



Ф.Ф. Пухмер (1808–1868)

Труды Государственного Исторического музея
Выпуск 117

ЗАБЫТЫЙ ЗОДЧИЙ Ф.Ф. РИХТЕР
К 190-летию со дня рождения

Ответственный редактор
И.И. Комарова

Москва
2000

Печатается по решению Ученого совета ГИМ

Составитель *Г.К. Щуцкая*

Забытый зодчий Ф.Ф. Рихтер. К 190-летию со дня рождения.

Труды ГИМ. М., 2000. Вып. 117. 112 с. с илл.

В сборнике представлены материалы юбилейной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения академика архитектуры Ф.Ф. Рихтера, проведенной в Москве 24 октября 1998 г. Это — первая, довольно полная научная публикация о жизни и деятельности забытого зодчего.

Новые и малоизвестные документы, их научная обработка, редкие иллюстрации делают сборник интересным для архитекторов, реставраторов, историков, краеведов и всех интересующихся историей отечественной культуры.



ВВЕДЕНИЕ

23 февраля 1998 г. исполнилось 190 лет со дня рождения академика архитектуры Федора Федоровича Рихтера, стоявшего у истоков научной реставрации в России. Имя этого человека очень долго оставалось несправедливо забытым, хотя он много сделал для возвращения древним памятникам утраченного облика.

До недавнего времени многим специалистам не был известен даже облик зодчего. Единственным считалось его изображение на групповом «Портрете семьи Гусятникова» работы художника Н. Подключникова, хранящемся в Отделе изобразительных материалов Государственного исторического музея¹.

После продолжительных поисков портрет академика Ф.Ф. Рихтера был обнаружен в запасниках Петербургской Академии художеств. Он давно не экспонировался, поэтому о нем не знали, но в настоящее время фотокопия с него представлена в бывших палатах бояр Романовых в Москве, которые он реставрировал в XIX в. Художник П. Десятов² написал его после смерти Рихтера, однако странно — на портрете отсутствует дата рождения архитектора и неправильно проставлена дата смерти — 1869 г. Известно, что Ф.Ф. Рихтер скончался 7 марта 1868 г.³

О Ф.Ф. Рихтере сегодня известно многое, хотя далеко не все. Он был профессор архитектуры, член Миланской и Петербургской Академии художеств, директор Московского Дворцового архитектурного училища в течение 25 лет (1842—1865 гг.), участвовал в постройке крупнейших сооружений в Москве (Кремлевского дворца, Храма Христа Спасителя, Оружейной палаты и др.). Рихтер возглавлял работу по обмеру и графической реконструкции памятников древнерусского зодчества, а описание этих памятников — «очень дельное, короткое, верное, без фантазий», составил И.Е. Забелин⁴.

Благодаря Рихтеру с 1851 по 1856 г. были изданы «Памятники древнего русского зодчества, снятые с натуры и представленные в планах, фасадах, разрезах с замечательнейшими деталями украшений каменной высечки и живописи. По высочайшему повелению составлены и изданы при Московском Дворцовом архитектурном училище под руководством директора, профессора архитектуры Императорской Академии художеств Федора Рихтера». Это издание, состоящее из пяти тетрадей, — главный труд архитектора, к сожалению, из-за отсутствия средств не было продолжено. И.Е. Забелин, активно работавший с Ф.Ф. Рихтером над «Памятниками...», видел сколько труда, сил, времени затратил архитектор на это издание, и считал, что это было истинным подвигом с его стороны.

Громадная польза, которую принес этот труд, теперь не подлежит никакому сомнению. По нему учились и учатся молодые архитекторы во всех архитектурных школах, при помощи него не раз производилась реставрация многих древнерусских памятников, он явился стимулом для дальнейшей работы.

Несмотря на то, что Ф.Ф. Рихтер внес значительный вклад в развитие и становление реставрационной школы в России, он запомнился как мастер одной реставрации — палат бояр Романовых в Москве. Эту работу хвалили в XIX в. и не признавали на протяжении почти всего XX столетия.

«Фальсификаторская реставрация грубая фальсификация, испортившая подлинный архитектурный памятник XVII века. Подобным же образом реставрированы архитектором Рихтером покои в Ипатьевском монастыре», — так оценивали в 1950-е годы реставрационные работы, осуществленные Ф.Ф. Рихтером⁵.

В 1990-е годы некоторые специалисты, неизвестно, на каком основании, отбирают у Рихтера его авторство: «кому известно, что палатам бояр Романовых в Москве вернул первоначальный облик несправедливо ныне забытый исследователь древнерусского зодчества Николай Андреевич Артлебен?»⁶. Такое заявление вызывает недоумение, так как в РГАДА сохранилось много документов, подтверждающих, что именно Рихтер руководил всеми работами по восстановлению древних романовских палат и участвовал в создании музея «Дом бояр Романовых».

В настоящее время этот музей называется «Палаты бояр Романовых» или «Палаты в Зарядье» и является филиалом Государственного Исторического музея. В интерьерах древнего здания воссоздан боярский быт допетровской Руси.

В ходе реставрационных работ, проведенных в палатах в советское время, стремились уничтожить все, что было сделано Ф.Ф. Рихтером, и только благодаря последней реставрации, осуществленной в период с 1984 по 1991 г. под руководством архитектора И.И. Казакевич, удалось выявить, сохранить и восстановить то, что сделал Рихтер в середине XIX в.⁷ Это стало возможным потому, что в процессе работ нашли новые данные, позволившие развеять его печальную славу как непрофессионального поновителя палат бояр Романовых.

Взгляд на деятельность Ф.Ф. Рихтера стал меняться, и теперь его работа по возобновлению этих палат считается одним из первых опытов научной реставрации в России. Вот почему научную конференцию, посвященную 190-летию со дня рождения академика российской архитектуры Ф.Ф. Рихтера, решили назвать: «Ф.Ф. Рихтер. Истоки российской научной реставрации». Инициаторами ее проведения выступили научные сотрудники филиала ГИМ «Палаты в Зарядье». Задача была одна — собрать заинтересованных специалистов на первый разговор о Рихтере. Целей же было несколько: возродить забытое имя архитектора, оградить его от несправедливых обвинений, воздав ему должное, вызвать интерес к его деятельности, к дальнейшим исследованиям его жизни и творчества.

На конференции состоялся интересный разговор и обмен мнениями о Ф.Ф. Рихтере среди разных специалистов: искусствоведов, архитекторов, реставраторов и музейных работников. Возможно, это собрание станет первой страницей в ненаписанной истории становления отечественной реставрации памятников архитектуры.

Основой настоящего сборника послужили доклады, прозвучавшие на этой конференции. Это — первая большая и серьезная публикация материалов о жизни и деятельности зодчего Ф.Ф. Рихтера.

Г.К. Шуцкая

¹ Н. Подключников. Портрет семьи Гусятникова. ГИМ, ИЗО. Инв. № 79074/И1-5677. Портрет датируется концом 30-х — началом 40-х годов XIX в.

² П. Десятов. Портрет Ф.Ф. Рихтера. Петербургская Академия художеств. Негативный фонд № 511157.

³ Записки МАО. М., 1905—1906. Т.1, вып. 2. С. 60.

⁴ Русский биографический словарь. М., 1913. Т. 20. С. 251.

⁵ История музейного дела в СССР//Труды Научно-исследовательского института музееведения. М., 1957. С. 89.

⁶ Памятники Отечества: Альманах Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. 1990. № 1. С. 27.

⁷ РГАДА. Ф. 1191. Оп. 1; 1239. Оп. 3; ЦГИА. Ф. 480. Оп. 1.

И.И. Комарова

ИМПЕРСКИЙ ЗОДЧИЙ

Переоценка творчества Ф.Ф. Рихтера началась в Институте теории и истории архитектуры в русле темы «История отечественной реставрации», разрабатываемой под руководством А.С. Щенкова (1982 — 1990). Ко времени начала исследований литература о Ф.Ф. Рихтере была незначительна. Ему не посвящались — в отличие от его современников К.А. Тона и А.И. Штакеншнейдера — многочисленные статьи и монографии. Архив архитектора, переданный его сыновьями в начале века в Московское Дворцовое архитектурное общество, погиб во время Великой Отечественной войны, а рассыпанные по архивным фондам документы не дают пока возможности восполнить пробелы в его биографии.

Впрочем существовало несколько дореволюционных биографий зодчего¹. Кроме них, источником служило его знаменитое издание «Памятники древнего русского зодчества, снятые с натуры и представленные в планах, фасадах, разрезах с замечательнейшими деталями украшений каменной высебки и живописи». В процессе работы были выявлены дополнительные публикации, в той или иной степени освещавшие его творчество, а также найдена часть его переписки в архивах Исторического музея, Российской государственной библиотеки. Также были найдены несколько интересных чертежей, проливавших свет на историю реставрации палат бояр Романовых, фотографии и групповой портрет, где был изображен архитектор. Но и после этих находок в биографии зодчего остается много белых пятен. Даже имя Рихтера встречается в трех вариантах: Федор Федорович, Фридрих Федорович и Фридрих Фридрихович.

Фридрих Фридрихович (Федор Федорович) Рихтер — русский архитектор, основоположник научной реставрации в России — родился 23 февраля 1808 г. Местом рождения зодчего некоторые источники называют г. Гольдинген Курляндской губернии, а некоторые — Петербург.

О детстве зодчего сохранилось не много сведений. Он был сыном неклассного художника, пошел по стопам отца и решил посвятить себя художествам.

О том, в каком году он переехал в Петербург, сведений не сохранилось. Однако про-

изошло это до середины 1827 г., так как с октября 1827 г. он уже состоял рисовальщиком в чертежной при постройке Исаакиевского собора в Петербурге. Одновременно был в Академии художеств вольноприходящим учеником (1827 г.).

Его учеба в Академии шла довольно успешно, но без неожиданных взлетов. В академических журналах, выпускаемых Советом Академии художеств, неоднократно отмечались его достижения. В октябре 1830 г. за успехи в рисовании архитектуры он был награжден серебряными медалями 2-го достоинства. В апреле 1831 г. сдал экзамен по архитектурной композиции, получил медаль 2-й степени и был оставлен пансионером Академии с сохранением прежней службы. В сентябре 1832 г. получил золотую медаль 2-го достоинства за «проект санатория на 200 человек» и звание неклассного художника архитектуры, в сентябре 1833 г. — золотую медаль 1-го достоинства за проект жилого усадебного помещичьего дома.

Ректор Академии Алексей Николаевич Оленин обратил на него внимание и выступил с ходатайством о включении Рихтера в список пансионеров. Ходатайство ректора было удовлетворено. Случай — редкий, так как вольноприходящие ученики не получали такого права. В мае 1834 г. Рихтер был отправлен для усовершенствования за границу за счет Кабинета Его Императорского Величества. Программа поездки определялась Советом Академии. Пансионеры должны были на протяжении всего пребывания в Италии изучать архитектуру, а по окончании поездки представить или обмер одного на выбор памятника архитектуры, или «реставрацию» (так называлась графическая реконструкция).

Группа пансионеров Академии, находящаяся в Италии в те годы, насчитывала 40 человек и включала таких деятелей русской культуры, как К.П. Брюллов, Ф.И. Иордан, А.А. Иванов. Очень скоро Рихтер сошелся с ними довольно близко, а его честность и щепетильность послужили тому, что пансионеры выбрали его держателем кассы взаимопомощи (об этом упоминается в нескольких письмах к Рихтеру художника Александра Иванова², хранящихся в его фонде в ОР ГБЛ).

Как человека кристальной честности рекомендовал Рихтера своему брату и Карл Брюллов³. Ф.И. Иордан в своих записках так отзывался о Рихтере: «Одним из моих друзей был Ф.Ф. Рихтер, человек прекрасный и чистейшей души, отличный рисовальщик, но в композиции не сильный. Он был прилежен и начитан, его беседа была для меня очень полезна»⁴.

В июле 1837 г. за присланные Рихтером рисунки ему была объявлена особая похвала Совета Академии. Его графические реконструкции Форума Траяна и бань Павла Эмилия были изданы в Италии. В сентябре 1839 г. Академией художеств ему было присуждено звание — академик архитектуры (за труды по архитектуре, и особенно за проведенную им реставрацию Форума Траяна). Чуть позднее, в январе 1840 г. молодой архитектор получил звание академика Миланской Академии художеств.

Надо сказать, что в период пребывания Рихтера в Италии у него произошла какая-то неприятная история с архитектором Романом Кузьминым⁵ — также пансионером. О ней глухо упоминается в переписке с Рихтером того же А.А. Иванова. Вокруг работы Рихтера-реставратора стали распускаться слухи: «Вашу реставрацию называют мерзкою рисовкою орнамен-

тов, рисовкою шаблонов... Вам отказывают во всем новом... Отвратительно мне общество русских пансионеров»⁶ (речь идет о работах архитектора над реконструкцией Форума Траяна и бань Павла Эмилия в Риме).

Звание академика не давало средств, поэтому архитектор обратился в Совет Академии с просьбой назначить ему программу на профессора. Совет назначил программу «Проект театра на 3 тысячи мест» с выделением средств для ее разработки на 3 года.

Но в феврале 1841 г. Рихтер был откомандирован в Московскую Строительную комиссию, а в сентябре ему уже было присвоено звание профессора «во уважение известных познаний и трудов его в архитектурном искусстве». Вся дальнейшая жизнь мастера была связана с Москвой. Интенсивная строительная деятельность Москвы того времени требовала притока большого числа специалистов. На сооружении Большого Кремлевского дворца (рис. 1) и Храма Христа Спасителя выросла целая группа московских и петербургских архитекторов — А.И. Резанов, Л.В. Даль, П.А. Герасимов. Среди них был и Рихтер, направленный сюда делопроизводителем. Он часто заменял главного архитектора И.Т. Таманского⁷.

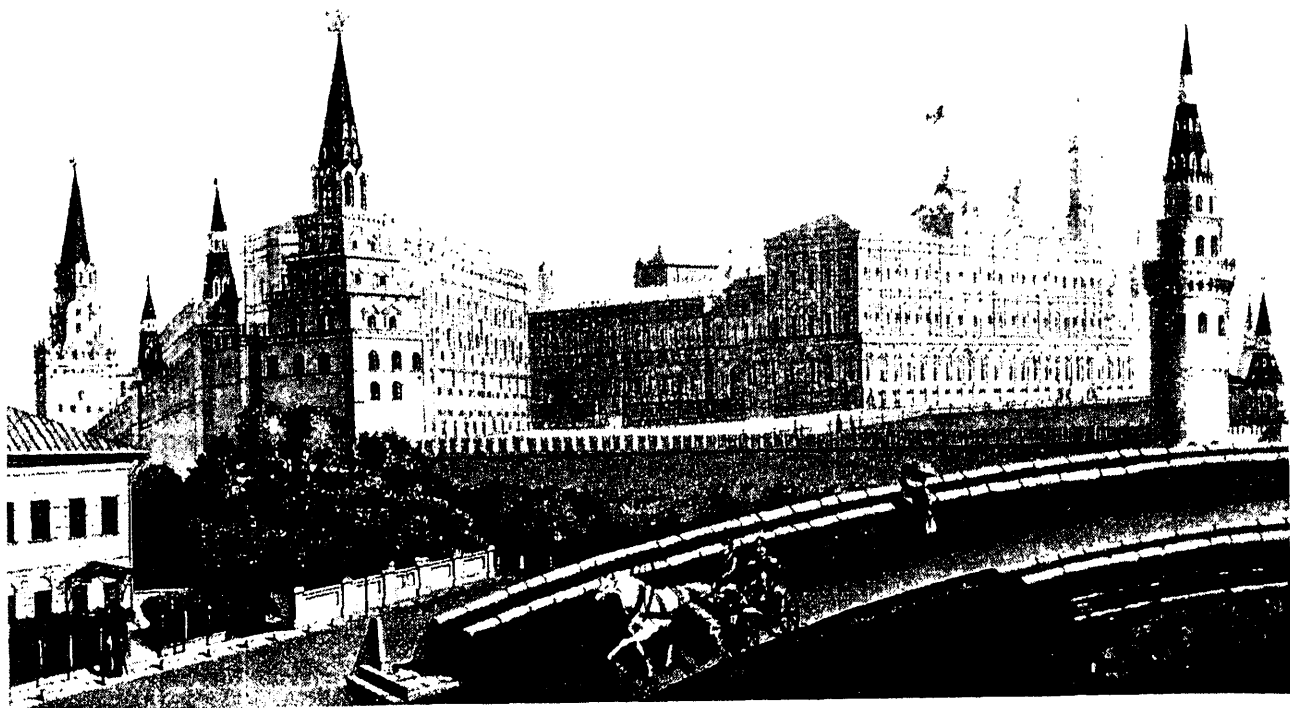


Рис. 1. Вид нового императорского дворца в Кремле Московском. Из альбома А.Ф. Вельтмана «Описание нового императорского дворца в Кремле Московском» (М., 1851). Хромолитография Ф. Дрегера по рисунку Н. Черкасова. ГИМ, ИЗО. Инв № 70156. Л-2503

Ему было положено довольно приличное жалование — 1 тысяча рублей плюс 1 тысяча рублей квартирных в год ассигнациями. Не прошло и трех месяцев с его переезда в Москву, как в июне 1841 г. он уже числился третьим архитектором по строительству нового Кремлевского дворца. С 1843 г. как старший архитектор дворца, ответственный за архитектурную и строительную часть, он возглавлял в течение 25 лет все работы по Большому Кремлевскому дворцу.

Так как К.А. Тон⁸ — главный архитектор дворца вынужден был строить в Петербурге, Рихтер выезжал к нему для согласования некоторых спорных вопросов по строительству. В апреле 1842 г. он был командирован в Санкт-Петербург для личных объяснений с Тоном по устройству кружал над Большим залом Кремлевского дворца.

А чуть ранее Рихтер был избран директором Московского Дворцового архитектурного училища — второго в России центра по подготовке зодчих⁹. В июне Рихтер принял дела от бывшего директора училища академика архитектуры М.Д. Быковского¹⁰. На этом посту (ведя также курс по составлению проектов) Ф.Ф. Рихтер оставался до 1865 г., когда оно было объединено с Училищем живописи и ваяния. В состав Совета преобразованного Училища живописи, ваяния и зодчества он вошел. С именем Рихтера связан ряд преобразований в училище: так, было увеличено число занятий архитектурой до семи в неделю. Теоретические занятия он считал необходимым сочетать с практикой, что нашло отражение в соответствующих постановлениях¹¹. Многие ученики Кремлевского архитектурного училища работали на строительстве Большого Кремлевского дворца. Рихтер настаивал, чтобы ученики всегда защищали свое мнение, даже если сам он был с ним и не согласен.

1842 г. стал переломным в творчестве зодчего. Фактически в это время он не только возглавлял архитектурную школу Москвы, не только вел работы на самом престижном объекте, но и выполнял функции главного архитектора города. В июне 1842 г. он получил предписание о неослабном наблюдении под его личную ответственность за каланчами частных домов Москвы. В августе 1842 г. заменял И.Т. Таманского на время его болезни на посту старшего архитектора Комиссии строений в Москве. В сентябре 1842 г. Рихтер был возведен в чин надворного советника.

В феврале 1843 г. Рихтер был назначен старшим архитектором Большого Кремлевского дворца, продолжая совмещать эту работу с руководством Московским Дворцовым архитектурным училищем. В августе 1843 г. он вновь заменил И.Т. Таманского на время его болезни. Тогда

же зодчего привлекли к строительству Храма Христа Спасителя (рис. 2). Он стал членом архитектурного совета при Комиссии построения Храма Христа Спасителя в Москве.

В августе 1843 г. его начали привлекать и к реставрационным работам: вместе с академиком архитектуры А.В. Никитиным¹² он осматривал Китайгородскую стену в Москве.

В том же, 1843 г. изменилось семейное положение Рихтера. Он женился на Александре Николаеве Петровой. Вскоре у них родился сын, названный Николаем. Семья в те годы жила на Большой Никитской улице, в приходе сохранившейся до наших дней церкви Малого Вознесения, в доме Воронцова (дом был впоследствии перестроен для консерватории).

В сентябре 1845 г. Рихтер возведен в чин коллежского советника. В марте 1846 г. он получил благодарность за строительство Большого Кремлевского дворца. К 1849 г. относится окончание строительства дворца, ряд помещений которого был отделан Рихтером по собственным проектам, в том числе Владимирский и Александровский залы. За участие в этой постройке он был возведен в чин статского советника и награжден орденом св. Анны 2-й степени. После введения дворца в эксплуатацию Рихтер оставался его Главным архитектором и следил за состоянием здания почти до конца жизни. В частности, он переделывал знаменитый Екатерининский зал (рис. 3).

В 1850 г. Рихтер был назначен старшим архитектором по строительству зданий в Кремле. Эту, а также работы по дворцу, который находился в самом центре российских древностей, Рихтер не мог не сочетать с исследованием древних сооружений. Результаты этих работ легли в основу издания «Памятники древнего русского зодчества, снятые с натуры и представленные в планах, фасадах, разрезах с замечательнейшими деталями украшений каменной высеки и живописи»¹³ — первого опыта публикации памятников архитектуры в России. Книга выходила частями с 1851 по 1856 г. и на много лет определила развитие истории архитектуры в России.

Начиная с 40-х годов, Рихтер неоднократно привлекался к обследованию древних строений. В этих работах принимали участие ученики училища. Подобные работы осуществлялись в чертежной при училище, попечителем которой состоял Ф.Ф. Рихтер. Чертежная была создана еще в 1806 г. для зарисовки старинных построек. К середине XIX в. в ней накопились значительные материалы и, по-видимому, была отработана практика производства обмеров. Материалы работы последних лет легли в основу заказанного императором издания «Памятники древнего ру



Рис. 2. Храм Христа Спасителя в Москве. Вид со стороны Москвы-реки (1882). Хромофотография. ГИМ, ИЗО. Инв. № 42949. Л-7358

ского зодчества», в котором были опубликованы чертежи кремлевских построек: Теремного, Потешного дворцов, Успенского собора и церкви Спаса за Золотой решеткой, молельни в с. Боголюбове, Георгиевского собора в Юрьеве-Польском и др. Часть чертежей для издания была выполнена выпускниками Московского Дворцового архитектурного училища. Но многие работы были сделаны Рихтером лично. В Историческом музее сохранились подготовительные чертежи Новоиерусалимского монастыря (рис. 4), Покровского собора с приделом Василия Блаженного и др. Большая часть обмеров не вошла в издание, но некоторые листы были опубликованы в «Памятниках древнего русского зодчества», изданных позднее Академией художеств.

Выпуск этого издания привлек к себе большое внимание. Практически он явился первым опытом публикации памятников архитектуры. Зачастую именно рихтеровские «Памятники» были источником, по которому восстанавливался облик памятника. Так, при возобновлении церкви св. Ирины на Нарышкином дворе были исполь-

зованы материалы издания (рис. 5). Рихтер получил ряд заказов на изготовление рисунков памятников архитектуры для членов царской семьи. Так, для великого князя Николая Николаевича он создал реконструкцию Спаса на Сенях в Ростове и других памятников. В мае 1853 г. Рихтер за свое издание был награжден бриллиантовым перстнем.

Таким образом, 1840-е годы были для зодчего периодом подготовки к реставрационной деятельности. К этому времени он сформировался и как практикующий архитектор, и как знаток древностей.

Наибольшее количество реставраций, осуществленных архитектором, приходится на 1850-е годы. Список открывает Знаменская церковь в с. Дубровицы. За ней последовали стены Псковского Кремля, Кремлевские стены, палаты бояр Романовых, Кремлевские соборы: Благовещенский и Спаса на Бору, Ипатьевский монастырь в Костроме, — и это еще неполный перечень работ, осуществленных Ф.Ф. Рихтером за десятилетие. Реставрация дома Михаила Федоровича в Ипатьевском монастыре начинает новый



Рис. 3. Екатерининский зал Большого Кремлевского дворца. Из альбома А.Ф. Вельтмана «Описание нового императорского дворца в Кремле Московском» (М., 1851). Хромолитография Ф. Дрегера по рисунку Н. Черкасова. ГИМ, ИЗО. Инв № 70156. Л-3539

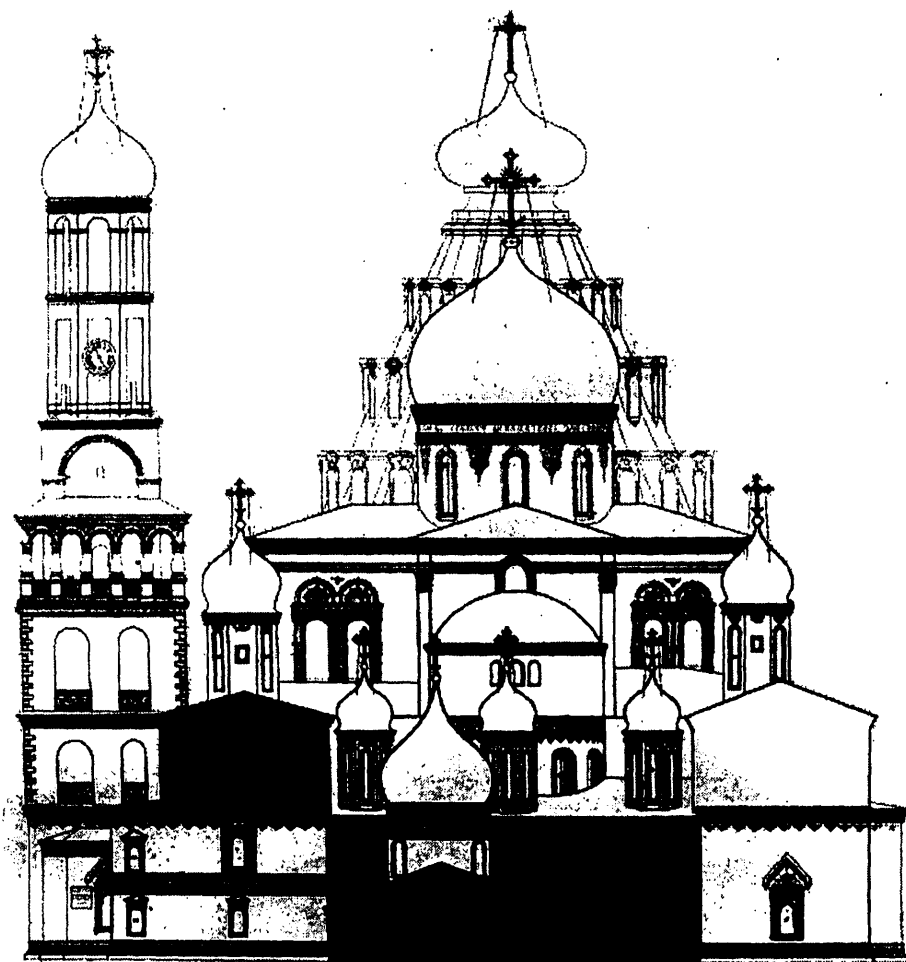


Рис. 4. Фасад собора в Воскресенском монастыре в Новом Иерусалиме. Из издания Ф.Ф. Рихтера «Памятники древнего русского зодчества» (М., 1854). Тетр. IV. Л. XXVIII. Литография

список работ зодчего — так называемых династических реставраций, связанных с мемориальными местами династии Романовых.

В 1854 г. семья жила в собственном доме там же на Никитской — в приходе церкви Успения на Вражке Никитского сорока. В 1856 г. награжден знаком отличия беспорочной службы за 15 лет и возведен в чин действительного статского советника.

Как реставратор Рихтер остался в памяти мастером одной реставрации, которую хвалили 4 года, а ругают уже 120 лет. Речь идет о возобновлении палат бояр Романовых: «Хозяинчал Рихтер, ухитрившийся выстроить такой несуразный второй этаж бояр Романовых, ... что, глядя теперь на сохранившиеся рисунки..., только удивляешься смелости директора Кремлевского Архитектурного училища Ф.Ф. Рихтера»¹⁴. Последнее негативное мнение на долгие годы определило отношение специалистов к Рихтеру. Остальным же его личность совершенно не

знакома, а вот мимо его построек мы проходим каждый день, не подозревая, сколько было сделано им для Москвы.

Дело об их отстройке началось сразу же после коронации Александра II. Реставрация, как самая дорогостоящая работа, велась государством. В выборе объектов реставрации отразилась идеологическая программа: необходимость обращения в 1850-е годы к наследию первых Романовых.

В царствование Александра II был осуществлен ряд так называемых «династических» реставраций¹⁵. Судя по документам архива Знаменского монастыря, найденным через 4 года после окончания работ, значение палат как династического памятника (место рождения Михаила Федоровича) осознавалось и в XVII, и в XVIII в., что не мешало палатам разрушаться. Теперь же реставрация обставлялась как политический акт.

Для проведения работ была назначена комиссия под председательством М.А. Оболенского, в которую вошли ведущие специалисты: И.М. Снегирев, А.Ф. Вельтман, А.А. Мартынов¹⁶, Б.В. Кене, Ф.Ф. Рихтер. В ходе работ были разобраны позднейшие пристройки и палаты восстановлены по остову от пожара 1668 г. Установить его было несложно по кирпичам, на которых имелось клеймо — двуглавый орел с опущенными крыльями, без короны. В доказательство указывалось, что подобные кирпичи находил А.С. Уваров¹⁷ при раскопках.

Работы находились под постоянным контролем: на закладке и на освящении присутствовала вся императорская семья. Фотографический снимок ее хранится в Отделе рукописей Российской Государственной библиотеки как неопознанный снимок в фонде А.Ф. Вельтмана.

Была разработана пышная церемония закладки: после службы членам императорской семьи были поднесены на серебряных подносах «золотые и серебряные монеты чеканки 1856 года, кои

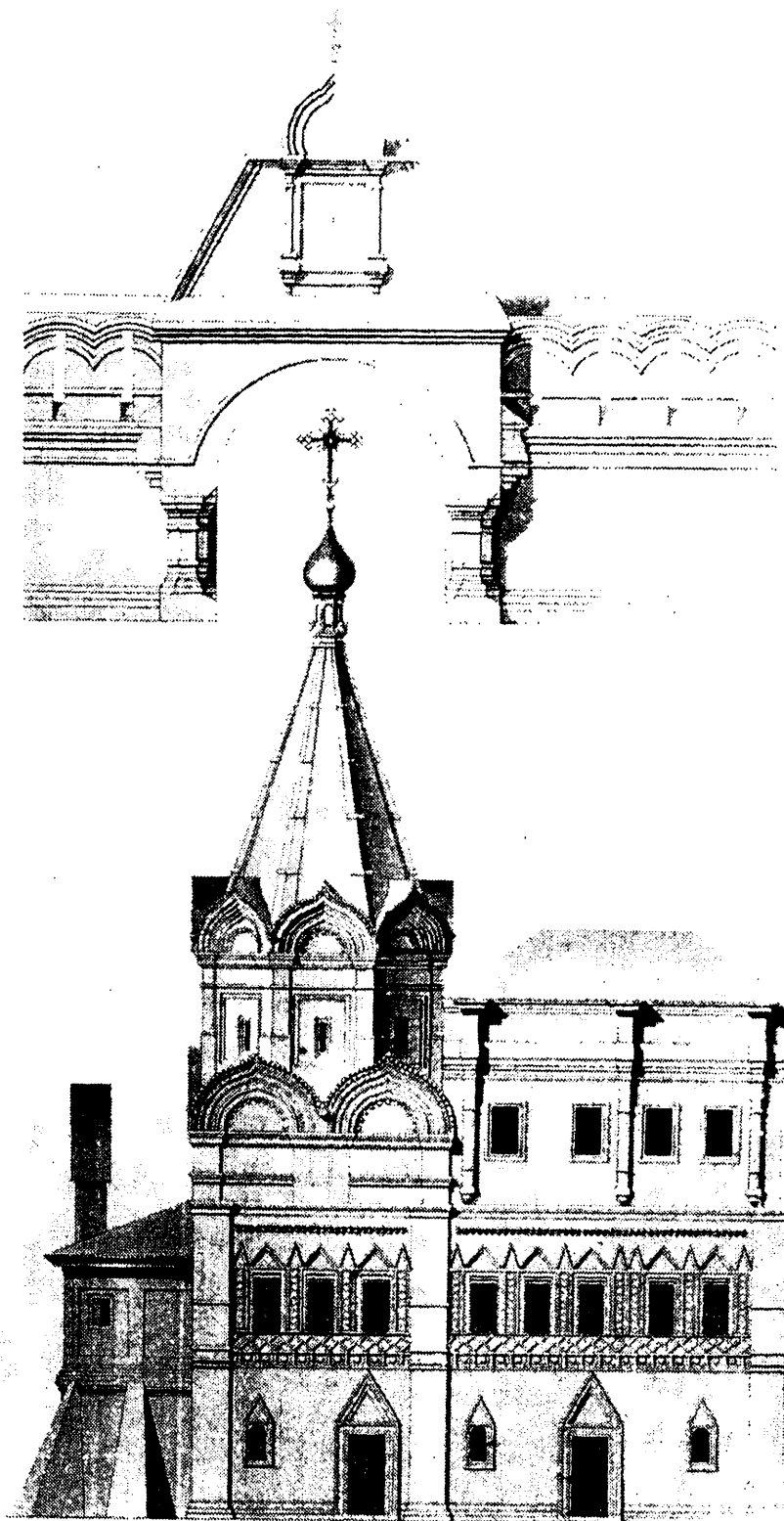


Рис 5. Фасад церкви св. Ирины при доме Нарышкиных в Москве. Из издания Ф.Ф. Рихтера «Памятники древнего русского зодчества» (М., 1856). Тетр. V. Л. II. Хромофотография

и положены в основу здания на память освященного коронования»; А.Ф. Вельтман поднес золотые и серебряные монеты 1858 г. «во свидетельство действительного начала работ в на-

стоящем году для обновления этого древнего памятника»; Б.В. Кене поднес монеты времен Михаила Федоровича, родившегося здесь; А.А. Мартынов — монеты времени Ивана Грозного в память о том, что Анастасия Романова была взята из этого дома. Наконец, Ф.Ф. Рихтер поднес серебряный молоток, лопатку и кирпичи, которые были положены в фундамент здания.

При открытии палат всю Варварку заперудил народ, крыши, чердаки были также заняты.

Реставрация получила громадный резонанс. «Честь и слава московским археологам, возобновившим палаты своих бояр в их первоначальном виде»¹⁸, — так писали в газетах.

Но после первых восторгов зазвучали голоса протеста:

«При реставрации вся неправильность первоначальной наружной постройки неотвесное положение карнизов, несимметричность расположения окон, старые своды и т. п. подверглись значительным изменениям... Основанием к построению деревянного терема или вышки над палатами была незначительная толщина стен верхнего яруса, представившая возможность устроить не иначе как деревянный верх. Образцами ему послужили: 1) на гоудуновском чертеже Москвы изображенная выставка над палатой Романовых и 2) терем Коломенского дворца на рисунках архитектора Гваренги».

С 1861—1863 гг. Рихтер проводил работы по возобновлению живописи Благовещенского собора и его внешнего вида. Занимался устройством нового иконостаса в церкви Спаса на Бору (рис. 6) и окончанием

работ в Костромском Ипатьевском монастыре. По поводу его работ в Благовещенском соборе Г.Д. Филимоновым¹⁹ в печати был поднят вопрос о добросовестности мастера, о допустимости вмешательства его в структуру памятника.

Отвечая на замечания, Рихтер, как всегда обстоятельно, писал: «О возстановлении древнейшего первообразного вида, в каком была построена церковь Благовещения, не может быть и речи, хотя... древнейший фасад совершенно ясен и понятен»²⁰.

В августе 1866 г. Рихтер представил акт на предполагаемые работы в здании Тверского казенного дома в Москве.

Многочисленные обязанности директора училища, загрузку по строительству Большого Кремлевского дворца и реставрации архитектор сочетал с исполнением проектов зданий. Однако уже в выборе объектов сказался его интерес к исторической тематике. В 1842 г. он участвовал в конкурсе на составление проекта церкви на поле Полтавского сражения, в котором принимали

участие почти все крупнейшие архитекторы того времени. Им же был составлен проект реставрации Николаевского дворца в Московском Кремле. Такой же конкурс на составление «проекта нового Коломенского дворца», объявленный в 1859 г., не мог не привлечь внимание Рихтера. Один из первых конкурсов, в программе которого было записано: «При выборе архитектурного стиля следует руководствоваться примерами старинных московских построек, предшествовавших периоду императора Петра I, преимущественно Кремлевскими теремами»²¹. И кому, как не Рихтеру, досконально изучившему московскую архитектуру, было братья за эту работу.

С 1850 по 1860 г. Рихтер выполнил несколько значительных частных заказов. Им были построены усадьба Воронцова в подмосковном имении Марьино, церковь в Петровском парке, колокольня в с. Ивановском Подольского уезда, церковь и склеп княгини Чернышевой и дом И.Л. Медведникова около Арбата.

Наибольшая творческая активность архитекто-

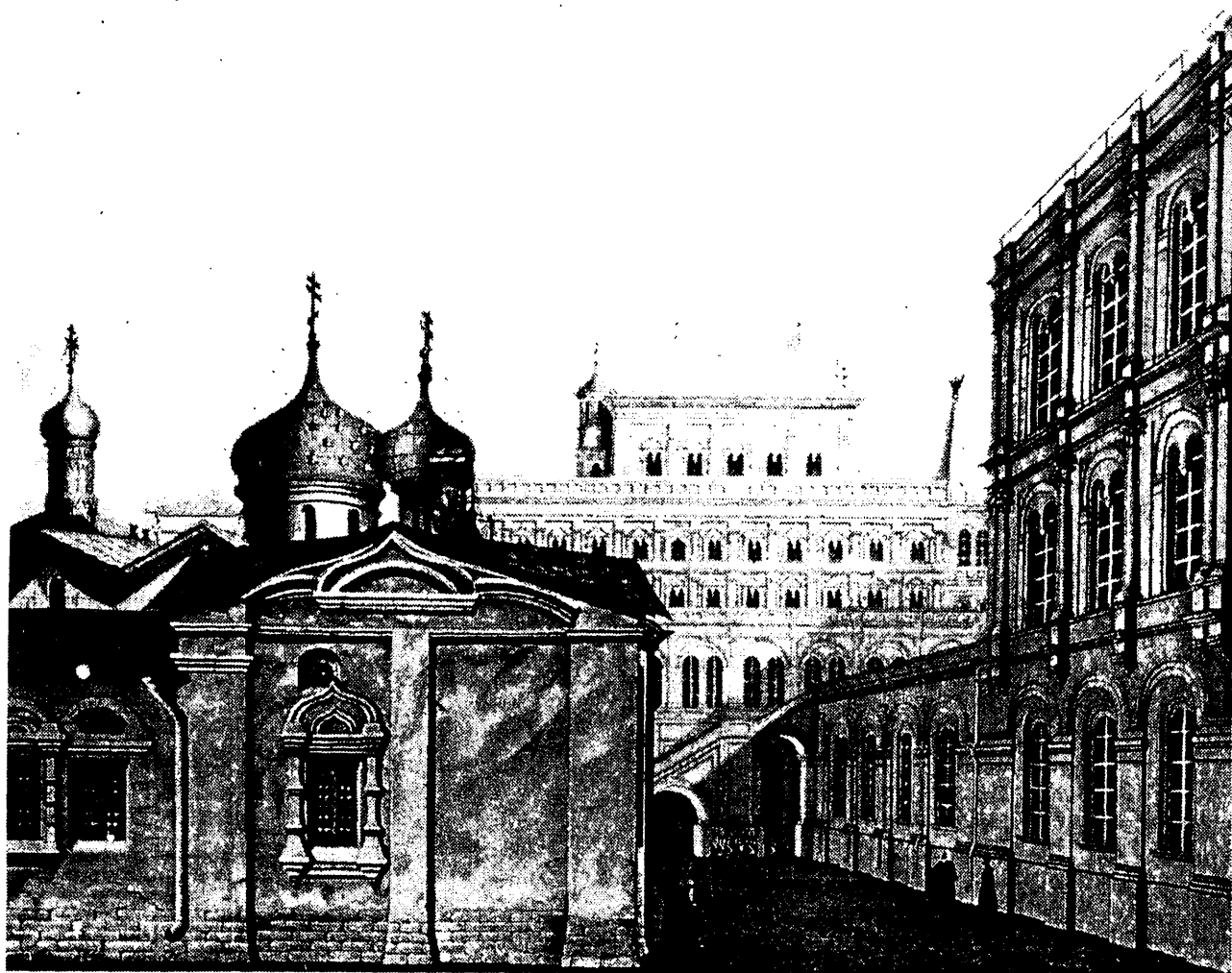


Рис.6. Вид собора Спаса на Бору и Теремов. Из альбома А.Ф. Вельмана «Описание нового императорского дворца в Кремле Московском» (М., 1851). Хромолитография Ф. Дрегера по рисунку Н. Черкасова. ГИМ, ИЗО. Инв № 70156. Л-2503

ра пришлось на последние годы его жизни — с 1860 по 1868 г. Эти работы были также связаны с именем Александра II, начиная с оформления коронационных торжеств 1856 г. и выставок 1865 г.

В скупых строках академических отчетов говорится:

«1861–62. Профессор Ф.Ф. Рихтер составил проекты: 1) на возобновление покоев Михаила Федоровича в Костромском Ипатьевском монастыре; 2) на возобновление трех иконостасов в приделах Благовещенского собора в Москве, и по званию директора Московского Дворцового Архитектурного Училища занимался образованием учеников.

1863–64. Профессор Ф.Ф. Рихтер, в течение минувшего года занимался восстановлением наружности Благовещенского собора и 3 древних его приделов и иконостасов, устройством нового иконостаса, придела Спаса на Бору в Кремле Московском и окончанием работ в Костромском Ипатьевском монастыре.

1864–66. Ф.Ф. Рихтер — занимался устройкою села Ильинского принадлежавшего императрице, близ Москвы и устройством мануфактурной выставки в Москве».

Перестройка бывшего поместья Голицыных — с. Ильинское для подмосковной резиденции императрицы стала последней работой мастера. По грандиозности поставленных задач ее можно сравнить лишь с Большим Кремлевским

дворцом. Требовалось не только исправить уже существующие постройки, но и возвести целый комплекс новых: кухни, пекарни, мосты через овраг, ограды. Была отремонтирована и церковь.

В самом селе перестраивались сооружения для нужд дворца, постоянный двор передельвался в телеграф и т. д. В нескольких селах по дороге к Москве появились почтовые станции. Были построены больница, сельское училище, школа и пр. Кроме того, были проведены работы по перепланировке местности от Москвы до Ильинского с прокладкой шоссе.

В 1867 г. Ф.Ф. Рихтеру было поручено составление проекта Московской Городской думы, который предполагалось осуществить на базе Присутственных мест, с сохранением старых стен. Эти работы отнимали и здоровье, и силы, а кроме них, оставалось еще Училище живописи, ваяния и зодчества. В этом же году зодчий вошел в группу членов-основателей Московского архитектурного общества.

Умер Ф.Ф. Рихтер 7 марта 1868 г. после болезни, оставив 2 сыновей и 4 дочерей. Семья его похоронена в с. Медведкове Московского уезда.

Архив архитектора, переданный его сыновьями в начале века в Московское архитектурное общество, погиб во время Великой Отечественной войны, а рассыпанные по архивным фондам документы не дают пока возможности восполнить пробелы в его биографии.

¹ Памяти Ф.Ф. Рихтера//Записки Московского архитектурного общества. М., 1905–1906. Т. 1, вып. 2. С. 53; Русский биографический словарь. СПб., 1913: Т. 20: Рейтерн—Рольцберг. С. 252.

² Иванов Александр Андреевич (1806 — 1858), выдающийся русский художник.

³ Брюллов Карл Павлович (1799 — 1852), выдающийся русский художник.

⁴ Иордан Ф.И. Записки ректора Академии художеств. СПб., 1885.

⁵ Кузьмин Роман Иванович (1811 — 12.11.1867), русский архитектор.

⁶ РГБ ОР. Ф. 111. № 1. Д. 8.

⁷ Таманский Иван Трофимович (1775 — 31.12.1850), московский архитектор.

⁸ Тон Константин Андреевич (26.10.1794 — 25.1.1881), русский архитектор.

⁹ «По словам Н.В. Никитина, Рихтер ввел здесь срочные программы, тогда как раньше каждый из учеников подавал свою работу, когда успевал. Теперь в младших классах задавались программы ежемесячно, в старших на 3 месяца, а в выпускных — на год. Как преподаватель, он не допускал никакой погони за декоративным эффектом, а требовал целесообразности проекта. Просматривая работы учеников, он подробно объяснял их ошибки и недостатки» (Русский биографический словарь. Т. 20: Рейтерн—Рольцберг. С. 252).

¹⁰ Быковский Михаил Доримедонтович (29.10.1801 — 9.11.1885), московский архитектор середины XIX

в., педагог, общественный деятель, яркий представитель романтического этапа развития эклектики в русской архитектуре.

¹¹ Краткий отчет о состоянии Московского Дворцового архитектурного училища за 1840 и 1841 гг. и речи, произнесенные на акте 1842 августа 5-го. М., 1842.

¹² Никитин Александр Васильевич (1798 — 16.5.1862), московский архитектор.

¹³ Памятники древнего русского зодчества, снятые с натуры и представленные в планах, фасадах, разрезах с замечательнейшими деталями украшений каменной высеки и живописи. М., 1851 — 1856. Т. 1 — 5.

¹⁴ Старые годы. СПб., 1909. Вып. 7 — 9. С. 429.

¹⁵ Историческое описание Московского Знаменского монастыря, что на старом Государевом дворе. М., 1866. С. 73.

¹⁶ Мартынов Алексей Александрович (15.04.1818 — 9.06.1903), русский архитектор, историк архитектуры.

¹⁷ Уваров Алексей Сергеевич, граф (28.2.1828 — 1884), археолог, основатель Императорского Московского археологического общества.

¹⁸ Архитектурный вестник. СПб., 1859. Вып. 5.

¹⁹ Филимонов Г. Открытие фресков в верхних приделах Московского Благовещенского собора//Современная летопись. СПб., 1864.

²⁰ ОПИ ГИМ. Ф. 327. Д. 12. Л. 14об.

²¹ Архитектурный вестник. СПб., 1859. Вып. 2. С. 183.

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Ф.Ф. РИХТЕРА (из фондов ОПИ ГИМ)



Рис. 1. Ф.Ф. Рихтер. Около 1853 г. Фото из семейного архива, предоставленное Г.Г. Черновой

Впервые о творческой деятельности академика архитектуры Ф.Ф. Рихтера вспомнили в 1905 г., спустя почти сорок лет со дня его смерти. Член Московского архитектурного общества А.П. Новицкий выступил на одном из заседаний с сообщением, посвященным памяти Ф.Ф. Рихтера¹ (рис. 1). Именно тогда и встал вопрос об издании биографии архитектора, ведь, по словам А.П. Новицкого, до его выступления не существовало даже самого краткого биографического очерка о Ф.Ф. Рихтере². Поводом послужила подготовка к выпуску одного из томов «Русского биографического словаря»³.

А.П. Новицкий проделал большую работу по сбору сведений о Ф.Ф. Рихтере. Он использовал документы, письменные и устные свидетельства людей, работавших с архитектором или знавших его. Но все же значительная масса письменных свидетельств о Ф.Ф. Рихтере осталась неопубликованной и хранится в разрозненных фондохранилищах или у частных лиц. Есть такие материалы и в Отделе письменных источников Государственного Исторического музея, они-то и послужили основной базой для настоящей работы, цель которой — познакомить с личностью архитектора, его биографией и творческой судьбой.

ОПИ ГИМ хранит разнообразные по типам и тематике документы, где встречается имя Ф.Ф. Рихтера: переписку с архитекторами К.А. Тоном (Ф.1. № 219), Н.А. Артлебенем (Ф. 440. № 838); историком И.Е. Забелиным (Ф. 440. Оп. 1. № 838), скульптором Н.А. Рамазановым (Ф. 457. № 14), директором императорского архива МИД кн. М.А. Оболенским (Ф. 332. № 14). Здесь есть копии рапортов Ф.Ф. Рихтера о деятельности Московского Дворцового архитектурного училища, дневники с воспоминаниями бывших его учеников, а также многое другое.

Все отобранные для работы источники использовались в хронологической последовательности. К материалам ОПИ привлекались и другие забытые или невостребованные сведения о Ф.Ф. Рихтере, обнаруженные в различных архивах, что позволило углубить работу.

Биография Ф.Ф. Рихтера с подробностями его плодотворной деятельности представлена в уже упомянутом «Русском биографическом словаре» или еще более детально — в Записках МАО (см. примеч. 1). Эти же сведения можно почерпнуть из доклада В.А. Гамбурцева «Московские архитектурные школы прошлого и настоящего столетия. Директорство Ф.Ф. Рихтера»⁴, но здесь еще встречаются и яркие характеристики людей, близко знавших Ф.Ф. Рихтера. Например, бывший с Рихтером в Милане член русского художественного кружка Ф.И. Иордан, отмечает следующие личные качества Рихтера, тогда еще «пенссионера» Академии художеств: «Человек прекрасный и чистой души, отличный рисовальщик, но в композиции не сильный. Он был прилежен и начитан, его беседа была для меня полезна. Как исключение между русскими рисунками Рихтер владел большими собраниями архитектурных книг, гравюры, рисунков, вместе с тем он не был педантом, а любил общество и удовольствия, и при немецкой сдержанности был... живой человек»⁵. А вот воспоминание архитектора В.А. Бакарева: «Еще ничего не зная о новом назначении, стали мы встречать на разборах в Большом Кремлевском дворце характерную фигуру молодого немца»⁶. Интересно, что немецкое происхождение Ф.Ф. Рихтера (с его строгостью, аккуратностью и педантичностью) было столь выдающимся, что оно подчеркнуто и в забавном литературном «поминании», составленном студентами архитектурного училища на своих преподавателей:

Милостивый Государь

Князь Михаил Андреевич!

Циною гостя Васю убедился, что
в Романовском доме найдена
вскрещенная каменная камель
надпись, каменная, но гильо и ясно
изображающаяся.

Событиями постигшим и
совершенно преданно

шито гильо бить

Вашего Служения

Милостивого Государя

покорнейшим образом

Ф. Рихтеръ

Февраля 15^{го}
1858.

Рис. 2. Письмо Ф.Ф. Рихтера князю М.А. Оболенскому о найденном в Романовском доме камне с надписью (ОПИ ГИМ)

Надо помянуть добром
Школы старого учителя
Профессора — архитектора
Федор Федоровича Рихтера,
Этого не обойдешь,
Коли немцев поминать начнешь⁷.

Ф.Ф. Рихтер немцем был по крови, но родился он в Петербурге. В фонде В.А. Гамбурцева хранится интересный документ, начатый в 1841 г.: “Дело Московской Дворцовой конторы об определении академика Рихтера в построение Большого Кремлевского Дворца. Формулярный список служащего в комиссии для строения в Москве архитектором академиком Императорской Академии художеств Федора Рихтера”⁸. Такие “Формулярные списки” представляли собой анкету и трудовую книжку чиновника и содержали сведения о вероисповедании и жалованье, имениях и количестве де-

тей, их именах, датах рождения и т. д.

Подобные “списки” были обнаружены и в ЦИАМ, в деле за 1843 г. “О внесении в родословную книгу (Московского дворянства. — Т.Е.) действительного статского советника Федора Федоровича Рихтера с семейством”⁹. Здесь некоторые графы формуляра заполнены рукой самого архитектора, что придает им большую достоверность и значимость. В этом же деле хранится и справка, выданная отцу Ф.Ф. Рихтера, Фридриху Рихтеру, о том, что он уроженец Курляндской губернии и является российским подданным так же, как и его сын¹⁰. Отсюда же мы узнаем, что Фридрих Рихтер был художником, и, вероятно, первоначально сам обучал сына азам искусства¹¹.

Все имеющиеся документы ОПИ касаются в основном московского периода жизни Ф.Ф. Рихтера. В июне 1841 г. главный архитектор Большого Кремлевского дворца К.А. Тон получил уведомление от вице-президента Московской Дворцовой конторы барона К.И. Боде о назначении (из-за частых отлучек К.А. Тона и его занятости) старшим архитектором при строительстве

Ф.Ф. Рихтера¹². Молодому специалисту предстояло работать с Александровским, Георгиевским и Владимирским залами Кремлевского дворца, а жалованье определялось в 858 рублей серебром. Работа шла полным ходом. Свои результаты или сомнения о ходе строительства Ф.Ф. Рихтер высказывал в письмах К.А. Тону в 1842—1843 гг.¹³ Кстати, по стилю писем и приписок в них ясно, что это было не просто профессиональное знакомство двух архитекторов, но довольно близкое. Читаем одно из них: “Посылаю поклон и поздравления Анне Андреевне, с которой не имел удовольствия проститься при отъезде моем из С.-Петербурга... Прошу потрудиться прислать Юлии Ивановне вашей невестке”¹⁴. В этом же письме Ф.Ф. Рихтер сообщает К.А. Тону о своем назначении на должность директора Московского Архитектурного училища¹⁵.

В сентябре 1842 г. Ф.Ф. Рихтера произвели в надворные советники¹⁶, а в 1843 г. — его имя было внесено в Дворянскую родословную книгу Московской губернии¹⁷. В 1843 г. изменилось и семейное положение Ф.Ф. Рихтера: 4 июня он женился на девятнадцатилетней московской купчихе Александре Николаевне Петровой. Венчание проходило в Троицкой церкви с. Ельдигино Дмитровского у.¹⁸ (ныне Пушкинский р-н Московской обл.). Место бракосочетания выбрано не случайно, ведь по существовавшему правилу оно должно было проходить по месту проживания одного из будущих супругов. Ельдигино принадлежало мужу сестры Александры Николаевны, профессору Московского университета, председателю Московского коммерческого суда С.И. Любимову¹⁹. Своего дома у молодых в это время не было. Как записал сам Ф.Ф. Рихтер, “недвижимого имущества за мной и за женой никакого не состоит”²⁰. Они снимают свою первую квартиру в доме графа М.С. Воронцова на Большой Никитской улице в Москве²¹. В 1850 г. Ф.Ф. Рихтер проживает в “Лебяжьем переулке, в доме князя Оболенского”²². К 1855 г. у Федора Федоровича и Александры Николаевны в Тверской²³ части Москвы значатся уже свои дома²³. Известным стал современный дом № 3 на Никитской улице, где часто бывал Н.В. Гоголь²⁴ и где Рихтеры провели большую часть своей жизни. Дом этот первоначально принадлежал Н.М. Гусятникову — отцу Анны Николаевны и затем был куплен на ее имя²⁵.

Формулярный список, хранящийся в ОПИ, упоминает шестерых детей Рихтеров (Николая, Владимира, Александру, Веру, Надежду, Наталью)²⁶, но в “Деле о внесении в родословную книгу” (ЦИАМ) хранятся копии свидетельств о рождении семерых детей, в том числе дочери Софьи²⁷ (возможно, когда составлялся первый названный “список”, ее не было в живых). “Дело о дворянстве” хранит подробнейшие сведения и о сыновьях и внуках Федора Федоровича. Рамки данной работы не позволяют нам углубляться в генеалогическое древо Рихтеров, поэтому здесь остановимся и вернемся к служебной деятельности самого архитектора.

26 сентября 1845 г. Ф.Ф. Рихтер получил чин коллежского советника, 2 апреля 1849 г. — статского, а 22 сентября 1856 г. он стал действительным статским советником²⁸. В эти годы Ф.Ф. Рихтер пребывал на посту директора Московского Дворцового архитектурного училища. С ним связана самая значительная часть источников, хранящихся в ОПИ. Материалы по истории учебного заведения, о судьбах его преподавателей и учеников заботливо собирались упомянутым уже В.А. Гамбурцевым. Среди доку-

ментов устава училища (определены должностные обязанности директора), протоколов заседаний и конференций по учебным и другим вопросам есть именной список на выдачу жалованья в училище. В нем находим: Рихтер — 700 руб. в год. С 1864 г. назначается новый оклад жалованья — 1327 руб.²⁹ (по списку ЦИАМ на 1862 г. жалованье Рихтера составляло 429 р., столовые — 43 р., квартирные — 324 р. 86 коп., добавочное жалованье — 714 р. 80 коп.; итого — 1629 р. 66 коп.)³⁰.

Авторитет Ф.Ф. Рихтера в архитектурном мире был известен задолго до назначения его на должность директора училища, и “чтобы поднять уровень архитектурного образования”³¹, он был прислан в Москву. Как преподаватель, по словам Гамбурцева, Ф.Ф. Рихтер был весьма осторожен “во взглядах на постройку” и “почти не имел частной практики, не гнался за ней”³², хотя, будучи еще учеником, получил золотую медаль 1-го достоинства за “проект здания для жительства богатого помещика в его имении”³³. Ф.Ф. Рихтер был идеологом классического академического образования: образцы для проектов “всех зданий, кроме церквей” он задавал в итальянском стиле³³.

Большое внимание в училище уделялось и нравственному воспитанию: при Рихтере из наказания была исключена розга, но практиковался перевод в низший класс для старших, “а в младших классах — постанова на колени, ручная расправа — по затылку, за уши”³⁴. О некоторых свойствах характера Ф.Ф. Рихтера как педагога писал и А.П. Новицкий (хотя к его словам можно отнести с определенной долей иронии): “Вообще на язык он был невоздержан и резок, но на деле отношения его к ученикам были самые сердечные... Наиболее выдающимся ученикам он раздавал для копирования собственные свои пенсионерские работы. Если видел, что кто-нибудь из учеников падал духом, то он сам являлся к нему на квартиру со словами одобрения — и это при его многочисленных работах и в то время, когда директор для ученика обыкновенно казался чем-то недостижимым. Такие отношения не прекращались даже с выходом ученика из училища”³⁵.

Одной из самых больших педагогических заслуг Ф.Ф. Рихтера, по мнению В.А. Гамбурцева, ссылающегося и на других авторов, являются “познания, приобретенные воспитанниками училища”, которые “отличаются не только в художественном отношении, но и применяются на практике”³⁶. Самое яркое доказательство этому: “снятие и издание чертежей старых русских зданий с большим участием исключительно бывших учеников архитектурного училища”³⁷.

Милостивый государь

Ивану Забелину!

Посылаю Вам случайно отсылающую книгу
перечиску о Боголюбовской Грехописи — хотя
сей все одно и то же — но издали архисамои иногда
но книга малой выгоды открываются важные вещи,
но книга востановки свое тьмью переписана.
Ивану Милостивому разумею почитать 55р.
спр. за издали Грехописи Гр. Милостивый в Гр.
выпускаю — но не будем ли тогда добры отны
дак выноса отпустит в податили всего, для
Ср. и т. д. ур. ур. ур. — а Ивану Милостивому
ураписавший у Г. Грехописи почитать с о. и т. д.
догода. — Податили в Грехописи в Гр.
когда отныте 4 ур. и т. д. ур. ур. ур. ур. ур. ур.
капитали. Ивану Милостивому отныте ур. ур. ур.

Рис. 3. Письмо Ф.Ф. Рихтера И.Е. Забелину об издании «Памятников древнего русского зодчества...» (ОПИ ГИМ)

В работе над изданием «Памятников древнего русского зодчества...» Ф.Ф. Рихтеру помогали многие известные историки. В частности, в ОПИ хранится письмо к нему от архитектора и краеведа Н.А. Артлебена с сообщением о владимирских древностях³⁸. Все новые подробности об издаваемых памятниках Ф.Ф. Рихтер общал историку И.Е. Забелину, писавшему текст к публикуемым тетрадям³⁹ (рис. 3). За труды по изданию собрания «Памятников древнего русского зодчества...» Ф.Ф. Рихтер был награжден бриллиантовым перстнем⁴⁰.

Заслуги Ф.Ф. Рихтера на служебном поприще высоко оценивались правительством. Среди его наград были три ордена, в том числе и иностранный⁴¹, знак отличия «беспорочной службы» и две медали. Орден св. Владимира 3-й степени он получил за плодотворную творческую деятельность, в том числе реставрацию «Дома бояр Романовых». Реставрационные работы в Романовском доме проходили в 1858–1859 гг. К этому периоду относятся 3 письма с сообщением о начале работ в древнем здании. Наиболее любопытное из них: с известием Ф.Ф. Рих-

тера князю М.А. Оболенскому о найденном в палатах белом камне с надписью⁴² (рис. 2). Но что это был за камень, определить пока не удалось.

Через несколько лет реставрацию других «Палат Романовых» Ф.Ф. Рихтер продолжал уже в Костроме, в Ипатьевском монастыре. Отношение к результату его работы оказалось неоднозначным. В «Московских ведомостях» № 165 за 1863 г. была помещена статья о путешествии царевича в Ипатьевский монастырь, где ее автор довольно критически отозвался о восстановлении, проведенных здесь архитектором. В ответ на критику Ф.Ф. Рихтер написал редактору письмо с подробным обоснованием методов своей работы, ранее неизвестное исследователям, оно хранится в одном из фондов ОПИ⁴³. Документ может представлять интерес для изучения истории Кост-

ромского Ипатьевского монастыря, в особенности его реставрации XIX в.

После присоединения Московского Дворцового архитектурного училища к Школе живописи и ваiania в 1863 г.⁴⁴ заканчивается директорская деятельность Рихтера, остается творческая работа. Одним из важнейших доверенных ему заданий было руководство реставрацией «внешнего вида» и стенописи Благовещенского собора Московского Кремля⁴⁵. В последние годы жизни Ф.Ф. Рихтер вел переписку с преподавателем училища, известным скульптором Н.А. Рамазановым⁴⁶. В письмах — просьбы Рихтера прислать учеников «лепивших барельефы», разыскать нужных ему людей; упоминание о коллекции известного гравера Н.И. Уткина. В последнем письме есть замечание о Гоголе.

Ф.Ф. Рихтер скончался после «кратковременной острой болезни» 7 марта 1868 г. в 2 часа ночи. До сих пор остается неизвестным место его захоронения. У В.А. Гамбурцева нам встретилось замечание о погребении Ф.Ф. Рихтера в подмосковном имении⁴⁷. Официально зарегистрированным именем по Формулярному списку



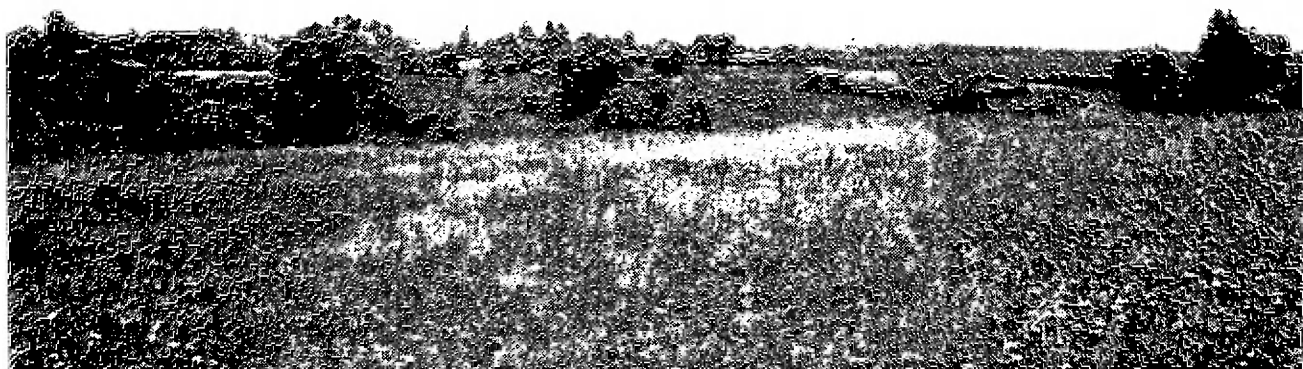


Рис. 4. Вид с. Бородино (Имение Ф.Ф. Рихтера)

к 1862 г. у Ф.Ф. Рихтера были с. Бородино и д. Меньшино в Подольском уезде (634 десятины, 80 душ временно обязанных крестьян)⁴⁸. В 1875 г. сын Ф.Ф. Рихтера Владимир Федорович продал Бородино (Меньшино уже не значилось в документах того времени). Село Бородино под Подольском, в нескольких километрах от Варшавского шоссе, существует и сейчас (рис. 4). Там сохранилось маленькое сельское кладбище (рис. 5). О захоронениях прошлого века напоминают лишь несколько разбросанных камней, но попытка поиска среди них записи о Ф.Ф. Рихтере результатов не дала, да и вряд ли

он был там похоронен, ведь добраться до села можно только по холмистой проселочной дороге, весьма неудобной для похоронной процессии, в имение, которое не было ни родовым, ни местом проживания Ф.Ф. Рихтера. В 1862 г. Ф. Рихтеру принадлежало и другое село, Максимково, в Московском уезде. До начала XX в. здесь находилась церковь Казанской Богоматери с кладбищем. Сейчас бывшее село входит в состав г. Королева Московской обл., а территория его застроена современными домами. Где же все-таки похоронен Ф.Ф. Рихтер, вероятно, пока останется загадкой, и только новые доку-



Рис. 5. Кладбище в с. Бородино.



Рис. 6. Могила Н.Ф. Рихтера (сына Ф.Ф. Рихтера) в с. Медведково

менты позволят поставить точку в биографии архитектора.

Впрочем, в ходе поисков обнаружались могилы его жены Александры Николаевны (умерла 5 июня 1906 г.) и старшего сына, председателя Московской губернской земской управы, Николая Федоровича (умер 23 ноября 1911 г.). Они были похоронены в родовом имении Александры Николаевны (урожденной Петровой), в с. Медведково, на кладбище у церкви Покрова Богородицы⁴. Бывшие деревни Раево и Юрлово (теперь новостройки в районе Медведково) некоторые старожилы еще связывают с фамилией Рихтеров. Местный житель В.А. Языков рассказывал, что знал дочку управляющего их имения и был свидетелем приезда кого-то из потомков Рихтера в 1958 г. в Москву из-за границы.

Нам удалось сфотографировать единственный сохранившийся памятник Н.Ф. Рихтеру



Рис. 7. Крест с могилы Н.Ф. Рихтера у церкви Покрова Богородицы в с. Медведково

(рис. 6). С надгробного камня (залитого краской) был сорван крест (поставлен у кладбища перед церковью) (рис. 7), а также барельеф с изображением Николая Федоровича (свидетельство В.А. Языкова)⁵.

Работа по поиску документов, связанных с именем Ф.Ф. Рихтера, продолжается. Вероятно, удастся открыть новые интересные страницы из творческой биографии недавно жившего и незаслуженно забытого архитектора.

Когда готовился к изданию настоящей сборник, в музей "Палаты в Зарядье" пришла вдова правнука Ф.Ф. Рихтера (Льва Александровича Рихтера) — Галина Григорьевна Чернова. Она принесла фото архитектора, сделанное, как свидетельствует надпись на нем, в 1856 г. (см. рис. 1). Авторы сборника, и в частности — настоящей статьи, публикуют неизвестный снимок Ф.Ф. Рихтера, выражая благодарность хранителям семейной реликвии.

¹ Записки МАО. М., 1905—1906. Т. 1, вып. 2. С. 49; 1906—1907. С. 111.

² Записки МАО. Т. 1, вып. 2. С. 49.

³ Русский биографический словарь. М., 1998. Т. Рейтерн—Рольценберг. С. 247.

⁴ ОПИ ГИМ Ф. 327. Д. 15.

⁵ Там же. Л. 36 об.

⁶ Там же. Л. 37.

⁷ Там же. Д. 5. Л. 30.

⁸ Там же. Д. 8. Л. 97.

⁹ ЦИАМ. Ф. 4. Оп. 10. Д. 1829. Л. 7.

¹⁰ Там же Л. 9.

- ¹¹ На Волковом лютеранском кладбище Петербурга похоронен некий Фридрих Рихтер, художник (10.11.1781 – 26.05.1859), который вполне мог быть отцом Ф.Ф. Рихтера (Русский провинциальный некрополь. М., 1914. Т. 1. С. 738). Вместе с ним под одним надгробием покоится некая София Юлиана (8.17.1791 – 21.6.1858), которая может быть матерью архитектора.
- ¹² ОПИ ГИМ. Ф. 327. Оп. 1. Д. 2. Л. 33.
- ¹³ Там же. Ф. 1. Д. 219. Л. 105–108.
- ¹⁴ Там же. Л. 108.
- ¹⁵ Назначение состоялось в 1843 г. Определение было годом раньше – Там же.
- ¹⁶ ЦИАМ. Ф. 4. Оп. 10. Д. 1829. Л. 4.
- ¹⁷ Там же. Л. 10, 13, 17; Московское дворянство. Алфавитный список. М., 1910.
- ¹⁸ ЦИАМ. Ф. 4. Оп. 10. Д. 1829. Л. 33.
- ¹⁹ *Нистрем К.* Указатель селений и жителей уездов Московской губернии. М., 1853. С. 474. В это время Александра Николаевна проживала там с семьей. – ЦИАМ. Ф. 203. Оп. 747. Д. 1398. Л. 717.
- ²⁰ ЦИАМ. Ф. 4. Оп. 10. Д. 1829. Л. 5–6. В 1842 г. Ф.Ф. Рихтер проживал в Кремле, в корпусе бывшего Государственного Совета (Московский адрес-календарь. М., 1842. Ч. 2. С. 132).
- ²¹ Об этом упоминается в метрической записи о рождении их второго ребенка – дочери Софии в 1845 г. (ЦИАМ. Ф. 4. Оп. 10. Д. 1829. Л. 35); в свидетельстве указано, правда, – на Большой Никольской, но такой улицы в Москве не было, как и дома М.С. Воронцова, и церкви Вознесения, где крестили ребенка, зато она известна на Большой Никитской – здесь явная описка. На этом месте теперь современное здание Московской консерватории им. П.И. Чайковского.
- ²² *Нистрем К.* Адрес-календарь жителей Москвы. М. 1850. С. 302.
- ²³ ЦИАМ. Ф. 4. Оп. 17. Д. 53. Л. 7 об. 15.
- ²⁴ *Федосюк Ю.А.* Москва в кольце Садовых. М., 1983. С. 126.
- ²⁵ Старый номер дома – 110/120: Московский адрес-календарь... Ч. 3. С. 27.
- ²⁶ ОПИ ГИМ. Ф. 327. Д. 8. Л. 98.
- ²⁷ Там же.
- ²⁸ ЦИАМ. Ф. 4. Оп. 10. Д. 1829. Л. 41.
- ²⁹ ОПИ ГИМ. Ф. 327. Д. 15. Л. 42.
- ³⁰ ЦИАМ. Ф. 4. Оп. 10. Д. 1829. Л. 23.
- ³¹ ОПИ ГИМ. Ф. 327. Д. 16. Т. 2. Л. 96.
- ³² Там же. Д. 44. Л. 14.
- ³³ Русский биографический словарь. Т.: Рейтерн–Рольцберг. С. 248.
- ³⁴ Там же. Д. 44. Л. 43–45.
- ³⁵ Записки МАО. М., 1905–1906. С. 53.
- ³⁶ ОПИ ГИМ. Ф. 327. Д. 5. Л. 147.
- ³⁷ Там же. Л. 43.
- ³⁸ Там же. Ф. 440. Д. 838. Л. 2.
- ³⁹ Там же. Л. 1.
- ⁴⁰ Там же. Ф. 327. Д. 8. Л. 110.
- ⁴¹ В 1857 г. Ф.Ф. Рихтер был пожалован прусским орденом Красного орла (ЦИАМ. Ф. 4 Оп. 10. Д. 1829. Л. 30 об.).
- ⁴² ОПИ ГИМ. Ф. 332. Д. 14. Л. 56.
- ⁴³ Там же. Ф. 327. Оп. 1. Д. 2. Л. 45.
- ⁴⁴ Там же. Д. 5. Л. 149 – опись этого дела.
- ⁴⁵ Там же. Д. 12. Л. 110.
- ⁴⁶ Там же. Ф. 457. Д. 14. Л. 151–154; среди документов ОПИ есть такие, где одновременно упоминаются имена Ф.Ф. Рихтера и Н.А. Рамазанова (Ф. 457. Д. 10. Л. 74; Д. 14. Л. 10).
- ⁴⁷ ОПИ ГИМ. Ф. 327. Оп. 1. Д. 30. Л. 81.
- ⁴⁸ ЦИАМ. Ф. 4. Оп. 10. Д. 1829. Л. 21 об.
- ⁴⁹ Русский провинциальный некрополь. С. 737.
- ⁵⁰ Портрет Николая Федоровича опубликован в газете “Искры” (1911. № 40. С. 366), а некролог о смерти – в “Русских ведомостях” (1911. № 270. С. 429).

Е.И. Кириченко

ФЕДОР ФЕДОРОВИЧ РИХТЕР — ДИРЕКТОР МОСКОВСКОГО ДВОРЦОВОГО АРХИТЕКТУРНОГО УЧИЛИЩА*

Федор Федорович Рихтер работал директором Московского Дворцового архитектурного училища ровно четверть века — с 1842 по 1867 г. Он был вторым после Михаила Доримедонтовича Быковского¹ и последним его директором. Рихтера назначили на эту должность после смерти попечителя училища князя Д.М. Львова. Новый попечитель, а им стал Л.К. Боде, как и всякий новый начальник, начал с реорганизации и усовершенствования учреждения, в котором ему предстояло работать. Поэтому, естественно, его приход в училище совпал с назначением нового директора. Выбор Боде пал на воспитанника Академии художеств Ф.Ф. Рихтера.

Новый попечитель и новый директор начали с создания нового устава училища. В нем получили отражение воззрения нового директора и нового попечителя на принципы архитектурного образования. Как и прежде, когда архитектурное училище возглавляли Львов и Быковский, Боде и Рихтер действовали солидарно. Мысли и идеи попечителя превращались в мысли и дела его директора; директор инициировал, поддерживал и подсказывал попечителю необходимость тех или иных начинаний.

В деятельности Рихтера-директора главными представляются три стороны. Первая — взгляды директора на оптимальные с его точки зрения методы преподавания в архитектурном училище и меры, направленные на осуществление этой программы преподавания, закреп-

* Исследование проведено при поддержке Российского гуманитарного научного фонда № 97-04-06273.

ление их в новом уставе и реализацию того и другого на практике, в особенностях системы преподавания. Вторая — создание Рихтером курса архитектурного искусства, на основе которого велось преподавание этого основного для училища предмета. И, наконец, третья — создание под руководством Рихтера увража, посвященного древнерусскому зодчеству. Труд этот оказался настолько значительным и получил столь широкий отклик в реальной проектной работе зодчих, особенно московских, что большинство воспитанников училища склонны были видеть в нем главную заслугу и главное дело жизни своего учителя. Действительно, издание, осуществленное под руководством Рихтера, оказалось этапным для зародившейся в первые десятилетия XIX в. и начавшей бурно развиваться в середине этого столетия отрасли архитектурной науки, в XX в. полностью эмансипировавшейся от других видов архитектурной и исторической деятельности и названной историей архитектуры.

Рихтер мало занимался проектной практикой, особенно проектированием самого массового вида архитектурного творчества — жилых домов. Известны лишь две его работы такого рода — проект собственного дома на Большой Никитской улице и проект дома на Тверской. Поэтому Рихтер практически не оказал влияния на характер обывательской застройки Москвы середины XIX в. в отличие от его коллег: работавшего в должности старшего архитектора IV округа путей сообщения Н.В. Никитина, Н.И. Козловского, В.А. Балашова, в архитектурном наследии которых частная практика занимает большое место. Рихтер отдавал училищу основное время и все силы. Работа и все так или иначе с училищем связанное превратились в главное дело его жизни. Он не пережил его ликвидации как самостоятельного учреждения, слияния его с созданным ранее в Москве Училищем живописи и ваяния и появления в результате реорганизаций нового художественного учебного заведения, названного Московским училищем живописи, ваяния и зодчества. Рихтер умер в 1868 г., вскоре после его официального открытия, так и не успев выполнить последнее, порученное ему в этом году почетное задание — составить проект здания Московской городской думы на Воскресенской площади².

О программе, выработанной новым директором совместно с новым попечителем, дает представление докладная записка последнего. Новшества, предлагавшиеся новыми руководителями училища, сводились к усовершенствованию преподавания архитектуры — усилению внимания к проектной практике и созданию

условий, направленных на повышение уровня профессиональной подготовки. Вот как об этом пишет Боду: «С самого вступления моего в управление Московским Дворцовым архитектурным училищем я тщательно наблюдал, как за недостатками в образовании оно, так и способами улучшения для достижения прямого предмета сего общепользующего учреждения». Новшества, предлагавшиеся Боду и Рихтером, получили закрепление в ряде параграфов нового устава училища, принятого в год назначения обоих на должности — в декабре 1842 г. Необходимость усиления собственно архитектурных основ преподавания вытекала, по мнению новых руководителей училища, из нового, официального положения, приобретенного им при Д.М. Львове и М.Д. Быковском: «Дворцовое архитектурное училище, быв отделено от Московской дворцовой конторы, лишилось способов доставлять ученикам своим достаточные практические сведения; от сего произошло, как самый опыт показал, что оно приняло было направление более школы рисования, нежели училища архитектурного искусства, и потому следует присоединить сие училище по-прежнему к Дворцовой конторе, оставив, между тем, попечителю оногo надлежашую власть относительно распоряжения его по части учебной»³.

Второе новшество, введенное во время руководства училищем Боду и Рихтера, имело целью усиление ответственности учащихся, повышение уровня архитектурного образования. После завершения теоретического курса в училище вводилась обязательная двухгодичная практика, которую проходили воспитанники под наблюдением училища как своеобразное продолжение учебного курса. Затем каждому выпускнику после окончательного завершения учебной программы предстояла столь же обязательная отработка полученного образования по распределению. Только после этого воспитанники училища получали право заниматься архитектурной практикой по собственному усмотрению. В этой связи Боду писал в докладной записке: «2 — существующий устав училища не довольно определяет власть и правила, коими начальство оногo имеет руководствоваться, равно не поставляет никакой обязанности обучающемуся; от сего происходят недоразумения, вредящие, как предмету заведения, так и самой пользе службы. К сожалению, весьма часто случается, что учащиеся, только что достигнув звания архитекторского помощника, не усовершенствовавшись еще в практике под руководством своего начальства, оставляют училище в то самое время, когда наставления и советы опытных людей более чем полезны и необходимы.

Оставив таким образом училище, они определяются в казенные и прочие места, где не к чести для места их образования оказываются не только что бесполезными, но даже, можно сказать, вредными и пропадают часто без покрова и защиты, между тем как сии молодые люди при лучшем устройстве могли бы сделаться весьма полезными. Другие, не окончивши курс, но получивши уже некоторое образование, достаточное для поступления в гражданскую службу, из личных расчетов оставляют училище и поступают писцами в другие ведомства, а от сего пропадают уже все труды, старание и предмет иждивения казны. По неподлежащему направлению училища, которое, подавая средства получить им и общее необходимое образование, оно служит, так сказать, для них уже нормальною школою, а от сего училище лишиться может многих таких учеников, которые при лучших, сообразных с предметом своим, правилах могли бы достигнуть к чести одного до высшей степени образования архитектурного. — Наконец, третий разряд учеников, которые по времени оказались неспособными или не лучшего поведения, оставляют при училище при малейшем сделании им за то выговора; они наравне с прочими получают аттестат, в коем помещается только о неокончании ими курса и таковым производимым оставлением ученики подают дурной пример прочим...»⁴

24 декабря 1842 г. новый устав был утвержден. За исключением нововведений, вызванных стремлением повысить значение архитектурной составляющей преподавания и сократить значение сопутствующих предметов, основные положения прежнего устава сохранились в неприкосновенности. Это официально подтвердил и новый попечитель. В докладной записке министру императорского двора сам Бодэ определил новый устав как дополнительный⁵. Это дало ему основание утверждать: «Я вполне уверен, что чрез несколько лет, если твердо следовать предначертанным мною правилам, Московское Дворцовое архитектурное училище представит людей способных и отличных архитекторов; это заведение следует возвысить; оно и теперь уже в хорошем устройстве, но со временем должно быть первым по своему предмету в России заведением и, конечно, послужит корнем преподаваемой Московской Академии Художеств»⁶.

Превратить Московское Дворцовое архитектурное училище, а затем Московское училище живописи, ваяния и зодчества в Московскую Академию художеств — честолюбивая мечта, преследовавшая всех руководителей и сотрудников московской художественной школы, начиная от Львова и Быковского. Однако осуществить ее удалось лишь после революции. Толь-

ко тогда московские художественные учебные заведения получили статус высших учебных заведений.

Что же касается средств, с помощью которых руководители московской архитектурной школы пытались добиться фактического и официального равенства с Петербургской Академией художеств, то у Львова и Быковского, Бодэ и Рихтера они были разными. Львов и Быковский использовали для этого два главных средства. С одной стороны, они приложили все усилия, чтобы максимально приблизить получаемое в Москве будущими архитекторами художественное образование к образованию, даваемому в Петербурге. Отсюда большое внимание, уделявшееся в московском архитектурном училище предметам, необходимым художникам и скульпторам, — рисунку, перспективе, рисованию с натуры и т. д., иначе говоря, тому, за что Бодэ критиковал в докладной записке своих предшественников, определив эту особенность учебной программы как более приличествующую рисовальной школе. С другой стороны, это — желание превзойти соперника и наставника, утвердив у себя нечто такое, чего еще не было в служившей москвичам образцом для подражания Академии художеств. К ним относится стремление оперативно реагировать на стилевые изменения в архитектуре, активно обращаясь к проектированию в «стилях», используя в качестве образцов не только сооружения классической древности, но и неклассические постройки других времен и народов, прежде всего памятники европейского и отечественного средневековья. Это делалось двояким способом: во-первых, задавались программы на составление учебных проектов в разных стилях, и, во-вторых, пропагандировались новые эстетические взгляды. Для этого Быковским и Львовым в рамках преподавания российской словесности была введена практика писания сочинений на наиболее актуальные для времени темы по эстетике и чтения лучших из них на «публичных актах», а также чтения написанных преподавателями училища сочинений. Эта очень важная компонента преподавания была заимствована из одновременной практики Петербургского педагогического института.

Бодэ и Рихтер действовали иначе. Средства, с помощью которых они пытались уподобить Московское Дворцовое архитектурное училище Петербургской Академии, были более привычны и более традиционны для последней. Рихтер, приложивший все усилия, чтобы приблизить преподавание архитектуры в древней столице к методике ее преподавания в молодой северной, начал с отмены всего того, что отличало систему преподавания в Москве от того,

что делалось в Петербурге. Были прекращены чтение докладов и издание ежегодных отчетов училища.

С целью усиления роли собственно архитектурных дисциплин в московском училище резко сократилась доля преподавания рисунка и живописи. В последнем печатном отчете училища, охватывавшем период с 5 апреля 1842 г. по 7 августа 1845 г., говорилось: «Минувшего 1842 года имело полезное преобразование в своем учебном составе. Попечитель (Л.К. Боде. — Е.К.) по вступлении своем найдя недостатки относительно занятий практической частью архитектуры, как главных предметов заведения и излишне употребляемое время на рисовальные искусства, как предметы второстепенные, служащие только вспомогательными средствами зодчего, предпринял меры улучшения в главных началах сего заведения»⁷.

Кроме изменения соотношения преподаваемых в училище предметов усилиями Боде и Рихтера, организация самого учебного процесса так же была приближена к принятой в Академии художеств. Для этого выпускник, получивший по окончании училища звание архитектурного помощника, оставался под его контролем еще два года; затем он направлялся на самостоятельную практическую работу и в случае успешного ее прохождения после четырех лет работы получал звание архитектора. В уставе училища новшества были зафиксированы в следующих параграфах: «17. По окончании теоретического отделения и сдании третьих программ ученики допускаются к испытанию и, если выдержат, переводятся в практическое отделение со званием архитектурного помощника; ...23. Практическое отделение разделяется на два класса — старший и младший; 24. Для усовершенствования архитектурские помощники должны пробыть при училище 2 года, им назначают практику для производства строений Московской дворцовой конторы; ...26. По прошествии двух лет архитектурские помощники командуются к постоянной должности при производстве строений Дворцового или посторонних ведомств; 27. Архитектурские помощники обязаны прослужить там, куда командированы, не менее 4-х лет; 28. Если по прошествии 4-х лет попечитель получает с места службы архитектурного помощника одобрительный отзыв, то он ходатайствует перед министром императорского двора о присвоении архитектурному помощнику звания архитектора. За сим зависимость бывшего ученика от училища прекращается»⁸.

«Изложенные в новом уставе правила о зависимости архитектурских помощников от училища и покровительства одного до достижения

ими звания Архитектора и самое получение сего звания посредством того же самого заведения, которое доставило ему первоначальное образование и наблюдало за ним во все прохождения его службы до получения звания архитектора, — писал Боде, — без сомнения будут иметь благодетельное влияние на нравственность людей и побудят их употребить все силы свои на усовершенствование себя в избранном предмете, ибо без хорошего поведения и усердия на службе архитектурский помощник не будет достоин звания архитектора, а между тем он находится под непрерывным наблюдением первых своих наставников и таким образом соделывается членом сего художественного общества. Ныне уже весьма заметна польза направления, данного мною сему училищу, в чем я имею достойного сотрудника в избранном мною директоре оного профессоре архитектуры Рихтере, отлично знающем свою часть, и который сверх того, будучи образованным человеком, исполнен желанием оказать свое усердие. Он совершенно вошел в мысли мои касательно сего предмета, и я надеюсь, что со временем сие заведение в полной мере будет соответствовать настоящему сему предмету»⁹.

В результате жизнь училища при Рихтере приобрела по сравнению с предшествующим периодом большую замкнутость. И это тоже соответствовало принятому в Академии художеств распорядку жизни ее воспитанников. Только ученики первого состоявшегося при новом директоре выпуска Московского Дворцового архитектурного училища еще по инерции и данным ранее заданиям писали сочинения (два из них — П.Д. Кацюевича «Сравнение теории с практикой» и Н.Н. Елагина «О пользе словесности в архитектуре» сохранились в архиве В.А. Гамбурцева)¹⁰.

И еще одно нововведение, о котором косвенно упоминалось и которое опять-таки было связано с ориентацией на принятую в Академии художеств систему преподавания. Речь идет о художественно-стилевых предпочтениях второго директора, разительно отличавшихся от художественно-стилевых предпочтений его предшественника. При Рихтере все программы на выполнение проектов задавались в итальянском стиле (так тогда называли следование классической традиции и стиль проектов, выполненных с ориентацией на античные образцы или наследие Ренессанса). Исключение составляли опять-таки проекты учеников первого при Рихтере выпуска, выполненные еще по программам, заданным его предшественником Быковским (например, семинария с церковью при ней Обходцева). Аналогичной по характеру следует считать и программу № 6 — «деревянная изба в

русском стиле», задание, навеянное, очевидно, Никольским домиком архитектора А.И. Штакеншнейдера, созданным им для императора Николая I в Петергофе. В редких случаях выполнение выпускного проекта в русском стиле превращалось в уступку настоятельным просьбам отдельных учеников. Так появился, например, выпускной проект будущего известного московского зодчего Александра Протогеновича Попова, одного из двух братьев Поповых. Датированный 1850 г. проект Благородного собрания в русском стиле опирался на образцы памятников отечественного средневековья, почерпнутые его создателем из обмерных чертежей, выполненных соучениками в ходе работы над «Памятниками древнего русского зодчества...»¹¹ Кроме того, в русском стиле были выполнены в 1860/1861 учебном году два выпускных проекта соборов Гурьева и Чистосердова, в этом стиле создавались изредка также проекты мелких деревянных построек временного характера — садовые беседки, балаганы для народных гуляний. Однако такого рода исключения лишь подтверждали господствовавшее в училище положение и ни в коей мере не меняли установленных директором правил.

Сразу после ухода Быковского из учебных программ исчезает разнообразие стилей, в качестве главных проектных заданий предлагаются в основном уникальные общественные здания в итальянском стиле: архитектурное училище, семинария, Дом дворянского собрания, Триумфальные ворота, музей, библиотека.

Пополняется и библиотека училища. В директорство Рихтера были приобретены книги «Здания Нового Рима», «Здания Генуи», «Тосканская архитектура», книги об архитектуре современного Парижа. Именно они использовались в качестве образцов при выполнении учебных проектов¹².

В 1863 г., незадолго до конца самостоятельного существования Московского Дворцового архитектурного училища в нем, опять-таки по примеру Петербургской Академии художеств, состоялась выставка работ его учеников — единственная за все время его существования. Она также продемонстрировала верность директора принятому им в начальный период прихода в училище курсу. Выпускник училища, одним из первых в Москве сделавший главным предметом своих занятий архитектурную публицистику, критику и занятия архитектурной теорией, Н.В. Дмитриев в помещенной в мае в газете «Русские ведомости» статье «Выставка в Московском Дворцовом архитектурном училище» констатировал: «Заметно, что в выпускных проектах преобладает один стиль — знаменитого Палладия»¹³.

В своих стилевых и художественных предпочтениях Рихтер оставался верен привитым ему в годы учебы в академии взглядам и принятому в постановке там преподавания направлению, с полной определенностью зафиксированному также в программных публикациях президента Академии художеств А.Н. Оленина. Для Рихтера, который до конца дней не изменил принятой в эстетике классицизма иерархии и системе ценностей, Оленин на протяжении всей жизни оставался неоспоримым авторитетом. Отношение к искусству и иерархия ценностей, воспринятые Рихтером во время учебы в Академии художеств, сохранились у него на всю жизнь. Отзываясь на новые веяния времени, в большой мере формируя их, Оленин первым признал важность изучения для архитекторов зодчества разных времен и народов. В частности, в своей программной работе «Изложение средств к исполнению главных предначертаний нового образования Императорской Академии Художеств, предлагаемое Президентом Господином Действительным и Почетным сей Академии членом Художникам» он писал, что, изучая «Общие правила зодчества», «следует войти в подробное изыскание настоящего происхождения зодчества и поместить взгляд на характеристики архитектур разных народов, как-то: в древние времена: Египетской, Греческой, Персидской, Римской, Индейской и Китайской.

В средние веки: Византийской, Готической, Мавританской, Итальянской, Мексиканской, Перувианской. Наконец:

В новейшие времена: общей Европейской, Арабской или Турецкой, Индо-Китайской и Мавро-Индейской.

Сверх сего имеется еще несколько малоизвестных архитектур, как-то: Еврейская, Ассирийская, или Вавилонская, Финикийская, Карфагенская, старинная Саксонская и Русская, о которых, хотя и не столь пространно, но следует, однако ж, упомянуть»¹⁴.

Признание существования множества архитектур разных времен и народов и необходимости их изучения не оказывает влияния на еще совершенно традиционное, типичное для классицизма представление об историческом значении каждой из них. Более того, Оленин особо подчеркивает первостепенное значение наследия античности для проектной практики современных зодчих, живущих в эпоху популярности «готического романтизма». Поэтому, отмечая важность создания в Академии художеств музея образцов, где будут собраны модели «отличных зданий древних, средних и новейших времен», он специально оговаривается: «Я не могу здесь умолчать о том, что Гораций говорил в свое время римлянам, это наставление

ныне нельзя довольно часто повторять Поэтам и Художникам, несмотря на страсть нашего века к готическому романтизму: Образцы греческие и римские рассматривайте денно и ночно, говорил Гораций своим современникам».

Исходя из классицистической иерархии ценностей, Оленин признал необходимым, чтобы при пополнении музея академии для преподавания гражданской архитектуры «было изготовлено особое собрание чертежей и чтоб сверх Греческой и Римской Архитектуры ордеров, были отчасти присовокуплены начальные правила и других известнейших Архитектур, как-то: Египетской, Византийской и Готической»¹⁵. Для характеристики системы предпочтений Оленина чрезвычайно характерно это уточнение «отчасти».

Вместе с тем Рихтер добился своего. Подготовка воспитанников в московском училище действительно стояла на высоком уровне, и главное — вполне отвечала предъявлявшимся к архитектурным работам критериям Академии художеств. Летописец училища В.А. Гамбурцев не без гордости отмечал: многие выпускники его за свои проекты удостоивались медалей Академии художеств и даже звания академиков¹⁶.

Живучести классической традиции в московском училище, помимо убеждений директора, во многом благоприятствовал и состав преподавателей. В первые 10—15 лет директорства Рихтера работали многие ученики М.Ф. Казакова, в их числе — И.Л. Мироновский, П.С. Максютин. Другие были связаны с традициями московской архитектурной школы (или что одно и то же — казаковской школы) второй половины XVIII — начала XIX в. через Мироновского. К их числу принадлежали все наиболее крупные зодчие Москвы середины XIX в. и одновременно наиболее яркие преподаватели училища той поры — Н.И. Чичагов, В.А. Бакарев, Е.Д. Тюрин, И.Т. Таманский, В.Г. Дрегалов. Школу училища прошли все более или менее заметные зодчие древней столицы, работавшие здесь уже во второй половине XIX в. — братья Зыковы (Павел Зыков и уже упоминавшиеся братья Поповы также преподавали в училище), Н.И. Шохин. В числе прямых учеников Рихтера значатся братья С.В. и Н.В. Дмитриевы, братья А.П. и А.П. Поповы, братья Д.Н. и М.Н. Чичаговы, Н.В. Никитин, П. Злов, Н. Кольбе, П. Залесский, П. Тройницкий, В.Ф. Гамбурцев, Л. Вивьен, Н.А. Артлебен¹⁷. Любопытно, но все они в своем творчестве и в своих высказываниях выступают вопреки художественным пристрастиям и стилевым предпочтениям своего учителя приверженцами русского стиля, а Артлебен, кроме того, подобно своему учителю заслужил известность и своими реставрационными рабо-

тами. Может быть, здесь сказались влияние архитектурной практики самого Рихтера, его работа реставратора, руководство изданием увражей по истории древнерусского зодчества, наконец, постоянная работа воспитанников на строительстве этапных сооружений общероссийского масштаба — Большого Кремлевского Дворца и Храма Христа Спасителя и участие в том и другом директора училища.

Крупным событием в жизни Московского Дворцового архитектурного училища явилось также составленное Рихтером и отлитографированное в 1855—1858 гг. издание «Краткого руководства к архитектуре для воспитанников классов Московского Дворцового архитектурного училища». По нему целое десятилетие учились питомцы училища. «Руководство», к сожалению, обнаружить пока не удалось, и говорить о нем приходится лишь на основании описания В.А. Гамбурцева. Состояло оно, судя по Гамбурцеву, из четырех основных частей: краткого введения, где давалось определение архитектуры и присущих ей как искусству особенностей — стиля, вкуса, характера и приличия и содержалась характеристика ордеров как главного средства архитектурной выразительности. Следующие три части посвящались описанию практических сторон архитектуры — характеристике материалов, практике производства строительных работ, отоплению (этот раздел был составлен бывшим учеником училища Н.П. Милоковым)¹⁸.

«Руководство» Рихтера обнаружило универсальность и всезначимость определения архитектуры, данного в свое время Витрувием. Формулировка Рихтера демонстрирует одну из разновидностей формулировки, данной в свое время античным зодчим. По словам Рихтера, «Всякое строение соединяет в себе красоту, удобство и прочность», «Красота архитектуры зависит от правильного употребления ордеров, скульптурных украшений, живописи и прочего, от симметрии и эвритмии». В отличие от вышедших в 1830-е годы руководств И.И. Свиязева в «Руководстве» Рихтера отсутствовал раздел, посвященный истории архитектуры, от вышедшего практически одновременно с рихтеровским, в 1851 г. руководстве А.К. Красовского — признание полезности истории архитектуры и рассмотрение факта новейшей истории архитектуры как появления новых материалов и возможного влияния его на возникновение нового архитектурного стиля. «Руководство» Рихтера отчасти обнаруживало свое родство (или зависимость?) от вышедшего в 1827 г. трактата известного своею приверженностью классицизму Франческо Милиции «Об искусстве смотреть на художества». Но в целом взгляд Рихтера на архитектуру Гамбурцев оценивает как правильный¹⁹.

Последние годы директорства были для Рихтера, судя по всему, нелегкими. В ходе подготовки к слиянию Московского Дворцового архитектурного училища с Училищем живописи и ваяния, которое высказал министр Императорского двора в письме к председателю Московского Художественного общества, вновь возникла и получила единодушную поддержку как со стороны членов Московского Художественного общества, куда входило Училище живописи и ваяния, так и у преподавателей архитектурного училища идея превращения теперь уже Училища живописи, ваяния и зодчества в подобное Академии художеств высшее учебное заведение²⁰. Этого добиться не удалось.

Слиянием двух училищ, приведшим к созданию Московского училища живописи, ваяния и зодчества, закончился большой период в ис-

тории московской архитектурной школы и с точки зрения организационной. Московское Дворцовое архитектурное училище прекратило свое существование и с точки зрения стадияльной. Несмотря на различия воззрений двух директоров училища и двух его попечителей на вопросы преподавания, это были различия внутри единого периода. Реорганизация училища совпала с концом периода, обозначаемого условно как середина или вторая треть XIX в. История реорганизованного училища началась в новый период, обозначаемый понятиями «вторая половина XIX столетия» или «порепорформенные десятилетия». Московское Дворцовое архитектурное училище закончило свое существование, но в его истории время директорства Ф.Ф. Рихтера представляет, безусловно, значительный и отмеченный бесспорным своеобразием этап.

¹ О М.Д. Быковском и его деятельности в Московском Дворцовом архитектурном училище см.: *Кириченко Е.И.* Михаил Быковский. М., 1988; *Она же.* Михаил Доримедонтович Быковский в Московском Дворцовом архитектурном училище//Архитектура мира. М., 1998. Вып. 7.

² ОПИ ГИМ. Ф. 327. 1894 г. Д. 15. Л. 231 об. — 232.

³ РГАДА. Ф. 129. Оп. 3. 1842 г. Д. 12458. Л. 1 и об.

⁴ Там же. Л. 1 об. — 2 об.

⁵ ОПИ ГИМ. Ф. 327. 1894 г. Д. 15. Л. 42.

⁶ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. 1842 г. Д. 12458. Л. 2 об. — 3.

⁷ Цит. по: ОПИ ГИМ. Ф. 327. Оп. 1. 1894 г. Д. 15. Л. 39.

⁸ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. 1842 г. Д. 12458. Л. 6. об. — 9.

⁹ Там же. Л. 3.

¹⁰ ОПИ ГИМ. Ф. 327. Оп. 1. 1894 г. Д. 15. Л. 74.

¹¹ Там же. Л. 47—49 об.

¹² Там же. Л. 22.

¹³ Там же. Л. 57 и об.

¹⁴ *Оленин А.Н.* Изложение средств к исполнению главных предначертаний нового образования Императорской Академии Художеств, предлагаемое Президентом Господином Действительным и Почетным сей Академии членом Художникам. СПб., 1831. С. 78 — 79.

¹⁵ ОПИ ГИМ. Д. 15. Оп. 1. 1894 г. Л. 19, 44.

¹⁶ Там же. Л. 78.

¹⁷ Там же. Л. 232 об.

¹⁸ Там же. Л. 54, 55.

¹⁹ Там же. Л. 209 — 213.

²⁰ РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Д. 216. Л. 6 об., 18, 35; Оп. 3. 1864 — 1865 гг. Д. 24. Л. 50.

Л.И. Иванова-Везн

ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ И ОРГАНИЗАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Ф.Ф. РИХТЕРА В МОСКОВСКОМ ДВОРЦОВОМ АРХИТЕКТУРНОМ УЧИЛИЩЕ

Наиболее продолжительный и яркий период творческой деятельности Федора Федоровича Рихтера с 1841 г. до его кончины в 1868 г. был связан с Москвой, и, прежде всего, со строительством Большого Кремлевского дворца, с восстановлением палат Романовых и, наконец, с Московским Дворцовым архитектурным училищем.

Архитектурное училище¹, основанное М.Ф. Казаковым, в разные годы возглавляли известные московские архитекторы: с конца 1801 г. (не более двух лет) — Р.Р. Казаков, с 1803 г. (одиннадцать лет) — И.В. Еготов, затем с 1814 г. (три года) — А.Н. Бакарев, с 1817 г. (девятнадцать лет) — И.Л. Мироновский, с 1836 г. (шесть лет) — М.Д. Быковский и, наконец, на протя-

жении 25 лет, с 1842 г. — до закрытия училища в 1867 г. директором МДАУ был Ф.Ф. Рихтер. Это — весьма продолжительное время для руководства учебным заведением.

Отметим, что в публикациях творческих биографий мастеров архитектуры, преподававших или возглавлявших архитектурные школы, как правило, даются скудные сведения об их педагогической деятельности. Примером могут служить монографии о В.И. Баженове, М.Ф. Казакове или И.В. Жолтовском. Исключение, пожалуй, составляют труды А. Михайлова об Д.В. Ухтомском² и В.И. Баженове³, а также книга Е. Кириченко о М.Д. Быковском⁴. Говоря сегодня о Рихтере и его вкладе в историю московского зодчества, нужно отметить, что, к со-

жалению, отсутствуют фундаментальные издания о его творчестве и педагогической деятельности, тем более, что различных материалов (документов, чертежей) сохранилось очень много в государственных фондохранилищах Москвы и С.-Петербурга.

Музей Московского архитектурного института (МАРХИ) занимается сбором и изучением материалов по истории архитектурного образования в Москве⁵. В связи с этим нам особенно интересны материалы, позволяющие определить вклад Ф.Ф. Рихтера в дело архитектурного образования.

Основой для данной статьи послужили весьма значительные неопубликованные источники (хранящиеся в ОПИ ГИМ, РГАДА и РГИА), раскрывающие особенности педагогического метода Ф.Ф. Рихтера и его организационную деятельность как директора в последние годы существования МДАУ.

Еще в конце XIX в. В.А. Гамбурцевым (выпускник МДАУ 1864 г.), одним из первых историков московской архитектурной школы, были составлены «Архитектурные записки о бывшем в Москве Архитектурном училище»⁶. В своей рукописи В.А. Гамбурцев запечатлел весьма яркие страницы периода руководства училищем Ф.Ф. Рихтера и привел воспоминания его бывших учеников — В.А. Бакарева, П.А. Ставровского и др.

Так, со слов Владимира Бакарева, Гамбурцев сообщает нам о том, что «Назначение из Петербурга в Москву профессора Федора Федоровича Рихтера обуславливалось, кроме непосредственного занятия должностей директора в училище и архитектора, производителя части работ по Большому Кремлевскому дворцу, еще особой миссией, состоящей вообще в улучшении учебной и строительной деятельности по части архитектуры в Москве...»⁷

Архитектор Петр Ставровский подчеркивает знаменательную осторожность Рихтера: «... назначены были ученики 1-го отделения для исполнения выпускного проекта, в том числе и мы с братом, Ф.Ф. Рихтер отдалил выпуск, говоря, что недостаточно ознакомился со способностями назначенных, и лишь тогда, как мы сделали при нем несколько ежемесячных программ, допустил нас к окончанию курса»⁸. Кстати, другие источники сообщают нам и о том, что все проекты этого выпуска — 1845 г. — были отосланы в Академию художеств, и проект Алексея Ставровского (брата Петра Ставровского) был выделен как наиболее удачный и отмечен серебряной медалью⁹. Впоследствии П.А. Ставровский становится ведущим педагогом и помощником Рихтера. Далее Гамбурцев пишет: «Ф.Ф. Рихтер редкий месяц обходился без того,

чтобы кто-нибудь из учеников не подвергался его остракизму — малоуспешные переводились из старшего возраста в младший, а то и вовсе изгонялись из училища... Истинный классик, Ф.Ф. Рихтер ... уступал выраженному официально желанию, чтоб изучали русский вкус, но эти уступки он делал редко и задавал программы по преимуществу в классическом итальянском стиле, лишь для небольших деревянных построек допуская русский стиль... Вспоминая преподавание архитектуры во времена Рихтера, каждый из бывших учеников его сознается, что Рихтер не только не настаивал на составлении программ в русском стиле, но едва-едва уступал необходимости допускать проектирование часовни, церкви и собора в русском стиле. В библиотеке училища издания римских и вообще Итальянских зданий были в постоянном рассмотрении и копировании у воспитанников старших отделений, и Рихтер сам неоднократно приказывал библиотекарю Ив.Ив. Гантельману не препятствовать ученикам рыться в классических архитектурных книгах; сам указывал, где найти что-либо необходимое в обработке какой-либо части здания. Между тем «Памятники русского зодчества» лежали нетронутыми, почти под запретом. Припомним, много ли программ задано Ф.Ф. Рихтером для исполнения в русском стиле»¹⁰.

Гамбурцев приводит и свой собственный первый неудачный опыт проектирования в училище: «Лично я живо помню свою первую программу — был задан памятник на кладбище... Я избрал памятник архиерею и стиль церковный русский. ...Мне показалось, что Ф.Ф. Рихтер был недоволен моим выбором и, хотя с заметною неохотою указал мне книги, где найти образцы подобного стиля (не церковно-русского, однако, а древне-византийского), но при составлении проекта, сухо и вскользь отмечал недостатки ... Поставленный за проект дальний номер, признаюсь, отбил у меня всякую охоту к архитектурскому патриотизму. Теперь, конечно, я вполне сознаю, что начать учиться составлять проекты прямо с труднейшей задачи было ребячеством ...»¹¹

Интересно отметить, что Рихтер особое внимание уделял и комплектованию библиотеки училища. Если в 1842 г., (в период Быковского) библиотека насчитывала около 200 названий, в 1845 г. — уже более 300 названий (более 1000 томов), то перед закрытием училища, в 1865 г., количество наименований составило около 2000 книг (более 6000 томов)¹².

В рукописи Гамбурцева мы находим и план Сенатского здания, где с 1804 г. размещалось училище. Чертеж дан с подробным описанием помещений классов на 1860 г.¹³ Туда же вложе-

на статья из «Русских ведомостей» о выставке в Московском Дворцовом архитектурном училище в мае 1864 г.¹⁴ Автор статьи — также один из воспитанников училища Николай Дмитриев — дает описание выставки в одиннадцати залах училища в здании Сената. Разделы выставки были составлены по мере движения от Никольской башни к Спасской и соответствовали классу обучения: в первом зале располагались учебные работы V класса, во втором — IV класса и т. д., в одиннадцатом — выставка проектов на звание архитектурских помощников. Среди этих проектов Дмитриев особо отмечает проект самого Гамбурцева.

Теперь рассмотрим деятельность Ф.Ф. Рихтера в период ликвидации МДАУ.

Впервые идея упразднить училище возникла еще в 1861 г. Министр Императорского Двора граф В.Ф. Адлерберг писал, что «по Министерству Императорского Двора в настоящее время не предстоит более надобности в подобном учреждении»¹⁵. Министр предлагал Главному управляющему путями сообщения и публичными зданиями Чевкину забрать училище для нужд своего ведомства. Однако руководство путями сообщения отказалось от этого предложения; в ответе Чевкин писал Адлербергу, что он не видит «ни пользы, ни возможности принять Московское Дворцовое архитектурное училище в ведение вверенного мне Главного управления»¹⁶. Таким образом, вопрос о ликвидации училища был временно снят.

В 1864 г. Министерство юстиции обратилось к Дворцовому ведомству с просьбой передать ему здание Сената в Кремле, где располагалось училище. В этой связи Министерство Императорского Двора предложило присоединить МДАУ к Училищу живописи и ваяния. Ф.Ф. Рихтер выступил против такого слияния: «...соединить училище со школою ... невозможно, потому что характер преподавания, объем курса общих наук и права выпуска воспитанников в училище и в школе — совершенно различ-

ны»¹⁷. Вместо этого Рихтер предлагал перевести училище в специально снятый для этого дом, доказывая, что в этом случае расходы на содержание учебного заведения существенно не увеличатся. Совет Московского Художественного общества, которому принадлежала школа, также «признал таковое соединение неудобным еще и потому, что ... нет для училища помещения»¹⁸. Доводы Рихтера были поддержаны руководством Московской Дворцовой конторы. Президент конторы, он же попечитель училища, Н.И. Трубецкой писал Адлербергу, что ликвидация МДАУ не даст ожидаемой экономии казенных денег.

Однако Министерство Императорского Двора не изменило своей позиции. После обращения Адлерберга к руководству Московского Художественного общества совет общества счел слияние школ «не только возможным, но и полезным»¹⁹. Так как дворцовое ведомство не видело смысла в дальнейшем существовании МДАУ, Рихтер вынужден был согласиться на слияние его со Школой живописи и ваяния, чтобы сохранить училище хотя бы как часть нового учебного заведения. В феврале 1865 г. министерством было принято официальное решение о присоединении МДАУ к Школе живописи и ваяния.

К 1 апреля 1865 г. из Сената в здание Школы живописи и ваяния на Мясницкой улице были перевезены библиотека, учебные пособия, модели и мебель. В настоящее время отдельные книги из библиотеки бывшего Московского Дворцового архитектурного училища находятся в фондах библиотеки Московского архитектурного института.

В результате слияния Московского Дворцового архитектурного училища и Училища живописи и ваяния повысился статус вновь созданного учебного заведения. В 1866 г. был утвержден новый Устав училища, которое стало именоваться Училищем живописи, ваяния и зодчества. В истории московского архитектурного образования начался новый этап.

¹ Первоначально, с 1801 г. училище именовалось как Архитекторская школа Экспедиции кремлевского строения (ЭКС) и с 1803 г. — как Архитекторское училище ЭКС, или Кремлевское архитектурное училище (более позднее наименование, данное воспитанниками в 1850-е годы). После реорганизации ЭКС в Московскую Дворцовую контору, училище стало именоваться Московское Дворцовое архитектурное училище.

² Михайлов А. Архитектор Д.В. Ухтомский и его школа. М., 1951.

³ Михайлов А. Баженов. М., 1951.

⁴ Кириченко Е. Михаил Быковский. М., 1988.

⁵ Музей Московского архитектурного института (полное название — Музей истории московской архи-

тектурной школы при Московском архитектурном институте) основан в 1989 г. Собрания музея насчитывают несколько тысяч единиц хранения: рисунков, архитектурных проектов, документов, фотографий архитектурных учебных заведений, а также творческие работы архитекторов — выпускников этих школ.

⁶ ОПИ ГИМ. Ф. 327. Д.15. (Л. 144). Существует несколько вариантов рукописей «Архитектурных записок...», составленных в 1888 г., в 1891 г. с подписью «Владимир Алексеев» и в 1894 г. с подписью «В. Гамбурцев». Установлено, что Владимир Алексеев — псевдоним В. Гамбурцева: содержания текстов схожи и приводимые цитаты идентичны.

⁷ Там же. Д. 15. Л. 174 об., Л. 191 и об.

⁸ Там же. Л. 192 и об.

⁹ РГИА. Ф. 789. Оп.1. Д. 2989^a. Л. 1–3.

¹⁰ ОПИ ГИМ. Ф. 327. Д. 15. Л. 178 об., 180 об., 184 об. — 185.

¹¹ Там же. Д. 15. Л. 185 об. — 186.

¹² Там же. Л. 178 — 179 об.

¹³ План опубликован: *Иванова-Везн Л.* Научное наследие В. Гамбургера и история московской архитектурной школы // *Архитектура мира. Материалы VII Международной конференции по истории ар-*

хитектуры. Запад—Восток: архитектурные школы Нового и Новейшего времени. М., 1997. Вып. 7. С. 187.

¹⁴ ОПИ ГИМ. Ф. 327. Д. 15. Л. 57–58.

¹⁵ РГИА. Ф. 200. Оп. 1. Ч. 5. Д. 5787. Л. 3.

¹⁶ Там же. Л. 4 об.

¹⁷ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 19. Д. 18171. Л. 1.

¹⁸ Там же. Л. 1 об.

¹⁹ Там же. Л. 5 об.

А.Е. Гриц

БИБЛИОТЕКА МОСКОВСКОГО ДВОРЦОВОГО АРХИТЕКТУРНОГО УЧИЛИЩА В ПЕРИОД ДИРЕКТОРСТВА Ф.Ф. РИХТЕРА

Библиотека Московского Дворцового архитектурного училища начала формироваться с первых же лет его существования. В постановлении об учреждении архитектурной школы при Экспедиции Кремлевского Строения (1805 г.) говорилось о создании “чертежной”, в которой должны были находиться чертежи и архитектурные модели¹. Там же, видимо, хранились и книги, принадлежавшие школе. Основой для библиотеки послужили издания, находившиеся в архитектурных школах В.И. Баженова и М.Ф. Казакова. В первые три десятилетия библиотека пополнялась мало и нерегулярно, что было связано, в частности, с недостатком средств. К 1831 г., когда архитектурная школа Экспедиции Кремлевского Строения была преобразована в Московское Дворцовое архитектурное училище, ей принадлежало менее 100 книг.

Новое руководство училища — Д.М. Львов и М.Д. Быковский — уделяло много внимания комплектованию библиотеки. В соответствии со штатом МДАУ с 1831 г. “на приращение библиотеки классических книг” ежегодно выделялось 6000 рублей². Каждый год покупалось несколько десятков книг как по архитектуре, так и по другим наукам. В 1838 — 1839 гг., во время поездки Быковского за границу им было закуплено более 100 иностранных книг. В соответствии со своими взглядами Быковский особое внимание уделял приобретению литературы по истории архитектуры различных эпох и народов, изучая которые, ученики могли обогатить свои представления о мировом зодчестве. Таким образом, к концу 1830-х годов воспитанники были знакомы с трудами Дюрана, Гитторфа, Вибекинга, Ш. Персье и Л. Фонтена, К. Шинкеля, Лео фон Кленце, Картмера де Кенси и других видных европейских архитекторов и теоретиков архитектуры.

После поездки Быковского покупка книг за границей стала осуществляться регулярно; большое количество изданий поступало из Парижа, Мюнхена, Берлина и Рима. Кроме того, училище получало европейские периодические архитектурные издания, например “Обозрение архитектуры”, которое издавал во Франции Сезар Дали.

В 1842 г., к моменту назначения Ф.Ф. Рихтера на пост директора библиотека училища насчитывала 232 книги, а в 1845 г. — уже 328 наименований книг в 1107 томах³.

В соответствии с новым уставом МДАУ, принятым 24 декабря 1842 г., “прежде бывший расходчик учебных материалов переименован в библиотекаря, по причине умножающихся художественных и архитектурных книг, при непрерывной их выдаче и требовании оных учащими и учениками”⁴. Это свидетельствует о том, что книги не просто хранились в училище, но и активно использовались в учебном процессе.

После назначения Ф.Ф. Рихтера директором училища ежегодно закупалось примерно 25 — 30 новых книг. В 1866 г., к моменту ликвидации МДАУ его библиотека насчитывала 896 наименований⁵, в число которых входили наряду с книгами периодические издания — газеты и журналы, а также большое количество рисунков и гравюр, в том числе и напечатанных в самом училище.

Представление о составе библиотеки времен Рихтера дает каталог, составленный в ходе упорядочения училища и хранящийся в РГАДА. Распоряжение о составлении каталога было отдано попечителем МДАУ Н.И. Трубецким в феврале 1865 г.⁶, но составление каталога является заслугой Рихтера как руководителя учебного заведения, так как это была, пожалуй, первая попытка систематизации книжного фонда. В нем все книги поделены на 6 частей, или разделов: 1) “Архитектура”, составляющий 296

книг; 2) “Орнаменты и декорации” — 72 книги; 3) “Древности” — 100 книг; 4) “Сочинения физико-математические, науки и литература” — 282 книги; 5) “Путешествия и разные виды” — 30 книг; 6) “Живопись, гравюры, рисунки, литография и каллиграфия” — 116 книг⁷. Это деление было в известной степени условным; книги по архитектуре встречаются во всех разделах, кроме последнего. В отдельный раздел выделялись, видимо, или фундаментальные труды по истории и теории мирового зодчества, имевшие большое значение для формирования мировоззрения будущих архитекторов, или издания, изобилующие хорошими чертежами, которые широко использовались в учебном процессе.

Основную часть книг в библиотеке МДАУ составляли иностранные издания, в основном на французском и немецком языках. При Рихтере количество русских книг несколько увеличилось, так как к середине XIX в. в России стало выходить больше архитектурных изданий, чем в начале столетия. Часть библиотечного собрания составляли учебники по архитектуре и смежным дисциплинам, среди которых были и работы, написанные преподавателями училища — Г. Мягковым, Е. Классеном и др. Книжный фонд включал в себя также несколько рукописей, написанных педагогами и использовавшихся в ходе преподавания различных предметов. В середине 1850-х годов библиотека пополнилась 200 экземплярами “Краткого руководства к архитектуре, составленного для воспитанников низших классов Московского Дворцового архитектурного училища”, написанного под руководством Рихтера. Однако основными учебными пособиями оставались “Руководство к архитектуре” И. Свиязева и “Гражданская архитектура” А. Красовского.

Наряду с учебниками в образовательном процессе использовались и другие архитектурные издания, среди которых историк училища В.А. Гамбурцев особо выделяет работы Ш. Персье и Л. Фонтена, а также Сезара Дали, “ставшие источником заимствования”⁸. Во второй четверти XIX в. использовались многие книги, закупленные еще до Рихтера, в том числе и доставшиеся училищу в наследство от школ Баженова и Казакова. В основном это классические архитектурные издания — работы Витрувия, Палладио, Виньолы, а также их многочисленных толкователей и популяризаторов. Поскольку изучение архитектуры, особенно в младших классах, заключалось в основном в копировании чертежей, состав библиотеки позволяет представить особенности преподавания в училище в данный период. Большое количество классических книг было расшито для за-

нятий в классах, а чертежи из некоторых были вырезаны и наклеены на картон, чтобы ученикам было легче изучать и копировать их. В упомянутом каталоге библиотеки помечены расшитые книги и издания с вырезанными чертежами, что дает возможность выявить круг наиболее часто используемых материалов. Кроме того, известно, что в самом училище на имевшемся там литографическом станке было напечатано не менее нескольких десятков чертежей — работ Виньолы, которые также включены в каталог.

Большую часть библиотечного фонда составляли книги по истории искусства, как по архитектуре, так и по изобразительному искусству. Особо следует выделить многочисленные зарубежные издания, в основном по истории средневекового искусства, снабженные значительным количеством иллюстраций, которые появились в Европе в начале прошлого столетия. Эти книги стали активно закупаться для училища еще во время директорства М.Д. Быковского, и к моменту составления каталога их количество значительно превысило 100. Они были материалом для изучения мирового зодчества и источником стилизаций. В библиотеке МДАУ было много книг и по истории русской архитектуры, большая часть которых была приобретена во время директорства Рихтера, среди них следует особо выделить издававшиеся под его руководством и с участием многих воспитанников училища “Памятники древнего русского зодчества...”, вышедшие в свет в 1850 — 1856 гг., а также “Русскую старину” А.А. Мартынова и И.М. Снегирева (в числе работ самого Рихтера, находившихся в библиотеке МДАУ, следует упомянуть книгу “Il ristauero del foro Trajano” — реставрация форума Траяна), изданную Рихтером в Риме в 1839 г. по результатам его пенсионерской поездки в Италию. Однако эти книги не использовались широко в учебном процессе, предпочтение отдавалось изданиям по классической архитектуре. В.А. Гамбурцев писал: “Положив много труда на точное снятие с натуры редких зданий, Рихтер не спешил тотчас же предложить их для обучения в школе, а предоставлял это будущему времени и собственному желанию изучающих”⁹.

После ликвидации МДАУ в 1866 г. его библиотека была передана во вновь созданное Училище живописи, ваяния и зодчества. Каталог библиотеки этого учебного заведения, изданный в 1907 г., позволяет сделать вывод, что некоторые книги из упраздненного училища были утеряны в ходе передачи библиотечного фонда новым владельцам. В настоящее время сохранившаяся часть библиотеки находится в антикварном отделе библиотеки МАРХИ.

¹ Архитектурные школы Москвы. М., 1997. Сб. 1: Исторические данные. 1749 — 1990-е. С. 73.

² ОПИ ГИМ. Ф. 327. Д. 5. Л. 107об.

³ Краткий отчет о состоянии Московского Дворцового архитектурного училища с 5 апреля 1842 г. со времени вступления в управление оным нынешнего г. Попечителя, по 7 августа 1845 г. М., 1845. С. 6.

⁴ Там же. С. 4.

⁵ Каталог библиотеки МДАУ. — РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 27. Д. 21347.

⁶ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 19. Д. 18171. Л. 9.

⁷ Там же. Ч. 27. Д. 21347.

⁸ ОПИ ГИМ. Ф. 327. Д. 15. Л. 50.

⁹ Там же. Л. 49.

Е.И. Кириченко

«ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕГО РУССКОГО ЗОДЧЕСТВА...» Ф.Ф. РИХТЕРА В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ СЕРЕДИНЫ XIX в.*

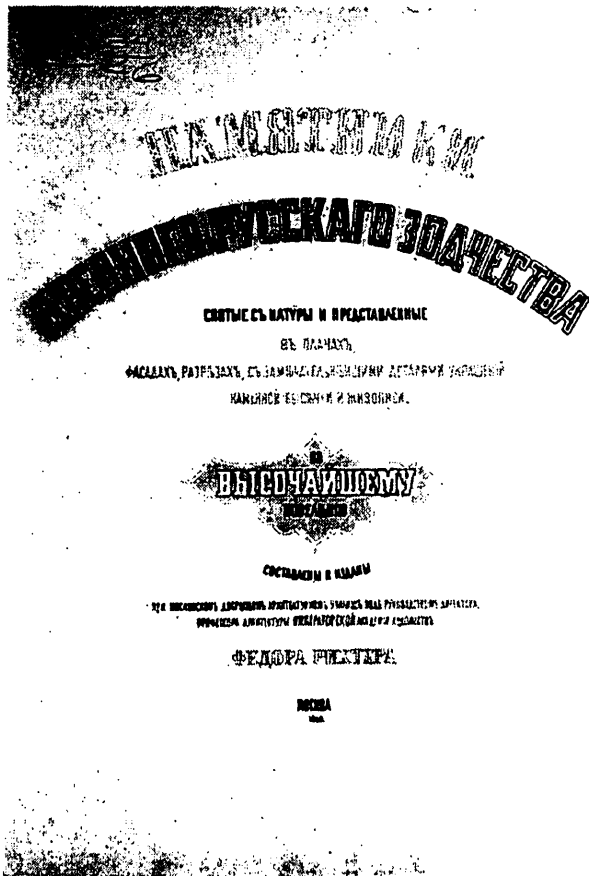


Рис. 1. Обложка к книге Ф.Ф. Рихтера «Памятники древнего русского зодчества...»

Полное название труда, созданного по инициативе и под руководством Ф.Ф. Рихтера, — «Памятники древнего русского зодчества, снятые с природы и представленные в планах, фасадах и разрезах с замечательнейшими деталями каменной высечки и живописи».

Труд Рихтера был издан в двух вариантах. В 1850 г. он вышел одновременно в шести выпусках (экземпляры, хранящиеся в библиотеке Московского архитектурного института). Шесть выпусков второго варианта издавались на про-

тяжении 1851 — 1856 гг. по одному выпуску в год. Выход «Памятников...» в свет превратился в большое событие культурной и художественной жизни тогдашней России. Многие из учеников Ф.Ф. Рихтера, в том числе и неоднократно упоминаемый в книге В.А. Гамбурцев, считали «Памятники древнего русского зодчества...»¹ самым важным делом директора Московского Дворцового архитектурного училища. Гамбурцев выражал не только свое мнение — «таков был общий глас» московских зодчих. Труд Рихтера они рассматривали как главное пособие архитекторам, проектирующим в русском стиле. «Громадная польза, какую принесло это издание, теперь не подлежит никакому сомнению. По нему учились и учатся молодые архитекторы во всех наших архитектурных школах; при помощи его не раз производилась реставрация многих памятников искусства», — писал биограф Рихтера А.П. Новицкий².

По сохранившимся документам можно создать историю появления «Памятников древнего русского зодчества...» В 1845 г. попечитель училища Л.К. Бодэ «представлял в Министерство внутренних дел о возможности назначать архитекторских помощников в свободное зимнее время с пользою для них о снятии чертежей с древних достопамятных зданий Москвы и окрестностей». Инициатива начать работу, связанную с изучением памятников древнерусского зодчества, скорее всего исходила от Рихтера. У него уже был опыт изучения древних памятников архитектуры, — правда, античной. По введенному президентом Академии художеств А.Н. Олениным правилу, удостоенные пенсионерской поездки за границу выпускники-архитекторы должны были заниматься обмерами древних памятников и на их основе выполнить проект реставрации. Рихтер, пробывший в Италии в 1833 — 1840 гг., исследовал Форум Траяна и термы Павла Эмилия в Риме. А.П. Новицкий, отметив у Рихтера обнаружившуюся уже в пансионерские годы склонность к художественно-археологической деятельности, приводит

* Исследование проведено при поддержке Российского гуманитарного научного фонда № 97-04-06273

свидетельство М.П. Погодина об увлечении зодчего древнерусской архитектурой. Состоявшееся после приезда в Москву знакомство с памятниками отечественной архитектуры допетровского времени заставляет Рихтера с восхищением признать: «в русских церквях встречаются такие очертания, такие линии, прямые и кривые дуги, что им нельзя не удивляться»³.

Зародившийся в Москве интерес к древнерусскому зодчеству и побудил Рихтера по собственной инициативе расширить круг знакомства с архитектурными памятниками и делать их зарисовки. Во всяком случае к моменту выхода в свет первого выпуска «Памятников древнего русского зодчества...» Рихтер уже пользовался известностью как их исследователь. Предположить это заставляет следующий факт. В 1850 г. великий князь Николай Николаевич заказал архитектору рисунки церкви «Всемилошного Спаса, что у архиерея на Сенях в Ростове». Рисунки были представлены императорской чете, и за их безукоризненное исполнение известный в качестве «охранителя древностей русских»⁴ император Николай Павлович пожаловал Рихтера бриллиантовым перстнем.

Рисунки для великого князя не вошли в состав 53 таблиц, включенных в «Памятники...», так как тогда Рихтер выполнял специальный заказ. Вместе с тем сохранились свидетельства, что опубликованные в шести выпусках «Памятников древнего русского зодчества...» чертежи и рисунки — лишь небольшая часть подготовленных к публикации. Из письма Рихтера к Г.Г. Гагарину — известному художнику, любителю русских древностей, человеку, долгое время возглавлявшему Академию художеств, одному из инициаторов и создателей класса православной живописи — мы узнаем не только об убытках, понесенных при издании, но и о подаренных им князю 50 рисунках с древних русских памятников. Рихтер называет в их числе детали Софийского собора в Новгороде, собор в Суздале, монастырь в Ростове, церкви Николая Чудотворца в Хамовниках и в Столпах, крест церкви святого Уара в Москве⁵. Сходные данные об имевшемся у Рихтера значительно большем объеме материала по сравнению с опубликованным подтверждает и свидетельство И.Е. Забелина, отмечавшего глубокое уныние, охватившее зодчего при известии о невозможности продолжать издание из-за недостатка средств⁶. Наконец, подтверждением, что подготовленный Рихтером к изданию материал о памятниках древнерусского зодчества значительно превосходил опубликованный, служит также предпринятый Академией художеств в Петербурге через 30 лет после смерти Рихтера выпуск его рисунков и обмеров под прежним на-

званием «Памятники древнего русского зодчества...» Опубликованные в 1895 — 1901 гг. 23 таблицы с рисунками Рихтера стали прямым продолжением работы, начатой им почти полвека назад⁷.

Необходимость встроить издание Рихтера в современный ему контекст облегчает сам зодчий, предпославший своему труду обширное Введение, где он дает характеристику сходных работ предшественников и современников, называет имена и работы, на которые он ориентировался или от которых отталкивался⁸.

Итак, слово Рихтеру: «Обширные предприятия по этому предмету проводились под руководством бывшего г. президента Императорской Академии художеств А.Н. Оленина».

В состав его программы входили не только исследования костюма, нравов и обычаев русских, но и самые отчетливые рисунки первобытных жилищ, храмов и зданий; словом все, что могло относиться к этнографии русского народа. Н.Е. Ефимов, тогдашний пенсионер Академии, а ныне г. профессор, собрал и передал в рисунках множество сокровищ старины со знанием дела истинно художественным; к крайнему сожалению, труды его не были обнаружены. Г. академик Солнцев, в течение нескольких лет путешествуя по России, заготовил и заготавливает для ученого света множество прекрасных акварельных снимков преимущественно с таких предметов, которые весьма важны для археологических исследований; между ними памятникам древнего русского зодчества посвящено особое отделение (шестое) полного собрания. Четыре выпуска рисунков г. Солнцева, к удовольствию любителей, изданы в Москве особым Комитетом. В великолепном виде (хромотипиею) на иждивение от щедрот Августейшего монарха, благоволившего принять издание под Высочайшее покровительство. Были и частные предприятия. Из них заслуживает особенное внимание публики издание чертежей Дмитриевского собора во Владимире Кляземском со всею точностью и подробностью. Оно приносит столько же чести г. художнику, сколько и самому издателю графу С.Г. Строганову, украсившему достойный труд археологическим и историческим исследованием замечательного памятника XII века. Достоин всякого уважения труд г. Ашика, директора при Керченском музее, передавшего в своем Боспорском царстве рисунки зданий, сохранившихся между развалин древней Пантикапеи (в Крыму). К тому же разряду принадлежит Русская старина г. Мар-

* См.: Литографические рисунки к Опыт о словесах от времени Траяна и Русских до нашествия татар. СПб., 1833 (Примечание Ф.Ф. Рихтера. — Е.К.).

тынова с текстом И.М. Снегирева, замечательным по глубокой начитанности автора и воспоминаниям, весьма важным для объяснения отечественной истории. В издании г. Мартынова принимает участие и П.С. Максютин, коего взгляд на историю отечественной архитектуры любители прочтут с истинным удовольствием»⁹.

Первым в написанном Рихтером Введении не случайно назван А.Н. Оленин (1763–1843). Этому человеку, как и другим наиболее одаренным выпускникам Академии художеств, чьи работы определили характер архитектуры второй четверти XIX в. (К.А. Тон, А.П. Брюллов и ряд других художников и архитекторов), Рихтер был обязан своей карьерой, определением круга будущих занятий, интересом и даже направлением стилевых исканий. В числе множества заслуг Оленина есть одна, имеющая непосредственное отношение к началу исследования памятников древнего русского зодчества и значит — к теме настоящего рассказа. Оленин едва ли не первым в России начал соединять занятия античной археологией с изучением отечественных древностей и организацией их исследований. Он стал инициатором первой в России архитектурно-этнографической экспедиции 1809–1810 гг. В экспедицию, возглавлявшуюся любителем истории и древностей К.М. Бороздиным, вошли археограф А.И. Ермолаев, художник Д.И. Иванов и архитектор П.С. Максютин. Итогом стал четырехтомный альбом рисунков и чертежей, где главное место занимали листы, связанные с фиксацией объектов древнерусской архитектуры в Старой Ладоге, Белозерске, Тихвине, Вологде, Череповце, Киеве, Чернигове. Представленные в альбоме чертежи и рисунки впервые зафиксировали отечественные памятники: облик, планы древних построек, разрезы, детали в чертежах и рисунках. А в Киеве, кроме фиксации древних зданий, был выполнен план города. В пояснении к нему говорилось: «Здесь сделано в первый раз покушение представить чертеж древнего Киева с окружностями, сей знаменитый город столь важное занимает место в древнем нашем бытописании, что давно уже нужно было издание подобного чертежа, без которого описание многих происшествий кажется не довольно ясным, а некоторым даже совсем не понятным»¹⁰.

П.С. Максютин первым из русских архитекторов занялся исследованием русской, что в XIX в. было синонимом древнерусской, архитектуры. Он же первым в России начал читать курс истории отечественной архитектуры в Московском Дворцовом архитектурном училище. Ему же принадлежит и первый очерк истории отечественного зодчества, опубликованный в «Русских древностях» — совместном труде двух дру-

гих москвичей, упомянутых Рихтером во Введении к своему труду, — А.А. Мартынова и И.М. Снегирева. В Москве Максютин и Быковский, а позднее Мартынов и Снегирев каждый по своему доказывали, говоря словами коллеги и единомышленника Гамбурцева — Владимира Алексеева, возможность «обходиться без пяти ордеров».

Становление новой научной дисциплины, бывшей первоначально частью археологии, к концу XIX в. отпочковавшейся от нее и ставшей самостоятельной наукой — историей архитектуры, — в равной мере представляется интегральной частью истории московской и петербургской архитектурных школ. А президент Петербургской Академии художеств Оленин в одинаковой степени может рассматриваться в качестве основоположника археологических исследований отечественных древностей не только в столицах (и столичными исследователями), но и за их пределами.

Историком, археологом, этнографом, писателем, художником — «тысячеискусником», как называл Оленина Александр I¹¹, были заложены основы археологических исследований в современном смысле слова и занятий, из которых отпочковалась история архитектуры. В 1831 г. Оленин опубликовал работу «Рязанские русские древности, или Известия о старинных и богатых великокняжеских или царских убранствах, найденных в 1822 году близ села Старая Рязань». В следующем году вышла его другая работа, посвященная отечественным древностям: «Опыт об одежде, оружии, нравах, обычаях и степени просвещения словян от времени Траяна и русских до нашествия татар. Период первый. Письма к г. академику в должности профессора Басину, или Опыт к составлению полного курса истории, археологии и этнографии для питомцев Санкт-Петербургской Академии художеств». Принцип построения обеих работ использовался всеми последователями Оленина независимо от того, были ли они воспитанниками Академии художеств, как Рихтер, или нет.

Обе работы Оленина построены по сходной схеме. Первая, посвященная рязанским древностям, состояла из исторического очерка Старой Рязани и описания вещей, найденных при раскопках погибшего города. Структура второй работы более сложная. Но именно она и стала прототипом, непосредственно использовавшимся Рихтером и его современниками в качестве образца. Работа состояла из двух частей: текстовой, включавшей Предисловие и каталог (описание предметов и вещей), и иллюстративной, — и имела прежде всего практическое назначение. Она должна была помочь художнику П.В. Басину и его коллегам создать научно дос-

товерное историческое полотно на тему одного «из важнейших событий в Отечественной нашей истории, Крещения Русского народа Владимиром Великим». Свой труд Оленин определяет как «отрывок Общего Этнографического или народоописательного полного курса нравов и обычаев, который столь нужен не токмо всей России, но, может быть, и для художников всей Европы! Ибо подобного сочинения с надлежащей полнотою и разбором нигде до сих пор не существует»¹². Во второй, иллюстративной части издания были помещены в числе прочих изображения «по части русского зодчества»: «Два вида Коломенского дворца из книги, изданной покойным Действительным Тайным советником Петром Степановичем Валуевым под названием «Историческое сведение о селе Коломенском. Москва, 1809. In folio»¹³.

Однако, с точки зрения становления истории архитектуры как самостоятельной дисциплины, представляется главным, что Оленин, будучи организатором первой русской археологически-этнографической экспедиции, ввел в практику отечественных художников и архитекторов исследование архитектурных памятников русской древности. Сначала архитектура не выделялась из общего комплекса археологически-этнографических дисциплин. Поэтому выпускник Петербургской Академии Ф.Г. Солнцев, оставленный при ней для «вышего усовершенствования в портретной живописи», в 1824 г. был приглашен Олениным «заниматься по части археологической и этнографической» для зарисовки предметов клада домонгольской поры, найденного им в Старой Рязани¹⁴. Двумя годами позже начинается, опять-таки по инициативе Оленина, археологическая деятельность братьев Ефимовых по изучению отечественных древностей, о чем он писал в 1831 г.: «В 1826 году был сделан первый приступ к собранию памятников Русского Зодчества. Пенсионер сей Академии, Г. Ефимов, ныне в Италии находящийся, сим делом занимался в Киеве, в Москве и в Новгороде»¹⁵. Через год аналогичное задание Оленин дает брату Н.Е. Ефимова — И.Е. Ефимову. Последнему Оленин поручает изучение древних памятников во Владимирской губернии, имея «целию распространение сведений о предмете, о котором у нас доселе почти ничего не известно и который весьма бы любопытно и полезно было знать подробнее»¹⁶.

В тексте Оленина, на первый взгляд, может вызвать недоумение явное противоречие в его высказываниях: только что приведенного и приведенного несколькими строками ранее его указания о направлении на изучение отечественных древностей художника Солнцева. Однако, говоря о посылке в Киев архитектора Н.Е. Ефи-

мова, он уточняет: речь идет о первом специальном изучении памятников древнего русского зодчества. Иными словами, объясняется это противоречие не забывчивостью Оленина, а следствием обретения к этому времени русской историко-археологической наукой первичной специализации, явившейся следствием достаточно длинного пути развития.

«Памятники древнего русского зодчества», изданные под руководством Рихтера, подобно всем современным ему аналогичным изданиям, представляют собой результат мощного духовного движения, следствие двух относительно самостоятельных, хотя и отпочковавшихся от единого ствола, направленных навстречу друг другу процессов.

Историко-археологическая наука, как и всякая другая наука в России Нового времени, — детище петровского европеизма. Только через довольно продолжительное время, примерно во второй половине XVIII в. происходит ее разделение на два потока. Один из них зародился если не внизу, то во всяком случае самостоятельно, независимо от официального давления сверху в среде тогдашнего просвещенного общества и представляет явление всеобщее. Среди «Колумбов русских древностей» не только собранная под руководством графа Н.П. Румянцева, основателя Румянцевского музея, «ученая дружина». В число первых ученых наряду с сановными и титулованными любителями входили первые интеллигенты-разночинцы — профессиональные историки, филологи, архитекторы, художники, преподаватели университетов и гимназий, священнослужители. И более века спустя после Петра наука в России, в том числе и историко-археологическая, развивалась под влиянием импульсов, данных государственной властью и даже инициативой самого императора, как обстояло дело в нашем случае. Эпизодически отмечавшиеся действия того или иного императора, направленные на собиранье, изучение или сохранение памятников отечественной древности, при Николае I получают новый характер и осмысляются как последовательно осуществляемые, закреплённые в ряде обязательных для всей России законодательных актов. На протяжении XVIII — первой четверти XIX в. процесс набирает широту, распространяясь из столиц на провинцию, прежде всего на крупные культурные центры допетровской Руси, и открывая новые области гуманитарного знания. Так, в системе художественной археологии начинают различать относительно самостоятельные направления — изучение памятников изобразительного искусства, объектов материальной культуры и памятников архитектуры. Дифференциация еще не очень четко определенная, но уже ощутимая.

Основные этапы развития светской исторической науки, насчитывавшей к моменту выхода в свет труда Рихтера целых полтора столетия, бегло, но довольно точно очерчены в Предисловии, предваряющем самый знаменитый из снабженных рисунками, чертежами и обмерами Солнцева труд — «Древности Российского Государства», изданный в 1846 — 1853 гг. в шести томах на государственный счет. В Предисловии Комитет, указав на многовековую традицию хранения материальных свидетельств прошлого, одновременно отметил и качественное отличие способов сохранения исторических знаний в средние века и в Новое время: «Сохранение памяти о временах прошедших проявляется искони в обгчае Русских Святителей, Великих князей, Бояр и всего народа полагать в храмы, на вечную память о себе иконы, одежды, утварь и различные взносы на украшение церквей. В летописи в год нашествия монголов на Владимир упоминается об одеждах первых Великих князей, «еже бяху повешали в церквах на память о себе». Храмы и были первые хранилища сокровищ русской древности.

Гражданская археология как наука образовалась в России вместе с водворением понятия об Отечестве со времен Петра Великого, как основателя существующего единства царства и единства духа народного. При императрице Екатерине положено начало своду летописей; но археология в то время занималась еще изучением памятников Греции и Рима. Мысль об образовании отечественного хранилища древностей принадлежит императору Александру; по его повелению основана Оружейная палата для помещения и хранения остатков Царской Большой казны...

Но кроме этого богатства, сокровища древности рассеяны были по всей России в ризницах храмов и монастырей, в развалинах, в забвении, под спудом новой жизни, истребляясь, истлевающая и постепенно теряя свое значение в преданиях. Время охранения памятников России настало со вступлением на престол и всеобъемлющего заботливостью благополучно царствующего Государя Императора Николая Павловича.

Повелевая свято хранить памятники и остатки древние русские, вместе с тем Государь Император соизволил, чтоб все, что заслуживает внимания и составляет материал истории или предмет археологической любознательности ученых и художников, было срисовано со всей отчетливостью, списано и издано в свет. Исполнение этого Высочайшего повеления возложено было на Г. Президента Императорской Академии Художеств Действительного Тайного Советника Оленина, а изображение памятников старины поручено Г. Академику Солнцеву»¹⁷.

В конце 1825 г., когда скончался император Александр I, престол после бездетного императора перешел к его брату, ставшему императором Николаем I. Ровно год спустя, в конце декабря вышел указ императора, разосланный министром внутренних дел 31 декабря 1826 г. «Гг. Гражданским губернаторам и Гг. Военным Генерал-губернаторам, а 7 января 1827 г. отправленный и в святейший Синод. Указ предписывал «собрать немедленно сведения по всем губерниям:

- 1) В каких городах есть остатки древних замков и крепостей или других остатков древности,
- 2) В каком они положении ныне находятся.

Воля Его Величества в то же время есть, чтобы строжайше было запрещено таковые здания разрушать, что и должно оставаться на ответственности начальника города и местных полиций.

Государю Императору угодно, дабы я, получая сии сведения, доносил о них Его Величеству, по мере поступления из каждой губернии. Буде есть возможность снять с таковых зданий планы и фасады в нынешнем их положении, то сие Его Величеству весьма желательно»¹⁸.

Десятилетие спустя издается указ «О сохранении древних памятников по губерниям» (1837). Суть его в уточнении, подтверждении и развитии положений предшествующего. Подтвердив возложенную указом 1826 г. ответственность за сохранение древностей на местные власти (в данном случае на губернаторов), запрещение их разрушать и искажать, он предписывал нечто до сих пор невиданное: ремонт древних, имеющих историко-художественную ценность зданий разрешалось проводить лишь при сохранении в неприкосновенности их первоначального облика. Однако и в этом случае строительные работы в древних постройках разрешалось вести только после утверждения чертежей Министерством внутренних дел. Изучению *отечественных* древностей придавалось значение общегосударственного мероприятия; в указе содержалось предписание что и как следует изучать: «...отыскать в архивах подробные сведения о всех вышеупомянутых зданиях... а) когда и кем строено и перестроено; б) для какой цели; ... г) из какого материала строено; д) какие в них вещи или части... находятся; е) в каком они теперь положении, в чем ведении и для чего употребляются; ж) можно ли их поддерживать починкою, не переменяя плана и фасада»¹⁹. После 1837 г. указ 1826 г. в царствование только Николая I подтверждался также в 1843. Во исполнение указа 1826 г. и как подтверждение действительности указа 1837 г. в 1838—1840 вышел первый всероссийский каталог-перечень древних памятников в двух частях под наз

ем: «Краткое обозрение древних русских зданий и других отечественных памятников, составленное при Министерстве внутренних дел А. Глаголевым» (СПб., 1838. Ч.1.: О русских крепостях; 1840. Ч. 2: Описание церквей и монастырей).

Ряд опубликованных позднее указов, не внося в положение дел ничего нового, лишь подтвердил необратимость обозначившейся в 1820 — 1830-е годы тенденции. В 1845 г. был опубликован еще один, аналогичный уже приводившимся указ «Относительно составления полного собрания архитектурных чертежей древним достопамятным зданиям»²⁰. Грандиозная идея создания обширного графического собрания памятников древнерусского зодчества на протяжении десятилетий вплоть до 1917 г. планомерно осуществлялась воспитанниками архитектурного отделения Академии художеств.

Огромное внимание, уделявшееся едва занявшим трон императором, казалось бы, на первый взгляд, такому частному, далекому от большой политики вопросу, как сбор и обнародование сведений о памятниках отечественной древности, объясняется его самой непосредственной связью с демонстрацией начавшейся буквально с первых минут царствования императора новой системы ценностей. Новой по отношению к системе ценностей всего предшествующего со времени царствования Петра I периода, олицетворявшей безоглядный и бескомпромиссный европеизм. Царствование Николая I ни в коем случае не означало разрыва с европеизмом. Россия, особенно российская культура, представляемая ее образованными слоями, превратилась со времени рубежа XVII—XVIII вв. в неотъемлемую часть европейской культуры. Новым в данном случае выступает признание самостоятельной ценности за национальным культурным, политическим, духовным, конфессиональным, художественным наследием, олицетворением и символом которого в числе прочих выступали памятники зодчества отечественного средневековья точно так же, как до начала царствования Николая I в архитектуре их олицетворением выступали общеевропейская традиция и античное наследие. В соответствии с господствующей тогда системой ценностей достойным изучения в прошлом почиталось лишь наследие античной древности. Именно поэтому посланные за границу русские пенсионеры занимались в Греции и Италии исследованием античных руин, и в 1820-е годы Оленину пришлось приложить немало усилий, направленных на организацию исследования памятников отечественной средневековой архитектуры и искусства. Поворот к национальности и средневековому наследию в послереволюционной и посленаполеоновской

Европе был общим явлением, и происходящее в России служит свидетельством тому, что и в данном случае оно не выходит из общеевропейского русла²¹.

Зарождение интереса к изучению материальных памятников русской древности среди любителей истории и древностей российских документально датируется 1820 г.²² тогда по инициативе местных просвещенных любителей истории в Киеве начались раскопки и исследование первой каменной церкви в Древней Руси — Десятинной, и только потом к ним было привлечено внимание императора. Такова же история первой, организованной Олениным экспедиции. Она тоже плод частной инициативы. Однако относительный размах движение по исследованию отечественных древностей приобрело только после императорских указов, вменявших в обязанность местному начальству и министру внутренних дел специально заняться их изучением. К середине XIX в., т. е. к моменту, когда начали издаваться «Памятники...» Рихтера, изучение российских древностей в одной только области — архитектуре — приобрело такую распространенность, что Императорское археологическое общество почло долгом издать нормативный документ, своего рода инструкцию для изучающих древние памятники. Этот документ — «Записка для обозрения русских древностей» — открывался словами: «Императорское Археологическое Общество, желая привести в известность Русские древние памятники, находящиеся в городах и селениях, обращается к просвещенным соотечественникам и просит их о сообщении археологических известий». Для желающих сообщить их предлагалось ответить на приводимые в записке вопросы. Первые семь отделов составлялись в расчете на описание храмов в селах, приходских церквей и монастырей сельскими священниками и настоятелями, последние три — для обозрения городских древностей; в этом случае расчет делался на преподавателей семинарий, гимназий и уездных училищ. Крайняя дата, служащая основанием считать сооружение памятником древности, — 1700 г. Более поздним сооружениям в этом праве отказывалось²³.

Побудительные мотивы, заставлявшие начиная с 1810—1820-х годов организовывать экспедиции, предпринимать поездки в древние русские города, делать зарисовки и обмеры, многообразны. Осознанная как общественная необходимость потребность в познании собственной истории в формах, доселе неизвестных, неотделима от потребностей практических — творческих. Подобно тому, как в свое время Оленин выступил инициатором первой этнографической и археологической экспедиции, предпри-

нял раскопки в одном из самых значительных центров Древней Руси, выпустил работу, содержащую публикацию образцов древних одежд и утвари, чтобы помочь живописцам в написании картин на сюжеты отечественной истории, так десятилетие спустя, по просьбе известного своей просвещенностью киевского митрополита Евгения (Болховитинова), он командировал недавнего выпускника Академии художеств архитектора Н.Е. Ефимова в Киев для обмера фундаментов Десятинной церкви. Болховитинов был в числе первых иерархов церкви, занявшихся изучением русской истории, истории русской культуры, русских древностей, творчества писателей и архитекторов; он же в числе первых начал публиковать результаты своих изысканий.

Н.Е. Ефимову предстояло проверить точность обмеров Десятинной церкви, выполненных местным любителем древностей. Кроме того, по поручению Оленина, Ефимов должен был заняться изучением «характера Архитектуры» Софийского собора и других древних храмов Киева с целью «возобновления» Десятинной церкви «в том виде, в каком она могла быть при первобытном ее построении»²⁴.

Для братьев Ефимовых архитектурно-археологическая деятельность, которой они занимались по поручению Оленина в ожидании пенсионерской поездки за границу, осталась эпизодом. В отличие от них для Солнцева археологическая деятельность превратилась в главное дело жизни. Именно с этой деятельностью он вошел в историю русского искусства. Посылая Солнцева в 1830 г. во Владимир, Суздаль, Троице-Сергиеву лавру, Оленин поручал ему выполнение зарисовок и обмеров древних храмов и деталей их декоративного убранства. Солнцеву принадлежат обмеры Дмитриевского собора во Владимире, церкви Спаса на Берестове в Киеве, Софийского собора в Киеве. В 1835–1837 гг. он работал над восстановлением Теремного дворца, церквей Рождества Богородицы и Крестовоздвиженской в Московском Кремле. В 1840-е годы, в ходе исследований Софийского собора в Киеве ему удалось сделать чрезвычайно важные открытия: обнаружить древние фрески и установить, что первоначально собор венчали 13 глав²⁵.

Итогом художественно-археологических работ Солнцева — выявления и исследования памятников отечественной древности, их фиксации и обмеров стал капитальный труд в шести томах, изданный в 1846–1853 гг. в Санкт-Петербурге с рисунками и обмерами художника. Труд был составлен по схеме, выработанной Олениным применительно к упоминавшейся его работе «Опыт об одежде, оружии, нравах, обычаях и степени просвещения словян...»: вступи-

тельная статья, объясняющая цель издания и содержащая характеристику помещенного в нем материала, сгруппированный отдельно иллюстративный материал и аннотации к нему. Текст включал описание отдельных памятников, иллюстрации представляли их обмеры или рисунки, не соединенные между собой никакой логической связью за исключением датировки, — все памятники принадлежали к допетровскому времени, с которым, как уже отмечалось, только и связывалось в XIX в. понятие о русском национальном искусстве. Целью этой работы и многих ей подобных, начиная с работ самого Оленина, была публикация материала с возможно более полным рассказом о каждом отдельном памятнике и введение в научный оборот неизвестного прежде материала. Отсюда если не случайность, то мозаичность подбора памятников. Кажущиеся нам теперь произвольными подбор и состав изображенных и описанных памятников, не объединенных как будто общей идеей, выражали конкретно-исторические особенности представления о ходе мирового художественного процесса и типологически родственные им взгляды на ход развития отдельных национальных художественных школ. То и другое предстают как процесс заимствования определенных элементов из архитектуры других времен и народов, воспроизводимых в различной комбинации.

В общем это представление восходит к архитектурной теории классицизма, когда мировой художественный процесс интерпретировался с точки зрения приобщенности архитектуры того или иного народа к зодчеству Древней Греции: «Египтяне занимают среднее место между неподвижностью восточных народов и успехами Етрусков, Финикиян, особливо же Греков, с которыми еще доньше никто не сравнился, и Римлян, *принявших* (здесь и далее курсив мой. — Е.К.) законы художества и наук от побежденной Греции... изящные искусства, если говорить в строгом смысле не существовали в Египте... Из всех народов древности одни только Греки возвели художества на высочайшую степень возможного человеку совершенства... победители света, Римляне, более известны потомству своею любовью к Греческим искусствам, нежели подвигами завоеваний... Римляне имеют неотъемлемое право на благодарность потомства. Они продлили век изящных искусств Греции, ... дух Греческий оживлял их даже до царствования Константина Великого, до той эпохи, с которой они являются уже простыми ремеслами, лишенные отличительных своих признаков, утратившими свое достоинство. В сем состоянии... они переходили из века в век, пока не достигли счастливых времен *своего возрождения*»²⁶.

Пишущие во второй половине XVIII—начале XIX в. об отечественном искусстве авторы включают в общепринятую в европейской эстетике схему русское искусство, датируя начало его возрождения временем Петра I: «...Греция почитается отечеством искусств... Римляне, покрывшие Греков, *перевезли* лучшие произведения их искусств в свою столицу, и таким образом водворили у себя искусства. Век Августа был лучший век для Изыщных Искусств в Риме.. Но в четвертом веке они были уже в упадке, из которого никогда не восставали для Римлян. Настали средние времена, и мрак покрыл памятники просвещения: никто не думал об Изыщных Искусствах; ...все изящное было истреблено, все прекрасное забыто. Наконец, настали так называемые *крестовые походы*: умы пробудились от глубокого усыпления и приняли свойственную им деятельность... Итак в XV веке *возстановлены* были Изыщные Искусства в Италии... В России изящные Искусства стали известны со времени крещения Владимира Великого в Христьянскую веру... Впрочем совершенно утвердились и процветать начали Искусства в России со времени вступления на престол Петра I»²⁷.

Эти и еще более энергичные заявления вроде: «Пусть охотники до старины соглашаются с похвалами, приписываемыми каким-то Рублевым, Ильиным, Ивановым, Васильевым и проч., жившим гораздо прежде царствования Петра, я сим похвалам мало доверяю. Они не знали древних... Художества *водворены* в России Петром Великим»²⁸, обнаруживают меру решительности и смелости взгляда Оленина и его единомышленников, которые, не посягая на общепринятую систему ценностей наряду с памятниками античной древности делают предметом изучения памятники собственных «темных» веков. После назначения попечителем Московского Дворцового архитектурного училища в 1834 г. Львова, благодаря усилиям М.Д. Быковского оно превращается в распространителя новых художественно-эстетических воззрений, обращенных на пересмотр прежней иерархии и на пропаганду необходимости «иметь архитектуру собственную, национальную»²⁹.

Свою лепту в развитие нового направления архитектурной науки наряду с П.С. Максютиным, который, основываясь на впечатлениях, полученных во время первой этнографически-археологической экспедиции, начал читать опять-таки первый в России курс ее древнего зодчества, внес будущий издатель множества трудов о русских и московских древностях, воспитанник этого училища А.А. Мартынов, известный своим сотрудничеством с историком И.М. Снегиревым. Еще во время учебы в Москов-

ском Дворцовом архитектурном училище Мартынов выступил на очередном торжественном акте с речью об архитектуре России до XVIII в., рассматривая ее, как это было принято в эстетике ранней эклектики, с позиций теории заимствования: «Каждая страна имеет свою архитектуру, сообразную с климатом этой страны, с обычаями, нравами, религиею того народа; если народ, во дни отрочества, почувствует силу изящного, и эта искра разродится в нем в пламя, и когда это пламя возбудит в нем жажду, которую в силах удовлетворить один источник животворного просвещения, тогда он непременно должен заимствовать его у возмужалых народов»³⁰. Это представление отличалось от господствовавшего в классицизме не идеей заимствования, а его предметом, тем, что объявлялось достойным изучения и подражания. Своеобразие каждой архитектурной школы, ее национальность приобретают значение качественной оценки и отождествляются с формами, преобладавшими в зодчестве отечественного средневековья. Заявленная впервые в 1830-е годы в Московском Дворцовом архитектурном училище позиция сохраняла значимость на протяжении всего XIX в.

В середине столетия, когда вышли «Памятники...» Рихтера, этот взгляд был общепринятым. Его разделяли члены Императорского Археологического общества. В упоминавшейся книге, изданной полтора десятилетия спустя после речи Мартынова, ход архитектурного процесса рисуется аналогичным образом: «... древнерусское церковное зодчество было основано на правилах Византийской архитектуры; от позднейших произведений отличается прибавками, взятыми из стилей Готического, Мавританского и Италианского. Из Византийских образов составилась у нас свой стиль, Византико-Русский. Итальянские зодчие с конца XV века внесли нам разные части других стилей. Все изменения начались в начале XVI столетия, и едва ли не Алевиза, Петра Антония и Марко Фрязина мы должны считать первыми преобразователями русского церковного зодчества»³¹.

Выступление Мартынова на торжественном акте Московского Дворцового архитектурного училища хоть и осталось единственной историко-теоретической работой, определило его дальнейшую творческую судьбу. По окончании училища он не стал заниматься проектированием, а отдался археологической работе. Мартынов — это своего рода Солнцев в архитектуре, архитектор-археолог. Но в отличие от Солнцева он работал не по программам, составленным учеными-историками, а сам выбирал объекты для изображений и обмеров.

И.М. Снегирева, писавшего тексты к изображавшимся Мартыновым памятникам древности, можно в определенной мере уподобить Оленину. Первоначальная сфера занятий Снегирева — римская словесность и древняя история. Эти предметы он преподавал в университете, однако область его научных пристрастий — русские древности. В соавторстве с ним Мартынов выпустил ряд серийных изданий, также повторявших почти буквально разработанную Олениным схему. Несколько видоизменяет ее лишь Рихтер, хотя основные элементы здесь налицо: издание увражного типа, снабженное богатым изобразительным материалом, представляющим виды, чертежи и обмеры древних зданий (часто и то, и другое, и третье). В чем же различие?

Сравнение целесообразно начать со снабженных рисунками Солнцева «Древностей Государства Российского...» Отличие от «Памятников...» Рихтера, очевидно, вытекает из содержания шести томов.

Первый том назывался «Святые иконы, кресты, утварь храмовая и облачение сана духовного», второй — «Древний чин царский. Царские утвари и одежды», третий — «Броня, оружие, кареты и конская сбруя», четвертый — «Древние великокняжеские, царские, боярские и народные одежды, изображения и портреты», пятый — «Древняя столовая и домашняя утварь». Только единственный, последний шестой том включал «Памятники древнего русского зодчества...». Причем материал шестого тома, с современной точки зрения, лишь относительно может быть квалифицирован как архитектурный, в нем представлены в основном архитектурные детали и декоративное убранство. Из 26 таблиц шестого тома ровно половину занимают изображения окон и дверей, в том числе врата иконостасов (Входные двери в Золотую палату Московского Кремля, окна и двери Теремного дворца, царские двери бывшего Саввина монастыря близ Твери, Сигнутские и Корсунские врата Софийского собора в Новгороде, древние западные и южные двери в соборе Рождества Богородицы в Суздале, Александровские церковные врата и западные двери в Александровском монастыре, южные входные врата в Московском Успенском соборе, старинные царские двери в с. Коломенском, Саввинские царские двери и др). Отчасти к дверям или ограждениям могут быть отнесены решетка теремного дворца и иконостас Успенского собора. Следующую, но значительно уступающую ей по численности группу составляют сени (сени над престолами Успенского собора и церкви Гребневской Божьей Матери, патриаршим местом, шатер для хранения Ризы Господней и сень над входными вра-

тами). Архитектурные памятники как таковые в итоге представлены лишь 5 таблицами; это — менее чем 1/5 от общего числа таблиц: Золотая палата, Потешный дворец, фасады Московского печатного двора и дворца в Коломенском и последняя 26-я таблица, где наряду с колокольней изображены «запрестольный крест и прочие утвари в Успенском девичьем монастыре города Александрова». Пояснительный текст к изображениям шестого тома «Древностей...» писал И.М. Снегирев (указание на авторство текста в других томах отсутствует).

Даже из немногих приведенных в настоящей работе сведений вырисовывается бесспорно определяющая роль, которую сыграли в становлении отечественной историко-архитектурной науки археолог, архитектор и художник Мартынов, археолог Солнцев и историк Снегирев³².

Увлечением русскими древностями и превращением в крупнейшего специалиста в этой области Снегирев обязан зарождавшемуся славянофильскому движению и своим коллегам по Московскому университету, занимавшимся изучением отечественной истории, в частности — С.П. Шевыреву. Не без их влияния Снегирев превратился в крупнейшего в свое время специалиста по истории византийского и русского искусства и литературы, археологии, истории и архитектуры Москвы, народного искусства. Объем сделанного им огромен, велик и массив введенных им в науку материалов. В 1830-е годы Снегирев занялся описанием церквей и гражданских зданий Москвы. Работа эта получила новый смысл и содержание после 1837 г., когда в созданной по инициативе министра внутренних дел Блудова Комиссии по описанию и изданию «Памятников московской древности» Снегирев начал сотрудничать с историками древней и новой столицы, используя указания А.Ф. Малиновского, К.Ф. Калайдовича, П.М. Строева об имеющихся в архивах ценнейших материалах, которыми он широко пользовался и которые столь же широко публиковал. Тогда же в ходе исследования памятников архитектуры он познакомился и начал работать с А.А. Мартыновым, П.С. Максютиним, М.Д. Быковским, Ф.Ф. Рихтером и Ф.Г. Солнцевым. В 1842—1845 гг. в Москве вышли в свет «Памятники московской древности с присовокуплением очерка монументальной истории Москвы и древних видов и планов древней столицы. Сочинение Императорского Общества истории и древностей Российских действительного члена Ивана Снегирева. С тремя планами Москвы, двадцатью тремя картинами по рисункам академика Солнцева, отпечатанными красками, и осьмнадцатью гравированными и литографированными рисунками издание Августа Семена

посвящается Его Императорскому Величеству Государю Императору Николаю I».

О важности и знаковом характере, придаваемомся этому изданию, свидетельствовал не только высокий ранг его непосредственного инициатора (одно это превращало «Памятники московской древности...» в дело государственной важности), но и высочайший в рамках тогдашней России социальный статус подписчиков. Среди них в полном составе была представлена августейшая семья, включая императора, императрицу, наследника, великих князей, княгинь и княжон, а также наиболее знатные и просвещенные дворянские фамилии.

В книге «Памятники московской древности...», посвященной первопрестольной столице, историческое исследование соединялось с описанием важнейших достопамятных зданий допетровского времени. В их состав вошли основные сооружения Московского Кремля (их ряд открывало описание трех главных соборов — Успенского, Архангельского и Благовещенского), из расположенных за пределами Кремля описания удостоились лишь Покровско-Троицкий собор (церковь Василия Блаженного) и Лобное место, из неархитектурных памятников — изображение «Священных утварей царского сана или царского чина». Кроме того, «Памятники московской древности...» стали первым изданием, где большое место заняло описание памятников архитектуры, а связанные с ними рисунки включали изображение не только фасадов, но и планов и разрезов.

Главное же, именно эта книга благоприятствовала возникновению уникального творческого дуэта — содружества И.М. Снегирева и А.А. Мартынова. Ими совместно были осуществлены издания, составившие эпоху в изучении русских древностей и русской архитектуры, в частности. Это — три капитальных труда. Первый из них — «Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества», его 18 тетрадей выдержали три издания: первое вышло в свет в 1846—1859 гг., второе — в 1848—1860, третье — в 1850—1860 гг. Именно в этом труде было напечатано сочинение П.С. Максютин «Очерк истории зодчества в России». Каждая тетрадь состояла из очерков о тех или иных сооружениях или ансамблях, написанных Снегиревым. Каждому очерку предшествовало выполненное Мартыновым изображение описываемого здания или ансамбля.

Вскоре после того, как начали выходить в свет выпуски «Русской старины...», в качестве дополнения к ней было задумано новое серийное издание — «Памятники древнего искусства в России. Собрание рисунков с церковных и домашних утварей, святых крестов, предме-

тов иконописи, иконостасов; детальные изображения отдельных частей зданий; украшения; образцы мебели и других принадлежностей старинного русского быта. Издание А.А. Мартынова, текст И.М. Снегирева». Мотивы, побудившие авторов взяться за это издание, объяснили во Введении сами авторы: «В «Русской старине» представлены нами виды разных древних памятников старинных церковного и гражданского зодчества без изображения отдельно частей их в деталях, замечательных по сочинению и выполнению, важных по отношению к целому и частям. В течение того времени, как вышло издание, некоторых из памятников уже не существует и сохранились только в рисунках «Русской старины».

В предлагаемом же издании, состоящем в связи с первым, будут помещаться разные предметы древнего искусства в России: 1) части памятников зодчества в России, сени надпрестольные, крылосы, двери, окна с их архивольтами, сандриками и наличниками, подзоры, карнизы, капители, фризы, колонны и домашняя утварь; 2) произведения ваяния, резьба на дереве, кости, камнях и металлах, обронного, сканого и басенного дела; 3) металлического искусства и 4) церковная живопись, мозаики и ценины». Далее говорилось, что издание полезно для художников, знатоков и любителей³³.

Наконец, в 1862—1865 гг. Мартынов и Снегирев выпустили своеобразное продолжение «Русской старины...» — «Русские достопамятности», включавшее описание церквей и монастырей. Последнее издание этой работы было предпринято Мартыновым через много лет после смерти Снегирева, в 1877—1883 гг. Опубликованный в 1858 г. совместный труд Мартынова и Снегирева «Знаменский монастырь и палаты бояр Романовых» оказался связанным не только с древней историей и памятниками Москвы, но и с выполненной Рихтером реставрацией древних палат. В 1865 г. вышла последняя, созданная при жизни Снегирева совместная работа с его давним сотоварищем Мартыновым: «Москва. Подробное историческое и археологическое описание города».

Работал Снегирев и самостоятельно. Его перу принадлежит серия очерков о московских улицах (Никольской, Покровской), монастырях (Новодевичьем, Новоспасском), достопримечательных древних зданиях Москвы (Старом суконном дворе, Воскресенских воротах), подмосковных селах (Измайлове) и находящихся там памятниках древности (Древней деревянной церкви в скиту Гефсиманском близ Троице-Сергиевой лавры). Многие из этих очерков публиковались в «Московских губернских ведомостях».

Высочайшим указом 1837 г. было положено начало печатанию «Губернских ведомостей» на всей территории России, ставших первым массовым изданием, содержащим исследования и сообщения, публикации документов по истории отдельных губерний России, губернского и уездных городов и памятников архитектуры. Этот тип издания объединял авторов, работавших преимущественно для богато иллюстрированных роскошных фолиантов, вроде всех перечисленных, а также выпущенного в 1849 г. графом С.Г. Строгановым роскошного увража «Дмитриевский собор во Владимире». Одновременно «Губернские ведомости» стали центром активной издательской и исследовательской деятельности провинциальных исследователей. К их числу принадлежал В. Доброхотов, редактор «Владимирских губернских ведомостей». В 1849 г. в Москве вышла его книга «Памятники древности во Владимире Кляземском», а три года спустя — «Древний Боголюбов город и монастырь, с его окрестностями». Выход этих трех книг положил начало изучению древнего зодчества Владимиро-Суздальской земли. Вместе с тем работы Доброхотова, как и публикации в «Губернских ведомостях», — чисто текстовые. Наиболее частые авторы их — местные интеллигенты (редакторы, журналисты, преподаватели, священнослужители). Традиция, заложенная митрополитом Евгением (Болховитиновым), оказалась исключительно плодотворной и живучей. В 1830–1840-е годы по-прежнему выходили работы самого Болховитинова. Эту традицию продолжили архимандрит Макарий (Миролюбов) — создатель выдающихся для своего времени трудов «Памятники древности Пермской губернии» (Б.м., 1856) и «Памятники церковных древностей» (1857, о памятниках Нижегородской губернии), и костромской священник М.Я. Диев («Памятники церковного зодчества, гражданской архитектуры, селения Костромского края»). В середине 1850-х годов выходят также работы о достопамятностях Пскова — «Историко-статистическое описание Псковского кафедрального Троицкого собора» и «Указатель достопамятностей города Пскова», изданные в 1858 г. в Москве инспектором Псковской семинарии А. Князевым.

Анализ памятников, упомянутых в серийных трудах, книгах и очерках о русских древностях, позволяет сделать заключение о географии выбора памятников и преимущественной локализации исследователей русских древностей и древнего русского зодчества. Безусловным предпочтением у исследователей пользовались московские древности. В середине XIX в. Петербург и Москва, Петербургская Академия художеств и Московское Дворцовое архитектурное

училище — два основных центра изучения, собирания и распространения знаний о древнерусском зодчестве и в равной степени — проектирования в русском стиле. Но сопоставив активность действия двух центров, количество изданных трудов и степень участия в них воспитанников обеих архитектурных школ, нельзя не признать, что в 1830–1850-е годы пальма первенства принадлежит Москве, Московскому Дворцовому архитектурному училищу. Только в 1860–1870-х годах положение начинает меняться и пальма первенства постепенно и уже надолго, вплоть до Октябрьской революции переходит от московского училища к Петербургской Академии художеств.

Отчасти это обстоятельство, а отчасти и ряд других, но связанных с ним обстоятельств (обилие древних памятников в Москве, отношение к Москве как средоточию древней культуры, наконец, хоть и «отмененный», не праздновавшийся широко, однако широко обсуждавшийся и в периодической, и в специальной печати юбилей — 700-летие Москвы в 1847 г.³⁴ — привели к тому, что в большинстве работ, посвященных русской старине, русским достопамятностям, русским художествам, речь идет о московских достопамятностях, московской старине, московских художествах. Присутствие памятников других древнерусских центров весьма незначительно. Вместе с тем круг первоначальных предпочтений и сфера исследований определились сразу и весьма определенно. Наряду с московскими памятниками исследователей привлекают памятники древнего Киева и Новгорода — первых центров русской государственности, Владимирской земли, рассматривавшейся как предшественница великокняжеской Москвы, Подмосковья. В губернских центрах начинают формироваться сообщества местных историков-исследователей. Ранее всего в Киеве. «Матерь городов русских», пользовавшаяся неизменным вниманием московских и петербургских историков, архитекторов, художников и местных исследователей, стала в 1835 г. местом создания Временного комитета изыскания древностей, в состав которого вошли профессор местного университета и археологи-любители³⁵; полтора десятилетия спустя здесь долгое время издавалась «Галерея Киевских достопамятностей и древностей» — периодическое издание о местных древностях³⁶.

После этого беглого и схематичного, но тем менее оказавшего поневоле пространное описание контекста, в котором появились «Памятники древнего русского зодчества...» Рихтера совершенно очевидно, что предпринятый им органично вписывается в культурную ситуацию середины XIX в. и еще более определенно — 1

годов. Он представляет широко распространенный в 1840–1850-е годы тип историко-археологических изданий типа увражей. Все они типологически родственны предпринятому Рихтером труду, но не тождественны по поставленным авторами перед собой задачам. Различие определил сам Рихтер. Он заключил помещенный во Введении обзор родственных предпринятому им изданий выводом: «Все эти замечательные труды, специально взятые, мало знакомят с разнообразием стилей русского зодчества, чего можно ожидать только от полного собрания рисунков всех достопамятных зданий по оригинальности и архитектуре своей, сохранившихся в Отечестве нашем. С такою целью предпринято это собрание». И далее Рихтер продолжает: «изданием своим автор имел в виду удовлетворить искусству, а более всего художникам. Здесь передаются им рисунки, по возможности, верно снятые с натуры. Художник, имея перед собою точные размеры, в частях, формах и массах строения, различит стиль, вкус и характер его, заметит, что предки наши заимствовали у Греков, у восточных народов, у Венеции (ломбардцев) и других народов, наконец, определит, что Русские изобрели сами, применяясь к своему климату, материалам и средствам строительства. Юные питомцы, избравшие себе поприщем архитектуру, будут иметь возможность приглядываться к древним произведениям зодчества и, может быть, почерпнут мысли для обработки своих проектов и упражнений в духе русском»³⁷. Затем Рихтер говорит о пользе предпринятого им издания для историков, этнографов, археологов и литераторов, пейзажистов и исторических живописцев, мастеров театральной декорации и даже иностранцев: «Совокупными усилиями художников и знатоков строительного дела вернее может быть выработано общее мнение о характере отечественной, истинно русской архитектуры, соответствующей понятиям художника о самом искусстве, и вместе не чуждое русскому сердцу»³⁸. Провозгласив главной задачей своей работы создание верного мнения об истинно русской архитектуре, Рихтер охарактеризовал эту задачу как «чисто архитектурную», предоставив возможность «другим делать подробные археологические исследования с необходимыми при них предположениями о существовавшем». Этим же, а также малой разработанностью предмета Рихтер объясняет распределение рисунков вне хронологической последовательности, придерживаясь иной последовательности, так, «как они были сняты на месте»³⁹.

С «чисто архитектурной целью издания» в труде Рихтера связаны особенности графической подачи материала. Здесь господствует строгая документальность снабженного масштабной линейкой обмерного чертежа. Из этого вытека-

ет обусловленная этой главной другая особенность — чрезвычайно редкое включение в состав изобразительных материалов перспективных изображений. Обмерные чертежи не просто преобладают. На каждом листе они скомпонованы максимально плотно. Поэтому каждый лист превращается в предельно насыщенного носителя информации. Такой способ подачи изобразительного материала существенно отличается от принятого в работах Мартынова и Снегирева, где преобладают перспективные изображения отдельного памятника и трактовка листа как законченного произведения изобразительного искусства, в котором, правда, основным является общий вид описываемого в сопровождающем его тексте памятника.

Когда Рихтер писал о «чисто архитектурной цели издания», он имел, очевидно, в виду именно способ подачи изобразительного материала, не столь эффектный, как у Мартынова, но всецело подчиненный интересам архитектурного проектирования и профессиональным особенностям изображения архитектуры. Так было принято представлять чертежи в архитектурных альбомах и увражах. В частности, именно таким же способом, родственным принятому в «Памятниках древнего русского зодчества...», располагаются чертежи, изданные одновременно автором еще одного нашумевшего архитектурного сочинения. А.К. Красовский, известный в России как родоначальник теории рациональной архитектуры, организует материал своей знаменитой книги по принципу, аналогичному принятому в труде Рихтера. У Рихтера текст и чертежи представлены отдельно⁴⁰. Так же были скомпонованы альбомы чертежей, выполненных учениками Красовского в 1851/1852 и 1852/1853 учебных годах, и опубликованные соответственно в 1852 и 1853 г. Вне зависимости от того, какого рода чертежи представлены на том или другом листе (оригинальные ли, созданные учениками проекты, современные, уже осуществленные постройки, проекты крупных архитекторов современности или постройки давних времен, орнаменты и элементы декоративного убранства)⁴¹, — все они расположены одинаково, условно говоря, — способом, принятым в увражах и отчасти использованном в книге С.Г. Строганова о Дмитриевском соборе.

Все изложенное позволяет сделать следующее заключение. Чрезвычайно важное для образования будущих архитекторов в России, распространения практики проектирования в русском стиле издание, приуроченное особенностями способа подачи изобразительного материала к потребностям архитекторов-практиков — плоть от плоти 1840–1850-х годов, когда ведущая роль в исследовании и публикации материалов о древних памятниках, восходя-

щая к инициативам бывшего президента Петербургской Академии художеств, принадлежала Москве и москвичам, прежде всего воспитанникам, преподавателям и учащимся Московского Дворцового архитектурного училища. Вместе с его вторым директором Федором Федоровичем Рихтером в той же связи должны быть названы много раз упоминавшиеся здесь П.С. Максютин, А.А. Мартынов, И.М. Снегирев, а также начинавший работать у Рихтера для «Памятников...» И.Е. Забелин и его коллеги историк К.Я. Тромонин, писатель и историк А.Ф. Вельтман. Утрата училищем самостоятельности, его слияние с училищем живописи и ваяния и создание Московского училища живописи, ваяния и зодчества свидетельствовали не только о конце большого периода в истории московской архитектурной школы. Наступил конец первого этапа разви-

тия московской историко-археологической науки. Кончилось своеобразное «первоначальное накопление» материала с сопутствовавшим ему издательским бумом крупных серийных изданий. Во второй половине XIX в Московское училище живописи, ваяния и зодчества утратило значение центра историко-архитектурной науки в отличие от Академии художеств в Петербурге, роль которой как средоточия историко-архитектурных исследований резко возрастала. Историко-архитектурные исследования в древней столице переместились в основанное в 1862 г. Московское археологическое общество и в созданное пять лет спустя Московское архитектурное общество. Важная роль профессиональных архитектурных и археологических обществ в развитии историко-архитектурной науки — еще одна особенность второй половины XIX—начала XX в.

- ¹ «В директорство Рихтера может быть самым важным было снятие и издание чертежей старых русских зданий, все они исполнены исключительно учениками училища». — ОПИ ГИМ. Ф. 327. Оп. 1. Д. 13. Л. 43.
- ² *Новицкий А.П.* Рихтер Федор Федорович // *Русский биографический словарь*. СПб., 1913. Т. 20: Рейтерн—Рольцберг. С. 251.
- ³ Там же. С. 249.
- ⁴ Там же. С. 249—250; это определение принадлежит известному издателю русских древностей воспитаннику Московского Дворцового архитектурного училища А.А. Мартынову. Его небольшая заметка в журнале «Русский архив» рассказывает о решающей роли императора в сохранении одного из замечательных памятников допетровской Москвы — Крутицкого теремка: «Император Николай I — охранитель древностей русских» // *Русский архив*. М., 1897. Вып. 3. С. 336.
- ⁵ *Новицкий А.П.* Рихтер С. 250—251.
- ⁶ Там же. С. 251.
- ⁷ Там же. С. 251—252.
- ⁸ Зарождению и развитию истории архитектуры как самостоятельной науки посвящены работы: *Сытина Т.М.* Архитектура // *История европейского искусствознания*. Первая половина XIX века. М., 1965. С. 224—248; *Славина Т.А.* Исследователи русского зодчества. Историко-архитектурная наука XVIII — начала XX века. Л., 1983.
- ⁹ Памятники древнего русского зодчества, снятые с натуры и представленные в планах, фасадах, разрезах с замечательнейшими деталями украшений каменной высеки и живописи. По Высочайшему повелению составлены и изданы при Московском Дворцовом архитектурном училище под руководством директора профессора архитектуры Императорской Академии художеств Федора Рихтера. М., 1850. С. 1.
- ¹⁰ *Славина Т.А.* Исследователи С. 40.
- ¹¹ Там же. С. 39.
- ¹² *Оленин А.Н.* Опыт об одежде, оружии, нравах, обычаях и степени просвещения словян от времени Траяна и русских до нашествия татар. Период первый. Письма к г. академику в должности профес-

сора Басину, или Опыт к составлению полного курса истории, археологии и этнографии для питомцев Санкт-Петербургской Академии художеств. СПб., 1832. С. 2—3; *Он же.* Объяснение фигур к письму: о словенах от времени Траяна и русских до нашествия татар. СПб., 1833. С. 7.

¹³ Там же.

¹⁴ РГИА. Ф. 789. Оп. 14. № 108—С. Л. 7—8; цит. по: *Славина Т.А.* Исследователи... С. 42.

¹⁵ *Оленин А.Н.* Изложение средств к исполнению главных предначертаний нового образования Императорской Академии художеств, предлагаемое Президентом, Господином Действительным и Почетным сей Академии членом Художником. СПб., 1831. С. 79.

¹⁶ *Славина Т.А.* Исследователи... С. 44.

¹⁷ *Древности Российского Государства*, изданные по Высочайшему повелению. М., 1849. Отделение 1: Святые иконы, кресты, утварь храмовая и облачение духовное. Предисловие от Комитета издания. С. I — II. В Комитет издания входили известные тогда историки и археологи: председатель Комитета граф Сергей Строганов и члены М.П. Загоскин, И.М. Снегирев, А.Ф. Вельтман.

¹⁸ РГИА. Ф. 796. Оп. 108. 1827 г. Д. 49. Л. 3.

¹⁹ Цит. по: *Михайловский Е.В.* Реставрация памятников архитектуры (Развитие теоретических концепций). М., 1971. С. 34.

²⁰ РГИА. Ф. 472. Оп. 3(27/ 861). 1845 г. Д. 453.

²¹ Кроме упомянутых работ Т.А. Славинной и Т.М. Сытиной, становлением национального стиля и его документальной базы — проблемой изучения памятников древнерусского искусства серьезно занимался В.Г. Лисовский, которому принадлежит ряд капитальных работ по этой теме, среди них: *Лисовский В.Г.* Петербургская Академия художеств и проблема «национального стиля» // *Проблемы развития русского искусства*. Тематический сборник научных трудов Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. Л., 1976. Вып. VIII; *Он же.* Из истории «художественной археологии» в России // *Проблемы развития русского искусства*. Л., 1976. Вып. X; *Он же.* Московское архитектурное училище на переломном этапе истории русского зодчества // *Проблемы синтеза искусств и ар-*

- хитектуры. Л., 1984; *Лисовский В.Г.* Академия художеств и ее архитектурная школа в процессе развития русской архитектуры XIX–начала XX века. Л., 1987 (дисс. ... доктора искусствоведения); а также работы автора настоящей статьи, в том числе: *Кириченко Е.И.* Архитектурные теории XIX века в России М., 1986; и ряд статей 1990-х годов.
- ²² РГИА. Ф. 797. Оп. 3. 1826–1830 гг. Д. 11959. Л. 2.
- ²³ Записка для обозрения русских древностей. Императорское археологическое общество. СПб., 1851. С. 1.
- ²⁴ *Лисовский В.Г.* Из истории “художественной археологии” в России//Проблемы развития русского искусства. Вып. X. С. 46.
- ²⁵ *Славина Т.А.* Исследователи... С. 42–44.
- ²⁶ О художественных произведениях, как памятниках древних народов, более или менее известных потомству по мере успехов их в изящных искусствах. Речь в Императорском Московском университета по случаю годовичного торжества 5-го дня июля, произнесенная Михаилом Каченовским, теории изящных искусств и археологии ординарным профессором 7-го класса, философии доктором... М., 1819. С. 16, 18, 21–24.
- ²⁷ *Войцехович.* Опыт начертания общей теории изящных искусств. М., 1823. С. 22–24, 27.
- ²⁸ *В. (Григоревич В.).* О состоянии художеств в России//Северные цветы на 1826 год, собранные бароном Дельвигом. СПб., 1825. С. 9–10.
- ²⁹ Об этом более подробно см.: *Кириченко Е.И.* Архитектурные теории; *Она же.* Михаил Быковский. М., 1988.
- ³⁰ Речь об архитектуре в России до XVIII века, говоренная учеником первого класса Алексеем Мартыновым/Отчет Московского Дворцового архитектурного училища за 1836 и 1837 годы и речи, говоренные на торжественном акте оного. М., 1838. С. 5.
- ³¹ Записка для обозрения русских древностей С. 1.
- ³² О Мартынове и Снегиреве как исследователях русского зодчества см.: *Сытина Т.М.* Архитектура. С. 240; *Славина Т.А.* Исследователи... С. 70–72.
- ³³ Памятники древнего искусства в России... М., 1850. С. 5.
- ³⁴ *Бак Д.П.* Семисотлетие Москвы: топики отмененного юбилея. Тезисы VI Лотмановских чтений. Москва, 21–23 декабря 1998 (рукопись); *Хавский Л.В.* Семисотлетие Москвы (1147–1847), или Указатель источников ее топографии истории за семь веков. М., 1847.
- ³⁵ *Сытина Т.М.* Архитектура. С. 243
- ³⁶ Галерея Киевских достопамятностей и древностей. Киев, 1857. Тетр. 1–14.
- ³⁷ Памятники древнего русского зодчества... С. II–III.
- ³⁸ Там же. С. III.
- ³⁹ Там же.
- ⁴⁰ Гражданская архитектура. Части зданий. Сочинение Аполлинария Красовского, профессора гражданской архитектуры в Институте корпуса гражданских инженеров и путей сообщения и Строительного училища Главного управления путей сообщения и публичных зданий. С атласом чертежей на 102 л. СПб., 1951.
- ⁴¹ Альбом, составленный воспитанниками Строительного училища выпускного класса 1851–52 учебного года под руководством подполковника А. Красовского. СПб., 1852; Альбом практических чертежей, составленных воспитанниками Строительного училища Главного управления путей сообщения и публичных зданий под руководством подполковника А. Красовского 1852/1853 учебного года. СПб., 1853.

Н.Н. Скорнякова

КОЛЛЕКЦИЯ АРХИТЕКТУРНОЙ ГРАФИКИ Ф.Ф. РИХТЕРА В СОБРАНИИ ГИМ

Облик Москвы середины–второй половины XIX в. невозможно представить без двух величественных зданий – Храма Христа Спасителя и Большого Кремлевского дворца. Выстроенные почти одновременно по проектам К.А. Тона, они самим фактом своего появления означали утверждение в русской архитектуре нового стиля, ориентированного на древнее зодчество допетровской Руси. Над осуществлением этих грандиозных проектов трудились многие российские архитекторы, в основном выпускники Академии художеств в Петербурге и Московского Дворцового архитектурного училища, для которых участие в строительстве стало великолепной школой, где на практике претворялись в жизнь идеи создания национального стиля.

Среди них заметное место занимает академик архитектуры, профессор Ф.Ф. Рихтер, талантливый зодчий, реставратор, художник-график и

ученый-исследователь, чье многогранное творчество лишь в последнее время получает должную оценку. Между тем уже в 1843 г. Рихтер стал старшим архитектором по строительству Большого Кремлевского дворца, а затем Оружейной палаты. По его проектам были исполнены интерьеры двух залов дворца – Владимирского и Александровского. В том же году он был назначен членом Архитектурного совета при Комиссии по строительству Храма Христа Спасителя. В течение многих лет Рихтер наряду с Е.Д. Тюриньым, П.А. Герасимовым, Н.А. Шохиньым был ведущим архитектором Московской Дворцовой конторы, проводил реставрацию памятников Кремля, таких, как Благовещенский собор, собор Спаса на Бору, Боровицкие ворота. Он восстанавливал знаменитую церковь Знамения в Дубровицах, осуществлял работы в известных подмосковных усадьбах – Марьино, Ивановское, Ильинское.

Особенно велика роль Рихтера в научном изучении русского национального наследия. Уже в середине 1840-х годов он вместе с учениками и помощниками из Московского Дворцового архитектурного училища, директором которого был в 1842–1865 гг., начал проводить обследования, делать обмеры, зарисовки памятников отечественной старины в городах центральной России и Москве. Результатом этого огромного труда стало издание им в 1851–1856 гг. пяти тетрадей альбома «Памятники древнего русского зодчества», по которым учились многие поколения молодых архитекторов.

Во многом благодаря Рихтеру и работавшим в том же направлении ученым-архитекторам второй половины XIX в., таким, как Л.В. Даль, А.М. Павлинов, Н.В. Султанов и В.В. Суслов, стало возможным начало в России научной реставрации памятников архитектуры. Причем последний стал в прямом смысле продолжателем дела Рихтера. В.В. Суслов составил и подготовил к печати семь выпусков по истории русской архитектуры, изданных Академией художеств в 1895–1901 гг. под тем же названием «Памятники древнего русского зодчества». В них было опубликовано еще 23 рисунка Рихтера из числа подаренных им в свое время Академии художеств.

Активные занятия Ф.Ф. Рихтера, по терминологии того времени, «художественной археологией» были, по-видимому, главной причиной того, что именно ему было поручено возобновление двух древних зданий, связанных с историей династии Романовых, — палат бояр Романовых в Москве и дома царя Михаила Федоровича в Ипатьевском монастыре в Костроме.

Творческое наследие Ф.Ф. Рихтера необычайно разнообразно и отражает все стороны его многогранной деятельности. Оно включает в себя видовые акварели и рисунки пенсионерского периода пребывания в Италии; проектные и рабочие чертежи по строительству конкретных архитектурных объектов; обмеры, наброски, зарисовки памятников отечественной старины, выполненные во время работы над изданием. В настоящее время они разбросаны по различным музейным собраниям, таким, как Музей Академии художеств в Петербурге, Государственный музей-заповедник «Московский Кремль», Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева, хранилища РГАДА и РГИА и, наконец Государственный Исторический музей.

В собрании Исторического музея насчитывается в общей сложности около 200 листов архитектурной графики Ф.Ф. Рихтера, выполненных как им самим, так и его учениками и помощниками. Коллекция эта складывалась на

протяжении всего XX в. из различных источников. Отдельные чертежи и целые комплексы поступали от частных лиц, из государственных учреждений, в составе других больших коллекций, как, например, П.И. Щукина и А.П. Бахрушина. Совсем недавно, уже в 1998 г. музей приобрел коллекцию обмерных и рабочих чертежей по реконструкции домов Романовых в Москве и Костроме, выполненных большей частью А.П. Поповым-вторым, активным участником строительства и помощником Рихтера.

По содержанию в коллекции можно выделить два основных тематических комплекса. Причем, каждый из них за исключением некоторых листов имеет единый источник поступления. Так, первый был подарен музею в 1914 г. А.П. Новицким. Многолетний сотрудник Исторического музея, он начинал работать помощником библиотекаря еще в 1889 г. Новицкий явился первым историографом Рихтера, автором остающегося пока единственным исследованием о его творчестве, опубликованного в Русском биографическом словаре в 1913 г.

Комплекс состоит главным образом из черновых набросков, обмерных чертежей, зарисовок, представляющих работу Рихтера и его учеников по исследованию памятников древней архитектуры. Здесь мы находим материалы по обследованию таких русских городов, как Ростов Великий (церкви Иоанна Богослова, Спаса на Снях, Воскресения Христова); Владимир (Дмитровский собор, Золотые ворота, дворец Андрея Боголюбского); Юрьев Польской (Георгиевский собор); Новгород Великий (звонница Софийского собора); Полоцк (Спасский собор); Серпухов (церковь Николая Белого); Переяславль-Залесский (Федоровская часовня и Горицкий монастырь). В Москве и ее окрестностях пристальное внимание ученого привлекли: Кремль (Теремной дворец с Верхоспасским собором и церковью Рождества Богородицы, Потешный дворец, Успенский и Благовещенский соборы, колокольня Ивана Великого); затем Покровский собор, церкви Св. Ирины при доме Нарышкиных на Моховой и Николая Чудотворца на Берсеневке; церковь Иоанна Предтечи в Дьякове; Воскресенский монастырь в Новом Иерусалиме и Саввино-Сторожевский монастырь под Звенигородом.

Особый интерес представляет карандашный рисунок с изображением Троице-Сергиевой лавры. К сожалению, таких работ, позволяющих говорить о Рихтере, как талантливом художнике-графике, в собрании всего несколько. Среди них небольшая акварель с видом Римского форума 1834 г. (поступила в Исторический музей в 1905 г. в составе коллекции А.П. Бахрушина).

Как было отмечено выше, подавляющее боль-

шинство чертежей имеет рабочий характер. Они выполнены на кальках, на листах бумаги тушью, карандашом, иногда расцвечены акварелью и представляют собой обмеры отдельных архитектурных деталей, планы, фасады и разрезы зданий, копии фресковых росписей (рис. 1).

Некоторые чертежи имеют непосредственное отношение к подготовке издания «Памятников...», напечатанных в Москве в типографии Кирстена в 1851 – 1856 гг. Как правило, они выполнены тушью и акварелью на листах бумаги с водяным знаком «I. Whatman» и датами, которые варьируются – 1843, 1844 и 1846 гг. При сравнении их с аналогичными по сюжету литографиями можно судить о сложной и кропотливой работе над окончательным вариантом композиции каждого листа, поскольку Рихтер обычно стремился представить на листе как можно больше архитектурных элементов одного здания, а иногда совмещал изображения двух различных памятников. Почти на всех чертежах имеется много карандашных помет и надписей на немецком языке, принадлежащих, по-видимому, самому архитектору. Отдельные чертежи являют собой уже готовые законченные оригиналы для литографирования – с масштабными линейками и надписями печатными буквами, как, например: «Фасад церкви Василия Блаженного в Москве» (лист XII из второй тетради), «Ворота с каменным теремком у ограды бывшего Крутицкого монастыря» (лист XXXIII из третьей тетради), «Детали Верхних окон верхнего этажа Воскресенского собора» (лист XI из четвертой тетради), причем на последнем чертеже чернилами поставлена дата: «1853. Дек. 11».

Исследовательская и издательская работа занимала важное, но отнюдь не единственное место в

творческой жизни Рихтера 1850 – 1860-х годов. Много времени он уделял архитектурной практике, о чем также свидетельствуют материалы данной коллекции. Так, в состав комплекса, подаренного музею А.П. Новицким, вошли чертежи церкви Знамения в Дубровицах и Боровицких ворот Кремля (в обоих случаях – поэтажные планы). Известно, что он проводил реставрацию этих памятников: первого – в 1850 г., второго – в 1860-е годы. Некоторые проекты Рихтера остались неосуществленными, как, например, проект императорского дворца в Коломенском. В 1859 г. он принял участие в «частном конкурсе» на сооружение здесь здания в стиле кремлевских теремов. В собрании нахо-

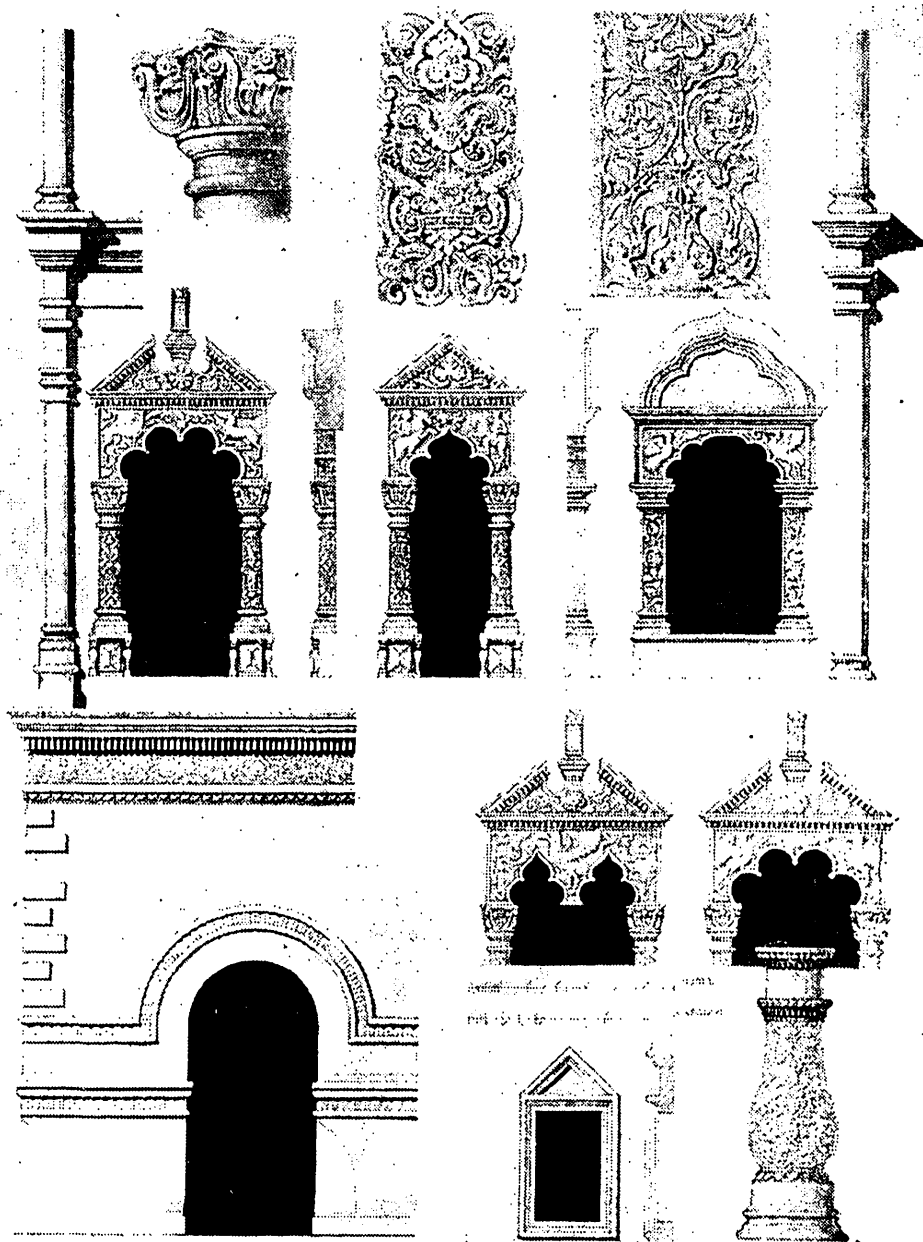


Рис. 1. Ф.Ф. Рихтер и ученики. Потешный дворец в Кремле. Архитектурные детали. Оригинал к изданию «Памятники древнего русского зодчества» (М., 1851. Тетр. 1. Л. X). Бумага, тушь, акварель

дятся чертежи с планами въездных ворот, Вознесенской церкви и старого деревянного двора царя Алексея Михайловича, — по-видимому, подготовительные материалы к проекту.

В 1867 г. Рихтеру было поручено проектирование Московской городской думы на месте, где впоследствии был выстроен Исторический музей. Предполагалось перестроить здание бывшей Главной аптеки, с конца XVIII в. занятое Присутственными местами, сохранив при этом «стены старинного здания, а внутренний двор сделать крытым»¹.

О начальной стадии работы над проектом свидетельствуют поэтажные планы Присутственных мест по обеим сторонам Воскресенского

проезда с многочисленными карандашными пометками.

В отличие от большинства архитекторов середины XIX в., для которых русский стиль был одним из направлений в их строительной практике, Рихтер все свое творчество ориентировал на древнее русское зодчество. Церковное строительство было той сферой архитектурного проектирования, в котором наиболее полно и глубоко раскрывались идеи национального стиля. Большое значение имели конкурсы на сооружение новых храмов, в которых, по-видимому, принимал участие и Рихтер. Известно, что уже в конце 1840 г., вскоре после возвращения из Италии он создал проект церкви на поле Полтавской битвы. В состав

коллекции вошло несколько чертежей, представляющих разные варианты одного храма. Особый интерес представляет тот из них, на котором изображен одноглавый храм с тремя рядами кокошников и шатровой колокольней. Чертеж выполненный на бумаге с водяным знаком «I. Whatman. 1844», имеет авторскую подпись. На других чертежах одноглавие заменено пятиглавием, а шатровая колокольня — звонницей (рис. 2).

Результатом стилевых поисков стал проект пятиглавой церкви с шатровой колокольней, которую должны были строить, как указано в надписи на чертеже, в имении барона Бодде. Судя по всему речь идет о М.Л. Бодде, с 1876 г. носившем фамилию Бодде-Кольгчев, одном из сыновей Л.К. Бодде, президента Московской дворцовой конторы, попечителя Московского Дворцового архитектурного училища. Известный историк, археолог, помощник директора Оружейной палаты и вице-президент Комиссии по построению Храма Христа Спасителя М.Л. Бодде в 1860-е годы

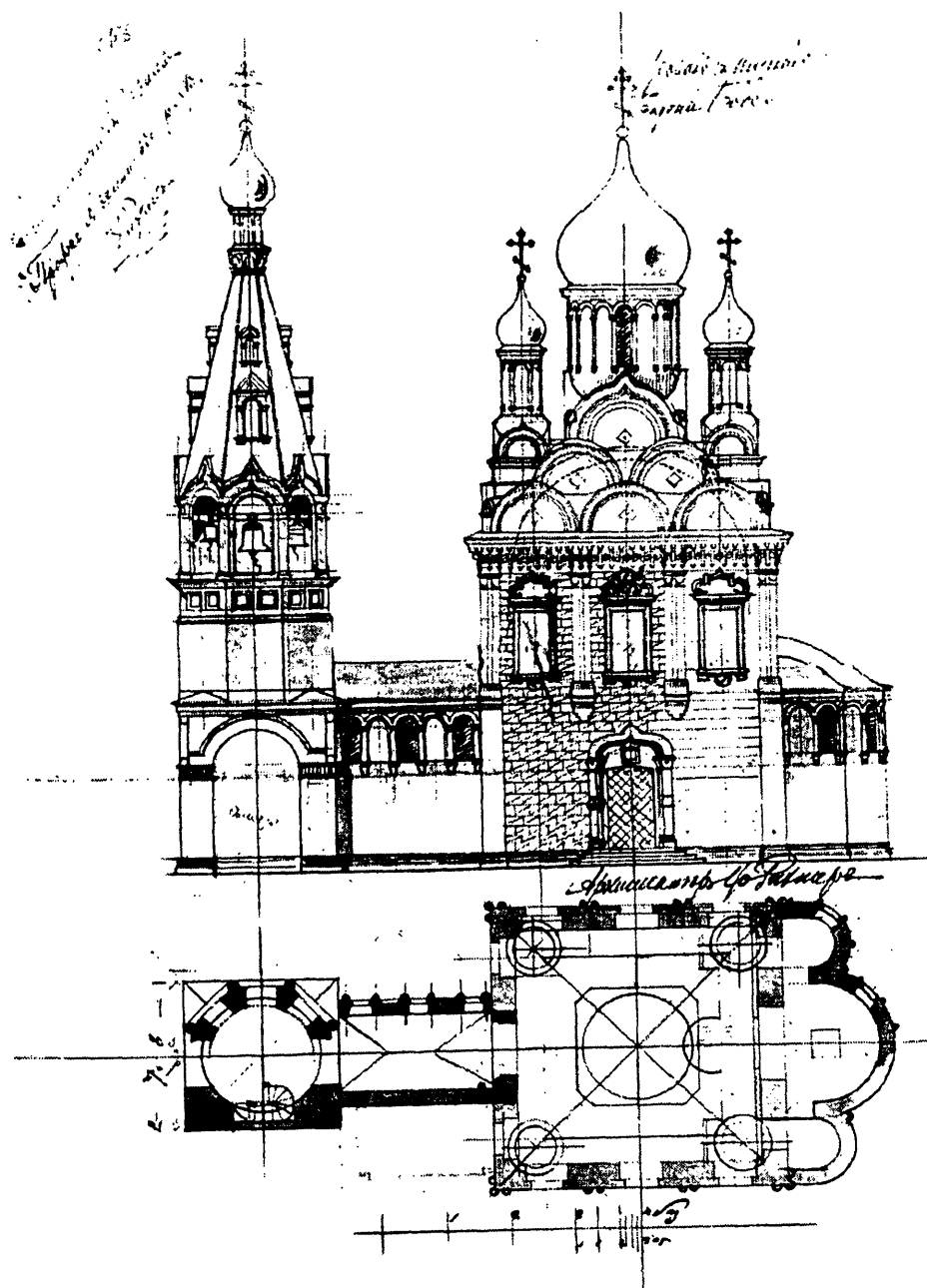


Рис. 2. Ф.Ф. Рихтер. Проект церкви в имении барона Бодде. Фасад и план. 1860-е годы. Бумага на картоне, тушь, акварель

проводил перестройку в русском стиле всего архитектурного ансамбля в усадьбе Лукино Звенигородского уезда. Чертежи всех зданий он составлял сам лично с помощью известного художника-археолога Ф.Г. Солнцева, но к проектированию церкви мог привлечь профессионального архитектора.

Возобновление дома бояр Романовых в Москве стало наиболее известной и значительной работой архитектора-реставратора Ф.Ф. Рихтера. В 1964 г. в Исторический музей из Государственного музея-заповедника «Московский Кремль» было передано 69 чертежей, составивших ядро второго целостного комплекса архитектурной графики Рихтера. В свою очередь в Кремль эти чертежи поступили в 1929 г. из Музейного фонда через Центральные реставрационные мастерские. Данная коллекция существенно дополнила небольшой комплекс из восьми чертежей из собрания ГИМ, представляющих первый этап работ по реконструкции палат (поступили в музей в 1905 г. в составе Музея российских древностей П.И. Щукина). Они очень важны для понимания творческого метода Рихтера, поскольку являются копиями с первоначального проекта, утвержденного императором Александром II 21 декабря 1856 г. (рис. 3). Впоследствии проект был несколько переделан. Так, над входом в здание появилась шатровая башня-вышка. Копии были специально выполнены в мае 1857 г. для представления в Ученую комиссию, созданную вскоре после высочайшего указа 26 августа 1856 г. «О возобновлении прародительской Бояр Рома-

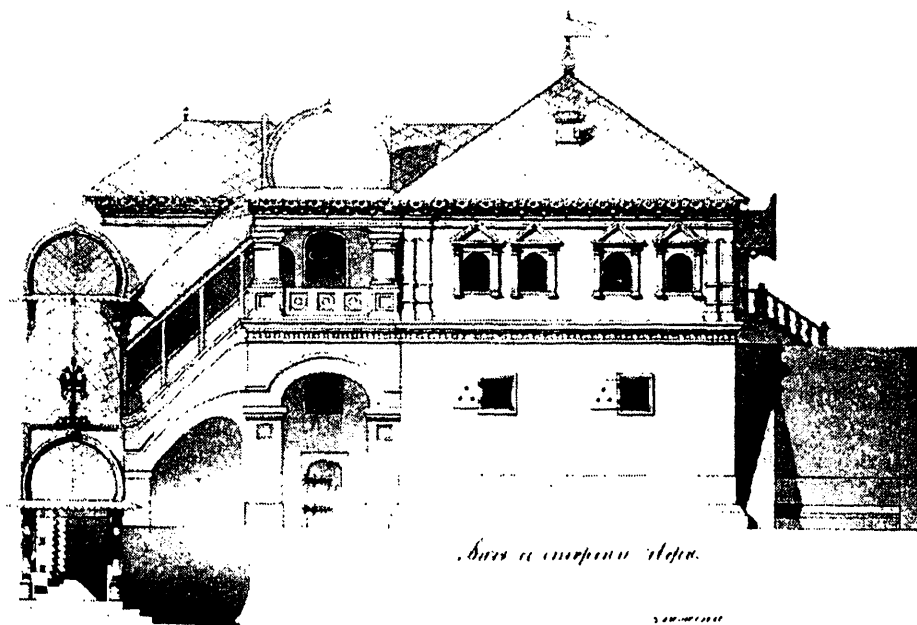


Рис. 3. Ф.Ф. Рихтер. Первоначальный проект реконструкции дома бояр Романовых в Москве. Фасад с южной стороны. 1857 г. Бумага, акварель

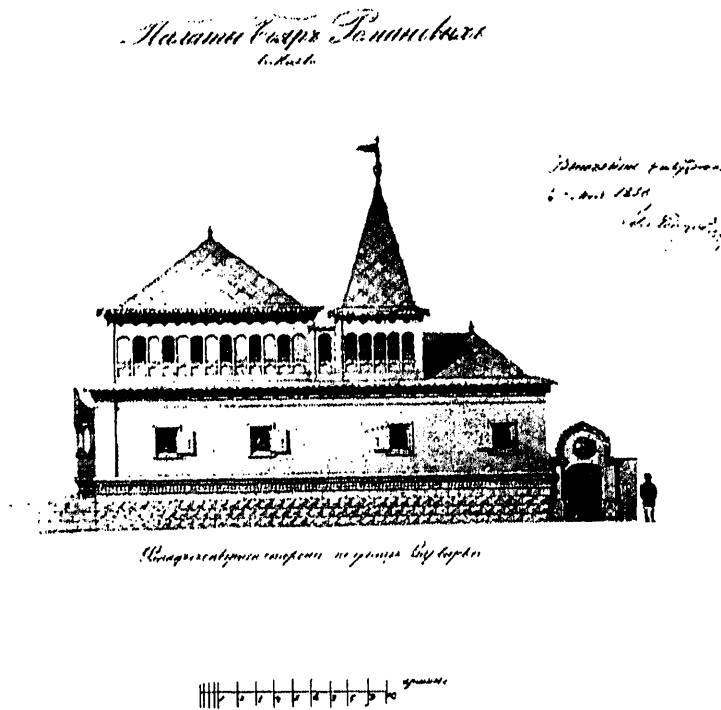


Рис. 4. Ф.Ф. Рихтер. Утвержденный проект реконструкции дома бояр Романовых в Москве. Фасад с северной стороны. 1858 г. Бумага, тушь, акварель

новых Палаты, при Московском Знаменском монастыре, где родился Державный Родоначальник Царствующего Дома, царь Михаил Федорович, и где воспитывался родитель его, Боярин и Воевода Федор Никитич, впоследствии

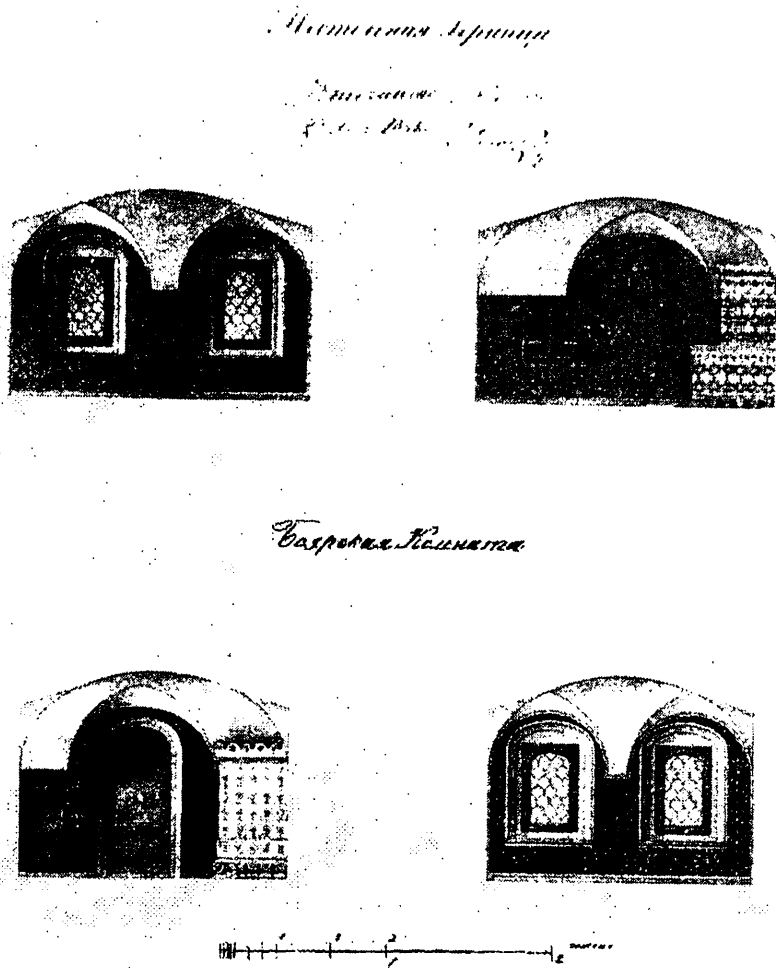


Рис. 5. Ф.Ф. Рихтер. Утвержденный проект реконструкции дома бояр Романовых в Москве. Постельная горница и Боярская комната. Развертка стен. 1858 г. Бумага, тушь, акварель

Филарет, Патриарх Московский». Интересно, что одновременно с Рихтером проект реставрации составил и А.А. Мартынов, архитектор, назначенный правителем дел комиссии, более известный как составитель и издатель многотомной «Русской старины в памятниках церковного и гражданского зодчества». Четыре листа его проекта также поступили в музей в составе коллекции П.И. Шукина.

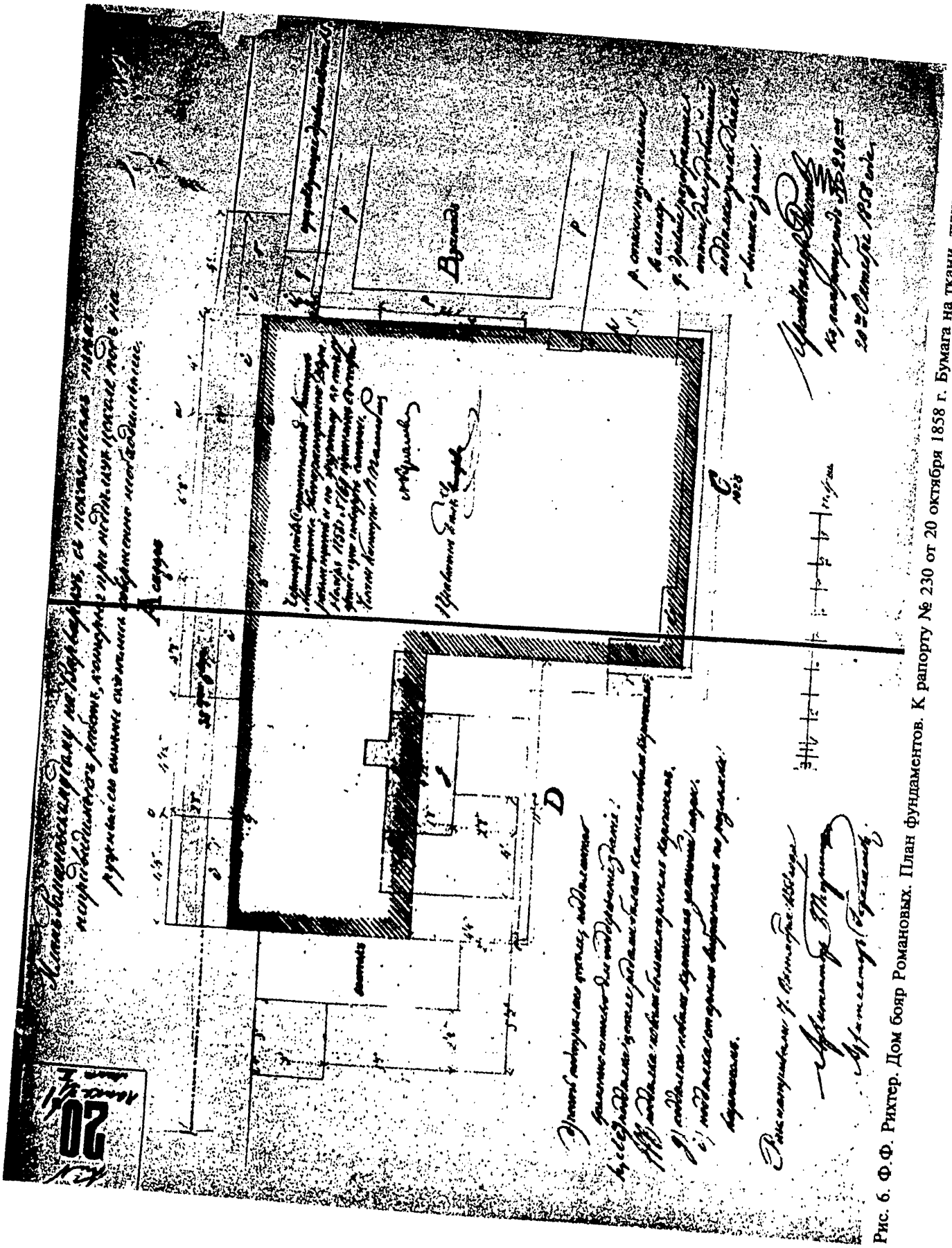
Несмотря на то, что значительные комплексы графического материала находятся в других собраниях, прежде всего в Государственном научно-исследовательском музее архитектуры, коллекция Исторического музея позволяет проследить весь ход работы Рихтера как над проектом, так и над его осуществлением вплоть до

1860 г., когда по его чертежам были установлены металлические решетки, отделившие двор палат от владений Знаменского монастыря.

По своему содержанию и времени создания чертежи, поступившие из музеев Кремля, делятся на несколько групп. Прежде всего это окончательный вариант проекта возобновления палат. 24 из 25 чертежей, представленных Рихтером 30 апреля 1858 в Петербург лично министру двора графу В.Ф. Адлербергу, на которого было возложено наблюдение за исполнением работ. 2 мая проект был утвержден императором с рекомендациями внести некоторые изменения в его детали². Первые десять чертежей этой группы представляют собой обмеры здания, как указано в надписях, «в ныне существующем виде». Остальные четырнадцать посвящены будущей реконструкции. Сюда входят: план местности с показанием «строения в существующем и возобновляемом виде», планы подвального, нижнего, среднего и верхнего этажей, продольный разрез, четыре фасада с южной, вос-

точной, западной и северной сторон, две развертки стен внутренних помещений: на одной — Крестовой палаты, на другой — постельной горницы и боярской комнаты, а кроме того, два листа, объясняющих устройство окон и ставен (рис. 4). Начиная с двенадцатого (первоначальные порядковые номера), чертежи имеют надпись «Высочайше утверждено. 2 мая 1858. Гр. Адлерберг», а в трех случаях содержат замечания Александра II, как, например, пожелание, чтобы на шпилье вышки вместо обычного флюгера был помещен двуглавый императорский орел или же единорог — герб рода Романовых (рис. 5).

Все 24 чертежа имеют подпись Рихтера. Они выполнены тушью и акварелью на листах плотной бумаги с водяным знаком «I. Whatman. 1856»



и являют собой прекрасные образцы архитектурной графики середины прошлого века.

Следующие группы чертежей имеют рабочий характер, т. е. они создавались непосредственно во время строительства. Они, как правило, наклеены на ткань, а посередине листа для удобства пользования проходит склейка. Среди них прежде всего восемь чертежей тушью с многочисленными карандашными пометками. По-видимому, они относятся к концу 1858 г., когда были окончательно решены планировка и интерьеры парадных и служебных помещений. В эту группу входят планы и фасады здания палат и служебного флигеля, где должны были находиться квартиры гоффурьеров и камер-лакеев (рис. 6).

О ходе работ по укреплению старых фундаментов и закладке новых свидетельствуют еще семь чертежей, представленных на рассмотрение в Строительную комиссию Министерства Императорского Двора, как приложение к рапорту Рихтера за № 230 от 20 октября 1858 г., в котором говорилось о необходимости проведения дополнительных работ, требующих составления новых смет. На этих чертежах, кроме подписи Рихтера, имеются подписи еще двух архитекторов Е.Д. Тюрина и П.А. Герасимова, обязанных по своей должности визировать подоб-

ные документы. И, наконец, завершают коллекцию архитектурной графики Рихтера три чертежа февраля и мая 1860 г. с проектом «решетки из кованого железа для устройства на границе земли палат».

Судя по материалам журналов Строительной конторы Министерства императорского двора за 1861 — 1914 гг., Московская Дворцовая контора регулярно проводила различные строительные работы по поддержанию хорошего состояния палат и их модернизации — устройству новых духовых печей, водопровода и канализации. В результате в коллекции, поступившей в Исторический музей в 1964 г., оказались чертежи и других архитекторов, как, например, Н.А. Шохина, служившего в дворцовой конторе с 1860 г., а в 1871 г. ставшего ее главным архитектором.

В заключение необходимо отметить, что коллекция чертежей Ф.Ф. Рихтера может быть не столь ярка и эффектна, как графические собрания других, более известных мастеров. В то же время материалы, которыми располагает Исторический музей, дают, как нам кажется, достаточно полное и целостное представление о его творчестве и являются важнейшим источником по истории первой в России научной реставрации архитектурного памятника.

¹ Русский биографический словарь. СПб., 1913. Т. 20: Рейтерн—Рольцберг. С. 252.

² РГАДА. Ф. 1239. Д. 19976.

И.И. Казакевич

ПАЛАТЫ БОЯР РОМАНОВЫХ

История строительства

Ведущее место в ансамбле старинных зданий, сохранившихся в Зарядье — историческом районе московского центра, занимает дом № 10 на улице Варварка. Этот выдающийся памятник истории и архитектуры древней Москвы был известен долгое время как палаты бояр Романовых.

«История домов бывает подчас интересней человеческой жизни, — говорил известный писатель Константин Паустовский. — Дома долговечнее людей и делаются свидетелями нескольких человеческих жизней».

Палаты бояр Романовых были возведены на рубеже XV—XVI вв., на земле, принадлежавшей гостям-сурожанам — представителям высшего слоя московского купечества, который пользовался особыми привилегиями. Эти гости были выходцами из итальянских торговых колоний на Черноморском побережье Крыма, родона-

чальниками таких известных фамилий, как Ховрины, Антоновы, Головины, Ермолины, с именами которых связано строительство многих каменных зданий на Руси. В 40-е годы XVI в. палаты перешли к знатному боярину Никите Романовичу Юрьеву-Захарьину — прославленному воину, правителю, дипломату. С этого времени по 1631 г. палатами и усадьбой владел его род, известный в истории как род бояр Романовых. А внук Никиты Романовича — Михаил Федорович в 1613 г. стал государем всея Руси. Из этой же семьи вышла и Анастасия, сестра боярина, ставшая первой женой царя Ивана Грозного.

Многие события, имевшие общегосударственное значение, происходили здесь во времена царствования Ивана Грозного, Бориса Годунова, и особенно в Смутное время. Дом напоминал собою каменную крепостную башню, к которой примыкали высокие стены дворовой ограды. Рядом с домом располагался и Осад-

ный двор, где хранилось вооружение на случай военных действий — боярин всегда должен быть готовым к походу и снаряжен «конно, людно и оружно».

Усадьбой на Варварке Романовы владели до 1631 г., когда по указу царя Михаила здесь был создан Знаменский монастырь и старинные боярские палаты стали составной частью его строений. В XVIII в. монастырское начальство, нуждаясь в средствах, сдало угловой участок вместе со старинными домами арендаторам, которые перестраивали их сообразно своим требованиям.

28 августа 1856 г. было принято постановление о «Возобновлении Романовских палат». Здание отреставрировали в 1857—1859 гг., и в нем открылся музей «Дом бояр Романовых». Работы проводились под руководством известного тогда архитектора Федора Федоровича Рихтера и специально созданной комиссии. Реставрация палат была одной из первых в стране. С нее началось восстановление памятников архитектуры России.

Несмотря на разновременность отдельных частей здания и на нововведения реставрации Рихтера, — а может быть, и благодаря им, — романовские палаты, их внешний облик и внутреннее устройство показали с исчерпывающей полнотой бытовую жизнь допетровской Руси.

При исследовании и реставрации здания в 1984—1990 гг. было выявлено, что оно отнюдь не полностью было перестроено Ф.Ф. Рихтером, как считалось ранее, и что палаты можно исследовать именно как редчайший пример гражданской каменной архитектуры XVI в.

По истории палат бояр Захарьиных-Юрьевых-Романовых имеется обширная литература. Однако после выявления новых архивных материалов, их анализа, раскрытия первоначальных архитектурных деталей в процессе реставрационных работ 1984—1992 гг., а также проведения археологических исследований возникла необходимость снова вернуться к истории возникновения здесь каменного гражданского здания, проследить этапы его строительства, выявить изменения, привнесенные в архитектуру древних палат в процессе реставрации 50-х годов XIX в.

Палаты с конца 40-х годов XVI в. (1547—1548 гг.) входили в состав обширной усадьбы боярина Никиты Романовича Юрьева-Захарьина¹.

Владение располагалось в нагорной части Зарядья, на возвышенном месте, называемом в XVI в. Псковской горой. Его северная граница проходила по Варварской улице. Усадьба с каменным домом сложилась еще до Романовых. Известно, что здесь в XV в. вблизи церкви Георгия располагались многочисленные дворы

Марии Голтяй, жены князя Ярослава Боровского и бабки князя Бориса Волоцкого. Мария Голтяй происходила с Юрьевыми-Захарьиными из одного рода (от боярина Федора Кошки)². При строительных работах в 60-е годы XX в. в траншее в Псковском переулке, южнее церкви Георгия был обнаружен клад с монетами этих удельных князей.

В верхней части усадьбы еще в конце XV в. был построен каменный дом. Так как палата была прислонена к горе, то только двумя этажами она выходила на Варварку (надо сказать, что верхняя отметка улицы в настоящее время значительно выше, чем была в XVI в., поэтому палаты тогда казались выше). При прокладке коммуникаций в 1989 г. была раскрыта древняя деревянная мостовая, которая примерно на 1,5 м располагалась ниже существующего асфальтового покрытия проезжей части.

Нижний этаж (подвал) был виден только со стороны двора. В усадьбе размещалась и домовая церковь, построенная около 1515 г. на месте ныне существующего собора Знаменского монастыря. Об этом свидетельствуют и археологические раскопки, в процессе которых был обнаружен некрополь с погребениями феодальной знати. Владение окружала деревянная ограда. Въезды во двор вели с примыкающих переулков. Из-за перепада рельефа были устроены бревенчатые съезды.

К Никите Романову усадьба перешла скорее всего после женитьбы на Варваре Ховриной, дочери Ивана Дмитриевича Ховрина, боярина, сурожанина по происхождению. Семейство Ховриных, выходцев из итальянских колоний на Черном море, отличалось богатством, высоким положением в среде придворной знати. Известны они и как строители каменных палат и храмов³.

На основании археологических исследований, изучения белокаменных и кирпичных кладок и сохранившихся архитектурных форм можно прийти к выводу, что палаты уже существовали к 1547—1548 гг. и были перестроены в это время.

Дата сооружения дома, состоящего из двух этажей (из них верхний снова был перестроен в 1674—1675 гг. ярославскими мастерами), с включением белокаменного подвала с широкой белокаменной лестницей и пристроенного к нему небольшого кирпичного подвала также со своей отдельной внутрисконной лестницей определяется применением маломерного кирпича 5,5x11,5x23,5 см. Его распространение выявлено на большом числе памятников Москвы от конца XV в. до третьей четверти XVI в. (в части палат Старого Английского двора, датируемые первой третью XVI в., церкви Зачатия Анны,

Трифона в Напрудном, Антипия на Колымажном дворе, Жен Мироносец, Петра Митрополита в Петровском монастыре 1515 г. и т. д.).

Из кирпича такого же размера сложены гончарные горны производственного комплекса, обнаруженные при археологических раскопках в 1984–1985 гг. Три горна располагались на территории усадьбы, на расстоянии примерно 14 м от главного дома (размеры кирпича сооружений: для горна № 1 4,5 (5)х11(12)х20(22) см; для горна № 3 6(5,5)х11(12)х24(25) см, (5х12х22) см.

Возникновение этого производственного комплекса связано, по-видимому, или со строительством палат, или с большой их перестройкой.

Археологическими исследованиями гончарные горны датируются концом XV – началом XVI в. Попытаемся показать, что же представляла собой тогда эта старинная постройка, наверное, единственная так полно сохранившаяся на территории Московского посада.

Прежде всего отметим, что она выстроена из кирпича, а каменный дом в Москве в начале XVI в. был большой редкостью. Палаты располагались так, что одним фасадом они выходили на улицу, что было нововведением. Но окна и крыльца по-прежнему были обращены на территорию двора (кроме окон столовой палаты 2-го этажа). Строение двухэтажное, с подвалом. Во всех помещениях – сводчатые перекрытия. Здание состояло из разновеликих по высоте объемов. Главный объем, более высокий, имел размер в плане 9х12,5 м и перекрывался отдельной кровлей. В уровне 2-го, главного этажа в него входили большая столовая палата и примыкающие к ней с юга две небольшие комнаты. С западной стороны к нему примыкали два небольших помещения (над «выходом каменным», т. е. над лестницей, ведущей вверх из белокаменного подвала). Эта часть дома была ниже, чем основной объем, и перекрывалась самостоятельной кровлей.

О первоначальных крыльцах сведений не сохранилось. Можно предположить, что главное крыльцо располагалось у южного фасада и подходило к узким сеням, превращенным при реставрации XIX в. в открытое крыльцо (узкие сени приводятся в описи после пожара 1739 г.⁴).

Первый этаж – подклет – частично был теплым и служил жильем для слуг, кухней, кладовыми.

В самом нижнем этаже – подвале – хранились припасы и имущество боярина. Из небольшого помещения кирпичного подвала, с восточной его стороны, при исследованиях 1985 г. раскрыт проем – вернее всего загрузочный люк, выходивший непосредственно во двор.

Большой интерес представляют остатки древней отопительной системы палат. В стенах столовой палаты сохранились две печи из маломерного кирпича, с каналами, ведущими вниз и вверх. Столовая палата и два помещения – «передняя» и «вторая» комнаты – отапливались теплым воздухом, подававшимся снизу, из подклета, и попадавшим, по терминологии XVII в. в «проводные трубы». Видимо уникальные зеленые изразцы, которые были обнаружены при археологических раскопках 1985 г., а также «красные» изразцы конца XVI – начала XVII в. и зеленые «муравленые» второй половины XVII в. являются остатками облицовки печей отопительной системы разного времени, использовавшей старые каналы и печи в стенах палат. При археологических раскопках найдено много терракотовых («красных») изразцов и плиток пола, сделанных из обожженной глины. Эти находки можно отнести к жизни дома после 1547 г., т. е. после появления здесь Никиты Романовича. Возможно, к этому же периоду можно отнести красную черепицу и фрагмент слюдяной оконницы.

После смерти Варвары Ховриной, последовавшей в 1552 г., Никита Романович женился на Евдокии, дочери боярина князя Александра Борисовича Горбатого и Анастасии Головиной, происходившей также из известного рода сурожан Ховриных. Видимо, вскоре после этого он построил еще одни палаты, которые располагались в середине участка, ближе к западной его стороне. В документах они называются «палатами на нижних погребах» в отличие от палат, выходивших на Варварку, которые всегда назывались «палатами на верхних погребах». Палаты «на нижних погребах» были разобраны «по ветхости» в 1769 г.

В 1571 г., во время нашествия на Москву крымского хана Девлет-Гирея, по всей видимости, дом пострадал (расположенные рядом палаты Английского двора, по свидетельству очевидцев, были сожжены), а спустя несколько лет, по приказу царя Ивана Грозного, дом подвергся разгрому, а его хозяин – опале. Двести стрельцов разграбили дом, похитили оружие, лошадей, посуду, пожитков на 40 тыс. фунтов⁵.

При царе Федоре Иоанновиче «двор был приведен в лучший вид». С 1600 г. палаты опустели, так как их хозяин Федор Никитич Романов был заточен в темницу. Никто не жил в доме и в пору Смутного времени.

Из иностранных источников известно о нападении на Романовское подворье 23 октября (2 ноября) 1600 г.: «Дом, в котором жили Романовы, был подожен...» Под его стенами произошло настоящее сражение, так как боярская свита оказала отчаянное сопротивление.

На аксонометрическом плане Москвы конца XVI в. довольно подробно изображено владение с аннотацией о его принадлежности боярину Никите Романовичу, деду царя Михаила (рис. 1).

На этом чертеже видна большая усадьба, разделенная оградами на несколько дворов. Самый большой участок занимает подворье боярина с палатами «на верхних погребях» и строениями «на нижних погребях», с отдельностоящим высоким сооружением типа башни. Это хозяйственная постройка — «повалуша» — в документах 1739 г. названа «кладовой палатой»⁶. Палаты «на верхних погребях» изображены состоящими из нескольких объемов, перекрытых кровлей разной высоты. В южной части владения показана церковь с кладбищем и домами причта.

В документах 1613 г. владение называется уже Старым Государевым двором⁷. В большой пожар 1626 г. палаты сохранились. В переписи, выполненной после пожара, они названы: «палатой на Старом Государевом дворе». В 1631 г. родовое боярское владение было пожаловано царем Михаилом Федоровичем вновь образованному Знаменскому монастырю. Однако угловой северо-восточный участок вместе с палатами на «верхних погребях» был выделен и назывался Осадным двором, т. е. местом, где во время военных действий укрывалось население, где хранились военные припасы, где можно было держать оборону⁸.

Монастырские документы XVII в. называли старыми боярскими палатами именно постройку, расположенную в северо-восточном углу территории Знаменского монастыря, т. е. «палаты на верхних погребях».

В «лютый» пожар 1668 г. палаты погорели. Монастырское начальство тогда писало: «Ваше государское строение — палаты от ветхости и огня развалились»⁹. В 1674 г. восстановление палат выполняла артель ярославских мастеров во главе с подмастерьем каменных дел Мелентием Алексеевичем. Эти работы выполнялись на средства боярина Ивана Михайловича Милославского, который в 70—80-е годы XVII в. принимал самое деятельное участие в перестройке старых и строительстве новых монастырских зданий.

В Архиве древних актов (РГАДА), в Описных книгах Знаменского монастыря сохранилась подрядная запись на возобновление палат¹⁰. Ярославские мастера подрядились «в монастыре на верхних погребях старые палаты разобрать по погребной свод и сделать нове палаты в вышину о двух житъех с крыльцом» (см. Приложение к статье). Анализируя текст этой записи и данные архитектурно-археологических ис-

следований, можно сделать вывод: ярославские мастера не разобрали ничего лишнего. Они полностью сохранили и подклет и погреб. При возобновлении верхнего каменного этажа была сохранена первоначальная планировочная структура (трапезная палата с двумя комнатами при ней) и, видимо, повторены конструкции сводов. Архитектурный декор этого этажа был выполнен заново, в формах архитектуры XVII в.

В подрядной записи говорится о повышении стен палат, расположенных над лестницей из погреба. При этой реконструкции высота двух палат, примыкающих к столовой палате с запада, была выровнена с высотой основного объема.

В стенах трапезной (столовой палаты) были заново сделаны внутрискатные лестницы, которые вели в чердачное пространство кровли, где были устроены два помещения («деревянные чуланы»), освещавшиеся двумя чердачными окнами («к окошкам на кровле четверты крючки»). Указанные в подрядной записи размеры бревен дают возможность реконструировать кровлю. Это была высокая кровля с двумя «щипцами», т. е. фронтонами, над основным объемом и с вальмовой кровлей над палатами, примыкающими с запада к столовой палате.

Крыша была выполнена из драни. Для нее купили дрань: «полутрисажень — 1200 шт.», «да двух сажень — 700 шт.», «скалы — 500 шт.», 11 желобов — трехсаженных, «10 прибоин (подзорные доски) — 4 сажень, да 10 шт. — трехсаженных».

К трапезной палате было пристроено новое крыльцо, покрытое тесовой кровлей. В помещении этого крыльца, видимо, служившего одновременно и сенями перед палатой, установлено 10 скамей (это крыльцо, по описи 1739 г. длиною 4 сажени с половиною, вышиною 2 сажени, шириною 2 аршина, обвалилось при пожаре 1737 г.)¹¹.

Остатки этого крыльца видел в середине XIX в. архитектор Ф.Ф. Рихтер, который зафиксировал его остатки в обмерных чертежах. Однако при реставрации он вместо крыльца построил балкон.

Помещения 2-го, парадного этажа объединяли с юга узкие, длинные сени, сохранившиеся еще от старой постройки. В широкое окно сеней была вставлена новая слюдяная оконница. Из этих сеней был вход в трапезную и в задние сени.

Подклетный этаж использовался как «сушило» (кладовая). Внизу под зданием находились погреб, «где клался лед для всякого запаса».

В 1684 г. к палатам с востока были пристроены еще две палатки и двое сеней, примыкавших к монастырской стене («сделать стены 15

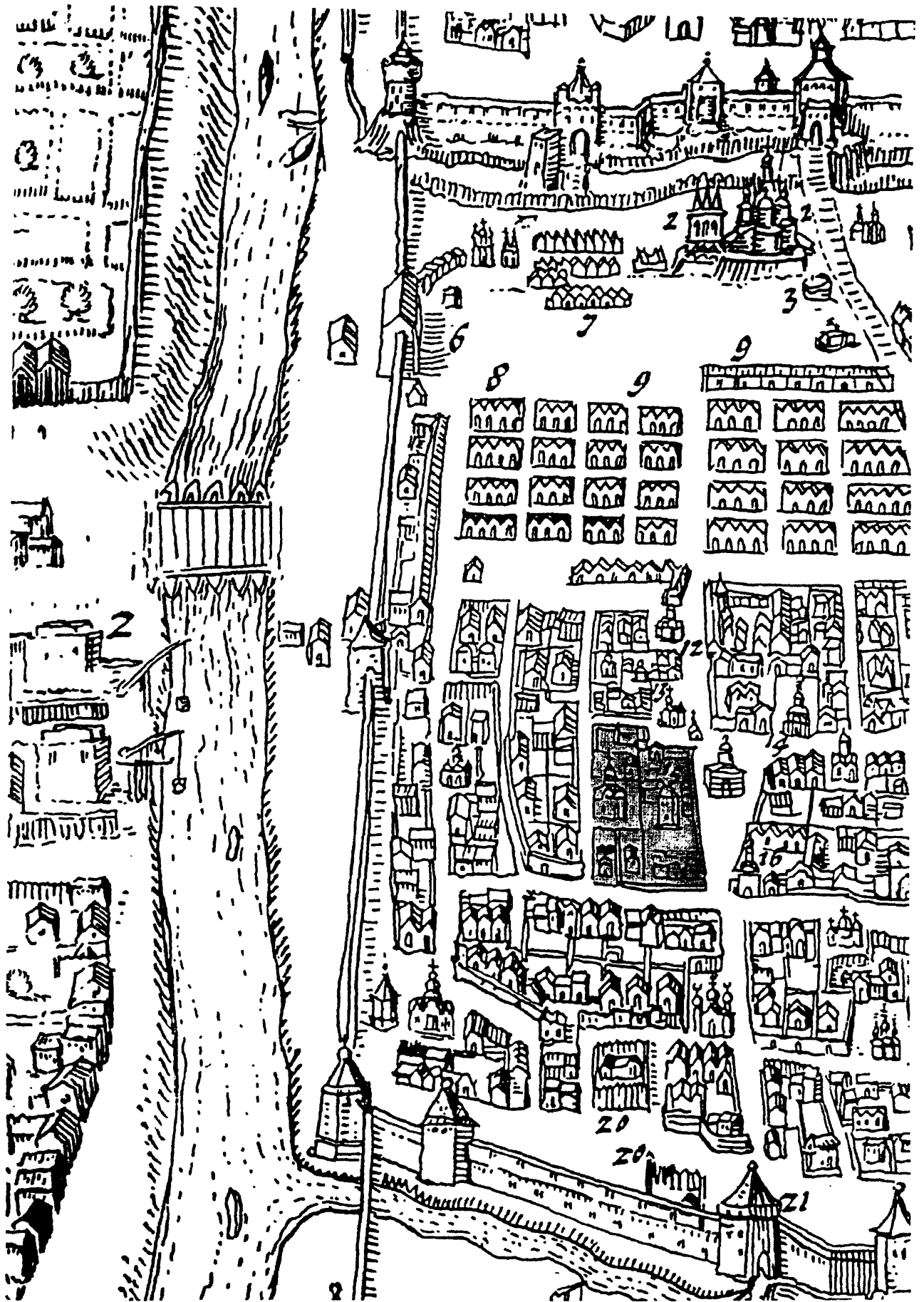


Рис. 1. Фрагмент плана Москвы (так называемого Петрова) конца XVI – начала XVII в. с усадьбой Романовых (выделена темным фоном) (ИЗО ГИМ)

саженей с аршином и двой сени с погребями»). Видимо, часть сеней палат занимал «нужник» (ретирада), упоминаемый в описании 1739 г.

По описи 1685 г., в основном этаже размещались (помимо сеней) «передняя келья» в одной половине, две палаты («передняя и задняя» и «казенная») — в другой.

В 1689 г. палаты вновь были покрыты тесом.

При пожаре Москвы 1737 г. палаты обгорели. Описание «порух», составленная после пожара в 1739 г., является ценнейшим документом для исследователей¹². Вместе с подрядными записями и описями XVII в. она дает возможность выполнить реконструкцию палат на XVII в. Основное помещение в это время (в 1739 г.) занимала казенная палата с кладовой палатой. В маленьких кельях, примыкающих с севера к длинным сеням, в 1752–1762 гг. жил грузинский митрополит Афанасий.

В 1769 г. были разобраны пристроенные в 1684 г. две палатки с двумя сенями и на этом месте было построено новое здание с галереями на столбах. В пожар Москвы 1812 г. «палаты на верхних погребях» уцелели от огня.

С 1752 по 1856 г. монастырь, нуждаясь в средствах, сдавал палаты в аренду. Перестройки и ремонты до неузнаваемости изменили облик

старинного дома. Особенно большие работы в конце XVIII в. произвел нежинский купец Юрий Горголи, разобравший свод в одном из помещений и заменивший его бревенчатым потолком. В это же время были исправлены черепичные крыши, оштукатурены все помещения, устроены новые печи и т. д.

При ремонте 1831 г. палаты вместе с пристройкой были покрыты железной кровлей, здание оштукатурено¹³.

Вот таким здание до реставрации было изображено на рисунках известного историка и археолога А.А. Мартынова в 1857 г.

Создание музея и реставрация палат архитектором Ф.Ф. Рихтером

Идея восстановления палат в их первоначальном облике и создания в них музея, посвященного первым Романовым, была выдвинута государем Александром II, который хотел найти исторические корни царствующей династии, дабы поднять авторитет царствующего дома. Специально созданная для этого комиссия, в состав которой вошли археолог И.М. Снегирев, князь М.А. Оболенский, историк М.П. Погодин¹⁴, должна была разрешить вопрос о принадлежности

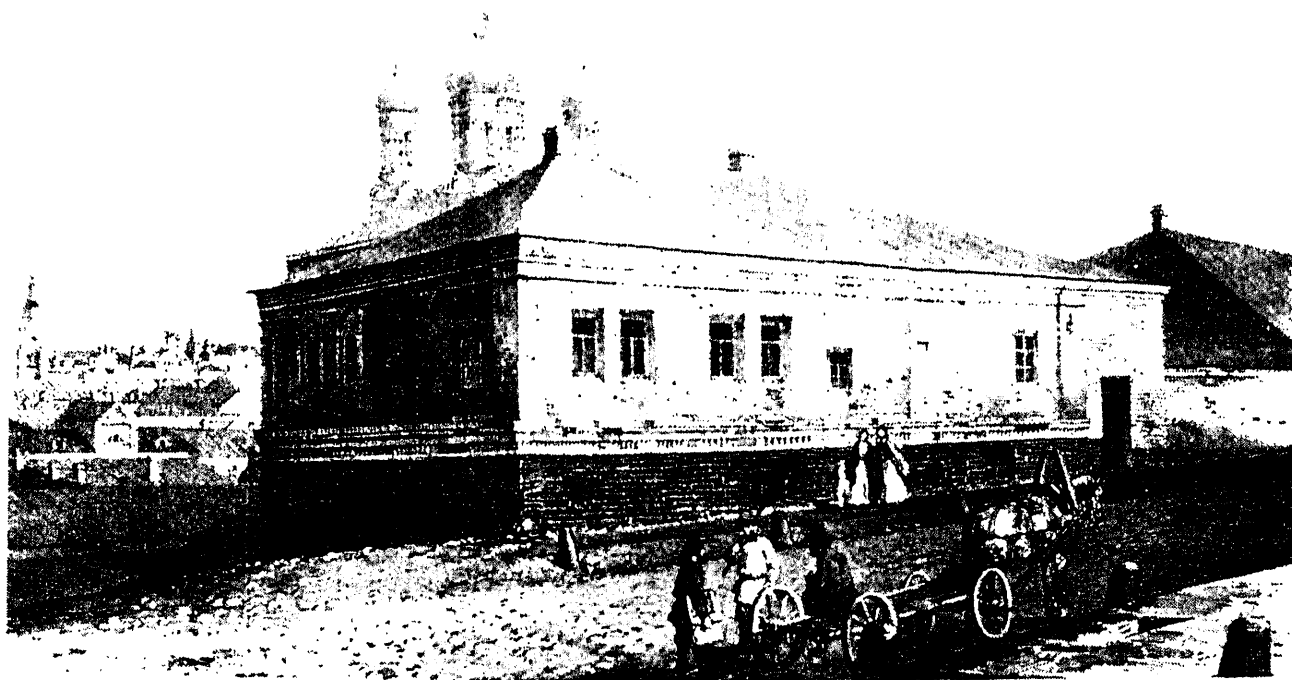


Рис. 2. Палаты бояр Романовых. Вид со стороны ул. Варварка до реставрации 1857–1859 гг. Рисунок А.А. Мартынова (ИЗО ГИМ)

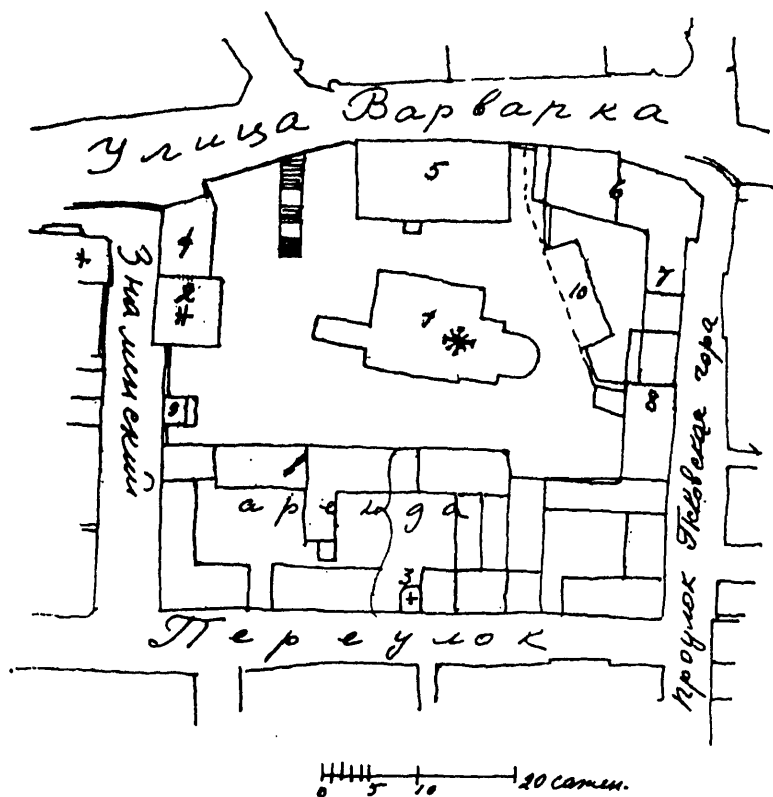


Рис. 3. Копия плана Знаменского монастыря 1840 г. (МГИА)
1 — церковь, 2 — колокольня, 3 — часовня, 4–6 — каменные двухэтажные строения, 7–10 — каменные одноэтажные жилые строения

палат Романовым и представить убедительные доказательства того, что именно в них родился первый царь династии — Михаил Федорович. Комиссии удалось установить, что дом является частью Старого Государева двора и последовательно принадлежал Никите Романовичу, Федору Никитичу, Михаилу Федоровичу Романовым. 26 августа 1856 г. было принято постановление о возобновлении палат Романовых. Выполнить проект реставрации было поручено архитектору Федору Федоровичу Рихтеру. Необходимо при этом отметить, что реставрационные работы производились не только под наблюдением указанной комиссии, но и под строжайшим контролем императорского двора и лично Александра II¹⁵.

Федору Федоровичу Рихтеру предстояло восстановить палаты в их первоначальном облике и одновременно воссоздать образ боярского дома, как его тогда понимали. Следует отметить, что первоначально на месте древних палат предполагалось построить церковь Михаила Малеина. Ф.Ф. Рихтер выступил за сохранение древнего здания, считая, что его нужно сохранить и реставрировать.

Когда работы по разборке поздних пристроек были закончены, то обнаружилось много замечательных деталей: «Древние окна здания, двери, переходы, лестницы сохранились и находятся забученными новой кладкой». Но со-

всем неожиданным было то, что застроенное со всех сторон здание «оказалось встроенным в другое, твердой кладки и с совершенной смежностью с древностью»¹⁶.

Пришлось с большой осторожностью ломать каменную стену пристройки, так как колонки и целые окна входили в ее стены. После уборки мусора и щебня из подвалов в одном из них обнаружили наглухо заделанный вход с широкой лестницей и остатками трех ступеней. На восточной стороне дома обнаружилось остаток крыльца. Оно размещалось высоко, на уровне второго этажа. Справа и слева от него выявились четыре небольших окна, по два с каждой стороны крыльца, и в самом низу — два заложенных полуциркульных окна с решетками¹⁷.

В 1856 г. государь рассматривал «своды, двери, окна и слюдяную оконницу в старинном виде, печи и узорчатые кахели, печуры, потаенную лестницу в терем»¹⁸.

До начала работ здание было обмерено, проведено его наружное обследование (рис. 3). Результатом этого стало выявление древней основы сооружения, освобожденного в результате раскопок от многовековых земляных наростов. При этом культурный слой на участке был сохранен. Выявленные Ф.Ф. Рихтером детали были тщательно измерены и составлены чертежи (более 100 листов), ныне разбросанные по разным хранилищам. Археолог И.М. Снегирев отмечает: «Зодчий Рихтер Ф. старался сколько возможно удовлетворить законным требованиям археологии. Вся масса деталей, уцелевшие в частях и в целом, восстановлены вполне, не пренебрегая и самыми малыми остатками»¹⁹.

При реставрации Ф.Ф. Рихтер уделял большое внимание качеству строительных работ и материалов, применяя лишь те, которые не испортили бы памятник архитектуры. Да и сама методика реставрации преследовала в сущности ту же цель. Он стремился сохранить все подлинные фрагменты и исправить разрушенные. При этом Рихтер делал все возможное, чтобы опытный глаз специалиста мог отличить древние части от дополненных временем. Так, на новых кирпичах по его распоряжению были поставлены клейма с годом их изготовления. Да и по оттенкам цвета кирпича, белого камня, использованных растворов они должны были отличаться от древних материалов. В связи с этим примечательно указание Рихтера в одном из дел

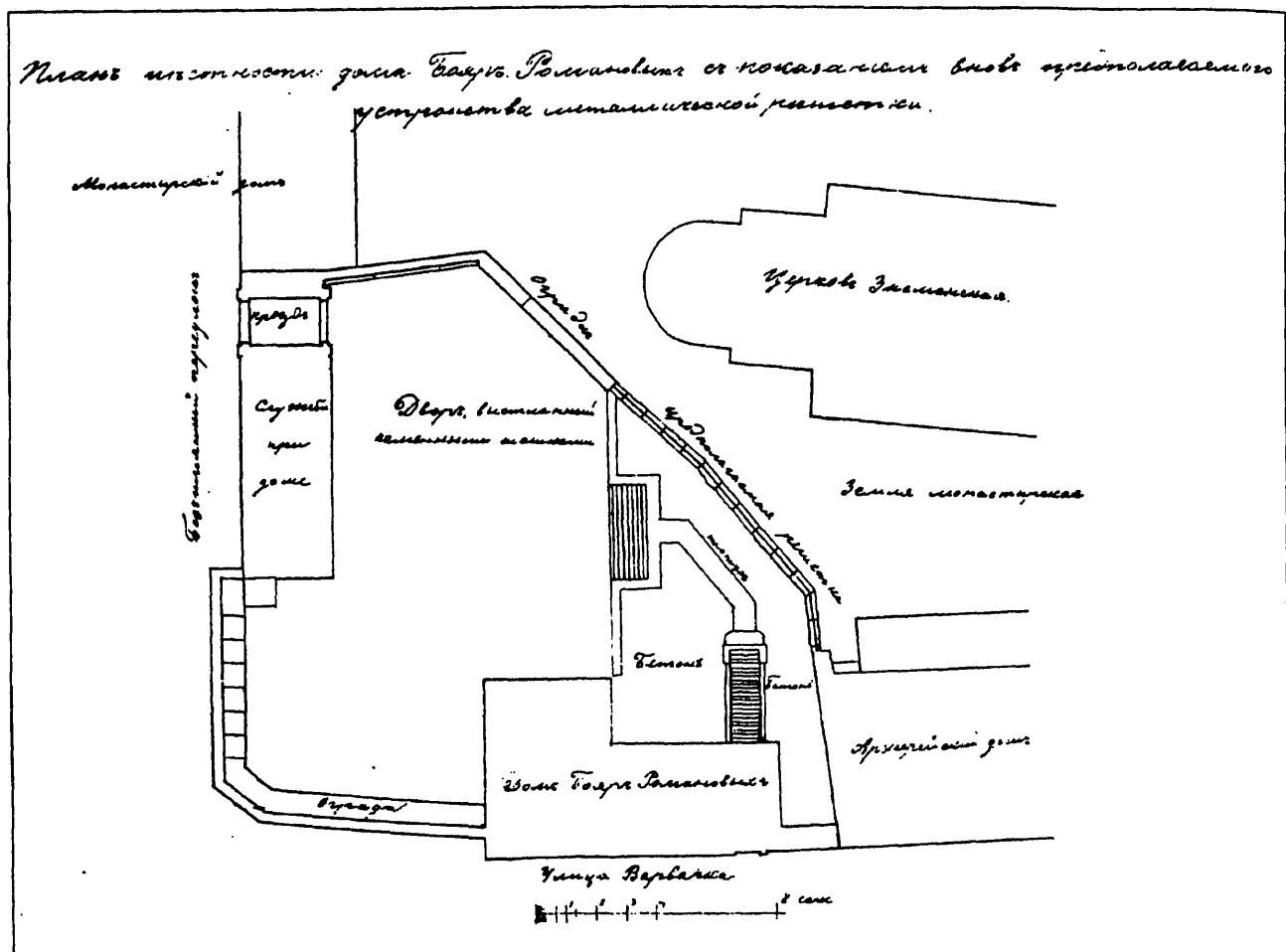


Рис. 4. План участка создаваемого музея «Палаты бояр Романовых». Копия с чертежа архитектора Ф.Ф. Рихтера (ИЗО ГИМ)

проектной документации. «Все старинные изразцы, — писал он, — вынуть с особенной осторожностью, кирпич сберечь по возможности в целости и сложить на месте»²⁰.

Это место было нами обнаружено при проведении археологических работ внутри здания. Так, под полом белокаменной палаты нашли хранилище изразцов XVII в., которые, вне всякого сомнения, являлись остатками подлинных печей здания.

При реставрации палат заменена часть фундаментов, в которых были обнаружены остатки старых склепов, заделаны трещины, восстановлены своды «по лекалам по всем направлениям — снятым с древних, обитые части восстановлены по уцелевшим от переделок остаткам. Так восстановлены окна, двери, карнизы, пояски». Были раскрыты узкие, перекрытые сводами внутренние лестницы, соединявшие в XVII в. основной этаж с деревянным.

В пояснительной записке к проекту Рихтер писал: «Предлагается упрочить цоколь и основание дома, исправить белокаменные подвалы, возобновить украшения окон и дверей, восстановить оконные переплеты со вставкой в них

слюды. С внутренней стороны окна, которые были одинарные, от холода и света закрывались щитами и препирались деревянными задвижками — запором...» Железные двери предполагалось выполнить снаружи на узорчатых петлях, установив их на существующие подставы. Печи было задумано исполнить «в стиле древнем из изразцов рельефных, окрашенных эмалью»²¹.

«Надстройка теремов, как и было, предполагается деревянной. Внутренняя отделка — из липы, с простыми украшениями. Крыша должна была быть покрыта гонтом на теперь из белого железа с золотыми украшениями для красоты и лучшего отличия от других домов»²².

Следует отметить, что государь и ученая комиссия неоднократно вносили в проект Рихтера корректировки равно, как и в сам труд по реставрации палат. Так, было предложено расписать половину каменного главного здания «разноцветными шашками из земляных красок», хотя ранее Рихтер намеревался окрасить и дом, и ограду одноцветным колером. А скромный прапор-флажок на вершине шатра романовских палат был заменен на стилизованный герб государева рода»²³ (рис. 4).

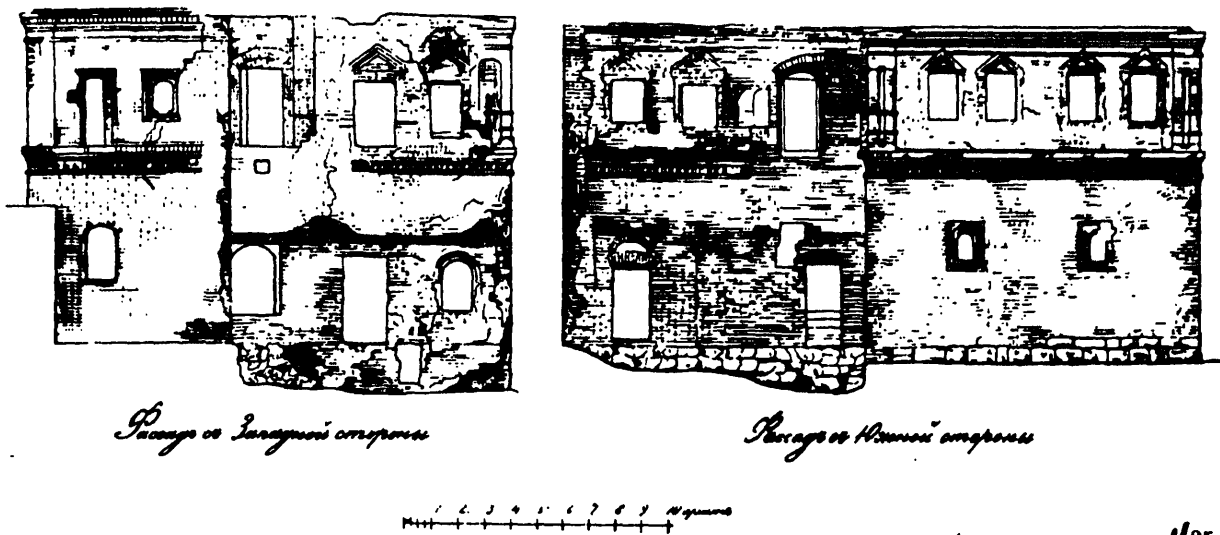


Рис. 5. Фасады палат со стороны двора. Копия с обмера архитектора Ф.Ф. Рихтера. 1850-е годы (ИЗО ГИМ)

Деревянный верхний этаж, кровля, крыльцо, балкон, отделка фасада под «бриллиант» — стилизация под русскую архитектуру, выполненная в духе времени (рис.5–9).

Здание было реставрировано в 1857–1859 гг., и в нем открыт музей «Дом бояр Романовых».

В середине XIX в. реставрационная наука еще не имела научной базы. Архитекторы, которые вели реставрационные работы, сочетали ее с текущей проектной и строительной деятельностью. Не были достаточно изучены и особенности русской архитектуры. Чаще всего бытовало мнение об едином, национальном стиле русской архитектуры, который оставался неизменным в допетровской Руси. «Палаты бояр Романовых» восстанавливались как древняя гражданская постройка, имевшая историческое и мемориальное значение.

При реставрации палат бояр Романовых была «высочайшая установка» создать образ богатого боярского дома так, как его тогда понимали. И все же в этой реставрации можно отметить «существенный вклад вперед по сравнению с методами реставрации начала века» — так оценил реставрацию палат бояр Романовых архитектором Ф. Рихтером известный исследователь истории реставрации Е.В. Михайловский²⁴. Палаты не утратили при этой реставрации значимости исторического и архитектурного памятника. Они сохранили тип русского богатого жилья XVI–XVII в. (рис. 10).

Музей, называвшийся «Дом бояр Романовых», был открыт в августе 1859 г.

В 1913 г. к празднованию 300-летия царствования Дома Романовых, в палатах был произведен ремонт. При этом были заново покрашены фасады Главного дома и флигеля, обновлена покраска интерьеров, промыта и частично пе-

реписана роспись столовой палаты, выполненная в середине XIX в. художником Д.Артари, и роспись малых сеней.

После Октябрьской революции в палатах бояр Романовых был организован «Музей боярского быта», который находился в ведении Оружейной палаты. В верхнем деревянном этаже устраивались сменяемые выставки.

В 1932 г. владение было передано Государственному Историческому музею. В приложенном к акту передачи документе²⁵ (см. Приложение) указывалось, что здание палат нуждается в ремонте. Необходимо было починить крышу, восстановить штукатурку стен и сводов, произвести окраску помещений, вычинить оконные переплеты, полы, восстановить разрушенный белокаменный цоколь. Требовались также проведение работ по благоустройству двора с подсыпкой местами земли и выполнение нивелировки. Все помещения флигеля в это время были заняты жильцами.

В 1941 г., после начала Великой Отечественной войны, реквизиции и эвакуации музея арендаторы заняли многие помещения палат. Согласно справке, сохранившейся в архиве ГИМ (1960 г.), в это время все помещения и залы были приведены в полную негодность, испорчены паркетные полы, ободрана драпировка на стенах и дверях, частично побиты изразцовые печи.

В 1958–1960 гг. Историческим музеем был проведен капитальный ремонт с некоторой перепланировкой. Помещения 1-го и 2-го этажей соединены теплым коридором, устроена новая современная лестница (авторы проекта: архитектор И.Г. Сахарова, инженер Н.С. Маколов)²⁶.

Палаты бояр Романовых
внутренний вид

План Подвального этажа

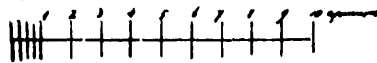
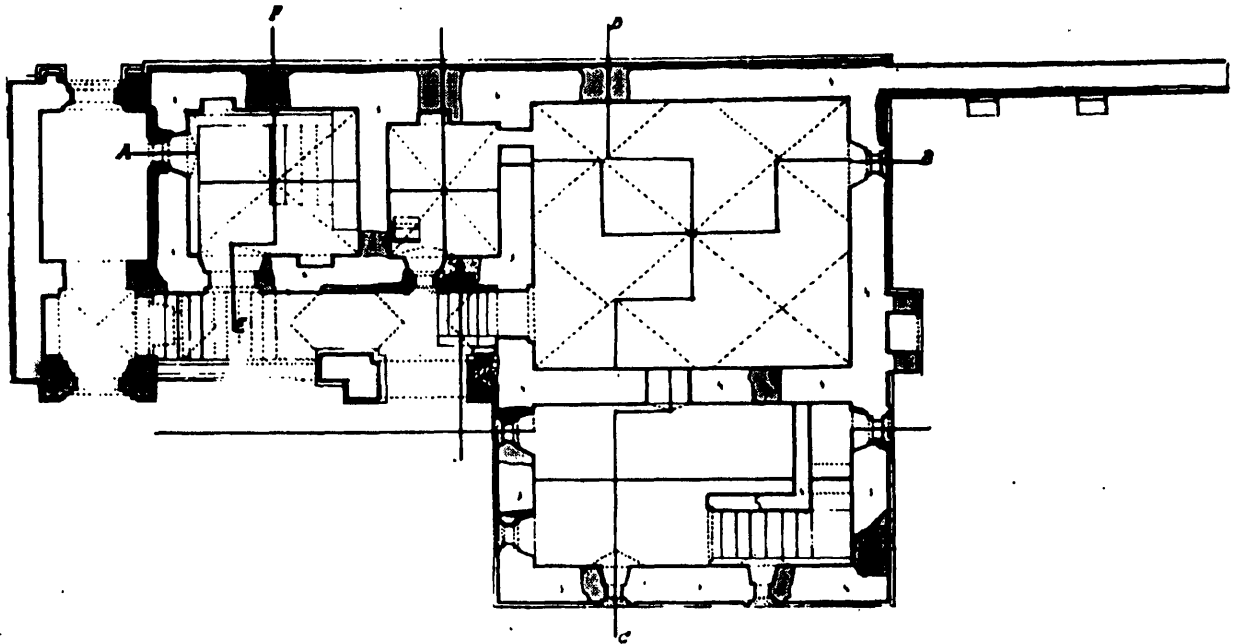


Рис. 6. План подвального этажа палат бояр Романовых. Обмер с показанием предполагаемых к восстановлению фрагментов. Копия с чертежа Ф.Ф Рихтера. 1850-е годы (ИЗО ГИМ)

Острая дискуссия разгорелась вокруг нового тематического плана музея, «показа богатого русского жилья в интерьере фальшивой реставрации 1859 г.» (автор экспозиции — художник А.С. Карпов) (см. Приложение к статье). В дискуссии приняли участие ведущие сотрудники Исторического музея: Н.Р. Левинсон, Н.М. Узункова, Л.И. Якунина, Л.И. Тверская, Е.С. Овчинникова, которые, не сняв острейшие противоречия между предполагаемой экспозицией и существующими интерьерами, решили привлечь к обсуждению специалистов-реставраторов: Д.П. Сухова, П.Д. Барановского, Н.Н. Померанцева, Амфиренко, М.Ф. Чирикова, В.Н. Иванова, А.П. Смирнова, А.Д. Корина и др.²⁷

А.Д. Корин стойко и последовательно отстаивал необходимость сохранения интерьеров, выполненных при реставрации середины XIX в., как определенный этап в истории русской рес-

таврации («реставрация романовских палат — звено в истории русской архитектуры XIX в.»). П.Д. Барановский также стойко отстаивал необходимость сохранения помещений Дома боярина, так как считал эти помещения *колыбелью* русской реставрации. Известный художник-реставратор М.Ф. Чириков присоединился к высказываниям А.Д. Корина. Интерес представляет мнение известного реставратора-архитектора Д.П. Сухова, считавшего необходимым устранить следы фальшивой реставрации 1859 г., снять шелковую обивку, заменив покраской, убрать фальшивые печи и т. д.

В итоге по предложению А.Д. Корина было решено, до лучших времен заклеить живопись в столовой палате («Если музей откажется, то я окажусь виновным в гибели этого здания, потому что других путей для восстановления его нет! Если попадет в другие руки, то ни от Рих-

Палаты Пиматы Романовых

в настоящее время

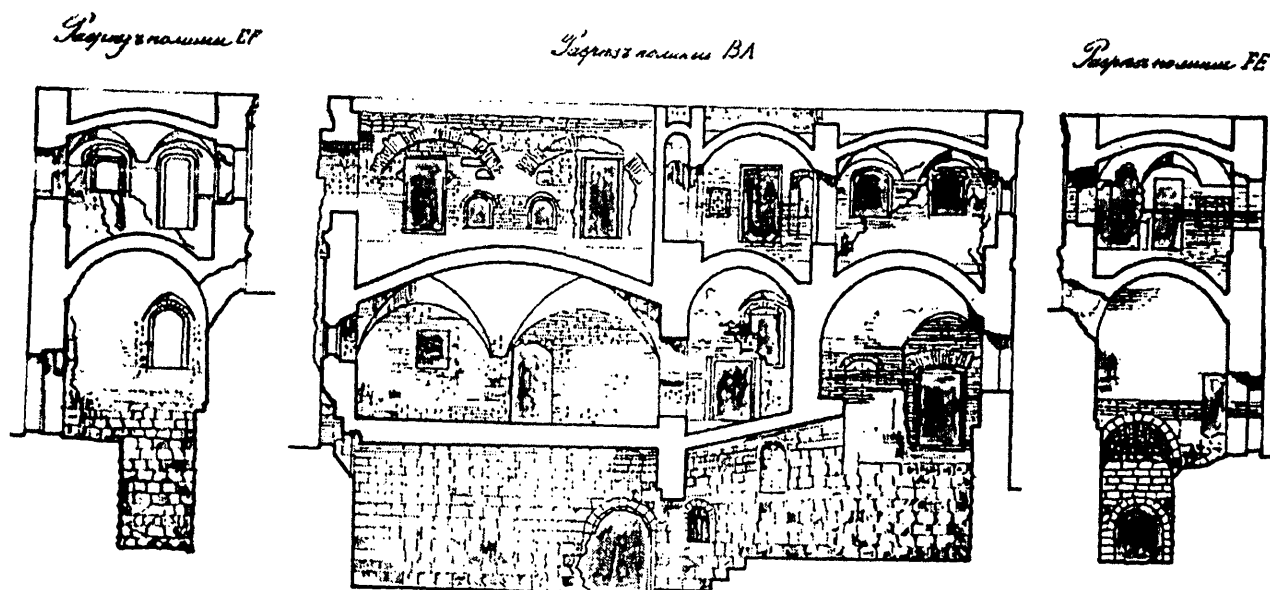


Рис. 7. Разрезы по зданию палат бояр Романовых. Обмер. Копия с чертежа Ф.Ф. Рихтера. 1850-е годы (ИЗО ГИМ)

тера, ни от 16-го, ни от 17-го веков ничего не останется», «Живопись может сохраниться 20 лет, заклеивать надо не клейстером, а специальным клеем, — только тогда золото не погибнет»²⁸).

По требованию музея, живопись столовой палаты была заклеена, ее стены окрашены в подобранный художником колер. Стены других помещений обили сукном и холстом, разобрали печи, сняли остатки резных досок в тереме и т. п. Была забелена роспись потолков («под аспид») в маленьких палатах 2-го этажа. Дубовые филенчатые двери закрыли цветным сукном и навесили на них железные кованые жиковины, выполненные по образцам, взятым из фондов музея. Стены терема были обиты сухой штукатуркой и обтянуты суровым холстом. После разборки печей, выполненных по проектам Рихтера, новые изразцовые печи были исполнены по проекту архитектора И.Г. Сахаровой с использованием подлинных изразцов музейной коллекции. Места установки печей определялись по сохранившимся сквозным нишам (затопам) и дымоходам (фундаменты печей не обнаружены, так как полы не вскрывались).

В 1969 г., в связи со строительством гостиницы «Россия», предполагалась передвижка палат по проекту, разработанному мастерской № 16 Моспроекта-1. Однако, к счастью, проект не был согласован с Научно-методическим советом Министерства культуры СССР.

В 1972 г. выполнялись ремонтно-реставрационные работы по выведению флигеля из аварийного состояния, были починены кровли, ограда (часть которой обвалилась). В тереме главного дома заменили несколько венцов бревен.

С этого времени все ремонтно-реставрационные и реставрационные работы выполнялись по проекту мастерской № 13 Моспроекта-2 мастерскими треста «Мосреставрация»²⁹.

Над палатами была выполнена кровля из меди, восстановлены фигурные дымоходы, подзоры, коньковая решетка, реставрированы решетки, ставни, вычищены цоколи, местами кирпичная кладка.

Ремонт деревянных конструкций терема осуществлялся на основании исследований и рекомендаций лаборатории Главмосстроя (руководитель И. Физдель).

В 1976 г. была выполнена окраска фасадов согласно проекту реставрации с восстановлением колеров реставрации середины XIX в., а в тереме бревна сруба пропитаны антисептиками и противопожарным составом.

При косметическом ремонте помещений музея было проведено обследование, которое выявило необходимость проведения капитальных ремонтно-реставрационных и технических работ, которые начались только с января 1984 г.

В проектной документации 1972–1977 гг. за основу была принята методика, учитывающая проведение реставрационных работ в сохранившихся частях палат XVI–XVII вв., с полной реставрацией дополнений в фрагментах здания, относящихся к середине XIX в., а также в помещениях, сохранивших интерьеры реставрации 1859 г. В период 1972–1977 гг. мастерской № 13 проводились архитектурно-археологические обмеры, исследования в натуре и в архивах, которые послужили исходным и ценнейшим материалом при реставрационных работах 1984–1992 гг.

Здание дошло до наших дней не в первоначальном облике. История его искажений насчитывает по меньшей мере 400 лет.

Познание памятника не обеспечивается только изучением его внешнего вида. Как ни велика чисто стилистическая интуиция исследователя, как ни глубоки его историко-художественные и археологические знания, бывают случаи, когда их недостаточно для правильного заключения о подлинности памятника. Наиболее полное познание памятника является результатом наблюдений, проводимых в процессе реставрации, дающей возможность проследить шаг за шагом историю его создания и последующих наслоений. Ведь так и случилось при осмотре здания в 1956 г., когда академик архитектуры, известный исследователь и реставратор профессор Д.П. Сухов предложил не восстанавливать «фальшивую» реставрацию Рихтера. Такое отношение к палатам было у многих исследователей древней русской архитектуры. Поэтому здание не изучалось и считалось абсолютно неинтересным для истории русского зодчества. Бытовало «расхожее» мнение, что все построено

*Палаты бояръ Романовых
въ Москвѣ*

въ нынѣ существующемъ видѣ

Разрѣзъ по линии DC.

Разрѣзъ по линии CD.

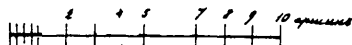
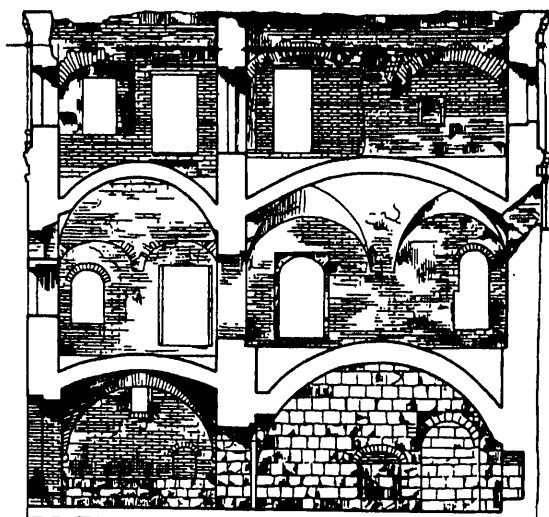
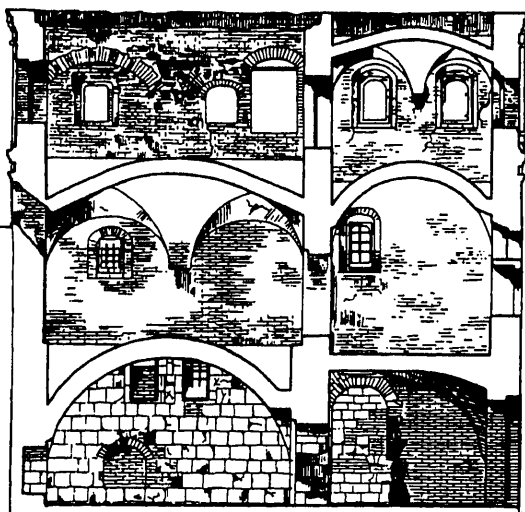


Рис. 8. Разрезы по зданию палат бояр Романовых. Копия с чертежа Ф.Ф. Рихтера. 1850-е годы (ИЗО ГИМ)

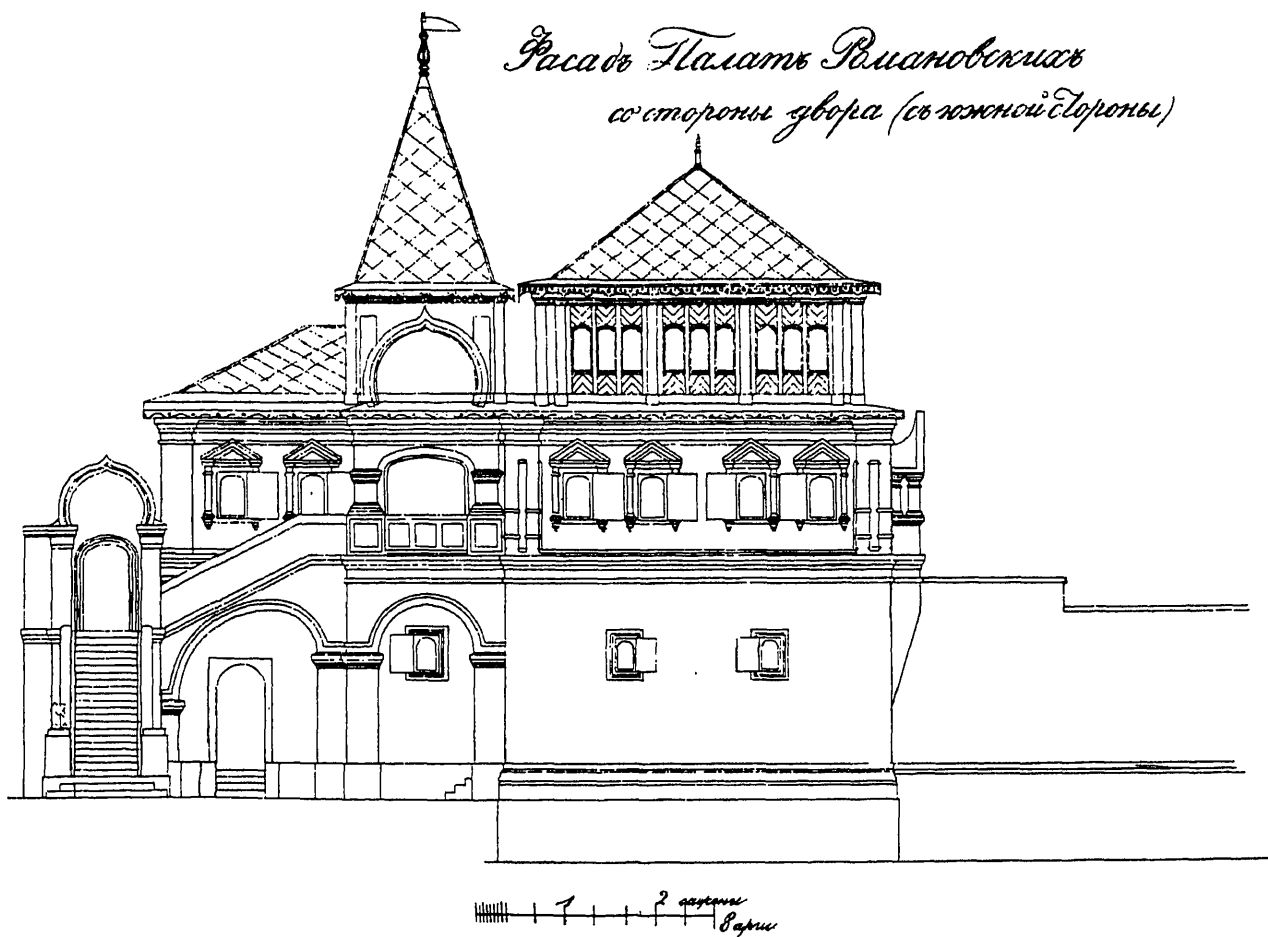


Рис. 9. Фасад палат бояр Романовых со стороны двора. Проект реставрации архитектора Ф.Ф. Рихтера. 1850-е годы (ИЗО ГИМ)

заново. Высказывалась даже мысль, что дом вовсе и не палаты Романовых, что все выдуманно.

Собранные исторические материалы, а главное — исследование здания в натуре с проведением в процессе реставрационных работ 1984—1991 гг. глубокого внедрения в его кирпичные и белокаменные кладки — все это дало возможность научить памятник архитектуры и сделать определенные выводы.

Сравнение чертежей обмеров Ф.Ф. Рихтера, особенно планов этажей здания с данными с того, что сохранилось, и того, что выполнялось, — с тем, что мы обнаружили на фасадах и в интерьерах, убедительно показало, что реставратор верно восстанавливал архитектуру палат (при этом для удобства сравнения основные чертежи Ф.Ф. Рихтера были скопированы и переведены в современные метрическую систему и масштаб).

В период с 1984 по 1991 г. проводились серьезные реставрационные работы, задачей которых было восстановить в нижних этажах (в подвале и подклете) архитектуру XVI в. с максимальным раскрытием подлинных частей, показом белокаменных и кирпичных кладок, а в параном этаже и тереме восстановить все детали

реставрации середины XIX в. Предполагалось восстановить по натурным остаткам полы из дубовых «кирпичных» плиток, штофные обои в столовой палате, обивку тисненой кожей кабинета боярина, сложную резьбу дубовых подоконников. Возобновлению подлежала и обшивка стен терема узорными досками. Воссоздана была и первоначальная покраска (на основании зондажей). Не удалось, однако, воспроизвести покраску некоторых сводов, выполненных, как показали документы, росписью «под аспид» (был восстановлен только общий зеленовато-серый колер).

Реставрирована была одна сохранившаяся печь с облицовкой изразцами, сложенная по проекту Рихтера, в так называемой «поварне».

В тереме была восстановлена рихтеровская печь из изразцов, обнаруженных в фондах музея «Коломенское». При реставрационных работах постоянно велись археологические наблюдения, что позволило под полами, в шурфах найти остатки уничтоженных отделочных материалов, изразцов, предметов быта. Чрезвычайно сложной работой оказалась реставрация живописи свода столовой палаты, выполненной художником Д.Артари по эскизам



Рис. 10. Палаты бояр Романовых после реставрации 1857–1859 гг. Фасад со стороны двора. Фото 1860-х годов (ИЗО ГИМ)

Ф.Ф. Рихтера. Примерно двадцать пять лет она просуществовала заклеенной и окрашенной многими слоями красок. Ее открыли с большими опасениями – сначала маленькими зондажами, которые потом немного увеличивали, чтобы выявить состояние и наметить план работ. Самая главная беда состояла в том, что штукатурка почти целиком отошла от свода. В течение двух лет в образовавшуюся полость постепенно, шприцами закачивали специальный раствор. На загрязненной и сильно поврежденной живописи имелись утраты, трещины, поздние записи. На фасадах были восстановлены почти все утраченные детали – прорезные, сложного рисунка подзоры, прапор, трубы и

решетка, служащие украшениями кровли, вычинены из тесаного кирпича детали, реставрирован деревянный терем, возобновлена сложная покраска.

Утраченные скульптуры львов на пилонах лестницы, выходящей во двор, обнаружить не удалось. Они были восстановлены на основании сохранившихся фотографий и изучения аналогов.

В результате совместной дружной работы архитекторов-реставраторов, дирекции музея, художников, мастеров-реставраторов, археологов и других специалистов удалось восстановить многое из того, что казалось безвозвратно утраченным.

¹ *Сергий, архим.* Историческое описание Московского Знаменского монастыря, что на Старом Государевом дворе. М., 1866. С. 82; *Снегирев И.М.* Знаменский монастырь и палаты бояр Романовых. М., 1861. С. 11.

² Духовные и договорные грамоты князей великих и удельных. М., 1909. С. 29; *Веселовский С.Б.* История служилых землевладельцев. М., 1969. С. 143.

³ *Сыроечковский В.Г.* Гости-сурожане. М., 1935; Ис-

тория родов русского дворянства/Сост. П.Н. Петров. М., 1991. Кн. 1. С. 23–25.

⁴ ОПИ ГИМ. Ф. 440. Правительствующего Сената из Коллегии экономии Синодального правления доношение (О состоянии монастырских построек после пожара 1737 года).

⁵ Сказание Джерома Горсея//Библиотека для чтения. 1865. Кн. 2. С. 19.

⁶ ОПИ ГИМ. Фонд 440. О состоянии монастырских построек после пожара 1737 года.

- ⁷ Известия Императорского Археологического общества. М., 1859. Т. 1, вып. 3. С. 13.
- ⁸ Труды московского отдела Русского военно-исторического общества. Росписной список 1638 г. М., 1914. С. 8.
- ⁹ *Сергий, архим.* Историческое описание ...
- ¹⁰ РГАДА. Ф. 1191. Ед. хр. 17. Знаменский монастырь в Москве.
- ¹¹ ОПИ ГИМ. Фонд 440. О состоянии монастырских построек после пожара 1737 года.
- ¹² Там же.
- ¹³ *Сергий, архим.* Историческое описание ...
- ¹⁴ В комиссию, наблюдавшую за работами, входили И.М. Снегирев — этнограф и археолог, Ф.Ф. Рихтер — академик, архитектор, директор Московского Дворцового архитектурного училища, А.Ф. Вельтман — археолог, директор Оружейной палаты, барон Б.В. Кёне — археолог, нумизмат, управляющий I отделением при департаменте герольдии Правительствующего Сената, А.А. Мартынов — археолог. Председателем комиссии был назначен заведующий государственным хранилищем в Теремном дворце кн. М.А. Оболенский. Главное наблюдение над работами было возложено на министра двора гр. В.Ф. Адлерберга. Контроль за строительной осуществлял кн. Н.И. Трубецкой — президент Московской Дворцовой конторы. См.: Дневник И.М. Снегирева. М., 1905. Т. 1855. С. 66.
- ¹⁵ Дневник И.М. Снегирева. Т.2: 1855. С. 66—68.
- ¹⁶ РГАДА. Ф. 1239. Д. 19975. Рапорт Ф. Рихтера.
- ¹⁷ Там же..
- ¹⁸ *Сергий, архим.* Историческое описание...; РГАДА. Ф. 1239.
- ¹⁹ *Снегирев И.М.* Палаты бояр Романовых//Московские ведомости. 1859. С. 1473.
- ²⁰ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Л. 5354.
- ²¹ Там же.
- ²² Там же.
- ²³ Там же. Д. 20813, 19988. Л. 28 и об., 49; см. Приложение.
- ²⁴ *Михайловский Е.В.* Реставрация памятников архитектуры. М., 1971. С. 33.
- ²⁵ Архив ГИМ. Палаты бояр Романовых. Акт передачи Историческому музею здания из Оружейной палаты 20 апреля 1932 г.
- ²⁶ Архив ГИМ. Палаты бояр Романовых. Материалы реставрации 1951—1960 гг.
- ²⁷ Архив ГИМ. Протоколы реставрационных совещаний.
- ²⁸ Архив ГИМ. Палаты бояр Романовых. Материалы реставрации 1951—1960 гг. Протокол рабочего совещания по вопросам реставрации интерьеров.
- ²⁹ Реставрационные работы на памятнике архитектуры “Палаты XVI—XVII веков в Зарядье” проводились в 1984—1992 гг. по заказу Государственного Исторического музея.

Проектная документация разрабатывалась мастерской № 13 Управления “Моспроект-2”.

Обмеры, исследования в натуре, проект реставрации выполнялись сотрудниками мастерской № 13:

Главный архитектор проекта И.И. Казакевич при участии архитектора=художника С.Н. Зборовской, архитекторов Г.В. Семенов и И.С. Гнипенко (исследование интерьеров, разработка проекта их реставрации).

Научное руководство за реставрационными работами осуществлялось архитектором И.И. Казакевич.

Инженерно-конструктивную документацию разрабатывали главные инженеры проектов И.Е. Фреймарк (главный дом и флигель) и А.А.Сергеев (укрепление стен ограды двора).

Реставрационные работы проводились научно-реставрационной производственной мастерской № 1 треста “Мосреставрация” с привлечением мастерской № 3 (работы по подводке инженерных коммуникаций, укрепление фундаментов флигеля и ограды). Реставрация монументальной живописи выполнена межобластной реставрационной мастерской треста “Росреставрация” художниками Э.Г. Свицерским и А.С. Терентьевым.

Реставрация старинной тисненой кожи, осветительной арматуры, мебели осуществлена реставрационными отделами Исторического музея.

Археологические раскопки на территории двора и наблюдение в процессе ведения реставрационных работ проводились специально образованной археологической экспедицией (начальник экспедиции — археолог А.Г. Векслер, заместитель начальника — археолог А.В. Успенская).

Проект Подземного археологического музея разработан по заданию археологов Исторического музея, мастерской № 13, научно-реставрационным объединением “Союзреставрация” (авторы проекта и руководители работ: главный архитектор проектов Б.Л. Альтшулер, руководитель группы И.Калугина).

Сбор архивных материалов, составление исторической записки и научного отчета выполнены главным архитектором проекта И.И. Казакевич.

ПРИЛОЖЕНИЕ

РГАДА. Ф. 1191. Оп. 1. Ед. хр. 17. Знаменский монастырь в Москве.

Расходные тетради 1673—74 гг.

О перестройке старинной палаты на Варварке в 1674 г.

“Апреля [1674 г.] нанял каменных дел подмастерьев Ярославского уезда Никольского прихода деревни Скородумова Мелентий Алексеев с товарищи в монастыре на верхних погребах старые палаты разобрать по погребной свод и сделать в ново палаты в вышину о дву жития с крыльцом да у трапезы вново сделать крыльцо каменное.

И к тому делу 3 двора окольного Ивана Мих. Милославского... Перевезено в монастырь...”

Дело о возобновлении старинной палаты на Варварке

С. 6 — “Да на кровли куплено драни”, “На кровли к окошках ... крючки”.

С. 19 — “Куплено на водоливные желоба леса Г бревна сосновые да в осиновою ж”.

С. 20 — “Тово ж числа в новые палаты в окно куплено у старца Гедеона оконница слюденая большая, сорок один алтын дано”, “Куплено на починку кро-

вель квасоварной и сушильной полаты сто лубов белевских...”

С. 22. — “У задних ворот делана печь куплено кирпичу...”
И отделаны те полаты в августе месяце а от дела подмастерья Мелентю с товарищи против записи шестдесят рублей дано.

Да сверх ряды за прибавочное дело, что они делали в стенах, сделаны два всхода, да в палатах стенку сделали, да над малою келию, что над выходом стенку в вышину прибавили и щипцы под кровлю сделали — 6 рублей... Да им же от дела трапезного крыльца 15 рублей, да запасу ржаной муки четыре четверти солоду, осьмину толокна, круп овсяных четверть, масла коровья пуд, соли пуд...”

“Да из прихода-расходных книг 1675 г. ... дано плотникам 9 р. 23 алтына в день, что они делали в проходных палатах, что на верхнем погребке закрома одинакие... третий двойной да в полате над погребным выходом — дверь да трапезное крыльцо тесом покрыть да дверь створчатую и на крыльце лавки...”

Да в каменной верхней келье, что над погребным выходом делали чулан, да вверху над кельей делали дверь чуланною.

кирпича 68600

94000

12000, а старых палат кирпич и половник

изошел в каменное дело

свай дубовых восемьсот — восемь руб.

трапезное крыльцо

12 колод дверных

На кровлю 100 бревен трехсаженых [6,89 м]

15 бревен пятисаженых [10,65 м]

2 слуги пятисаженых [10,65 м]

На кровлю куплено драни полутрисаженной [5,32 м], да с двух саженей [4,26 м.] — 700 шт.

окалы — 500 шт...

11 желобов трехсаженых [6,39 м] — 13 алтын 2 деньги

10 пробовин четырехсаженых [8,52 м]...

да 10 трехсаженых [6,30 м]...

да на кровли к окошкам — четверы крючки —

4 алтына

фунт щетины для беления палат — 2 алтына

4 деньги.

ОПИ ГИМ Ф. 440 И.Е. Забелина

“Правительствующего Сената из Коллегии экономии

Синодального правления доношение

(О состоянии монастырских построек после пожара 1737

года) (Погорелое строение осматривал и смету составлял архитектор Иван Мичурин)

“...В помянутом же монастыре кельи казначейские в 2 аппарата длиной 4 сажени и 1 аршин с 1/4 (9,43 м) шириною в 6 саж. 12,72 м; над оными кельями крышка деревянная сгорела, надлежит вновь покрыть, а в помянутом нужнике на своде и на стенах имеются седины, оной надлежит разобрать и вновь сделать, да при оных же кельях крыльцо каменное длиной 2 саж. с 1/2 (5,32 м), вышину 2 саж. (4,26 м), шириною 2 арш. (1,48 м), оное от пожара обвалилось, надлежит вновь сделать; при помянутых же кельях в кладовой палате на стенах имеется седина, оную надлежит пробрав починить.

Да в верхнем аппарате в келее пол кирпичный ветх, надлежит вновь сделать;

оное длиной 5 арш. с 1/4 (3,73 м), шириною 4 арш. 14 вершков (3,44 м), да при оных же кельях двойные сени, из оных одна длиной 4 аршина с 1/2 (2,59 м), шириною 4 арш. (2,92 м); другие — длиной 3 саж. 1 арш. (7,40 м), шириною 3 арш. 5 вершков (2,82 м), во оных полах кирпичные ветхи; надлежит вновь сделать; при оных же кельях казенный приказ длиной 5 арш. с 1/2 (3,89 м), шириною 5 арш. (3,55 м); во оном пол деревянный ветх, надлежит вновь сделать; да в оных же кельях в верхнем и нижнем аппаратах у 12 окошек и у двух дверей затворов не имеется, надлежит вновь сделать деревянные, да из оных же в 9 окошках и окончин не имеется, надлежит вновь сделать”.

РГАДА. Ф.1239. Оп. 3. Д. 18236 (1857 г.). Л. 1. об.

Палаты бояр Романовых

(Выписки из архива)

Проектирование и реставрация архитектора Ф.Ф. Рихтера
“Для пособия князю Оболенскому по возложенным на него обязанностям учредить Ученую комиссию из действительных статских советников: Снегирева, архитектора Рихтера, статского советника Вельтмана, коллежского советника Кене и титулярского советника Мартынова...”

Л. 55 об. — 57 об. Опись местности и строений возобновляемого дома бояр Романовых на Варварской улице и Псковскому проулку, приобретаемых от Знаменского монастыря в дворцовое ведомство...

По ул. Варварке каменное строение в 2 этажа, со двора в 3 этажа, крытое по деревянным стропилам и решетнику листовым железом.

Верхний этаж

При входе с улицы во внутренность сеней железная дверь. Лестница во двор деревянная. Помещаются 3 отделения.

1-е отделение — 2 комнаты. При них печь с изразцовой лежанкой. Окон два. Стены оштукатурены. Во 2-м отделении вход с лестницы, в нем 2 комнаты с русской печью и душником без колпака. Окон четыре. Стены и потолки оштукатурены. В 3-м отделении 4 комнаты с двумя голландскими печами.

Окон 8, на улицу. Двери однопольные, филечатые. Везде 6-ти стекольные рамы. В одной комнате пол кирпичный.

Средний этаж

Две комнаты с русской печью и изразцовой лежанкой. Окон 3.

Нижний этаж

3 комнаты, две печи, одна — русская с изразцовой лежанкой, другая — кирпичная, на двор шесть окон. При этих комнатах три кладовые со сводами, в каждой по одному окну.

Каменное двухэтажное строение, верх жилой, а низ нежилой, крытое по деревянным стропилам и решетнику листовым железом

Верхний этаж

Вход с улицы, из 4-х ступеней белого камня, над оными зонт.

В означенном этаже 3 отделения. В 1-м 4 комнаты, печь голландская изразцовая. Окон 6, из них на улицу — 3, двор — 3, дверей — 6, две — филечатые. Стены и потолки оштукатурены. Во 2-м отделении 4 комнаты с 2-мя голландскими изразчатыми печами. Окон 6, на улицу — 5 с железными решетками. На галерею 1 окно, двери филечатые. Стены и потолки оштукатурены. В 3-м отделении 2 комнаты с русской изразчатой печью. Окон 2, одно на улицу, другое на галерею. При оном этаже деревянная галерея со стеклянными просветом.

Нижний этаж

Подвал со сводом, в котором одна комната с русской кирпичною печкою, одно окно. В оном этаже кладовая со сводом, с железной на крючках дверью, с малым окном. Под оной кладовой подвал с перегородкой, 3 дверями. Под галереей три чулана”.

РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 19975 (1857 г.). Л. 41 об. П. 22. Сметы

“На обивку всей внутренней штукатурки существующих старых стен и сводов корпуса А со всеми впадинами и дверными простенками...”

Л. 42 об. П. 23. Сметы

“На тщательную выемку разного рода заделок в стенах и столбах, окон и дверей и на самую необходимую подделку их...”

П. 24. Сметы

“На разного рода подделки, исправления и заделки дыр, на подделку окон и дверей, исправление кирпичных карнизов, надделки коренной части всего здания с притескою кирпича по шаблону...”

Л. 53—54 — "...причем все старинные израсцы вынуть с особенною осторожностью, кирпич сберечь по возможности в целости и сложить на месте".

"Лом каменных и кирпичных стен и сводов производить по указанию г-на Архитектора, разбирать их со всевозможной тщательностью, дабы беречь старый кирпич..."

"Всю внутреннюю штукатурку древнего здания совершенно отбить и на стенах и сводах сделать мелкою насечку кирпичами".

Подрядчик Федор Никифорович Челноков.

РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 19976 (1857 г.).
Л. 49—51 об.

Ведомость количества работ по возобновлению дома бояр Романовых

"Исправление старых фундаментов".

"Исправление существующих стен и сводов".

В погреб

Свод в комнате

Стены там же

Свод лестницы

В подклете

Свод лестницы в погреб — 1

Стены

Свод в комнаты — 3

В житие — свод в комнате

Очистка и подмазка цементом швов

Произвестъ вырубку с лицевой стороны фасада в глубину в 4/6 сажени

В подвале

Кладка новых сводов

В комнате № 1

Под лестницею и сенями...

В подклете

В покое — 2

В житии — 5

На лестницу в вышку...

На балкон..."

Акт от 7 октября 1858 г.

"...открытие фундаментов по ул. Варварке и со двора. с восточной и южной стороны строения разборку столба и части стены предполагаемой лестницы, вырытие земли до материка и произведенные вновь каменные работы..."

РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 20817

Л. 50 — Докладная Ф.Ф. Рихтера от 30 июля 1860 г.

"...оказалось, что после вырытия земли материка не имеется, но открылось там несколько сгнивших склепов, чрез которые образовались в боках рвов промоины".

РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 19198. (1857—1860 гг.).

Л. 86—87 об. — "Пояснительная записка по дому бояр Романовых в Москве, на улице Варварке с описанием предложения к возобновлению сих палат в древнем виде".

"...предлагается: упрочить его цоколь и основание, исправить подвалы белокаменные, восстановить лестницы то ж белокаменные, возобновить украшение окон, дверей, сводов, карнизов, лестниц и стен, восстановить оконные переплеты белъэтажа, соображаясь с существующею их каменною конструкцией, кои состояли из дубовой обвязки или колоды с таковыми же переплетами, наподобие переплетов, сохранившихся в Термах в Кремле, со вставкою в них слюдяных пластинок, прикрепленных ободочками из двух слоев белой жести, по форме на рисунке; они открывались и прикреплялись задвижкою. На сохранившихся снаружи железных подставах висели железные ставни, наподобие ныне существующих в Патриаршей ризнице, с кольцом и веревкою, для притягивания ставни, с крючками для прикрепления их в существующие в оконном откосе петли и

железным клином. С внутренней стороны окна, быв одинаковыми, от холода и свету закрывались деревянными щитами, которые прикладывались плотно к оконным переплетам и припирались деревянным запором в существующие в оконных откосах гнезда; тулки сии предполагается с одной стороны обить сукном, дабы они могли плотнее закрывать оконные переплеты; подоконные доски предполагается делать дубовые, резные. Двери железные предполагается сделать снаружи на узорчатых петлях, на существующих подставах, при них кольцо, запор и висячий замок с ключом того времени, т.е. длиной, шириной согласно замков, хранящихся в Оружейной палате.

Внутренние двери сделать дубовые, с одной стороны гладкие, оббитые сукном или бархатом, а другая сторона филичатая, без узоров, на медных узорчатых петлях, с ручкою неподвижною и висячим замком медным, представляющим рог или птицу, коня и проч. Полы предполагаются из дубовых квадратных шашек, соединенных на шипах, наподобие как таковые существовали и ныне находятся в Термах и Золотой палате и церкви Ризположения в Кремле.

Лестницы внутренние полагаются покрыть дубовыми досками, а за неимением места для поручней по крутизне лестниц, прикрепить толстый шнур.

Обделка сводов кругом живописи на своде крестовой палаты вовсе не полагается. Стены крестовой палаты полагается покрыть парчою с шелковыми цветными узорами, постельную горницу оббить шелком, боярскую комнату — кожаными обоями; девичья и детская полагаются расписными, на ярких фонах цветы и украшения рисунка азиатских ковров. Печи предполагаются в стиле древнем, из израсцов рельефных, окрашенных эмалью.

Надстройка теремов, бывшая деревянная, предполагается и теперь деревянною с оштукатуркою снаружи (хотя в сей части города постройки из дерева не допускаются, но сие здание совершенно отделено от смежных строений и потому вовсе безопасно от пожарных случаев. Это тем более необходимо, что существующие стены каменной надстройки не вынесут); внутренняя отделка теремов предполагается из липы, простыми украшениями; в тереме, в окнах предполагаются стекла круглые, вроде тех лепех стекляннной массы, подобно готических окон иных времен.

Крыша, хотя полагать, должна быть покрыта гонтом, но теперь предполагается она из белого лучшего железа, с золотыми узорами для красы и отличия от прочих обывательских домов, на железных стропилах для легкости и безопасности от пожара.

РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 19978.

Рапорт Ф.Ф. Рихтера от 24.06.1858 г.

Л. 4—5 — 0 парчовых тканей для комнат музея

Л. 27 и об. — "...представленные мне как образец для обсуждения реставрированные обои я нахожу вполне удобными и годными к обивке теремной комнаты".

"...составленные архитектором Ф.Ф. Рихтером два рисунка — один для расписания свода крестовой палаты, другой в девичьей комнате дома бояр Романовых, присовокупляя при этом, что [как] образец при составлении сих рисунков, рассмотренных уже ученою комиссиею, служили украшения грамот на избрание на царство царя Михаила Федоровича, находящиеся в древнехранилище Московского Кремлевского дворца".

Л. 75 — Росписи выполняет художник Д.Артари.

РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 19981.

Рапорт Ф.Ф. Рихтера от 12 сентября 1859 г.

Л. 28 и об. — "...вследствие сделанных вновь изменений в первоначальном проекте, с назначением вновь башни и остеклением крытой галереи и протчих, сообразно уже этой перемене и занаряженные для сего дома железные стропилы и крыша должны были уже измениться в своей частной конструкции, при чем я воспользовался, чтобы уменьшить вообще количество работ".

РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 19986. (1859 г.)

Л. 104. — “Работы по возобновлению дома Романовых:

1. Построение лестницы, и крыльца.
2. Возобновление каменной ограды.
3. Выстилку нижней части двора шашками из дикого камня и устройство бетона в верхней части двора..., а также возобновление флигеля № 5...”

Основной подрядчик московский купец 1-й гильдии Федор Никифорович Челноков.

РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 20122.

Л. 1 — В 1857 г. на первоначальные работы было ассигновано 3276 руб. В распоряжение Московской конторы на предвиденные и непредвиденные работы было выделено 50 тыс. руб.

РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 20814 (1860 г.).

Материалы о завершении реставрации.

Л. 4 и об. — “Всех расходов по перестройке дома бояр Романовых 86 565 р. Сдача дома бояр Романовых уже сделана, как видно из рапорта г. архитектора Рихтера и гоф-фурыера Холина от 7 марта 1860 г.”

“...в художественной отделке дома требовалось как внутри, так и снаружи особенной тщательности”.

“...во время возобновления сего дома составлялись г. архитектором Рихтером рисунки в большом количестве и почти на каждый предмет”.

“...при реестре 24 рисунка по дому бояр Романовых, имеющих особенный интерес по представлению здания в существовавшем прежде виде и по проекту его возобновления, донес свое мнение, что полагает хранить оные в художественной библиотеке в С.Петербурге”.

Л. 9 и об. — Вознаграждение Рихтеру 9 000 руб.

РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 19978.

Рапорт Ф.Ф. Рихтера от 30 ноября 1858 г.

“На сделание из белой жести решеток в рамы, по древнему манеру, для одной рамы в Крестовой палате и для 19 в теремах...”

Л. 1 об. — 2 — “К сему имею честь присовокупить, что в образце, вероятно, бывшего древнего освещения сих палат, предполагается для одной рамы в Крестовой палате поставить слюду, которой однако ж нет в Москве”.

РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 19981.

Рапорт Ф.Ф. Рихтера от 14 июля 1859 г.

Л. 49 и об. — “Для возобновления дома бояр Романовых по утвержденной смете ст. 37 предполагалось всю наружность дома окрасить одноцветным колером, ныне же в заседании Ученой комиссии решено: половину каменного главного здания расписать разноцветными шашками из земляных красок, а верхнюю часть дома как равно и забор окрасить по прежнему предположению”.

Л. 56 — Докладная записка Ф.Ф. Рихтера от 10 августа 1859 г.

“...полагаю весьма соответственным и приличным оному [зданию] железные решетки 7 окон сих палат покрыть листовым свинцом”.

РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 19992. (1860-е гг.)

Л. 3-8 — Опись дверей для дома бояр Романовых

“Для бельэтажа

Дубовые, филенчатые, однопольные двери — 9

Дубовая филенчатая двупольная дверь — 1

Дубовая дощатая гладкая дверь — 1

Сосновая однопольная дверь — 1

Дубовые оконные зимние переплеты, летняя створчатая

из 3-х рам, зимняя, глухая со всеми подразделениями, с сосновою колодою, оклеенною дубовою фанеркою.

Для верхнего этажа

Дубовая однопольная филенчатая дверь — 3

Такая же сосновая — 2

Для нижнего этажа

Дубовая дощатая гладкая дверь — 6

Для подвального этажа

Дверь дубовая дощатая на шипах — 2

Приборы

Узорчатые медные и железные петли, некоторые золоченые по специальным рисункам, прорезные узорчатые замки, узорчатые подставки, медные части позолоченные...”

Л. 17 — “Дерево, употребляемое на всю работу, должно быть самое сухое, молодой дуб, мелкослойный, светлого цвета, работа должна быть самая прочная и чистая”.

Л. 45 — “...работа дверей подлежит исправлению, не в том смысле, что оные двери требуют переделки, но собственно приправка по установке оных не могла быть произведена надлежащим образом и так как означенные двери уже навешанные окончательно выпрямились в свободном их ходе”.

Из протокола комиссии по осмотру здания музея в 1951 г.

“Присутствовали: академик Д.П. Сухов, архитектор И.В. Маковецкий, старший научный сотрудник Н.Р. Левинсон, научный сотрудник Н.М. Узунова, Ермолаев.

Постановили: устранить следы фальшивой реставрации 1859 г.

а) снять шелковую обивку, заменить покраской,

б) в большой комнате желательнее для обивки стен использовать тисненные кожи к. XVII в.

— промыть роспись потолка в большой палате,

— снять фальшивые печи XIX в. и выполнить печи из изразцов XVII в., взятых из Коломенского,

в) восстановить суконную обивку дверей в нижнем этаже музея,

г) подобрать в фондах музея слюдяные оконницы и вставить ,

ж) при ремонте фальшивую резьбу закрыть тесовыми досками”.

Из ведомственного архива ГИМ

В 1958 г. на совете при дирекции ГИМ младший научный сотрудник К.Н. Савельева предложила: “Надо пригласить П.Д. Барановского, который стоял за сохранение дома Романовых, так как считает это помещение колыбелью русской реставрации”.

Из протокола 29 ноября 1958 г.

совещания при дирекции ГИМ

“Докладчик Р.А. Карпов предлагает проект оформления музея Боярского быта: 1) закрыть росписи, 2) уничтожить печи. Стены расписать “под аспид” Надо сохранить роспись стен “под аспид”.

Предложили привлечь к обсуждению Сухова, Померанцева, Тихомирова, Барановского, Амфиренко...”

Из протокола совещания от 20 июля 1960 г.

Реставрационного совета

Присутствовали: Н.Н. Померанцев, С.С. Чураков, В.Н. Иванов, М.Ф. Чириков, консультант А.Д. Корин, И.Г. Сахарова, Комаров, от ГИМ Сцелуро, Л.И. Тверская, Н.М. Узунова, И.В. Маковецкий, И.Ф. Есаулов.

“А.Д. Корин: Нельзя этот вопрос [о заклейте живописи] отрывать от общего вопроса реставрации здания.

Реставрация Рихтера — звено в истории русской архитектуры XIX в. Неправильная идея уничтожения росписи XIX в.

Свод тоже построил Рихтер и органически связал с росписями. Сохранить надо и свод, и росписи не как память о Романовых или Рихтере, а как определенный этап в истории русской реставрации. Что касается заклейки свода — она иногда не может быть безвредна для росписи и рано или поздно испортит ее.

С.С. Чураков: Во всем присоединяюсь к Корину.

Н.Н. Померанцев: Музей боярского быта был впервые образован в 1918 г. и находился тогда в ведении Оружейной палаты. Тогда не коснулись Рихтеровской реставрации Добавлены были только слюдяные оконницы. Непонятны задачи теперешней реставрации.

А.Д. Корин: Важно сохранить остатки здания XVII в. со всеми следами реставрации его в XIX в. На этой реставрации выросла целая школа русской реставрации...”

Из протокола совещания при дирекции ГИМ 2 августа 1960 г.

Д.П. Сухов: предлагает уничтожить росписи.

Н.Н. Померанцев: Как Сухов может предлагать это?

А.Д. Корин: Первая мысль — восстановить Рихтера, но после размышления пришел к выводу: все очень разрушено. ГИМ отказывается от идеи восстановить Рихтера. Потолок желательно оставить, но если нельзя заклеить.

Н.Н. Померанцев: спрашивает, на сколько лет?

А.Д. Корин: Может сохраниться 20 лет. Заклеивать надо не клейстером, а специальным клеем, тогда золото не погибнет.

Н.П. Смирнов: Посмотрев нашу реставрацию, я иногда думаю, что у Рихтера было много лучше, чем сейчас. Нашим реставраторам не сделать так, как у Рихтера. Поэтому нам нельзя настаивать на реставрации Рихтера. Что делать — не знаем.

А.Д. Корин: Почему я отказался. Если музей откажется — то я окажусь виновным в гибели этого здания потому, что других путей для восстановления его нет! Если попадет в другие руки, то ни от Рихтера, ни от XVI, ни от XVII в. ничего не останется.

С.А. Уткин

ИЗ ИСТОРИИ РЕСТАВРАЦИИ ПАЛАТ¹ БОЯР РОМАНОВЫХ В ИПАТЬЕВСКОМ МОНАСТЫРЕ В XIX в.

Костромской Ипатьевский монастырь исторически связан с двумя боярскими и царскими

династиями сыгравшими важную роль в российской истории — Годуновыми и Романовыми.

Важнейшим “романовским” памятником монастыря являются Палаты бояр Романовых, или, как их прежде называли, “Дворец царя Михаила Федоровича”, “Царские чертоги” и т. п.¹ Именно здесь зимой—весной 1613 г. жил в ожидании известий из Москвы Михаил Федорович Романов со своей матерью инокиней Марфой². В стенах Ипатьевского монастыря Михаилу Федоровичу были оказаны царские почести, именно отсюда он “исшел на царство Московское”³ (рис. 1).



Рис. 1. Ипатьевский монастырь

Н.Н. Померанцев: Это здание не подходит к XVII в. 5% — XVI в., 10% — XVII в. В свое время, в 20-е годы даже думали сделать из музея — музей фальшивок, а потом, выполняя пожелания в письмах трудящихся, сделали временно — Дом боярина. Оставлять одну печь XIX в. — она чужеродная.

Решили: не восстанавливать Рихтера, но фиксировать”.

Акт сдачи-приемки Музея боярского быта 1932 года 20 апреля

“Мы, нижеподписавшиеся, представитель от Государственного Исторического музея тов. Инякин Ф.С., от Музея боярского быта XVII века Гульшин Н.А., составили настоящий акт о том, что первый принял, а второй сдал все хозяйственное инвентарное имущество по Музею Боярского быта, а также все владения музея с постройками и все делопроизводство по означенному владению.

1. Инвентарно-хозяйственное имущество значится в прилагаемой при сем описи...

2. Постройки, заключающиеся в здании музея, флигель и сарай для дров оказались при сдаче в следующем состоянии:

а) здание музея нуждается в частичной починке крыши, починке и перетирке наружной штукатурки, побелке потолков и стен в 3-х помещениях с окраской вестибюля, панели — масляной краской, починке оконных переплетов в количестве 10 шт., в ремонте паркетных полов, в замене половых плит в топливном помещении, в ремонте цоколя музея с использованием нового белого камня, в осмотре и ремонте двух калориферов;

б) флигель музея нуждается в частичной перетирке, штукатурке наружных стен, а также в окраске всех стен;

в) все владение нуждается в окраске масляной краской железной ограды и ворот, в переливке асфальта тротуара по Псковскому пер. и в новом замощении асфальта тротуара по Варварке ул. Плиты площади двора требуют нивелировки с подсыпкой земли...”

Непосредственная связь с пребыванием Михаила Федоровича в стенах Ипатьевского монастыря делает этот памятник важнейшей исторической реликвией. Именно он должен стать центром планируемого в Костромском государственном историко-архитектурном музее-заповеднике «Ипатьевском монастыре» Романовского мемориала. Однако для этого следует выяснить, насколько точно это здание сохранило свой облик, присущий ему в конце XVI—начале XVII в. Рассмотрению этой проблемы и посвящено настоящее исследование.

Определенная трудность в решении этой задачи заключается в скудости источниковой базы и слабой разработке этого вопроса в литературе. Единственной на сегодняшний день работой, специально посвященной истории вышеуказанного памятника, является книга известного костромского церковного историка-краеведа В.А. Самарянова «Палаты бояр Романовых, или дворец царя Михаила Федоровича, в Костромском кафедральном 1-го кл. Ипатьевском монастыре»⁴, которая во многих своих положениях устарела, так как автор использовал в большей степени документы XVIII—XIX вв., источники же XVI—XVII вв., как видно из содержания книги, привлекались им в очень незначительном количестве⁵. Ряд материалов можно почерпнуть из фондов Государственного архива Костромской области, однако последние потерпели значительные утраты в результате пожара летом 1982 г. В фондах архивов Москвы и Санкт-Петербурга материалы по проблеме истории и реставрации Палат бояр Романовых Ипатьевского монастыря сохранились, но для провинциального исследователя работы в этих архивах связана сегодня с немалыми трудностями, и прежде всего экономического характера. По этой причине настоящая работа не претендует на исчерпывающее изложение вопроса, мы лишь стараемся определить основные моменты, связанные с динамикой архитектурного облика данного памятника в XIX в.

Здание Палат бояр Романовых было построено в конце XVI в., одновременно с другими постройками «старого двора» Ипатьевского монастыря Годуновского времени⁶. Его практическое назначение нам до конца не известно, но ряд косвенных данных позволяет предположить, что оно выполняло роль гостиных келий (гостиного дома). Это, вероятно, была своеобразная монастырская гостиница, где во время посещения обители богатые вкладчики и другие светские и церковные лица могли останавливаться на определенный, порой длительный срок⁷. Тогда становится понятно, почему Михаил Федорович Романов во время своего визита в Ипатьевский монастырь зимой—весной 1613 г. жил именно в этих кельях⁸.

На протяжении XVII—XVIII вв. здание неоднократно приходило в ветхость и подвергалось ремонту, сопровождавшимся частичными перестройками⁹. Эти работы носили утилитарный характер. Они приспособляли здание под нужды обитателей монастыря¹⁰, ничего общего не имели с целенаправленной реставрацией и не были связаны с мемориальным значением этого сооружения.

Можно предположить, что впервые интерес к зданию как мемориальному объекту стал появляться в последней четверти XVIII в. В литературе этого времени, посвященной истории Костромского края, мы уже встречаем упоминание о том, что на территории Ипатьевского монастыря находятся «палаты», где жил Михаил Федорович со своей матерью¹¹. Кроме того, сохранились источники, которые показывают, что Костромской епископ Симон Лагов (1769—1778) проявлял интерес к истории пребывания М.Ф. Романова в Ипатьевском монастыре в 1613 г. Об этом свидетельствует его переписка с известным российским историком Г.Ф. Миллером¹². А в XIX в. значение этого здания как мемориального объекта уже не подвергается никакому сомнению¹³.

В 1817 г. Ипатьевский монастырь посетил великий князь Михаил Павлович, который при осмотре домика своего державного предка (будучи поражен малыми размерами постройки и простотой ее внутреннего убранства) воскликнул: «Вот какие были царские чертоги!»¹⁴ С этого времени появляются особый интерес и особое отношение представителей царствующей фамилии к Ипатьевскому монастырю как к колыбели дома Романовых и к Палатам, в частности. Однако само здание палат бояр Романовых в первой четверти XIX в. вновь сильно обветшало¹⁵, так что в 1823 г. по распоряжению Костромского архиерея оно подверглось ремонту¹⁶. Думается, что это были работы небольших объемов, ремонт проводился локально, устранялись лишь обнаруженные дефекты¹⁷. Видимо, после этого ремонта монастырские власти стали относиться к памятнику с большим трепетом. Так, Костромской епископ Павел Поддипский писал в 1832 г. в своей книге «Описание Костромского Ипатьевского монастыря», что «кельи... царя Михаила Федоровича благоговейно сохраняются неприкосновенными в прежней своей простоте»¹⁸. В них было создано что-то вроде музея. В покоях разместили 24 портрета представителей царствующей фамилии, «писанные живописцем Беннером, гравированные и печатанные в Париже», которые подарил монастырю «коммерции советник Сергей Петрович Угличанинов»¹⁹ (рис. 2).

Таким образом, в конце XVIII—первой трети XIX в. мемориальное значение Палат бояр Романовых осознается как историками, так и представителями царствующего Дома. Неслучайно поэтому самые крупные реставрационные ра-

боты начинают проводиться в монастыре именно начиная со второй четверти XIX в.

7 октября 1843 г. Ипатьевский монастырь посетил император Николай I. При осмотре монастырских сооружений он увидел “крайне бедное положение монастыря” и “изъявил Высочайшую волю, чтоб монастырь был приведен в лучшее состояние... чтоб сохранены были все уцелевшие доселе памятники архитектуры во вкусе того времени и чтобы при обновлении монастыря применялись к ним”²⁰. По поручению императора костромской губернатор А.Г. Приклонский подал в Министерство внутренних дел “предложения” по ремонту зданий Ипатьевского монастыря, в том числе и Палат бояр Романовых, в одном из которых предлагал: “В доме, где жил царь Михаил Федорович, деревянную кровлю заменить железною и выкрасить ее зеленою краской; снаружи дом раскрасить красками в шахматы, как он был прежде. Над наружным входом в келии поставить царский того времени герб, чтоб отличить эти келии от прочих”²¹.

В феврале 1853 г. в Ипатьевский монастырь прибывает профессор архитектуры Императорской Академии художеств К.А. Тон, по проекту которого в числе других монастырских построек предусматривалась и реставрация здания Палат бояр Романовых²². По мнению современных исследователей, реставрация Ипатьевского монастыря, проведенная К.А. Тоном, имела идеологический смысл. Требовалось придать памятникам больше наружного величия, чтобы подчеркнуть их значимость как Колыбели царствующего Дома Романовых. В то же время ставилась и задача сохранения всех уцелевших остатков архитектуры XVI–XVII вв.²³

В 1845 г., по окончании реставрационных работ здание “Царских чертогов” было передано монастырским властям²⁴. По проекту К.А. Тона тесовая крыша была заменена на железную, которую выкрасили масляной краской; внутри покоев была полностью проведена смена деревянных конструкций (балок, полов, подоконников, оконных рам, дверей), произведены заделка трещин на сводах и стенах, окраска комнат, перебор печей и др.; снаружи, “у стен в цокуле”, там, где выкрошился кирпич, его заменили, над окнами сделали наличники и фронтоны, оштукатурили стены. Вокруг корпуса вымостили “булыжным камнем” тротуар, с восточной стороны для всхода на второй этаж было пристроено каменное с чугунной лестницей крыльцо (марш устроен с юга), над которым установили железный зонт. На восточной и южной стенах восстановлена роспись “в шахматы”²⁵ (рис. 3, 4).

По мнению Т.А. Славиной, архитектор при реставрации памятника не учел две поздние радикальные перестройки XVIII в., изменившие его планировку, облик, характер декора и пр. “Не предприняв серьезных исследований, Тон ... пошел по пути внешнего “благолепия””²⁶. Близкую к мнению Славиной точку зрения высказал костромской искусствовед О.В. Румянцев. “Проект реставрации (Тона. — С.У.), — отмечает она, — предусматривал лишь внешнее обновление келий, но не учитывал древностей самой постройки, достаточно ветхой к тому времени. В результате палаты, возведенные в XVI веке и частично перестроенные в XVII веке, полностью “пропали” за фасадом в псевдорусском стиле. А монастырские документы полны сведений о неудовлетворительном состоянии стен корпуса”²⁷.

Реставрация К.А. Тона не решила ни проблему возвращения памятнику первоначального облика, ни проблему сохранности, так как уже через 10 лет, в 1855 г. эконом Ипатьевского монастыря направил в Монастырское правление рапорт о замеченных в “Царских покоях” ветхостях²⁸. Прибывший в монастырь для осмотра здания епархиальный архитектор констатировал следующее: “стены и своды в нижнем этаже имеют трещины, наружные стены уклонились от вертикального

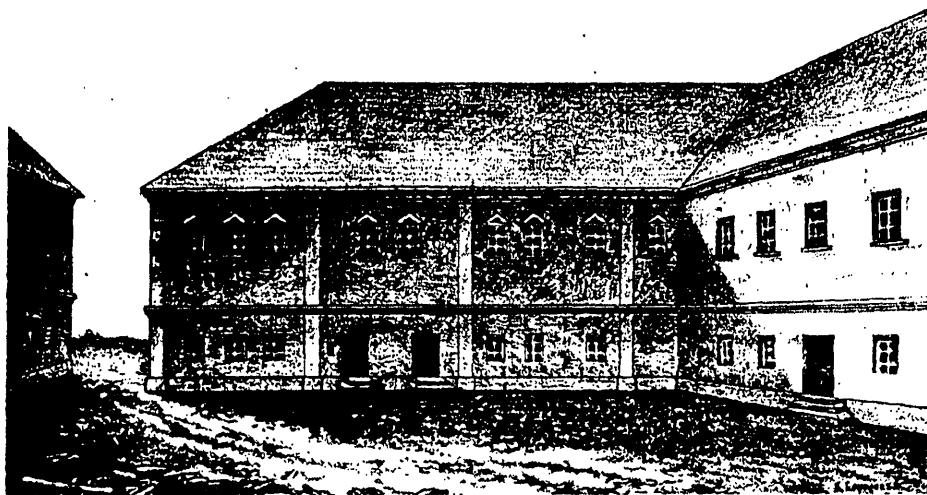


Рис. 2. Вид чертогов царя Михаила Федоровича в 1832 г.

ФАСАДЪ И ПЛАНЪ

Каменнаго дома, въ коемъ имѣлъ жительство Царь, Великій Государь
МИХАИЛЪ ѲЕОДОРОВИЧЪ, находящагося въ оградѣ Кааедраль-
 наго Ипатіевскаго Монастыря въ г. Костромѣ

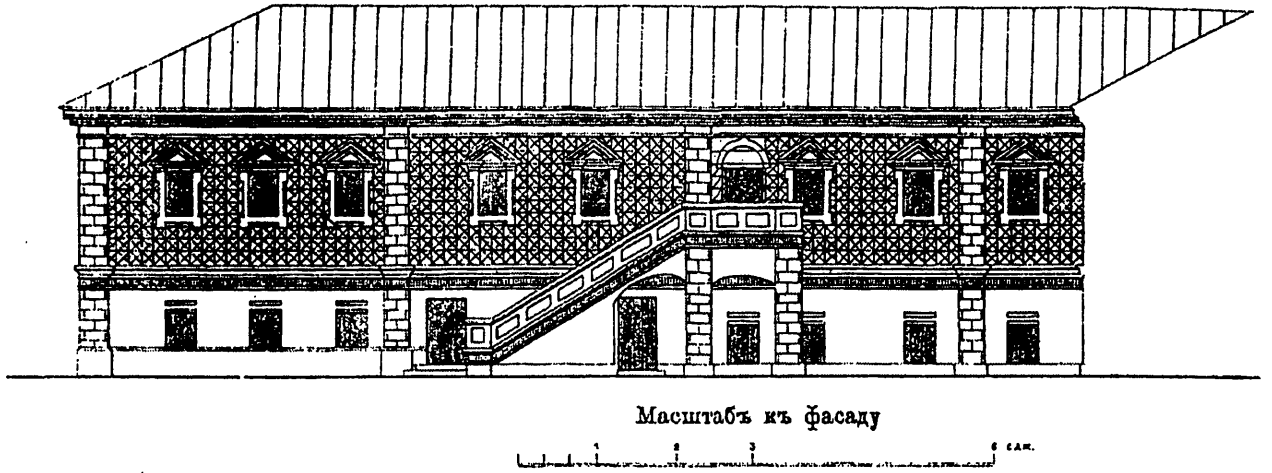


Рис. 3. Восточный фасад Палат бояр Романовых после реставрации К.А. Тона. Из кн.: Самарянов В.А. Палаты бояр Романовых... Приложение IV

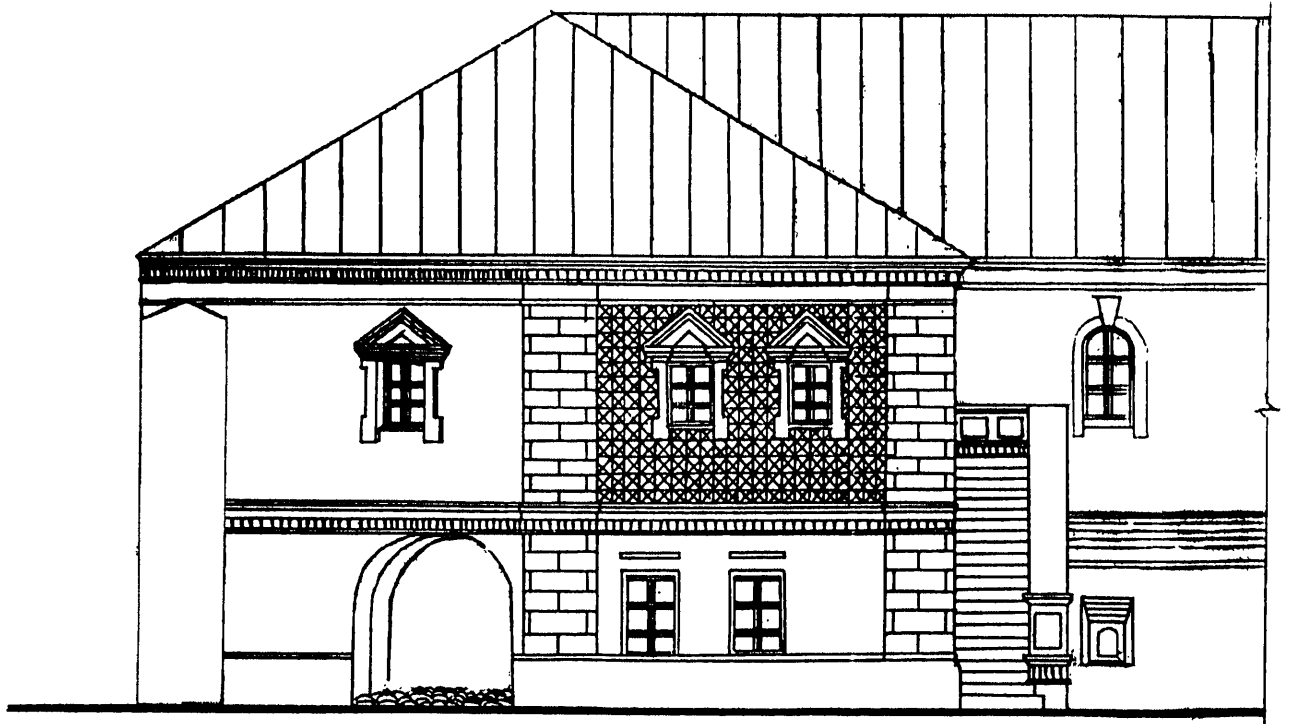
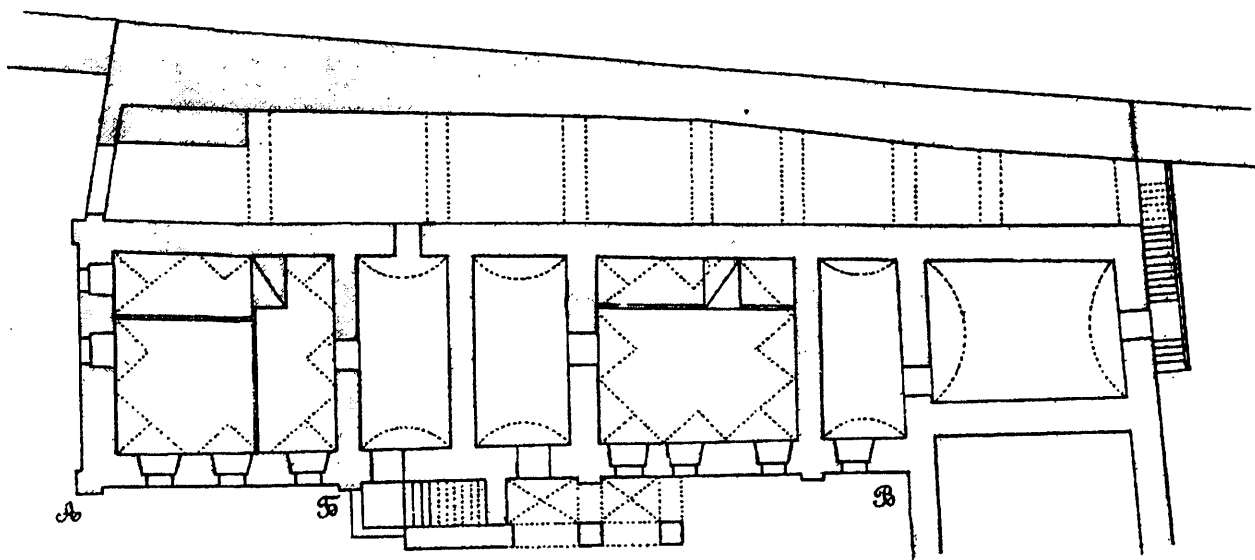


Рис. 4. Южная стена Палат бояр Романовых после реставрации К.А. Тона



Масштабъ къ плану

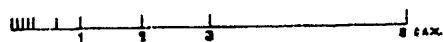


Рис. 5. План первого этажа Палат бояр Романовых до реставрации Ф.Ф. Рихтера.
Из кн.: Самарянов В.А. Палаты бояр Романовых... Приложение IV

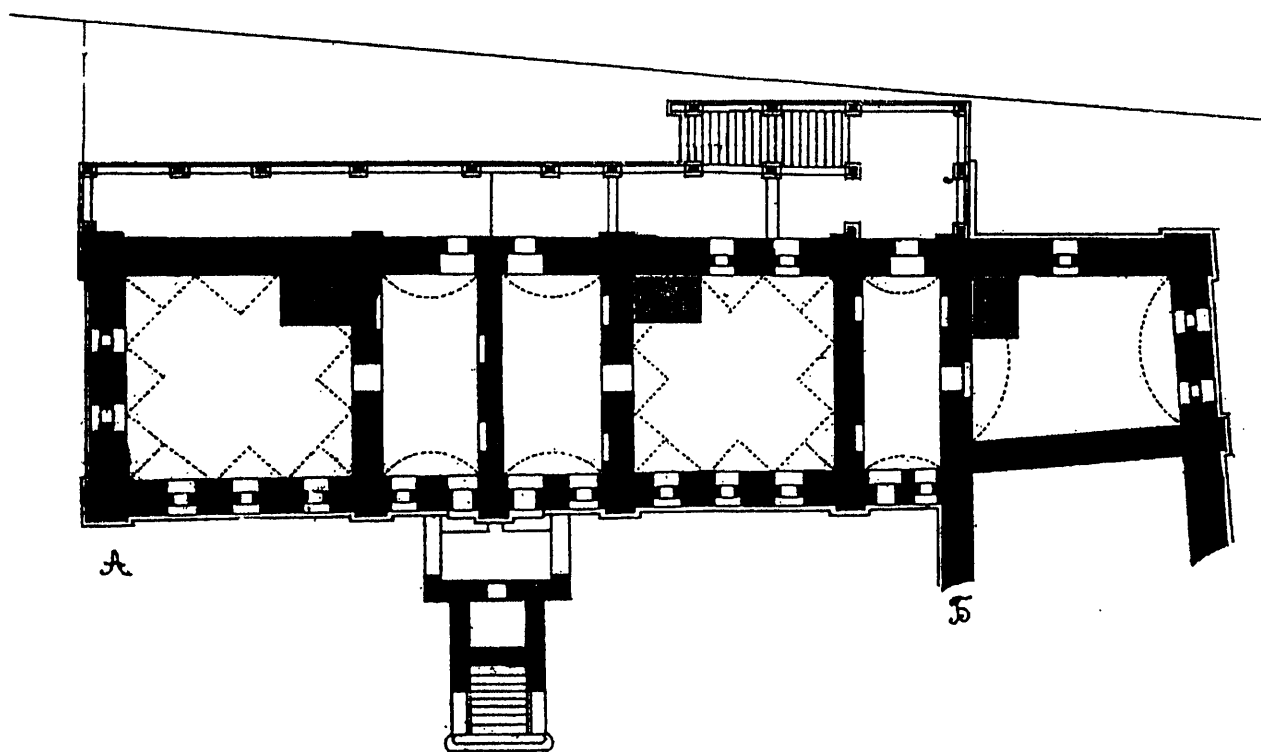


Рис. 6. План первого этажа Палат бояр Романовых до реставрации Ф.Ф. Рихтера.
Из кн.: Самарянов В.А. Палаты бояр Романовых... Приложение VI

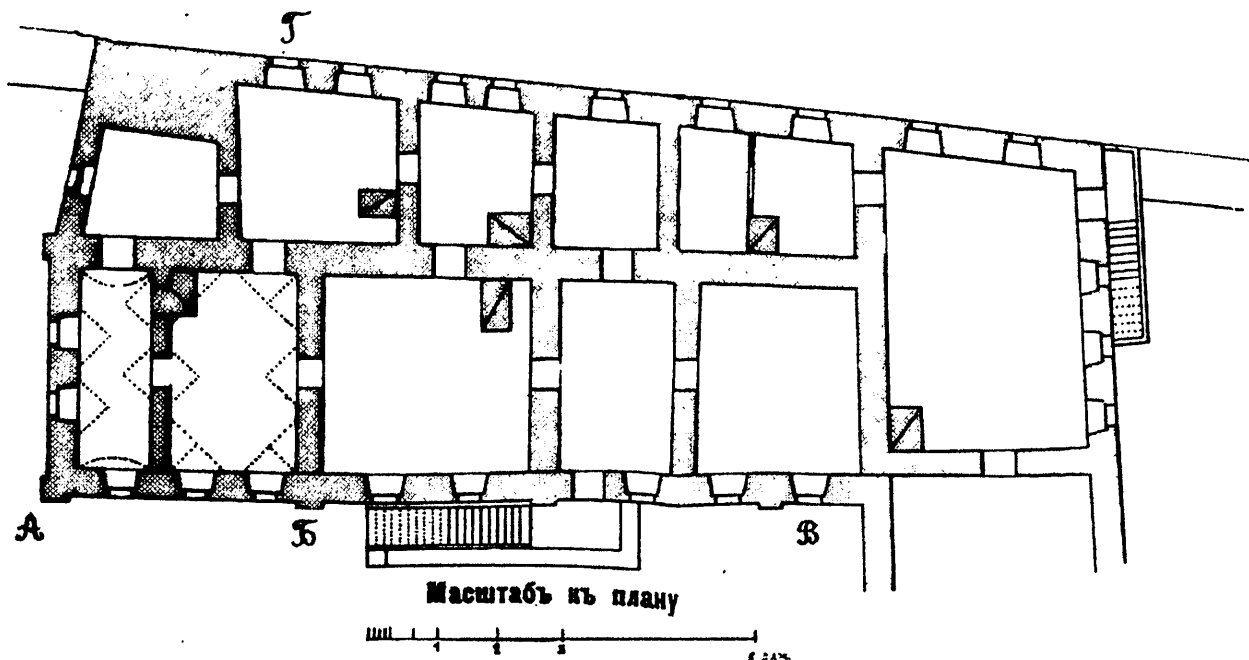


Рис. 7. План второго этажа Палат бояр Романовых до реставрации Ф.Ф. Рихтера.
Из кн.: Самарин *В.А.* Палаты бояр Романовых... Приложение IV

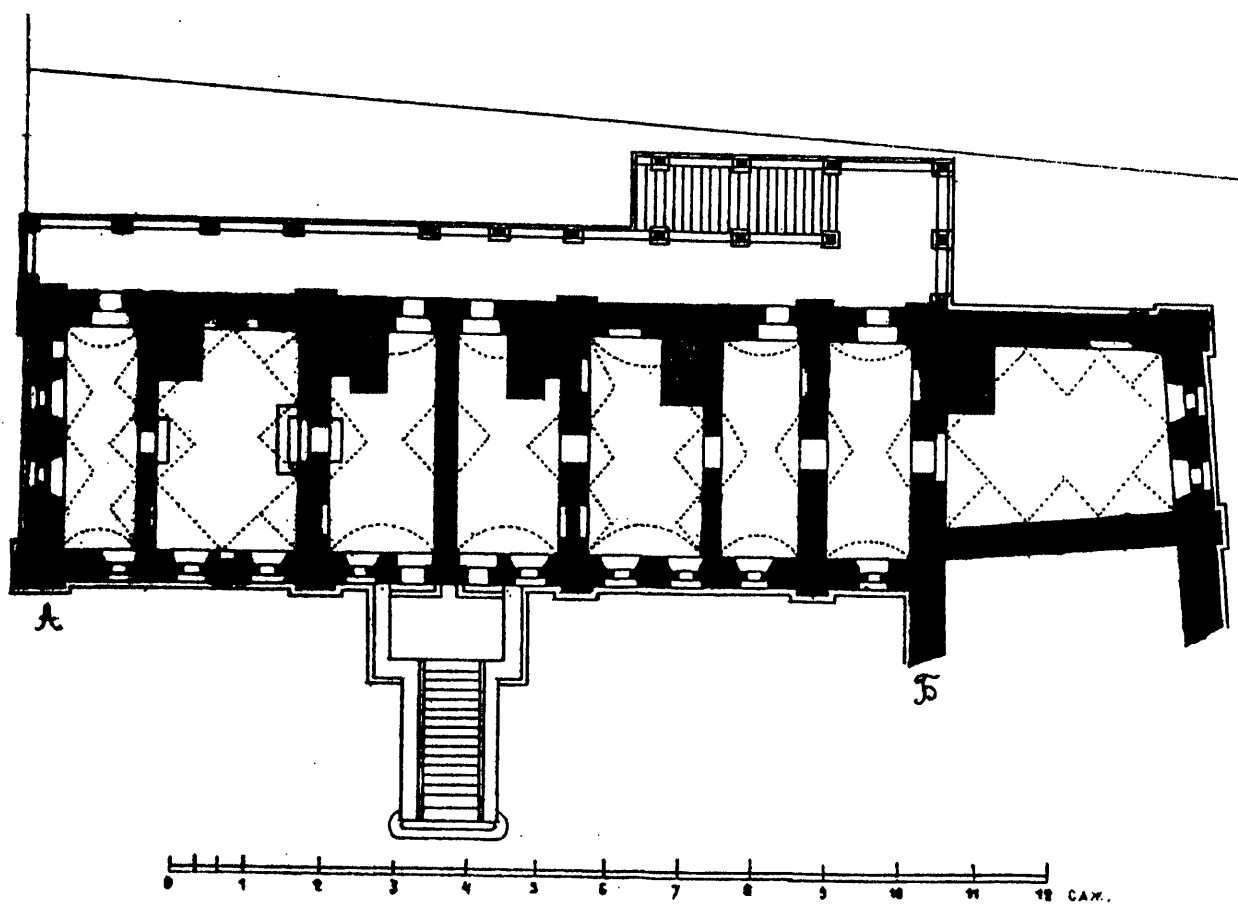


Рис. 8. План второго этажа Палат бояр Романовых до реставрации Ф.Ф. Рихтера.
Из кн.: Самарин *В.А.* Палаты бояр Романовых... Приложение VI

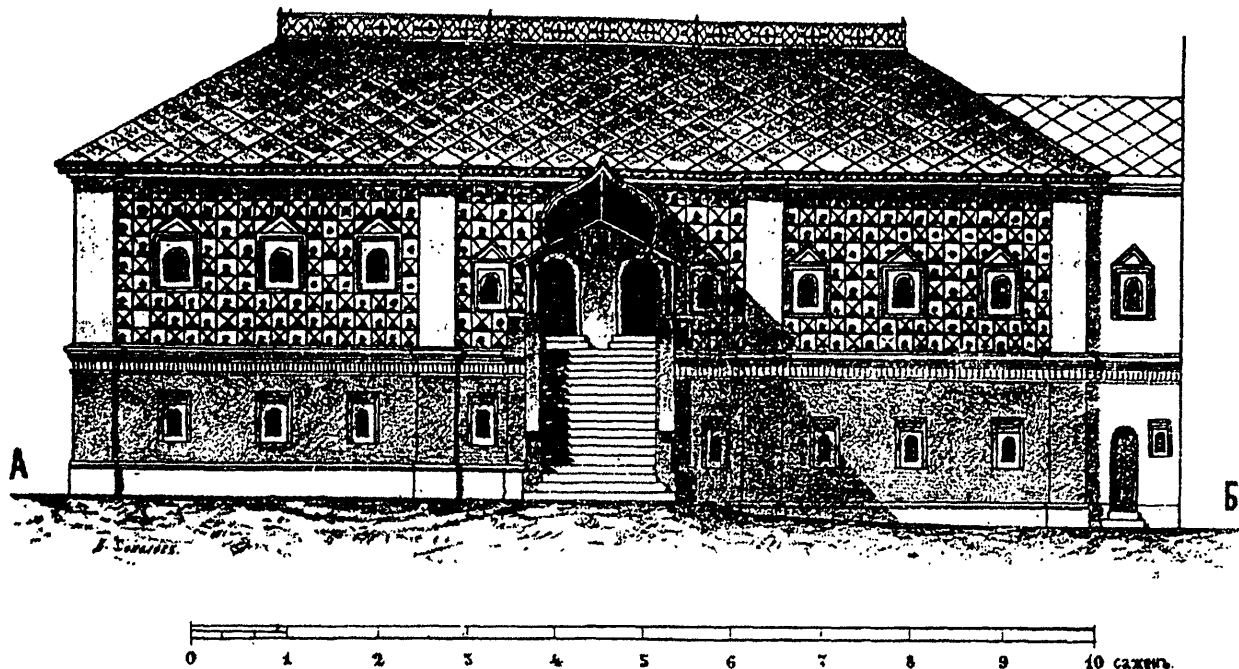


Рис. 9. Восточный фасад Палат бояр Романовых. Проект реставрации Ф.Ф. Рихтера. Из кн.: Самарянов В.А. Палаты бояр Романовых... Приложение VI

положения вершков на б, арки же, на которых в верхнем этаже устроены капитальные стены, пришли в совершенное разрушение. Кирпичи из замков выпали. Бульжный фундамент из-под стен частично выпал, так что стены угрожают падением... почему оне подперты бревнами"²⁹.

В.А. Самарянов полагал, что деформация здания произошла по причине отсутствия ремонтов западной части дома с того момента, как она была построена при епископе Дамаскине, в 60-е годы XVIII в. Эта массивная пристройка с одной стороны упиралась на прочный фундамент западной крепостной стены³⁰ "старого города" (двора), а с другой — своей тяжестью давила на противоположную ей стену, обращенную внутрь монастыря на восток. Последняя как более тонкая, не имевшая прочного основания и претерпевшая на своем веку много переделок, вскоре после последней починки корпуса стала оседать, отклоняться от связи с поперечными стенами и угрожать падением³¹.

В 1858 г. был произведен новый ремонт здания. По проекту епархиального архитектора Н. Попова, в "царских чертогах" предполагалось произвести перекладку капитальных стен и сводов помещений, там, где произошли нарушения в кирпичной кладке³². Однако, по всей видимости, перекладка стен и сводов не производилась, здание лишь было стянуто "железными полосами" (брусьями), а шатающаяся часть стены "подперта подставами" (контрфорсами)³³. Ремонт в целом носил косметический характер и был окончен к 1 октября 1858 г.³⁴

Но вскоре стало ясно, что никакими частич-

ными работами спасти Палаты бояр Романовых не удастся. Еще в ходе исправления ветхостей здания Ипатьевский монастырь посетил император Александр II. После его визита составление проекта комплексной реставрации "царского дворца" было поручено архитектору Московской Дворцовой конторы Ф.Ф. Рихтеру. Реставрационные работы проводились с 1859 по 1863 г. В результате здание было восстановлено "во вкусе XVII в."³⁵ В целом выполненные в процессе реставрации Рихтера работы можно описать следующим образом. С западной стороны "царского дома" была разобрана поздняя, времен костромского епископа Дамаскина (60-е годы XVIII в.), пристройка. Переделано крыльцо с лестницей, которая теперь была устроена не, как прежняя, с юга (со стороны хозяйственного двора), а с восточной стороны. Произведен перебор кирпичной кладки здания в тех местах, где находились трещины. Устранены поздние переделки оконных и дверных проемов (восстановлены их прежняя форма и расположение), восстановлена внутренняя планировка дома (рис. 5–8). По примеру московских кремлевских теремов архитектором были составлены проекты восстановления дверей, оконных рам, изразцовых печей, мебели и т. п.³⁶

Многие дореволюционные, и в особенности современные, исследователи критикуют реставрацию Ф.Ф. Рихтера за ее ненаучный, произвольный характер. По их мнению, архитектор внес в конструкцию памятника ряд элементов, не характерных для его первоначального облика как монастырского здания. При-

чину этого они видят прежде всего в том, что Рихтер исполнял довольно жесткий идеологический заказ, который исходил от членов Императорского Дома³⁷. С другой стороны, реставратора упрекают в том, что он пренебрег в своем исследовании архивными материалами, “из-за чего тоже “не заметил” перестроек XVIII в.”³⁸

Однако мы не можем до конца согласиться с мнением этих исследователей. Ф.Ф. Рихтер провел достаточно скрупулезное натурное обследование памятника, в результате которого им были выявлены конструктивные элементы здания XVI–XVII вв., и именно они послужили основой для восстановления здания в его наружной и внутренней части максимально приближенным к первоначальному облику. Сам архитектор писал об этом следующее: “Приступив к восстановлению здания и по внимательном отобрании кирпичных позднейших заделок и пристроек, я открыл вполне ясно сохранившиеся части древнего здания, служившие мне указанием для всего хода работ при возобновлении его в древнем виде”³⁹. Что же касается ряда дополнительных элементов, то их появление в конструкции здания имеет объяснение. Так, массивное крыльцо с лестницей, по мнению

известного костромского искусствоведа С.С. Катковой, могло выполнять роль контрфорса⁴⁰. Это предположение нам представляется верным, ибо ко времени, когда Ф.Ф. Рихтер осуществлял свой реставрационный проект на бумаге, восточная стена дома “царских чертогов”, как следует из источников, заметно отклонилась от своей оси и готова была упасть на землю⁴¹. Что касается окраски наружных стен (восточной и южной) “в шахматы”, то она существовала задолго до реставрации памятника К.А. Тоном и Ф.Ф. Рихтером и, возможно, появилась еще в XVII в.⁴² (рис. 9).

В настоящее время Палаты бояр Романовых выглядят так, как после окончания реставрации их Ф.Ф. Рихтером в 1863 г. Позднее они также неоднократно реставрировались (в 1912–1913 гг., к приезду в Кострому на 300-летие Дома Романовых императора Николая II, а также в 1958 и 1977 г.)⁴³. Однако эти работы носили в основном косметический характер и не внесли каких-либо существенных изменений в конструкцию памятника. Фактически работа Ф.Ф. Рихтера была молчаливо признана его последователями.

Таким образом, находящиеся на территории Костромского Ипатьевского монастыря Палаты бояр Романовых на протяжении своей более

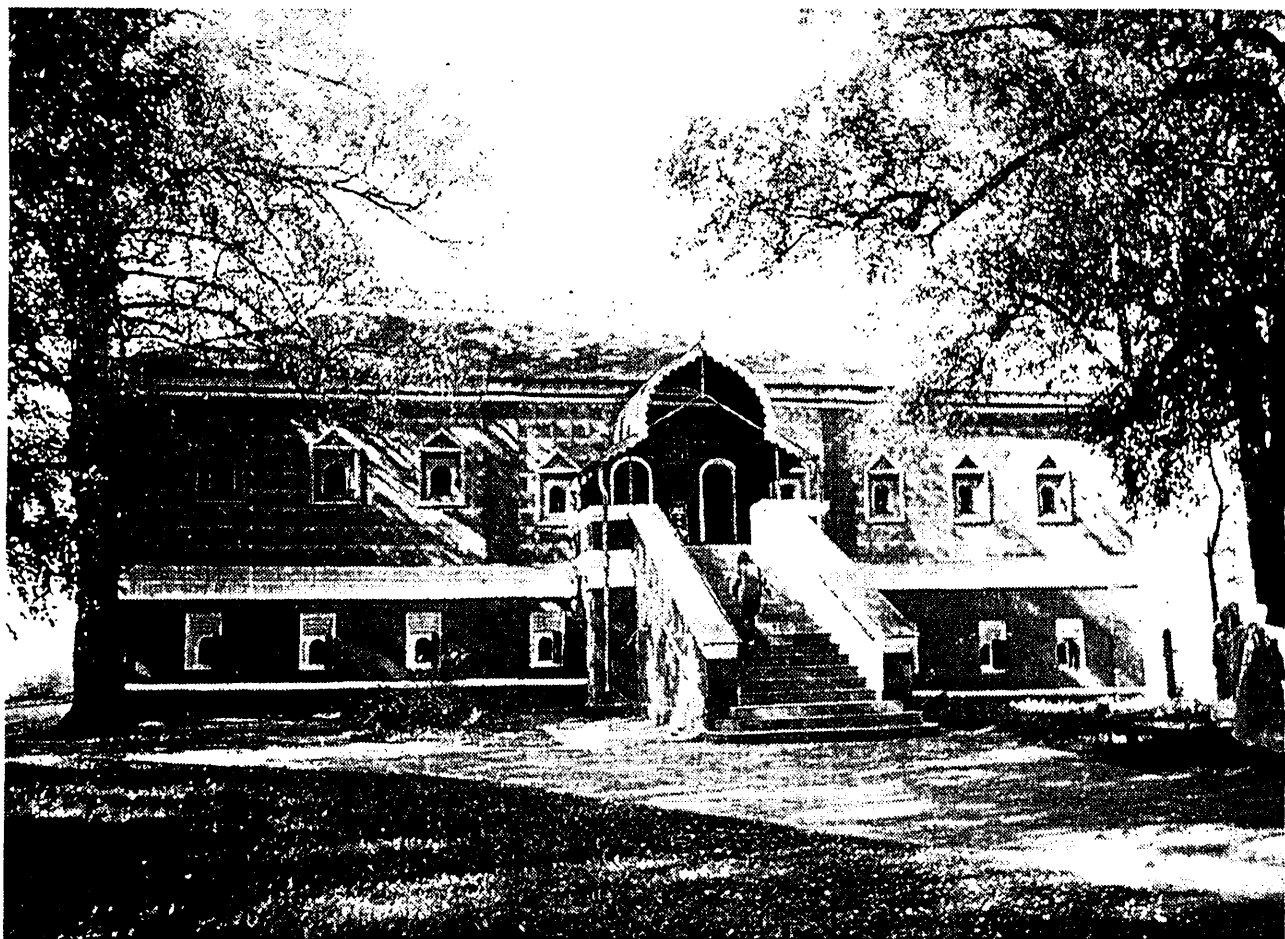


Рис. 10. Восточный фасад Палат бояр Романовых

ты бояр Романовых на протяжении своей более чем 400-летней истории подвергались неоднократным конструктивным изменениям, во многом изменившим их первоначальный облик, характерный для конца XVI - первой четверти XVII в. Попытка проведения первой научной реставрации здания (1859—1863 гг.), несмотря на все ее недостатки, позволила убрать ряд позднейших наслоений, значительно искажавших архитектурный облик памятника, и сохранить его до наших дней (рис. 10). Кроме того, она стала началом превращения здания Палат бояр Романовых и всего Ипатьевского

монастыря в мемориал, посвященный призванию на царство первого царя из рода Романовых. Она положила начало полной музеефикации этого сооружения. Сегодня его хранителем является Костромской государственный историко-архитектурный музей-заповедник "Ипатьевский монастырь", сотрудниками которого разработана концепция создания на базе палат бояр Романовых мемориального комплекса, посвященного призванию на царство М.Ф. Романова. Этот важнейший этап российской истории целиком связан с памятниками Ипатьевского монастыря.

¹ *Троицкий П.С.* Исторический очерк Костромского края//Справочная книжка Костромской губернии и календарь на 1909 год. Кострома, 1909. С. 375; *Лукомские В.К., Г.К.* Кострома. СПб., 1913. С. 184—185; *Ерошин Н.П.* Ипатьевский монастырь: Путеводитель. Кострома, 1959. С. 38 и т. д.

² Письменные источники, подтверждающие, что в этом здании проживала боярская семья Романовых, исследователям неизвестны. Эти сведения, по всей видимости, исходят от одного из преданий, которое живо было в среде не одного поколения насельников Ипатьевского монастыря. В XIX в. уже было традицией называть левую половину верхнего этажа дома "половиной" Михаила Федоровича, а правую — "половиной" его матери старицы Марфы Ивановны. Информация об этом, как видно из работы костромского церковного историка-краеведа В.А.Самарянова, базировалась на монастырском предании (см.: *Самарянов В.А.* Палаты бояр Романовых, или дворец царя Михаила Федоровича в Костромском кафедральном 1-го кл. Ипатьевском монастыре: (Исторический очерк по делам и документам Ипатьевского архива. Рязань, 1892. С. 48—52; особо обратить внимание на с. 48—49)

³ По данному вопросу существует обширная литература. Назовем лишь наиболее фундаментальные работы костромских историков-краеведов: *Диев М.* Историческое описание Костромского Ипатьевского монастыря. М., 1858.; *Островский П.* Историко-статистическое описание Костромского первоклассного кафедрального Ипатьевского монастыря. Кострома, 1870; *Скворцов Л.* Материалы для истории города Костромы. Кострома, 1913. Ч.1.

⁴ См.: *Самарянов В.А.* палаты...

⁵ Там же. Предисловие.С. III—IV и главы II—III.

⁶ *Подлитский (Павел).* Описание Костромского Ипатьевского монастыря, в коем юный Михаил Федорович Романов умолен знаменитым посольством Московским на Царство Русское. Составлено из подлинных монастырских бумаг. М., 1832. С. 22—23.

⁷ *Уткин С.А.* Палаты бояр Романовых в комплексе Ипатьевского монастыря. История памятника (годовой научный отчет 1995 г.). — Научный архив Костромского государственного музея-заповедника "Ипатьевский монастырь". Данная версия нам представляется достаточно убедительной, но она еще нуждается в дополнительной проработке более широкого комплекса источников.

⁸ В.А.Самарянов придерживался другой точки зрения:

он считал, что до приезда в Ипатьевский монастырь Романовых в этом здании размещались кельи наместника монастыря, который являлся вторым лицом среди монашеской братии после архимандрита (настоятеля) обители. Поэтому занимаемые наместником кельи состояли в особом внимании монастырского начальства. "Как более удобные и благоустроенные, наместничьи кельи и были отведены в 1612—13 году для временного пребывания Михаила Федоровича и Марфы Иоанновны" (см.: *Самарянов В.А.* Палаты... С.13—14). Впоследствии эта версия краеведа была принята многими исследователями и до сих пор без особых на то оснований выдается за якобы достоверный факт (довольно часто встречается в рассказах экскурсоводов по Ипатьевскому монастырю). См.: *Лукомские В.К., Г.К.* Кострома. С. 182—183; *Бочков В.Н., Торон К.Г.* Кострома: (Путеводитель). Ярославль, 1970. С. 80; *Ерошин Н.П.* Ипатьевский монастырь. С. 38; *Брюсова В.Г.* Ипатьевский монастырь. М., 1982. С. 20; и др.

⁹ *Самарянов В.А.* Палаты... Гл. III.

¹⁰ В разное время в корпусе размещались: монастырское правление, ставленническая контора, епархиальное попечительство; здесь жили экономы Архиерейского дома и помещались причетнический класс "Русская школа" в 30—40-е гг. XIX в. и другие службы и подразделения монастыря (см.: *Самарянов В.А.* Палаты... С. 24. Примеч. 1).

¹¹ *Васьков И.* Собрание исторических известий, относящихся до Костромы. М., 1792.С.60 В мемуарах известного российского ученого К.И. Арсеньева мы также встречаем сведения о том, что в конце XVIII в. в Ипатьевском монастыре был известен дом, в котором в 1613 г. "имел пребывание" М.Ф. Романов. "В конце 1799 года, писал К.И. Арсеньев о своих отроческих годах, — привезен я был моим родителем в Кострому и определен в семинарию, находившуюся тогда в одном из зданий Ипатьевского монастыря подле смиренного домика, из которого в 1613 году изшел на царство Михаил Федорович Романов" (см: Костромская старина. Сборник, издаваемый Костромской губернской ученой архивной комиссией. Кострома, 1894. Вып.3. С. 45—46).

¹² *Каменский А.Б.* О работе Г.-Ф. Миллера над источниками по истории и генеалогии дворянства//Археографический ежегодник за 1985 год. М., 1986. С. 89—90.

¹³ Здесь мы имеем в виду известное почитание этого дома членами императорской фамилии, путеше-

- ственниками, жителями г. Костромы и другими лицами.
- ¹⁴ *Подлипский П.* Описание... С. 58; *Вознесенский Е.П.* Воспоминание о путешествиях высочайших особ, благополучно царствующего Императорского Дома Романовых, в пределах Костромской губернии, в XVII, XVIII и текущих столетиях. Кострома, 1859. С. 48–49.
- ¹⁵ Уже при осмотре в 1817 г. здания “царских чертогов” великий князь Михаил Павлович на сводах комнат заметил трещины, которые были, видимо, столь значительны, что князь намеревался привлечь к обветшавшему зданию внимание императора Александра I (*Подлипский П.* Описание. С. 58; *Вознесенский Е.П.* Воспоминания ... С.49). В 1819 – 1820 гг. Ипатьевский монастырь посетил известный российский писатель и путешественник П.П.Свинын, который также приметил ветхое состояние дома, где когда-то жили мать с сыном Романовы (*Свинын П.П.* Ипатьевский монастырь// Отечественные записки. СПб., 1820. Ч. 1. С. 22–24).
- ¹⁶ Сведения о проведении в 1823 г. ремонта здания “царских келий” исходят от В.А. Самарянова, который при работе с бумагами архива Ипатьевского монастыря обнаружил в одной из архивных описей информацию, что ранее в архиве хранилось датированное 1823-м годом дело, имевшее заголовок “О поправке келий, в которых жил Великий государь царь Михаил Федорович”. Но сам документ исследователю отыскать так и не удалось (см.: *Самарянов В.А.* Палаты... С. 32–33).
- ¹⁷ Так как ко времени визита в 1843 г. в Кострому императора Николая I это здание вновь имело значительные неисправности. Речь об этом пойдет ниже.
- ¹⁸ *Подлипский П.* Описание... С. 23.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ *Островский П.* Историко-статистическое описание... С. 63.
- ²¹ Там же. Прилож. 21. С. 256–258.
- ²² *Славина Т.А.* Константин Тон. Л., 1989. С. 144.
- ²³ Там же; необходимо отметить, что наиболее обстоятельно идеологическая направленность реставрации К.А. Тоном памятников Ипатьевского монастыря изложена в статье научного сотрудника Костромского музея-заповедника О.В. Румянцевой (см.: *Румянцева О.В.* Реставрация Ипатьевской обители// Светоч: Альманах/Изд. Костромской епархии. Кострома, 1996. С. 57–60).
- ²⁴ ГАКО. Ф. 132. Оп. 1, Д. 853. Л. 104–105; П.Ф. Островский и В.А. Самарянов отмечают, что реставрация памятника К.А. Тоном была закончена в 1842 г. (*Островский П.* Историко-статистическое описание... С. 72; *Самарянов В.А.* Палаты... С. 41). Однако материалы ГАКО показывают, что реставрационные работы “по несостоятельности” прежнего подрядчика были приостановлены в 1840 г. (ГАКО. Ф. 132. Оп. 1. Д. 853. Л. 27–28) и вновь возобновлены в 1843 г. (Там же. Л. 28, 35, 38–39, 42–43). Полностью реставрация была закончена осенью 1844 г. (Там же. Ф. 132. Оп. 1. Д. 853. Л. 50; Д. 731. Л.23, 26–27, 28 об., 32 об., 34 об.).
- ²⁵ *Самарянов В.А.* Палаты... С. 41; подробное “расписание” этих работ хранится в ГАКО (Ф. 132. Оп. 1. Д. 683. Л. 39–41). При описании реставрации нами преимущественно использовался этот документ.
- ²⁶ *Славина Т.А.* Константин Тон. С. 145.
- ²⁷ *Румянцева О.* Реставрация ... С. 58; сохранившиеся в ГАКО материалы по этой реставрации также свидетельствуют, что при проектировании реставрационных работ никаких кардинальных изменений в планировке здания Палат бояр Романовых произвести не предусматривалось (см.: ГАКО. Ф. 132. Оп. 1. Д. 649. Л. 12–15 об.; Д. 683. Л. 17–32 и другие материалы этого дела).
- ²⁸ *Самарянов В.А.* Палаты... С. 42; ГАКО. Ф. 721. Оп. 1. Д. 313. Л. 139 об.
- ²⁹ *Самарянов В.А.* Палаты... С. 42–43.
- ³⁰ К тому же и сама крепостная стена имеет толщину немногим более 2 м.
- ³¹ *Самарянов В.А.* Палаты... С. 41–42.
- ³² ГАКО. Ф. 712. Оп. 1. Д. 313. Л. 64–66, 74–74а.
- ³³ Там же. Л. 139–140 об.; документ опровергает утверждение В.А. Самарянова о том, что в последний ремонт производилась перекладка стен здания “на протяжении 20 с лишком сажень”. Исправлялся фундамент и переделывались арки, держащие на себе западную пристройку этого дома (см.: *Самарянов В.А.* Палаты С. 44).
- ³⁴ Дата завершения ремонта указана В.А. Самаряновым (см.: *Самарянов В.А.* Палаты С. 43–44).
- ³⁵ *Островский П.* Историко-статистическое описание... С. 76; Прилож. 29. С. 282; *Лукомские В.К., Г.К.* Кострома. С. 184; *Самарянов В.А.* Палаты... С. 45–46; *Бочков В.Н., Торон К.Г.* Кострома. С. 81; *Иванов В.Н.* Кострома. М., 1970. С. 72; *Румянцева О.* Реставрация... С. 58; и др. Некоторые исследователи считают, что при реставрации здания “царских чертогов” Ипатьевского монастыря Ф.Ф. Рихтером за образец были взяты “Палаты бояр Романовых” в Москве, в Зарядье (например: *Лукомские В.К., Г.К.* Кострома. С. 147, 184; *Островский П.* Историко-статистическое описание... С. 79; *Кудряшов Е.В.* Корпус келарских келий Ипатьевского монастыря: (Паспорт). Кострома, 1977 // Архив свода памятников научно-производственного центра по охране памятников Костромской области; *Брюсова В.Г.* Ипатьевский монастырь. С. 70; *Разумовская И.М.* Кострома. Л., 1989. С. 33; и др.
- ³⁶ *Самарянов В.А.* Палаты... С. 47–50; *Иванов В.Н.* Кострома. С. 72.
- ³⁷ *Лукомские В.К., Г.К.* Кострома. С. 147–148, 184–185; *Иванов В.Н.* Кострома. С. 72; *Бочков В.Н., Торон К.Г.* Кострома. С. 81; *Кудряшов Е.В.* Корпус...; *Брюсова В.Г.* Ипатьевский монастырь. С. 70.
- ³⁸ *Славина Т.А.* Константин Тон. С. 147.
- ³⁹ *Самарянов В.А.* Палаты... С. 46.
- ⁴⁰ Это мнение было высказано в частной беседе с автором данной работы.
- ⁴¹ *Самарянов В.А.* Палаты... С. 42–43. Даже для рабочих, производивших в 1858 г. укрепление стен и сводов здания, по словам епархиального архитектора Н. Попова, работа была “сопряжена с опасностью” их падения (см.: ГАКО. Ф. 712. Оп. 1. Д. 313. Л. 65 об.–66, 79). Тем же Н. Поповым под падающие стены предполагалось устроить контрфорсы (см.: ГАКО. Ф. 712. Оп. 1. Д. 313. Л. 139 об.).
- ⁴² Особенно вызывает удивление ни чем не обоснованное утверждение И.М. Разумовской, что именно при реставрации Ф.Ф. Рихтера наружные стены здания были расписаны под граненый руст (см.: *Разумовская И.М.* Кострома. С. 34).

Известно, что еще до времени направления К.А. Тона в Кострому для разработки проекта реставрации памятников Ипатьевского монастыря костромской губернатор А.Г. Приклонский, по поручению императора Николая I, подал в Министерство внутренних дел письмо с предложениями “О мерах к улучшению Ипатьевского монастыря” (см.: *Островский П.Ф.* Историко-статистическое описание... С. 63–64). Одно из предложений касалось благоустройства дома, “где жил царь Михаил Федорович”. В нем, в частности, говорилось и возобновлении росписи наружных стен здания “в шахматы”: “снаружи дом раскрасить красками в шахматы, как он был прежде” (цит. по: *Островский П.* Историко-статистическое описание... С. 256). О существовании в более ранний период на внешней стене “царского дома” шахматной живописи свидетельствовал в 1820 г. известный собиратель отечественной старины П.П. Свиньин. Посетив на рубеже 1819–1820

гг. Ипатьевский монастырь и осмотрев дом, где когда-то жили мать с сыном Романовы, он заметил, что на лицевой стороне корпуса еще видимы были остатки прежней шахматной живописи (см.: *Свиньин П.П.* Ипатьевский монастырь. С. 24). Можно предположить, что такой способ покраски этого здания существовал по крайней мере со второй половины XVII в. Аналогичным образом в XVII в. были расписаны трапезная церковь Сергия (1868–1692 гг.) и Царские чертоги (конец XVII в.) Троице-Сергиева монастыря. По свидетельству уже упоминавшегося выше П.П. Свиньина, шахматная живопись Палат бояр Романовых Ипатьевского монастыря имела сходство с росписью фасада большой трапезной церкви Троице-Сергиевой лавры (см.: *Свиньин П.П.* Ипатьевский монастырь. С. 24).

⁴³ *Лукомские В.К., Г.К.* Кострома. С. 154; *Ерошин Н.П.* Ипатьевский монастырь. С. 40; *Бочков В.Н., Торон К.Г.* Кострома... С. 81.

Е.Л. Трегубова

К ИСТОРИИ “ПОРТРЕТА СЕМЬИ ГУСЯТНИКОВА” (ИЗО ГИМ)

В отделе Изобразительных источников Государственного Исторического музея хранится картина, написанная художником Н.И. Подключниковым, — “Портрет семьи Гусятникова” (ГИМ, Инв. № 7907477/ И 1 - 5677). Н.И. Подключников (1813 — 1877) — бывший крепостной графа Шереметьева, художник, ре-

ставратор, коллекционер, чья судьба тесно связана с Москвой. Среди его работ большинство написано в жанре популярного для 30 — 40-х годов XIX в. бытового — интерьерного портрета¹. В своих картинах Н.И. Подключников изображал реальных людей, причем многие из них были весьма известными. Иллюст-



Рис. 1. Портрет семьи Гусятниковых (ИЗО ГИМ)

рацией к этому является “Портрет семьи Гусятникова”².

В 1905 г. портрет был представлен на выставке в Таврическом дворце Петербурга. Из его описания следовало, что на нем изображены (рис. 1): “Гусятников — помещик-агроном, его сыновья и дочери с мужьями: Любимов — сенатор, Крафт — инженер, Рихтер — архитектор”³.

С именем Ф.Ф.Рихтера связана первая публикация портрета⁴. Автор статьи об архитекторе (И.И.Комарова) указала на него как на “третьего слева”. Молодой мужчина представлен перед зрителями в роли жениха в сцене помолвки⁵, которая является сюжетным центром полотна. До недавнего времени в Москве это было единственное известное изображение Ф.Ф.Рихтера⁶, поэтому хранители портрета сомневались в точной его идентификации. Как известно, Ф.Ф.Рихтер был женат на А.Н.Петровой, а на картине действие происходит в семье Гусятникова. Какое же отношение Ф.Ф.Рихтер имел к этой семье? Может быть, Рихтер здесь — иной человек, например, стоящий у двери мужчина? Или это какая-то расстроившаяся помолвка, неизвестная, но запечатленная на картине? Кроме того, небезынтересно было бы узнать: кто остальные участники семейной сцены? Именно на эти вопросы и предстояло ответить в ходе исторического исследования портрета.

Сюжет картины, как следует из ее названия, разворачивается в доме Николая Михайловича Гусятникова — “московского старожилы”⁷, “члена Московского общества сельского хозяйства, помещика-агронома”⁸. На портрете он сидит у окна в кресле, с газетой в руках.

Дед Николая Михайловича — знатный купец московской Гостиной сотни “Михайло Петров сын Гусятникова” — в 1756 г. объявил себя обер-директором⁹. Умер “Михайло Петров” в 1776 г.¹⁰ Старшим из его сыновей был “Михайло Михайлович Гусятников”, умерший в 1782 г. От первого брака у него родился сын Николай (в 1764 г.). После смерти мужа мачеха Николая Михайловича вышла замуж за коллежского асессора М.Д.Мещанинова. Вместе с родными детьми от первого брака (пять человек), пасынком Николаем и новым мужем она проживала на Моховой ул. в Москве, близ Троицких ворот, в приходе церкви Николая Чудотворца на Сапожке, в доме Петра Михайловича Гусятникова¹¹.

Н.М.Гусятников, как и его братья (Алексей и Александр), не занимался предпринимательством, и, вероятно, став гусарским офицером, первым из семьи Гусятниковых добился дворянства. Сохранились свидетельства о его привлекательной внешности в молодости, хороших манерах, что позволило ему быть принятым в лучших домах Москвы¹². В 1833 г. Н.М.Гусят-



Рис.2. Портрет академика архитектуры Ф.Ф.Рихтера. Художник П.Десятов (Петербургская Академия художеств)

ников проживал в собственном доме, в приходе церкви Крестовоздвиженского монастыря¹³ (современное строение № 4/22 по ул.Воздвиженке, на территории Российской Государственной библиотеки). Другим владением Гусятникова был современный дом № 3 на Никитской ул., известный более как дом Рихтера. Предполагается, что интерьеры именно этого дома послужили фоном для картины Н.И.Подключникова¹⁴.

Ничего не выяснено о семейном положении Николая Михайловича, в частности — о его официальном браке и законных детях. Воспитанники Гусятникова (известно, по крайней мере, пять человек) носили разные фамилии¹⁵. Одна из воспитанниц, Александра Николаевна Петрова (жена архитектора Ф.Рихтера) могла быть гражданской или приемной дочерью Гусятникова, а следовательно, наследовала лишь имущество и владения отца, но не фамилию и звание, что подтверждается некоторыми документами¹⁶.

Ф.Ф.Рихтер приехал в Москву в 1841 г. В 1843 г. в с.Ельдигино Дмитровского у. Московской губ. состоялась его свадьба. Объявление (помолвка), запечатленное на картине Подключникова, могло быть годом раньше, т. е., около 1842 г. В то время Ф.Ф.Рихтеру исполнилось 35 лет, Александре Николаевне — 19, что также

вполне соответствует возрасту “молодой пары” на “Портрете”.

В Петербургской Академии художеств хранится портрет академика архитектуры Ф.Ф.Рихтера, представляющий его в зрелые годы жизни, выполненный художником П.Десятовым¹⁷ (рис.2). При сравнении двух изображений (несмотря на разницу в возрасте и некоторую идеализацию, присутствующую в академическом исполнении портрета Десятого) обнаруживаем явную схожесть черт лица у жениха на картине Н.И.Подключникова и у Ф.Ф.Рихтера на портрете, хранящемся в Академии художеств, что полностью подтверждает версию И.И.Комаровой.

Совладельцем дома Гусятникова являлся действительный статский советник и кавалер Семен Иванович Любимов¹⁸. Как мы помним, на “Портрете” присутствует “сенатор Любимов”. Однако Семен Иванович не был сенатором. Родился он в семье священника, в с. Куликове Дмитровского у. Московской губернии. Закончил Московскую Славяно-Греческую академию, затем учился в Московском университете и спустя несколько лет после окончания был назначен адъютантом министра духовных дел и народного просвещения. С 1822 г. началась его юридическая карьера, а в 1833 г. он становится первым председателем Московского Коммерческого суда. От службы был уволен в 1840 г. “за болезнь, с назначением ему пенсии и дозволением носить председательский мундир”¹⁹. На картине мы видим его 53-летним, сидящим у стола (крайний справа) в черном сюртуке и книгой на коленях.

В 1828 г. “московский губернский прокурор, надворный советник и кавалер” С.И.Любимов венчался с воспитанницей московского Императорского Воспитательного дома Татьяной Леоновой²⁰ (также “дочерью” Н.М.Гусятникова. Татьяна Николаевна Любимова (она сидит слева от мужа) присутствовала при крещении детей Ф.Ф.Рихтера и была их восприемницей. В 1864 г., после смерти мужа, она подала прошение о записи ее в дворянство²¹. Она являлась владелицей дома в Москве и многочисленных имений в Дмитровском и Подольском уездах Московской губернии²².

Рядом с Любимовыми за столом — другая семейная пара: Любовь Николаевна (третья воспитанница Гусятникова) с мужем Николаем Осиповичем Крафтом. “Отличнейший и благонадежнейший” штаб-офицер, полковник Крафт в 1840 г. вернулся из командировки в Америку

и привез “удовлетворительные сведения о возможности существования в России железнодорожных сообщений с успехом и пользой”²³. В 1842 г. он входит в состав комиссии по строительству Петербурго-Московской железной дороги²⁴. 3 августа 1851 г. начальник Южной дирекции железных дорог генерал-майор Н.О.Крафт сопровождал первый рабочий поезд, прибывший в Москву из Петербурга²⁵. Н.О.Крафт умер около 1857 г. (Любовь Николаевна упомянута как вдова)²⁶. В 1861 — 1862 гг. ей принадлежат с. Мартьянково и д. Ивашкино в Дмитровском у. Московской губернии²⁷.

Кроме вышеперечисленных, на портрете присутствуют еще трое мужчин. Два молодых человека в ученических мундирах у окна — вероятно, сыновья Н.М.Гусятникова — студенты Московского университета Василий и Константин Петровы²⁸. Среди родственников Н.М.Гусятникова, постоянно проживавших в его доме, известен некий коллежский советник И.Н.Иванов²⁹. В 1842 г. он оформил купчую на земли Н.М.Гусятникова в Московском у., которые (за неимением семьи) завещал А.Н.Рихтер и ее старшему сыну Николаю³⁰. В 1856 и 1859 гг. действительный тайный советник И.Н.Иванов присутствовал при крещении дочерей Рихтеров³¹. Можно предположить, что стоящий между Любимовыми мужчина и есть И.Н.Иванов. Но остается неизвестной пока личность человека, стоящего у двери с сигарой в руках. Возможно, это один из родственников или постояльцев дома Н.М.Гусятникова.

Исследование “Портрета семьи Гусятникова” художника Н.И.Подключникова позволило высказать, что он был написан около 1842 г. в доме дворянина Н.М.Гусятникова на Никитской ул. в Москве. Поводом для этого стала по молвка известного московского архитектора Ф.Ф.Рихтера и воспитанницы Гусятникова — А. Н.Петровой.

Среди изображенных также присутствуют: сам хозяин дома — Н.М.Гусятников, первый председатель московского Коммерческого суда, действительный тайный советник и кавалер С.И.Любимов с женой Татьяной Николаевной; инженер войск путей сообщения полковник Н.О.Крафт с женой Любовью Николаевной; воспитанники Гусятникова: Иван, Василий и Константин.

Автор выражает благодарность за помощь в работе сотруднику ГУОП НИМЦ О.Б.Багмет и ведущему научному сотруднику отдела ИЗО ГИМ Н.А.Перевезенцевой.

¹ Руднева Л.Ю. Николай Иванович Подключников — к 170-летию со дня рождения: Каталог к выставке. М., 1983.

² В каталоге (см. примеч. 3) указано “Гусятниковых”,

но так как изображены люди с различными фамилиями, хотя и родственники, правильнее назвать “Портрет семьи Гусятникова”.

³ Каталог выставки русских портретов, устраиваемой

- в Таврическом дворце в пользу вдов и сирот павших в бою воинов. СПб., 1905. № 1333.
- ⁴ Комарова И.И. Федор Федорович Рихтер. У истоков реставрации// Архитектура СССР. 1985. №5. С.92.
- ⁵ В ИЗО ГИМ хранится "Портрет семьи Чернышевых". (1846 г. Художник Т. Андрус. № 057/И1 1264), близкий по композиции и сюжету: в центре сидит жених, за его креслом стоит невеста, рядом родственники невесты.
- ⁶ О другом портрете далее.
- ⁷ Н.М.Гусятников прожил почти 90 лет.
- ⁸ См. примеч. 3. С.16.
- ⁹ Материалы по истории московского купечества. М., 1885. Т.1. С.3.
- ¹⁰ Там же. Т.III. С.14.
- ¹¹ Там же. 1886. Т.I V. С. 2; 1887. Т. V. С. 1; Аксенов А.И. Генеалогия московского купечества XVIII века. Из истории формирования русской буржуазии. М., 1988. С.100.
- ¹² Там же. С.121; Руднева Л.Ю. Из истории русской изобразительной культуры XVIII – XX веков//Труды ГИМ. М., 1991. Вып.79. С.142.
- ¹³ ЦИАМ. Ф.4. Оп.10. Д.1242. Л.11 об. По дореволюционным документам это – владение №107 Тверской части Москвы: Московский адрес-календарь. М., 1842. Ч.2. С.48.
- ¹⁴ Современный дом № 3 – бывшее домовладение №110 Тверской части: Московский адрес-календарь. М., 1842. Ч.3 С.27.
- ¹⁵ Это обнаружилось в ходе исследования: см. далее.
- ¹⁶ Например, она стала владелицей дома № 3 (ЦИАМ. Ф. 4. Оп. 17. Д. 53. Л. 7 об.) бывших владений Н.М.Гусятникова, которые впоследствии перешли к ее сыну Николаю Федоровичу (Московский адрес-календарь. Ч. 2. С. 111, 115; ЦИАМ. Ф. 66. Оп. 3. Д. 2061; Памятная книжка Московской губернии. М., 1899. С. 499, 450). В некоторых документах Александра Николаевна названа и "Гусятниковой": ОПИ ГИМ. Ф.3 27. Д. 44. Л. 14; Д. 31. Л. 81.
- ¹⁷ Петербургская Академия художеств. № негатива П 511157.
- ¹⁸ Например: ЦИАМ. Ф.203. Оп.747. Д.1391. Л.294.; Д.1414. Л.309. Вероятно, Любимову впоследствии полностью перешло бывшее владение Н.М.Гусятникова № 107 на Воздвиженке: Там же. Ф. 4. Оп.10. Д. 1242. Л. 24 об.
- ¹⁹ Русский биографический словарь. М., 1995. Т. Лабзина–Ляшенко. С. 806.; Биографический словарь профессоров и преподавателей Московского университета. М., 1853. Ч. 1. С. 474; ЦИАМ. Ф. 4. Оп. 10. Д. 1242.
- ²⁰ ЦИАМ. Ф. 4. Оп. 10. Д. 1242. Л. 54 об.
- ²¹ Там же. Л. 51 а.
- ²² Нистрем К Указатель селений и жителей Московской губернии. М., 1852. С. 778, 779, 782, 799, 817; ЦИАМ. Ф. 4. Оп. 17. Д. 360. Л. 5–7, 10–13; Ф. 184. Оп.9. Д. 679. Л. 442, 465.
- ²³ Краткий исторический очерк начала и распространения железных дорог в России по 1897 г. включительно. СПб., 1898. С. 55.
- ²⁴ Там же. С. 58.
- ²⁵ Московская железная дорога. Через годы, через расстояния. М., 1997. С. 57.
- ²⁶ ЦИАМ. Ф. 66. Оп. 5. Д. 1800. Л. 19.
- ²⁷ Там же. Оп. 3. Д. 989. Л. 3.
- ²⁸ Там же. Ф. 203. Оп. 747. Д. 1414. Л. 309.
- ²⁹ Там же.
- ³⁰ Там же. Ф. 66. Оп. 5. Д. 1800. Л. 18.
- ³¹ Там же. Ф. 4. Оп. 10. Д. 1829. Л. 38, 39.

М.Г. Рогозина

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Ф.Ф. РИХТЕРА В ФОТОГРАФИЯХ И.Ф. БАРЩЕВСКОГО (из коллекции ГНИМА)

Ф.Ф. Рихтер был одним из наиболее выдающихся реставраторов и специалистов по истории русской архитектуры первого поколения исследователей. В то время, когда он работал, т. е. в середине XIX в., уже существовала фотография, но научные съемки архитектурных объектов, как бы их изучение при помощи фотоаппарата, еще не проводились.

Известны некоторые фотоснимки архитектурных видов того времени: например, панорама Москвы с балкона Большого Кремлевского дворца, сделанная в 1856 г. в дни коронационных торжеств императора Александра II¹. Так же интересен фотографический вид Москвы со Швивой горки – традиционного места, откуда еще в конце XVIII в. делались художниками veduty². Датировка этого снимка между 1863 и 1867 гг. возможна, так как на нем виден Благо-

вещенский собор Московского Кремля со строительными лесами на абсидах и снятым металлическим покрытием глав, что имело место во время реставрационных работ, осуществляемых Ф.Ф. Рихтером. Фотоснимок – единственный в коллекции музея архитектуры, – сделал неизвестный фотограф, современник Ф.Ф. Рихтера, зафиксировав на нем работы архитектора, хотя, конечно, не они были целью съемки.

Следующее поколение архитекторов и исследователей старины гораздо шире использовало возможности фотоаппарата. Например, академик архитектуры В.В. Суслов был прекрасным фотографом³, снимавшим памятники архитектуры Русского Севера во время экспедиций, начиная с 1883 г. Именно он был одним из тех специалистов, который начал пользоваться услугами фотографа-профессионала (рис. 1).

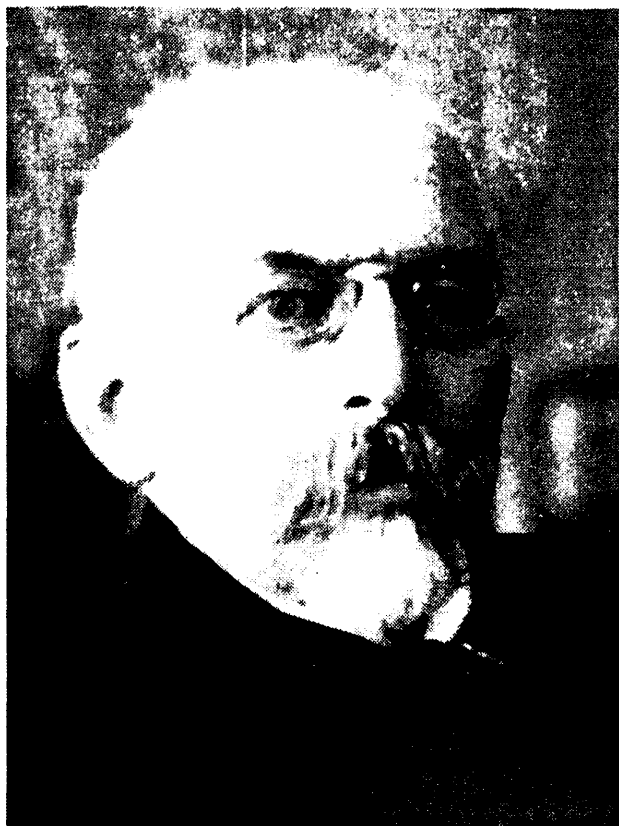


Рис. 1. Фотопортрет И.Ф. Барщевского

Иван Федорович Барщевский и был тем профессиональным фотографом, который интересовался русскими древностями и архитектурой, в частности. Получив навыки фотографа в Петербурге, он выбрал для себя Ростов Великий, где поселился в 1879 г. и открыл фотомастерскую. Это была необычная мастерская: в ней

почти не делались портреты, а через два года (в 1881 г.) Барщевский полностью переключился на съемку древнерусской архитектуры и декоративного искусства. Он поставил себе целью изучать русскую архитектуру и пропагандировать ее при помощи фотографии. Вскоре он стал крупным авторитетом в этой области, получил звание фотографа Императорской Академии художеств и Императорского Московского археологического общества.

Работы Барщевского интересны потому, что наряду с другими он снимал и те памятники архитектуры, над реставрацией которых трудился Ф.Ф. Рихтер, и его снимки передают нам виды построек такими, какими их сделал Федор Федорович. В 1884 г. И.Ф. Барщевский, сопровождая В.В. Сулова, посетил Кострому, где заснял ансамбль Ипатьевского монастыря, отреставрированного Ф.Ф. Рихтером, и Романовские палаты, которым в свое время архитектор уделил особое внимание (рис. 2).

В 1850–1860-е годы Ф.Ф. Рихтер посвящал много времени работам в Московском Кремле, где исполнял обязанности ведущего архитектора при Большом Кремлевском дворце, а также реставрировал его древние постройки: Благовещенский собор, церковь Спаса на Бору, стены и башни Кремля. За время, прошедшее с тех пор, древние постройки претерпели немало изменений и реставраций, а церковь Спаса на Бору была снесена в 1930-е годы. Все эти постройки можно видеть на снимках Барщевского.

В то время работали и другие хорошие фотографы, например, мастера фирмы Шеррер, Набгольц и К°, но они снимали церковные святы-



Рис. 2. Кострома. Ипатьевский монастырь. Романовские палаты. Фото 1884 г.



Рис. 3. Московский Кремль. Благовещенский собор. Ниша в стене южной паперти. Фото 1889 г.

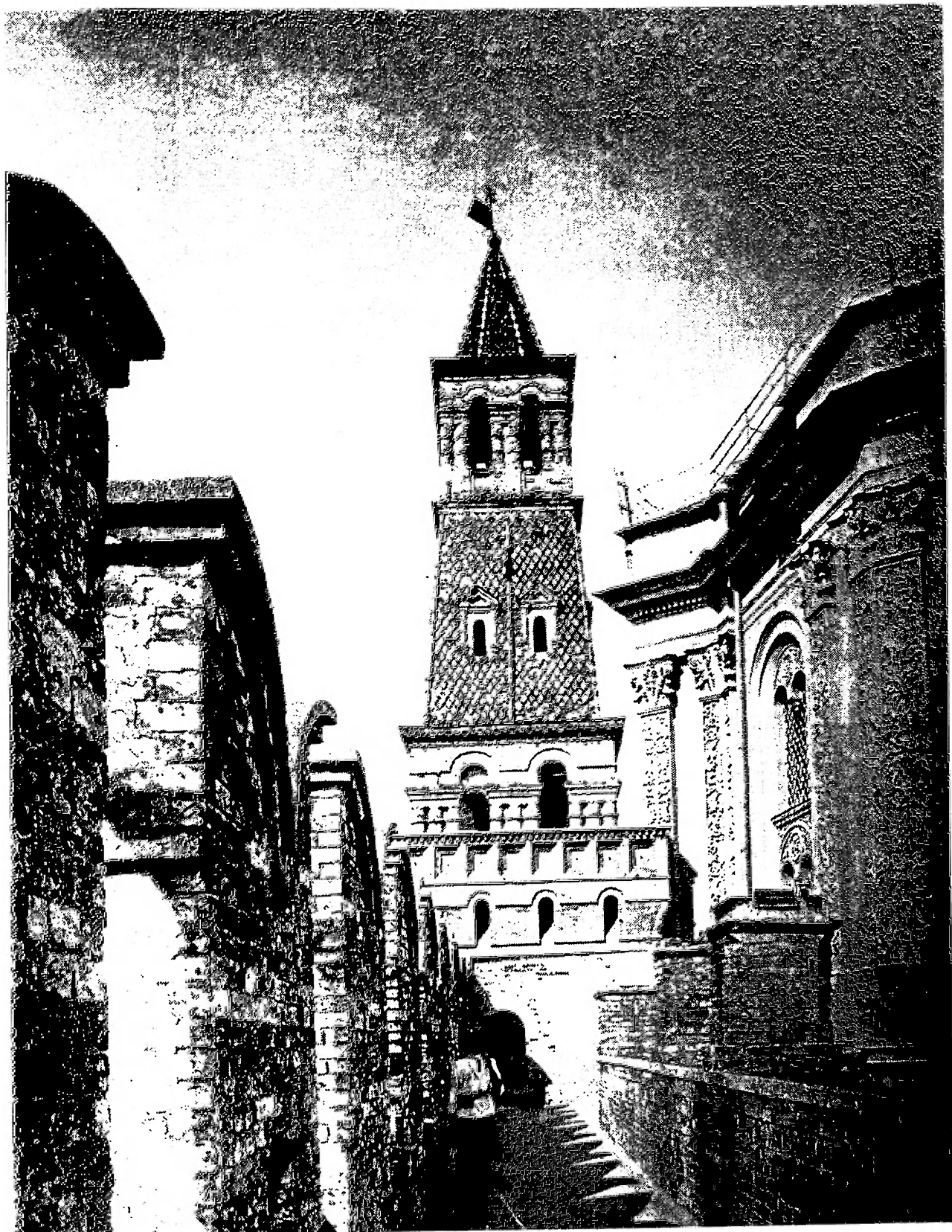


Рис. 4. Московский Кремль. Оружейная башня. Фото 1889 г.



Рис. 5. Московский Кремль. Боровицкая башня. Фото 1889 г.

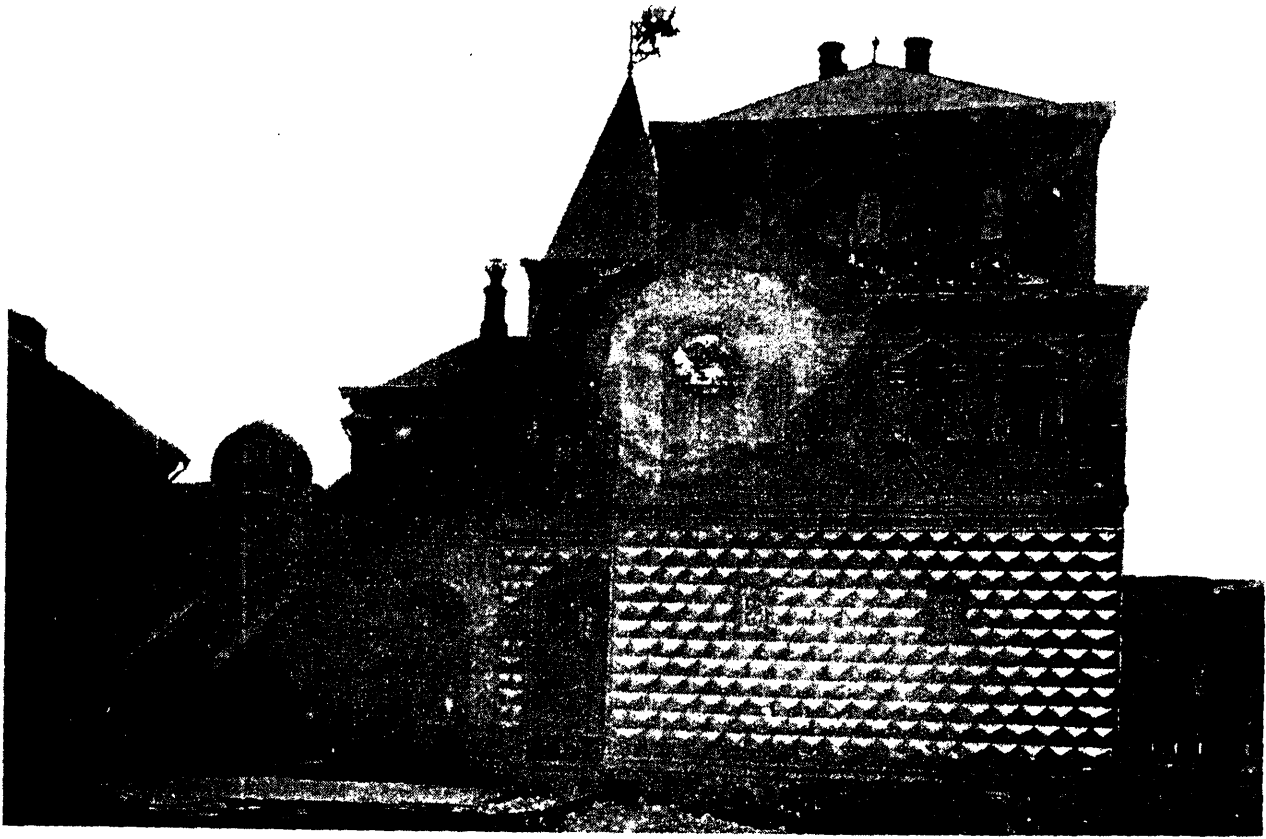


Рис. 6. Москва. Романовский дворец. Фото зимой 1885/1886 гг.

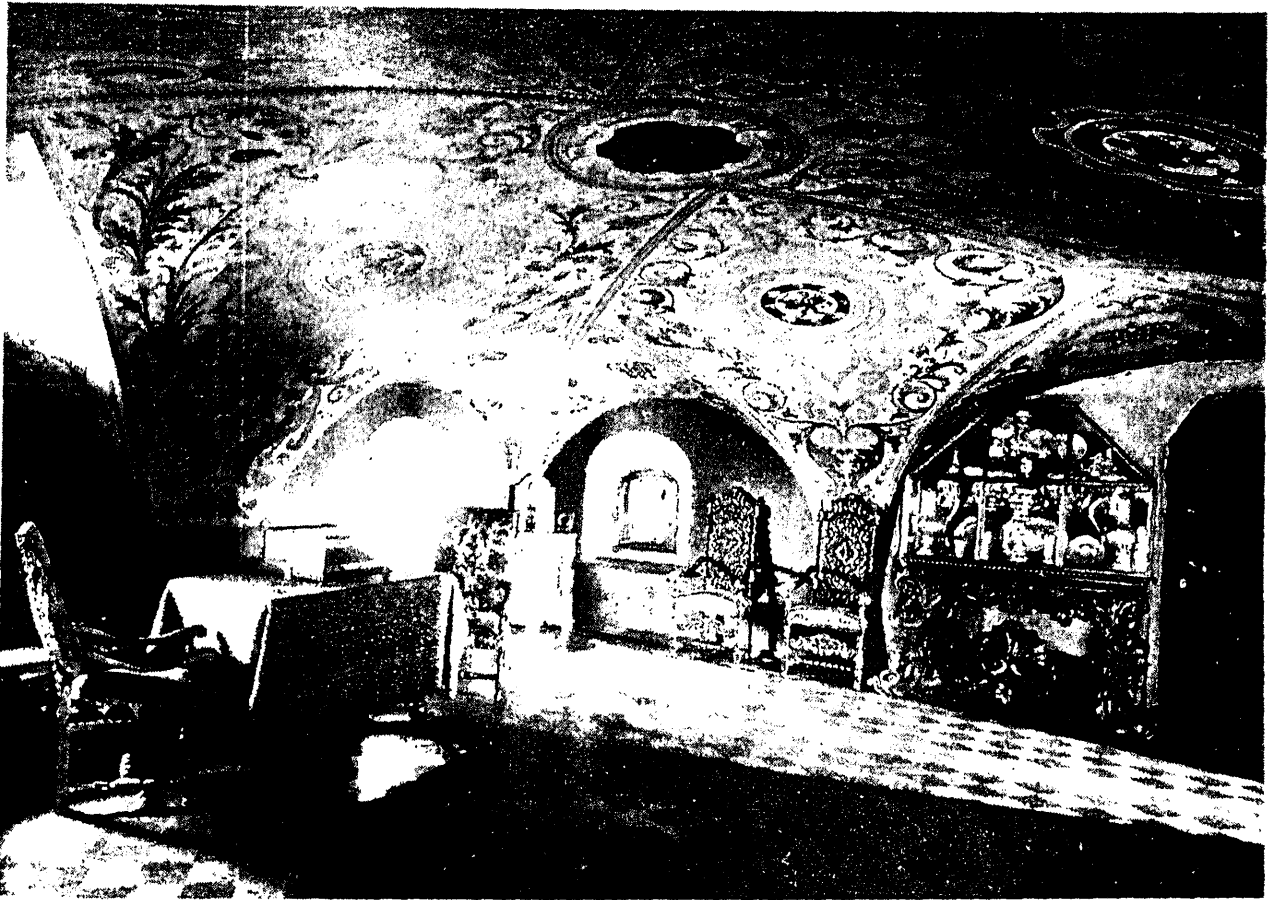


Рис. 7. Палаты бояр Романовых. Интерьер Крестовой палаты. Фото зимой 1885/1886 гг.

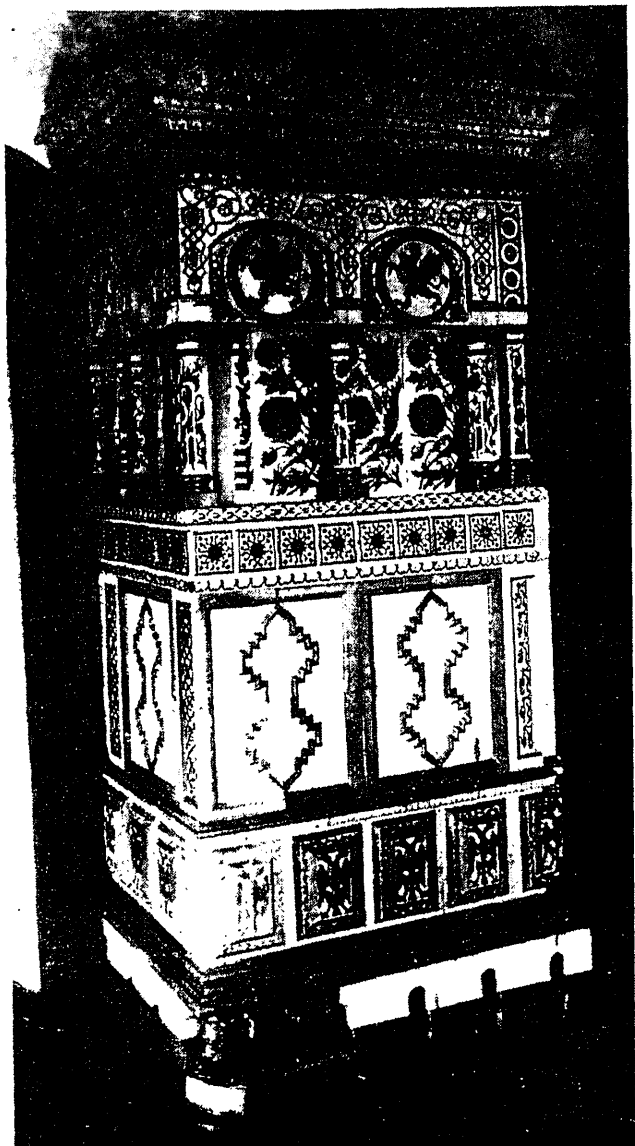


Рис. 8. Палаты бояр Романовых. Изразцовая печь. Фото зимой 1885/1886 гг.

ни, а не «памятники архитектуры». Ими были зафиксированы все церковные здания Москвы независимо от их качественных и исторических особенностей. Известны работы еще нескольких фотографов, снимавших виды Москвы и ее достопамятности в конце XIX в. — это мастера петербургской фотофирмы Рейнботт и К°, «Русской фотографии» на Волхонке. Но по подробности съемки объектов и широте охвата они не могут сравниться с творчеством Барщевского, применявшего научные принципы архитектурной съемки, которые отличаются от методов съемки видов «на память» для туристов.

Барщевский приезжал в Москву несколько раз: летом 1883 г. с архитектором А.М. Павлиновым, летом 1885 г. — с В.В. Суловым, а летом 1889 г. — с Н.В. Султановым, — и снимал почти исключительно архитектуру⁴. Именно в последний приезд И.Ф. Барщевский много работал в Кремле, фотографируя соборы, церкви,

Теремной дворец, стены и башни. Всего им было выполнено в Москве и Подмосковье в 1889 г. 210 снимков, из них на Кремль приходится более половины. Разрешение на работы в Кремле Барщевский получил через Императорскую Академию художеств, причем для этого требовалось два разрешения: одно — на съемку, другое — на продажу снимков.

Интересна съемка Благовещенского собора, который при последующих ремонтах и реставрациях значительно изменил свой облик, о чем специалисты могут судить, сравнивая его современный вид с photographиями 1889 г. Барщевский, верный разработанному им методу, сделал несколько общих видов, потом заснял детали фасадов, интерьер, его детали и т. д. Два снимка показывают собор в ансамбле с Красным крыльцом. Из снимков деталей собора особо привлекает вид части стены с нишей с гирькой на южной галерее. Эта ниша при последующих реставрациях была переделана в окно (рис. 3).

Несколько кадров Барщевский посвятил несохранившемуся храму Спаса на Бору и даже сделал один снимок его сводов. Подробно снимал фотограф стены и башни Московского Кремля. Это был как бы лирический рассказ о его заповедных местах, недоступных для публики, где разрешалось ходить только охране. На снимке Оружейной башни мастер соединил

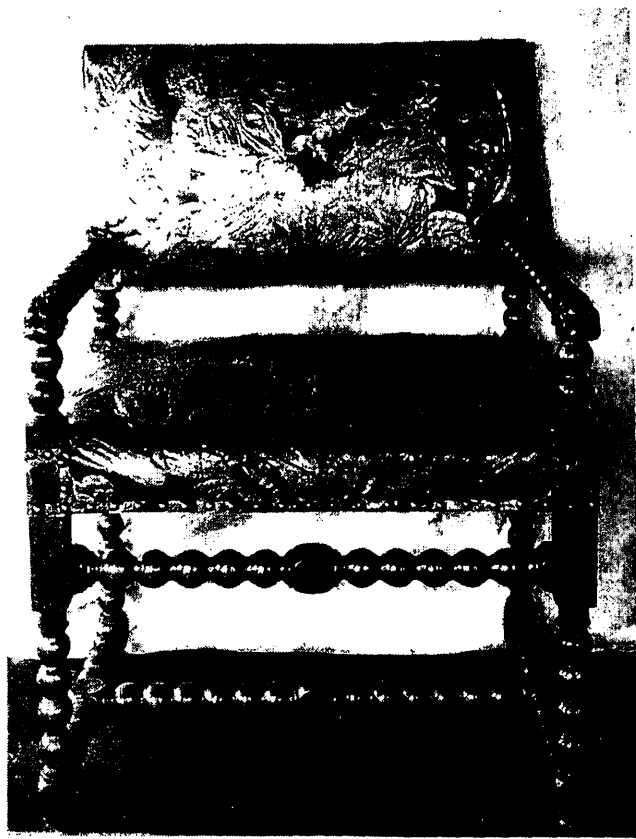


Рис. 9. Палаты бояр Романовых. Кресло. Фото зимой 1885/1886 гг.



Рис. 10. Палаты бояр Романовых. Зеркало в раме (с отражением фотографа).
Фото зимой 1885/1886 гг.

древнюю архитектуру с постройкой XIX в., оживив все маленькой фигуркой солдата, идущего по стене. Ф.Ф. Рихтер был ведущим архитектором на строительстве здания Оружейной палаты, а также реставрировал Кремлевские стены. На снимке и соединились две постройки, над которыми работал архитектор (рис. 4).

Именно Ф.Ф. Рихтер проводил работы в Боровицкой башне для перевода в нее церкви Св. Иоанна Предтечи под Бором, чье отдельное здание было снесено в 1847 г. На снимках Боровицкой башни видны крыльцо и наличники храма, сделанные Ф.Ф. Рихтером, но разобранные при реставрации башни в советское время, как «поздние и искажающие ее облик». На снимках видно, насколько тактично проведены Рихтером все работы по устройству храма (рис. 5).

Отдельная серия из 15 снимков посвящена Барщевским палатам бояр Романовых, или, как их назвали в каталоге, Романовскому дворцу. Открывается серия видом дворца. Это — единственный архитектурный снимок, сделанный Барщевским зимой, по-видимому, 1885/1886 гг. (рис. 6).

Обычно он снимал летом, а зимой занимался печатанием, продажей снимков и съемкой в музеях и частных коллекциях. В эту зиму он снимал в Москве в Патриаршей ризнице, в музее Оружейной палаты и в Романовском дворце. В коллекции не оказалось вида самого дворца, и Барщевский сделал этот, единственный в коллекции зимний снимок. В 1912 г., при продаже всей коллекции в Строгановское училище Барщевский заменил некоторые испорченные негативы на другие такого же сюжета. Зимний вид Романовского дворца был автору дорог, и он его оставил, хотя негатив

был испорчен: на его середину попала капля химикалия и на эмульсии расплылось пятно, что видно на отпечатке, сделанном Барщевским в 1912 г. для Строгановского училища. В серию вошли два вида комнат (рис. 7), три печи (рис. 8) и несколько отдельно снятых предметов убранства: мебель (рис. 9), сундук, посуда, зеркало.

Большая часть из этих предметов не сохранилась или была оторвана от своего исторического места, поэтому снимки Барщевского представляют не только художественный, но и исторический интерес. Самым любопытным кадром можно считать снимок зеркала в серебряной раме, так как это своеобразный «автопортрет» фотографа — в зеркале отразились фотоаппарат на штативе, вспышка, которой пользовался мастер, и сам Барщевский, стоящий за фотоаппаратом (рис. 10).

Коллекция фотографий И.Ф. Барщевского — первое крупное (271 единиц) и систематизированное фотографическое собрание по архитектуре XIX в. в России. Автор, работавший над ней около 15 лет, издавал каталог с постоянными добавлениями к нему⁵. Закончил работу над коллекцией Барщевский в 1896 г. и вскоре сменил сферу деятельности — в 1899 г. он стал собирателем и хранителем музея кн. М.К. Тенишевой «Русская старина» в Смоленске. В 1912 г. Барщевский продал Императорскому Строгановскому училищу всю фотоколлекцию, т. е. все негативы, которые впоследствии были переданы в Государственный музей русской архитектуры⁶. Это произошло в 1946 г., еще при жизни Ивана Федоровича, который, узнав, был очень доволен, что его труд попал в архитектурный музей.

¹ Панорама с балкона Большого Кремлевского дворца 1856 г. неизвестного фотографа состоит из пяти кадров, четыре из которых хранятся в Государственном Историческом музее, а пятый — в Государственном научно-исследовательском музее архитектуры им. А.В. Щусева.

² Хранится в Музее архитектуры им. А.В. Щусева.

³ Коллекция негативов В.В. Сулова хранится в Петербурге, в фонде Императорской Археологической комиссии Института материальной культуры.

⁴ Датировка снимков приводится по указаниям на корешках альбомов с фотографиями (хранящихся в Российской национальной библиотеке в Петербурге), уточненным по архивам и публикациям в журнале.

⁵ Каталог фотографических снимков с предметов старины, архитектуры, утвари и прочего, снятых фо-

тографом Императорской Академии художеств и Императорского Московского археологического общества И. Барщевским, произведенных в 1882, 1883, 1884 гг. Ростов: Типолитография И.А. Краморева, 1884. В каталог вошло всего 483 фотографии. Вскоре вышло «Первое добавление к каталогу фотографических снимков, снятых фотографом Императорской Академии художеств и Императорского Московского археологического общества И. Барщевским». В добавление вошли № 484—627. Далее Барщевский на отдельных листах выпускает списки своих снимков. Полностью каталог был переиздан в 1912 г. Строгановским училищем.

⁶ Государственный музей русской архитектуры слился с музеем Всесоюзной академии архитектуры и, образовался Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ДАТЫ ЖИЗНИ Ф.Ф. РИХТЕРА

23 февраля 1808 г. — в семье некласного художника, уроженца г. Гольдинген Курляндской губ. родился Ф.Ф. Рихтер.

Октябрь 1827 — поступил рисовальщиком в чертежную при постройке Исаакиевского собора в Петербурге.

Осень 1827 — обучался в Академии художеств вольноприходящим.

Октябрь 1830 г. — за успехи в рисовании архитектуры был награжден серебряными медалями 2-го достоинства.

Апрель 1831 г. — сдал экзамен по архитектурной композиции, получил медаль 2-й степени и был оставлен пансионером Академии художеств с сохранением прежней службы.

Сентябрь 1832 г. — получил золотую медаль 2-го достоинства за «проект санатория на 200 человек» и звание некласного художника архитектуры.

Сентябрь 1833 г. — получил золотую медаль 1-го достоинства за проект жилого усадебного помещичьего дома.

Май 1834 г. — по ходатайству А.Н. Оленина отправлен для усовершенствования за границу на счет Кабинета Его Императорского Величества.

Июль 1837 г. — объявлена особая похвала Совета академии за присланные рисунки. Графические реконструкции Форума Траяна и бань Павла Эмилия изданы в Италии.

Сентябрь 1839 г. — присуждено звание академика архитектуры (за труды по архитектуре, и особенно за проведенную им реставрацию Форума Траяна).

Январь 1840 г. — получил звание академика Миланской академии художеств.

Осень 1840 — Совет Академии назначил ему задание на соискание звания профессора по программе «Проект театра на 3 тысячи мест» с выделением средств для ее разработки на 3 года.

Февраль 1841 г. — откомандирован в Московскую Строительную комиссию

Июнь 1841 г. — назначен третьим архитектором по строительству Большого Кремлевского дворца.

Сентябрь 1841 г. — Академией художеств присвоено звание профессора 2-й степени «во уважение известных познаний и трудов его в архитектурном искусстве».

Апрель 1842 г. — командирован в Санкт-Петербург для личных объяснений с архитектором К.А. Тоном по устройству кружал над Большим залом Кремлевского дворца.

Январь 1842 г. — избран директором Московского Дворцового архитектурного училища — второго в России центра по подготовке зодчих. Участвовал в конкурсе на составление проекта церкви на поле Полтавского сражения.

Июнь 1842 г. — принял дела от бывшего директора училища академика архитектуры М.Д. Быковского. Получил предписание о неослабном наблюдении под его личную ответственность за каланчами частных домов Москвы.

Август 1842 г. — заменял И.Т. Таманского во время его болезни на посту старшего архитектора Комиссии строений в Москве.

Сентябрь 1842 г. — возведен в чин надворного советника.

Февраль 1843 г. — Главный архитектор по Большому Кремлевскому дворцу.

Август 1843 г. — вновь заменял И.Т. Таманского во время его болезни.

1843 г. — член архитектурного совета при Комиссии по построению Храма Христа Спасителя в Москве.

Август 1843 г. — вместе с академиком архитектуры А.В. Никитиным осматривал Китайскую стену в Москве.

1843 г. — женился на Александре Николаеве Петровой.

1844 г. — родился сын Николай.

Сентябрь 1845 г. — возведен в чин коллежского советника.

Март 1846 г. — получил благодарность за строительство нового Кремлевского дворца.

1849 г. — окончено строительство дворца. За участие в постройке был возведен в чин статского советника и награжден орденом св. Анны 2-й степени. Главный архитектор Большого Кремлевского дворца, надзиравший за состоянием здания.

1850 г. — старший архитектор по строительству зданий в Кремле. Реставрировал церковь в с. Дубровицы.

1851 г. — начинают выходить «Памятники древнего русского зодчества...» — первый опыт публикации памятников архитектуры в России. Книга выходила до 1856 г.

Май 1853 г. — награжден бриллиантовым перстнем за издание «Памятников...»

1854 г. — семья жила в собственном доме там же на Никитской, в приходе церкви Успения на Вражке Никитских сорока.

1856 г. — оформлял коронационные торжества, связанные с вступлением на престол Александра II. Награжден знаком отличия беспорочной службы за 15 лет и возведен в чин действительного статского советника. Привлечен к работам по реставрации палат бояр Романовых.

1857 г. — участвовал в починке стен Псковского Кремля совместно с К. Тоном.

1858 г. — окончил 2-ю очередь ремонта Кремлевских стен в Москве.

Декабрь 1858 — старший архитектор Московской Дворцовой конторы.

Сентябрь 1859 г. — за работы по возобновлению палат бояр Романовых награжден орденом Владимира 3-й степени. Участвовал в конкурсе на составление «проекта нового Коломенского дворца». Возобновление Кремлевских стен.

1860 г. — составление проекта на перестройку Екатерининского зала Большого Кремлевского дворца и покоев царя Михаила Федоровича в Костромском Ипатьевском монастыре. Окончание постройки церкви и склепа княгини Чернышевой. Постройка части Кремлевских стен.

1861—1862 гг. — составление проектов: на возобновление покоев Михаила Федоровича в Костромском Ипатьевском монастыре, на возобновление трех

иконостасов в приделах Благовещенского собора в Москве.

1863—1864 гг. — восстановление наружности Благовещенского собора и трех древних его приделов и иконостасов. Устройство нового иконостаса, придела церкви Спаса на Бору в Московском Кремле. Окончание работ в Костромском Ипатьевском монастыре.

1864—1865 гг. — переустройство принадлежавшего императрице с. Ильинское близ Москвы. Устройство мануфактурной выставки в Москве. Член совета Училища живописи, ваяния и зодчества.

1866 г. — в с. Ильинском строительство сельского училища, школы и пр. Перепланировка местности от Москвы до Ильинского с прокладкой шоссе.

Август 1866 г. — акт на предполагаемые работы в здании Тверского казенного дома в Москве. Проект реставрации Николаевского дворца в Московском Кремле.

1867 г. — составление проекта Московской Городской думы. Член-основатель Московского архитектурного общества.

7 марта 1868 г. — зодчий умер после болезни, оставив 2 сыновей и 4 дочерей. Семья архитектора была похоронена в с. Медведкове Московского уезда.

КРУГ ОБЩЕНИЯ Ф.Ф. РИХТЕРА

КОЛЛЕГИ И ДРУЗЬЯ

БРЮЛЛОВ Карл Павлович (1799 — 1852), выдающийся живописец.

Родился в Петербурге. Первоначально обучался под руководством своего отца — художника. В 1809 г. поступил в Петербургскую Академию художеств (его учителями были А. Иванов, А. Егоров, В. Шебуев).

В 1822 г. художник отправился в Рим для изучения античной скульптуры и живописи мастеров Возрождения. В 1830—1833 гг. под впечатлением помпейских раскопок создал грандиозное полотно “Последний день Помпеи”, принесшее художнику всемирную славу. В это время в Италию приехал Ф.Ф. Рихтер.

Как профессор Академии художеств (с 1836 г.) Брюллов отдавал много сил обучению молодых художников, воспитав П. Федотова, Т. Шевченко и других известных мастеров реалистической школы XIX в.

Умер в местечке Марчиано близ Рима.

БЫКОВСКИЙ Михаил Доримедонтович (29.10.1801—9.11.1885), московский архитектор середины XIX в., педагог, общественный деятель, яркий представитель романтического этапа развития эклектики в русской архитектуре.

Родился в Москве в семье резчика, изготовлявшего иконостасы. Архитектурное образование получил у Д.И. Жилярди. В 1823—1836 гг. преподавал рисование и перспективу в архитектурной школе Экспедиции Кремлевского строения, затем в Московском Дворцовом архитектурном училище. С 1836 г. — директор училища. Был одним из основателей художественного класса, преобразованного затем в Училище живописи и ваяния; членом совета Московского художественного общества. В 1838 г. — член Комиссии по построению Храма Христа Спасителя в Москве. Был основателем и первым председателем Московского архитектурного общества (1867—1869). С 1862 г. — почетный член Академии художеств.

ГАГАРИН Григорий Григорьевич (1810—1893), известный художник, живописец, литограф, архитектор, исследователь искусства. Вице-президент Петербургской Академии художеств (1859—1872).

Князь Григорий Гагарин — друг и ученик К. Брюллова — состоял на дипломатической службе

(1829—1839), служил в армии (1861—1864), участвовал в военных действиях на Кавказе, много путешествовал.

Был прекрасным рисовальщиком, отменным колористом, прекрасно передавал воздушную и линейную перспективу. В его творческом наследии теме Кавказской войны принадлежит значительное место.

Был чрезвычайно увлечен древнерусским и византийским искусством, которое изучал и пропагандировал. При Академии наук основал художественный музей христианских древностей.

ДРЕГАЛОВ Василий Григорьевич (1792—после 1858), архитектор.

В сентябре 1806 г. поступил в архитектурную школу Экспедиции Кремлевского строения в Москве архитектурским учеником. В марте 1814 г. за отличные успехи в изучении гражданской архитектуры и на строительстве Синодальной типографии ему присвоили звание архитекторского помощника 3-го класса. Осуществлял работы в императорских дворцах: Петровском (1815), Потешном (1817). С августа 1824 г. наблюдал за работами при караульных кордегардиях в Кремле и на Пресненских прудах.

ЕФИМОВ Николай Ефимович (24.4.1799—11.9.1851), архитектор, исследователь древностей.

Учился в Академии художеств с 1806 г. на деньги владельца д. Яковлевка Е.Г. Заплатаина, побочным сыном которого был.

Изучал памятники русского зодчества в Московской губ. и в Новгороде. В 1827 г. был направлен в пенсионерскую поездку в Италию, в 1832 г. реставрировал театр Марцелла в Риме, занимался частным строительством.

В 1835 г. по предложению А.А. Перовского посетил Грецию (с К. Брюлловым) и Константинополь, где сделал ряд рисунков интерьера собора св. Софии. Последние им были представлены О. Энгру в Париже. В 1840 г. возвратился в Петербург и был удостоен звания академика «по известным трудам и дарованиям в архитектуре». Служил в придворном ведомстве.

В 1842 г. — почетный вольный общник Академии художеств. В 1844 г. — профессор архитектуры II степени. Работал в Главном управлении путей сообщения и публичных зданий.

ЗАБЕЛИН Иван Егорович (17.9.1820—31.12.1908), историк и археолог, исследователь русского зодчества.

Родился в Твери. Специального образования не получил. Работая в архивах, занимался исследованиями, в том числе и древнерусского зодчества. Писал тексты для книги Ф.Ф. Рихтера «Памятники древнего русского зодчества» с 1856 г. — архивариус Оружейной палаты и редактор «Московских губернских ведомостей».

В 1859 г. — младший член Императорской Археологической комиссии, занимался раскопками курганов в Екатеринославской губ. и на Таманском полуострове.

В 1871 г. — доктор русской истории. В 1873 г. включен в комиссию по наблюдению за реставрацией Правильной и Книгохранительной палат. С этого момента входил почти во все комиссии по реставрации важнейших памятников архитектуры.

ИВАНОВ Александр Андреевич (1806 — 1858), художник.

Первые работы А.А. Иванова — «Минин и Пожарский», «Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора» и «Иосиф, толкующий сны заключенным с ним в темнице виночерпию и хлебодару» — продемонстрировали выдающиеся способности молодого художника. Получив за них большую золотую медаль, в 1830 г. выехал за границу. Главная картина в творчестве Иванова — полотно «Явление Христа народу» (1837 — 1857). В этой всемирно известной картине раскрылся в полной мере талант художника. Начало работы Иванова над его великим полотном совпадает с пребыванием Ф.Ф. Рихтера в Италии. Иванов оставался там и после отъезда зодчего, которому он писал письма в Петербург.

В Петербург Иванов возвратился в 1858 г., когда Рихтер был в зените славы.

КОЗЛОВСКИЙ Николай Ильич (1791—12.5.1878), архитектор.

В марте 1802 г. поступил в архитектурную школу Экспедиции Кремлевского Строения учеником 3-го класса. 1815 г. он был определен в Комиссию строений в Москве. В марте 1832 г. получил звание архитектора. В сентябре 1834 г. определен архитектором при московских императорских театрах. В 1840 г. ему поручили работы в Пятницкой, Якиманской, Городской, Серпуховской, Хамовнической, Арбатской и Пресненской частях Москвы, а также сочинение фасадов для обывательских построек в Звенигороде, Можайске, Серпухове, Богородске, Коломне, Бронницах и Воскресенском посаде.

Будучи участковым архитектором, он познакомился с Ф.Ф. Рихтером.

КУЗЬМИН Роман Иванович (1811 — 12.11.1867), архитектор.

Учился в Академии художеств в числе так называемых черноморских пенсионеров. Был направлен за границу, где изучал византийские памятники Греции. Был в Италии и Турции; в 1840 г. вернулся в Россию и вскоре получил звание академика, а затем — профессора Академии художеств. В 1841 г. определен Главным архитектором Министерства Импе-

раторского двора. По поручению Совета Академии художеств занимал место профессора К.А. Тона в течение 4 лет.

МАРТЫНОВ Алексей Александрович (15.4.1818 — 9.6.1903), архитектор, историк архитектуры.

Окончил архитектурную школу Московской Дворцовой конторы (1832 г.). В 1841 г. — архитекторский помощник на строительстве Большого Кремлевского дворца. В 1861 г. — архитектор архива Министерства иностранных дел.

Интерес к истории Москвы проявился в период его работы на строительстве Большого Кремлевского дворца, где он работал вместе с Ф.Ф. Рихтером. Подготовил ряд изданий, посвященных истории древних московских зданий: «Русская старина в памятниках церковного зодчества» и др. Эта работа принесла ему широкую известность, и архитектора стали привлекать к реставрационным работам.

В 1855 г. он осуществлял реставрацию Кремлевских соборов и вошел в Комиссию по реставрации палат бояр Романовых. В 1874 г. назначен архитектором Московской Городской управы.

ПОДКЛЮЧНИКОВ Николай Иванович (1813—1877), художник, реставратор, коллекционер.

Родился в «художественной семье» крепостных гр. Шереметьева в Останкине под Москвой. С 1833 по 1839 г. обучался в Московском Художественном классе. В 1833 г. написана первая известная картина «Вид усадьбы Останкино». В 1839—1840 гг. был освобожден от крепостной зависимости. Начал работать в жанре «интерьерно-бытового портрета», заниматься реставрацией живописи и иконописи.

В 1852 г. реставрировал иконостас Успенского собора Московского Кремля. Собирал старинные картины, утварь, оружие. В 1867 г. получил серебряную медаль от Общества любителей естествознания при Московском университете за археологическую коллекцию крестов, представленную на этнографической выставке, а в 1868 г. — золотую медаль на выставке в Париже.

СОЛНЦЕВ Федор Григорьевич (1801—1892), художник-археолог.

Родился в семье крепостного. В 1817 г. поступил в Академию художеств. Во время обучения обратил на себя внимание ректора — А.Н. Оленина и по его заказу иллюстрировал «Илиаду» и «Одиссею». В 1824 г. оставлен при академии для занятий археологией и этнографией. С этой целью посетил ряд городов, где срисовывал памятники древности: Тихвин, Ярославль, Кострому (1826).

Далее, когда при копании рвов для фундамента Большого Кремлевского дворца в Москве на месте прежнего, наполовину деревянного, проломали стену из белого камня и нашли внизу церковь во имя Воскресения Лазаря, Солнцев возобновил и ее (1838).

В 1840 г. занимался реставрацией фресок Софийского собора в Киеве и вел работу по подготовке «Древностей Российского государства» — издания, ставшего одним из основных источников по изучению русской материальной культуры.

С 1859 г. — старший член Императорской Археологической комиссии. Ему поручено отыскание и

восстановление древней иконной и стенной живописи.

Несколько работ осуществлял в непосредственном контакте с Ф.Ф. Рихтером. Так, для вновь отстроенного Большого Кремлевского дворца составил рисунки ковров, паркетных полов.

ТАМАНСКИЙ Иван Трофимович (1775—31.12.1850), архитектор.

Работал в команде М.Ф. Казакова над составлением «Атласа фасадических планов Москвы». В июне 1832 г. представил смету на реставрацию здания Московского Дворцового архитектурного училища. В октябре 1834 г. представил фасады и смету на перестройку Боровицкой гауптвахты Кремля. В 1836 г. наблюдал за реставрацией Петровского дворца. В июле 1837 г. участвовал в подготовке закладки Коломенского дворца. В 1838 г. назначен членом Комиссии по построению Храма Христа Спасителя в Москве (по строительной и художественной части). В январе 1840 г. утвержден старшим архитектором Комиссии строений в Москве. На этот период жизни приходится его сотрудничество с Ф.Ф. Рихтером.

ТОН Константин Андреевич (26.10.1794—25.1.1881), архитектор.

Родился в Петербурге. Окончил Академию художеств (1803/8—1816), где учился у А.Н. Воронихина. С 1816 г. определен в Комитет для лучшего устройства всех строений и гидравлических работ. В 1818 г. отправлен на счет Кабинета Его Императорского Величества в Германию. Посетил Австро-Венгрию, Италию. За реконструкцию Дворца цезарей в Риме и храма Фортуны в 1823 г. избран членом Римской академии.

По возвращении в Петербург занимался отделкой парадных залов Академии художеств и устройством пристани со сфинксами на Неве (1829—1830). В 1830 г. получил звание академика. В 1833 г. зачислен профессором в Академию художеств.

С 1838 г. — главный строитель Большого Кремлевского дворца и руководитель работ по возобновлению Зимнего дворца, а с 1839 г. — главный строитель Храма Христа Спасителя в Москве. С этого времени работал в тесном контакте с Ф.Ф. Рихтером.

УВАРОВ Алексей Сергеевич, граф (28.2.1828—1884), археолог, основатель Императорского Московского археологического общества.

В доме своего отца, известного министра народного просвещения гр. С.С. Уварова, получил превосходное воспитание. Окончил историко-филологический факультет Петербургского университета (1841—1845), слушал лекции в Берлинском и Гейдельбергском университетах. В 1846 г. выступил одним из учредителей-организаторов Петербургского Археологического общества, будущего Императорского Русского Археологического общества, по открытии которого (1846) принял в нем активное участие, учредил ряд денежных премий, содействовавших появлению ценных трудов по русским древностям.

В 1856 г. Уваров принял участие в Крымской кампании во главе Владимирского ополчения. С 1858 г. занял пост помощника попечителя Московского Учебного округа. В этой должности пробыл недолго и в

1859 г., выйдя в отставку, отправился в продолжительное заграничное путешествие. В Италии, Париже и Лондоне посещал музеи и библиотеки, занимаясь изучением древностей. По возвращении основал Московское археологическое общество, членом которого стал Ф.Ф. Рихтер. Общество возглавило работы по изучению памятников древности в России.

ПРЕПОДАВАТЕЛИ

БАКАРЕВ Владимир Алексеевич (23.5.1801—1860), архитектор.

Сын архитектора А.Н. Бакарева. Окончил архитектурную школу Экспедиции Кремлевского строения в Москве (1811—1817). В декабре 1817 г. получил звание архитекторского помощника 3-го класса. В 1828—1834 гг. — архитекторский помощник в Комиссии строений в Москве. В 1838—1849 гг. — архитектор Московской Дворцовой конторы. Работал над строительством Большого Кремлевского дворца.

БАКАРЕВ Владимир Владимирович (1836—после 1891), архитектор.

Сын В.А. Бакарева. В 1847—1857 гг. — архитектурный ученик Московского Дворцового архитектурного училища.

С 1874 г. — член совета по рассмотрению архитектурных проектов при Московской Городской думе. С 1891 г. — архитектор.

ГЕРАСИМОВ Петр Александрович (1812—1869), архитектор.

Окончил Московское Дворцовое архитектурное училище (1827—1833). Служил помощником архитектора Московской Дворцовой конторы. В 1838 г. назначен архитектором на строительство Большого Кремлевского дворца. В 1859—1865 гг. — директор Московского Дворцового архитектурного училища.

ПОПОВ Александр Протогенович (20.4.1827—21.9.1887), архитектор, реставратор, педагог.

С 1839 г. учился в Московском Дворцовом архитектурном училище, которое окончил в 1849 г. со званием архитекторского помощника. Состоя затем помощником у Ф.Ф. Рихтера, он работал по обмерам и исследованиям памятников русского зодчества.

С 1855 г. — преподаватель архитектуры и архитектуры Училища живописи и ваяния. В 1861 г. отправлен за границу. Посетил Берлин, Дрезден, Прагу, Вену, Линц, Зальцбург, Мюнхен, Страсбург, Париж и Лондон.

В 1867—1887 гг. — профессор архитектуры в Училище живописи, ваяния и зодчества. С 1871 г. — архитектор Московской Городской думы.

При строительстве Исторического музея занимался проектированием интерьеров залов в стилях соответствующих эпох (1880—1890).

ПОПОВ Алексей Протогенович (1832—?), архитектор.

Младший брат Александра Протогеновича Попова. В июле 1845 г. — ученик Московского Дворцового архитектурного училища. В феврале 1855 г. окончил училище со званием архитекторского помощника. В 1891 г. — архитектор, член строительного сове-

та Московской Городской думы и действительный член Московского архитектурного общества.

ТЮРИН Евграф Дмитриевич (1792—1870), архитектор.

С 1805 г. учился в Кремлевском архитектурном училище. Окончил его в звании архитекторского помощника (1813). Работал у Д.И. Жилярди, затем в 1817—1819 гг. — в Экспедиции Кремлевского строения под руководством И.Л. Мироновского занимался реконструкцией Кремлевского дворца; разработал собственный проект реконструкции (1817—1822), за который был принят в «назначенные» Академии художеств.

Работал в имении Архангельское кн. Юсуповых под Москвой (совместно с крепостным архитектором В. Стрижаковым). Одна из последних работ — проект застройки территории близ Воскресенских ворот Кремля. Занимался преподавательской деятельностью, читал лекции в Кремлевском архитектурном училище (1829—1830).

ШОХИН Николай Александрович (1819—1895), архитектор.

Окончил Московское Дворцовое архитектурное училище (1832—1840). Поступил в звании архитекторского помощника в Московскую Дворцовую контору (1840—1885). С 1846 г. — младший помощник архитектора, архитектор Воспитательного дома. В 1856 г. — архитектор Александровского сиротского института и Кадетского корпуса. В 1864 г. избран почетным вольным общником Академии художеств. Член Московского архитектурного общества, председатель (1872—1875). С 1875 г. — старший архитектор при Московской Дворцовой конторе. Участвовал в работах по приспособлению зданий Москвы к коронациям 1856 и 1858 гг.

Устраивал Архитектурный отдел Политехнического музея (1872).

УЧЕНИКИ

АРТЛЕБЕН Николай Андреевич (13.3.1827—14.3.1882), архитектор-археолог.

Окончил Московское Дворцовое архитектурное училище (1838—1849).

Один из основоположников реставрации памятников архитектуры в России. Член Московского архитектурного общества.

По окончании училища определен архитектором во Владимирскую казенную палату (1850—1860). В 1879 г. утвержден секретарем Владимирского Губернского Статистического комитета и редактором неофициальной части «Владимирских губернских ведомостей» (до 1882 г.).

В 1858 г. проводил осмотр церкви Покрова на Нерли. В 1873 г. по заданию Владимирского Губернского Статистического комитета составлял проект реставрации Золотых ворот.

Известность получил благодаря осуществленным реставрациям книгопечатного двора в Москве (1874) и церкви Рождества Богородицы во Владимире (1859). В 1872 г. на Политехнической выставке награжден за реставрацию Владимирского Успенского собора, монографию о нем и модель Рождественского монастыря.

ГАМБУРЦЕВ Владимир Алексеевич (1849—20.4.1903), архитектор.

Сын архитектора А. А. Гамбурцева. Окончил Московское Дворцовое архитектурное училище в 1864 г. С 1864 по 1867 г. — архитекторский помощник в Московской Дворцовой конторе. Руководил сооружением Курско-Киевской железной дороги. В 1873 г. освидетельствовал работы в зданиях Московского Воспитательного дома. С 1878 г. — участковый архитектор Московской Городской управы, заведующий библиотекой архитектурного отделения Политехнического музея.

Член Московского археологического (1895) и архитектурного (1868) обществ, член Комиссии по сохранению древних памятников (1897). Наблюдал по поручению комиссии за работами в Синодальной типографии и др.

ДМИТРИЕВ Николай Васильевич (1822—22.2.1866), архитектор, занимавшийся вопросами древнерусского зодчества.

В декабре 1835 г. определен в Московское Дворцовое архитектурное училище учеником. В 1841 г. получил звание архитекторского помощника 3-го класса. С января 1845 г. участвовал в постройке Большого Кремлевского дворца.

В 1849 г. работал в Московской Дворцовой конторе. В июне 1850 г. был уволен в отставку

ДМИТРИЕВ Семен Васильевич (3.2.1831—14.9.1893), архитектор.

Брат Николая Васильевича. В 1852 г. Академией художеств ему дано звание некласного художника за проект «частного дома». В 1857 г. признан «назначенным» Академии художеств. В 1859 г. получил звание академика; с 1868 г. — почетный вольный общник. В 1878 г. получил звание профессора «по художественно-архитектурным работам, произведенным в Храме Христа Спасителя в Москве».

ЕЛАГИН Николай Николаевич (1819—после 1864), архитектор.

В августе 1834 г. определен архитекторским учеником в Московское Дворцовое архитектурное училище. В октябре 1843 г. окончил теоретический курс по программе «Архитектурное училище». В 1854 г. работал в Правлении 4-го округа путей сообщения и публичных зданий.

КАЦЮЦЕВИЧ Павел Демьянович (1817—после 1847), архитектор.

В мае 1834 г. определен в Московское Дворцовое архитектурное училище. В октябре 1843 г. сдал экзамены и получил звание младшего архитекторского помощника. В сентябре 1845 г. определен к постройке Большого Кремлевского дворца архитекторским помощником.

КОЛЬБЕ Никита Федорович (17.10.1822—11.12.1887), архитектор.

В 1838 г. — архитекторский ученик в Московском Дворцовом архитектурном училище. В декабре 1850 г. получил звание архитекторского помощника. С марта 1851 г. по апрель 1854 г. прикомандирован к архитектору Н.И. Чичагову для работ в Московском

Кремле. В январе 1859 г. определен в Московскую Дворцовую контору архитекторским помощником.

НИКИТИН Николай Васильевич (21.9.1828—25.1.1913), архитектор.

Окончил Московское Дворцовое архитектурное училище (1852). Определен в 1856 г. младшим архитектором Правления 4-го округа путей сообщения и публичных зданий в Москве. В этой должности он сотрудничал с Ф.Ф. Рихтером. С 1861 г. — архитектор придворного ведомства. После возвращения из-за границы (1865—1867) подал в отставку. С 1905 г. — архитектор главного архива МИДа.

Член Московского архитектурного общества (секретарь с 1867 г., председатель в 1879—1894 гг.).

ЧИЧАГОВ Дмитрий Николаевич (22.8.1835—22.6.1894), архитектор.

Сын архитектора Н.И. Чичагова. Окончил Московское Дворцовое архитектурное училище. Работал под руководством Н.А. Шохина. Строил в Москве, Киеве, Чернигове, Крыму. Занимался исследованиями памятников древнерусской архитектуры. В 1872 г. — архитектор Политехнической выставки, в 1885 г. — архитектор 2-й градской больницы.

С 1894 г. возглавил Московское архитектурное общество.

ЧИЧАГОВ Михаил Николаевич (1836—1889), архитектор.

В 1859 г. окончил Московское Дворцовое архитектурное училище, служил архитектором Московской Городской думы. Приобрел общероссийскую известность проектами построек и перестроек театров.

ДОКУМЕНТЫ ИЗ АРХИВА Ф.Ф. РИХТЕРА

В Комиссию по перестройке Благовещенского собора.
Члена. Архитектора Рихтера

Донесение*

Фресков в верхних приделах Благовещенского собора вовсе нет и не было, они находятся на алтарных столбах нижнего главного собора, покрытых существующим иконостасом. По снимке (местных?) образцов оказалась стенопись, изображающая святых по два на каждом столбе, довольно хорошо сохранившихся, и также — изображения 2 святых на боковой стене, пресеченные поперек двумя бороздами, вероятно, для более прочного прикрепления значительной величины существующего иконостаса.

Сии стенописи, замечательные в историческом отношении, не представляют никакого достоинства в художественном, в чем легко можно убедиться. Иконы эти ни в какое время не составляли части древнейшего иконостаса сего собора, а были ни что иное как часть стеной живописи, украшавшей и прочие столбы, а равно стены и своды собора. То же самое было усмотрено и в Успенском соборе во время возобновления онаго: такая же стенопись найдена на столбах, к которым прилегал существовавший ныне иконостас; таковая же наконец стенопись находится, вероятно, за иконостасом в Архангельском соборе и в Печерской церкви. Все эти стенописи закрыты иконостасами более или менее позднейшего времени, состоящими в сущности из икон несравненно высшего достоинства в художественном отношении и никак не менее значительными по их историческому значению. Возвратиться же к первобытному затерянному украшению храма совершенно невозможно.

Для сбережения от пыли во время настоящих исправлений внутренности собора были сняты иконы из ныне существующего иконостаса, за которыми оказалась описанная Г. Филимоновым стенопись, которая останется неприкосновенною и в существующем виде: по окончанию работ в соборе и по снятию лесов предположено снова закрыть ее снятыми временно иконами.

Что касается Г. Филимонова о возобновлении в древнем стиле придела Св. Александра Невского с посвящением онаго по прежнему им. Св. Георгия, то при составлении соображения о возобновлении

храма (надписи на полях карандашом. — И.К.) была представлена на рассмотрение древняя опись утраченному без вести древнему иконостасу и бывших на нем изображений икон, но доныне никаких работ по возобновлению сего придела в древнем виде не было и не могло быть сделано — донесение средства.

При сем неизлишним присовокупить, что иконы 71-го придела во имя Св. Александра Невского вовсе не заключают по работе ничего замечательного, и хотя весьма невероятно, что оне писаны художником того времени Сапожниковым, но и самое это имя никогда не имело в художественном мире такого значения... (через 5 строчек зачеркнуто. — И.К.). Между тем, по существующим в окнах сего придела новым решеткам оказалось ясным, что эти окна пробиты вновь в самое новейшее время и действительно — по отбивки наружной штукатурки на других местах, где следовало быть древним окнам, по сравнению с окнами, уцелевшими в прочих приделах, оказалось, что все древние окна с их древними решетками целы и сохранны и только заложены новейшей кладкой. Следовательно, если бы и были в 4-м приделе вынуты закладки древних окон и там возобновлены в их существующем древнем виде, а равно если бы также в сем приделе на стенах главного собора были восстановлены по имеющимся древним формам, срубленные колонки и арки оконные из белого камня, которые в настоящее время существуют во всех своих древних формах на противоположной стене собора, то ясно, что одна лишь необдуманность или незнание дела могли внушить Г. Филимонову сожаление о будущих переделках этого придела и желание оставить его в существующем искаженном виде.

История создания Благовещенского собора.

Л. 113 [Черновик]

Год неизвестен, приписывается Аристотелю Филораванти.

«О возобновлении древнейшего первообразного вида, в каком была построена церковь Благовещения на Великокняжеском Дворе Иоанном III, не может быть и речи, хотя, как замечено в начале этой статьи, древнейший фасад совершенно ясен и понятен. Паперть и верхние приделы — как памятники царствования Иоанна IV вследствие святости, в них находящейся, и по давнему существованию ныне также принадлежат уже к любопытным и уважаемым представителям русской старины. Для восстановления соборного здания (зачеркнуто фраза. — И.К.), так

* ОПИ ГИМ. Ф. 440. Д. 34.

как оно было при Иоанне IV, следовало бы вывести наружу древнее изложенное в позднейшее время крыльцо с лестницею, понизить паперть в уровень паринного пола, сломать прикладки 1836 г., искать в них следы древнего бывшего фасада и т. д. Но все это повело бы только к восстановлению группы, правда, старинных, однако разновременных построек, произведенных в два различные царствования и сдвинутых между собою больше по причине долговременного существования, нежели по причине художественного единства. Правда, что самая разновременная лепка построек, освещенная веками, поучает или точнее заключает в себе живой интерес как бы то ни было настоящие работы в Московском Благовещенском Соборе имели целью ничто иное как прочтение достопамятного религиозного сооружения, способствующее к дальнейшему его существованию; в то же время сохранение видимых древних частей в строгой неприкосновенности без всяких изменений форм.

Производство настоящих работ вынуждено было крайнею необходимостью. Сквозь старую медную покрышку глав и собора от большой ее ветхости проникла дождевая вода, промывала каменные своды и текла по внутренним стенам. Кроме этого оказались значительная местами осадка и трещины в арках под средним трибуном и самих стенах, что происходило от неуместных проломов стен и фундамента сделанных в разное время невежественными руками людей, не понимающими строительную осторожность. Сказанные повреждения были слишком не безопасны. Иконостасы в 3 верхних приделах, редкие и единственные по старине, красоте и работе, от сырости и проходящей воды начали гнить. Все это требовало безотлагательных исправлений. Исправления состояли в производстве ниже описанных работ. Заделаны трещины; забраны проломы; уничтожены повреждения фундамента; восстановлены по старинным образцам колонны с арками в среднем широком поясе и вазочки во фризе по во-

сточному фолу; заложены новыми камнями карнизные от времени выветрившиеся и раздробленные камни; упрочены своды; выветрены древние железные каркасы; по ним покрываются новою золоченою медью кровля и главы; исправлен без всякого изменения средний медный крест, по преданию заметным; прочие истлевшие деревянные кресты заменяются металлическими золочеными. Словом, работы допускались только те, которых избежать было невозможно и на которые указывают разнообразные повреждения, подлежащая исправлению. Описанные выше открытия и произведенные для этого изследования ограничивались только теми местами, которые нуждались в архитектурной помощи.

...Расположение... утраченных вазочек вполне обозначается существующими углублениями. В этих углублениях вазочки восстановлены из белого камня (предложение зачеркнуто с другим порядком слов. — *И.К.*).

При настоящем главном входе, обращенном на восточную сторону в соборную паперть продолжающегося собора, видны части толстых белокаменных колонн, по открытию которых оказалось, что они снизу забучены по причине существующего ныне устройства входной лестницы колонны со своими капителями и базами сохранились в целости, находясь частью в лестнице и в кирпичных столбах, сложенных впоследствии. Уцелевшая древняя лестница из белого камня находится под существующей лестницею ниже на полтора аршина (под этим зачеркнуто. — *И.К.*). Без всякого сомнения не страшила и прежний пол, закрытый настоящим полом из дикого камня. Над колоннами перекинут древний свод. Очевидно, что все это вместе составляло открытое крыльцо для входа в северную дверь древнего собора. Естественно, над крыльцом существовала кровля, но для определения ее формы не имеется никаких данных.

(Далее обсуждается строительство. — *И.К.*)

- Аксенов А.И.* Генеалогия московского купечества XVIII века. Из истории формирования русской буржуазии. М., 1988. С. 100. Архитектурные школы Москвы. М., 1997. Сб. 1: Исторические данные. 1749–1990-е.
- Архитектурный вестник. СПб. 1859. Вып. 2, 5.
- Биографический словарь профессоров и преподавателей Московского университета. М., 1853. Ч. 1. С. 474.
- Бак Д.П.* Семисотлетие Москвы: топики отмененного юбилея. Тез. VI Лотмановских чтений. Москва, 21–23 декабря 1998 г. М., 1999.
- Бочков В.Н., Торон К.Г.* Кострома: (Путеводитель). Ярославль, 1970.
- Брюсова В.Г.* Ипатьевский монастырь. М., 1982.
- В. (Григорович В.)*. О состоянии художеств в России // Северные цветы на 1826 год, собранные бароном Дельвигом. СПб., 1825.
- Васьков И.* Собрание исторических известий, относящихся до Костромы. М., 1792.
- Вельтман А.Ф.* Описание нового императорского дворца в Кремле Московском. М., 1851.
- Вознесенский Е.П.* Воспоминание о путешествиях Высочайших особ, благополучно царствующего Императорского Дома Романовых, в пределах Костромской губернии, в XVII, XVIII и текущих столетиях. Котрома, 1859.
- Войцехович.* Опыт начертания общей теории изящных искусств. М., 1823.
- Галерея киевских достопамятностей и древностей. Киев, 1857. Тетр. 1 – 14.
- Диев М.* Историческое описание Костромского Ипатьевского монастыря. М., 1858.
- Дом Романовых в Москве//Изв. Императорского Русского археологического общества. Вып. 3. Т. 1.
- Древности Российского Государства, изданные по Высочайшему повелению. М., 1849. Отделение 1: Святые иконы, кресты, утварь храмовая и облачение духовное.
- Дьяконов М.В.* Материалы к биографиям московских архитекторов XVIII–XIX вв.//Русский город. М., 1975–1980. Вып. 1–3.
- Ерошин Н.П.* Ипатьевский монастырь: Путеводитель. Кострома, 1959.
- Записка для обозрения русских древностей. Императорское археологическое общество. СПб., 1851.
- Записки Московского архитектурного общества. М., 1905–1906. Т. 1, вып. 2; 1906–1907.
- Иванова-Везн Л.* Научное наследие В. Гамбурцева и история Московской архитектурной школы//Архитектура мира. Материалы VII Международной конференции по истории архитектуры. Запад–Восток: архитектурные школы Нового и Новейшего времени. Вып. 7.
- Император Николай I – охранитель древностей русских//Русский архив. 1897. Вып. 3.
- Иордан Ф.И.* Записки ректора Академии художеств. СПб., 1885.
- Историческое описание Московского Знаменского монастыря, что на старом Государевом дворе. М., 1866. С. 73.
- История музейного дела в СССР//Труды научно-исследовательского института музееведения. М., 1959.
- Каменский А.Б.* О работе Г.-Ф. Миллера над источниками по истории и генеалогии дворянства//Археологический ежегодник за 1985 г. М., 1986.
- Кириченко Е.И.* Архитектурные теории XIX века в России. М., 1986.
- Кириченко Е.И.* Михаил Быковский. М., 1988.
- Кириченко Е.И.* Михаил Доримедонтович Быковский в Московском Дворцовом архитектурном училище//Архитектура мира. М., 1998. Вып. 7.
- Комарова И.И.* Федор Федорович Рихтер. У истоков научной реставрации//Архитектура СССР. 1985. № 5.
- Кондаков С.Н.* Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. СПб., 1915. Т. 2.
- Краткий отчет о состоянии Московского Дворцового архитектурного училища за 1840 и 1841 гг. и речи, произнесенные на акте 1842 августа 5-го. М., 1842.
- Лисовский В.Г.* Из истории «художественной археологии» в России//Проблемы развития русского искусства. Л., 1976. Вып. X.
- Лисовский В.Г.* Московское архитектурное училище на переломном этапе истории русского зодчества//Проблемы синтеза искусств и архитектуры. Л., 1984.
- Лисовский В.Г.* Академия художеств и ее архитектурная школа в процессе развития русской архитектуры XIX–начала XX века. Л., 1987.
- Лукомские В.К., Г.К.* Кострома. СПб., 1913.
- Михайлов А.* Архитектор Д.В. Ухтомский и его школа. М., 1951.
- Михайлов А.* Баженов. М., 1951.
- Михайловский Е.В.* Реставрация памятников архитектуры (Развитие теоретических концепций). М., 1971.

Нистрем К. Адрес-календарь жителей Москвы. М., 50.

Нистрем К. Указатель селений и жителей уездов московской губернии. М., 1853.

Объяснение фигур к письму: о словенах от времени Траяна и русских до нашествия татар. СПб., 133.

Оленин А.Н. Изложение средств к исполнению главных предназначений нового образования Императорской Академии художеств, предлагаемой Президентом Господином Действительным и Почетным членом Академии художникам. СПб., 1831.

Оленин А.Н. Опыт об одежде, оружии, нравах, бычаях и степени просвещения словян от времени Траяна и русских до нашествия татар. Период первый. Письма к г. академику в должности профессора истории или Опыт к составлению полного курса истории, археологии и этнографии для питомцев Санкт-Петербургской Академии художеств. СПб., 1832.

Островский П. Историко-статистическое описание Костромского первоклассного кафедрального Ипатьевского монастыря. Кострома, 1870.

О художественных произведениях, как памятниках древних народов более или менее известных по мере успехов их в изящных искусствах. Речь в Императорском Московском университете по случаю годовичного торжества 5-го дня июля, произнесенная Михаилом Каченовским, теории изящных искусств и археологии ординарным профессором 7-го класса, философии доктором... М., 1819.

Памяти *Ф.Ф. Рихтера*//Зап. Московского архитектурного общества. М., 1905–1906. Т. 1, вып. 2.

Памятники древнего русского зодчества, снятые с натуры и представленные в планах, фасадах, разрезах с замечательнейшими деталями каменной высечки и живописи. По Высочайшему повелению составлены и изданы при Московском Дворцовом архитектурном училище под руководством директора архитектуры Императорской Академии художеств Федора Рихтера. М., 1850. Т. 1–5.

Памятники отечества: Альманах Всероссийского Общества охраны памятников истории и культуры. 1990. № 1.

Подлипский (Павел). Описание Костромского Ипатьевского монастыря, в коем юный Михаил Федорович Романов умолен знаменитым посольством Московским на Царство Русское. Составлено из подлинных монастырских бумаг. М., 1832.

Речь об архитектуре в России до XVIII века, говоренная учеником первого класса Алексеем Мартыновым // Отчет Московского Дворцового архитектурного училища за 1836 и 1837 годы и речи, говоренные на торжественном акте оною. М., 1838.

Русский биографический словарь. СПб., 1913. Т. 20: Рейтерн–Рольцберг.

Самарянов В.А. Палаты бояр Романовых, или дворец царя Михаила Федоровича, в Костромском кафедральном 1-го кл. Ипатьевском монастыре: Исторический очерк по делам и документам Ипатьевского архива). Рязань, 1892.

Свинын П.П. Ипатьевский монастырь//Отечественные записки. СПб. 1820. Ч. 1.

Скворцов Л. Материалы для истории города Костромы. Кострома, 1913. Ч. 1.

Славина Т.А. Исследователи русского зодчества. Историко-архитектурная наука XVIII – начала XX века. Л., 1983.

Славина Т.А. Константин Тон. Л., 1989.

Старые годы. СПб., 1909. Вып. 7–9.

Сытина Т.М. Архитектура//История европейского искусствознания. Первая половина XIX века. М., 1965.

Троицкий П.С. Исторический очерк Костромского края//Справочная книжка Костромской губернии и календарь на 1909 год. Кострома, 1909.

Филимонов Г. Открытие фресок в верхних пределах Московского Благовещенского собора//Современная летопись. СПб., 1864.

Хавский П.В. Семисотлетие Москвы (1147–1847), или Указатель источников ее топографии истории за семь веков. М., 1847.

- Август, император 40
 Август Семен 41
 Адлерберг В.Ф. 30, 51, 67
 Алевиз 40
 Александр, император 37
 Александр I 35, 37, 80
 Александр II 12, 15, 50, 51, 58, 59, 77, 84, 94
 Алексеев Владимир 30
 Алексеев Мелентий 56, 67, 68
 Алексей Михайлович, царь 49
 Альтшулер Б.Л. 67
 Амфиренко 62, 70
 Андриус Т. 84
 Анна Андреевна 17
 Антоний Петр 40
 Арсеньев К.И. 79
 Артлебен Николай Андреевич 6, 16, 19, 27, 98
 Артари Д. 61, 65, 69
 Ашик 34
 Афанасий, митрополит 58
- Багмет О.Б. 83
 Баженов В.И. 28, 31, 32
 Бакарев А.Н. 28, 97
 Бакарев Владимир Алексеевич 16, 27, 29, 97
 Бакарев Владимир Владимирович 97
 Балашов В.А. 23
 Барановский П.Д. 62, 70
 Баршевский И.Ф. 84, 85, 90, 92
 Басин П.В. 35, 45
 Бахрушин А.П. 47
 Беннер 72
 Блулов 41
 Боду 22, 23, 25, 49
 Боду К.И. 22
 Боду Л.К. 25, 33, 49
 Боду М.Л. 49
 Боду-Колычев М.Л. 49
 Борис Годунов 53
 Боровский Ярослав 54
 Бороздин К.М. 35
 Брюллов Карл Павлович 7, 8, 15, 95
 Быковский Михаил Доримедонтович 9, 15, 22—26, 28—31, 33, 40, 41, 93, 95
- Валуев Петр Степанович 36
 Васильев 40
 Векслер А.Г. 67
 Вельтман А.Ф. 8, 11, 12, 13, 45, 67, 68
- Вибекинг 31
 Вивьен Л. 27
 Виньола 32
 Витрувий 32
 Владимир Великий 36, 40
 Волоцкий Борис 54
 Воронихин А.Н. 97
 Воронцов 14
 Воронцов М.С. 18, 22
- Гагарин Григорий Григорьевич 34, 95
 Гамбурцев 27, 29, 30
 Гамбурцев А.А. 98
 Гамбурцев В.А. 16—19, 24, 25, 29, 32, 35
 Гамбурцев Владимир Алексеевич 27, 32, 98
 Гантельман Ив.Ив. 29
 Гваренги 13
 Герасимов Петр Александрович 8, 46, 53, 97
 Гитторф 31
 Глаголев А. 38
 Гнипенко И.С. 67
 Гоголь Н.В. 18, 19
 Годуновы 71
 Голицыны 15
 Головина Анастасия 55
 Головины 53
 Голтяй Мария 54
 Гораций 26, 27
 Горбатый Александр Борисович 55
 Горголи Юрий 58
 Гриц А.Е. 31
 Гульшин Н.А. 71
 Гурьев 26
 Гусятников 5, 81—84
 Гусятников Александр 82
 Гусятников Алексей 82
 Гусятников Николай Михайлович 18, 82—84
 Гусятников Михайло Петров 82
 Гусятников Михайло Михайлович 82
 Гусятников Петр Михайлович 82
- Девлет-Гирей 55
 Дали Сезар 31, 32
 Даль Л.В. 8, 47
 Дамаскин 77
 Десятков П. 5, 6, 82, 83
 Диев М.Я. 43
 Дмитриев Н.В. 26, 27

Дмитриев Николай Васильевич 30, 98
Дмитриев С.В. 27
Дмитриев Семен Васильевич 98
Доброхотов В. 43
Драгер Ф. 8, 11
Дрегалов Василий Григорьевич 27, 95
Дюран 31

Евгений (Болковитинов), митрополит 39, 43
Евдокия 55
Егоров А. 95
Еготов И.В. 28
Екатерина 37
Елагин Николай Николаевич 25, 98
Ермолаев 70
Ермолаев А.И. 35
Есаулов И.Ф. 70
Ефимов И.Е. 36
Ефимов Николай Ефимович 34, 36, 39, 95
Ефимовы, братья 36, 39

Жилярди Д.И. 95, 98
Жолтовский И.В. 28

Забелин Иван Егорович 5, 16, 19, 34, 45, 68, 96
Загоскин Н.Л. 45
Залесский Павел 27
Заплатин Е.Г. 95
Захарьин-Юрьев Никита Романович 53–56, 59
Захарьины-Юрьевы-Романовы 54
Зборовская С.Н. 67
Злов Петр 27
Зыков Павел 27
Зыковы, братья 27

Иван Грозный 13, 53, 55, 100, 101
Иванов 40
Иванов Александр Андреевич 7, 15, 95, 96
Иванов Д.И. 35
Иванов И.Н. 83
Иванов В.Н. 62, 70
Иванова-Веэн Л.И. 28, 30
Ильин 40
Инякин Ф.С. 71
Иордан Ф.И. 7, 8, 15, 16

Казакевич И.И. 6, 53, 67
Казаков 32
Казаков М.Ф. 27, 28, 31, 97
Казаков Р.Р. 28
Калайдович К.Ф. 41
Калугина И. 67
Карпов А.С. 62, 70
Картмера де Кенси 31
Каткова С.С. 78
Кацюевич Павел Демьянович 25, 98
Каченовский Михаил 46
Кене Б.В. 12, 13, 67, 68
Кириченко Е.И. 22, 23
Кирстен 48
Классен Е. 32
Кленце Лео, фон 31
Князев А. 43
Козловский Николай Ильич 23, 96

Кольбе Никита Федорович 27, 98
Комаров 70
Комарова И.И. 7, 82, 83
Константин Великий 39
Корин А.Д. 62, 70, 71
Кошка Федор 54
Краморев И.А. 92
Красовский А.К. 27, 32, 44, 46
Крафт Л.Н. 83
Крафт Н.О. 82, 83
Кузьмин Роман Иванович 8, 15, 96

Лагов Симон 72
Левинсон Н.Р. 62, 70
Леонова Татьяна 83
Лисовский В.Г. 45
Львов 22, 24, 40
Львов Д.М. 22, 23, 31
Любимов, сенатор 82, 83
Любимов С.И. 18, 83–84
Любимова Т.Н. 83

Макарий (Мирлобоб), архимандрит 43
Маковецкий И.В. 70
Маколов Н.С. 61
Максютин Петр Сергеевич 27, 35, 40–42, 45
Малиновский А.Ф. 41
Мартынов 34, 35, 40, 44, 46, 68
Мартынов Алексей 46
Мартынов Алексей Александрович 12, 13, 15, 32, 40–42, 45, 51, 58, 67, 96
Марфа Ивановна, инокия 71, 72, 79
Медведников И.Л. 14
Мещанинов М.Д. 82
Милиция Франческо 27
Миллер Г.Ф. 72, 79
Милославский Иван Михайлович 56, 67
Милюков Н.П. 27
Мироновский И.Л. 27, 28, 98
Михаил Павлович, князь 72, 80
Михаил Федорович, царь 11–13, 47, 50, 53, 54, 56, 59, 71–73, 74, 79, 80
Михайлов А. 28
Михайловский Е.В. 61
Мичурин Иван 68
Мягков Г. 32

Набголец 85
Нарышкины 13
Никитин А.В. 91
Никитин Николай Васильевич 15, 23, 27, 99
Николай I 26, 36–38, 42, 73, 80, 81
Николай II 78
Николай Николаевич, великий князь 11, 34
Николай Павлович, император 34, 37
Новицкий А.П. 16, 18, 33, 47, 48

Оболенский М.А. 12, 16, 18, 19, 58, 67
Обходцев 23
Овчинникова Е.С. 62
Оленин 26, 27, 35–39
Оленин Алексей Николаевич 7, 26, 28, 33–35, 40, 41, 93

- Павлинов А.М. 47, 90
 Палладио 26, 32
 Паустовский Константин 53
 Перевезенцева Н.А. 83
 Перовский А.А. 95
 Персье Ш. 31, 32
 Петр I 14, 36–38, 40
 Петров Василий 83
 Петров Константин 83
 Петрова (Гусятникова) Александра Николаевна 9, 18, 21, 82–84, 93
 Погодин М.П. 34, 58
 Подключников Н.И. 5, 6, 81–83, 96
 Подлипский Павел 72
 Померанцев Н.Н. 62, 70, 71
 Попов 26
 Попов А.П.-второй 47
 Попов Александр Протогенович 26, 97
 Попов Алексей Протогенович 97
 Попов Н. 77, 80
 Поповы, братья 26, 27
 Приклонский А.Г. 73, 81

 Разумовская И.М. 80
 Рамазанов Н.А. 16, 19, 22
 Резанов А.И. 8
 Рейнботт 90
 Рихтер Александра Николаевна 21, 22, 83, 84
 Рихтер Вера 18
 Рихтер Владимир 18, 20
 Рихтер Лев Александрович 21
 Рихтер Надежда 18
 Рихтер Наталья 18
 Рихтер Николай Федорович 9, 18, 21, 22, 84, 93
 Рихтер Софья 22
 Рихтер Федор Федорович (Фридрих Фридрихович) 5–9, 11–13, 15–22, 28–31, 33, 41, 45–54, 56, 58, 59, 61, 62, 64, 66–70, 75–78, 80, 82–85, 92, 93, 95, 97, 99
 Рихтер Фридрих 17, 22
 Рогозина М.Г. 84
 Романов М.Ф. 79
 Романов Федор Никитич 50, 55, 59
 Романова Александра 18
 Романова Анастасия 13, 53
 Романовы 5–7, 12, 47, 50, 53–55, 57, 59, 71, 79–81
 Рублев 40
 Румянцев Н.П. 36
 Румянцева О.В. 73

 Савельева К.Н. 70
 Самарянов В.А. 72, 75–77, 79, 80
 Сапожников 100
 Сахарова И.Г. 61, 63, 70
 Свидерскис Э.Г. 67
 Свиньин П.П. 80, 81
 Свиязев И. 32
 Свиязев И.И. 27
 Семенова Г.В. 67
 Сергеев А.А. 67
 Скорнякова Н.Н. 46
 Славина Т.А. 45, 73
 Славина Т.Н. 45
 Смирнов А.П. 62, 71

 Снегирев 35, 44, 67, 68
 Снегирев И.М. 12, 32, 35, 40–42, 45, 46, 58, 59, 67
 Солнцев 34, 36, 37, 39–41
 Солнцев Ф.Г. 36, 41, 50, 96
 Ставровский Алексей 29
 Ставровский П.А. 29
 Стрижаков В. 98
 Строганов С.Г. 34, 43, 44, 45
 Строев П.М. 41
 Султанов Н.В. 47, 90
 Суслов В.В. 47, 84, 90, 92
 Сухов Д.П. 62, 64, 70, 71
 Сцепуро 70
 Сытина Т.М. 45

 Таманский И.Т. 8, 9, 15, 27, 93, 97
 Тверская Л.И. 62, 70
 Тенишева М.К. 92
 Терентьев А.С. 67
 Тихомиров 70
 Тон Константин Андреевич 9, 15, 16, 17, 35, 46, 73, 74, 78, 80, 81, 93, 94, 96, 97
 Троян 8, 32, 35, 45, 93
 Трегубова Е.Л. 16, 81
 Тройницкий Петр 27
 Тромонин К.Я. 45
 Трубешкой Н.И. 30, 31, 67
 Тюрин Евграф Дмитриевич 27, 46, 53, 98

 Уваров Алексей Сергеевич 12, 15, 97
 Уваров С.С. 97
 Угличанинов Сергей Петрович 72
 Узунова Н.М. 62, 70
 Успенская А.В. 67
 Уткин С.А. 71
 Уткин Н.И. 19
 Ухтомский Д.В. 28, 30

 Федор Иоаннович, царь 55
 Федотов П. 95
 Физдель И. 63
 Филарет, патриарх Московский 51
 Филимонов Г.Д. 14, 100
 Фиораванти Аристотель 100
 Фонтен Л. 31, 32
 Фреймарк И.Е. 67
 Фрязин Марко 40

 Ховрин Иван Дмитриевич 54
 Ховрина Варвара 54, 55
 Ховрины 54, 55
 Холин 70

 Чевкин 30
 Челноков Федор Николаевич 69, 70
 Черкасов Н. 8, 11
 Чернова Г.Г. 16
 Чернышева, княгиня 14, 94
 Чистосердов 26
 Чичагов Дмитрий Николаевич 27, 99
 Чичагов Михаил Николаевич 27, 99
 Чичагов Н.И. 27, 98, 99
 Чириков М.Ф. 62, 70
 Чураков С.С. 70

Шебуев В. 95
Шевченко Т. 95
Шевырев С.П. 41
Шереметьев, граф 81, 96
Шеррер 85
Шинкель К. 31
Шохин Николай Александрович 46, 53, 98, 99
Штакеншнейдер А.И. 7, 26

Щенков А.С. 7
Щукин П.И. 47, 50

Щуцкая Г.К. 6

Эмилий Павел 8, 33, 93
Энгр О. 95

Юлиана София 22
Юлия Ивановна 17
Юсуповы 98

Языков В.А. 21, 22
Якунина Л.И. 62

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ВГСК	– Владимирский Губернский статический комитет	МГИА	– Московский городской исторический архив
ГИМ	– Государственный Исторический музей	МДАУ	– Московское Дворцовое архитектурное училище
ГЛМ	– Государственный литературный музей	ОПИ ГИМ	– Отдел письменных источников Государственного Исторического музея
ГНИМА	– Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева	ОР РГБ	– Отдел рукописей Российской государственной библиотеки
ГМП	– Государственный музей им. А.С. Пушкина	РАО	– Русское археологическое общество
ГРМ	– Государственный Русский музей	РГИА	– Российский государственный архив истории
ГУОП	– Государственное управление по охране памятников	РГАДА	– Российский государственный архив древних актов
МАО	– Московское археологическое общество	ЦИАМ	– Центральный исторический архив Москвы
МАРХИ	– Московский архитектурный институт	ЭКС	– Экспедиция Кремлевского строения

СОДЕРЖАНИЕ

Введение. <i>Г.К. Шуцкая</i>	5
<i>И.И. Комарова</i> . Имперский зодчий.	7
<i>Е.Л. Трегубова</i> . Новые материалы о деятельности Ф.Ф. Рихтера (из фондов ОПИ ГИМ).	16
<i>Е.И. Кириченко</i> . Федор Фелорович Рихтер – директор Московского Дворцового архитектурного училища.	22
<i>Л.И. Иванова-Везн</i> . Педагогическая и организационная деятельность Ф.Ф. Рихтера в Московском Дворцовом архитектурном училище.	28
<i>А.Е. Гриц</i> . Библиотека Московского Дворцового архитектурного училища в период директорства Ф.Ф. Рихтера	31
<i>Е.И. Кириченко</i> . “Памятники древнего русского зодчества...” Ф.Ф. Рихтера в контексте русской культуры XIX в.	33
<i>Н.Н. Скорнякова</i> . Коллекция архитектурной графики Ф.Ф. Рихтера в собрании ГИМ.	46
<i>И.И. Казакевич</i> . Палаты бояр Романовых.	53
<i>С.А. Уткин</i> . Из истории реставрации Палат бояр Романовых в Ипатьевском монастыре в XIX в.	71
<i>Е.Л. Трегубова</i> . Из истории “Портрета семьи Гусятникова” (ИЗО ГИМ).	81
<i>М.Г. Рогозина</i> . Произведения Ф.Ф. Рихтера в фотографиях И.Ф. Барщевского . (из коллекции ГНИМА)	84
Приложение	93
Даты жизни Ф.Ф. Рихтера	93
Круг общения Ф.Ф. Рихтера	95
Документы из архива Ф.Ф. Рихтера	100
Библиография	102
Указатель имен	104
Список сокращений	108

Научное издание

Труды Государственного Исторического музея
Выпуск 117

ЗАБЫТЫЙ ЗОДЧИЙ Ф.Ф. РИХТЕР
К 190-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

На обложке: Москва. Вид Палат бояр Романовых. Середина XIX в.
На 4-й стороне обложки: Кострома. Вид Палат бояр Романовых в Ипатьевском монастыре. XX в.

Редакционно-издательский центр ГИМ

Заведующая *Т.А.Кравченко*
Редактор *Л.И.Тормозова*
Художник *Е.Н.Козлова*
Художественный редактор *И.К.Борисова*
Технический редактор *Л.В.Жигульская*
Корректор *Н.А.Трайнина*
Компьютерный набор: *И.И.Комарова, С.В.Сухарев*
Верстка: *С.В.Сухарев*

ЛР № 020482 от 14. 04. 1997
Подписано в печать 05. 06. 2000 г. Формат 60×84¹/₈. Бумага офсетная № 1.
Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Печ. л. 14,0. Уч.-изд. л. 14,7
Тираж 1000 экз.

Государственный Исторический музей
103012, Москва, Красная площадь, д. 1/2