

Российская академия наук
Институт археологии РАН

АКАДЕМИЯ НАУК в Александрийском дворце

К 300-летию
Российской академии наук

Москва
2022



ББК 63.3(2) + 79 + 85
УДК 94(47) + 7.03 + 930.25

Российская академия наук
Институт археологии РАН

Академия наук в Александринском дворце К 300-летию Российской академии наук

Редакционная коллегия: М.В. Вдовиченко (сост. и отв. ред.), Н.А. Макаров,
Вл.В. Седов, Г.Н. Ульянова
Редактор В.Д. Агафонова

Академия в Александринском дворце: К 300-летию Российской академии наук:
Сборник статей / Сост. и отв. ред. М.В. Вдовиченко. – М.: Институт археологии РАН,
2022. – 188 с.: ил.
ISBN 978-5-94375-368-8

Основная идея этой книги – сделать первый шаг в изучении Александринского дворца, освободиться от легенд, собрать документы и материалы, достоверно освещающие разные аспекты его истории. Книга представляет собой серию очерков, раскрывающих различные составляющие уникального наследия Александринского дворца и их взаимосвязь. Работа над проектом потребовала участия историков, историков искусства и архитектуры, архивистов, специалистов по изучению кино- и фотодокументов. Общий подход к исследованию Александринского дворца выдержан в археологическом ключе как исследование сложного материального памятника, каждый элемент которого включает важную информацию о прошлом и требует точного прочтения.



ISBN 978-5-94375-368-8

DOI: 10.25681/IARAS.2022.978-5-94375-368-8



Издание осуществлено
при финансовой поддержке
ПАО «ФосАгро»

© Федеральное государственное бюджетное
учреждение науки Институт археологии
Российской академии наук, 2022
© Авторы статей, 2022
© К.А. Коловершина, дизайн, 2022

Содержание | CONTENTS

Предисловия | Introductions

А.М. Сергеев	4
A. Sergeev	5
Н.А. Макаров	6
N. Makarov	9

Александринский дворец в Нескучном саду: от усадебного дома до императорской резиденции

Г.Н. Ульянова 11

The Alexandrine Palace in the Neskuchny Garden:

From a country house to the Imperial family's residence. G.N. Ulyanova

Очерк архитектуры Александринского дворца

Вл.В. Седов 45

A sketch of the architecture of the Alexandrine palace. V.I. Sedov

Скульптура Александринского дворца и Нескучного сада

С.М. Царёва 77

The statuary of the Alexandrine palace and the Neskuchny Garden. S.M. Tsareva

Президиум Академии наук в Нескучном: история и персоналии

Т.Н. Лаптева, И.Ю. Бровченко, С.А. Трифонова, Ю.В. Щепанская 117

The Praesidium of the Academy of Sciences in Neskuchnoye:

history and personalities

T.N. Lapteva, I.Yu. Brovchenko, S.A. Trifonova, Yu.V. Shchepanskaya

Александринский дворец усадьбы «Нескучное» на фото и киноплёнке в XIX–XX вв.

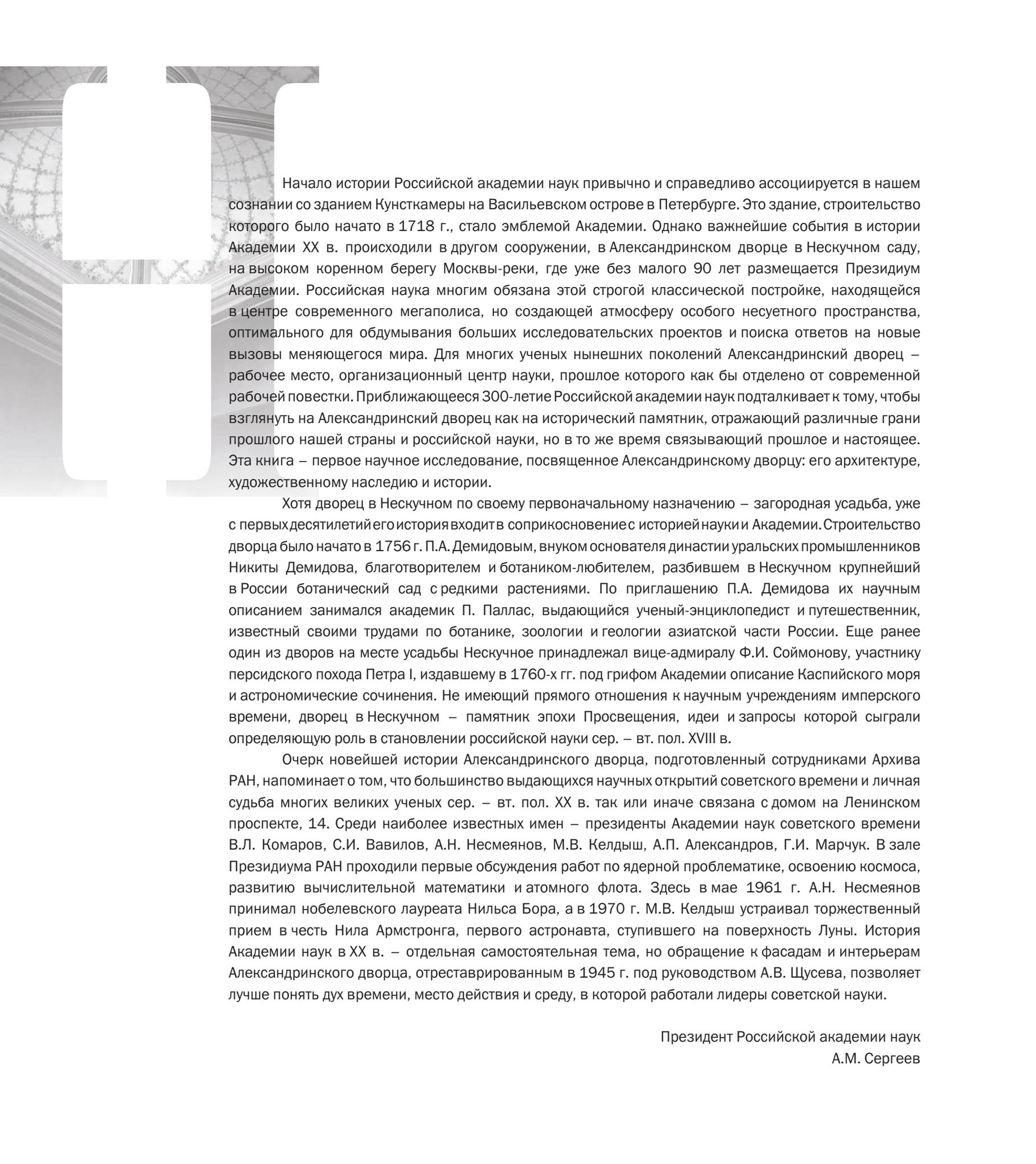
И.В. Иванов 161

The Alexandrine Palace of the Neskuchnoye mansion on photo and video
in the 19th and 20th centuries. I.V. Ivanov

Данные об авторах | Author(s) information 185

Список сокращений | Abbreviations 186

Resume 187



Начало истории Российской академии наук привычно и справедливо ассоциируется в нашем сознании со зданием Кунсткамеры на Васильевском острове в Петербурге. Это здание, строительство которого было начато в 1718 г., стало эмблемой Академии. Однако важнейшие события в истории Академии XX в. происходили в другом сооружении, в Александринском дворце в Нескучном саду, на высоком коренном берегу Москвы-реки, где уже без малого 90 лет размещается Президиум Академии. Российская наука многим обязана этой строгой классической постройке, находящейся в центре современного мегаполиса, но создающей атмосферу особого несуетного пространства, оптимального для обдумывания больших исследовательских проектов и поиска ответов на новые вызовы меняющегося мира. Для многих ученых нынешних поколений Александринский дворец – рабочее место, организационный центр науки, прошлое которого как бы отделено от современной рабочей повестки. Приближающееся 300-летие Российской академии наук подталкивает к тому, чтобы взглянуть на Александринский дворец как на исторический памятник, отражающий различные грани прошлого нашей страны и российской науки, но в то же время связывающий прошлое и настоящее. Эта книга – первое научное исследование, посвященное Александринскому дворцу: его архитектуре, художественному наследию и истории.

Хотя дворец в Нескучном по своему первоначальному назначению – загородная усадьба, уже с первых десятилетий его история входит в соприкосновение с историей науки и Академии. Строительство дворца было начато в 1756 г. П.А. Демидовым, внуком основателя династии уральских промышленников Никиты Демидова, благотворителем и ботаником-любителем, разбившем в Нескучном крупнейший в России ботанический сад с редкими растениями. По приглашению П.А. Демидова их научным описанием занимался академик П. Паллас, выдающийся ученый-энциклопедист и путешественник, известный своими трудами по ботанике, зоологии и геологии азиатской части России. Еще ранее один из дворов на месте усадьбы Нескучное принадлежал вице-адмиралу Ф.И. Соймонову, участнику персидского похода Петра I, издавшему в 1760-х гг. под грифом Академии описание Каспийского моря и астрономические сочинения. Не имеющий прямого отношения к научным учреждениям имперского времени, дворец в Нескучном – памятник эпохи Просвещения, идеи и запросы которой сыграли определяющую роль в становлении российской науки сер. – вт. пол. XVIII в.

Очерк новейшей истории Александринского дворца, подготовленный сотрудниками Архива РАН, напоминает о том, что большинство выдающихся научных открытий советского времени и личная судьба многих великих ученых сер. – вт. пол. XX в. так или иначе связана с домом на Ленинском проспекте, 14. Среди наиболее известных имен – президенты Академии наук советского времени В.Л. Комаров, С.И. Вавилов, А.Н. Несмеянов, М.В. Келдыш, А.П. Александров, Г.И. Марчук. В зале Президиума РАН проходили первые обсуждения работ по ядерной проблематике, освоению космоса, развитию вычислительной математики и атомного флота. Здесь в мае 1961 г. А.Н. Несмеянов принимал нобелевского лауреата Нильса Бора, а в 1970 г. М.В. Келдыш устраивал торжественный прием в честь Нила Армстронга, первого астронавта, ступившего на поверхность Луны. История Академии наук в XX в. – отдельная самостоятельная тема, но обращение к фасадам и интерьерам Александринского дворца, отреставрированным в 1945 г. под руководством А.В. Щусева, позволяет лучше понять дух времени, место действия и среду, в которой работали лидеры советской науки.

Президент Российской академии наук
А.М. Сергеев

It is quite understandable that the early history of the Russian Academy of Sciences is associated with the Kunstkamera building on Vasilievsky Island in St. Petersburg. This building, started in 1718, has become the emblem of the Academy and is featured on its logo. But in the 20th century, the most important events in the Academy's life occurred in a different building, in another city. It was the Alexandrine Palace in Moscow's Neskuchny Garden, on the high bedrock of the Moskva river. The Academy's Praesidium has been working here for almost 90 years, and Russian science owes a lot to this Classicist building located in the centre of a sprawling modern metropolis. Nevertheless, it has preserved the quiet atmosphere of a space where grand projects are slowly hatched and new responses to challenges of the contemporary world are generated. The upcoming tercentenary of the Russian Academy of Sciences is a good opportunity to examine the Alexandrine Palace as a monument of history, where present and past come together and various aspects of the history of Russia and Russian science come to the spotlight. This book is the first academic study of the Alexandrine palace, its architecture, history and art.

Although the palace in Neskuchnoye was originally designed as a suburban mansion, it has been involved in the history of science and the Academy since the earliest days of its existence. Its construction was started in 1756 by P.A. Demidov, a renowned philanthropist and amateur botanist who set up the largest botanical garden in Russia at his estate, with a lot of rare plants. At Demidov's invitation P. Pallas, a scientist of encyclopaedic knowledge, renowned for his works in botany, zoology and geology of Asiatic Russia, arrived to catalogize the plants in the garden. Prior to Demidov, a part of the area had belonged to Vice Admiral F.I. Soymonov, who took part in Peter I's Persian campaign. Later, Soymonov published his description of the Caspian Sea and works on astronomy with the Academic Press. Although the palace in Neskuchnoye was not directly related to research institutions of the imperial time, it belongs to the period of Enlightenment, and the ideas and intentions of those years were indispensable for the rise of Russian science in the middle of the 18th century and in its latter half.

An essay of the modern history of the Alexandrine Palace prepared by the staffmembers of the Archive of the Russian Academy of Sciences, reminds us that so many things are linked to this building at 14 Leninsky Prospekt. Many prominent discoveries and research outcomes, as well as events in the lives of such renowned scientists as V.L. Komarov, S.I. Vavilov, A.N. Nesmeyanov, M.V. Keldysh, A.P. Alexandrov or G.I. Marchuk, happened here. The Praesidium Hall saw the first discussions of nuclear research, space projects, computers and nuclear-powered ships. It was here that in May 1961 the Academy's President A.N. Nesmeyanov hosted a reception in honour of Niels Bohr, and in 1970s M.V. Keldysh welcomed Neil Armstrong, the first man to step on the Moon. The history of the Academy of Sciences in the 20th century is a field of its own, but a study of facades and interiors of the Alexandrine Palace as they were restored in 1945 by a team led by a A.V. Shchusev, helps us better understand the zeitgeist, setting and atmosphere wherein the leaders of Soviet science lived and worked.

President of the Russian Academy of Sciences
A.M. Sergeev



Новейшая история Академии наук тесно связана с историческим зданием в Нескучном саду, в котором в 1934 г., после переезда в Москву, разместился Президиум Академии наук СССР. Выбор Александринского дворца, одной из московских резиденций императорской семьи, для устройства здесь штаба советской науки символизировал новый статус Академии, интеграцию ее в систему советских учреждений, признание государством ее особой роли в развитии и преобразовании страны. Облик Александринского дворца в полной мере подходил для того, чтобы он стал роскошным фасадом науки, местом официальных церемоний, торжественных заседаний, приема иностранных делегаций. Но при этом он стал и рабочим кабинетом выдающихся ученых, руководителей Академии, аудиторией, в которой обсуждались новые идеи и открытия, определившие основной ход научного и технологического развития нашей страны в XX в. Кинохроника демонстрирует «непарадные» рабочие столы президентов Академии с рукописями исследований. Здесь после жарких дискуссий принимались решения об открытии новых научных направлений, создании институтов и лабораторий. Многие революционные планы обновления повестки фундаментальных исследований в прошлом веке получили окончательное оформление в старинной постройке, фасад которой украшает портик с колоннами коринфского ордера, переносающий нас в XIX столетие. Здесь в сентябре 1991 г. Президиумом АН СССР было принято постановление о сохранении единства АН СССР с возвращением ей названия и статуса Российской академии наук, обеспечившее преемственность в развитии Академии и целостность сети ее научных учреждений.

Александринский дворец – один из известнейших памятников русского ампира в Москве, сохранивший свои архитектурные формы, отделку и интерьеры, и одновременно – здание, насыщенное яркими, но малоизвестными сегодня историческими воспоминаниями. История дворца многослойна.

Начало ее связано с устройством во второй половине XVIII в. усадеб московской знати в ближайших окрестностях города, созданием садово-парковых пространств за Калужской заставой, на участках, ранее занятых пригородными мануфактурами. Нескучный сад в это время – место летних развлечений, гуляний и празднеств на открытом воздухе, собиравших весь город. Строительство каменного дома, составляющего основу современного дворца, было начато в 1756 г. промышленником и благотворителем П.А. Демидовым. Последующее обустройство дворца и парка связано с именем Орловых, одной из влиятельных семей екатерининского времени, владевших Нескучным в 1793–1832 гг. Генерал-майор А.Ф. Орлов, участник дворцового переворота 1764 г., командующий русской эскадрой в Чесменском сражении 1769 г., обосновавшись в Нескучном после ухода в отставку, сделал усадьбу местом конных состязаний, театральных представлений и фейерверков, впечатлявших московскую публику своей роскошью и размахом. Бал в «Майском доме», устроенный А.А. Орловой в августе 1826 г., стал важной частью коронационных торжеств, сопровождавших восшествие на престол Николая I.

Переход дворца во владение императорской семьи в 1832 г. дал ему новое имя (по имени императрицы Александры Федоровны), новые функции и радикально изменил сложившийся уклад жизни усадьбы. Будучи одной из трех официальных резиденций императорской семьи в Москве, дворец стал местом пребывания ее здесь во время различных поездок и обязательных остановок в периоды, предшествовавшие коронациям, происходившим в Успенском соборе Московского Кремля. В Александринском дворце говели перед венчанием на царство императоры Александр II (1856 г.), Александр III (1883 г.) и Николай II (1896 г.). Уединенная усадьба в Нескучном, таким образом, – место, связанное с началом новых царствований, выработкой новых политических курсов, размышлениями о будущем страны. Императорская семья останавливалась здесь и в другие моменты при посещении Москвы, на время от нескольких дней до двух-трех недель, но большую часть года дворец пустовал. Приезды императорской семьи часто предварялись ремонтами и обновлением интерьеров усадебного дома. С 1891 г. Александринский дворец периодически, главным образом в летнее время, служил местопребыванием московского генерал-губернатора, великого князя Сергея Александровича, убитого Каляевым в феврале 1905 г., и его супруги Елизаветы Федоровны. Короткие записи о Нескучном, сделанные в разное время членами императорского дома и их приближенными, передают атмосферу частной жизни в живописном природном окружении, где император и великие князья чувствовали себя счастливее и свободнее, чем в других московских резиденциях.

После революции в течение 17 лет дворец использовался для размещения музейных учреждений, сначала – Музея мебели, затем – Музея народоведения, однако значительный музейный центр здесь так и не сложился. Перевод в столицу Президиума АН СССР вдохнул в старинное здание новую жизнь, но и способствовал сохранению его исторического облика. Так в Нескучном оказалась причудливо переплетена история Москвы, история императорской семьи и история развития российской науки.

Архитектурный облик Александринского дворца несет в себе такую же многослойность, как и его историческое прошлое. Как показало исследование Вл.В. Седова, основу современной постройки составляет каменный дом позднего барокко (середины XVIII в.), дважды, на рубеже XVIII–XIX вв. и после 1812 г., перестроенный и видоизмененный в духе классицизма, и еще раз реконструированный архитектором Е.Д. Тюриным в 1833–1834 гг., после перехода усадьбы в дворцовое ведомство. Идентификация архитектурных элементов, принадлежащих разным хронологическим пластам, определение их возможных авторов, реконструкция общего вида здания в различные периоды – увлекательная тема для историка архитектуры. Столь же яркой, многозначной и неоднородной по своему происхождению является скульптура Нескучного. Исследование С.М. Царёвой раскрывает ее аллегорические смыслы, скрытые от современного зрителя. Прояснение отдельных сюжетов и идентификация персонажей, определение места и конкретных мастерских, в которых были изготовлены скульптурные группы и элементы декора, украшавшие дворец, парк и фонтаны, дает возможность представить сложную историю формирования

усадебного ансамбля, сопровождавшуюся как специальным исполнением отдельных элементов убранства, так и переносом сюда скульптур, первоначально находившихся в иных местах. Так, выясняется, что мраморные собаки, охраняющие вход во дворец, казалось бы, представляющие изначальную часть его художественного образа, были перенесены сюда в 1836 г. с Пресненских прудов.

Российская академия наук сохранила Александринский дворец, но до последнего времени не занималась специальным изучением его как архитектурного памятника и знакового исторического места. Основная идея этой книги – сделать первый шаг в этом изучении, освободиться от легенд, собрать документы и материалы, достоверно освещающие разные аспекты его истории. Книга представляет собой серию очерков, раскрывающих различные составляющие уникального наследия Александринского дворца и их взаимосвязь. Работа над проектом потребовала участия историков, историков искусства и архитектуры, архивистов, специалистов по изучению кино- и фотодокументов. Археология пока не смогла добавить собственные материалы в эту книгу. Однако общий подход к исследованию Александринского дворца выдержан в археологическом ключе как исследование сложного материального памятника, каждый элемент которого заключает важную информацию о прошлом и требует точного прочтения.

Вице-президент Российской академии наук,
директор Института археологии РАН
Н.А. Макаров

The contemporary history of the Academy of Sciences is impossible to imagine without its historic headquarters in the Neskuchny Garden. It was this building, the Alexandrine Palace, one of Moscow's residences of the Imperial house of Russia, which was chosen for hosting the Praesidium of the Academy of Sciences of the USSR in 1934, when it moved to Moscow from St. Petersburg. The choice symbolized the new status of the Academy, now integrated into the structure of Soviet institutions and recognized for its outstanding role in developing and transforming the country. The exterior and interior of the Alexandrine Palace matched well its role as science's gorgeous facade, as the venue for official receptions, research sessions and visits by international delegations. At the same time, however, it worked as a study room for prominent scholars and scientists, leaders of the Academy, and as a lecture hall where new ideas and discoveries were discussed – the ones that would symbolize Russia's research and development sector in the 20th century. News footage features the Academy's presidents work desks stacked with manuscripts of their studies. After heated discussions in these rooms, new fields of research were greenlighted and new institutions and laboratories set up. Many revolutionary transformations of the agenda of fundamental studies took shape here, in a 19th century building with Corinthian columns at its porch. It was also here that the Academy's Praesidium voted in September 1991 to reinstall the institution under its historic name, the Russian Academy of Sciences and preserve the entirety of its research institutions, thus guaranteeing continuity in the Academy's development.

The Alexandrine Palace is one of the most prominent examples of the Russian version of the Empire style in Moscow. Its architectural forms, decorations and interior have all survive, but many of its historical memories remain little known. The history of the palace is multi-layered.

Its earliest days were when Moscow's noblemen started setting up estates in the immediate vicinity of the town in the latter half of the 18th century. The suburbs beyond the Kaluzhskaya toll station now featured gardens and parks where textile mills rose in the past. The Neskuchny Garden became the venue of summer events and open air festivities attended by many citizens of Moscow. The first stone house to become part of the palace was began by manufacturer and philanthopist P.A. Demidov in 1756. Further development of the palace and surrounding park was masterminded by the Orlovs, one of the most influential families in the reign of Catherine the Great. They owned Neskuchnoye from 1793 to 1832. Major General A.G. Orlov, who was one of the conspirators in the 1764 coup d'etat and commanded the Russian fleet in the 1769 Battle of Chesma, settled in Neskuchnoye after retiring. He had horse races here, gave theatre performances and set off fireworks here, all of which impressed Muscovites with their opulence and grandeur. The May House ball given by Orlov's daughter and heir Anna in August 1826 was an important part of the coronation festivities of Nicholas I.

In 1832, the palace was sold to the Royal family and received a new name – the Alexandrine, after the then empress Alexandra Fyodorovna. It now was one of the three official residences of the Royal family in Moscow, which radically changed the atmosphere and functions of the palace. The Emperor and his family would regularly stay here during numerous journeys to Moscow and especially prior to the coronations, which took place in the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. Three emperors spend time here fasting before the coronation: Alexander II (1856), Alexander III (1883) and Nicholas II (1896).

The solitary mansion of Neskuchnoye, located at a distance from bustling Moscow, became a place associated with the start of a new reign, setting up a new political agenda and pondering the future of the country. The royal family, of course, spent time here on other occasions, too, usually between several days and several weeks in a year, but the palace stood mostly empty, and any new arrival could be preceded by a renovation of the interior. Since 1891, the palace was sometimes used as a summer residence of the Governor General of Moscow, Grand Prince Sergei Alexandrovich (assassinated by Ivan Kaliayev in February 1905), and his wife Elizaveta Fyodorovna. Short records of their life in Neskuchnoye made by the members of the Royal family and their attendants over time, preserved the atmosphere of private life close to nature, in the picturesque mansion where the emperor and the grand princes lived a happier and freer life than in other Moscow residences.

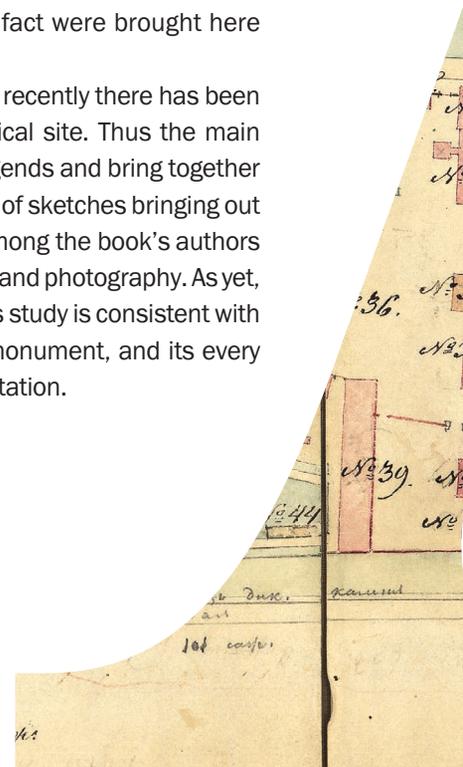
After the revolution, the palace had for 17 years hosted museums, first the Museum of Furniture, and then the Ethnographic Museum (Muzei Narodovedenia). However, it failed to become a prominent museum venue, and it was not until the Praesidium of the Academy of Sciences of the USSR was transferred to Moscow that the palace woke up to new life. It also saved the building in its historic form. Thus, Neskuchnoye became a curious mix between the histories of Moscow, Royal family and Russian research.

Architecturally, the Alexandrine Palace is just as multi-layered as it is historically. According to a study by V.I. Sedov, the building as it stands now is essentially a stone house of the late baroque (mid-18th century). At the turn of the 19th century, and after the 1812 war, it was twice rebuilt and modified to suit the Classicist tastes, and then re-constructed yet again in 1833-1834 by architect Ye.D. Tyurin after the mansion was acquired by the Ministry of the Imperial Court.

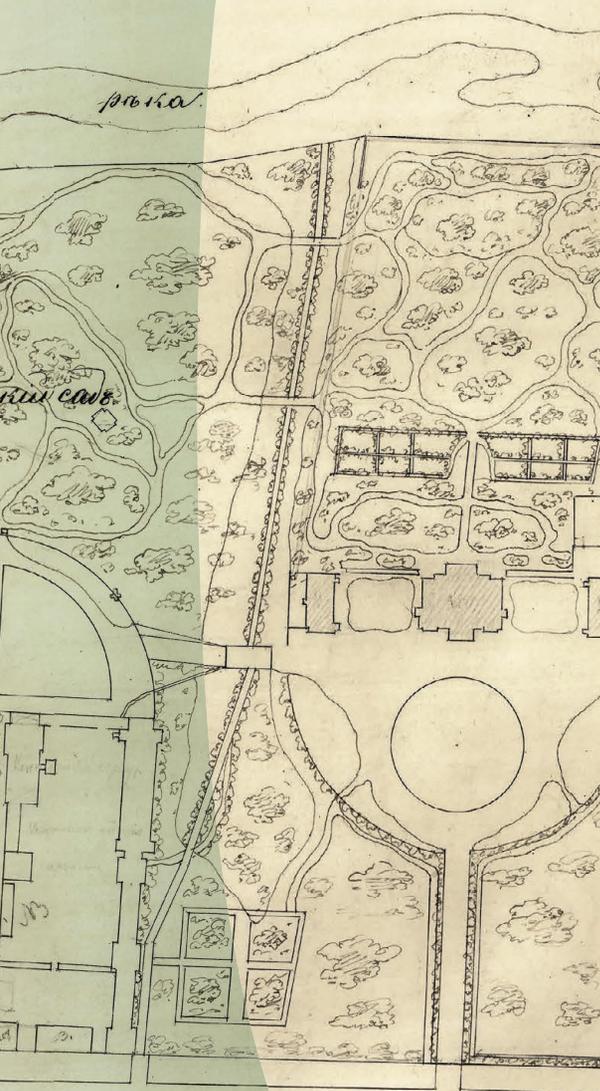
Identifying architectural elements which belong to different periods, as well as their likely authors, as well as reconstructing what the palace might have looked like at different moments in history – these are all fascinating challenges for a historian of architecture. The statues of Neskuchnoye, with their variety of form and origin, are also a most interesting topic. In her study, S.M. Tsareva examines the allegorical meanings of the statuary which are far from evident to a contemporary visitor. Identifying characters and plots, as well as matching statues and pieces of décor to particular locations and workshops where they had been produced, and how they ended up in the palace and its park and fountains, will give us a clearer picture of the mansion as an ensemble. Its architectural history was indeed complex, with some of its elements designed specially for the palace or its environs, and some of the statues originally situated elsewhere and subsequently transferred to the current location. For instance, the marble dogs guarding the entrance to the palace seem to have been part of its original design, but in fact were brought here from the Presnya ponds in 1836.

Russian Academy of Sciences has preserved the Alexandrine Palace, but until recently there has been no dedicated study of the palace as a monument of architecture and as a historical site. Thus the main objective of this book is to take the first step towards such a study, de-mystify its legends and bring together documents and materials which shed light on the site's history. This book is a series of sketches bringing out various pieces of the Alexandrine Palace's unique heritage and their interaction. Among the book's authors are historians, archival scholars, historians of art and architecture, experts in cinema and photography. As yet, archaeology has nothing to add to these materials. However, the general drive of this study is consistent with archaeological approaches. It is a study of the Alexandrine Palace as a complex monument, and its every element contains crucial information on the past and this requires rigorous interpretation.

Vice President of the Russian Academy of Sciences,
 Director, Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences,
 N.A. Makarov



Голландская земля



Очерк архитектуры Александринского дворца

Вл.В. Седов

Краткая история Александринского дворца

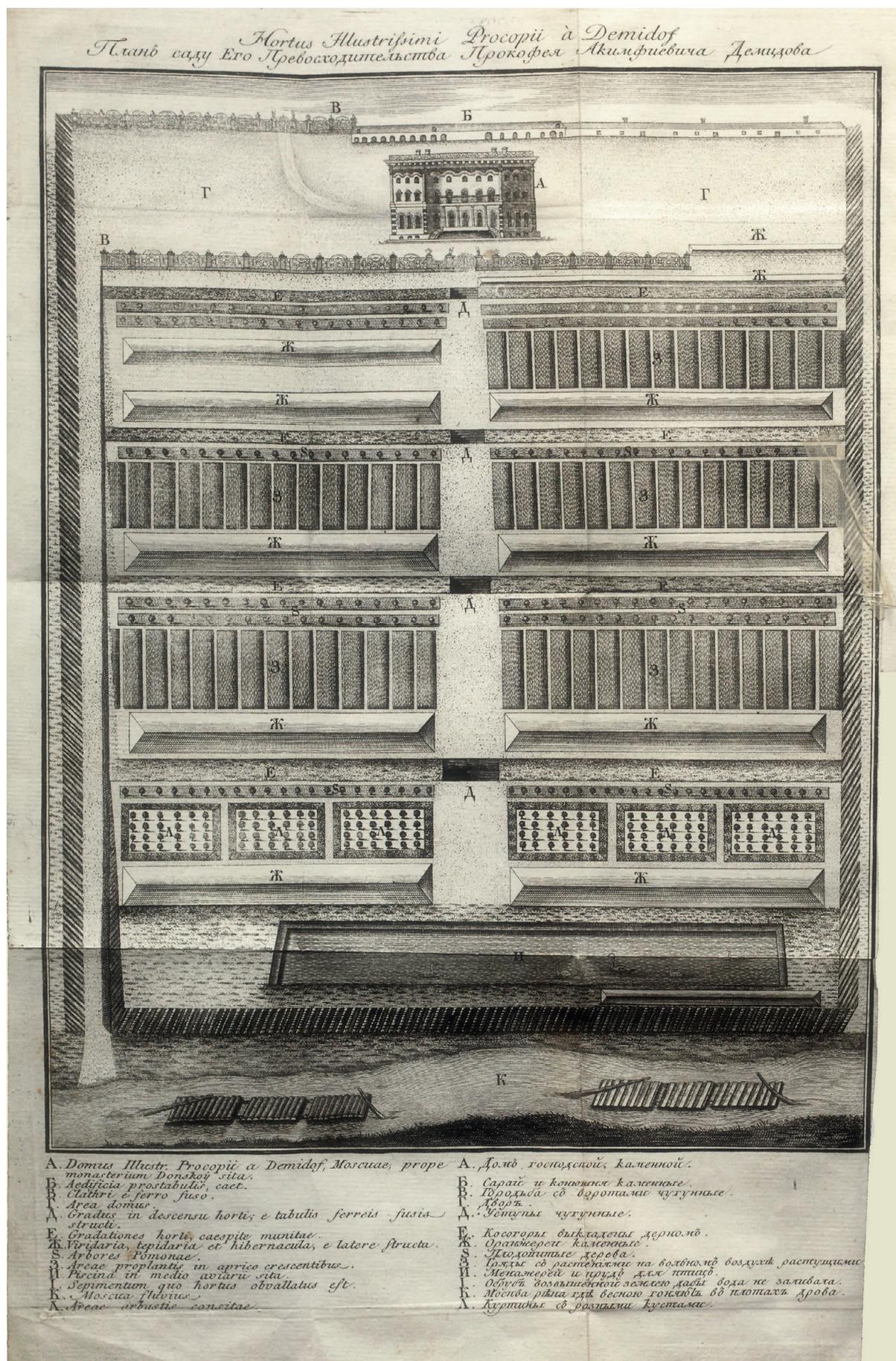
В середине XVIII в. над Москвой-рекой на ее правом берегу располагалось несколько усадеб, территории которых были ограничены рекой и Калужской дорогой (затем – улица Большая Калужская, сейчас – Ленинский проспект). С юга, у нынешнего Третьего кольца, где проходила граница города, Камер-Коллежский вал, лежали земли усадьбы «Нескучное», принадлежавшей генерал-прокурору князю Н.Ю. Трубецкому¹. Эту усадьбу с большим парком, которой владели после Трубецкого В.И. Зубов и князь Л.А. Шаховской, в 1826 г. купила Московская дворцовая контора. Сейчас от нее практически ничего не осталось, ее сад влился в южную часть нынешнего Нескучного сада.

Ближе к Москве был участок княгини Н.М. Голицыной, купленный Дворцовым ведомством только в 1842 г. Еще ближе к Москве вдоль Калужской дороги находились четыре участка, принадлежавшие в середине XVIII в. князьям Куракиным, дворянам Соймоновым и Демидовым, а также купцам Сериковым. М.А. Демидова в 1754 г. купила соседний с ней двор Соймоновых и двор Куракиных (перешедший к тому времени к Репниным), что превратило демидовский участок в наиболее крупный. На нем Прокофий Акинфович Демидов (1710–1788), владевший усадьбой в 1758–1788 гг., возвел большой каменный дом (начат в 1756 г.), части которого и по сей день составляют основу крупного и массивного объема Александринского дворца. Этот трехэтажный каменный дом, сейчас, по всей видимости, образующий остов существующего здания, был возведен в формах барокко в 1760-е гг., к 1771 г. он уже был совершенно готов. От дома к реке спускался обширный сад, на участке усадьбы были каменные службы и оранжереи.

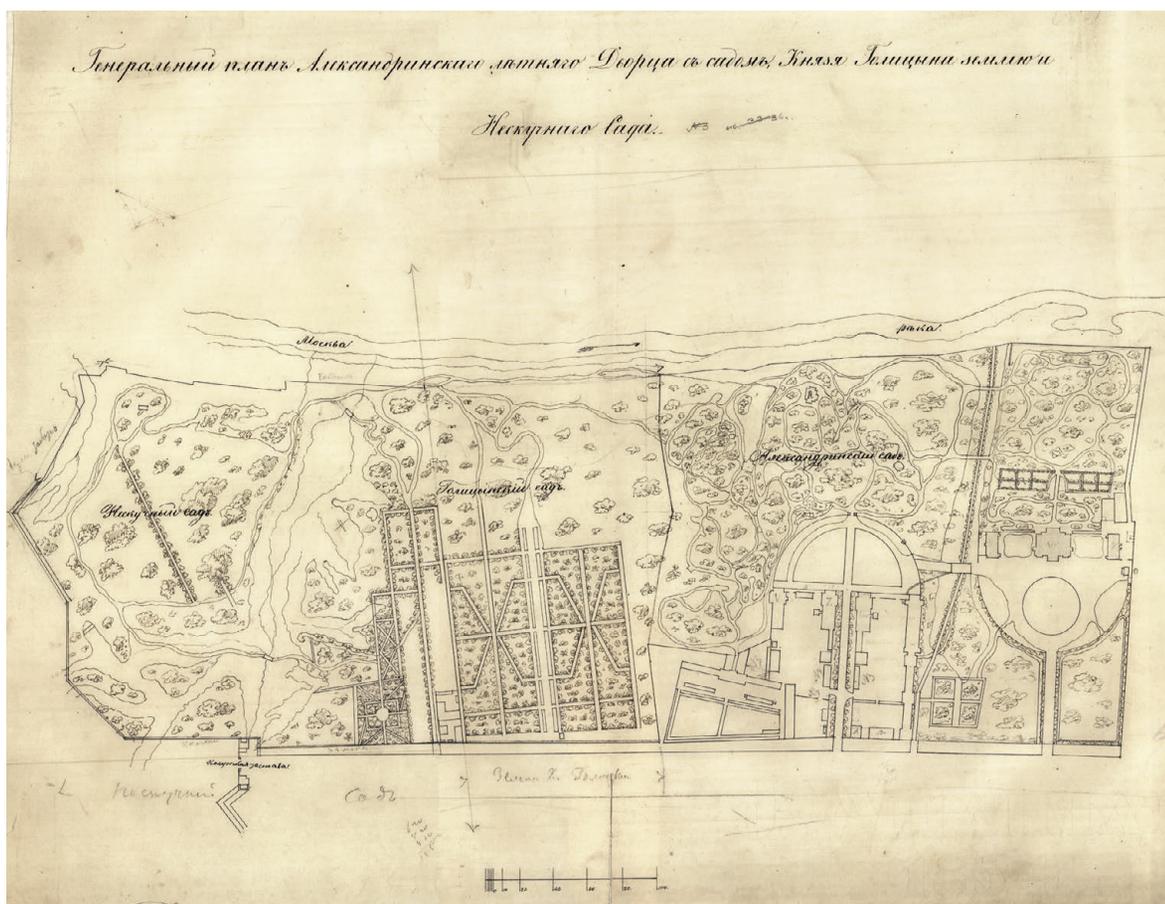
Авторство дома Демидовых, архитектура которого известна только по гравюре в книге академика П.С. Палласа, изданной в 1781 г., и по изображению из «Атласа Москвы» 1806–1808 гг., связывается с одной из трех туманных фигур: то с крепостным архитектором Ситниковым, то с неким В. Иехтом (Йехтом, Эхтом?), архитектором из Праги, то с архитектором Яковлевым. Это было уже большое трехэтажное каменное здание с крыльцом со стороны сада и отделявшей сад от дворца позднебарочной по рисунку чугунной решеткой, подобной той, что украшает и ныне дом Демидовых в Большом Толмачёвском переулке в Москве.

Г.Ф. Сериков в 1785 г. продал свой двор дворянину Н.М. Походяшеву, а тот в свою очередь уступил его в 1786 г. графу Ф.Г. Орлову, четвертому из братьев Орловых, столь заметных в царствование Екатерины II. А усадьбу Демидовых купила в 1788 г. княгиня Елена Никитична Вяземская (1745–1832), дочь владельца усадьбы в Нескучном, князя Н.Ю. Трубецкого, и жена генерал-прокурора Синода князя Александра Алексеевича Вяземского (1727–1793). Вяземская в 1793 г. продала этот участок с домом, построенным Демидовым, своему соседу, графу

План ботанического сада Демидова. 1780-е гг. Из кн.: П.С. Паллас. Каталог растений, находящихся в Москве в саду его превосходительства <...> Проккопия Акинфиевича Демидова. Сочиненной П.С. Палласом, академиком санктпетербургским. СПб., 1781. Вклейка после титульного листа.



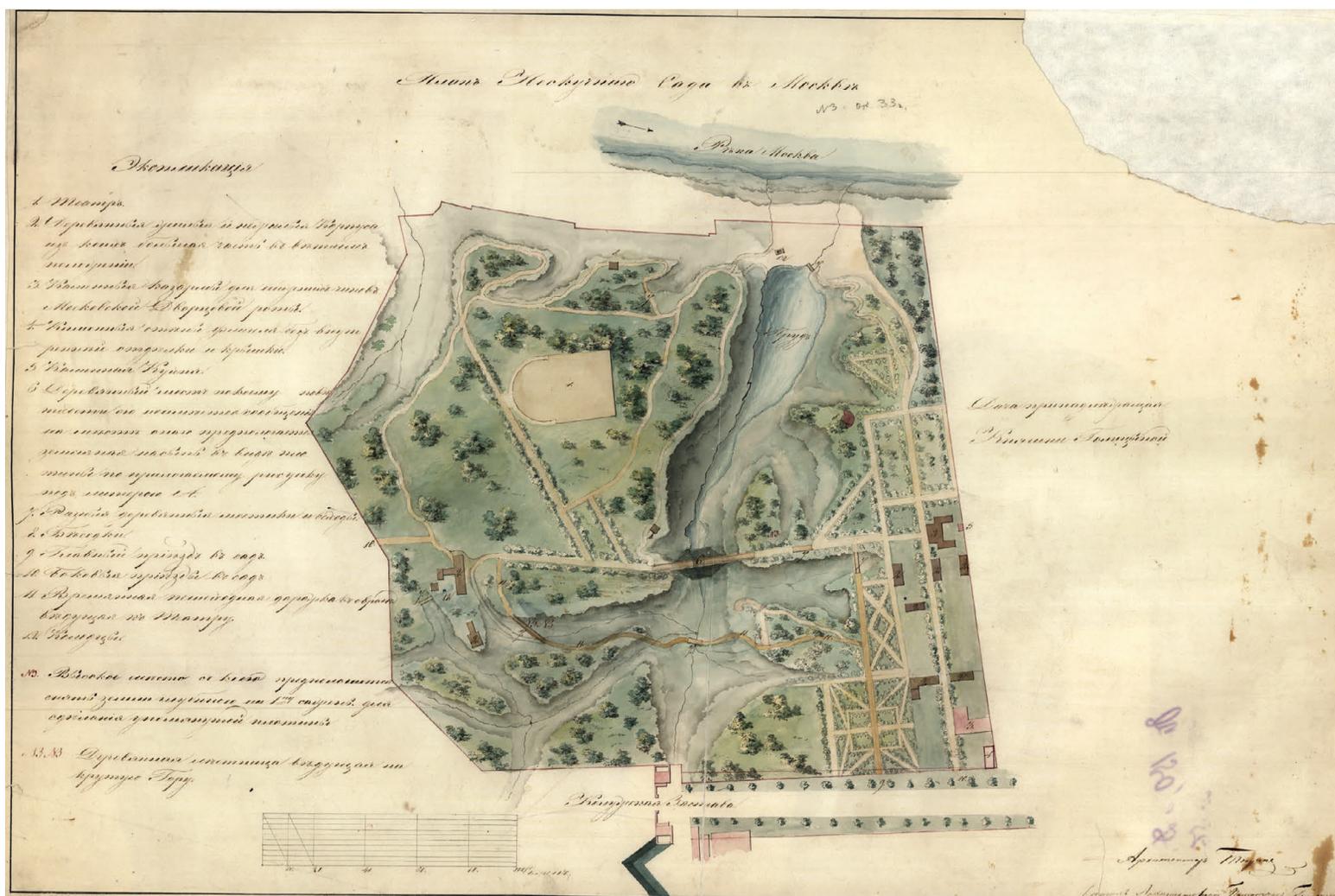
¹ По проектным чертежам 1750-х гг. (архитектор Д.В. Ухтомский при участии П.Р. Никитина), хранящимся в ГНИМА им. А.В. Щусева, была исполнена трехмерная реконструкция парка и усадебных сооружений, опубликованная: Клименко С.В., Клименко Ю.Г. Воображаемая архитектура. Исторические научные реконструкции памятников русской архитектуры. М.: Прогресс-Традиция, 2020. С. 243 – 250, 409.



Фёдору Григорьевичу Орлову (1741–1796), в руках которого, таким образом, оказались и дом, и большая усадьба со службами и обширным парком. Все усадьбы и участки слились в одну, настоящую крупную, вельможную подмосковную усадьбу, которая волею случая оказалась к тому же в пределах городской черты Москвы. Возможно, что именно Ф.Г. Орлов перестраивает демидовский дом в стиле классицизм (об этом писал потомок графа в 1878 г.). Менее вероятно, что эту переделку фасадов могла осуществить несколько ранее княгиня Вяземская.

После смерти Ф.Г. Орлова в 1796 г. его усадьба по завещанию перешла во владение его племянницы, графини Анны Алексеевны Орловой-Чесменской (1785–1848), которой было 11 лет. В 1801 г. тут поселился ее отец, граф Алексей Григорьевич Орлов-Чесменский, который жил в усадьбе до своей смерти, последовавшей в 1808 г. При Алексее Орлове над обрывом к Москве-реке был сооружен Летний (Чайный) домик (1804–1806), над прудом был выстроен Ваннй домик, тогда же в парке появились два каменных моста и грот. И тогда же был выстроен манеж, в котором проводились ристалища с участием дочери графа, Анны. Отпевание графа Орлова проходило в церкви Ризоположения на Донской, расположенной на другой стороне Калужской дороги, в глубине квартала.

Графиня Анна Алексеевна Орлова в 1820 г. переселилась в Санкт-Петербург (она была фрейлиной). Известно, что в 1826 г. графиня дала во дворце, который к тому времени назывался



Генеральный план Александринского двора и Несучного сада с усадьбой князя Д.В. Голицына. 1830-е гг. РГАДА

Майским, большой бал в честь коронации Николая I. Для этого бала и других празднеств была устроена чугунная лестница, отлитая на заводе Д.Д. Шепелева в Выксе по брульону², созданному московским архитектором Осипом Ивановичем Бове (1784–1834). По всей вероятности, к этому времени были произведены перестройки залов второго этажа дворца. Известно, что дворец имел роскошную обстановку, а графиня иногда, в свои редкие визиты в Москву, давала богатые обеды. В это же время появилась, по всей видимости, и ампирная декорация фасадов здания.

В парке был устроен Воздушный театр, зал и сцена которого были образованы специально посаженной растительностью. Летом 1830 г. этот театр посетил А.С. Пушкин со своей невестой, Н.Н. Гончаровой.

В 1832 г. усадьба с домом и службами была продана графиней А.А. Орловой за полтора миллиона рублей императору Николаю I, подарившему новое владение своей жене, императрице Александре Федоровне, в честь которой новый императорский дворец в Москве был назван Александринским. До этого во дворце и усадьбе работала оценочная комиссия во главе с московским архитектором И.Л. Мироновским (1774–1860), в то время директором чертежной Московской дворцовой конторы.

² Брульон – черновой набросок.

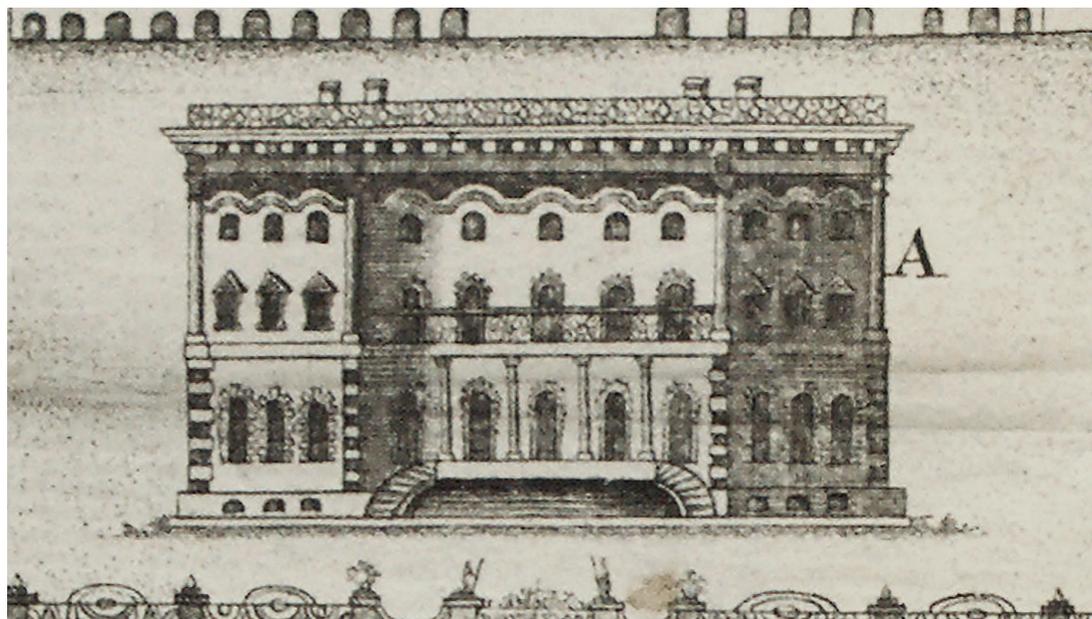
Целый ряд работ во дворце был проведен архитектором Евграфом Дмитриевичем Тюриным (1792–1875), который был в это время главным архитектором Московской дворцовой конторы. В 1833 г. были устроены чугунные решетки балконов в полукруглых колоннадах на главном фасаде. В 1833–1836 гг. по проекту Тюрина была построена Гауптвахта справа от дворца. В 1856 г. в потолке и крыше здания были устроены световые окна, изменившие полутемные интерьеры и внесшие элемент рационализма в основные помещения второго этажа. Световые фонари для этих окон возвышаются над коньком крыши дворца. В 1860 г. справа был построен кухонный корпус, соединенный с дворцом деревянной галереей (она была разобрана около 1918 г.). В 1830-е гг. был устроен парадный въезд со стороны Калужской дороги, на выстроенных в это время пилонах, выходящих на дорогу, поставлены аллегорические скульптурные группы – четыре времени года, фигуры которых сгруппированы по две, каждый раз с рогом изобилия. Возможно, что в это же время по сторонам дворца были достроены флигели, Фрейлинский и Кавалерский корпуса. Тогда же были перестроены здания конюшен и манежа.

В последующие годы дворец находился под присмотром следующих архитекторов: В.А.Гамбурцева(1842–1903), с 1876г. – В.П.Гавриловаи, в конце1870-х гг., – Н.Ф.Кольбе(1822–1887). В 1881–1882 гг. к коронации императора Александра III в интерьерах велись работы по поновлению лепнины и живописи.

В 1920-е гг. во дворце располагался музей с коллекцией мебели и художественной бронзы, а в двусветном зале манежа была устроена экспозиция, демонстрирующая золоченые кареты и другие экипажи.

В 1935г. архитектором В.И.Долгановым(1901–1969), специализировавшимся на вопросах устройства парков и городском озеленении, был заново устроен курдонер перед дворцом, в котором уже помещался Президиум Академии наук СССР. В центре курдонера с цветником был установлен ампирный фонтан 1835 г. с Лубянской площади работы петербургского скульптора итальянского происхождения Джованни Витали (И.П. Витали в русских источниках, 1794–1855). Тем же Долгановым была выстроена ограда Нескучного сада.

Фасад дома П.А. Демидова.
1780-е годы. Из кн.: П.С. Паллас.
Каталог растениям, находящимся
в Москве в саду его превос-
ходительства <...> Прокопия
Акинфиевича Демидова. Сочинен-
ной П.С. Палласом, академиком
санктпетербургским. СПб., 1781.
Вклейка после титульного листа.
Фрагмент.



Дом эпохи барокко

Этот дом существует как подоснова, как субстрат в археологии или субэтнос в лингвистике и этнологии: мы чувствуем, что он был и даже оставил следы, но все же он образует лишь колеблющуюся тень, некое облако, определяющее многое, но почти неуловимое. Однако внимательный взгляд различит в существующем дворце несколько тяжеловатый объем и столь же грузноватый силуэт, какие были характерны для барочных дворцов Москвы середины – третьей четверти XVIII в.

Это было время большой, если не полной зависимости русской архитектуры от поздней версии стиля барокко, что отражалось на фасадном декоре и украшениях интерьеров, но самобытность Москвы, особенность отопления и расположения комнат, форма крыши и невысокий подклетный, цокольный этаж, – все это приводило к тому, что даже в «стильных» зданиях, которые выдержаны в духе барокко со всевозможной тщательностью и точностью, проступал образ палат, древнерусского каменного дома XVII в., менявшего свои наличники и порталы с изменением архитектурной «моды», но остававшегося основой образности богатого и крупного московского дома.

Пока не найдены стены середины XVIII в., пока не расчищены, вероятно, все же сохранившиеся основания наличников в духе позднего барокко, однако проступающий в Александринском дворце палатный образ свидетельствует о том, что этот ранний каменный дом сказался в ныне существующем здании.

Переодевание фасадов

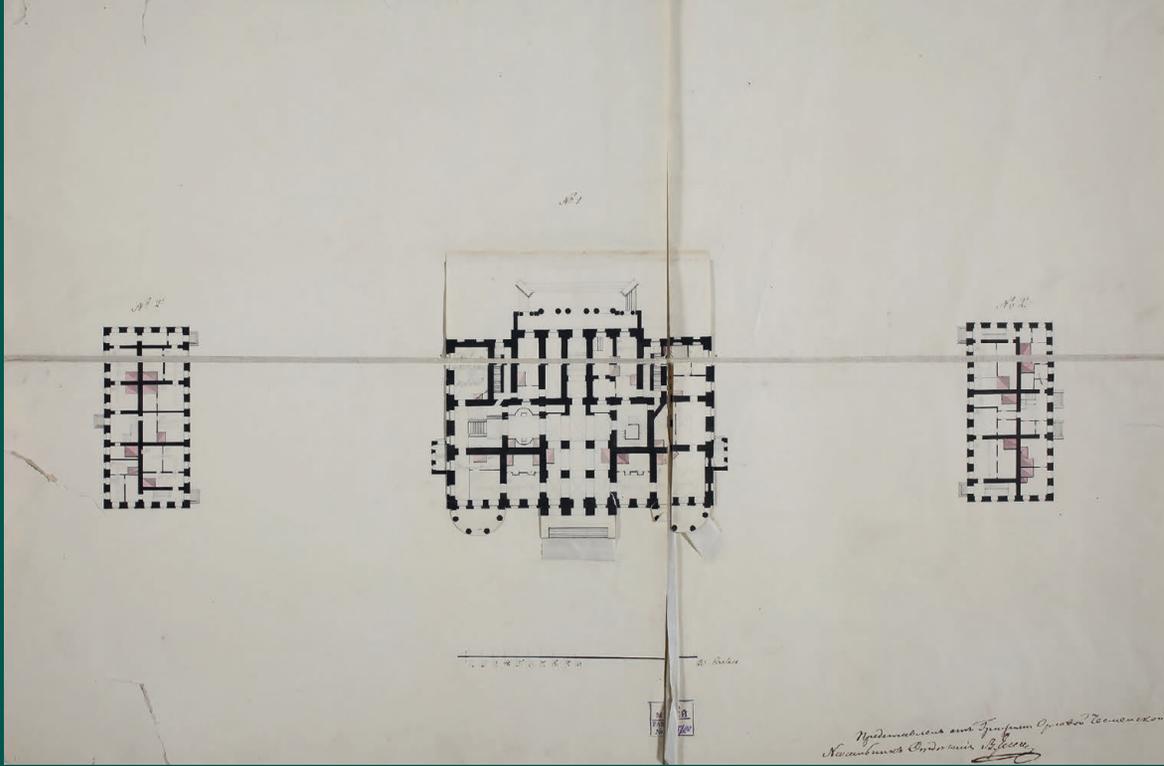
В Москве в XVII в., а затем в XVIII столетии в Москве и Петербурге строили в основном из кирпича, сложенного на известковом растворе. Камень применяли для отделки важных участков фасадов, да и то не всегда. Полностью каменные здания или здания с каменной отделкой, такие как Мраморный дворец архитектора Ринальди или Казанский собор архитектора Андрея Воронихина в Петербурге, были очень редки. Здания из кирпича покрывались штукатуркой, которая скрывала подлинную поверхность стены примерно так, как одежда скрывает тело, и, как одежда, позволяла придать зданию облик в том или ином стиле. Обрамления ниш, пилястры, капители, базы, накладные детали – все это делалось из штукатурки, из которой изготовлялись также фризы, тянутые карнизы и многое другое. Внутри также барельефы и ордерные детали выполнялись из штукатурки.

Нельзя сказать, чтобы Москва и Петербург были особенными, что они переусердствовали в употреблении штукатурки, вовсе нет: ее употребление в Италии, особенно в областях Севера, где для строительства употреблялся кирпич, было примерно таким же. Но, для сравнения, все же нужно сказать, что каменные здания здесь тоже были распространены. Вообще, каменные здания по сравнению с оштукатуренными кирпичными были более ценными и долговечными. Прежде всего потому, что архитектуру фасадов и (чаще всего) интерьеров каменного здания нельзя было или было слишком дорого и жалко менять, она оставалась на века.

Оштукатуренное же здание можно было «переодеть», и искушение сделать это при перемене стиля было очень большим. Москва и по сей день хранит под штукатурными фасадами в одном стиле каменные стены и остатки сбитого декора совсем другого стиля. Такое переодевание иногда служило ухудшению архитектуры (особенно если проект нового убранства был слабым), но иногда сообщало старому объему значение большее, чем он имел ранее. Впрочем, каждое такое действие было делом вкуса, а вкус, как известно, очень важная, но неустойчивая категория.

Иногда «переодевание» фасадов было связано с катастрофой, прежде всего с пожаром. Так, многие дома Москвы были оштукатурены и оформлены заново после пожара Москвы во время наполеоновского нашествия 1812 г. Причем это касается как фасадов, так и внутреннего убранства. В нашем случае изменений могло быть несколько: первоначальный барочный дом могли переделать при Орлове в духе классицизма, затем эти формы могли быть переделаны в новой штукатурке после 1812 г., хотя дворец не горел. В период ампира должна была быть сделана новая декорация, которая частично сохранилась до сих пор. На нее в 1830-е гг. наслоились полуэклетические дополнения. Итого четыре стуктовых, штукатурных периода и первоначальный барочный дом как основа. При этом совершенно необходимо подчеркнуть, что все это во многом зыбко, особенно то, что касается архитектуры времени Орловых, которая чувствуется только

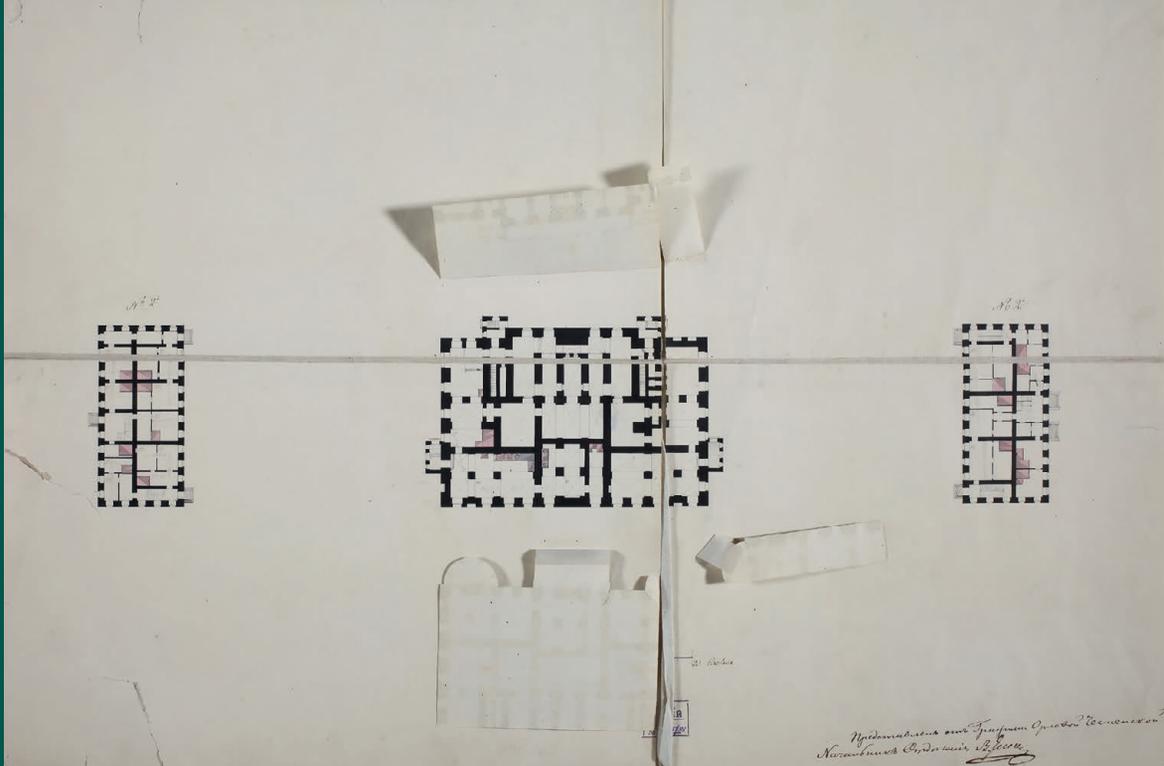
Планъ каменнаго корпуса Подвалнаго и Першаго Этажа в Рязанскомъ



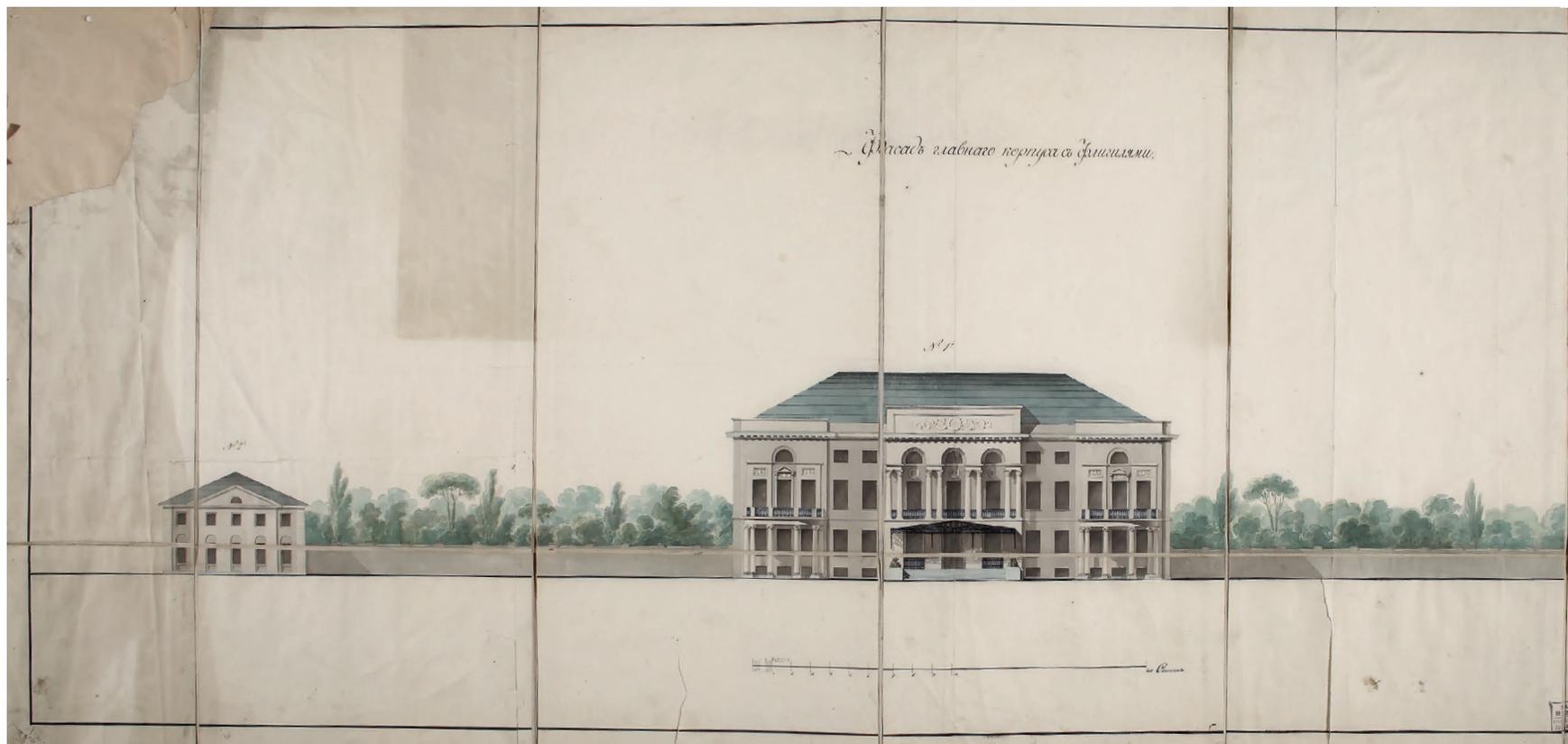
План подвального этажа.
Начало XIX в. ГНИМА

План первого этажа.
Начало XIX в. ГНИМА

Планъ каменнаго корпуса Подвалнаго и Першаго Этажа в Рязанскомъ



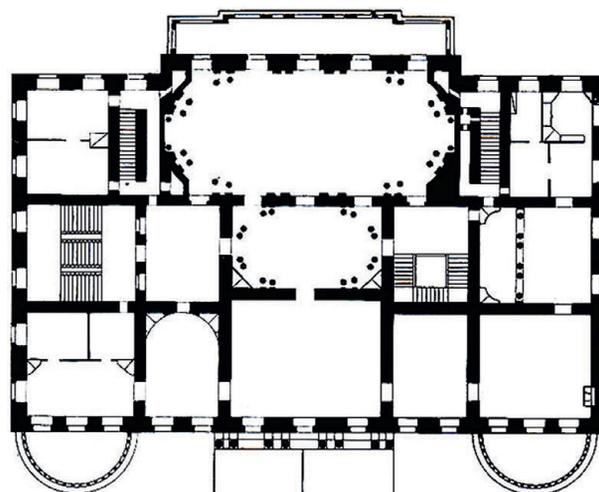
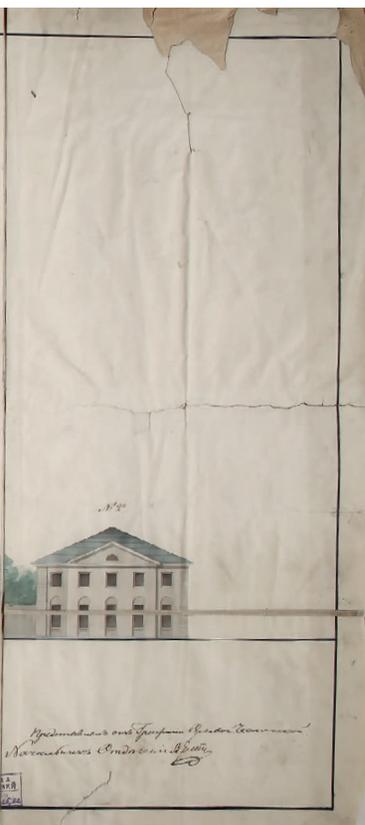
Представленъ былъ Императору Александру I
Начальникомъ Рязанскаго Губернскаго
1810



интуитивно, определяется по очень неточному рисунку самого начала XIX в. (на котором виден средний ризалит с аттиком и два боковых ризалита, тоже с аттиками и с какими-то полукруглыми окнами или нишами в верхней части) и плану владений Орловой 1804 г., на котором у дома пунктиром обозначены боковые полукруглые портики, которые все равно остаются таким странными и одинокими, что их происхождение трудно объяснить иконографически, на основании параллелей в одновременной архитектуре Москвы и России.

Общая картина внешних форм дворца и флигелей

Перед нами главный корпус дворцового ансамбля, собственно Александринский дворец. Это вытянутый в поперечном направлении, перпендикулярно оси подъезда к зданию, прямоугольный в плане и довольно массивный трехэтажный объем, покрытый вальмовой кровлей с трубами, люкарнами, круглым основанием площадки для флагштока в середине и двумя стеклянными возвышениями по сторонам. Здание поставлено на подвалах, лежащие окна которых, прикрытые волнообразными решетками, находятся почти в уровне земли. Окна



Тухтаров К. Главный фасад.
Начало XIX в. ГНИМА

План бельэтажа (2 этажа).
Из ст.: Г.М. Анциферова Дворец
в Нескучном // Памятники рус-
ской архитектуры и монументаль-
ного искусства. Стиль, атрибуции,
датировки. М., 1983. С. 106.

первого этажа средние по размерам, тогда как окна второго этажа (или бельэтажа) выделяются высотой. Окна мезонина, невысокого третьего этажа, тоже лежащие, хотя и не такие низкие, как проемы подвала.

На главном фасаде выделяются три ризалита, плоских, хотя и заметно выдвинутых выступа, каждый из которых завершен аттиком прямоугольных очертаний. Средний ризалит выделен портиком с большим ордером, обнимающим два верхних этажа. Верх стен выделен, как и на остальных фасадах, довольно сильно вынесенным карнизом, над которым на главной стороне над ризалитами возвышаются аттики прямоугольного очертания: невысокие по сторонам и довольно высокий – над средним ризалитом, над портиком.

На заднем, парковом фасаде портик, наоборот, низкий, он расположен в основании, в уровне первого этажа, и имеет пять осей, так что ризалит здесь расширен относительно главного фасада. Средняя часть его в три оси выделена дополнительным выступом и треугольным фронтоном наверху, тогда как аттик един для всего широкого ризалита, на который наложен узкий выступ.

Боковые фасады дворца скромные, размер и ритм их окон повторяет размер и ритм окон главного фасада.

По сторонам дворца стоят два флигеля, это протяженные вглубь двухэтажные объемы, торцами выходящие на площадь. Левый флигель (западный) в императорское время назывался Фрейлинским, то есть предназначался для пребывания фрейлин, а правый (восточный) назывался Кавалерским. Справа стоит более позднее здание гауптвахты, с его левой стороны за кирпичной оградой как будто спрятан кухонный корпус. Значительно южнее, за оврагом, через который перекинут каменный мост, стоят в ряд четыре служебных корпуса, образовывавших так называемый Смотрительский двор (с севера на юг): корпус с манежем и конюшнями, жилой конюшенный корпус, два павильона, Садовнический и Смотрительский, а также здания оранжерей.

Московский образ эпохи архитектора Матвея Казакова

На рубеже XVIII–XIX вв. в Москве царствовал архитектор Матвей Федорович Казаков. Он был человеком, вокруг которого группировались ученики, который строил множество зданий, много чертил и рисовал, это был государственный архитектор, стремившийся воплотить в зданиях господствовавший стиль, который придумывал и создавал он сам. К указанному времени это был неоклассицизм, или, как его называют в России, классицизм, причем уже не ранний, в котором доминировали формы французской архитектуры времени молодости короля Людовика XVI, а зрелый, в котором преобладали формы палладианского направления, принесенного к нам в 1780-е гг. английским архитектором Чарльзом Камероном и итальянским архитектором Джакомо Кваренги.

Строгие формы этой версии неоклассики были очень полно восприняты Казаковым и подхвачены его учениками, так что Москва получила десятки зданий в этом стиле, в котором ясность и устойчивость композиции обеспечены расположенным посередине главного (или, как в нашем случае, двух фасадов, главного и противоположного, чаще всего обращенного в парк) фасада портиком или лоджией и, в случае несколько упрощенного решения, – только выступающей плоскостью, ризалитом.

Стиль поддерживали и развивали устойчивые декоративные группы и отдельные детали: тройные окна, эдикулы, фронтоны, аркады в основаниях, арочные окна, треугольные сандрики и полочки над окнами, а также особые безордерные приемы: надоконные ниши и композиции, выделенные нишами по краям и западиной в середине.

В боковых ризалитах главного и паркового фасадов есть подобные композиции, обнимающие два верхних этажа. Центр этих архитектурных групп выделен окном с треугольным сандриком на консолях (консоли имеют уже ампирный облик), над которым прорезано полуциркульное окно. На садовом фасаде по краям балкона расположены арочные проемы в обрамлении колонок ионического ордера, очень напоминающие подобные формы «казаковской Москвы». Все эти формы, кажется, принадлежат еще казаковскому времени. К нему же можно отнести окна в арочных обрамлениях на флигелях. Однако относительно главного корпуса все это зыбко, все только предположительно, казаковский стиль как будто ускользает, заслоненный чем-то иным, другой стилиевой волной.

Но зато этот образ присутствует в Летнем доме в парке, который с уверенностью следует отнести к перестройке усадьбы начала XIX в.: легкие коринфские колонны, обступающие его фасад, обращенный к обрыву, треугольный фронтон с врезанным в плоскость термальным окном, – все это так родственно казаковской Москве, что отпадают последние сомнения.

Немного сложнее с Ванным домиком у пруда, где в середине фасада дорические колонны выступают в виде выдающейся на зрителя экседры, завершенной куполом. Этот прием в принципе

Александринский дворец
в Нескучном саду. Из кн.:
Н.А. Найденов. Москва. Виды
некоторых городских местностей,
храмов, примечательных зданий
и других сооружений. М., 1884.

родственен тем полукружиям на главном фасаде самого дворца, о которых говорилось ранее, и, может быть, отражает их первоначальный вид (без полукуполов, конечно, а ордер этих балконов потом был заменен на композитный).

Все эти постройки существовали уже к 1804 г.: стоял и дом с флигелями, и Летний домик, и домику пруда, и проходной грот в парке, и службы с манежем и оранжереями. Так что в облике нынешней усадьбы проглядывает и период, связанный с Орловыми.



Портик главного фасада с архивольтами: история приема

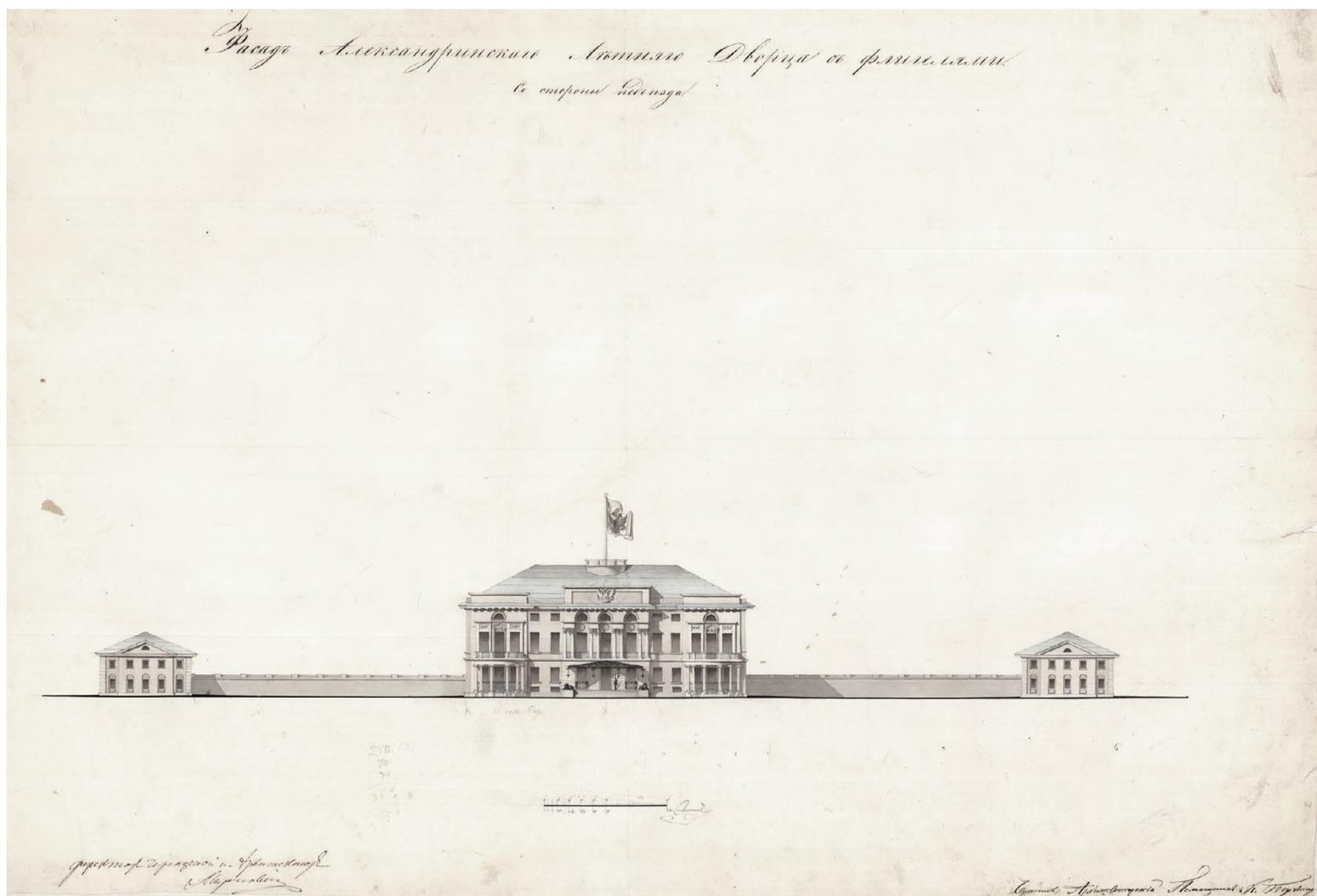
На главном фасаде выделен средний ризалит в три оси проемов, где на постаменте первого этажа выступает портик из четырех групп, состоящих из парных колонн коринфского ордера. Колоннам на плоскости фасада в глубине отвечают пилястры.

Колонны несут не плоский архитрав, как обычно, а участки, изогнутые как арки, они называются архивольты и встречаются в ордерной архитектуре не так уж часто. Портики с архивольтами в русской архитектуре достаточно редки, их иконография и хронология не слишком изучены, а своеобразие неоспоримо. Поэтому мы осветим их историю так, чтобы уточнить возможное время и обстоятельства создания портика Александринского дворца.

Колонны и горизонтальнолежащий на них блок, архитрав, составляют основу стоечно-балочной конструкции вообще и основу античного ордера в частности. Это означает, что прямоугольный просвет между колоннами воспринимался и воспринимается как наиболее ясный фрагмент пространственного и иконографического устройства классической и неоклассической архитектуры.

Однако эволюция древнеримской архитектуры привела к тому, что в какой-то момент архитрав изогнулся, превратившись тем самым в каменную арку. Эти арки как будто быстрее, чем отрезки архитрава, «побежали», устремились в перспективу удлиненного здания, будь то парадный зал или базилика.

В раннехристианской архитектуре IV в. аркады на колоннах мы можем встретить в базиликах (Латеранская базилика в Риме имела аркады в крайних боковых нефках, базилика Сан-Паоло-фуори-ле-Мура – в среднем) и в центральных зданиях, примером чего служит мавзолей Санта-



Констанца. Аркады на колоннах перешли и в византийскую, и в западноевропейскую архитектуру. Но на фасадах ордерная аркатура выродилась в аркатурно-колончатые пояса романской архитектуры, а затем и вовсе исчезла.

С возрождением и «вспоминанием» античной архитектуры в период Ренессанса возобновилась и аркатура на колоннах³. Однако на фасады этот мотив никак не переходит.

В портике мотив архивольтов впервые в XVI в. использовал архитектор Джулио Романо: в пригородном дворце мантуанских герцогов, Палаццо дель Те в Мантуе (1524–1525), на обращенном в сторону парка заднем фасаде находим портик с тремя осями, образованными парными колоннами (они поставлены по четыре, но видны только внешние пары), арочными архивольтами. Портик этот завершен треугольным фронтоном.

Открытие Джулио Романо не было ни подхвачено, ни продолжено архитектурой Чинквеченто. Однако в архитектуре иконографический тип, однажды открытый, очень трудно забыть. Он как будто лежит и дожидается времени, когда его вновь оценят, когда он станет вновь понят и востребован.

Фасад Александринского
летнего дворца с флигелями.
РГАДА

Такое время настало во французской архитектуре накануне Великой Французской революции, в 1780-е гг. В это время чувствовалось стремление к новому очищению ордерной архитектуры от декоративности, но одновременно с этим стремлением к чистоте форм можно отметить новый интерес к изучению античных форм, к новому отбору форм и стремлению открыть в прошлом что-то незамеченное.

Первым обратился к теме арочной аркады архитектор Николя Леду: в городе Шо, строившемся в 1770-е – 1780-е гг., в ризалитах управления солеварен видим массивные портики (правда, без колонн, а со столбами, разделенными окнами) стройными аркадами; портики завершены пологими треугольными фронтонами. Образ взят из Палаццо дель Те, но усилен, утяжелен, даже утрирован – для выявления мощи, преодолевающей тяжесть.

Тот же мотив, но уже в виде портика с колоннами, встречаем в целом ряде парижских застав, сооруженных в 1780-е гг.: трехколонные портики с круглыми колоннами (крайние колонны парные) с архивольтами находим в заставах Клиши и Белльвилль, трехколонные портики или лоджии с муфтированными колоннами использованы в заставах Орлеанской и Сэв, есть еще обходящие круглые здания аркады на колоннах – как в Таможне и заставе Рейи. Наиболее важны для происхождения приема портик с парными колоннами и фронтоном сверху у заставы Клиши и лоджия с парными колоннами, вписанная в низко посаженный фронтон заставы де ла Кюнетт. В любом случае Леду может считаться одним из основных возродителей приема: у него аркадный портик есть как в построенных зданиях, так и во многих проектах особняков, оставшихся на бумаге.

Вслед за Леду прием аркадного портика обнаруживается у других французских архитекторов: назовем сначала проект собственного дома архитектора Франсуа-Жозефа Беланже, где центр занимает четырехколонная лоджия с арками между колоннами ионического ордера. Этот гравированный фасад 1786 г. мог служить источником подобных форм и для русских архитекторов. Протяженная аркада на колоннах, напоминающая Леду, но уже во многом самостоятельная по формам, образует улицу Колонн (Рю де Колонн) в Париже, которую начали строить в 1793 г. по проекту архитекторов Николя-Жака-Антуана Вестье и Жозефа Бенара.

Однако до 1810-х – 1820-х гг. мы не видим арочных портиков или лоджий ни у кого из русских зодчих: ни у Захарова, ни у Тома де Томона, ни у Стасова, ни у Жилиярди. Такие портики появляются в некотором количестве в архитектуре Москвы эпохи ампира, однако мы можем даже предполагать, что именно Александринский дворец повлиял на их формы.

Таких московских особняков пять. Первый из них – двухэтажный дом на Садовнической улице, где повышенная средняя часть с фронтоном украшена пилястровым портиком коринфского ордера со сдвоенными сильно выдвинутыми пилястрами, соединенными арками, в которые вписаны окна мезонина. Судя по стилю, эта композиция принадлежит 1820-м гг. Четыре других меньше, это деревянные дома на каменных цоколях. Один из них, дом Лопатина (Штейнгеля)

³ Например, колоннады с архивольтами у Брунеллески во флорентийских церквях Сан-Лоренцо и Сан-Спирито.

в Гагаринском переулке, имеет портик римско-дорического ордера, другой, на Большой Полянке, украшен тосканскими колоннами, а два других, дом Щепочкиной в Спасо-Песковском переулке, датируемый 1820 г., и дом на Большой Ордынке, снабжены ионическими портиками. Все эти дома, хотя они и показывают интерес к самому мотиву арочного портика, стилистически достаточно далеки от массивного и даже пышного коринфского портика Александринского дворца, они ближе к спокойно-монументальной архитектуре Жилярди.

Следует добавить к этому списку еще большой дом в подмосковной усадьбе Никольское-Урюпино, где на одном из фасадов крупный фронтон утверджен на портике из спаренных тосканских колонн, соединенных архитравами и арками поверх них, вместе образующими эффект архивольтов.

Мы видим, что портик дворца в Нескучном саду имеет очень давние истоки, что он укоренен в московской архитектуре или повлиял на нее, но кто же мог создать его? Лишь у двух архитекторов того времени мы видим подобные формы. Первый – это петербургский архитектор Карл Иванович Росси, который в 1820-е гг. использовал аркаду на колоннах в проекте манежа для Михайловского дворца (это похоже на Леду), а в проекте манежа для реконструируемого дома Чернышева на Исаакиевской площади дал арочный портик с дорическими колоннами и фронтоном сверху (это похоже на Беланже, но крайние колонны здесь уже парные). В принципе, возможно, что для дома графини Орловой проект фасада сделал К.И. Росси. Этому не противоречит сам коринфский ордер, а также композиция паркового фасада с реминисценциями из Михайловского замка, о чем мы еще будем говорить.

Однако сам характер деталей, общий дух здания имеют характер московский, несколько более необязательный, свободный и даже фантазийный – по сравнению с петербургским строгим стилем. Поэтому, несмотря на искушение сразу приписать фасад дворца Росси, следует рассмотреть и вторую фигуру, на этот раз московского архитектора. Иосиф Бове, очень плодовитый и даровитый, в двух зданиях воплотил мотив арочного портика. В первом случае, в проекте неизвестного жилого дома (Музей архитектуры имени А.В. Щусева) он создал для одноэтажного дома ионический арочный портик в три оси, где колонны парные – как в Александринском дворце. Почти тот же мотив архитектор использовал в оформлении длинных участков (не ризалитов) спроектированных им в 1814–1816 гг. Верхних Торговых рядов на Красной площади: здесь видим парные дорические колонны, несущие арки, в которые вписаны окна второго этажа (то есть арки тут были отрезаны снизу, как в Никольском-Урюпине, что в целом не меняет сущности мотива).

Так что может быть, что дворец мог украсить ампирной декорацией Бове, у которого стиль был несколько менее строгим (по сравнению с Жилярди): в него в поздний период проникали, пусть и в небольшом количестве, ренессансные и неоготические формы, которые на фасадах дворца присутствуют.

Дворец, еще принадлежавший графине А.А. Орловой, уже сдавался или передавался царской чете во время ее приездов в Москву. В это время внутреннюю лестницу главного здания

сделали по проекту архитектора И. Бове, которому, как выясняется, заказал ее сам император Николай I во время пребывания в Москве перед и после коронации (интересно, что император заказывает лестницу для дворца, который принадлежит еще графине Орловой). Об этом красноречиво рассказывает абзац в послужном списке Бове: «Его Императорское Величество во время пребывания своего в Москве в 1826 году Высочайше повелел сочинить прожект чугунной висячей лестнице для устройства в доме графини Орловой-Чесменской и по высочайшему учреждению сего прожекта вследствие предписания господина министра Императорского двора от 16 октября 1820 года за № 2461 устроил сию лестницу и представил отчет в Кабинет его Императорского Величества. 1829, декабрь, 20». По брூльону, то есть черновому наброску архитектора, лестница была выполнена в Выксе на заводе Д.Д. Шепелева.

Можно осторожно предположить, что вторжение Бове в облик дворца не ограничилось чугунной лестницей, но что и некоторые залы бельэтажа тоже были сделаны по проекту этого архитектора. Во всяком случае, эти великолепные образцы искусства интерьерной декорации эпохи ампира должны быть отнесены к 1820-м гг., может быть, ко второй половине этого десятилетия.

Интерьеры дворца эпохи ампира

Дворец имеет прекрасные интерьеры, сохранившиеся от эпохи ампира. Это не поздний классицизм, не поздний ампир, формы которого тяжеловесны и дробны одновременно, эти комнаты, зал и лестница являются свидетелями еще того времени, когда ампир представлял собой целостную систему, которая в интерьерах создавала синтез разных искусств и ту особую «стильность», которая сообщала дворянским домам и дворцам, а также церквам и театрам характер всеобщности и цельности.

Парадные двери ведут в вестибюль, крестовые своды которого опираются на ряд столбов; своды и подпружные арки между столбами расписаны орнаментальными композициями в манере гризайля (однотонные росписи).

Великолепна в своей последовательной логичности парадная чугунная лестница, расположенная в левой части дворца и начинающаяся прямым маршем посередине, а затем продолжающаяся во встречном направлении двумя более узкими маршами по сторонам, ведущими к площадке на консолях, предваряющей вход в парадные залы второго этажа. Если тумбы и решетки лестницы выдержаны в духе античности (кроме завершающих стрельчатых арок и решеток), то в отделке стен помимо античных мотивов тоже есть и две стрельчатые арки, что характерно для некоторых проектов Бове, примешивающего неоготику к ампиру. Гризайль, покрывающая стены и потолок лестничного объема, металлические детали и даже фонари –

все складывается в единый ансамбль, зрелище которого как будто предвещает парадные залы второго этажа, бельэтажа.

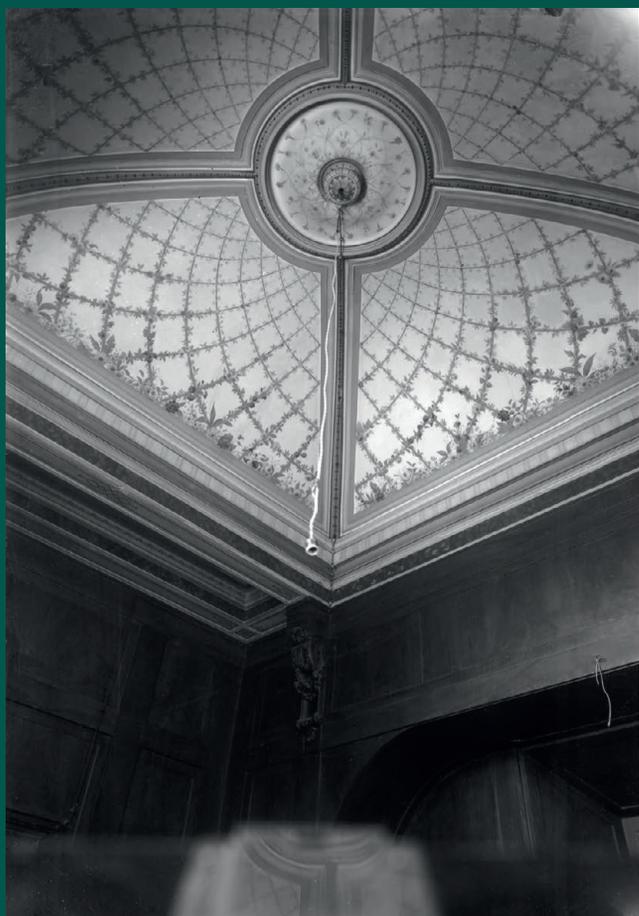
С парадной лестницы сначала можно попасть в небольшой вестибюль с дверями с каждой стороны. Этот проходной зал украшен фризом и плафоном, выполненными в технике гризайль. Дверь на оси лестницы ведет в парадные залы.

Этих залов два, они устроены похожим образом: это продолговатые прямоугольные помещения, вытянутые вдоль дворца и оканчивающиеся торцов полукруглыми экседрами с колоннадами. С парадной лестницы вы попадаете сначала в овальный зал, невысокий, очень спокойный, с расписанным орнаментами плоским потолком. Стены декорированы коринфскими пилястрами, а на торцах экседры выстроены из парных колонн того же ордера, несущих полукруглые архитравы с карнизами. Этот овальный зал является распределительным помещением, откуда можно попасть в большую приемную, выходящую в средний ризалит главного фасада, на боковую, служебную лестницу, а также в высокий, двусветный зал, освещаемый окнами со стороны садового фасада. Стены его разделены карнизом на два яруса: внизу зал как будто продолжает и развивает формы овального зала, но в большем размере. А так здесь стены членят парные пилястры коринфского ордера, а в экседрах стоят парные коринфские колонны. Все эти ордерные формы выполнены из искусственного мрамора, за исключением капителей, – они стукковые, то есть сделаны из раствора, вылеплены по форме. Капители здесь коринфские, сложные и ориентирующиеся на классические образцы.

Выше первого карниза зал как будто расступается, этот эффект возникает оттого, что над экседрами расположен прямоугольный объем, а сами экседры служат основанием вогнутых полукружиями балконов. Здесь располагались музыканты. Опирающийся на верхний карниз плафон зала с лепниной, с живописными букетами и выполненными в технике гризайля как будто рельефными орнаментами и даже барельефами с изображениями мифических животных принадлежит к высоким образцам ампириного искусства.

Овальный зал сообщается не только с парадной лестницей и большим залом, в одном из его торцов находится дверь на служебную лестницу, которая уже парадной; она карабкается вверх маршами, опирающимися то на своды, то на консоли, выступающие из стены. Однако столбы изящной ампириной решетки, как будто состоящие из ликторских связок и несколько расширяющиеся кверху, напоминают столбы парадной лестницы (которые, впрочем, не расширяются). Это один стиль, одна манера.

На противоположной от входа в главный зал стене овального зала находится дверь в большой двусветный покой, освещаемый тремя большими окнами в портике на главном фасаде и расположенными выше тремя арочными окнами. Здесь устроен свод на распалубках, вернее, речь идет о высоких падугах на глубоких распалубках, на углах смыкающихся; падуги поддерживают плафон. В середине плафона устроен овальный в плане невысокий купол. Вообще композиция этого зала очень логична: архитектор, исходя из его двусветности на внешней стене, вписал верхние



—
Плафон вестибюля. Фото
1930-х гг. ГНИМА



—
В.П. Тихомиров, Ф.В. Кома-
ров. Интерьер. Большой зал
на втором этаже. Плафон.
ГНИМА



—
Интерьер Большого зала.
Фото 1930-х гг. ГНИМА



арочные окна в распалубки, что дало толчок для разработки этого же мотива на других стенах. Заметим, что три арочных окна на внутренней стене освещают коридор третьего этажа.

Края распалубок украшены расписными цветными гирляндами, остальная роспись архитектурно-орнаментальная и выполнена в технике гризайль. Дополним, что стены этого покоя, из которого боковые двери ведут в кабинеты императора и императрицы, отделаны искусственным мрамором.

Направо от этого зала с распалубками находится антишамбр, прихожая, две печки которой скрыты полукруглой стеной; в образовавшемся полуовале особенно выигрышно смотрится фриз и плафон с лепниной, имитированной в технике гризайль. Из этого помещения можно пройти в кабинет справа, на юго-восточном углу дворца, вытянутый вдоль главного фасада. Стены здесь выкрашены в голубой цвет, фриз украшен цветными изображениями факелов, букетов и гирлянд.

Интерьер угловой комнаты
второго этажа. Фото
1930-х гг. ГНИМА

Угловая комната второго эта-
жа. Интерьер. Фото 1930-х гг.
ГНИМА

Дверь налево из среднего покоя ведет в довольно узкую приемную (антишамбр) со стенами из белого искусственного мрамора, украшенными сверху цветными гирляндами, и плафоном с росписью в технике гризайль, в который вписаны цветные букеты и гирлянды. Слева же, в кабинете, расположенном в угловой части с севера, но имеющем только три окна, выходящие на главный восточный фасад, отметим стены из искусственного мрамора белого цвета и плафон с однотонным архитектурным орнаментом и цветными букетами в углах, поддерживаемый крупным и сильно вынесенным лепным карнизом.

Дальше по северному (торцовому) фасаду есть комната с отделенным коринфскими колоннами альковом, здесь тоже стены из искусственного мрамора и расписной плафон. Это, по всей видимости, парадная спальня.

Северная часть дворца во втором этаже и небольшие и низкие комнаты третьего этажа, предназначавшиеся для слуг и служебных целей, обслуживаются расположенной здесь второй, служебной чугунной лестницей, стиль решеток которой сравним со стилем парадной лестницы.

Весь этот комплекс явно был поновлен и даже дополнительно декорирован в 1830-е гг., но принадлежит он в своей основе еще времени графини Орловой. Мы предполагаем, что созданы интерьеры были одновременно с парадной чугунной лестницей, то есть во второй половине 1820-х гг.



Еще раз о фасадах дворца

Фасады дворца, как представляется сейчас, все же принадлежат еще 1820-м гг., то есть оформлены в нынешнем виде, без небольших доделок следующего периода, еще при графине Орловой и в стиле ампир. Это третий слой декорации, наложенный поверх барочных фасадов дворца, сбитых и замененных плоскостной декорацией времени казаковского неоклассицизма. На этом третьем слое видна подоснова (сам объем середины XVIII в., а также арочные окна боковых частей, форма ризалитов главного фасада и балкона садового фасада, полукруглые портики



Вид со стороны сада. Фото
1930-х гг. ГНИМА

Л. Питч. Вид фасада Александринского дворца в Нескучном саду. 1850-е гг. ГИМ

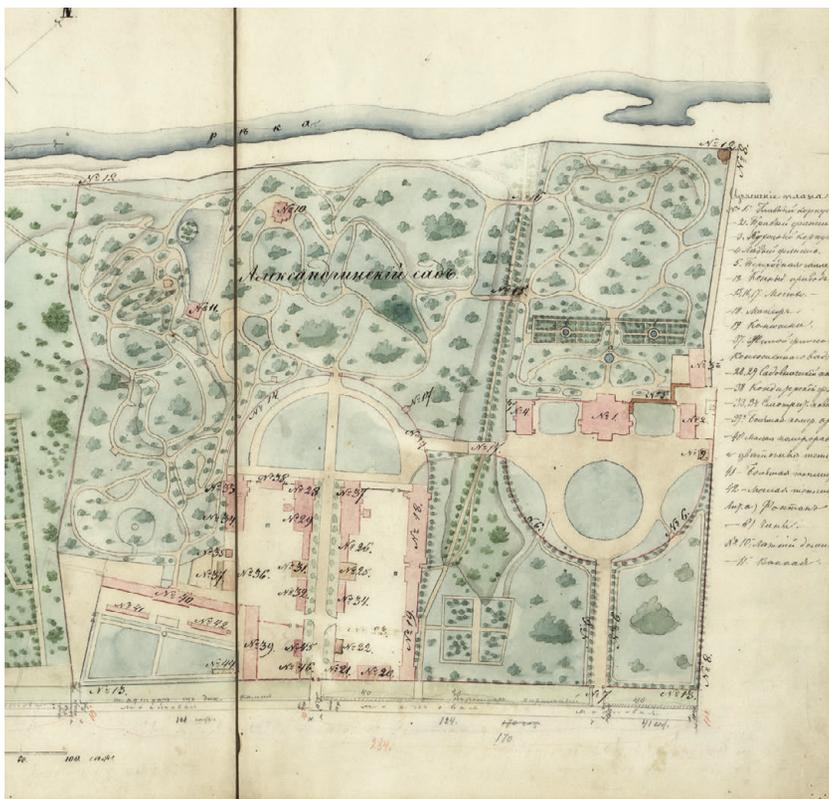
главного фасада, созданные на рубеже XVIII–XIX вв.), но выступают новые черты, характерные для эпохи ампира. Во время создания этого третьего слоя появились портик главного фасада со спаренными коринфскими колоннами и архивольтами, а также полукруглые портики внизу боковых ризалитов. Тогда же появился треугольный фронтон на садовом фасаде, наложенный на ступенчатый аттик, а также горизонтальные сандрики на модульонах, украшающие верх окон бельэтажа на этом фасаде и рельефы в нишах над этими сандриками. К тому же стилю относятся сандрики окон бельэтажа боковых частей садового фасада.

Весь этот круг приемов и форм складывается в одно целое, которое принадлежит ампиру в его московской версии, но это ампир не круга Доменико Жилярди, аристократический и чувственный одновременно, а его более спокойная и как будто «всеядная» версия, которая связана с такими именами, как О.И. Бове, Ф.М. Шестаков или Н.И. Козловский. При этом качество отделки в этом стиле очень высокое, это очень тщательно продуманная декорация, которая, впрочем, не смогла полностью декорировать более раннюю основу. Кажется, что эта декорация была создана еще тогда, когда графиня А.А. Орлова владела дворцом, но он уже использовался для пребывания императора во время коронации, то есть около 1826 г. Эта декорация перекликается с интерьерами того же времени и стиля и составляет целостный ансамбль в духе «пышной» версии московского ампира.



Работы архитектора Тюрин по переделке дворца

В 1833–1834 гг. работы по переустройству и доделке дворца, приобретенного в казну за год до начала перестройки, вел московский архитектор Евграф Дмитриевич Тюрин (1792–1870). Это был успешный и к тому времени уже выделявшийся на московском фоне зодчий, который до того времени построил императорский дворец в Коломенском (1825 г., сохранился флигель),



Специальный план Александринского летнего дворца с садами. Фрагмент. Сер. XIX в. ГИМ ОПИ

выстроил дополнительные здания в Арсенале в Кремле (1825–1829), а во время перестройки Александринского дворца возводил Новое здание Московского университета (на месте дома Пашкова, 1833–1837) и строил церковь мученицы Татьяны при Московском университете (1834). Впереди у Тюрина была еще и постройка церкви Богоявления в Елохове (1834–1853).

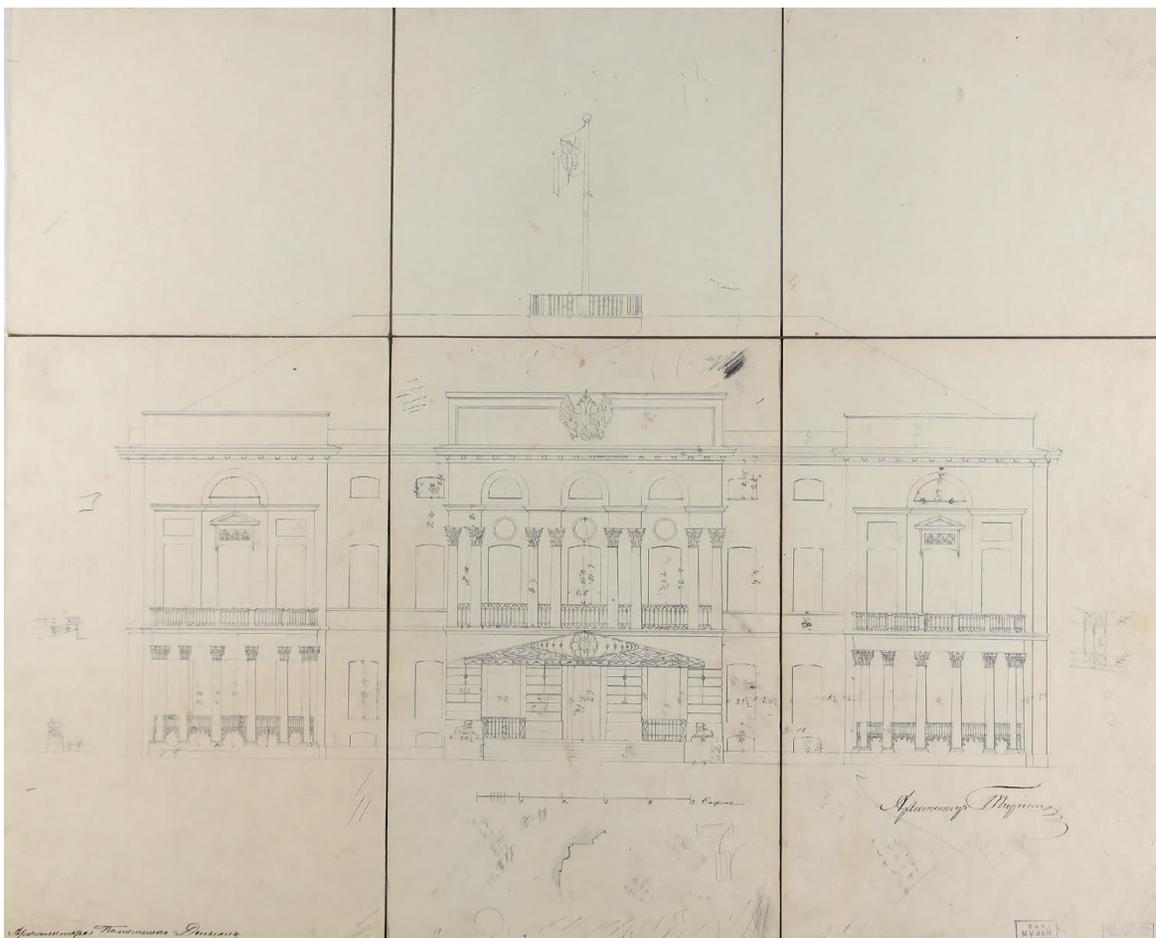
Итак, дворец переделывал сорокалетний архитектор, находившийся в расцвете своего творчества и на пике своей карьеры. Тюрину помогал в строительстве дворца И.Л. Мироновский (1774–1860), архитектор старшего поколения, но все время бывший «на подхвате»; в его жизни было лишь одно крупное здание, Синодальная типография на Никольской улице (1811–1815), выполненная

в стиле неоготики. Роль Мироновского и здесь, в Александринском дворце, была, по всей видимости, целиком вспомогательной.

Что в нынешнем дворце принадлежит Тюрину? От ответа на этот вопрос зависит многое в нашей оценке архитектуры здания. Документы и натурный осмотр свидетельствуют, что дополнений было немного, хотя они все же существенно изменили облик дворца.

Первое, что сделал наш архитектор при переустройстве дворца, это дополнил и изменил невысокие полукруглые портики, расположенные по сторонам главного фасада. Внутри портиков в 1833 г. были вставлены металлические балконы, возвышающиеся над уровнем земли, эти балконы ограждены дробными решетками, в которых заметны готические стрельчатые арочки; готические формы присутствуют и в ажурных чугунных арках, поддерживающих балконы и перекинутых между нижними частями колонн: тут есть крестообразные розетки готического образца и целые аркатуры, украшающие крупные арки. Верхние невысокие решетки поверх портиков очевидно принадлежат тому же времени. Того же времени решетка и у балкона на садовом фасаде.

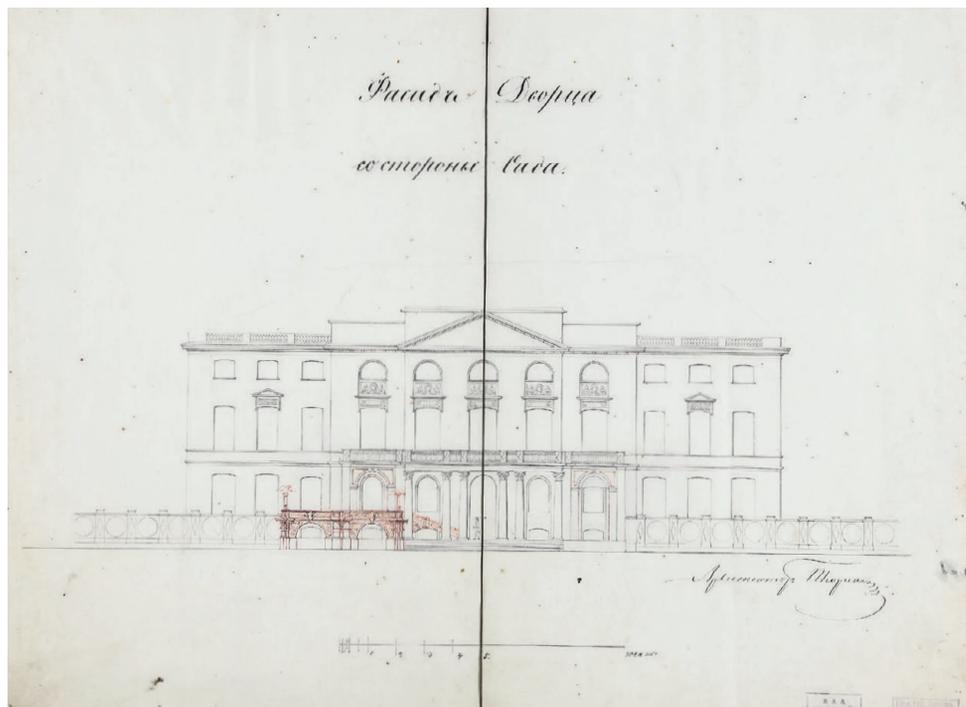
На антресолях дворца Тюрин устроил церковь святой Александры Царицы, для чего поднял потолки на два с половиной аршина. Посвящение храма явно связано с императрицей Александрой Федоровной, так как святая Александра являлась ее небесной покровительницей. Архитектура этого помещения не сохранилась, более того, мы не знаем, – где она размещалась. Однако в перекрытом довольно высоким полуциркульным сводом большом помещении в середине третьего этажа можно предполагать объем храма, к тому же имеющий световой фонарь, врезанный в свод.



Кажется, что лучковые перемычки окон дворца, столь отличающиеся от прямых перемычек большинства зданий московского ампира, тоже появились в период перестроек 1830-х гг., хотя это могут быть и окна, оставшиеся от барочного дворца Демидова.

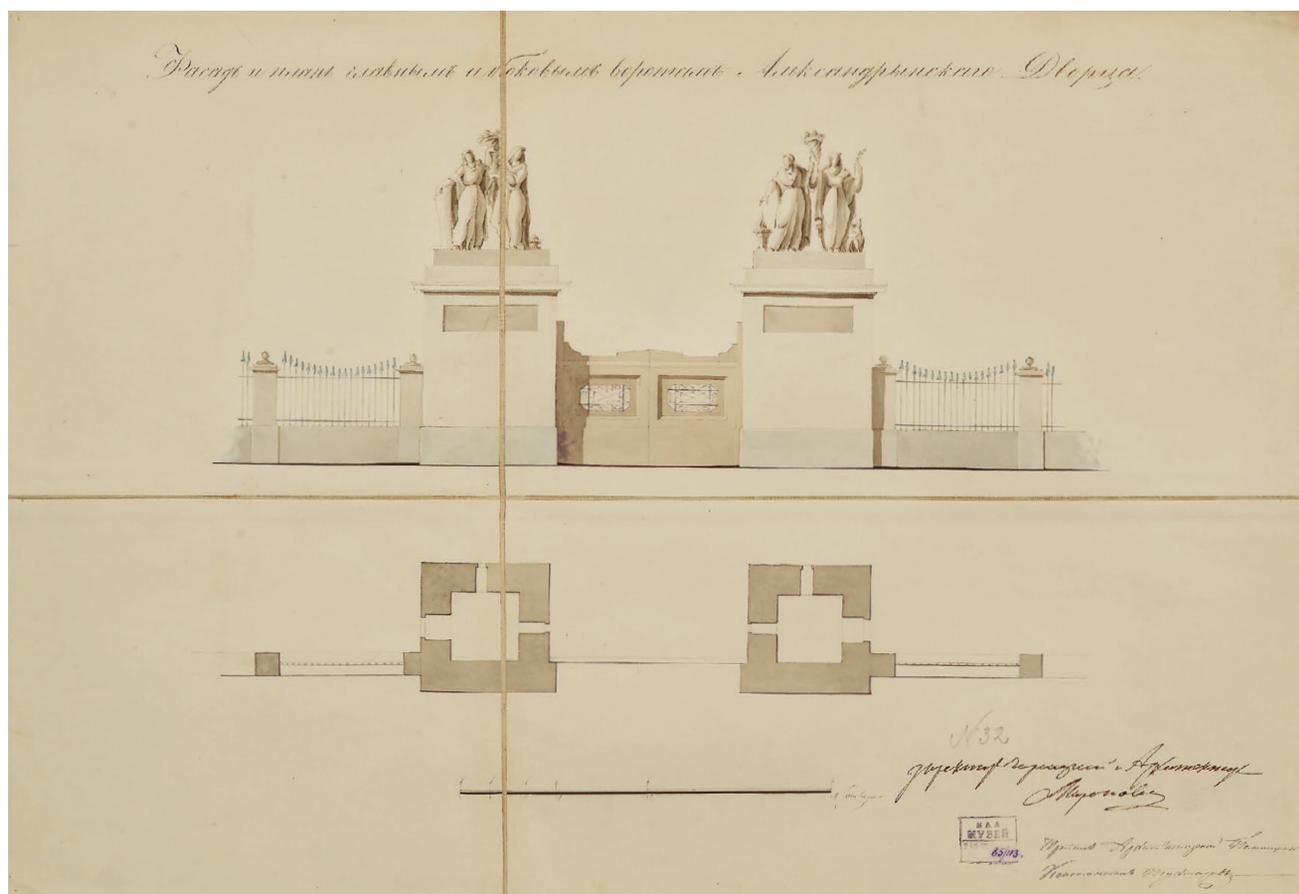
Наконец, при въезде со стороны Калужского шоссе, нынешнего Ленинского проспекта, по авторскому и подписному проекту Тюрин (Государственный музей архитектуры имени А.В. Щусева) была сооружена решетка с кирпичными столбами и два пилон въездных ворот, сохранившихся до нашего времени. Эти массивные пилоны, со стороны улицы ничем не расчлененные, несут две скульптурные группы с парными фигурами, поддерживающими рога изобилия. Внутри этих пилонов расположены караульные помещения со входами с боков и окнами на внутренних сторонах. Внушительность этих сооружений говорит о николаевском времени, это тот же язык поздней версии стиля, что и в гауптвахте.

Кроме того, к корпусу с манежем, ближнему к дворцу объему среди служебных сооружений, со стороны Калужского шоссе было прибавлено здание конюшни, дошедшее до нас наполовину, но сохранившее центральный, завершенный куполом объем и пониженное крыло конюшен с возвышающимся чердаком-голубятней. Гладкие стены с выделяющимися арочными проемами с белыми архивольтами, пологие треугольные фронтоны, «пухлые» дорические колонны – все это



Е.Д. Тюрин. Фасад дворца со стороны сада. После 1852 г. ГНИМА

К. Тухтаров. Главные ворота. Начало XIX в. ГНИМА



выдает руку Е.Д. Тюрина, все это перекликается с его же гауптвахтой и другими его постройками того же времени. Этот корпус важен для понимания масштаба дополнений 1830-х гг., который не был особенно крупным, но все же существенно изменил облик усадьбы.

Выше были перечислены дополнения 1830-х гг., однако в 1856 г., перед коронацией императора Александра II, тем же Тюриным были сделаны еще некоторые дополнения: на крыше дворца появились необарочные по стилю люкарны, выходы слуховых окон, а над коньком крыши поднялись световые проемы, освещающие антресольный этаж. Есть сведения о том, что первоначально у полукруглых портиков, ставших в 1830-е гг. балконами, были ионические капители, а композитные установлены в 1856 г.: композитный ордер здесь очень прихотливый, какой-то подчеркнуто живописный, что, кажется, говорит о поздней стадии ампира и даже предчувствии эклектики.

Эклектика, или, что то же самое, историзм, сказалась в деревянных решетчатых балконах, устроенных в 1856 г. поверх балконов на главном фасаде и над балконом с садовой стороны. Эти части были убраны в конце 1920-х годов.

В целом же облик дворца хотя и изменился по сравнению со временем Орловой, но не слишком радикально. Тут нужно дать необходимые пояснения. Теоретически все же остается возможность того, что внешний облик дворца и его интерьеры по большей части были созданы уже после того, как он стал императорской резиденцией. Архивольты портика и тяжелые аттики на двух фасадах в принципе не противоречат такому предположению. Но многие формы дворца для творческой манеры Тюрина, и тем более Мироновского, не характерны. Кроме того, сравнение архитектуры дворца с достоверной постройкой Тюрина 1836 г., гауптвахтой, говорит не в пользу высказанного выше предположения.

На сегодняшний день более вероятным остается декорирование фасадов и интерьеров дворца в конце 1820-х гг., еще при Орловой, одним из архитекторов московского ампира, может быть, и самим Бове.



Гауптвахта

Это небольшое здание стоит справа от дворца, оно обращено своим портиком в парадный двор и хорошо видно со всех точек подхода и подъезда к дворцу. Перед нами маленький шедевр стиля. Здесь располагалась гауптвахта, помещение для стражи императорской резиденции, что хорошо выражено в композиции: прямоугольный одноэтажный объем с арочными окнами заключал в себе собственные караульные помещения, а перед зданием поставлен четырехколонный дорический портик, прикрывавший караул перед выходом на небольшой плац, располагавшийся перед ним и огражденный полосатыми столбами и горизонтальными брусками.

Гауптвахта построена по проекту Е.Д. Тюриня в дереве в 1833–1835 гг., а затем в камне в 1836 г. Она великолепно представляет ту позднюю версию неоклассицизма, которую принято называть николаевским ампиром. Этот стиль немного тяжелее александровского ампира, основа у него примерно та же, греческая и римская античность, но интерпретация этой основы уже другая: в николаевской версии стиля немного больше серьезности в воспроизведении древних форм, а эта серьезность, приближающаяся к археологизму последующей эпохи, сочетается с массивностью и оплывающими или наливающимися формами, в чем видно определенное утрирование приемов.

Тюрин – мастер этого времени, ему были прекрасно знакомы все названные приемы, а потому мы видим, что поставленный на несколько приподнятой площадке портик из четырех римско-дорических колонн (с овами в эхинах) буквально перебарывает само здание, выдвигаясь

Е.Д. Тюрин. Гауптвахта
Александринского дворца.
1830-е гг. Из кн.: Ю. Шамурин.
Подмосковные. М., 1914 г. Между
стр. 52 и 53.

на первый план и «вещая» основную сентенцию здания: здесь в миниатюре зодчий хотел сказать об империи. И потому колонны без каннелюр, гладкие, с ощутимым «наливом» энтазиса, несут тройной антаблемент с триглифо-метопным фризом и довольно крупный аттик, увенчанный двуглавым орлом в середине и шлемами по краям. Этот аттик с венками на гладком фоне венчает всю композицию портика, который перекликается с портиком дворцового павильона в Коломенском, выстроенным тем же Тюриным в 1825 г., но еще достаточно легким.

Переходя с портика на само здание, фриз становится плоским, а на поверхности стен самой караульни играют значительную роль арочные окна: они уже тоже принадлежат новой версии ампира, отказавшейся от первоначальных прямоугольных проемов, возможно, под влиянием храма Конкордии в Акраганте, где арочные окна были сделаны в целле древнегреческого храма уже в ранневизантийское время.

Архитектура гауптвахты Александринского дворца находит себе аналогии как в творчестве самого Тюрина, который в похожем стиле декорировал университетскую церковь мученицы Татьяны, так и в творчестве петербургского архитектора П.С. Плавова. Всё вместе представляет закат стиля, последние отблески отяжелевшего и посуровевшего ампира перед наступлением эпохи историзма.

Общий вид усадьбы

Это удивительный мир в центре Москвы, не уголок, а именно мир. Перед нами усадьба графини Орловой, превращенная в императорскую летнюю резиденцию в начале тридцатых годов позапрошлого века. Это редкий, даже редчайший в России пример подлинности, сквозящей и в парке, и в служебных корпусах, и в самом дворце, той подлинности, которая составляет значительную часть ценности этого многосоставного и разнообразного комплекса. Этот комплекс не только состоит из полутора десятков зданий, он еще разворачивается вглубь, несколькими временными пластами: как при раскопках открывая за одним слоем другой.

И, как при раскопках античного городища один слой составляет главную ценность, его уже не меняют, через него уже не пробиваются к нижележащим зданиям предшествующих эпох, так и здесь, в усадьбе Александринского дворца, таким слоем, который воспринимается целостно и образует цельную картину, является усадьба 1830-х гг.: как усадьба графини Орловой, так и добавления к ней, созданные архитектором Тюриным в начале и середине тридцатых годов девятнадцатого века, сливаются в один комплекс, более того, образуют ансамбль, в котором одно здание ориентировано на другое, в котором одно дополняет другое, образуя большую картину, единую, несмотря на множество составляющих ее частей.

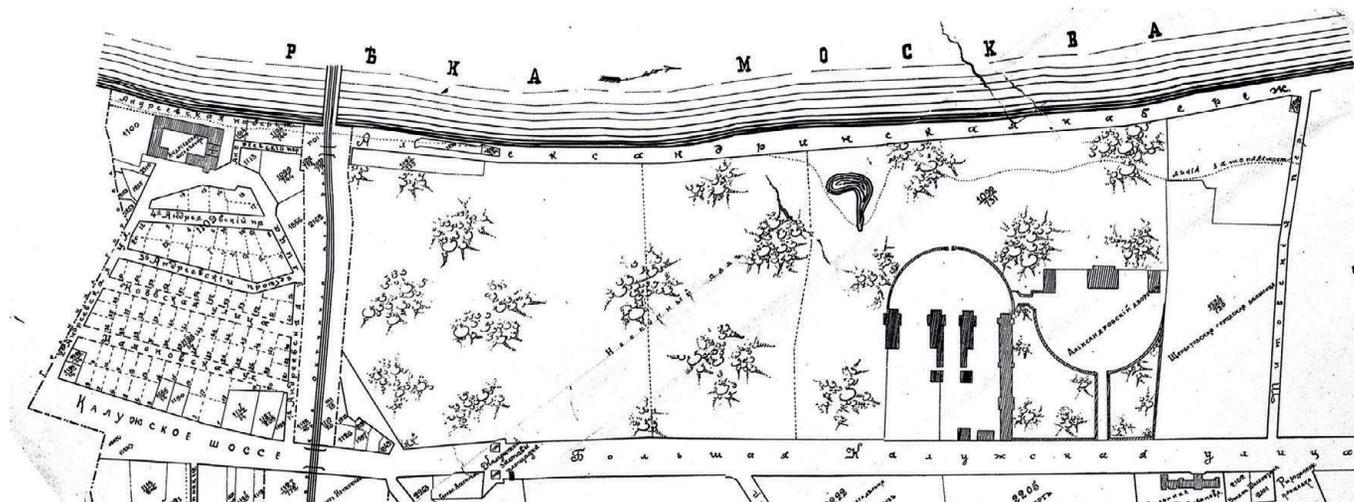


Это мир позднего классицизма, александровского и николаевского ампира, в котором черты времени императора Николая I представляют то, что можно было бы назвать последними, заключительными мазками. Это гауптвахта, конюшня при манеже, решетки полукруглых балконов дворца, главные ворота и остатки когда-то протяженной ограды со стороны Калужского шоссе.

Все эти дополнения соседствуют с цельной, единой усадьбой в стиле ампир, в той его версии, которая использует самые ходовые приемы московского ампира в исполнении Доменико Жилярди. Это именно московский, не петербургский ампир, здесь преобладают сильные формы, ориентированные на древнегреческую архитектуру, что заметно на фасадах манежа и других корпусов служебного городка. Этот вариант стиля проступает во многих деталях: в крупном русте, имитирующем квадры каменной кладки, в крупных цоколях, замковых камнях, дорических триглифо-метопных фризах под карнизами. Может быть, это рука того же Бове, но можно предположить и проект самого Жилярди или кого-то из его сотрудников или учеников.

В самом дворце версия стиля ампир иная, это какой-то более общий, расхожий декор из стука⁴ в сочетании с очень сильными приемами, среди которых портик из сдвоенных колонн, объединенных архивольтами, а также аттики и наложение фронтона на аттик. Этот дворец производит сильное впечатление, он тоже целен и закончен, но все же под его декорацией как будто проглядывает что-то иное, прошлый, барочный и неоклассический объем. От этого дворец делается сам многослойным произведением.

Собственно неоклассицизм рубежа XVIII–XIX вв. ощутим в общей компоновке центральной части усадьбы, где по сторонам дворца стоят флигели, в соединении этой центральной части через мост со служебным городком, а также в некоторых чертах на фасадах (арочные обрамления окон флигелей принадлежат, возможно, этому времени и стилю). Но более всего этот стиль и этот



Военно-топографическая
съемка г. Москвы. 1838 г.
Рекогносцировка 1852 г.
Фрагмент. РГВИА

План Серпуховской части
г. Москвы. 1917 г. Фрагмент.
ЦГА Москвы. ОХ НТД. Б/н.

период ошутимы в Летнем домике, который достоин войти в антологию лучших палладианских построек Москвы, а также домике (купальне) у пруда. Грот рядом с прудом и малый (гротескный) каменный мост принадлежат тому же времени.

Сложнее с планировкой пейзажного парка, спускающегося от дворца и служебного городка к Москве-реке. Кажется, что общая схема прихотливо изгибающихся дорожек, предназначенных, в том числе, для катания на лошадях и в повозках, принадлежит все же рубежу XVIII–XIX вв., но она могла быть дополнена и развита и несколько позже. Большой мост над оврагом, соединяющий дворец и служебный городок и расположенный ниже по оврагу средний садовый мостики, созданы в начале XIX в., но дополнялись в 1830-е гг.

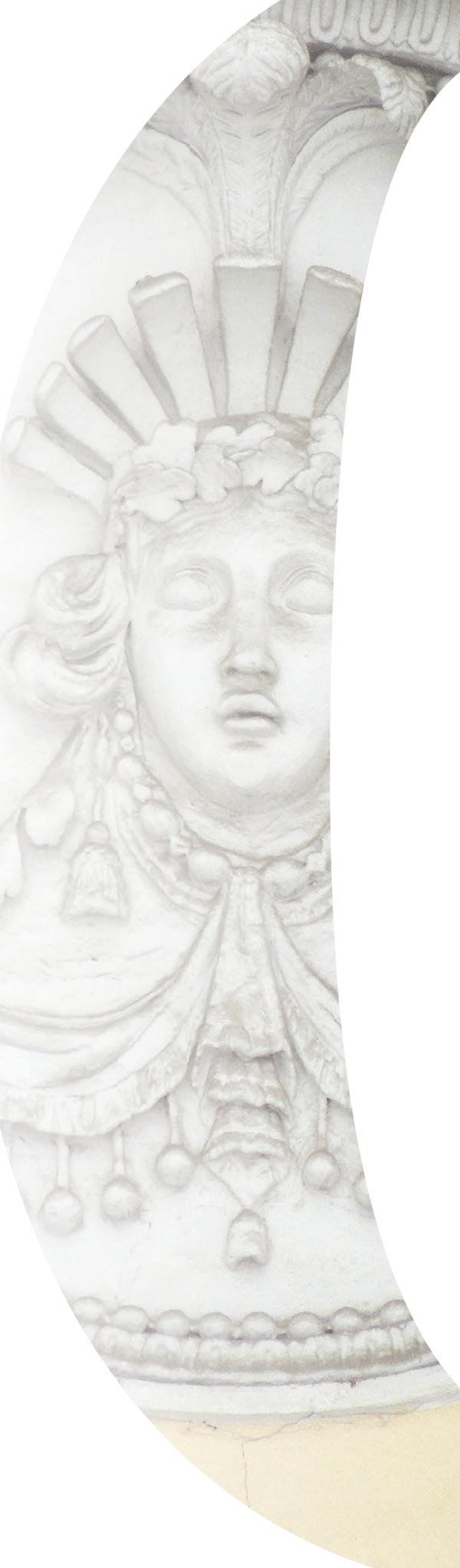
От еще более раннего времени, от позднего барокко, до нас дошел только массивный объем дворца, а также спускающиеся от него террасы барочного парка. Это первый слой, который тоже воздействует на внимательного зрителя.

В целом получился конгломерат разновременных сооружений, в котором рука зодчих позднего классицизма навела порядок, придав комплексу единообразие ордерных, неоклассических по происхождению форм, расположив здания в соответствии с планом, подчеркнув оси, по которым зритель приближается к зданиям. Интерьеры дворца, единые и цельные, как будто подчеркивают те же особенности в общей композиции усадьбы, но на особом материале, позволяя оценить высочайшее качество отделки, почувствовать неоклассическую дворцовую обстановку. Это сочетание двух ансамблей, большого архитектурного ансамбля с развитой композицией и ансамбля сохранных и тщательно отделанных интерьеров, превращают усадьбу «Нескучное» и Александринский дворец в настоящий заповедник стиля ампир в Москве.

⁴ Сандрики и декоративные барельефы, карнизы с мутулами.

Литература к очерку Вл.В. Седова

- Александров Л.П. Прошлое Нескучного сада. Историческая справка. М.: изд. М. и С. Сабашниковых, 1923.
- Анциферова Г.М. Дворец в Нескучном // Памятники русской архитектуры и монументального искусства: Стиль, атрибуции, датировки. М.: Наука, 1983. С. 92–109.
- Звонарев С. Сорок сороков. Альбом-указатель всех московских церквей: в 4 т. Т. III. Город в границах 1917 года. Paris: YMCA-PRESS, 1989. С. 547–549.
- [Е.Д. Тюрин] // Зодчие Москвы времени барокко и классицизма (1700–1820-е годы). С. 238–241.
- [В.П. Гаврилов; В.А. Гамбурцев; Н.Ф. Кольбе; Е.Д. Тюрин] // Зодчие Москвы времени эклектики, модерна и неоклассицизма (1830-е – 1917 годы): иллюстрированный биографический словарь. М.: КРАБик, 1998. С. 68; 70; 139; 242.
- Киприн В.А. Из истории Александринского летнего дворца императорской фамилии // Русская усадьба: Сборник ОИРУ. № 3 (19). М., 1997. С. 233–242.
- Киприн В.А. К истории приобретения Нескучного сада императорской фамилией // Царские и императорские дворцы. Старая Москва. М.: изд-во объединения «Мосгорархив», 1997. С. 202–204.
- Клименко С.В., Клименко Ю.Г. Воображаемая архитектура. Исторические научные реконструкции памятников русской архитектуры. М.: Прогресс-Традиция, 2020. С. 243–250, 409.
- Москва. Памятники архитектуры XVIII – первой трети XIX века / текст вступ. ст. М. Ильина; черно-белая съемка А. Александрова. М.: Искусство, 1975. Ил. 231–240; с. 349–350.
- Памятники архитектуры Москвы. Юго-восточная и южная части территории между Садовым кольцом и границами города XVIII века (от Земляного до Камер-Коллежского вала). М.: Искусство, 2000. С. 304–310.
- Палас П.С. Каталог растениям, находящимся в Москве в саду ... Прокопия Акинфиевича Демидова. СПб., 1781.
- Покровская З.К. Архитектор О.И. Бове. М.: изд-во литературы по строительству, 1964.
- Покровская З.К. Осип Бове. М.: Стройиздат, 1999.
- Пыляев М.И. Старая Москва. Рассказы из былой жизни первопрестольной столицы. СПб.: изд. А.С. Суворина, 1891. С. 190–207.
- Разумов В. Александринский дворец в Нескучном // Московское наследие. 2019. № 3 (63). С. 114–120.
- Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово. Л.: Наука, 1989. С. 162, 219–220, 410.
- Родионов С.К. Нескучное. М., 1923.
- Седов Вл.В. Московский амбир // Проект Классика. 2003. № IX. С. 146–157.
- Седов Вл.В. Николаевский классицизм в Москве // Проект Классика. 2005. № XIII. С. 151–157.
- Соловьев А.В. Е. Тюрин (1792–1870) // Зодчие Москвы. М.: Московский рабочий, 1981. С. 186–188.
- Шамурин Ю. Подмосковные. Кн. 2. М.: изд. т-ва «Образование», 1914. С. 43–56. (Культурные сокровища России; вып. 9).



Скульптура Александрийского дворца и Нескучного сада

С.М. Царёва

Введение

История Александринского дворца и Нескучного сада всегда вызывала большой интерес и сопровождалась различными легендами. При этом скульптура, как неотъемлемая часть дворца, сада, истории этого места, никогда специально не изучалась. Ряд публикаций посвящен в основном фонтану работы И.П. Витали на парадном дворе, который никак не связан с историей усадьбы в XIX в. и лишь со второй четверти XX в. оказался на этом месте, гармонично вписавшись в пространство на фоне дворца. Однако не меньшего внимания заслуживает и другая скульптура, а также лепной декор.

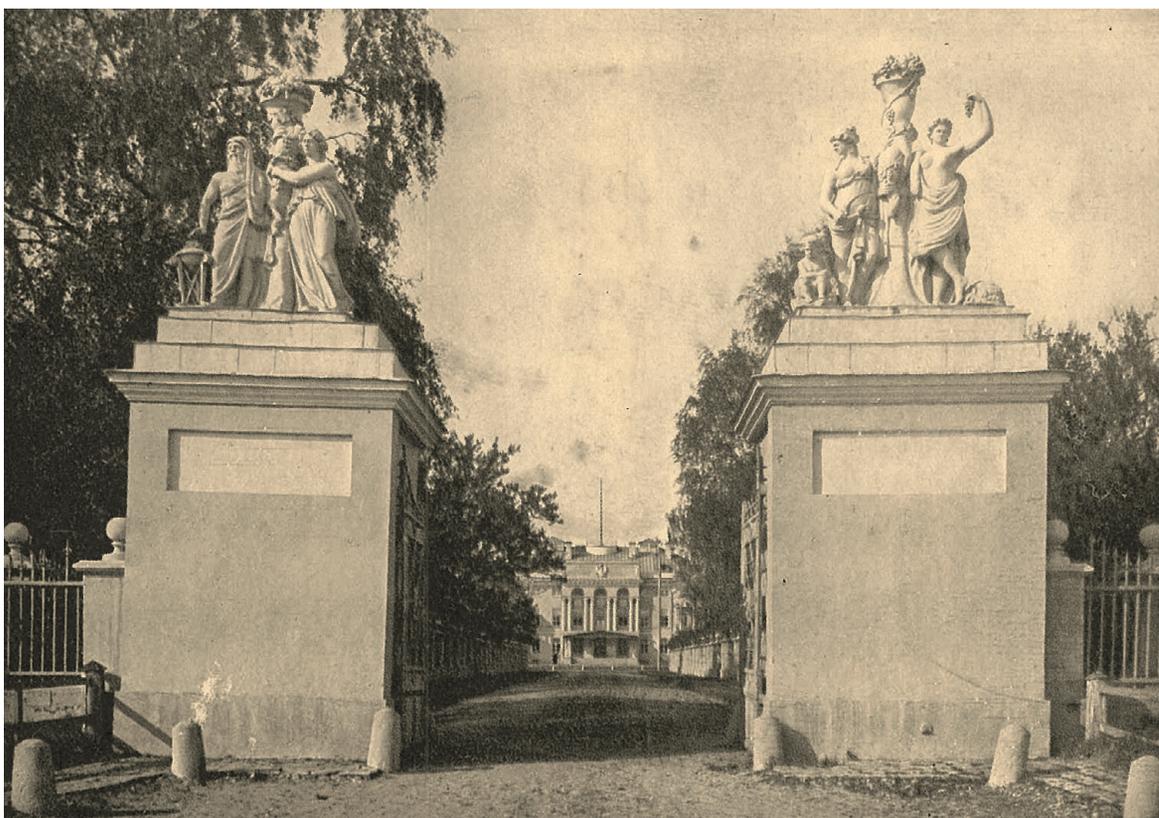
Рассматривая скульптурное убранство усадьбы «Нескучное», имеет смысл начать с въездных ворот и парадного двора. Затем узнать историю фонтана со стороны Москворецкой набережной, в связи с тем, что в XVIII в. парадным мог быть двор со стороны реки. Далее представить лепной декор и скульптуру обоих фасадов, а затем интерьеров Александринского дворца. После этого рассмотреть скульптурный декор построек Нескучного сада: Гауптвахты, Манежа и вазонов перед Летним домиком. Последний раздел посвящен статуям, в разное время располагавшимся в Нескучном саду.

Скульптура парадного двора

Скульптурные группы на парадных воротах

Когда-то парадные ворота в усадьбу «Нескучное» Н.Ю. Трубецкого украшали многочисленные статуи и орнаментальный скульптурный декор. Причем, судя по надписям к рисункам в альбоме Ухтомского, ворота, обращенные к заднему двору, выглядят основательнее, чем выходящие на парадный двор.

В связи с этим возникает предположение, что изначально парадным считался фасад дворца со стороны Москвы-реки. С другой стороны, участок Трубецкого находился не совсем на этом месте, а дальше, в сторону Андреевского монастыря. Так что предполагать, какие именно из изображенных в альбоме ворот предшествовали хотя бы дошедшим до настоящего времени пилонам, нет оснований, т.к. ворота Нескучного при Трубецких находились в других местах. На месте нынешних пилонов могли находиться ворота усадьбы Н.А. Демидова, однако и они не сохранились. Парадный двор получил существующую ныне полуциркульную форму при Орловых, после того как в 1817 г. был разобран стоявший по линии улицы служебный корпус времен Демидова. Возможно, после 1817 г. были возведены и нынешние пилоны со скульптурными аллегориями, держащими рога изобилия¹.



Въездные ворота. Фото до 1914 г. из кн.: Шамурин Ю.И. Подмосковные. Ч. 2. М., 1914. Вклейка после с. 52.

Пилоны парадных ворот со стороны Б. Калужской улицы (ныне Ленинского проспекта) украшают две скульптурные группы. В настоящее время они одинаковы (правая группа разбилась в советское время, вместо нее повторена сохранившаяся), а первоначально были разными. Самый ранний чертеж, на котором показаны фигуры на воротах, подписан архитектором И.Л. Мионовским и относится, вероятно, к 1830-м гг.² (см. илл. на стр. 69).

Фигуры показаны условно, их расположение и атрибуты не совсем точно соответствуют фотографии начала XX в., опубликованной Ю. Шамуриным в 1914 г.³, где видны еще первоначальные, разные скульптуры.

На левом пилоне стоит мужская фигура с треножником-жертвенником, рядом женская фигура поддерживает рукой большой рог изобилия, расположенный посередине (эта скульптура сохранилась). На правом пилоне изначально по сторонам от такого же большого рога изобилия стояли две полуобнаженные женские фигуры, одна из которых держала виноградную гроздь, другая – серп, внизу слева сидел путто. Шамурин назвал эти фигуры символами Изобилия, при этом критиковал их за сложность и многозначность, утверждая, что «скульпторы начала XIX века считали нужным каждую декоративную фигуру облекать аллегорическим смыслом. На воротах Александринского дворца и священный огонь на жертвеннике, и Церера, или статуя плодородия с серпом, и вакхическая фигура с кистью винограда, но все это не имеет никакого отношения к красивой декоративной композиции. Аллегоризм – шаблон, от которого не хотели отделаться скульпторы начала XIX в. Изваять просто человеческую фигуру – это будет красиво; но олицетворять в ней

¹ Памятники архитектуры Москвы: Юго-восточная и южная части территории между Садовым кольцом и границами города XVIII века (От Земляного до Камер-Коллежского вала) / гл. ред. Г.В. Макаревич. М.: Искусство, 2000. С. 307.

² ГНИМА им. А.В. Щусева. Р1 5701.

³ Шамурин Ю.И. Подмосковные. Ч. 2. М., 1914. Вклейка после с. 50.

славу, или красоту, или любовь к отечеству – это уже мудро, многозначительно, а ведь люди того времени были большими поклонниками мудрости!»⁴. Между тем, если разобраться, то четыре статуи, расположенные по две на пилонах ворот, отождествляются с Временами года⁵. Закутанный старик, поднесший руку к огню на треножнике, легко читается как аллегория Зимы. Стоящая рядом с ним Весна изображена с молодой веткой в руке, почти не видной на фоне рога изобилия. Церера с серпом была не только богиней плодородия, но и олицетворением Лета, а вакханка с виноградом – Осени.

Распространившееся впоследствии утверждение Ю. Шамурина 1914 г. о том, что это работы И.П. Витали 1846 г.⁶, опроверг еще Л.П. Александров в 1923 г. Он проверил, что архитектор Е.Д. Тюрин в своем рапорте писал об общей смете на 1846 г., где в числе прочего упоминается «сделание из обожженной глины фигур, чугунных пик и брусков в решетчатый забор у парадного въезда», однако все остальные документы дела посвящены только изготовлению «чугунных пик и брусков», а также «чугунных тумб около тротуара дворца». Далее Александров нашел, что в июне 1833 г. «для исправления <...> фигур на дворце и на воротах, из них фигуры выкрасить белилами на вареном масле за два раза» подрядился лепной мастер Иван Емельянов, вследствие чего исследователь предположил, «что фигуры на воротах были уже при покупке дома Орловой⁷. Эти дела удалось найти⁸ и сравнить с выдержками Л.П. Александрова, в результате чего выяснилось, что он прав и все приведенные им цитаты верны.

Дело архива Московской Дворцовой конторы (далее – МДК) по строительной части за весь 1846 г.⁹ также было изучено в рамках настоящего исследования, и, хотя в смете на этот год упоминались «из обожженной глины фигуры», в нем не нашлось никаких сведений о скульптурах на парадных воротах.

Зато известно, что в Москве после 1812 г. статуи из обожженной глины изготавливал итальянский скульптор Сальватор Пенна. Об этом после его смерти, последовавшей в 1827 г., писал в объявлении в «Московских ведомостях» за декабрь 1834 г. купивший с аукциона его мастерскую русский скульптор Василий Севрюгин. Он объявил, что продолжает «так же, как было и у Пено, делать разные фигуры из белогжельской глины, обжигаемой в горне». Любопытно разнообразие ассортимента, видимо, во многом доставшегося от Пенны: «Разные в большом количестве фигуры, служащие для внутреннего и наружного украшения домов, также ворот, садов, палисадов, беседок, гротов, крылец, конюшенных и скотных дворов, и другие разного рода группы, как-то: похищение прозерпины, амур и психея, вакханки с сатирами, центавры, пегасы, грации, павел и виргиния; по одиночке: четыре времени года, аполлон с музами, Фарнейский геркулес, флора и венера, медицинские кореотиды (кариатиды Медичи – С.Ц.), купидоны в разных грациозных положениях, различной величины и фасона вазы; львы, сфинксы, собаки, овцы, бюсты мифологические и философов; фигуры в Русских костюмах <...> оныя все здесь поименовать невозможно. Все сии фигуры <...> прочностью своею превосходят белый камень»¹⁰.

В ассортименте, видимо, отражены наиболее распространенные в то время сюжеты и персонажи. Здесь есть и Времена года. Теоретически, скульптуры мог выполнить Сальватор Пенна, как при Орловых (в списке иностранцев, состоящих по ведомству мастерской Оружейной палаты указано, что он с 1803 г. находился в России¹¹), так и при переходе в ведомство МДК в 1830 г., когда скульптуры мог изготовить или продать уже готовые В. Севрюгин.

Фонтан И.П. Витали

Как выглядел двор перед дворцом со стороны Большой Калужской улицы при Демидовых и Орловых, неизвестно. На планах того времени ничего не показано, зато с 1830-х гг., когда владение перешло в ведение МДК, планы стали более подробными. С этого времени перед дворцом появилась клумба, а на чертеже 1834 г. посреди круга с надписью «газон» даже показан план некоего павильона, практически равного по величине с планом расположенной неподалеку гауптвахты.

В настоящее время на парадном дворе перед дворцом находится фонтан работы известного скульптора И.П. Витали, перенесенный сюда с Лубянской площади после 1934 г., когда в здании разместился Президиум Академии наук. Он был открыт вместе с Петровским фонтаном в 1835 г. и назывался Никольским, т.к. рядом находились Никольские ворота Китай-города.

По сведениям О.А. Кривдиной, И.П. Витали начал работать над скульптурным оформлением этого фонтана в 1829 г., в 1834 г. переделал восковую модель для отливки в бронзе на Колокольном заводе в Москве. Никольский фонтан с аллегорическими скульптурами четырех рек на Лубянской площади был открыт в 1835 г.¹² Первоначально фонтан был выше – имел наверху вторую малую чашу с фигурами орлов, а на основании были маскароны¹³.

Чрезвычайно интересное описание этого фонтана дается в «Записке о Московском водопроводе» 1837 г., хранящейся в музее Мосводоканала. «При двух фонтанах Никольском и Петровском чугунные бассейны диаметром 3 и 4 сажени, устроены на возвышенных постаментах из дикого Татаровского камня и ограждены решетками; а для восхода к ним сделаны из дикого камня лестницы. Украшения сих фонтанов поставлены в бассейнах на чугунных пьедесталах и состоят из бронзовых групп – у Никольского трех гениев с акватических атрибутами; а у Петровского из четырех бронзовых фигур (число фигур перепутано: у Никольского их на самом деле четыре, а у Петровского – три – С.Ц.), представляющих театральные изображения; группы сии поддерживают гранитные полированные чаши диаметром по 7 фут; над ними имеются на орнаментальных подставках малые гранитные чаши, в которых заключаются водометы, вода же переливается через края малых в большие чаши в виде каскадов, а из них идет внутри украшений и изливается через бронзовые маскароны на пьедесталах в бассейны фонтанов. <...>

Воду из сих двух фонтанов наливают в бочки посредством особых водоналивных аппаратов <...> для подходящих же с ведрами и ушатами сделаны в нишах постаментов особые чугунные

⁴ Там же. С. 52.

⁵ Впервые на это обратила внимание В.А. Дудырева во время дискуссии после доклада Л.П. Александрова на заседании Комиссии по изучению старой Москвы 10 августа 1922 года. (ОР РГБ. Ф. 177. Карт. 1. Д. 9. Л. 50).

⁶ Там же. С. 52.

⁷ Александров Л.П. Указ. соч. С. 49–51.

⁸ РГАДА Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 60.

Д. 30054 (Дело о сделании чугунных пик и брусков в решедчатый забор у парадного въезда, и на отлитие чугунных тумб для постановления около тротуара в Александринском Дворце). 1846 г. Л. 1–1 об.; РГАДА Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 98. Д. 47065 (Архив МДК по 2 столу строительному за весь год. 1833 г.). Л. 321.

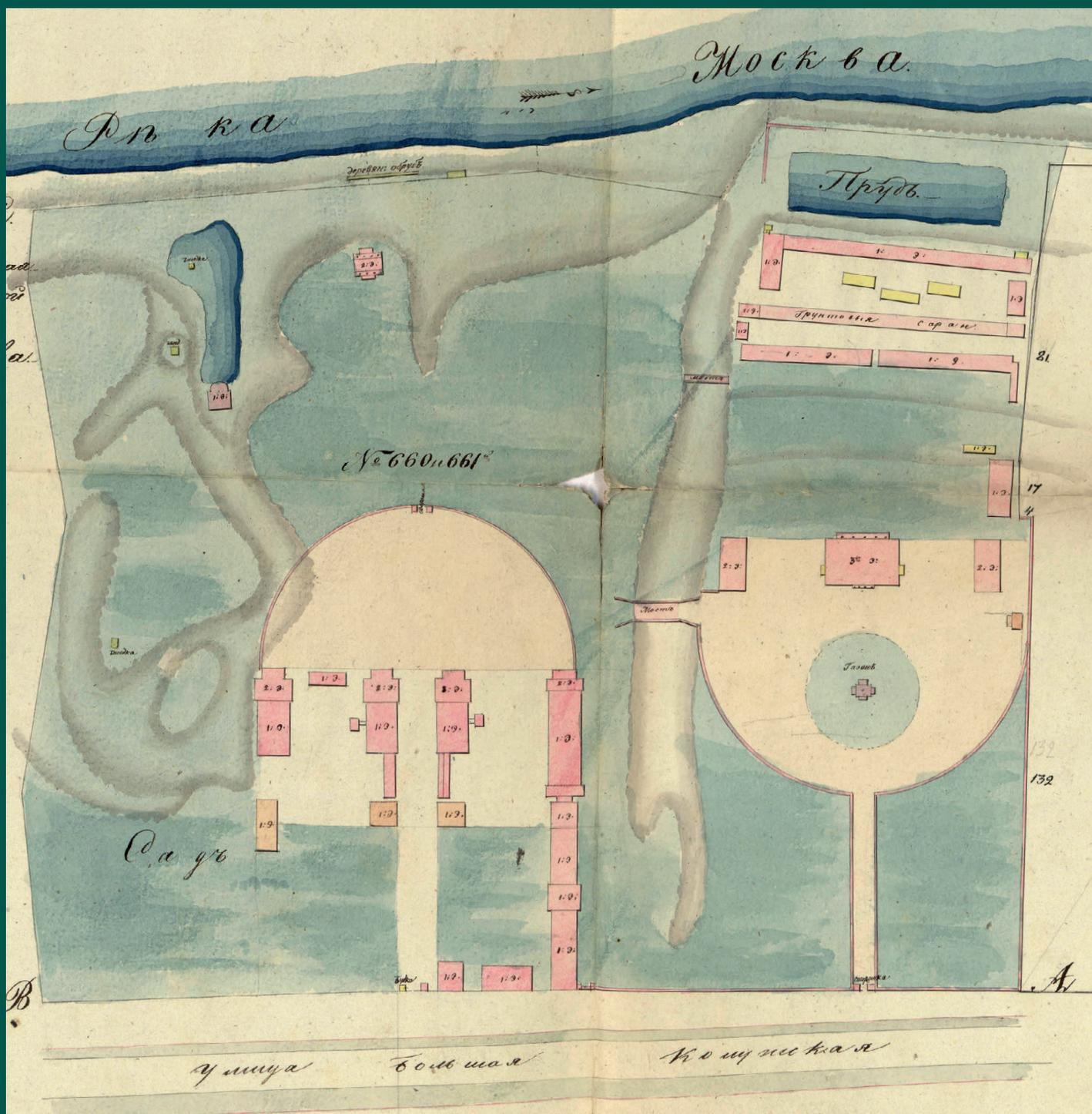
⁹ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 98. Д. 47127.

¹⁰ Московские ведомости. 1834. № 101. С. 4814.

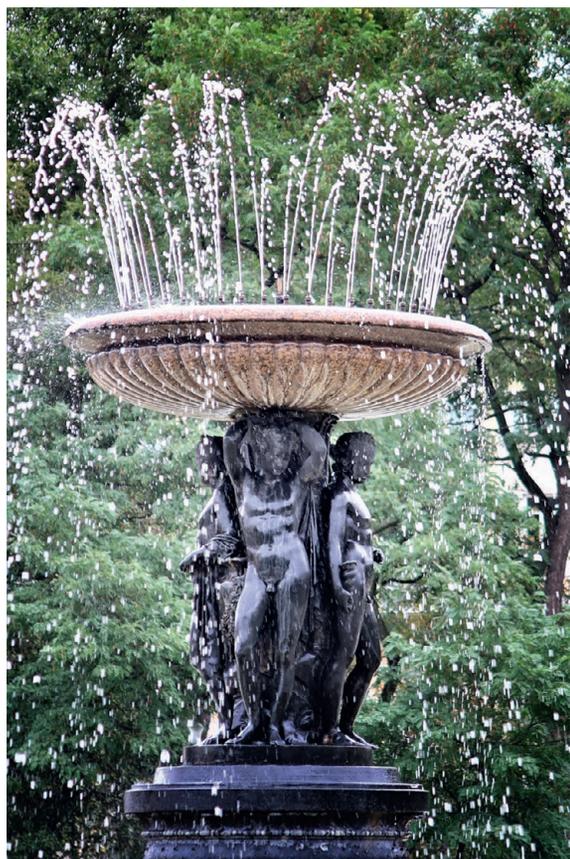
¹¹ РГАДА Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 2. Д. 5611.

¹² Кривдина О.А. Иван Петрович Витали. Летопись жизни и творчества скульптора. СПб.: Сударыня, 2006. С. 47, 51–52.

¹³ Клишевич Е.А. Интерпретация мотива трех Граций в московских фонтанах И.П. Витали // Сборник научных трудов преподавателей и аспирантов за 2006 г. / Санкт-Петербургская гос. худож.-промышл. акад. им. А.Л. Штигилица. СПб., 2007. С. 32.



План дому ведомства Московской Дворцовой конторы. 1834 г. Деталь с видом на план дворца, гауптвахты, парадного двора с клумбой и павильоном, парадных ворот. ЦГА Москвы. ОХ НТД



Никольский фонтан. Выполнен по модели скульптора И.П. Витали в 1835 г., перенесен к Александринскому дворцу с Лубянской площади в 1935 г. Фото С.М. Царёвой, 2021 г.

водоемы, в кои изливается излишняя из верхнего бассейна вода через маскароны в виде каскада. Для освещения ночью сих двух фонтанов сделаны на железных кронштейнах при решетках фонари»¹⁴.

«Гении с акватическими атрибутами» назывались то «фигурами, изображающими четыре реки», то «аллегориями четырех рек», то «гениями четырех рек». С.К. Романюк предположил, что «юноши олицетворяли четыре великие русские реки – Волгу, Днепр, Дон и Неву»¹⁵, однако в XIX в. конкретных названий рек этого фонтана нигде не встречается.

По справедливому замечанию Е.А. Клишевич, мотив фигур, несущих чашу, напоминает неоднократно встречающийся в искусстве классицизма образ Граций, несущих вазу, и даже морских нимф, несущих небесную сферу, работы Ф.Ф. Щедрина 1812–1813 гг. у Адмиралтейства¹⁶. Очень похожая скульптура с тремя нимфами, несущими шар, изображена перед Александринским дворцом на пилоне в Коронационном альбоме 1856 г.¹⁷ (см. илл. на стр. 31).

Однако представить на въездных пилонах такую громоздкую скульптуру трудно, тем более что решетка изображена только с одной стороны пилона, а с другой, где к пилону должны крепиться ворота, – ничего нет, лишь довольно широкое пространство, и второго пилона не видно. Остается предположить, что художник выдумал эту статую или срисовал со скульптуры Ф.Ф. Щедрина в Петербурге.

¹⁴ Максимов П.С. Записка о Московском водопроводе вообще и новом преобразовании его по ВЫСОЧАЙШЕ утвержденному проекту в 1826 году // Информационно-экологический центр «Музей воды» АО «Мосводоканал». Л. 4–4 об. Автор искренне благодарит И.А. Трубецкую за указание этого документа.

Позднее записка П.С. Максимова была опубликована с большими сокращениями: Максимов [П.С.]. Записка о новом преобразовании Московского водопровода // Журнал управления путей сообщения. Т. III, кн. 2. СПб., 1840. С. 175–176.

¹⁵ Романюк С. Москва скульптора Витали // Отечество: краеведческий альманах. Вып. 3. М., 1992. С. 202.

¹⁶ Клишевич Е.А. Интерпретация мотива трех Граций в московских фонтанах И.П. Витали // Сборник научных трудов преподавателей и аспирантов за 2006 г. / Санкт-Петербургская гос. худож.-промыш. акад. им. А.Л. Штиглица. СПб., 2007. С. 32–36.

¹⁷ Описание священнейшего коронования Их Императорских Величеств Государя Императора Александра Второго и Государыни Императрицы Марии Александровны всея России. [СПб.], 1856.



Фонтан у Александринского дворца со стороны Москворецкой набережной.

Фото 1940 г. ГНИМА

Фонтан со стороны Москворецкой набережной

Со стороны Москворецкой набережной у садового фасада Александринского дворца, по центральной оси расположен чугунный фонтан с двумя чашами, установленными одна над другой, и скульптурной группой. Нижнюю чашу (она существенно большего диаметра, чем верхняя) поддерживают прислоненные к центральному стержню три резвящихся путти и дельфин. Фонтан установлен на небольшом возвышении в виде горы из дикого камня.

Его изображения присутствуют на картинах середины XIX в. Например, на акварели неизвестного художника 1850-х – 1860-х гг. с летним видом на Александринский дворец (Музей Москвы) фонтан с высокой верхней струей и равномерно падающей с чаш водой, наподобие тончайшего покрывала из брызг, красуется среди зеленых лужаек.

Картина Л. Пича 1850-х гг. (ГИМ) представляет зимний вид с большим деревянным ящиком на месте фонтана (см. илл. на с. 67). Таким образом чугунный фонтан зимой укрывали от снега, берегли от коррозии.

История его создания ранее не была известна, но, благодаря обнаруженному делу Московской Дворцовой Конторы «Об устройстве фонтана в саду против главного корпуса и водопровода при оранжереях Александринского дворца»¹⁸, прояснилась и оказалась чрезвычайно интересной.

Открывает дело докладная записка Обер-Гофмейстера князя Н.И. Трубецкого от 15 апреля 1862 г.: «Так как в числе означенных работ (по перестройке Александринского дворца – С.Ц.) заключается и устройство водопровода, то по мнению заведывающего этими работами Архитектора Шохина, которое я вполне разделяю, было бы полезно, не выходя из общей исчисленной по смете суммы, устроить в саду, против главного корпуса Дворца фонтан, который украсил бы сад и служил бы в то же время резервуаром для поливки цветов, вместе с тем необходимо было бы проложить ветвь водопровода от Дворца к оранжереям, ибо единовременный расход, который потребуется на все это,



мог бы быть покрыт вышеозначенною уготованною суммою (в семь тысяч рублей – С.Ц.) и уничтожил бы значительный и ныне необходимый расход на подвозку воды для поливки цветов и наем для сего рабочих, коим плата год от году увеличивается. А потому, составленную по приказанию моему Архитектором Шохиним, краткую пояснительную записку по вышеизложенному проекту вместе с рисунком фонтана, при сем на благоразсмотрение Вашего Сиятельства представляю»¹⁹. В записке архитектора коллежского асессора Н.А. Шохина от 15 октября 1862 г. отмечено, что «устройство садового водопровода и фонтана украсило бы и главную местность против Дворца, составляющую середину сада, вместе с тем, при сильных жарах в летнее время падающая вода освежила бы означенную местность совершенно открытую и тем способствовала бы растительности»²⁰.

Неизвестный художник. Вид на Александринский дворец со стороны Москвы-реки. 1850–1860-е гг. Акварель. Музей Москвы

¹⁸ РГАДА Ф. 1239 Оп. 3. Ч. 25. Д. 20978.

¹⁹ Там же. Л. 2–3.

²⁰ Там же. Л. 15.

Докладную записку князя Трубецкого вместе с пояснительной запиской Н.А. Шохина в строительной смете по работам, «предположенным к производству в будущем 1863 году», рассматривал Император Николай I. «Устройство же фонтана и водопровода при Александринском летнем Дворце, стоимостью до 7 т.р. ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО соизволил разрешить произвести лишь в том случае, если при торгах на разрешенные работы, останутся свободные суммы»²¹.

В самом начале января 1863 г. Н.А. Шохин подал рапорт в МДК о том, что «остаток будет гораздо более потребной суммы по постройке оранжерейных и садовых водопроводов и фонтана, т.е. 7.000 рублей, почему не благоугодно ли Дворцовой Конторе для постройки фонтана и для исполнения работы хозяйственным образом заблаговременно приступить к заготовке гротескового камня и металлической фигуры с украшениями, и по неимению подобных материалов в Москве, заказать в С. Петербурге; чрез что самая постройка фонтана будет доступнее для хорошаго выполнения работ»²².

Затем из Петербурга пришел рапорт в МДК от 19 января 1863 г.: «На устройство фонтана в саду Александринского дворца разрешено Господином Министром Императорского Двора, 11го сего Января, употребить до 7/т.р., до образования капитала из уторжков, – из сумм Московской Дворцовой Конторы, на задатки при заказе необходимых на сей предмет вещей. Ныне, в пребывание здесь (в С.-Петербурге – С.Ц.) Архитектора Шохина, выбраны им, для означеннаго фонтана, у фабриканта Шопена чугунная группа и у купца Горичева фигурный камень, и для задатков за сии вещи, отпущено Г(осподину) Шохину, заимообразно, из сумм Строительной Конторы четыреста рублей, с тем, чтобы он росписки в уплате сих денег, представил в Московскую Дворцовую Контору»²³.

Таким образом, фигурный (далее в документах он называется садовый, ноздреватый, гротовый, гротесковый, ропшинский) камень для основания фонтана архитектор Шохин приобрел у петербургского купца М.Ф. Горичева, а скульптурную группу выбрал, т.е. купил из имеющихся изделий в магазине известнейшего в то время фабриканта Феликса Шопена.

Феликс Ги Шопен (1817–1892) – владелец бронзовой фабрики в Петербурге с конца 1830-х по конец 1880-х гг., сын Жюльена Шопена, бронзовщика в Париже, работавшего со знаменитым П.-Ф. Томиром. Жюльен снабжал моделями работы французских мастеров своего компаньона в Петербурге – Александра Герена. Фабрика Герена, достигшая было расцвета, потерпела крах в начале 1830-х гг., когда при выполнении заказа осветительных приборов для Зимнего дворца в целях экономии были изготовлены некачественные подвесы, грозящие обрушением люстр. После этого заказы Императорского Двора прекратились, а Жюльен Шопен решил исправить ситуацию, отправив в Петербург своего сына – умелого дельца. Так Феликс Шопен сначала стал компаньоном Герена в 1838 г., а затем – единоличным владельцем фабрики в 1841 г. С этого момента возобновились отношения с Императорским Двором, поставщиком которого Шопен оставался на протяжении сорока лет, а его имя и заведение получило наибольшую известность²⁴.

Производство бронзовых изделий всегда было главным направлением деятельности Ф. Шопена, но с 1847 г. при фабрике открылось чугунолитейное предприятие, размещавшееся на углу Офи-

Счет Ф. Шопена на покупку фонтана для Александринского дворца. РГАДА

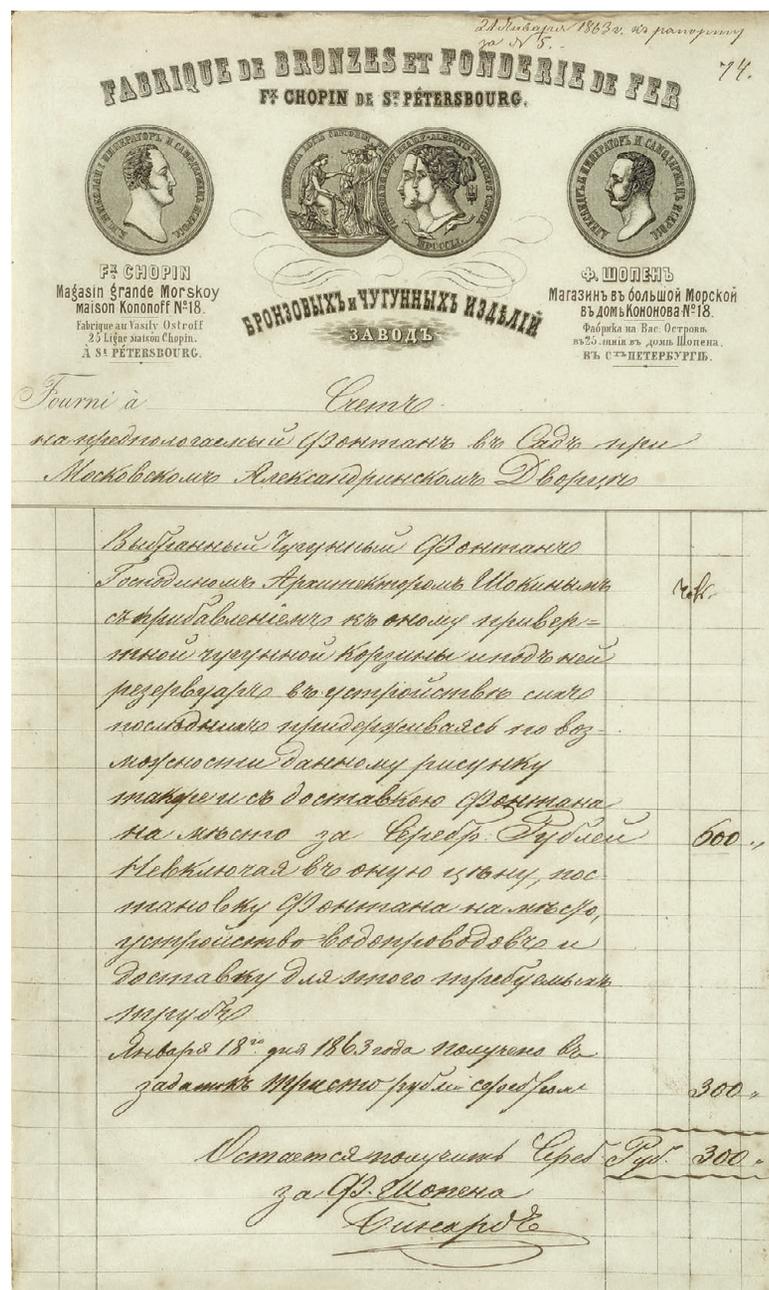
церской улицы и Английского проспекта. Оно просуществовало, по мнению И.О. Сычева, до переезда фабрики в 1867 г. на Обуховский проспект, когда понадобилось сосредоточить все средства для обустройства на новом месте.

В деле о фонтане для Александринского дворца хранится счет Ф. Шопена от 21 января 1863 г. на красивом бланке с гравированными медалями в верхней части листа. В счете две позиции: 1. «Выбранный Чугунный Фонтан Господином Архитектором Шохиным с прибавлением к оному привертной чугунной корзины и под ней резервуар, в устройстве сих последних придерживаясь по возможности данному рисунку также и с доставкой фонтана на место за Серебр. Рублей 600» и 2. «Не включая в оную цену, постановку Фонтана на место, устройство водопроводов и доставку для этого требуемых труб»²⁵.

В задаток архитектор Шохин отдал 300 р., причем, судя по записи, получил их не сам Шопен, а некий Бинарс, вероятно, помощник фабриканта. Оставшиеся деньги Шопену возвращали через его поверенного в Москве, купеческого сына Дмитрия Кондырева (Кондырина).

В связи с тем, что фонтан не был изготовлен на заказ, а выбран из ассортимента готовых на тот момент изделий, есть все основания предположить, что на фабрике могло быть выполнено еще несколько скульптур по этой же модели. К сожалению, найти аналогичные фигуры пока не удалось, а о других фонтанах Ф. Шопена практически нет никаких сведений²⁶.

Между тем Н.А. Шохин после приобретения попросил назначить сторонних архитекторов для освидетельствования скульптурной группы и садового камня для фонтана. Были приглашены генерал-майор Красовский, архитекторы Е.Д. Тюрин и П.А. Герасимов. Если фонтан, общая стоимость которого составила 600 р., получил положительную оценку: «оная группа отлита из хорошаго материала, отчетливо, прочно и красиво; размером своим более утвержденного рисунка и что это увеличение в размерах фонтана необходимо по местности»²⁷, то



²⁴ Там же. Л. 11 об.

²⁵ Там же. Л. 13 об.

²⁶ Там же. Л. 18 об.

²⁷ Сычев И.О., Чиков А.Е. Русские государи в бронзе Феликса Шопена. СПб.: Русская коллекция, 2020. С. 10–14.

²⁸ РГАДА Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 25. Д. 20978. Л. 74.

²⁹ Лишь в Казани обнаружился фонтан фабрики Шопена,

но совершенно другого характера (скульптурная группа совсем другая). Он находится во внутреннем застекленном проходе Александровского пассажа на Кремлевской ул., 17 (арх. Г. Руш по проекту В.В. Сулова и Н.И. Поздеева, 1883 г.).

³⁰ РГАДА Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 25. Д. 20978. Л. 39.

с камнем, как выяснилось, Шохин просчитался. Было куплено за 200 р. и привезено по железной дороге из Петербурга в Москву 300 пудов садового камня «для обкладки фонтана», из них 150 пудов первого сорта и 150 – второго. Однако камень оказался «мерзлый и не летней выемки, который по присылке оказался не того веса и поэтому произошел большой недостаток оног»²⁸. Помимо того, что мороженого камня оказалось 62 пуда, из 150 пудов первого сорта половина не соответствовала образцу. Поэтому приглашенные к освидетельствованию вышеозначенные архитекторы, генерал-майор Красовский и Инспектор садов и оранжерей К. Энке, вынесли резолюцию: к оплаченному купцу М.Ф. Горичеву в задаток 100 р. вместо оставшихся 100 р. добавить лишь 9 р. 2 к., «негодный же камень 62 пуд передать племяннику его Горичеву же (в Москве жил племянник петербургского купца с такой же фамилией, присутствовавший при освидетельствовании и не возражавший против вынесенного решения – С.Ц.) или сохранить на казенном месте до объявления подрядчику формальным образом от Дворцовой Конторы и за вес произшедший от льда и мороженого камня за 75 пуд платить не следует»²⁹.

На этом история не кончилась – купец Матвей Горичев до января 1864 г. неоднократно присылал из Петербурга в МДК жалобы на Н.А. Шохина и прошения о том, чтобы ему выдали деньги сполна за поставленный им камень. Лишь в феврале 1864 г. купцу второй гильдии Горичеву было объявлено, «что претензия его на Архитектора Шохина, о невыдаче ему остальных денег за оставленный камень для Александринского летнего дворца в Москве, оказывается совершенно неосновательною»³⁰.

Для производства работ по устройству фонтана и водопроводов к оранжереям в июне 1863 г. был подряжен коллежский асессор Иван Юльевич Давыдов. Он обязался выполнить работу к 1 октября 1863 г., о конкретных позициях его работ можно узнать из контракта и смет: «<...> Ж.) за отливку из меди большого крана в диаметре в 3 дюйма с сальниками и лекалами с установкою и приверткою на место – 40 руб. З.) за отливку круглой чугуной плиты с пуда – 1 р.70 к. И.) за привозку из Мячкова в Александринский Дворец гротового камня с пуда по 23 коп. J.) за перевозку гротового камня со станции железной дороги в Александринский дворец, с пуда по 5 коп. К.) за окраску бассейна по огрунтовке за два раза суриком и два раза белилами 18 руб.»³¹, а также «за обложение вокруг фигуры и снаружи бассейна гротесковым камнем на мху, с укреплением их между собою проволокою и гвоздями»³². Отсюда можно узнать, что вместо испорченного садового камня от купца Горичева, был привезен белый камень из Мячковских каменоломен, где в XIX в. добывался известняк в большом количестве.

В счете и других документах фигурирует металлическая или чугунная корзина, приделывавшаяся к фонтану. Видимо, она задумывалась Н.А. Шохиним изначально, т.к упоминается в предполагаемой смете от 15 октября 1862 г. Тогда «за отливку бронзовой фигуры с чашею и карзиною, с устройством в ней трубы, с кранами для проведения воды во внутрь бассейна» предполагалось потратить баснословные 650 600 р.³³, но Шохин понял, что гораздо проще и дешевле будет

Маскарон на фасаде Александринского дворца, обращенном к парадному двору. Фото С.М. Царёвой, 2013 г.



купить готовую скульптуру. Объяснение назначения корзины можно найти в окончательном расчете от 10 декабря 1863 г., где упоминается «постановление бронзовой, чугунных литых 3-х фигур с чашею, пиедесталом и корзиною для цветов»³⁴. Цветы в корзине, которую, вероятно, держал один из мальчиков-путти, служили дополнительным украшением скульптуры, ярким пятном, привлекающим внимание, а при работающем фонтане цветы не надо было поливать. Если бы не архивные сведения, об оригинальной выдумке архитектора Н.А. Шохина никто бы сейчас не узнал. В настоящее время корзина утрачена, а фонтан, затянутый строительной сеткой, ждет реставрации.

Фасад Александринского дворца

Лепной декор фасада

На парадном фасаде Александринского дворца можно найти два вида лепного декора: растительные мотивы – розетки, чередующиеся с модульонами на карнизе фронтона, и три пальметки под сандриками над окнами в боковых ризалитах; и антропоморфные изображения – женские маскароны в тондо над тремя окнами за колоннами центрального портика. На фасаде со стороны Москвы-реки точно такие же маскароны находятся на центральном ризалите в пяти прямоугольных филенках в окружении растительных завитков³⁵. Под этими филенками расположены сандрики с подобием длинной драпировки, натянутой поперек через равные промежутки (напоминает изобретенные гораздо позже своды Монье).

²⁸ Там же. Л. 23 об.

²⁹ Там же. Л. 40–41 об.

³⁰ Там же. Л. 103 об.

³¹ Там же. Л. 25–26.

³² Там же. Л. 77.

³³ Там же. Л. 77.

³⁴ Там же. Л. 91 об.

³⁵ Необходимо отметить, что на фотографиях 1930-х гг. женские головки отсутствуют во всех пяти филенках. Судя по всему, они были восстановлены по образцу маскаронов парадного фасада позднее, во время реставрации.



Лепной декор обращенного на реку фасада Александринского дворца.

Фото С.М. Царёвой, 2020 г.

Подобные изображения встречаются редко и в основном на допожарных зданиях. Возможно, центральный ризалит, сильно выступающий в этом месте, – это остатки первоначального дома П.А. Демидова. Почти на всех изображениях дворца XIX века маскаронны и сандрики скрыты специально устроенным на тонких колонках навесом над балконом, который защищал от яркого солнца и создавал тень. Такие же навесы были и над полуциркульными балконами со стороны парадного двора. Навесы были разобраны после 1919 г.

Маскарон (женская головка) с небольшими вариациями повторяется на фасадах домов Трубецких-Бове в Петровском пер., 6 (предположительно датируется рубежом XVIII–XIX вв., в пожаре 1812 г. не пострадал)³⁶, в 1-м Кадашевском, 14, Долгоруковых на Пречистенке, 19, и в усадьбе Введенское под Звенигородом (главный дом был разобран в начале XX в. и затем возведен заново в тех же формах, с использованием прежних строительных материалов, а с лепного декора, видимо, сделали качественные отливки).

Все эти здания в основе своей относятся к XVIII в., но московские дома перестраивались

после 1812 г. и в более поздний период. Могли ли сохраниться первоначальные рельефы – неизвестно, ведь изначальный лепной декор мог быть дополнен в послепожарный период. Также в мастерских была традиция сохранять старые модели и формы, и если в 1812 г. они уцелели или были повреждены незначительно, то их могли использовать в последующие двадцать лет³⁷.

После покупки Николаем I усадьбы «Нескучное» на аттике главного фасада установили герб – двуглавого орла.

В бытность усадьбы в ведении МДК, т.е. с 1831 г. и на протяжении всего XIX в., остался большой пласт документальных источников – рапортов с указанием на конкретные работы и конкретных мастеров, которые эти работы выполняли. Правда, в основном эти работы носили реставрационный характер.

Так, например, по рапорту коллежского асессора и кавалера Тюриня от 16 июня 1833 г. «призываны им были в Александринский летний Дворец лепщики для исправления лепной работы с наружи дворца равно и около двух домиков в саду, фигур на дворце и на воротах из них фигуры выкрасить белилами на вареном масле за два раза также и на сделание вновь Российскаго Герба величиною около четырех аршин на Аттике Главнаго партала из всех подрядившагося материалов и с его укреплением на новыя работы и объявилъ менее всехъ цену четыреста пятьдесят рублей Ассигнациями лепной мастер Иван Емельянов»³⁸. К 8 августа 1833 г. «оная работа» была «надлежащим образом окончена»³⁹.

2 июня 1833 г. «Господин Президент сей Канторы и кавалер Князь Сергей Иванович Гагарин в присутствии подрядить изволил Московскаго Зй Гильдии Купца Сантина Петрова сына Кампиони на вычистку своими рабочими людьми и инструментами к 1 числу Июля сего года в Александринском летнем дворце всего составного мрамора в стенах и на зачинку больших щелей своим материалом с надлежащею полировкой на вышлифование и выполирование вновь у мраморного камина фриза, на вычистку находящихся подоконных мраморных досок и разных мраморных вещей, на вымытие на парадной леснице и в саду всех мраморных вещей с получением платежа оптом ассигнациями триста пятьдесят рублей»⁴⁰. Однако из рапорта 25 сентября 1833 г. можно узнать, «что он Кампиони означенную работу должен был бы окончить по данной им в сей Канторе подписке к 1му числу Июля, но по случаю крашения рам масляною краскою по приказанию Господина Советника сей канторы Барона Боде, подоконные мраморные доски к починке и выполированию оставлены были впредь до окрашения рам»⁴¹.

К 30 сентября 1835 г. «иностранцем Кампиони исполнена разная работа с поставкою вещей в Александринском летнем Дворце а именно: в кабинет Государя ИМПЕРАТОРА камин обделан белым мрамором с бронзовым золоченым украшением триста пятьдесят рублей, в одной же Комнате у окон фальшивой мрамор исправлен починкою дватцать пять рублей, в ванной Комнате Государыни ИМПЕРАТРИЦЫ для печи сделаны с поставкою на место два большия вызолоченныя душники и одно поддувало сто пятьдесят рублей, под фарфоровую вазу один фальшиваго мрамора пиедестал тридцать рублей, и для мраморной фигуры Геркулеса и двух фарфоровых с пейзажами больших ваз под пиедесталы в вышину сделаны надделки шестьдесят рублей, и за бережное доставление оных ваз и фигур из Кремлевскаго в оный Дворец сорок рублей, а всего на сумму ассигнациями шестьсот пятьдесят пять рублей»⁴².

27 апреля 1836 г. был заключен контракт с «иностранцем Сантинном Кампиони исправление починкою с очисткою фальшиваго мрамора в Александринском летнем Дворце на стенах, колонах откосах, равно: каминах и таблетных Мраморных досках»⁴³.

А 19 июля 1846 г. полагалось «к выдаче Московскому купцу Сантину Кампиони за поставленного мраморщика для очистки во всех комнатах фальшиваго мрамора в Александринском Дворце условных денег четырнадцати рублей серебром»⁴⁴.

³⁶ Памятники архитектуры Москвы. Белый город / гл. ред. Г.В. Макаревич. М.: Искусство, 1989. С. 150.

³⁷ Царёва С.М. Война 1812 г. в эволюции скульптурного декора московских усадеб // Русская усадьба: Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 19 (35) / науч. ред.-сост. М.В. Нащокина. М.; СПб.: Коло, 2014. С. 411.

³⁸ РГАДА ф. 1239. Оп. 3. Ч. 98. Д. 47065. Л. 321.

³⁹ Там же. Л. 484.

⁴⁰ РГАДА ф. 1239. Оп. 3. Ч. 98. Д. 47065. Л. 285–285 об.

⁴¹ Там же. Л. 669.

⁴² РГАДА. ф. 1239. Оп. 3. Ч. 98. Д. 47071. Л. 764–764 об.

⁴³ РГАДА. ф. 1239. Оп. 3. Ч. 98. Д. 47074. Л. 347 об.

⁴⁴ РГАДА. ф. 1239. Оп. 3. Ч. 98. Д. 47127 (1846 г.). Л. 429–429 об.



Балкон в полуротонде
Александринского
дворца. Фото
С.М. Царёвой, 2021 г.

Таким образом, для бережного перенесения статуй, очистки и починки искусственного и натурального мрамора во дворец постоянно приглашали итальянского мраморщика С. Кампиони. Сантино (Сантин Петрович) Кампиони (1771–1848) – итальянец, приехавший с отцом Пьетро Кампиони из Варенны в Москву в 1780-х гг., был прекрасным специалистом по мрамору. После смерти отца в 1807 г. Сантин Петрович стал единоличным владельцем мраморной мастерской. Он принимал участие в отделке многих московских зданий и подмосковных усадеб (дом Генерал-губернаторов на Тверской, 13, дом В.Г. Орлова на Б. Никитской, 5, усадьба Архангельское Юсупова). Как скульптор он изготавливал барельефы из алебаstra и круглую скульптуру для садов и интерьеров, а также надгробия из мрамора, алебаstra и бронзы. Как мраморщик, он отделывал искусственным мрамором стены и колонны, изготавливал столешницы и пьедесталы для статуй из цветного, составного, натурального и «фальшивого» мрамора. После смерти Сантина в 1847 г. мастерскую унаследовал его сын Александр, получивший звание Поставщика Двора за отделку Большого Кремлевского дворца.

Чугунные балконы

Ажурные чугунные навесные балконы в полуротондах по сторонам парадного фасада были отлиты на заводе княгини Е.Г. Бибарсовой, вдовы Я.Д. Бибарсова. В них специально устроили «кружевные» полы, чтобы свет проникал вниз через небольшие окна подвального этажа.

К 19 августа 1836 г. «согласно подписки взятой сею Конторою в том же году августа 12 дня с Поверенного княгини Бибарсовой заводскаго ея человека Андрея Игнатъева, установлены им ныне со всею отделкою два чугунные балкона в Александринском летнем Дворце внизу полуциркульных порталов»⁴⁵.

Мышегский завод Якова Даниловича Бибарсова (расположен в Калужской губернии на реке Мышега, в настоящее время окраина города Алексина Тульской области), а с 1833 г. его вдовы Екатерины Гавриловны (урожд. Жеребцовой, в первом браке Чесменской) был серьезным конкурентом знаменитым заводам Д.Д. Шепелева, которому О.И. Бове заказал Парадную лестницу (см. ниже).

Третий балкон с террасой, выходящий в сторону сада и Москвы-реки, был установлен ранее, возможно, еще при А.А. Орловой.

Статуи на парапете

На садовом фасаде Александринского дворца, выходящем в сторону Москворецкой набережной, над фронтоном высится массивный аттик. По стилистическим признакам можно предположить, что этот аттик был выстроен не при возведении фронтона, а при позднейших переделках для установки на нем четырех статуй, о которых свидетельствуют архивные документы.

В июне 1833 г. «для исправления <...> фигур на дворце <...> фигуры выкрасить белилами на вареном масле за два раза» подрядился лепщик Иван Емельянов⁴⁶.

⁴⁵ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 98. Д. 47075. Л. 165.

⁴⁶ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 98. Д. 47065. Л. 321.

Неизвестный художник. Вид Александринского дворца со стороны Москвы-реки. 1830–1850-е гг. Изображение предоставлено архивом Парка культуры и отдыха им. М. Горького. Место хранения оригинала неизвестно.



По рапорту смотрителя Гурьянова от 27 апреля 1836 г. иностранцем Сантином Кампиони «починены четыре лепные фигуры на крыше Дворца»⁴⁷. При этом ранее, к 10 апреля, были «сделаны иностранцем Кампиони из собственного его материала, для четырех мраморных фигур, находящихся в парадных сенях Александринского летнего Дворца, четыре пьедестала фальшиваго мрамора дикаго цвета, мерою каждый: вышиною один аршин четырнатцати вершков, шириною квадратно одиннатцати вершков, и поставлены на оные означенные фигуры за двести сорок рублей ассигнациями»⁴⁸. В связи с тем, что о статуях в вестибюле (парадных сенях) дворца в ближайшие годы больше не упоминалось⁴⁹, можно предположить, что это те самые четыре статуи, снятые с крыши и поставленные в вестибюль, пока Сантино Кампиони изготавливал для них пьедесталы. Таким образом, документально установлено, что статуи стояли на дворце в 1833–1836 гг., когда же они там появились и когда исчезли – задача для дальнейших исследований.

Существование статуй подтверждает картина неизвестного художника с видом на парковый фасад Александринского дворца (приблизительно 1830-е – 1850-е гг., Музей Парка им. Горького), где на аттике как раз видны четыре скульптуры. К сожалению, они изображены слишком схематично, чтобы понять, что это за персонажи. По числу статуй можно предположить, что это могли быть Времена года или Времена суток – довольно распространенные в первой половине XIX в. аллегии. Однако это могли быть и четыре континента (Австралия, как недавно открытая, еще не изображалась) или другой набор мифологических персонажей.

На картине еще нет фонтана, установленного в 1863 г., вместо него по центральной оси проходит дорожка, обсаженная низкими кустами. Также на картине видны две вазы, дошедшие до наших дней. Одна из них упала и запечатлена лежащей на земле рядом с постаментом на фотографии 1930-х гг.

В таком положении она находилась и в последнее время в ожидании реставрации.

Вид дворца со стороны сада.
Фото 1930-х гг. ГНИМА



Обелиски с орлами

На фасаде Александринского дворца, выходящем к Москве-реке, под балконом, поддерживаемым спаренными колоннами, расположена лоджия, к которой ведет лестница. У боковых входов этой лестницы в XIX в. были установлены два парных обелиска, увенчанные большими орлами. Они упоминаются в описании коронации Николая II: «К террасе примыкает широкая гранитная лестница, по обеим сторонам которой красуются два одноглавых орла, сидящих на высоких гранитных пьедесталах»⁵⁰. Орлы по сторонам лестницы видны на картине неизвестного художника 1830–1850-х гг. (архив Музея Парка Горького). Это наиболее раннее изображение дворца, еще без фонтана, появившегося в 1863 г.

В 1856 г. планировалось «устройство временной деревянной террасы в саду при главном корпусе Александринского летнего дворца, вместо проектированной чугунной, которую в настоящее время использовать нельзя». Видимо, заменяли навес над балконом. В связи с этим в смете было указано «для разборки из дикого камня пидесталов с бронзовыми орлами с постановкою на показанные места, с подбуткою под оныя фундаментов, приделкою к пидесталам цоколей из дикого камня, полировкой и очисткою тумб и орлов и для перекрытия плитами из дикого камня уничтоженных мест где находились прежде тумбы <...> с каждого: 2 по 300 р. – 600 р»⁵¹.

Таким образом, в 1856 г. обелиски с орлами перенесли на верх лестницы и установили между колоннами лоджии под балконом, что можно увидеть на летней акварели неизвестного художника 1850-х – 1860-х гг. (Музей Москвы) и на картине Л. Пича с зимним видом Александринского дворца 1850-х – 1860-х гг. (ГИМ).

⁴⁷ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 98. Д. 47074. Л. 347 об.

⁴⁸ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 98. Д. 47074. Л. 305 об.

⁴⁹ В вестибюле годом ранее упоминаются только «большие четыре мраморные вазы с пьедесталами» (РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 98. Д. 47071 (1835 г.)).

⁵⁰ В память священного коронования Их Императорских Величеств, Николая Александровича и Александры Феодоровны 14 мая 1896 г. СПб., 1896. С. 79.

⁵¹ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 19326. Л. 78 об.

Затем орлы на обелисках так и остались под балконом, что уберегало их в зимнее время от большого количества снега и обледенения. На этих местах орлов можно разглядеть на фотографии 1930-х гг. (ГНИМА).

Надпись на балконе: «Государственный центральный музей народов СССР» свидетельствует, что фотография была сделана между 1927 и 1934 гг., когда Центральный музей народоведения имел такое название и располагался в Александринском дворце (Музей мебели занимал дворец ранее, с 1919 г. по 1926 г., когда был расформирован). На другой фотографии середины 1930-х гг. (ГНИМА) таблички с названием музея уже не видно, как не видно и орлов, а за колоннами лоджии к стене дворца прислонены некие щиты(?), что ясно указывает на то, что музей съехал (см. илл. на стр. 66).

Примечательно, что в найденных текстах не упоминается, из чего изготовлены орлы, указан лишь материал постаментов, причем в смете на 1856 г. это «дикий камень», а в описании коронации Николая II – гранит. На картине 1830–1850-х гг. (Музей Парка Горького) орлы показаны темными, а высокие пьедесталы – белыми, на летней акварели 1850–1860-х гг. (Музей Москвы) пьедесталы вместе с орлами – белые. На картине Л. Пича (ГИМ) пьедесталы розовато-коричневые (похоже на гранит), а орлы желтовато-коричневые с золотистыми отблесками (видимо, окрашены под бронзу). На фотографии 1927–1934 гг. орлы показаны очень темными (возможно, чугунные), а пьедесталы оказались более приземистыми, чем на вышеуказанных изображениях. Исходя из этих наблюдений можно предположить, что первоначально пьедесталы были белокаменные, а в середине XIX в. заменены гранитными, которые показаны на картине Пича, а орлы были чугунными и периодически окрашивались под бронзу.

Орлы могли появиться с равной степенью вероятности как при передаче Нескучного в Ведомство МДК, так и еще раньше, при Орловых (с учетом того, что орлы одноглавые⁵²). Исчезли они при передаче владения Президиуму Академии наук СССР в середине 1930-х гг.

Мраморные собаки перед входом

Перед входом во дворец по обеим сторонам лестницы установлены фигуры лежащих на прямоугольных основаниях собак. Каждая фигура вместе с основанием-подставкой высечена из цельного куска белого мрамора с небольшими сероватыми прожилками. Собаки имеют разное положение: обрамляющая лестницу слева смотрит прямо, передние лапы вытянуты вместе и чуть сведены вправо; голова собаки с правой стороны лестницы сильно повернута влево и немного вверх, передние лапы разведены вперед к концам мраморной подставки.

О происхождении этих скульптур известно лишь, что они перенесены сюда мастерами от Кампиони в 1836 г. с Пресненских прудов, о чем упоминал еще Л.П. Александров в публикации 1923 г.⁵³ на основании цитаты из Журналов московской дворцовой конторы. Несмотря на то что в Российском государственном архиве древних актов (РГАДА) инвентарные номера дел с начала XX века изменились, указанное дело и нужный лист удалось найти. Поэтому уместно будет приве-



Скульптура главного подъезда. Дата съемки: 1930-е гг.
ГНИМА

сти чуть более полную цитату из первоисточника. Речь идет о рапорте от 19 мая 1836 г. смотрителя Гурьянова, «коим доносит, что по предписанию оной конторы сего года мая 5 дня за № 1439м перевезены иностранцем Компюни в Александринский летний Дворец находившиеся у галереи на нижнем пресненском пруде из мрамора две собаки, очищены оные и поставлены на крыльце онаго Дворца на место чугунных, кои поставлены при входе из Сада у Оранжерей за дватцать пять рублей ассигнациями, за что к выдаче ему оных денег сим и представляет, а сабаки сданы им исправляющему должность гоф-фурьера Камер Лакею Филаретову»⁵⁴.

Как указывал Л.П. Александров, Пресненские пруды были устроены П.С. Валуевым в царствование Екатерины II, с начала XIX в. там устраивались праздничные гуляния⁵⁵, наряду с гуляниями под Новинским, в Петровском парке, в Сокольниках. Пресненские пруды находились в ведении МДК, как и Александринский дворец, Большой и Малый Кремлевские дворцы, Петровский путевой (подъездной) дворец, Царицыно и другие московские и подмосковные дворцы и владения, принадлежавшие императорскому дому. В журналах МДК нередко можно найти сведения о перемещении различных вещей, в т.ч. мебели и статуй между дворцами⁵⁶.

На Пресне скульптуры появились в июле 1820 г., когда мастер Иван Ратов изготовил «на нижнем Пресненском пруде у галереи для постановления двух мраморных собак» из десяти белых каменных плиты «с укреплением собственными его железными скобами с заливкою известью с алебастром и выкрашиванием оных дикою краскою на вареном масле за два (раза – С.Ц.)»⁵⁷. Однако кем

⁵² Во время владения императорской фамилией логичнее было бы установить двуглавых орлов, однако это лишь предположение. Про одноглавых орлов известно, что они украшали одни из ворот подмосковной усадьбы Семеновское-Отрада, и в виде горельефов – фасад главного дома усадьбы Усолье Самарской области. Обе усадьбы принадлежали сначала В.Г. Орлову, затем его внуку В.П. Орлову-Давыдову. Правда, предположительно орлы в обеих усадьбах появились в середине XIX в. при В.П. Орлове-Давыдове, стремившемся запечатлеть славу братьев Орловых в виде изображения, созвучного славной фамилии.

⁵³ Александров Л.П. *Прошлое Нескучного сада. Историческая справка.* М.: изд. М. и С. Сабашниковых, 1923. С. 51.

⁵⁴ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 98. Д. 47074. Л. 426 об.

⁵⁵ Александров Л.П. *Прошлое Нескучного сада.*

Историческая справка. М.: изд. М. и С. Сабашниковых, 1923. С. 51–53.

⁵⁶ Например, три дела подряд: О принятии двух ваз серого мрамора из кладовки Запасного дома для ворот Александринского Дворца, О передаче мебели из Александринского летнего Дворца в Большой Кремлевский Дворец, О передаче мебели из Большого Кремлевского Дворца в Александринский летний Дворец (РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 27. Д. 21172, 21173, 21174).

⁵⁷ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 98. Д. 46956. Л. 110 об.



Терракотовая собака с Виноградных ворот в Царицыне. ГНИМА. Фото из каталога: *Пейзажный парк в Европе и России: от Просвещения к романтизму [по материалам выставки «Садовый спектакль. Искусство ландшафтного парка в Европе и России», Хлебный дом ГМЗ «Царицыно», 18 апреля – 16 июля 2017]. М., 2017. С. 282.*

и в какой скульптурной мастерской были выполнены мраморные собаки, до сих пор установить не удалось. Происхождение и дальнейшая судьба чугунных статуй, поставленных при входе из Нескучного сада у оранжерей, также неизвестны, однако можно предположить, что скульптуры могли быть перенесены к другому дворцу, например к Петровскому.

По сведениям Г.Н. Холманских, в последние десятилетия XX в. у восточного входа в Петровский дворец находились две чугунные собаки. По указанию

А.А. Галашевича, назвавшего их, правда, бронзовыми, они были отлиты «по-видимому, по моделям, снятым со скульптур в Царицыне в нач. XIX в. и такого же размера»⁵⁸, однако на момент публикации в 2001 г. собак уже не было, и их местонахождение исследователю не было известно. Между тем, удалось выяснить, что в 1998 г. при переезде военно-воздушной инженерной академии (ВВИА) им. Н.Е. Жуковского⁵⁹ из Петровского дворца в здание по адресу: ул. Планетная, д. 3, были перевезены и чугунные собаки. Однако в настоящее время по данному адресу статуи отсутствуют. Возможно, их забрали во время очередного переезда военной академии в 2009 г. в Монино. Можно также предположить, что чугунные собаки в советское время поступили в собственность ВВИА и к Петровскому дворцу не имели отношения, поэтому и перевозились по месту размещения Военной академии.

Упомянутые А.А. Галашевичем Царицынские скульптуры – это терракотовые собаки, установленные на Виноградных (фигурных) воротах в Царицыне. Они были сняты со своих мест после 1945 г. и переданы в Музей архитектуры⁶⁰, где одна из них хранится в настоящее время⁶¹.

Ее поза и размеры (в Госкаталоге: 58,2x128x54 см.; в каталоге выставки: 62x130x60 см.) почти полностью соответствуют размерам мраморных статуй у Александринского дворца (63x130x52 см). Исходя из этого можно предположить, что глиняные собаки – это первоначальные модели, по которым могли быть как высечены скульптуры из мрамора, так и отлиты из чугуна. Характерно, что статуи во всех трех видах материалов находились в ведении МДК, в частных же усадьбах об аналогичных статуях собак неизвестно⁶². Также все эти собаки не входили в первоначальный замысел архитектурного убранства построек, а были позднее установлены или перенесены по указанию МДК.

Примечательно, что мраморные собаки – цельные, а терракотовая состоит из двух частей (хорошо видна ровная щелевидная линия, разделяющая скульптуру поперек). Материал – глина –

не позволяя изготовить модель такого размера целиком. В этом кроется тонкость: при внимательном сравнении обнаружилось, что передняя часть глиняного пса зеркально соответствует переду мраморной собаки, установленной с левой стороны лестницы Александринского дворца, а задняя часть прямо совпадает с задом правой от лестницы мраморной собаки. К сожалению, невозможно установить, были ли глиняные скульптуры у Виноградных ворот изначально в таком виде или они пострадали во время Великой Отечественной войны, а после 1945 г. из двух собак собрали одну и передали в Музей архитектуры им. А.В. Щусева.

В Госкаталоге⁶³ – и в каталоге одной из Царицынских выставок⁶⁴ время создания терракотового пса датируется последней четвертью XVIII в., когда В.И. Баженов возвел Виноградные ворота в Царицыне, в других публикациях указывается начало XIX в.⁶⁵ При этом из наиболее популярной в литературе цитаты – опубликованной описи 1825 г. с упоминанием на фигурных воротах двух собак⁶⁶ следует лишь то, что это пока самое раннее документальное свидетельство о существовании в Царицыне этих скульптур. Учитывая, что упоминания о керамических украшениях на Виноградных воротах при Баженове не найдено и ни на одном из чертежей с изображением ворот собаки не показаны, а на воротах они были помещены довольно высоко, хотя их позы заставляют смотреть на них сверху вниз, а не снизу вверх, то можно предположить, что они не были задуманы изначально, а поставлены были там позднее, в начале XIX в., когда Царицынский парк приспособлялся архитектором И.В. Егоровым для публичных гуляний.

Символика собак, лежащих перед входом, считается однозначно: верность и охрана. Это отмечено в немногих публикациях о смысловом значении Виноградных ворот в Царицыне: «Фигурные ворота несут на себе охранительный смысл: <...> собаки-сторожа на башенках Фигурных ворот»⁶⁷, или «В начале XIX в. к Фигурным воротам были предписаны две скульптуры с изображением собак. На основании этого атрибута можно предположить, что место, где построены ворота, было определено зодчим под Сторожевой пост»⁶⁸. В Иконологическом лексиконе отмечено, что в Древнем Риме статуям Пенатов – божеств домашнего очага – «придавали собак, что есть обыкновенной принак богов Пенатов, по причине их верности и службы, какая она оказывают людям, охраняя их дома»⁶⁹. Т.е. пес становился атрибутом домашнего божества, поскольку они оба несли сторожевую функцию.

⁵⁸ Галашевич А.А. Указ. соч. С. 165–166, прим. 23.

⁵⁹ Ныне Военно-воздушная академия имени профессора Н. Е. Жуковского и Ю. А. Гагарина.

⁶⁰ Галашевич А.А. Царицынская Афина // Русская усадьба: Сборник Общества изучения русской усадьбы / ред.-сост. М.В. Нащокина. Вып. 7 (23). М.: Жираф, 2001. С. 159, 165, прим. 23.

⁶¹ ГНИМА им. А.В. Щусева. КП-ОФ-5388.

⁶² Лишь в парке усадьбы Архангельское до сих пор стоят две мраморные собаки на подпорной стенке верхней террасы, но они имеют совсем другой вид и явно другой (охотничьей) породы.

⁶³ Фигурные (Виноградные) ворота в Царицыно в Москве. Фрагмент завершения.

Лежащий мопс. Баженов Василий Иванович. Скульптура [Электронный ресурс]. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=7164543> (дата обращения: 15.11.2021).

⁶⁴ Пейзажный парк в Европе и России: от Просвещения к романтизму [по материалам выставки «Садовый спектакль. Искусство пейзажного парка в Европе и России», Хлебный дом ГМЗ «Царицыно»,

18 апреля – 16 июля 2017] / авт.-сост., науч. ред.

Б.М. Соколов. Москва: Кучково поле, 2017. С. 282.

⁶⁵ Наумкин Г.И. Новое о творчестве В.И. Баженова // Жилищное строительство. 1999. № 8. С. 23; Галашевич А.А. Царицынская Афина // Русская усадьба: Сборник Общества изучения русской усадьбы / ред.-сост. М.В. Нащокина. Вып. 7 (23). М.: Жираф, 2001. С. 159, 165, прим. 23.

⁶⁶ «Фигурные ворота каменные на коих ваз четыре, собак две, купидонов два» (Забелин И.Е. Опыт изучения русских древностей и истории: Исследования, описания и критические статьи. Ч. 2. М.: изд. К. Солдатенкова, тип. Грачева и К., 1873. С. 345).

⁶⁷ Алехина Е.Ю. Тема путешествия по усадьбе Царицыно времен Екатерины II // Русская усадьба: Сборник Общества изучения русской усадьбы / ред.-сост. М.В. Нащокина. Вып. 8 (24). М.: Жираф, 2002. С. 79–80.

⁶⁸ Наумкин Г.И. Новое о творчестве В.И. Баженова // Жилищное строительство. 1999. № 8. С. 23.

⁶⁹ Иконологический лексикон... С. 158.

В Госкаталоге керамическая собака названа мопсом. Однако мопс имеет существенно менее массивные лапы, чем у терракотовой статуи, гораздо более уплощенную и морщинистую морду, скрученный в кольцо хвост (у статуи хвост не закручен, с удлиняющейся к концу шерстью). Кроме того, мопса надо увеличить как минимум втрое, чтобы получить собаку в размер скульптуры, но тогда и пропорции были бы другими. Всё это дает основания предположить совсем другую породу.

При взгляде на эти статуи приходят на ум дог или мастиф, которые входят в молосскую группу собачьих пород⁷⁰. В эту группу входит также итальянская древняя порода cane corso (иногда не совсем верно называется итальянский мастиф). Из всех мастифов именно эта порода больше всего напоминает московские скульптуры. Cane corso еще называют собаками римских легионеров. Порода известна со времени расцвета Римской империи, римляне брали собак в военные походы, использовали для охраны. Неслучайно в эпоху классицизма, обращения к античности, эти сторожевые (не охотничьи!) псы, как и древнеримские львы⁷¹, оказались охранителями входов в московские дворцы, галереи, ворота⁷².

Скульптурное убранство интерьера Александринского дворца

Статуи-светильники в вестибюле

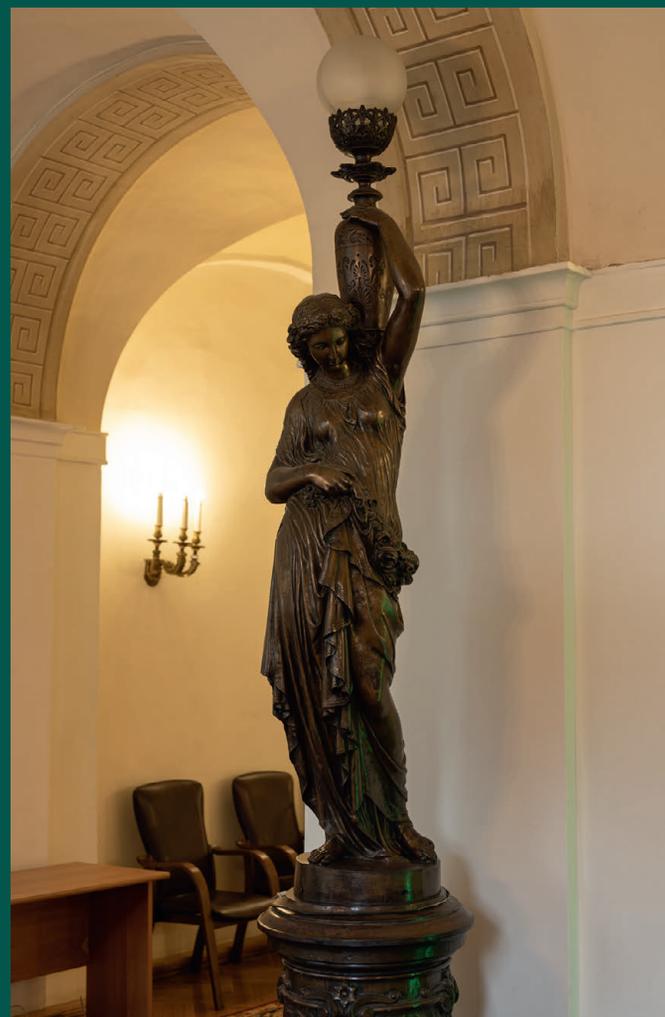
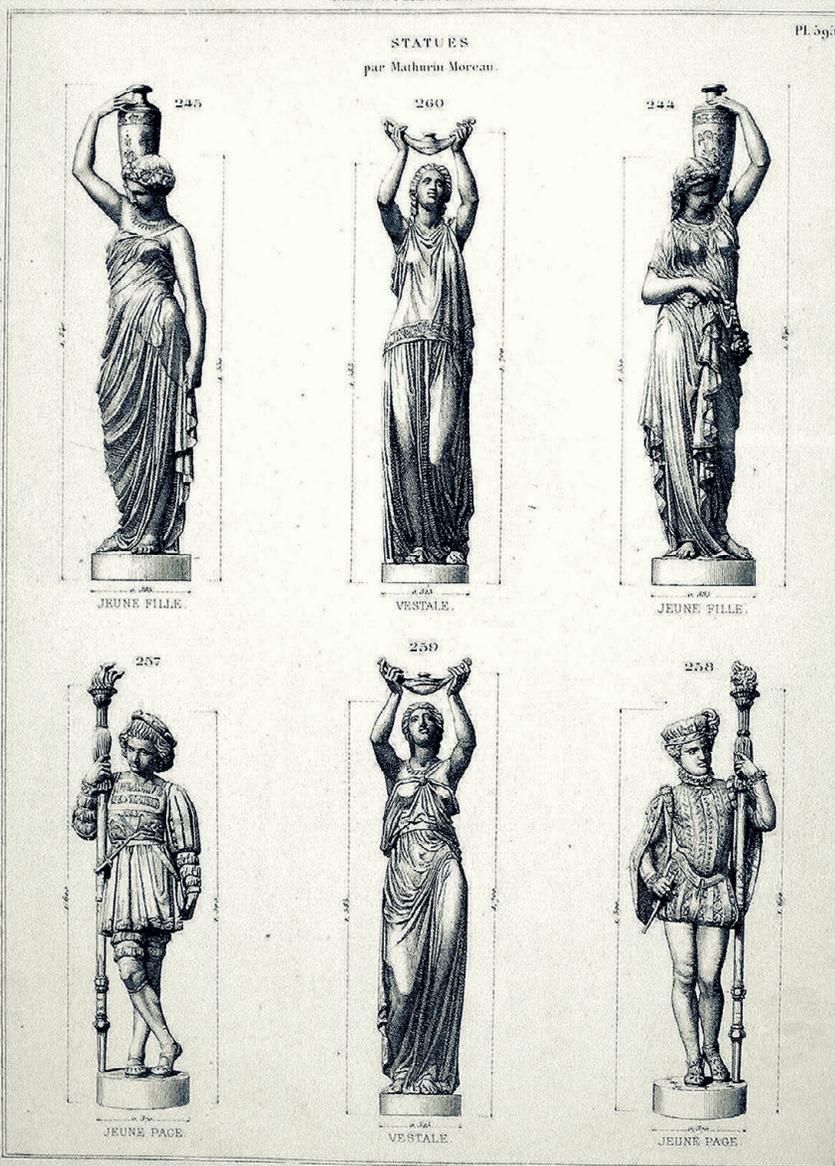
В вестибюле перед ближайшими ко входу пилонами сводчатого потолка установлены на высоких круглых пьедесталах две женских статуи с кувшинами и укрепленными на них светильниками.

В нижней части пьедесталов имеется клеймо: «VAL D'OSNE». Это крупное французское предприятие художественного литья, основанное в 1836 г. Жан-Пьер-Виктором Андре. С 1855 г. владельцем завода стал Гюстав Барбезат (Gustave Barbezat).

В каталоге нашлись изображения этих статуй, только без светильников, под номерами 244 и 245, обе они подписаны: «JEUNE FILLE», что в переводе с французского означает «юная девушка».

Надпись «statues par Mathurin Moreau» означает, что изображенные на листе статуи выполнены по модели скульптора Матюрена Моро (1822–1912). Его работы высоко ценились и широко распространились по всему миру. В рамках сотрудничества в 1849–1879 гг. с литейными заводами Val d'Osne Моро выполнил около сотни моделей декоративных предметов и серийных статуй, которые представлены в каталогах. Следует отметить, что статуи отливались из чугуна, сверху же на них наносилось покрытие, имитирующее бронзу⁷³.

С распространением электричества в самом начале XX в. на заводе производилось большое количество статуй со светильниками, известны случаи, когда к прежним моделям приделывались лампы или фонари⁷⁴. Так что точно датировать статуи в вестибюле Александринского



Лист из каталога Société anonyme des hauts-fourneaux et fonderies du Val d'Osne. Paris, 1874. Pl. 595. Вверху справа и слева под № 244 и 245 представлены статуи девушек, установленные в вестибюле Александринского дворца.

Статуи в вестибюле Александринского дворца. Фото Г.Г. Лесскиса, 2022 г.

⁷⁰ Молоссы – группа древних пород, в которую входят пастушьи и сторожевые, а также боевые и травильные собаки.

⁷¹ Большой популярностью пользовались как точные, так и вольные копии мраморных львов с фонтана на площади Пинии в Риме. Такие львы установлены у входов в главные дома усадеб Останкино, Архангельское, Дубровицы.
⁷² Интересно отметить, что в феврале 1831 г. в Кремлевском (позднее Александровском) саду, также находившемся в ведомстве МДК, необходимо было в гроте «исправить штукатурку и отвалившуюся лепную работу, на верху онаго грота тумбы исправить, на коих прежде были сделаны два алебастровые Льва, которые от времени развалились» (РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 60. Д. 29686. Л. 4), но вместо львов по смете было

предписано «на грот на две тумбы положить вновь лепных собак 2 за каждую по 50 р. – 100 р.» (РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 60. Д. 29686. Л. 12 об.), что выполнил крестьянин Павел Семенов сын Мызин. Можно предположить, что эти собаки были также сделаны по образцу cane corso.

⁷³ Mathurin Moreau [Электронный ресурс]. URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Mathurin_Moreau#cite_ref-VIE_8-0 (дата обращения: ⁷⁴ Так, юный паж с факелом под № 257 на том же листе Pl. 595 позднее превратился в мальчика с фонарем, путем замены бронзового пламени на большой фонарь, установленный на длинное древко факела. Jeune page industriel. (Jeune page Industriel [Электронный ресурс]. URL: <http://parismyope.blogspot.com/2013/02/jeune-page-industriel.html> (дата обращения 15.11.2021). 12.11.2021).

Парадная лестница.

Фото Г.Г. Лескиса, 2022 г.

дворца пока не получается. Если статуи были изготовлены в конце XIX в., то светильники могли быть установлены сверху кувшинов позднее, но статуи могли быть изготовлены уже со светильниками в начале XX в.

В левой части вестибюля перед парадной лестницей установлены парные статуи-светильники в египетском вкусе, судя по исполнению – второй четверти XIX в. К сожалению, никаких сведений о них пока найти не удалось.

Парадная лестница

Ажурная чугунная лестница была построена в доме А.А. Орловой-Чесменской по повелению Николая I и из средств государственной казны после того, как в 1826 г. во время коронационных торжеств императорская семья жила в «Нескучном».

Г.М. Анциферова ошибочно отнесла 1826 г., с которого началось «дело об отпуске из «Кабинета его императорского величества» 12 850 рублей на постройку в доме Орловой-Чесменской висячей чугунной лестницы, отлитой на заводе Шепелева по брьюлону Бове»⁷⁵ к году постройки лестницы. Между тем, договариваться об изготовлении лестницы Бове начал не раньше осени 1828 г. В его рапорте на имя Министра Императорского Двора П.М. Волконского от 29 октября 1828 г. содержатся основные сведения об этом: «...я подрядил Великобританского подданного Механика Муррея отлить по Моделям Чугунную Лесницу на заводе Г. Генерал-Лейтенанта и Кавалера Дмитрия Дмитриевича Шепелева, с украшением и установкою оной Лесницы на места ценою за десять тысяч семь сот рублей, которая и будет готова в последних числах февраля 1829 г. При чем долгом себе поставил донести Вашему Сиятельству, что по сделанному мною ответу для отливки Чугунных Кронштейнов для постройки Петровского Театра найден чугун Г. Шепелева весьма мягким и прочным, на продчих же заводах, около Москвы находящихся, чугун по большей части хрупок и не так прочен, да и Механик Муррей за отлитие Лестницы из чугуна других заводов взял бы дешевле, но как я на прочность другого чугуна положиться совершенно не мог, а потому взяв подписку с Механика Муррея, поручил ему тот час делать нужные для отливки Лестницы Модели, Лестница же совсем готова будет в конце будущего марта месяца...»⁷⁶. Далее на протяжении всего дела речь идет лишь о выплатах, на каком же конкретно заводе Шепелева лестница была отлита – пока неясно. Можно предположить, что это был самый известный его завод в Выксе, перешедший от Баташёвых. Тем более, что за два года до постройки лестницы вышла книга П.П. Свинына о заводах, принадлежавших на тот момент Д.Д. Шепелеву⁷⁷. Помимо Выксунского в Нижегородской губернии, названного главным, у Шепелева были расположенные во Владимирской губернии в окрестностях Муроме Сноведский, Велетменский, Унженский, Железницкий и Верхнежелезницкий заводы. Вряд ли лестница могла отливаться на каком-то из этих малоизвестных заводов.

Из рапорта О.И. Бове министру Императорского Двора кн. П.М. Волконскому от 16 октября 1829 г. следует, что лестница «установкою на места укреплениями была окончана в первых числах июня месяца, кроме совершенной отделки оной, как то окрашение лестницы и позолоты у оной



разных украшений с росписанием сеней, сии предметы мною не были приведены в надлежащее время к окончанию потому, что по распоряжению Ея Сиятельства Графини Орловой-Чесменской переделывалось наружное парадное крыльцо и пол сеней, сие самое заставило меня дожидаться окончанием отделкою лестницы. Ныне же совершенно окончив оную лестницу имею счастье о сем донести Вашему Сиятельству»⁷⁸.

Лестница до сих пор организует пространство двух этажей, придает торжественность и заставляет вспомнить, что была построена в частном доме знатной графини по повелению императора за счет казны.

Бюсты академиков

В расположенном в центре дворца зале с колоннами⁷⁹ в настоящее время находятся четыре бюста академиков Императорской академии наук. Это физик, химик и литератор Михаил Васильевич Ломоносов (1711–1785), математик и физик Леонард Эйлер (1707–1783), математик Пафнутий Львович Чебышёв (1821–1894) и историк Аарон Христиан Лерберг (1770–1813)⁸⁰.

⁷⁵ Анциферова Г.М. Дворец в Нескучном // Памятники русской архитектуры и монументального искусства: Стиль, атрибуции, датировки. М.: Наука, 1983. С. 107.

⁷⁶ РГИА ф. 472. Оп. 12. Д. 35. Л. 6 об.

⁷⁷ Свиньин П.П. Заводы, бывшие И.Р. Баташева, а ныне принадлежащие генерал-лейтенанту Д.Д. Шепелеву и его детям. СПб., 1826.

⁷⁸ РГИА. ф. 472. Оп. 12. Д. 35. Л. 16 об.

⁷⁹ Зал называется овальным благодаря расположению в каждом углу по две пары колонн (всего 16 колонн), скругляющих углы и производящих впечатление овального пространства. В середине XIX в. этот зал служил столовой.



Шубин Ф.И.
Бюст М.В. Ломоносова.
Мрамор. 1790-е гг.
Фото Г.Г. Лескиса, 2022 г.

Ж.-Д. Рашетт.
Бюст Л. Эйлера. 1784 г.
Мрамор. Фото Г.Г. Лескиса,
2022 г.



Бюст М.В. Ломоносова выполнен Ф.И. Шубиным в 1790-х гг., спустя почти 10 лет после смерти ученого. Но, как убедительно доказал исследователь Д.С. Бабкин, именно с этого бюста Шубин сделал повторение в бронзе для Камероновой галереи в Царском Селе, а позднее, в XIX в., были выполнены копии другими скульпторами⁸¹.

Бюст Леонарда Эйлера сзади подписан: в мраморе высечено «J. Rastrelle. Fecit.», т.е. выполнил скульптор Жан-Доминик Рашетт (1744–1809). Ниже на ножке бюста высечено «1784.». Известно, что Петербургская Академия наук поручила Рашетту выполнить бюст Эйлера еще при жизни последнего в 1781 г., однако модель пользовалась популярностью, и скульптор изготавливал копии бюсты Эйлера спустя годы после смерти ученого.

В нижней части бюста П.Л. Чебышева сзади высечены полустершиеся цифры, которые можно прочесть как «1871 г.». Позднее бюст был повторен скульптором И.А. Рабиновичем в граните и установлен в 1954 г. на площади перед новым зданием Московского университета им. М.В. Ломоносова.

О бюсте Лерберга, к сожалению, сведений пока найти не удалось.

Скорее всего, бюсты были собраны в этом зале после 1934 г., когда в здании расположился Президиум Академии наук СССР.



Лепной декор интерьера

Лепной декор интерьеров Александринского дворца величествен и красив благодаря соразмерности пространства залов, в которых он находится; он включает карнизы, фриз и капители колонн.

Лепные карнизы плафонов во всех парадных залах изображают растительный орнамент, розетки, листья аканта. Потолок одного из залов украшает характерный, очень изящный, почти кружевной карниз с четырехлистниками в кругах. Аналогичный карниз находится в доме А.И. Лобковой в Козицком переулке, 5 и в одной из так называемых «золотых комнат» в доме И.И. Демидова в Гороховском переулке, 4, а также в интерьере дома Рюминых в Рязани, приписываемом школе М.Ф. Казакова, что свидетельствует о создании всех этих карнизов на рубеже XVIII–XIX вв.

Остальные карнизы Александринского дворца также имеют аналоги в московских допожарных домах рубежа XVIII–XIX вв. и, скорее всего, выполнены еще при Орловых.

В центральном зале, выходящем на парадный двор, под карнизом с небольшим отступом проходит фриз с изображением леокампов⁸², пальметок и женского трехликого маскарона в тондо.

Подобные изображения попадают неоднократно в лепном декоре московских построек в послепожарный период, тогда как до пожара 1812 г. фигурных изображений на карнизах не встречается. Необходимо отметить, что и фризы в интерьерах как в допожарный, так и в послепожарный период крайне редки. Таким образом, можно предположить, что этот фриз относится к 1825–1830-м гг., к периоду, когда усадьба переделывалась под резиденцию Николая I и его супруги Александры Федоровны.

Деталь фриза в зале Александринского дворца. Фото С.М. Царёвой, 2020 г.

⁸⁰ На табличке указана неверная дата смерти 1830 г.

⁸¹ Бабкин Д. С. Образ Ломоносова в портретах XVIII в. // Ломоносов: сборник статей и материалов / под ред. А.И. Андреева и М.Л.Б. Модзалевского. Л.: изд-во АН СССР, 1940. С. 309, 313.

⁸² Леокампы – крылатые существа с головой львицы и рыбьим телом, переходящим в Мизвивающийся кольцом хвост, иногда с передними лапами, превращенными в листья аканта.

Трехликий маскарон встречается на фасадах, реже – в интерьерах ряда послепожарных зданий Москвы (Армянский пер., 2; Гагаринский пер., 15; Девяткин пер., 1; Леонтьевский пер., 4; Косыгина, 15 (усадьба Васильевское), Моховая ул., 11 (Московский университет); Пречистенка, 11; Пречистенка, 12; Спасопесковский пер., 6; Чистый пер., 4). Подобные изображения встречаются не только в Москве, но и в провинции, в частности в Калуге и во Владимире. Это лепные изображения в круге трех соединенных вместе голов в коронах: средняя – анфас, боковые, словно выходящие из средней, – в профиль.

Боковые головы – безбородые (юношеские или женские), средняя же голова преимущественно мужская, с бородой. Исключения встречаются, и фриз Александринского дворца – один из исключительных примеров, наряду с тондо в окружении двух леокампов над окном флигеля Московского университета на Моховой, 11, и тондо во фризе портика главного дома в усадьбе Васильевское (также Мамонова или Ноева дача) на ул. Косыгина, 15.

О том, что могут означать такие изображения и почему они распространились во второй четверти XIX в. в качестве декоративных элементов на фасадах зданий не в одной только Москве, точно пока неизвестно. Эти барельефы еще не были удостоены внимания исследователей.

Э. Панофский упоминает французскую миниатюру около 1400 г., «на которой представлено «Время» с тремя головами (означающими прошлое, настоящее и будущее)⁸³. Композиция во всех случаях помещается в круге, который можно воспринять как зеркало, которое, по словам Панофского, единственное отражает мимолетное неуловимое настоящее⁸⁴.

«Иконологический лексикон» 1763 г. свидетельствует, что Януса иногда изображали четырехликим: «некоторые думали, что Янус то же самое, что и Солнце, и вместо двух лиц делали ему четыре, показывая чрез то четыре времени года»⁸⁵. Исходя из этого, можно предположить, что «тройная голова» – это четырехликое изображение Януса, показанное в линейном двухмерном пространстве, на плоскости, когда одной головы не видно, а видно только три.

Н.М. Максимович-Амбодик в начале переизданной им в 1811 г. книги «Эмблемы и символы» поместил выдержки из «Иконологического лексикона», подправив и переработав их. Именно в переиздании Максимовича-Амбодика появился следующий текст: «Триличное изображение означает все сии три времена (прошедшее, настоящее и будущее – С.Ц.), с большим покрывалом, на подобие свода над ним протянутым, для означения того, что как три лица вместе соединенные составляют един образ; так и времена, прошедшее, настоящее и будущее, смешиваются в единое мгновение, человеческим рассудком отнюдь непостижимое»⁸⁶. А также «Время некончаемое, вечная жизнь, или вечность <...> иногда изображается тремя лицами, с великим покрывалом над ними по подобию свода растянутым»⁸⁷. Возможно, роль покрывала или свода в «трехликом маскароне» играл круг (как вечность), в который заключены три лица – три времени.

Подобная интерпретация подтверждается и другими литературными источниками того времени. В частности, в одной из книг начала XIX века нашлось несколько слов «<...> о надписе,

бывшей в древности у Египтян в храмах Минервы, состоявшей в следующих словах: Я есть настоящее, будущее и прошедшее; завесы моя никто не открыл; рожденный мною плод есть солнце. Сии слова заключают в себе нечто таинственное, и потому я всякому оставляю толковать оныя по произволению»⁸⁸. Здесь и три времени, и завеса, и солнце – круг, в который они вписаны. Минерва как Мудрость, завеса как Тайна, солнце как Свет Истины и египетские мотивы наводят на мысль о масонском происхождении этого изображения. Но среди масонских рисунков и предметов ничего похожего найти не удалось.

Распространение этого маскарона в послепожарный период свидетельствует о том, что изображение могло быть перенято и переосмыслено после наполеоновских походов, открывших эллинистическое искусство.

Танцевальный зал, расположенный в центре, с окнами, выходящими в сторону Москвы-реки, скорее всего, не перестраивался весь, а лишь доделывался в тот период, когда усадьба перешла в ведомство МДК. В двусветном зале два лепных карниза: верхний, карниз плафона с растительными розетками, характерный для допожарных зданий; и нижний, ничего не поддерживающий, но завершающий ордер пристроенных явно позднее пилястр по стенам вдоль зала и колонн, закругляющих концы зала, что производит впечатление декорации. Нижний карниз состоит из чередующихся модульонов с листьями аканта и тондо с орнаментом из четырех пальметок и маленькой головой Горгоны Медузы в центре. Точно такие тондо встречаются на других послепожарных постройках Москвы: на доме Л.К. Разумовского на Тверской, 21, на здании Московского университета на Моховой, 11.

В 1862–1863 гг. к коронации Александра II производилась капитальная перестройка дворца «с устройством ванн, водопроводов и других работ», в т.ч. «электрического телеграфа»⁸⁹. Переделывали крышу, пробивали пролеты, разбирали и вновь собирали печи и чугунные лестницы, ломали полы, рамы дверей, оконные переплеты и выполняли их заново, снимали белокаменный карниз (видимо, на фасаде), чтобы потом его поставить на место. Лепнину и живопись поновляли, чистили, но не заменяли⁹⁰. При последующих коронациях кардинальных переделок интерьеров не происходило. Таким образом, лепной декор интерьеров Александринского дворца сохранился до наших дней.

⁸³ Панофский Э. Этюды по иконологии. СПб.: Азбука-Классика, 2009. С. 134.

⁸⁴ Панофский Э. Там же. С. 157, прим. 50.

⁸⁵ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон, или Руководство к познанию живописного и резного художеств, медалей, эстампов и проч. с описанием, взятым из разных древних и новых стихотворцев / пер. с фр. Ивана Акимова. СПб.: при Имп. Акад. наук, 1763. С. 327.

⁸⁶ Емвлемы и символы избранные, на российский, латинский, французский, немецкий и аглинский языки преложенные, прежде в Амстердаме, а ныне во граде св. Петра напечатанные и исправленные Нестором Максимовичом-Амбодиком. СПб.: в Имп. тип., 1811. С. XXXVI.

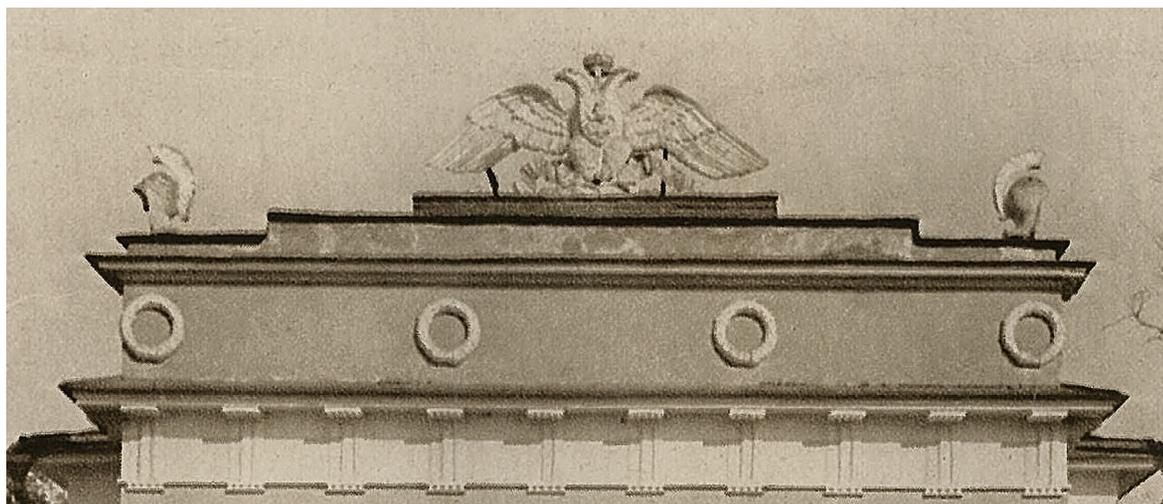
⁸⁷ Емвлемы и символы... 1811. С. XL.

⁸⁸ Храм всеобщего баснословия, или Баснословная история о богах египетских, греческих, латинских и других народов... / пер. с лат. Павла Рейпольского. М.: в Унив. тип., 1808. С. 117.

⁸⁹ РГАДА Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 27. Д. 21273. Л. 74 об.

⁹⁰ РГАДА Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 27. Д. 21273. Л. 7–32 (Выписка из Сметы).

Гауптвахта. Фото до 1914 г.
 Фото из книги: Шамурин Ю.И.
 Подмосковные. Ч. 2. М., 1914.
 Вклейка после с. 52.



Скульптурный декор построек в Нескучном саду

Гауптвахта: декор на фасаде

В 1833 г. по проекту архитектора Е.Д. Тюриня недалеко от Александринского дворца был выстроен деревянный корпус для размещения в нем гауптвахты.

Любопытны сведения от 17 апреля 1833 г.: «<...> предположенные переделки в зданиях Александринского Летнего дворца и постройку Гоубвахты по прилагаемому у сего плану и фасаду ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОР ВЫСОЧАЙШЕ соизволил утвердить, повелев построить Караульный дом ближе к флигелю, против моста, а ретирату в углу забора, как означено на возвращаемом при сем Генеральном плане карандашем; исчисленные же на оныя по смете Восемнадцать тысяч семьсот сорок три рубли пятьдесят четыре копейки отнести насчет капитала, составившегося из доходов с крестьян бывших Коннозаводских имений; причем Его Величество изволил полагать, что при хозяйственном распоряжении сумма сия должна уменьшиться»⁹¹. 8 мая 1833 г. состоялись заключительные торги на возведение гауптвахты, последняя цена 6000 р. осталась за подрядчиками крестьянами Костровым и Лукьяновым, которые выполняли работу в течение лета⁹².

По рапорту Е.Д. Тюриня от 8 августа 1833 г. «<...> для сделания лепной работы на отстраиваемой Гоуптвахте при летнем Александринском дворце согласно Высочайше Конфирмованной фасады призываны им (Тюриным – С.Ц.) были разныя лепщики для сделания оной по заданным рисункам, из всех подредившагося (лепщика – С.Ц.) материалов и его мастерами, из коих менее всех за вышеписанныя работы выпросил цену Иван Емельянов, и имянно: четыреста семьдесят пять рублей ассигнациями. ОПРЕДЕЛИЛИ: предписать смотрителю Гурьянову и Архитектору Тюрину, буде дешевле не найдут, то по скорой надобности к означенной работе за прописанную цену допустить и по окончании оной для получения денег подать в Кантору обще рапорт»⁹³.

25 сентября 1833 г. лепная работа «на Главной Гоуптвахте Александринского дворца» Емельяновым была исполнена, о чем свидетельствовал Е.Д. Тюрин⁹⁴. Лепная работа украшала ступенчатый аттик: на поле аттика 4 лепных венка, наверху посередине – большой двуглавый орел с длинными распростертыми крыльями и два акротерия по краям в виде шлемов.



Манеж в Нескучном саду.
Одна из герм с барельефом.
Фото С.М. Царёвой, 2013 г.



В советское время орел был утрачен. Несколько лет назад на его место поставлен позолоченный маленький двуглавый орел.

Имя лепщика, московского купца Ивана Емельянова, оказалось незаслуженно забыто, несмотря на то, что он долго (около 40 лет) и плодотворно трудился. Его деятельность приходится на расцвет классицизма в Москве и за ее пределами. Он работал с ведущими архитекторами послепожарной Москвы — Д.И. Жилярди и О.И. Бове. Первый очень ценил его, второй называл мастера «многоискусным». Помимо мелких заказов, Емельянов принимал участие в отделке крупнейших общественных зданий: Московского университета, Манежа, Ремесленного училища Воспитательного дома (бывшего Слободского дворца, ныне МГТУ им. Баумана), Петровского (Большого) театра, 1-й Градской больницы. Исполняя лепной декор из типовых деталей на многих зданиях, он участвовал в формировании облика московской архитектуры в до- и послепожарный период⁹⁵.

Манеж: скульптурный декор интерьера

В интерьере Манежа в Нескучном саду при входе в зал под двумя гермами помещены два парных сюжетных барельефа. На обоих в разном положении изображен полководец

⁹¹ РГАДА Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 98. Д. 47065. Л. 164 об.

⁹² Там же. Л. 211 об.

⁹³ Там же. Л. 484 об. – 485.

⁹⁴ Там же. Л. 673 об. – 674.

⁹⁵ Царёва С.М. Лепной декор мастерской И. Емельянова в архитектуре Москвы и провинции конца XVIII – первой половины XIX века // Архитектурное наследство. Вып. 68 / Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ); гл. ред., сост. И.А. Бондаренко; СПб.: Коло, 2018. С. 106.

Триумф Тита. Рельеф на северной стене арки Тита в Риме. 81–96 гг. н.э.

Фото С.И. Сосновского, 2008 г.
Лицензия CC BY-SA 4.0.



на колеснице, запряженной четверкой лошадей с крылатой фигурой Славы позади и воинами в римских доспехах. К сожалению, лицо и прическу (головной убор?) триумфаторов разобрать невозможно из-за того, что рельефы замазаны толстым слоем краски, и нельзя даже определить, разные ли на рельефах лица или в обоих случаях изображен один человек. Одна из композиций напоминает барельеф римской Арки Тита с изображением триумфального шествия Тита с захваченными в Иерусалиме трофеями. Другая является упрощенной вариацией первой композиции.

Триумф, как наивысшее проявление торжества Победы, описан в «Иконологическом лексиконе» 1763 года: «На римских монументах Триумф Императора или Полководца обыкновенно представлялся в виде сидящего в торжественной колеснице, впряженной четырьмя конями, самого Императора или Полководца, которой в одной руке держит лавровую ветвь, а в другой полковое знамя, на вершине коего виден орел. Виктория часто представлялась на колеснице позади Триумфатора, в виде крылатой женщины, которая в одной руке держит масличной венец, а в другой лавровую ветвь.

Честь Триумфа для римлянина почиталась самою высочайшею славою; да и в самом деле ничто столь великолепно и славно не бывало, как когда Полководец перед войском своим с Триумфом въезжал в Рим!»⁹⁶. Оба барельефа вполне соответствуют этому описанию, однако время их создания неизвестно.

О времени строительства манежа сведения противоречивы. Есть утверждение о его постройке Николаем Матвеевым, крепостным архитектором Ф.Г. Орлова⁹⁷, владевшего территорией Нескучного в 1793–1796 гг. По предположению В.А. Киприна, он был выстроен к 1808 г.⁹⁸. По мнению Л.П. Александрова, «манеж был выстроен несомненно Алексеем Орловым; это здание, как сравнительно новое было отмечено таковым и в оценочной комиссии архитекторов»⁹⁹. Таким образом, барельефы под гермами могли остаться со времени постройки манежа в конце XVIII или в начале XIX в. и символизировать победы Орловых; могли появиться после передачи в ведомство МДК; и, несмотря на отсутствие данных о переделках в манеже в период коронации Николая I, все-таки предположительно могли быть исполнены в 1826 г. Последнее предположение кажется вероятным с учетом популярности изображения триумфа на иных предметах, в частности, чугунных печных заслонках в середине XIX в.

Чугунный вазон перед Летним домиком. Фото 1940 г. ГНИМА

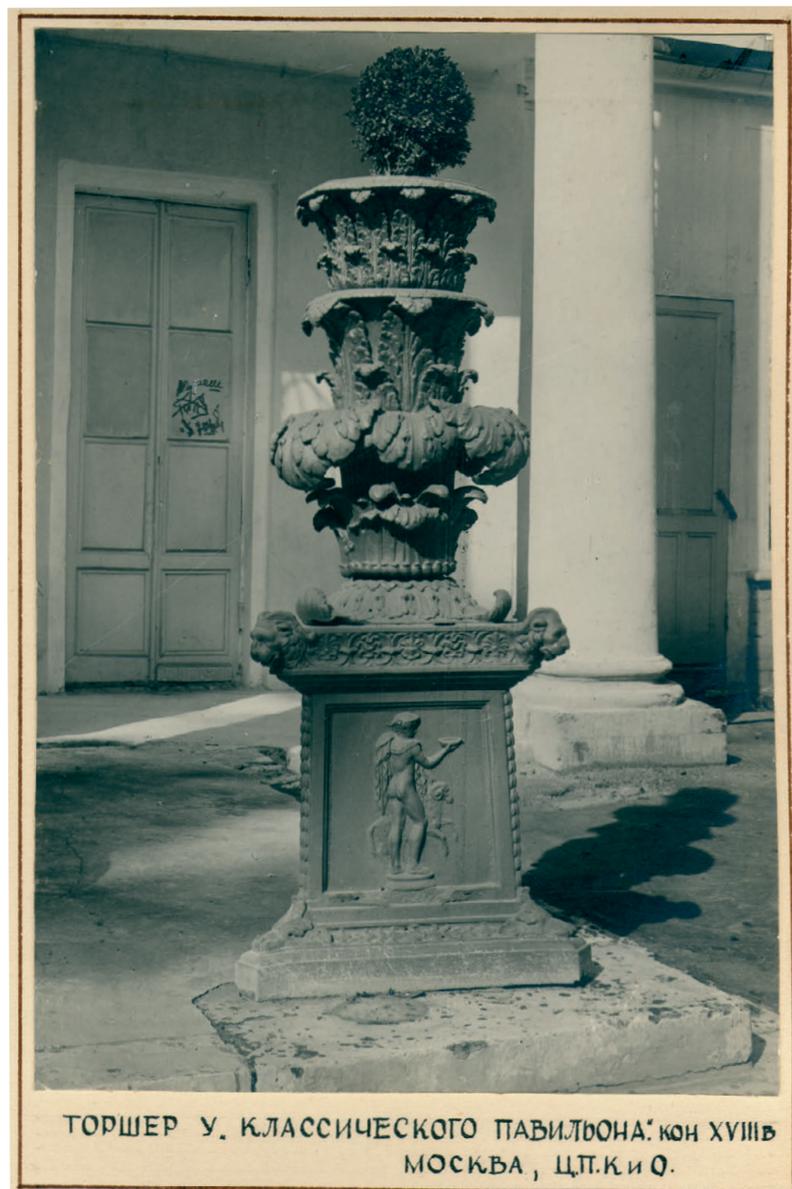
В убранстве интерьера манежа встречаются не только военные изображения. По стенам над окнами в лепных венках расположены барельефные лиры, своеобразные аллегии музыки. Лир, а также лебеди, орлы, многочисленные венки представлены в росписи плафона. Подобные росписи и лепные венки с лирами были распространены в московских зданиях в послепожарный период ампира. Можно предположить, что они появились в манеже в 1830-е гг.

Чугунные вазоны перед Летним домиком

Перед выходящим в сторону Нескучного сада портиком Летнего (чайного) домика, выстроенного при Орловых в 1804–1806 гг., установлены два чугунных вазона.

Своеобразные высокие вазоны, словно поставленные друг на друга три капители, состоящие из пышных листьев аканта, установлены на треугольных пьедесталах с барельефными изображениями, ни одно из которых не повторяется. Барельефы одного пьедестала представляют обнаженных мужчин: Юпитера с жезлом и пучком молний в руках; Марса в шлеме, плаще и с копьем в руке; Меркурия в характерной шапке-петасе с бараном позади. На трех гранях другого пьедестала изображены одетые в хитоны и туники женские фигуры, среди которых можно узнать Юнону по царственной осанке, диадеме и жезлу, а также Минерву в шлеме и со змеей (символ мудрости).

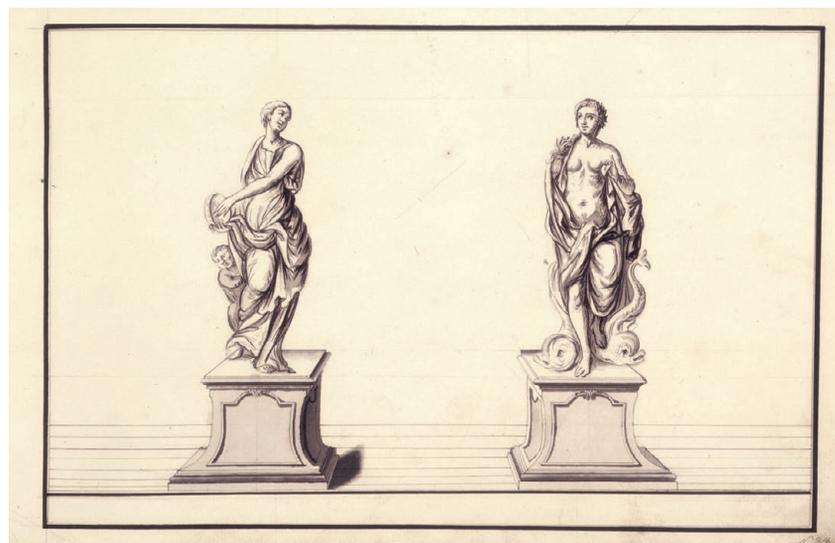
Некоторые исследователи полагают, что эти «чугунные вазы для цветов» появились позже времени строительства домика¹⁰⁰. С другой стороны, они могли быть изготовлены ранее и достаться Орловым от П.А. Демидова, владевшего чугунолитейными заводами на Урале. Вазоны впервые обозначены на фиксационном чертеже Е.Д. Тюрина 1830 г. как уже существующие. Однако время их создания и авторство пока остается неизвестным.



ТОРШЕР У. КЛАССИЧЕСКОГО ПАВИЛЬОНА: КОН XVIII В.
МОСКВА, Ц.П.К.и О.

⁹⁶ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон, или Руководство к познанию живописного и резного художеств, медалей, эстампов и проч. с описанием, взятым из разных древних и новых стихотворцев / пер. с фр. Ивана Акимова. СПб.: при Импер. Акад. наук, 1763. С. 298–299.
⁹⁷ Мифы и легенды Нескучного сада / авт.-сост.: А.Ю. Голбин, Е.С. Соболева, Е.А. Угрехелидзе. М., 2016. С. 31. (Путеводитель из цикла «Прогулки с историей»)
⁹⁸ Киприн В.А. Из истории Александринского летнего

дворца императорской фамилии // Русская усадьба: Сборник Общества изучения русской усадьбы. № 3 (19). М.: Ворон, 1997. С. 238.
⁹⁹ Александров Л.П. Прошлое Нескучного сада. Историческая справка. М.: изд. М. и С. Сабашниковых, 1923. С. 48.
¹⁰⁰ Памятники архитектуры Москвы: Юго-восточная и южная части территории между Садовым кольцом и границами города XVIII века (От Земляного до Камер-Коллежского вала) / гл. ред. Г.В. Макаревич. М.: Искусство, 2000. С. 307.



Парковая скульптура Нескучного сада

Нескучный сад, разделенный на парадную и романтическую части, украшенный павильонами, галереями, беседками и другими затеями, а также статуями, был создан князем Никитой Юрьевичем Трубецким к середине XVIII в.¹⁰¹ Сохранился поднесенный Д.В. Ухтомским князю Н.Ю. Трубецкому альбом 1753 г. с чертежами построек усадьбы «Нескучное». Помимо дворца и различных парковых сооружений, в альбоме помещены 9 листов с изображением на каждом двух статуй без подписей и названий. Возможно, в Нескучном при Н.Ю. Трубецком находилось именно столько изваяний, сколько запечатлено в альбоме, – 17 фигур и одна ваза, но можно предположить, что это лишь отобранные автором, на самом же деле в саду их могло быть больше.

Анализ скульптур из этого альбома провела Е.В. Яхненко в 2013 г. Она назвала всех показанных в альбоме античных божеств: Кронос (Сатурн), два Юпитера, Венера, Минерва, Диана, Аполлон, Меркурий, Вакх, Каллиопа, Геркулес, две нимфы, божество реки (олицетворение водной стихии), три сатира. Кроме того, исследовательница предположила, что статуи созданы русскими мастерами по классическим образцам и что ввиду повторения некоторых персонажей (два Юпитера, три сатира) статуи могли приобретаться уже готовыми, а не изготавливались на заказ. Также Е.В. Яхненко отметила, что каждый персонаж имеет полный набор атрибутов, благодаря чему хорошо узнаваем; что три статуи сатириков подчеркивают увеселительный характер усадьбы, что в собрании Н.Ю. Трубецкого была представлена лишь манера «Египетская» (боги античной мифологии), тогда как манеры «Римской» (персонажи из «Метаморфоз» Овидия) и «Европейской» (различные аллегии, например Славы, Мира и др.), а также бюстов исторических деятелей древней Греции и Рима в коллекции не было¹⁰².

Однако во многом нельзя согласиться с Е.В. Яхненко. По ее утверждению, «это не итальянская скульптура с характерными для нее S-образными изгибами. <...> Статуи даны в спокойных позах, довольно статичны»¹⁰³. Однако у ряда скульптур S-образный изгиб заметен (Аполлон, Фемиды, Геркулес). Атрибуты Аполлона, Дианы, Меркурия, Юпитера многочисленны и занимают довольно много пространства вокруг статуй, что тяготеет к барочному восприятию, в то время

Парковая скульптура Меркурий и Фемиды. Д.В. Ухтомский.

Альбом чертежей усадьбы Трубецкого на Воробьевых горах в Москве. 1757 г.

ГНИМА

Терпсихора и Галатея.

ГНИМА

как классицистическая скульптура компактна и немногословна. Скорее возникает мысль, что статуи могли быть изготовлены разными мастерами, в т.ч. западными, возможно, в переходный период от барокко к классицизму.

С предложенным Е.В. Яхненко определением персонажей, несмотря на обилие у некоторых из них атрибутов, также возникают сложности. Например, женская фигура со стоящим внизу ребенком, интерпретированная как речное божество, вызывает сомнения, т.к. нет ни одного водного атрибута. Кроме того, названная Е.В. Яхненко муза эпической поэзии Каллиопа «с дудочкой» скорее всего, на самом деле – Эвтерпа, муза лирической поэзии, изображавшаяся с флейтой / свирелью / двойным авлосом.

Чтобы снять все вопросы, стоит рассмотреть каждый лист и назвать фигуры, исходя из их атрибутов. Предварительно следует заметить, что в альбоме на некоторых листах над фигурами проставлены номера от 1 до 9, причем ваза не имеет номера. Что означают эти цифры – пока выяснить не удалось.

Также следует заметить, что в конце XVIII – XIX вв. античные боги назывались преимущественно римскими именами, о чем свидетельствуют многочисленные гравюры с подписями, изображавшие не только античную скульптуру, но и живописные произведения того времени на античную тематику. Поэтому имена богов в данном тексте даны в римской традиции, в скобках указаны греческие названия.

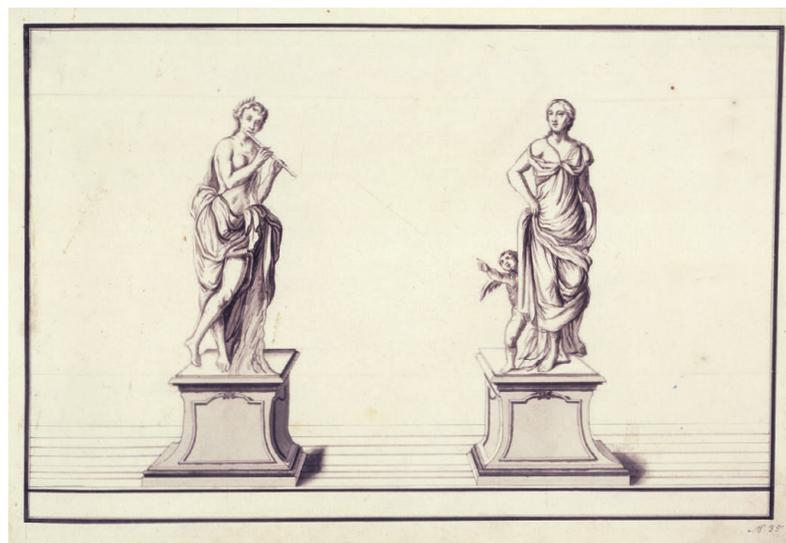
На первом листе с изображением скульптуры и надписью «Статуи, состоящие в саду по разным местам в аллеях»¹⁰⁴, слева представлен Меркурий (Гермес). Он узнается по крылатым сандалиям, шапке с крыльями – петасе, и кадуцею. У его ног стоят петух (символ нового дня) и козел. Рядом расположена Юстиция (Фемиды) – богиня Правосудия с характерными для нее весами и мечом.

Следующий лист изображает Минерву (Афину) в шлеме, со щитом и копьем, с совой у ног, и Юпитера (Зевса) с пучками молний в руках, с бараном и орлом у ног.

Далее представлен Сатурн, поедающий младенца, и скульптурная ваза с маскаронном и обильным орнаментальным и растительным декором.

Затем изображены две женских фигуры. У одной из них в руках бубен и пританцовывающая поза, внизу выгладывает путто. Ее можно определить как Терпсихору, музу Танца. Два дельфина у ног второй полуобнаженной фигуры дают основание предположить в ней nereиду Галатею, олицетворение спокойного моря.

Далее представлены снова две женских фигуры. Одна из них, в лавровом венке с флейтой в руках, скорее всего, Эвтерпа, муза лирической поэзии. Другая в одеянии с красиво ниспада-



Эвтерпа и Эрато.

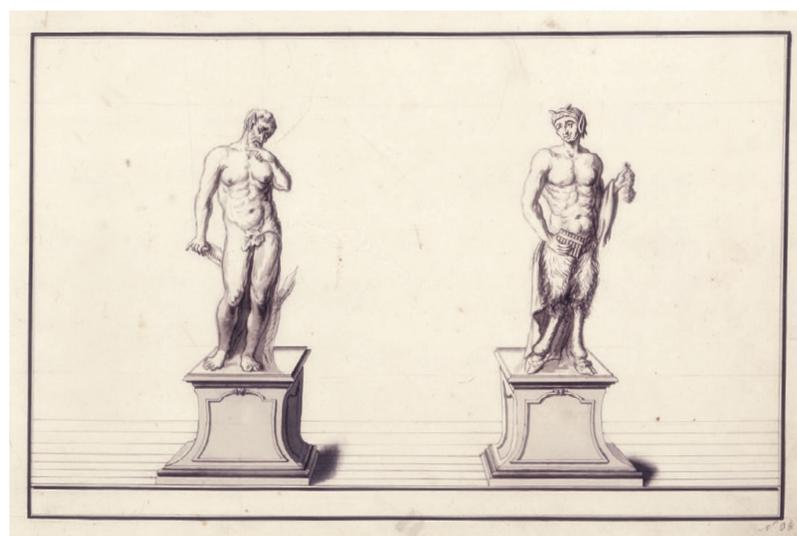
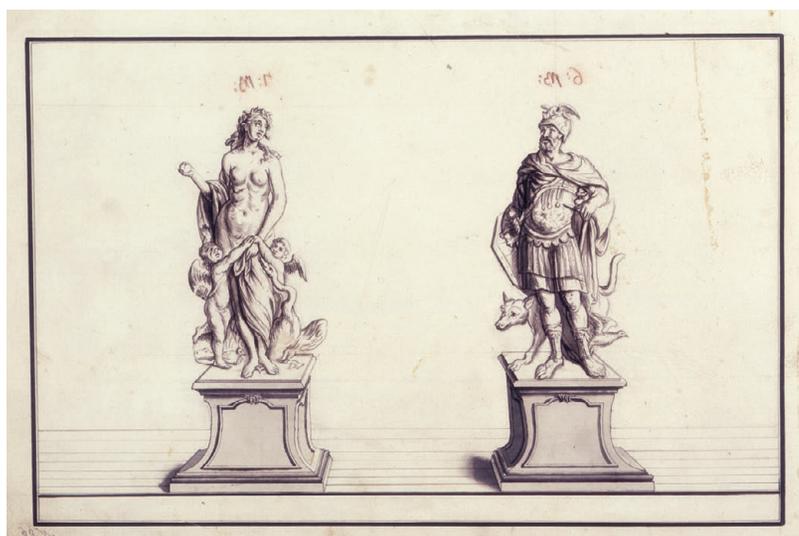
ГНИМА

¹⁰¹ Мифы и легенды Нескучного сада / авт.-сост.: А.Ю. Голбин, Е.С. Соболева, Е.А. Угрехелидзе. М., 2016. С. 7.

¹⁰² Яхненко Е.В. О роли парковой скульптуры в русских садах и парках первой половины XVIII века // Сады и парки. История садов в России: опыт, проблемы, перспективы. Из истории Царицынского парка. М., 2013. С. 35–36. Названия «манер» Е.В. Яхненко заимствовала из составленной в 1716 г. для Петра I С. Рагузинским «Росписи, каковы статуи употребляют в наилучших садах царских, королевских и прочих господ вельможных».

¹⁰³ Там же. С. 35.

¹⁰⁴ ГНИМА им. А.В. Щусева. РИ 178/28.



ющими складками и выглядывающим позади амуром, возможно, Эрато, муза любовной поэзии, правда, в данном случае у нее нет привычного атрибута – лиры.

На следующем листе слева изображен воин в шлеме и доспехах, с собакой и взлетающей птицей (орлом?) у ног. Яхненко считает, что это Юпитер, однако доспехи и собака указывают на то, что это Марс (Арес), бог войны. Атрибуты полуобнаженной женской фигуры слева в лавровом венке, с яблоком в руке, с изогнувшим шею лебедем и маленьким голубем у ног ясно указывают, что это Венера (Афродита). Смущает лишь, что ее руку тянут вниз два амура, а не один. Если бы они не имели крыльев, можно было бы предположить, что это Леда с лебедем и её дети Аполлон и Диана (Артемиды), но эти боги никогда не изображались крылатыми, а яблоко и голубь никогда не были символами Леды и связаны лишь с Венерой.

Затем представлены Аполлон и Диана (Артемиды) с многочисленными атрибутами, по которым они сразу узнаются. У Аполлона лавровый венок на голове, за спиной колчан со стрелами, в руке лук, у ног лира и убитый им пифон; у Дианы на голове полумесяц, в руках колчан со стрелами и лук, рядом стоит олень, с плеча свисает шкура, у ног сзади две рыбы и рак.

У следующих двух персонажей длинные остроконечные уши. При этом у мужской фигуры слева лицо с бородой и человеческие ноги, так изображался Силен, воспитатель Вакха (Диониса). Рукой он опирается на обломок дерева позади, никаких атрибутов у него нет. В фигуре справа узнается Пан с характерной свирелью (многоствольной флейтой) в руке, рожками на голове и козлиными ногами.

Завершают скульптурный ряд два козлоногих персонажа с остроконечными ушами. Один в лавровом венке, с бородой и с изогнутым длинным рогом в руках. Это может быть пастух Марсий, игравший на рожке (по более распространенной версии – на флейте) так хорошо, что посмел состязаться с Аполлоном. Марсий выиграл состязание, поэтому у него на голове лавровый венок, но Аполлон наказал его, содрав с него шкуру. Справа, скорее всего, Сатир из свиты Вакха с миской в одной руке, гроздью винограда в другой и играющим на флейте сатиренным внизу.

Теперь видно, что никто из персонажей не повторяется и в их парных изображениях есть система. С 1 по 9 пронумерованы соответственно Меркурий и Юстиция, Минерва и Юпитер, Сатурн,

Марс и Венера.
ГНИМА

Силен и Пан.
ГНИМА

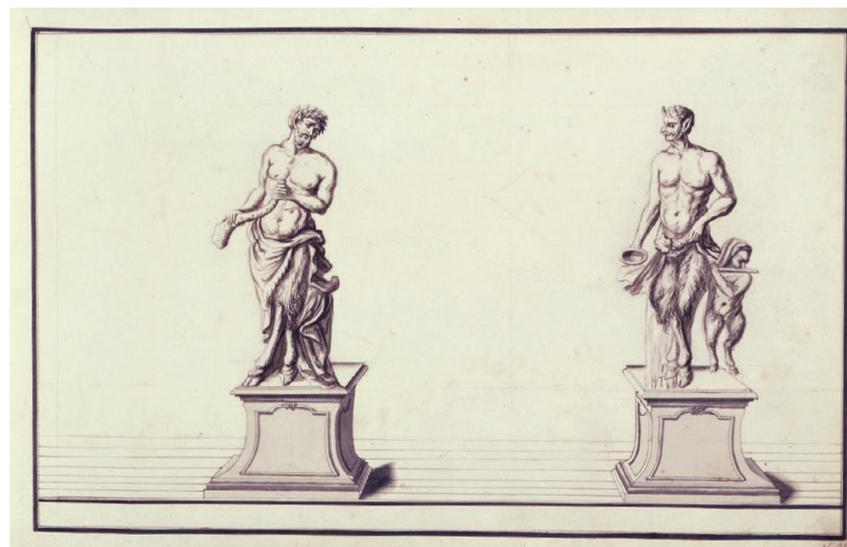
Марс и Венера, Аполлон и Диана. Непронумерованными остались: Музы Эвтерпа, Эрато и Терпсихора, nereида Галатея и существа низшего разряда: Силен, Пан, Марсий и Сатир. Цифрами обозначены главные боги, а оставшиеся – второстепенные. Нумерация также могла соответствовать обозначениям на каком-то плане Ухтомского, который мог не сохраниться. К сожалению, ни на одном плане Нескучного сада разных лет не показаны места расположения статуй, отмечались лишь парковые сооружения (павильоны, ротонды, ворота).

Возникает желание сравнить скульптуру из альбома Ухтомского с известными собраниями XVIII в. в Летнем саду, в парках Царского Села и усадьбы Кусково. В Летнем саду присутствуют многие персонажи Нескучного сада: Аполлон, Диана, Венера, Минерва, Сатурн, Эвтерпа, Юстиция, но они мало похожи на рисунки Ухтомского. Большинство фигур Летнего сада выполнены виртуозно и представлены в движении, в сложных ракурсах, в совершенных пропорциях. Правда, за счет постепенного пополнения в течение всего XVIII в. есть там и более статичные скульптуры, которые несколько напоминают фигуры в Нескучном. Примечательно, что А.Е. Ухналев связывает несколько не столь искусных статуй Летнего сада (Юношу и Женщину с гирляндой роз) с кусковскими¹⁰⁵. Однако по сравнению со скульптурой в усадьбе Кусково, большей частью статично-скованной, с погрешностями в пропорциях, рисунки в альбоме Ухтомского выглядят живее.

Интересно отметить, что изображения в усадьбе «Нескучное» больше всего напоминают итальянскую (венецианскую) скульптуру первой четверти XVIII в. в Царском Селе по сдержанности, положению, компоновке фигур, иногда с атрибутами большого размера. Общих персонажей у Нескучного сада с усадьбой Кусково и Царским Селом нашлось немного: это Диана и Минерва в первом случае, Галатея и Аполлон – во втором. Это свидетельствует лишь о моде того времени на определенный набор античных богов и героев, т.к. фигуры, изображающие одного бога, в разных садах выполнены совершенно по-разному. Зато разные персонажи могут иметь сходство в позе, изгибе, обилии драпировок и пр.

На протяжении XVIII–XIX вв. скульптура в Нескучном саду могла меняться. Это вполне логичное предположение подтверждается одним из редких изображений сада со статуей – акварель И.И. Подчаского (1818–1820 гг., Музей В.А. Тропинина, Москва), где представлен дальний угол Нескучного сада с видом на Андреевский монастырь.

Когда-то эта территория принадлежала Н.Ю. Трубецкому, но во время создания акварели до 1826 г. владельцем был Л.А. Шаховской, и сад был открыт для публики, что и было изображено И.И. Подчаским. По изгибающейся дорожке прогуливается городская публика – несколько



Марсий и Сатир.
ГНИМА

¹⁰⁵ Ухналев А.Е. Летний дворец и Летний сад в царствование Петра I. СПб.: Коло, 2015. С. 58–59.

мужчин, один из них с дамой, другой с ребенком (видимо, гувернер), а рядом на постаменте размещена одинокая фигура, полностью закутанная в ниспадающее складками покрывало. Можно предположить, что это аллегория Зимы или весталка. Она не соответствует ни одной из 17 статуй в альбоме Ухтомского, ее компактность и статичность прекрасно вписывается в программу величественности и спокойствия классицизма. Статуи времен Трубецкого могли быть вывезены им самим при продаже владения или проданы позднее Орловыми как устаревшие.

Соседнее с Н.Ю. Трубецким владение с середины XVIII в. принадлежало Прокопию Акинфиевичу Демидову, который устроил на этом месте ботанический сад. Широко распространенная легенда, основанная на эпизоде из книги М.И. Пыляева «Старая Москва», о том, что Демидов расставлял среди редких растений в виде выбеленных статуй своих крепостных, запрещавших посетителям рвать цветы, не имеет подтверждения. Л.П. Александров справедливо отмечал, что М.И. Пыляев «впал в грубые ошибки, пользуясь недостаточно проверенными сведениями, не указывая даже источника заимствования»¹⁰⁶. К сожалению, о настоящих статуях в демидовском саду ничего не известно. После приобретения Императором Николаем I в рапортах МДК садовая скульптура почти не упоминается. Нашлась пока лишь одна запись, что летом 1833 г. был подряжен С.П. Кампиони на чистку и починку мрамора в интерьерах дворца и на «вымывание <...> в саду всех мраморных вещей»¹⁰⁷. Постепенно все «мраморные вещи» из сада исчезли, и узнать о них можно лишь из архивов и воспоминаний XIX в.

Правда, одну статую под названием «Осень» все же «восстановили». Как гласит установленная рядом табличка, «в октябре 2013 года был обнаружен фрагмент садовой скульптуры, изготовленной из бетона. На нем угадывались часть стопы, колена и складки одежды». Сравнение с рисунками из альбома Ухтомского успехом не увенчалось, «отдаленное сходство удалось обнаружить только со скульптурами, находившимися в XVIII–XIX веках в Павловском парке в Санкт-Петербурге. Также искусствоведы подметили сходство фрагмента со скульптурой на картине «Осень» художника Александра Головина. Именно по этому образу в августе 2014 года в мастерской Вучетича была воссоздана эта скульптура». В тексте таблички смущает, что основание статуи было бетонным, ведь скульптуры из бетона стали изготавливать лишь в XX в. В таком случае ничего удивительного нет в отсутствии совпадений бетонного основания и рисунков Ухтомского. Но даже если материал перепутан и бетоном назван известняк, это лишь подчеркивает, что в XIX в. скульптура в саду была заменена.

В истории Александринского дворца и Нескучного сада многое еще остается неразгаданным, но некоторые тайны удалось узнать, открыть часть подлинной истории этого знаменательного и важного для Москвы места.

¹⁰⁶ Александров Л.П. *Прошлое Нескучного сада. Историческая справка*. М.: изд. М. и С. Сабашниковых, 1923. С. 4.

¹⁰⁷ РГАДА Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 4. 98. Д. 47065. Л. 285 об.