





Институт истории искусств

Министерства культуры СССР

Е. В. Николаев

Классическая  
Москва

Москва  
Стройиздат  
1975

Рекомендовано к изданию Ученым советом Института истории искусств Министерства культуры СССР от 31 мая 1972 г.

*Составление, редакция и комментарии Ю. Я. Герчука*

**Николаев Е. В.** Классическая Москва. М., Стройиздат, 1975. 263 с. (Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР).

Рассмотрена архитектура Москвы эпохи классицизма (конец XVIII в. — первые десятилетия XIX в.). Ясная впечатляющая и во многом новая картина архитектурного облика Москвы как художественного целого, тонко продуманная архитекторами система городских ансамблей, новые сведения о домах, построенных замечательными русскими зодчими, искусство интерьера жилых и общественных зданий — таковы главные темы книги.

Книга предназначена для архитекторов и искусствоведов.

Табл. 2, ил. 151.



## ЕВГЕНИЙ НИКОЛАЕВ — ИСТОРИК РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА

В этой книге собраны работы талантливого историка русского искусства Евгения Викторовича Николаева. Рано приходится подводить итоги творчества молодого исследователя, скончавшегося в возрасте тридцати двух лет, в сущности едва начавшего свой творческий путь. Николаев родился 17 октября 1934 и умер 11 апреля 1967 года. Первая его печатная работа — статья о музее сороковых годов — появилась в печати меньше чем за полтора года до смерти автора. Но как ни рано оборвались эти исследования, их итоги оказываются значительными и книга, составленная из написанных Е. Николаевым статей, будет интересна и специалистам, и любителям искусства. В книгу вошла большая часть того, что было написано Николаевым — статьи, печатавшиеся в журналах и сборниках (многие — уже посмертно), неопубликованные и незавершенные работы.

Но хотя книга собрана из отдельных статей, ее меньше всего хочется называть сборником. Она получилась удивительно цельной, единой и по материалу исследования, и по его методам, по мысли. Объединяет ее характерный и очень привлекательный почерк исследователя, строй ассоциаций, даже его ясно чувствующаяся в книге пристрастия, трогательная и деятельная любовь к своему материалу — архитектуре, бытовому и изобразительному искусству русского (прежде всего — московского) классицизма XVIII—XIX веков.

Достоинство такого исследования, его глубина и общезначимость, его способность раскрыть читателям — специалистам или неспециалистам новые и важные для них стороны в хорошо порой знакомых произведениях зависят не только, и даже не столько от эрудиции, трудолюбия, точности (качеств, впрочем, почтенных и, безусловно, необходимых ученому), сколько от глубины и тонкости восприятия, от умения проникнуть в самый дух, в строй мышления и чувствования людей прошлой эпохи. И вот этой способностью — оставаясь современным человеком, в то же время жить «как свой» в позапрошлом и в начале прошлого века — в очень высокой степени обладал Е. Николаев.

Николаев был глубоким знатоком архитектуры и декоративного искусства излюбленной им эпохи, изучал их не по книгам только, но пре-

жде всего — по натуре, и не на одних прославленных памятниках, а на рядовых, неизученных или забытых, часто перестроенных, потерявших свой первоначальный облик, но порой таящих сокровища, которые он мысленно освобождал от позднейших добавок и наслоений.

Прекрасный образец такого анализа — оставшийся незаконченным путеводитель по ул. Герцена, как бы снимающий покровы с каждого дома, показывающий его таким, каким он был когда-то, в конце XVIII, в первой половине XIX века. И так дом за домом, целая улица получает вдруг историческую «глубину», оказывается улицей-памятником, состоящим почти сплошь из старинных, имеющих богатую историю и немалые художественные достоинства построек, связанных между собой в сложную и осмысленную систему.

Чувство эпохи, оттачивающееся на детальном изучении памятников, на вживании в мемуары и художественную литературу того времени, открывало Николаеву значение многих «мелочей», порой незаметных менее пристрастному взгляду. Он был неутомимым собирателем сохранившихся памятников, знал чуть ли не все доживающие в тупичках и переулках московские особняки, знал не только снаружи, но и изнутри, в подробностях, брал на учет каждую рельефную пещицу вьюшку, бронзовую дверную ручку или самую дверь с фигурными филеями, рельефный карниз в бывшей гостиной, остатки росписи на потолке, изразцовую печь... Умение видеть черты большого стиля и в его рядовых проявлениях, чувствовать общий высокий уровень художественной культуры классицизма, оценить виртуозность приема, тонкое чувство масштаба, красоту детали и в скромной постройке, где к тому же приходилось высвобождать мысленно первоначальный облик из-под позднейших наслоений, приводило к необычайному расширению изучаемого материала. В рядовой застройке Москвы он открывал все новые сокровища, то замаскированные переделками, то скрытые от менее внимательного взгляда скромностью архитектурного декора. Эта точность глаза помогла ему, в частности, отождествить с существующими зданиями около десятка «не найденных» домов, изображенных в «казанских альбомах».

Образцами подлинно научной, исследовательской работы являются и составленные им списки архитектурных памятников Москвы конца XVII — первой половины XVIII века и 1790—1800-х годов (приводимые нами в приложении). Вероятно, еще многие годы исследователи старой Москвы будут обращаться и к составлявшейся Николаевым картотеке московских архитектурных памятников, оснащенной и архивными ссылками, и бесчисленными фотографиями не только фасадов, но и интерьеров (проникнуть в которые бывало порой очень не просто), к картотеке, содержащей ценные сведения о сотнях не учтенных официальными охраняемыми списками памятников.

В этом внимании к «второстепенному» не было никакого пренебрежения к творчеству ведущих мастеров эпохи, определяющему развитие стиля (достаточно сослаться на цикл его работ о Казакове), но классическая Москва — основная тема занятий Е. Николаева — вопила в его работы не узким набором «признанных» памятников, а широкой картиной

прекрасного и художественно цельного города, в котором каждое здание — большое или малое — необходимая деталь, живая подробность, неотъемлемая часть целого. И если в своих исследованиях о ряде «неизвестных» памятников, запечатленных в альбомах Казакова (так же, как в «Улице Герцена»), он ведет детальнейшее, основанное на внимательной сверке натуры с сохранившимися документами исследование отдельных зданий, то в небольшой статье «Москва Герцена на фотографии» автор поднимается над городом, охватывая взглядом его просторы: «Перед нами Замоскворечье: море крыш, оживляемых вертикалями церквей, кое-где дворцы в зелени садов. Обычный и очень характерный пейзаж Москвы (современники называли ее городом «храмов и палат»). Разве что место низкое и плоское, — вся остальная Москва раскинулась по холмам». Но и в этой поэтической картине Москвы с птичьего полета не смазываются «для общего впечатления» отдельные детали. Это столь же документальное исследование структуры старого города, где и скромный рядовой дом, и глухой забор, вылезший на парадную набережную против Кремля, и стройная колокольня вдаль — все по-своему характерны для старой Москвы, все заслуживают пристального внимания, вглядывания в подробности и вознаграждают за такое внимание точными ответами на поставленные в начале статьи вопросы.

Е. Николаев изучал классицизм в основном на московском материале, расширив его позднее провинциальным. Петербургская, более официальная и холодная, может быть, и несколько более «европейская» линия стиля, менее детально ему — москвичу — знакомая, была ему, пожалуй, и душевно менее близкой. Своеобразная теплота московских домов, легкий оттенок провинциальности, при высоком художественном качестве привлекали его. Связь архитектуры с бытом, с ее обитателями, с их привычками, нравами и вкусами постоянно прослеживается Николаевым. В ней видит он ключ к ее собственному смыслу и духу.

«В первой половине XIX века быт еще всецело был предметом искусства», — замечает он в самом начале статьи о музее сороковых годов. — Это идея искусства организующего, формирующего быт лежит в основе многих его работ, в сущности, это сквозная идея книги. В значительной степени она может объяснить и метод работы Николаева — его постоянное внимание к жилой архитектуре (и притом не к образцовым проектам, то есть к спускаемым сверху схемам, а к конкретным домам, пронизанным и согретым бытом), интерес к интерьеру, сопоставление сохранившихся деталей с тем, что известно о них из мемуаров и художественной литературы эпохи и столь же внимательно «прочитанных» старых изображений. Понять художественную сущность вещи — значит для Николаева восстановить ее связь с бытом, найти ее место в комплексе, воссоздать круг ассоциаций, которыми она была окутана: «интерьер — не сумма отдельных вещей, это сложный организм, где между вещами возникают связи. Вещи приобретают здесь такие качества, каких не имели в одиночестве».

Но при этом его работа никак не становится историей быта, остается искусствоведением в точном смысле этого слова. В его статьях не вещи рисуют картину быта, а наоборот, точными штрихами намеченный

быт освещает внутренним светом художественные особенности архитектуры и наполняющих ее произведений прикладного искусства, помогает представить их как систему, цельность которой основана не на одном только формально-стилистическом единстве (как большей частью трактуется этот вопрос в наших исследованиях), и даже, пожалуй, не прежде всего на нем, а скорее на их органическом родстве с той жизнью, которая их объединила, на которую они рассчитаны, которую обслуживают. Классицизм для него был не модой и не «формой», а системой мышления («Интерьер русского классицизма»).

У такого подхода есть и еще одно достоинство: искусство интерьера, прикладное и декоративное искусство оказываются при этом не задворками, не второстепенной областью творчества, они тесно сплетены с духовной жизнью эпохи, в том числе и в самых высоких, отвлеченно-идейных ее проявлениях. Они предстают как органическая среда этой духовной жизни, формируемая ею и в свою очередь организующая внешние формы ее повседневного проявления: «Эти комнаты видели цвет русской интеллигенции 40-х—50-х годов XIX века, и не за обедом, но в моменты открытий и яростных споров», — пишет Николаев о хомяковских мемориальных комнатах в Музее сороковых годов.

В этот «бытовой» аспект искусства классицизма включается не только интерьер, но и городской вид. Сознательно организованный и «поданный», он входит внутрь усадьбы, внутрь дома, раскрывается со специально спланированных галерей, объединяя дом со «зрелищем города». Эта связь структуры и планировки городской усадьбы и ее парка с системой городских видов (блестящий анализ которой дан в статьях о домах Баташева и Усачевых) никем не была еще, кажется, исследована и даже поставлена. А между тем она необычайно важна для понимания художественного богатства таких ансамблей, как Пашков дом, дом Тутольшина и многие другие. Важно здесь и то, что исследователь ставит своей задачей воссоздать видение современника этих ансамблей, его восприятие, его понимание ценности того или другого решения<sup>а</sup>.

Так внимание к подробностям «бытования» искусства оборачивается не мелочностью, а раскрытием сложных ассоциативных связей, которые наполняют жизненным, не музейным содержанием живущую среди людей вещь.

**Не музейное** изучение искусства, изучение произведения не вырванным из его среды — вот что характерно для Николаева, и потому в Музее сороковых годов его особенно привлекает попытка преодоления музейного духа, создания атмосферы живого дома, пусть даже несколько искусственными средствами. И показывая, как именно создавалась в Музее эта атмосфера, он сам мастерски набрасывает картину жизни дома, как художественно-бытового комплекса, в котором стиль времени и бытовые привычки формируют некое единство. Более того, он прослеживает сложную взаимосвязь в изменениях стиля и быта при переходе от

---

<sup>а</sup> Та же тема связи интерьера с природой, организации вида из окна исследуется Николаевым и на материале загородной усадьбы — см. главу о Полотняном заводе в его книге «По калужской земле».

сороковых к пятидесятым годам, т. е. показывает стилистические изменения сквозь призму меняющегося отношения людей к их жизненной среде: «Уют начинал уже теснить в этой комнате былую архитектурность интерьера»...

Тем самым «приведение» искусства к быту ни в коей мере не означает ни снижения этого искусства, ни ухода от собственно художественных критериев оценки. Напротив, сам быт эпохи постоянно выступает здесь как художественно значительный, эстетически осмысленный процесс, организуемый искусством (см., например, размышления о театральности интерьера в начале статьи об интерьере классицизма).

Ощущение внутреннего единства, художественной цельности этого процесса позволяет Николаеву перебрасывать мостики между различными по материалу, формам и масштабу явлениями искусства классицизма. «Первый от канала пруд уютен, как небольшая гостиная», — пишет он, анализируя парк Полотняного завода<sup>а</sup>. Сравнение неожиданное, смелое (что, в самом деле, общего может быть между прудом и гостиной?), но вовсе при этом не произвольное. В нем тоже концентрируются важные черты метода исследователя: восприятие всей художественной культуры классицизма как единства, основанного не на внешнем сходстве мотивов, но подчиненного, при всем различии художественных средств, общим принципам построения, сходной структуре, единому отношению к человеку.

Органическая способность не только понимать, но и непосредственно чувствовать искусство прошлого как такое единство и придает глубину и цельность этой книге. Но людям, знавшим Николаева, исследователям, пользовавшимся его консультациями или просто слышавшим его всегда увлеченные рассказы о только что найденном, замеченном или понятом, будет хорошо видна и неполнота нашего сборника. Они вспомнят знакомые им по этим рассказам, но так и не написанные главы его исследований и поймут, насколько богаче была бы книга, если бы ее автору был отпущен еще хоть год-другой творческой работы.

Раздел «Заметки и мысли» содержит лишь ничтожную часть этих незаконченных трудов — те мысли, которые начерно, для себя, уже были записаны, те факты, которые уже начали связываться в систему не только в голове, но и на бумаге. Материал же для этого был собран огромный и он продолжал накапливаться и одновременно осмысляться и обобщаться.

Читатель найдет в этой книге планы и первые наброски к большим, обобщающим работам «О культуре жилого строительства Москвы накануне Отечественной войны 1812 года», об ансамблях Москвы послепожарной. Но были и другие исследования, довольно продолжительные, но еще не доведенные до той стадии, которая оставляет хотя бы пригодные к публикации черновые записи. На стадии собирания материала оборвалась работа над статьей о малых формах архитектуры классицизма

---

<sup>а</sup> Николаев Е. В. По калужской земле, с. 72.

(для журнала «Декоративное искусство СССР»), в незаконченных списках и в отдельных статьях на смежные темы остался след многолетнего собирания и изучения памятников декоративной живописи и архитектурной лепнины XVIII — начала XIX веков. За написанной книжкой об архитектуре Калужской области должна была последовать и вторая — Николаев успел только отослать в издательство свою заявку на такую же работу по памятникам Тульской области. Начать ее он уже не смог. А за Тулой привлекали его внимание и памятники Смоленщины...

Конечно, о не сделанном можно только жалеть, оценивать приходится то, что сделано. Но и в этом виде, повторяю сказанное вначале, книга Николаева — это целый этап в изучении русского классицизма. А между тем, ее молодой автор не был, собственно, профессиональным историком искусства. Химик по образованию, он до последнего года жизни продолжал работать в Институте фармакологии и химиотерапии. Интерес к архитектуре возник в студенческие годы, в летних поездках в Ленинград. Николаева сразу же привлек классицизм — привлек своей загадочной способностью создавать красоту почти без деталей и украшений, точно найденными пропорциями голой стены. Этот интерес привел его в Музей русской архитектуры, где искусствовед и реставратор Л. В. Тьдман привлек интересующегося архитектурой студента к обмерам московских особняков, подлежащих сносу.

Это была бескорыстная, никем не заказанная работа для себя, вызванная лишь желанием зафиксировать и спасти для истории безвозвратно исчезающую старую Москву. Для Николаева она оказалась прекрасной школой, сделавшей из него профессионального историка архитектуры.

Деятельный, не академический характер такого изучения памятников формировал творческое отношение к исследуемому материалу, помогал увидеть скрытые богатства скромных, рядовых построек, обострял внимание к деталям. Здесь не было школьной систематичности, которую пришлось восполнить обширным самостоятельным чтением. Но зато к книгам Николаев пришел уже от внимательно «прочитанных» памятников, а это сразу же давало ему самостоятельный взгляд на проблемы истории архитектуры, помогало избежать отвлеченно-умозрительных построений, начетничества. Путь этот, более трудный, чем обычный, может быть и не всякому доступный (сколько людей, интересующихся историей архитектуры «в нерабочее время» так и остаются в ней дилетантами), оказался для Николаева очень плодотворным.

Вместе с листами обмеров, с негативами, с коллекцией архитектурных деталей накапливались точные наблюдения, какие можно сделать только непосредственно работая с памятниками, возникали мысли, которых нельзя вычитать в книгах.

Расширялся и круг изучаемых памятников.

За архитектурными поездками по Подмоскovie (особенно подробно была обследована и изучена Коломна) последовали и более дальние —

в Рязань и Касимов, Калугу, Тулу, Ярославль и Тутаев, Смоленск. Архитектуру провинции, как и московскую, Николаев стремился охватить широко, не удовлетворяясь узким набором известных, «признанных» памятников.

Какое-то время все это делалось для себя, для удовольствия, без дальних планов. Но знания и опыт, накапливаясь, предъявляют свои права. Молодой химик становится известным среди специалистов по искусству XVIII века. Из человека, обращающегося к другим за советом и помощью, он незаметно превращается в знатока, все чаще консультирующего других. Этому способствуют и его прекрасная память, энергия и постоянная увлеченность исследователя, и радостное желание поделиться своими знаниями и находками, не частое у специалистов, ревниво оберегающих обычно «свои открытия».

Первое практическое приложение новая специальность Е. Николаева нашла в Мурановском музее, где он водил экскурсии летом 1959 и 1962 годов. За этим последовали выступления с научными сообщениями в Кусковском музее: «Новые данные о Пречистенском дворце М. Ф. Казакова» (март 1964 г.); «Обследование памятников архитектуры в районе Нового Арбата» (октябрь 1964 г.); «Музей сороковых годов» (1965 г.) и в Музее архитектуры на научном заседании, посвященном творчеству Казакова — о найденных им домах из Альбомов Казакова (апрель 1964 г.). Доклад о Музее сороковых годов лег в основу первой статьи Е. Николаева для журнала «Декоративное искусство СССР».

Дальнейший, уже совсем короткий творческий путь Е. Николаева легко прослеживается по его опубликованным работам<sup>а</sup>. Они были замечены читателем. Сочувственные отзывы критики встретила книжка «По калужской земле».

И, конечно, публикуемое в нашем сборнике наследие молодого ученого, дополненное здесь неопубликованными и неоконченными его работами еще полнее и ярче покажет его вклад в историографию русского классицизма. Отдельные статьи, собранные воедино, выявляют новые качества. Яснее выступает творческая личность автора, круг его интересов, задачи и общее направление работы — то, что можно назвать по-черком исследователя.

Впрочем, внутреннему единству материала книги не вполне соответствуют его внешние качества. Дело в том, что в книгу вошли и работы популярные, предназначенные для самого широкого читателя, и статьи, адресованные читателю более подготовленному, и, наконец, узко специальные работы. И хотя самые популярные статьи (например, «Москва Герцена») сделаны на столь же высоком научном уровне, что и строго документальные исследования о казаковских альбомах, их соседство создает некоторый стилистический разнобой, который мы не считали нужным искусственно сглаживать.

Николаев писал живым, свободным, очень выразительным языком. Но в работах, не оконченных им, порой буквально собранных из черно-

<sup>а</sup> См. библиографию.

вых отрывков, неизбежно оставались языковые небрежности, повторы, обрывы мысли. Дополняя пропущенные в черновиках даты и адреса, выверяя цитаты и исправляя неточности, которые не успел выправить автор (его законченные работы отличаются в этом смысле высокой тщательностью), мы не хотели, однако, выправлять язык или дополнять оборванные фразы, придавая тем самым не оконченной, черновой работе внешность отделанной. Вообще мы стремились сохранить, по возможности, нетронутым авторский текст, считая, что в посмертной публикации не должно быть места для того редакторского «доведения» его, какое возможно лишь при участии и с согласия автора. Мы уверены, что неизбежная при этом языковая шероховатость отдельных частей книги искупается ее большей документальностью.

*Ю. Герчук*



## Часть первая

### ГОРОД

#### ЗРЕЛИЩЕ МОСКВЫ

**К**огда на наших глазах дальние окраины Москвы превратились в неотличимые друг от друга районы, где собственный дом нужно отсчитывать от угла, а угол можно узнать только по автобусной остановке, все чаще задумываешься над тем, как раньше создавалась красота города, городской пейзаж. Город действует на нас ежедневно, хоть мы этого не замечаем, а новые районы вызывают стойкое равнодушие — это, пожалуй, опаснее всего.

Русские всегда любили свою древнюю столицу. Если к Петербургу относились двойственно, то в отношении к Москве все были единодушны. Одним патриотизмом этого не объяснишь. Обликом Москвы были поражены даже французские завоеватели, а они знали и Париж, и Вену, и Прагу. В симпатии к России их трудно заподозрить.

Лет за десять до этого увидела Москву художница Виже-Лебрен. «Поистине изумительное зрелище, — писала она, — представляет собой это множество дворцов, общественных памятников прекрасной архитектуры, монастырей церковей попеременно с сельскими видами и деревенскими постройками. Это смешение великолепия с деревенской простотой производит какое-то волшебное впечатление»<sup>1</sup>. Это описание почти слово в слово совпадает с описанием влюбленного в Москву К. Батюшкова. Нет, русские любили Москву прежде всего за то, что это был красивый, живописный город — символ русской истории и (в противоположность Петербургу — «духу неволи») символ вольности. Батюшков это прекрасно почувствовал: «Тот, кто, стоя в Кремле и холодными глазами смотрев на исполинские башни, на древние монастыри, на величественное Замоскворечье, не гордился своим отечеством и не благословлял России, для того... чуждо все великое, ибо он был жалостно ограблен природою при самом его рождении...». «Здесь представляется взорам картина, достойная величайшей в мире столицы, построенной величайшим народом на приятнейшем месте»<sup>2</sup>.

Все, кто писал о Москве, говорили о ней как о «городе храмов и палат»: основные высоты холмистого города занимали дворцы и церкви. Рядовая застройка в XVIII веке была довольно убогой и пизенькой. После пожара 1812 г. Москва прекрасно обстроилась, но характер ее пейзажей мало изменился.

«Ах, братцы! как я был доволен,  
Когда церквей и колоколен,  
Садов, чертогов полукруг  
Открылся предо мною вдруг»<sup>3</sup>  
(Пушкин)

<sup>3</sup> Дворцы и церкви и были «центрами кристаллизации», вокруг которых объединялись районы. Зрительная связь между памятниками этих районов создавала единство огромного города (слова «памятник архитектуры» здесь употребляются, конечно, не в современном смысле, а как синоним уникального сооружения, в противоположность рядовой застройке). Эта черта московского пейзажа держалась очень долго: на старых фото она еще хорошо видна<sup>4</sup>. Потом высотность домов перешла границу 3—4 этажей, и уникальные здания утонули в море городской застройки. К счастью, в Москве есть еще старые районы, где можно «наяву» понять, «как это делалось» — как создавался и поддерживался пейзаж города. Таких районов осталось уже немного, и самое время вспомнить о них и сохранить их.

Один из них — это район бывшей усадьбы Баташева (ныне больница «Медсантруд» на Интернациональной улице). Пока эта усадьба будет существовать, Москва конца XVIII века будет известна нам не только по гравюрам и описаниям. Возникла усадьба в самом конце XVIII века. Облюбовав это место, И. Р. Баташев, хозяин железо- и чугунопольных заводов, баснословно богатый и настойчивый, скунил несколько участков, поглотил шесть переулков и тупиков. Участок его стал одним из самых больших в Москве. Но многое ему было не под силу: нельзя было купить церковную землю (не говоря уж о том, чтобы сломать церковь), и на территорию усадьбы вклинились церковные участки с их храмами и крошечными домиками причта:

«Здесь чудо барские палаты  
С гербом, где висит знатный род.  
Вблизи на курьих ножках хаты  
И с огурцами огород»<sup>4</sup>

(П. Вяземский)

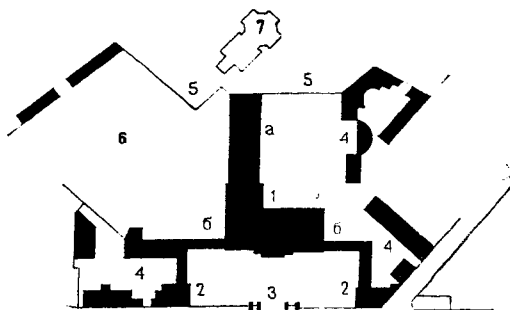
Нельзя было исправить и несуразную форму участка. Да и рельеф усадьбы тоже был почти несправим, не только потому, что в ту пору не было бульдозеров (их еще можно было возместить крепостными). Мысль превратить участок в ровную строительную площадку (наподобие Новых Черемушек) никому в то время и не пришла бы в голову: тогдашние зодчие умели исходить из того, что есть, и цепить красоту рельефа.

Территорию усадьбы рассекает обрыв, идущий параллельно улице почти до Таганской площади (порой он так крут, что в XVIII веке здесь устраивали «обрубы» — подпорные стенки). Этот обрыв, в одном месте совпадающий с границей усадьбы, остался почти нетронутым: его срезали только там, где со стороны нарядного двора устраивали въезд. Сам нарядный двор инвентаризован, наверное, тоже очень немного. Рельеф

<sup>4</sup> См., например, замечательные фотографии «Вид Москвы с Храма Христа Спасителя в 1867 г.», изданные отдельной книгой в 1886 г.

ЯУЗСКАЯ ВОЛЬНИЦА (Б. ДОМ БАТАШОВА). СХЕМА ГЕНЕРАЛЬНОГО ПЛАНА

1 — главный дом; а — галерея; б — колоннада, переходы; 2 — флигель; 3 — ворота и ограда; 4 — службы; 5 — каменные заборы; 6 — сад; 7 — церковь Симеона Столпника



улицы, спускающейся к Яузскому мосту, судя по окрестным дворам, сглажен гораздо больше (левый флигель поэтому много выше правого). Но недаром говорят: «трудности рождают новые возможности». Архитектор, строивший усадьбу, сумел самые недостатки местности обратить в достоинства. Угловой флигель он сделал тупоугольным в плане (Тетеринский переулок пересекается с улицей под тупым углом). Этот флигель будто разворачивает усадьбу к зрителю, а так как улица в этом месте изгибается, то усадьба повернута к идущему от Таганской площади и видна во всю ее длину.

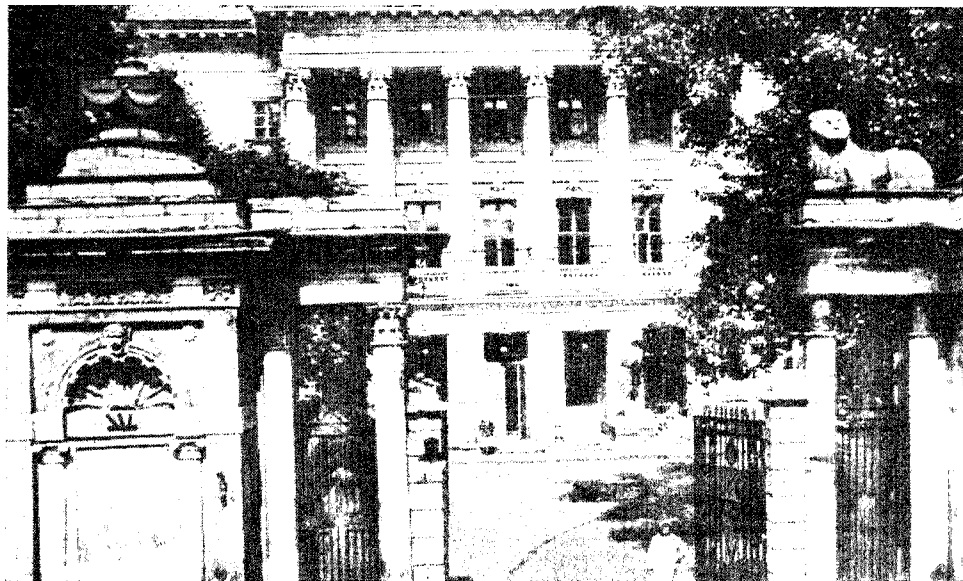
По старой московской традиции главный дом поставлен в глубине двора. Такую постановку считают иногда пороком, чуть ли не пренебрежением к городу, а это скорее достоинство — огромный дом затеснил бы улицу, а флигели, ограда и ворота вполне ее «держат». Усадьба организует этот небольшой район. Все дома вокруг, в том числе и довольно богатые, сразу переходят в ранг рядовой застройки. С таким же блеском использованы пороки самого участка и рельефа. Под обрывом разместили службы: конюшни, каретный сарай, дровяные сараи, сеник и т. д., а в рукаве двора — огороды, и устроили служебный въезд с Тетеринского переулка. Со стороны парадного двора этих построек почти не видно.

Местоположение усадьбы очень заметное: среди зелени сада она хорошо видна со стороны Яузы, даже со сравнительно далеких от нее мест, вроде нынешнего санатория «Высокие горы». В сторону Яузы и обращен ее садовый фасад. Стоит усадьба на склоне горы, недалеко от вершины Таганского холма — одного из самых высоких мест Москвы.

Но, отдавая свою красоту городу, усадьба избрала все самое замечательное, что есть вокруг. На ее территории словно пересекаются лучшие городские виды, сходятся нити от всех окрестных памятников.

С парадного двора, прямо против ворот усадьбы, виден над обрывом, разделяющим Интернациональную улицу и улицу Володарского, необычайный силуэт церкви Никиты за Яузой — именно силуэт, ибо весь день солнце находится в этой стороне. Пейзаж чисто московский: кулисы ворот с их колоннами, вазами и львами, а за ними живой памятник старины, разительно непохожий на памятники классицизма, но прекрасно с ними уживающийся.

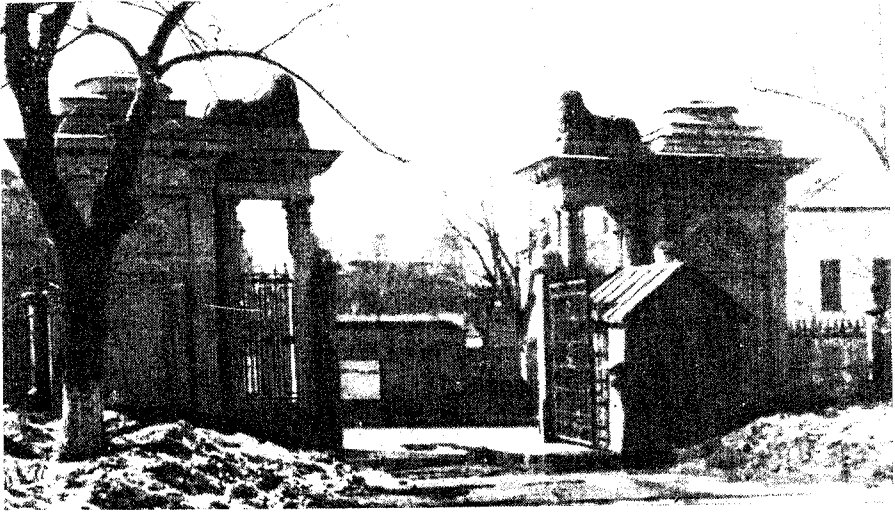
Рядом с церковью стоит дом, принадлежащий в начале 1800-х годов Туттолмину, — в ту пору один из самых прославленных домов Москвы.



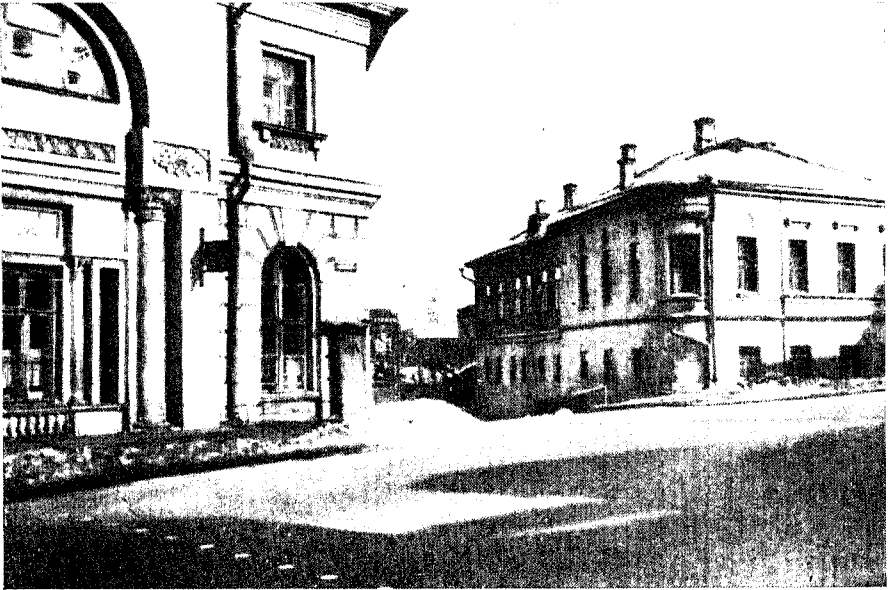
ЯУЗСКАЯ БОЛЬНИЦА. ВОРОТА И ПОРТИК. ФОТО АВТОРА



ЯУЗСКАЯ БОЛЬНИЦА. ПРАВЫЙ ФЛИГЕЛЬ И ОГРАДА. ФОТО АВТОРА



ВИД СО ДВОРА ЯУЗСКОЇ БОЛЬНИЦЫ НА ЦЕРКОВЬ НИКИТЫ ЗА ЯУЗОЙ. ФОТО АВТОРА



ПРАВЫЙ ФЛИГЕЛЬ ЯУЗСКОЇ БОЛЬНИЦЫ И ПЕРСПЕКТИВА ТЕТЕРИНСКОГО ПЕРУЛКА. ВДАЛИ ЦЕРКОВЬ МАРТИНА ИСПОВЕДНИКА. ФОТО АВТОРА

Из усадьбы Баташева был хорошо виден его почти кубический объем, увенчанный бельведером<sup>а</sup>.

Поставлен тутолминский дом и выше, и эффектнее баташевского, обращен к Кремлю и не к Яузе, а к Москве-реке. Но у него была своя «зона влияния», и с баташевской она не пересекалась.

Почти с этого же места парадного двора в направлении Таганской площади видна шатровая колокольня церкви Николая на Болвановке — вид и здесь закреплен. А в противоположном направлении открывается вид на лежавшую внизу площадь Яузских ворот с высокой колокольней церкви Троицы. Площадь сама по себе небольшая, но ее поддерживают окрестные памятники: Воспитательный дом, купол Опекунского совета и церковь (Петра и Павла) в одном из соседних переулков. Усадьба не отворачивается от города, его шума и суеты. Городом любуются, любуются этим типичным московским ансамблем, сложившимся в течение многих десятилетий. Та часть огромного баташевского дома, которая перпендикулярна Интернациональной улице (здесь во втором этаже устроена галерея с большими, тесно поставленными окнами по обсьем сторонам), подходит вплотную к границе участка и делит его на две непохожие половины. В сторону Яузы от галереи полого опускается сад, он доходит до Ульяновской улицы и отделен от нее глухим забором. До недавнего времени отсюда хорошо был виден весь склон крутого берега Яузы. По нему кое-где спускаются сады — остатки садов при тех дворцах, которые почти непрерывной цепью следовали в конце XVIII века вдоль Воронцова поля (современной улицы Обуха). Три церкви своими острыми силуэтами объединяли пейзаж. Район этот сильно изменился уже в конце XIX века, но на фотографиях 1880-х годов в Найденовских альбомах<sup>б</sup> он еще сохраняет много старых черт. За оградой сада, величественной и простой, в том месте, где к ней подходит галерея, по поляе высится, словно заглядывая через забор, церковь Симеона Столпника — ее огромный барабан и купол. Расположена она довольно низко, но поставлена с такой безупречной точностью, что и сейчас остается одним из главных ориентиров района. Однако для баташевской усадьбы это нечто вроде домашней церкви, здесь с ней связаны только внутренние виды.

Церкви, видимые из дворов, были характернейшей чертой московского пейзажа (вспомните поленовский «Московский дворик»<sup>б</sup>), они организовывали и поэтизировали такие внутренние виды, связывали их с «экстерьером» города. Но мало где церковь до такой степени «входила» бы в усадьбу, как здесь. Поневоле забываешь, что она вовсе ей и не принадлежит.

Чтобы понасть на другую половину усадьбы, нужно выйти на парадный двор и обойти дом кругом. Внутренний двор по другую сторону галереи был прежде невелик, от галереи спускалась, занимая часть двора, огромная лестница. За кирпичным нештукатуренным забором (уже

---

<sup>а</sup> В 1900-х, а затем в 1930-х годах дом был сильно надстроен и обстроен.

<sup>б</sup> Лучше, может быть, сослаться на «живые» пейзажи: вид на церковь Вознесения на Гороховом поле со двора дома 2/21 по Денисовскому пер., вид на церковь Пикеты на Старой Васманной из окрестных дворов (иной раз довольно далеких).



ВИД ИЗ САДА ЯРОСЛАВСКОЙ БОЛЬНИЦЫ НА ГОРОД И ЦЕРКОВЬ МАРТИНА ИСПОВЕДНИКА. ФОТО АВТОРА



ВИД С ВНУТРЕННЕГО ДВОРА ЯРОСЛАВСКОЙ БОЛЬНИЦЫ НА ЦЕРКОВЬ СИМЕОНА СТОЛПНИКА. ФОТО АВТОРА

другим, нежели в саду) снова видна церковь Симеона Столпника. Для чего же все-таки усадьба разрезана на две части? Граница этого дворика с другой стороны — это обрыв (под которым разместились хозяйственные постройки). А дальше рельеф местности таков, что земля словно уходит из-под ног. Начинается резкое понижение в сторону Садового кольца, и только спустя километр рельеф снова набирает высоту. Все это пространство и сейчас еще застроено в основном двухэтажными домами, так что со двора усадьбы видны только крыши. За ними, замыкая пейзаж, стоит один из самых величественных памятников московского классицизма — церковь Мартина Исповедника, памятник, по мощи и «неприглаженности» своей архитектуры напоминающий оды Державина<sup>а</sup>. Этот храм построен не столько для своего района, сколько для города. От его блистающего позолотой купола, от шпиля колокольни невозможно оторвать глаз. Тут вполне осознаешь, как велика может быть роль уникального здания: оно не только способно объединить целый район, но и связать разные районы города.

Лучше всего этот вид раскрывается с галерей: отсюда видна и церковь Николы на Таганке и даже дальняя церковь Сергия в Рогожской, по соседству с Андрониковым монастырем (нынешним музеем Рублева). Глядя на этот пейзаж, испытываешь такое чувство, будто летишь над городом. И вспоминаешь заученную в детстве, но какую-то неосознаваемую до этого фразу: «Москва стоит на семи холмах». Не знаю, для чего предназначалась галерея, но мне кажется, основным ее назначением было показать с лучшей видовой точки великолепное «зрелище города». Тут-то и становится понятным, почему галерея делит усадьбу на две части: архитектор не хотел смешивать разные пейзажи<sup>б</sup>. Этот парковый принцип — не давать одновременно двух видов одинаковой силы — нарушен только в галерее: она как раз то единственное место, где видны сразу и пейзажи Заяузья, и окрестности церкви Мартина Исповедника. Но галерея на особом положении — это часть интрьера, и «фактор времени», в парке один из самых могущественных, здесь не действует. И виды с галерей — это, в сущности, реальный пейзаж, превращенный в картину.

Конечно, в облике Москвы было много стихийного, сложившегося еще в глубокой древности. План ее оставался почти неизменным, только пожар 1812 года дал возможность кое-что в нем исправить. Не приходилось в XVIII веке думать и о том, где поставить церковь, — новые церкви, как правило, возводились на месте старых. Да и возможность регулировать застройку была в это время довольно ограниченной. Но величайший художественный такт, вся глубина культуры классицизма видны в том, как относились к пейзажам Москвы тогдашние архитекторы, продолжившие, а не перечеркнувшие то, что было сделано до них.

---

<sup>а</sup> Когда в 1813 г. составлялся план восстановления Москвы, проектировали устроить две площади, «чтобы открыть вид на храмы величественной архитектуры — церкви Мартина Исповедника и Пикеты Мученика в Басманной».

<sup>б</sup> Были, конечно, соображения и чисто практические, но если следовать только им, между обоими дворами нужно было бы устроить проход.



Их руками Москва была превращена в большой европейский город, но осталась все-таки той же Москвой, традиционной и «узнаваемой». Строитель баташевской усадьбы мог и не знать, как «сложатся отношения» усадьбы с церковью Симеона Столпника или Мартина, которые заново строились в те же годы, что и дом Баташева. Но усадьба заняла командное место района и не разрушила, а организовала пейзаж. Этим уже была predetermined ее художественная судьба.

Мне очень не хотелось бы, чтобы читатель подумал, что усадьба Баташева — это какое-то единственное место в Москве. И сейчас еще таких немало: бывшая усадьба Усачевых (ныне санаторий «Высокие горы») с ее необычным парком, где вместо сельских пейзажей открывается целая вереница городских видов (в том числе и великолепный вид с пандуса дома на ту же церковь Мартина Исповедника<sup>6</sup>); некогда полузагородная усадьба Разумовского (Институт физкультуры), откуда открывались и сейчас во многом сохранившаяся панорама Москвы; виды на Кремль из Замоскворечья, от начала улицы Обуха (виды от пересечения Подкопаевского и Хохловского переулков и т. д.). А столетие назад такие виды встречались поминутно. Москвичи их любили и ценили, ценили в самом буквальном смысле: в кратких объявлениях о продаже домов наряду с перечнем строений и справкой о доходности сада часто сообщается и такое: «Местоположение и вид из сада превосходят наилучший подмосковный».

А много лет спустя в Путеводителе по Москве 1897 года была специальная глава «Лучшие виды на Москву».

Уникальные здания, будь то церкви, дворцы или общественные сооружения, как бы делили Москву на «зоны влияния». Едва кончалась «сфера действия» одного из таких памятников, начиналось «влияние» другого. А основную массу составляли, разумеется, рядовые дома — без них уникальные сооружения немислимы.

Соседство древних и новых зданий, их взаимосвязь, красота сложного московского рельефа, «чудесная противоположность видов городских с сельскими видами» (говоря словами Батюшкова), огромная роль древнего Кремля в пейзаже города — вот что составляло основу облика Москвы и питало любовь к ней. Если бы этих принципов придерживались и дальше, облик Москвы был бы лучше.

Старые русские города не похожи друг на друга, но пейзажи их построены в основном по московскому принципу. Совсем иначе, и все-таки во многом схоже, создана красота Ленинграда, красота театральная и тщательно обдуманная. Было нечто общее в архитектуре самых разных русских городов: стремление не противоречить историческому пейзажу и рельефу, любовь к городу, желание показать его красоту. Принципы эти может быть и просты, но в сущности — глубоко патристичны.

## УСАДЬБА УСАЧЕВЫХ В МОСКВЕ (НЫНЕ САНАТОРИЙ «ВЫСОКИЕ ГОРЫ»)

### ПРОГУЛКА ПО ПАРКУ

Усадьба купца Усачева (ул. Чкалова, д. 53) принадлежит к числу тех памятников, которые составляют самую сердцевину русского ампира, источник его всемирной славы. Усадьба выстроена в 1829—1831 годах арх. Д. Жилярди (итальянцем, родившимся в Москве), который, несомненно, использовал старый парк и часть старых построек. Некоторые павильоны, например беседки и Чайный домик (на месте которого была Турецкая палатка), построены уже после отъезда Жилярди в Италию (в 1834 г.) и возможно даже не по его проекту.

Прекрасному парку усадьбы — ее важнейшей части — посвящено это небольшое исследование.

Источником наших сведений об усадьбе являются: дело № 640 Басманной части из Московского городского инженерно-технического архива (содержащее до и послепожарные планы участка), хранящийся в Музее архитектуры (в б. Донском монастыре), ювелирно выполненный альбом, содержащий планы и фасады дома и павильонов, и подробный план парка<sup>а</sup>, но более всего, самая усадьба, ее парк, хорошая сохранность которого даст те сведения, которые нельзя зафиксировать ни в каком плане.

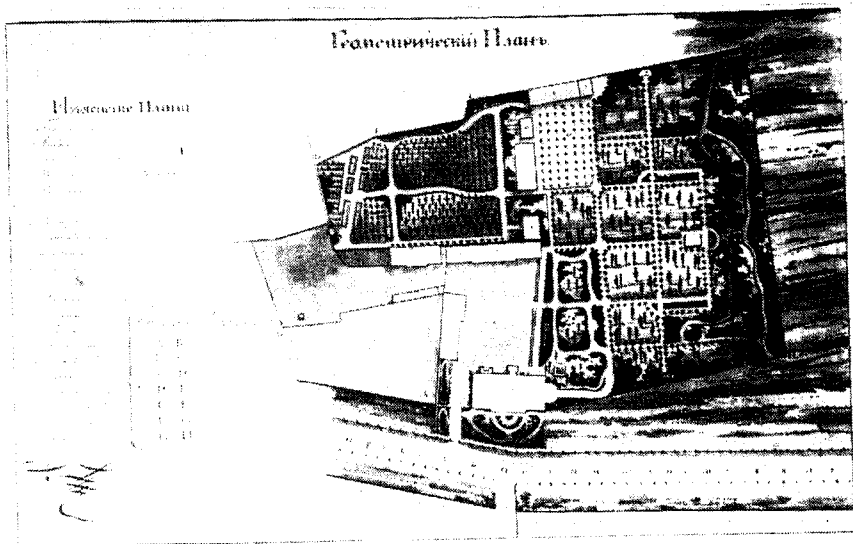
К воротам усадьбы с улицы ведет небольшой проезд с чугунными тумбами по сторонам<sup>б</sup>. Еще недавно он был замощен булыжником, а тротуары его были выложены белокаменными плитами. Проезд переносил вас на Московскую улицу начала XIX века. Ворота растворялись и вы попадали на просторный парадный двор. Слово парадный здесь, впрочем, мало уместно — двор окружен службами. Все прочно, красиво и немного прозаично.

За невысокой оградой видны темные вершины парка. По приехавший в первую очередь понаблюдать, конечно, не в парк, а в дом. Входили в дом, как входят и ныне, через крыльцо с огромным навесом, мимо настороженно сидящих грифонов<sup>в</sup>.

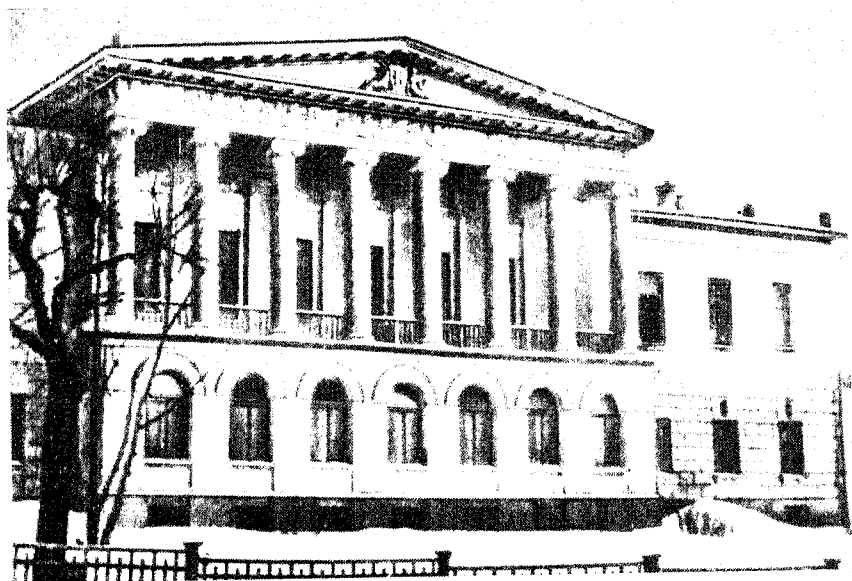
Наконец, пройдя через полутемный сводчатый коридорчик с расписными стенами, вы замечаете, что вы уже не в доме, а на небольшой внутренней террасе, от которой уходит в парк пологий спуск (наплус). Парк врывается в комнату своей зеленью и светлыми далями. Из левого окна виден небольшой его уголок, осененный деревьями и замкнутый оградой (слева) и гротом (справа). Вы выходите из дома на площадку перед террасой и впечатление высоты и простора охватывает вас. Это и в самом деле одно из самых высоких мест в Москве. Дом невысок, но рельеф быстро понижается к Яузе и зрительно вы перелетаете все огромное

<sup>а</sup> Его можно датировать временем между 1831 и 1835 гг., ибо все павильоны на плане обозначены, но вместе с Чайным домиком изображена еще Турецкая палатка.

<sup>б</sup> Уничтожен в 1963 г. в связи с реконструкцией Земляного вала. Тогда же исчез и палисадник перед домом, изображенный на Жилярдиевском плане.



ПЛАН УСАДЬБЫ. ЧЕРТЕЖ Д. ЖИЛЯРДИ



ФАСАД ГЛАВНОГО ДОМА. ФОТО АВТОРА



ПОДЪЕЗД К ВОРОТАМ  
УСАДЬБЫ С УЛИЦЫ. СТА-  
РАЯ ФОТОГРАФИЯ

ВИД ИЗ ПАРКА НА АН-  
ДРОНИКОВ МОНАСТЫРЬ  
И ЦЕРКОВЬ СЕРГИЯ В РО-  
ГОЖСКОЙ. ФОТО АВТОРА



пространство до противоположного берега, даже не до берега, а до гребня, замыкающего пейзаж. Направо улица, сбегаящая к Яузе (сейчас крутизна ее значительно нивелирована мостом) и поднимающаяся затем к высокому Таганскому холму. Вдали она замыкается прекрасно поставленной церковью Николы на Таганке. Слева густой парк, и вы идете, таким образом, над самой улицей, как раз по границе усадьбы и города. Надо представить себе невысокую застройку противоположной стороны улицы (вместо современного девятиэтажного дома), за которой далеко были видны сады правого берега Яузы<sup>а</sup>. На левом берегу главенствовал тогда купол церкви Симеона Столпника, поставленной на сравнительно невысоком месте очень эффектно. Правее была видна огромная усадьба Баташевых, еще выше — дом Тутолмина (теперь обезображенный надстройкой, а когда-то увенчанный бельведером) и на самом гребне Москвы-реки — ослепительно белая колокольня и фантастический силуэт церкви Никиты за Яузой. И, наконец, еще дальше — Замоскворечье с колокольнями церкви Иоанна Предтечи под Бором и св. Софии. Прямо перед вами — море крыш и сады левобережья Яузы. Высоко над ними видно завершение колокольни Новоспасского монастыря (до него по прямой более двух километров). Так, с первых минут пребывания в парке видно, на каком прекрасном, единственном в Москве месте расположена усадьба.

Не спуская глаз с дальних видов медленно сходите вы мимо ваз с изображением игр амуров. Пандус очень поэтичен. В нем счастливо соединяется монументальность парадного спуска с «милостью» заросшей травой садовой дорожки. Слева слегка прикрытый деревьями, справа совершенно открытый, он весь напоен воздухом и светом.

Не доходя шагов пятнадцати до того места, где пандус начинает поворачивать, вы останавливаетесь пораженные. В мягком обрамлении деревьев, как могучая труба в оркестр пейзажа врывается один из самых величавых памятников Москвы эпохи классицизма — церковь Мартина Исповедника. И сразу Усачевская усадьба связывается с ним незримой нитью. Трудно описать, какое впечатление оставляет эта «перекличка» двух крупнейших памятников Москвы, это радостное взаимное тяготение искусства. С видом на Мартина Исповедника вам предстоит встретиться. в парке еще не раз.

Но еще несколько шагов — и вид закрылся. Пандус резко поворачивает влево. Уже сам его поворот вносит ноту интимности и замкнутости, очень подчеркнутую тем, что он теперь прикрыт деревьями с обеих сторон, а вместо далей взору открывается тенистый парк. В тон этому и крупные львы, лежащие в конце пандуса, спокойно задумчивы и слегка печальны...

Перед вами аллея, некогда замыкавшаяся вдали павильоном<sup>2</sup>. Уже по одному тому, что она просматривается до конца, следовательно, не сулит ничего неожиданного, вас больше тянет вправо, туда, куда, постепенно спускаясь, уходит поперечная дорожка.

<sup>а</sup> Вид, закрытый сейчас, хорошо просматривался с лесов правой беседки, поставленных при реставрации 1961 г. Состояние памятников архитектуры, если это не оговорено, относится к весне 1961 г.

Ближе к Яузе дорожка делает изгиб (обратите внимание на небольшую петлю, изображенную на жилирдиевском плане) и круто спускается вниз. В этом месте хорошо видно, что парк сходит к Яузе террасами. При этом использован естественный, очень крутой рельеф места и сделана подсыпка грунта. Прежде внизу, у самой границы парка шла еще одна дорожка (современный забор стоит выше, чем следует). Сочетание трех дорожек, идущих поверху, посередине и у подножья ската, встречается во многих парках, расположенных вдоль реки или пруда (Марфино, Авдотьино — близ Отрады, Ярополец Гончаровых, Дубровицы, Ивановское и т. д.) .

Вы идете, следовательно, по средней дорожке. Вверху едва виден центральный павильон парка — «Чайный домик». Высокий скат закрывает весь вид слева и ваш взгляд, естественно, обращается вправо. На жилирдиевском плане эта дорожка изображена темной, со смыкающимися над ней кронами деревьев. Деревья эти, вероятно, были невысоки, чтобы не закрывать видов с верхней террасы. Сейчас вдоль дорожки растет несколько отдельно стоящих старых вязов. В разрывах между ними открываются самые великолепные во всем парке виды.

Через несколько шагов после поворота видна столь поразившая вас церковь Мартина Исповедника, а еще дальше, почти вдоль дорожки церковь Сергия в Рогожской, но вид на церковь Сергия быстро закрывается. От самого подножья Чайного домика открывается ошеломляющий вид на Мартина Исповедника. Пейзаж вдруг словно собирается вокруг него, приобретает смысл и значение. Его мощный силуэт, блистание купола, близина портика, стремительно-страстный взлет колокольни приводят на память лучшие строки Державина. Днем никогда не освещенный в лоб, всегда в дымке, он парит над местностью с той беспрекословной силой, которая так характерна для памятников Москвы конца XVIII века. Неудачно поставленный для ближайшего обозрения, зажатый в узкой развилке улиц, Мартин Исповедник оказывается блестяще поставленным для целого района<sup>3</sup>.

Внизу виден мягкий скат к Яузе, еще ниже — заливные луга с заросшей густой мягкой травой — поэтичнейшее сменение загородного и городского пейзажа, один из секретов неповторимой обаятельности Москвы. Справа от церкви Мартина Исповедника видно завершение колокольни Новоспасского монастыря, слева, у подножья холма, стоит небольшой амбарный домик с портиком. Свободно поставленный под углом к реке, он смотрит прямо на усадьбу и своими миниатюрными размерами подчеркивает громаду парящего в воздухе Мартина Исповедника.

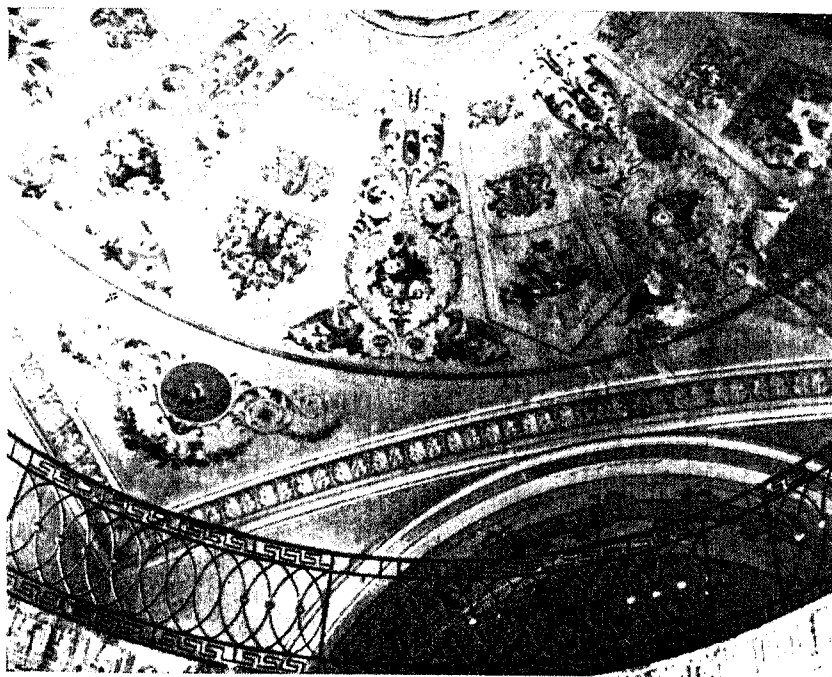
Еще несколько шагов — и среди листвы деревьев в первый раз виден белоснежный силуэт храма Архангела Михаила в Андрониковом монастыре. С этого момента ваше внимание мало-помалу переключается в

---

<sup>3</sup> Храм Мартина Исповедника был очень высоко ценим московскими архитекторами начала XIX в. По плану 1813 г. предполагалось устроить площади вокруг двух церквей «величественной архитектуры» — Мартина Исповедника и Никиты Мученика на Старой Басманной.



ВИД С ПАНДУСА НА ЦЕРКОВЬ МАРТИНА ИСПОВЕДНИКА. ФОТО АВТОРА



ЧЕПНЫЙ ДОМИК. РОСПИСЬ ПЛАФОНА

его сторону. Слева мелькает в тени деревьев Чайный домик, решетка его балкона четко вырисовывается на фоне неба.

Рельеф парка начинает меняться. Крутой обрыв постепенно переходит в мягкий скат, спускающийся к юго-восточному углу парка. На жилирдиевском плане здесь обозначена большая поляна, свободно обсаженная деревьями и кустами. Поляну можно увидеть и сейчас. С нее открывается великолепный вид на свободно раскинувшийся вдаль Андроников монастырь. Его кристаллические башни и соборы живописно выделяются на фоне неба. Видно, с каким тактом и мастерством поставлен монастырь. Стены его тонко следуют рельефу (сейчас правый скат холма сильно нивелирован мостом, это снижает впечатление от монастыря). Правее башен из-за деревьев виден дом Хрящева, один из лучших особняков старой Москвы (чертежи дома имеются в Альбомах Казакова). Сейчас дом, изуродованный надстройкой, едва напоминает прежний памятник, бельведер которого был виден издали и своей изящной легкостью контрастировал с почти суровой мощью монастыря. Еще правее церковь Сергия в Рогожской. Прежде между ней и монастырем возвышалась исполнинская колокольня Андроникова монастыря, самая высокая колокольня Москвы — около 70 м, построенная Родионом Казаковым, тем же архитектором, что строил церковь Мартина Исповедника. Ныне этой сильнейшей вертикали уже нет, характер пейзажа совершенно нарушен и быть может только колокольня Сергия в Рогожской, сама по себе вполне оправдывающая печальную славу 80-х годов XIX века, хотя в некоторой степени компенсирует утраченную вертикаль.

Еще правее виден береговой склон Яузы, поросший травой. В XIX веке проезда вдоль Яузы не было, дома Николо-Ямской (современной Ульяновской) улицы выходили к реке садами, а сама Яуза текла в естественных, очень живописных берегах. На поляне, на мягкой траве можно было хорошо отдохнуть, любясь дальними видами. Здесь особенно понятно, как бессмысленно засаживался парк в последнее время. Деревья сажались без разбора, без учета видов, предусмотренных художниками, без понимания того, что в зелени необходимы и разрывы и поляны, в особенности в таком парке, как Усацевский, рассчитанном в основном на внешние виды. В результате о многих эффектах можно только догадываться.

Идущая по южной стороне поляны дорожка прежде доходила до угла усадьбы (там, вероятно, была калитка). Нам лучше возвратиться к началу поляны и оттуда подняться вверх до второй поперечной аллеи (первая, очень чахлая аллея на жилирдиевском плане отсутствует). Собственно аллеи, идущей наверх, сейчас не существует, на ее месте проложена дорожка. Выйдя на продольную аллею, вы видите справа насыпной холмик, на котором стоял небольшой музыкальный павильон, хорошо замыкавший аллею. Можно было дойти до него, осмотреть его и возвратиться назад.

Перед вами центральная аллея парка. Она доходила прежде до небольшого боскетика (зеленой беседки), замыкавшего другой ее конец. Аллея образована огромными дубами, которые старше дома, старше всех



построек усадьбы<sup>а</sup>. Многие видели эти деревья: пожар Москвы в 1812 году, постройку усадьбы, архитектора Д. Жилярди. Кряжистые, величавые, связанные во многих местах железными скрепами (предохраняющими их от раскалывания), они придают усадьбе необычайно романтический и величественный вид. Многие дубы недавно погибли (от них сохранились гигантские пни).

Неспешно идя по аллее, вы доходите до Чайного домика. Здесь он открывается, наконец, перед вами вполне. От центральной аллеи к нему ведет небольшая аллея, сейчас почти заглошшая. Справа сохранился пенек от огромного дуба.

Сам домик представляет собой столь типичную для русских парков «Милловиду»<sup>б</sup>, но сквозь его колонны открываются не пруды и не рощи или дальние луга, а все тот же знакомый нам городской вид. Здесь, после прогулки вы могли еще раз длительно любоваться им. Здесь можно было отдохнуть, позавтракать, осмотреть чудесные интерьеры домика, его росписи.

По обеим сторонам домика в 1836 году уже после отъезда Жилярди из России были построены беседки. Как ни хороши они сами по себе, в парке они мало необходимы. Видов они не открывают, а расположение в непосредственной близости трех сооружений создает в этом участке парка некоторую тесноту (из-за обилия зелени сейчас, впрочем, малозаметную).

Выйдя из домика снова на аллею, вы увидите невдалеке пандус и дом. Таким образом мы замкнули маршрут. Справа от вас ограда, отделяющая парк от двора. У ворот с чугунными вазами и мортирами вместо тумб как часовые стоят два старых дуба, свободно раскинувшие свои огромные ветви. Можно подумать, что им нарочно придавали такую раскидистую живописную форму. Пройдя мимо них, прощаясь с парком, вы снова выходите на парадный двор.

Наша прогулка окончена. Подведем некоторые итоги.

Расположенный на одном из самых красивых мест Москвы, парк Усачевской усадьбы можно почесть за один из лучших городских парков. Он не отворачивается от города, наоборот, всячески обращается к нему. Внутренние виды в парке почти отсутствуют, он весь построен на видах города и эти виды составляют самое его существо. Но так как граница парка зрительно кончается с самым далеким видом, то очень небольшой парк Усачевской усадьбы, обращаясь к бесконечным далям Москвы, становится и просторным, и очень «емким».

В сущности — это одно из лучших мест для первого знакомства с Москвой. Здесь, на небольшом участке земли легко понять основные свойства московских пейзажей: необыкновенную живописность холмистой местности Москвы, свободную и живописную и вместе с тем необычно точную постановку памятников архитектуры в пейзаже, соседство глубокой древности с классицизмом, переключка высот и памятников,

---

<sup>а</sup> По определению Ю. Веденина, дубам в среднем 180—200 лет.

<sup>б</sup> На фотографиях начала XX в. он застеклен, причем переплеты дверей и окон грубо врезаны в белокаменные колонны.

занимающих эти высоты. Видно, как много этих памятников и какое влияние оказывают они на рядовую застройку. Вся обозримая территория как бы разделена на зоны влияния крупных памятников архитектуры. Едва кончается «влияние» церкви Симеона Столпника, как над местностью уже начинает «парить» церковь Мартина Исповедника, затем церковь Сергия в Рогожской и т. д. Видно, что самыми «влиятельными» оказываются очень эффектные по силуэту церковные сооружения. Прежде конкурировать с ними могли только бельведеры крупнейших дворцов города.

Становится понятно, какую прекрасную и патриотическую по своей сущности идею с таким блеском осуществил автор усачевского парка. С огромной силой удалось показать ему красоту родного города, величие его новых и древних памятников, его необыкновенную живописную свободу, так отличавшую Москву от Петербурга, источник постоянной и пламенной любви всех русских к своей столице.

## МОСКВА ГЕРЦЕНА НА ФОТОГРАФИИ

Я люблю Москву, в ней  
я вырос.

А. Герцен

Можно ли увидеть Москву Герцена на фотографии? Теоретически — да: Герцен уехал из России в 1847 году, а годом изобретения фотографии считается 1839 — известны дагерротипы не только Гоголя, но даже Шопена. Но, признаться, я сам не очень верил, что когда-нибудь такую фотографию увижу. Правда, вся эта громоздкая аппаратура, «мокрый способ», пришедший на смену дагерротипии, по которому пластинки надо было готовить на месте (этот способ только в 1871 году был заменен сухим, — тем, которым пользуются и сейчас) — не помешали снять Париж в 1840-х годах (притом с воздушного шара!) и великолепную панораму Москвы в 1867 году. Но об этом я как-то не думал и когда среди фотографий Москвы, хранящихся в Государственном историческом музее увидел три фото, составляющих панораму<sup>а</sup>, поначалу не очень обрадовался. По чем больше я вглядывался в них, тем больше удивлялся — уж очень «нетронутой» была эта Москва.

Фотографии были не подписаны и не датированы (словно парочко всегда забывают поставить дату и подпись, — в наших музеях лежат горы неатрибутированных чертежей, рисунков и писем). Но любой, даже едва знакомый с Москвой, узнал бы это место. Это вид из Кремля на Замоскворечье. Внизу Кремлевская стена, слева отводная стрельница Тайнинской башни, справа, рядом с церковью Благовещенья, Благовещенская башня. Судя по высоте, фотографии сделаны с террасы Большого Кремлевского дворца.

Определить дату фотографий было сложнее. Во-первых, до 1867 года,

<sup>а</sup> Может быть, были сняты и четыре фотографии: к левой подклеен небольшой кусок.

так как на панораме 1867 года многие дома перестроены. Раньше и 1862 года — еще нет построенной в этом году колокольни церкви св. Софии на набережной. Дальше: на фото 1867 года видна огромная, довольно устрашающая церковь Никиты в Старых Толмачах (около Новокузнецкой улицы). А на нашем фото она совсем другая, — такая маленькая, что ее едва найдешь. Но эта церковь заново построена в 1858 году. Значит, и фото не позже 1858 года.

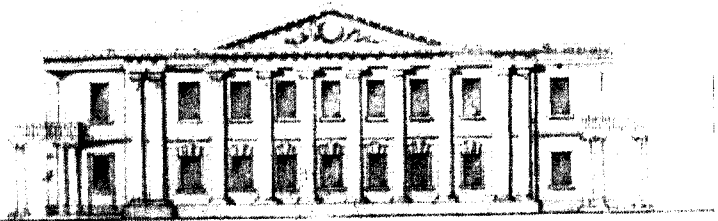
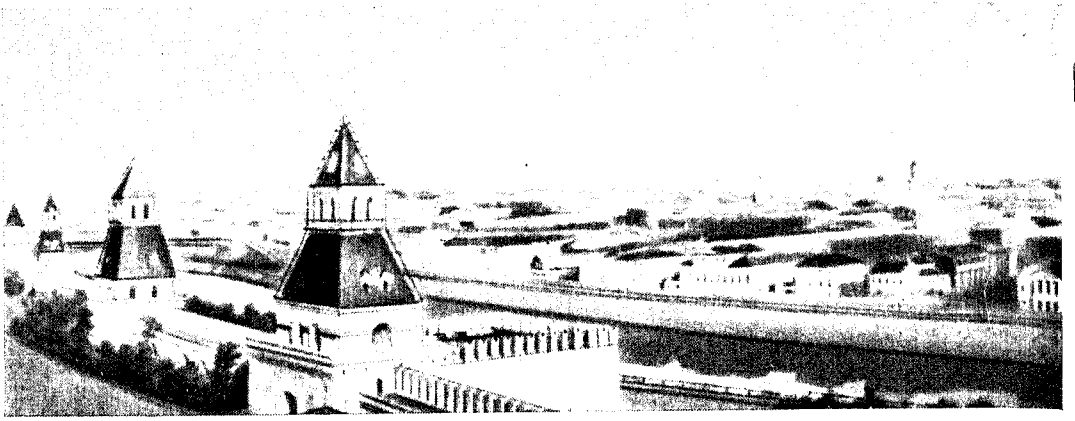
Не позже 1858 года! Но тогда это одна из самых ранних фотографий Москвы. Интересно, не раньше какого года? Не раньше 1855: уже стоит построенная в этом году колокольня церкви Николы на Берсеневке (последняя церковь справа). Можно ли еще сузить этот промежуток? С помощью церквей, пожалуй, нет. Но с помощью многочисленных домов, видимых на фото, можно.

Есть в Москве один замечательный архив. Называется он довольно прозаически: городской исторический научно-технический архив. А по сути дела — это историко-архитектурный архив, по которому можно проследить всю историю застройки Москвы с первых лет XIX века вплоть до самой революции. О его несметных сокровищах удастся, надеюсь, рассказать как-нибудь подробно. Пока буду только ссылаться на его материалы.

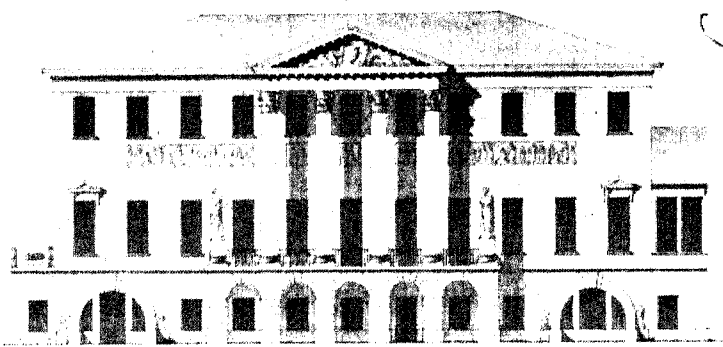
Я просмотрел много дел этого архива. Все они подтверждали то, что мне уже было известно: не позже 1858, не раньше 1854. Повезло мне тогда, когда я смотрел материалы по одному из домов на набережной Водоотводного канала. Заинтересовался я этим домом еще и потому, что он и сейчас цел — стоит в начале Б. Полянки. На нашем фото можно рассмотреть маленькие балкончики на его округленных углах, опирающиеся на колонки. А эти-то балкончики были разобраны в 1857 году. В этом же году был устроен посреди дома и вход с крыльцом (его видно на фотографии 1867 г.). А на нашем фото его еще нет!

Итак, между 1855 и 1857 годами. Но обратите внимание: на Благовещенской башне Кремля стоит какая-то обрешетка. Это не леса — сверху поставлен деревянный крест. Это какая-то иллюминация. В промежутке между 1855 и 1857 годами было крупное событие, по случаю которого устраивали иллюминацию — коронация Александра II в конце августа 1856 года. Это выглядит очень убедительно: придворный фотограф, снимавший коронацию (интересно, сохранились ли такие фотографии?) мог ближе к вечеру сделать и эти фото. На террасу Большого Кремлевского дворца случайного человека и не пустили бы. Место было выбрано традиционное: отсюда еще в конце XVIII века сделаны две картины Де-Лабарта, отсюда, из Кремля, описывали вид Москвы и Батюшков, и Лермонтов, и Аполлон Григорьев. Даже в путеводителе 1897 года в главке «Лучшие виды на Москву» указан этот вид<sup>1</sup>.

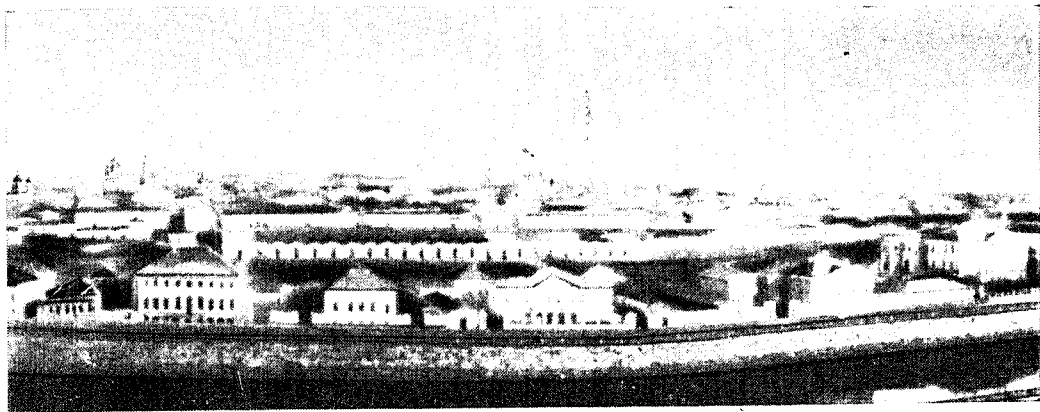
Потом уже, среди домов по набережной Водоотводного канала, я увидел на фото один дом, по которому эту дату можно было проверить: дом, стоящий без крыши, словно в ожидании ремонта. Нашел в архиве дело, относящееся к нему. За 1856 год дела, правда, нет. Но в 1858 году сказано: «каменное обгорелое строение отделать по фасаду». Значит, я не ошибся. И значит, между прочим, что панорама Москвы с колокольни



117



Classical Architecture



ПАНОРАМА МОСКВЫ  
1856 ГОДА. ГИМ

ДОМ КУПЦА РЫЛОВА,  
БОЛЬШАЯ ПОЛЯНКА.  
ЧЕРТЕЖ 1834 Г. МГИНТА

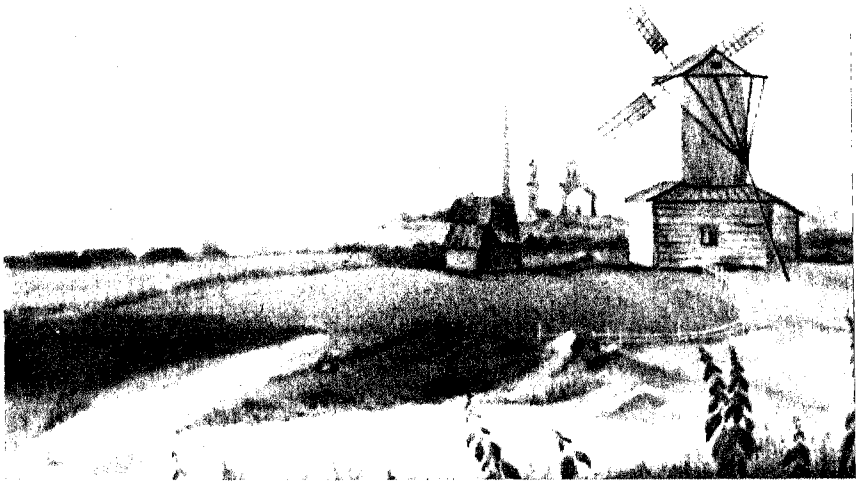
ДОМ № 8 ПО НАБЕРЕЖ-  
НОЙ М. ТОРЕЗА (Б. СО-  
ФИЙСКОЙ). ЧЕРТЕЖ 1830-х  
ГОДОВ. МГИНТА

КОЛОКОЛЬНЯ ЦЕРКВИ  
КОЗЬМЫ И ДАМИАНА В  
КАДАШАХ. СТАРАЯ ФО-  
ТОГРАФИЯ





ДОМ ДЕМИДОВА В ТОЛМАЧЕВСКОМ ПЕР.



ВИД МОСКВЫ ОТ ДОРОГОМИЛОВСКОЙ ЗАСТАВЫ. ГИМ

Ивана Великого — «фотогравюра», изданная в 1886 году, сделана по фотографии очень ранней (примерно 1860 г. — с помощью домов по Софийской набережной это определить уже не трудно).

1856 год. В этом году уехал в Лондон Н. П. Огарев. Герцена уже больше девяти лет не было в России. Но Москва за эти годы почти не изменилась, и если бы Герцен мог ее увидеть, он не нашел бы почти никаких перемен в ее облике.

Герцен любил и хорошо знал этот город. Описывая вид из Крутиц, где он сидел под арестом, он говорит о городе, где каждый дворец, каждая церковь ему известны: «Я всматривался в каждую часть города, в каждой груди камней находил знакомого, приятеля, которого давно не видал... Вот Кремль, вот Воспитательный дом, вот крыша театра, вот такая-то церковь»<sup>2</sup>. Да и как было «не любить родной Москвы?» А любить, не зная, — вряд ли это возможно.

Перед нами Замоскворечье: море крыш, оживляемых вертикалями церквей, кое-где дворцы в зелени садов. Обычный и очень характерный пейзаж Москвы (современники называли ее городом «храмов и палат»). Разве что место низкое и плоское, — вся остальная Москва раскинулась по холмам.

«Бывали ли вы в Замоскворечье?» — писал в 1862 году А. Григорьев. «Чем дальше идете вы вглубь, тем более Замоскворечье тонет перед вами в зеленых садах... в нем улицы и переулки расходились так свободно, что явным образом они росли, а не делались... Вы, пожалуй, в них заблудитесь, но хорошо заблудитесь...»<sup>3</sup>. Интересно бы пройти по этому Замоскворечью, разглядеть то, что едва видно на фотографии, разобраться в этом бесконечном разнообразии. Как ни странно, но это возможно. Во-первых, потому, что Замоскворечье — район меньше других изменившийся, во-вторых, всегда можно обратиться за помощью в тот же городской архив и в замечательную фототеку Музея архитектуры, что в бывшем Донском монастыре.

На первом плане мелкая Москва-река, набережная из «дикого» камня, ажурная решетка. Парадная набережная Москвы<sup>4</sup>, недаром она одной из первых была облицована камнем. Но и здесь рядом с дворцами стоят скромные домики или сукошная фабрика. Владельцы перемешаны так же причудливо: то бывший московский губернатор, то мещанин, то генерал-майор, то купец. Стоят дома не вплотную, а свободно: Москва была городом усадеб.

Самый первый дом слева существовал уже в конце XVIII века. Изо всех домов по набережной он погиб первым — он разобран в 1862 году. За ним старинная (конца XVII в.) церковь св. Софии. Церковь эта и сейчас стоит во дворе (шатровая колокольня давно снесена), а рядом — большая усадьба: дом, два одинаковых флигеля и двое ворот по улице. Владельцем ее в 1821 году был надворный советник (чин, соответствующий подполковнику) Ипофродит (вот какие бывали в старину имена!) Кологривов. В это время дом был немного другой, у него была колон-

<sup>4</sup> Сейчас она переименована в набережную Мориса Тореза. Прежнее ее название — Софийская (по церкви св. Софии).

нада. Его тоже очень скоро (в 1858 г.) перестроят. Сейчас на его месте стоит большой дом, построенный в 1922 году.

Следом за этой усадьбой виден узенький переулок, ведущий на «болото» — современную Болотную площадь. Дом на соседнем углу основным фасадом выходил в переулок. Со стороны набережной участок огорожен дощатым забором, какие встречались где-нибудь на окраине. Этот злополучный забор не давал покоя городским властям: не раз проектировали на этом месте большие здания, но в конце концов, махнув рукой, приказали сделать каменный забор, а за ним «не ввиду и безо всякого отверстия на улицу» одноэтажный каменный сарай. Дворовая галерея этого дома, видная на фото, построена в 1854 году и «подстраховывает» дату фотографии.

Следующий дом (с портиком во втором этаже) один только дошел до нынешнего времени почти в неизменном виде (только барельефы над окнами и кое-какая лепнина добавлены в 1915 г.). Построен он в 1817 году для купца Лабкова. А правее его — типичный московский деревянный особняк, немного странно выглядящий на парадной набережной, где все остальные дома — каменные (он был построен в 1821 г. для мещанина Сивова, а в 1817 г. он составлял один участок с предыдущим). Следом за ним большой трехэтажный дом с балконом, построенный (а скорее восстановленный после пожара) в 1817 году неким жандармским офицером (в 1861 г. он был перестроен и в таком виде сохранился). Дом справа от него изо всех видных на набережной самый «молодой» — он построен в 1844 году. До этого 30 с лишним лет здесь стояло «обгорелое полуразрушенное строение» (это прямо против Кремля!). «Комиссия для строений» думала пробить здесь проезд на «болото», но так и не осилила этого. Сильно обстроенный в 1868 году, дом и сейчас цел.

Следующая усадьба — большой дом, два флигеля (нежилых, в одном были конюшни, в другом какие-то сараи), двое ворот. Дом старый — еще XVIII века и стоит по-барски, отступая от красной линии. Чин у владельца был действительно большой — генерал-майорский (на месте этого дома в 1891 г. был построен новый дом — тот, где сейчас английское посольство). Потом идет усадьба поскромнее (купца Котова), тоже построенная в конце XVIII века, а рядом с ней (рядом, конечно, не сами дома, а усадьбы) великолепный дом с колоннадой. Все в том же городском архиве есть его фасад (1843 г.): можно разобрать и герб, и многофигурные барельефы, и два балкона. Крайние колонны как бы срезаны и на их основании стоят скульптуры (совсем, как в старом здании библиотеки имени Ленина). Словом, настоящий дворец, владел им в конце XVIII века генерал-майор А. З. Дурасов. Сохранил он свой облик, он был бы сейчас одним из лучших памятников архитектуры Москвы. Но уже в 1876 году он был полностью перестроен.

За крышей этого дома видна башенка Винно-соляного двора, его большая территория была ограждена корпусами середины XVIII века. Сама башенка была построена в начале XIX века и над ней красовался двуглавый орел — символ государственной монополии на вино и водку.

Правее (на фото — слева от Благовещенской башни Кремля) купеческий дом XVIII века. Когда я обследовал все эти дома по набереж-



ной, я не раз с завистью думал: счастливые владельцы! Перед глазами у них ежеминутно был Кремль: кремлевские дворцы и соборы видны из каждого двора, от этого двора даже самые невзрачные дворчки приобретают какое-то величие. А из двора этого дома видно не только Кремль, но и Александровский сад, и знаменитый Пашков дом — старое здание библиотеки имени Ленина. Владельцы оценили этот вид и уже в конце XIX века пристроили к дому террасу.

По другую сторону Благовещенской башни — невзрачный с виду Суконный двор — первая суконная фабрика, построенная в 1705 году. Это был прекрасный, хотя и многократно перестроенный памятник петровского времени. Разобран он в 1937 году, при строительстве нового моста. Незадолго до того, как было сделано наше фото — в 1854 году, зданию со стороны набережной придали новый фасад. И, наконец, у самой кромки фотографии видна сохранившаяся и недавно отреставрированная церковь Николая на Берсеневке (1656 г.). А если бы фотограф взял чуть-чуть правее, мы увидели бы Каменный мост — еще старый, по-настоящему каменный мост (его заменили железным в 1859 г.).

Фотография запечатлела тот последний момент, когда набережная еще сохраняла свой цельный «ампирный» облик. Уже через несколько лет она преобразилась, а в 70-х годах была почти полностью перестроена. Да и весь облик Москвы изменился, доходные дома постепенно сломали ее пейзаж.

За линией усадеб по набережной видна цепь единообразных корпусов, связанных в огромную подкову, — хлебные лабазы. За ними невидимый на фото водоотводный канал. Он устроен в 1785 году из старицы Москвы-реки, чтобы спасти Замоскворечье от наводнений. Но наводнения все-таки продолжались, пока Москва-река не была соединена каналом с Волгой.

Ровная нитка домов — это набережная канала. Дома здесь очень скромные, в два этажа, и стоят тесно, плечом к плечу. Эти дома в основном сохранились, среди них есть и очень старые здания. Генералов среди владельцев здесь уже не встретишь — только купцы (и не первой гильдии!) да мещане. Но справа, в начале Полянки видны два больших дома. Правый — тот, по которому удалось установить дату фотографии — конца XVIII века, хорошо сохранился. Левый исчез в 1936 году, это был один из самых замечательных домов старой Москвы. Он построен в 1773 году знаменитым В. И. Баженовым и переделан в конце XVIII века для московского генерал-губернатора Прозоровского М. Ф. Казаковым, архитектором, который сделал бесконечно много для «допожарной Москвы». В конце прошлого века этот дом был немного перестроен, но на нашем фото он такой же, как на чертеже 1802 года, сделанном одним из учеников Казакова<sup>4</sup>.

Церквей в Москве было так много, что все те, которые видны на фото, трудно даже перечислить. Коснусь только самых крупных (точнее, самых заметных).

Слева направо: колокольня церкви Иоанна Предтечи под Бором (на Пятницкой ул.) — 1758 год, недавно реставрирована (саму церковь едва видно). Церковь Параскевы Пятницы — 1739 г. одна из своеобраз-

нейших московских церквей (стояла она на месте станции метро «Новокузнецкая»). Ее мощная колокольня (середины XVIII в.) играла большую роль в пейзаже района. По имени церкви получила название и улица. Большая пятиглавая церковь Климента (1758 г.). Баженов с восторгом отзывался об этой красочной церкви, одной из самых больших в Москве<sup>5</sup>. Ее и сейчас видно почти из любого места этой части Замоскворечья.

Эффектная церковь Воскресения в Кадашах (1687 г.) «с ее (говоря словами Баженова) легкой колокольнею»<sup>6</sup> (1695 г.) — один из лучших памятников нарышкинского барокко. Прямо за ней Скорбященская церковь на Ордынке — создание двух крупнейших русских архитекторов: колокольня и трапезная построены в конце XVIII века Баженовым, самая церковь, сохранившая великолепный интерьер, — в 1836 году О. И. Бове. В толпе церквей справа от церкви Воскресения в Кадашах видна небольшая пятиглавая церковь XVII века — Никола в Пыжах (Б. Ордынка, д. 27-а), не так давно отреставрированная. Еще правее среди маленьких домов виден дворец с колоннадой, перестроенный в самом начале XIX века для Демидовой кем-то из учеников Казакова, рядом с ним церковь Никола в Толмачах с высокой, как свечка, колокольней, а между ними крутая крыша — тот самый дом, который в 1892 году был передан вместе с галереей П. М. Третьяковым городу и в 1909 году перестроен В. М. Васнецовым. Правее проходит невидимая из Кремля Полянка, ее направление отмечают церкви, в том числе пятиглавая с шатровой колокольней церковь Григория Неокесарийского, сейчас реставрируемая, — ярчайший образец московской архитектуры XVII века, построенная в 1679 году по заказу самого царя К. Губой и И. Кузнецником. А за домом Прозоровского (слева) — одна из самых диковинных колоколен Москвы — колокольня церкви Косьмы и Дамнана (1730 г.), разобранный в 1935 году. Большая Полянка в XVIII веке называлась Козмодемьяновской улицей. Сама церковь — ее пять глав видны чуть правее, а за ними огромная колокольня церкви Иоакима и Анны на Якиманке. От колокольни середины XVIII века остался только низ, но церковь (1686 г.) цела.

Почти на горизонте, у границ Москвы, видны два монастыря: Новоспасский с его величавой колокольней, сейчас реставрируемой, и (между церквами Климента и Воскресенья в Кадашах) Симонов монастырь, который примечателен не только (говоря словами Лермонтова) «своею почти между небом и землею висящею платформою», но и крепостными стенами и собором XVI века. Между обоими этими монастырями видны крошечные прямоугольники на фоне темной рощи — «Пороховые магазины», интересные памятники военного зодчества середины XVIII века, разобранные совсем недавно.

На другом краю панорамы тонут в вечернем мареве 1-я и 2-я Градские больницы, Донской монастырь, за ними Нескучный сад. А в центре (примерно за церковью Григория Неокесарийского), тоже на самой границе застройки возвышается церковь Вознесения за Серпуховскими воротами (закончена в 1762 г.). Это уже граница Москвы. В Историческом музее есть одна поразительная картина: Вознесенская церковь — до нее

не больше километра. А кругом — ржаные поля. В этих полях за Дорогомиловской заставой любили мальчишками гулять Герцен и Огарев.

Сравните теперь эту панораму с описанием А. Григорьева или Лермонтовской «Панорамой Москвы» (1833 г.) и вы увидите, что это все та же Москва — город Пушкина, Грибоедова, Лермонтова, Герцена. «Москва не есть обыкновенный большой город, каких тысяча; Москва не безмолвная громада камней холодных, составленных в симметрическом порядке... нет! У нее есть своя душа, своя жизнь... Каждый ее камень хранит надпись, начертанную временем и роком... Как у океана, у нее есть свой язык, сильный, звучный...»<sup>7</sup> (М. Лермонтов).

## УЛИЦА ГЕРЦЕНА

### ПУТЕВОДИТЕЛЬ

Эта работа — архитектурный путеводитель, она в первую очередь должна давать сведения об истории зданий и их архитектуре. В литературе таких сведений очень немного, да и большинству из них нельзя доверять, поэтому работа поневоле похожа на исследование. И, к сожалению, белых пятен будет больше, чем хотелось бы.

Улица жила, менялась. И каждое следующее здание стирало предыдущие. Мы не будем углубляться дальше существующих построек, в противном случае это уже не был бы путеводитель (впрочем, позволим себе и из этого правила исключения)<sup>1</sup>.

Это не история улицы (вернее, только отчасти ее история).

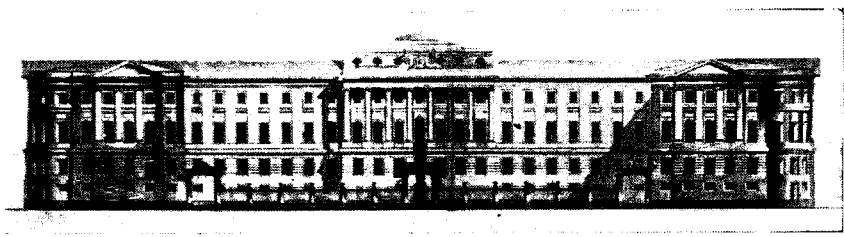
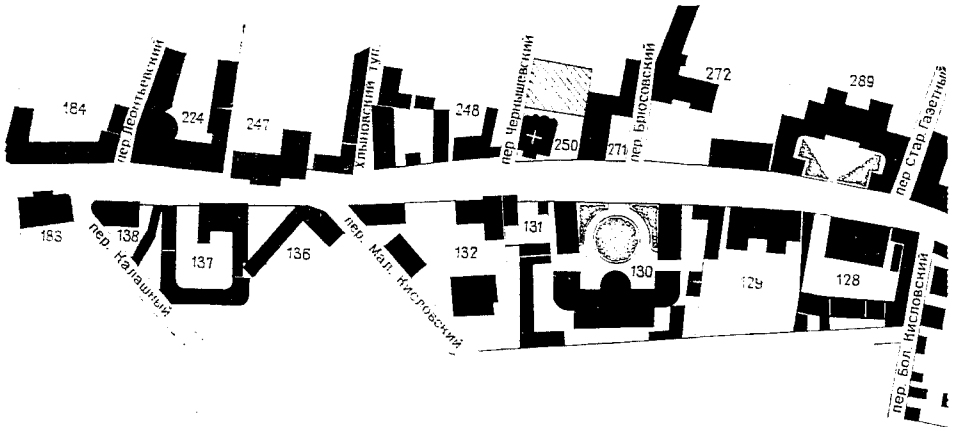
Это не история московской архитектуры (хотя она и вкраплена в каждом доме), и человеку, не знающему истории архитектурных стилей, вероятно, трудно будет эту книгу читать.

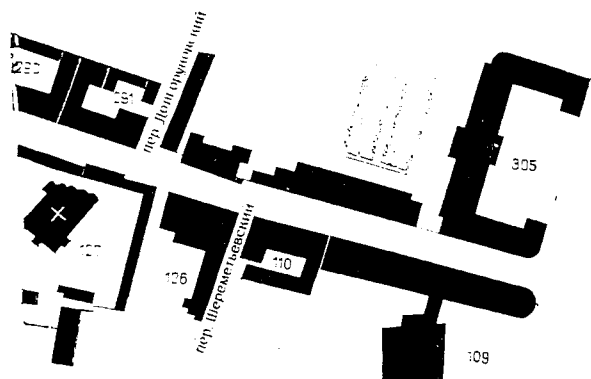
Быть может, многие московские улицы имеют историю столь же интересную и связаны с именами столь же громкими, но ныне лишь малое число улиц сохранило от прошлой истории не черепки, а столько памятников и в такой полноте.

Мне страстно хотелось бы, чтобы всем стало ясно: улица — это музей, музей живой и меняющийся, и непростительный грех не пользоваться этим музеем, поистине принадлежащим всем. Но чтобы прочесть книгу, надо уметь читать, а этому умению надобно учиться. Без этого «непонятны и не любы будут...»<sup>2</sup>.

\* \* \*

Большая Никитская выходит почти к самому Кремлю, и по одному этому ясно, что это одна из древнейших улиц Москвы (в отрезке до бульвара существует с XIV в.). Попадаи мы в это время на улицу, мы не нашли бы здесь ни одного знакомого здания, но как и ныне, резко спускаясь, улица выходила почти к стенам Кремля, ориентируясь на Арсенальную башню. Наряду с Тверской (ул. Горького), она была одной из самых аристократических улиц города: сначала крупнейших княжеских и боярских, потом дворянских фамилий.





СХЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН  
УЛИЦЫ В СЕРЕДИНЕ XIX В.  
(ПО АТЛАСУ А. ХОТЕВА)

УНИВЕРСИТЕТ. ФАСАД ИЗ  
АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА

УНИВЕРСИТЕТ И ГЛАВНАЯ  
АПТЕКА. АКВАРЕЛЬ КОНЦА  
XVIII В. ГИМ

Если давать ей характеристику для начала XIX века, можно бы назвать ее улицей Университета и двorcов. Понемногу улица превратилась в настоящий музей. Здания ее, правда, возраста самого разного: от XVI до XX века, но ее физиономию создала в основном эпоха классицизма, поэтому и говорить здесь придется главным образом о конце XVIII — начале XIX века.

Мы пройдем по улице от Манежа к бульвару — улица росла от центра. Отсюда хорошо видно, что по нынешним понятиям улица, конечно, узка, но для XIX века это была обычная ширина (сравните с улицей Чернышевского, Пушкинской или Петровкой), для тогдашнего неспешного движения вполне достаточная.

По неписанному правилу ширина улицы должна была равняться высоте домов, в этом случае улица была хорошо освещена и пропорции ее были приятными. Отчасти поэтому московские улицы, даже парадные, имели в своем облике какую-то особую теплоту и «домашность». Это относится и к Никитской, которую «чувствуешь локтями», когда идешь по ней, хотя тот пропорциональный строй, о котором говорилось, в ней, пожалуй, не совсем выдержан (правда, прежде улица больше «работала» объемами, чем фасадами).

Рельеф нашей улицы, надо думать, сильно изменился. Москву слюшком долго «утлаживали», как выражался поэт И. М. Долгорукий. Но все-таки и сейчас видно, что улица круто спускалась к Кремлю, точнее к низине Неглинки. Та часть улицы, которая подходит к бульвару, незаметным образом оказывается очень высокой. Это совершенно поражает, например, при взгляде на Кремль из окон дома № 4 по Собиновскому переулку. Кремль кажется расположенным почти в низине. Во дворе этого дома можно, кстати, постигнуть, каков был прежде рельеф района. Двор стремительно скатывается вниз, почти обрываясь, и соборы Кремля и Иван Великий связываются с вами незримой связью. При этом ~~непытываешь~~ испытываешь впечатление полета над



УНИВЕРСИТЕТ. ФОТОГРАФИЯ

городом, почти исчезнувшее в современном городе, а когда-то составлявшее одно из основных впечатлений Москвы.

Со стороны Манежа улица эффектно открывается двумя зданиями: крылом Университета справа и бывшей университетской церковью (а теперь клубом) слева. Для конца XVIII века очень обычно так начинать улицу — двумя сильными пластичными объемами, которые словно засасывают вас в улицу.

### 1. Дом № 6 (305)

Улицу открывают здания Университета. Их близость к Кремлю не случайна. До 1756 года<sup>3</sup> Университет помещался на Красной площади. История старого здания (по ул. Герцена, д. 6)<sup>4</sup> выяснена очень подробно, и мы приведем здесь только самые краткие выписки.

Первоначально Университет помещался здесь в купленном у кн. Репнина доме, вероятно, включенном затем в существующий главный корпус. В конце 1770-х годов Казакову — крупнейшему зодчему Москвы, была поручена постройка нового здания. По тем временам это была одна из значительнейших построек города. Строительство было начато в 1782 году и первым выстроен левый флигель, выходящий на Никитскую. В 1784 году начат правый флигель, но до 1786 года Университет стоял без главного корпуса.

В этом году, наконец, состоялась торжественная его закладка. Но к этому времени Казаков дважды переменял первоначальный проект, который был выполнен в типичных формах 70-х годов и не отвечал уже менявшимся вкусам. Проект левого флигеля в процессе строительства изменялся. Второй вариант главного корпуса был создан в 1784 году, третий (осуществленный) — в 1786 году. Строительство затянулось до 1793 года.

На акварели конца XVIII века, хранящейся в ГИМ<sup>5</sup>, Университет

уже построен. Отсутствуют только ограда, изображенная на чертежах, и колонна глобуса во дворе. Вместо них изображен убогий дощатый забор. Надо думать, ограда так и осталась в проекте. Характерно, что ни на этой акварели, ни на картине Ф. Алексева (начало 1800-х годов) университет не имеет купола, изображенного на проекте Казакова. Вместо него четырехскатная крыша. Интересно, что университет на акварели — красного цвета (кроме колонн и пилястр). На чертежах Альбома<sup>6</sup> он чудесного палевого цвета. Быть может, университет не успели еще тогда оштукатурить. Позднее этот фасад исчез под ампирной штукатуркой, но все-таки мы можем составить впечатление о до-пожарном университете не только по картинкам. Со двора еще сохранился старый фасад. Когда глядишь на него, здание кажется выше и стройнее, чем со стороны улицы. Это вызвано прежде всего тем, что у Казакова окна второго и третьего этажей объединены общей нишей. и воспринимаются как одно целое, поддерживая и усиливая друг друга. Удивителен нежный набор профилей между окнами второго и третьего этажей.

В 1812 году Университет сгорел дотла. Даже своды нижних этажей были частично повреждены. Правительство все силы бросило на восстановление жилого фонда Москвы и до 1817 года Университет не ремонтировался. Страшное, должно быть, это было зрелище — почти голые стены посреди весело возрождающейся Москвы.

К восстановлению были привлечены лучшие архитекторы Москвы во главе с Д. Жилярди. Амбир хотя и сын классицизма, но с отцом не посчитался, выдвигая свои принципы. Жилярди гладко оштукатурил стены, заштукатурив все ниши, укрупнил портик (сломав старый) и купол, явно рассчитывая на простую зрительную связь с Манежем и Кремлем. Тяжелые пятна лепнины легли на гладь стен. Сравнение фасадов в натуре показывает, как, не меняя пропорций, можно из высокого, а главное изящного и нежного, здания сделать вещь тяжелую, могучую и почти приземистую.

Но кто знает, утверждая свои эстетические принципы, не потому ли Жилярди оставил нетронутым задний фасад, чтобы сохранить его архитектуру и не отнять у здания его истории? Ведь наглухо заштукатурить фасад было легче, чем восстановить все тонкие профили Казакова.

Университет — то редкое для Москвы здание, про которое известно, кто из «прикладников» (как выразились бы сейчас) украшал его корпус. Росписи (они были в трех больших залах, в комнатах «Музеума», на лестнице и в парадных сенях; сохранились только в актовом зале) по эскизам Жилярди делал С. П. Ульделли. Наружную и внутреннюю лепнину (в том числе львов для ворот, давно исчезнувших) делали лепщики И. Емельянов, И. Мешков и др. Подобная лепнина многократно повторяется в московских домах (только порой, как, например, лепные «гарелки с купидонами и колчанами» огромных размеров), но быть может именно отсюда они и ведут свое происхождение. Жилярди был превосходный рисовальщик. Его сметы усеяны рисунками и набросками лепных деталей.

Герб фронтона (ныне частично переделанный), львиные морды ниж-

него этажа, аскетические, с изумительно проническим выражением — настоящий символ Москвы начала XIX века — и барельеф «Торжество наук и искусств» выполнил скульптор Т. Замараев. Барельеф великолепен, он читается с самых дальних расстояний и своим монументальным лаконизмом удивительно отвечает зданию. Замараев, создавая его, прибавил по сравнению с эскизом, полученным от Жиллярди, несколько фигур, «которые служат к гораздо большему украшению того барельефа», как писал сам Жиллярди, не страдавший, очевидно, чрезмерным авторским самолюбием.

Интересно, что покрашен Университет был не в цвет желтой охры, который традиционно считается основным ампирическим цветом, а в нежно-палевый, такой же, вероятно, как казаковское здание в Альбоме.

Вплотную к Университету по ул. Герцена примыкает огромный корпус, неуклюже подражающий казаковскому фасаду с значительными элементами модерна (олеандровыми листьями и причесанными по тогдашней моде женскими головками). Это Ботанический корпус. К нему вплотную примыкает здание Зоологического музея.

На месте Ботанического корпуса существовал клинический корпус, построенный в 1819 году арх. Д. Григорьевым, известный нам по его собственному чертежу и старым фотографиям<sup>7</sup>.

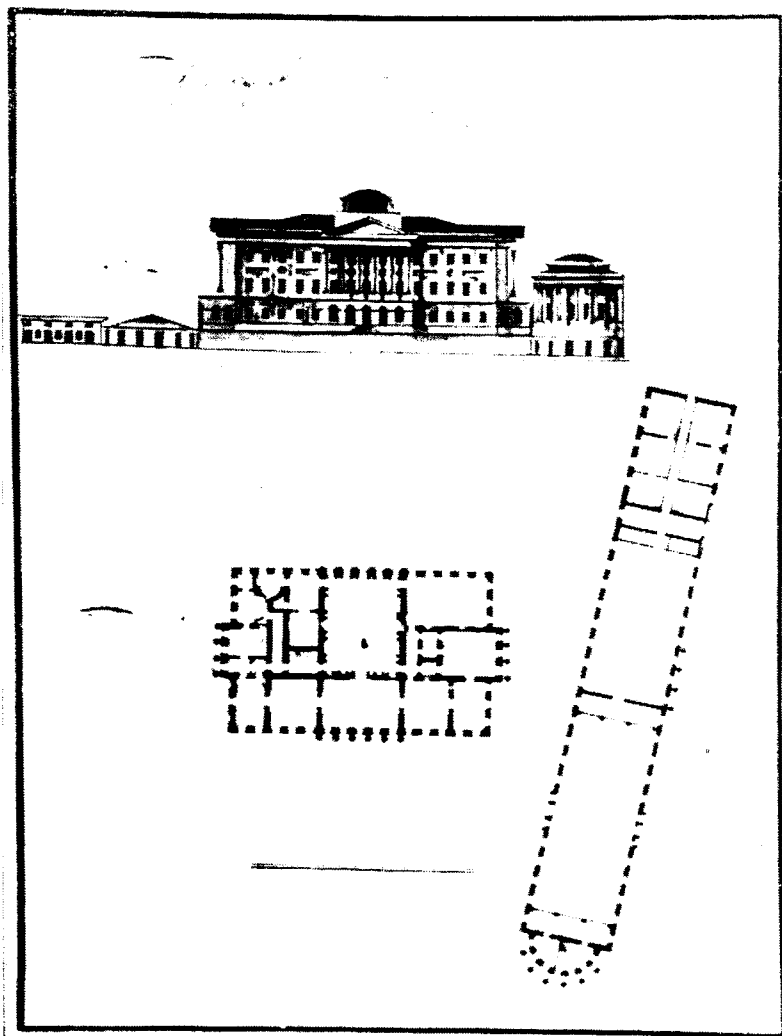
## 2. Дом № 1 (109)

С другой стороны Никитской расположено так называемое новое здание Университета. Но Университет купил этот участок только в 1833 году.

В XVIII веке на этой территории помещалась главная аптека. Вид ее известен по уже упомянутой акварели. Это крупное трехэтажное здание серого цвета с лопатками по фасаду. Но странное дело. Второй этаж совершенно лишен окон, а лестница-пандус ведет прямо на второй этаж. На плане 1777 года вход еще нарисован со двора. Такое здание больше похоже на театр, чем на главную аптеку. В 1792 году владелица Пашкова писала в Управу благочиния, выдававшую разрешения на постройку, что это здание разламывается до основания (если только это не условная формула), а с 1793 года начала строить новое здание. Полная разборка крепкого здания — вещь крайне редкая, московские архитекторы все были экономны и сохраняли обычно даже крохотные фрагменты старой кладки.

Таким образом, существующее здание, переделанное после для университета, относится к 90-м годам XVIII века. В 1812 году дом сгорел и пожар его изображен на одной старинной гравюре. Прежний вид его запечатлен в Альбомах Казакова и на старых фотографиях<sup>8</sup>. Оно стоит на небольшом холме, как на пьедестале, со всех четырех сторон имело по колоннаде, имело бельведер, с которого открывался прекрасный вид на Кремль и Моховую (бельведер в переводе и означает «красивый вид»). По постановке дом, хотя и уступает дому другого Пашкова (библиотека имени Ленина), во многом похож на него. Сейчас бельведеров в Москве осталось считанное количество, но рань-

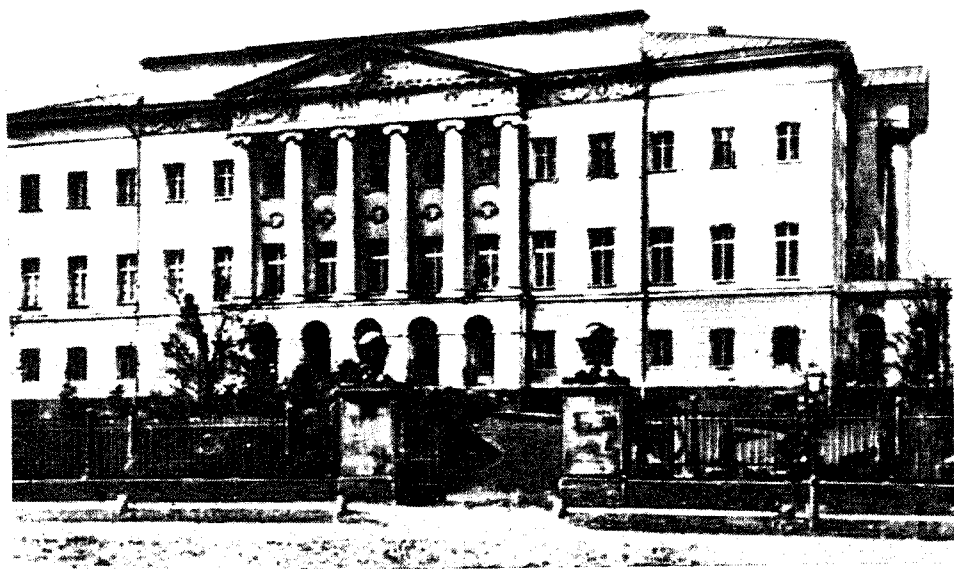




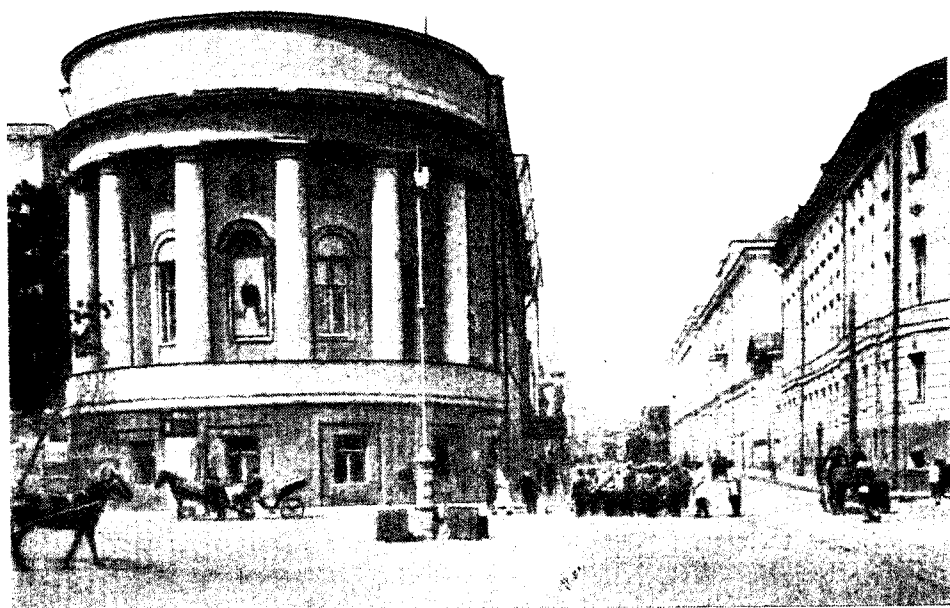
ДОМ ПАШКОВА (НОВЫЙ УНИВЕРСИТЕТ). ЧЕРТЕЖ ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА

ше дом, стоящий на красивом месте, очень часто венчался бельведером.

Может показаться удивительным, что такой парад был устроен недалеко от грязной Неглинки, отделенной от Университета и дома Пашкова кварталом скромных домов. Но по плану 1775 года перед Никитской должны были устроить площадь, а из Неглинки устроить обшир-



НОВЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ДО ПЕРЕСТРОЙКИ. ФОТОГРАФИЯ



НАЧАЛО НИКИТСКОЙ (УЛ. ГЕРЦЕНА) С ТАТЬЯНИНСКОЙ ЦЕРКОВЬЮ (ТЕПЕРЬ — КЛУБ УНИВЕРСИТЕТА). СТАРАЯ ФОТОГРАФИЯ



АНГЕЛ С ИКОНОСТАСА ТАТЬЯНИНСКОЙ ЦЕРКВИ. СКУЛЬПТУРА ВИТАЛИ.  
МУЗЕЙ АРХИТЕКТУРЫ

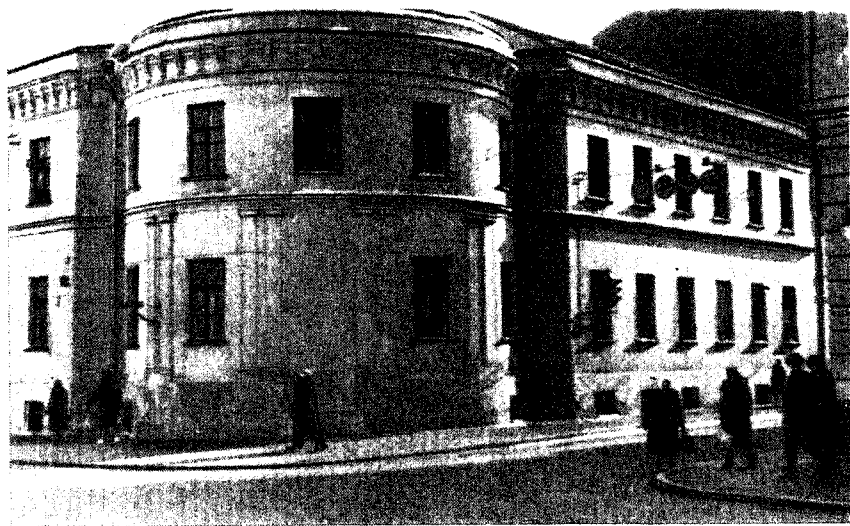
ный пруд. История рассудила иначе, и Жиллярди пришлось считаться уже с Кремлем и Манежем, а дом Пашкова оказался в паре с последним.

Дом Пашкова был настоящим дворцом (о его совершенно нежилом характере говорит, например, такая деталь: комнаты громадной анфилады были связаны не дверьми, а только проемами с колоннами по сторонам, и все помещения превращались в один непрерывный зал). Он имел огромную залу, великолепный вестибюль, трехмаршевую лестницу. Дом был связан переходом с правым флигелем, в котором помещался театр (ныне клуб Университета), за театром конюшня на 32 лошади и каретный сарай. Когда в 1806 году сгорело центральное театральное здание Москвы — театр Медокса (ныне поглощен Большим театром), его спектакли давались в этом флигеле.

Конечно, в 1833 году дом стал слишком велик для частного владения.

При переделке для Университета Тюрин хотя, естественно, ампуризировал дом, но почти не изменил его пропорции. Еще в конце XIX в. он имел и свои портики со всех сторон, и смóтрелся мощным самостоятельным объемом.

К 1838—1839-м годам относится и ограда, одна из последних по времени оград ампира, хотя в ней и чувствуются следы начинающегося разложения форм. Факелы и светильники — символы знания. На пилонах ворот глобусы — земной и небесный (с левых ворот они исчезли еще в войну).



У.Л. ГЕРЦЕНА, ДОМ № 3. ФОТО АВТОРА

### 3. Дом № 3 (110)

Маленький домик, который следует за зданиями Нового университета и выходит на угол ул. Грановского, имеет свою историю. Он построен в самом начале XIX века (на плане 1802 г. про большую его часть, до проезда во двор со стороны Никитской, сказано: «каменное жилое двухэтажное на погребках строение, состоящее в отстройке»). Часть по Никитской до ворот (ближняя к центру) в это время уже существовала; быть может и угловая часть включила более раннее здание — на плане 1777 года на углу обозначено какое-то каменное строение. Владельцами дома в 1802 году были купцы первой гильдии братья Якоби.

Тогда же<sup>9</sup> театральный флигель был преобразован в церковь св. Татьяны. (Поэтому, кстати, давний студенческий университетский праздник и был в Татьянин день, 25 января). В художественном отношении с ним произошли те же изменения, что и с казаковским Университетом. Из нежного, изысканного здания он превратился в тяжеловесную, чуть-чуть сухую, но очень эффектную композицию.

Проходя по университетскому двору и Никитской, обратите внимание на отличную лепную композицию в архивольте: символы наук и обучения. Внутри здания сохранилась до Октябрьской революции очень эффектная церковь<sup>10</sup>.

Хотя дом никогда не отличался ни размерами, ни богатством, прежде он был интереснее и импозантнее. Угол дома скруглен, точнее на углу как бы устроена ротонда, заключенная между домами. Благодаря этому приему (в московской архитектуре повторяющемуся беспрестанно) улицы плавно сливаются одна с другой и подчеркивается примерная равнозначность обонх фасадов (особенно это заметно, если посмотреть на домик с угла наискосок). Когда-то, огибая угол дома и обрамляя вход, на выступающем цоколе стояли сдвоенные колонны, поверх них был устроен балкон, а под портик вела изогнутая лестница. Это очень усиливало пластику угла, и маленький дом смело противостоял огромным зданиям Университета и дворцам улицы.

Корпус, выходящий на Никитскую, имел посредине проезд во двор. Во дворе были каменные конюшни и каретный сарай — собственный выезд был элементарным мериллом достатка, поэтому даже при сравнительно небольшом доме бывали конюшни на 10—20 лошадей.

Последующие переделки сильно исказили облик дома. К 1908 году не существовало уже колонного портика. Значительно раньше, в 1850 году, проезд переделали под вход. Дом в это время сдавался под квартиры (домовладельцем Рихтером) — это был таким образом хоть маленький, но доходный дом. В 1878 году растесали окна первого этажа, испортил весь строй дома по вертикали (до этого окна были невелики, явно подчинены окнам второго этажа).

Как ни испорчен дом, можно без особого труда представить, каков он был в самом начале XIX века. Как тень от колоннады на углу сохранились пиллястры. Окна по-прежнему не имеют наличников. Балкон над проездом тоже первоначальный, только консоли его исчезли (обрамле-

ние проезда скорее всего начала 10-х годов XIX в.). Сохранилась и решетка балкона, полная изящества и очень характерная для первого десятилетия XIX века<sup>а</sup>.

#### 4. Дом № 5 (126)

Дом на противоположном углу переулка принадлежал в конце XVIII века В. Г. Орлову, одному из «Екатерининских орлов», владельцу бесчисленных богатств<sup>б</sup>. По обычаю того времени в Москве у В. Орлова было несколько домов. История «никитинского дома» выяснена еще плохо. В основе это довольно старый дом (на плане 1777 года уже обозначен, но быть может включил и более старые палаты). Крыло по переулку не позже середины XVIII века, но второй этаж надстроен на нем в 1782 году, а в 1799 году он увеличен в длину. Когда дом приобрел вид, запечатленный в Альбомах Казакова, неизвестно. Известно только, что по проекту 1799 года со двора, между двумя ризалитами дома были построены каменные двухэтажные «сени», т. е. вестибюль. Но так как это, вероятно, вызвало и частичную перепланировку дома (или, по крайней мере, перемену назначения комнат), то весьма вероятно, что именно в это время дом и был переделан внутри и по фасаду снаружи. В Альбомах это типичное здание самого конца XVIII века, очень близкое, например, дому Барышникова (ул. Кирова, д. 42 — отделка 1801—1803 гг.).

С домом В. Орлова связана интереснейшая загадка. И. М. Снегирев, перечисляя постройки М. Ф. Казакова, кроме тех, которые назвал сам Казаков в прошении о пенсии, упоминает и дом Орлова<sup>в</sup>. Дом, действительно, был так замечателен, что можно подозревать очень крупного мастера с яркой и удивительной манерой. Да и такой вельможа, как Орлов, конечно, не скупился — дом, строенный лучшим архитектором, — это было дело престижа для вельмож XVIII века, для которых строительство было одним из самых страстных увлечений (кстати, если в Альбоме изображен проект, тогда понятно, почему эта работа не включена в казаковское прошение о пенсии)<sup>г</sup>. Но Казаков или кто другой — фамилию архитектора следует искать в фонде Орловых в книгах по московскому дому.

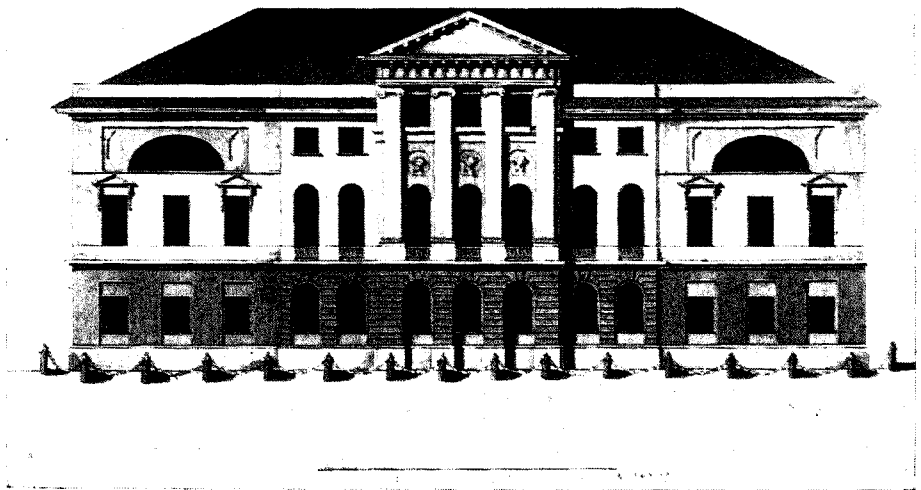
---

<sup>а</sup> Богатейшим собранием металлических оград всех типов (к тому же большей частью датированных) является кладбище б. Донского монастыря в Москве.

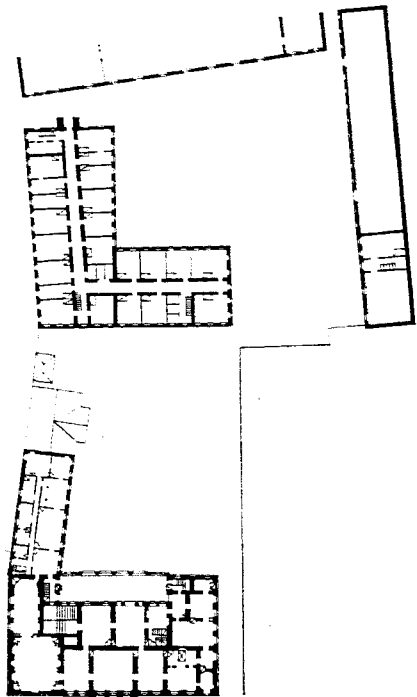
<sup>б</sup> В середине XVIII в. усадьба принадлежала Ст. Колчеву (Колычеву), после смерти которого она перешла (в 1760 г.) к генеральше С. Д. Матюшкиной, а в следующем году — к князю А. С. Голицыну.

<sup>в</sup> Кроме этого, он упомянул дом Голохвастовых (в Альбомах Казакова — А. Н. Голицына), дом Татищева, церковь Козьмы и Дамнана и колокольню Андроникова монастыря. Авторство дома Голохвастовых и церкви Козьмы и Дамнана документально подтвердилось. Колокольня Андроникова монастыря оказалась построенной однофамильцем М. Казакова — Родноном Казаковым — ошибка симптоматичная. Это внушает большое доверие к сведениям Снегирева.

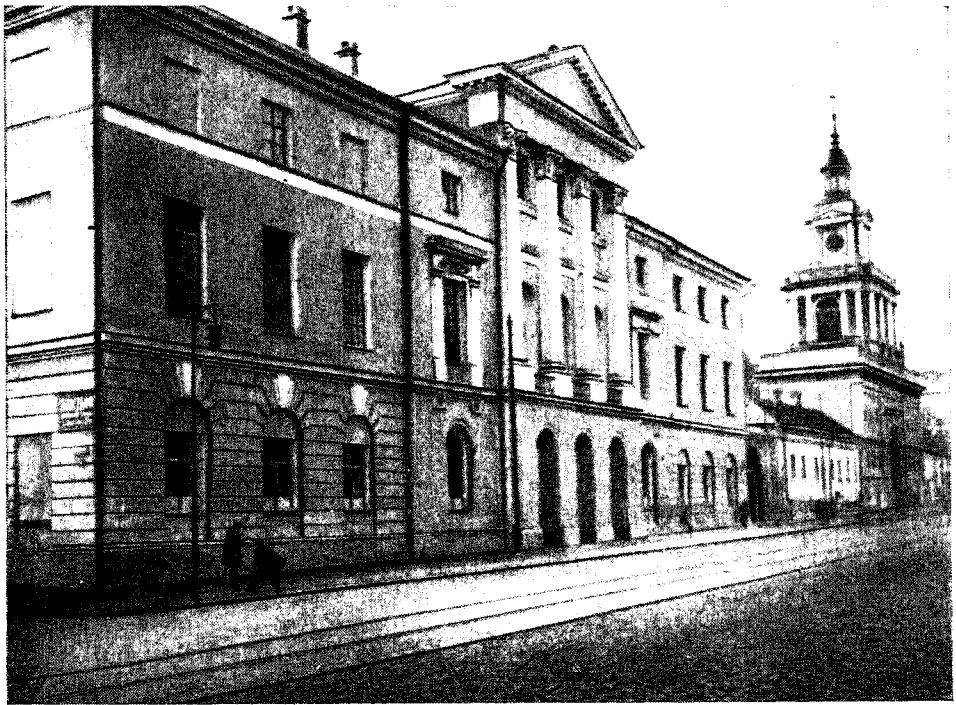
<sup>г</sup> Казаков, между прочим, писал: «... между конми одна книга под № 1 вся состоит из строений, построенных мною в Москве...». Из этого не следует, что в других альбомах нет зданий Казакова.



УЛ. ГЕРЦЕНА, ДОМ № 5 (ДОМ В. ОРЛОВА). ФАСАД. ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА



УЛ. ГЕРЦЕНА, ДОМ № 5 (ДОМ В. ОРЛОВА). ПЛАН ВТОРОГО ЭТАЖА. ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА



УЛ. ГЕРЦЕНА, ДОМ № 5 (ДОМ В. ОРЛОВА) И КОЛОКОЛЬНЯ НИКИТСКОГО МОНАСТЫРЯ.  
СТАРАЯ ФОТОГРАФИЯ

В Альбоме дан очень подробный разрез дома, где не только изображена вся отделка дома, но и люстры, диваны и пр. (В Альбомах это встречается в основном в проектах — например, дома Лопухина<sup>12</sup>.) Рассматривать эти чертежи — большое удовольствие. Будто гуляешь по дому, проходя парадными комнатами (люди, знакомые с калужским домом Кологривовых, обязательно отметят, как много между ними сходства<sup>13</sup>). Вы увидите и гостиные, и диванные, и боскетную в виде оплетенной листвой беседки, а в первом этаже (в «комнате под сводами») — «пещера», грот и т. п. Но всего удивительней, пожалуй, зал (выходивший на угол переулка и Никитской). Все окна зала очень высокие, окна второго этажа — были фальшивыми, освещался зал только верхним светом, огромными дуговыми окнами третьего этажа (точнее — антресолей). Со стороны улицы окно уничтожено, но со стороны переулка сохранилось. Совсем не было в зале и дверей (прочие двери на втором этаже очень похожи на двери казачьего дома Барышниковых, характерные для 1800-х годов). Стены (вероятно, искусственного мрамора) раскрывались как в сказке, надвое, а в закрытом виде, наверное, и вовсе не были заметны<sup>14</sup>. Удивительное впечатление производил этот зал — обширное, но совсем замкнутое простран-



во, освещенное только сверху, с музыкой, гремящей с высоких хор, видных на чертеже. В целом это так интересно и редко, что принадлежит, конечно, руке очень крупного мастера. В мезонине помещалась домовая церковь — это помещение, хотя тоже переделано, более других сохранило свой облик. Чтобы войти в него, нужно подняться на несколько ступенек, так как мезонин выше антресолей. Квадратная комната опоясана по кругу колоннами греческо-тосканского ордера, очень любимого ампиром. Впечатление от комнаты спокойное, ясное, она действительно похожа на храмик. Со двора сохранилась терраса, выходящая на солнечную, южную сторону. Очень интересно, как она решена. В начале XIX века не знали сплошных застеклений, поэтому между широко расставленными колоннами вставлены мелкие переплеты. А в первоначальном виде терраса вообще была открытой.

В 1812 году дом сгорел, поэтому фасад его (1838 г.) отличается от фасада Альбомов. Появился третий этаж во всю длину, декоративные пилястровые эркеры (балкончики, сравните с университетом), очень похожие на эркеры дома Разумовского на Тверской ул. (Музей революции), и три барельефа. Барельефы, если они полюбились москвичам, многократно повторялись в гипсовых отливках. Сюжеты, как всегда, античные...

И по сию пору дом, в облике которого очень многое от XVIII века, служит украшением улицы — живой свидетель быта Москвы XVIII века...<sup>15</sup>

## 5. Дом № 7 (127)

Рядом с домом Орлова, на том месте, где ныне подстанция метро (1936 г.), до 1933 года находился Никитский монастырь, один из старейших монастырей Москвы, от которого улица и получила свое прежнее название. До 1933 года в монастыре сохранялись следующие постройки: Старый собор (XVI в., до 1537 г.) с приделом, палаты 1760 года по улице (два корпуса) и 32-метровая колокольня, выходящая на улицу, построенная М. Д. Быковским в 1868 году, — одна из последних красивых колоколен Москвы, хотя и с обилием черт дурно понятого «ренессанса» середины XIX века, который нанес удар цельному и величественному облику Москвы.

В начале XIX века на этом месте стояла двухэтажная палата с проездными воротами, колокольней над ними и церковью в правой ее части. Облик монастыря, несмотря на разновременность построек, сохранял большую цельность, и немалой заслугой Быковского надобно считать то, что ему удалось не только не развалить, но даже укрепить ансамбль своей колокольней...

Собор монастыря являлся одним из замечательнейших памятников XVI века в Москве. По конструкции он был двухстолпным...

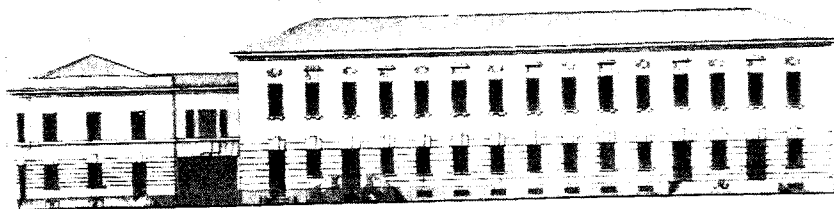
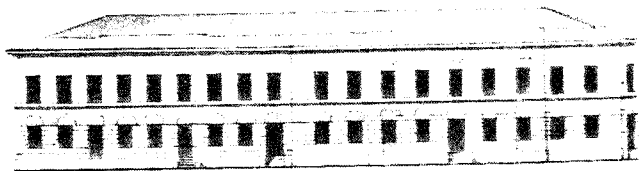
«Дворцы, сады, монастыри», — описывал Пушкин. Садов на Никитской было мало, но монастырь, как видим, и впрямь соседствовал с дворцами, и наша улица была типичной улицей Москвы<sup>16</sup>.

6 и 7. Дом № 8/1 (291) и 10/2 (296)

Квартал против дома В. Орлова и места, где находился Никитский монастырь, занимают три дома: замкнутый купеческий угол на дворянской улице (в конце XVIII в. это был один участок, образовавшийся от того, что купец Т. Занкин скупил в 80-х годах XVIII в. участки по Газетному переулку и Никитской). В первые годы XIX века здесь стояли два каменных дома, да еще дом на углу, выходящий фасадом в переулочек. О первом из этих домов (№ 8) известно очень мало. Сгоревший в 1812 году, он был восстановлен к 1817 году «купеческой женой» Н. Т. Васильевой. Это было трехэтажное здание с погребками и даже питейным домом, столь странным на этой улице (в 1825 г. он уже был выведен с этого места, а домом владел крестьянин Д. Н. Шереметева В. С. Савинцев). Можно не сомневаться, что нынешний, тоже трехэтажный дом переделан из старого, но облик этого старого дома нам так и остается неизвестным.

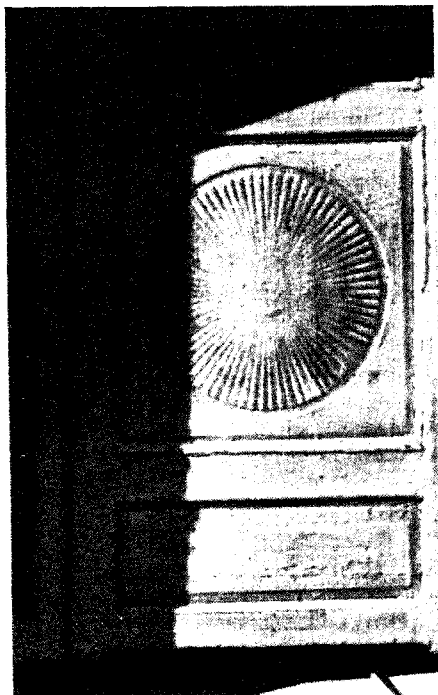
Дом № 10 после смерти Занкина купил с аукциона купец А. Муромцев. Дом сгорел в 1812 году вместе с соседним зданием, выходящим на угол, и в 1821 году на месте углового дома обозначено «горелое обвалившееся строение», которое вскорости разобрали.





УЛ. ГЕРЦЕНА, ДОМ № 10. ЧЕР-  
ТЕЖ МПИИТА

НИКИТСКИЙ МОНАСТЫРЬ. ГРА-  
ВЮРА



УЛ. ГЕРЦЕНА, ДОМ № 10. СТВОР-  
КА ВОРОТ. ФОТО АВТОРА

Современный угловой дом выстроен на месте разобранного вероятно в 1825 году (в 1826 г. назван вновь отстроенным). Основная его часть обращена в переулок, на Никитскую выходят только три оси и ворота. Со стороны переуллка, если приглядеться, видно, что это, собственно, два дома: правый имеет ризалитик и ось симметрии, проходящую через него, а левый — с монотонным фасадом — это уже другой дом. Он и построен позднее — в 1828 году (до этого вместо него по переулку шла каменная стена — забор).

Перед нами рядовой дом в самом точном значении этого слова. Таких фасадов в день по несколько «выдавали» в Комиссии для строений в самое жаркое время восстановления Москвы и чертил их какой-нибудь архитекторский помощник, а районный архитектор их только просматривал и исправлял.

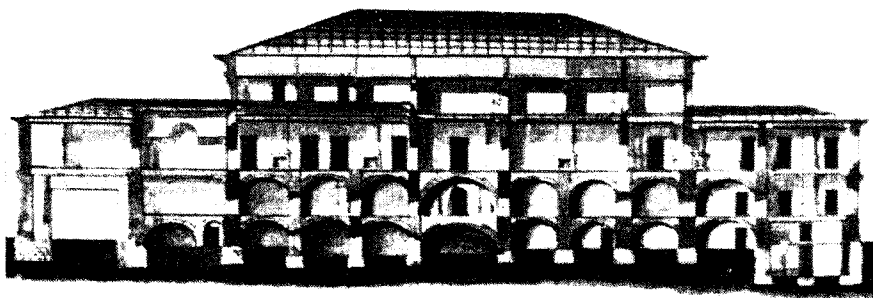
При всей бедности, дом не лишен архитектурных достоинств и первое из них — это примерная скромность и «чувство своего места», чувство, от которого выигрывает и дом, и улица. А второе достоинство дома — это то, что решен он чисто архитектурными средствами: не только никакого украшения, но даже никаких украшений — только чистота пропорций.

С момента постройки дом почти не изменился. На старом чертеже (1835 г.) видно, что в центре ризалита (по переулку) была дверь, под окошками — псевдобалкончики (половинки балясин, вделанные в нишу). В соседнем корпусе, еще более скромном, три двери на улицу.

Дом же по улице был восстановлен. В 1820 году он назван «каменным двухэтажным жилым с подвалом, из коих верхний (этаж) еще не отделан». Надо думать, что, наведя крышу и восстановив комнаты первого этажа, не спеша стали отделывать парадный второй этаж. Сравнительно с чертежом 1835 года облик дома мало изменился, хотя впечатление сильно портят огромные окна первого этажа (в 1898 г. их еще не было). Прежде первый этаж имел небольшие окошки с типичными ампириными гребешками, а стена была обработана тянутым рустом. В первом этаже было четыре входа со ступеньками на улицу (у одного входа они опирались на арочку и были огорожены ампириной решеткой). Входы эти вели в самостоятельные помещения, быть может магазины (это видно на обмерах 1898 г.). Во второй этаж шел сквозной коридор и парадная лестница, совершенно изолированные от других комнат первого этажа, этот прием быть может достался дому от XVIII века (в архитектуре этого времени он постоянно встречается). Во втором этаже, несомненно, были комнаты хозяев — целая анфилада — зал, гостиные, парадная спальня и т. д. — обычный парадный этаж крупного особняка. Под переходом, связывающим угловой дом с домом по ул. Герцена, сохранились деревянные резные створки ворот (1825 г.). Над воротами было итальянское окно (средние деревянные колоды уничтожены). В облике города ворота и ограды, фонари и тумбы — словом то, что называют «малыми формами», играют такую роль, что их исчезновение сказывается порой не меньше, чем гибель иного крупного здания, ибо «малые формы» — это полутона, настроение. Благодаря им мы и вещи важнейшие понимаем лучше. К сожалению, в Москве

большая часть этих «малых форм» исчезла (или перестроена) очень давно и уже в 60-х годах XIX века Москва (еще совсем ампирная по облику) выглядела как комната, из которой вынесли мебель. А без ворот и заборов Москву начала XIX века — этот классический город усадеб — и представить невозможно.

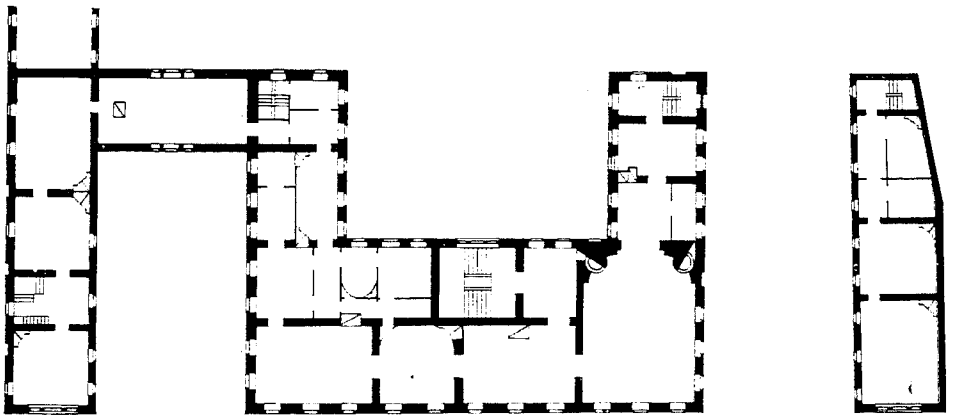
Наши скромные воротца — остаток некогда широко распространенного их типа. Они сильно забыты краской, но еще вполне понятны: в центре «солнышко», а сверху и внизу вытянутые шестигульные филоночки<sup>17</sup>.





УЛ. ГЕРЦЕНА,  
ДОМ № 12 (ДОМ МЕНШИ-  
КОВА). ФОТО АВТОРА

УЛ. ГЕРЦЕНА,  
ДОМ № 9 (ДОМ РАЗУ-  
МОВСКОГО). ПЛАН ВТО-  
РОГО ЭТАЖА. ИЗ АЛЬБО-  
МОВ КАЗАКОВА



## 8. Дом № 12 (289)

Через переулок от дома № 10 (ул. Огарева, б. Газетный переулок) в глубине двора расположен дом, большой и по нынешним понятиям, в XVIII же веке он возвышался над окружающей застройкой (которая всюду, кроме центральных улиц, была весьма невысока). С улицы он кажется ампирным, но стоит посмотреть на него со двора, чтобы убедиться, что это здание значительно старше. Действительно, облик дома сложился не сразу. Основная часть главного дома с двумя ризалитами во двор построена в 1775 г. для С. А. Меншикова. Флигеля с дуговыми оградами между ними и домом построены между 1778 и 1782 годами. Прочие двухэтажные пристройки — вероятно 90-х годов XVIII века (если только в Альбоме изображен не проект)<sup>18</sup>.

Первый этап истории дома целиком сохранен на заднем фасаде — этот фасад, пожалуй, даже интереснее уличного: здесь, как и в Университете, облик XVIII века, это возвышенное изящество — тонкий руст, наличники окон, вырезная накладная доска в тонко профилированной нише. Даже самый дом кажется выше, чем с улицы, такой строй придает ему соединение окон второго и третьего этажей накладной доской.

Фасад в Казаковском альбоме (1802 г.) — это второй этап. 70-е годы XVIII века здесь напоминает только центр дома с удивительно нежным пилястровым ионическим ордером.

В 1801 году, когда дом обмеряли для Альбомов, владельцем был по-прежнему Меншиков.

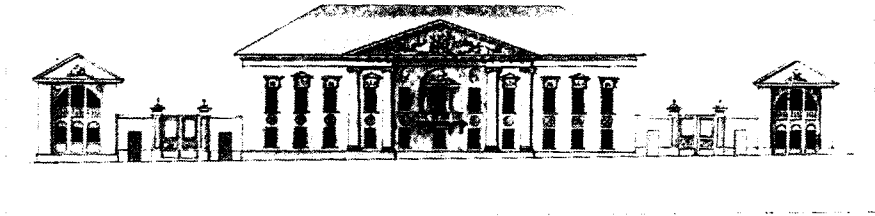
Наконец, современный уличный фасад — третий этап, послепожарная отделка дома. Фасад почти не изменился, только вместо пилястрового портика появился портик из полуколонн с аркадой внизу, изменилась рустовка да прибавилась лепнина, но в целом — как огрубел и отяжелел дом (приобретя, правда, другую выразительность!). Все это напоминает переделку Жилиарди московского университета, возможно, несколько худшего художественного качества.

Хочется прибавить, что такие переделки отнюдь не уменьшают значения дома, напротив — такие памятки истории делают дом особенно интересным, а для историка архитектуры они прямо бесценны, ибо наглядно показывают, как менялся стиль (по одной и той же схеме фасада)<sup>19</sup>.

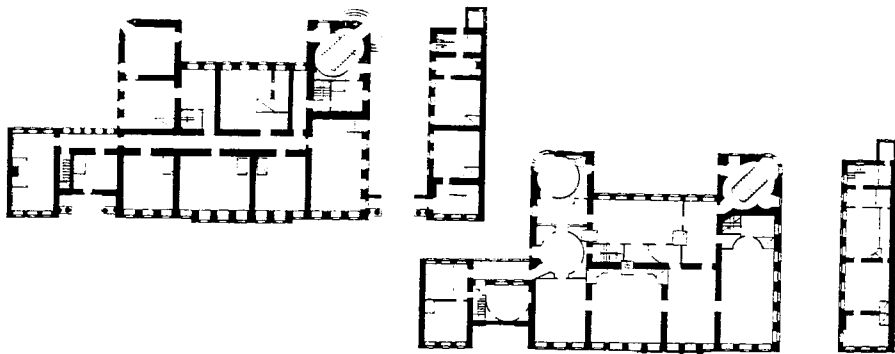
## 9. Дом № 9 (128)

Глядя на дикое и малопонятное сооружение — дом № 9, странно подумать, что перед нами некогда прекрасный дворец, изображенный в Альбомах Казакова.

В середине XVIII века (1758 г.) это участок, как и соседний с ним, принадлежал Ф. Г. Колычеву и каменный дом, изображенный на плане, очень похож на дом в Альбоме, только крылья его немного короче. На плане 1783 года (дом принадлежал тогда кн. Долгорукой) уже изображены и флигеля (только правый, левый в чертеж не поместился). Но фасад, изображенный в Альбоме, не имеет никаких признаков се-



УЛ. ГЕРЦЕНА, ДОМ № 9 (ДОМ РАЗУМОВСКОГО). ФАСАД. ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА



УЛ. ГЕРЦЕНА, ДОМ № 11. ПЛАНЫ. ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА

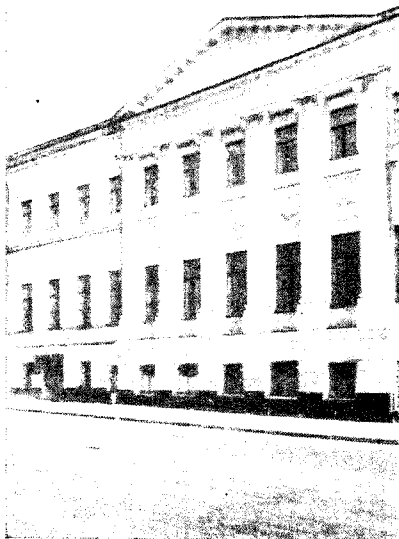
редины XVIII века — это типичные 90-е годы XVIII века. Это несколько не должно удивлять. В Москве еще много домов конца XVIII века, и почти все они переделаны из более ранних зданий (мы уже говорили об этом в главке о доме Пашкова)<sup>а</sup>.

Между домом и маленькими, несколько странными флигелями были расположены ворота с вазами на пилонах. Ныне таких ворот сохранилось очень немного: дом Н. А. Демидова (Басманная больница), дом Барышникова, дом 51 по Дубининской улице (1806 г., завершения новые)<sup>21</sup>, но прежде было очень много, немало изображено в Альбомах. На одной нашей улице нам известно четыре, а сведения эти весьма не полны, но ни одни из них не сохранились<sup>22</sup>.

<sup>а</sup> Один из самых характерных примеров дом Несвицкой<sup>20</sup>.



УЛ. ГЕРЦЕНА, ДОМ № 11. ФАСАД  
ФОТО АВТОРА



УЛ. ГЕРЦЕНА, ДОМ № 11. ДВОР-  
ОВЫЙ ФАСАД. ФОТО АВТОРА



## 10. Дом № 11 (129)

Дом, в котором помещается сейчас юридический факультет университета, построен на участке, в течение столетия, а может быть и больше, принадлежавшем Колычевым, некогда знатной боярской фамилии. В 1758 году участок доходил до Кисловского переулка (ныне ул. Семашко), но к 1783 году Колычевы продали угловую часть (см. дом Разумовского). Часть современного дома существовала уже в 1783 году. По длине она совпадала с главным домом, по ширине доходила до продольного коридора (см. чертежи в Альбомах Казакова). Но уличный фасад, который в центральной части полностью сохранился, очень характерен для 90-х годов XVIII — первого десятилетия XIX века: строгий, кроме пилястрового портика и лепных тондо с женскими масками, лишенный всяких украшений. Окна не имеют никаких наличников, они просто прорезаны в гладь стен. Могучие плоскости стены уже напоминают ампир, но еще полны тонкого изящества.

На улицу выходили кроме дома два флигеля, которые в 1897 году были слиты с домом, но и сейчас их можно проследить в изменении ритма и размера окошек нижнего этажа. Флигеля имели, конечно, практическое назначение, в них помещались людские кухни и т. п. Но в художественном отношении они всегда играли одну роль — своими размерами, а главное — масштабом подчеркивали величие главного дома. В натуре такая композиция сохранилась в очень немногих домах. Флигеля слили с домом не только потому, что в практическом отношении это было удобнее («эпидемия» эта началась еще в первой половине XIX века, — например, дом Талызина, проект перестройки дома Дурасова<sup>23</sup>), но и потому, что перестали понимать художественное значение флигеля. В доме Колычевых этот прием, пожалуй, еще интереснее. На чертеже видно, что левые ворота дома обманные — это задекорированный переход из дома во флигель. Вот какова была в конце XVIII века любовь к симметрии!

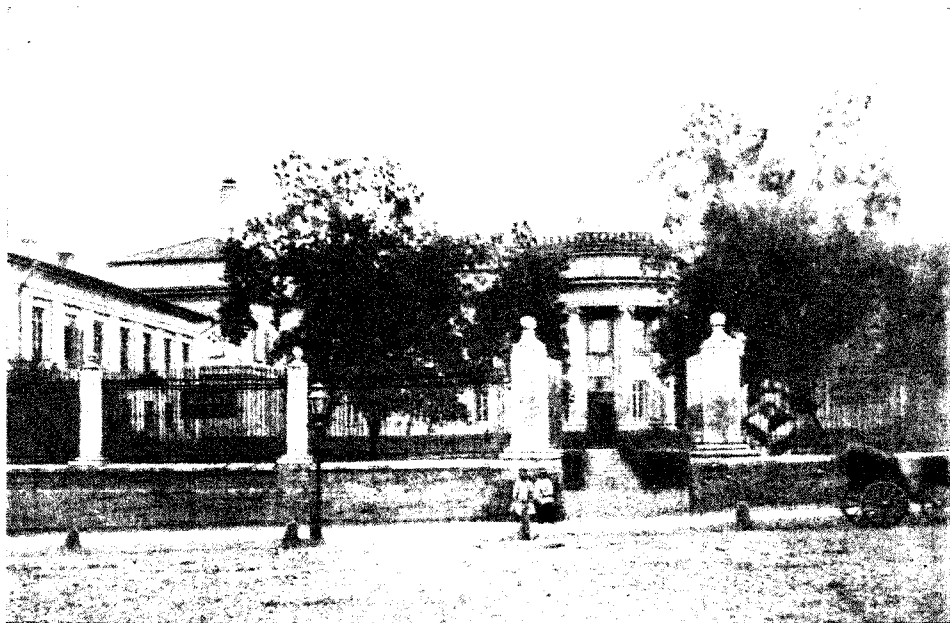
Обязательно взгляните на дом со двора — это вообще нужно взять за правило (проход во двор — крытый переход между домом и зданием консерватории). Дворовый фасад разительно не похож на уличный. Если в уличном пластика достигалась в основном сопоставлением объема дома и флигелей, то дворовый производит впечатление мощного объема из-за скругленных углов ризалитов и чем-то напоминает изящные и мощные объемы казаковского университета. Может быть, уличная отделка более поздняя, чем дворовая.

Дом Колычевых очень интересен тем, что с момента отделки уличного фасада он не подвергался переделке. В конце XIX века в нем помещалось училище синодальных певчих.

Мрачный снаружи, но светлый и поместительный внутри зал, «свешивший» правый дворовый ризалит, построен в 1889—1891 годах.

## 11. Дом № 13 (130)

Дом 13 — это Московская консерватория. Участок, на котором она стоит (другой стороной дом выходит в Средне-Кисловский пер.), принадлежал во второй половине XVIII века княгине Е. Р. Дашковой, основа-



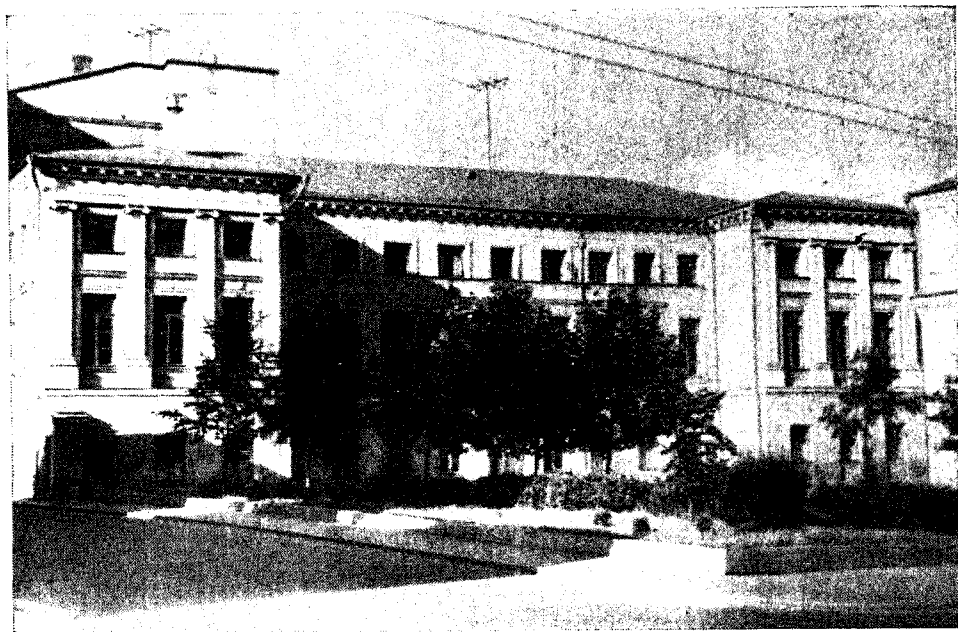
КОНСЕРВАТОРИЯ ДО ПЕРЕСТРОЙКИ (ДОМ ВОРОНЦОВОЙ-ДАШКОВОЙ). СТАРАЯ ФОТОГРАФИЯ

тельнице Российской Академии наук. Главный дом усадьбы с характерной полуротондой по фасаду и правый флигель существовали уже в 1770-е годы, но после 1780 года усадьба была перестроена: выстроен левый флигель и к дому пристроены изогнутые крылья.

Сохранились старые обмеры дома и флигелей. Из них совершенно ясно: усадьба была одним из замечательнейших памятников Москвы; главный дом кажется памятником 70-х годов XVIII века (в эти годы и была, вероятно, возведена центральная его часть). На редкой, почти выцветшей фотографии (80-х годов прошлого века) видны ограда, отделявшая двор от улицы (эта ограда уничтожена до того, как был перестроен весь ансамбль), белокаменные столбы, увенчанные шарами, соединены решеткой в виде копий.

После смерти Дашковой усадьбой владел М. С. Воронцов — генерал-губернатор Новороссии, затем — наместник Кавказа, герой 1812 года, известный, увы, в основном по эпиграммам Пушкина. В 1812 году дом сгорел и при восстановлении получил новые интерьеры. Известны их старые фотографии (в тот момент, когда в доме помещалась гимназия) — комнаты имели лепные карнизы, каминны и т. д. Из вестибюля шла хорошая парадная лестница.

Наиболее старая фотография (МА) датируется не ранее 1879 года, так как в этом году круглые окна в аттике были заменены на прямо-



УЛ. ГЕРЦЕНА, ДОМ № 14 (ДОМ БРЮСА). ФОТО АВТОРА

угольные, видные на фото, но и не позже 1894, когда здание начали перестраивать.

От всего этого богатства давно ничего не осталось. Уничтожен ли старый дом или только перестроен? Архивные дела говорят совершенно определенно, что от старого корпуса сохранилась только надстроенная фасадная стена с полукруглым выступом. Все же старый дашковский дворец можно разглядеть в современном здании Консерватории. Сохранилась полуротонда фасада и строй первого — второго этажей...<sup>24</sup>

## 12. Дом № 14 (272)

Прямо против Консерватории, сильно отступя от красной линии, находится одно из интереснейших зданий улицы — дом Брюса.

Брюсам дом принадлежал, вероятно, еще в петровское время. В 1737 году владельцем его был А. Р. Брюс, племянник петровского полководца, а после его смерти (1752 г.) — его сын Я. А. Брюс — один из виднейших сановников, генерал-аншеф, четыре года бывший московским генерал-губернатором и представивший Екатерине II проект перепланировки Москвы 1775 года, надолго определивший художественный облик города<sup>a</sup>. А. Я. Брюс получил от отца старые (скорее всего одноэтажные)

<sup>a</sup> Формально только в 1813 г. он был заменен новым.

палаты, построенные в начале XVIII века, и, переехав в Москву, решил их перестроить. Для этого он скупил соседние по переулку участки и не позже 1777 года надстроил старые палаты двумя этажами. Но уже в 1778 году Брюс, вероятно, страдавший, как и все вельможи XVIII века истинной строительной манией, решил перестроить и значительно расширить дом: удлинить дом, выходящий на улицу, надстроить его на аршин, построить по переулку, вплотку к главному дому еще один дом, за ним конюшню и т. п. Но проект этот был выполнен только в одной части — построен после 1778 года корпус по переулку. Таким образом, оба существующих дома имеют отделку 70-х годов XVIII века. Прирожденный петербуржец, Брюс не любил Москву, а москвичи в свою очередь ненавидели его за чопорный характер и произвол.

В 1786 году Брюс уволился с поста генерал-губернатора и Москву покинул. После его смерти (в 1791 г.) дом перешел к его дочери — Мусиной-Пушкиной-Брюс (была замужем за генерал-фельдмаршалом — высший военный чин в царской России — В. П. Мусиным-Пушкиным). От нее он перешел к И. П. Салтыкову, тоже московскому генерал-губернатору в 1797—1804-х годах. Таким образом, дом всегда принадлежал высшей чиновной и сословной знати.

В 1812 году дом, как и вся улица, сгорел, «в целости остался один каменный людской флигель».

В 1813 году уже восстанавливался. При этом его фасад сильно «ампиризировали». Это, конечно, была дань моде, ибо фасад, как видно в натуре, мало пострадал<sup>25</sup>.

### 13. Дом № 16 (271)

Участок на той же стороне улицы, против дома Брюса (перейдя Брюсов переулок<sup>26</sup>) встречает нас каким-то странным конгломератом построек, разобраться в котором совсем не просто. Да и стоит ли? Стоит, и вот почему.

Та часть дома, которая смотрит на боковой фасад брусковского дома, сильно выступает на тротуар, да и по отношению к улице стоит как-то криво. Закон о регулировании линии застройки был принят в 1775 году, но, конечно, здания, нарушившие этот закон, не сносились. Строительные власти терпеливо ждали какого-нибудь пожара, чтобы снести или по крайней мере исправить здание. Пожар 1812 года был, кажется, в этом отношении пределом мечтаний (в нескольких крупных городах, например Твери, пожар разрешил подобные проблемы). Но слишком велика была нужда в жилищах для того, чтобы сносить достаточно прочные здания<sup>а</sup>, потому немало их уцелело до наших дней. Дом № 16 относится к числу древнейших зданий улицы. Когда с северного его фасада отпала штукатурка, во втором этаже открылись прекрасные наличники XVII, самое позднее — начала XVIII века.

Историю же дома можно проследить с 1777 года. Тогда при владелице М. И. Степановой дом стоял параллельно улице и главный фасад вы-

<sup>а</sup> С этой мыслью носились в 1836 г.

ходил на нее. Затем он обрастал пристройками и постепенно потерял связь с улицей.

Корпус, который выходит сейчас на улицу, но в основном расположен перпендикулярно ей и соединен с корпусом XVII века, построен в 1806 году купцом П. П. Шнуром. В части, ближней к улице, он был трехэтажным с подвалом, затем делался двухэтажным (границу эту можно легко проследить по сохранившемуся белокаменному карнизу) и примыкал к двухэтажным же палатам.

Со стороны улицы в нем были, наверное, магазины (домов с лавками по улице много, но специальных зданий, только для лавок, на улице не было, для этого служили «ряды»)<sup>27</sup>.

#### 14. Дом № 18/2 (250) Церковь Малого Вознесения<sup>28</sup>

#### 15. Дом № 15 (131)

Участок следом за Консерваторней — самый маленький на улице — испокон веку принадлежал церкви Малого Вознесенья, стоящей напротив. В 1802 году он состоял еще из двух частей (левая — дьячка, правая — священника).

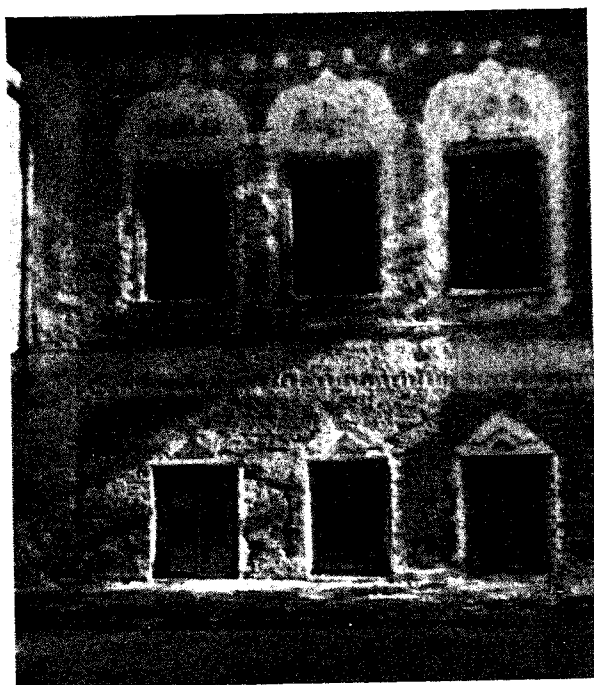
На участке до 1912 года стояло двухэтажное здание, обозначенное еще на плане 1780 года, вероятно, очень старое, так как оно сильно выступало на улицу. В 1912 году постройки разобрали и для протонеря Вознесенской церкви по проекту гражданского инженера Дзевульского построили стоящее донныне одноэтажное с подвалом здание (в котором сейчас помещается ателье мод) «торговое частью с жильем». При этом городу (в 1916 г.) удалось купить часть земли, «зарезавшей» красную линию. Магазины были построены в модном тогда стиле «неоампир» с сильным привкусом модерна. Впрочем, и самый «неоампир» часто являлся всего лишь одной из разновидностей модерна.

В 1914 году затеяли построить на участке пятиэтажный доходный дом (что очень характерно), но затея эта лопнула (что не менее характерно).

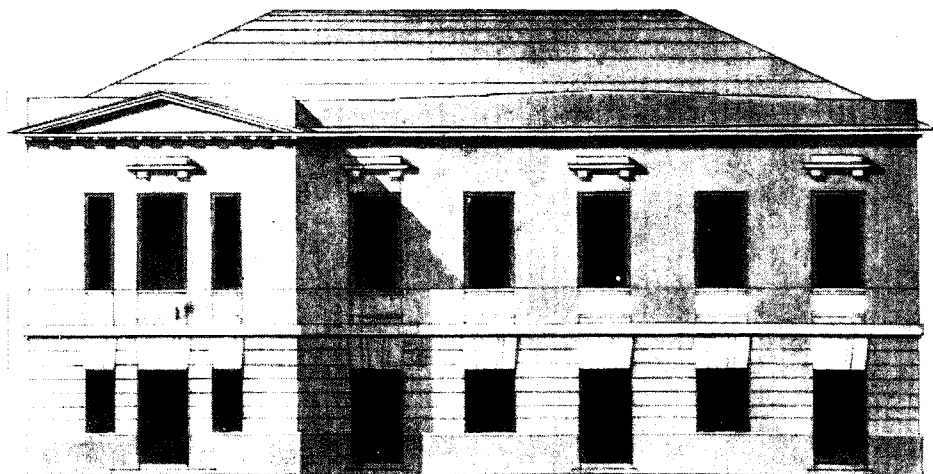
#### 16. Дом № 17 (132)

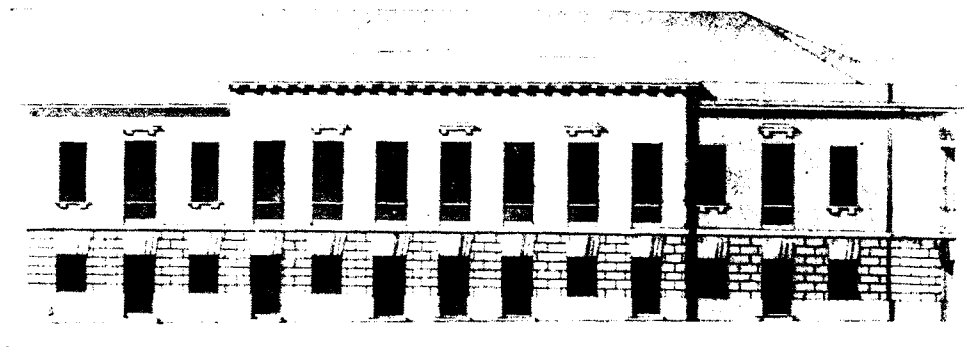
На следующем — угловом участке, который задней своей стороной выходит в Средне-Кисловский переулок, в центре двора стояло одно из интереснейших зданий не только улицы, но и всей Москвы. В 1912 году проф. Н. А. Гейнике обнаружил, что под штукатуркой скромного ампирного дома сохранились древние палаты. Известно, что в XVI веке на этом месте находилась Опричная слобода Ивана Грозного. В XVII веке усадьба принадлежала князьям Мещерским, в середине XVIII века — княгине

У.Т. ГЕРЦЕНА, ДОМ № 17.  
ПАЛАТЫ XVII В. ВО ДВО-  
РЕ (В ПРОЦЕССЕ РАС-  
КРЫТИЯ). ФОТО АВТОРА



У.Т. ГЕРЦЕНА, ДОМ № 17.  
ФАСАД ПАЛАТ, ВЫХОДЯ-  
ЩИХ НА УЛИЦУ. ЧЕРТЕЖ  
МГИИТА





УЛ. ГЕРЦЕНА, ДОМ № 17. ГЛАВНЫЙ ДОМ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX В. ЧЕРТЕЖ МГИНТА

Е. И. Головкиной, а в конце XVIII века — секунд-майору В. И. Щербатову. Раскрытие дома (Н. А. Гейнике и Г. В. Алферовой) показало, что это памятник выдающийся по сохранности. Оба этажа дома относились к XVII веку (подвалы, вероятно, к XVI в.). Вся система сводов в обоих этажах, наличники — скромные и простые — в первом этаже и пышные во втором, следы примыкания галерей и другие детали свидетельствовали о высоком качестве этого памятника.

В 1802 году участок принадлежал купцу М. С. Пирогову. (В 1821 г. владельцем был он же).

На границе с участком церковного причта стояла, далеко заступая на тротуар, каменная палатка (вероятно, в один этаж), а на самом углу — деревянное строение, сгоревшее в 1812 году.

К весне 1830 года новый владелец, купец Ф. В. Булошников, построил, а к зиме — полностью отделал, на углу двухэтажный каменный дом с деревянной галереей сзади и подвалами для товаров. В нижнем этаже поместились обширные лавки (до сих пор здесь помещается магазин и подвалы по-прежнему служат ему складом).

Вероятно, в то же время и «палатка» была надстроена и к ней пристроен двухэтажный корпус, в нижнем этаже которого были тоже устроены лавки. Дом этот, скромный и приятный, сохранился почти без изменений. Исчезли только фронтоны с аттиком по фасаду ризалита (бывшей палатки) и ступенчатый аттик над домом. В магазины вело четыре двери с двумя ступеньками на улицу. В 1840 году дом был покрашен в цвет охры. Общая композиция дома асимметрична (для классицизма это редкость, объясняемая здесь тем, что «палатка» много старше дома), но внутри каждой из двух частей симметрия безупречна.

Угловой же дом простоял в неизменном виде до 1886 года, когда его увеличили в длину почти до проезжих ворот (прежде от дома до ворот шел забор), надстроили на этаж и переделали по фасаду. Этот фасад сохранился, он «среднего безобразия».



Восьмидесятые годы — пора глубокого безвременья в русской архитектуре. Наш дом не составляет исключения ни в хорошую, ни в особенно плохую сторону.

В 1890 и 1909-м годах дом горел.

### 17. Дом № 22 (248)

Квартал от церкви Вознесенья (ул. Станкевича — бывший Чернышевский переулок, по фамилии московского генерал-губернатора З. Г. Чернышева) до Хлыновского тупика всю вторую половину XVIII века принадлежал Бахметевым (за исключением крошечного углового кусочка против церкви — пустопорожней земли этой церкви)<sup>29</sup>. Затем участок разделился на две части. В 1802 году правая оставалась за Бахметевыми, левой владела вдова подпоручица Татьяна Федоровна Апочинина. В 1812 году усадьба, как и следующая за ней, не горела. В 1816-м участки опять слились (владелицей была Е. Н. Нарышкина).

В 1818 году Нарышкина заканчивает переделку усадьбы. Вдоль улицы расположены (слева направо) большой каменный трехэтажный дом; деревянный одноэтажный — скромный домик с полуколоннами и входом с улицы; каменный двухэтажный дом и, наконец, двухэтажный каменный дом с нежилым нижним этажом (в 1818 г. еще не был отделан), в первом этаже которого помещался каретный сарай. Вся эта разноголошница домов была соединена забором с воротами (правые — фальшивы)<sup>а</sup>.

Первые два каменных дома, по-видимому, очень старые (нанесены уже на план 1757 г.). На огромном дворе усадьбы была тьма построек.

Уже начиная с 1865 года вольготную площадь усадьбы порывались застроить, но только в 1902 году на ее территории был построен пятиэтажный дом и надстроен корпус на углу Хлыновского тупика (о нем сказано: «стены утолщить и частью разобрать»), а в 1904 году полностью застроена вся длина участка по улице (при этом все постройки снесены).

Новое пятиэтажное здание — мрачный доходный дом. Здесь видны попытки приукрасить его лепными вставками с цветами. Как у всякого доходного дома у него две лестницы — парадная с оградой в стиле модерн, и вторая черная — крутая и убогая.

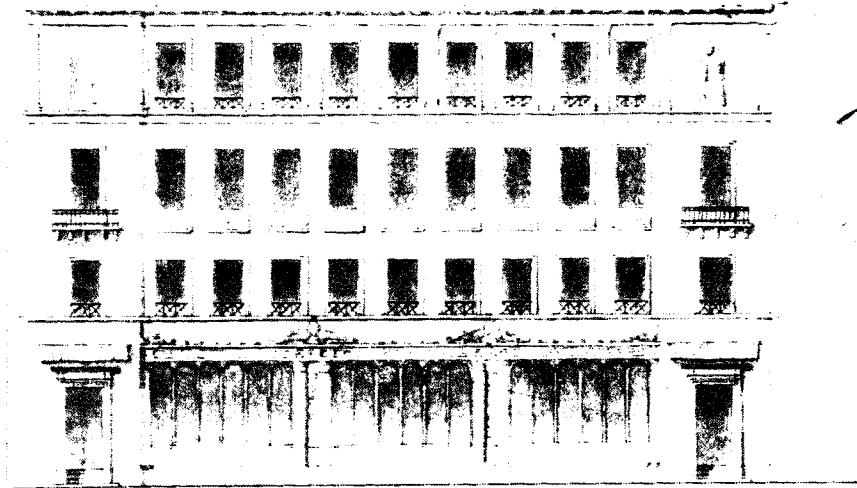
Левая часть этой «машины для жилья», как уже говорилось, включила дом по меньшей мере середины XVIII века.

### 18. Дом № 24 (247)

За Хлыновским тупиком (названным по уничтоженной церкви Николая Чудотворца в Хлынове) начинается квартал, занимаемый тремя домами. На первый взгляд они кажутся чуть ли не ровесниками, а на самом деле принадлежат трем разным столетиям.

Когда-то весь этот квартал был одним владением (в 1756 г. поручика Щепотьева). К началу XIX века он разделился на две части. На правом

<sup>а</sup> Фасад 1840 г.



УЛ. ГЕРЦЕНА, ДОМ № 24 (КНЯГИНИ ГОЛИЦЫНОГО). ЧЕРТЕЖ МГИНТА, 1839 г.

участке до 1905 г. стоял двухэтажный каменный дом, сильно «зарезавший» красную линию, вероятно, очень старый (на плане 1756 г. уже обозначен). Любопытно, что при пожаре 1812 г. во дворе уцелело одноэтажное деревянное здание с галереей — какой-нибудь сарай для поклажи, а дом — каменный и уж, конечно, очень прочный, сгорел<sup>а</sup>.

Мимо современного углового дома все проходят равнодушно, а между тем это один из первых доходных домов в Москве.

В 1839 г. княгиня А. П. Голицына задумала построить на месте скромных одноэтажных домиков большой четырехэтажный дом. К началу 1841 г. он уже был выстроен (по проекту, очень близкому к проекту 1839 г.) и с той поры практически без изменений стоит и поныне.

Четырехэтажные дома были в Москве и раньше. Но этот дом вовсе на них не похож. В нижнем этаже его — большая витрина, вероятно магазин (а быть может и ателье мод, как и ныне), с улицы — два входа, а остальные этажи почти равноценные, хотя и сделана попытка «разобрать» их по рангам (впрочем, немного более удачная, чем в послевоенной архитектуре нашего времени). Архитектура дома, конечно, очень по-

<sup>а</sup> В 1821 г. участком владел П. И. Кутайсов.

средственная, но в чем ей нельзя отказать, так это в радикальности решений: потребовалось сплошное окно в первом этаже — архитектор не задумываясь делает его, понадобились окна равной высоты (ибо жильцы четвертого этажа не обязаны, конечно, терпеть неудобства ради красоты) — он и на это идет без колебаний. И это — чуть позже того времени, когда в Петербурге В. П. Стасов употреблял свой гениальный дар на то, чтобы в традиционную схему ампирного особняка втиснуть новое содержание — доходный дом.

Архитектура дома очень близка к типовым проектам 1841—1842-го годов, ознаменовавшим конец ампира<sup>а</sup>. Но ведь дом проектировался до их опубликования, следовательно, является одной из первых ласточек нового стиля (если только стилем можно назвать распад стиля).

Эта радикальность связывает дом со зданиями 80-х годов XIX века — в архитектурном отношении почти всегда ничтожных, но по-своему решавших проблему многоквартирного дома и тем самым подготавливавших архитектуру XX века.

\* \* \*

В 1905 году во всю оставшуюся ширину участка (ибо земля в центре города очень вздорожала) был построен крупный четырехэтажный дом (проект арх. Мейстера и гражданского инженера Нилуса). В здании много черт стиля модерн — в криволинейном завершении окон, эркеров, в балконах и их решетках, в лепнине, где каждая линия смертельно боится прямизны, в типах лепных цветов, трав и женских головок (по последним можно составить удовлетворительное понятие о тогдашних модницах и прическах). Но живописные черты модерна, столь заметные в архитектуре особняков (например, Рябушинского), в нем выражены слабо — только в его эркерах и балконах. А в целом — это довольно наивная попытка «развеселить» большой доходный дом, само назначение которого, вероятно, не вселяло восторга в душу архитектора.

## 19. Дом № 26 (224)

Мудрено в следующем доме узнать дворец конца XVIII века, а между тем это так. Вид этого дома в первые годы XIX века известен нам по Альбомам Казакова. Тогда дом принадлежал Г. Н. Орлову<sup>б</sup>. Построен он, по-видимому, в 1790-е годы и никаких старых частей не включил, так как на плане 1777 года на месте дома нет еще каменных строений.

Удивительный это был дом! Облик его был необычайно скромн, чтобы не сказать — беден. Был он двухэтажный, при этом нижний этаж — очень низкий, явно служебный. На фасаде никаких украшений, только пилястровый портик с фронтоном над ним, довольно наивные ло-

---

<sup>а</sup> В 1830-х годах еще строили либо чисто ампирные здания, либо здания характерного для второй половины 30-х годов позднеампирного типа.

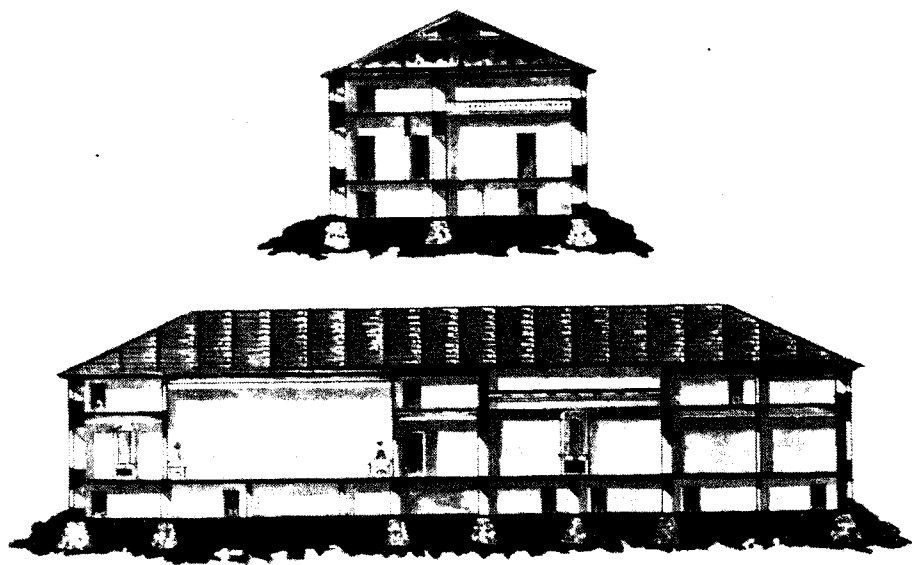
<sup>б</sup> До этого усадьба принадлежала Н. Щепотеву (1756 г.) и И. Г. Наумову (1773 г.).

патки-пилястры и ниши над окнами второго этажа. И таков-то дом гофмаршала! Третий этаж (его окна врезаны во фриз) в делах назван антресольным. Над залом его нет — таким образом, зал двухсветный, а над другой комнатой — гостиной с каминном — антресоли необычайно низки (около 170 см). Таким образом, высотой антресолей регулировалась высота потолков с тем, чтобы у комнат были наилучшие пропорции (прием, которым пользовались очень часто, даже и после ампирного времени). Слева от зала, на уровне окон верхнего света были устроены хоры. Украшением зала, очень скромного по отделке, были угловые фаянсовые печи — такие, как сохранились в Никольском-Урюпине.

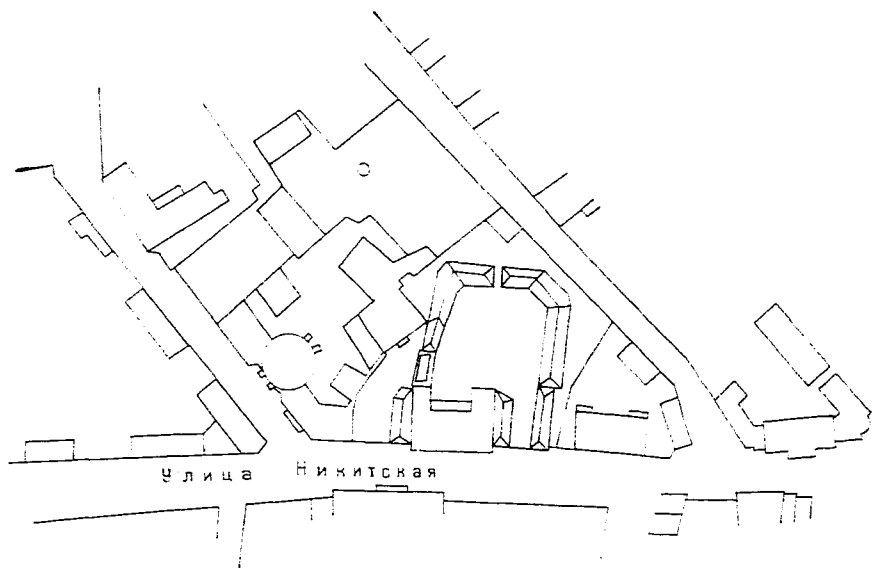
В 1806 году дом перешел к полковнику Е. Е. Репкевичу, а в июле 1812 года им владел генерал-майор Позняков, страстный театрал, который устроил в доме театр. Перед самым вступлением французов в Москву он построил по переулку длинный корпус с полуротондой во двор (возможно, театральной сценой).

Пожар 1812 года не тронул усадьбу, и французы перенесли сюда спектакли, когда сгорел театр в Апраксинском доме на Арбатской площади.

В 1822 году Позняков продал свой дом Н. Б. Юсупову, владельцу Архангельского, пушкинскому вельможе — живому воплощению русского XVIII века. Вид дома в ампирное время нам неизвестен. Был ли он пе-



УЛ. ГЕРЦЕНА, ДОМ № 26 (ДОМ Г. ОРЛОВА). РАЗРЕЗЫ. ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА



ПЛАН КВАРТАЛА У НИКИТСКИХ ВОРОТ (ПО ЧЕРТЕЖУ 1821 Г.)

ределан после 1812 года? Вероятно, да, так как на плане 1821 года у дома обозначен «портал», а вряд ли можно назвать порталом прежний пилястровый портик. Переделки были невелики, но в 1852 году дом был полностью отделан по новой моде. Окна первого этажа были сильно растесаны (в нем, вероятно, разместились магазины), и фасад — гаденький, сухой — свидетельство полного разложения прежнего архитектурного стиля всего за десять лет.

В этом виде дом и сохранился (в советское время он надстроен на два этажа). Но со двора еще можно рассмотреть фрагменты прежнего фасада. Окна первого этажа расположены у самой земли (так как вырос культурный слой), а в центре дома сохранились пилястры, точнее — лопатки с тосканской капителью — следы этой срубленной капители еще можно рассмотреть на одной из пилястр.

Усадьба Орлова далеко тянулась вдоль улицы Станиславского (бывшего Леонтьевского переулка — по имени одного из владельцев). В глубине двора параллельно переулку стоит длинный корпус, построенный тоже, вероятно, в 90-е годы XVIII века — это были жилые помещения для дворни. Их простая архитектура прекрасно сохранилась (третий этаж надстроен в конце XIX в.).

## 20. Дом № 19 (136)

Перейдя Собиновский (Верхний Кисловский пер.), мы встречаем квартал, который в начале XIX века был занят тремя участками. Первый — тот, на котором стоит современный театр им. Маяковского, вто-

рой — современный Дом культуры медработников, а третий — угловой дом, выходящий в Калашный переулок.

Первый участок почти ничего не сохранил от прошлой архитектуры. А когда-то (в 1801 г., при владельце Б. М. Салтыкове<sup>а</sup>) по переулку стояло, задевая крылом улицу, удивительное здание: каменное, трехэтажное с ротондой в центре, вероятно, с проездом под ней (больше о его архитектуре нам ничего неизвестно). Огромный сад за домом простирался до Калашного переулка, а в саду была беседка.

В 1802 году участок, точнее угловая часть его (потому что к этому времени участок уже разделили на три части), перешел к купцу Г. Н. Зарубину.

Случилась обычная для Москвы история: от крупного дворянина владение перешло к купцу, но и тот не смог его удержать.

В 1812 году главный дом сгорел. Много лет стоял он обгоревший. Составлялось немало проектов восстановления его, но только в 1837 году (при сыне Зарубина) было начато строительство дома, точнее — перестройка, так как, судя по плану 1824 года, старое здание не снесли, а включили в состав нового.

На чертеже 1837 года изображено еще хорошее ампирное здание без всяких признаков надвигающегося кризиса 40-х годов. Но на следующем чертеже (1845 г.) дом уже имеет типичную отделку 1840-х годов и ворота этого же времени, так что если строительство задержалось, быть может он был построен сразу таким.

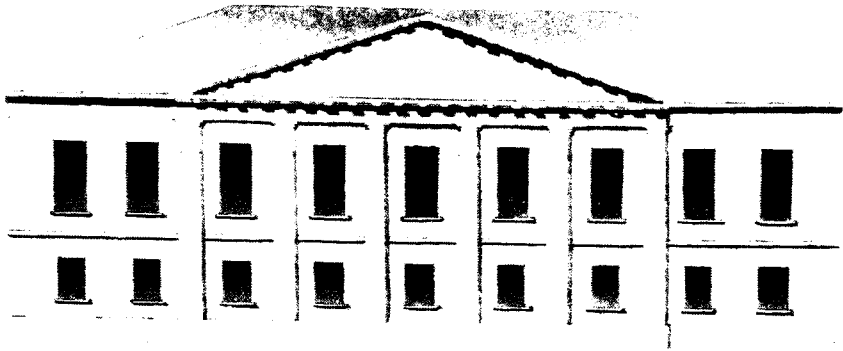
Дом простоял до 1885 года. В этом году на участке был построен театр (по проекту арх. Терского) в том чудовищном стиле, который считался тогда «русским» (как позднее, в 40-х годах XX века, классицизмом считался электрический набор форм, составленный в духе скверной поваренной книги). Все постройки были снесены, от старого дома уцелел только маленький фрагмент — скругленный угол, соединяющий театр с соседним домом. Вероятно, это остаток дома еще XVIII века.

## 21. Дом № 19 (137)

Следующий участок принадлежит к числу интереснейших на улице, хотя главный дом усадьбы переделан в конце XIX века. Дом этот, по-видимому, был одним из старейших на Никитской. Это понятно уже из того, как он выдвинулся на тротуар, заступив красную линию.

В 1772 году дом этот (двухэтажный) уже существовал и имел два глубоких ризалита во двор, а по периметру двора (одной стороной выходящего в Калашный переулок) — деревянные службы. Владельцем был генерал-аншеф И. Ф. Глебов-Стрешнев, и в роду Глебовых-Стрешневых (к имени которых прибавилась затем фамилия Шаховских)<sup>30</sup> усадьба находилась вплоть до революции. Облик дома до 1838 года нам остается неизвестным и, быть может, штукатурка скрывает под со-

<sup>а</sup> В 1772 г. участком владел секретарь сената Комаров.



УЛ. ГЕРЦЕНА, ДОМ № 19 (ДОМ ГЛЕБОВЫХ-СТРЕШНЕВЫХ). ЧЕРТЕЖ МГИНТА

бой крупный памятник середины XVIII века, ибо чин владельца был почти самым крупным в России.

Но в ампирное время это было сравнительно скромное здание с пиллястровым портиком и деревянным карнизом<sup>31</sup>. Вход в дом был через правый ризалит, по улице шла обычная анфилада парадных гостиных, кончавшаяся парадной спальней с колоннами, а зал, очень большой, окнами выходил во двор. Такое положение зала, как ни странным может это показаться, встречалось довольно часто.

В 1884 году над домом словно пронесся ураган перестроек. Е. М. Шаховская-Глебова-Стрешнева, в отличие от многих дворян, оказалась весьма оборотистой особой, она купила соседний участок и построила на нем театр, а старому дому отвела, вероятно, роль помещения для концертов и балов. Для этого ризалиты были удлинены и застроены. Между ними поместился квадратный зал с колоннами. Вход в него устроили со двора и соорудили крыльцо в стиле «рюс» по проекту арх. Терского, строившего театр (заботясь об ансамбле со зданием театра) — сооружение, удивительное по своей безмасштабности. Двое ворот со стороны Никитской были сломаны, флигеля надстроены и соединены переходами с домом. Помещения переходов освещались круглыми окошками.

Дом одели в новую одежду, ту, в которой он стоит и поныне (проект арх. Ф. Н. Кольбе). Вот как это делалось: «В старом доме ... сломать деревянный карниз с фронтоном и заменить первый каменным, фронтон же заменить аттиком (последнее, кстати сказать, сделано не было) ... и отделать по фасаду». Сравнительно небольшой дом стройных пропорций стал мрачным и тяжелым, как сундук. Украшения на нем выглядят так, словно того и гляди отвалятся.

Но что в усадьбе замечательно (и еще не встречалось нам на улице) — это хорошо сохранившийся ансамбль служб. Любая старая мос-

ковская усадьба — это целое натуральное хозяйство: кроме флигелей для дворни в ней всегда есть конюшни для собственного выезда (иной раз целый конный двор); каретный сарай, где стояли летние и зимние экипажи, хранилась упряжь и т. п.; кладовые, куда крепостные свозили гору припасов; «хлебные анбары»; погреб; кухня (если ее не было в нижнем этаже дома; иной раз обед таскали через двор и разогревали в буфетной); даже кузница — и все это нужно было разместить во дворе, иной раз самой причудливой формы, так, чтобы постройки не портили вида, располагались удобно и осмысленно и были красивы, ибо красота жила рука об руку с пользой в это время.

Службы в усадьбе Глебовых-Стрешневых построены по проекту 1798 года (в 1802 г. уже существовали) И. Ф. Глебовой-Стрешневой. Они расположены огромной подковой, довольно симметричной, хотя по отношению к дому и смещенной.

По сторонам дома было двое ворот, судя по планам, такого же типа, как в доме Колычева. Правые вели на обширный двор — здесь слитый воедино, парадный и хозяйственный. Левые ворота почти всегда были, вероятно, заперты. Они ведут в глухой хозяйственный дворик (как у дома Губина<sup>32</sup>).

Правое крыло служб выходит на уровень улицы и служит флигелем дому. Его продолжение, переходящее затем в дугу, внизу имело каретный сарай и конюшню, наверху — жилье (вероятно, дворни). Левое крыло — жилое, за исключением одноэтажной части. В центре дуги — проезд на черный двор, где в углу участка в ампирное время стоял корпус углом (быть может — прачечная и кладовая).



УЛ. ГЕРЦЕНА, ДОМ № 21 (ДОМ КНЯЗЕИ СИБИРСКИХ). ФОТО АВТОРА



Интересно, что сада — это лучшей части усадьбы — здесь никогда не было. Этот район в начале XIX века — один из наиболее «городских» в Москве.

## 22. Дом № 21 (138)

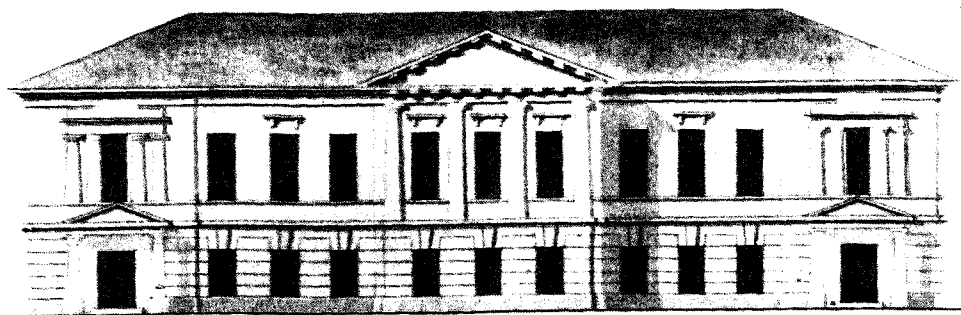
Угловым участком в течение многих лет владели князья Сибирские. Нам известен план 1769 года, когда по улице проектировались деревянные хоромы. Этот дом уцелел в 1812 году — усадьба Глебова надежным шитом заслонила его от пожара. Но к 1823 году дом разобрал: городские власти старались освободиться от деревянных построек в черте Белого города, к тому же Комиссия для строений хотела выпрямить Калашный переулок, а красная линия «зарезала» флигеля. Так или иначе, но около 1823 года генерал-лейтенантом Морковым, к которому перешла усадьба, было построено каменное двухэтажное здание со сводчатыми подвалами внизу<sup>а</sup>, со скругленным углом (прием, который мы уже много раз отмечали). В целом это был скромный и хороший дом (фасад известен нам по копии 1860-х годов с чертежа 1832 г.). В 1875 году мода перелицевала и этот дом. Его собирались надстроить на этаж, удлинить до границы участка (на этом месте, рядом с бывшей усадьбой Глебовых, стояли одноэтажные нежилые строения) и отделать со стороны улицы (по проекту арх. Н. Васильева). Третий этаж так и не был надстроен, но что касается трудов арх. Васильева, их сейчас можно лицезреть со стороны улицы. Этот фасад сам по себе лучшая характеристика художественных принципов 1870-х годов — более ничтожной эклектики и большей художественной бессмысленности невозможно себе представить. Но со двора (вход с Калашного переулка) дом сохранил старый фасад: над окнами первого этажа «гребешки», а второй этаж — гладь стены, в которой прорезаны окна хороших пропорций — удивительный контраст с уличным фасадом, где боязнь гладкой стены доходит до патологии, а убожество замысла наивно компенсируется уймой лепных деталей.

Надобно еще добавить, что исправить изгиб переулка Комиссии так и не удалось и, если подходить к Никитской со стороны Калашного переулка, дом «ломает» переулок так же, как в XVIII веке. Но если глядеть на дом со стороны улицы Станиславского, он замыкает собой вид, чисто по-московски не давая переулку перелиться в переулок по другую сторону улицы (мы отмечали это, когда говорили про улицу Огарева и Хлыновский тупик).

## 23. Дом № 23 (183)

Последний квартал улицы с левой стороны занимает дом, где помещается ныне кинотеатр Повторного фильма. Вспомнив все то, что уже

<sup>а</sup> В подвалах, если дом был купеческий, устраивали склады товаров, в дворянских — кладовые или погреба, реже кухни. Жилых комнат в подвалах в начале XIX в. никогда не было, и это было запрещено Комиссией.



У.П. ГЕРЦЕНА, ДОМ № 23 (ДОМ ОГАРЕВА). ЧЕРТЕЖ МГИНТА

говорилось о доме 16 (271), можно и в этом здании заподозрить палаты середины XVIII века. Действительно, на плане 1753 года дом уже существует, точно в тех же габаритах, что и сейчас (в основной части), и точно также выступая центральным ризалитом за красную линию улицы. Домом владел в это время коллежский советник С. Е. Молчанов. В 1776 году дом числился за корнетом П. Ф. Славиным, к 1778 году перешел к Милославскому. На плане 1802 года у дома изображено крыло (по нынешнему Калашному переулку), а со стороны бульвара — полукруглый одноэтажный выступ, вероятно, терраса, на которую был выход из парадных комнат дома и откуда можно было любоваться городом. Владелец дома в 1802 году князь Я. И. Лобанов-Ростовский имел один из высших в России чинов — камергера и действительного тайного советника.

Нам совсем неизвестен вид дома ни в середине, ни в конце XVIII века. Первый фасад, который мы знаем, — чертеж 1834 года<sup>33</sup>. С виду это был чисто ампирный дом, но барочная основа сильно проступает на его фасаде. В боковых ризалитиках были устроены входы, украшенные приземистыми портиками, от которых Собакевич, надо думать, пришел бы в восторг.

В конце 30-х годов, самое позднее — в начале 40-х годов фасад здания снова был переделан (этот фасад с лопатками, крепящими антаблемент, и архивольтами, крайне характерный для конца 30-х годов, известен по чертежу 1868 г.). В который раз встречаем мы, как слабоумная погоня за модой перекраивает фасад дома.

В это время, как, очевидно, и в середине XVIII века, дом был двухэтажным. В 1883 году его решили надстроить на этаж. Было составлено два проекта (по принципу «чего прикажете»): по первому дом еще сохранял прежний облик, а по второму — богато «унавоживался» бестолковой лепниной 80-х годов XIX века. Почему-то эти замыслы лопну-

ли, и надстроен дом был только между 1909 и 1911 годами. Тогда-то он и получил фасад, сохранившийся доныне. Фасад, хотя и отдающий «легким кошмаром», но все же значительно более скромный, чем второй проект 1883 года.

В 1913 году дом перестраивался внутри под «электротheater Унион», один из первых кинотеатров Москвы, а в первом этаже разместились торговые помещения. С тех пор дом почти не менялся.

Несмотря на то, что дом много раз перекраивали, он в общих чертах сохранил планировку обонх этажей (сравните с обмером 1883 г.), только вместо комнат, выходящих окнами во двор, был устроен кинозал и двери были растесаны почти на всю ширину стен. Но анфилада вдоль улицы сохранилась: (справа налево) — зал, гостиная, центральная гостиная (соответствующая ризалиту; а по размерам даже большая, чем зал), прихожая и парадная лестница.

Парадная лестница ампирных времен отлично сохранилась (по ней теперь поднимаются в кинотеатр). Это одна из немногих лестниц начала XIX века, уцелевших в Москве. Большая, светлая, начинающаяся одним маршем, затем расходящаяся на два марша со столбами, похожими на столбы ограды Александровского сада, и простой, но прекрасной ампирной решеткой (черного цвета с золочеными накладками), она кажется почти современной в своей просторности и чистоте конструкции.

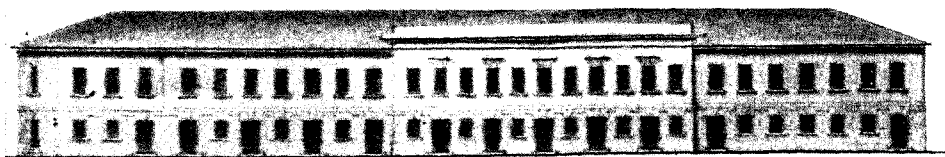
Что же хранит дом под штукатуркой, каков он был в барочные времена и можно ли восстановить этот его облик, нам неизвестно. Как принято выражаться, дом еще ждет своего исследователя.

## 24. Бывший дом № 28 (184)

О последнем перед бульваром доме<sup>34</sup> с правой стороны улицы (в одном из путеводителей — «Пушкинская Москва», М., 1937, с. 54) сказано: «архитектурно он не представляет никакого интереса, но характерен для пушкинской Москвы своим унылым и скучным видом». У старой Москвы было много пороков, но скучной ее никто из современников не называл.

В прежние времена дом вовсе не был скучен, хотя всегда отличался примерной скромностью. Кажется изменилось в нем не много: отсутствовали наличники окон (их и сейчас нет со стороны Тверского бульвара), центр дома имел аттик и сандрики над окнами и т. п. Но в архитектуре не бывает мелочей, и пять мелких деталей могут уничтожить художественный облик целого. Надо представить себе этот простой, но хорошо организованный дом, покрашенный в спокойный тепло-серый цвет, с голубой крышей. Занимая квартал против одного из дворцов, он, ни на что не претендуя, легко выдерживал такое соседство.

История дома такова. Перед 1812 г. на участке стояли разнокалиберные строения — каменные и деревянные; последние были «ветхи и ни к чему не способны». Станным может показаться, что такой хаос



УЛ. ПЕРЦЕНА, ДОМ № 28 (ДОМ ИВАНОВА). ЧЕРТЕЖ МГИНТА

построек располагался против дворца генерал-аншефа, но такое соседство — одна из характерных черт Москвы, особенно допожарной.

В начале июня 1812 года, ровно за три месяца до вступления французов, постройки снесли — старались совершенно напрасно: вся усадьба сгорела дотла и до 1828 г. стояла неотстроенной.

В 1828 году московский купец А. И. Иванов просил освободить от постоя вновь выстроенное здание (включая угловую скругленную часть). Внизу были устроены торговые лавки, но большая часть второго этажа стояла еще не отделанной, без полов и печей. Не совсем готов дом был и к 1831 году. К этому времени построен корпус по бульвару с воротами во двор, но внутри он тоже не был отделан<sup>а</sup>. Первоначальный фасад дома, который мы упоминали, известен по чертежу 1833 года.

Эти этапы можно проследить, рассматривая дом со двора. Старейшая его часть (по улице) очень проста: нет даже подоконников, угловая часть (со скруглением) построена позже (это видно и по личному фасаду), а часть, выходящая на бульвар (начиная от ворот, с итальянским окном над ними, прием, как видим, банальный), сложена опять-таки из другого кирпича. Здесь сохранилось единственное окно (в этой части окна имеют белокаменные подоконники) со старинными восьми-стекольными переплетами.

Привели в порядок и двор, его планировка, несмотря на самое прозаическое назначение, стала по-своему красивой. Двор был застроен по периметру: по заднему фасаду шла галерея — необходимая принадлежность купеческого дома, по другой стороне — сарай для товаров. По количеству лавок видно, что Иванов ворочал немалыми делами, а между тем он едва умел расписываться — такую каракулю вывел он в деле 1828 года.

Конечно, дом принадлежит к числу заурадных. Но никакая улица не может и не должна состоять из одних шедевров. Как и в человечес-

<sup>а</sup> Владельцем, закончившим отделку дома, был купец С. В. Бубнов.

кой речи, ей необходимы и паузы, и модуляции. И то сказать: в своем начале Никитская сильно перегружена дворцами, которые часто очень хороши, но улицу не столько организуют, сколько разъединяют, ибо каждый дворец не считается с соседним, существует сам по себе. Кроме того, каждый дворец-усадебка, т. е. более или менее замкнутый организм. Эта особенность досталась улице от XVIII века, тогда это было общим свойством эпохи и только в период после 1812 года стали сознательно строить улицу как единый организм. И наш дом «работал» на улицу не меньше, а больше иного дворца.

\* \* \*

Представьте теперь себе старое булыжное замощение «в шашку», равномерно шагающие тумбы, которые достигали такой роскоши перед домами Орлова и Меншикова, старинные ламповые фонари. Представьте себе какой-нибудь крупный бал, зиму, всю улицу, заставленную каретами, сияющий огнями дворец, дремлющих кучеров и лакеев, пар, валяющийся от лошадей, странную смесь запаха снега, духов, дыма, лоша-



НИКИТСКАЯ (УЛ. ГЕРЦЕНА) ОТ НИКИТСКИХ ВОРОТ. ФОТОГРАФИЯ НАЧАЛА XX В.

диноного потока и навоза. глубокое звездное небо. а рядом — мирно спящую совсем иную Москву — Москву особняков и огромных садов. а еще дальше — Москву окраин, заставы и за ними — бескрайние просторы заснеженной России<sup>35</sup>.

## ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МАТЕРИАЛЫ<sup>36</sup>

Чтобы не загромождать текст, подробные ссылки не даются, они собраны в примечаниях к соответствующей главке. Если литературные данные не вызывают сомнения, дальнейшие ссылки не даются. В противном случае, и всюду, где используются неопубликованные данные, дается ссылка на архив. Натурные исследования, если это не оговорено, принадлежат автору.

1.

- Власюк А. П., Каплун А. П., Кипарисова А. А., Казаков. М., 1957. с. 113—125.
- Сорокин В. В. Научкам посвященное место. «Наука и жизнь», 1963, № 1, с. 68—74.
- Кипарисова А. А. Неопубликованные работы московских зодчих конца XVIII и начала XIX веков. «Архитектурное наследство», вып. I, М., 1957, с. 109—119.
- Белецкая Е. А. Восстановление зданий Московского университета после пожара 1812 года. «Архитектурное наследство», вып. I, М., 1957, с. 175—190. (О Казакове, кроме указанной работы, см.: Бондаренко И. Архитектор Матвей Федорович Казаков. М., 1938).

2.

- Розанов Н. П. О Татнинской церкви императорского московского университета. М., 1869.
- Архитектурные альбомы М. Ф. Казякова. Альбомы Партикулярных строений. М., 1956, с. 183 и 265.
- Сорокин В. В. Научкам посвященное место. «Наука и жизнь», 1963, № 1, с. 68—74. ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 945.
- МГИНТА. Тверская часть, д. 109.

3.

- МГИНТА, Тверская часть, д. 110.
- ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 945, л. 107 (1777).

4.

- Архитектурные Альбомы Казакова. Альбомы Партикулярных строений. М., 1956, с. 187—189, 265.
- Орлов-Давыдов В. Биографический очерк графа В. Г. Орлова. Спб., 1898. ГИМ ОПИ, ф. 327, д. 10, л. 62 (1760 г. с позднейшими пометками).
- ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 945, л. 107 (1777), л. 136 (1778) и л. 269 (1782).
- ЦГАМ Москвы, ф. 171, оп. 1, д. 187 (1749).
- ЦГАДА, ф. 1273 (Орловых), оп. 1, д. 3188, л. 24 (1818) (сообщено М. В. Дьяконовым).
- МГИНТА. Тверская часть, д. 126.

6, 7

МГИНТА, Тверская часть, д. 290 (включило в себя д. 291).  
ЦГАМ, ф. 163, оп. 5, д. 24, л. 84.

8

Архитектурные Альбомы Казакова. Альбомы Партикулярных строений. М., 1956, с. 164—165 и 263.  
ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 945.  
ГИМ ОПИ, ф. 327, д. 10, л. 22, 26.  
МГИНТА, Тверская часть, д. 289.

9.

Архитектурные Альбомы Казакова. Альбомы Партикулярных строений. М., 1956, с. 155 и 261.  
ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 944, л. 172.  
МГИНТА, Тверская часть, д. 128.

10.

Архитектурные Альбомы Казакова. Альбомы Партикулярных строений. М., 1956, с. 180 и 264.  
ЦГА Москвы, ф. 105, оп. 9, св. 72.  
МГИНТА, Тверская часть, д. 129.

11.

Мартынов А. Московский стиль ампир. Изд. Приземлина.  
Гр а б а р ь И. В поисках неизвестных построек В. И. Баженова. — В кн. «Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова». М., 1951, с. 105—106.  
ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 944, л. 245 (1764);  
д. 945, л. 102 (1777) — обозначен правый флигель, л. 211 (1780).  
Фото дома в фототеке Музея архитектуры (Негатив отсутствует. Репродукция — негатив в МОСНРПМ). Дом датируется 1880-ми годами, так как уже переделаны круглые окна фриза, но перестройка еще не начата.

12.

Архитектурные Альбомы Казакова. Альбомы Партикулярных строений. М., 1956, с. 210 и 268<sup>87</sup>.  
МГИНТА, Тверская часть, д. 272.

13.

МГИНТА, Тверская часть, д. 271.

15.

МГИНТА, Тверская часть, д. 131.

16.

Мартынов А. Б. Никитская улица. — «Известия московской городской думы», 1877, вып. V.  
Газ. «Московский художник». № 17 (53), 1959, октябрь (в том числе реконструкция Г. В. Алферовой).  
«Советская культура», 1959, 17 июля.  
Тыдман В. П. Основные даты из истории гибели памятника архитектуры XVI—XVII вв. — дома № 17 по ул. Герцена (рукопись).  
ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 947, л. 216 (1760). Упоминается соседская каменная палатка, впоследствии присоединенная к участку Головкиной.  
Там же, д. 945, л. 102 (1777).  
МГИНТА, Тверская часть, д. 132.

17.

ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 944, л. 134.  
МГИНТА, Тверская часть, д. 248.

18.

ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 944, л. 105 (1736).  
МГИНТА, Тверская часть, д. 247.

19.

Архитектурные Альбомы Казакова. Альбомы Партикулярных строений. М., 1956, с. 176 и 264.  
ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 944, л. 105 (1756); д. 945, л. 47 (1773).  
МГИНТА, Тверская часть, д. 244.

20.

ЦГАДА, ф. 2872, оп. 2, д. 3763 (1772).  
ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 963, л. 52 (1801).  
МГИНТА, Тверская часть, д. 136.

21.

ЦГАДА, ф. 2872, оп. 2, д. 3763 (1772).  
ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 963, л. 52 (1801); д. 945 (1772).  
МГИНТА, Тверская часть, д. 137.

22.

ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 944, л. 275 (1769); д. 963, л. 52 (1801).  
ЦГАДА, ф. 2872, оп. 2, д. 3763 (1772).  
МГИНТА, Тверская часть, д. 138.

23.

ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 944, л. 89 (1753); л. 154 (1757); д. 945, л. 90, 131 (1778).  
МГИНТА, Тверская часть, д. 183.

24.

Пушкинская Москва. М., 1937, с. 54.  
МГИНТА, Тверская часть, д. 184.



## НЕКРОПОЛЬ ДОНСКОГО МОНАСТЫРЯ

В ограде каждого русского монастыря существовали кладбища и первыми надгробиями бывали, обычно, надгробия монахов и настоятелей. В сущности, до сих пор неясно, почему в Донском монастыре нет ни одного надгробия раньше начала XVIII века. Правда, до середины XVII века монастырь был очень беден и настоятелей хоронили, вероятно, в Андреевском монастыре, к которому Донской был приписан. В XVII веке монастырь был, по сути дела, далеко за городом. Правда и то, что уже в XVIII веке участки на кладбище стали предметом спекуляции и практичные монахи могли скрыть забытые и бедные могилы. А скорее всего эти надгробия ушли в землю (в Александро-Невской лавре надгробия XVIII века при раскопках были извлечены с глубины более метра). Вероятно поэтому самые ранние надгробия Донского монастыря — это те, что вделаны в стену Нового собора. Так или иначе, но самые ранние надгробия в Донском — это надгробия грузинских царевичей Давида (1688) и его брата Матвея. Александра (1711), плита, вделанная в стену Сретенской церкви. — один из традиционнейших типов русского надгробия.

Надгробий середины XVIII века гораздо больше — это кругобокне, украшенные пышным барочным орнаментом саркофаги на точеных ножках, иногда на львиных лапах. На боках саркофага в орнаментальной раме помещена мемориальная надпись и эпитафия (в это время особенно часто — цитата из Евангелия), а торец украшен щитом с гербом или монограммой. Иногда щит держат пухлые ангелы и самый образ этого саркофага, несмотря на мрачность прообраза и эмблемы смерти, выглядит очень жизнерадостно.

Этот тип надгробия, в основе своей очень древний, с годами видоизменяясь, просуществовал до начала XX века.

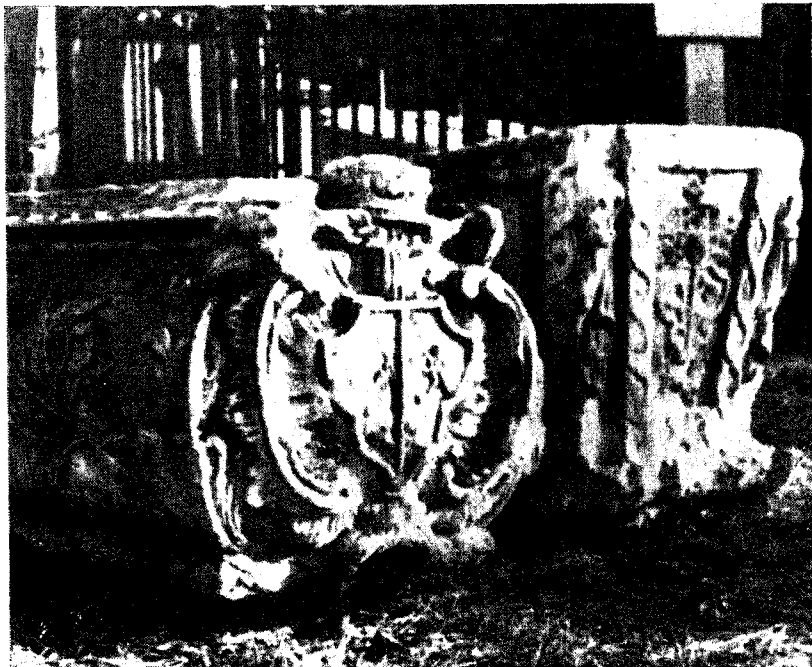
Во второй половине XVIII века, особенно после указа Екатерины II, вызванного чумой 1771 года и запрещавшего хоронить на церковных кладбищах в черте города, кладбище Донского монастыря стало одним из самых аристократических в Москве. Цены на участки непрерывно росли, достигнув в середине XIX века баснословных сумм (две и три тысячи рублей).

Уже в XIX веке этот некрополь становится одним из самых интересных во всех отношениях. Здесь похоронены крупнейшие вельможи — бывшие генерал-аншефы, министры, генерал-губернаторы, разбогатевшие купцы и промышленники, поэты и писатели (начиная с Сумарокова), их родные, друзья, прототипы их героев, декабристы и люди, близкие к декабризму, крупные военачальники и герои 1812 года, философы, историки и просветители. Мемориальная сторона Донского могла бы составить целую книгу, но мы этой стороны вовсе не коснемся, а будем говорить только о значении некрополя Донского в истории русского искусства.

В одной из эпитафий Донского монастыря (грека Хаджи Коста) речь идет как бы от лица надгробия: «Я поставлен в знак памяти. Прими меня с благосклонностью. Я... в молчаньи говорю и всем возвещаю откуда ты, сколько и как жил на земле...»



НАДГРОБНЯ ГРУЗИНСКИХ ЦАРЕВНИЦ В ПОДКЛЕТЕ БОЛЬШОГО СОБОРА



САРКОФАГИ СЕРЕДИНЫ XVIII В. ФОТО АВТОРА

Однако такими благородными целями надгробие обычно не ограничивается. В эпитафиях не забывают упомянуть не только то, что умершая была «кавалерственная дама» (то есть имела женский орден св. Екатерины), но и чины и ордена ее мужа и отца. Есть надгробия в этом смысле почти анекдотические. Например, эпитафия М. Римской-Корсаковой (умерла в 1796 году), которая кончается: «а знаменитая сего Донского монастыря вкладчица три тысячи рублей». Или надгробие Измайлова (см. о нем ниже), где в самых хвастливых выражениях изложена вся его биография, включая награждение орденом Андрея Первозванного с бриллиантом и увольнением «от всех дел с полным по чину жалованьем». Таким образом, надгробие должно было поддерживать, так сказать, загробную иерархию и напоминать о былых чинах владельца. Но было бы несправедливо думать, что только такие мысли пробуждает некрополь Донского. Много и совсем других эпитафий, полных неподдельного горя или грусти, надежд на встречу «в небесах» и т. д. Для некрополя Донского характерна как раз благородная скромность, понимание того, что уместно, а что неуместно в таком месте.

Конечно, эти надгробия имели к оригиналу отношение не большее, чем державинская Фелица к реальной Екатерине II. Но ода Державина от этого не делается ниже, напротив, по сравнению с «земными богами» только ярче вырисовывается идеал справедливого и мудрого правителя. Подобно этому и русские надгробия (как, впрочем, и поэтические надгробия Державина), их «гении», музы и символы обращаются к миру идеальной скорби, гражданственности и человечности. Только портреты в них абсолютно реалистичны (в этом сказался, вероятно, традиционный и часто бескомпромиссный реализм русской портретной живописи и скульптуры).

Чисто портретных надгробий в некрополе Донского всего два — это надгробие В. А. Небольсина (ум. в 1803 г.) в начале ближайшей к южной стене дорожки: бюст Небольсина на высоком пьедестале, к которому обращена не абстрактная плакальщица, а лицо, изображенное с полным, по-видимому, портретным сходством — жена Небольсина, и портрет Д. М. Львова — очень хороший бюст из чугуна.

В некрополе Донского (как, впрочем, и во всех некрополях этого времени — конца XVIII — начала XIX в.) характерно почти полное отсутствие религиозно-христианской символики. Странное смещение произошло в это время в умах: античная мифология стала понятней, чем религия пращуров...

В надгробии Е. П. Барышниковой изображен старец с косой — Хронос (невольнo ассоциирующийся со смертью). Кресты, например, «как таковые» в конце XVIII века встречаются только в двух уникальных масонских памятниках — Карачинскому и Баскаковым. Они очень своеобразны; это дерево с обрубленными ветвями. Еще в двух случаях кресты так замаскированы, что их не сразу разглядишь (например, в монументе Юрьева он увенчан вазой(!), а в ...<sup>1</sup> крест стилизован под пирамиду.



МАСОНСКОЕ НАДГРОБНЕ КОНЦА XVIII В. (В. Я. КАРАЧИНСКОМУ)



СКУЛЬПТУРНОЕ НАДГРОБНЕ КОЗЛОВУ (ФРАГМЕНТ). ФОТО АВТОРА



СКУЛЬПТУРНОЕ НАДГРОБИЕ КОЖУХОВОИ. ФОТО АВТОРА

Крест как символ веры еще встречается в скульптурных памятниках М. М. Голицыну, Барышникову и Алексееву, но неизмеримо чаще попадаются урны, похожие на вазу, ангелы, неотличимые от амуров, и плакальщицы, похожие на муз. Гербы на монументах этого благочестивого времени бросаются в глаза, а церковные символы почти неприметны. Это обстоятельство в конце XIX века казалось русской православной церкви кощунством и в Александро-Невской лавре два монумента (Нарышкину и прославленный гордеевский памятник А. Н. Голицыну) были замурованы в своих нишах и поверх были нарисованы иконы.

Кладбище росло от Старого собора, и места вокруг него (и в нем самом) традиционно считались самыми аристократическими и богатыми. Здесь (а также в церкви Михаила Архангела — усыпальнице богатейшего рода Голицыных) собраны все самые богатые и блестящие монументы, в том числе и две работы Мартоса из Старого собора — два памятника: С. С. Волконской<sup>а</sup> и М. П. Собакиной (за это надгробие Мартос получил звание академика). Обе работы выполнены в 1782 году сразу после возвращения Мартоса из Италии. Это наиболее совершенное воплощение двух основных типов надгробий этого времени — надгробия с плакальщицей и надгробия с пирамидой в качестве композиционного центра. Оба типа не собственно русские, пришли в Россию из Западной Европы (хотя заметна их связь с традиционным русским надгробием — плитой на стене) и одни из самых ранних среди подобных надгробий. В них нет ничего подражательного, все чужеземные влияния глубоко переработаны, и в сущности это чисто русские произведения. Об их блестящем мастерстве и глубоком лиризме, о безупречной композиции (очень сложной в многофигурном надгробии Собакиной) сказано в искусствоведческой литературе много восторженных и верных слов.

Еще раньше, чем надгробия Мартоса (в 1780 г.) в Донском монастыре появилось надгробие Н. М. Голицыной, выполненное Гордеевым, — тоже одно из самых значительных русских надгробий. Это тоже ставшая впоследствии традиционной плакальщица, облокотившаяся на урну и держащая щит с вензелем.

В этих надгробиях нет ни отчаянья, ни стонаний, только долгая, отстоявшаяся скорбь. В них нет бурной экспрессии (в русских надгробиях, кроме разве надгробий Козловского, ее почти не встретишь, в этом сказался, вероятно, национальный характер). Но они все-таки не статичны. Мраморные слезы на мраморных лицах. Складки одежды полны сдержанной страсти.

Вероятно, самое старое из скульптурных надгробий Донского монастыря — это надгробие П. М. Голицына из Старого собора (1775 г.) — скульптор Я. И. Земельгак, работавший одно время в мастерской Шубина, еще довольно барочное и по силуэту, и по экспрессии, немножко неуместной в надгробии.

В Михайловской церкви кроме привозных (здесь, естественно, не

---

<sup>а</sup> Сейчас в ГТГ. Работа подписная.

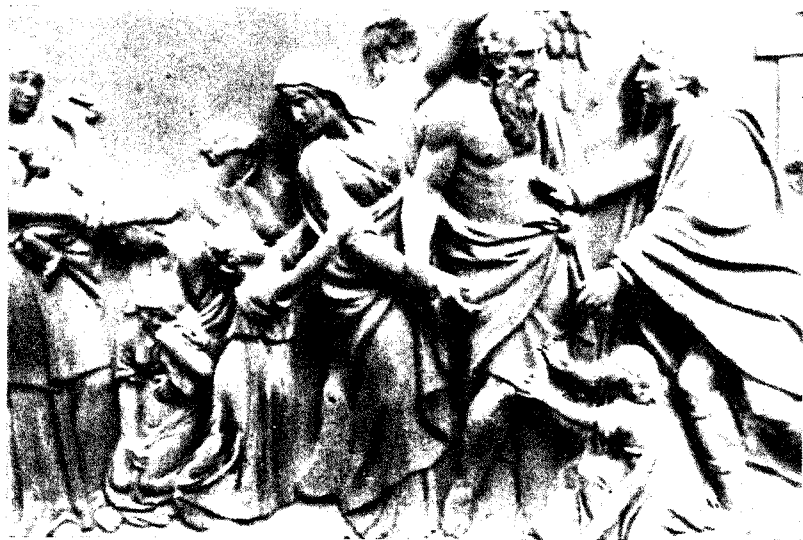


СКУЛЬПТУРНОЕ НАДГРОБИЕ АЛЕКСЕЕВУ. ФОТО АВТОРА

упоминающихся) есть несколько первоклассных скульптурных надгробий. Очень похожи друг на друга надгробия В. М. Голицына (умер в 1797 г.), выполненное Э. Де-Педри и А. В. Римского-Корсакова (умер в 1781 г., но надгробие, вероятно, более позднее). Это тоже тип плакальщицы с урной, у которой стоят маленькие ангелы. Памятник Голицыну совершенен по композиции и по исполнению.

Тип надгробия с пирамидой (один из самых сложных и совершенных вариантов его — гордеевское надгробие Д. М. Голицына) представлен надгробием М. М. Измайлова и его жены (Измайлов одно время был начальником Кремлевской экспедиции, под началом которого работали Баженов и Казаков). Тут налицо все элементы такого

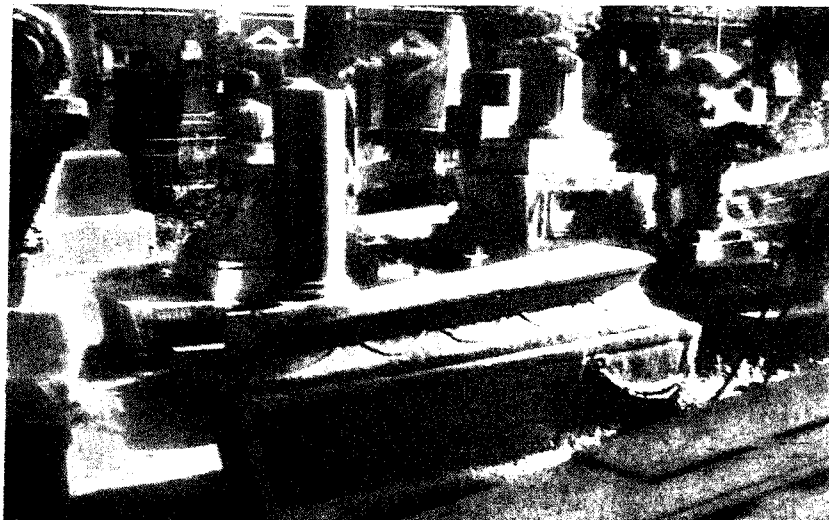




БАРЕЛЬЕФ С НАДГРОБИЯ БАРЫШНИКОВЫХ



ГРУППА НАДГРОБИИ КОНЦА XVIII В. ФОТО АВТОРА



62. СКУЛЬПТУРНОЕ НАДГРОБИЕ АЛЕКСЕЕВУ. ФОТО АВТОРА

надгробия — и гений, и плакальщица (правда, довольно рассудительная), и барельеф умершего (смещенный со своего обычного места вверх пирамиды), и сама пирамида (увенчанная пламенем). Все эти надгробия очень невелички, но, не видя их в натуре, можно сильно ошибиться в их размерах: они очень монументальны и крупномасштабны.

А из более поздних работ есть блестящее и холодное надгробие М. М. Голицына (младшего, умер в 1810 г.), выполненное С. С. Пименовым: саркофаг у подножья плоской пирамиды и скульптура — женщина, в одежде, спадающей безупречными складками, с крестом в руках (символом Веры).

Многие прекрасные скульптурные надгробия видны из окна церкви. Около Михайловской церкви стоит одно из самых характерных надгробий Донского — надгробие И. И. Козлова, надгробие бесконечно далекое от христианства и от христианской символики с ее загробным существованием. Опершись рукой об урну (вторая рука отбита очень давно — по преданию — французами в 1812 г.), в сладкой скорби замерла грациозная женская фигура в хитоне — плакальщица. Лев у пьедестала урны, на котором помещен портрет покойника в барельефе в сравнительно редком ракурсе (анфас), с умилением смотрит на этот портрет и на музу, словно пытаясь утешить ее. Вся композиция полна тишины и равновесия.

Мартосом помимо надгробий Собакниной и Волконской выполнено из листов меди и надгробие А. П. Кожуховой (умерла в 1827 г.). В 1830 году оно повторено на могиле Корнеевой в Александро-Невской лавре. В ГТГ есть бронзовая модель этого надгробия, немного от-

личная от оригинала и уже с той самой эпитафией, что и в Донском: ангел, упавший головой на урну и отвернувший лицо так, что оно все время остается в тени<sup>2</sup>. Архитектурная часть надгробия Кожуховой, пожалуй, выше, чем в Александро-Невской лавре: поле для надписи и курьльницы больше следует масштабу. Мартосу приписывается и надгробие П. А. Алексеева (умер в 1816 г.) у апсид Старого собора. Женская фигура с крестом (ныне утраченным), по-видимому, символ Веры, не опирается на пьедестал, а скорее прикасается к нему. На пьедестале — профильный барельеф.

Рядом с ним — надгробие З. Барышниковой работы Демут-Малиновского, где тот самый Хронос, о котором уже говорилось, отстраняет семью от Барышниковой. Над этим барельефом поставлены скульптуры ангелов с урной. Их Демут-Малиновскому приписать уж никак нельзя — это довольно ремесленное изделие какой-то мраморной мастерской. В группе надгробий Барышниковых и Яковлевых (их близких родственников) все надгробия очень интересны.

Этим скульптурные надгробия Донского и ограничиваются, если не считать явно типовых плакальщиц на могилах Дунина и др. (точно такое же надгробие было, например, в Андрониковом монастыре на могиле Н. М. Толстого — см. в Михайловской церкви) и над могилой Нарышкиной. Но на нескольких надгробиях встречаются барельефные портреты, например на памятнике поэту М. М. Хераскову и на огромном надгробии Шувалова.

Облик некрополя Донского монастыря в сильнейшей степени определяют рядовые надгробия. В сравнении с другим выдающимся некрополем этого же времени (конец XVIII — начало XIX в.) — Лазаревским кладбищем Александро-Невской лавры — некрополь Донского монастыря производит впечатление более цельное.

Лазаревское кладбище — это отражение чиновного, служилого Петербурга, центра Российской империи. Там много великолепной скульптуры (гораздо больше, чем на кладбище Донского монастыря), часто встречаются многофигурные композиции, памятники крупнее, дорогой материал: разноцветный мрамор, золоченая бронза и т. п. Этот некрополь трудно смотреть, здесь почти не встретишь рядовых надгробий.

Рядовые надгробия Донского монастыря легко образуют ансамбль. Богатые монументы выигрывают на этом фоне, подобно тому как выигрывает дворец на фоне рядовых домов. В этом, пожалуй, выражается своеобразный демократизм Москвы конца XVIII — начала XIX века, Москвы, оппозиционной Петербургу. И не случайно среди эпитафий попадаются здесь строки, от которых не отказался бы и правдолюбец Г. Р. Державин: «Се подвиг истинно: труды и правота суть старости его маститой красота» (надгробие дворцовому прото-дьякону Алексию).

Такое преобладание рядовых надгробий следствие не бедности (они стоят иной раз над могилами очень богатых людей), а скорее хорошей организации «надгробного дела» в Москве, избавлявшей от необходимости заказывать их крупным мастерам. Несомненно, что в

конце XVIII — начале XIX века в Москве работали мастерские по изготовлению надгробий... Им удалось в рамках массового типового производства сохранить индивидуальность каждого монумента, вещи, по существу, ремесленные, поддерживать на уровне высокого искусства<sup>3</sup>. Такие явления в истории редки и возможны только в эпоху расцвета культуры, подобно тому, как Комиссия для строения при массовой застройке Москвы, сохранила индивидуальность отдельных усадеб и районов.

Правда, облик Донского прежде был богаче: золоченые или мраморные доски с эпитафиями, разноцветный мрамор некоторых надгробий, померкнувший ныне, золоченые кресты и гвоздики, прикреплявшие доски, обильные зонтов над памятниками и золоченые накладки оград — все это делало некрополь гораздо параднее. Но самое поразительное, это, пожалуй, то, что белокаменные надгробия были раскрашены. Сколько было таких раскрашенных надгробий — сейчас сказать уже трудно, но судя по тем из них, которые находились под кровлей, раскраска эта была очень яркой, для кладбища — невероятно яркой: цвета — зеленый, красный, обильная позолота орнаментов<sup>4</sup>. Первое, что приходит в голову при виде таких надгробий, — это раскрашенные греческие храмы. Но корни их, конечно, совершенно иные — это обычное стремление народного искусства к ярким, локальным цветам.

Распространены такие надгробия были повсеместно, во всей России. Все они (кроме плит) — архитектура, то, что принято называть малыми формами, ничего (или почти ничего) специфически надгробного в них нет: обелиски или вазы могли бы украшать парки, а колонны на пьедестале служить ограждением, основанием для фонарей и т. п. В этом смысле некрополь Донского дает бесценный материал для изучения такой архитектуры, к тому же почти всегда датированной. Они хорошо объясняют, например, существование архитектурных форм (очень общих для малой и большой архитектуры). Надгробия уточняют появление орнамента (например, венков или волнообразного меандра), характерного для 70-х годов XVIII века. Такие детали, появляясь здесь, как и в большой архитектуре, держатся потом довольно долго. Появляются новые детали, характерные для следующего десятилетия, но старые мирно с ними сосуществуют. То же было, вероятно, и в большой архитектуре: четкие границы появления какой-нибудь формы, а конец — очень размытый.

Типов этих надгробий в конце XVIII века очень немного: плиты, саркофаги, отрезки колонн на некоем основании, пирамиды, поддумы с завершающей урной, колонны, пересеченные квадратом, — пожалуй, и все. Но внутри каждого типа необычайное разнообразие, и во всем Донском монастыре не встретишь двух абсолютно одинаковых надгробий.

## ЗАМЕТКИ И МЫСЛИ

Архитектура Москвы после 1812 года<sup>1</sup>.

Вероятно, немногие из городов были любимы такой восторженной преданной любовью, как Москва в начале XIX века... Нет, кажется, та-

ких похвал, которые не расточали бы в то время. «О, Москва, жить и умереть в тебе!» — восклицал Белинский<sup>2</sup>...

Встречи и прощанья с Москвой становились целыми событиями, равнозначными встречам и прощаньям с другом или любимой.

\* \* \*

В чем же причина такого универсального обаяния? Ответить на этот вопрос, значит сказать, какой была Москва после 1812 года.

В начале XIX века Москва стала антитезой Петербургу. Люди, способные оценить своеобразие и красоту обеих столиц, равно ценили оба города.

\* \* \*

Полузабытая властями, с Кремлем, разрушающимся и заросшим травой, Москва все еще была естественным центром России. 1812 год словно пробудили эту любовь от летаргического сна.

Здесь, в Москве, а не в Петербурге, решалась судьба России, и «те боли, которую испытал, народ понял, что сердце России в Москве» (Герцен). С этого момента восстановление Москвы стало неизбежным не только физически, но и морально. Москва должна была стать и стала символом бессмертия нации и ее триумфальной победы.

Французские войска, пораженные видом Москвы с Поклонной горы, любовались, в сущности, средневековой Москвой в последний раз. Через месяц они покинули пылающий город. А уже через десять лет место этой Москвы занял новый город, сохранивший тесные связи с Москвой старой, но явившийся в новом содержании и новом блеске.

\* \* \*

Это гигантское ристалище площади<sup>3</sup>, разрезающее одну из центральных артерий Москвы, отгороженное от города, хотя по масштабу застройки и отличное от Петербурга, но в целом тяготеющее к плоскости и ничем не затесненному простору.

Но именно здесь-то и видно с особой силой различие Москвы и Петербурга. Площадь — мир классицизма (как Александринская площадь и улица России в Петербурге), тот единственный идеальный мир, который признавали зодчие начала XIX века, тот мир, где как рыба в воде чувствовали они себя. Но четвертая сторона замыкается китай-городской стеной, точнее раскрывается в ее сторону, открывая панораму башен Кремля и вызывая сразу бездну связей. Классицизм, прочно утвержденный на своем месте, открывает вид и направляет внимание на памятники московской истории — это можно считать символом той Москвы, которая возникла на пепелище 1812 года.

\* \* \*

Театральная площадь — здорово сделана. Портки корпусов фланкируют именно магистральную улицу. Масштаб их не маленький (но как меняется у корпуса по Воскресенской площади!). Но масштаб театра огромен.

А фонтан — маленький, очень человеческий, но поставлен так, что рисуется и не теряется всюду и с толком смещен на дальнюю от театра площадь, чтобы не «задавил».

А про открытую сторону и связь с древностью и говорить нечего.

\* \* \*

Красная площадь: ряды он (архитектор — Ю. Г.) вытащил наравне с Кремлем. Очень смело. Но вид от них — на Кремль — как указывает Минин. Эта площадь не для проездов, для народных гуляний.

Это традиционное уважение и связь с древностью (сравните хотя бы с Сенатом, тоже какая смелость, едва «высунуть» из-за стены), и снова — открытый вид на Замоскворечье.

\* \* \*

Главная тема Петербурга — многоквартирный дом и правительственное здание.

Обособники очень часто совмещаются с доходным домом и имеют его вид.

В Москве — особняк (не дворец, а средний особняк).

Кажется, казенный ансамбль — Театральная площадь, а все — частные жилые дома (вот до чего слаба власть государства над городом).

В Петербурге архитекторы — декораторы. См. рисунки Кваренги, ворота около Чернышева моста, арка главного штаба, Биржа. В Москве традиции XVII века — как лучше поставить памятник в пейзаже. Сейчас это не очень понятно — Мартин или Меншикова башня смотрятся совсем по-другому, но еще много таких — дом Туттолмина и т. п.

\* \* \*

Дома, имеющие колоннаду, были, пожалуй, самыми любимыми не только в Москве, но и в городах гораздо более бедных. И. М. Долгорукий, описывая Арзамас, замечает: «колонны с наружной стороны домов здесь в большой моде»<sup>4</sup>.

Дом с отдельно стоящей колоннадой или, по крайней мере, с плястровым портиком, давно (и в общем справедливо) считается символом послепожарной Москвы.

Портик, так же как сплошная штукатурка фасадов, резко уводил образ деревянного дома от избы в сторону городского столичного сооружения. При затратах самых незначительных портик создавал впечатление богатства и даже дворцовости. С другой стороны, и сам портик, будучи относим иной раз к совсем маленьким зданиям, терял свой пышный характер, приобретал теплоту и интимность.

Крупный портик придавал и небольшому дому значительный масштаб и характер.

Чаще всего портик встречается на центральных парадных улицах Москвы. Очень много их и в переулках, в тех частях, где дворянские особняки количественно абсолютно преобладают.

Наибольшее распространение получили портики во всю высоту дома (иногда и мезонина), стоящие на невысоком стилобате (по высоте равном цоколю). Иногда интерколумний внизу забран решеткой и на пространство под портиком (балкон) имеется выход. Это устройство часто бывает имитировано при пилястровом портике и при портике, поставленном вплотную к стене или из полуколонн. Ограждение в таких случаях состояло из полубалясин (Дровяной пер., д. 10/19, ул. Землячки, д. 23/27) или решетки, «наложенной» на стену (д. 23 в Долгом пер.).

### Точки зрения <sup>5</sup>

1. Солянка на последнем изгибе (левая сторона, если идти к Яузским воротам).

Видно: как стоит Яузская больница.

2. Середина бульвара, идущего к площади Ногина. Видно: церковь на Кулишках, купол Опекунского совета, колокольню церкви Троицы в Серебренниках.

3. Волхонка (около дома конца XVII в. у Пречистенских ворот). Видно: Замоскворечье, церковь Григория Неокесарийского и колокольню церкви Троицы в Вешняках.

4. Старомонетный — вид на церковь Григория Неокесарийского. Его громадные окна.

5. Интернациональная ул., с подножья ее. Видна Яузская больница (в ракурсе) и замыкающий вид — Никола на Таганке.

6. От пандуса усадьбы Найденовых (как на фото). Виден Мартин Исповедник и верхушка Новоспасского монастыря.

7. От Таганской площади видны Никита Мученик и Воронцово поле.

8. Со двора Веневцова<sup>6</sup> — обрыв, церковь Симеона Столпника и Воронцово поле.

### Парк в усадьбе Полуэктово (Волынщина)<sup>7</sup>

К дому ведет исполинская аллея — (по-видимому, от самого большого). Метров за восемьсот она немного изгибается и вдали открывается дом. Рельеф не плоский: он то слегка понижается, то повышается, дом то оказывается вверху, то в низине. Древние липы посажены не слишком тесно, так, что между ними видны залитые солнцем ржаные поля.

Аллея создает очень возвышенное и слегка меланхолическое настроение. Редко, где так чувствуются необходимость длительного подъезда к дому и те переживания, которые охватывают подъезжающего. Проехав примерно две трети пути, вы пересекаете деревню, расположенную поперек аллеи. В начале аллеи, продолжающейся за широкой деревенской улицей, стоят два белокаменных обелиска, отмечая соб-

ственно въезд в усадьбу. Аллея делается еще монументальнее. Уже различим портик дома. По обеим сторонам этого участка аллей мог быть регулярный парк (сейчас здесь растут довольно старые липы и ели). Заканчивается аллея двумя обелисками, аналогичными первым.

Парадный двор (круглый) очень мал, но благодаря строго найденному масштабному соотношению флигелей и дома не кажется тесным. Из дома, особенно из комнат со скругленными углами (в первом и втором этажах), открывается прекрасный вид, так похожий на большинство пейзажных видов. Перед ризалитом устроена небольшая видовая площадка, от нее к пруду мягко спускается скат, почти сплошь усыпанный полевыми цветами. Дальше широкий пруд, за ним слегка повышающийся холм и светлые дали. В пейзаже много мягкости, тепла и света. Недаром он особенно хорошеет при ярком солнце.

Снизу дом кажется крошечным, как коробочка. Очень рельефно обрисовывается видовая площадка, и дом заключен в мягкие кулсы деревьев, выступающих на скат. Вид на пруд тоже переменялся, теперь вдаль только низкие заливные луга. Сам пруд кажется больше. Влево и вправо от него — очаровательные виды. Влево пруд скоро поворачивает, обходя усадьбу, и вид очень величавый, хотя и не дальний, и чуть-чуть сумрачный. Он замыкается довольно высоким холмом, на вершине которого видны сельские домики. Вправо — один из часто повторяющихся, но никогда не могущих надоесть видов.

Среди пологих холмов, мягко извиваясь, течет речка, вдаль едва видны крыши деревень.

Если идти по берегу пруда, постепенно выйдешь на открытое место, дали все высветляются, речка все зовет вдаль, на горизонте все синеют леса и, наконец, пересекаешь то место, где чувствуешь, что парк кончился, но сельский пейзаж прекрасен и сливается с парком в одно неразрывное целое.

По одной из дорожек, идущих выше пруда, можно вернуться к церкви. Слева от дома, если стоять лицом к скату, высокое место, очень круто обрывающееся к запруженной реке. Здесь сохранился небольшой копаный пруд, сейчас сильно заросший. Если от дома пойти по одной из диагональных дорожек в сторону плотины, то с краю обрыва открывается прекрасный и простой вид — гребень, увенчанный домами. На этом месте могла стоять скамеечка. Может быть на этом участке был разбит небольшой английский садик. У места, где парк подходит сейчас к деревенской улице, идет страшно крутая лестница к плотине (прорезана в грунте и укреплена тесом, с деревянными перилами).

Парк многим похож на Полотняный и Ярополец, но от Полотняного отличается гораздо меньшей монументальностью и большей интимностью, а по сравнению с Ярополцем — менее тонок, но, пожалуй, более радостен. Это вообще очень теплый, солнечный, уютный, но вовсе не камерный пейзаж. Он почти чужд романтизма. Это здоровый и ясный деревенский пейзаж, тронутый рукой художника.



## Часть вторая

### КАЗАКОВСКАЯ МОСКВА

#### НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О ДОМАХ, ПОСТРОЕННЫХ М. Ф. КАЗАКОВЫМ И АРХИТЕКТОРАМИ ЕГО КРУГА

**А**рхитектура Москвы эпохи классицизма изучена пока так плохо, что даже здания, построенные М. Ф. Казаковым, сохранившиеся в считанном количестве, их архитектура и история остаются порой почти не исследованными. Никто, например, до сих пор всерьез не интересовался усадьбой И. С. Гагарина, хорошо сохранившейся, и в монографии о Казакове о ней говорится так, словно она давно уже не существует. Не изучены дома А. Ф. Хлебниковой и А. П. Ермолова. Даже такой хрестоматийный памятник, как усадьба Барышникова, изучен, в сущности, очень поверхностно — его история значительно сложнее, чем это излагается в аннотациях к изданию Казаковских Альбомов<sup>а</sup> и в монографии о Казакове<sup>б</sup>.

История московских домов XVIII века, как правило, вообще очень сложна: они многократно меняли владельцев, многократно перестраивались, и в основе их нередко заключены палаты XVII — середины XVIII века. Бурная история этих домов имеет прямое отношение к их архитектуре: трудно, а порой и невозможно понять их фасад, планировку и планировку всей усадьбы, если не знать, что существовало на участке до этого. Архитекторам конца XVIII века случалось строить и на пустом месте, но несравненно чаще они возводили здания в тесной городской застройке, на участке, где уже существовали каменные строения, и редко случалось, чтобы эти строения разбирались до основания<sup>в</sup>. Чаще они включались в состав нового дома. Необычайную на этот счет изобретательность зодчих тоже можно оценить только тогда, когда знаешь, из чего они исходили.

В первой главе этой работы приводятся некоторые новые материалы о домах, построенных самим М. Ф. Казаковым, во второй — о двух

---

<sup>а</sup> Альбомы Партикулярных строений М. Ф. Казакова под редакцией Е. А. Белецкой. М., 1956 (в дальнейшем «Альбомы Казакова»). В скобках — страница комментария.

<sup>б</sup> Власюк А., Каплун А., Клипарисова А. Казаков. М., 1957 (в дальнейшем «Казаков»).

<sup>в</sup> Нам известен только один случай, когда предыдущее здание было «разобрано до основания», — это дом А. И. Пашкова на Моховой, да и то неизвестно, так ли это было на самом деле.

малоизученных усадьбах из Альбомов Казакова. Не следует искать в этих заметках полноты истории, но я надеюсь, что и те сведения, которые здесь публикуются впервые, представляют интерес.

## I

### Дом И. И. Барышникова <sup>а</sup>

Историю дома Барышникова удастся проследить с 1757 года<sup>б</sup>, хотя сам дом, несомненно, включил части более ранние. В это время (при владельце князе А. И. Кольцове-Масальском) участок был уже по размерам точно таким же, как и полтора столетия спустя. Он имел редкую для Москвы правильную форму, но расположение построек было совершенно средневековым: главный дом стоял на участке асимметрично, торцом к улице и по форме был близок букве Г. На угол Мясницкой улицы и Проезжего переулка (впоследствии Мал. Козловского) выходило каменное жилое строение, за ним по переулку деревянная конюшня (постройки эти просуществовали до начала перестройки усадьбы в 90-х годах XVIII в.). Старейшая часть Барышниковского дома — это палаты XVII века, хотя, быть может, к ним до 1757 года и пристроены части первой половины XVIII века<sup>в</sup>. Современный дом хорошо сохранил старые фрагменты: его правое крыло сложено из кирпича размерами 28,5×14×7,5 (7) см, шов 2,5 см (тщательная затирка). В этой части здания в обоих этажах своды (они хорошо видны на разрезе в альбоме) и сохранились отчасти старые фрагменты — аркады (заложённые еще в XVIII в.) с ширинками (квадратными нишками) на столбах. До ремонта 1965 года местами сохранилась даже старая покраска по обмазке (суриком с разрисовкой швов). Из-за сводов второго этажа окна этой части значительно ниже, чем в иных частях дома. Их «уровняли» с остальными, устроив ниши с большим подвышением.

За время, прошедшее с 1759 по 1793 год, усадьба почти не изменилась, только форма дома была слегка выправлена за счет достройки будущего правого крыла<sup>г</sup>. В 1790 году, если верить А. Мартынову<sup>д</sup>, домом владел купец А. И. Квасников (в 1793 г. он обозначен соседом Барышникова справа), а к 1792 году усадьба перешла к И. И. Барышникову<sup>е</sup>. Тот, вероятно, сразу замыслил ее перестройку, но вариант с достройкой здания по форме «покоя» возник не сразу. По проекту

<sup>а</sup> Последний этап строительства довольно подробно изложен в комментариях Е. А. Белецкой к Альбому Казакова и в монографии «Казаков», с. 222.

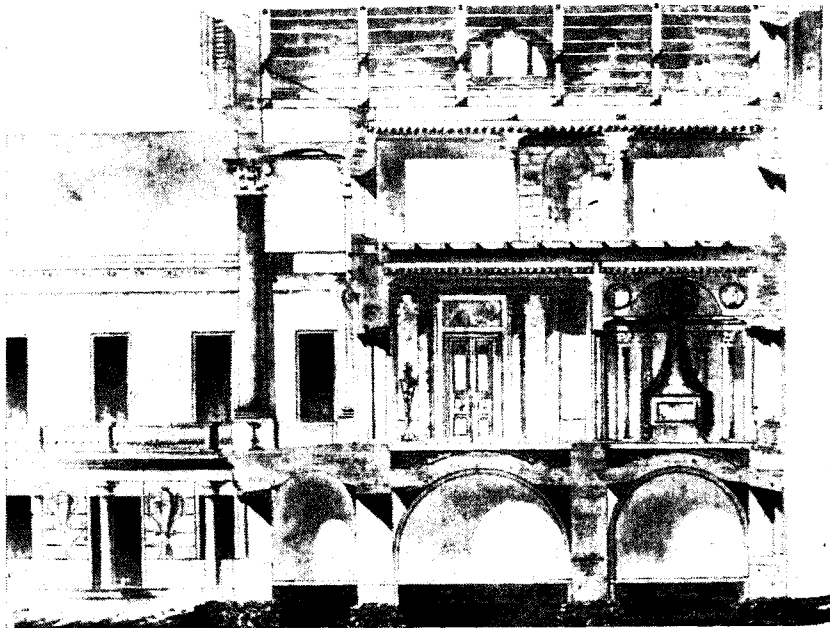
<sup>б</sup> ГИМ ОПИ, ф. 440 (Забелина), д. 949, л. 119.

<sup>в</sup> В ризалите центральной части дома (левой его половине) со стороны внутреннего двора встречается кирпич середины XVI в. (с клеймом «АП»), хотя, быть может, это и вычужки.

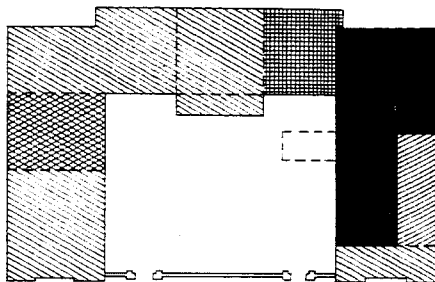
<sup>г</sup> ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 949, л. 137 (1758). Там же, л. 157 (1759 г.).






<sup>д</sup> Мартынов А. Улица Мясницкая. Известия московской городской думы, 1877 г., вып. IV, с. 34 (№ 37).

<sup>е</sup> Указатель Москвы 1793 г., ч. 1.



ДОМА БАРЫШНИКОВА. ПОПЕРЕЧНЫЙ РАЗРЕЗ. ЧЕРТЕЖ 1805 Г.



-  XVII век
-  до 1756 г
-  между 1759 и 1793 г.
-  между 1793 и 1796 г.
-  1796 - 1801 гг

ДОМ БАРЫШНИКОВА. СХЕМА ОБСТРОЙКИ



ДОМ БАРЫШНИКОВА. БАРЕЛЬЕФ «ГЕБА, КОРМЯЩАЯ ОРЛА»

1793 года<sup>а</sup> предполагалось только возвести часть дома параллельно улице до переулка, а на углу (где теперь во втором этаже зал) возвести двухэтажную службу. Спустя два года (в 1795 г.)<sup>б</sup> Барышников просил разрешения застроить и разрыв между этими зданиями двухэтажным жилым строением. По общему плану дом на проекте стал таким, каков он сейчас. Спустя еще год замысел, по-видимому, уже полностью определился<sup>в</sup> и не службу решил возвести Барышников на углу, а наиболее парадную часть дома — зал, а за ним (в той части, которая впервые запроектирована в 1795 г.) — парадную лестницу. Этим скорее всего и объясняется просьба 1796 года. Строительство началось, вероятно, по проекту 1793 года. Конец 1796 года застал перестройку на полдороге: был возведен угловой корпус<sup>г</sup>, но пристройку к дому, перпендикулярную переулку, еще не начали, ее возвели между 1797 и 1802 годами. Ворота и ограду возвели одновременно с угловым корпусом. Но ни отделка фасада, ни внутренняя отделка к 1802 году еще не были

<sup>а</sup> ЦГА Москвы, ф. 105 (Управы благочиния), оп. 9, д. 1307 (опубликовано без ссылки на архивный источник в «Альбомах Казакова», с. 248).

<sup>б</sup> ЦГА Москвы, ф. 105, оп. 1, д. 1986 (Альбомы Казакова, с. 249).

<sup>в</sup> Что в 1795 г. проект еще не был похож на окончательный, ясно из того, что Барышников просит разрешить на старой части дома «карниз надложить и покрыть заново тесом», в то время как угловой (новый) корпус покрыть железом.

<sup>г</sup> Вряд ли это успели сделать за полгода, из которых часть падает на зиму. Скорее всего чертеж фиксирует состояние усадьбы перед началом работы М. Ф. Казакова.

полностью завершены. Чертежи 1805 года фиксируют полностью законченное здание <sup>а</sup>.

Сложная история дома нашла отражение и в его планах и фасадах. Правое крыло дома имеет типичную «палатную» планировку. Оно так и осталось не связанным с анфиладой нового дома, которая оканчивается как раз на границе старых палат (на чертеже 1805 г. видно, что она замыкалась диваном, за которым было, вероятно, зеркало). Фасады крыльев, обращенные на парадный двор, заметно отличаются друг от друга: правый, несмотря на обилие ложных окон, так и не удалось сделать полностью «регулярным» (о меньшей высоте окон и сводах второго этажа уже говорилось).

Но есть в архитектуре дома особенности, до сих пор не объясненные. На ризалите заднего фасада (справа от проезда) окна в нижнем этаже имеют нишу с подвышением (как на фасадах левого крыла, но руст отсутствует), во втором этаже — нишу-окантовку, низ которой занят двойным подоконником. Удивительно, что такая парадная форма, как двойные подоконники, употреблена именно здесь и больше нигде не встречается. Если бы не было известно, что эта часть здания построена позже других, можно было думать, что она даже более ранняя — это формы 80-х — начала 90-х годов XVIII века <sup>б</sup>.

Вертикальная схема фасада левого крыла по сравнению с центральной частью дома тоже несколько иная. Окна второго этажа, на фасадах крыльев имеющие подвышение, отличаются и от окон центральной части заднего фасада и от окон по сторонам портика, просто врезанных в гладь стены. Фасад по переулку, сам по себе очень цельный, кажется более ранним по времени, чем центральный портал <sup>в</sup>, где применены типичные формы самого конца XVIII и первых лет XIX века <sup>г</sup>.

Все эти расхождения вполне объяснимы, если строительство началось по проекту 1793 года. Тогда эти формы были вполне уместны. Различия окон второго этажа, как и отсутствие руста на заднем фасаде, продиктованы, наверно, чисто художественными задачами.

Но к концу 90-х годов XVIII века эти формы уже устарели. Порттик возник, вероятно, на последнем этапе перестройки: еще в 1795 году о мезонине нигде не говорилось ни слова. Крупная колоннада портика

---

<sup>а</sup> На чертежах Я. Жданова (крепостного архитектора Барышниковых, который, вероятно, и вел непосредственно строительство) надпись: «Снимал и рисовал». Слово «снимал» в XVIII в. употреблялось в значении «обмерял».

<sup>б</sup> Сравните, например, с окнами второго этажа дома Яминского (1782 г.) или со значительно более парадными окнами второго этажа дома Хлебникова-Румянцева (1780 г.). Эта часть дома Барышникова сложена из кирпича с клеймом «ГД» («Государевы дворцовые»). Из кирпича с таким клеймом сложены Казаковский дворец в Царицыне (1786 г.), левый боковой фасад дома Татариновых (ул. Ермоловой, д. 6—1790 г.), Басманная больница (дом Демидова), склады «Масляного двора», трапезная церкви Сергия в Рогожской (1796 г.), дом № 2 по М. Якиманке и т. д.

<sup>в</sup> Ближайшая аналогия — флигели дома Ислентьева (Альбомы Казакова, с. 107) — 1790 г. (ЦГА Москвы, ф. 105, оп. 1, д. 2465).

<sup>г</sup> Фриз дома, например, совпадает с фризом над входом дома Муравьевых-Апостолов на Старой Басманной и фризами домов Карабанова на Немецкой улице (после 1802 г.) и Сафоновой на Девичьем поле (между 1806 и 1811 гг.).

стала необходимой тогда, когда все разнородные сооружения усадьбы были объединены в одно целое М. Ф. Казаковым.

При возведении портика от ниш и тем более от двойных подоконников Казаков отказался. Ниши остались на фасадах крыльев (ибо фасад по переулку, например, обладает большой самостоятельностью), а на совершенно «не работающем» заднем фасаде остались и двойные подоконники. Значительных зондажей дома сделать не удалось, а в первую очередь нужно выяснить, сохранились ли где-либо, кроме упоминавшихся фрагментов заднего фасада, двойные подоконники и были ли ниши у окон, расположенных вблизи портика. Это сразу объяснит, в каком состоянии был главный фасад дома в тот момент, когда за перестройку взялся М. Ф. Казаков.

\* \* \*

Внутренняя отделка дома Барышникова близка к отделке многих «маленьких дворцов» Москвы конца XVIII и первого десятилетия XIX века (в их число входят также многие дворцы Подмосковья и ближних к Москве городов). Вся группа этих домов строилась, вероятно, ближайшими учениками М. Ф. Казакова<sup>а</sup>.

В доме Барышникова, например, часть барельефов полностью совпадает с барельефами других домов, другая часть совпадает фрагментарно, так как большинство барельефов сборные<sup>б</sup>. Барельеф «Весна» в диванной встречается в доме Золотарева в Калуге, в мраморном зале дворца Дурасова в Люблине и в доме А. Н. Голицына на Лубянке; барельеф «Геба, кормящая орла» в доме Золотарева, в Люблине и в так называемом доме Ротт (начало XIX в.) на Девичьем поле (в более сложной композиции), «Игры амуров» в спальне — в доме Муравьева-Апостола на Ст. Басманной (на печах гостиной), в павильоне-экседре в Петровском-Разумовском и т. д. Барельефы дома Барышникова легко разделить на три группы, выполненные в разной манере: лепнина в зале и гостиной, амуров в спальне и барельефы диванной. Если в барельефах гостиной «Поклонение Амуру» и «Поклонение Церере»<sup>в</sup> встречаются наивные фигуры, и архитектоника композиций довольно слабая (может быть потому, что оба барельефа явно сборные), то барельефы диванной (почти полная серия барельефов этого типа представлена в калужском доме Золотарева) выполнены с исключительным совершенством. Они очень архитектурны, «немногословны» и вместе с тем совершенно лишены холодности. Как и во всей скульптуре русского классицизма, в них чувствуется глубокая связь с натурой. Эти барельефы обладают удивитель-

<sup>а</sup> Хочется особо отметить совершенно забытый памятник этого круга — дом в усадьбе Ратислово Владимирской области (в книге А. А. Федорова-Давыдова «Русский пейзаж XVIII — начала XIX в. М., 1953, с. 207, 501, усадьба ошибочно названа «Ракиелово»).

<sup>б</sup> Это особенно хорошо было заметно в 1962 г. в барельефах парадной спальни, где тонкие трещины разделили обе композиции на самостоятельные группы (по 1, 2 и 3 фигуры).

<sup>в</sup> Для этих барельефов совпадений подобрать пока не удалось. Барельеф «Поклонение Церере» очень близок одному из фризов сгоревшего дома в Кузьминках.

тельной универсальностью: их применяли не только в самых разных по характеру интерьерах, но и на фасадах. Не удивительно, что они полюбили, получили широкое распространение и даже «перешагнули» 1812 год — многие из них встречаются и в послепожарных зданиях.

Роспись зала дома Барышникова тоже уникальна — она очень близка к росписям дома Голицына на Лубянке<sup>а</sup>, дома Золотарева в Калуге и дома Шепочкиных в Полотняном заводе. Если же собрать воедино аналогии и совпадения в отделке всей группы этих домов, то становится совершенно очевидно, что эта отделка создана одними мастерами. М. В. Фехнер<sup>б</sup> на основании данных С. В. Безсонова<sup>в</sup> о том, что принимать отделку золотаревского дома в Калуге приезжал С. П. Кампиони, сделала вывод, что этой отделочной мастерской была мастерская, руководимая Кампиони.

Между тем, самая возможность существования такой «комплексной» мастерской крайне сомнительна, ибо хорошо известно, что росписи заказывали одним мастерам, резьбу по дереву — другим, скульптуру — третьим<sup>г</sup>. Да и слишком значительны были имена ведущих мастеров, чтобы допустить возможность их объединения в одну мастерскую. Кстати, и сам С. П. Кампиони, личность в свое время широко популярная, и в архивах, и в некрологе, и в воспоминаниях Рамазанова фигурирует только как «мраморщик» — специалист по натуральному и «фальшивому» мрамору<sup>д</sup>. Разгадку того, кто создавал эти первоклассные барельефы и росписи домов этого времени, нужно искать, изучая состав и заказы отдельных мастерских<sup>е</sup>.

### Дом А. Ф. Хлебниковой

Этот дом — одна из самых трудных загадок Альбомов. Исследователи в каких-то недоуменных выражениях описывают это предельно скромное здание, с окнами третьего этажа, врезанными прямо во фриз. История дома, очень типичная история богатой московской усадьбы, многое может объяснить в его архитектуре.

Первые сведения о доме собрал М. И. Александровский, но в натуре дом был найден только много лет спустя Е. А. Белецкой<sup>ж</sup>. Она

<sup>а</sup> Отделка дома А. Н. Голицына на Лубянке несомненно относится к первому десятилетию XIX в., и то, что в монографии о Казакове (с. 127) эти интерьеры отнесены к 1770-м годам, — грубая ошибка. В Альбоме наряду с проектом переделки фасада помещен, по-видимому, и проект внутренней переделки. Фасад, как известно, переделан не был, но переделку интерьера осуществили.

<sup>б</sup> Фехнер М. В. Калуга. М., 1961, с. 93.

<sup>в</sup> Безсонов С. В. Дом Исторического музея, б. Кологривовой в Калуге, Калуга, 1928, с. 7.

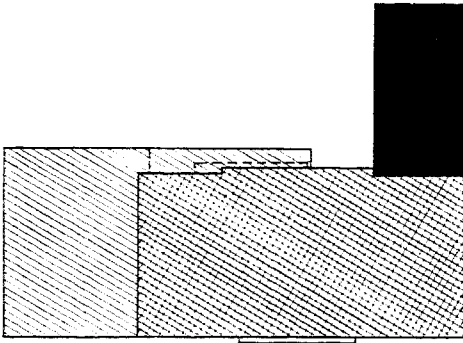
<sup>г</sup> См. об этом также статью автора «Интерьер русского классицизма».

<sup>д</sup> Это же отмечает и П. Краснов в статье «Об авторе и исполнителе надгробия Грибоедову». «Искусство», 1961, № 8, с. 68.





<sup>е</sup> Пока можно указать автора только одного из подобных барельефов — барельефа в гостиной дома Бутурлина (Садово-Кудринская, 7; перестроен, вероятно, в 1799 г.). Это был Ф. Г. Гордеев — барельеф представляет собой фрагмент большого барельефа Останкинского дворца (см. В. Рогачевский, Ф. Г. Гордеев. Л.—М., 1960, с. 59).

<sup>ж</sup> Альбомы Казакова, с. 79 (250). Несколько строк, уделенных дому в монографии «Казаков» (с. 159), не используют даже тех сведений, которые приводит Е. А. Белецкая.

ДОМ ХЛЕБНИКОВОЙ. СХЕМА ОБСТРОЙКИ

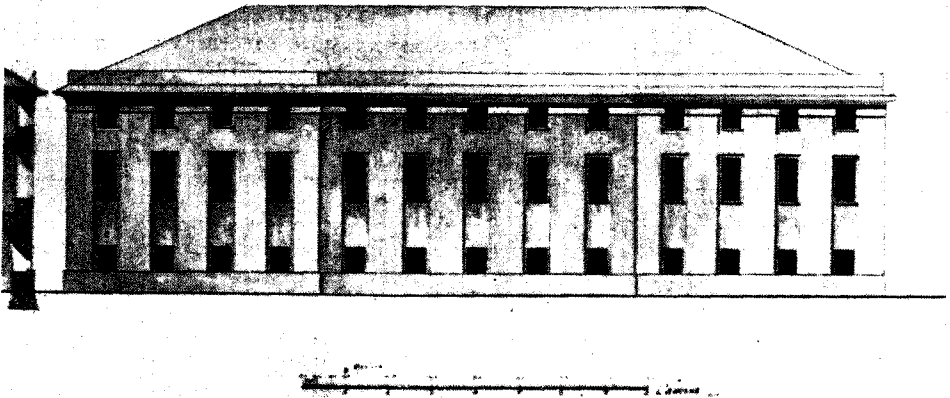


ДОМ ХЛЕБНИКОВОЙ. СЛЕДЫ СВИТЫХ НАЛИЧНИКОВ. ФОТО АВТОРА

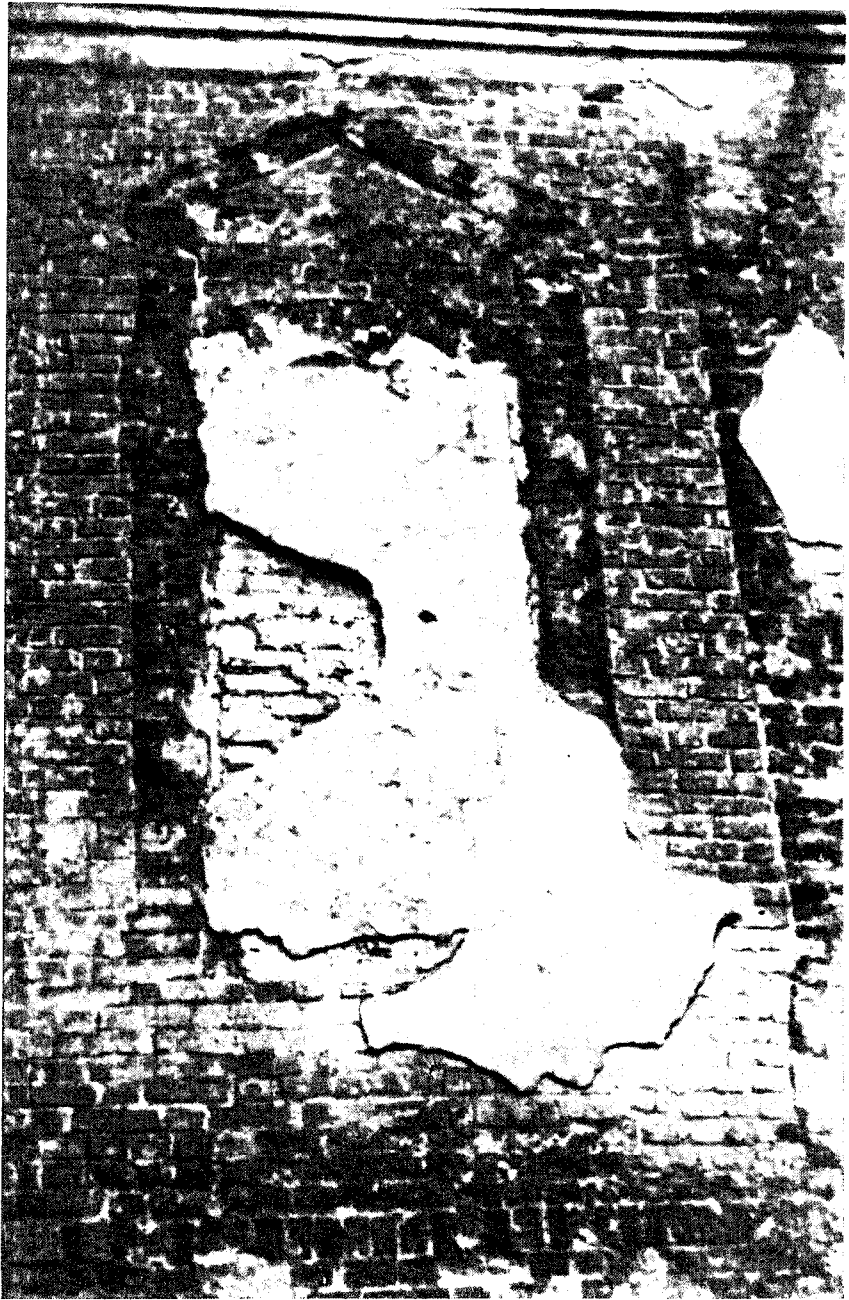
-  до 1754г.
-  между 1756 и 1761г.
-  между 1781 и 1796г.
-  проект Казакова

ДОМ ХЛЕБНИКОВОЙ. ФАСАД. ЧЕРТЕЖ ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА

*Горюхи*  
*Съездъ въ домъ Хлебникова въ 1796 г.*  
*въ числѣ 12 членовъ*







предположила, что дом включил палаты XVII века, но в действительности он оказался перестроенным из здания первой половины XVIII века. Его историю можно проследить с 1754 года, когда участком (граничащим с церковью Петра и Павла на Басманной) владел сержант М. А. Ахлестышев<sup>а</sup>. В это время уже существовал дом длиной в 13 сажен, фасадом выходящий на красную линию улицы, с двумя центральными ризалитами (на улицу и во двор). Этот дом был впоследствии так сильно перестроен, что понять его прежнюю архитектуру невозможно: на западном фасаде сохранились только срубленные угловые лопатки, лопатка, отвечающая основной продольной стене, да следы двух лопаточек под одним из окон второго этажа — вероятно нижних стоек наличников<sup>б</sup>. Но планировка обоих этажей этой части дома, изображенная Казаковым в альбоме, сохранилась, вероятно, от первоначального дома: это типичные «палаты» — тип планировки, сложившийся в XVII веке (вероятно, даже гораздо раньше) и державшийся еще в 70-е годы XVIII века.

Следующий известный нам план участка относится к 1781 году<sup>в</sup>, когда участком владел коллежский ассессор Ф. Угрюмов<sup>г</sup> (в 1754 г. Угрюмовы были соседями Ахлестышева слева). На плане этого года изображена наружная лестница с криволинейными ступенями и сходом в центре дворового фасада — парадный вход всегда, вероятно, был со двора (в Альбоме он изображен на том же месте). Пристройка к дому, идущая по самой границе участка, на плане 1781 года уже изображена. Она пришлась точно на пространство между ризалитом и западным фасадом. Делали ее, наверное, в два приема, потому что ближайший к основной части дома наличник ниже, чем последующий, и карниз в этой части другой. Судя по кирпичу, пристройка — 70-х годов XVIII века<sup>д</sup>. Она ниже не только современного дома, но и того, что изображен в Альбоме. Наличники окон, равно типичные и для 1740-х, и для 1770-х годов, хорошо сохранились. Сохранились и карниз, и рустованные лопатки (руст 3 : 1) с раскреповками в карнизе и импостами. В первом этаже окон на западном фасаде почти не было (это видно и на плане в Альбоме) — в случае, если стена выходила во двор соседнего участка, в первом этаже полагались только служебные окошки (сравните, например, с домом 45 по Донской ул.). Так как пристройка продолжала боковой фасад основной части дома, стилистически она, вероятно, была связана с основным домом.

Затем (с какого года — неизвестно) домом владел бригадир Е. А. Цуриков. У него дом и купил в 1793 году за 25 000 рублей

<sup>а</sup> ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 952, л. 59.

<sup>б</sup> Большой фрагмент старой кладки из большеразмерного кирпича (около 29 см длиной) с очень небрежной затиркой швов сохранился на правом боковом фасаде.

<sup>в</sup> Известен, правда, план участка 1756 г. (ГИМ ОПИ, ф. 440, ед. хр. 952, л. 71), на нем дом изображен уже без уличного ризалита, остальные габариты остались неизменными.

<sup>г</sup> ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 952, л. 234 (1781).

<sup>д</sup> Она сложена из кирпича размерами 26×11,5×7,5 с клеймами «ВПК» и «В1».

(Из кирпича с клеймом «В1» второй этаж дома Брюса (ул. Герцена, 14), дом Долгова на Ордынке и дом 45 по Донской ул.).

М. Р. Хлебников, только что продавший свой дом на Покровке Н. П. Румянцеву<sup>а</sup>. Каков был дом в момент продажи — неизвестно (оригинал купчей нами не найден; к тому же в купчей обычно заботились только о точном описании границ участка). На плане же 1796 года<sup>б</sup> (хотя чертеж очень условен — даже крыло на нем не показано) его длина точно совпадает с альбомной (19 сажень). Естественное восточную пристройку (по улице) отнести к 80-м годам XVIII века (т. е. еще до продажи дома Хлебникову) — объединение окон первого и второго этажей общей нишей (так что между соседними осями образуется подобие лопаток) — прием, в 90-е годы уже не встречавшийся<sup>в</sup>. Границы этой пристройки без труда можно обнаружить в Альбоме: в том месте, где проходит западная стена левого ризалита, видны заложённые окна, оказавшиеся внутри. Длина старого здания до этой стены точно совпадает с чертежами 1754, 1756 и 1781 годов.

В 1796 году М. Р. Хлебников умер, и владелицей дома стала его жена А. Ф. Хлебникова. Есть все основания полагать, что в Альбоме изображен новый проект перестройки дома, и именно поэтому дом и попал в Альбом. На альбомных чертежах со стороны двора изображен центральный ризалит, а на последующих чертежах и в натуре его нет. Есть и просто несообразности на чертежах Альбома; одна из комнаток изображена шириной в 60 см, а дверь в нее — 30 см! Вряд ли стали бы делать потолки парадного второго этажа на уровне верхнего откоса окон и врезать окна третьего этажа во фриз, если бы дом все равно надстраивался. Этот антресольный этаж<sup>г</sup> был выкроен из неизменных габаритов здания. Интересно, с каким виртуозным мастерством и минимальными затратами «палатная» планировка второго этажа, столь отличная от планировок классицизма, приведена к традиционной для конца XVIII века схеме. Помимо устройства антресолей Казаков пытался, мне кажется, исправить асимметрию дворового фасада дома и для этого запроектировал центральный ризалитик (в натуре этот фасад, как уже говорилось, был решен иначе).

Ни Хлебников, ни его жена для М. Ф. Казакова не были случайными заказчиками: они жили с ним в одном приходе, по заказу Хлебникова Казаков строил церковь Косьмы и Дамиана и упоминавшийся дом на Покровке. Что А. Ф. Хлебникова была в самом конце XVIII и в первые годы XIX века связана с Казаковым, сомнения не вызывает:

<sup>а</sup> Никольский А. Историческое описание московской Косьмодемьянской на Покровке церкви. М., 1888, с. 17—18.

<sup>б</sup> План Новой Басманной улицы (Альбомы Казакова, между с. 276—277) конец 1796 г. (см. дом Барышникова).

<sup>в</sup> При перестройке был, вероятно, сменен весь лицевой кирпич. В конце XVIII — начале XIX в. это делалось довольно часто, например, дом Репнина на Покровке, палаты XVI—XVII вв. в Крестовоздвиженском пер. Последние переделывались многократно, но лицевой кирпич имели начала XIX в. Лицевой кирпич дома Хлебниковой размерами 26×11,5×6 см. Клеймо «М ПѦА » (Аналогичное клеймо, но не обратное, а

прямое, совместно с клеймом «П ПѦА » встречается в левом флигеле усадьбы конца XVIII в. — доме 37 по Ульяновской ул. — МГИИТА, д. 209—410, Рогожской, б. Язской части).

<sup>г</sup> Поэтому во всех делах (в том числе последующих) дом называется двухэтажным.

после смерти мужа она достраивала церковь Космы и Дамнана (законченную в 1803 г.)<sup>а</sup>.

Хотя (вопреки утверждению Е. А. Белецкой) в 1812 году дом не горел<sup>б</sup>, в 1817 году (уже при владельце Г. А. Салтыкове) он был надстроен, перепланирован внутри и получил новый фасад. Из скромного дома он превратился в один из лучших дворцов аристократической улицы Москвы<sup>в</sup>. Современную отделку дом приобрел в 1858 году<sup>г</sup>, но от салтыковских времен на правом боковом фасаде сохранились два больших (позднее заложённых) итальянских окна с разгрузочной аркой над ними и нишами, имитирующими окна в первом этаже (в нишах сохранились нарисованные белым по темно-серому фону переплеты).

Несмотря на все переделки, вернуть дому тот облик, который зафиксирован в Альбоме Казакова, очень нетрудно: дом хорошо сохранил все (довольно несложные) детали конца XVIII века (левый боковой фасад имел ту же вертикальную схему, что и главный). Что касается пристройки, она вполне может быть восстановлена в формах 70-х годов XVIII века и составит хороший ансамбль с соседней церковью Петра и Павла. Но и детали салтыковского времени (итальянские окна) выразительны и монументальны. История обогатила, а не обеднила облик этого дома.

### Дом М. П. Губина<sup>д</sup>

Удалось установить дату окончания строительства усадьбы Губина, одной из важнейших работ М. Ф. Казакова. По литературным данным, Губин купил этот участок в 1793 году<sup>е</sup>.

Во вновь найденном деле 1799 года<sup>ж</sup> он испрашивает разрешения на постройку флигелей: главный дом с характерной системой креповки фасада на плане 1799 года в точности совпадает с существующим<sup>з</sup>.

До постройки каменных флигелей дом имел флигель деревянные, вплотную примыкавшие к дому, а во дворе, на границе сада — два деревянных корпуса, вероятно, конюшни и каретный сарай. По плану 1799 года деревянные постройки должны были снести и вместо них

<sup>а</sup> Никольский А. Там же, с. 2.

<sup>б</sup> Пожар Москвы по воспоминаниям и переписке современников. М., 1911, с. 156: «В Новой Басмачной улице только уцелели 4 дома: Хлебниковой, кн. Куракиной с госпиталью (Куракинская богадельня — Е. Н.), Запасной дворец, а у Красных ворот, в правой руке каменный небеленный дом генерала Толли». Указания этого письма очень точны, в этом легко убедиться, сравнив их с книгой К. Кузьминского «Что осталось от Москвы после пожара 1812 года». М., 1910, куда дом тоже включен.

<sup>в</sup> ЦГА Москвы, ф. 163 (Комиссии для строений), оп. 5, ед. хр. 23, л. 1—9.

<sup>г</sup> МГИНТА, д. 34, Басмачной части.

<sup>д</sup> Альбомы Казакова, с. 60—61 (248). Некоторые сведения по истории дома приведены в сборнике «Старая Москва», вып. 1, М., 1912, с. 71.

<sup>е</sup> «Казаков», с. 357.

<sup>ж</sup> ЦГА Москвы, ф. 171 (Московской конторы городских строений), оп. 8, д. 191.

<sup>з</sup> По указанию Д. Н. Кульчинского главный дом перестроен М. Ф. Казаковым из более старого здания. Портик, в частности, пристроен к этому старому дому, на чердаке которого сохранился первоначальный фронтон.

построить флигеля, состоящие из двух частей и объединяющие собственно жилые флигеля и службы. Как и в Альбоме, флигеля на плане 1799 года имеют проходы на маленькие внутренние дворики. Вот что сказано о них в описании, приложенном к плану: «Каменные флигели с поворотами в два жилья (этажа — *Е. Н.*) и с подъездами, длиной оба по 17 сажен с двумя аршинами, шириной по 6 сажен с двумя аршинами, в поворотах же по две сажени с аршином»<sup>а</sup>. «Два корпуса в 1 этаж, которые занимать будут конюшненным и каретным сараями и погребами, длиной каждой по 14 сажен с аршином, шириной 5 сажен с аршином, высотой 5 аршин с покрытием всего одного железом» и, наконец, «ворота». Все это в точности совпадает с чертежами Альбома. Таким образом, ансамбль приобрел свой окончательный вид около 1799 года.

### Дом И. И. Прозоровского

Сейчас общепризнано, что автором проекта дома И. И. Прозоровского является В. И. Баженов. И. М. Снегирев надежный свидетель. Альбомы Казакова были ему неизвестны, и обнаружить какое-нибудь сходство между домом Л. И. Долгова, от которого оставался только цокольный этаж, и домом Прозоровского, совершенно неперестроенным еще и в 1860-х годах (сходства, совершенно очевидного из Альбомов), он, конечно, не мог. Между тем, авторами обоих домов он называет Баженова.

Но то, что дом Прозоровского помещен в первом Альбоме, говорит как раз за то, что и М. Ф. Казаков имел к нему прямое отношение. Е. А. Белецкая предположила, что Казаков заново отделявал интерьеры дома, подробно показанные на чертеже А. Бакарева в Альбоме. Это предположение находит довольно убедительное подтверждение.

Еще В. В. Згура установил, что строился дом не для Прозоровского, а для аптекаря (надо думать весьма богатого) И. М. Вольфа<sup>б</sup>. С той поры никто не удосужился отыскать план, виденный Згурой, а этот план кое-что объясняет в архитектуре дома.

В 1773 году И. М. Вольф подал в Полицмейстерскую канцелярию прошение, в котором говорилось, что «желает вместо старой вновь каменную аптеку построить в два этажа на погребах со сводами и покрыть железом» и «желает построить каменное с улицы крыльцо для проходящих за лекарствами»<sup>в</sup>. Габариты дома на плане, характерная креповка углов — почти такие же, как в Альбоме, за одним исключением: дворовые ризалиты отсутствуют. Они могли, конечно, появиться и при перестройке дома, но проще предположить, что в ходе строительства проект был немного изменен. Совершенно ясно теперь, в чем заключалась переделка дома Казаковым. Вместо аптеки внизу появились жилые комнаты. Вход был перенесен во двор (вход прямо с ули-

<sup>а</sup> ЦГА Москвы, там же.

<sup>б</sup> Згура В. В. Проблемы и памятники, связанные с Баженовым. М., 1929, с. 126—130.

<sup>в</sup> ЦГАДА, фонд Полицмейстерской канцелярии, д. 4424 (сентябрь 1773 г.).

цы, если только в доме был не магазин и не аптека, вообще не в традициях московской архитектуры конца XVIII в.). Памятью об уличном крыльце остался балкончик первого этажа, так странно расположенный на высоте всего меньше сажени над землей. Судя по характеру интерьеров в Альбоме, переделки эти произошли в 90-е годы XVIII века.

### Дом И. И. Демидова

Дому И. И. Демидова с его «золотыми комнатами», вероятно, самому прославленному московскому дворцу, посвящены не только главы в любой монографии о М. Ф. Казакове, но и увраж под редакцией А. М. Харламовой<sup>а</sup> и работы В. Н. Горбачева<sup>б</sup>. Но обширная опись дома, найденная В. Н. Горбачевым (ныне в Центральном Государственном архиве Москвы), остается, в сущности, неопубликованной. А в ней много таких сведений, которые нельзя почерпнуть ни из Альбомов, ни в натуре.

Опись существует в двух вариантах, при этом первый ее вариант — это выправленная и переписанная набело вторая опись. В некоторых частях она сокращена, но есть в ней и такие подробности, которых нет в черновике. К первой описи приложены планы дома и флигелей с нанесением названий всех комнат.

Из описей совершенно ясно, что дом Демидовых включил в себя уже существовавший до этого дом. Старый дом был построен по проекту 1763 года отставным секунд-майором А. Г. Гурьевым<sup>в</sup>. Участок Гурьева был очень велик: с одной стороны он выходил в Проезжий переулок (позднее М. Демидовский), а сад его доходил до современной улицы Казакова. Регулярные пруды, а возможно, и регулярная планировка сада, видные на плане 1835 года, сохранились от середины XVIII века. Но граница участка справа шла на уровне бокового фасада дома: Демидов, следовательно, купил еще очень большую территорию (нам неизвестно у кого), на ней-то был позже разбит английский сад.

Гурьевский дом размерами был примерно 20×8 сажень, это совпадает с размерами демидовского дома, если отнять от него выступ со стороны двора (где находится парадная лестница). Были это одноэтажные каменные палаты: в описи сказано, что дом «надстроен на два жилья высотой от старого нижнего жилья до кровли 12 арш. 3/4». Если отложить от кровли эту высоту, то получается, что старые палаты были чуть выше цокольного этажа демидовского дома. По плану, данному в 1789 году, эти палаты были надстроены, «да к оному пристроены в заворот каменные жилые покои и парадные сени ко всем трем этажам длиною 4 сажени и 2 арш., шириною на 8 саж., высотой наравень с главным домом».

<sup>а</sup> «Золотые комнаты» дома Демидова. Вступительная статья А. М. Харламовой. М., 1955.

<sup>б</sup> Вопросы декоративного искусства. Труды московского высшего художественно-промышленного училища (б. Строгановское), вып. 1, М., 1958, с. 41.

<sup>в</sup> ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 952, л. 141 (1763). Оригинал подписан арх. В. Яковлевым.

В конце 1790 года состояние работ было такое: ни главный дом, ни флигеля еще не были оштукатурены снаружи (а флигеля и внутри). Колоннада и фронтон «с карнизом и медальонами и с лепной работой» уже были готовы. Любопытно, что балюстрада на аттике («сверх карнизу сделана кирпичная стенка») была вырезана из жести и выкрашена белой краской.

Внутри дома всюду шли отделочные работы. Посреди первого этажа дома был, как известно, сквозной проезд с колоннами вдоль стен — это помещение так и называлось «подъезд». Справа от него размещались людские покои и баня: в одной комнате изображена большая печь (по описи — кирпичная), в нее вмазан котел, из которого вода по желобу подавалась в моечную, обшитую еловыми досками.

В левой части нижнего этажа были людские покои, парадная лестница с площадкой из дикого камня и перед ней парадные сени. Полы были — одни из дикого камня (вероятно, в подъезде), одни кирпичные (вероятно там, где была печь), десять лещадных и дощатых — семь, десять «очагов» — изразцовые. Планировка первого этажа, несомненно, сохранилась от старого дома.

В описании второго этажа наибольший интерес представляет описание «галерей» — зала, который позднее был уничтожен. Уже из Альбома понятно, что был он двухсветный. Стены зала, как и столовой, были оштукатуренные с пилястрами, «потолок с карнизами и сухарями (это же сказано о всех парадных комнатах), с медальонами (на потолке — *Е. Н.*) и с арками, и с лепной работойю». «В ней (в галерее) алкестр (хоры — *Е. Н.*) с четырьмя колоннами с прорезными ложками (т. е. каннелированные) и капителями». На хоры вели стеклянные двери. Было сделано уже двое «штучных» полов (наборный паркет); в шести покоях полов еще не было, «а будут также сделаны штучные», в парадных комнатах потолки «с карнизами, медальонами и с лепной работойю, также и коробки в окнах с лепной работойю» (все это, как известно, хорошо сохранилось). Узнаем мы из описи, что в доме были печи: «штучные изразчатые» — 6 штук, «с лепной работойю» — 2 и «изразчатых гладких» — 4. Сохранившийся доныне камин одной из гостиных в описи не упоминается<sup>а</sup>. Две комнатки на уровне хор составляли антресоли, круглая столовая, лестница в третий этаж, девичья и кабинет — комнаты с одной скругленной стороной.

Из описи выясняется, что третий (жилой) этаж, куда помимо парадной лестницы вела еще внутренняя из дикого камня, был отделан весьма роскошно. В этом этаже было 7 штучных полов и помимо 12 изразцовых печей «мраморный камин с медными приборами». Из планов видно, что здесь были свои анфилады, свои спальни и кабинеты, но уже не показные, и жить здесь было, вероятно, очень удобно. Над этим этажом были три антресольные комнатки, окнами им служили

---

<sup>а</sup> При реставрации «Золотых комнат», проведенной в 1965—1966 гг. под руководством О. С. Горбачевой, в этих двух комнатах были найдены фрагменты первоначальной обивки: в первой гостиной — голубая, во второй — красная ткань (оба фрагмента переданы в музей «Кусково»).

окошки во фризе со стороны двора (в одном из таких окошек сохранился старый переплет).

Осталось сказать несколько слов о флигелях. В правом вверху помещались барские комнаты, внизу — сени и людские. Упоминается, что печи здесь были из красных изразцов. В левом — вверху людские покои, а внизу — кухня, поварня, кондитерские и приспешня. Под этим флигелем были еще погреба. Оба флигеля, как уже говорилось, в конце 1790 года еще не были отделаны.

Ограда («в круглых столбах забор» с железной фигурной решеткою «слесарной работы») осенью 1790 года была уже готова. Выкрашена решетка была черной краской.

## II

### Дом Н. А. Гончарова<sup>а</sup> (Яузская ул., дом 4)

Усадьба принадлежала А. А. Гончарову (деду жены А. С. Пушкина) уже в 1758 году<sup>б</sup> и упоминается в его завещании 1778 года<sup>в</sup>. В своих аннотациях Е. А. Белецкая пишет, что «дом показан на плане 1782 года». Между тем на этом плане<sup>г</sup> изображена усадьба, весьма далекая от того, что зафиксировано в Альбоме Казакова. Левый флигель еще не соединяется с домом, а последний значительно уже современного.

Примерно такой же вид имела усадьба, насколько это можно разобрать, на плане Москвы Горихвостова 1768 года. Во дворе довольно крупные каменные палаты, современные габариты дома «задевают» их, стало быть, разборка этих палат предшествовала перестройке. В 1780-х годах это вряд ли произошло, ибо в 1782 году палаты во дворе ремонтировали. В Альбоме изображено реально существовавшее здание (а не проект — см. об этом ниже), которое по его обличению в Альбоме можно датировать концом 90-х годов XVIII века. В 1784 году А. А. Гончаров умер, и владельцем дома стал его сын Н. А. Гончаров, а потом внук — Афанасий Николаевич. Между 1801 и 1803 годами дом перешел к И. В. Гудовичу (Московскому генерал-губернатору с 1804 по 1812 г.), а тот уже в 1805 году продал его купцу Смирнову<sup>д</sup>.

В 1812 году дом сгорел<sup>е</sup>. Флигеля к 1816 году были восстановлены<sup>ж</sup>. Несомненно, что сначала владелец хотел восстановить дом пол-

<sup>а</sup> Альбомы Казакова, с. 119 (256).

<sup>б</sup> ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 949, л. 148.

<sup>в</sup> Среди н. А. Полотняный завод («Старые годы», 1910, июль — август, с. 112).

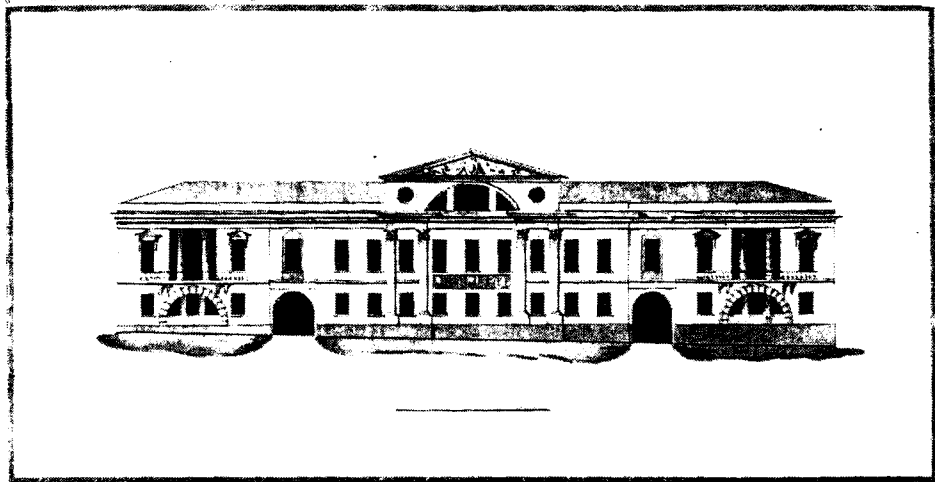
<sup>г</sup> ЦГАДА, Каменный приказ, кн. 64, л. 250 (1782). План составлялся в связи с ремонтом главного дома.

<sup>д</sup> ЦГА Москвы, ф. 2134 («Тихомирова»), оп. 1, д. 38, л. 36 и 37 (1804 г.).

<sup>е</sup> МА 565 (19) Мясницкая часть. Вся усадьба обозначена сгоревшей. На плане 1816 г. (МГИНТА, там же) о главном доме сказано: «Строение обгорелое в одних стенах».

<sup>ж</sup> МГИНТА, там же.





ДОМ ГОНЧАРОВА. ФАСАД. ЧЕРТЕЖ ИЗ АЛЬБЮМОВ КАЗАКОВА

ностью, но верхний этаж и мезонин центральной части так и не были никогда восстановлены<sup>а</sup>.

«Идеальный» монолитный фасад дома скрывает три отдельных корпуса (прием этот был широко распространен в конце XVIII в.). Кажется, что все три корпуса соединены переходами. На самом деле правый флигель совершенно изолирован. Это вполне самостоятельный дом, и планировка его, несмотря на сложную конфигурацию корпуса, очень удачна<sup>б</sup>. Вероятно, служебная часть этого флигеля, которая вплотную подходит к церкви Троицы в Серебряниках, и есть самая старая часть дома: она сложена из большемерного кирпича XVII века (явно второго использования), с лопатками и крошечными окошками, похожими на служебные окошки середины XVIII века, с коваными решетками в них.

Левый флигель — это огромный (более 130 м<sup>2</sup>) летний зал (печей в нем нет). К залу примыкает буфетная, справа маленькая комната для отдыха (как в доме Яминского, например), слева лестница на хоры для музыкантов. Рядом с залом кухня. Освещается зал огромным пятиколонным окном французского типа (с окнами до полу) с двумя обычными окнами по сторонам.

Необычное, совершенно дворцовое пятиколонное окно существовало в натуре. Более того, композиции второго этажа уличного фасада фли-

<sup>а</sup> В левом флигеле в результате ремонта уничтожено гигантское пятиколонное окно и в правой части уличного фасада устроили пилястры из кирпича размерами 2,4×11,5×16,5 с клеймом «ФШ» того же ордера, что и в центральной части. Правый флигель в связи с тем, вероятно, что проект был оставлен, отделан по максимально скромному проекту. На всех последующих планах центральное здание названо одноэтажным.

<sup>б</sup> Сложен второй этаж правого флигеля из кирпича с клеймами «КИП» и «ЗП» (клеймо «ЗП» — 5-й Котельнический пер., д. 5, совместно с «КИП» — дом Кирьякова на Петровке, д. 23/10, клеймо «КИП» — д. 12 по Верхне-Раднишевской ул.).



ДОМ ГОНЧАРОВА. ФАСАД, ПЛАН ВТОРОГО ЭТАЖА ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА

геля была повторена и на обоих его фасадах<sup>а</sup>. Таким образом, зал был почти лишен стен (он был сделан «фонариком», как называл такие постройки арх. Н. А. Львов)<sup>б</sup>. Почему боковые окна заложили так скоро (до 1801 г.), сказать трудно. Вероятно, выяснилась крайняя непрактичность такого решения (как ни мало думали о практичности устроителя дома). В художественном отношении это также, вероятно, не принесло успеха, ибо если в центральное окно открывался прекрасный вид на устье Яузы и Замоскворечье, то из боковых — стены соседних корпусов (правое окно к тому же затемнено переходом).

В левой флигеле сохранилась великолепная изразцовая печь пятиметровой высоты, увенчанная вазой — один из наиболее выдающихся образцов русского прикладного искусства. По качеству она не уступает лучшим дворцовым печам (Таврического дворца в Ленинграде, Останкинского в Москве и т. д.). Одних только рельефных изразцов (не считая профилированных) в ней употреблено 23 типа<sup>в</sup>. Датировка печи представляет большой интерес для истории русского прикладного искусства. В 1801 году печи еще не было, не было и той стены, у которой она стоит. Эта стена (точнее перегородка) могла появиться только после уничтожения уличного итальянского окна. Никаких оснований думать, что дом подвергался ремонту до 1812 года, разумеется, нет. После пожара ремонт стал необходимостью, а флигель восстанавливался, как уже говорилось, в 1816 году<sup>г</sup>. Печь, вероятно, как раз этого времени<sup>д</sup>.

<sup>а</sup> Окна по правому боковому фасаду сохранились почти целиком, в том числе и средние столбы пятиколонного окна и нишка в белокаменном фризе, отвечавшая этому окну. Точно так же устроен фриз и над двумя другими пятиколонными окнами, но на чертеже Альбома это не зафиксировано.

<sup>б</sup> Будылина М. В., Брайцева О. И., Харламова А. М. Архитектор Н. А. Львов. М., 1961, с. 47.

<sup>в</sup> Изразцы гладкого зеркала печи имеют размер 35,5×17,5 см. Размеры же рельефных изразцов самые различные.

<sup>г</sup> Напомним, что первоначально восстановление задумывалось с большим размахом.

<sup>д</sup> Очень близкая аналогия этой печи — печь в д. 2 по улице Тимирязева в г. Муроме, построенном не раньше 1810 г. (в 1810 г. в Муроме построено первое каменное здание — Присутственные места).

Между тем облик печи, манера украшения ее арабесками, все ее детали (например, розетка подиума или фризык, близко повторяющий фризы предпожарных домов Москвы) вызывают в памяти печи конца XVIII—первых лет XIX века (в изобилии изображенные в тех же Альбомах Казакова). Нам кажется, однако, что никакого противоречия здесь нет. Не говоря уже об устойчивости форм в прикладном искусстве, не будет ничего удивительного в том, если окажется, что формы для изразцов сделаны еще до 1812 года, но сохранились (или были дублированы) и широко применялись при застройке Москвы после 1812 года<sup>а</sup>.

Так объясняется тот странный конгломерат зданий, который сохранился сейчас от дома Гончаровых, этого своеобразного памятника искусства и быта.

### Дом Ф. Н. Голицына (ул. Чернышевского, дом 38а)

В аннотациях Е. А. Белецкой к Казаковским альбомам о доме сказано: «По литературным данным закончен в 1784 году. Стронтельство осуществлял архитектор И. Жеребцов, заканчивал дом Р. Р. Казаков<sup>б</sup>. Данные эти, несомненно, заимствованы из книги И. Э. Грабаря «Неизвестные и предполагаемые постройки Баженова»<sup>в</sup>. В книге Грабаря имеется следующая ссылка на архив: ЦГАДА, фонд Голицыных, расходно-приходные книги по Покровскому дому. Эта ссылка (в которой не указаны ни номер фонда, ни номера дел) сама по себе вызывает сомнение, так как из книги М. М. Голицына<sup>г</sup> известно, что дом в конце XVIII века принадлежал И. И. Шувалову. К Ф. Н. Голицыну, племяннику Шувалова, он перешел в 1707 году, после смерти последнего<sup>д</sup>. В фондах той ветви рода Голицыных, к которой принадлежал Федор Николаевич (впоследствии их официально называли «Голицыны с Покровки»), никаких расходно-приходных книг по московскому дому за вторую половину XVIII века нет. Сведения, приведенные Грабарем, относятся к совсем другому дому — М. М. Голицына на Пречистенке (Волхонка, д. 14). Про этот дом, история которого в связи с Пречистенским дворцом в общих чертах выяснена, хорошо известно, что его строил Жеребцов, а внутренняя отделка велась в 1784 году под руководством Р. Казакова<sup>е</sup>.

---

<sup>а</sup> Печи в Москве, в которых как единственное украшение употреблен один из изразцов печи дома («ложки» и порезка), датируются соответственно 1816 г. (Малый Дровяной пер., д. 10/19 — МГИНТА, д. 20 Рогожской части) и 1819 г. (Композиторская ул. д. 5 — МГИНТА, д. 26, Пречистенской, б. Арбатской части).

<sup>б</sup> Альбомы Казакова, с. 112—115 (256).

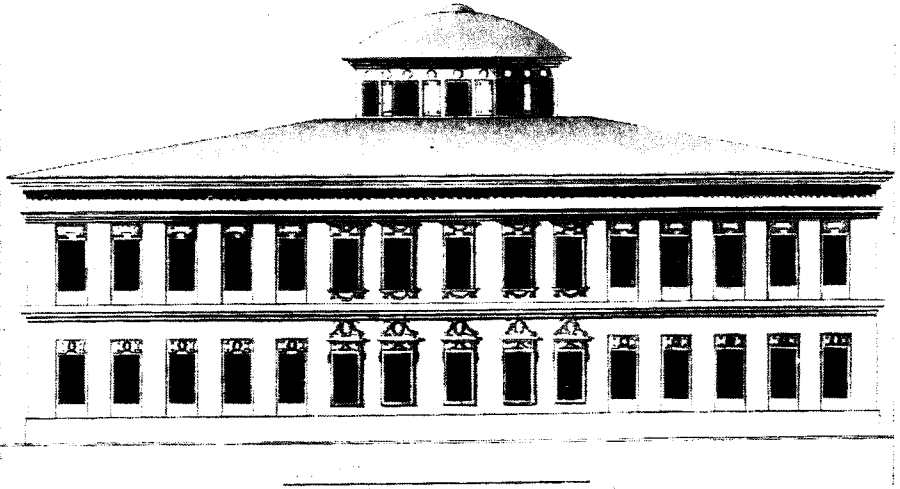
<sup>в</sup> Грабарь И. Э. Неизвестные и предполагаемые постройки Баженова, М., 1951, с. 60, 61, 64.

<sup>г</sup> Голицына М. М. Село Петровское. СПб, 1912, с. 53—54.

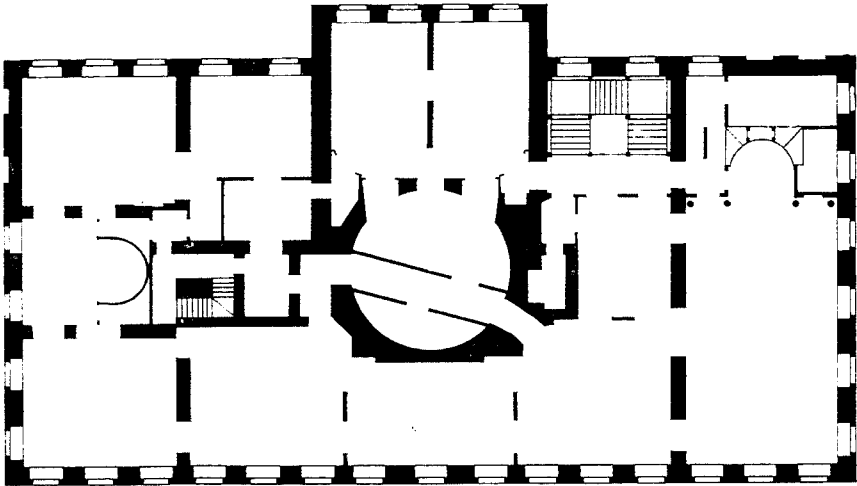
<sup>д</sup> ЦГА Москвы, ф. 171 (Московской конторы городских строений), оп. 1, св. 9, д. 221 (1799 г.).

<sup>е</sup> Альбомы Казакова, с. 262. О руководстве Р. Р. Казакова ремонтом дома см. также ЦГАДА, ф. 1763 (Голицыных), оп. 2, д. 58.

*Ученый  
Дом Ф. Н. Голлицына в Петербурге  
в 1820-е годы на 1-й линии.*



ДОМ Ф. Н. ГОЛИЦЫНА. ФАСАД. ЧЕРТЕЖ ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА



ДОМ Ф. Н. ГОЛИЦЫНА. ПЛАН ВТОРОГО ЭТАЖА ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА

Из двух планов 1763 года<sup>а</sup> (если только правильно определено местонахождение участка, изображенного на плане<sup>б</sup>) видно, что в это время не было еще ни одной современной постройки шуваловской усадьбы, да и самый участок был еще вполовину уже. Натурные исследования позволяют думать, что дом более ранних построек не включил. Стилистически его можно датировать 70-ми годами XVIII века (в 1780 г. дом и флигеля уже существовали<sup>в</sup>). Например, типовой элемент убранства — венки над окнами первого этажа (хорошо сохранившиеся на левом боковом фасаде дома) встречаются во многих памятниках 70-х годов XVIII века (архиерейский дом в Кремле, дом Демидовой в Толмачевском переулке, дом Оболенского, усадьба Мерчик). Венки другого типа (как в центре уличного фасада) — тот же Мерчик, дом Прозоровского на Полянке, дом К. Разумовского на Воздвиженке, главные дома усадеб Кусково, Волынщина, Николо-Погорелое (Смоленская обл.) и т. д.

Окончательно дом перешел к Ф. Н. Голицыну только в 1805 году, когда был закончен его раздел с сестрой<sup>г</sup>. В 1812 году усадьба горела, но главный дом уцелел<sup>д</sup>, хоть и был разграблен. Сохранилось донесение голицынского управляющего Ю. Д. Вилькеса об убытках от пожара и воровства французов — замечательный бытовой документ<sup>е</sup>.

В Альбоме зафиксирован только главный дом усадьбы, кроме него существовали еще два флигеля, по улице, жилой корпус во дворе (традиция называет его «домом управляющего») и деревянные службы. Кроме правого флигеля и служб постройки эти сохранились: натура, как всегда, может существенно дополнить материалы Альбомов. Дальнейшая судьба построек вкратце такова<sup>ж</sup>: в 1891 году поправлялся правый флигель и переделывался дом (окна первого этажа с улицы растесали до размера ниш). Вероятно тогда же устроены в доме антресоль. В 1904 году в нижнем этаже при устройстве магазина прорублены большие окна, в 1914 году снесен правый флигель (к счастью, сохранились его фасад 1842 г., позднейшие обмеры планов обонх флигелей, дома и корпуса во дворе).

Воспоминания М. В. Голицына сохранили довольно подробное описание дома в конце XIX века: названия комнат, их меблировку и убранство<sup>з</sup>. Быт Голицыных отличался редкой устойчивостью, и очень многое (например, назначение основных комнат) осталось тем же, что

<sup>а</sup> ЦГАДА, ф. 46 (Полцимейстерской канцелярии), оп. 1, д. 2978 (св. 66) и 3024 (св. 67).

<sup>б</sup> Существовала, вероятно, еще одна усадьба Шувалова и тоже на Покровке (ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 949, л. 266—1777), но местоположение ее определить так и не удалось<sup>2</sup>.

<sup>в</sup> ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 949, л. 309.

<sup>г</sup> Голицын М. Там же, с. 54.

<sup>д</sup> Пожар Москвы по воспоминаниям современников. М., 1911, с. 157 (см. также следующую ссылку).

<sup>е</sup> ЦГАДА, ф. 1763 (Голицыных), оп. X, д. 128 (1813). В донесении перечислены стогрешие строения усадьбы, экипажи, фарфор и столовое серебро, одежда и белье, содержимое погребов: вина, припасы и т. п. и цены на все это.

<sup>ж</sup> МГНИТА, д. 181 Яузской части.

<sup>з</sup> Голицын М. В. Мои воспоминания (рукопись). Собственность С. М. Голицына.

и в начале XIX века. Парадная анфилада состояла из зала, потолок которого был расписан «гризайлью», бильярдной (в доме И. И. Демидова подобная комната-гостиная, примыкавшая к передней и залу, названа «официантской»), картинной тоже с росписью плафона (напомним, что И. И. Шувалов свою коллекцию живописи завещал Ф. Н. Голицыну<sup>а</sup>, частью она находилась в усадьбе Петровское, частью — в Покровском доме), затем «красная гостиная», угловая гостиная, спальня и кабинет (с росписью плафона).

Мебель, по свидетельству М. В. Голицына, время от времени кочевала из Петровского в дом на Покровке, и обратно.

Усадьба, история ее постройки и архитектурно заслуживают серьезного изучения. Дом был и остается одним из крупнейших художественных памятников Москвы. К тому же это и значительный мемориальный памятник: роль И. И. Шувалова в истории русской культуры очень велика — он был основателем Академии художеств, куратором Московского университета, покровителем многих поэтов и писателей.

## **НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О ЖИЛЫХ ДОМАХ ИЗ АЛЬБОМОВ М. Ф. КАЗАКОВА (ПО НАТУРНЫМ И АРХИВНЫМ ИССЛЕДОВАНИЯМ)**

Созданные в 1801—1802 годах «Альбомы Партикулярных строений» М. Ф. Казакова до сих пор являются важнейшим источником наших знаний об архитектуре Москвы второй половины XVIII века. Материалы Альбомов были подготовлены к печати Е. А. Белецкой и опубликованы в 1956 году<sup>б</sup>.

Е. А. Белецкая провела огромную работу по исследованию истории домов и сохранности их в натуре и все же в работе ее встречаются ошибки, а многие уцелевшие донные дома остались ею не найденными. Между тем, из 103 домов, чертежи которых составляют Альбомы, донные сохранились не 60, как полагает Белецкая, а 70 (считая сильно перестроенные). Сохранившиеся дома, как правило, дают сведений несравненно больше, чем зафиксировано в Альбомах. Детали убранства, профили, иногда — убранство интерьеров, данные о включении старых палат и множество подобных сведений можно выяснить только при натуральных исследованиях. К тому же в Альбомах немало ошибок<sup>в</sup>, а в иных случаях изображены проекты перестройки дома, не всегда осу-

<sup>а</sup> ЦГАДА, ф. 1763 (Голицыных), оп. 3, д. 126, Завещание И. И. Шувалова (черновик). 1796 г.

<sup>б</sup> Альбомы Партикулярных строений. Жилые здания Москвы XVIII века. Подготовка к изданию, статья и комментарии Е. А. Белецкой, М., 1956. Далее: Альбомы Казакова или Альбомы (в скобках указывается страница аннотации).

<sup>в</sup> В доме Т. Ф. Яминского забыты накладные доски и фриз антаблемента, вместо цилиндрических сводов в первом этаже изображены своды встарушенные; в доме Оболенского вместо капитальной стены изображена перегородка; в доме Румянцева забыт подвал; в доме Несвицкой угловые печи с вазой, изображенные на разрезе, на плане не показаны и забыта на разрезе дверь в одной из гостиных; в доме Тарасова на плане первого этажа свод отсутствует в одной комнате, на разрезе — в другой; дом Аршеневского неверно нанесен на участке и т. п.

шественные или осуществленные с отступлениями от проекта. Не менее важно отыскать дом в натуре и для его дальнейшего сохранения. Необходимость такого сохранения совершенно очевидна: здания, считавшиеся памятниками архитектуры уже в 1801 году, не могут не являться таковыми теперь.

И уж, конечно, совершенно очевидно, что архитектуру невозможно по-настоящему понять не на натуре: масштаб сооружения, его объемное построение, отношение к улице и пейзажу нельзя отразить никакими чертежами. Невозможно понять, например, характер и планировку усадьбы Веневцова, этого купеческого дворца, если не знать на какой улице и на каком рельефе она расположена.

Но и в том случае, когда дом давно исчез, определить место, где он находился, очень важно.

Так, неожиданно разъяснился при этом облик усадьбы Нелидова, из Альбомов совершенно непонятный. Дом Н. Хлебникова оказался небольшим самостоятельным домиком при большой усадьбе и построен (или спроектирован) он был, вероятно, единственно для того, чтобы владелец мог жить в доме, который по масштабу и отделке отвечал бы требованиям нового стиля (дом, аналогичный хлебниковскому или рахмановскому, описан К. Н. Батюшковым в его «Прогулке по Москве» как противопоставление огромным дворцам, к которым он — человек последующей эпохи — относится осуждающе<sup>а</sup>.

Наконец, тот факт, что дом А. П. Шаховской стоял на Арбатской улице по соседству с крупнейшей церковью улицы (Николаи Явленного), не только расширяет наши знания о допожарном Арбате, но и архитектуру дома освещает по-новому.

В этой работе даются краткие сведения о домах из Альбомов, не найденных или считавшихся погибшими к моменту выхода Альбомов из печати, домов, которые обнаружены мной при исследовании застройки Москвы, уцелевшей от конца XVIII века. Попутно, при архивных поисках, удалось выяснить местоположение нескольких исчезнувших домов.

Сохранность уцелевших домов различная, но большинству из них трудно вернуть первоначальный облик. В этом случае Москва приобрела бы еще несколько прекрасных памятников архитектуры.

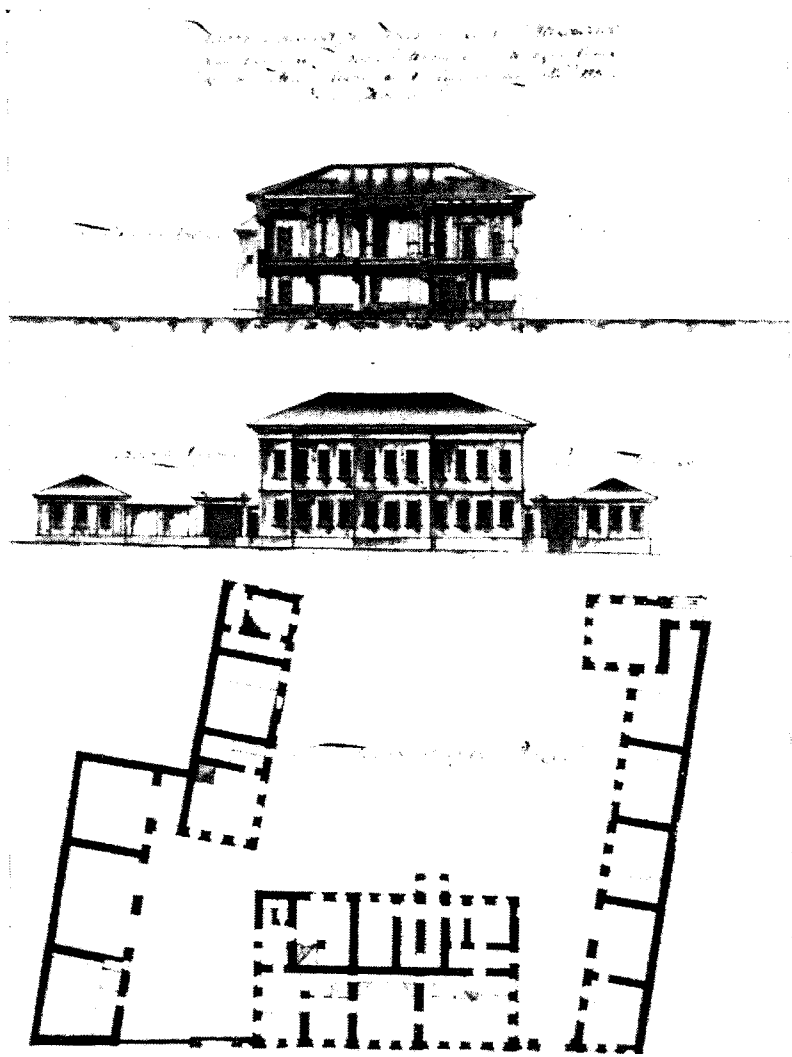
### Дом В. И. Веневцова<sup>б</sup>

Усадьба в Яузской части, которая у Е. А. Белецкой значится как «Усадьба Веневитова на Таганке», в 1801 году принадлежала купцу В. И. Веневцову. Это современный дом № 13 по Верхне-Радищевской улице<sup>в</sup>. Веневцовы — крупная купеческая фамилия, которой при-

<sup>а</sup> Батюшков К. Н. Сочинения, М., 1955, с. 315.

<sup>б</sup> Альбомы Казакова, с. 121 (256).

<sup>в</sup> Документальные доказательства того, что именно этот дом принадлежал в 1801 г. В. И. Веневцову, имеются в делах, связанных с соседним домом: МГИНТА, д. 467 (Рогожская, б. Яузская часть). В Альбоме указан довольно точный адрес: «на Таганской улице» (а не «на Таганке»). Таганской улицей в начале XIX в. назывались современные Интернациональная и Верхне-Радищевская улицы.



ДОМ ВЕНЕВЦОВА. ЧЕРТЕЖ ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА



надлежали дома и лавки в районе Китай-города и Таганской площади<sup>а</sup>.

Дату постройки дома установить не удалось. Одно несомненно: облик дома, зафиксированный в Альбоме, — это результат переделки более старого здания. В первом этаже сохранились следы срубленных наличников, окантовывавших окно, с нишками сверху и внизу<sup>б</sup>. Наличник завершается белокаменным сандриком с гуськовым профилем. Больше всего такой прием напоминает 70-е годы XVIII века. Быть может к этому времени относится столь необычная для конца столетия креповка дома, небольшая его асимметрия и, наверняка, те наличники первого этажа, которые изображены в Альбоме. Второй этаж, судя по архитектуре, относится к 90-м годам XVIII века и, как показывают натурные исследования, выстроен весь одновременно.

Владельцем усадьбы В. И. Веневцов указан в 1793 году<sup>в</sup>.

В 1812 году дом сгорел<sup>г</sup>, но был скоро восстановлен (в указателе 1818 года он уже включен, службы поправлены примерно к 1815 году)<sup>д</sup>. Послепожарная его отделка известна из чертежа 1835 года<sup>е</sup>. После смерти Веневцова (в 1826 г.)<sup>ж</sup> усадьба перешла к купцу Шелапутину. Современную отделку дом получил между 1865 и 1875 годами.

<sup>а</sup> Сытин П. В. История планировки и застройки Москвы (в дальнейшем — Сытин. История Москвы). М., 1954, т. II, с. 550, ЦГА Москвы, ф. 105 (Управа благочиния), оп. I, д. 199, 882, 876 и 3136; д. 46 (Полицмейстерская канцелярия), оп. 7; д. 6011, ф. 171 (Московская контора городских строений), оп. I, д. 442 (Номера дел ф. 105, оп. I указаны старые). Похоронен В. И. Веневцов в очень богатом Новоспасском монастыре.

<sup>б</sup> Эта часть дома сложена из кирпича размерами 27×11×6,5 (7) см. Второй этаж — из кирпича размерами 26×10×6 см. Размеры и клейма кирпича — важный вспомогательный материал для датировки, поэтому мы приводим их во всех случаях, когда возможно было их установить. По мнению Е. В. Караулова (см. сб. «Материалы по истории строительной техники», вып. 2, М., 1962, с. 185—186), наиболее употребительные размеры кирпича в период 1775—1800 гг. были 26,6×13,3×5,5 см; в период 1800—1825 гг. — 26,6×11,1 (до 13,3) 6,6 см. По нашим наблюдениям длина кирпича, которая в середине XVIII в. равнялась 27 см (реже 28 см), уменьшается к началу XIX в. В конце XVIII в. размеры кирпича стабильны и равны в среднем 26—26,5 (но нередко 25) 11,5 (до 13) 6,5 (до 7) см. В начале XIX в. длина кирпича всегда постоянная и равна 23,5—24 см.

<sup>в</sup> «Указатель Москвы, показывающий по азбучному порядку имена владельцев всех домов сей столицы, в каком квартале, под каким номером, где в приходе, на какой главной улице или в каком переулке находится...». М., 1793 (в дальнейшем: «Указатель Москвы 1793 года»), ч. I, с. 121.

<sup>г</sup> Кузьминский К. «Что осталось от Москвы после пожара 1812 года». М., 1910 («Список оставшимся не сгоревшим соборам, монастырям, церквам, казенным зданиям и обывательским домом, составленный в 1813 году московским оберполицмейстером Ивашкиным»). Дом в этих списках не значится. То, что дом в 1812 г. сгорел, устанавливается также по плану сгоревших строений, хранящемуся в Музее архитектуры (план поступил из Музея русской архитектуры им. Щусева — МА № 565). Это очень подробный план 20 частей Москвы, где показаны все сгоревшие здания и указано, поправлены ли они. Исходя из состояния застройки, план можно датировать приблизительно 1815 г. Дом Веневцова обозначен на нем как сгоревший (Яузская часть, № 565/18). Этапы восстановления домов легко определяются по следующим документам: ЦГА Москва, ф. 105, оп. 9, д. 2113, см. 15, 1813 г.; там же, оп. 4, д. 444, св. 184—1815, — «Ведомости Управы благочиния о сгоревших и отстраиваемых домах»).

<sup>д</sup> «Алфавитный список всех частей столичного города Москвы в 1818 году», Яузская часть (М., 1818), с. 7.

<sup>е</sup> МГИНТА, д. 466 Рогожской (б. Яузской) части.

<sup>ж</sup> Вел. кн. Николай Михайлович. «Московский Некрополь», т. I, СПб, 1907, с. 193.

Планировка первого этажа дома связана, вероятно, планировкой ранее существовавшего здания. Часть комнат второго этажа в первом дублирована (устроена еще спальня, кабинет и т. д.). Планировка парадного второго этажа очень продумана и удобна. На улицу выходит анфилада комнат: зал (с угловыми печами), гостиная, парадная, спальня и кабинетик — самая любимая и постоянно повторяющаяся в Москве схема. «Откристаллизованный» характер планировки и наличие центрального коридора, который в Москве появился очень поздно, подтверждает мысль, что второй этаж дома относится к 90-м годам XVIII века<sup>а</sup>.

Форма участка, на котором уже стоял перестроенный позднее дом, обусловила сильную асимметрию усадьбы. Между правым флигелем и домом насилу удалось втиснуть ворота и калитку, не хватило место даже для одного из пилонов ворот. Забор и ворота слева (фальшивые) вместе с изломом двора образуют небольшой хозяйственный дворик, в который выходят конюшня и каретный сарай (замаскированный со стороны улицы под жилой флигель). Характер этого небольшого замкнутого дворика, за стеной которого слышна улица, и сейчас хорошо ощутим.

Венецовская усадьба дает редкую возможность увидеть в натуре службы, планы которых изображены в Альбоме. Эти службы расположены по границе усадьбы и со стороны соседних участков окон не имеют (задняя их стена играет роль брандмауеров). В основной своей части службы двухэтажные<sup>б</sup>. По архитектуре они различны, хотя варьируют одну тему. Центральное окно второго этажа имеет полуциркулярное завершение, несмотря на то что по пропорциям оно близко к квадрату; аналогичи этому в памятниках конца XVIII века не встречалось. Фасад маленького квадратного корпуса, которым кончается правая служба, идентичен изображенным в Альбоме уличным фасадам флигелей (сейчас переделанным). Задняя сторона двора не замкнута и за службами до небольшого обрыва тянулся сад. Местоположение усадьбы очень высокое и от обрыва открывался замечательный вид на Москву: на сады Воронцова поля, берега Яузы, переулки, расположенные внизу, и церковь Симеона Столпника<sup>в</sup>.

---

<sup>а</sup> Известно высказывание А. Т. Болотова (1797 г.): «сни коридоры пошли недавно, прежде их не знавали» (А. Болотов в «Памятник претекших времен или краткие исторические записки о бывших происшествиях и о носившихся в народе слухах». М., 1875, с. 60). Планировки в Альбомах вполне это подтверждают.

<sup>б</sup> Левая служба сложена из кирпича размерами 26×11,5 см с клеймом «ДЭ». Кирпич с аналогичным клеймом найден на Малой Коммунистической ул., д. 10/2 (1-й этаж — середины XVIII в.) и в Средне-Овчинниковском пер., д. 17/1. Клейма XVIII в. всегда в одинарной рамке. Двойная рамка появляется, вероятно, в первом десятилетии XIX в., после пожара 1812 г., только очень немногие клейма, например «ВЛ», встречаются в одинарной рамке.

<sup>в</sup> Москвичи любили и ценили такие виды. О них особо сообщалось в объявлениях о продаже и сдаче дома в наем, так же как о количестве покоев и служб: «Виды из окон 1-го этажа распрекрасные, видны Воробьевы горы и Новоспасский монастырь, и словом все московские окрестности...» (Московские ведомости, 1813, с. 1881). «Местоположение и вид из саду превосходит наилучший подмосковный» (там же, с. 1856) и т. д.

Усадьба Веневцовых дошла до нас в хорошем состоянии: в превосходной сохранности вся пропорциональная схема дома, его правый боковой фасад, креповка фасадов, белокаменный карниз. Внутренняя отделка частью послепожарная, частью времени последней отделки фасада. Службы со сводами в первом этаже тоже хорошо сохранились. В левом корпусе уцелел старый шестичастный переплет окна. На фальшивых окнах (их довольно много) частично сохранились нарисованные переплеты такого же типа (светло-серой краской по темно-серому фону).

### Дом Н. М. Голицына<sup>а</sup>

Адрес дома в аннотациях Белецкой указан неверно — дом находится не на Малой Никитской, а на углу Тверского бульвара и Малой Бронной (дом № 7/2).

Тот вид, который зафиксирован в Альбомах, усадьба приобрела не сразу. До 1771 года участок, часть которого заняла впоследствии усадьба Н. М. Голицына, включал очень большую территорию (современные дома № 7, 9, 11 по Тверскому бульвару). В 1771 году А. М. Голицын купил его (или только левую часть — из дела неясно) у полковника В. В. Грушецкого и в свою очередь в 1772 году продал часть, выходящую на угол современных Малой Бронной улицы и Тверского бульвара<sup>б</sup>, своему брату Н. М. Голицыну<sup>в</sup>. К 1773 году Н. М. Голицын прикупил часть двора Беляевой и двор его достиг размеров, зафиксированных в Альбоме (памятью об этом остался излом двора там, где была построена позже кузница). Самое старое здание усадьбы — главный дом — в основе, вероятно, середины XVIII века. На плане 1773 года<sup>г</sup> он по размерам совпадает с изображенным в Альбоме, но назван двухэтажным и со стороны улицы имеет неглубокий ризалит. Боковые фасады тоже имеют небольшие ризалиты, по всей вероятности входы (правый попадает на 4-ю от улицы ось — дверь в коридор, левый на 3-ю ось).

В 1773 году Голицын просил разрешения построить каменные двухэтажные флигеля (именно такие, как в Альбоме) и на время их строительства три деревянные избы во дворе<sup>д</sup>.

Из дела следующего, 1774 года<sup>е</sup> видно, что флигеля он отстроить не успел. Не построил он их и к 1778 году<sup>ж</sup>, хотя к тому времени были возведены «погреб с надпогребницей», «каменное одноэтажное строение» (каретный сарай и конюшня — разрешение на их постройку испраши-

<sup>а</sup> Альбомы Казакова, с. 220 (269).

<sup>б</sup> Правая часть между 1775 и 1778 гг. перешла к Заборовскому (см. дом Е. П. Уваровой).

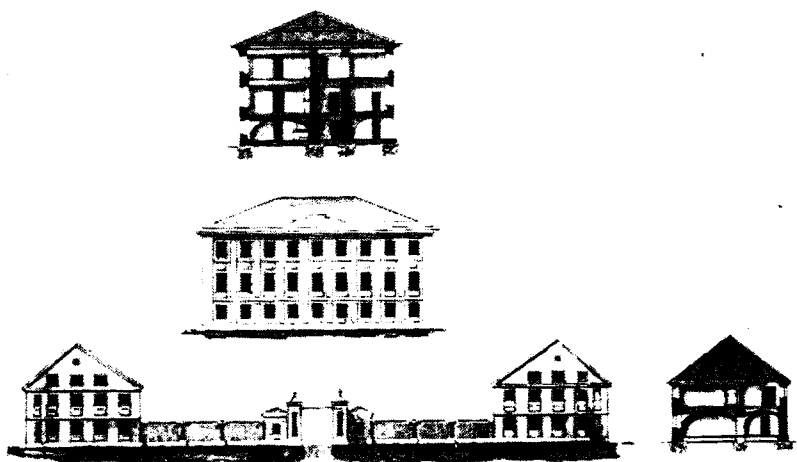
<sup>в</sup> ЦГА Москвы, ф. 46 (Полицмейстерская канцелярия), оп. 7, д. 4166.

<sup>г</sup> ЦГАДА, ф. 2872 (Полицмейстерская канцелярия), оп. 3, ч. 5, д. 4447.

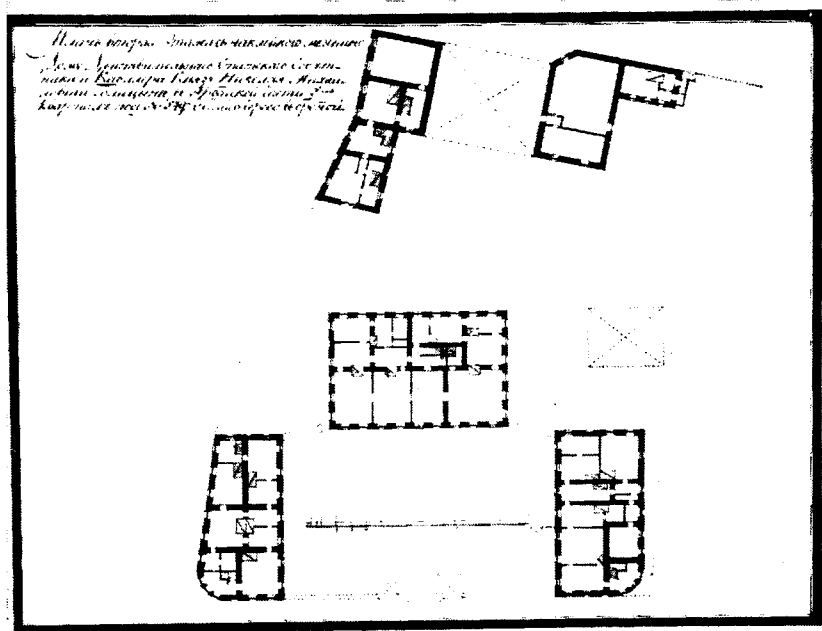
<sup>д</sup> Там же.

<sup>е</sup> ЦГАДА, ф. 2872, оп. 3, ч. 5, д. 4601.

<sup>ж</sup> ГИМ ОПИ, ф. 440 (Забелина), д. 948, л. 275. Е. А. Белецкая ссылается на вторую копию, лишенную экспликации: ГИМ, Отдел архитектурной графики (далее ОАГр), ф. Забелина Р-4937.



ДОМ Н. М. ГОЛИЦЫНА. ФАСАД И РАЗРЕЗ. ЧЕРТЕЖ ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА



ДОМ Н. М. ГОЛИЦЫНА. ПЛАН ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА

валось в 1774 г.) и ближняя к дому часть правого флигеля. На плане 1778 года дом уже назван трехэтажным и ризалиты у него исчезли. В этом же году Голицын в третий раз испрашивал разрешения на постройку флигелей и собирался, кроме того, построить кузницу (примыкавшую к конюшне). В целом проект 1778 года почти полностью совпадает с планами Альбома.

Перестройка дома таким образом датируется довольно точно — периодом между 1774 и 1778 годами. В Альбоме это типичный памятник 70-х годов XVIII века, довольно простой, но чрезвычайно изящный; более всего он схож с домом Гончаровых в Полотняном заводе Калужской области. Ризалиты, которые можно считать входами (один парадный и два черных), исчезли, вероятно, в связи с перепланировкой дома.

Между тем осмотр дома в натуре как будто противоречит архивным документам. На фасаде, обращенном на «задний двор», ныне лишенном штукатурки, не видно ни малейших следов перестройки, а второй и третий этажи кажутся возведенными одновременно. Так как факт перестройки не вызывает сомнения<sup>а</sup>, остаются два объяснения: или в доме был сменен лицевой кирпич, как это нередко делалось<sup>б</sup>, или же (вещь мало вероятная) наружные стены вовсе разобрали (как это технически производилось, подробно описано в записке Казакова<sup>в</sup>) и поставили новые.

Планировкой второго этажа дом Голицына резко выделяется среди прочих домов конца XVIII века, хотя здание и построено по самой популярной схеме этого времени. К лестничной клетке, помещавшейся в левом углу (обращенном во двор), примыкала обширная прихожая. Из нее можно пройти в угловую комнату, судя по обилию окон, это зал (рядом с залом скорее всего буфетная), за ним две гостиные (в угловой окна по боковому фасаду фальшивые) и после поворота — спальня и комната хозяйки. Следом за ней, возможно, кабинет хозяйна (в комнате изображен камин). Дом имеет почти круговой обход.

Выделяет планировку то, что все три комнаты по уличному фасаду совершенно одинакового размера. Для конца XVIII века мало характерно и расположение дверей почти посреди стен (в здании дворцового типа во всяком случае). Все это создает очень недифференцированное пространство, а между тем, если охарактеризовать одним словом направление развития интерьера от середины к концу XVIII века, то этим словом было бы — дифференциация. Надо думать, эти черты планировки перешли от старого дома, хотя в 70-е годы XVIII века и в этом отношении еще сохранилась тесная связь с архитектурой середины столетия.

---

<sup>а</sup> Пренебречь третьим этажом, как в доме Брюса (с. 44), где здание, имевшее трехэтажные ризалиты, все время называют в делах двухэтажными, здесь невозможно — это обширный жилой этаж, по площади равный (по высоте лишь немного уступающий) второму этажу.

<sup>б</sup> Например, в многократно перестроенных палатах в Крестовоздвиженском переулке или в доме Репнина (ул. Богдана Хмельницкого, д. 11).

<sup>в</sup> «Примечание на поправление Синодальной конторы...» См.: Власюк А., Капелун А., Кипарисова А. «Казаков», М., 1957, с. 346—347.

Кроме дома в Альбоме зафиксированы два флигеля, каретный сарай с «кузницей» (надпись на плане 1778 г.), конюшня и отдельно стоящее здание, где кроме жилой комнаты помещалась кладовая без окон<sup>а</sup>, словом, большая городская усадьба со всем набором служб, усадьба превосходно распланированная.

Со стороны бульвара виден был только главный дом и свободно стоящие флигеля со скругленными углами и крайне редко встречающимися в России изогнутыми в плане фронтонами. Между флигелями ограда и ворота, ведущие на парадный двор, — схема для Москвы вполне обычная. На задний двор кроме проездов с парадного двора вели ворота с современной Малой Бронной улицы, вдоль которой был устроен глухой забор. Все постройки с совершенной естественностью вписаны в необычайно сложный по форме участок.

Дом Н. М. Голицына прекрасно сохранился. Судя по заднему фасаду, с момента перестройки до 1801 года он не подвергался никаким переделкам. Есть только небольшое расхождение с чертежами Альбомов: накладная доска (в Альбоме «многослойная») в натуре имеет сложную Д-образную форму.

В 1812 году дом горел<sup>б</sup>. Восстановлен он был без особых изменений, сравнительно с Альбомом уничтожены только накладные доски над вторым этажом, наличники окон и гурт второго-третьего этажа на уличном фасаде<sup>в</sup>.

Главнейшие переделки относятся к 1881—1882 годам<sup>г</sup>. В 1881 году к дому со стороны Малой Бронной была сделана пристройка и уничтожен забор, а в 1882 году получено разрешение после уничтожения каменного забора и караулок, выходящих на бульвар, надстроить флигеля и соединить их четырехэтажным домом. Главный дом, таким образом, оказался наглухо отгороженным от Тверского бульвара.

### Дом Я. А. Брюса («неизвестный») <sup>д</sup>

Дом, чертежи которого (листы безо всякой надписи) подшиты в Альбоме, содержащий материалы Якиманской и Сущевской частей, на самом деле оказался домом Я. А. Брюса в Тверской части (ул. Герцена, д. 14/2<sup>е</sup>).

По архивным документам история усадьбы Брюсов предстает в таком виде:

<sup>а</sup> Тот самый «погреб с надпогребницей», о котором уже говорилось. Такая кладовая изображена, например, на плане усадьбы Д. Г. Волчкова (на этом плане указано назначение всех построек усадьбы).

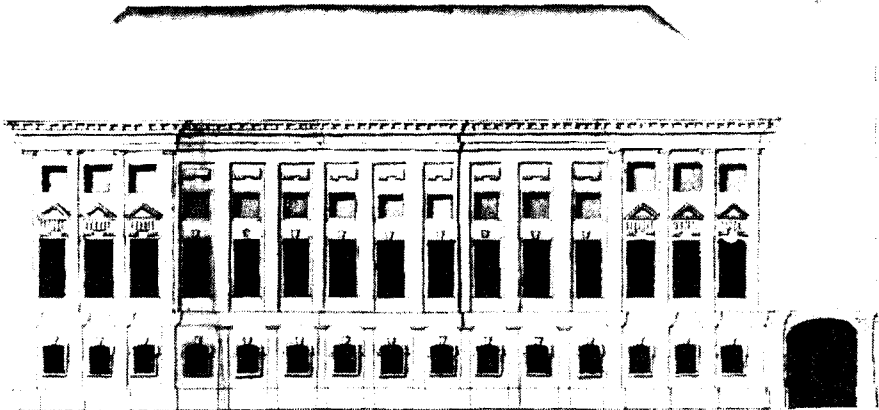
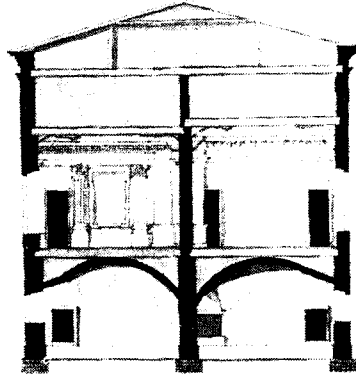
<sup>б</sup> МА № 565/17.

<sup>в</sup> МГИНТА, д. 584 Арбатской части.

<sup>г</sup> Там же.

<sup>д</sup> Альбомы Казакова, с. 210 (268). Некоторые сведения о доме см. в книгах Сытина П. В.: «Из истории московских улиц» (М., 1958, с. 206) и «История планировки и застройки Москвы», т. II. (М., 1954, с. 148, 149, 151). Владельцев домов выяснил А. Мартынов. Также см. статью «Бол. Никитская улица» в «Известиях Московской городской думы», 1877, вып. V, с. 21—22.

<sup>е</sup> Доказательством этому служит полное совпадение очень характерной планировки дома с натурой и совершенная тождественность отделки в тех частях, где она уцелела.



ДОМ БРЮСА. ЧЕРТЕЖ ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА

1) Усадьба принадлежала А. Р. Брюсу уже в 1737 году<sup>а</sup>. Существовал ли в это время дом — неизвестно (размеры кирпича и кладка первого этажа<sup>б</sup> заставляют думать, что в основе дом — первой половины XVIII века). В 1751 году он уже существовал несомненно<sup>в</sup>. Старые палаты по габаритам почти равнялись современному главному дому<sup>г</sup>. В 1764 году северный их угол еще не был застроен.

2) Главный дом построен на старых палатах до 1777 года<sup>д</sup>. Утверждение Сытина, что в 1778 году надстроен третий этаж, неверно<sup>е</sup>.

В это время дом уже принадлежал Я. А. Брюсу — московскому генерал-губернатору с 1784 по 1786 год.

3) Корпус по переулку построен по проекту 1778 года<sup>ж</sup> и, несомненно, неодновременен с главным домом<sup>з</sup>. На чертеже этого года изображен проект общей перестройки усадьбы (габариты главного дома на чертеже почти вдвое больше существующих).

Несмотря на такое обилие архивных данных, многое в истории дома остается неясным.

Каким временем можно датировать постройку второго и третьего этажей главного дома? Одновременна ли отделка первого и двух верх-

<sup>а</sup> Надпись на плане 1764 г. — ЦГАДА, ф. 2872 (Полицмейстерская канцелярия), оп. 3, ч. IV, св. 75, д. 3348. Копии: ГИМ ОАГр, ф. Забелина, Р-4978, а также ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 944, № 223. В деле ЦГАДА сказано: «... желает построенные каменные палаты починить». Так можно выразиться о доме, построенном сравнительно недавно.

<sup>б</sup> На плане 1764 г. этажность каменного дома, названного палатами, не указана. Нижний этаж его сложен из кирпича 28×14×8 см, шов 1,5—2 см. Два верхних этажа одновременны: кирпич размер 26×12,5(13)×6(6,5) см. См. клеймо В-г.

Такое клеймо встречается в доме Долгова на Ордынке, в д. 15 по Смоленскому бульвару; д. 45 по Донской ул. (второй этаж); д. 50 по Донской (связное железо которого датировано 1774 и 1775 гг. — указание Л. И. Антропова) и др. Корпус по переулку — из того же кирпича.

<sup>в</sup> ГИМ ОПИ, ф. 440 (И. А. Забелина), д. 944, л. 38 (1751 г.).

<sup>г</sup> Там же, д. 944, л. 122 (1756 г.).

Условно корпус по ул. Герцена мы будем называть главным домом, корпус, выходящий в Брюсовский пер., — корпусом по переулку.

<sup>д</sup> Дом обозначен на плане 1777 г. (ГИМ ОАГр, ф. Забелина Р-4980), опубликованном в аннотациях Е. А. Белецкой к дому А. М. Голицына (Альбомы Казакова, с. 261). План составлялся для Голицына (а не для Брюса, как было бы, если бы на плане был изображен проект перестройки его усадьбы). Дом Брюса на этом плане в точности совпадает по габаритам с изображенным в Альбоме.

<sup>е</sup> Источником утверждения Сытина служит фраза в деле 1778 г. (ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 945, л. 138, дубликат — ГИМ ОАГр, ф. Забелина, Р-4979; опубликовано в кн.: П. В. Сытин «История планировки и застройки Москвы», т. II, М., 1954, с. 149): «Каменные палаты в 2 этажа желает надстроить вверх на 3 аршина». Надстройка предполагалась в связи с проектом общей перестройки дома, а проект этот, как уже говорилось, в отношении главного дома не был осуществлен. Дом и в последующих делах всегда называется двухэтажным. Третий этаж в 1801 г. имели только ризалиты, но этот этаж считался антресольным (его окна на улицу не выходили) и не учитывался.

<sup>ж</sup> В деле 1778 г. (ГИМ ОПИ, указ. дело) сказано: «К оным (палатам) желает пристроить каменные же палаты в равной со старым домом вышины». Корпус по переулку как раз равен по высоте главному дому. Это подтверждает, между прочим, мысль, что главный дом после 1777 г. не надстраивался. В 1782 г. корпус по переулку существовал (ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 945, л. 266), и проектировалась ограда с воротами по улице и ограда по переулку.

<sup>з</sup> Ни уровень, ни профиль гурта главного дома не совпадают с профилем гурта корпуса по переулку. Первый профиль входит в кладку корпуса по переулку.



них этажей его фасадов? Подвергался ли дом переделкам до 1801 года, когда он был обмерен «командой» М. Ф. Казакова?

На первый вопрос можно дать только приблизительный ответ. В 70-х годах XVIII века Брюс задумал, вероятно, расширить и перестроить усадьбу. В 1776 году он прикупает соседний по переулку участок А. Ф. Белосельской<sup>а</sup>, а еще раньше часть усадьбы, принадлежавшей капитанше Салтыковой<sup>б</sup>. Но главный дом стоит на участке, издавна принадлежавшем Брюсам. Поэтому облик его (типичный для 70-х годов XVIII в.) осторожнее будет датировать временем до 1777 года, но, учитывая близость форм корпуса по переулку и главного дома, надо отметить, что разрыв во времени между ними вряд ли был велик.

На второй вопрос можно ответить с большей определенностью. Наличники окон первого этажа выложены из того же кирпича, что второй и третий этажи. Размер этого кирпича и манера кладки резко отличаются от кладки стен первого этажа. Таким образом, наличники первого этажа относятся ко времени надстройки дома (т. е. к 70-м годам XVIII в.). Такое сочетание классических элементов с барочными и есть как раз характерный признак архитектуры 70-х годов XVIII века<sup>в</sup>, когда общее ее направление было уже вполне классическим, но сохранилось еще много барочных деталей (характерные наличники с «ушами», глубокие ризалиты, креповка гуртов и карнизов, типичные венки и т. п.), образующих с классическими полнокровный художественный организм.

Третий вопрос вызван некоторыми несоответствиями в архитектуре самого дома. В процессе постройки корпуса по переулку общий проект, как уже говорилось, менялся: вероятно, и длинные чашеобразные пилястры на ризалитах главного дома сделаны позднее (но до 1801 г.) и в связи с ордерным характером корпуса по переулку<sup>г</sup>. Уличный фасад главного дома на чертеже Альбома не имеет ни накладных досок, ни наличников окон второго этажа в центральной части. Непонятно, из каких соображений сдвинуты здесь по вертикали нишки, имитирующие окна третьего этажа. В практическом отношении это ничем не вызвано — высота всех помещений центральной части второго этажа почти одинакова. Не были ли первоначально помещения центральной части дома двухсветными? На этот вопрос ответ может дать только полное исследование дома в натуре.

Краткая история дома в дальнейшем такова. В 1786 году А. Я. Брюс уехал из Москвы, а в 1791 году умер. Дом перешел к его дочери, бывшей замужем за В. В. Мусиным-Пушкиным<sup>д</sup>. В 1806 году дом уже принадле-

<sup>а</sup> ЦГАДА, ф. 2872, оп. 3, д. 4662 (1776).

<sup>б</sup> Сытин П. В. История планировки и застройки Москвы, т. II, с. 148.

<sup>в</sup> В 70-х годах XVIII в. такие фасады не только были распространены, но и пропагандировались (см., например, фасады домов, проектированных в 1773 г. П. Бортниковым, опубликованные в кн.: Альбомы Казакова, с. 277, а также хранящиеся в ЦГАДА, Каменный приказ, кн. 52, д. 159, 1772).

<sup>г</sup> На дворовом ризалите, во всем прочем идентичном уличному, пилястр нет, вместо них — лопатки, упирающиеся в архитрав.

<sup>д</sup> МГИНТА, д. 272 Тверской части. Таким образом, надпись в Альбоме должна быть такова: «Дом графини Е. А. Мусиной-Пушкиной-Брюс в Тверской части 3 квартала под № 206». Интересно, что опекуном дома в это время был Г. Р. Державин (ЦГА Москвы, ф. 46) (Полицмейстерская канцелярия), оп. 7, д. 7373 (1801).

жал Ю. В. Долгорукому (тоже московскому генерал-губернатору в 1796—1797 гг.). Таким образом, по положению владельцев здание действительно принадлежало к «лучшим партикулярным домам»<sup>а</sup>. В 1812 году дом сгорел<sup>б</sup>, но уже в 1813 году «починкой исправлялся», и примерно к 1814 году усадьба была полностью восстановлена<sup>в</sup>. Вероятно, сразу после перестройки дом получил новый фасад. Следуя принципам классицизма начала XIX века, его уличный фасад гладко оштукатурили, заштукатурили и нишки, соответствующие третьему этажу (позднее в этой части был устроен третий этаж, но окна его сделали на уровне окон третьего этажа ризалитов)<sup>г</sup>. С 1831 года домом владел В. Ф. Салтыков.

Дом Брюсов хорошо сохранился. Уличный фасад главного дома, правда, переделан еще раз в конце XIX века, но остальные сохранили большую часть отделки. Сохранность всех частей дома представляет исключительный интерес, так как в Альбоме зафиксирован только уличный фасад. Левый боковой фасад главного дома заметно отличается от уличного. Живописное горизонтальное членение досталось ему, вероятно, от старых палат. Над окнами первого этажа — накладные доски (из большемерного кирпича, т. е. относящиеся к самому первому периоду), отсутствующие на уличном фасаде. Незаметно, чтобы когда-нибудь первый этаж этой части дома имел лопатки (и связанный с ними крепованный гурт), подобно фасаду в Альбоме. Не имел их и уличный фасад корпуса по переулку, но на дворе его фасаде лопатки прекрасно сохранились. Многими чертами фасада дом сходен с домом № 4 по Собиновскому пер., памятником, по-видимому, несколько более ранним. Корпус по переулку сильно отличается и от главного дома, хотя многие детали отделки (включая профили сандриков, подоконников) очень близки главному дому. Этот корпус, как уже упоминалось, имеет пилястровый портик, капители которого (ионические с подвесками) одинаковы с капителями ризалитов главного дома. Корпус сохранился почти полностью<sup>д</sup>.

Отдельные фасады дома (особенно левый боковой) и сейчас производят такое цельное и художественное впечатление, детали убранства, несмотря на их скромность, так хороши, что нам думается, не будет преувеличением причислить дом к лучшим памятникам Москвы очень интересного периода — 70-х годов XVIII века.

<sup>а</sup> Из рапорта М. Ф. Казакова И. П. Салтыкову. См.: М. А. Ильин «Фасадический план» Москвы М. Ф. Казакова. — В кн.: «Архитектурное наследство», вып. 9. Л.—М., 1959, с. 8.

<sup>б</sup> Щукин П. И. Материалы, относящиеся до Отечественной войны 1812 года, т. III, М., 1898, с. 122. В Донесении Управы благочиния Московскому губернскому правлению сказано: «дом сгорел, в целости остался один каменный людской флигель». См. также МА, 565/13.

<sup>в</sup> ЦГА Москвы, ф. 105 (управа благочиния), оп. 9, св. 1896, д. 3069 Тверской части.

<sup>г</sup> МГИНТА, д. 272 Тверской части, план и фасад 1831 г.

<sup>д</sup> Уже в советское время он был надстроен, тем не менее сохранил все детали отделки, в том числе белокаменный карниз.

## Дом Н. П. Оболенского<sup>а</sup>

Дом расположен на улице Чайковского (д. № 13, во дворе). Дата постройки не обнаружена. В 1793 году Н. П. Оболенский уже владел этим домом<sup>б</sup>. В 1807 году владельцем был его сын, Петр Николаевич, отец декабриста Е. П. Оболенского<sup>в</sup>.

В 1812 году дом сгорел. В 1813 году он уже отстраивался<sup>г</sup>, а к 1815 году — восстановлен. Позднее сделана пристройка к дому (окна которой со двора имеют полуциркульные завершения). В 1815 году ее еще не было, но в 1842 — она изображена на плане. Интересное описание дома и жизни в нем в 30-е годы XIX века оставила Е. А. Сабанеева (внучка П. Н. Оболенского)<sup>д</sup>.

Стилистически дом можно датировать концом 70-х — началом 80-х годов XVIII века. Интересно, что при общем бесцентровом и безордерном решении фасадов, со стороны улицы во втором этаже применен чисто декоративный ордер. Окон третьего этажа в этом месте нет, их заменяют накладные доски с венками, и таким образом две комнаты в доме имеют очень высокие потолки (см. фрагмент разреза в Альбоме).

Планировка второго этажа очень продуманна и рациональна. Сочетание центрального плана и анфиладности при обилии внутренних лестниц кажется созданным по рецептам, изложенным в учебнике архитектуры 1789 года: «Каждый ярус разделяется на особливые апартаменты, кои хотя и соединены между собой, однако имеют особливые входы. На сей конец делают в доме побочные лестницы или также, кроме главной лестницы, небольшие лестницы со двора»<sup>е</sup>.

Комнаты первого этажа частично дублируют комнаты этажа парадного. Для конца XVIII века это, по-видимому, не редкость<sup>ж</sup>. Плана третьего этажа (точнее антресолей, так как зал двухсветный) в Альбоме нет. Размещались антресоли в левой части дома, выходя окнами на са-

<sup>а</sup> Альбомы Казакова, с. 207 (268).

<sup>б</sup> Указатель Москвы 1793 г., ч. II, с. 118.

<sup>в</sup> ЦГА Москвы, ф. 105 (Управа благочиния), оп. 1, д. 2132, см. 15.

<sup>г</sup> МА № 565/3 (Новинская часть). ЦГА Москвы, ф. 105, оп. 9, д. 3069 (Новинская часть), св. 1896. МА № 565/3. МГИНТА, д. 142 (Пресненская часть). Более ранние дела отсутствуют.

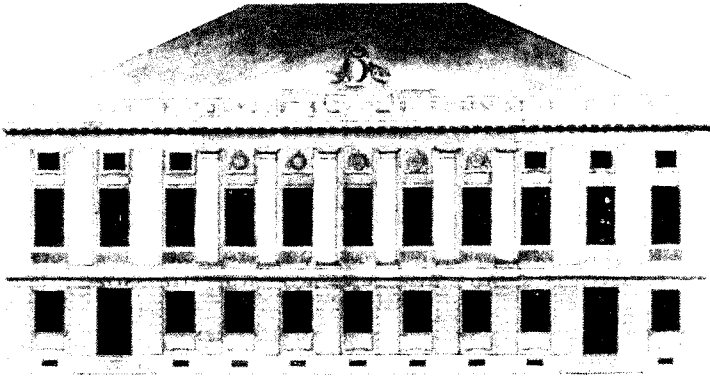
<sup>д</sup> Воспоминания о былом. Из семейной хроники 1770—1838 гг. Е. А. Сабанеевой. СПб., 1914.

<sup>е</sup> «Краткое руководство к гражданской архитектуре или зодчеству», СПб., 1789, с. 63.

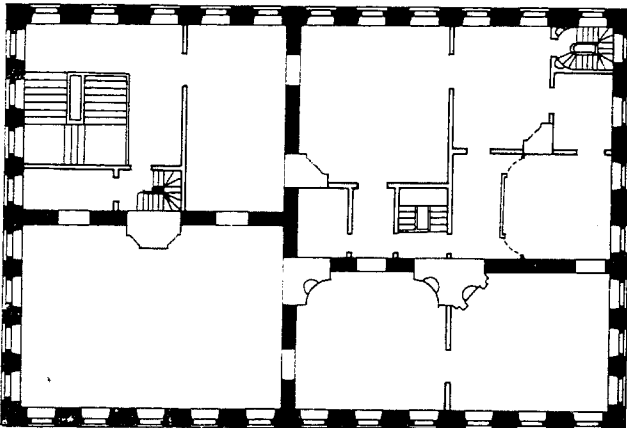
<sup>ж</sup> В самих Альбомах немало аналогий этому: дом Прозоровского на Полянке, дом Дурасовой, дом Веневцова, дом М. П. Голицына и т. д. Интересно сравнить планировку дома с описанием дома И. И. Дмитриева, хотя и построенного в 1813 г., но еще в традициях XVIII в. «В доме у него была анфилада парадных комнат — общий порок русских домов, отчего происходит, что все они как будто строены напоказ для гостей, а не для хозяев. Его личные комнаты были наверху... там была его спальня, была еще гостиная и еще кабинет; такое разделение на два помещения — на две гостиных и два кабинета — было чрезвычайно неудобно. Кроме того, ... была темная проходная комната: он никак не мог обойтись без проходных и без темных комнат» (М. А. Дмитриев. «Главы из воспоминаний моей жизни». Рукописный отдел библиотеки имени Ленина, собр. 8184, л. 151). Далее автор объясняет такое разделение тем, что И. И. Дмитриев «жертвовал... удобствами сценической красоте». С этим невозможно не согласиться.

фасадъ

Домъ Оболенскаго въ Москвѣ. Планъ и фасадъ съ  
Оболенскими въ Новороссійской войнѣ. Альбомъ № 82.



ДОМ ОБОЛЕНСКОГО.  
ФАСАД. ЧЕРТЕЖ ИЗ АЛЬ-  
БОМОВ КАЗАКОВА



ДОМ ОБОЛЕНСКОГО.  
ПЛАН ВТОРОГО ЭТАЖА  
ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА

довый, боковой и (4 окна) на уличный фасады. Сзади дома был обширный сад. В середине XIX века он имел характерную английскую планировку<sup>а</sup>. Сабанеева упоминает аллеи из акаций, шедшие по обеим его боковым сторонам.

Дом требует специального натурального исследования. Первый этаж наглухо заштукатурен, но можно не сомневаться, что при раскрытии обнаружатся и руст, и «фартуки» и т. д.; второй и третий этажи со стороны сада — в хорошей сохранности. Хорошо сохранились лопатки, наличники окон обеих этажей, белокаменный карниз. Особенная редкость — до сих пор существующий во втором этаже двухсветный зал. Внутренняя отделка дома частью в духе классицизма начала XIX века, но в основном более поздняя.

Дом — крупный мемориальный памятник. Здесь у Е. П. Оболенского проходили заседания Московской управы Северного общества декабристов<sup>б</sup>.

### Дом А. С. Салтыковой<sup>1</sup>

Дом находился на углу Б. Бронной и Сытинского переулка<sup>в</sup>. Главными воротами усадьба выходила на Тверской бульвар<sup>г</sup>.

Дата постройки не обнаружена. По указателю 1793 года<sup>д</sup> участком владела Салтыкова. Сохранился план 1803 года, по сравнению с Альбомом перемены очень незначительны, только вдоль забора по бульвару и между главным домом и корпусом по Сытинскому переулку построены деревянные нежилые строения. В 1806 году дом принадлежал генерал-майору Ю. И. Поливанову. В 1812 году не горел<sup>е</sup>. Современный фасад (с очень точной имитацией ампириной лепнины) дом получил по проекту 1910 года. Тогда же было застроено прилегавшее к дому и выходящее на угол «одноэтажное нежилое строение» (план 1803 г.) с маленькими овальными окнами наверху, — вероятно, кладовая.

Второй этаж дома — деревянный. Его планировка сохранилась почти без изменений до 1910 года (в XIX в. были только сделаны коридор за счет части зала и лестница на антресоли). На улицу обращена анфилада гостиных, заканчивается она выходом на площадку над кладовой. Площадка огорожена балюстрадой и была, вероятно, чем-то вроде висячего сада, из которого можно было любоваться городскими видами. Зал (более 70 м<sup>2</sup>) выходит окнами во двор. Около лестницы длинная, узкая и светлая галерея неизвестного назначения (быть может картинная?). Во втором этаже два чулана (один довольно большой). В целом плани-

---

<sup>а</sup> План Москвы А. Хотева. М., 1851—1852 (вариант, выпущенный в масштабе в одном английском дюйме — 40 саж.). Пресненская часть, л. 2, № 142-а (МА, фототека, инв. V-16172).

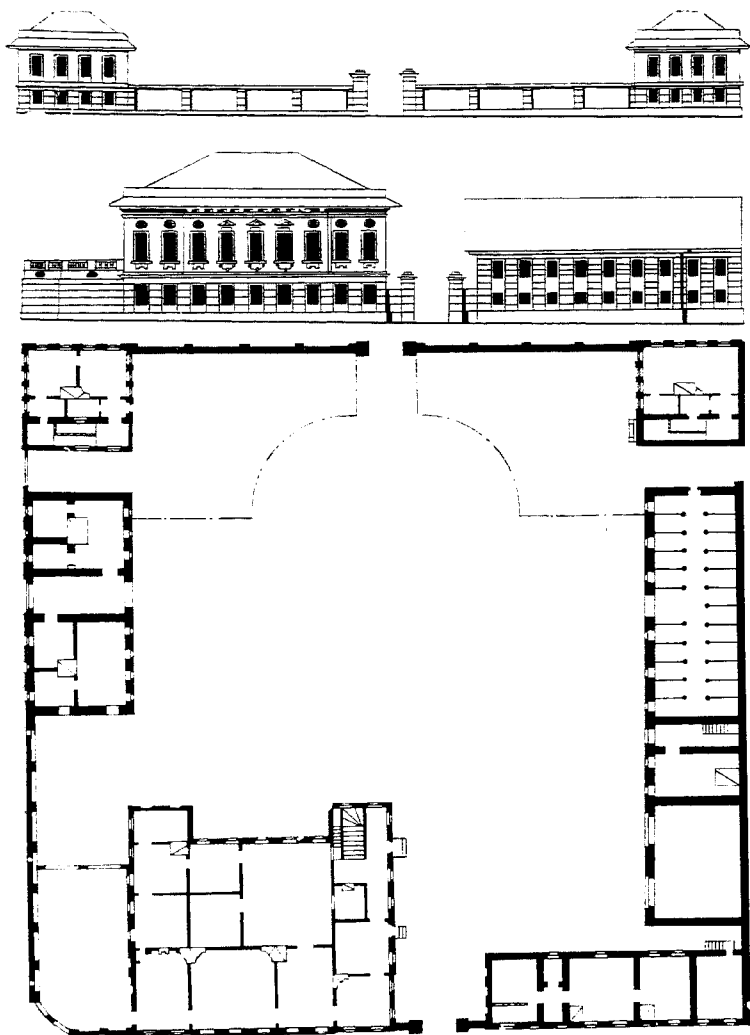
<sup>б</sup> Пушкинская Москва. Путеводитель. М., 1937, с. 23.

<sup>в</sup> Альбомы Казакова, с. 219 (269).

<sup>г</sup> МГИНТА, д. 600 Арбатской части.

<sup>д</sup> Указатель Москвы 1793 г., ч. II, с. 252.

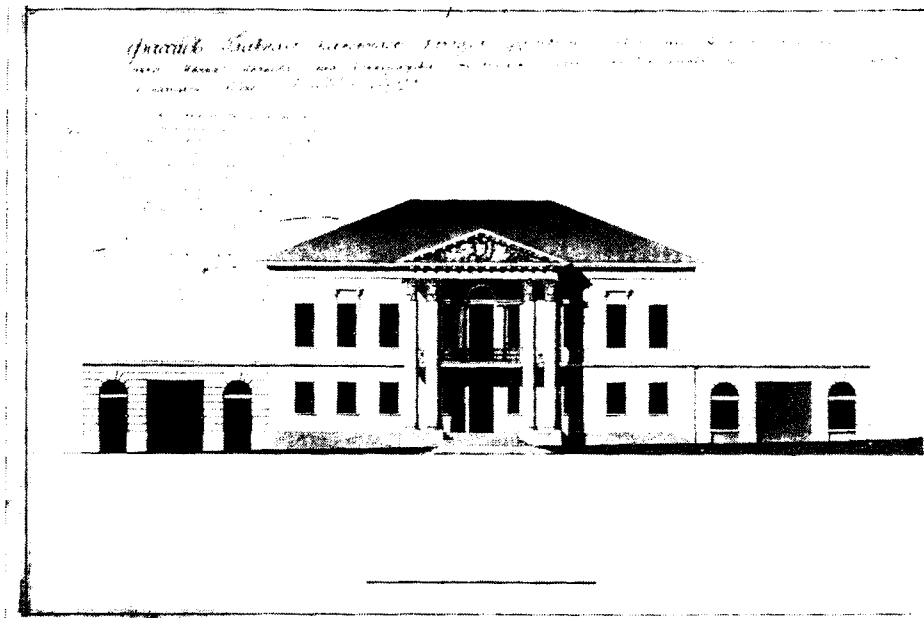
<sup>е</sup> Кузьминский К. Указ. соч., с. 12.



ДОМ САЛТЫКОВОЙ. ЧЕРТЕЖ ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА

ровка удивительно типична для конца XVIII века, а вместе с тем не лишена и своеобразия. Фасад дома (а с ним и флигеля) стилистически можно датировать 80-ми годами XVIII века, но быть может оба этажа его неодновременны. Верхнему ризалиту фасада ничто не отвечает в первом этаже.

В Альбоме изображена большая замкнутая усадьба, отгородившаяся от бульвара глухим забором. Но главный дом стоит на красной линии улицы (Б. Бронной). Прочие постройки (флигеля, каретный сарай и ко-



ДОМ БЕНКЕНДОРФА. ФАСАД. ЧЕРТЕЖ 1817 Г.

нюшня, кухня и корпус для прислуги) расположены по периметру огромного двора.

Ото всей усадьбы хорошо сохранился только служебный корпус по Б. Бронной. Судя по планировке, он мог быть построен еще в середине XVIII века<sup>а</sup>. Две оси справа пристроены позже. След этой пристройки — уступ на фасаде, сохранившийся в натуре.

Вместе с усадьбой Н. М. Голицына усадьба Салтыковой расширяет наши представления о застройке Тверского бульвара, одного из популярнейших мест Москвы, до пожара 1812 года.

### Дом И. И. Бенкендорфа<sup>б</sup>

Вопреки утверждению Е. А. Белецкой, дом сохранился (Страстной бульвар, д. 6)<sup>в</sup>. В 1812 году не горел<sup>г</sup>. Современный фасад в основном

<sup>а</sup> См. примечание к разделу «Дом Аршеневского».

<sup>б</sup> Альбомы Казакова, с. 177 (264).

<sup>в</sup> Документальные доказательства того, что именно этот дом принадлежал И. И. Бенкендорфу — в делах, связанных с соседним домом (МГИИТА, д. 452 Тверской части, план 1802 г.).

<sup>г</sup> ЦГА Москвы, ф. 163 (Комиссия для строений в Москве), оп. 5, д. 22 (1817). Кузьминский К. Указ. соч., с. 11.



ДОМ ТАРАСОВА. ФАСАД. ЧЕРТЕЖ ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА

совпадает с чертежом 1849 года<sup>а</sup>, когда дом уже был обстроен и портик отсутствовал. Позднее надстроен. Дом — мемориальный памятник. У Бенкендорфа жил, останавливаясь в Москве, И. А. Крылов и бывали многие московские писатели.

### Дом Е. П. Уваровой

Дом (Тверской бульвар, д. 11) и усадьба, распавшаяся в начале XIX века на три участка (Арбатская часть, № 584, 585 и 586 — нумерация середины XIX в.), в 1771 году принадлежали А. М. Голицыну. Та часть, о которой идет речь, между 1775 и 1778 годами перешла к генерал-майору Заборовскому, а после 1793 года — к Уваровым<sup>б</sup>. Дом в основе, вероятно, середины XVIII века. В начале XIX века имел мезонин. Надстройка третьего этажа около 1843 года<sup>в</sup>.

Вместе с домами Н. Голицына и Салтыковой это здание существенно расширяет наше представление о застройке бульвара в конце XVIII века<sup>г</sup>.

<sup>а</sup> МГИНТА, д. 353 (Тверская часть).

<sup>б</sup> МГИНТА, д. 586 (Арбатская часть), план 1802 г.

<sup>в</sup> ЦГА Москвы, ф. 163, оп. 5, д. 23 (1814). МГИНТА, там же.

<sup>г</sup> С 1889 г. в этом доме жила М. Н. Ермолова. — Земенков Б. С. Памятные места Москвы, М., 1959, с. 270.



## Дом С. Тарасова <sup>а</sup>

Дом «умершего московского купца Сергея Тарасова» находится на Тулинской (б. Воронья) улице (д. № 1, угол Съезжинского пер.), в том же квартале, что и дом П. И. Хрящева <sup>б</sup>. В Альбом Тверской части при составлении Альбомов включен ошибочно. В 1812 году сгорел. В середине XIX века участок был слит с соседним <sup>в</sup>. Дом и флигель с улицы перестроены. Дворовый фасад в неплохой сохранности.

## Дом Н. Я. Аршеневского <sup>г2</sup> (Таганская ул., дом № 13) <sup>з</sup>

В Указателе 1793 года адрес дома указан довольно точно — на Большой Семеновской (ныне Таганской) улице <sup>е</sup>. После смерти Аршеневского (в 1802 г.) <sup>ж</sup> дом числился за его «малолетними детьми». В 1812 году, вероятно, сгорел, к 1821 году восстановлен <sup>з</sup>. В это время им владел купец К. Сычков <sup>з</sup>. Переход дома от крупной дворянской фамилии к купечеству — явление для начала XIX века обычное, наглядное свидетельство социальных сдвигов. Послепожарная перестройка незначительна (надстроен мезонин).

План и фасад дома наводят на мысль о неодновременности постройки. Первый этаж дома (на плане 1821 г. названный, за небольшим исключением, «нежилой кладовой») с характерной «палатной» планировкой построен, вероятно, в середине XVIII века.

Правда, по причине неразработанности истории архитектуры этого периода трудно сказать, когда подобная планировка в Москве перестала применяться. Сложившаяся в XVII веке, быть может и раньше, она постоянно встречается в памятниках первой половины XVIII века, но встречается и в домах 70-х годов XVIII века.

Планировку второго этажа нельзя назвать обычной для конца XVIII века, хотя по расположению комнат она принадлежит к самой популярной схеме того времени. На плане легко выделить центральную часть, которая делится на почти совершенно одинаковые половины узкой диванной. Различие половин только в том, что смежные большая и малая гостиные (вместо последней в правой половине — парадная

<sup>а</sup> Альбомы Казакова, с. 189 (266).

<sup>б</sup> Указатель Москвы 1793 г., ч. II, с. 337. Документальные доказательства того, что С. Тарасов владел именно этим домом, находятся в делах соседнего дома П. И. Хрящева (МГИНТА, д. 261 Рогожской части, план 1803 г.).

<sup>в</sup> МА № 565/7 (Рогожская часть). МГИНТА, д. 262 (Рогожская часть), план 1844 г.

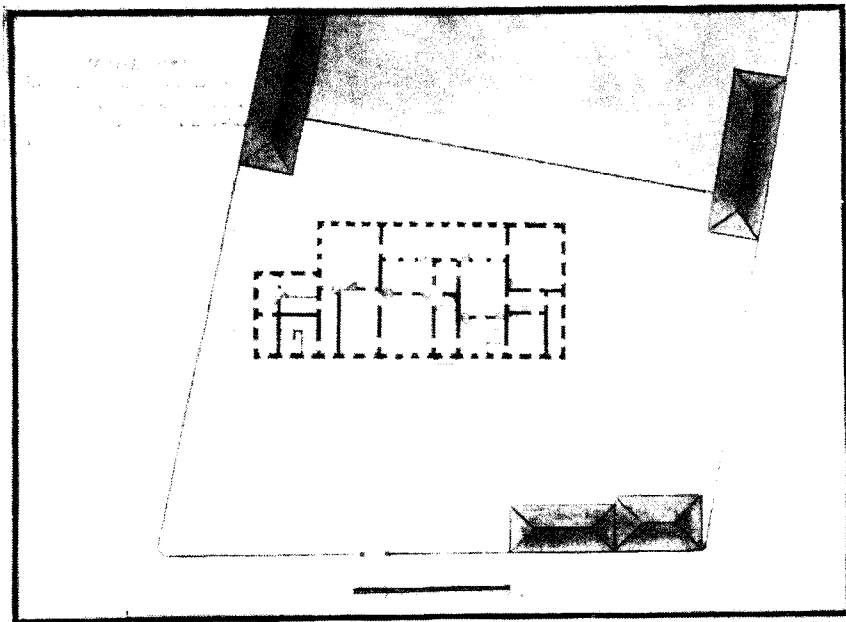
<sup>г</sup> Альбомы Казакова, с. 228 (270).

<sup>д</sup> Документальные доказательства того, что именно этот дом принадлежал Н. Я. Аршеневскому — в архивных делах соседнего дома справа (МГИНТА, д. 470 Рогожской части, план 1804 г.).

<sup>е</sup> Указатель Москвы 1793 г., ч. I, с. 46.

<sup>ж</sup> Русский биографический словарь. Том: Алексинский — Бестужев-Рюмин, с. 344.

<sup>з</sup> МГИНТА, д. 471 Рогожской части.



ДОМ АРШЕНЕВСКОГО. ПЛАН ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА



ДОМ АРШЕНЕВСКОГО. ФОТО АВТОРА

спальня, необычно расположенная — вдоль фасада) в разных половинах меняются местами.

Планировка эта поразительно напоминает планировки середины XVIII века для дома, рассчитанного на две семьи<sup>а</sup>. Этому точно отвечает соответствующая часть фасада: здесь дважды повторен фрагмент — три тесно и три широко поставленных окна и окно между ними, отвечающее коридору (в Альбоме — диванной). Все это, так же как и характерное расположение окон по высоте и нежилой сводчатый первый этаж, — подклет, свидетельствует о том, что дом перестроен из палат середины XVIII века, быть может включивших и части более старого здания<sup>4</sup>.

Центральную часть заднего фасада дома занимает длинная узкая комната с восемью окнами и двумя печами. Комната не одновременна дому, так как закрыла две гостиные. По назначению это скорее всего зимний сад (об этом свидетельствуют окна во всю ширину стен, граничащих с гостинными). Но был ли проект этой комнаты осуществлен — неизвестно. Во всяком случае на плане 1821 года (равно как и в натуре) она отсутствует и дом имеет таким образом два ризалита во двор. Скорее всего зимний сад — это проект, оставшийся неосуществленным.

Е. А. Белецкая относит фасад дома к 70-м годам XVIII века. Но по виду в Альбоме совершенно гладкий, лишенный междуэтажных гуртов фасад скорее можно отнести к 90-м годам XVIII века, сохранившим заметные следы более раннего времени.

В натуре пилястры расположены совершенно иначе, чем в Альбоме<sup>б</sup>. Можно думать, что в Альбоме изображен проект общей перестройки дома, из-за смерти Н. Я. Аршеневского не вполне осуществленный в натуре<sup>в</sup>. Последним этапом этой перестройки была, вероятно, пристройка лестницы в левой части дома.

В доме Аршеневского мы встречаем одну характерную особенность: симметричный и «выровненный» фасад скрывает сложную асимметричную конфигурацию дома. В самих Альбомах такой прием встречается не однажды<sup>г</sup> и всегда свидетельствует о том, что фасад дома — это конечный результат его перестройки, простейшее средство, которым дому придавался «регулярный» вид.

За домом, до «Воксальной площади» (по увеселительному заведению Медокса — воксалу), простирался большой сад, в значительной мере сохранившийся<sup>д</sup>. Кроме дома в Альбоме изображены флигель (вдоль улицы) и службы.

Любопытно, что в Альбоме дом на участке нанесен неверно. В нату-

---

<sup>а</sup> Образцовые проекты в жилой застройке русских городов. М., 1961, с. 38, рис. 34(7); с. 48, рис. 46(2 и 8) — последний — более сложный образец того же типа.

<sup>б</sup> Расположение пилястр такое (слева направо): угловая, между осями 2 и 3; 4 и 5; 5 и 6; 7 и 8; 10 и 11; 11 и 12; 14 и 15; угловая.

<sup>в</sup> Что отделка дома сделана Аршеневским, ясно из самого фасада в Альбоме: на решетке балконов изображена буква N — инициал имени владельца (в натуре балконы отсутствуют и неизвестно, были ли они вообще выполнены).

<sup>г</sup> Дом И. И. Демидова, И. С. Гагарина, Н. А. Гончарова, Дурасовой.

<sup>д</sup> Теперь здесь Детский парк культуры и отдыха.



ДОМ АРШЕНЕВСКОГО. КАПИТЕЛЬ ПИЛЯСТРЫ НА ФАСАДЕ. ФОТО АВТОРА

ре он стоит под углом к улице, а в Альбоме — параллельно ей. Еще и сейчас можно проследить соотношение длинного, невысокого и свободно поставленного на участке дома и огромного сада, простиравшегося за ним.

Прекрасно сохранившийся (уцелели и своды первого этажа, и белокаменный карниз, и пилястры с капителями), дом Аршеневского, быть может более других, нуждается в серьезных натуральных исследованиях. Только полное его раскрытие могло бы с совершенной определенностью ответить на все вопросы, вызванные изучением его чертежей в Альбоме.

### Дом Т. Ф. Яминского<sup>аб</sup>

Дом сохранился (ул. Чернышевского, д. 14/2)<sup>б</sup>. Построен в 1783 году<sup>в</sup>. В 1806 году перешел к А. Г. Веревкиной<sup>г</sup>. В 1812 году не горел<sup>д</sup>.

<sup>а</sup> Альбомы Казакова, с. 211 (268). Транскрипция фамилии, приведенная у Е. А. Белецкой, неверна.

<sup>б</sup> МГИНТА, д. 294 (Мясницкая часть), план 1802 г.

<sup>в</sup> ЦГА Москвы, ф. 105, оп. 9 д. 345, св. 1847. Дом сложен из кирпича размером 27×13×6 см с клеймом. Из кирпича с аналогичным клеймом сложены Оперный дом в Царицыне (точнее «ПМ»), дом Голицына на Покровке, собственный дом Казакова (Б. Комсомольский пер., д. 11/2), Б. Молчановка, д. 1, ул. Герцена, д. 10 и т. д. Словом, это было одно из популярнейших клейм 70—80-х годов XVIII в.

<sup>г</sup> МГИНТА. Указ. дело.

<sup>д</sup> Кузьминский К. Указ. соч., с. 19; МА № 565/19 (Мясницкая часть).

Основные перестройки — начала XIX века (после 1812 г.), 70-х годов XIX века и 1961 года.

### Дом А. Г. Головкина<sup>а</sup>

Дом, находящийся на Спартаковской ул., д. 11<sup>б</sup>. В конце XVIII века улица называлась Покровской, левая ее сторона входила в Покровскую часть<sup>б</sup>. Дом, по-видимому, перестроен в 90-х годах XVIII века (до 1796 г.) из более старого здания<sup>в</sup> (прием перестройки в точности совпадает с обстройкой дома № 5 по Козицкому пер.).

В 1812 году не горел<sup>д</sup>. В 1858 году надстроен на 2 аршина с устройством третьего этажа<sup>е</sup>.

### Дом Камыниных<sup>жк</sup>

Е. А. Белецкая нашла местонахождение усадьбы Камыниных, которая выходила на три улицы: Сивцев-Вражек и современные Бол. и Мал. Власьевские переулки. Но дом, изображенный в Альбоме, находится на углу Малого, а не Большого Власьевского переулка.

Участок принадлежал П. В. Камынину еще в 1773 году<sup>з</sup>, а в 1793 году числился за его дочерью<sup>и</sup>. В 1812 году дом сгорел<sup>к</sup>, но нижний сводчатый этаж с характерной планировкой и продольным коридором сохранился до сих пор. В середине 1830-х годов в доме жил А. И. Герцен<sup>л</sup>.

### ДОМА НЕ СОХРАНИВШИЕСЯ

#### Дом А. П. Шаховской<sup>м</sup>

Дом выходил фасадом на Арбатскую улицу (в квартале между современными Арбатским и Серебряным переулками). В 1793 году домом

<sup>а</sup> Альбомы Казакова, с. 201 (267).

<sup>б</sup> МГИНТА, д. 101 (Басманная часть).

<sup>в</sup> Покровская часть находилась не в районе церкви Покрова в Кленниках (на современной ул. Богдана Хмельницкого), как полагает Е. А. Белецкая (Альбомы Казакова, с. 266, комментарии к дому С. М. Голицына), а вокруг церкви Покрова в Красном Селе (в районе Красносельской и Ольховской улиц). См., например «План Москвы, разделенный на 20 частей» (Альбомы Казакова, с. 275; Покровская часть — 20-я).

<sup>г</sup> На плане улиц от Красных ворот до Немецкой улицы (конец 1796 г., Альбомы Казакова, между с. 276 и 277) дом изображен таким, как в Альбоме. Владельцем в это время был «Тайный советник Трубецкой» (надпись на плане). При натурном исследовании оказалось, что центральная часть дома сложена из кирпича размером 25×11×6

с клеймом ПӨА. Кирпич с таким клеймом встречается во многих московских памятниках (правый флигель Басманной больницы, гостиница у Покровских ворот, д. 16 по ул. Чернышевского), дом на углу ул. Щукина и ул. Веснина и т. д.).

<sup>д</sup> МА 565/2 (Покровская часть).

<sup>е</sup> МГИНТА. Указ. дело.

<sup>ж</sup> Альбомы Казакова, с. 96 (253).

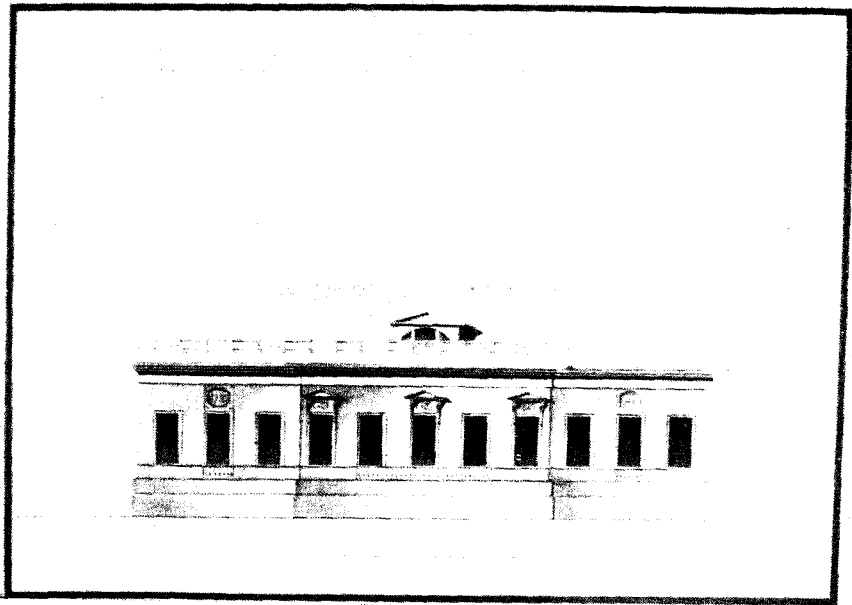
<sup>з</sup> ЦГАДА, ф. 2872, оп. 3, д. 4100.

<sup>и</sup> Указатель Москвы 1793 г., ч. I, с. 335.

<sup>к</sup> МА 565/14 (Пречистенская часть). На этом плане дом вообще не обозначен, но весь квартал показан сгоревшим. Пречистенская часть практически полностью сгорела.

<sup>л</sup> Анциферов Н. Москва 30—40-х годов XIX в. — Сб. «Литературные экскурсии по Москве». М., 1948, с. 129.

<sup>м</sup> Альбомы Казакова, с. 215 (269).



ДОМ ХЛЕБНИКОВА. ФАСАД. ЧЕРТЕЖ ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА

владел губернский прокурор П. Шаховской. В 1812 году дом сгорел и был, вероятно, вскоре разобран. В 1837 году на этом участке стояло другое здание<sup>а2</sup>. Левая часть дома, несомненно, была переделана из древних палат (об этом свидетельствует сильная асимметрия здания и планировка обоих этажей).

#### Дом Н. А. Бахметьева<sup>б</sup>

Дом построен в 1799 году<sup>в</sup>. Находился на Солянке. В 1812 году горел и примерно к 1814 году восстановлен<sup>г</sup>. Вероятно разобран во время постройки Опекунского совета Воспитательного дома.

#### Дом Н. П. Хлебникова<sup>д</sup>

Этот дом Хлебников собирался построить на Гончарной улице (ныне ул. Володарского) на территории большой усадьбы, занимавшей участок

<sup>а</sup> Документальные доказательства того, что именно здесь помещался дом А. П. Шаховской — в делах, связанных с соседним домом [МГИНТА, д. 5 Пречистенской (б. Арбатской) части, план 1803 г.]. См. также Указатель Москвы 1793 г., ч. II, с. 427, ЦГА Москвы, ф. 2134 (Тихомирова), оп. I, д. 13, л. 13—14 (1801); МА № 565/17 (Арбатская часть). МГИНТА, д. 6 Пречистенской (б. Арбатской) части.

<sup>б</sup> Альбомы Казакова, с. 103 (254).

<sup>в</sup> ЦГА Москвы, ф. 105, оп. 9, д. 1449, копия — ГИМ ОПИ, ф. 327 (Гамбурцевых), д. 10, л. 11—12.

<sup>г</sup> ЦГА Москвы, ф. 163 (Комиссия для строений), оп. 5, д. 16 (1814), МРА № 565/19, (Мясницкая часть).

<sup>д</sup> Альбомы Казакова, с. 122 (256).

между Гончарной и Таганской улицами и проездом между ними. Главный дом усадьбы, показанный на плане Горихвостова (1768 г.), хорошо сохранился. Проект застройки дома относится к 1799 году<sup>а</sup>. Но дом на этом чертеже (размером 10×5 саж.) отличается от чертежей Альбома (12×6 саж.). Был ли осуществлен проект — неизвестно<sup>б</sup>.

Автором проекта был, вероятно, В. П. Стасов, тесно связанный с семьей Хлебниковых и постоянно выполнявший для них проекты (в том числе и надгробье Н. П. Хлебникова, умершего в 1806 г.).

### Дом Д. Г. Волчкова<sup>в</sup>

Усадьба была расположена на Поварской ул. (ул. Воровского)<sup>г</sup>, занимая весь участок между Скарятинским и Скатертным (в середине XIX в. — Волчковским) переулками<sup>д</sup>. Во время пожара 1812 года усадьба сгорела<sup>е</sup>. Восстановленная к 1817 году, она в точности повторила планировку и характер старой<sup>ж</sup>. В 1904 году усадьба была полностью уничтожена<sup>з</sup>.

### Дом В. И. Нелидова<sup>и</sup>

Находился в Божедомском переулке (современная Делегатская ул.) по соседству с известной усадьбой Остерманов<sup>к</sup>.

Огромная полузагородная усадьба Нелидова состояла из дома, изображенного в Альбоме, двух одноэтажных флигелей (левый каменный), одноэтажных деревянных переходов между ними и домом и регулярного парка с двумя прудами, образованными запруженной Неглинкой и парковыми сооружениями. От пожара 1812 года главный дом уцелел<sup>л</sup> — сгорел он позднее (в 1829 г. писали: «обгоревшее здание, от которого остался ныне один фундамент»<sup>м</sup>). В 1817 году Нелидов продал участок А. П. Тормасову, московскому генерал-губернатору с 1814 года<sup>н</sup>.

Флигеля дома сохранялись до 1900-х годов.

---

<sup>а</sup> ЦГА Москвы, ф. 105 (Управа благочиния), оп. I, д. 26. Там же сведения о Хлебникове. Его мать — генерал-лейтенантша И. Я. Хлебникова, отец — известный московский библиофил П. К. Хлебников.

<sup>б</sup> МГИНТА, д. 513 и 514 Рогожской (б. Яузской) части; самые ранние чертежи относятся к 1817 г.

<sup>в</sup> Альбомы Казакова, с. 221 (269).

<sup>г</sup> Надпись на плане в Альбоме.

<sup>д</sup> МГИНТА, д. 289 (Арбатская часть), план 1802 г.

<sup>е</sup> МА № 565/17 (Арбатская часть).

<sup>ж</sup> МГИНТА, там же.

<sup>з</sup> Там же.

<sup>и</sup> Альбомы Казакова, с. 209 (268).

<sup>к</sup> ЦГА Москвы, ф. 105, оп. I, д. 2626, 1805; д. 212 (1806) (опубликовано в кн. Сытина П. В. «История планировки и застройки Москвы». М., 1954, т. II, с. 470).

<sup>л</sup> В книге Кузьминского К. (Указ. соч.) он отсутствует.

<sup>м</sup> МГИНТА, д. 304—305 (Сушевская часть).

<sup>н</sup> Там же, надпись на плане 1829 г.

## Дом С. М. Голицына<sup>а</sup>

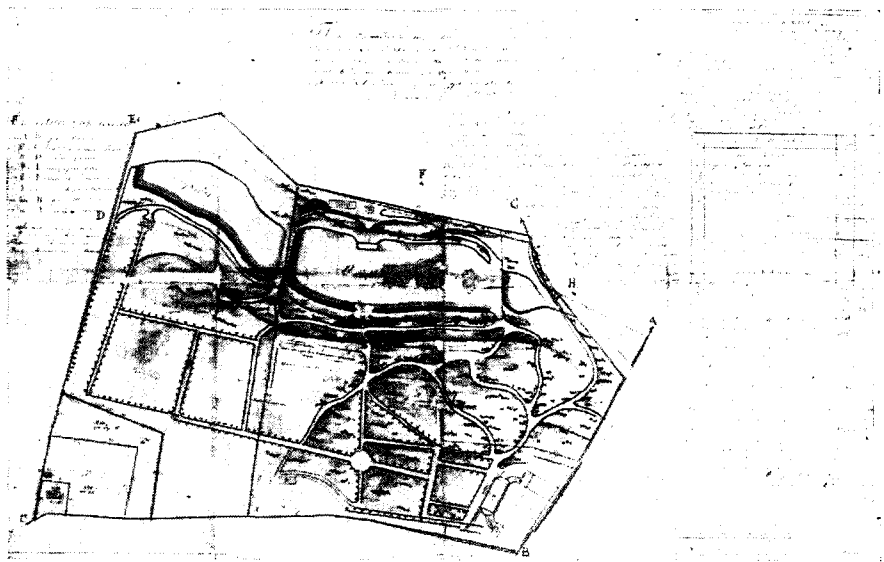
Усадьба Голицына в Покровской части находилась, разумеется, не «на Покровке»<sup>б</sup> (отрезок Покровки в пределах Белого города входил в Мясницкую часть), а на углу Ольховской и Красносельской улиц<sup>в</sup>. Это была обширная усадьба со множеством служб. Главный дом (в Альбоме изображен его дворовый фасад) стоял на границе парадного двора и сада. В конце сада было два регулярных пруда, образованных запруженной Чечерой. Въезд на парадный двор был с «улицы Красное село»<sup>г</sup>.

В 1812 году дом не горел<sup>д</sup>. Примерно в 1834 году участок был поделен на шесть частей и дом вскоре был разобран<sup>е</sup>.

\* \* \*

Подведем некоторые итоги:

Хотя сам Казаков и указывал, что в Альбомах собраны материалы о «лучших партикулярных домах», изучение Альбомов показывает, что подбор их в значительной мере случаен. Например, улица Покровка в



УСАДЬБА НЕЛИДОВА. ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПЛАН 1829 Г.

<sup>а</sup> Альбомы Казакова, с. 195 (266).

<sup>б</sup> См. примечания к статье о доме А. Г. Головкина.

<sup>в</sup> Указатель Москвы 1793 г., ч. I, с. 184.

<sup>г</sup> МГИНТА, д. 142 Мещанской (б. Басманной) части, дело 1802 (?) г. (угол чертежа утрачен).

<sup>д</sup> МА, № 565/2 (Покровская часть).

<sup>е</sup> МГИНТА, там же. Дело 1832 г. с позднейшими пометками.



Альбомах представлена многими постройками (в том числе и домами середины XVIII в.), но дом Трубецких (Апраксиных) в Альбомы так и не попал. Не встретишь в них и знаменитого Пашкова дома, дома Баташевых и т. д. Очень заметны и следы спешки, в которой составлялись Альбомы: только этим можно объяснить то, что чертежи домов попадали не в ту часть или оставались без подписи, хотя такие здания, как дом Брюса, были, конечно, известны всей Москве. Наконец, в Альбомах много проектов, и составлялись Альбомы в значительной мере из того материала, что был под руками.

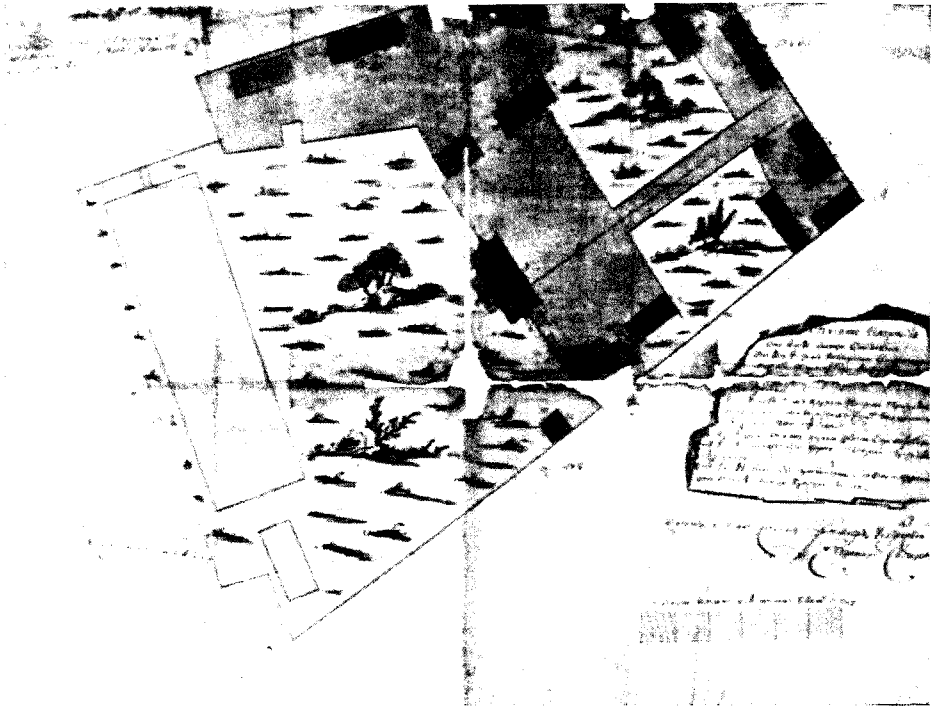
Эта случайность для нас важнее самого тщательного подбора, она вносит в Альбомы элемент статистики. Самым слабым местом наших знаний об архитектуре конца XVIII века является почти полное отсутствие материалов о рядовой застройке — том море домов, которое и составляло Москву. Неспроста, вероятно, в Альбомах, по сути дела, нет ни одного рядового дома (как мы привыкли его понимать для начала XIX в.) — такой дом не стал еще предметом искусства, это было крупнейшим достижением следующей эпохи.

Развитие архитектурного стиля всегда связано с расцветом строительства, ибо осуществленная постройка в художественном отношении для эпохи важнее, чем большинство проектов. Интенсивность застройки Москвы в конце XVIII века общеизвестна, но количество новых зданий определялось не только вновь построенными домами, но и числом перестроек. Этих перестроек было столь много, что не будет преувеличением сказать, что большинство московских дворцов не сооружено заново, а переделано из более старых зданий. Многие дома перестраивались неоднократно, и в основе их заключены палаты XVII — середины XVIII веков.

Приемы перестроек очень разнообразны, но, как правило, связаны с расширением дома: пристраивался обычно или зал, или лестничная клетка, и фасад «выравнивался», скрывая за собой иной раз очень сложную и асимметрическую планировку дома (например, дома Гончарова, Гагарина, Юсупова и т. д.). И всегда перестройки отличались высокой экономичностью, стремлением насколько возможно сохранить старую кладку, даже малые ее фрагменты.

Причина этих перестроек, однако, не только в резком изменении быта, но и в развитии классицизма как стиля. В конце 90-х годов XVIII века ни архитекторов, ни владельцев уже не устраивали формы не только середины XVIII столетия, но и 1770-х годов (дом А. Н. Голицына на Лубянке), как позднее архитекторов начала XIX века — формы 1780-х годов (дом Н. П. Румянцева, переделанный после 1812 г., хотя пожар его и не затронул).

При перестройке перед архитекторами вставали задачи более сложные, чем при новом строительстве. Здесь нужно было считаться со многими обстоятельствами: с существующими габаритами и планировкой дома, положением построек на участке и т. д. Перестройки не только оттачивали мастерство зодчих, но и воспитывали архитекторов, для которых связь с конкретной реальностью была отправной точкой их проектов.



УСАДЬБА С. М. ГОЛИЦЫНА. ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПЛАН. НАЧАЛО 1800-х ГОДОВ

Что касается авторства построек, то нам думается, для его определения при отсутствии документальных доказательств, современных знаний об архитекторах XVIII века далеко недостаточно. Нельзя допускать, чтобы стандартные детали отделки выдавались за признаки стиля М. Ф. Казакова или В. И. Баженова (хотя последние и впрямь широко их употребляли). И кроме этих двух крупнейших зодчих в Москве было немало архитекторов, если и испытывавших их влияние, то в целом самостоятельно застраивавших Москву. Насущно важной представляется нам задача изучения архитектурных форм и хронологических границ их существования (подобно тому, как это в основном сделано для древнерусской архитектуры), т. е. выяснение развития архитектурных форм от середины к концу XVIII века.

Изучение застройки Москвы, сохранившейся до конца XVIII столетия, показывает, что пожар 1812 года не так повинен в гибели памятников, как это принято думать. — большинство из них исчезло или было перестроено позднее. Но и до сего времени от этой эпохи сохранилось немало, в том числе и целые небольшие районы, например площадь вокруг церкви Никиты Мученика на Старой Басманной или застройка Интернациональной — Верхне-Радищевской улиц. Памятники этого време-

ни крайне нуждаются в охране и сбережении — это первое условие их изучения.

Сейчас не определено местонахождение четырех домов из Альбомов (в момент публикации Альбомов таких домов было 21). Но неизученными остаются подчас и общеизвестные памятники — это важная задача ближайшего будущего. Цель нашей работы привлечь внимание исследователей к забытым домам из Альбомов Казакова, каждый из которых, несомненно, заслуживает специального исследования.

## ДОМ ЯМИНСКОГО

Альбомы партикулярных строений Казакова до сих пор являются важнейшим документом русской архитектурной графики конца XVIII века. Среди зданий, запечатленных в них, особое наше внимание привлекают те, которые сохранились в натуре, ибо натурное изучение дает обширный дополнительный материал к тем сведениям, которые можно почерпнуть из Альбомов.

В числе совершенно забытых домов, чертежи которых имеются в Альбомах, есть скромный дом Яминского<sup>а</sup>. Между тем архитектура дома и его история чрезвычайно типичны для московского памятника конца XVIII века.

Дом действительного статского советника Тихона Федоровича Яминского (ул. Чернышевского, д. 14/2) был закончен строительством к сентябрю 1783 года<sup>б</sup>. Располагалась усадьба на углу Покровки и внутреннего проезда Белого города. В середине XVIII века на этом месте стояло несколько небольших деревянных строений, принадлежавших фабриканту Кляеву<sup>в</sup>.

Около 1801 года Т. Ф. Яминский, по-видимому, умер, так как в Альбоме Казакова дом числится за ним, а на плане 1802 года<sup>г</sup> владелицей обозначена уже его жена. Последняя в 1806 году продала дом коллежской советнице А. Г. Веревкиной<sup>д</sup>, во владении которой он находился более 40 лет<sup>е</sup>. Пожар 1812 года не коснулся дома<sup>ж</sup>.

В 1801—1802 годах, когда составлялись чертежи Альбомов Казако-

---

<sup>а</sup> Альбомы партикулярных строений Казакова под ред. Е. А. Белецкой. М., 1956. Приведенная в издании фамилия владельца неверна. На плане второго этажа ее действительно можно прочесть через «а», но во всех остальных делах она пишется через «и» (иногда как Эминский или Еминский). Адрес дома Белецкая не сообщает, даты постройки тоже. П. Сытин считает, что дом построен в середине XIX в. (Сытин П. В. «Из истории Московских улиц». М., 1958, с. 274).

<sup>б</sup> ЦГА Москвы, ф. 105 (Управы благочиния), оп. 9, св. 1847, д. 345.

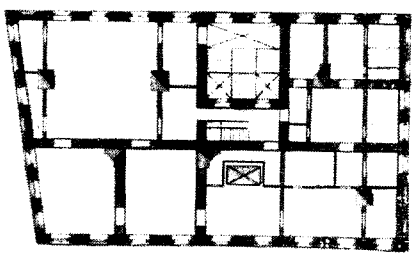
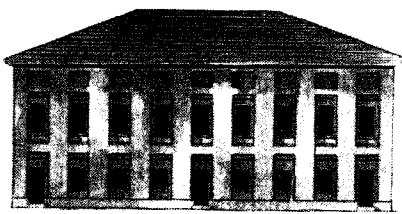
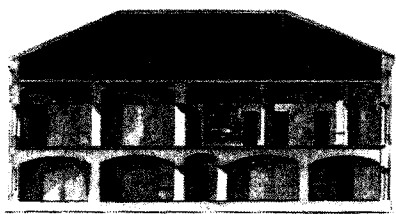
<sup>в</sup> ГИМ, ОАГр, ф. Забелина 45864, Р. 5080. План 1760 г.

<sup>г</sup> МГИНТА, д. 294 Мясницкой части.

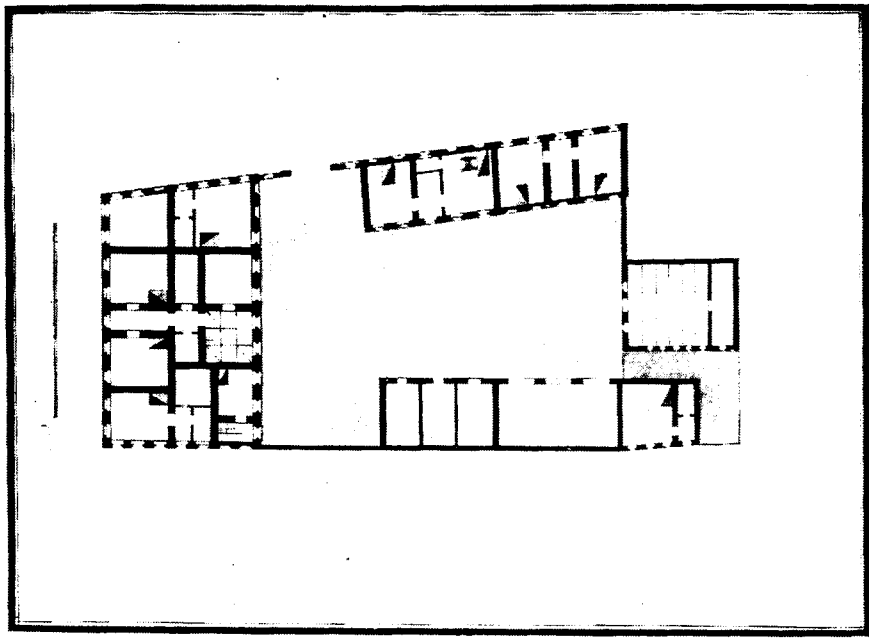
<sup>д</sup> Дата продажи дома выясняется из пометки на плане 1802 г. и ссылки на купчую в деле 1828 г.

<sup>е</sup> В 1849 г. домом еще владела А. Г. Веревкина, в 1852 г. — владельцем являлся В. П. Веревкин, в 1855 г. — А. С. Овчинников.

<sup>ж</sup> «Список оставшимся не сгорелым соборам, монастырям, церквям, казенным и частным зданиям и обывательским домам, составленный в 1813 году московским обер-полицмейстером Ивашкиным». (Кузьминский К. «Что осталось от Москвы после пожара 1812 года?» М., 1910).



ДОМ ЯМИНСКОГО. ФАСАД, РАЗРЕЗ, ПЛАН ВТОРОГО ЭТАЖА. ЧЕРТЕЖ ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА



ДОМ ЯМИНСКОГО. ПЛАН ПЕРВОГО ЭТАЖА

ва, дом имел следующий вид<sup>а</sup>: это было довольно большое двухэтажное (со стороны Покровки) здание. Центр дома почти не акцентирован. Оконные проемы помещены в неглубоких нишах. Над проемами в поле ниш — сандрики (в первом этаже над всеми проемами, во втором — над тремя центральными и двумя крайними, в остальных вместо сандриков — еще одни нишки). Задний фасад, как выяснилось при натурном исследовании, сандриков по второму этажу вовсе не имел. Каков был фасад, выходящий в проезд Белого города, до сих пор неясно. Известно только, что во втором этаже над первым от Покровки проемом (и, следовательно, над симметричным ему последним) сандрик был, так как изображен на разрезе дома, сделанном как раз по первому проему. В первом этаже над сандриками сохранились накладные доски, отсутствующие в Альбоме (вероятно забытые при обмере). Окна второго этажа имеют двухчастные подоконники (зданий, сохранивших такие подоконники, нам известно очень немного). Над оконными нишами второго этажа устроены отдельные двойные ниши. На чертеже завершение состоит из одного карниза, в натуре существует еще и фриз (вероятно также забытый при обмерах). Антаблемент подходит к нишам почти вплотную.

<sup>а</sup> Кроме фасада дома в альбоме Казакова есть разрез, планы первого и второго этажей дома и планы дворовых построек.

По уличному фасаду в первом этаже — три симметрично расположенные двери.

Покрашен дом в Альбоме условно — в очень приятный палевый, местами голубоватый цвет. При раскрытии дома удалось установить первоначальную покраску стен<sup>а</sup>. Она была охристо-палевой.

Сохранившаяся в деле Управы благочиния смета на постройку дома и описание, приложенное к ней, дают редкую возможность восстановить назначение комнат и их архитектурное убранство<sup>б</sup>. Из этого описания следует, что в нижнем этаже («полэтажа», как он назван, т. е. неполной высоты) были следующие комнаты: «жилова и складских со сводами две, два погреба, да два чулана с деревянными перегородками, да две лестницы, из коих одна парадная». Таким образом, парадные комнаты второго этажа не были дублированы жилыми в первом этаже, как это часто бывало в конце XVIII века (например, дом Оболенского).

Три двери по уличному фасаду такого небольшого дома, как дом Яминского, могли понадобиться только в том случае, если часть помещений первого этажа сдавалась под магазины. Действительно, крайние двери ведут в изолированные комнаты, из которых левая угловая — холодная (и, следовательно, не жилая), а правая (теплая) соединена с комнатой, разделенной деревянными перегородками на три небольшие, служившие, вероятно, подсобным помещением для магазина.

Эти угловые комнаты скорее всего и есть те, о которых в описании так невразумительно сказано «жилова и складских со сводами две». Центральная по фасаду дверь ведет в длинный сводчатый коридор<sup>в</sup>, разделенный на два отрезка — первые и вторые сени (в описании указано: «двои сени»), по сторонам коридора расположены двери. Из первых сеней они ведут в жилые комнаты, из вторых сеней в небольшие комнаты, занятые под погреба. Коридор выводит к парадной лестнице таким образом, что взойти на второй этаж можно, минуя все служебные помещения. В юго-западном углу дома обозначена еще одна лестница (что отвечает описанию).

Комнат с деревянными перегородками в нижнем этаже две, следовательно, это и есть чуланы. Комната, выходящая в проезд Белого города, для чулана слишком велика и название относится скорее к ее северной части. Сама же эта комната и оставшиеся четыре и составляют, по-видимому, людские.

Кроме трех входов по фасаду, выходящему на Покровку, должен

---

<sup>а</sup> Первоначальная окраска сохранилась в нишах уличного фасада, заштукатуренных еще в начале XIX в.

<sup>б</sup> ЦГА Москвы, ф. 105 Управы благочиния, оп. 9, св. 1847, д. 345. Смета составлялась для определения общей стоимости дома. Это интереснейший памятник истории строительной культуры. В ней указано количество материалов (кирпича, бута, белого камня, кровельного и связного железа и т. д.), цены на них, оплата рабочим и пр. Мы выписываем здесь только то, что касается убранства интерьеров. Все указания относительно отделки интерьеров, если это специально не оговорено, почерпнуты из описания и сметы.

<sup>в</sup> Такого рода коридоры, или проезды под вторым этажом дома широко распространены в конце XVIII в. (см. дом Прозоровского, дом Козицкой на Тверской, дом Демидова в Гороховском пер., дом Кусовникова на Никольской и т. д.).

был существовать по крайней мере еще один вход, иначе невозможно попасть в комнату с чуланом (северо-восточную). Это подтверждается и описанием, где сказано, что окон в нижнем этаже — 24. На плане же (где двери не отличены от окон) проемов, исключая известных трех дверных, 25. Следовательно, один из них является дверью. Угловая северо-восточная комната — служебного назначения, вход в нее скорее всего был со двора (третий проем от угла, так как два других заложены).

Трудно, однако, предположить, что второй этаж не имел прямой связи с двором, тем более, что лестница в первый этаж имеется. Это было бы слишком неудобно для хозяина. Можно думать, что первый проем по дворовому фасаду (считая от тупика) — это также дверь<sup>а</sup>.

Из разреза дома в Альбоме и обмеров 1907 года видно, что во всех комнатах первого этажа были своды (в Альбоме — лучковые, в натуре — близкие к цилиндрическим). В окнах размером 1,5×2 аршина (106,5×42 см) были вставлены дубовые переплеты. Из 16 дверей нижнего этажа — 5 были створчатыми и 11 однопольными. Наружные двери были дубовые. Интересно, что полы в доме были дощатые (а не паркетные) не только в первом, но и во втором этаже. Печи в нижнем этаже были «простые», т. е. кирпичные с обмазкой, как оговорено в описании второго этажа.

Поднявшись по парадной лестнице, которая по контрасту с полутьмой коридора должна была восприниматься особенно светло, посетитель попадал в небольшой аванзал, а отсюда в самую большую комнату дома — зал (около 70 м<sup>2</sup>). Если судить по разрезу в Альбоме и описанию, архитектурное убранство комнат второго этажа всегда было довольно скромным. Надо думать, что скромен, хотя и параден, был и зал. Большую роль в его убранстве играли печи, расположенные по боковым сторонам. Для конца XVIII века обычно обилие в зале дверей, не только удобно связывавших зал с различными по назначению комнатами, но и создавших иллюзию большей его пространственности. Обычна и полная симметрия зала (для этого симметрично двери в гостиную сделана фальшивая дверь).

Высота потолков в зале была, вероятно, выше, нежели в остальных комнатах (высота чердака это вполне допускает). Этим приемом широко пользовались в конце XVIII — начале XIX веков, чтобы увеличить парадность зала и добиться наилучших пропорций объема. Пониженные потолки в двух комнатах, примыкавших к залу с востока, дали возможность устроить над ними хоры для музыкантов. В самих этих комнатах, образовавшихся от пересечения зала с острым юго-восточным углом дома, помещаются: в одной — лестница на хоры (не упомянутая в описании), в другой — уединенная комната при зале.

Зал выходит окнами на дворовый фасад. Для конца XVIII века это не редкость (дом Голицына на Лубянке, дом Талызина, дом Голицына в Знаменском переулке, дом Оболенского и т. д.).

<sup>а</sup> В конце XIX в. здесь действительно была дверь. Расхождение в количестве окон можно объяснить тем, что за период с 1783 по 1801 г. ряд окон был заложен (см. об этом ниже).

Из описания следует, что во втором этаже были три лестницы — «две в нижний этаж, а третья в антресоли». Про две из них уже говорилось, следовательно, лестница на антресоли — это лестница, начинающаяся из небольшого центрального коридорчика. Коридорчик связывает (через проходные комнаты) зал с бытовой частью дома. Освещается он двумя окнами, выходящими на лестничную клетку.

Несмотря на небольшие размеры дома, во втором этаже расположена анфилада из пяти комнат (вдоль Покровки). Первые две комнаты, вероятно, гостиные. Третья комната от угла (считая от проезда) парадная спальня — типичная принадлежность даже небогатого дома конца XVIII века. В ней устроен альков, где под пышным балдахинном помещена кровать (все это хорошо видно на чертежах Альбома). Замыкает анфиладу маленькая комнатка — кабинетик. На разрезе видно, что она имеет сложный подшивной потолок, устроенный, несомненно, для того, чтобы придать комнате приятные пропорции объема при малой площади и большой высоте потолка (прием, в том или ином виде широко бытовавший в конце XVIII — начале XIX в.). Жилые комнаты были расположены в юго-западном углу дома и резко отделены от парадных, хотя удобно с ними связаны. Здесь несколько проходных комнат и чуланов, а жилые комнаты по площади невелики (не более 12 м<sup>2</sup>).

В планировке второго этажа заметно господство парадной части над плохо организованной бытовой (порок, впрочем, больше времени, чем отдельного архитектора). Однако тип планировки близок к тому, который делается основным и получит предельно четкий и продуманный вид в ампирное время. По описанию во втором этаже «окон светлых двадцать восемь, как в свету вышиною три аршина, шириною в 1 аршин и 3 четверти» (213×124 см). На плане их 26, по-видимому, к 1801 году два проема были заложены (всего в 1801 г. было во втором этаже 7 ложных окон). В окнах были «дубовые створчатые переплеты со вмязкою чистых белых стекол». В зимнее время во всех этажах добавлялись глухие сосновые переплеты.

Двери парадных комнат (16) были створчатыми шириной 2 аршина, вышиной — в 2 квадрата с четвертью (т. е. 4,5 аршина), сосновые, гладкие с филенками, с врезанными медными замками. Остальные пять дверей — однопольные. Полы, как уже говорилось, дощатые, еловые. Потолки накатные, «подмазаны на извести алебастром и штукатурной работой» (т. е. с тянутыми карнизами). Изразчатые печи были весьма скромными.

Особый интерес представляет описание антресолей дома, о существовании которых исходя только из чертежей Альбомов догадаться трудно. В описании сказано, что в них помещались детские (три комнаты и «четвертая прихожая с небольшой за деревянной перегородкой комнатой»), «двои сени», в низ (у) оных деревянная лестница на потолки (т. е. чердак), окон светлых шесть, в свету вышиной в 1 аршин, шириной в 1,5 аршина, в оных имеются дубовые переплеты со стеклами, потолки накатные, с подмазкой на извести алебастром, полы дощатые, печь одна изразцовая, дверей восемь... Внутренний продольный простенок один.

Антресоли обычно помещались над дворовой частью дома (действи-



тельно, в разрез, сделанный по уличной анфиладе, они не попали). Над залом их быть не могло, следовательно, помещались они в юго-западной части дома. Именно туда ведет и лестница, имеющая поворот в сторону правого бокового фасада дома. Площадь антресолей могла ограничиваться наружными стенами, стеной, общей с парадной лестницей, и стеной, отделяющей парадные комнаты от бытовых. Совпадает в этом случае с натурой и указание на продольный простенок. Окон в этом пространстве может поместиться семь, расхождение с описанием объясняется, вероятно, тем, что одно окно было фальшивое<sup>а</sup>. Высота антресольных комнат была невелика. Она определялась уровнем карниза с одной стороны, и верхней границей окон второго этажа — с другой, что за вычетом толщины перекрытий составляет не более 240 см.

Сложен дом из кирпича двух типов: казенного размером 27×13 см, с клеймом, читаемым как МП<sup>б</sup>, и «собственного, сделанного в Подмосквонной в тридцати верстах» такого же размера. Кладка старофламандская (тычок — ложок). Наружные стены по описанию в первом этаже толщиной в 3,5 кирпича, во втором и антресолях — 2,5 кирпича. Простенки соответственно 2,5; 2 и 1,5 кирпича. Потолки парадных комнат на 110 см ниже уровня наружного карниза (запас высоты, потребовавшийся для устройства антресолей и регулировки высоты комнат). Оконные проемы всюду выложены одинаково: один ряд замковой кладки и под ним небольшая дубовая балочка. Четырехскатная крыша — обычной стропильной конструкции и крыта железом.

Позади дома был обширный хозяйственный двор, на плане 1783 года за ним изображен сад. В 1802 году сада уже не было, а самая его территория отошла к соседнему двору. Служебные постройки, первоначально деревянные, к 1802 году все были каменные. Это, во-первых, кухня с подсобными помещениями (в корпусе вдоль проезда Белого города), конюшня на 12 стойл с комнаткой для конюха (квадратный корпус на южной стороне двора) и каретный сарай с подсобными комнатами (корпус вдоль тупика по западной стороне двора). Все постройки одноэтажные (так как на плане второго этажа ни одна не изобразилась) составляют обычный дворовый комплекс усадьбы конца XVIII века.

В таком виде усадьба просуществовала до 1812 года. Стремление не отстать от моды было, по-видимому, единственной причиной того, что уличный фасад дома был изменен<sup>в</sup>. Когда это произошло, сказать трудно, вероятно, не позднее 1830 года, когда был построен корпус по проезду Белого города, и наверняка до 1849 года, так как этим годом датирован чертеж фасада в Городском архиве. На чертеже это довольно обычный ампирный дом, в котором трудно узнать прежний дом Яминского. Некоторые перемены произошли и в планировке дома —

---

<sup>а</sup> В настоящее время антресоли доходят по-прежнему до основания внутренней продольной стены дома, а один из проемов по боковому фасаду (именно — второй от угла) — фальшивый.

<sup>б</sup> Довольно популярное клеймо конца XVIII в. Из кирпича с таким клеймом сложены, в частности, дом Голицына на Покровке, собственный дом Казакова, д. 1 по Б. Молчановке и т. д.

<sup>в</sup> Аналогичный случай — переделка фасада не горевшего в 1812 г. дома Румянцева.

она сделана более простой. Корпус вдоль проезда соединен с домом переходом. Переход закрыл по одному проему в первом и втором этажах и вызвал впоследствии смещение двух соседних проемов. Зал и парадная лестница были уничтожены, на их месте поместилось несколько комнат<sup>а</sup>. Бесконечные переделки начались в 70-х годах XIX века. Около 1870 года в доме были отремонтированы потолки и крыша, перестланы полы и «исправлена штукатурка на фасаде». В 1877 году владелец просил разрешения «в третьем этаже строения № 1 (главного дома) увеличить окна» и сломать крыльцо во дворе. На чертеже фасада этого же года нанесен проект растески окон антресолей, осуществленный в натуре<sup>б</sup>. При переустройстве магазинов левую (со стороны Покровки) дверь много раз переносили с места на место, прорубая и растесывая проемы. На месте сеней центрального входа была устроена лестница на второй этаж. Для освещения лестничной клетки потребовалось окно второго этажа растесать в высоту.

В 1907 году дом едва вовсе не погиб как памятник архитектуры. За перестройку его взялся арх. П. Толстых, печально известный переделкой грибоедовского дома. Дом собирались надстраивать на этаж, проемы частью растесать, частью заложить. К счастью, было оговорено: «к надкладке строения № 1 не приступать, не убедившись в достаточной прочности фундаментов и стен», а стена, выходящая на Покровку, была сильно ослаблена пробивкой проемов и дала впоследствии конструктивную трещину. Мысль о надстройке была оставлена.

Переделки эти, неузнаваемо изменившие уличный фасад дома, в значительно меньшей степени коснулись дворового фасада, который и сейчас производит довольно цельное впечатление. К настоящему времени дом сохранил от первоначального облика следующие элементы первоначальной отделки.

Размеры и обработка окон первого этажа сохранилась на дворовом фасаде. О подоконниках сказать ничего нельзя, они скрылись под слоем земли, наросшим вокруг памятника. Насколько можно судить по чертежу Альбома Казакова — это простые четвертные плиты. Белокаменные сандрики прекрасного профиля и накладные доски над ними хорошо сохранились.

Часть окон второго этажа имела, как уже говорилось, сандрики. По уличным фасадам они были срублены, вероятно, при первой переделке фасада дома, и ниши, в которых они помещены, заштукатурены заподлицо со стеной, а на остальных фасадах сандриков во втором этаже никогда не было. Но так как сандрики имели трехстороннюю профилировку, профиль их, вероятно, удастся выяснить при раскрытии соответствующих ниш второго этажа (нам этого сделать не удалось).

Двухчастные подоконники второго этажа хорошо сохранились. Интересно, что профиль нижнего употреблен в качестве элемента в сандрике первого этажа и в карнизе. Ниши, расположенные над вторым

---

<sup>а</sup> Потолки этих комнат понижены против потолков парадной анфилады и имеют тянутые карнизы — доказательство того, что антресоли были увеличены еще в ампирное время.

<sup>б</sup> Крыльцо сломано не было и сохранилось донныне.

этажом (частью использованные со двора под антресоли), с улицы были заштукатурены, а со двора растесаны. При частичном раскрытии уличного фасада выяснилось, что все они хорошо сохранились. Одно из антресольных окон полностью сохранилось<sup>а</sup>.

Своды первого этажа сохранились в большинстве комнат. Планировка дома сильно искажена, хотя капитальные простенки и уцелели. Изю всех комнат второго этажа только кабинетик хорошо сохранился и оставляет еще художественное впечатление.

От первоначального внутреннего убранства комнат ничто не уцелело. От тех времен сохранилась парадная двухстворчатая дверь в кабинетик очень крупного масштаба с поразительного качества покраской и довольно редкой по типу пышной бронзовой ручкой с ключевинной.

Жилой корпус по проезду Белого города дошел до нас, по-видимому, почти без изменений. Что касается служебных построек, то они, хотя и уцелели, но перестроены так, что совершенно утратили свой облик, нам так и оставшийся неизвестным.

Полное раскрытие памятника многое прибавило бы к имеющимся у нас данным. В частности, остается неясным, был ли вход в юго-восточную комнату со двора или со стороны проезда, каковы подоконники первого и сандрики второго этажей, каков был фасад дома по проезду Белого города. Но и данных, которыми мы располагаем, вполне достаточно для того, чтобы вернуть дому его первоначальный облик.

По своему типу дом Яминского принадлежит к обширному, но малоизученному ряду памятников безордерного классицизма 80-х годов XVIII века. В простейшем виде здание этого типа, в провинции далеко выходящего за пределы 80-х годов, представляет собой постройку без выделения центра, имеющую неглубокие ниши вокруг окон и лишенную всяких украшений. Ниши часто бывают с подвышением, иногда объединяют второй и третий этажи. В более пышных памятниках применяются дополнительные ниши, накладные доски, или «фартуки», сложно профилированные, а иногда и двойные подоконники, но отсутствие акцентировки фасада неизменно сохраняется.

Популярность этого типа зданий была, вероятно, необычайно велика. Целые улицы в таких городах, как Коломна и Калуга, были в конце XVIII века застроены такого рода домами<sup>б</sup>. Много их в Альбоме Казакова, немало сохранилось и в Москве. Бесконечно развиваясь, этот тип дал такие шедевры русского зодчества, как Московский университет (в его допожарном виде), дом Голицына на Покровке, дом Хлебникова-Румянцева.

Действительно, этот тип зданий имеет немалые достоинства. Он очень недорог, хорошо включается в рядовую застройку города, легко поддается типизации. Простота и типичность не делают, однако, эти дома дубликатами. Образ близкого по габаритам к дому Яминского

---

<sup>а</sup> В 1830 г. к крайнему левому проему со двора была пристроена ретирода, позднее превращенная в крыльцо. Угловое помещение третьего этажа оказалось не жилым и окно его сохранилось без переделок.

<sup>б</sup> В Калуге, например, это улица Софьи Перовской, в Коломне Посадская улица, хорошо сохранившаяся до нынешнего времени.

дома Тарасова<sup>а</sup> резко отличается от него по своему художественному облику.

В ряду этих зданий можно выделить такие, которые имеют полный развитый антаблемент (например, дом Румянцева). Ордерное начало в этих памятниках сильно чувствуется<sup>б</sup>. В этом случае здание может включать портик как элемент, оставаясь в остальных частях безордерной постройкой (например, Московский университет и дом № 5 в Старокирочном переулке). Другая часть домов, к числу которых принадлежит и дом Яминского, имеет сильно упрощенный антаблемент и может с большим правом называться безордерной.

Но относясь всецело к этому типу, дом Яминского имеет ряд особенностей. Его уличный фасад отмечен сандриками, отвечающими дверным проемам, но отмечен так легко, что это почти не нарушает равнозначности фасада. Антаблемент его состоит только из карниза и слабого фриза. В доме нет ни одного междуэтажного гурта, и фасад дома при раздельной постановке окон второго этажа и ниш над ними воспринимается как единая плоскость, на которой в пластических обрамлениях ниш помещены окна.

Особенно интересно сравнение дома Яминского с расположенным на той же улице домом Румянцева. При всем неизмеримом различии в богатстве и художественных достоинствах оба дома построены по очень близкой схеме. У обоих в первом этаже простые подоконники и над окнами сандрики с накладной доской (в румянцевском доме накладная доска с вырезом — «фартук»). Сандрики почти тождественны по профилю, но сандрик дома Румянцева наверху имеет скос. Не меньше сходства и во втором этаже. Верхний профиль двойного подоконника очень близок по профилю к румянцевскому, только в профиле последнего сверху добавлена четвертая доска. Профиль нижнего подоконника в румянцевском доме проще и крупнее. В обоих домах над окнами второго этажа — двойные ниши.

Но сходство схем и деталей только подчеркивает разительное отличие обоих домов. Не говоря уже о разнице в горизонтальном построении фасадов, естественной при большей длине румянцевского дома, последний (имеющий полный, очень пышный антаблемент, столь крупный, что в нем стало возможным поместить окна) не только физически, но и масштабно значительно крупнее и величавее дома Яминского. У дома Яминского слабый антаблемент уменьшен и придвинут к нишам почти вплотную, он делает дом ниже. Таким образом, это здание не выделяется из рядовой застройки улицы.

Незначительная разница профилей далеко не малозаметна. При сравнении подоконников обоих домов видно, насколько парадней делается окно второго этажа дома Румянцева от того, что оно как на пьедестале поставлено на четвертной доске, завершающей подоконник.

Все это служит прекрасным примером того, как тонко чувствовали мастера конца XVIII века взаимосвязь деталей и целого, как хорошо

<sup>а</sup> Альбомы партикулярных строений Казакова, М., 1956, с. 189—191.

<sup>б</sup> См. об этом в статье Л. Тьдмана «Дом М. Р. Хлебникова на Покровке». Памятники культуры, исследования и реставрация», вып. I, М., 1960, с. 119.

понимали, что при изменении масштаба дома неизбежно должны измениться и профили, как из одних и тех же форм строили совершенно различные по образу памятники. Планировка усадьбы Яминского очень удачна. Хотя это типичная и довольно обширная усадьба со всеми бытовыми и хозяйственными постройками, дом целиком «работает» на Покровку. Он стоит на красной линии, парадный двор его слит с хозяйственным и с Покровки почти не виден. Такое подчинение усадьбы городу можно считать образцовым, если учесть, что дом построен в 1783 году. Достаточно сравнить планировку участка с хаосом построек, изображенных на плане 1760 года, чтобы понять, какой огромный путь прошла русская архитектура и градостроительство менее, чем за четверть века своего развития.

Для нас важно и то, что дом Яминского принадлежит к числу не очень богатых домов. Конечно, это совсем не то, что мы привыкли понимать под рядовой застройкой в начале XIX века. В этом смысле о рядовой застройке Москвы конца XVIII века мы почти совершенно не имели представления. Но уж, конечно, дом Яминского нельзя назвать и дворцом. Это один из тех небогатых домов центральных улиц Москвы, которые в значительной степени определяли в конце XVIII века лицо города.

## ДОМ № 16 ПО УЛИЦЕ ВОЛХОНКЕ И ПРЕЧИСТЕНСКИЙ ДВОРЕЦ

Немногие из московских зданий имеют такую бурную и интересную историю, как дом № 16 по улице Волхонке. Дважды связанный с именем М. Ф. Казакова и всегда бывший на виду, как одно из крупнейших зданий города, он до сих пор, тем не менее, почти не изучен<sup>а</sup> и не обследован.

Историю участка, на котором расположен дом, удастся проследить с 1745 года (владелец П. Е. Ладыженский)<sup>б</sup>; историю дома — с 1753 года<sup>в</sup>. К этому времени участок перешел к Ивану Петровичу Ладыженскому, и на плане этого года в глубине двора, примерно на месте нынешнего дома, было расположено очень странное здание. Относительно симметричное по заднему фасаду, со стороны улицы оно имеет три уступа, по-видимому, следы перестройки более раннего здания. Кроме дома на план участка нанесены каменный флигель и въездные ворота со стороны Пречистенской улицы<sup>г</sup>.

1757 году домом владел уже князь Владимир Сергеевич Долгорукий<sup>д</sup>. При нем дом достиг уже в основном тех габаритов, которые име-

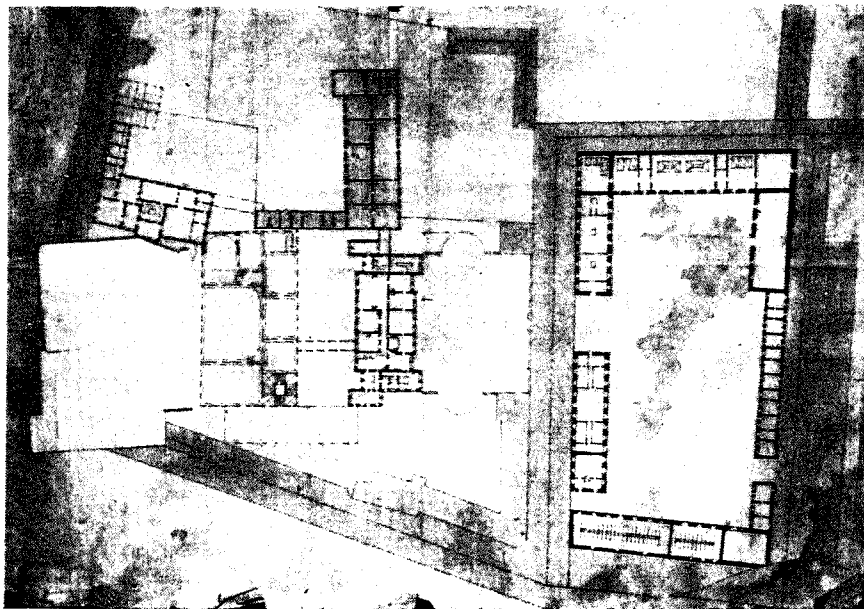
<sup>а</sup> С единственной работой, в которой перечислены владельцы дома (Мартынов А. Улица Пречистенка. — «Известия Московской городской думы», вып. 23, 1879, с. 48—55) в той части, которая касается нашего дома, практически можно не считаться. В ней много путаницы, а из названных владельцев ни один (кроме гимназии) не сходится с выясненными нами.

<sup>б</sup> ГИМ ОПИ, ф. 440 (Забелина), д. 944, л. 17.

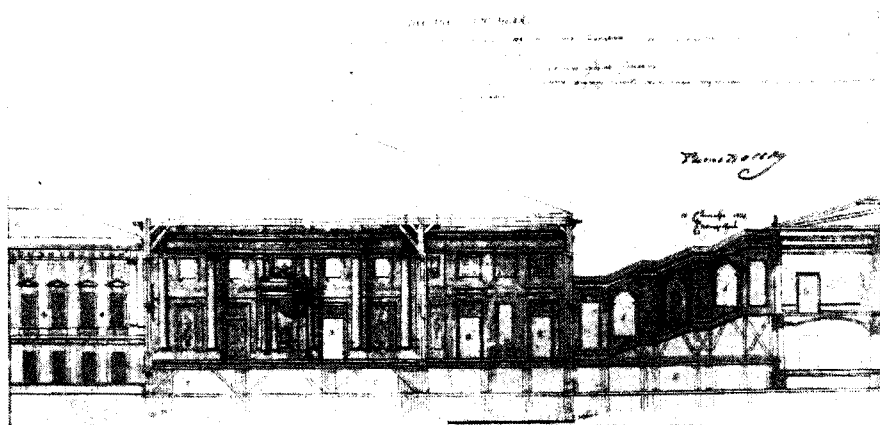
<sup>в</sup> Там же, л. 78.

<sup>г</sup> В забелинской копии (л. 78) — ошибка: под № 5 в экспликации вместо Пречистенской написано «Пятницкая улица».

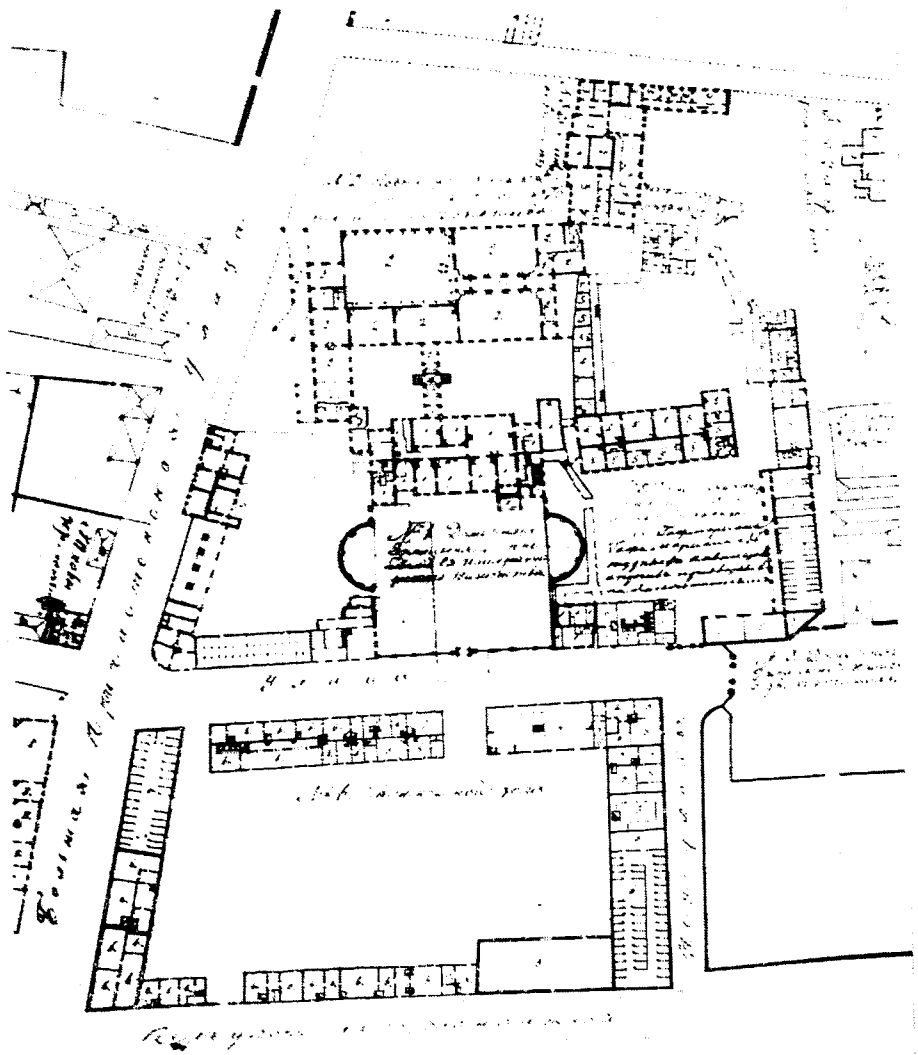
<sup>д</sup> Там же, л. 124.



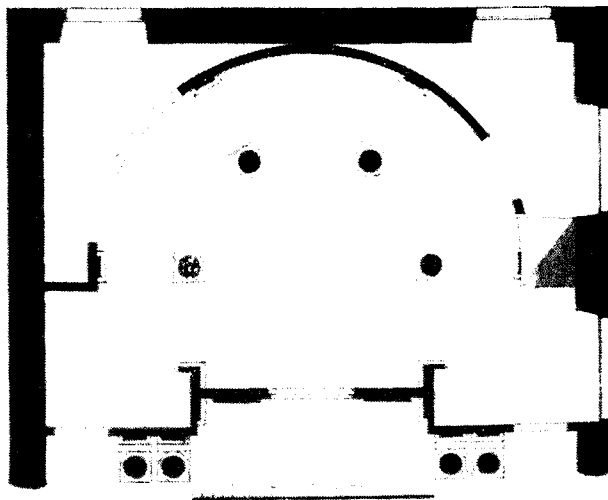
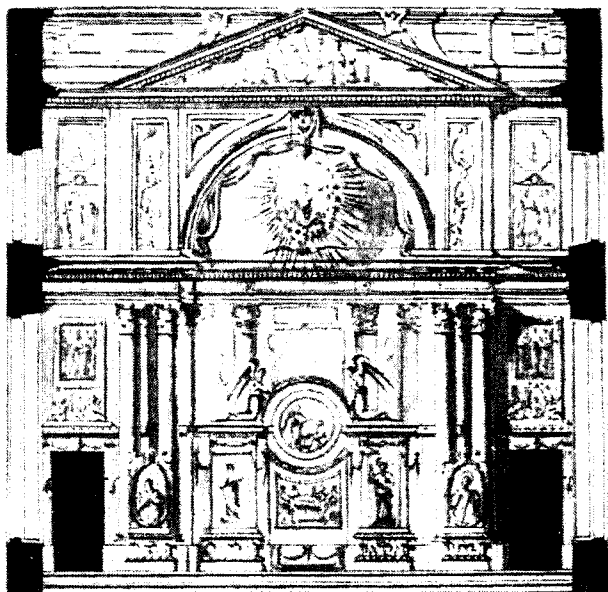
ПРЕЧИСТЕНСКИЙ ДВОРЕЦ. ПЛАН (ПЕРВЫЙ ВАРИАНТ)



ПРЕЧИСТЕНСКИЙ ДВОРЕЦ. РАЗРЕЗ



ПРЕЧИСТЕНСКИЙ ДВОРЕЦ. ПЛАН (ОСУЩЕСТВЛЕННЫЙ ВАРИАНТ)



ПРЕЧИСТЕНСКИЙ ДВОРЕЦ. ИКОНОСТАС ЦЕРКВИ (ЧЕРТЕЖ)



ет и сейчас. Зная, как редко московские архитекторы решались на снос старого здания и с какой охотой, наоборот, они их перестраивали, можно полагать, что старое здание было перестроено, тем более, что новое стоит, как уже говорилось, на месте старого дома (на этом основании и учитывая положение капитальных стен мы даем схему обстройки здания от 1753 до 1774 года. Некоторые расхождения можно отнести за счет неточности разновременных планов). Эта перестройка произошла между 1753 и 1767 годами, ибо на горьковостовском плане Москвы 1767—1768 годов<sup>а</sup> габариты дома вполне совпадают (за небольшими исключениями) с более поздними обмерами. К 1774 году и это различие исчезло. В этом году дом был нанят казной под Пречистенский дворец и началась новая полоса его истории. История Пречистенского дворца выяснена довольно подробно<sup>б</sup>, но поскольку здесь все еще существуют неясности<sup>в</sup>, мы изложим ее в самых кратких чертах.

В августе 1774 года Екатерина II обратилась к М. М. Голицыну с вопросом, «нету ли дома ... в городе, в котором бы я уместилась и к двору принадлежность можно было бы располагать около дома ... Или же не можно ли где ни на есть построить на скорую руку деревянное (строение)»<sup>г</sup>. М. Голицын, естественно, предложил свой дом. Место для останова Екатерины II оказалось очень удачным: в непосредственной близости располагались здесь три крупных дворца и обширная незастроенная территория, рядом — Колымажный двор — места для лошадей и экипажей обширного двора Екатерины было, следовательно, достаточно. К этому надо прибавить местоположение — одно из красивейших в Москве, с видом на Алексеевский монастырь, Москву-реку и Замоскворечье и близость к Кремлю. Получив согласие Екатерины, М. М. Измайлов, начальник Кремлевской экспедиции, нанял (а не купил<sup>д</sup>) окрестные дома и 24 августа поручил М. Ф. Казакову (тогда заархитектору) сделать обмер домов Голицына, Лопухина и Долгорукова. Известны два варианта Пречистенского дворца<sup>е</sup>. Первый был от-

<sup>а</sup> Выкопировка из этого плана (участок с домами Долгорукова и Голицына) — см. в кн.: «По трассе первой очереди Московского метрополитена». М.—Л., 1936, с. 50.

<sup>б</sup> Белецкая Е. А. Восстановление зданий московского университета. — Сб.: «Архитектурное наследство», вып. I, М., 1951, с. 184. К и п а р и с о в а А. Неопубликованные проекты московских зодчих конца XVIII — начала XIX в. — там же, с. 109—110; Архитектурные Альбомы М. Ф. Казакова. Альбомы партикулярных строений. М., 1956, с. 262; М а р т ы н о в А. Указ. соч.; «По трассе первой очереди Московского метрополитена». М.—Л., 1936, с. 49.

<sup>в</sup> Вот что говорится, например, о Пречистенском дворце в монографии «Казаков» (М., 1957, с. 79). «От этого здания не осталось почти никаких следов». Если говорить о деревянной части дворца, то от нее вообще ничего не осталось. Каменные же дома все сохранились. «Эти здания Казаков соединил небольшим промежуточным сооружением ...». — говорится о деревянном дворце, общая площадь которого превышала 3000 м<sup>2</sup> (представление о размерах можно, кстати сказать, получить из разреза дворца, где имеется масштаб на следующей странице той же книги). «Известный интерес в этом сооружении представляла лишь декоративная обработка парадных залов дворца и отделка дворцовой церкви». Непонятно, откуда сделали авторы такое смелое заключение (фасад дворца, как известно, не найден).

<sup>г</sup> По трассе первой очереди Московского метрополитена. М.—Л., 1936, с. 49.

<sup>д</sup> К и п а р и с о в а А. Там же, с. 109.

<sup>е</sup> ГИМ ОАГр Р-1164.

вергнут Екатериной и нетрудно понять почему: по планировке он больше похож на большой московский дом, чем на дворец; Екатерине II требовалось нечто гораздо более эффективное. Сначала на чертеже прибавился церковный корпус (пририсованный карандашом к главному корпусу дворца). У этого корпуса была и другая роль — он смыкался с домом М. М. Голицына, скрывая переход из дворца в голицынский дом и превращая оба дома со стороны улицы в один монолит. Для представительности у церковного корпуса изображен портик.

Затем поверх плана деревянной части дворца сделана наклейка, на которой тоже карандашом изображена планировка, уже очень близкая к осуществленной; изменилась и планировка той части, где задумана церковь. На этой-то наклейке стоит подпись чернилами: «Строить по сему. Екатерина». Эта подпись, сделанная на карандашном эскизе, говорит о том, что сам чертеж делался в крайней спешке и скорее всего по прямым указаниям Екатерины.

Однако и этот утвержденный вариант не совпадает с выстроенным зданием.

Дальнейшая работа пошла по пути развития и совершенствования этого образа: зал был обнесен колоннадой, изменена колонная галерея между комнатами для игр и танцев (см. ниже), продуман и усложнен интерьер церкви, едва намеченной на карандашном эскизе.

Известный разрез Пречистенского дворца, подписанный Казаковым<sup>а</sup> (совпадающий с фиксационным планом дворца), датирован 4 сентября в Москве и утвержден в Петербурге Екатериной II 10 сентября 1774 года.

Таким образом, если считать, что Казаков ездил с планами дворца в Петербург и был представлен Екатерине II (а это могло быть только в конце августа 1774 г.), то можно думать, что Екатерина лично изложила Измайлову и Казакову свои поправки и Казаков тут же набросал новый проект, вычерченный набело уже в Москве, который тотчас был отправлен в Петербург на утверждение.

Работы по строительству развернулись молниеносно: был дан приказ о заготовке материалов для дворца<sup>б</sup>, у крестьянина Голованова закуплен лес<sup>в</sup>, в середине октября шла переписка об устройстве печей<sup>г</sup>. Несмотря на сильные морозы, строительство велось днем и ночью<sup>д</sup> и уже

<sup>а</sup> ГИМ ОАГр 373. Опубликовано в монографии «Казаков». М., 1957, с. 80—81.

<sup>б</sup> ЦГАДА. Дворцовый отдел, д. 46485, л. 5 «Об отпуске от экспедиции к начинающемуся Пречистенскому дворцу».

<sup>в</sup> ЦГАДА. Дворцовый отдел, д. 46485, л. 13 «Об отпуске от экспедиции к начинающемуся Пречистенскому дворцу».

<sup>г</sup> «Высочайшее Вашего Императорского Величества именное повеление получил, которым сонзволзли приказать в новом деревянном дворце от духовых печей (калориферов — Е. Н.) взять осторожность, чтоб не имело угару, на что всеподданейше доношу: духовые печи будут в зале и галереях по самой необходимости, а по величине покоев к нагреванию другого способа найти не могли! И сколько можно, будет во всем взята предосторожность от воздуха дурного, в церкви ж и в протчих покоях везде печи будут обыкновенные» (письмо М. М. Измайлова 13 октября 1774 г., ЦГАДА, Госархив, разряд XIV, д. 51).

<sup>д</sup> Жизнь и приключения Андрея Болотова, т. III, М., 1931, с. 186—187.

31 декабря 1774 года Измайлов докладывал, что дворец «работаяю сего числа кончен и к высочайшему Вашего Величества прибытию совсем в готовности»<sup>а</sup>. Таким образом, проект осуществлен был за 3,5 месяца. Екатерина живо интересовалась строительством.

Среди графических материалов о дворце многого не достает<sup>б</sup>. Например, не найден его фасад и нам остается судить о нем только по плану. Да и сам осуществленный вариант дворца известен только по копии конца XIX века<sup>в</sup>. Есть еще изображения иконостаса дворцовой церкви во имя Антония и Феодосия<sup>г</sup>, упоминавшийся разрез и краткое описание дворца в письме французского посланника Корберона<sup>д</sup>.

Состоял дворец из трех зданий: домов М. Голицына (ул. Волхонка, д. 14) и Долгорукова и громадной деревянной части, соединенной с ними переходами (на месте, которое и сейчас осталось незастроенным). В голицынском доме поместилась императрица, в долгоруковском — великий князь Павел Петрович. Центральная деревянная часть предназначалась для приемов. Кроме того, были наняты окрестные дома, в том числе генеральши Лопухиной «для высших придворных».

В осуществленном варианте дворец со стороны Пречистенки сомкнут с голицынским домом и имеет два портика: левый с пандусом, ведущим в вестибюль, правый — отвечающий дворцовой церкви. К вестибюлю примыкал громадный тронный зал (площадью около 775 м<sup>2</sup>), опоясанный с трех сторон колоннадой, с окнами двухсаженной высоты; и с тронном под сенью, напоминающей надпрестольные сени церковью эпохи классицизма. Справа от тронного зала — залы для приема иностранных министров, а далее проходящая поперек всего дворца тоже очень большая комната (около 870 м<sup>2</sup>), поделенная колоннами на две части: одна ее часть предназначалась для игр, другая для танцев. Все помещения, в том числе и церковь, были двухсветными. За залом для игр и танцев были еще шесть небольших служебных комнат, из последней «с несколькими ступенями ход» в долгоруковский дом, из зала для приема министров переход (с двумя печами) в дом Голицына.

Дворец весь был пронизан анфиладами: первая шла через тронный зал, зал для танцев и комнату перед переходом в дом Долгорукова (са-

<sup>а</sup> Мартынов А. Указ. соч., с. 2.

<sup>б</sup> На чертеже дворца, на его разрезе, а также планах домов Голицына и Долгорукова стоят порядковые номера. Вероятно, был целый альбом, посвященный Пречистенскому дворцу.

<sup>в</sup> ГИМ ОАГр 1616. Опубликован в книге Сытина П. В. «История планировки и застройки Москвы», т. 2, М., 1954, с. 99.

<sup>г</sup> Помимо известной гравюры Казакова, изображающей иконостас дворца (МА Р III 1684, опубликована в кн.: «Казаков». М., 1957, с. 82), есть еще не подписанный чертеж (тушь, штриховка под гравюру), где иконостас в точности совпадает с гравированным, но, кроме того, имеется план иконостаса и алтарной части церкви (ГИМ А-90, л. 19 — хранится в МА). Очевидно с этого листа и делалась гравюра. Все писавшие замечали близкое сходство иконостасов Пречистенского дворца и церкви в Рай-Семеновском. Интересно заметить, что с пречистенским иконостасом в точности совпадал по схеме и по многим деталям иконостас Троицкого собора в Калуге (МА, фототека, нег. I-5109). По-видимому, казаковский иконостас полюбился и был повторен быть может не один раз.

<sup>д</sup> Из записок Корберона 1775—1780 гг. Русский архив, 1911 г., с. 31 (письмо датировано 10 сентября 1775 г.).

мая короткая); вторая через комнату, близкую к прихожей, приемные залы и зал для игр. Наконец, третья — параллельно уличному фасаду от прихожей к церкви. Представление о внутренней отделке дает разрез через тронный зал — зал для приема министров — переход к голицынскому дому.

Детали убранства типичны для московских памятников 70-х годов XVIII века: двери, очень похожие на кусковские, накладные доски с венками, гирлянды, продетые сквозь накладные доски, связанные по вертикали венки (в переходе), сандрики с узором из пересекающихся волн и т. д.

Но есть и детали более ранние по характеру, например рокайли на досках, закрывающих окна нижнего света (которые на внутренних стенах, естественно, отсутствуют, хотя в верхнем свете окна и здесь сохранены). В Кускове, например, таких запоздалых форм уже совсем не встречается. Вся внутренняя отделка обошлась в 70 тыс. рублей<sup>а</sup>.

Поразительна высота двухсветных залов дворца (почти 12 м) и подвесная конструкция перекрытий, разработанная К. Бланком<sup>б</sup>. Безо всяких опорных столбов здесь перекрыт пролет почти в 23 м (стропильное перекрытие Манежа, как известно, имеет пролет около 45 м).

То, что Казакову, тогда еще заархитектору, поручили строительство императорского дворца, было, конечно, признанием его таланта и опыта (Екатерина узнала его, вероятно, по работам в Твери, в которые она глубоко вникала). Однако в письме к Гримму<sup>в</sup> о дворце она отозвалась отрицательно, назвав его «триумфом пуганицы». Между тем Казаков в этом был нисколько не повинен: механическое соединение трех домов со своими анфиладами единства и не могло дать.

Казаков проявил в своем проекте традиционный для Москвы реализм и в ситуации очень не простой нашел эффективное и недорогое решение. Да и сама Екатерина вряд ли думала так, как писала, ибо Казаков уже в мае 1775 года получил за строительство дворца чин архитектора<sup>г</sup>. В тот же год Казаков начал строительство Петровского дворца, а спустя год он уже проектировал крупнейшее здание Москвы — Сенат.

В крайней спешке дворец был построен на сваях вместо фундамента, в противном случае строительство неминуемо растянулось бы самое малое на два сезона. Никто, следовательно, и не рассчитывал на то, что дворец долго будет находиться в таком виде. Уже в 1776 году было дано указание о его разборке, но из-за отсутствия подрядчиков дело затянулось до 1779 года. Смета 1777 года<sup>д</sup> оценивает перевозку в 40 тыс. рублей, но дворец был перевезен на Воробьевы горы за 10 тыс. и установлен там на старом фундаменте<sup>е</sup>.

<sup>а</sup> Мартынов А. Указ. соч., с. 2.

<sup>б</sup> Белецкая Е. А. Альбомы Партикулярных строений Казакова. М., 1956, с. 262 (примечание к дому М. М. Голицына).

<sup>в</sup> Сборник императорского Русского исторического общества, 1878, т. 23, с. 15 (подлинник на франц. яз.).

<sup>г</sup> «Казаков», М., 1957, с. 353.

<sup>д</sup> ЦГАДА, Госархив, разряд XIV, д. 51, л. 27, 70.

<sup>е</sup> Мартынов А. Указ. соч., с. 5.

Дальнейшая судьба его неизвестна<sup>1</sup>. Иконостас дворцовой церкви надолго пережил дворец и до 1924 года находился в Кремле, в церкви Петра и Павла<sup>2</sup>. Для М. Ф. Казакова Пречистенский дворец был одной из тех работ, которые определили его дальнейшую судьбу, а вовсе не пасынком, как можно подумать, читая монографию о Казакове<sup>3</sup>.

\* \* \*

Для истории же нашего дома этот период важен прежде всего тем, что были сделаны обмеры его плана и части фасада<sup>4</sup>. Перед нами большой особняк вельможи: в первом этаже многочисленные служебные комнаты (их хаотическое расположение как раз наводит на мысль о перестройке дома из более старого здания). Парадная лестница, помещенная в центре дома, от них совершенно изолирована (только под лестничным маршем есть дверцы в комнаты — вероятно, калориферные, обогревающие зал). Планировка второго этажа традиционная и обдуманная: большой квадратный зал — им начинается анфилада вдоль улицы, на углу она поворачивает и идет вдоль переулка.

На фрагменте фасада видно, что дом был двухэтажным (быть может с антресолями). В первом этаже — лопатки, окна второго этажа имеют наличники с «ушами» и сандриками, а над ними нишки с накладными досками. Центральный ризалит имел, вероятно, пилястровый портик того же ордера, что и угловые пилястры. Дом кажется на этом чертеже памятником 70-х годов XVIII века (сравни, например, с боковым фасадом дома Я. А. Брюса)<sup>5</sup>.

Между 1775 и 1777 годами Долгорукий продал свой дом одному из крупнейших русских полководцев — П. А. Румянцеву<sup>6</sup>. При Румянцеве был разобран Пречистенский дворец, разобрана и деревянная пристройка к дому, в которой останавливался Салтыков.

Надо думать, к этому времени, когда был сделан неизбежный ремонт, относятся два недатированных и неподписанных плана дома из собрания Музея архитектуры<sup>7</sup>. Основная схема анфилады сохранилась, но парадная лестница перенесена в угол дома. Вдоль улицы расположен зал (на том же месте, что и при Долгоруком), гостиные, парадная спальня и рядом с ней крошечный угловой кабинетик. Со стороны переулка появился ризалит (сохранившийся поныне), во втором этаже

<sup>1</sup> Москва в старинных изображениях. Каталог выставки. М., 1926.

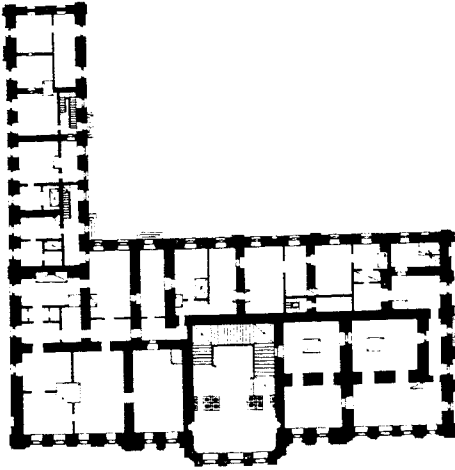
<sup>2</sup> В монографии дворцу посвящено 25 строк текста.

<sup>3</sup> МА РІ 3124. Дубликат плана — ЦГВИА (опубликован А. Кипарисовой, Указ соч.). Хотя связь этих планов, так же как и плана дома М. М. Голицына (воспроизведен в кн.: «Архитектурные Альбомы М. Ф. Казакова». М., 1956, с. 262) с Пречистенским дворцом совершенно несомненна, это все-таки не те обмеры, которые делали в августе 1774 г. (см. об этом ниже). Чертежи одного времени, но датирован только голицынский дом (18 января 1775 г.). В это время дворец уже был отстроен.

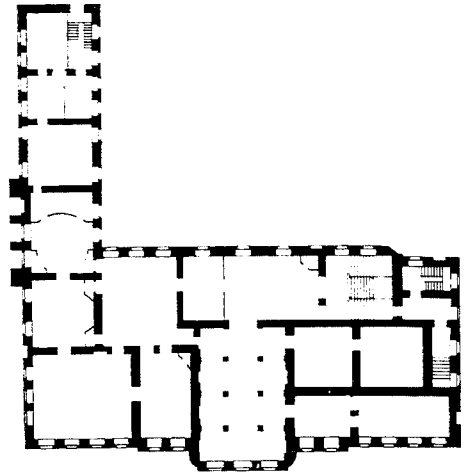
<sup>4</sup> Ул. Герцена, д. 14.

<sup>5</sup> ГИМ ОПИ, ф. 440, ед. хр. 945, л. 144 (1777).

<sup>6</sup> МА РІ 1875; 1879.

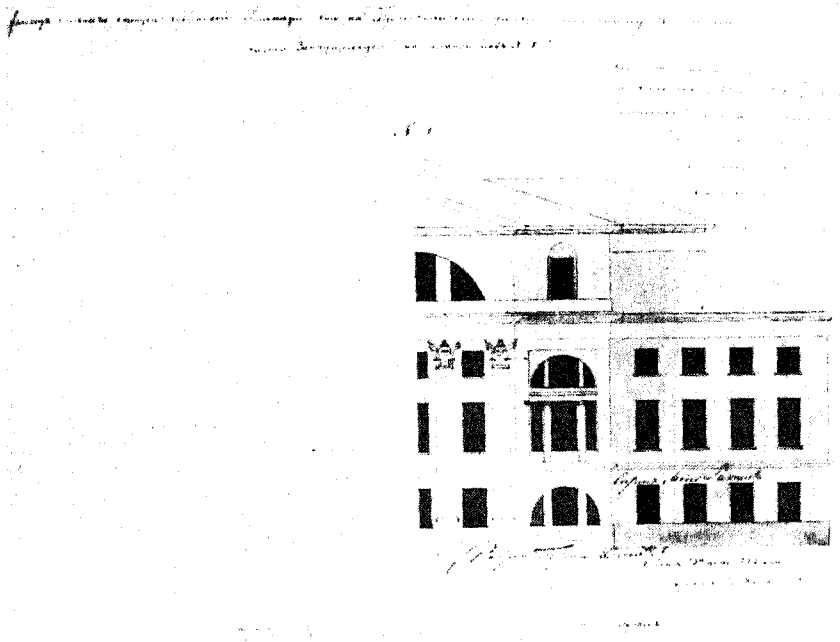


ДОМ ДОЛГОРУКОГО. ПЛАН 1775 Г.

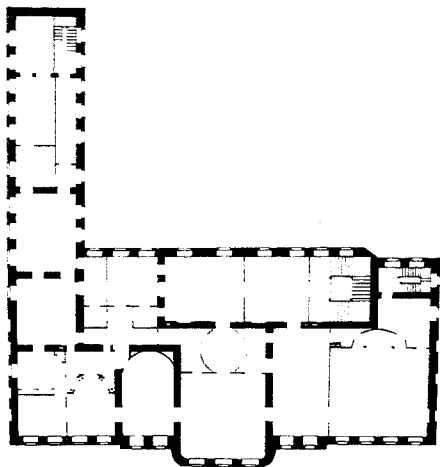


ДОМ ДОЛГОРУКОГО. ПЛАН ПЕРВОГО ЭТАЖА. 70—80-е ГОДЫ

ДОМ ДОЛГОРУКОГО. ОБМЕР 1842 Г.



ДОМ ДОЛГОРУКОГО. ПЛАН ВТОРОГО  
ЭТАЖА. 70—80-е ГОДЫ



ДОМ ДОЛГОРУКОГО И ЕГО ОКРУЖЕ-  
НИЕ. ФРАГМЕНТ ПАНОРАМЫ МОСКВЫ  
1867 Г.



ему ничто не отвечает, вероятно, здесь были устроены балкон и пилястровый портик.

Чертежи можно датировать не позже как 80-ми годами XVIII века, позднее уже не сделали бы ни такого количества криволинейных помещений, ни лестницы с такими изогнутыми ступенями. Вообще, от рационализма чертежи весьма далеки: планировка мало продумана, количество выгородок огромно и очень многое сделано для чистой геометрии. Были ли планы осуществлены или они представляют собой проекты — неизвестно.

После 1793 года дом перешел к бригадиру Лопухину<sup>а</sup>, а тот около 1797 год продал его за 45 тыс. рублей в казну и под казармы Астраханского гренадерского полка<sup>б</sup>. Но собственно казармы в доме так, вероятно, никогда и не было: историки Астраханского полка о них даже не упоминают, а на одном из планов (1802 г.) о доме сказано: «купленный в казну под казармы»<sup>в</sup>. Так не могли написать если бы казармы уже поместились в доме. Из переписки о перестройке нашего дома (который отныне станут называть лопухинским) видно, что участок не нравился военному ведомству тем, что вблизи не было места для конюшенного двора и для фуража, а выносить их за пределы Белого города было крайне неудобно. Третий дом так и не был куплен, а проект перестройки остался, вероятно, на бумаге, и уже к 1804 году дом был передан в казну и переделывался для приема азиатских посланников<sup>г</sup>.

Известный казаковский проект перестройки<sup>д</sup> дома датируют обыкновенно периодом между 1806 годом (покупкой дома) и 1810 (год подписания Казаковым окончательной сметы). Между тем на плане первого этажа дома из собрания Музея архитектуры<sup>е</sup> имеется надпись карандашом: «у Пречистенского дворца, где помещался его высочество (Великий князь Павел Петрович — *Е. Н.*), а ныне казармы» и рядом набросок фасада, схематический, но вполне точно отвечающий проекту Казакова<sup>ж</sup>. Из этого можно заключить, что проект фасада разрабатывался до 1804 года (скорее всего для азиатских посланников).

Между тем Университет давно присматривался к дому. «Здание сие хотя еще не доделано, но новое и с выгодным большим местоположением», — писал попечитель московского учебного округа<sup>з</sup>. «Дом, где теперь гимназия, более удобен для помещения в нем приезжих, ибо находится среди лавок, а дом, купленный у бригадира Лопухина, назначенный для посланников, весьма приличен для гимназии», — соглашался министр внутренних дел (1804 г.)<sup>и</sup>. Александр I велел осмотреть лопухинский дом и если переделки его будут велики, искать для гимназии новый<sup>к</sup>.

<sup>а</sup> В Указателе Москвы 1793 г. дом еще числился за П. А. Румянцевым.

<sup>б</sup> Музей Академии художеств, № 6478—6492.

<sup>в</sup> МГИИТА, д. 46 Тверской части (один из соседних участков) план 1802 г.

<sup>г</sup> ЦГИАЛ, ф. 733, оп. 28, д. 26, л. 1 и 3 (1804).

<sup>д</sup> «Казаков». М., 1957, с. 304—307.

<sup>е</sup> МА РІ 3124.

<sup>ж</sup> То, что чертежи дома были в это время у Казакова, подтверждается им самим.

<sup>з</sup> ЦГИАЛ, ф. 733, оп. 28, д. 26, л. 1 и 8 (1804).

<sup>и</sup> Там же.

<sup>к</sup> Там же, л. 5.



Осмотром, по-видимому, остались довольны, ибо уже в следующем году испрашивались деньги на достройку. В начале 1806 года доклад о представлении дома гимназии был утвержден (хотя формально во владение гимназии он поступил спустя несколько лет), и с тех пор владелец дома уже не менялся в течение ста с лишним лет.

Из первой сметы (1805 г., подписана губернским архитектором Селеховым)<sup>а</sup> видно, что до окончания строительства было еще очень далеко: не было ни крыши, ни балок перекрытий, ни окон; часть стен делалась заново. К тому же во время строительства случился пожар. Когда он произошел, точно неизвестно (в документах о нем только глухое упоминание), но скорее всего в 1810 году. Доказательства этому следующие: дом отстраивался после пожара «под пристроим Казакова», а имя Казакова впервые встречается в смете 1810 года. В 1811 году на возобновление Лопухинского дома отпущена очень большая сумма денег — 135 тыс. рублей<sup>б</sup>. Судя по этой сумме, пожар был довольно крупным, хотя балки и кровля остались в сохранности. По мнению Казакова, дом стал «ненадежен». Было ли начато восстановление — неизвестно, но пришел 1812 год, и дом снова сгорел, на этот раз дотла<sup>в</sup>. Состояние его красноречиво описал директор гимназии Дружинин. «Кроме одних стен, да и то местами пожаром поврежденных, ничего не осталось... Карниз весь от жару истеркался, а во многих местах и вовсе упал»<sup>г</sup>.

Все началось таким образом сначала. Уже в августе 1813 года испрашивались деньги на первоочередные работы (покрытие кровли и т. п.).

В 1814 году была составлена новая смета и в ее основу была положена смета 1810 года, казаковская, ибо гимназия решила восстановить дом по казаковскому проекту<sup>д</sup>. В 1819 году гимназия, наконец, была торжественно открыта<sup>е</sup>, а для дома закончилась двадцатилетняя полоса непрерывных переделок и ремонтов.

Сведения И. Э. Грабаря, что дом перестраивался Д. Г. Григорьевым в 1833 году<sup>ж</sup>, неверны (они относятся к соседнему дому — № 18). Лопухинский же дом восстанавливал, очевидно, Н. Соболевский, который был университетским архитектором с 1815 по 1819 год. Перестройка была произведена в основном по казаковскому проекту с небольшими отступлениями: вместо отдельно стоящего портика — портик из полуколонн, в первом этаже «гребешки» (крепованный замок) — в третьем «подушки» (камни под плитой подоконника) — естественная ампиризация проекта. Окно мезонина имеет более плоскую дугу, а у самого мезонина — балкон с решеткой, по сторонам центра мезонина окна имеют пилястровый портик (вроде декоративного эркера) и т. д. Интересно, что на чертеже 1797 года полуциркульные окна первого этажа имеют до-

<sup>а</sup> Там же, л. 13—22.

<sup>б</sup> Там же, л. 66.

<sup>в</sup> Любопытно, что соседние дома Голицына и Протасовой (в 1775 г. — генерала Лопухина) от пожара уцелели.

<sup>г</sup> ЦГИАЛ, там же, л. 103 (1814).

<sup>д</sup> Там же, л. 101.

<sup>е</sup> Московские губернские ведомости, 1819, № 43.

<sup>ж</sup> Старые годы. Январь 1909, с. 55.

вольно некрасивую вялую форму; у Казакова они исправлены, а на чертеже середины XIX века — точно такие же, как были в конце XVIII века. Планировка была, вероятно, именно такой, какой показана на чертеже и в экспликации казаковского проекта (сравните с описанием, составленным одним из воспитанников гимназии) <sup>а</sup>.

Вид дома в это время известен по гравированному фасаду в книге Комиссии для строений <sup>б</sup> и по литографии Г. Барановского 1849 года <sup>в</sup>, которая с фасадом Комиссии совпадает во всех деталях. Эта литография донесла до нас аромат своеобразного культурного уголка Москвы: тихий переулок, идущий от Пречистенки мимо гимназического здания, садик перед домом, деревянный забор, огораживающий этот сад.

На литографии мы впервые видим фасад дома по переулку: ризалит в нижнем этаже, а над ним, как и предполагалось выше, на высоту второго и третьего этажей, — пилястровый портик.

Но переделки дома на этом не закончились. Не раз перестраивавшийся и горевший, дом постоянно ремонтировался пока, наконец, не подвергся в 1851—1852 годах капитальному ремонту <sup>г</sup>. Тогда-то и лишился он портика <sup>д</sup> и получил новый фасад, очень сухой и крайне характерный для 40-х годов XIX века. Внутри дом тоже был перепланирован: двухсветный зал лишился колонн, вход был снова перенесен в центр фасада (по казаковскому проекту он был сделан с Большого Знаменского переулка), была устроена гимназическая церковь и т. д. В 1849 году дом, как говорилось, имел еще прежний вид, а в 1853 году гимназическая церковь была освящена, следовательно, работы по перестройке уже были закончены или подходили к концу <sup>е</sup>. В таком виде дом и дошел до наших дней. Сравнение с фотографией 1867 года <sup>ж</sup> показывает, что он почти не претерпел изменений <sup>з</sup>. Такова в общих чертах история дома. В основе стало быть, это по меньшей мере памятник не ранее середины XVIII века, затем перестроенный не менее трех раз. Предпоследняя перестройка осуществлена по казаковскому проекту почти без отступлений.

Но, к сожалению, почти ничего не показали натурные исследования. Каков был центр дома, боковой и задний фасады в середине XVIII века,

---

<sup>а</sup> Гобза Г. Столетие московской первой гимназии (1804—1904 гг.). М., 1903, приложение, с. 23, воспоминания А. Х. Репмана.

<sup>б</sup> Архитектурный альбом, представляющий отличнейшие геометрические фасады соборов, монастырей казенных и частных лиц зданий... Составлен при Комиссии для Строения в Москве. М., 1832, л. 18.

<sup>в</sup> В кн.: «Москва в изобразительном искусстве». М., 1959, ил. 44 ошибочно названа «Вид Разгуляя».

<sup>г</sup> Гобза Г. Там же, основной текст, с. 149.

<sup>д</sup> 40—50-е годы XIX в. — это время массовой переделки фасадов по новой моде и массового уничтожения портиков. Эпидемия эта имела под собой, по-видимому, чисто художественные основания: в одном из дел МГИНТА (д. 450 Арбатской части, 1842 и 1843 гг.), сказано: «убрать для благовидности колонны».

<sup>е</sup> Обмеры гимназии второй половины XIX в. — ГИМ ОАГр Р-1265, 1266, 1653—1661. Описание новой планировки см. Г. Гобза, приложение, с. 23. Воспоминания А. Х. Репмана.

<sup>ж</sup> Москва, Вид с Храма Христа Спасителя в 1867 г. М., 1886.

<sup>з</sup> Только в 1920-х годах, когда в доме помещался Институт народов Востока, к правому боковому фасаду были пристроены две оси.

какова реальная возможность реставрации его первоначального вида (в возможности восстановления его облика по проекту Казакова сомневаться не приходится) — все это предстоит выяснить при раскрытии дома. Надо надеяться, что оно не заставит себя долго ждать. И тогда Москва может обогатиться еще одним первоклассным памятником архитектуры, памятником, имеющим к тому же такую бурную и значительную историю.

## ИНТЕРЬЕРЫ ЦЕРКВИ СПАСА В РАЙ-СЕМЕНОВСКОМ

Осенью 1962 года музей «Кусково» организовал небольшую экспедицию в усадьбу Рай-Семеновское Серпуховского района Московской области. Церковь Спаса Нерукотворного в Рай-Семеновском — одна из самых ранних работ М. Ф. Казакова. История и архитектура церкви изучены очень плохо<sup>а</sup>. Во-вторых, даты строительства церкви противоречивы. Год закладки 1764, год освящения (т. е. полного завершения работ) — 1783<sup>б</sup>. Проект иконостаса датирован 1778 годом<sup>в</sup>. Кроме того, надпись на крышке евангелия из церкви, приведенная Б. Денике, годом закладки церкви Спаса называет 1774 год.

Чтобы согласовать эти данные, М. Александровский<sup>г</sup> высказал мысль, что в 1765 году была заложена нижняя Дмитровская церковь, и указания на евангелии относятся к верхнему храму.

Такая версия очень сомнительна. Никаких следов «двухстенности» в церкви не обнаружено, а проект десятилетней давности автор сам вряд ли применил бы спустя столько лет. Гораздо естественней предположить, что заложенная в 1765 году церковь к началу 1770-х годов была выстроена, но не отделена, и все это время служба могла идти в нижней церкви. В 1774 году начались отделочные работы в верхней церкви, после 1778 года начали иконостас и закончили работы в 1783 году. Наружная архитектура церкви даже для 1770-х годов выглядит архаичной<sup>д</sup>,

<sup>а</sup> Основная работа о церкви — статья Б. Денике «Рай-Семеновское (усадьба-курорт) — «Среди коллекционеров», № 9—12 (1924 г.). Обмеры церкви сделаны в 1938 г. арх. Е. А. Грошниковой и Н. Л. Белоусовым (хранятся в Музее архитектуры). К этим материалам несколько строк, уделенных церкви в монографии о Казакове (Власюк А. И. и др. «Казаков». М., 1956, с. 83—86), ничего не прибавляют.

<sup>б</sup> История постройки церкви была изложена на двух досках вделанных в основание колокольни. Так как доски не сохранились, а Б. Денике цитирует их частично и с ошибкой, приводим надпись на одной из досок по фотографии Музея архитектуры (нег. V-57311): «Совершен сей храм, колокольня и ограда в 1783 году ноября 13 дня иждивением и присмотром сего села помещиком Метром Федоровым сыном Нашокиным по рисунку архитектора Матвея Федорова сына Казакова под смотрением и собственных рук его проектам как в резбе мрамора и белого [ка]мня да и в кладке служителем его Иваном Ивановым сыном Лебедевым в резбе ж и полировке вспомоществовали и фальшивого мрамора работу отправлял того ж дома служитель Петр Семенов сын Черкесов и того же помещика крестьянин деревни Сяш (нрзб) Петр (нрзб) сын Казаринов камено. . . (нрзб примерно три слова)».

<sup>в</sup> См. офорт М. Ф. Казакова («Казаков». М., 1956, с. 87).

<sup>г</sup> Александровский М. И. Здания, выстроенные и спроектированные Казаковым (рукопись в архиве Института теории и истории архитектуры).

<sup>д</sup> Это не относится к колокольне, которая как ярусное сооружение строилась, вероятно, дольше церкви.



ЦЕРКОВЬ В РАЙ-СЕМЕНОВСКОМ. ОБЩИНГ ВИД. ФОТО АВТОРА

а почти десятилетний перерыв в работе мог быть вызван тем, что М. Ф. Казаков до начала 1768 года работал в Твери, а потом на строительстве Большого Кремлевского дворца.

Отделка интерьера церкви явно разнообразна. Под лепным карнизом сохранился первоначальный грубоватый мраморный карниз. Он хорошо отвечает карнизнику постамента колонн и самим колоннам с их характерными для 60—70-х годов XVIII века «виноловскими» капителями. На офорте Казакова ни консолей карниза, ни лепнины во фризе (всеядящего ока и скрещенных якорей — символа надежды) еще нет. Лепнина антаблемента, судя по ее формам, относится к самому концу XVIII — началу XIX века. В это же время церковь была заново расписана. Денике относит эту роспись к 1860 годам, но согласиться с этим никак невозможно: архитектурные детали, встречающиеся в росписи, очень близки деталям московских памятников 1800-х годов, а сама роспись ближайшей аналогией имеет роспись церкви Преображенья в селе Комлеве Рузского района Московской области (1807 г.).

Мраморный карниз сохранился только над колоннами. Был ли в прочих местах лепной карниз (и уничтожен ли при переделке) или же живописный (как в пространстве за хорами), или его вовсе не успели сделать — сейчас неясно.

Штукковая отделка пилястр — второго периода. Под наметом толщиной примерно 1 см скрываются старые пилястры, тоже канеллированные, окрашенные в темно-серый цвет. Капители из-за слоя штука оказались утопленными за уровень пилястр. Профилированная окантовка постаментов была, вероятно, только с внутренней стороны «настоящей» церкви, т. е. в самой парадной части интерьера. В прочих местах она была рисованной, так же как и сохранившийся руст на цоколе постамента. Старая роспись сохранилась под живописью начала XIX века фрагментарно. Общий ее серо-зеленый тон был совершенно не похож на песочно-коричневый колорит живописи второго периода. Но так как и живопись начала XIX века представляет интерес, а состояние ее (как и живописи первоначальной) плохое, мы считаем необходимым описать и ее фрагменты.

**Трапезная.** По сторонам входной двери на западной стене едва различимы остатки росписи: скульптуры апостолов, стоящие на отрезках колонн. Базы колонн имеют несколько неестественную точку схода — сверху. Это роспись второго периода. Под ней следующие изображения: над дверью какая-то библейская сцена (сейчас видная только до половины) красно-коричневого тона и графическая по характеру. Входная дверь имеет пышный живописный портал. Роспись (как во многих местах) изображает наличник характерного профиля 70-х годов XVIII века, похожего на профили наличников Кузковского дворца. Все пространство между порталом и северной и южной стенами — поле сине-серого цвета, окантованное «веревочкой» и бусинами («перлами» — как их называли в XVIII в.). Примерно на уровне современного карниза центральной части церкви нарисован полный антаблемент, фриз его состоит из чередующихся тригифов и розеток серого цвета. Окна южной и северной стен также в рисованных наличниках. Над окнами поле светло-

синего цвета. Откосы окон (как и в центральной части церкви) имеют сложные обрамления (белые и желтые полосы с имитацией светотени). В поле откоса изображены две перевивающиеся волны с круглыми розетками в образующемся круге — типичная деталь 70—80-х годов XVIII века. По сторонам входа в собственно церковь с внутренней стороны хор изображены канеллированные пилястры, сходные с пилястрами центральной части церкви.

**Собственно церковь.** Росписи нижней части (четверика) едва можно разобрать, а те детали, которые еще видны, относятся, вероятно, ко второму периоду. Первоначальная отделка была, вероятно, близка отделке трапезной. О пилястрах уже говорилось выше.

Окна барабана церкви имели сложные по профилю живописные наличники<sup>а</sup>. Между окнами от живописи второго периода сохранились орнаментальные украшения, стоящие на гурте. Первоначально же между окнами были изображены круги (большого сейчас понять нельзя) и на уровне наличника нижнего откоса окон — розетки. Над окном (вплотную к наличнику) идет волнообразный меандр; на этом же уровне, но между окнами — волнообразный орнамент.

Между четвериком и барабаном был нарисован мощный карниз сложного профиля (по нему в начале XIX в. нарисовали порезку). Фриз едва можно разобрать, видна одна из розеток красно-коричневого цвета, заключенная в квадратное поле. Между барабаном и куполом живописный тянутый карниз. Квадратные кессоны купола раза в три меньше нынешних (второго периода). Розетка кессонов серого цвета, профилированная (не лепная), с «пуговкой» в середине.

Наиболее эффектные композиции нарисованы в верхней части четверика и в трюмах. Примерно по оси трюма изображен меандр, на нем ваза, из которой вырастает цветок, в верхней своей части охватывающий венки, к которому в свою очередь примыкает большой (занимающий всю верхнюю часть трюма) круг с изображением пророка. На меандре, прислонившись спиной к вазе, сидят два купидона. Во внешнем криволинейном треугольнике, образованном границей трюма и вертикалью, проведенной из верхнего его угла, изображен завиток орнамента, вьющийся вверх, а рядом с ним (уже в другом поле) — вертикальная композиция из трех связанных меж собой венков (прием 60—70-х годов), встречающаяся постоянно (восьмигранная площадь в Твери, интерьеры церкви на Лазаревском кладбище в Москве, усадьба Тихвино-Никольское под Рыбинском и т. д.).

С другой стороны (с западной, описывается северо-западный угол церкви) на уровне венка, «вырастающего» из вазы, — поясок (овы, соединенные бусинами) и под ним в прямоугольной окантовке из листьев венки с гирляндой — стандартная деталь, постоянно встречающаяся в лепнине памятников 70-х годов XVIII века. Все это близко тому, что изображено на офорте Казакова 1778 года. Хуже всего сохранилась ал-

---

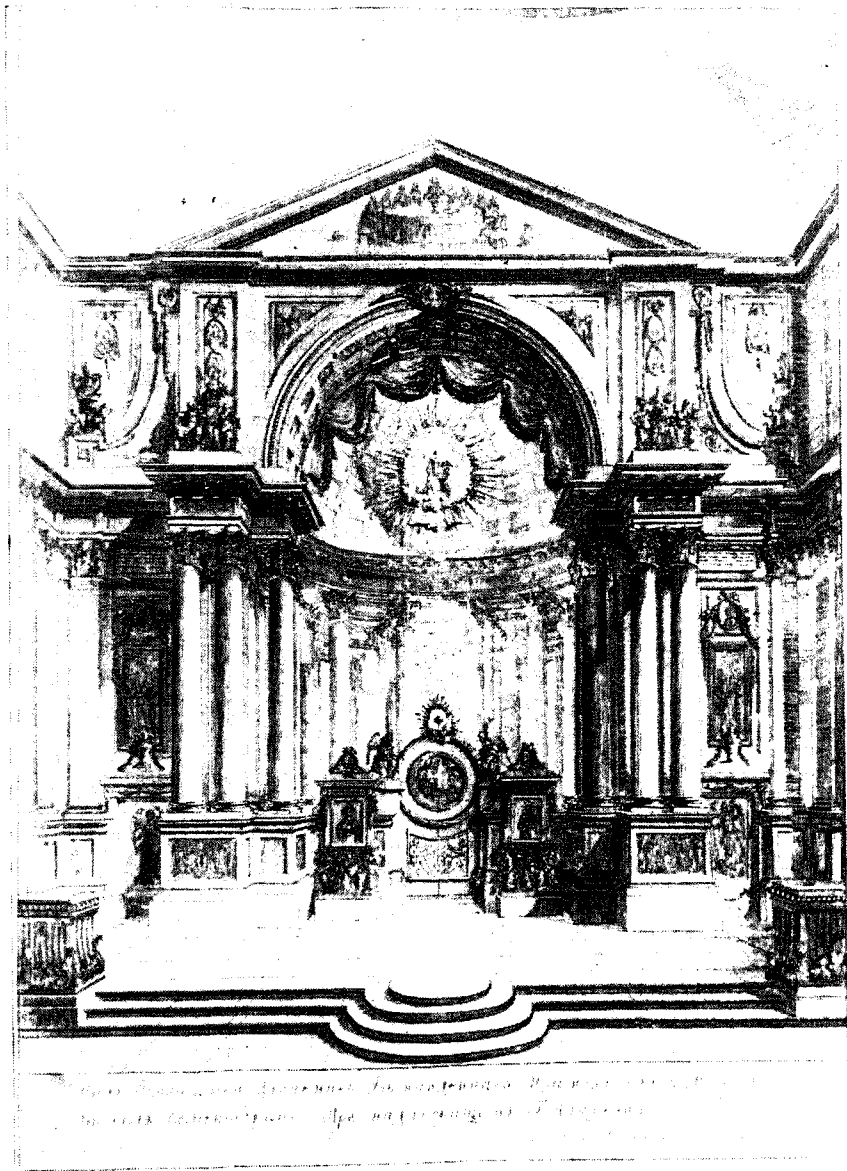
<sup>а</sup> Для простоты будем дальше называть профилями живопись, изображающую такие профили.



ЦЕРКОВЬ В РАФ-СЕМЕНОВСКОМ. ИНТЕРЬЕР. ФОТО АВТОРА



ЦЕРКОВЬ В РАФ-СЕМЕНОВСКОМ. БАРЕЛЬЕФ «ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХ-  
ВОВ». ФОТО АВТОРА



ЦЕРКОВЬ В РАЙ-СЕМЕНОВСКОМ. ПРОЕКТ ИКОНОСТАСА. АРХ. М. Ф. КА-  
ЗАКОВ





ЦЕРКОВЬ В РАП-СЕМЕНОВСКОМ. БАРЕЛЬЕФ «ЧУДЕСНЫЙ УЛОВ». ФОТО АВТОРА

тарная часть церкви. Колоннада надпрестольный сени уничтожена, и почти вся роспись стен исчезла.

В переходе от колокольни к церкви по обем сторонам изображены пилястры на светло-сиреновом фоне. Между ними поле, окаймленное темно-сиреновой полоской, а в нем композиция из церковной утвари — книга, крест, трехсвечник и т. д. Вся композиция очень напоминает лепнину по сторонам портика церкви Филиппа Митрополита в Москве. В самой колокольне под расписным карнизом второго периода видна первоначальная роспись: два венка с гирляндой, свисающей от верхнего из них. Огромный интерес представляют барельефы над окнами верхней церкви. фото с которых нигде до сих пор не опубликованы<sup>а</sup>. Их шесть, порядок их расположения такой. Северная стена (направление от хор к алтарю): «Поклонение волхвов», «Введение во храм», «Благовещение». Южная стена: «Бегство в Египет», «Чудесный улов» и «Бегство Павла из Дамаска». Лепнина невысокого рельефа, гипсовая (быть может сформована из гипса). Барельефы — первого периода, их лепное обрамление — второго периода. Под ним первоначальное обрамление — поле темно-серого цвета. Часто наивные по композиции и исполнению, они еще полны отзвуками эпохи барокко (столь малоизвестной в рядовой скульптуре). Жесты фигур, развевающиеся складки одежд необычайно экспрессивны.

<sup>а</sup> Фото одного из барельефов, сделанное нами, экспонировалось на выставке, организованной к 225-летию со дня рождения М. Ф. Казакова (см. Каталог выставки, М., 1963, с. 19).

Прекрасно выполнена композиция «Чудесный улов» с драматическими фигурами Христа и рыбаков и с очень живым задним планом — сохнувшими сетями, бочкой, валяющейся на берегу, и крутобоким кораблем, качающимся на волнах.

Таким образом, внутри церковь была сначала скромнее и суровее. Холодный, почти одноцветный тон росписи, огромные сложные композиции на парусах, другой масштаб всей росписи (росписи купола в особенности) — все это придавало интерьеру необычайную монументальность и торжественность. Композиция же алтарной стены отличалась триумфальным великолепием. То, что на офорте Казакова названо иконостасом, по сути дела алтарная преграда. Собственно иконостас — это невысокое (около 2 м) сооружение из итальянского мрамора<sup>а</sup> с двумя местными иконами.

В последние годы церковь подверглась сильному разрушению. Иконостас ее, в частности, полностью уничтожен. Последующее изучение этого памятника, одного из самых значительных в Подмоскovie, прямо зависит от его консервации и последующего восстановления. Кроме ансамбля церкви (от ее ограды частично уцелели только башни) в Рай-Семеновском сохранились дом — здание почти не изученное, регулярный парк (южнее главной улицы села) и большой пейзажный парк (на склоне, спускающемся к реке Наре).

## ЗАМЕТКИ И МЫСЛИ

### КУЛЬТУРА ЖИЛОГО СТРОИТЕЛЬСТВА МОСКВЫ НАКАНУНЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 1812 ГОДА<sup>1</sup>

Конец 90-х годов XVIII века и первое десятилетие XIX века были временем крупнейших побед русского классицизма. Ансамбль Биржи и Адмиралтейство в Ленинграде, Голицынская и Шереметевская больницы в Москве.

\* \* \*

Московские памятники несравненно менее изучены, чем ленинградские.

Традиционно первые годы XIX века считаются временем формирования ампира. Это вполне верно для Петербурга, хотя, естественно, вопрос о границах позднего классицизма и его детища — ампира чисто схоластический. В Москве эта граница четко определяется 1812 годом, пожаром Москвы и неслыханным по массовости примененном типовых проектов. Таким образом, в основном на первое десятилетие XIX века падает подготовительная работа, обеспечившая в художественном плане бурную застройку послепожарной Москвы.

\* \* \*

Между тем это важнейшее время еще мало изучено ... Круг памятников перед нами немалый. Среди них много датированных. Это позво-

<sup>а</sup> Денике В. Там же, с. 37. Колонны, карниз и постаменты из местного мрамора

ляет с уверенностью делать многие обобщения. Особенно счастливо то обстоятельство, что, несмотря на пожар, истребивший в первую очередь убранство, сохранилось немало интерьеров. Если среди жилых зданий 80-х годов мы кроме охотничьего домика Урюпина и дома Демидовых<sup>2</sup> почти ничего в Москве не имеем, то от этого периода сохранились... многочисленные здания, из них многие в очень хорошей, а дом Кологривовых<sup>3</sup> прямо-таки в идеальной сохранности.

\* \* \*

Карнизы, конечно, сборно- типовые. Но одинаковых я не видел. Впечатление разнообразия во всяком случае (Безсонов отождествляет карниз зала кологривовского дома и Дворянского собрания Костромы — это не верно). Схема одинаковая<sup>4</sup>.

Причем обычно тонко варьируется и глубина, и пластичность мутул и розеток. Мутулы рельефны — прочее утоплено.

\* \* \*

Отношение абсолютно плоскостной стены и объема портика (проект гимназии) это действительно последнее слово Казакова. Никаких других противопоставлений там нет (цоколя и верха и т. д.). Даже ампир не заходил так далеко.

\* \* \*

В 90-х годах сложился почти полностью и язык литературы, и язык классицизма.

Первое десятилетие — отношение абсолютно гладкой стены и мощного акцента портика. Ничто не должно затенять этого контраста. Стена во всех этажах абсолютно гладкая.

Другой вариант — стена сплошь рустованная — за этим чувствуется мощный объем здания. Противоречия здесь нет. И там, и здесь — стена — основа образа. Но во втором случае акцента или вовсе нет, или он очень слаб.

\* \* \*

К этому времени сложились основные типы сооружений: больница, крупный жилой дом (полудворец), торговые ряды и т. д. Не сложился только рядовой жилой дом. Это задача ампира и самая крупная его победа.

## Часть третья

### ИНТЕРЬЕР

#### ИНТЕРЬЕР РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА

##### I. Интерьер конца XVIII века

**И**нтерьер эпохи классицизма родился из барочного интерьера и стал его отрицанием. Но отзвуки барокко заметны не только в 70-е, но и в 80-е годы XVIII века, хотя, конечно, уже не в архитектурных формах, а в общей напряженности интерьера, который совершенно «остыл» только в 90-е годы XVIII века<sup>а</sup>.

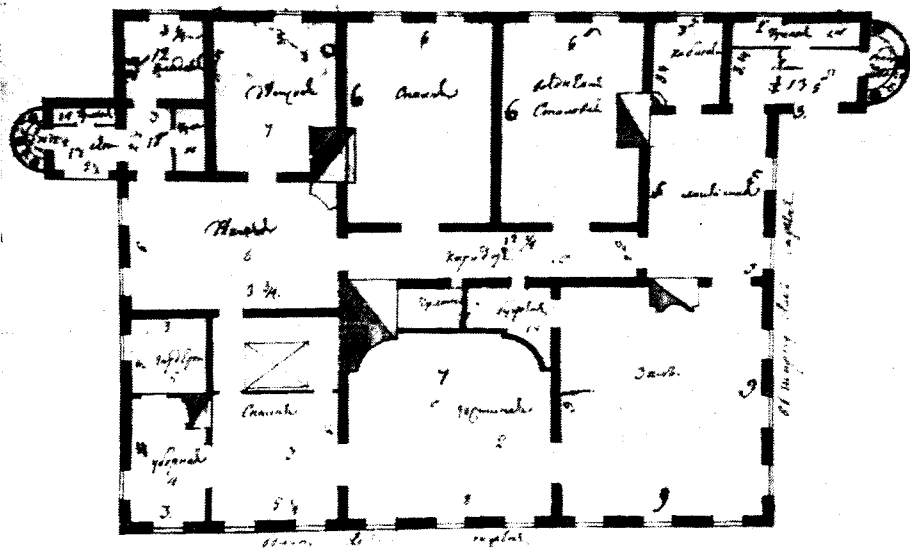
Это было время страстного увлечения театром, увлечения, оставившего глубокий след в русской культуре. Влияние театра заметно даже в искусствах, внешне от него далеких: в архитектуре, садово-парковом искусстве. «Сценической красотой» назвал один из современников интерьер этого времени.

Никогда не было еще в России лучших условий для расцвета парадного интерьера. Невиданный размах строительства, огромные богатства в руках немногих, даровые рабочие руки, тяга к европейской культуре и первые ростки гражданственности — вот почва, на которой возросло это фантастическое искусство: дома, снаружи поражающие строгой простотой, а внутри рассчитанные (по словам Стендаля) «на жизнь в величайшей неге»<sup>1</sup>.

\* \* \*

«Апартаменты назначаются или для фамилии (для семьи — *Е. Н.*), или для гостей, или для великолепия. Для двух последних случаев строятся покои рядом, для житья же назначаются задние покои»,<sup>2</sup> — говорит учебник архитектуры 1789 года. Эти слова вполне объясняют рас пространенность анфилад и тот непонятный на первый взгляд факт, что назначение многих комнат дома дублировалось: «В доме у него, — писал М. А. Дмитриев, вспоминая дом своего дяди, сенатора и поэта, — была анфилада парадных комнат: общий порок русских домов, от чего происходит, что все они как будто строены на показ и для гостей, а не для хозяев ... Его личные комнаты были наверху, в мезонине; там была его спальня, была еще гостиная, и еще кабинет, такое разделение на два помещения, на две гостиных и два кабинета было чрезвычайно неудобно. Он сам чувствовал, что ему неловко, и теснился наверху, а низ, где

<sup>а</sup> Размеры статьи не позволяют нам проследить все этапы этой эволюции. Мы берем поэтому интерьер классицизма в его сложившейся зрелой форме (80—90-е годы).



ЖИЛОЙ ДОМ КОНЦА XVIII В. ПЛАН



ДОМ КОЛОДРИВОВЫХ В КАЛУГЕ. ЗАЛ

были лучшие комнаты, оставался пустой. Он сходил вниз только для приема почетных гостей и для званных обедов»<sup>3</sup>.

Богатый дом — нечто среднее между дворцом и жилым домом — был, как правило, трехэтажным, с парадным средним этажом (его называли бельэтажем). Гости и хозяева входили через парадное крыльцо, все прочее — через черное (традиция просуществовала очень долго). Нижние сени, обычно темноватые, очень теплые. Мебели здесь почти не было, но вид этих сеней был обыкновенно «житейский». Светлое пятно парадной лестницы указывало дорогу; гостю блуждать по дому не приходилось бы: тут был заданный маршрут, и ненужные для него двери были закрыты, «приглушены», а то и просто замаскированы под шкаф или под стену. Парадной лестницей начинался другой мир — театральный мир парадного интерьера, и поэтому от вестибюля лестницу всегда отделяли либо колоннами, либо коротким переходом. Парадные лестницы были столь же разнообразны, как и сами дома, но в одном они все похожи: в них была какая-то сдержанность, «уличная» прохлада — просторность, сравнительная простота отделки, холодноватые тона. Миновав верхнюю площадку лестницы, где всегда стояло зеркало, лакейскую (верхний вестибюль), а иногда, — если зал был посреди дома, — одну-две гостинные, гости входили в залу (еще в пушкинское время это слово употребляли в женском роде).

В том театре, который представляла собой парадная часть дома, зал был главной сценой. Он выделялся и размерами, и масштабом: нередко занимал целый ризалит дома (а то и флигель, связанный с домом переходом), высотой был зачастую в два этажа и «в два света», т. е. с двумя рядами окон по вертикали. Красота его была чисто архитектурной, создавалась масштабом и выразительностью самого пространства.

В зале всегда было несколько дверей, которые не только связывали его с разными комнатами дома, но и создавали ощущение просторности. Случалось, что одна из дверей была фальшивой: чтобы создать симметрию, без которой в это время красоты, как правило, не мыслили, пускались на всякие уловки — устраивали фальшивые двери и печи, фальшивые балюстрады и т. п.

В обычные дни зал пустовал, но зато во время балов и парадных обедов —

«Сняет тысячью огней  
Огромный зал. С высоких хоров<sup>а</sup>  
Ревут смычки. Толпа гостей,  
Гул танцев с гулом разговоров»<sup>4</sup>.  
(Е. Баратынский)

Немногочисленная мебель зала, стулья и зеркала жались к стенам, давая простор для танцев и не заслоняя блистательного иной раз паркета.

Даже и в богатых домах отдельной столовой зачастую не было, и обед «происходил обыкновенным порядком в зале»<sup>5</sup> (С. Аксаков). Стол

<sup>а</sup> Хоры — это балкончик для музыкантов под самым потолком, часто такой низкий, что в нем нельзя встать в полный рост. Иногда хоры были спрятаны за какой-нибудь росписью или декоративной тканью, и тогда музыка звучала неведомо откуда, как в садах Черномора.



УСАДЬБА ЧЕРКУТИНО. ПАРАДНАЯ ЛЕСТНИЦА



УСАДЬБА РАТИСЛОВО. ЗАЛ

вносили только на это время, в обычные часы он стоял сложенным в примыкавшей к залу — «буфетной». Часто рядом с залом существовала еще крошечная комнатка, куда можно было скрыться во время бала; иногда ее заменял балкончик.

Сквозь распахнутые двери зала открывалась блестящая перспектива комнат. Анфилады (часто увеличенные зеркалами: «Так как во обоих концах этой анфилады,— пишет А. И. Дельвиг,— стояли большие зеркала, то мне казалось, что комнатам нет конца»<sup>6</sup>) остались в архитектуре классицизма, потому что идеально отвечали характеру вельможного быта. Их употребляли и в совсем маленьких домах. «В хороших домах.— говорится в учебнике 1789 года.— должны быть по-крайности два покоя, дверью соединенных, дабы гостей принять можно было»<sup>7</sup>, т. е. хоть крошечная, но анфилада.

Все эти проходные, нежилые комнаты были, в сущности (независимо от того, как их называли), гостиными—комнатами для приема гостей. Порой они не имели даже дверей по анфиладной оси, вместо них были арки с колоннами. Часть комнат не имела никакого особого назначения, и в разговоре их различали по цвету стен—«розовая», «голубая». Испокон веку существовал, вероятно, в противоположность «зальному», «гостиный» тип расстановки мебели «уголками», менее официальный, более уютный и живописный. Стендаль, побывавший в Москве в 1812 году с армией Наполеона и повидавший немало московских дворцов, писал, что тут «нет комнат, в которых нельзя было бы расположиться четвермя или пятью способами, из которых каждый давал обитателю полное удобство и очаровательнейший уют, соединенный здесь с совершенным изяществом». «Диванная» — комната, вдоль стен которой устроены мягкие диваны, — это тоже гостинная, но для ближайшего круга людей. Здесь можно было собраться за чаем, за своим разговором, за чтением. Диванные очень любили, равно устраивали во дворцах (такой диванной «на дворцовом уровне» была и знаменитая камероновская «Табакерка» Царскосельского дворца) и в нештукатуренных деревянных домах.

Анфилада была устроена так, что ее хотелось пройти от начала до конца — это интерьер в развитии. Тут были свои паузы и акценты, смелые образы, масштабов, объемов. Центральное место занимала большая гостинная — «наиболее украшенная комната дома». Здесь были и росписи, и паркет, и печи, похожие на монументы, и роскошная мебель, зеркала, картины, фарфор и т. д.

Замыкалась анфилада обычно так называемой парадной спальней, хотя иногда за ней была еще одна комнатка — «кабинетик» — маленькая приемная хозяйки дома. Чтобы исправить ее пропорции, потолок, как правило, делали подшивным (куполом или «гробиком»). Иногда эта комната принимала вид боскетной — комнаты, разрисованной под боскетку.

«Я был в гостях у Селимены,  
Чудесный видел там боскет,  
В диване — зеркальные стены,  
В гостиной — розовый паркет»<sup>8</sup>.

(И. Долгорукий)





ДОМ КОЛОГРИВОВЫХ В ҚАЛУҒЕ. АНФИЛАДА ПАРАДНЫХ КОМНАТ.  
ФОТО АВТОРА

Парадная спальня, само название которой звучит столь странно для современного уха, часто вовсе и не была спальней—это был лишний повод «поиграть» формами архитектуры и мебели, еще один оттенок в анфиладе. Вот как описывает художница Виже-Лебрен парадную спальню в доме А. Куракина, одном из богатейших московских домов, построенном Родионом Казаковым<sup>а</sup>. Она «по изяществу превосходила все остальные комнаты. Постель, стоявшая на возвышении со ступеньками, прикрытыми прекрасным ковром, была окружена колоннами с богатыми занавесями. Две статуи и две вазы с цветами стояли по углам помоста, а затейливая мебель, отличные диваны делали из этой комнаты обиталище, достойное самой Венеры»<sup>9</sup>. Когда «вседневной опочивальни» в доме не было, парадная спальня служила настоящей спальней, но во всех случаях «предспальня» (часть, примыкающая к окну и обычно отгороженная от алькова колоннами или ширмой) служила гостиной, чаще всего устроенной именно в виде диванной. Ордер, кроме как в зале и парадной спальне, в интерьерах почти не применяли: его слишком ценили и потому не обесценивали.

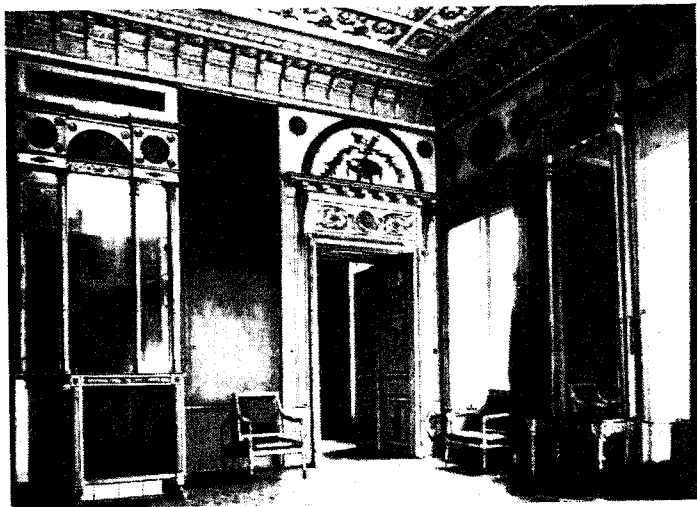
Если в комнатах парадной анфилады и сами «актеры» появлялись не часто, то «рабочие сцены» — многочисленная дворня — там вообще показывались только для уборки; жилые и служебные комнаты были совершенно отделены от парадных. Именно поэтому в доме было несколько входов, несколько лестниц в разных концах и сквозные коридоры, прорезающие весь нижний этаж. Иногда во втором этаже никаких комнат, кроме парадных, вообще не устраивали.

Собственно жилые комнаты, даже в ту эпоху, когда интерьер классицизма уже откристаллизовывался, отличались какой-то бестолковостью, точнее, особой «житейской» логикой. Как правило, они невелики, часто темноватые и случайных пропорций. Тот же М. А. Дмитриев заметил: «Он (И. И. Дмитриев) никак не мог обойтись без проходных и без темных комнат». Конечно, эти комнаты не пустовали; по старым описям известно, что здесь стояли шкафы и комоды, а иногда тут спала прислуга.

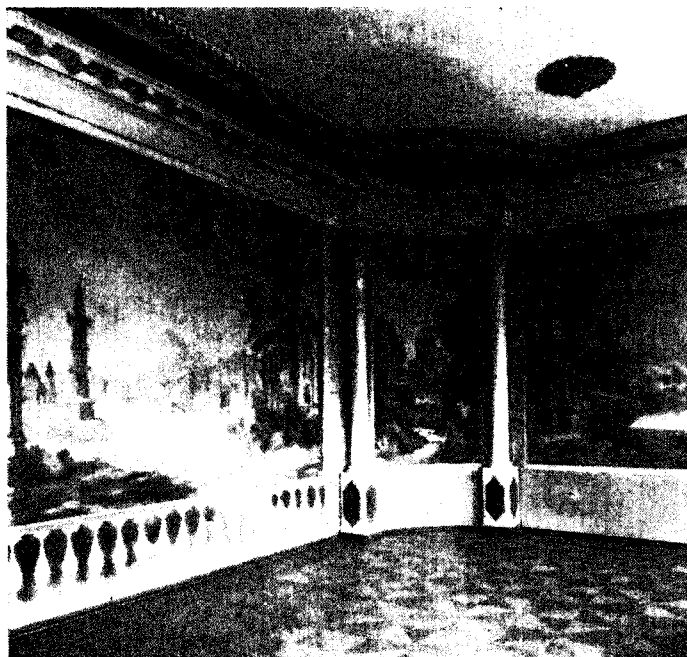
Первый этаж дома, как правило, занимали подсобные помещения: людские, кухня, «припешня», винный погреб, кладовые и пр. Этот этаж почти всегда перекрывали сводами. В служебных помещениях делали лещадные (т. е. из каменных плит) или кирпичные полы, на окнах решетки, двери часто железные (от воров и пожара) с могучими засовами. Но так как службы в усадьбе (в том числе и городской) часто выносили в отдельные здания, то нижний этаж порой занимали «вседневные» комнаты. В третьем, как правило, были детские, комнаты воспитателей, молодежи и т. д. Здесь рекомендовался центральный коридор с отдельными (или сдвоенными смежными) комнатами по сторонам. Планировка действительно удобная, и применялась она почти без исключений. Совсем особый мир представляли антресоли, даже в больших домах нередко очень маленькие, — мир, немислимый без парадных комнат и связанный с ними законами контраста. Низкие, с квадратными окошками часто

---

<sup>а</sup> По исследованиям Т. В. Алексеевой.



ДОМ ДЕМИДОВА В МОСКВЕ. ГОСТИНАЯ («ЗОЛОТЫЕ КОМНАТЫ»)



УСАДЬБА РАТИСЛОВО. БОЛЬШАЯ ГОСТИНАЯ

почти у пола, со ступеньками при переходе из комнаты в комнату (следствие того, что помещения под ними для наилучших пропорций имели разную высоту), эти комнаты были очень уютны и по-своему красивы. Для них существовал даже особый тип мебели: стулья с подрезанными ножками (чтобы можно было пользоваться светом низко расположенных окон), низенькие шкафчики, комоды и т. п.

Интерьер зрелого классицизма очень архитектурен, поэтому комнаты сохраняют свой характер даже сейчас, когда быт уже совершенно выветрился из них. Но все же то, что мы видим в домах конца XVIII века, — это в большинстве случаев только костяк старого интерьера, и нам уже трудно представить, какую огромную роль играли в доме декоративная отделка, ткани, мебель и все те мелочи, которые отличают «живой» дом от «неживого». Даже крупнейшие зодчие вкладывали в такие «мелочи» немало сил — старые архитектурные альбомы полны проектов развески занавесей, драпировок, проектов зеркал, рам и т. д.

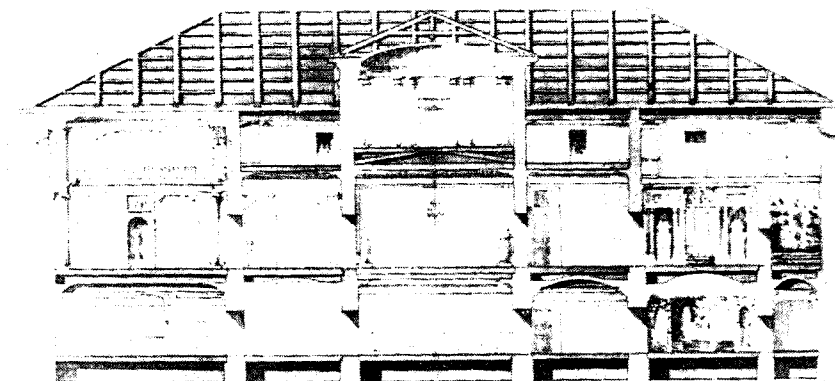
Но даже в тех случаях, когда архитектор проектировал всю внутреннюю отделку и мебель, эти проекты воспринимаются скорее как намек, понятный опытным исполнителям. А чем дальше удалялся дом от двorca, тем чаще, вероятно, интерьеры отдавались «на откуп» мастерам-отделочникам, а те пользовались хорошо разработанными типами отделки и приемами ее размещения. В свою очередь и архитекторы эти приемы знали и на них рассчитывали.

В конце XVIII — начале XIX века существовали, как сказали бы сейчас, специализированные мастерские. В Москве, например, были живописная мастерская Д. Б. Скотти, мастерская искусственного мрамора, руководимая С. Кампиони, прославленная мастерская резьбы по дереву Споля и др. Узкая специализация давала им возможность работать и «на рынок», не для конкретного дома, а владельцы могли покупать готовые барельефы, печи, зеркала и т. п.

В разных домах (часто и в разных городах России) и сейчас еще можно встретить одинаковые элементы отделки (от крупных до самых мелких), а многие детали оказались уникальными только впоследствии. Но из ограниченного числа элементов умели тогда извлекать необычайное многообразие. Сложные взаимоотношения между архитектурой и прикладными искусствами России еще почти не изучены, но одно несомненно — бытующие порой фразы о «баженовских веночках» или «типичной казакской резьбе» крайне наивны.

Очень долго держалась манера окантовывать стены либо штукатурной (иногда лепной) полосой, либо багетом, а самое поле стены затягивать штофом (в самых богатых домах — шпалерами) и повторять его в обивке кресел, шIRM и т. д. В комнатах попроще вместо штофа бывал ситец или «бумажки» — бумажные обои, печатные или расписанные от руки. Штоф, конечно, признак богатства, но и бумажные обои — вовсе не признак бедности, даже в богатом Кускове добрая половина комнат была оклеена «бумажками». В антресолях стены часто обивали холстом и по нему красили.

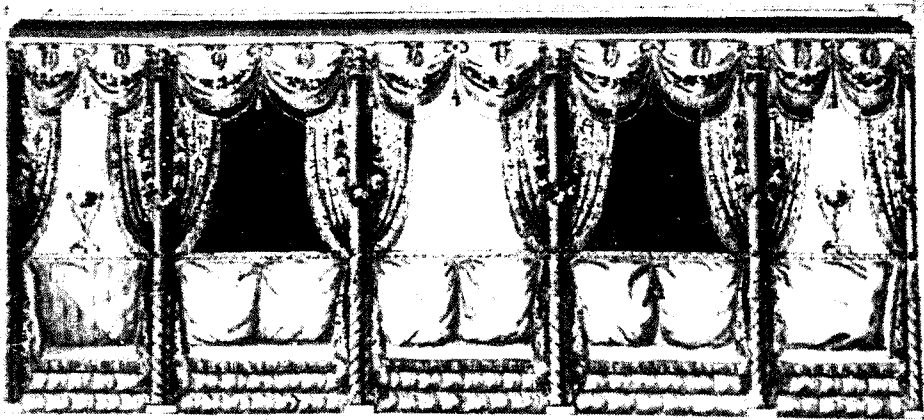
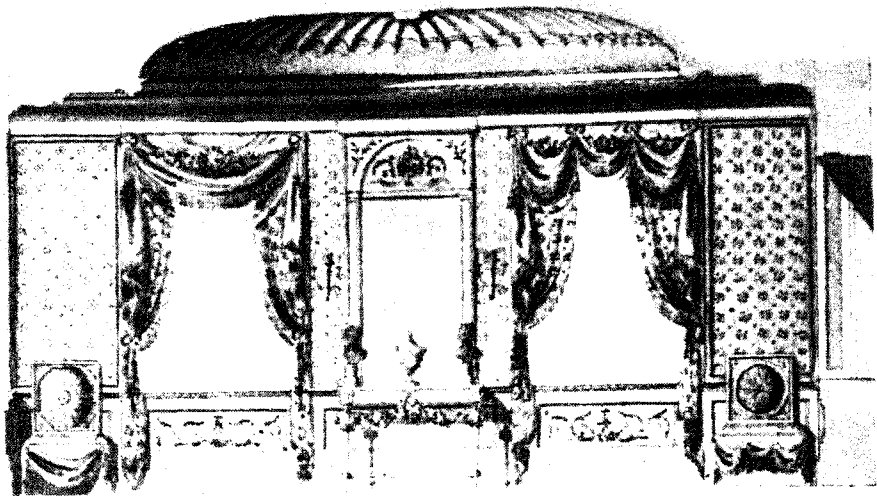
В 90-е годы XVIII века в моду вошли искусственный мрамор нежных оттенков и пейзажные росписи. «В старину, — пишет И. М. Дол-



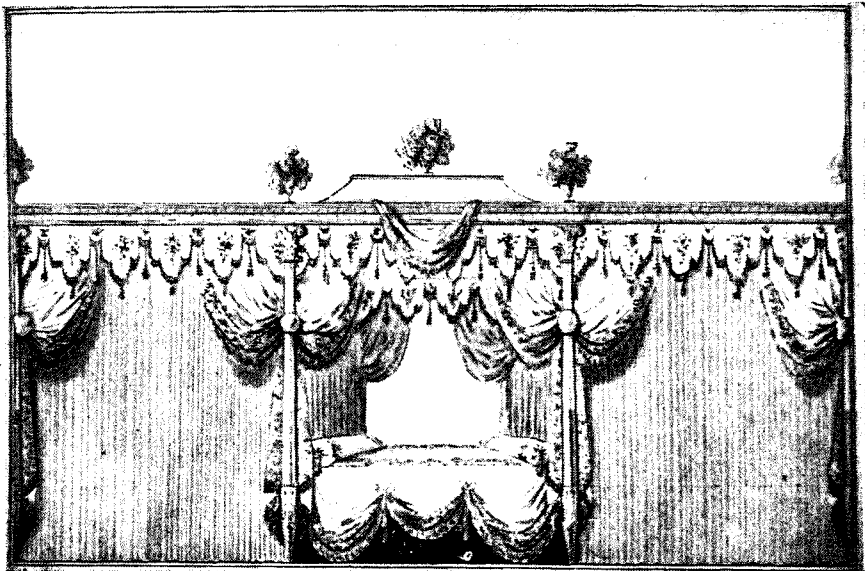
ДОМ В. ОРЛОВА В МОСКВЕ. РАЗРЕЗ ИЗ АЛЬБОМОВ КАЗАКОВА



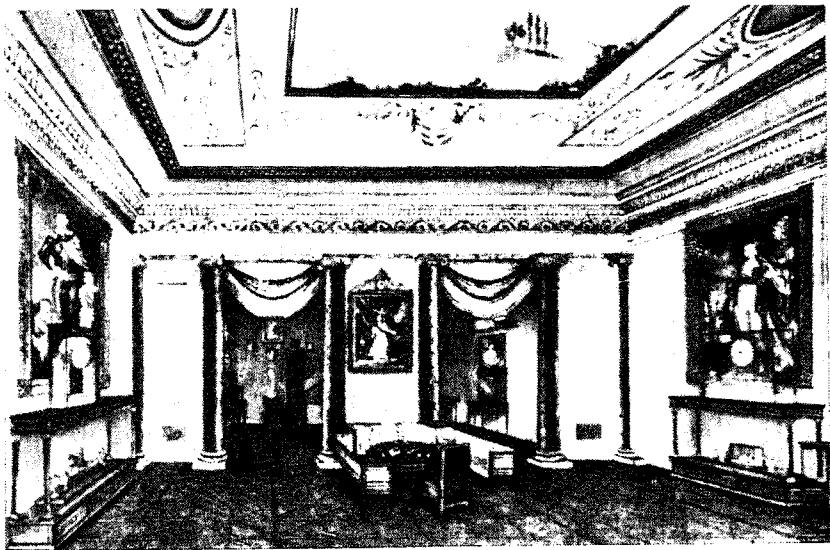
УСАДЬБА РАТИСЛОВО. РОСПИСЬ КРУГЛОЙ КОМНАТЫ



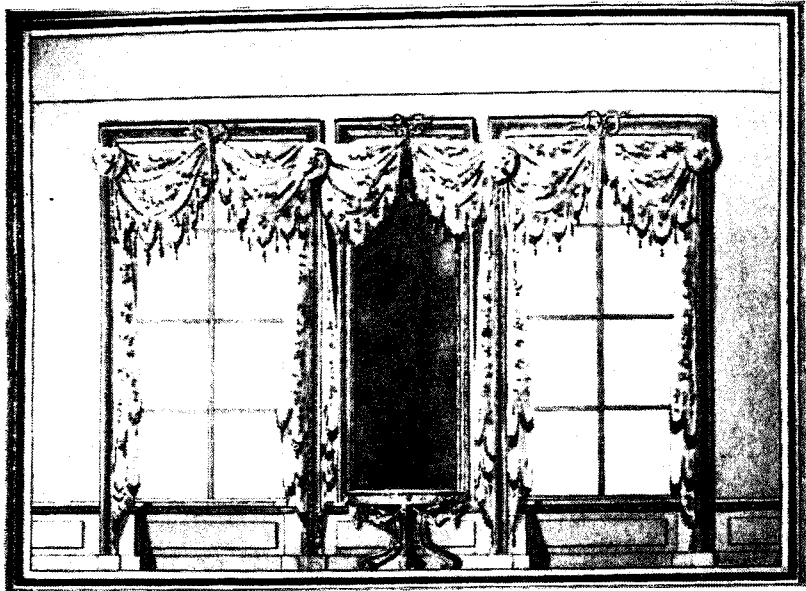
ПРОЕКТ ОТДЕЛКИ ДИВАННОЙ. МУЗЕЙ АРХИТЕКТУРЫ



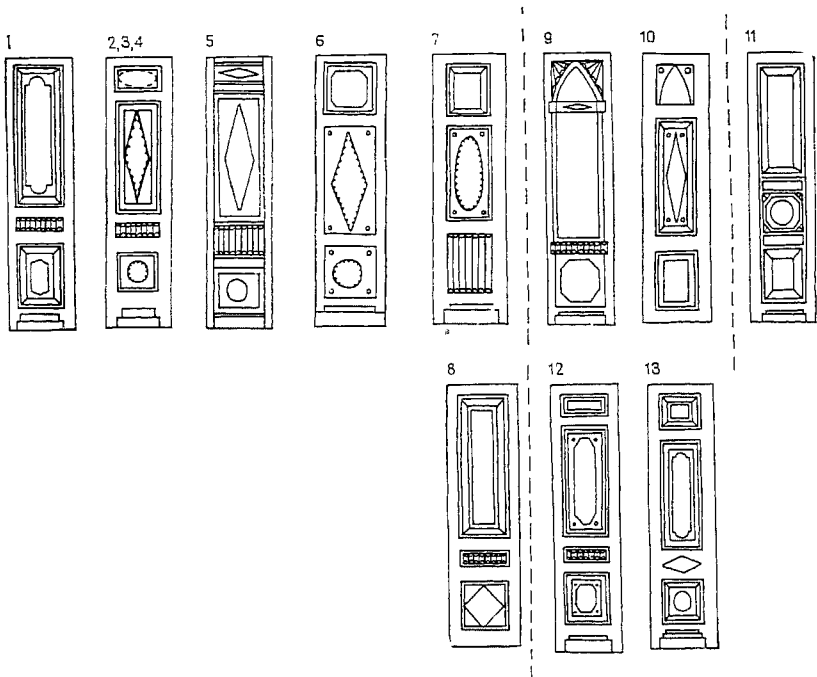
ПРОЕКТ ПАРАДНОЙ СПАЛЬНИ. МУЗЕЙ АРХИТЕКТУРЫ



ДОМ БРАНИЦКИХ. ПАРАДНАЯ СПАЛЬНЯ. АКВАРЕЛЬ



ПРОЕКТ ЗАНАВЕСА. МУЗЕЙ АРХИТЕКТУРЫ



ДВЕРИ ПАРАДНЫХ КОМНАТ КОНЦА XVIII — НАЧАЛА XIX В. ПО ЗАРИСОВКАМ АВТОРА



горукий,— я резвился с хозяевами в простых стенах, ничем не обитых . . . ныне все другое, везде рисовка и гипс»<sup>10</sup>.

О росписях «наподобие альфреско», словно сговорившись, твердят современники. И сейчас еще таких росписей сохранилось довольно много. Основой этой моды были, конечно, наивно истолкованные идеи позднего просветительства о связи человека с природой.

У живописцев тоже бывали типовые эскизы или схемы росписей (можно перечислить немало совпадений, хотя и не буквальных) и, вероятно, даже трафареты (росписи часто не вполне укладываются на плоскость стены или потолка). Но высокое ремесло не было ремесленничеством. Уцелевшие росписи поражают свободной и по-настоящему художественной манерой письма. Хотя два слова нужно сказать о мебели и о мелочах убранства, ибо нигде, быть может, культура классицизма не выразилась с такой силой, как в понимании ансамбля интерьера, в тщательном подборе и точном месте каждой детали: светильников, ваз, необычайно любимых в это время зеркал, скульптур («А чаще все нападает взгляд на фальконетова мальчишку<sup>a</sup>. Где этот проклятый купидон не торчит, кому не грозит он пальцем?»<sup>11</sup> — И. Долгорукий). Очень любили и часы, своим разноголосым боем оживлявшие дом, — их было порой куда больше, чем практически нужно. Во многих домах были первоклассные собрания живописи, скульптуры, рукописей и т. п.

О мебели нельзя не сказать хотя бы потому, что отделить ее от архитектуры не так просто: была и, так сказать, «мебельная» архитектура, вроде ширм или колонок парадной спальни, дверей в виде шкафов и т. д., была и «архитектурная» мебель, «намертво» связанная с архитектурой и местом (парадная кровать, диваны в диванной или зеркала с их подстолями). Еще бытует представление о мебели этого времени как о чересчур парадной, малоудобной. Это неверно даже по отношению к малоподвижной (вопреки буквальному смыслу слова «мебель») парадной мебели, а кроме нее была и другая: и комбинированная, и переносная, и встроенная — очень удобная.

Классицизм конца XVIII века был не модой и не «формой», а **системой мышления**. На другие стили эта эпоха глядела, как тогдашние европейские путешественники на дикарей, — изумляясь, но не очень стараясь понять существо. Но вольности она себе вполне позволяла. Мы, пожалуй, недооцениваем, сколько было «китайщины» и «туретчины» всюду, в том числе и в интерьере: хрупкая и эфемерная, она почти исчезла. Употребляли эти «восточные» стили или «готику», пользуясь привычными и наивными ассоциациями: турецкие — спальня или диванная, китайские — кабинетик или «чайная» и т. д.

\* \* \*

Разумеется, не из одних дворцов состояли русские города и усадьбы. Основную массу составляли дома самые обыкновенные, не говоря уж

<sup>a</sup> Т. е. на статую Амура Э. Фальконе.

о том, что крестьянских домов в России было куда больше, чем городских. Даже богатый провинциальный интерьер в массе отличался от столичного, а купеческий от дворянского (хотя дома высшего купечества ничем не отличались от домов крупных дворян). Купеческие традиции держались стойко, но и купцы должны были жить по моде. «В пышно убранных домах блестят зеркала, золоченые карнизы, бронзы и хрустали различных фирм и веков, но тут же мебель самая богатая перемешана с самою простою. В главном углу комнаты всегда находятся огромные в драгоценных окладах иконы, перед которыми неугасимо теплятся лампы»<sup>12</sup>.

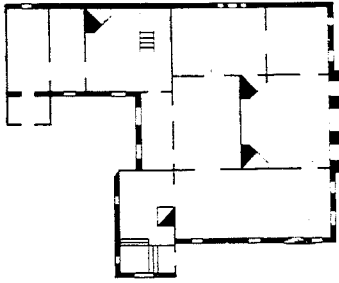
Здесь говорилось в основном о домах, назвать дворцами которые было бы слишком сильно, а жилым домом — явно недостаточно не только потому, что они лучше известны, но и потому, что они были основной точкой приложения художественных сил. На них вырабатывались приемы, ставшие вскоре общим достоянием. Дом поменьше нетрудно представить именно исходя из богатого. А Болотов так описывает свой переделанный дом: «... несмотря на его мализну, были в нем все нужные в дворянских деревенских домах комнаты: были в нем лакейская, зала, гостиная, спальня, уборная, столовая, детская, девичья и для меня спокойный кабинет, а другой особый покоец и для моей тещи. А сверх того выгадал я местечко для буфета, гардероба и довольно просторной кладовой, также двух сеней»<sup>13</sup>. В доме, еще меньшем, «должно быть по крайности передней, залу, гостиной, спальне, покою для житья и гардеробу» (учебник архитектуры 1789 г.). Когда в доме всего шесть комнат, то разделение на парадную и непарадную часть могло быть, конечно, очень относительным. Что до беднейших избушек, стоящих у подножий дворцов («на курьих ножках хаты»<sup>14</sup>, — назвал их П. А. Вяземский), составлявших немалую часть русских городов, то они, надо думать, не отличались от домов середины XVIII века. «Светлица бревенчатая, в ней 5 окончин стеклянных, ветхих и битых, в той светлице печь изразчатая ветхая, потолок и пол дощатые, при той же светлице каморочка забрана досками, во оных окнах ставни с петлями и винтами железными, сени бревенчатые, ветхие, в сенях два чулана — один бревенчатый, другой дощатый, да особливо в сенях ко оной светлице приделана каморочка маленькая бревенчатая...» и т. д.

Только последующая эпоха, использовав весь огромный опыт архитектуры XVIII века, центр тяжести перенесла на рядовые дома.

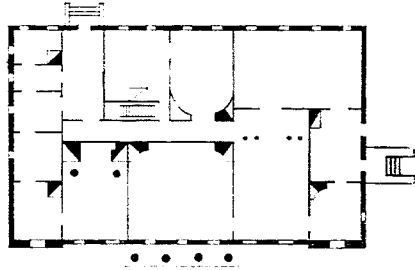
## II. Интерьер первой четверти XIX века

Критика классического интерьера началась еще тогда, когда он был в полном своем расцвете. Критиковали его, как сказали бы сейчас, с позиций функционализма.

«Руби венцы насквозь, тяни во всю палату  
Гостинных целый ряд, — что нужды до климату!  
Рук сотню вдруг заставь ударить в топоры,  
Окошкам свету дай сажени полторы,  
Чтоб ветер в ноябре взывал, как на пароме,  
А барин бы не знал, куда деваться в доме»<sup>15</sup>  
(И. М. Долгорукий)



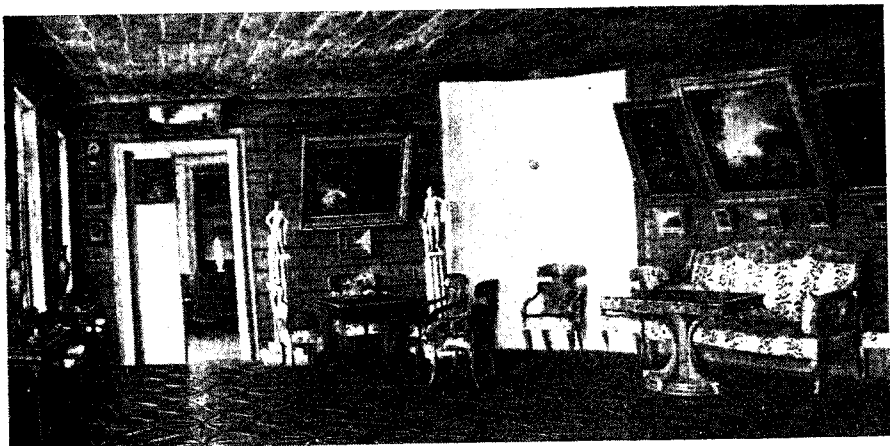
ПЛАН ЖИЛОГО ДОМА. МОСКВА,  
НАЧАЛО XIX В.



ПЛАН ЖИЛОГО ДОМА. МОСКВА, НА-  
ЧАЛО XIX В.



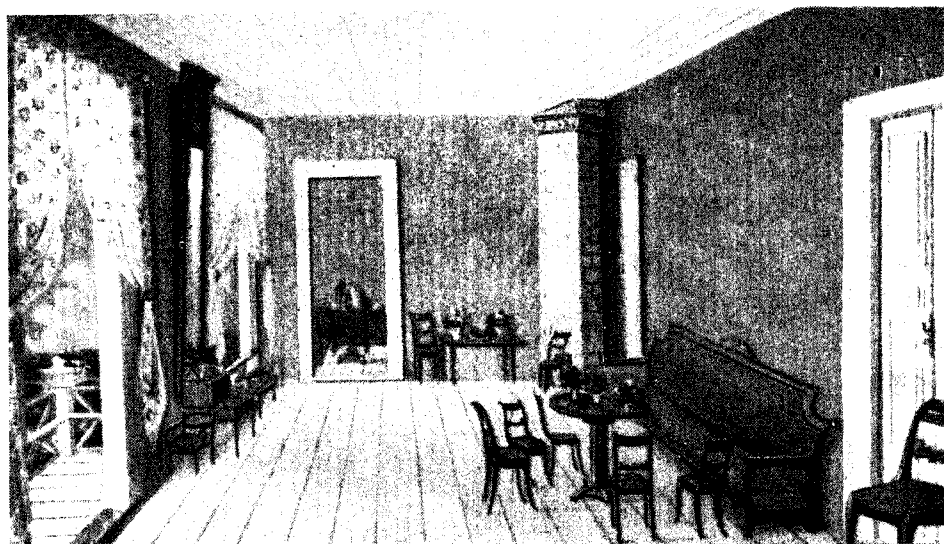
ГОСТИНАЯ В АНТРЕСОЛЯХ. КАРТИНА К. ЗЕЛЕНЦОВА



ГОСТИНАЯ В УСАДЬБЕ БОГДАНОВСКОЕ. КАРТИНА Г. СОРОКИ (?)



ГОСТИНАЯ. АКВАРЕЛЬ



ГОСТИНАЯ В УСАДЬБЕ ЮСУПОВЫХ

Почти то же говорил и архитектор Н. А. Львов: «Плохая похвала дому, что он «как фонарик» «...Хозяин не обязан сносить неблагоприятное влияние сквозного ветра для показания длинной амфилады»<sup>16</sup> и т. д. Особенно далеко, до полного отрицания классицизма доходил барон Фридрикс<sup>17</sup>. Устоев классицизма эта критика, конечно, не поколебала, но она отражала тот несомненный факт, что устройство «каждодневно-го», непарадного быта было слабым местом архитектуры XVIII века.

В начале XIX века многое в этом отношении переменилось, и очень скоро «центр тяжести» архитектуры с дворцов переместился на рядовые дома. Высшее дворянство к этому времени уже обстроилось (и обстроилось прочно), огромные состояния екатерининских вельмож за немногими исключениями разрушились, и все чаще стали встречаться случаи продажи больших усадеб купечеству или в казну. Но главное — демократизация всей русской жизни, — «дней александровых прекрасное начало» — коснулось и архитектуры. Будущее показало, что эстетика сентиментализма была не столь уж наивна. Искусство заговорило о связи с природой, о ценности простых, нечиновных людей, о внутренней свободе...

В истории архитектуры это время отмечено дворцами совсем небольших размеров и теми домами, которые описывал К. Н. Батюшков в своей «Прогулке по Москве»: «Вот маленький деревянный дом с палисадником, с чистым двором, обсаженным сиренями, акациями и цветами... Комнаты чисты, стены расписаны искусной кистью, а под ногами богатые ковры и пол лакированный. Зеркала, светильники, кресла, диваны — все прелестно и кажется отделано самим богом вкуса»<sup>18</sup>. Несколько подобных домов запечатлено в известных Альбомах Казакова, и для всех их характерен уютный, «непоказной» масштаб. Это и была, по сути дела, та модель, на которой отрабатывался образ рядового жилого дома. Символом новой эпохи может служить проект дома какой-нибудь безвестной коллежской ассесорши или матросской вдовы, подписанный Бове или Стасовым — крупнейшими архитекторами Москвы и Петербурга. Неспроста именно в это время появился в живописи жанр интерьера (в России его замечательно называли: «в комнатах») — свидетельство любви и понимания обычного, небогатого интерьера...

Если бы провести статистический подсчет, средним домом в Москве и в провинции оказался бы, я думаю, одноэтажный дом в семь окон с мезонином и антресолями (в Петербурге многое было бы иначе, но об этом после). В таком доме вдоль уличного фасада располагались зал (на углу), гостиная (посреди фасада) и парадная спальня. За ней иногда помещалась маленькая комнатка — кабинетик, та самая «уборная» или боскетная, которая существовала и в XVIII веке. Но часто случалось, что из четырех колонн уличного фасада одна приходилась на зал, а три — на гостиную: несоответствие плана фасаду архитекторов начала XIX века несколько не тревожило.

«Особенно типичны бывали подъезды в этих старых усадьбах, — вспоминал С. Д. Шереметев, — а за ними передние; в одной из них помнятся мне старинные часы и простые скамьи, с годами все те же; в другой рундуки по сторонам со всеми удобствами для кладки»<sup>19</sup>. По-

среди дома шел небольшой коридорчик (освещался он обычно через стеклянную дверь). Отсюда, примыкая к глухой стене большой гостиной, шла наверх лестница.

С потрясающим упорством и изобретательностью старались удерживать эту планировку даже там, где это кажется совершенно невозможным. В крошечном домике в пять окон (в Москве, в районе Молчановки) на уличный фасад выходили три парадные комнаты. На долю зала пришлось одно (правда, итальянское) окно, а так как классическое итальянское окно не вмещалось, боковые его части были сужены до последних пределов. Был в доме и мезонин в одну (!) комнату.

В маленьких домиках — «флигелях» — по фасаду умещалась одна, хорошо если две комнаты. Та, которая побольше и посветлее, служила одновременно и гостиной, и залом. Особенно распространены были такие дома в бедных районах Петербурга (вроде Коломны). Но этот деревянный Петербург начисто исчез и судить о нем можно только по чертежам и немногочисленным зарисовкам.

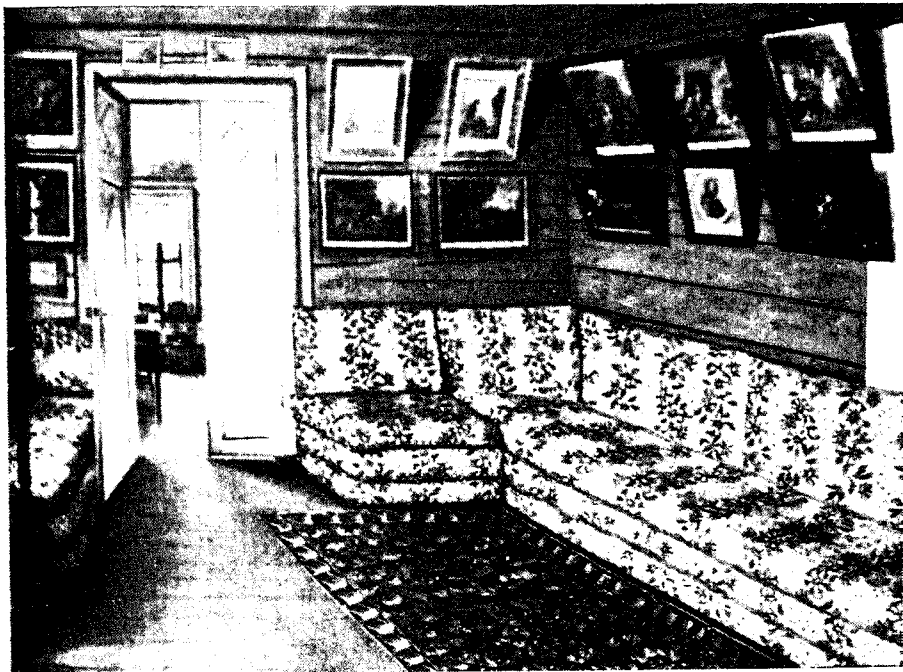
В домах больших, чем обычный дом в семь окон, зал иногда окнами выходил во двор (как часто бывало в XVIII в.). Тогда удалось увеличить число гостиных.

По другую сторону коридора был кабинет хозяина, окнами он выходил во двор. На дворовый фасад выходили иногда и детские, но их советовали делать на другом конце дома, иначе «за криком и шумом ничего делать не можно будет»<sup>20</sup>. Часто кабинет служил, как и в XVIII веке, спальней (кровать при этом отгораживалась ширмой).

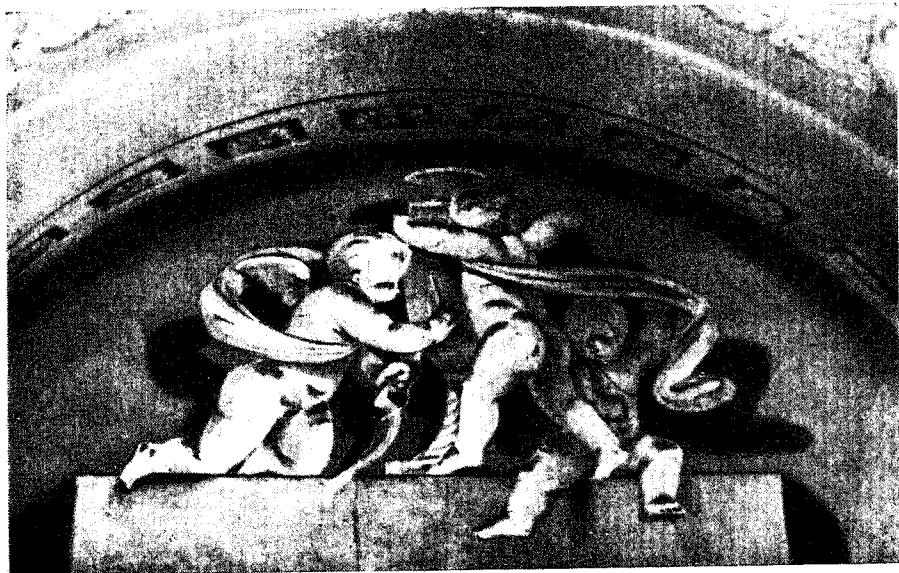
Неизбежной принадлежностью кабинета был камин, иногда в мраморной оправе с бронзовыми накладками. Верхняя полка каминная обычно служила подзеркальником. В музее «Мураново» до сих пор стоит около каминной бочонки красного дерева для дров: печи топилась из коридора или из непарадных комнат, но удовольствие топить камин хозяева никому не уступали. В других комнатах, как правило, каминные не встречались: русские архитекторы отзывались о них довольно сурово как о неудобных и прожорливых сооружениях.

Несмотря на глубокую любовь к книге, комната для библиотеки в городском доме бывала редко. Правда, еще жива была традиция XVIII века и существовали огромные показные кабинеты вельмож-библиофилов и коллекционеров. Но обычно в кабинете стояло только несколько книжных шкафов, и с ростом библиотеки книги разбредались по всему дому.

Таким образом, и планировка, и назначение комнат оставались в общем теми же, что и в конце XVIII века. «Дом расположен очень покойно: парадные сени, не всегда чистые — это правда, но просторные и светлые, лакейская всегда запачканная, но теплая и вместительная. Потом ежедневная столовая, одинакового цвета с наружностью дома (бледно-палевая — *Е. Н.*); из нее налево довольно большая зала, с колоннами под мрамор и даже с хорами для музыкантов, которые, впрочем, должны играть непременно сидя... Прямо из столовой парадные покои, то есть две большие гостиные комнаты и такой же величины диванная. Первая гостиная светло-бирюзовая, вторая голубая; во всех



ДИВАННАЯ В УСАДЬБЕ БОГДАНОВСКОЕ. КАРТИНА Г. СОРОКИ (?)



ДОМ ГАГАРИНЫХ (КНИЖНАЯ ПАЛАТА), МОСКВА. ДЕКОРАТИВНАЯ РОСПИСЬ

простенках, как следует, зеркала, подстольники с бронзовыми часами и фарфоровыми вазами, шелковые занавески над окнами, бумажные люстры под бронзу, кой-где по стенам фамильные портреты... Полы во всех парадных комнатах паркетные»<sup>21</sup>. Не правда ли, не сразуобразишь, какое время описывается: конец XVIII или начало XIX веков. Между тем, эта цитата из Загоскина («Москва и москвичи») и речь идет о доме, построенном в 1820-е годы.

Разделение комнат на парадные и непарадные в домах средней руки почти потеряло в это время смысл: на картинах и акварелях семейство пьет чай, читает в большой гостиной или в «предспальне», а в алькове спальне стоит кровать с подушками и одеялом. Только зал еще сохранял свою былую «неприкосновенность». Стойко сохранялся облик парадной спальни: колонны бывали в ней даже в очень небогатых домах. Вообще с удивлением встречаешь дворцовые приемы конца XVIII века в самых скромных домах. В одном из московских домиков в гостиной не было дверей, их заменяли арки с колоннами по бокам. В залах небольших домов по-прежнему устраивали хоры. Конечно, ампир многое упростил в архитектуре классицизма (без этого и массовая застройка была бы невозможна), но многие тонкости предыдущей эпохи он сохранил и распротранил на рядовые дома. Не однажды поражало нас в домах этого времени высокое понимание связи деталей и целого, ставшее в ту пору почти банальностью. В самом обычном доме (в Денисовском переулке в Москве, например) мы встретили не только уютные, тонко дифференцированные интерьеры с потолками разной высоты<sup>а</sup>, прекрасные паркетные, шесть (!) типов дверей (в зависимости от степени парадности помещения). Даже карнизы, наличники дверей и окон были хоть и однотипные, но разные, и тонко следовали за общим масштабом комнат. Парадные двери зала были, разумеется, все одинаковые, но те, которые вели в коридор, скрывали проем половинной высоты, выше шла стена антресолей (этот прием встречается буквально в каждом доме, имеющем антресоли). Интересно, как умело был сбит масштаб этих больших парадных дверей, чтобы они не казались чужеродными скромному дому. Решительно, если говорить о качестве архитектуры, подобные дома были ничем не хуже дворцов.

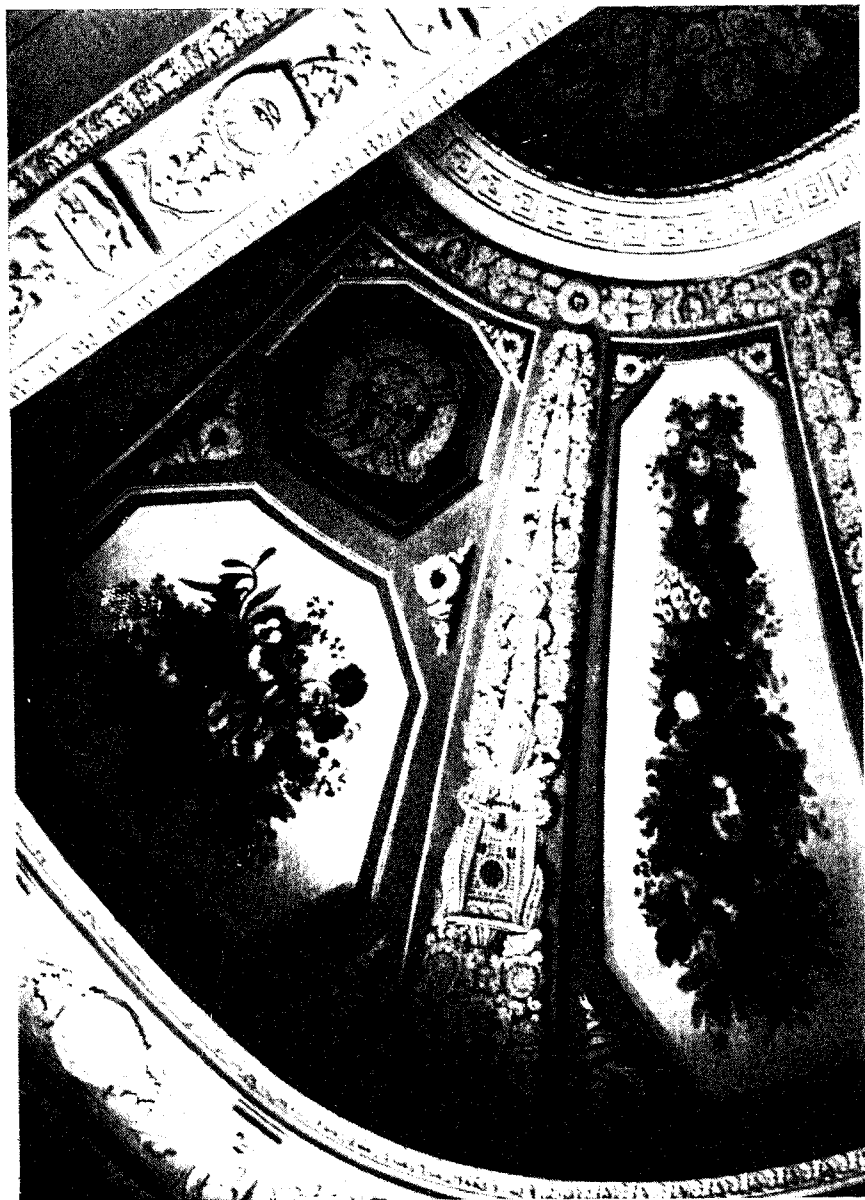
Связь с XVIII веком, столь заметная в маленьких домах, во дворцах совершенно очевидна, ибо назначение их осталось тем же. Много значила и личная преемственность: московские дома, например, после пожара восстанавливали те же люди, которые строили их в XVIII веке (я имею в виду и хозяев, и архитекторов)<sup>б</sup>. Многие владельцы думали не столько о моде, сколько о том, чтобы дом напоминал прежний. Эта связь поддерживалась и старыми вещами, которые любили. Такие вещи даже новенькому с иголки интерьеру придавали историческую перспективу.

---

<sup>а</sup> Много раз упоминавшийся И. М. Долгорукий, вспоминая одну из усадеб, писал: «Комнаты не широки, но высоты правильной»<sup>22</sup> (заметьте: не большой высоты, а «правильной»).

<sup>б</sup> Я говорю так часто о Москве потому, что в Москве из-за пожара 1812 г. легче провести границу между двумя периодами.





ДОМ ГАГАРИНЫХ. МОСКВА. ФРАГМЕНТ РОСПИСИ ПЛАФОНА

Но тонкая дифференциация комнат прежних дворцов с их маленькими кабинетиками, столь контрастными огромным залам и гостиным, была, по-видимому, уже непонятна и не нужна. При восстановлении такие кабинетики сливались с соседними комнатами, и есть поэтому в анфиладах дворцов начала XIX века какая-то монотонность.

Обстановка комнат этого времени известна нам уже не только по описям, но и по многочисленным изображениям. Даже в маленьких домах поражает «незабарахленность» комнат, их ясная, чисто архитектурная организация. Расстановка мебели, развеска картин таковы, что «зоны действия» их, т. е. то пространство, на которое распространяется их художественная активность, не пересекались. От этого выигрывали и интерьер, и мебель. В облике комнат была какая-то умышленная сдержанность, совершенно отсутствовало то, что позже называли «купеческим шиком».

Обставлять интерьер этого времени было, вероятно, легко: мебель конца XVIII — начала XIX веков не только очень «уживчива», но и «модульна». Средняя ширина простенка между окнами примерно один метр: для кресел и стульев это как раз впору, а зеркала с подстолями именно на эту ширину и рассчитывались. Почти все остальные размеры вытекают из ширины окон и простенков. Диваны, секретеры, шкафы и т. д., несомненно, делались с учетом этого.

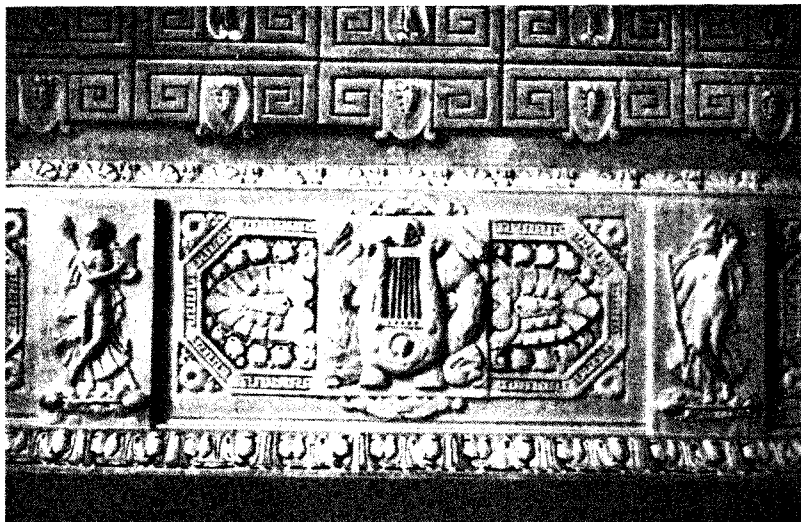
Сам характер расстановки во многом сохранился от XVIII века, поскольку сохранилось и назначение комнат: в зале — стулья вдоль стен, в гостиной — зеркала с подстолями и у глухой стены диван (если позволяли размеры — с креслами по сторонам), перед ним овальный (реже круглый) стол — специальный тип стола для гостиной. Если позволяли размеры дома, устраивали диванную с мягкими диванами. Очень любили двери в виде шкафов, иногда они были симметричны настоящим шкафам. Великолепная дверь такого типа уцелела в доме декабриста Штейгеля в Москве.

Но произошли в интерьере и большие перемены. По старым изображениям нам известны обширные непарадные общие комнаты, разделенные на «уголки». Но это не те «уголки», что были в гостиных XVIII века, — там они были объединены общим назначением, а на изображениях начала XIX века одни заняты в этих комнатах чтением, другие вышивкой, третьи отдыхают — соответственно «уголки» и обставлены. Так же обживались и огромные гостиные: прежний быт уже отмирал, а «поколение, прошедшее иным путем, усвоило себе не те размеры, в которых привольно»<sup>23</sup> (Т. Пассек). В обстановке этих комнат допускалась куда большая свобода: тут уж главным доводом были практические удобства, но «архитектурность» интерьера и здесь удерживалась. Из мебели часто встречался секретер — вещь действительно удобная и емкая.

О чисто бытовых комнатах мне уже приходилось говорить<sup>а</sup>. Вот, например, «бабушкины комнаты» в описании Т. П. Пассек, кузины Герцена: «Над диваном висел портрет митрополита Платона, а на проти-

---

<sup>а</sup> Музей 40-х годов.



ДОМ СТАНИЦКОП. МОСКВА. КАРНИЗ



ВЬЮШКА ПЕЧИ. НАЧАЛО XIX В.

в противоположной стене портрет во весь рост блаженной Агафии, лежащей на камне... Около дивана стоял круглый стол, около него несколько кресел, так же как и диван, обитые белым коломенком с розовыми полосками. У внутренней стены находилась бабушкина кровать, в переднем углу кюот красного дерева со множеством образов в серебряных и позолоченных ризах... Перед образами теплилась неугасимая лампадка»<sup>24</sup>. В антресолях и мезонине всегда помещались комнаты младшего поколения, их гувернеров, «дядек», нянь. Оно и понятно — молодежи легче бегать по лестницам.

Антресоли, занимая полдома, окнами выходили во двор. Часто их устранивали позже, когда семья разрасталась. Таких антресолей, как в XVIII — начале XIX века, уже не делали: пропорции комнат стали «пристойнее», окна, хотя и квадратные (никогда не ниже), от пола на нормальной высоте. Совершенно самостоятельной частью дома (хотя и удобно связанной с комнатами первого этажа) был мезонин, назначался он, говоря словами учебника архитектуры, «для поместительности и для лучшего вида». Жить здесь было удобно и уютно. В мезонине обычно три, редко пять комнат (не считая каморок и чуланов): одна большая, остальные попарные или изолированные, посредине — корри-



ДВЕРНАЯ РУЧКА. НАЧАЛО XIX В.

дор. Комнаты светлые, хороших пропорций и нормальной высоты. Много прелести придавали мезонину виды из окон — недаром здесь частенько устраивали балкон.

В этих комнатах (или в комнатах третьего этажа) были возможны вещи, немислимые в парадных помещениях: тут можно было увидеть кровать, покрытую лоскутным одеялом, сундуки вместо диванов, гравюру без окантовки или картину без рамы. Но при всем том расстановка и развеска картин и здесь подчинялись тем же законам, что и в парадных комнатах. Комнаты «спокойны», и в них не было того убожества, которым печально прославилась вторая половина столетия. На одной из картин собрания И. С. Остроухова (ныне в ГТГ) изображена маленькая комнатка второго этажа. Стены покрашены в интенсивный, но глуховатый зеленый цвет. Мебели очень немного: диван, стол, рабочий столик. На маленьком комодике часы, на окошке клетка с птичкой и занавеска, повешенная совсем так, как в XVIII веке. Комната полупустая, но от нее так и веет уютом и спокойствием.

Воспитание в начале XIX века было чаще всего домашнее. Поэтому в более или менее состоятельных домах были классные. С описания такой комнаты начинается, как все, вероятно, помнят, «Детство» Л. Толстого: «Налево от двери были две полочки: одна — наша, детская, другая Карла Ивановича, *собственная*. На нашей были всех сортов книги — учебные и неучебные... На другой стене висели ландкарты, все почти изорванные, но искусно подклеенные рукою Карла Ивановича. На третьей стене, в середине которой была дверь вниз, с одной стороны висели две линейки... с другой — черная доска... Налево от доски был угол, в который нас ставили на колени... В середине комнаты стоял стол, покрытый оборванной черной клеенкой... Кругом стола было несколько некрашенных, но от долгого употребления залакированных табуретов. Последняя стена была занята тремя окошками»<sup>25</sup>. Поэт Е. А. Баратынский в своем мурановском доме устроил классную под самой крышей с освещением через «фонарь» под потолком, чтобы дети не отвлекались от занятий. Именно поэтому, наверное, классные всегда так скудно и скудно обставлены.

\* \* \*

Во времена зрелого ампира манера окаймлять стены багетом или полосой искусственного мрамора совершенно исчезла. Гладкие стены с гладкой полосой фриза (лепные фризы встречались редко) создавали цельный, нерасчлененный объем комнаты. Сплошная (без разрывов) покраска, иной раз очень интенсивного цвета (зеленого или даже синего), делала объем еще более монолитным. В отделке стен по-прежнему широко применялся стук и по-прежнему почти не применялся естественный мрамор. Обои начала XIX века были порой, хотя и ярче, но простого архитектурного рисунка. Букеты цветов, архитектурные мотивы, сложные орнаменты — все это появилось позже. Очень любил полосатые обои: в одном из московских домов (Афанасьевский пер., д. 13) мы обнаружили роспись клеевыми красками, имитирующую такие обои:

зеленые полосы на белом фоне. Полосатые обои требуют очень точной расстановки мебели и развески картин — на их масштабной сетке заметны малейшие ошибки. Ампиру это было как раз наруку.

Нам приходилось встречать довольно бедные деревянные дома, не оштукатуренные внутри, а обитые толстым картоном и покрашенные по нему клеевой краской — некий прообраз сухой штукатурки. Деревянный сруб в течение года-полтора заметно садится, вероятно поэтому стены бывали иногда оклеены простенькими обоями прямо по срубам, а уже после оштукатурны.

Наконец, хорошо известно (к сожалению, уже только по изображениям), что дома в усадьбах бывали порой вовсе ничем не оклеены (как деревенская изба). Было это, конечно, не от бедности: дома в Островках или в Богдановском, изображенные на картинах Г. Сороки, были совсем не маленькими. В таком интерьере есть особое очарование — аромат деревенской жизни в соединении с привычной, иногда великолепной городской обстановкой.

Росписи стен в ампирное время вышли из моды, хотя все еще встречались (как пейзажные, так и арабесковые). Но искусство росписи потолков расцвело во всю. Не было города в России, где они не встречались, — и притом в домах самого среднего достатка. Даже и сейчас еще они не слишком большая редкость. Конечно, росписи — это огромная самостоятельная тема, совсем не изученная: росписи не собраны, не систематизированы, не известны ни мастерские, ни мастера, которые их выполняли. «Типовая» роспись 20-х годов — это монохромные орнаменты (обычно, листья аканта) с яркими цветными клеймами между ними. В клеймах — или амуры (обычно аллегории времени года или искусств), плоды или букеты, составленные из садовых и полевых цветов. По ампирным росписям можно обучаться искусству составления букетов. В маленьких комнатах, чтобы не «перенапрягать» интерьер, «плотность» живописи, как правило, значительно меньше и больше площади нейтрального фона. Многие росписи как бы не типично ампирные — происхождение они ведут от XVIII века. Совсем не осталось тех росписей, которых было, вероятно, больше всего: неяркий расписной фриз, легкий орнамент по периметру потолка, рисованная розетка в центре.

Еще больше были распространены лепные карнизы, очень разнообразные, но неизменно состоящие из стандартных элементов, а потому дешевые, покупаемые на рынке. Иногда очень заметно, что лепнина куплена «по случаю» и всякими ухищрениями подогнана под нужный размер. Особой «интерьерной» лепнины, как правило, не существовало, но компоновка ее в интерьере и снаружи доказывает удивительное чувство масштаба, свойственное эпохе. Именно поэтому, вероятно, так редко встречаются в интерьере ордерные карнизы в их классическом виде.

Как и во всяком большом искусстве, в лепнине и росписях этого времени поражает далеко превосходящая практическую необходимость тщательность исполнения ремесленных по замыслу деталей интерьера: клейма с цветами, будь они вставлены в раму, могли бы служить прекрасным натюрмортом, лепные купидоны и музы карнизов выполнены

с тонкостью танагрских статуэток, а ведь в доме все это красуется на высоте четырех, а то и более метров.

Замечательные печи встречаются в домах этого времени. Это опять-таки, совсем не изученная страница русского прикладного искусства, — одна из самых блестящих его страниц. С подмосковных и петербургских заводов расходились по всей России удивительные сооружения из белых рельефных изразцов с арабесками, военной арматурой, или безупречными по красоте фигурами Марса, муз и т. д. Эти печи по высоте редко доходят до потолка и своим «вставным» объемом сразу говорят, что они и есть главное украшение комнаты. Но и одного «лепного» элемента, из тех, что встречаются в богатых печах (листочков аканта и «ложек»), бывает довольно для того, чтобы оживить и украсить их гладкое или дугообразное зеркало.

\* \* \*

Помимо дворянских, купеческих или мещанских домов, построенных в общем по одной схеме, помимо крестьянских изб, глубоко традиционных и с городским интерьером мало соприкасавшихся, существовала еще одна обширная область жилого интерьера — это гостиницы, постоянные дворы, комнатки при почтовых станциях и т. д. Изображений гостиниц почти не осталось, зато описание их можно найти чуть ли не в каждом русском романе. В сущности, это обычный интерьер, только безликий, как всякая гостиница. Сюда же надо бы отнести и квартирнки в доходных домах, вроде тех, в которых жили герои «Петербургских повестей»: «Две небольшие комнаты с передней или кухней и кое-какими модными претензиями, лампой или иной вещницей, стоившей многих пожертвований, отказов от обедов, гуляний»<sup>26</sup>. Еще беднее жили как-нибудь станционные зрители, вроде пушкинского или того, который описан в сологубовском «Тарантасе». «Собственное отделение зрителя находится на правой стороне. Тут сосредоточиваются все его наклонности и привычки. Подле кровати, покрытой залуженной байкой, горделиво возвышается на трех ножках, без замков и ручек, лучшее украшение комнаты, комод настоящего красного дерева, покрытый пылью и разными безделушками... К комоду придвинута пирамидочка, украшенная тремя чубуками»<sup>27</sup>. А еще ступенькой ниже была уже настоящая неприкрытая нищета.

### III. Распад классического интерьера

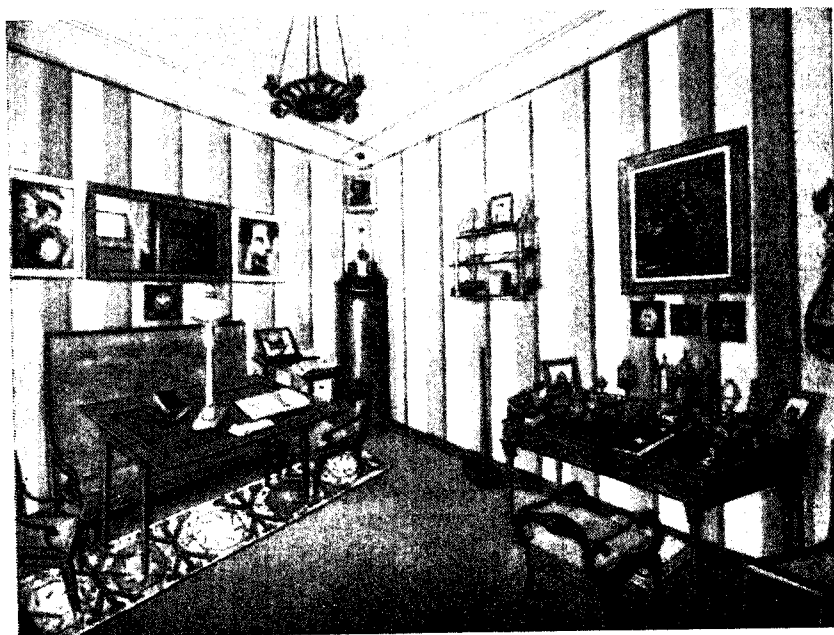
Судьба русского классического интерьера беспримерно печальна даже на фоне трагической судьбы всего искусства классицизма. Быт, который вызвал к жизни интерьер, его же и погубил.

За очень редким исключением у нас не осталось ни одного цельного, сохранившегося во всей полноте интерьера, а исключения относятся только к дворцам.

Рядовой интерьер — одна из величайших побед русского, а может быть и всего мирового искусства — оставил после себя очень мало

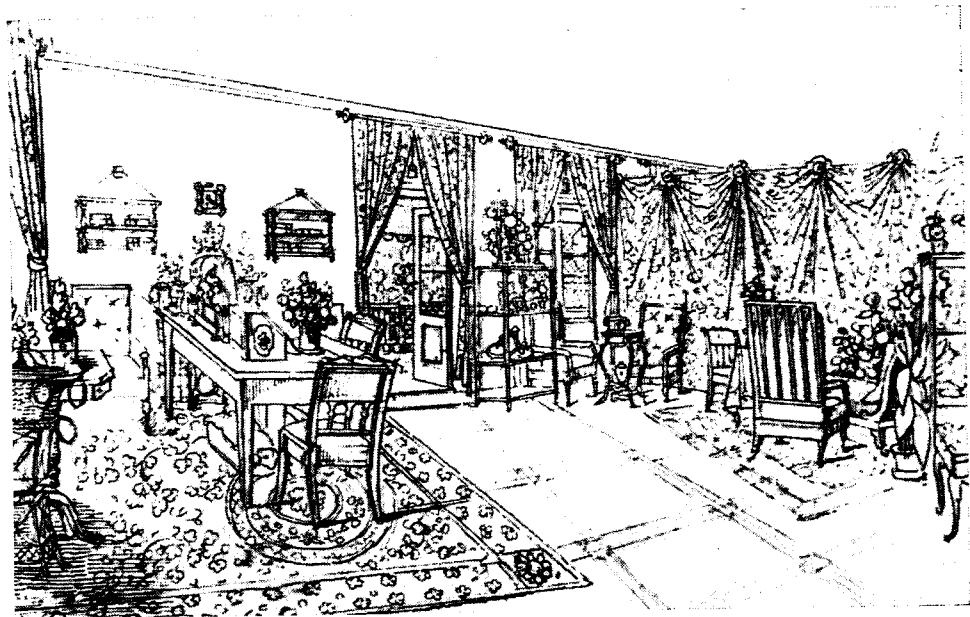


СПАЛЬНЯ С ЭТАБЛИСМЕНТОМ. КАРТИНА ВТОРОЇ ЧЕТВЕРТІ XIX В.

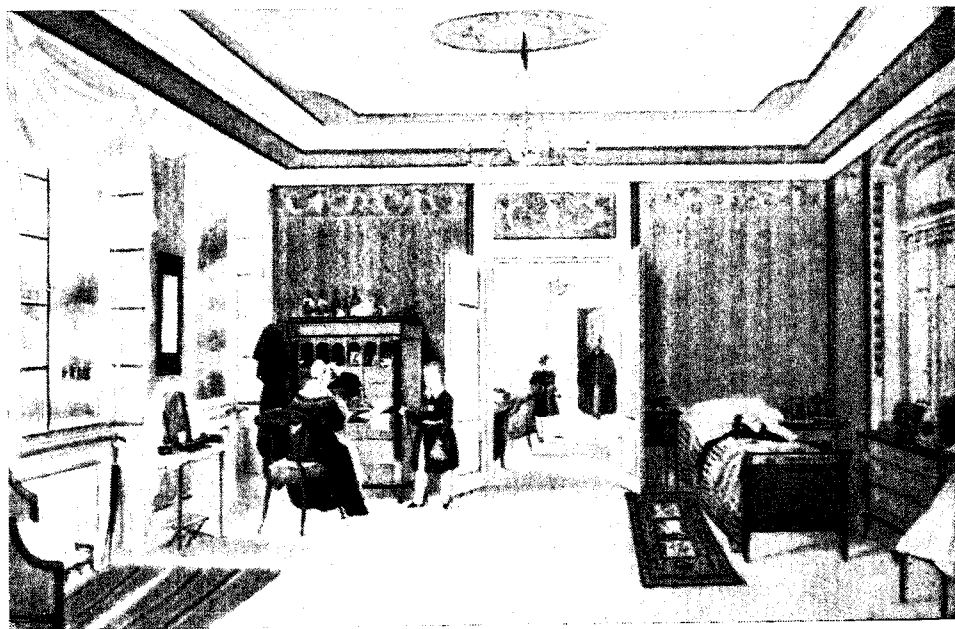


КАБИНЕТ Д. СУШКОВОЇ. МИНСК. АКВАРЕЛЬ С. ТИМОФЕЕВА. 1841 Г.





КАБИНЕТ. ЛИСТ ИЗ АЛЬБОМА ЮСУПОВЫХ



АНФИЛАДА В УСАДЬБЕ БРАНИЦКИХ АКВАРЕЛЬ ВИЛЛЕВЕЛЬДЕ



КОМНАТА С КАМИНОМ. АКВАРЕЛЬ

следов. А так как ни мебель, ни архитектура, ни прикладные искусства не могут сами по себе составить интерьера, и интерьер — организм живой, динамический, очень быстро изменяющийся, то реконструкции наши в известной мере умозрительны.

Исчез не только городской, но и усадебный, может быть самый характерный и более устойчивый интерьер классицизма.

Русское искусство теряет постоянно историю интерьера: исчез музей 40-х годов, исчез музей мебели. С каждым годом изучать историю интерьера становится все труднее, не столько от недостатка предметов быта, сколько от того, что повсеместно исчезают рядовые дома конца XVIII — начала XIX века, дающие представление в натуре о планировке, назначении комнат, малых архитектурных формах, декоре и т. д.

Искусство интерьера — это не только «человеческие» пропорции жилых комнат, подчеркнутая роскошность парадных, продуманность расстановки мебели, применение предметов прикладного искусства. Интерьер был объединен общим стилем культуры, вот почему как будто бы просто было его создать и трудно воссоздать.

\* \* \*

Всего за какие-нибудь десять лет грандиозное здание русского классицизма разрушилось почти до основания. Для архитектуры наступила долгая полоса безвременья. Старых классиков, таких как Стасов, Григорьев, Кутепов, потянуло в пучину эклектики. Новые пути намечались мучительно долго. Первые признаки распада появились еще в 30-х годах;

архитектура стала утрачивать чувство масштаба — самого тонкого и важного инструмента архитектуры. Фасады домов стали приобретать дробность, не свойственную лаконичному ампиру, формы стали «худосочными». Это особенно заметно в лепнине, которая состояла вначале из старых ампирных деталей, но утратила былую простоту компоновки.

Изменился и интерьер — уже не удовлетворялись той расчетливой сдержанностью, которая видна и в самом теплом ампирном интерьере, вдруг всех потянуло на «уют», захотелось мягкой удобной мебели, захотелось расставлять ее как вздумается, будто бы беспорядок выражал либерализм и свободомыслие.

Разумеется, эти наивные попытки индивидуализировать интерьер были иллюзией — очень скоро появились новые каноны и были они столь же обязательны, как прежде. Начинается этот процесс довольно рано. В «Рассказах бабушки» Янькова говорит об одной из своих бесчисленных знакомых: «Дом Герардовых был в свое время один из лучших домов в Москве: в зале стены отделаны под мрамор, что считалось тогда редкостью... Она одна из первых отступила от общепринятого порядка в расстановке мебели, сделала в гостиной какие-то угловатые диваны, наставила, где вздумалось, большие растения, а для себя устроила против среднего окна этамблисмент (etablissement): два диванчика, несколько кресел и круглый стол, всегда заваленный разными книгами. В то время это казалось странным. Вообще она не стеснялась тем, что делали другие, и делала у себя, как ей вздумается и что ей нравится...»<sup>28</sup> (здесь описываются 1830—1831 гг.).

Внесение уюта в интерьер фактически было «забарахленностью» — комнаты стали заставлять цветами, часто бравшимися напрокат (как писал Сологуб)<sup>29</sup>, двери — завешивать занавесками, мягкая мебель заполняла порой все пространство комнат. Сложные обои, обилие декоративной ткани — все это делало одно дело — убивало архитектурность интерьера.

Изменилась и мебель. Вычурность форм, тяжелая резьба, утратившая и масштаб, и лаконичность, начинает появляться уже в 30-х годах. На брюлловском портрете Голицына (1840 г.) в его петербургском кабинете стоит стол с витыми ножками и стулья с характерной «ренессансной» резьбой. Такую мебель принято относить к 40-м годам, но она еще по духу ампирная, и характерна, по-видимому, для конца 30-х годов. В 40-х годах выходит из моды красное дерево, прослужившее так долго русскому классицизму. И если раньше в руководствах по мебельному делу давались советы, как подкрашивать и «навошить» березу или сосну под красное дерево (этими рецептами пользовались сосланные декабристы, изготовляя для себя мебель в Сибири), то теперь даются советы, как придать дереву вид орехового.

Росписи стен и потолков еще традиционны по сюжету, но детали изменились — они уплотнились, потеряли характерное для ампира чувство ритма.

Вероятно, в 30-х годах появились росписи в «помпейском» стиле, с арабесками и великолепными райскими птицами (лучший образец таких росписей был в Москве в доме Леонтьевых на улице Щусева).

Они жестче росписей 20-х годов, в них уже чувствуется дыхание приближающейся эклектики, но чисто живописное мастерство еще очень высоко.

Многие росписи ведут свою «родословную» прямо из XVIII века. Традиционных ампирных форм здесь нет — и замысел, и цвет совершенно классические, это особенно относится к росписям «кабинетов» (примером может служить кабинет в доме № 18 по Верхне-Радищевской улице и зала дома № 4 по Собиновскому переулку).

В 40-х годах и сюжеты росписей сменились. В пьесе А. Н. Островского «Свои люди — сочтемся» есть такой характерный разговор. Мечтающий о «благородной» жизни купец Подхалюзин ведет разговор со своей невестой о доме: «В Каретном ряду купим-с, распишем как: на потолках это райских птиц нарисуем, сиренов, капидонов разных — поглядеть только будут деньги давать».

Но более сведущая в моде невеста возражает: «Нынче уж капидонов-то не рисуют». «Ну так мы пукетами пустим»<sup>30</sup>.

Такие «пукеты» на фоне орнаментов, похожих на шаль, были очень распространены. И сейчас росписи этого времени сохранились в одном из старых московских домов в Первом Кадашевском переулке (д. 14).

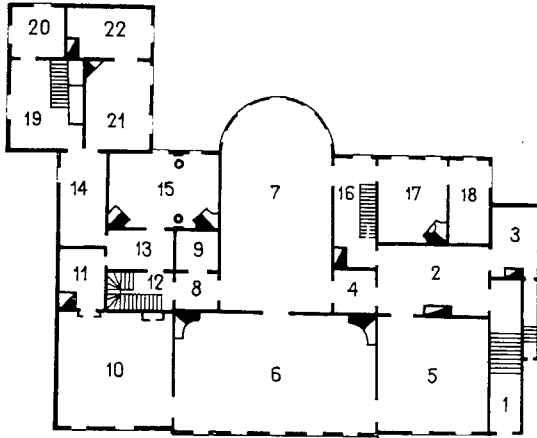
А. В. Дружинин вспоминает, как был счастлив Федотов, найдя для своей будущей картины, потолка, изукрашенный расписными «пукетами»<sup>31</sup>.

Дольше всего сохранялась, конечно, старая планировка, что объясняется, по-видимому, трудностью и дороговизной перестройки домов. В новых домах 50—60-х годов планировка изменилась — анфилада стала анахронизмом. Размах анфилад не вязался с понятием об «уют», и там, где они сохранились, их уничтожали, запирая и заставляя двери.

Хранителем всех анахронизмов были усадьбы, строившиеся «во вкусе умной старины», в то время, как в Петербурге гораздо раньше, чем в Москве, возникла проблема многоквартирного дома. Сдавать дом в наймы не было зазорным, часто дома сдавались поэтажно. В таких домах жили и состоятельные люди, снимавшие роскошные квартиры с анфиладами, и бедный люд гоголевских повестей и романов Достоевского.

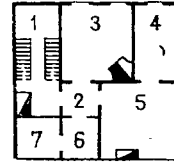
## МУЗЕЙ СОРОКОВЫХ ГОДОВ

Этот музей создали в Москве в ту пору, когда шла еще гражданская война и было, казалось, не до музеев. Помещался он в доме на Собачьей площадке — тихом уголке Москвы между Арбатом и улицей Воровского и назывался «Бытовым музеем 1840-х годов». Но так как в первой половине XIX века быт еще всецело был предметом искусства, то бытовой музей, в сущности, стал музеем интерьера. Сами его создатели (в первую очередь М. А. Бобринская и Б. В. Шапошников) так представляли свои цели: «Бытовой музей стремится показать предметы прошлого в той обстановке, для которой они предназначались», т. е. первая задача музея — объяснить назначение предметов и характер их использования (без этого невозможно вполне оценить и художественную сторону предметов прикладного искусства).



ПЛАН ДОМА ХОМЯКОВА. ПЕРВЫЙ ЭТАЖ

1 — крыльцо; 2 — прихожая; 3 — лакейская; 4 — проходная в зал; 5 — угловая гостиная; 6 — большая гостиная; 7 — зал; 8 — буфетная; 9 — чулан; 10 — парадная спальня; 11 — уборная; 12 — лестница в антресоли; 13 — гардеробная; 14 — сундучная; 15 — «маленькая зала»; 16 — лестница в антресоли и мезонин; 17 — кабинет; 18 — «говорильня»; 19 — девичья; 20 — комната экономки; Бабушкины комнаты; 21 — будуар; 22 — спальня



ПЛАН ДОМА ХОМЯКОВА.

ПРАВЫЕ АНТРЕСОЛИ

1 — лестница из первого этажа и лестница в мезонин; 2 — проходная; 3 — комната для приезжих; 4 — комната гувернера; 5 — комната юноши-студента; 6 — комната для прислуги; 7 — чулан

Но при всем том бытовой музей — это, конечно, не то же, что музей мебели (существовавший с ним в одно время)<sup>а</sup>. Интерьер — не сумма отдельных вещей, это сложный организм, где между вещами возникают связи. Вещи приобретают здесь такие качества, каких не имели в одиночестве.

Среди многих музеев 1920-х годов, так или иначе связанных с бытом, Музей 1840-х годов стоял особняком, во-первых, потому, что воссоздавал дом гораздо более скромный, чем усадебные дома, которые часто с самого начала замышлялись как произведения искусства, а, во-вторых, фиксировал совершенно определенное время, «очищенное» от поздних наслоений. Выбор этого времени был очень удачным (хотя, конечно, и не произвольным), так как 40-е годы XIX века были тем рубежом, за которым начался стремительный распад прежнего, очень цельного стиля.

Выбор дома, которым с 1840-х годов вплоть до Октябрьской революции владела семья известного славянофила А. С. Хомякова, тоже был большой удачей, потому что в доме, хотя и испорченном переделками второй половины XIX века, сохранилась обстановка двух мемориальных комнат, уцелело множество мелочей, потому что были живы люди, знавшие назначение комнат и помнившие, где и что стояло. Наконец, дом был полон воспоминаний о людях, живших и бывавших в нем, а в числе этих людей были крупнейшие деятели русской культуры: Гоголь, Аксаков, Языков, Герцен, Грановский, Чаадаев, А. Толстой и многие другие.

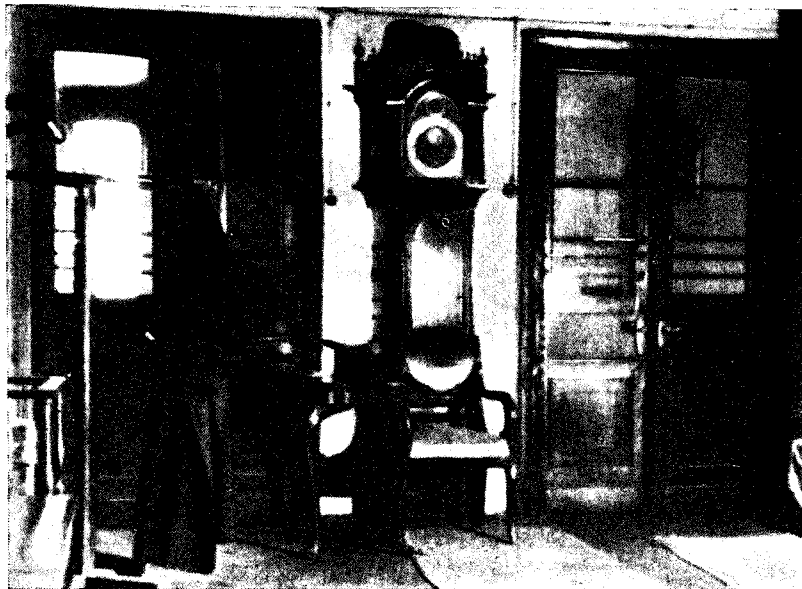
<sup>а</sup> Кстати, и в Музее мебели были комнаты, обставленные «интерьерно», в которых вещи показывались «в работе».

Район между Поварской улицей и Арбатом был небогатым районом Москвы, на протяжении многих десятилетий тесно связанным с историей русской культуры.

Среди небольших и совсем маленьких здешних усадеб, сплошь деревянных, усадьба Хомяковых была одной из самых крупных, но вполне обыкновенных: дом с двумя каменными флигелями и службами и сад — обширный и такой глухой, что весной в нем куковала кукушка. Сам дом, построенный после пожара 1812 года, полностью испепелившего этот район, также был не маленький, с обширным мезонином, антресолями и пристройкой, выходящей во двор. С улицы в него вело парадное крыльцо. В московских домах вход обычно бывал со двора, крыльца на улицу стали делать только в 1840-х годах (с распространением извозчиков), но крыльцо дома Хомякова находилось на этом месте давно, по крайней мере с 1831 года.

В полутемной передней стояли диван, покрытый холщевой тканью, вешалка с плащом и шляпами на ней, напольные часы, висело зеркало с масляными лампами по сторонам. Уже здесь, при самом входе в музей подкупала добросовестность реконструкции комнаты, которая обычно не вызывает никакого интереса у авторов экспозиции. Из этой передней легко было попасть в любое помещение дома. Три комнаты вдоль улицы составляли, как обычно, парадную анфиладу. Первая среди них — угловая гостиная, в которой по вечерам собиралась семья, — была обставлена по принципу «уголков» мебелью 40—50-х годов XIX века. Этим как бы приоткрывалась дверь в последующую эпоху, художественные принципы которой были совершенно не похожи на принципы предыдущей. Уют начинал уже явственно теснить в этой комнате былую архитектурность интерьера.

Интерьер большой гостиной (парадной приемной дома) был целиком «сконструирован» создателями музея. Еще в 1924 году эта гостиная существовала в облике 70-х годов XIX века, судя по описанию — весьма антихудожественном. При наличии угловой гостиной это могло погубить художественную цельность дома, задуманного как позднеампирный памятник. Большая гостиная, необычайно крупная по размерам и масштабу, была совершенно симметрична (в центре стены — между двумя дугowymi печами — дверь в зал), поэтому при реконструкции ее, естественно, разделили на две подобные, но по-разному обставленные половины, художественно объединенные двумя огромными диванами и парными пейзажами над ними. Застекленная ширма отделяла проходную часть гостиной, образуя что-то вроде «комнаты в комнате» (примечание, известное по старым изображениям и интерьерам Ольгова, Архангельского и т. д.). Мебель, опять-таки сгруппированная «уголками» (при размерах и назначении комнаты это неизбежно), умышленно была здесь подобрана более старая (1800—1810-х годов). Так как интерьер сравнительно с концом XVIII века непрерывно терял парадность и приобретал чисто бытовые черты, мысль обставить наиболее парадные комнаты старыми вещами кажется совершенно естественной (тем более, что быт на эти комнаты влияет гораздо меньше, чем на «вседневные»).



МУЗЕЙ Сороковых годов. передняя



МУЗЕЙ Сороковых годов. зал

Вместе с залом (полукруглый выступ которого выходил во двор) большая гостиная составляла вторую анфиладу, эффектно замыкавшуюся скульптурными часами, силуэт которых вырисовывался на фоне окна. В зале, который один из всех комнат сохранил старые восьми-стекольные переплеты, легко было проследить, насколько такие мелочи, как переплеты окон, влияют на облик интерьера, создавая его ритм и масштаб.

Немногочисленная мебель зала, тоже более старая, нежели в остальных комнатах, была чинно расставлена вдоль стен. В русских домах зал, как правило, служил и столовой, и в музее поэтому в нем стояли горки с посудой, а рядом в небольшой комнате — огромный буфет 30-х годов XIX века, на котором, словно вазы, возвышались старинные самовары.

Анфилада вдоль улицы заканчивалась парадной спальней — чрезвычайно живучим анахронизмом XVIII века. То, что спальня архитектурно не была разделена, как обычно, на две части (часть, прилегающая к окнам, всегда служила в русских домах интимной гостиной, задняя часть — альковом), лишало комнату обычной торжественности. Вид ее был весьма домашним. Ширма (которая часто употреблялась для разделения пространства вместо колонн) здесь всецело принадлежала мебели, а не архитектуре. Создатели музея сознательно смешали в этой комнате первоклассные вещи с изделиями доморощенных столяров. Это тоже был один из принципов музея, ибо дом, в особенности средний, обростает мебелью не сразу, и далеко не всегда это бывают гарнитуры.

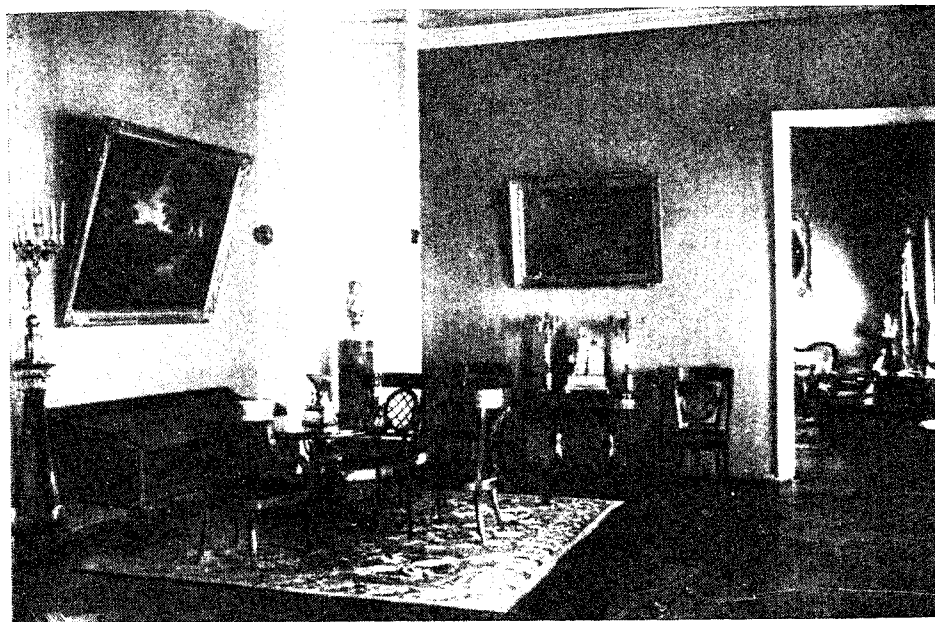
Но самой большой удачей музея были не парадные комнаты, традиционные и хорошо изученные, а те маленькие комнатки в антресолях и под антресолями, где каждодневно жили. Эти комнатки теснее всего связаны с бытом и продиктованы им. Музею удалось отразить характернейшую черту бытового интерьера первой половины XIX века — его удобство и практичность, рука об руку шедшие с красотой и архитектурностью (хотя последняя выражалась порой только в объемах помещения).

Чтобы воспроизвести эти комнаты, недостаточно было одних описаний и акварелей<sup>а</sup> — требовалось еще глубокое знание тончайших мелочей быта, иной раз совершенно изгладившихся из памяти и непонятных новой эпохе. Несомненно, не раз приходил на ум создателям музея вопрос, отчего музеи, даже тщательно подобранные, имеют порой такой холодный, нежилой характер. И работникам музея удалось, подобно хорошим актерам, совершенно перевоплотиться в жизнь другой эпохи и «обжить» эти комнаты совершенно так же, как обживается всякий дом, в том числе и современный.

Решающую роль тут сыграли те бесчисленные мелочи, которые неизбежно накапливаются во всяком «живом» доме. При устройстве музея ничто не было забыто, все заняло свои места: подставка для трост-

<sup>а</sup> Свидетельством глубокого изучения изобразительного материала по интерьеру служит устроенная музеем в 1925 г. выставка иконографии интерьеров, где было собрано 84 изображения.





МУЗЕЙ Сороковых годов. БОЛЬШАЯ ГОСТИНАЯ



МУЗЕЙ Сороковых годов. УГЛОВАЯ ГОСТИНАЯ

тей, медные трубы для направления теплого воздуха из отдушин печей, половики (зачастую потертые), ящик для грязного белья, подсвечник, заботливо оставленный у дверей темной комнаты, и т. п. Рабочие и письменные столы были завалены вещами, необходимыми хозяевам. Проходные комнаты музеев, как правило, пусты, между тем в обжитом доме этого не бывает: и вот на площадках лестниц и переходов стоят шкафы, манекены для платьев. Посетитель оставался в твердом убеждении, что в этом музее нет традиционных пустых шкафов и что даже самые красивые из них существуют не для украшения.

Полностью реконструировать дом — это значило восстановить и те ничтожные комнатки, куда не проникали посторонние взоры: сундучные, девичьи, каморки губернаторов и экономок. Комната экономки была воссоздана в музее с необычайной убедительностью и конкретностью: трогательно убогая, со столом, покрытым лоскутной скатертью, шкафом, набитым разрозненной посудой, штофами, кувшинами и облепленным изнутри гравюрками; с сундуком в уголке, с картинками над ним в простеньких рамках, а то и вовсе без них (на последнее не решился бы, вероятно, ни один музей).

В пристройке к дому, вдали от парадных комнат с их суетой и гостями, находились так называемые «бабушкины комнаты» (небольшая гостиная и кабинет-спальня), где «жили на покое лица старшего по отношению к владельцам дома поколения... особый мир, полный воспоминаний и сувениров»<sup>1</sup>. Реконструкция этих комнат была выполнена с блистательным артистизмом. Кажется, что комнаты набиты вещами, а между тем мебели в них было немного. Впечатление создавалось бесчисленным количеством мелочей, которыми обрастает быт и с которыми старому человеку нелегко расстаться. И все это не мертво лежало на своих местах, а словно сохранило прикосновение рук: очень естественно стронута с места или случайно забыто на столе. Несколькими штрихами — шалью, сползшей с кресла, чашкой, оставленной на рабочем столике, удалось создать иллюзию присутствия «бабушки». Многочисленные мемуары начала XIX века оживали в этих комнатах, конкретизируясь и становясь предельно понятными.

В числе комнат «под антресолями» — комнат первого этажа с невысокими потолками и вполне жилых — был кабинет Хомякова и примыкавшая к нему «говорильня», нечто вроде отдельного кабинета для интимной беседы<sup>2</sup>, а по существу — «диванная», перекочевавшая сюда со своего обычного места в парадной анфиладе. Эти две комнаты, сохранившиеся дочерью А. С. Хомякова почти в неизменном виде со дня смерти отца (1860), и явились ядром музея. Мемориальное значение их было огромно: эти комнаты видели цвет русской интеллигенции 40—50-х годов XIX века и не за обедом, а в моменты откровений и яростных споров.

Симметрично кабинету по другую сторону зала находилась гостиная хозяйки, «маленькая зала», как названа она в одних воспоминани-

---

<sup>1</sup> Подобная комнатка при кабинете хорошо сохранилась в доме декабриста Штейнгеля в Гагаринском переулке, д. 15.



МУЗЕЙ Сороковых годов. Спальня Хомякова



МУЗЕЙ Сороковых годов «Бабушкины комнаты»

ях, — характерная женская «рабочая» комната с пальцами у окна, хорошо известная по старым изображениям. Нескладная по пропорциям, она была прекрасно обыграна (в ней единственной применен ордер). Создателям музея удалось хорошо выразить чисто женский уют этой комнаты, наполненной изящной мебелью и многочисленными безделушками.

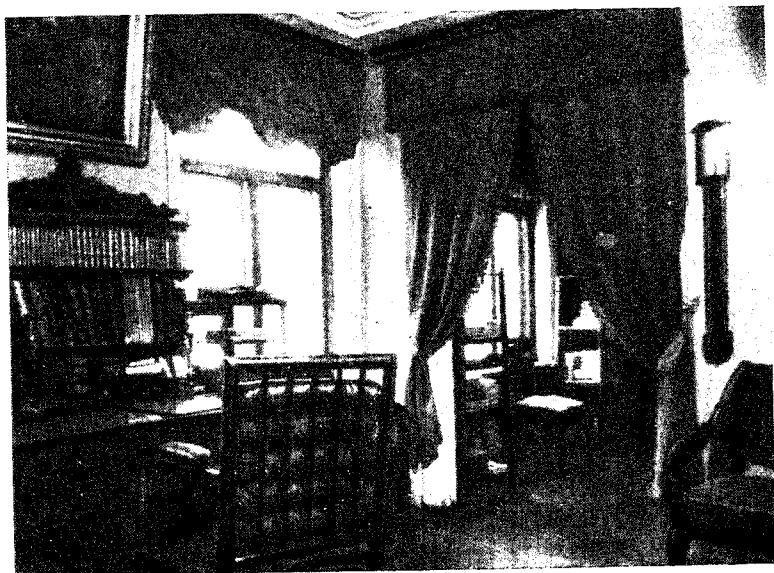
Верхние комнаты музея никогда не были полностью устроены. Не восстановлены были левые антресоли, в одной из комнат которых много раз останавливался Н. В. Гоголь. Да и в других комнатах дома все время заменяли отдельные вещи и делали перестановки, добиваясь естественности и выразительности. В частности, и зал не сразу обрел окончательный вид, а сначала был «готическим».

В верхних комнатах не было уже и следа парадности, но тем сильнее выражалась в них художественная цельность и значительность эпохи, когда искусство глубоко проникло в быт и срослось с ним. Антресоли включали комнаты студента и гувернера и комнату для приезжих. Все эти комнаты — смешанного назначения и очень автономны. Комната студента, например, одновременно и гостиная, и спальня, и комната для занятий. В бытовом отношении она была очень тщательно продумана и в своей изысканной функциональности вполне современна. Принципы экспозиции здесь были те же, что и в «бабушкиных комнатах», но образ разительно отличался. Некоторые будничные уголки верхних комнат были настоящим откровением: например, комодик с туалетными приборами и зеркалом горизонтального формата (в комнате студента), или столик для умывания и халат, висящий рядом с кушеткой, или шкафчик с другой стороны двери, а на нем ночник и книги (в комнате для приезжих). Комнаты антреселей, между прочим, с очевидностью показывали, что ампиный интерьер «завязывается» как бы сам собой, едва только осмысленно расставлена мебель, ибо мебель этого времени обладает и стилистическим единством, и удивительной живучестью.

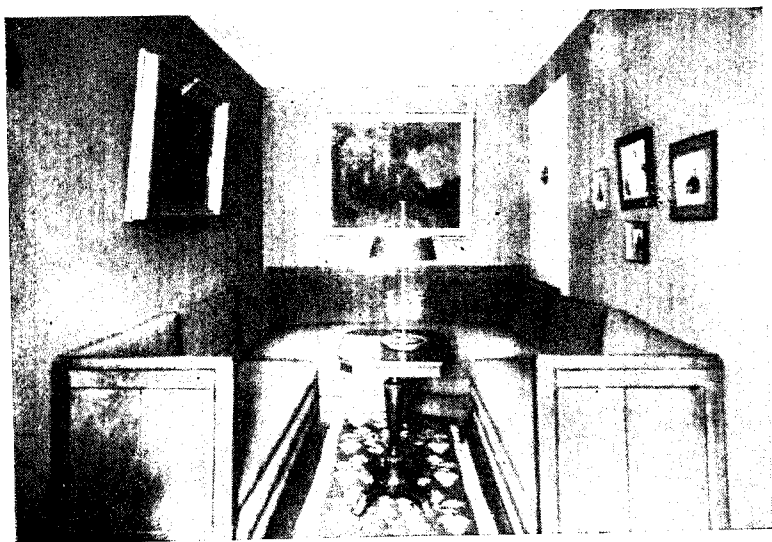
В мезонине дома экспонировалась классная комната, хорошо известная нам по описаниям и рисункам (так как служила постоянной темой для изображения учителям рисования и ученикам) — обширная комната, увешанная картами. Ее шкафы, столы, этажерка были заставлены письменными принадлежностями, учебниками и учебными пособиями. Многие из этих вещей, судьба которых обычно столь недолговечна, сохранялись прежде в самом доме как память о детских и юношеских годах владельцев.

Посетители платили создателям музея любовью и интересом к нему. Этот интерес был двояким: как к памятнику быта, столь отличного от современного, и как к великолепному собранию произведений искусства. Успех музея был огромным. Непонятно даже, как небольшому коллективу музея удавалось проводить экскурсии, охранять свободно лежащие экспонаты и при этом вести еще реконструкцию комнат.

Я уже говорил, что музей все время расширялся: на очереди было устройство левых антреселей и комнат мезонина (детских, комнат няnek и пр.). Словом, дом должен был стать полностью музейным.



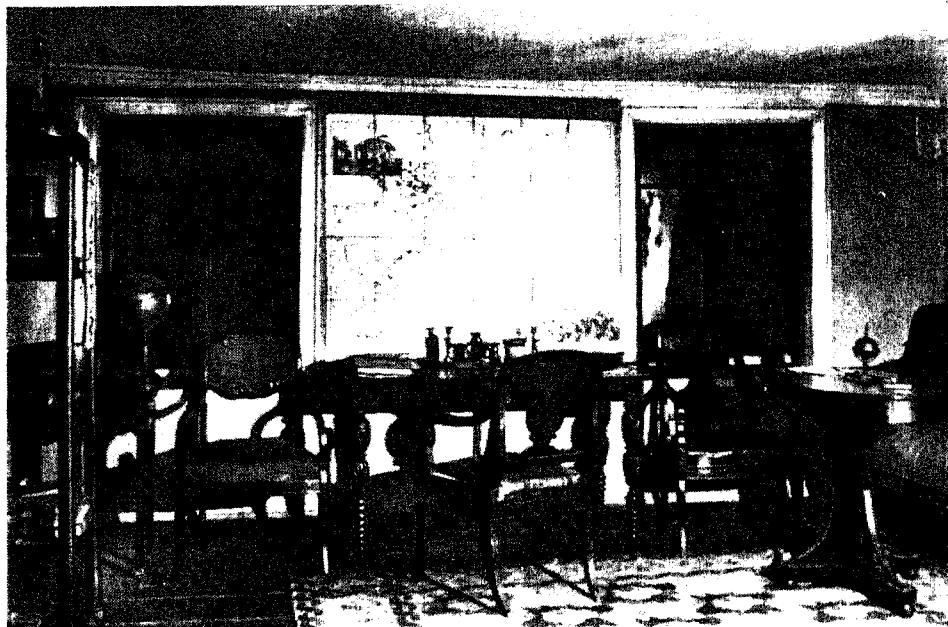
МУЗЕЙ Сороковых годов. КАБИНЕТ ХОМЯКОВА

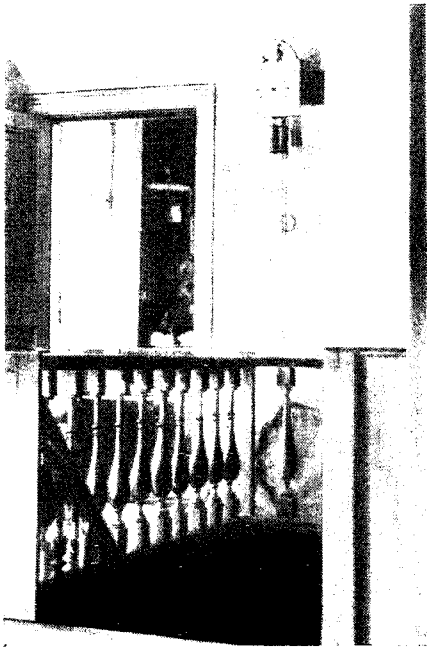


МУЗЕЙ Сороковых годов. «ГОВОРИЛЬНЯ»



МУЗЕЙ Сороковых годов. «Маленькая зала».  
МУЗЕЙ Сороковых годов. Комната студента





МУЗЕЙ Сороковых годов. ЧЕРНАЯ  
ЛЕСТНИЦА



МУЗЕЙ Сороковых годов. ШКАФ В  
КОМНАТЕ ЭКОНОМКИ



МУЗЕЙ Сороковых годов. СУНДУЧНАЯ

Но случилось совершенно иное. В 1929 году музей был закрыт. Часть мебели и предметов его собрания перешли в Исторический музей (где сейчас экспонируется «говорильня») и в Пушкинский дом. Исчезло самое важное — их взаимосвязь, и они превратились просто в более или менее хорошие вещи. Но опыт создания этого удивительного музея, в котором с такой силой воплотилась культура русского классицизма, а вместе с тем и замечательная культура 1920-х годов, не должен забыться. Создатели музея доказали, что можно и должно изгнать холод и необжитость из музеев такого рода и что для этого нет другого средства (помимо, разумеется, проникновения в художественные принципы и быт эпохи), кроме воссоздания бесчисленных мелочей, наполнявших жилой дом.

\* \* \*

В статье использованы материалы Государственного Исторического музея, музея Пушкинского дома Академии наук СССР, Московского городского архива, Путеводители по музею (1924 и 1927 гг.), обследования дома автором (1963 г.) и воспоминания Е. В. Сильверсван.

## ЗАМЕТКИ И МЫСЛИ

### О печах

Парадные печи московских домов конца XVIII — начала XIX вв. были важнейшим элементом убранства интерьеров. Не считая чисто архитектурных элементов отделки, мало что могло сравниться по выразительности с печами, зачастую сложными и эффектными сооружениями<sup>а</sup>.

Судя по изображению в Альбомах Казакова<sup>б</sup> парадные печи были очень распространены, но в натуре их сохранилось считанное количество, фотографиями зафиксировано немного больше, и каждый уцелевший образец представляет исключительную ценность и интерес. Как ни скудны наши сведения, можно с уверенностью сказать, что печи этого времени были одним из самых ярких достижений русского прикладного искусства.

Для облицовки печей в конце XVIII — начале XIX века применялись изразцы двух типов. Для непарадных комнат и часто для зеркал печей, выходящих в коридор, применялись изразцы размером 24,5 × 17 см. Они белого цвета с окантовкой голубой или синей полоской, одинарной или двойной<sup>в</sup>. Все парадные печи облицованы изразцами размером 35,5 × 17,5 см (за исключением профилированных изразцов

<sup>а</sup> В иных случаях, например в доме Щепочкина в Полотняном заводе Калужской области, они просто подавляют всю другую отделку.

<sup>б</sup> Альбомы партикулярных строений.

<sup>в</sup> Изразцов, имеющих росписи, мы не касаемся.



и крупных блоков, например, розетки, ленты фризов и т. д.). В обоих случаях цвет изразцов не чисто белый, а серовато-кремового оттенка и поверхность их имеет тонкую сеть мелких кракелюр.

Изразцы второй половины XIX века резко отличаются от них размерами (39×22 см) и абсолютно белой, лишенной кракелюр поверхностью. Несмотря на их идеальное техническое совершенство, в художественном отношении они далеко уступают изразцам начала XIX века.

В этом сообщении мы ограничиваемся только московскими печами из рельефных изразцов или целых фаянсовых элементов (например, вазы). Но разграничить московские печи от петербургских очень трудно, так как московские (да и петербургские) заводы в этом отношении почти не изучены. Есть, однако, тип печей в Москве, совершенно не встречающийся — тип «монолитной» печи с поддувом и с барельефной вставкой в верхней части (хотя петербургские печи нередко привозились в Москву)<sup>1</sup>. И вместе с тем в Петербурге нет (точнее — они не опубликованы) печей того типа, который мы считаем московским.

В московских домах конца XVIII — начала XIX века встречается несколько постоянно применяющихся приемов постановки печей: в зале — или печь, прямоугольная в плане, прилежащая к стене, или печь, зеркало которой — заподлицо со стеной (обычно, если зал невелик по площади); в большой гостиной — угловые дуговые (с дугой, равной четверти круга, реже срезающая угол); в дамском кабинете — угловая (обычно срезающая угол, с выступом или, наоборот, с обратным ризалитом). Каминные встречаются довольно редко, обычно в кабинете хозяина. Топки, если только это возможно, делались из коридора или непарадных комнат. Схема эта, выработанная в конце XVIII века, в неприкосновенности сохранилась и широко применялась приблизительно до 40-х годов XIX века.

Наибольшее значение для интерьеров имеют, обычно, печи большой гостиной, придающие всегда прекрасную пластику комнате. Зал имеет обычно, простые и спокойные объемы.

По материалам тех же Альбомов Казакова печи московских домов можно разделить на два основных типа. Первый тип — печь, зеркало которой либо доходит до полу, либо имеет основание, отделенное от верха карнизом-полочкой (в этом случае она приобретает вид каминной). Печи второго типа состоят из двух частей: прямого или дугового зеркала и приставленного к нему поддума с завершением. В основании таких печей имеются ходы для дыма, верх — чисто декоративный. Общее свойство печей обоих типов то, что они сборные: часто отличаются мелкими деталями убранства, иногда при одинаковом верхе имеют различный низ, и наоборот, а поэтому и разделение на типы весьма условно.

Печи первого типа в Альбомах встречаются нередко (дом Шереметевых), дом Плещеева (зал), дом Тарасова (с нишей, в которой стоит ваза)<sup>2</sup>.

Но в натуре нам известны только три такие печи: в доме 20 по ул. Дзержинского (ныне в Историческом музее), в так называемом доме

Варгина на Тверской (ныне Советской) площади и печь в доме № 4 по Яузской улице<sup>3</sup>.

История первого дома для датировки ничего не дает, так как дом построен в 1849 году и печь явно перенесена из другого дома. Очень близкая к ней печь дома Варгина, вероятно, ровесница дому и датируется 1806 годом. Различие печей в том, что в доме Варгина печь имеет подиум с фаянсовым рельефом-лебедем с венком на шее в обрамлении растительного орнамента. Печь дома 20 по ул. Дзержинского имеет сплошное зеркало до полу (при этом снизу добавлен — по высоте — еще ряд изразцов, плохо связанный с остальной композицией) и имеет полихромную поливу великолепного зелено-сиренево-желтого колорита. Цветность этих изразцов роднит их с изразцами XVII века и очень поражает в памятнике начала XIX века. Печь дома Варгина чисто белая и значительно проигрывает от этого. Обе печи окантованы характерными арабесками.

То, что печи допоярные, подтверждается отчасти деталями: орел, сидящий на корзине с фруктами, очень «мирного» характера с виноградной кистью в клюве, а сама корзина очень похожа на часто повторяющуюся деталь лепнины первого десятилетия XIX века.

Печь дома № 4 по Яузской улице — величавое пятиметровое сооружение, не уступающее по качеству лучшим дворцовым печам Москвы и Петербурга. Печь очень архитектурна. Схема ее простая и четкая. Центр подиума украшен вытянутой восьмиугольной нишей с крупной розеткой в центре и мелкими по углам. Центральная розетка, как, впрочем, и все рельефные детали, сделана с блестящим мастерством. Верх — чистое зеркало печи (4×2 изразцов), окантованное по бокам арабеском: из нижнего горшочка «вырастает» цветок во всю высоту зеркала. Сверху зеркало печи перекрывается фризиком. Окантовки как пиллястры замыкаются капителями. Над капителями есть еще развитое завершение с полукруглой нишкой с лепниной, карнизом и аттиком над ним. Увенчана печь фаянсовой вазой на небольшом постаменте. Нам известна такая же печь в доме № 2 по ул. Тимирязева в Муроме. Но муромская печь ниже московской, она кончается фризиком, за которым следует фриз комнатного карниза. Есть отличия и в рельефных изразцах по бокам подиума.

В 1801 году печи в доме № 4 по Яузской улице еще не было. Не было еще и стены, у которой она стоит. И нет никаких оснований думать, что она возведена до пожара 1812 года. После пожара дома в 1812 году ремонт стал неизбежен. Тогда-то и была, вероятно, установлена печь (флигель восстановлен к 1817 г.). Муромская печь тоже не могла появиться раньше 1810 года.

1817 год как дату установки печи дома № 4 по Яузской улице косвенно подтверждает следующее: «ложки» и нарезка, служащие переходом от окантовки — арабесок — к зеркалу печи. Они встречаются в качестве единственного украшения — окантовки печей дома № 20 по Малому Дровяному переулку (в гостиной только «ложки», в зале и нарезка), а этот дом точно датируется 1816 годом. Между тем детали печей, близкие, например, печи дома Шереметевых (насколько можно разобрать), по

характеру гораздо более напоминают детали лепнины московских домов конца XVIII века. Розетки такого типа, который применен в подиуме, встречаются во многих домах 80—90-х годов. Фризик буквально совпадает с фризиком-вставкой домов первого десятилетия XIX века. Нам кажется, однако, что здесь нет никакого противоречия. Не говоря уж о чрезвычайной устойчивости форм в прикладном искусстве, вполне вероятно, что формы, созданные еще в допожарное время, использовались и в эпоху ампира, как это встречалось, например, в лепнине.

Печи второго типа в Альбомах встречаются еще чаще<sup>4</sup>.

Кроме того, часто они изображены на планах (благодаря сложной форме их легко узнать). Они могут быть как угловыми, так и прилегающими к одной стене и в плане прямоугольными.

Самый популярный вид таких печей — подиум, приложенный к дуговому или прямому зеркалу, на подиуме стоит колоколообразное завершение, «покрытое» акантовыми листьями и увенчанное вазой. Колокол придает печи нечто барочное, несмотря на ее ясные классические формы. До настоящего времени такая печь хорошо сохранилась в Охотничьем доме усадьбы Никольское — Урюпино (80-е годы XVIII в.). Аналогичная печь была в гостиной дома Гончаровых в Полотняном заводе, но в 1910 году завершения у нее не было (скорее всего оно исчезло). Появились эти печи, вероятно, в 80-х годах XVIII века, но широко применялись и в 90-х годах (в Альбомах Казакова — в домах Долгорукого на Пречистенке, Г. Н. Орлова на Никитской, Плещеева на Новой Басманной). Несколько таких печей запечатлено в книге Г. Лукомского «Кострома».

Датировка внутренней отделки дома Гончаровых в Полотняном заводе представляет большие трудности. Дом построен в 1775 году и к приезду Екатерины в Полотняный завод по крайней мере часть интерьеров была уже отделана. К этому времени относятся карнизы комнат, насколько можно разобрать в натуре и на фотографиях. Но диванная по формам относится не к 70-м, а к 80-м годам. Переделки шли и позже (стрельчатые двери и плафон одной из комнат в точности совпадают с плафоном соседнего дома Щепочкиных — первого десятилетия XIX в.)...

## Приложения

### СПИСОК ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ МОСКВЫ XVII — СЕРЕДИНЫ XVIII ВЕКА

В настоящий список включены все существующие и известные мне гражданские памятники периода от XVII века и до середины XVIII века включительно<sup>а</sup>. Вошло сюда и несколько памятников, которые скорее можно отнести к 70-м годам XVIII века (например, Бакунинская ул., д. 24; ул. Огарева, д. 8; Б. Ордынка, д. 7), поскольку по стилистическим признакам не всегда возможно отделить их от зданий середины XVIII века.

Памятники Кремля, монастырей и подмосковных сел, вошедших теперь в черту города, в список не включены (кроме Нескучного дворца).

Состояние этих памятников различное: от археологических фрагментов и включенных в более поздние дома до легко поддающихся реконструкции или целиком сохранившихся.

В список не включен ряд зданий, хотя и относящихся, по-видимому, к этому периоду (например, д. 1 по Новокузнецкой ул.; д. 19 по Б. Ордынке и т. д.), но относительно которых нет пока неоспоримых архивных или натуральных данных (размер кирпича и кладка).

Для зданий XVII века всюду сохраняется название «палаты». Здания середины XVIII века именуются дворцом, домом или палатами в соответствии с тем, что они больше напоминают по облику.

Вместе с недавно снесенными памятниками этого времени (Б. Молчановка, д. 6; ул. Герцена, д. 17; Собиновский пер., д. 6; палаты XVI—XVII вв. в Зарядье; пороховые погреба середины XVIII в. и т. д.), а также известными нам по старым обмерам и изображениям, эти памятники существенно расширяют наши представления о топографии каменных зданий в Москве, об их облике, а в значительной мере и вообще об облике Москвы середины XVIII века.

\* \* \*

Список составлен с использованием основного и дополнительного списков памятников архитектуры Москвы, составленных Г. Т. Крутиковым, а также материалов обследований Л. И. Антропова и С. С. Чехова. Датировка памятников в большинстве случаев условна.

---

<sup>а</sup> Точнее — до 1760-х годов барокко в Москве еще процветало (например, дом Апраксиных — 1766—1768-е г.).

## СПИСОК ПАМЯТНИКОВ МОСКВЫ XVII — СЕРЕДИНЫ XVIII ВЕКА

Улица или переулок	№ дома	Памятник
Алексея Толстого ул.	3	Палаты XVII в.
Армянский пер.	3	Усадьба XVII в. (бояр Милославских) <sup>1</sup>
То же	13	Дом конца XVIII в. в основе середины XVIII в.
Архипова ул. (Спасоглинни- щевский пер.)	11	Дом конца XVIII в. (И. С. Гагарина) с ча- стями XVII в. <sup>2</sup>
То же	4	Дом конца XVIII в., включивший дом се- редины XVIII в.
»	9/1 (во дворе)	Служба XVII—начало XVIII в.
Бакунинская ул.	24	Дом 70-х (?) годов XVIII в.
Басманная Новая ул.	2	Запасный дворец (в основном 1753 г.)
То же	4	Куракинская богадельня середины XVIII в.
»	9	Дом конца XVIII в. (А. Ф. Хлебниковой), включивший дом середины XVIII в.
Баумана ул.	6	Дом середины XVIII в.
То же	29	«Сенат» в основе первой половины XVIII в.
Баумана 2-я ул.	3	Лефортовский дворец (потом дворец Мен- шикова) на Яузе 1697—1699 гг. с частью 1708 г.
То же	5	Дворец Бестужева-Рюмина (1749 г.) в пе- ределке начала XIX в.
Беллинского ул.	5	Дом середины XVIII в.
Берсеневская набережная	20—22	Усадьба Аверкия Кириллова (палаты 1657 г. и палаты начала XVIII в. по набе- режной) <sup>3</sup>
Бобров пер.	6 (часть, находя- щаяся во дворе)	Палаты конца XVII — начала XVIII в.
Богдана Хмельницкого ул.	6/1	Дом конца XVIII в. со двора
То же	11	Малороссийское подворье XVII в., переде- лялось в середине XVIII и начале XIX в. <sup>4</sup>
Владимилова проезд	5	Палаты середины XVII в. (подворье Боров- ского Пафнутьева монастыря)

Улица или переулок	№ дома	Памятник
Володарского ул.	16	Дом конца XVIII — начала XIX в. с палатами XVII в.
Волхонка ул. То же »	3 8 (во дворе) 14	Дом середины XVIII в. с частью XVII в. Палаты Волконского 1682 г. Усадьба М. М. Голицына (дом и ворота середины XVIII в.)
Волхонка ул.	16	Дом Долгорукова (в основе середины XVIII в.)
Воронцовская ул.	4	Дом конца XVIII в. с палатами XVII в.
Гайдара ул.	6	Дом начала XIX в., в основе середины XVIII в.
Георгневский пер.	4	Палаты XVI—XVII вв. (боярина Троекурова)
Герцена ул. То же » »	14/2 16 21 23	Дом Брюса (первый этаж — первой половины XVIII в.) Палаты XVII в. Главный дом усадьбы Глебовых (в основе — середины XVIII в.) Дом середины XVIII в.
Глухарев пер.	4	Палаты середины XVIII в.
Гоголевский бульвар То же	4 (во дворе) 10	Дом XVII в. Дом конца XVIII—начала XIX в. с частями XVII в.
1-й Гончарный пер.	10	Палаты середины XVIII в.
Госпитальная ул.	3	«Военная госпиталь» (часть, выходящая к Язуе, — начала XVIII в.)
Дзержинского ул. То же » »	7 (во дворе) 14 17 20 (во дворе)	Палаты Хованских (конца XVII — начала XVIII вв.) Дом середины XVIII в. Палаты середины XVIII в. Дом середины XVIII в.
Донская ул.	45	Дом середины XVIII в.
Дурова ул.	49	Дом конца XVIII в. с частью середины XVIII в.
Лукачев пер.	18	Палаты середины XVIII в.

Улицы или переулки	№ дома	Памятник
Ермоловой ул.	6	Дом конца XVIII — начала XIX в. с частью середины XVIII в. (шелковой фабрикой)
Жданова ул.	12	Дом середины XVIII в.
Зачатьевский 3-й пер.	6	Палаты конца XVII в.
Интернациональная ул.	4 (во дворе)	Палаты конца XVII—начала XVIII в.
Ипатьевский пер.	12	Палаты XVII в.
Исторический проезд	1	Монетный двор 1680 г.
Кадашевская набережная	32 (во дворе)	Палаты XVII в.
То же	36 (во дворе)	Палаты конца XVII — начала XVIII в.
Кадашевский 1-й пер.	10	Палаты XVII в.
То же	12 (во дворе)	Палаты середины XVIII в.
»	14	Дом конца XVIII в. с частью середины XVIII в.
Кадашевский 2-й пер.	2/8	Палаты конца XVII—начала XVIII в.
То же	14	Дом середины XVIII в.
Кадашевский 3-й пер.	7	Дом с фрагментами середины XVIII в.
Калинина ул.	5	Службы усадьбы Талызина: 1) палаты Государева Аптекарева двора — XVII в. (по ул. Маркса и Энгельса); 2) Службы середины XVIII в. (во дворе)
Качалова ул.	12	Дом конца XVIII в. с частями XVII в.
Кирова ул.	40	Палаты XVII в. (в середине XVIII в. — Кункина)
То же	42	Дом Барышникова конца XVIII—начала XIX в., включивший палаты XVII в.
»	44	Дом середины XVIII в.
Кисельный В. пер.	4 (во дворе)	Дом конца XVII в.
Кожевническая ул.	11	Дом начала XIX в. с палатами начала XVIII в.
То же	13	Дом начала XIX в. с палатами XVII—начала XVIII в.
»	20	Палаты XVII в. <sup>5</sup>

Улицы или переулки	№ дома	Памятник
Колпачный пер.	3	Палаты середины XVIII в.
То же	6 (во дворе)	Дом середины XVIII в. с палатами XVII в.
»	10	Палаты XVII в. (т. н. палаты Мазепы)
Коммунистическая М. ул.	10	Палаты середины XVIII в.
Котельнический 1-й пер.	3	Дом конца XVIII—начала XIX в. (с палатами XVII в.) <sup>6</sup>
Красноказарменный пер.	3 5	Службы начала XVIII в. при Головинском дворце
Кривоколенный пер.	4	Дом конца XVIII в. с частью XVII в.
То же	9	Палаты середины XVII в. с пристройкой начала XVIII в.
»	10	Палаты начала XVIII в. (служба усадьбы Мирославских?) <sup>7</sup>
Кропоткинская ул.	1 (во дворе)	Палаты XVII в.
То же	17	Дом конца XVII с палатами XVII в.
Крутицкий 1-й пер.	4-а	1) Крутицкий надвратный терем <sup>8</sup> ; 2) Дворец Крутицких митрополитов <sup>9</sup> ; 3) Набережные палаты середины XVIII в.
То же	8	Крутицкий казенный приказ (палаты XVII в.)
Кузнецкий мост ул.	17 (во дворе)	Палаты конца XVII—начала XVIII в.
То же	20	Дом Собакиных конца XVIII в. (с частями XVII в.)
Лаврушинский пер.	4	Дом начала XIX в. с палатами XVII в. во дворе
Левшинский М. пер.	5	Дом начала XIX в. (с частями XVII в.)
Лефортовская площадь	2	Дом Бутурлина — в основе — конца XVII — начала XVIII в.
Ленивка ул.	4	Дом конца XVII—начала XVIII в.
Ленинский просп.	14	Нескучный дворец, в основе 1756 г. (ворота перевезены: Б. Толмачевский пер.; д. 3 и Шаболовка, д. 11)
Лефортовский пер.	8	Дом начала XVIII в.
Лубянка М. ул.	14	Дом конца XVIII в. (в основе середины XVIII в.)



Улицы или переулки	№ дома	Памятник
Лучников пер.	4 (во дворе)	Палаты XVII с частью начала XVIII в.
Льва Толстого ул.	10	Палаты XVII в.
К. Маркса ул.	15	Дом середины XVIII в. <sup>10</sup>
То же	20 (во дворе)	Дом Бабушкина середины XVIII в. <sup>11</sup>
Маркса и Энгельса ул.	3	Палаты XVII в.
То же	7 (во дворе)	Дом конца XVIII в. (в основе XVII в.)
»	15 (во дворе)	1) Палаты XVII в.; 2) Служба XVII в.
Мархлевского ул.	16	Дом середины XVIII в.
Медведева ул. (Старопи- меновский пер.)	11	Палаты XVII в. (Хованских)
Метростроевская ул.	38	Дом конца XVIII в. (в основе XVII в.)
Мечникова ул.	4	Главный дом усадьбы Нарышкиных (в основе середины XVIII в.)
Мира просп.	14	Палаты конца XVII в. (Я. В. Брюса)
Мяковского ул. (Б. Афа- насьевский пер.)	20	Палаты середины XVIII в.
Немировича-Данченко ул.	4 (во дворе)	Дом конца XVII—начала XVIII в.
Овчинниковский Средний пер.	10	Палаты XVII в.
Огарева ул.	8 (во дворе)	Дом середины XVIII в.
Ордынка Б. ул.	7 (во дворе)	Дом середины XVIII в.
То же	8	Дом начала XVIII в.
Ордынский тупик	5-а (во дворе)	Дом середины XVIII в.
Осипенко ул.	43	Дом конца XVIII в. (в основе XVII в.)
То же	55 (во дворе)	Палаты XVII в.
Палашевский М. пер.	7	Дом конца XVIII в. с частями XVII в.

Улицы или переулки	№ дома	Памятник
Плетешковский пер.	16	Дом середины XVIII в.
Подкопаевский пер.	5	Палаты XVI—XVII вв.
Покровский бульвар	13	Служба с палатами XVII в.
Полянка Б. ул.	11, 14	Палаты середины XVIII в.
Полянка М. ул.	11	Дом середины XVIII в.
Почтовая ул.	17/12	Дом конца XVII—начала XVIII в.
Пушкинская ул.	7 (во дворе)	Дом первой половины XVIII в.
Пятницкая ул.	6/1	Дом конца XVIII в. с палатами XVII в.
То же	10	Дом конца XVIII в. (первый этаж середины XVIII в.)
Пятницкая ул.	12	Дом начала XIX в. с частью середины XVIII в.
Радно ул.	10	Усадьба Демидова середины XVIII в.: 1) главный дом (отделка конца XIX в.); 2) служебный корпус по улице
Разина ул.	5 (во дворе)	Палаты XVII в. (сильно перестроены) <sup>12</sup>
То же	12	Палаты XVI—XVII вв. (Английское подворье)
Раушский 2-й пер.		Дом причта ц. Николая Заяицкого середины XVIII в.
Савельевский пер.	7	Дом начала XIX в. (в основе XVII в.)
Садово-Спасская	1	Дом И. С. Гендрикова (в 1760-х годах уже существовал)
Сверчков пер.	6	Палаты начала XVIII в.
То же	8 (во дворе)	Палаты XVII в. (гостя Сверчкова)
Серебрянический пер.	7 (во дворе)	Палаты середины XVIII в.
Серова пр.	21 (во дворе)	Дом конца XVIII в. (в основе первой половины XVIII в.)
Собиновский пер.	6	Дом середины XVIII в.

Улицы или переулки	№ дома	Памятник
Спартаковская ул.	2	Дом XVIII в. (в основе середины XVIII в. — Шепелева)
То же	3	Дом конца XVIII в. (в основе середины XVIII в.)
Спасская Б. ул.	21	Дом середины XVIII в.
Сретенский пер.	3	Палаты XVII в.
Станиславского ул.	6	Дом конца XVIII в. (в основе середины XVIII в.)
То же	21 (во дворе)	Дом начала XVIII в.
Старокирочный пер.	6	Палаты XVII в. (т. н. дом Анны Монс)
Старосадский пер.	8	Дом начала XIX в. в основе XVII в.
Столешников пер.	6	Дом конца XVIII в. (в основе середины XVIII в. с частями XVII в.)
Суворовский бульвар	12	Дом начала XIX в. с частью середины XVIII в. во дворе
Сыромятническая В. ул.	4	Дом начала XIX в. с частями середины XVIII в.
Таганская ул.	13	Дом конца XVIII в. с частями середины XVIII в.
Телеграфный пер.	10	Палаты начала XVIII в. <sup>13</sup>
Толмачевский Б. пер.	7	Дом конца XVIII—начала XIX в. с фрагментами XVII в.
Толмачевский М. пер.	8	Палаты XVII в.
Трубная площадь	6	Дом начала XIX в. с частью середины XVIII в.
Ульяновская ул.	9 (во дворе)	Палата 1756 г.
То же	9 (во дворе)	Дом начала XIX в. (в основе середины XVIII в.)
»	49	Палаты середины XVIII в.
»	53	Флигель середины XVIII в. усадьбы конца XVIII в.
Харитоньевский пер.	13	Палаты XVII в. (в середине XVIII в. князя Козловского)
То же	21	Палаты бояр Волковых XVI—XVII вв.

Улицы или переулки	№ дома	Памятник
Хоромный туп.	4	Дом середины XVIII в. <sup>14</sup>
Хохловский пер.	7	Палаты дьяка Украинцева, 1665 г.
Черниговский пер.	9/13	1) Дом начала XIX в. в основе XVII в. 2) Служебный корпус середины XVIII в.
Чернышевского ул.	22	Усадьба Апраксиных (1766—1768 гг.). Дом и три флигеля
То же	31 (во дворе)	Дом 1756 г.
Чертольский пер.		Служба XVII—начала XVIII в. при усадьбе Хрущевых начала XIX в.
Чкалова ул.	27 (во дворе)	Дом 1760—1770-х годов (по стилистическим признакам) <sup>15</sup>
Шаболовка ул.	11—13	Дом конца XVIII в. с частями середины XVIII в.
Щепкина ул. (2-я Мещанская)	28	Дом середины XVIII в.
Якиманка М. ул.	13	Палаты середины XVIII в. <sup>16</sup>
То же	34	Дом середины XVIII в.
Яузская ул.	3	Усадьба Гончаровых конца XVIII в. (правый флигель с частью первой половины XVIII в.)

## ПАМЯТНИКИ ЖИЛОЙ АРХИТЕКТУРЫ МОСКВЫ С 90-Х ГОДОВ XVIII ВЕКА ПО 1812 ГОД

Памятники культуры, дата создания которых документально установлена, составляют основу любой истории искусств. Они служат вехами, между которыми можно разместить и памятники недатированные.

К сожалению, памятники архитектуры эпохи классицизма в Москве изучены еще далеко не достаточно, хотя до нашего времени их сохранилось немало. Датировка этих памятников связана с архивными поисками, так как сведений о них в литературе немного и доверять этим сведениям не всегда возможно. Приводимая ниже таблица является попыткой собрать воедино хронологические сведения о датированных жилых домах в Москве, а частично — о постройках важнейших подмосковных усадеб, художественный облик которых сформировался в период от начала 90-х годов XVIII века до 1812 года. Этот период, естественной границей которого стал пожар 1812 года, по времени не велик, но очень важен для истории русской (особенно московской) архитектуры.

В эти годы окончательно откристаллизовались формы русского классицизма. Демократизация культуры захватила и архитектуру: строятся крупнейшие общественные здания (в Москве это были в основном больницы) и, что еще важнее, чрезвычайно усиливается внимание к рядовому строительству (в 1806—1810 гг. были изданы типовые проекты). Без громадной работы, проведенной в эти годы, было бы невозможно ни восстановление Москвы после пожара 1812 года в такой короткий срок и на таком высоком художественном уровне, ни столь быстрая кристаллизация черт следующего стилистического периода, так называемого «московского ампира».

Приводимая таблица является, конечно, далеко не полным сводом московских памятников этого времени. Естественным приложением к ней должен служить список важнейших не датированных пока зданий этих лет. Здесь еще предстоит большая работа. Если прибавить к этим памятникам государственные дворцы (они, за исключением казачьего проекта перестройки Кремля, в список не включены), упоминавшиеся типовые проекты, общие для всех городов, и церковное зодчество, то получится весьма обширный круг памятников, которые позволят сделать надежные и многообразные выводы о принципах и приемах московских зодчих этого времени.

Основное место в таблице занимают средних размеров дворцы не потому, конечно, что их строили больше, чем рядовых домов, а потому, что такой дворец еще оставался центром приложения художественных сил, а поэтому и фиксировался гораздо чаще, и лучше сохранялся. К рядовому жилому дому московская архитектура пришла в значительной мере через небольшой дворец. Рядовых же домов этого времени нам известно немного и сведения о них далеко не так многообразны. Сохранилось же их совсем мало.

Характерно, во-вторых, что больше половины домов перестроено из более старых зданий<sup>а</sup>. Явление это типично и для Петербурга.

В-третьих (это, пожалуй, самый важный вывод): зрелый классицизм сформировался в Москве раньше, чем это принято думать, — уже в самом начале 90-х годов XVIII века. В некоторых из домов этого времени уже употребляются стилистические приемы, характерные для русского ампира, например окна безо всяких ниш и наличников на глади стены. Фасады другого типа (со сплошной или почти сплошной рустовкой) тоже появились в самом начале 90-х годов. Детали наружного убранства таких домов, как дома Козицкой, Демидова или маленького дома Драншева, построенных в 90—91 гг., широко применялись на протяжении всех 90-х годов, а быть может и позднее. Таким образом, московская архитектура ничуть не отставала в своем развитии от петербургской.

Резкая, на первый взгляд, граница между до и послепожарной архитектурой Москвы на самом деле оказалась довольно зыбкой. Конечно, неслыханная потребность в массовой застройке сильно изменила характер архитектуры, но связь между двумя этими периодами очень прочна. Приемы планировки, многие детали внутренней отделки почти неизменными перешли в архитектуру послепожарной Москвы. Такие дома, как так называемый дом Ротт на Девичьем поле или так называемый дом Ланина на Софийской набережной, можно вполне принять по их наружному облику за постройки первого десятилетия XIX века, а на самом деле отделка обонх домов послепожарная. Об общей же преемственности двух эпох и говорить не приходится.

---

<sup>а</sup> Факты включения более старого здания всюду (кроме помеченных знаком волп-роса) точно установлены по архивным и натурным исследованиям.

ПАМЯТНИКИ ЖИЛОЙ АРХИТЕКТУРЫ МОСКВЫ С 90-Х ГОДОВ XVIII ВЕКА ПО 1812 Г.

Название памятника	Старый адрес (название части и № по Хотевскому плану)	Новый адрес (для сохранившихся)	Дата
1	2	3	4
Дом Н. П. Высоцкого	Басманная, 78	Н. Басманная, 13	1790*
Дом В. Н. Гагариной	Сретенская, 140	Петровка, 29	1790*
Флигеля дома В. А. Павлова (Истлентьева)	Мясницкая, 393	—	1790**
Дом П. Ф. Драпшева	Рогожская (б. Яузская), 460	Верхняя Радницевская, 1	1790**
Дом Е. И. Козицкой	Тверская, 447	ул. Горького, 14	1790**
Дом И. И. Демидова	Басманная, 393	Гороховский пер., 4	1791*
Дом генерал-губернатора (перестройка)	Тверская, 239	ул. Горького, 13	1791
Дом А. Б. Куракина	Басманная, 361	ул. Карла Маркса, 21	1792**
Дом А. Р. Засыпкина	Рогожская (б. Яузская), 529	Интернациональная, 2	1792**
Дом А. И. Пашкова	Тверская, 109	Моховая, 9	1793**
Дом В. П. Разумовской	Мясницкая, 357	ул. Б. Хмельницкого, 2	1796*
«Лопухинский дом»	Тверская, 47	Волхонка, 14	1797**
Усадьба И. Р. Баташева	Рогожская (б. Яузская), 447	Интернациональная, 9—11	1797**
Перестройка Кремля (казаковский проект)	—	—	1797**
Дом С. И. Плещеева	Басманная, 331а	Н. Басманная, 12	Между 1797—1799***
Дом А. В. Истлентьева	Мясницкая, 393	—	1798**
Дом А. И. Лобанова-Ростовского	Яузская (б. Сретенская), 703	ул. Кирова, 43	1799**

Обоснование датировки					Литературный источник	Включил ли более старые части
архив	№ фонда	№ описи	ед. хр.	лист		
5	6	7	8	9	10	11
—	—	—	—	—	Альбомы М. Казакова, с. 232, (270)	+
—	—	—	—	—	Альбомы М. Казакова, с. 222—223, (269)	— (?)
ГИМ ОПИ	440	—	960	10	Альбомы М. Казакова, с. 107, (255)	—
ГИМ ОПИ	440	—	963	110	—	—
ЦГА Москвы	105	1	550	—	Альбомы М. Казакова, с. 71—75, (250)	+ (?)
ЦГА Москвы	105	9	1020 1100	—	Альбомы М. Казакова, с. 80, (251)	—
ЦГАДА	16	—	582	193	—	+
ГИМ ОПИ	440	—	959	28	Бондаренко. М. Казаков. М., 1938	+
ЦГА Москвы	105	1	1422	—	Пилевский. Стасов архитектор. Л., 1963	+
ГИМ ОПИ	440	—	—	—	Альбомы М. Казакова, с. 183, (265); Сытин П. История планировки и застройки Москвы, т. II, с. 321	—
ЦГА Москвы	105	9	1387	—	Альбомы М. Казакова, с. 138 (258)	—
—	—	—	—	—	Казаков М. с. 303. Статья автора в сб.: «Материалы заседаний, посвященных Казакову»	+
ГИМ ОПИ	440	—	963	138	Путеводитель по Москве (под редакцией Машкова. М., 1913)	—
—	—	—	—	—	Казаков М., 290/291	—
ЦГА Москвы	171	1	—	38	Альбомы М. Казакова, с. 229—231, (270)	—
ЦГА Москвы	105	1	2464	—	Альбомы М. Казакова, с. 107, (255)	+
ЦГА Москвы	171	1	155	—	Альбомы М. Казакова, с. 224—225, (269)	+

Название памятника	Старый адрес (название части и № по Хотевскому плану)	Новый адрес (для сохранившихся)	Дата
1	2	3	4
Усадьба Н. А. Бахметьева	Мясницкая, 391	—	1797**
Усадьба А. Н. Долгорукова	Арбатская, 380	ул. Качалова, 12	Между 1797—801***
Дом Е. Ф. Мусиной-Пушкиной на Тверской	Тверская, 299	—	Между 1797—801***
Дом В. Г. Орлова	Тверская, 126	ул. Герцена, 5	1799**
Службы усадьбы Глебовых	Тверская, 137	ул. Герцена, 23	1799**
Дом А. И. Мусина-Пушкина на Разгуляе	Басманная, 291	Спартакoвская, 2	Между 1799—802***
Усадьба Абрамцево (гл. дом — деревянный)	—	—	Около 1800
Усадьба М. П. Губина	Тверская, 462	Петровка, 25	1799****
Усадьба Люблино (гл. дом)	—	—	1801*
Усадьба Д. Н. Лопухина	Серпуховская, 662	Ленинский просп., 6	1801—2**
Дом А. Н. Голицына	Мясницкая, 124	—	1801—2**
«Благородное собрание» (угл. ротонда)	Тверская, 316	ул. Пушкина, 2	1801—2**
Дом Н. П. Хлебникова	Рогожская (б. Яузская), 513—4	—	1801—2**
Усадьба Е. Ф. Безсоновой	Арбатская, 238	—	1801—2**
Усадьба А. К. Разумовского	Басманная, 412	ул. Казакова, 18—20	1800—1
«Лопухинский дом» (казакoвский проект)	Тверская, 47	—	До 1804**
Усадьба Остафьево	—	—	1801**
Дом Тутолмина	Рогожская (б. Яузская), 570	ул. Володарского, 12	1801—2****



Обоснование датировки					Литературный источник	Включил ли более старые части
архив	№ фонда	№ описи	ед. хр.	лист		
5	6	7	8	9	10	11
ГИМ ОПИ	327	—	10	11—12	Альбомы М. Казакова, с. 103, (254)	—
ЦГА Москвы	2134	1	12	22	Альбомы М. Казакова, с. 216—217, (269)	+
—	—	—	—	—	Альбомы М. Казакова, с. 84—85 (251)	+
ЦГА Москвы	171	1	187	—	Альбомы М. Казакова, с. 177—178, (265)	+
ГИМ ОПИ	440	—	963	52	—	—
ЦГА Москвы	171	1	281	—	—	+
—	—	—	—	—	Пахомов Н. Абрамцево, М., 1958, с. 6—7	+
ЦГА Москвы	171	8	191	—	Альбомы М. Казакова, с. 60—61, (248)	+
—	—	—	—	—	Практика реставрационных работ. М., 1958, с. 127	—
—	—	—	—	—	Альбомы М. Казакова, с. 88—89, (252)	?
—	—	—	—	—	Альбомы М. Казакова, с. 45—48, (246)	+
—	—	—	—	—	Альбомы М. Казакова, с. 53—57, (247)	+
ЦГА Москвы	105	1	26	—	Альбомы М. Казакова, с. 122—123, (256)	—
—	—	—	—	—	Альбомы М. Казакова, с. 86—87, (252)	—
—	—	—	—	—	«Архитектурное наследство», № 9, с. 189 (1959)	—
МА	—	—	—	Р1-3124 (набросок карандашом)	Казаков М. 305. Статья автора в сб.: «Материалы заседаний»	+
—	—	—	—	—	Тихомиров В. Архитектура подмосковных усадеб. М., 1953, с. 260	—
—	—	—	—	—	Альбомы М. Казакова, с. 108—111 (255)	—?

Название памятника	Старый адрес (название части и № по Хотевскому плану)	Новый адрес (для сохранившихся)	Дата
1	2	3	4
Усадьба Ф. А. Ардалинова (ворота и ограда)	Серпуховская, 409	Дубнинская, 51	1802**
Дом И. И. Барышникова	Яузская, 7	ул. Кирова, 43	1803—4*
Усадьба Елизаветино	—	—	1803**
Усадьба Петровское (гл. дом)	—	—	1803—7
Усадьба Кузьминки (гл. дом)	—	—	1805—6
Дом Леонтьевой (деревянный)	Якиманская, 401	—	1805**
Дом А. П. Сытина (деревянный)	Арбатская, 553	Сытинский пер., 5	1804**
Дом Е. И. Несвицкой	Арбатская, 94	—	1806**
Дом С. И. Усачева на Тверской площади	Тверская, 429	—	1806**
Дом причта церкви Симеона Столпника (деревянный)	Арбатская, 86	—	1806**
Дом Карабанова	Басманная, 233	ул. Баумана, 6	После 1802
Усадьба П. М. Золотарева	Калуга, ул. Пушкина, 14	—	1805—8
Дом Е. И. Сафоновой	Хамовническая, 205	Зубовская, 13	Между 1806—11
Усадьба Никольское-Урюпино (большой дом)	—	—	1809—1
Дом М. Р. Васильевой (деревянный)	Хамовническая, 62	—	1810*
Дом А. А. Верещагиной (деревянный)	Пресненская, 229	ул. Павлика Морозова, 20б	1811*
Дом Зыдина	Пресненская	—	1810**
Дом П. Д. Белоусовой на Калужской пл.	Якиманская, 351	—	1811**

\* Окончание строительства.

\*\* Проект.

\*\*\* Точная дата начала строительства или перестройки неизвестна, но укладывается в указанный период.

\*\*\*\* Окончательный проект.

Обоснование датировки					Литературный источник	Включил ли более старые части
архив	№ фонда	№ описи	ед. хр.	лист		
5	6	7	8	9	10	11
ГИМ ОПИ	440	—	962	52		
—	—	—	—	—	Альбомы М. Казакова, с. 68—70 (248)	+
—	—	—	—	—	Тихомиров. Архитектура подмосковных усадеб. М., 1953, с. 260	—
—	—	—	—	—	Голлицын М. Петровское, М., 1912, с. 90	—
—	—	—	—	—	«Архитектура СССР», 1953, № 8	—
МА	—	—	—	Р1-10255	—	—
ЦГА Москвы	105	1	222	—	«Архитектурное наследство» № 5, с. 117 (1955)	—
МГИНТА, Арбатская часть, д. 94				—	—	—
МГИНТА, Тверская часть, д. 429				—	—	—
ЦГА Москвы	2134	1	13	60—1	—	—
—	—	—	—	—	Альбомы М. Казакова, с. 203	+
—	—	—	—	—	Безсонов С. Дом Кологривовых в Калуге. Калуга, 1929, с. 1—2	—
МГИНТА, Хамовническая часть, д. 205				—	—	+
—	—	—	—	—	Подмосковные усадьбы, вып. 2, с. 57	—
МГИНТА, Хамовническая часть, д. 62				—	—	—
МГИНТА, Пресненская часть, д. 229				—	—	—
ЦГА Москвы	163	5	24	45	—	—
—	—	—	—	—	Сытин П. История планировки и застройки Москвы, т. II, с. 464; 550	—

ных границах.

- История дома № 16 по ул. Волхонке в Москве. — В сб.: «Материалы заседаний, посвященных творчеству выдающегося русского архитектора Матвея Федоровича Казакова, в связи с 225-летием со дня его рождения» (Гос. научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева). М., 1964 (Ротапринт, 100 экз.), с. 20—25.
- Музей 40-х годов. — «Декоративное искусство СССР», 1966, № 1, с. 37—41.
- Интерьер русского классицизма. — «Декоративное искусство СССР», 1966, № 9.
- Зрелище Москвы. — «Декоративное искусство СССР», 1967, № 3, с. 26—29; перепечатано: «Моспроектовец», 1967, 19 мая.
- Возрождение жанра\* (подп. Е. Перов. Рец. на книгу М. Шапенко «По равнинам Десны и Сейма». М., «Искусство», 1967). «Декоративное искусство СССР», с. 38—39.
- Русский интерьер начала XIX века. — «Декоративное искусство СССР», 1967, № 9, с. 12—17.
- Судьба классического интерьера. — «Декоративное искусство СССР», 1968, № 2, с. 27—29.
- «Кусково»\* (рец. на книгу: И. М. Глозман, Л. В. Тьдман. «Кусково». М., «Искусство», 1966). «Декоративное искусство СССР», 1968, № 3, с. 48.
- По Калужской земле\*. М., «Искусство», 1968; 2-е изд.; там же, 1970.
- «Разнообразной и живой Москва пленяет пестротой...» — «Наука и жизнь», 1968, № 10, с. 70—71 и вклейка.
- Новые материалы о жилых домах из Альбомов М. Ф. Казакова (по натурным и архивным исследованиям). — В сб.: «Русское искусство XVIII — первой половины XIX века» (Институт истории искусств Министерства культуры СССР). М., «Искусство», 1971, с. 307—317.

---

<sup>а</sup> Звездочкой отмечены работы, не вошедшие в настоящее издание. Работы, публикуемые в других редакциях и под другими заглавиями, не отмечаются (см. о них в комментариях). Статьи Е. В. Николаева по вопросам химии не включены.

## Комментарии

В работах, незаконченных и публикуемых по черновым рукописям, в некоторых случаях опущены недописанные и неясные по смыслу фразы.

Все подстраничные сноски в книге принадлежат автору, комментарии, обозначенные цифрами, — редакции.

В комментариях приводятся сведения о публикациях работ, о степени их законченности, источниках текста, даются дополнительные библиографические ссылки, в тех случаях, когда они не приводятся автором, а также другие дополнения и уточнения (главным образом к незаконченным работам), в частности планы и важнейшие варианты.

В подготовке материалов для комментариев принимала участие М. И. Домшляк.

### Часть первая

#### ЗРЕЛИЩЕ МОСКВЫ

Статья опубликована в журнале «Декоративное искусство СССР», 1967, № 3, с. 26—29. Перепечатана (с сокращениями) в газете «Моспроектовец», 19 мая 1967 г. Печатается по журнальному тексту.

1. Виже-Лебрен в России 1795—1801. В кн.: «Русский быт по воспоминаниям современников XVIII в.», вып. 2, с. 23.

2. Б а т ю ш к о в К. Н. Прогулка по Москве. — «Сочинения», М., 1955, с. 308—309.

3. П у ш к и н А. С. Евгений Онегин, глава 7, строфа XXXVI.

4. В я з е м с к и й П. А. Очерки Москвы. Соч., т. XI; СПб, 1887, с. 275.

5. «Найденовские альбомы» — имеется в виду издание Н. А. Найденова: «Москва. Снимки с видов местностей, храмов, зданий и других сооружений», М., 1884—1886. Им же изданы альбомы фотографий московских церквей: «Москва. Соборы, монастыри и церкви», (М), 1882.

6. Подробный анализ системы городских видов, создаваемых этим парком, см. в следующей статье сборника — «Усадьба Усачевых в Москве».

#### УСАДЬБА УСАЧЕВЫХ В МОСКВЕ (НЫНЕ САНАТОРИИ «ВЫСОКИЕ ГОРЫ»)

##### Прогулка по парку

Статья не закончена и сохранилась в виде двух отдельных фрагментов. Первый представляет собой черновую рукопись, второй, от слов «Перед вами аллея, некогда замыкавшаяся вдали павильоном» — машинопись с авторской правкой. Второй отрывок озаглавлен: «Архитектурный ансамбль б. ус. Н. С. Гагарина. Продолжение». Статья публикуется впервые.

Городская усадьба купцов Усачевых в литературе иногда называется также усадьбой Гагарина, однако это опровергается архивными данными (см. паспорт дома в Инспекции по охране памятников Москвы, составленный Н. Д. Виноградовым в 1947 г.,

и работу Е. А. Белецкой — «Высокие горы». К характеристике творчества Д. Жильярди. — «Архитектура СССР», 1939, № 4, с. 65—68, в которой дается краткая история усадьбы и атрибутируется Д. Жильярди упоминаемый Е. Николаевым альбом чертежей). Усадьба строилась для Усачевых, в 1854 г. перешла к П. Д. Хлудовой, а в 1903 к ее дочери А. Г. Найденовой (почему она часто именуется также усадьбой Найденовых). С 1937 года здесь помещается 2-я туберкулезная больница Мосгорздравотдела.

1. В рукописи пропуск и авторская пометка «Осмотр дома».

2. Этой фразой начинается второй отрывок статьи. Между ним и первым, очевидно, имеется пропуск, так как описываемая аллея не та, на которую выводит пандус, а следующая, ближе к Яузе (см. план). Упоминаемый павильон в конце аллеи «беседка-раковина» — погиб в 1941 году.

#### МОСКВА ГЕРЦЕНА НА ФОТОГРАФИИ

Статья опубликована в сильно сокращенном виде в журнале «Наука и жизнь», 1968, № 10, под заглавием «... Разнообразной и живой Москва пленяет пестротой...». В архиве автора сохранились два машинописных варианта текста, оба с незначительной авторской правкой. Переработка текста, сводившаяся главным образом к его сокращению, была вызвана требованиями редакции журнала. Мы печатаем первоначальный, наиболее полный вариант статьи.

1. Путеводитель и справочник по Москве и ее окрестностям, 1897, с. 23—24.

2. Герцен А. И. Легенда (1835). Собр. соч. в 30 томах, т. I, М., 1954, с. 82.

3. Григорьев А. Мои литературные и нравственные скитальчества (1862). Собр. соч., вып. I, М., 1915, с. 5.

4. О доме Прозоровского см. также в статье «Новые материалы о домах, построенных М. Ф. Казаковым и архитекторами его круга».

5. Оценка церкви Климента Баженовым приводится здесь по памяти — неточно. Баженов в своем «Слове на заложение Кремлевского дворца» отозвался об этой «покрытой золотом» церкви довольно сурово, как об эклектической: «смесь прямой архитектуры с готической» и противопоставлял ей церковь Успения на Покровке, созданную «по единую благоволению строителя».

6. Баженов В. И. Слово на заложение Кремлевского дворца, в кн.: В. Снегирев. Архитектор В. И. Баженов, М., 1937, с. 184—185.

7. Лермонтов М. Ю. Панорама Москвы (1833). Полн. собр. соч., Л., 1940, т. 4, с. 453—457.

#### УЛИЦА ГЕРЦЕНА. ПУТЕВОДИТЕЛЬ

Эта большая работа не была закончена автором и публикуется впервые. В его архиве сохранились собранные для нее материалы — заметки о натуральных обследованиях, фотографии, выписки, фотокопии и кальки архивных чертежей и т. п.

В работе были широко использованы материалы МГИНТА, Альбомы Казакова, фонд И. Е. Забелина в ГИМ и другие источники.

Начисто были написаны только общий очерк об улице (возможно, впрочем, незаконченный) и восемь очерков об отдельных домах: по авторской нумерации № 3, 6—7, 18, 20, 22, 23, 24. Остальные очерки печатаются нами по черновикам, не выверенным и в большинстве случаев незаконченным. (Очерки № 4, 11, 16 имеют чистовую редакцию лишь нескольких первых абзацев. Продолжение их мы также печатаем по черновику). Сравнение более законченных текстов с их черновиками показывает, что эти черновики еще весьма далеки от окончательной редакции. Нельзя также считать вполне законченными и чистовые рукописи.

В целом все законченные или незаконченные очерки описывают отрезок улицы от начала до пересечения с бульваром (отсутствует только очерк о церкви Малого Вознесения — дом № 18/2 по современной нумерации). Что касается второго участка улицы — от бульваров до площади Восстания, то он частично отразился лишь в подготовительных материалах.

Лишь к части очерков был составлен автором список использованных источников. Мы дополняем его на основании подготовительных материалов.

Для характеристики общего замысла путеводителя приведем текст сохранившейся авторской записки:

«Предполагаемая книга задумана как исторический и архитектурный путеводитель по улице Герцена в Москве. Это одна из старейших и интереснейших улиц столицы, у нее богатое прошлое, запечатленное в многочисленных памятниках, архитектурных и исторических. Уже в конце XVIII века это была улица дворцов, многие из которых хорошо сохранились. Есть на улице и такие прославленные здания, как Московский университет или б. церковь Большого Вознесенья, в которой венчался А. С. Пушкин, построенные крупнейшими русскими зодчими — Казаковым, Жилярди, Григорьевым. Есть и памятники XVI — XVII веков.

Улица связана с жизнью и деятельностью многих замечательных людей: профессоров Московского университета, деятелей Московской консерватории, первого президента Академии наук Е. Р. Дашковой, А. С. Пушкина, Н. П. Огарева, А. В. Суворова. У этой улицы и богатое революционное прошлое, она тесно связана с тремя русскими революциями.

Сейчас улица Герцена — сосредоточение культурно-просветительных учреждений Москвы. Здесь находятся: гуманитарное отделение Московского государственного университета, Зоологический музей, Московская консерватория, Академический театр драмы им. Маяковского, Центральный Дом литератора. Все это должно найти отражение в книге.

Так как улица Герцена одна из немногих улиц Москвы, где почти каждый дом представляет интерес, то автор предлагает следующее построение книги:

Общий исторический очерк улицы.

Описание всех без исключения домов улицы на участке от Манежной площади до Никитских ворот (их история, архитектура, памятные события, связанные с ними; особое внимание будет уделено, конечно, таким зданиям, как Университет, консерватория и т. д.).

Описание нескольких, наиболее интересных зданий на участке от Никитских ворот до площади Восстания.

Предполагаемый объем книги — 6 п. л.»

В настоящем издании публикуется текст как законченных очерков, так и оставшихся в черновиках или набросках. Их порядок определен авторской нумерацией. В одной из авторских черновых заметок говорится: «Для удобства каждая глава имеет два номера: первый — порядковый номер осмотра; второй — номер участка на Хотевском плане (Тверская часть)<sup>а</sup>, чтобы привязать участок (ибо адрес дома может измениться)». Мы сочли необходимым добавить также и современную нумерацию домов, вынеся ее, наряду с принятой автором, в заголовок каждого очерка. Хотевская нумерация дается в скобках.

В комментариях оговариваются несколько неточностей и даются краткие дополнения к незаконченным очеркам на основании собранных автором материалов, а также по литературным и архивным источникам.

Незаконченная заметка «О планировке московских домов конца XVIII века», которая должна была служить приложением к путеводителю, в книгу не включена.

1. Краткое авторское предисловие к работе написано лишь в форме черновых набросков. Данный абзац выписан отдельно, в более отработанном и расширенном виде. В основной рукописи он выглядит так: «Путеводитель обязывает не углубляться дальше существующих зданий (позволим себе лишь несколько исключений)».

2. Фраза не дописана.

3. 1756 год — дата покупки для университета дома князя Репнина на Моховой. Но этот дом был приобретен лишь в дополнение к старому помещению, использовавшемуся Университетом до конца 80-х годов XVIII века.

4. Первые два владения четной нумерации входили в не существующий теперь квартал на месте Манежной площади.

5. Оригинал акварели хранится в Эрмитаже, в ГИМ — копия с нее.

---

<sup>а</sup> Атлас столичного города Москвы... Сост. А. Хотев. М., 1852—1853. Эта нумерация относится и к соответствующим делам МГИНТА.

6. Многократно упоминаемые в книге «Альбомы» или «Казаковские Альбомы», содержащие чертежи значительнейших московских зданий, были составлены под руководством М. Ф. Казакова в первые годы XIX века. Материалы шести альбомов, содержащих чертежи жилых домов, изданы Е. А. Белешкой в книге «Архитектурные альбомы М. Ф. Казакова. Альбомы партикулярных строений», М., 1956. Чертежи Университета включены в альбом казенных строений № 5. Альбомы хранятся в Музее архитектуры.

7. Клинический корпус начал строиться по проекту архитектора Н. Соболевского, которого в июле 1819 года сменил Д. Григорьев, изменивший первоначальный проект. Фотография этого не сохранившегося корпуса воспроизведена в альбоме «Виды Москвы, Московского императорского университета, его кабинетов и клиник» (в память XII Международного съезда врачей в Москве, 1897), М., 1897. Ботанический корпус построен в 1898—1901 годах. К нему примыкает завершающее квартал здание Зоологического музея, построенное архитектором К. М. Быковским в 1898—1902 годах.

8. Фотографии могут относиться лишь к тому времени, когда дом уже был перестроен для Университета.

9. Т. е. в 1833 — 1837 годах. Перестраивал здание Е. Д. Тюрин.

10. Очерк не закончен. В конце рукописи пометка автора: «про вид с университетского двора», относящаяся, очевидно, к предполагавшемуся продолжению.

В 1901 году на участке Нового университета было построено К. М. Быковским здание университетской библиотеки. В 1905 году он же перестраивает главный корпус и пристраивает к нему новое, правое крыло, выходящее и на Никитскую улицу. Современный облик здания определен в значительной степени этой перестройкой. В 1942—1943 годах реставрировалось после взрыва бомбы. Памятник Ломоносову перед входом установлен в 1957 году (скульптор И. И. Козловский, арх. Г. Г. Лебедев). Бюст Ломоносова был установлен на этом месте еще в 1876 году (скульптор С. И. Иванов). В сохранившейся в основном своей первоначальной облику Татьянинской церкви теперь — клуб гуманитарных факультетов МГУ. Две статуи коленопреклоненных ангелов работы И. П. Витали (1835 г., гипс), стоявшие на иконостасе церкви, хранятся в Музее архитектуры.

11. Прошение о пенсии, содержащее список основных работ М. Ф. Казакова, написано им в 1801 году. Составление альбомов частных строений в это время только начиналось.

12. Дом Лопухина на Б. Калужской улице (ныне в сильно перестроенном виде здание Института стали) проектировал архитектор А. Н. Бакарев в 1801 году. Этот подлинный проект находится в первом альбоме партикулярных строений. (См. «Архитектурные альбомы Казакова», М., 1951, с. 88—89).

13. Дом Кологривовых (первоначально Золотаревых) в Калуге, 1806—1808 годы теперь — здание Краеведческого музея, ул. Пушкина, д. 14. Подробнее о нем см. в книге Е. Николаева «По калужской земле», М., «Искусство», 1968, с. 54—58.

14. Описание зала неточно: раскрывался только один простенок под хорами, связывавшая зал с обширным и, видимо, также парадным помещением в глубине дома. Но с парадной анфиладой зал был связан обычной дверью.

15. Очерк не закончен. Перед заключительной фразой — пропуск в рукописи. В записках Е. Николаева есть некоторые сведения о дальнейшей истории дома: можно предполагать, что в восстановлении его после пожара принимал участие О. И. Бове. По сообщению М. В. Дьяконова, 21 августа 1818 года платились деньги «по счету мраморщика Кампиони за мраморную работу за подписанием архитектора Бовэ» (ЦГАДА, ф. 1273 (Орловых), оп. 1 д. 3188, л. 24). В середине XIX века дом принадлежал гр. Паниным. В 1911 году — последний владелец А. Д. Шереметьев собирался снести его и выстроить доходный дом. С 1939 по 1970 год в доме помещался исторический факультет МГУ.

16. Очерк о Никитском монастыре составлен из отрывочных черновых набросков автора.

17. Ворота не сохранились.

18. На чертежах XVIII века показан лишь один, левый флигель. В Альбоме он изображен уже соединенным с главным домом пристройкой, выходящей во двор полукруглым фасадом. Симметричная ей пристройка сделана и к правому крылу дома. Видимо, об этих пристройках говорит П. В. Сытин: «В 1790 г. кн. С. А. Меншиков... надстраивал второй этаж над каменным зданием по... переулку (тогда Строгановскому) и архитектурно оформлял фасады двух флигелей, стоявших по Никитской улице. (История планировки и застройки Москвы, т. II, с. 321). Правый флигель по красной



линии, на углу переулка тогда еще не существовал: он не показан в Альбоме и появляется лишь на чертежах начала 1830-х годов (чему соответствуют и его архитектурные формы).

19. Переделки ансамбля продолжались и позднее. В 1860 г. застроен задний двор. В 1875 г. — выстроен двухэтажный дом по красной линии, отгородивший основное здание от улицы. В 1923 г. строится двухэтажный корпус от торца дома до переулка (позднее уничтожен). В 1925—1928 годах создается несколько проектов существующего четырехэтажного здания по красной линии (для акционерного общества «Мельстрой»). Для его осуществления разбирается левый флигель и корпус 1875 года (арх. А. Гуржинский). Позднее был разобран и правый флигель.

20. Дом Несвицкой (Садовая-Сенная, д. 30). Перестроен после 1794 года из более раннего здания. См. «Архитектурные альбомы Казакова», М., 1956, с. 97—98 и 254.

21. Дом Демидова — Новая Басманная, д. 26; дом Барышникова (арх. М. Ф. Казаков); ул. Кирова, д. 42.

22. Очерк не закончен. Дополняем его по собранным автором материалам. В 1802 году дом принадлежал действительному статскому советнику С. С. Кушникову, на чертежах в Альбоме — графу Л. К. Разумовскому. На чертежах фасада 1849 года двухэтажный главный дом показан в основе таким же, как и в Альбоме, но портик и вся декоративная отделка здесь совершенно иные. Появились муфтированные коринфские колонны под тяжелым аттиком (вместо прежнего фронтона), исчезли медальоны между окнами, сандрики. В 1870 году, не надстраивая центр дома, в нем устроили третий этаж, пробив окна приблизительно на уровне карниза. Пространство между домом и флигелями было застроено. Архитектурные формы фасада при этом снова меняются.

23. Дом Талызина на Воздвиженке (1887 г.), теперь здание Музея архитектуры, просп. Калинина, д. 5. Около 1816 года флигеля были связаны с главным домом переходами. Во второй половине XIX века флигеля и переходы надстроены и слиты с домом. Дом Дурасова — теперь Военно-инженерный музей, Покровский бульвар, д. 11.

24. Очерк не закончен. Авторами проекта перестройки Консерватории были акад. В. П. Загорский и арх. Л. Н. Шаловалов. Памятник П. И. Чайковскому и связанная с ним ограда установлены в 1954 году (скульптор В. И. Мухина; архитекторы Д. Б. Савицкий и А. А. Заварзин).

25. Очерк не закончен (см. о доме Брюса также в статье «Новые материалы о жилых домах из Альбомов М. Ф. Казакова»). Фасад дома, горевшего в 1812 году, был изменен. На чертеже 1833 года (МГИИТА), где фасад значительно отличается как от существующего, так и от изображенного в Альбомах, изображена также ограда первой трети XIX века. На территории усадьбы на протяжении XIX века возводились и частично уничтожались новые постройки. Существующий флигель на красной линии улицы, справа от дома, «вновь выстроен» в 1835 году. Пристройка к нему слева появилась в 1872 г. Позднее был надстроен третий этаж, уничтоживший завершавший здание фронтон над семиконным средним ризалитом. В остальном этот типичный образец тяжеловатого позднего ампира хорошо сохранился. Старый корпус по переулку также надстроен двумя этажами, но сохранил при этом первоначальные формы фасада.

26. Теперь — улица Неждановой.

27. Очерк не закончен. Дополняем его по подготовленным автором материалам. Облик торцового (уличного) фасада дома Шнура сохранился на чертеже 1863 года. Это строгий классический фасад с арками внизу и ионическим портиком в двух верхних этажах. Теперешний фасад появился где-то между 1863 и 1875 годами, когда дом уже изображается в нынешнем виде.

В 1836 году был проект объединить разрозненные постройки вдоль Брюсовского переулка в один длинный и довольно скучный двухэтажный корпус, отломав выступающий в переулок конец корпуса XVII века. Но проект этот не был осуществлен.

28. Очерк о церкви Малого Вознесения написан не был. Основной четверик церкви построен в 1584 году, восьмерик над ним надстроен в 1739 году. Шатровая колокольня — XVII века.

29. На этой «пустопорожней земле» в первой четверти XIX века находилась только каменная полицейская будка. В 1878 году здесь выстроено каменное со стеклянной крышей одноэтажное здание оранжерей. В 1893 году оно перестроено для магазина, существующего с некоторыми переделками и сейчас.

30. В рукописи в этом месте пометка автора: «ссылка на присоединение фамилии». Е. Ф. Шаховская, племянница и наследница предыдущего владельца, Ф. П. Глебова-Стрешнева, получила его фамилию, так как он был последним в роде (см. Мартынов А. А. — Большая Никитская улица. — «Известия Московской городской думы», 1871, вып. 5, с. 18).

31. На полях рукописи пометка: «про лепную работу (план 1802 г.)». Надпись на этом плане (он датирован 1801 г.) — говорит, что владелица «просит дозволения каменные палаты, вышедшие коротала (?) за линию, которые стоят в крепком виде, оные палаты снаружи обштукатурить и убрать лепною работою и покрыть крышу железом» (ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 963, л. 42; цитирую по копии в архиве автора). Для ремонта зданий, выходящих за красную линию, нужно было особое разрешение.

32. Дом Губина — арх. М. Ф. Казаков, 1790-е годы. — Петровка, д. 25 (см. о нем в статье «Новые материалы о домах, построенных М. Ф. Казаковым и архитекторами его круга»).

33. В это время дом принадлежал полковнице Анне Платоновне Плаутиной — сестре Н. П. Огарева. Он был куплен их отцом, П. Б. Огаревым, в 1822 году у Д. Н. Бантыша-Каменского (до 1821 г. дом принадлежал Я. И. Лобанову-Ростовскому). Н. П. Огарев жил в этом доме до своего ареста в 1834 году. Его комната в первом этаже, обитая красными обоями с золотыми полосками, — постоянное место собраний герценовского кружка — описана А. И. Герценом в «Былом и думах».

34. Дом № 28 снесен в 1967 году.

35. В качестве заключения мы помещаем один, наиболее законченный отрывок. Вероятно, заключительная часть работы должна была быть более развернутой. Приводим здесь относящиеся к ней черновые наброски:

«Про улицу в начале XIX века:

Но дома и усадьбы еще не составляют улицы. Нужно наполнить ее пестрой и разноцветной толпой, стуком экипажей, шумом разговоров, нужно залить ее дождем или засыпать снегом».

«В заключение — строй дворцов, но часть по улице, часть — отступя, перемежаются дворцы и монастыри. Городской характер, мало садов на улице. Это не Москва — деревня, как принято изображать. Объемы, а не фасады. И представьте замощение, фонари, тумбы...»

«Высоты этажей.

Про стабильность участков.

Архитекторы неизвестны.

Средние дома гибли, дворцы оставались.

Много можно сделать выводов и о судьбе памятников архитектуры в России, и о развитии Москвы в XIX веке и изменении характера дома к концу XVIII — началу XIX века».

36. Список источников составлен автором лишь для нескольких главок путеводителя. Мы дополняем этот список на основании выписок, сохранившихся в его архиве.

37. Опубликован здесь как «дом неизвестный». Идентифицирован с домом Брюса Е. В. Николаевым (см. его статью «Новые материалы о жилых домах М. Ф. Казакова»).

## НЕКРОПОЛЬ ДОНСКОГО МОНАСТЫРЯ

Статья не закончена и сохранилась в виде черновой рукописи. В сокращенном виде она включена в исследование-альбом Ю. Аренковой и Г. Меховой — Донской монастырь. М., «Искусство», 1970, где работа Е. Николаева не выделена в общем тексте книги. В настоящем издании публикуется по рукописи. При редактировании статьи использованы материалы Ю. Аренковой и Г. Меховой.

В одной из черновых заметок к статье перечисляются вопросы, не отраженные в осуществленной ее части: «Надгробия второй половины XIX века: саркофаги; типы часовенок, кресты, аналоны.

Мавзолей Терещенко; мавзолей времен модерна.

Прочее: эпитафии (крупных поэтов, Державина) типовые (в том числе и плохо приспособленные) очень устойчивая вещь. Ограда. Графика: гербы и монограммы, монументальный шрифт».

1. Пропуск в рукописи. О каком надгробии здесь идет речь нам установить не удалось.

2. Эта модель памятника изображена в семейном портрете Кожуховых, хранящемся в Калезинском краеведческом музее.

3. П. Н. Столпянский в работе «Старый Петербург. Торговля художественными произведениями в XVIII веке» цитирует любопытные объявления одного из петербургских мастеров надгробий из «Санктпетербургских ведомостей» за 1799 год: «Каменоседец и резчик Антона Гисова», «производящий пред сим работу на Волковом кладбище» и живший в это время «в Литейной части против Владимирской церкви в темножелтом деревянном № 115 доме делает украшения для гробниц, как то: пирамиды, пьедесталы, всех сортов монументы с мрамором и без оного, также и простые надгробные камни с весьма красивыми на разных языках надписями, да и здешний камень обделывает он так, что он подобен бывает настоящему мрамору» (с. 28).

4. В рукописи пропуск и пометка: «Про Новоспасский». Очевидно, здесь предполагалась ссылка, на находящееся сейчас в Михайловской церкви Донского монастыря надгробие Н. М. Черкасскому (умер в 1789 г.) из Новоспасского монастыря, на котором сохранились не только следы раскраски на гербе, но и живописный портрет покойного.

## ЗАМЕТКИ И МЫСЛИ

1. Под заглавием «Архитектура Москвы после 1812 года» мы публикуем извлеченные из черновиков отдельные заметки к неосуществленному большому исследованию. Приводим сохранившийся план этой работы.

## Архитектура Москвы после 1812 года

I. Застройка Москвы после пожара 1812 года — крупнейшее художественное явление в мировой градостроительной практике.

II. Общие тенденции развития русской архитектуры в 90-х годах XVIII в. Усиление интереса к рядовому памятнику.

III. Значение пожара 1812 г. для застройки Москвы. Организация комиссий для строений. Основные принципы оформления зданий и запреты, сформулированные Комиссией.

IV. Художественные принципы архитектуры нач. XIX в. Изменение значимости стены и характера лепнины. Характер ордера и его архитектурничность. Типовое проектирование. Образы ампирной архитектуры по типам строительства и художественному характеру.

V. Художественный облик послепожарной Москвы:

Москва и Петербург. Живописность Москвы. Особенности и их использование.

Связь древних и новых памятников. Характеристика отдельных художественных районов и т. д.

VI. Характер застройки Москвы в зависимости от района и богатства застройщика (плотность застройки, красная линия, планировка и размеры участка и т. д.). Варианты и происхождение усадебных планировок.

Усадебность и повышение городского характера застройки.

Художественное значение отдельного дома.

VII. Типы зданий в застройке Москвы: особняк, многоквартирный дом, дом с лавками, торговое помещение.

Типы особняков (исходя из схемы фасада).

Фасад с выделением центра и без выделения.

Флигель, его назначение и масштабная роль.

Мезонины, их практическое и художественное назначение.

Мезонины с балконом. Антресоли, их назначение.

VIII. Элементы фасадов дома; дома оштукатуренные и обшитые.

Различные художественного облика.

а) Порттики, их назначение и распространенность. Устройство колоннады. Балкон при портике.

б) Руст штукатурный и щитовой;

в) Гладкая щитовая облицовка;

г) Карнизы (наружные);

- д) Ставни;
- е) Наличники окон;
- ж) Сандрики;
- з) Покрытие крыш и покраска кровли и стен.

IX. Лепнина фасадов, ее типы и применение.

X. Малые формы в оформлении фасадов.

- а) Крыльца, их положение и виды;
- б) Зонты крылец;
- в) Решетки балконов;
- г) Чердаки и чердачные окна, их типы и застекление.

XI. Планировка московских домов. Принцип анфиладности и его происхождение. Основной типа планировки. Отступления от него. Планы.

2. Белинский В. Г. Письма. 1914, т. I, с. 57.

3. Речь идет о Театральной площади (теперь площадь Свердлова).

4. Долгорукий Н. М. Журнал путешествия из Москвы в Нижний 1813 года, в кн.: Долгорукий Н. М. Изборник, М., 1919, с. 127.

5. Заметка «Точки зрения» — представляет собой краткую запись для памяти сохранившихся видовых точек, с которых открываются и сейчас выразительные картины старой Москвы. Она примыкает по содержанию к статьям «Зрелище города» и «Усадьба Усачевых в Москве».

6. Дом Веневцова (по имени владельца, под которым он значится в Альбомах Казакова) — ныне дом № 13 по Верхне-Радищевской улице (см. о нем в статье «Новые материалы о жилых домах из альбомов М. Ф. Казакова»).

7. Заметка о парке усадьбы Полужуктово (Волинщина) написана, вероятно, летом 1959 года. Печатается по машинописной копии.

## Часть вторая

### КАЗАКОВСКАЯ МОСКВА

#### НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О ДОМАХ, ПОСТРОЕННЫХ М. Ф. КАЗАКОВЫМ

#### И АРХИТЕКТОРАМИ ЕГО КРУГА

Статья предназначалась для сборника трудов музея «Кусково», издание которого не состоялось. Печатается по машинописи с авторской правкой.

1. Эта же печь анализируется и в статье «О печах».

2. Эта усадьба находилась напротив описываемой — по другую сторону Покровки (на месте нынешнего дома № 37). Вероятно, в XVIII веке вельможи любили иметь дворы по обе стороны улицы (Апраксин на Знаменке, Репнин на Маросейке).

### НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О ЖИЛЫХ ДОМАХ

#### ИЗ АЛЬБОМОВ М. Ф. КАЗАКОВА (ПО НАТУРНЫМ И АРХИВНЫМ ИССЛЕДОВАНИЯМ)

Статья опубликована в сборнике «Русское искусство XVIII — первой половины XIX века». М., «Искусство», 1971. В архиве автора сохранилось несколько его редакций. Используя в основном последнюю из них, мы сочли целесообразным заменить некоторые очерки, сильно сокращенные в этой последней редакции из-за необходимости войти в отведенный для всей работы объем, первоначальными вариантами. Это относится к очеркам о домах А. С. Салтыковой и Н. Я. Аршеневского. Очерк о доме Т. Ф. Яминского оставлен здесь в краткой редакции, так как в книгу включена отдельная, еще более подробная работа о нем.

1. Очерк публикуется в первоначальном, более полном варианте. Адрес дома — Большая Бронная, д. 20/1.

2. Печатается по первоначальному варианту, замененному в последней редакции краткой справкой.

3. В окончательном варианте: «В 1812 году не горел». Ссылка: МА № 565/7 (Таганская часть).

4. В окончательном варианте: «включил более старые палаты». Ссылка: ГИМ ОПИ, ф. 440, л. 953, л. 216 (а также л. 207 и 211).

5. Дому Т. Ф. Яминского посвящено также отдельное исследование, публикуемое ниже.

## Дом Яминского

Статья публикуется впервые по машинописной копии.

## Дом № 16 по улице Волхонке и Пречистенский дворец

Истории Пречистенского дворца и домов, входивших в середине 70-х годов XVIII века в его комплекс, был посвящен доклад Е. Николаева в музее «Кусково» 29 марта 1964 года. Написанная по тем же материалам статья частично (с исключением раздела, посвященного истории дворца) вошла в опечатанный небольшим тиражом на ротаторе сборник «Материалы заседаний, посвященных творчеству выдающегося русского архитектора Матвея Федоровича Казакова, в связи с 225-летием со дня его рождения. 1738—1963 гг.». Мы публикуем первоначальный, более полный вариант статьи по рукописи автора.

1. В неопубликованном труде И. Е. Бондаренко «Жизнь и деятельность М. Ф. Казакова» (1940, рукопись в Институте теории и истории архитектуры) приводятся сведения о том, что перевезенный на Воробьевы горы дворец никогда и не был там установлен.

## ИНТЕРЬЕРЫ ЦЕРКВИ СПАСА В РАЙ-СЕМЕНОВСКОМ

Статья написана для сборника трудов музея «Кусково», который не был издан. Печатается впервые по машинописной копии, сверенной с авторской рукописью.

## ЗАМЕТКИ И МЫСЛИ

1. Эти черновые, отрывочные заметки относятся к большой работе, которая была только начата автором. Это исследование — как бы следующий, обобщающий этап изучения «Казаковской Москвы», документальная основа которого была заложена в исследованиях о Казаковских альбомах и в списке «Памятники жилой архитектуры Москвы с 90-х годов XVIII века по 1812 год». (См. приложение). Для характеристики замысла этого исследования приводим наиболее законченный из нескольких сохранившихся планов его:

## Культура жилого строительства Москвы накануне Отечественной войны 1812 года

### I. Вступление.

1. Общественная жизнь и общее направление развития русской культуры накануне войны 1812 г.

2. Характер развития русской (в частности, московской) архитектуры от 70-х к 90-м годам XVIII века.

III. Характеристика московской архитектуры 90-х годов XVIII века — 1-го десятилетия XIX века.

### 1. Демократизация архитектуры.

2. Повышение внимания к рядовому памятнику.

3. Типовое проектирование.

### III. Памятники и даты

1. Проблемы датировки.

2. Датированные памятники Москвы, обоснования датировки (таблица).

### IV. Освоение участка

1. Форма участка, рельеф, наличие старых построек.

2. Дом и город (отношение дома к улице и району).

3. Городской пейзаж Москвы перед 1812 годом.

### V. Решение фасада

1. Фасад дома и использование старых палат («выравнивание фасада»).

2. Два типа фасадов — плоскостной и объемный.

3. Детали отделки и их роль.

### VI. Интерьер (с архитектурной стороны)

1. Общие положения: связь с экстерьером, архитектурность интерьера, разделение на парадную и непарадную части, анфиладность и т. д.

2. Планировочные решения и их эволюция. Центрические планы.

3. Художественная характеристика отдельных помещений.

4. Детали убранства и их роль в интерьере.

VII. Заключение: Выдающееся значение этого периода для развития архитектуры послепожарной Москвы.

Цель работы: 1. Показать особое значение этого периода — периода демократизации классицизма и внутринутробного развития московского ампира. 2. Показать эволюцию архитектурных форм и архитектурное лицо эпохи в Москве (на примере жилого строительства).

В практическом плане: датировка ряда московских памятников, выявление неизвестных до сей поры.

Актуальность: проблемы взаимоотношения дома и города, проблема городского пейзажа и освоения участка местности.

2. Охотничий домик в Никольском-Урюпине (Подмосковной Н. А. Голицына) — «Белый домик» (см. Торопов С., «Никольское-Урюпинно», в сб.: «Подмосковные музеи», вып. 2. М.—Л., 1925, с. 46—54). О доме И. И. Демидова (Гороховский пер., д. 4) см. в наст. издании в статье «Новые материалы о домах, построенных М. Ф. Казаковым и архитекторами его круга».

3. Дом Кологривовых (иначе — Золотаревых) находится не в Москве, а в Калуге, но Е. В. Николаев справедливо считал его одним из характернейших памятников именно московской архитектурной школы рубежа XVIII и XIX веков (см. Николаев Е. В. По калужской земле. М., 1968, с. 54—58).

4. В рукописи в этом месте набросок профиля карниза с обозначением основных частей и пометкой: «может быть с мутулами и без».

## Часть третья

### ИНТЕРЬЕР РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА

Работа печаталась в журнале «Декоративное искусство СССР» в виде трех отдельных статей, входящих в большой цикл статей разных авторов, посвященный истории русского интерьера: «Интерьер русского классицизма», 1966 г., № 9; «Русский интерьер начала XIX века», 1967 г., № 9; «Судьба русского классического интерьера», 1968 г., № 2. Последняя статья была написана тяжело больным автором лишь начерно и подготовлена к публикации в журнале С. А. Перовой.

Мы печатаем работу по журнальному тексту, объединяя три статьи в одно целое.

1. Стендаль. Письма из России. В кн. В и н о г р а д о в а «А. Стендаль и его время». М., 1938, с. 78—79.

2. Краткое руководство к гражданской архитектуре или зодчеству. СПб, 1789, с. 63.

3. Дмитриев М. А. Главы из воспоминаний моей жизни, рукопись. Рукописный отдел библиотеки имени Ленина. М., 1884, с. 151.

4. Баратынский Е. А. Бал. — Стихотворения. М., 1945, с. 259.

5. Аксаков С. Т. Детские годы Багрова — внука. М., 1858, с. 207.

6. Дельвиг А. И. Полвека русской жизни, т. I. М.—Л., 1930, с. 36.

7. Краткое руководство к гражданской архитектуре или зодчеству. СПб, 1789, с. 62.

8. Долгорукий И. М. Параше. — Соч., т. I. СПб, 1849, с. 222.

9. Виже-Лебрен. В России 1795—1801. — Русский быт по воспоминаниям современников. XVIII в., вып. 2, М., 1922, с. 25.

10. Долгорукий И. М. Журнал путешествия из Москвы в Нижний 1813 года. Долгорукий И. Изборник. М., 1919, с. 158.

11. Там же, с. 157—158.

12. Вигель Ф. Записки, т. I. М., 1928, с. 245.

13. Болотов А. Т. Записки, т. 2. СПб, 1871, с. 798.

14. Вяземский П. А. Очерки Москвы. Сочинения, т. XI. СПб. 1887, с. 275.

15. Долгорукий И. М. Нечто для весельчаков. — Соч., т. I. СПб. 1849, с. 423.

16. Львов Н. А. Примечания переводчика в кн. «Четыре книги Палладиевой архитектуры», кн. I. СПб. 1798, с. 64, 65.

17. Фридрикс А. Разговор о вкусе в архитектуре ... СПб, 1796.

18. Батюшков К. Н. Прогулка по Москве. — Соч., М., 1955, с. 315.

19. Шереметев С. Д. Поминки, II. М., 1914, с. 3.

20. Краткое руководство к гражданской архитектуре или зодчеству. СПб, 1789, с. 54.

21. Загоскин М. Н. Москва и москвичи. Выход I. М., 1842, с. 77—78.
22. Долгорукий И. М. Журнал путешествия ..., — Изборник, М., 1919, с. 165.
23. Пассек Т. П. Из дальних лет, т. I, СПб, 1878, с. 170.
24. Там же, с. 153.
25. Голстой Л. Н. Детство. — Полн. собр. соч., т. I, М.—Л., 1928, с. 5—7.
26. Гоголь Н. В. Шинель. Собр. соч., т. 3. М., 1952, с. 134.
27. Соллогуб В. А. Тарантас. М., 1955, с. 20.
28. Благово Д. Рассказы бабушки. СПб, 1885, с. 428—429.
29. Соллогуб В. А. Тарантас. М., 1955, с. 38.
30. Островский А. Н. Свои люди — сочтемся. — Собр. соч., т. I. М., 1959, с. 76.
31. Дружинин А. В. Воспоминание о русском художнике Павле Андреевиче Федотове. М., 1918, с. 49.

## Музей 40-х годов

Статья напечатана в журнале «Декоративное искусство СССР», 1966 г., № 1. Печатается по журнальному тексту.

1. Шапошников Б. В. Бытовой музей сороковых годов. Путеводитель. Издание 4-е. М., 1928, с. 24.

## О печач

Статья не закончена и сохранилась в рукописи. Заглавие ее принадлежит составителю. В конце текста опущено несколько незаконченных и неясных по смыслу фраз.

1. Сноска к этому месту, отмеченная в рукописи, не написана автором. Вероятно, имеются в виду печи Останкинского дворца, присылавшиеся Н. П. Шереметевым из Петербурга.

2. См. «Архитектурные альбомы Казакова. Альбом партикулярных строений». М., 1956, с. 127, 229.

3. Об этой печи см. также в статье «Новые материалы о домах, построенных М. Ф. Казаковым и архитекторами его круга». Дом Н. А. Гончарова.

4. См. «Архитектурные альбомы Казакова. Альбом партикулярных строений». М., 1956, с. 101, 116, 229.

## Приложения

### СПИСОК ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ МОСКВЫ ПЕРИОДА ОТ XVII ДО СЕРЕДИНЫ XVIII ВЕКА

Список составлен в 1964 году. Печатается впервые по машинописной копии.

Перечень сохранившихся памятников гражданской архитектуры Москвы до середины XVIII века нельзя считать полным. До настоящего времени исследователями выявлен еще целый ряд подобных памятников. Не ставя себе задачу дополнять список, мы считаем публикацию его, в том виде как он был составлен, все же полезной не только для характеристики работы авторам, но и потому, что подобные списки еще не публиковались и этот обширный, хотя и не исчерпывающий перечень может помочь исследователям.

Для настоящего издания список был просмотрен архитекторами Д. П. Василевской и Е. В. Трубецкой. Их уточнения использованы в комментариях. Поправки в адресах внесены в текст списка.

1. Палаты стольника Протопопова, 1701 года.

2. В средней части — белокаменный подвал XVII века.

3. Набережные палаты XVI—XVIII веков перестроены в 1871 году. Сохранился фрагмент внутренней стены.

4. Палаты Давыда Николаева-Рутца. Малороссийское подворье, под названием которого они иногда фигурируют в литературе, занимало соседний, угловой участок (нынешнего дома № 9).

5. Конца XVII в., в основе — первой половины XVII века.
6. Дом первой половины и конца XVIII века, конца XIX века с палатами XVII века.
7. Строения № 1, 2, 5 — усадьба XVII—XVIII веков (в 1764 г. — П. Ф. Голицына).
8. 1693—1694. Ларнон Ковалев.
9. 1665—1695.
10. На улицу — палаты XVII века; во дворе — XVIII века.
11. В основе — XVII века.
12. Братские кельи Знаменского монастыря.
13. Строения № 1 и 2. Палаты XVII—XVIII веков.
14. Усадьба XVIII века. Флигеля — в переделке XIX в.
15. 1773 года.
16. Первая половина XVIII века.

#### **ПАМЯТНИКИ ЖИЛОЙ АРХИТЕКТУРЫ МОСКВЫ С 90-х ГОДОВ XVIII ВЕКА ПО 1812 ГОД**

Публикуется впервые по машинописной копии.

Список содержит сведения о датированных памятниках 1790—1800-х годов и составлен в хронологическом порядке.



## Список сокращений

Альбомы Казакова. — Архитектурные альбомы М. Ф. Казакова. Альбомы партикулярных строений. М., 1956.

Казаков. — А. Власюк, А. Каплун, А. Кипарисова — Казаков. М., 1957.

Указатель Москвы 1793 года. — Указатель Москвы, показывающий по азбучному порядку имена владельцев всех видов сей столицы. Части I—II, М., 1793.

ГИМ ОАГр. — Государственный исторический музей, отдел архитектурной графики.

ГИМ ОПИ. — Государственный исторический музей, отдел письменных источников.

МА — Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева.

МГИНТА — Московский городской исторический научно-технический архив.

ЦГА Москвы — Центральный государственный архив Москвы.

ЦГАДА — Центральный государственный архив древних актов.

ЦГВИА — Центральный государственный военно-исторический архив.

ЦГИАЛ — Центральный государственный исторический архив в Ленинграде.

# Содержание

\* \* \*

Евгений Николаев — историк русского классицизма. Ю. Герчук	5
<b>Часть первая. Город</b>	13
Зрелище Москвы	13
Усадьба Усачевых в Москве (ныне санаторий «Высокие горы»). Прогулка по парку	22
Москва Герцена на фотографии	30
Улица Герцена. Путеводитель	39
Дома: 1. № 6 (305) (42); 2. № 1 (109) (44); 3. № 3. (110) (49); 4. № 5 (126) (50); 5. № 7 (127) (53); 6 и 7. № 8/1 (291) и 10/2 (296) (54); 8. № 12 (289) (59); 9. № 9 (128) (59); 10. № 11 (129) (62); 11. № 13 (130) (62); 12. № 14 (272) (64); 13. № 16 (271) (65); 14. № 18/2 (250) Церковь Малого Вознесения (66); 15. № 15 (131) (66); 16. № 17 (132) (66); 17. № 22 (248) (69); 18. № 24 (247) (69); 19. № 26 (224) (71); 20. № 19 (136) (73); 21. № 19 (137) (74); 22. № 21 (138) (77); 23. № 23 (183) (77); 24. Бывший дом № 28 (184) (79). И использованные материалы (82)	
Некрополь Донского монастыря	85
Заметки и мысли	96
Архитектура Москвы после 1812 года (96). Точки зрения (99). Парк в усадьбе Полуэктово (Волинщина) (99)	
<b>Часть вторая. Казаковская Москва</b>	101
Новые материалы о домах, построенных М. Ф. Казаковым и архитекторами его круга	101
И. Дома: И. И. Барышникова (102); А. Ф. Хлебниковой (107); М. П. Губина (112); И. И. Прозоровского (113); И. И. Демидова (114). II. Дома: Н. А. Гончарова (Яузская ул., дом 4) (116); Ф. Н. Голицына (ул. Чернышевского, дом 38а) (119)	
Новые материалы о жилых домах из Альбомов М. Ф. Казакова (по натурным и архивным исследованиям)	122
Дома: В. И. Веневцова (123); Н. М. Голицына (127); Я. А. Брюса («неизвестный») (130); Н. П. Оболенского (135); А. С. Салтыковой (137); И. И. Бенкендорфа (139); Е. П. Уваровой (140); С. Тарасова (141); Н. Я. Аршеневского (141); Т. Ф. Яминского (144); А. Г. Головкина (145); Камынных (145)	
Дома не сохранившиеся: А. П. Шаховской (145); Н. А. Бахметьева (146); Н. П. Хлебникова (146); Д. Г. Волчкова (147); В. И. Нелидова (147); С. М. Голицына (148).	
Дом Яминского	151
Дом № 16 по улице Волхонке и Пречистенский дворец	161
Интерьеры церквей Спаса в Рай-Семеновском	175
Заметки и мысли	182
Культура жилого строительства Москвы накануне Отечественной войны 1812 года	182

Часть третья. <b>Интерьер</b>	184
Интерьер русского классицизма	184
I. Интерьер конца XVIII века	184
II. Интерьер первой четверти XIX века	198
III. Распад классического интерьера	211
Музей сороковых годов	216
Заметки и мысли	228
О печках	228
Приложения	232
Список памятников архитектуры Москвы XVII — середины XVIII века	232
Памятники жилой архитектуры Москвы с 90-х годов XVIII века по 1812 год	240
Опубликованные работы Е. В. Николаева	248
Комментарии	249
Список сокращений	261

ЕВГЕНИИ ВИКТОРОВИЧ НИКОЛАЕВ

КЛАССИЧЕСКАЯ МОСКВА

Редакция литературы по строительству  
и архитектуре

Зав. редакцией *Н. Т. Дмитриева*

Редакторы *С. Т. Богина, В. Н. Раздольская*

Мл. редактор *М. А. Шараевская*

Внешнее оформление художника *Ю. Н. Смурьгина*

Технический редактор *И. В. Панова*

Корректоры *М. Ф. Казакова, В. С. Якунина*

---

Сдано в набор 16/VIII 1974 г.  
Подписано к печати 25/III 1975 г.  
Т-04453. Формат 70×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub> д. л.  
Бумага мелован.  
19,30 усл. печ. л. (уч.-изд. 19,33 л.).  
Тираж 7000 экз. Изд. № IX-3700. Зак. № 313.  
Цена 2 р. 37 к.

---

*Стройиздат*

*103006, Москва, Каляевская, 23а*

Владимирская типография Союзполиграфпрома  
при Государственном комитете  
Совета Министров СССР по делам издательства,  
полиграфии и книжной торговли  
Владимир, ул. Победы, д. 18-б.