истории Царицына // Встречи с историей. Вып. 1. М., 1987. С. 101 — 121.

Ильин М. Загадка Царицынского дворца. — Наука и жизнь. 1968. № 3. С. 78 — 81.

Казанцев Ю. Царицыно: Краткие исторические сведения об усадьбе. М., 1929. 22 с.

Медведкова О.А. Царицынская псевдоготика В.И. Баженова: Опыт интерпретации // Иконография архитектуры. М., 1990. С. 153 — 174.

Минеева К.И. Царицыно: Дворцово-парковый ансамбль. М.: Искусство, 1988. 133 с.

Она же. Путеводитель по Царицыну. М., 1912. 60 с.

Сост. Г. Алексеева



## Об авторах

Алексеева Галина Константиновна — гл. библиотекарь массового отдела ГПИБ  
Байбурова Римма Михайловна — кандидат искусствоведения, зав. сектором Музея-заповедника "Царицыно"  
Баранова Алевтина Анатольевна — кандидат исторических наук, ст. научный сотрудник Музея-заповедника "Царицыно"  
Бердникова Татьяна Егоровна — ст. научный сотрудник Музея-заповедника "Царицыно"  
Богатская Ирина Андреевна — зав. сектором графики ГИКМЗ "МК"  
Бутров Александр Владимирович — аспирант Московского гос. гуманитарного университета  
Вьюева Наталья Александровна — хранитель фондов Большого Кремлевского дворца  
Галкин Вячеслав Михайлович — ст. научный сотрудник Звенигородского историко-архитектурного и художественного музея  
Гращенко Александр Викторович — ст. научный сотрудник, хранитель отдела археологии ГИКМЗ "МК"  
Датиева Наталья Сахановна — искусствовед НИИ "Спецпроектреставрация"  
Домшак Марина Иосифовна — гл. специалист издательского отдела "Моспроекта-2"  
Евангулова Ольга Сергеевна — доктор искусствоведения, кандидат исторических наук, профессор кафедры истории отечественного искусства МГУ  
Желудков Денис Геннадиевич — научный сотрудник Музея-заповедника "Коломенское"  
Золотницкая Зоя Валерьевна — зав. сектором отдела истории русской архитектуры ГНИМА им. А.В. Щусева  
Киприн Владимир Александрович — ведущий архитектор мастерской № 17 "Моспроекта-2"  
Кириченко Евгения Ивановна — доктор искусствоведения, член-корреспондент Российской академии архитектуры и строительных наук, ведущий научный сотрудник НИИ теории и истории изобразительных искусств Академии художеств РФ  
Клименко Юлия Гавриловна — аспирантка Московского гос. архитектурного института  
Клюшнина Ирина Владимировна — научный сотрудник архива ГИМ  
Кондрашина Вера Александровна — зам. директора по научной части Звенигородского историко-архитектурного и художественного музея

Коробко Михаил Юрьевич — член правления "Общества изучения русской усадьбы", зав. отделом культуры газеты "Покупатель"  
Коровайников Владимир Юрьевич — кандидат исторических наук, директор ЦИИИ  
Кузовлева Ольга Владилена — зам. директора ЦНИИПАФ Мосгорархива  
Леконцев Максим Германович — гл. специалист Центра историко-градостроительных исследований  
Лобанова Татьяна Геннадиевна — и.о. зав. научно-исследовательским отделом Звенигородского историко-архитектурного и художественного музея  
Малафеева Светлана Леонидовна — научный сотрудник ЦНИИПАФ Мосгорархива  
Нащокина Мария Владимировна — кандидат архитектуры, ведущий научный сотрудник НИИ теории архитектуры и градостроительства  
Николаева Анна Сергеевна — мл. научный сотрудник отдела рукописных, печатных и графических фондов ГИКМЗ "МК"  
Павлович Марина Кирилловна — кандидат исторических наук, ст. научный сотрудник отдела рукописных, печатных и графических фондов ГИКМЗ "МК"  
Пустовалов Виктор Михайлович — ведущий архитектор комплекса Саввино-Сторожевского монастыря, гл. архитектор АО "Мособлстройреставрация"  
Работкевич Александр Викторович — нач. отдела учета и инвентаризации памятников истории и культуры управления по охране недвижимых памятников истории и культуры Министерства культуры РФ  
Рогозина Мария Георгиевна — зав. сектором отдела фототеки ГНИМА им. А.В. Щусева  
Секретев Кирилл Михайлович — эксперт, Роскомдрагмет  
Сергеев Игорь Николаевич — краевед  
Скорнякова Наталья Николаевна — ст. научный сотрудник отдела изобразительных материалов ГИМ  
Тугова Татьяна Алексеевна — зав. сектором рукописных, печатных и графических фондов ГИКМЗ "МК"  
Шаханов Анатолий Николаевич — кандидат исторических наук, научный сотрудник Института Российской истории РАН  
Яшина Ольга Николаевна — ст. научный сотрудник Звенигородского историко-архитектурного и художественного музея

## Список сокращений

БКД — Большой Кремлевский дворец  
ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации  
ГИКМЗ "МК" — Государственный историко-культурный музей-заповедник "Московский Кремль"  
ГИМ: ОПИ, ОИМ — Государственный исторический музей: отдел письменных источников, отдел изобразительных материалов  
ГМИИ им. А.С. Пушкина — Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина  
ГНИМА им. А.В. Щусева — Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева  
ГПИБ — Государственная публичная историческая библиотека  
ГРМ — Государственный Русский музей  
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея  
МАРХИ — Московский архитектурный институт  
МГУ — Московский государственный университет  
Мосгорархив — Московское городское объединение архивов  
Музей-заповедник "Коломенское" — Государственный художественный историко-архитектурный и ландшафтный музей-заповедник "Коломенское"

Музей-заповедник "Царицыно" — Государственный историко-архитектурный, художественный и ландшафтный музей-заповедник "Царицыно"  
НИИ — Научно-исследовательский институт  
НКП — Народный комиссариат просвещения  
ОРПГФ ГИКМЗ "МК" — отдел рукописных, печатных и графических фондов Государственного историко-культурного музея-заповедника "Московский Кремль"  
ОР РГБ — отдел рукописей Российской государственной библиотеки  
ПСРЛ — Полное собрание русских летописей  
РГАДА — Российский государственный архив древних актов  
РГАЭ — Российский государственный архив экономики  
РГВИА — Российский государственный военно-исторический архив  
РГИА в СПб — Российский государственный исторический архив в С.-Петербурге  
РИБ — Русская историческая библиотека  
ЦАНТДМ — Центральный архив научно-технической документации Москвы  
ЦИАМ — Центральный исторический архив Москвы  
ЦМАМ — Центральный муниципальный архив Москвы  
ЦНИИПАФ — центр научного использования и публикации архивных фондов Московского городского объединения архивов  
ЭКС — Экспедиция кремлевского строения





Издательство объединения “Мосгорархив” выражает благодарность за помощь в создании книги: директору Центрального исторического архива Москвы Е.Г. Болдиной; директору Центрального архива научно-технической документации Москвы В.В. Назарову; директору Центрального муниципального архива Москвы В.Ю. Коровайникову; директору Центрального московского архива документов на специальных носителях С.К. Кушнareву; начальнику общего отдела “Мосгорархива” Н.И. Ереминой; главному бухгалтеру “Мосгорархива” Г.В. Миловановой; заведующей научно-справочной библиотекой “Мосгорархива” Т.А. Загвоздиной, сотрудникам “Мосгорархива” В.А. Датновой, В.Ф. Козлову, Т.Н. Никольской, Л.М. Рощиной, Л.А. Приказчиковой; директору Российского государственного архива древних актов М.П. Лукичеву; директору Государственного архива Российской Федерации С.В. Мироненко; директору Российского государственного военно-исторического архива И.О. Гаркуше; сотруднику Российского государственного архива С.Н. Селедкиной; директору Государственного историко-культурного и художественного музея-заповедника “Московский Кремль” И.А. Родимцевой; директору Государственного исторического музея А.И. Шкурко.

Выявление и отбор иллюстраций: И.А. Богатская, Н.А. Вьюева, С.Р. Долгова, В.А. Кондрашина, С.Л. Малафеева, С.Г. Нелипович, Т.Н. Никитина, М.И. Осекина, М.Г. Рогозина, И.В. Седова, С.Н. Селедкина, Н.Н. Скорнякова, Л.И. Смирнова, Г.А. Стоенко, Т.А. Тутова, Л.И. Тютюнник, И.В. Тютюнникова.

Фотопечать: С.В. Белов, В.Г. Дорофеев, В.В. Еремеев, М.И. Кан, С.В. Колганов, В.Х. Мариньо, И.С. Редькин.

Репродуцирование: А.П. Ларионцева, Т.П. Лесникова, Е.М. Сидорова, Т.А. Трефилова.

При составлении иллюстративного ряда были использованы оригинальные слайды и материалы из личных коллекций Н.Н. Гундорова, Н.Н. Рахманова, К.М. Секретева.

Список иллюстраций, использованных при оформлении издания:

На суперобложке: Шухвостов С.М. Вид на Кремль. 1849 г. Х., м. ГИМ

На фронтисписе: Государственные регалии. 1856 г. Лист из альбома. ГАРФ

На 1-м шмуце: Кваренги Д. Панорама Кремля. Кон. XVIII в. Б., тушь, акв. ГНИМА им. А.В. Щусева

Оборот: Поздравление казачьего войска в Андреевском зале. 1856 г. Лист из альбома. ГАРФ

На 2-м шмуце: Голицын А.А. Санные гонки на С.-Петербургском шоссе у Петровского дворца. 1848 г. Х., м. ГИМ

Оборот: Башни ограды Парадного двора Петровского дворца. Современное фото

На 3-м шмуце: Вид монастыря Св. Саввы, Звенигородского чудотворца, с западной стороны. 1888 г. Хромофотография.

Тип. И.Д. Сытина. Звенигородский историко-архитектурный и художественный музей

Оборот: Соборная площадь и дворец царя Алексея Михайловича. Вид с монастырской звонницы. Современное фото

На 4-м шмуце: Кампорези Ф.И. Воробьевский дворец. Кон. 1780-х гг. По собств. рис. Б., гравюра, акв. ГИМ

Оборот: Кампорези Ф.И. Панорама Кремля из Замоскворечья. По собственному рис. Кон. 1780-х гг. Б., гравюра, акв.

Фрагмент. ГИМ

Искренняя признательность выражается коллективу акционерного общества “Московские учебники и картофотография” (генеральный директор С.М. Линович) за качественную и оперативную работу по выпуску издания.

Осуществление настоящего проекта стало возможным исключительно благодаря вниманию, всестороннему содействию и финансовой поддержке Московской мэрии, Правительства Москвы и Департамента финансов Правительства Москвы.



## Содержание

### Предисловие 5

Е. Кириченко.

Московские императорские дворцы как проблема истории искусства 6

## Памятники Московского Кремля

Н. Вьюева.

Императорский дворец в Кремле 11

И. Богатская.

Архитектурная графика Большого Кремлевского дворца 14

А. Гращенков.

Белокаменная резьба Теремного дворца 23

З. Золотницкая.

История и иконография Кремлевского дворца 31

К. Секретев.

Судьба модели Большого Кремлевского дворца В.И. Баженова 37

Е. Кириченко.

О двух концепциях императорской резиденции: Зимний дворец в Петербурге после пожара 1837 г. и Большой Кремлевский дворец в Москве 40

М. Павлович.

К вопросу о реставрации дворцовых церквей Московского Кремля в 1812 — 1850-х гг. 55

А. Николаева

Оружейная палата — дворцовый музей середины XIX в. 62

Т. Тугова.

Большой Кремлевский дворец в Москве:

к истории организации музея в первые годы советской власти (1917 — 1924) 71

## История дворцовых комплексов Москвы и Подмосковья

М. Лекомцев.

Опричный двор царя Ивана Грозного 81

Н. Датиева.

Государев двор на Измайловском острове 87

А. Бугров.

Церкви Старо-Преображенского дворца 95

М. Лекомцев.

К истории Алексеевского дворца по Стромынской дороге 103

А. Бугров.

Воробьевский дворец 107

О. Евангулова.

Дворец в селе Покровском 116

Д. Желудков.

Новые материалы о дворцовом строительстве в Москве петровского времени 120

М. Домшлак.

История Головинского и Екатерининского дворцов 134

М. Коробко.

Дворец Екатерины II в селе Коньково 142

Р. Байбурова.

К истории замысла Царицына 146

Т. Бердникова.

Архитектурный образ Царицына: от усадьбы-града до руин дворца 150

А. Баранова.

Царицыно в начале XIX в. 161

И. Сергеев.

Загадки кирпичных клейм царицынских строений 167

И. Сергеев.

Дворцы Царицына в макетах Н.Н. Гундорова 170

М. Нащокина.

Петровский дворец и его семантическая интерпретация 172

С. Малафеева.

Петровский дворец и его окрестности 181





- И. Ключкина.  
Петровский дворец в Москве. 1917 — 1940 гг. (по материалам ГАРФ и ОПИ ГИМ) 195
- В. Киприн.  
К истории приобретения Нескучного сада императорской фамилией 202
- О. Кузовлева.  
Городская дума против дворцового ведомства 211
- Генерал-губернаторский дом в новом своем виде. Публ. А. Шаханова 213

## Дворцовые памятники Звенигорода и уезда

- В. Пустовалов.  
Дворец царя Алексея Михайловича в Саввино-Сторожевском монастыре 219
- В. Галкин.  
Дворец царя Алексея Михайловича в Саввино-Сторожевском монастыре  
в период формирования новой культуры высшего сословия (XVIII в.) 222
- Ю. Клименко.  
Проект перестройки Саввино-Сторожевского монастыря 1778 г. 226
- О. Яшина.  
Царские и великокняжеские приезды в Саввино-Сторожевский монастырь в XIX — начале XX в. 231
- В. Кондрашина.  
О создании "Галереи царствующих и духовных особ" в царском дворце Саввино-Сторожевского монастыря 238
- Т. Лобанова.  
Дворцовые интерьеры великокняжеских усадеб Звенигородского уезда (60 — 70-е гг. XIX в.) 245

## Источники и историография

### московских великокняжеских и императорских дворцов

- Н. Скорнякова.  
Московские императорские дворцы в работах Ф.И. Кампорези (из собрания ГИМ) 255
- М. Рогозина.  
Царские и императорские дворцы в фотографиях  
конца XIX — начала XX в. в коллекции ГНИМА им. А.В. Щусева 262
- В. Коровайников.  
Источники об использовании императорских дворцов после 1917 г. (по материалам ЦММ) 267
- А. Работкевич.  
Материалы управления по охране культурного наследия Министерства культуры Российской Федерации  
как источник по современному состоянию дворцовых комплексов Москвы 273

Библиография. Сост. Г. Алексеева 275

Об авторах 277

Список сокращений 277

*scan waleriy*

### Царские и императорские дворцы. Старая Москва

Составитель С.А. Малафеева

Макет и оформление В.П. Сысоев

Редактор А.Н. Шаханов

Художественный редактор Е.М. Сапожников

Технический редактор Г.Г. Рыжкова

Корректоры Е.И. Логачева, Е.Е. Симакова

Ответственный за выпуск В.И. Алехин

Лицензия ЛР № 020725 от 03.02.93 г.

Подписано в печать 05.06.97. Формат 60х90 1/8. Бумага мелованная.

Гарнитура академическая. Печать офсетная. Усл. печ. л. 35. Тираж 5 000 экз. Заказ № 5881

Издательство Московского городского объединения архивов  
117393, Москва, Профсоюзная, 80

Цветоделение, компьютерная верстка и печать — АО "Московские учебники"  
125252, Москва, ул. Зорге, 15

Переплетно-брошюровочные процессы:  
Ордена Трудового Красного Знамени  
ГУПП "Детская книга" Роскомпечати  
127018, Москва, Суэцкий вал, 49













# ЦАРСКИЕ И ИМПЕРАТОРСКИЕ ДВОРЦЫ

---

*Расширяясь, возрастая,  
Вся в дворцах и вся в садах,  
Ты стоишь, Москва святая,  
На своих семи холмах.*

*В.Я. Брюсов.*



---

Издательство объединения  
“Мосгорархив”

