ПОЧЕТНЫЕ РЕСТАВРАТОРЫ

ГОРОДА МОСКВЫ

2015
—
2016

УДК 72/76.025.4(470-25)(092)
ББК 85.100,83
Н65

Н65 Почетные реставраторы города Москвы. 2015-2016 / Департамент культурного наследия г. Москвы; сост. М. С. Никитенко — М.: ООО «Милк Эдженси», 2016. — 360 с.: ил.

ISBN 978-5-9907078-2-5

Настоящее издание посвящено деятельности реставраторов, получивших звание «Почетный реставратор города Москвы». Первые почетные реставраторы были награждены в 2014 г., с тех пор чествование виднейших представителей реставрационной школы стало доброй традицией. В. Ф. Коршунов, Е. И. Николаева, Л. В. Лазарева, Г. В. Мудров, С. В. Филатов, О. В. Яхонт и Е. В. Степанова — благодаря заслугам этих специалистов за долгие годы их работы в профессии удалось сохранить для будущих поколений не один удивительный памятник культурного наследия. В книгу вошли статьи о таких великолепных зданиях и сооружениях, как Государственный исторический музей, Петровский путевой дворец, храм Христа Спасителя, Большой театр, Спасская башня Московского Кремля и многих других градообразующих объектах нашей столицы.

ISBN 978-5-9907078-2-5

УДК 72/76.025.4(470-25)(092)
ББК 85.100,83

Содержание

Вступительное слово мэра Москвы С. С. Собянина 6

Коршунов Виктор Федорович 8

Церковь Всех Святых на Кулишках 12

Здание гостиницы «Националь» 18

Воскресенский мост через реку Неглинную 26

Главный дом городской усадьбы В. В. Морозовой 30

Особняк Арсения Морозова 34

Ансамбль усадьбы Царицыно 40

Лазарева Лариса Валерьяновна 46

Дом-музей А. С. Пушкина 50
Усадьба фон Мекк 58
Городская усадьба П. Ф. Секретарева 66
Дом-музей Матвея Муравьева-Апостола 70
Главный дом городской усадьбы В. И. Константиновой 78
Ансамбль Марфо-Мариинской обители милосердия 82
Дом летчика Б. И. Россинского 90

Мудров Григорий Валерьевич 96

Дом Лобанова-Ростовского 100
Городская усадьба А. К. Коптева — Н. А. Мейендорф 106
Городская усадьба Н. Я. Аршеневского 112
Усадьба Замятина — Третьякова 116
Верхние торговые ряды 124
Петровский путевой дворец 130
Бахметьевский автобусный парк 140
Ресторан И. А. Скалкина «Эльдорадо» 146
Жилой дом поэта А. Н. Майкова 150

Николаева Елена Ильинична 154

Государственный исторический музей 158
Усадьба Кирьяковых — Е. Н. Татищевой 168
Дом общества «Детский труд и отдых» 172
Скульптурная композиция «Рабочий и колхозница» 176
Центральный парк культуры и отдыха им. М. Горького 184
Усадьба Нескучное 190
Бывший жилой дом купцов Андроновых 196

Степанова Елена Валерьевна 200

Архитектурный комплекс колокольни Ивана Великого 204
Опекунский совет 214
Главный дом городской усадьбы А. А. Гончарова — Филипповых 220
Большой театр 224
Дом-усадьба князей Куракиных 232
Храм Николы Чудотворца в Голутвине 240
Александровский зал 244

Филатов Сергей Викторович 250

Усадьба Хрущевых — Селезневых 254
Храм Христа Спасителя 260
Спасская и Никольская башни Московского Кремля 266
Большой театр 270
Храм Василия Блаженного (собор Покрова Пресвятой Богородицы) 276
Храм Илии Пророка на Ильинке 282
Дворец Волковых — Юсуповых 286

Яхонт Олег Васильевич 292

Скульптура М. М. Антокольского «Иван Грозный» 296
Памятный крест XV в. 300
Надгробия Донского и Новодевичьего монастырей 304
Царь-колокол 310
Скульптуры из коллекции Государственного исторического музея 314
Голова Афродиты 322
Скульптурная икона Георгия Победоносца 326

Заключение. Преемственность поколений 332

Перечень объектов реставрации 338

«Успехам в сфере сохранения исторического облика столицы мы обязаны прежде всего архитекторам, художникам, скульпторам, посвятившим себя сложному и благородному делу реставрации памятников культуры»

Дорогие друзья!

С каждым годом наша любимая Москва становится краше и уютнее. Замечательная примета времени — возрождаемые памятники старины: храмы, городские усадьбы, особняки, произведения монументального искусства. Благодаря масштабной реставрационной программе, развернутой пять лет назад, удалось вернуть москвичам сотни шедевров минувших эпох. А число объектов культурного наследия, находившихся в плохом состоянии, уменьшилось вдвое.

Успехам в сфере сохранения исторического облика столицы мы обязаны прежде всего архитекторам, художникам, скульпторам, посвятившим себя сложному и благородному делу реставрации памятников культуры.

Именно о них — мастерах московской реставрационной школы, почетных реставраторах города Москвы 2015–2016 гг. — книга, которую вы держите в руках.

Возможность по достоинству оценить заслуги ветеранов реставрационной отрасли появилась совсем недавно. В 2014 г. были награждены первые почетные реставраторы Москвы, и тогда же вышла книга, рассказывающая об их профессиональной деятельности.

С тех пор этой почетной награды удостоены еще семь московских реставраторов.

На счету Ларисы Валерьяновны Лазаревой более 20 крупных проектов. Среди них такие знаковые объекты исторической Москвы, как дом Пушкина на Старом Арбате и ансамбль Марфо-Мариинской обители.

Виктор Федорович Коршунов является автором проекта сохранения уникального памятника московской археологии — Воскресенского моста (его сегодня можно увидеть в подземном пространстве Манежной площади), а также гостиницы «Националь» и особняков на Воздвиженке.

Послужной список Григория Валерьевича Мудрова насчитывает 60 объектов реставрации. В их числе жемчужины русского зодчества — Петровский путевой дворец, Манеж и ЦУМ.

При участии Елены Валерьевны Степановой отреставрированы колокольня Ивана Великого, Большой театр, Успенский собор, которые по праву являются всемирно известным архитектурным и культурным достоянием России.

В сложнейших работах по реставрации символа советской эпохи, легендарной скульптурной композиции «Рабочий и колхозница», принимала участие Елена Ильинична Николаева.

Впервые почетной наградой отмечены специалисты других направлений реставрационной отрасли. По проектам и под научно-методическим руководством Олега Васильевича Яхонта возрождено более 1000 скульптур и художественных надгробий. Высочайшее мастерство художника-реставратора монументальной живописи Сергея Викторовича Филатова ярко проявилось в ходе реставрации башен Московского Кремля, собора Василия Блаженного, Исторического музея.

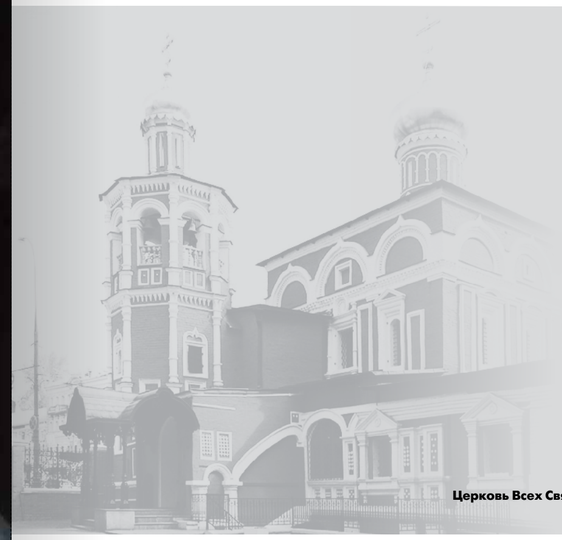
Замечательные примеры тонкой, вдумчивой и кропотливой работы реставраторов теперь могут оценить и читатели этой книги. На ее страницах не просто судьбы удивительных и талантливых людей, не просто истории спасения шедевров. Это летопись преображения Москвы, сохранения ее исторического облика, уникального архитектурного ландшафта и богатых культурных традиций.

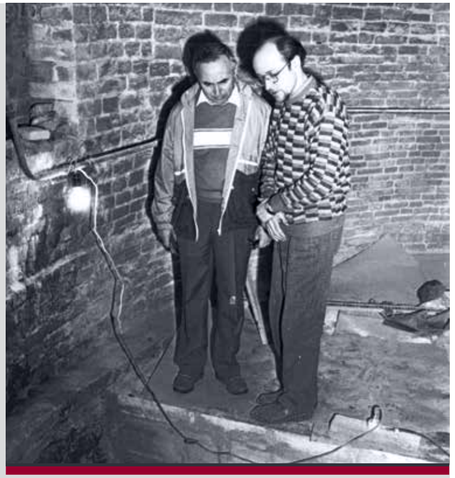
Мэр Москвы С. С. Собянин

КОРШУНОВ Виктор Федорович

Стаж работы: 40 лет

Количество отреставрированных объектов культурного наследия — около 40





Церковь Всех Святых на Кулишках XVI–XVII вв. Раскопки в помещении подклета. С главным археологом Москвы А. Г. Векслером, 1980-е гг.

Архитектор-реставратор высшей категории, главный архитектор проектов ООО «Рестрой».

Виктор Федорович Коршунов родился в 1952 г. в Москве. С ранних лет увлекался рисованием, окончил детскую художественную школу. Поступил на дневное отделение Московского архитектурного института на факультет «жилые и общественные здания», однако мечтал связать себя именно с реставрацией. Уже на втором курсе института Коршунов в составе студенческого строительного реставрационного отряда Всесоюзного общества охраны памятников истории и культуры (ВООПИиК) отправился в город Чухлома Костромской области на проведение реставрационных работ Авраамиево-Городецкого монастыря XVII–XVIII вв.

«В стройотряде я работал в качестве рабочего-каменщика и сам тесал кирпичи, вел кладку. Конечно, под руководством опытных строителей. В дальнейшем эта практика и навыки очень во многом помогли мне в профессиональной деятельности».

В 1976 г. Виктор Коршунов окончил Московский архитектурный институт по специальности «архитектурная реставрация», защитив диплом по реставрации и приспособлению ансамбля Троицкого Зеленецкого монастыря XVII в. (в Ленинградской области) под руководством доктора исторических наук В. В. Косточкина, основателя и заведующего кафедрой архитектурной реставрации МАРХИ.

После института по рекомендации Косточкина Виктор Коршунов поступил на работу в специализированную проектно-реставрационную мастерскую заслуженного архитектора РСФСР В. Я. Либсона в бригаду лауреата Государственной премии СССР И. И. Казакевич, в которой проработал 15 лет.

В этой мастерской (мастерская № 7 «Моспроекта-3», позднее мастерская № 13 «Моспроекта-2» им. М. В. Посохина) Виктор Федорович Коршунов прошел путь от архитектора до главного архитектора проектов и проработал в ней до 2016 г.

В том же 1976 г. ему было поручено осуществление архитектурного надзора за проведением реставрации церкви Всех Святых на Кулишках (совместно с И. И. Казакевич).

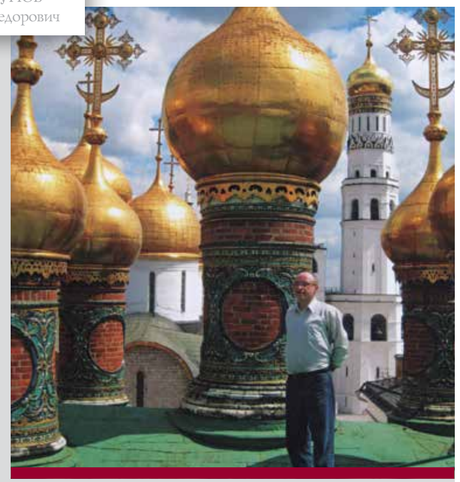
«Работы по реставрации древнейшей в Москве церкви Всех Святых на Кулишках серьезно повлияли на мою профессиональную деятельность. Я впервые познакомился с работой археологов, в частности с академиком РААСН А. Г. Векслером, и в дальнейшем неоднократно участвовал в совместных проектах, благодаря чему получил репутацию „археологического“ архитектора».

По мнению А. Г. Векслера, В. Ф. Коршунов в течение последних десятилетий внес наибольший среди московских архитекторов вклад в дело сохранения, реставрации и музеефикации архитектурно-археологического наследия столицы.

**Церковь Всех Святых на Кулишках XVI–XVII вв.
Реставрационные работы по фасадам, 1977 г.**

**Храм Илии Пророка на Новгородском подворье 1519 г.
Реставрационные работы в подземном помещении.
С архитектором-реставратором С. С. Подъяпольским, 1999 г.**

**Жилой дом А. А. Морозова 1899 г.
С внуком архитектора В. А. Мазырина, 2006 г.**



Комплекс Теремного дворца и «теремных церквей» в Московском Кремле (XVII в.). Период разработки проекта реставрации, 2008 г.

В 1990–2000 гг. под руководством Виктора Федоровича Коршунова разработаны и реализованы проекты реставрации целого ряда объектов культурного наследия, включая крупные общественные здания в историческом центре Москвы. Среди них — здание гостиницы «Националь», в интерьерах которой обнаружены и восстановлены ранее неизвестные росписи эпохи модерна. Реставрационные работы, проведенные в «Национале», были номинированы на соискание Государственной премии Российской Федерации в области литературы и искусства (1995), а также отмечены дипломом Союза архитекторов на фестивале «Зодчество-95». Эти работы были отмечены дипломом конкурса правительства Москвы за лучшую реконструкцию, реставрацию и строительство зданий и сооружений в историческом центре Москвы.

В 1997 г. проведены исследования, разработан и реализован проект реставрации и музеефикации комплекса сооружений Воскресенского моста XVI–XVIII вв. В настоящее время это главный экспонат первого в Москве подземного археологического музея, открытого к 850-летию Москвы и признанного экспертами ЮНЕСКО одним из лучших среди подобных музеев Европы. За эту работу В. Ф. Коршунов был награжден дипломом конкурса правительства Москвы за лучшую реконструкцию, реставрацию и строительство зданий и сооружений в историческом центре Москвы.

Благодаря натурным исследованиям, проведенным в 1980-е гг. В. Ф. Коршуновым, был впервые выявлен древнейший храм на территории Китай-города — церковь Илии Пророка на Новгородском подворье 1519 г. (XVI–XVII вв.). А спустя 10 лет были проведены первоочередные работы по возвращению храму его исторического облика. Кроме того, в процессе разборки одного из корпусов Теплых торговых рядов рядом с этим храмом по улице Ильинке впервые был обнаружен и спасен фрагмент палат XVII в. Новгородского подворья. С помощью особой методики фрагменты кладки XVII в. были перемещены и вмонтированы в стены заново воссозданных фасадов Теплых торговых рядов.

«Сохранить стену палат на месте было нельзя. Решили разрезать алмазными дисками кладку стен XVII в. и переместить ее по частям. Теперь на фасаде Теплых торговых рядов можно увидеть отреставрированную торцевую стену палат Новгородского подворья с арочными нишами».

В период работы на Ильинке В. Ф. Коршунов сотрудничал с выдающимися отечественными специалистами-реставраторами: архитектором С. С. Подъяпольским и конструктором Г. Б. Бессоновым.

В несколько этапов в 1990–2000 гг. под руководством Виктора Федоровича Коршунова была выполнена реставрация трех стоящих в ряд по красной линии городских усадеб XVIII–XIX вв.: Шаховского — Краузе — Осиповских, А. А. Морозова и В. А. Морозовой на Воздвиженке. Был проведен полный комплекс реставрационных работ по интерьерам и фасадам зданий усадеб, включая восстановление первоначальных колористических решений фасадов. В жилом доме А. А. Морозова (Дом дружбы) в связи с приспособлением здания в качестве Дома приемов Правительства РФ впервые за 100 лет были проведены комплексные исследования и реставрационные работы по фасадам и интерьерам.

В 2006–2007 гг. под руководством В. Ф. Коршунова проведены исследования, реставрация и музеефикация ряда архитектурно-археологических объектов ансамбля Царицыно. Им разработаны методические рекомендации реставрации архитектурно-археологических объектов Москвы и опубликованы в специальной литературе.

Кроме того, в 2008–2009 гг. Виктором Коршуновым были проведены натурные исследования комплекса Теремного дворца и «теремных церквей» в Московском Кремле и разработан эскизный проект реставрации фасадов и интерьеров с восстановлением их первоначального цветового решения. Проект отмечен на международном фестивале «Зодчество-2009». Разработанные В. Ф. Коршуновым проекты реставрации, как правило, опираются на достаточный объем исследований и соответствуют требованиям научной методики реставрации.

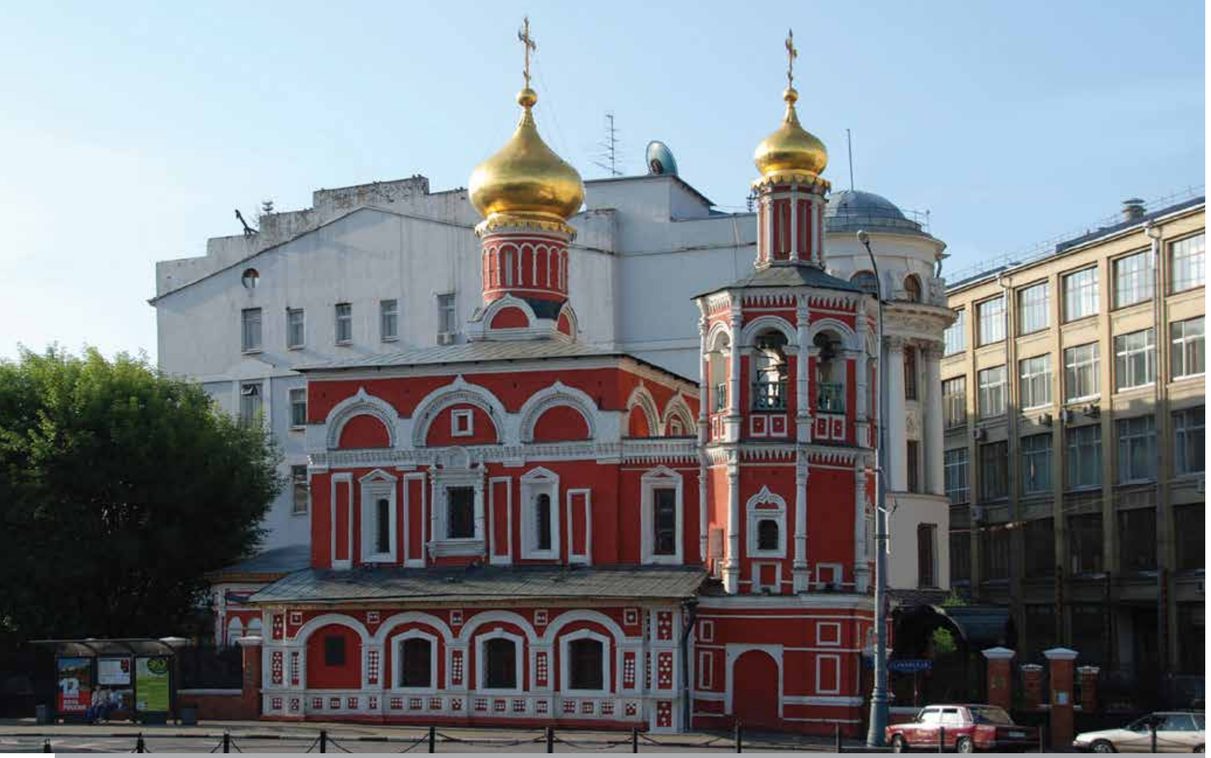
Под руководством В. Ф. Коршунова была разработана проектная документация и проведена реставрация на более чем 30 объектах культурного наследия столицы, 13 из них являются объектами культурного наследия федерального значения, а два внесены в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО в России.

В. Ф. Коршунов аттестован Министерством Культуры Российской Федерации как архитектор-реставратор высшей категории. С 1982 г. является членом Союза архитекторов СССР, с 1991 г. — Союза московских архитекторов. Разработанные им проекты реставрации памятников Москвы неоднократно экспонировались в Центральном выставочном зале «Манеж» и в Центральном доме архитекторов.

«В 2013 г. в Центральном доме архитекторов была развернута выставка „Исследования и реставрация памятников московского зодчества XVI-XX вв.“. Экспозиция большая — 20 планшетов. Для реставратора персональная выставка — огромное достижение. Горжусь этим событием. И вообще, счастлив, что связал жизнь с реставрацией».

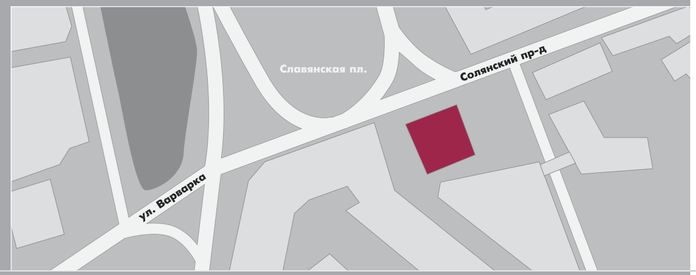
По результатам проведенных работ Виктором Коршуновым подготовлен ряд публикаций и научных статей. В настоящее время он является членом Научно-методического совета Москомнаследия. Накопленный опыт в области реставрации уникальных памятников он активно передает начинающим архитекторам в сотрудничестве с кафедрой реставрации Московского архитектурного института и Колледжем архитектуры и строительства № 7 г. Москвы.

В 2015 г. удостоен звания «Почетный реставратор города Москвы». В 2016 г. В. Ф. Коршунову была присуждена премия Центрального федерального округа в области литературы и искусства за 2015 г. за «сохранение традиций московской школы реставраторов и многолетнюю плодотворную деятельность».



Церковь Всех Святых на Кулишках

Славянская пл., д. 2



В. Ф. Коршунов,
главный архитектор
проекта реставрации

Существующий каменный храм, предположительно (по литературным источникам), возведен на остатках одноименной деревянной церкви, поставленной здесь Дмитрием Донским «в память всех убиенных» во время Куликовской битвы 1380 г. Впервые в летописных источниках храм Всех Святых на Кулишках, вероятно, деревянный, упомянут в 1488 г.

На рубеже XVI–XVII вв. (возможно, в 1630-е гг.) было возведено существующее здание храма.

Сохранившееся здание — многослойный комплекс, сформировавшийся постепенно в течение почти 400 лет. Древнее его ядро представляет одноглавый бесстолпный храм на подклете, окруженный с трех сторон двухъярусными галереями. В течение XVII столетия этот храм был обстроен с юга придельной Никольской церковью.

В результате изменений городского ландшафта постепенно на протяжении XVII–XVIII вв. засыпались фасады подклета храма.

Здание серьезно пострадало во время пожара Москвы 1812 г.

В 1930-е гг. службы в храме были прекращены, а внутри было устроено два уровня перекрытий — для размещения здесь различных учреждений.

В период 1970–1990 гг. произведена первая научная реставрация Всехсвятской церкви.

«Первые исследования храма были начаты в реставрационной мастерской „Моспроекта-3“ под руководством архитекторов В. Я. Либсона, Е. П. Жаворонковой и И. И. Казакевич. До начала этих исследований и реставрации для историков архитектуры здание храма было, по существу, белым пятном (знали, что это храм XVI–XVII вв., заложенный еще Дмитрием Донским, и не более того)».

После исследования заглубленных в грунт стен фасадов храма стало ясно, что «приземистое здание» (как описывали его путеводители по Москве, изданные в 1970-е гг.) на самом деле скрыто культурным слоем на всю высоту подклетного этажа, то есть более чем на 3 м (до этого он считался подвалом).

В помещениях подвала размещались производственные мастерские, устроившие там бетонные полы. После их разборки и удаления насыпного грунта удалось раскрыть белокаменный профилированный цоколь фасадов в уровне подклета и определить первоначальную «дневную» отметку фасадов и помещений храма.

Раскопки в подклете производились под руководством отдела археологии Музея истории и реконструкции г. Москвы (руководитель — археолог А. Г. Векслер).

Так был раскрыт, по существу, целый нетронутый некрополь в виде пласта белокаменных надгробных плит XVII в. Ниже некрополя XVII в. находились гробовища древнего кладбища.

Здесь же впервые в Москве была найдена древняя (XIV–XV вв.) берестяная грамота с условным изображением человека.

Церковь Всех Святых на Кулишках XVI–XVIII вв., 1960-е гг.

Первоначальные кирпичные кладки стен и сводов, а также белокаменный цоколь были расчищены, а помещения подклета приобрели свои исторические пропорции. При этом поверхность кладок стен и сводов не оштукатуривалась, а сама система расчищенной первоначальной кирпичной кладки послужила выразительным элементом интерьеров подклета.

Для эксплуатации подземных помещений и обозрения деталей фасадов, скрытых насыпным грунтом, было запроектировано и реализовано два приямка.

В здании церкви в 1980-е гг. планировалось разместить отдел археологии Музея истории и реконструкции Москвы. В связи с этим в стенах приямка в качестве экспоната была устроена вертикальная ниша высотой 2,5 м с законсервированной внутри нее колонкой грунта культурного слоя XVII–XIX вв. (наглядно демонстрировался процесс формирования культурного слоя). Это был первый в Москве прием музеефикации подобного типа.

«Я оказался своеобразным первопроходцем в Москве по музеефикации культурного слоя. Раньше такого в столице не практиковали. Было предложено сделать колонку с разноцветными напластованиями с законсервированным грунтом, включая характерные архитектурные детали. Чтобы школьники приходили и видели, как беспощадно

Росписи в своде центрального четверика после реставрации

бывает время. Позднее этот прием повторили в музее „Палаты Романовых“ на улице Варварке».

Поздние металлические кровли, скрывающие декор XVII в., были разобраны и понижены, в результате чего были раскрыты кокошники в основании главы четверика. По обнаруженным следам устроены медные кровли, повторяющие формы покрытий второй половины XVII в. над придельным храмом. Над храмом и апсидой главного четверика восстановлены позолоченные главки с крестами.

В ходе работ были восстановлены сложные профилированные пилястры и наличники окон оригинальной формы на фасадах четверика.

Над апсидой храма по сохранившимся следам под руководством В. Коршунова восстановлена кровля полусферической формы из двухцветной черепицы с закругленными краями охристого и темно-зеленого цветов.

«Мы долгое время ничего не знали о кровельном покрытии апсиды, пока не обнаружили фрагменты охристой и темно-зеленой плитки. Черепицу делали под заказ на лучшем в то время заводе керамики в Ярославле».

Работы по изучению и реставрации фасада с каждым днем приносили команде реставраторов все больше и больше открытий. Одной из важнейших находок стало раскрытие крыльца с «ползучей» аркой на западном фасаде. До наших дней дошли лишь фрагменты его верхней части и подкрылечная камера.

После полного отселения учреждений, находившихся в здании, и разборки двух ярусов перекрытия были начаты работы по реставрации интерьеров храма.

В северной галерее восстановлен перспективный портал с сохранением подлинных белокаменных резных деталей XVII в.

Благодаря профессионализму В. Коршунова во время проведения реставрационных работ был открыт полуразрушенный встроенный киот, выполненный из резных плит натурального камня в технике инкрустации. Предположительно, киот был выполнен для иконы Боголюбской Божией Матери, приписанной к храму Всех Святых, еще в XVIII в. по проекту архитектора К. М. Быковского в мастерских А. А. Захарова. Также по специально разработанному проекту удалось восстановить исторический цветочный орнамент из вставок розового и белого мрамора.

«Когда мы начали работу в интерьерах храма, все стены помещения были побелены. Но во время проведения пробных расчисток удалось обнаружить росписи XIX в.».

Наиболее важной и яркой находкой в интерьерах храма стал фрагмент монументальной росписи стен «Преподобный Сергий Радонежский благословляет Дмитрия Иоанновича Донского на победу над Мамаем». Эта роспись была восстановлена в полном объеме.

Фрагмент росписей в своде центрального четверика до реставрации, 1990 г.

В 1991 г. Всехсвятский храм был возвращен Русской православной церкви.

Проведенные работы в 1994 г. были отмечены дипломом правительства Москвы за лучшую реставрацию в историческом центре Москвы.

В 2006 г. В. Ф. Коршунову довелось вернуться к работе над Всехсвятским храмом. Под его руководством проведена отделка фасадов, определившая нынешний облик храма.

В 2010-е гг. пришлось принять участие в обсуждениях и добиться отказа от авантюристического проекта подъема здания храма с помощью домкратов.

«Церковь Всех Святых на Кулишках — не просто мой первый проект. Это объект, который идет через всю мою жизнь. Это моя „первая реставрационная любовь“».

По результатам исследований и реставраций этого храма была подготовлена специальная публикация в «Кадашевских чтениях» (выпуск X, 2012 г.).

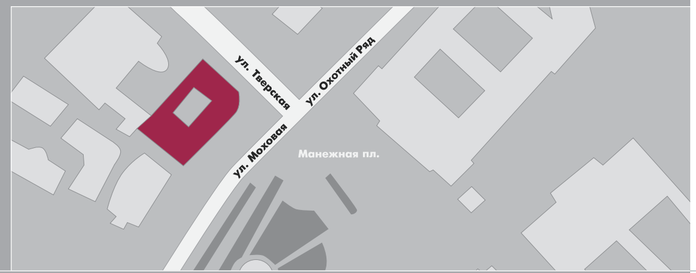
Помещение главного четверика в процессе работ, 1990 г.

КОРШУНОВ
Виктор Федорович

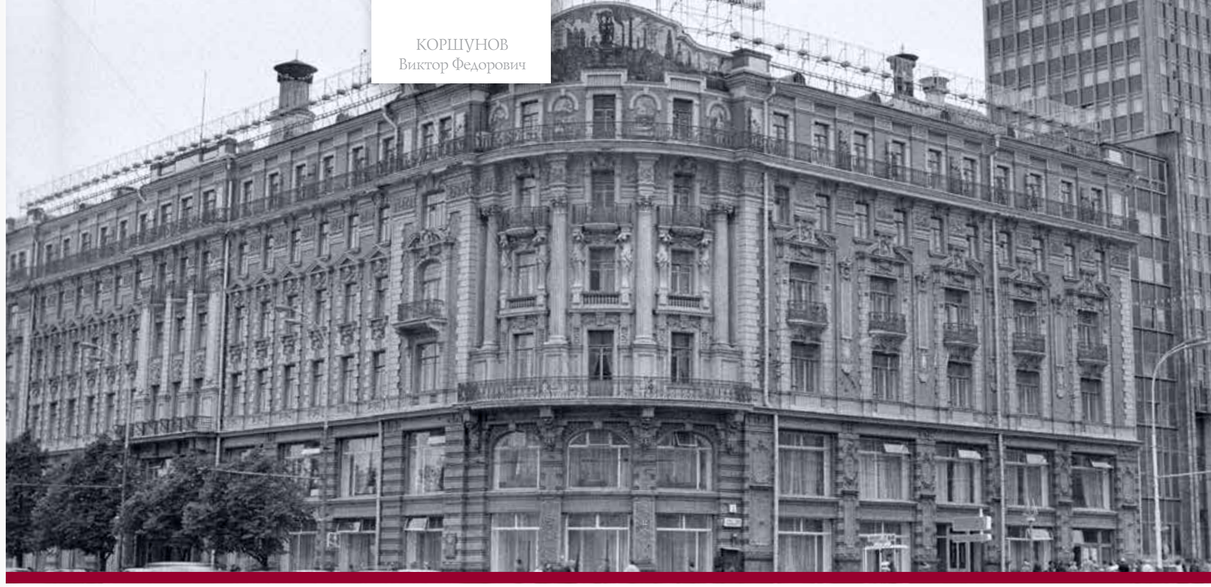
Помещение главного четверика после разборки междуэтажного перекрытия и проведения реставрационных работ

Здание гостиницы «Национаь»

Моховая ул., д. 15/1, стр. 1



В. Ф. Коршунов,
главный архитектор
проекта реставрации



Здание гостиницы «Национаь» до реставрации, 1982 г.

Гостиница «Национаь» — одна из старейших действующих гостиниц в Москве. До покупки участка на углу Тверской и Моховой улиц Варваринским акционерным обществом здесь располагались двухэтажные торговые здания. В 1901 г. приступили к строительству гостиницы «Национальная» по проекту архитектора А. В. Иванова, автора дома страхового общества «Россия» и гостиницы «Новомосковская» (современный «Балчуг Кемпински»). Гостиница «Национальная» открылась в 1903 г. и сразу же приобрела небывалую популярность, заняв почетное место в ряду самых престижных гостиниц Москвы. Здесь останавливались главным образом члены правительства Российской империи, иностранные послы, а также крупные деятели культуры (балерина А. Павлова, композитор Н. А. Римский-Корсаков, писатель Г. Уэллс).

На первом и втором этажах шестиэтажного здания находились респектабельные магазины, рестораны и контора гостиницы. С третьего по шестой располагались 160 жилых номеров, среди которых самыми роскошными были апартаменты третьего этажа в стиле Людовика XV и Людовика XVI. Гостиница была оснащена новейшими техническими достижениями того времени: лифтами, телефонами, системами парового отопления и вентиляции, электроосвещением и водопроводом. В 1918 г. гостиница была национализирована. После переезда правительства большевиков из Петрограда в Москву переименована в Первый дом советов. В одном из номеров временно поселился В. И. Ленин. На несколько дней здание гостиницы превратилось в центр управления государством.

В советский период в гостинице жили и работали известные писатели М. А. Шолохов, И. Эренбург и многие другие.

В начале 1930-х гг. гостинице решили вернуть прежние функции, и она была передана в ведение ВАО «Интурист». Часть интерьеров и мебели уже пришла в негодность, а инженерно-технические коммуникации были сильно изношены. В здании «Националя» неоднократно проводились ремонтные работы. Изменился внешний вид гостиницы: нижние этажи с цоколем, облицованным гранитной плиткой, перекрасили под гранит, дубовые рамы заменили алюминиевыми переплетами, а вместо майоликовых панно на угловом аттике здания появился индустриальный пейзаж в духе времени.

Несколько раз (в 1950-х и 1960-х гг.) «Национаь» пытались модернизировать в ограниченном объеме, но попытки успехом не увенчались. В 1974 г. гостиница «Национаь» была включена в список памятников истории и культуры, охраняемых государством, но не в силу своей архитектурно-художественной ценности, а благодаря фак-

Козырек главного входа после реставрации

Козырек главного входа до реставрации, 1980-е гг.

ту проживания здесь В. И. Ленина. К началу 90-х износ конструкций и инженерных сетей стал критическим, оборудование устарело и не отвечало новым стандартам обслуживания. Фасады, интерьеры и внутреннее убранство были искажены многочисленными косметическими ремонтами советского времени.

В 1986 г. мастерской № 13 управления «Моспроект-2» был впервые разработан эскизный проект по реставрации фасадов и интерьеров, в 1987-м и 1991 г. он был доработан. В это же время мастерской № 22 управления «Моспроект-1» был создан проект приспособления здания под руководством известного советского архитектора А. Д. Меерсона. К реставрационным работам приступили в 1991 г. и вели их вплоть до 1995 г. Основной задачей Виктора Коршунова, который на тот момент был главным архитектором проектов мастерской № 13 «Моспроекта-2», было сохранение и восстановление исторического облика фасадов с воссозданием первоначального остекления окон-витрин первого и второго этажей по чертежам архитектора А. В. Иванова, сделанным в 1901 г., и архивным снимкам 1930-х гг. Именно Виктором Коршуновым был разработан проект реставрации, он же в течение нескольких лет осуществлял ежедневный авторский надзор. По результатам проделанных работ автором подготовлена публикация в сборнике Москомнаследия (2005).

«В период событий августа 1991 г. здание гостиницы стояло в окружении толп москвичей и военной техники, но реставрационные работы не останавливались».

Творческим коллективом под руководством В. Ф. Коршунова были проведены работы по расчистке и реставрации нескольких тысяч квадратных метров сложного скульптурного декора фасада от множественных слоев красок. По данным лабораторных исследований (стратиграфии красочных слоев) было выявлено и восстановлено первоначальное колористическое решение здания в светло-серых тонах. Раскрыты и сохранены в своем подлинном виде маскароны и фигуры кариатид на фасадах.

Большой объем работ проведен при реставрации разнообразных металлических конструкций фасадов. Были полностью «перебраны» декоративные элементы тонкой ручной ковки козырька главного входа и проведены работы по воссозданию подвесных фонарей козырька. По архивным фотографиям над козырьком был восстановлен утраченный в советское время крупный фрагмент композиции из кованого металла в стиле модерн.

Масштабные работы были проведены по реставрации и приспособлению интерьеров гостиницы. Достижением реставраторов и авторов проекта приспособления стала договоренность о сохранении в целом всей планировочной структуры жилого фонда исторической части гостиницы с третьего по шестой этаж. Помещения ресторанов, торговых залов, магазинов первого и второго этажей также в основном сохранили свое функциональное назначение и планировочное решение.

Сюжетные росписи фриза в жилом номере 215 в процессе раскрытия, 1990 г.

Сюжетные росписи фриза в жилом номере 215 после реставрации

Натурные исследования отделки стен и потолков были проведены в 85 помещениях. Художники-реставраторы проводили послойное раскрытие красочных слоев и корректировали полученную информацию по данным лабораторных физико-химических исследований образцов (перекрестное исследование). Одновременно проводились историко-архивные изыскания. Благодаря комплексу исследовательских мероприятий, организованных по заданию автора проекта реставрации, был восстановлен первоначальный вид вестибюля, трех залов ресторанов и двух парадных лестниц.

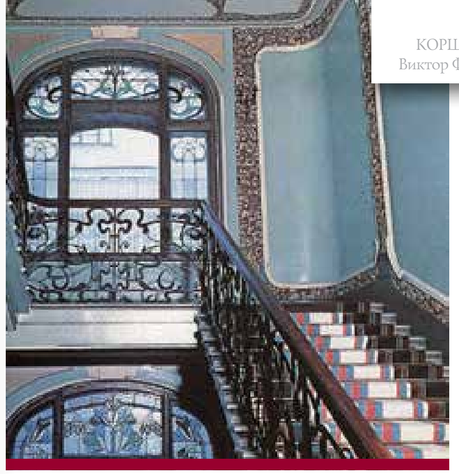
Отреставрированы и жилые номера гостиницы. После расчистки от поздних красочных слоев (иногда до 10-15) в 15 жилых номерах и нескольких залах ресторанов были обнаружены и восстановлены ранее неизвестные росписи эпохи модерна.

«Самым главным открытием при реставрации интерьеров гостиницы „Националь“ было раскрытие сюжетных и орнаментальных фризов стен в жилых номерах. Изначально считалось, что роспись сохранилась только в одном жилом номере. Но профессиональная интуиция подсказывала о возможном существовании их и в других помещениях. Было подготовлено задание на исследование отделки важнейших помещений здания с первого по шестой этаж. Для проведения работ пришлось задействовать две бригады художников, которые трудились два месяца. Как оказалось, не зря. В ходе расчисток во многих номерах были обнаружены росписи потолков и фризов стен. Где-то были найдены изображения аллегорических масок и орнаментов, где-то — очень забавные сюжеты, как с Вакхом на деревянном велосипеде. Тогда встал вопрос, как все это сохранить, ведь по первоначальному проекту планировалась полная замена деревянных перегородок (на которых позже обнаружили росписи) гипсокартонными. В итоге проект был скорректирован. Самые яркие росписи и фризы были отреставрированы».

Часть деревянных перегородок, находившихся в критическом состоянии, была заменена, но с сохранением оригинальных орнаментальных росписей. Для этого В. Ф. Коршунов с мастерами-производственниками разработали проект по монтажу подлинных фрагментов росписей в конструкции вновь сооруженных перегородок.

«Там, где было невозможно сохранить перегородку целиком, я и мои коллеги проводили замену, дисковыми пилами выпиливали фрагменты с орнаментами

Жилой номер 101 после реставрации. Гарнитур из полихромного фарфора конца XIX в.: зеркало, люстра и часы



Парадная лестница до реставрации, 1980-е гг.

и фризами и устанавливали в специально созданные ячейки в новой стене. Недостающие фрагменты воссоздавали по образцам. К сожалению, никаких документов об этих росписях не сохранилось (что значительно усложняло реставрационные работы). Сотрудничавшая с нами опытная историк-архивист обнаружила в архивах Санкт-Петербурга информацию о жильцах этих номеров, но про сами росписи — не нашли ни слова. Мы предполагаем, что они появились в здании не сразу, а лишь спустя 10—12 лет после окончания строительства».

В 120 номерах были воспроизведены в первоначальных формах дубовые паркетные полы с фризом, карнизы и розетки потолков, филенчатые двери. После реставрации в специализированных мастерских Санкт-Петербурга в апартаменты третьего и четвертого этажей возвратили более 500 предметов антиквариата, имеющих высокую художественную ценность: мебельные гарнитуры, приборы освещения, предметы прикладного искусства и другие.

В 1995 г. комплексные реставрационные работы, проведенные в гостинице «Националь» под руководством В. Ф. Коршунова, были отмечены дипломом правительства Москвы за лучшую реставрационную работу по реконструкции и реставрации в историческом центре Москвы. Авторский коллектив мастерской № 13 «Моспроекта-2» на фестивале «Зодчество» был удостоен диплома Союза архитекторов России. Работы по реконструкции и реставрации гостиницы «Националь» были номинированы на соискание Государственной премии Российской Федерации в области литературы и искусства за 1995 г.

Парадная лестница после реставрации

Фрагмент живописи плафона потолка после реставрации

КОРШУНОВ
Виктор Федорович

Жилой номер 115 после реставрации росписей потолка, мебельного гарнитура и восстановления обивки стен штофом (по образцу ткани, обнаруженной в натуре)

Воскресенский мост через реку Неглинную

Манежная пл., д. 1а

В. Ф. Коршунов,
главный архитектор
проекта реставрации

Воскресенский мост через реку Неглинную — одна из важнейших достопримечательностей средневековой Москвы. Он изображен уже на самых ранних рисованных аксонометрических планах города XVII в. А в XX в. Воскресенский мост был увековечен известными живописцами и архитекторами, такими как А. М. Васнецов, Д. Л. Сухов и многие другие.

Первый мост через реку Неглинную был построен на месте бывшей деревянной переправы в 1602 г. Он был каменный, с зубцами. Однако в 1740 г. на его месте возводится новый — по проекту (предположительно) голландского архитектора П. Гейдена. На 1740 г. Воскресенский мост был крупнейшим из каменных мостов в России XVII–XVIII вв. — шириной 15 м и длиной 115 м — и уступал только Всехсвятскому мосту. Но уже в начале XIX в. каменное строение полностью засыпают в связи с переводом русла реки в подземный каменный канал.

Современникам воочию довелось увидеть древнее чудо лишь в 1988 г. при археологических раскопках в районе Исторического проезда. В это же время были проведены консервационные работы небольших фрагментов кладок. А в 1994 г. в ходе работ по строительству подземного торгово-рекреационного центра на Манежной площади реставраторы совместно с археологами раскрыли основную часть строения вместе с руслом реки Неглинной. На глубине уже менее метра археологам удалось обнаружить верх полуразрушенной белокаменной аркады, датированной 1740 г.

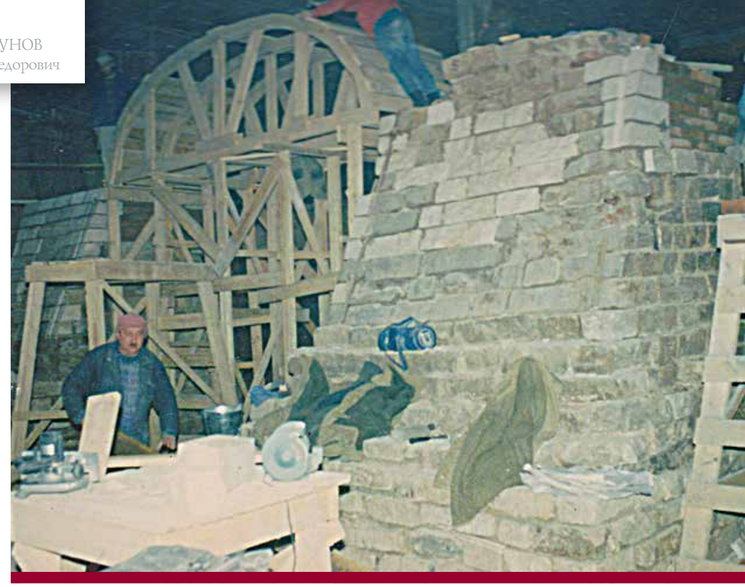
«Когда начинали раскопки, даже не представляли, что найдем такое значительное по размерам сооружение. Самым сложным в этой работе было то, что ни фотографий, никаких исторических материалов по этому сооружению не сохранилось. Только картины с подчас фантастическими предположениями художников, на которые сложно опираться».

Древняя аркада моста оказалась сильно деформирована и отклонена от вертикали. Для дальнейшей работы над объектом В. Коршуновым совместно с археологами было принято решение о проведении противоаварийных и реставрационно-консервационных работ первой очереди.

Белокаменные кладки были сразу же обработаны специальными растворами и укрыты от осадков металлическими кровлями.

Но на этом раскопки не закончились, и уже на глубине 2,5 м была раскрыта белокаменная стена первого моста, построенного в 1602 г. при царе Борисе Годунове. А на глубине 5 м археологами были выявлены фрагменты широких шестиметровых деревянных мостовых переправ через реку Неглинную примерно 1530-х гг. В ходе раскопок археологи обнаружили серебряные и медные монеты, печные изразцы и многое другое.

Археологические раскопки проводились под руководством археологов А. Г. Векслера и Л. В. Кондрашова.



Воскресенский мост через реку Неглинную в процессе работы по реставрации, 1997 г.

Макет Воскресенского моста на период середины XVIII в., разработанный автором проекта реставрации В. Ф. Коршуновым

Каменные кладки пилонов моста в период сооружения здания подземного музея, 1996 г.

«Когда строился подземный торговый центр на Манежной площади, по легенде, пришел Лужков и сказал: „Ну что вы сделали магазины, а где народу культура?!“ Мэру ответили: „Вот у нас тут археологи что-то нашли...“ А нашли мы Воскресенский мост через Неглинную, по которому в XVII–XVIII вв. русские цари въезжали сначала на Красную площадь, а затем в Кремль. „Давайте вокруг него сделаем музей!“ — сказал градоначальник, и на глубине 7 м заложили первый в Москве подземный археологический музей».

В 1996 г. параллельно с завершением археологических работ началось строительство подземного Музея археологии Москвы. Его проект разрабатывался в мастерской «Моспроекта-2» под руководством архитектора Дмитрия Лукаева. Работы, как всегда в нашем городе, проводились оперативно. Новый музей стал подарком городу на 850-летие столицы.

Фрагменты раскрытых сооружений XVI–XVIII вв. вошли в объем подземных помещений. В результате возник музей «трех мостов». Также Виктором Коршуновым был разработан специальный проект реставрации и музеефикации деревянных мостовых и каменных кладок с включением Воскресенского моста в качестве главного экспоната в помещение подземного Музея археологии Москвы. В составе проекта было предусмотрено воссоздание очертаний части берегового склона реки Неглинной вдоль двадцатиметровой арки моста 1740 г.

«Мы ввели в экспозицию музея подлинные деревянные мостовые (предположительно, времен царя Ивана Грозного). Деревянные конструкции, обтянутые тканью, имитировали береговой склон... Нестандартное решение для экспозиции археологического музея. Глядя на этот экспонат, должно появляться ощущение, что вода из Неглинной только-только сошла и обнажила поверхность белокаменных блоков».

По результатам исследований был разработан макет Воскресенского моста и прилегающей застройки на середину XVIII в. Этот макет установлен в залах музея.

Проект реставрации и музеефикации Воскресенского моста отмечен дипломом правительства Москвы «за лучшую реставрацию».

Музей археологии стал первым подземным музеем, созданным в столице России.

Восстановленная белокаменная арка над руслом реки Неглинной

Главный дом городской усадьбы В. А. Морозовой

Воздвиженка ул., д. 14, стр. 1

В. Ф. Коршунов,
главный архитектор
проекта реставрации

Комплекс зданий и сооружений городской усадьбы потомственной почетной гражданки столицы Варвары Алексеевны Морозовой был построен в 1886 г. по проекту известного московского архитектора Р. И. Клейна, автора проекта зданий ГМИИ им. А. С. Пушкина на Пречистенке.

Строительство этого особняка положило начало многолетнему сотрудничеству В. А. Морозовой и Р. И. Клейна. Впоследствии архитектор выполняет для нее ряд заказов, в основном благотворительного назначения: раковая больница им. Морозовых при Московском университете на Девичьем поле, общежитие и больница при Тверской мануфактуре в Твери, а также другие общественные здания.

На рубеже XIX–XX вв. этот дом на Воздвиженке был одним из центров общественной и интеллектуальной жизни Москвы. В салоне почетной гражданки Москвы Морозовой гостили выдающиеся деятели культуры того времени: А. П. Чехов, Л. Н. Толстой, А. Белый, В. Брюсов, А. Блок, В. Короленко и многие другие.

Главный дом усадьбы — двухэтажное здание с цокольным этажом — дошел до наших дней с первоначальным декором фасадов в стиле «неогрек». В уровне первого этажа сохранилась историческая анфилада парадных залов с великолепной отделкой, включающей первоначальные росписи потолков и стен. Однако в советское время здание претерпело серьезные изменения — был надстроен третий этаж и разобрано каменное крыльцо главного входа. Фасады зданий усадьбы из-за многочисленных перестроек были значительно искажены и находились в неудовлетворительном и частично аварийном состоянии. Колористическое решение фасадов и интерьеров здания было искажено многочисленными косметическими ремонтами советского периода.

«Интерьеры парадных залов усадьбы Варвары Морозовой, имеющие высокую художественную ценность, сохранились с некоторыми позднейшими поновлениями, и научная реставрация в них никогда не проводилась».

По красной линии улицы Воздвиженки в перестроенном виде сохранилась первоначальная ограда усадьбы с воротами, выполненная из художественного металла на каменном цоколе.

В 1997 г. по инициативе В. Коршунова и его коллег здание городской усадьбы было поставлено на государственную охрану как памятник архитектуры.

В. Ф. Коршуновым была разработана научно-проектная документация по реставрации усадьбы и организованы работы по обмерам, историко-культурным исследованиям, технологическим исследованиям отделки ее фасадов и интерьеров. Основные решения по реставрации фасадов здания и интерьеров были одобрены Научно-методическим советом Москомнаследия и реализованы в натуре.

Проект приспособления здания для современного использования был разработан и реализован мастерской под руководством С. Б. Ткаченко. Реставраторами во главе с В. Ф. Коршуновым была проделана колоссальная работа по расчистке и реставрации лепного декора фасада, также было воссоздано утраченное в совет-

Фрагмент главного фасада до реставрации, 1990-е гг.

Главный зал анфилады парадных залов после реставрации

Главный зал анфилады парадных залов до реставрации, 1990-е гг.

ское время каменное крыльцо главного входа в здание. По архивным материалам и натурным исследованиям был восстановлен в первоначальном виде венчающий фриз главного фасада с устройством по проекту узких горизонтальных окон третьего этажа.

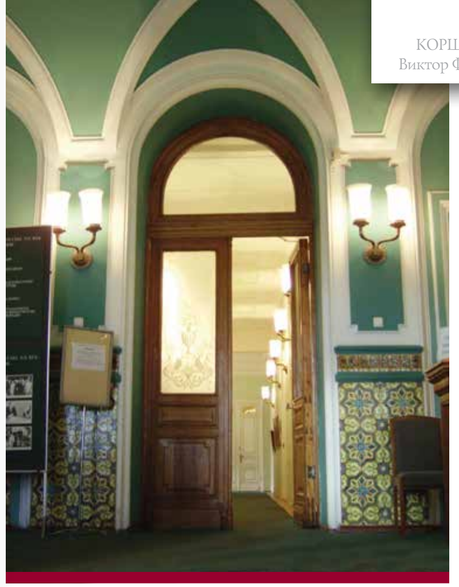
«Третий этаж был надстроен в советское время и заметно нарушал исторический облик главного здания усадьбы. Однако заказчик не хотел терять целый этаж, который был предназначен под кинозал. И мы нашли решение. Уменьшили окна третьего этажа по горизонтали и, можно сказать, вписали их в стилистику первоначального фасада архитектора Р. Клейна».

По результатам лабораторных технологических исследований стратиграфии красочных слоев В. Коршунов и коллеги определили и восстановили в натуре первоначальное колористическое решение здания «без разделения» на два колера. После изысканий была произведена окраска в светлых тонах «под натуральный камень».

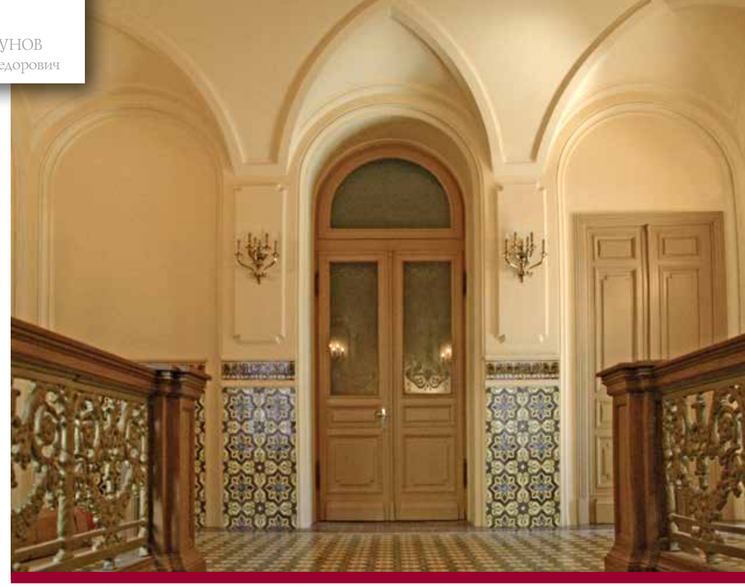
«Мы столкнулись с тем, что фасады здания на Воздвиженке, 14 за время своего существования сменили около 26 красочных слоев. По технологическим исследованиям был выявлен первоначальный цвет здания. Было принято решение вернуть усадьбе историческое колористическое решение. Но сделать это оказалось непросто. Усадьбы на Воздвиженке (14-й и 16-й дома) принадлежали Росзарубежцентру. В 1990-е гг. возглавляла его первая женщина-космонавт — Валентина Владимировна Терешкова. Я подготовил планшет по реставрации фасадов, и его передали В. В. Терешковой. Однако она не сразу дала разрешение на изменение покраски фасадов. Пришлось доказывать необходимость восстановления исторического цветового решения, представлять технологические исследования и проект, согласованный с Москомнаследием».

В интерьерах проведены работы по реставрации первоначальной отделки анфилады парадных залов с восстановлением паркетных и полихромных керамических полов, штофов стен из тканей исторического рисунка, мраморных каминов, лепного декора. В полном объеме восстановлены росписи плафонов потолков в «помпейском стиле». Расчищены и сохранены первоначальные дубовые оконные и дверные блоки с латунной фурнитурой.

«Большая часть оригинальной полихромной керамической плитки пола вестибюля находилась в плачевном состоянии и не подлежала восстановлению. В итоге было принято решение отреставрировать уцелевшие экземпляры этой плитки и выложить из них полы в тех местах, где практически не ходят люди, то есть около окон. Получились своеобразные карманы — „коврики“ из подлинной керамики начала XX в.».



Помещение вестибюля до реставрации, 2010-е гг.



Помещение вестибюля после реставрации

Кроме того, были проведены работы по восстановлению исторического облика элементов благоустройства усадьбы — ограды с воротами и сторожкой, а также садового фонтана. По архивным фотографиям была восстановлена система профилированных филенок на столбах ворот и цоколе ограды.

Реставрация особняка В. А. Морозовой явилась третьим объектом культурного наследия комплекса трех городских усадеб, расположенных по улице Воздвиженке и отреставрированных одним и тем же автором. Наряду с домом Варвары Морозовой под руководством В. Ф. Коршунова в течение 1990–2000 гг. были проведены реставрационные работы по фасадам жилого дома А. А. Морозова (Воздвиженка, 16) и городской усадьбы Шаховских — Краузе — Осиповских XVIII–XIX вв. (Воздвиженка, 18/9).

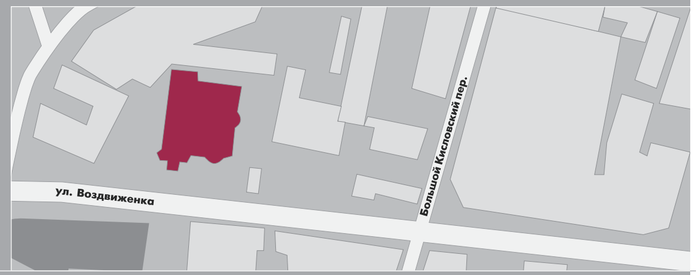
«Большой удачей было реставрировать, по существу, целый исторический квартал в центре Москвы».

Работы по данному объекту были отмечены дипломом «Московская реставрация — 2013» за лучший проект реставрации.

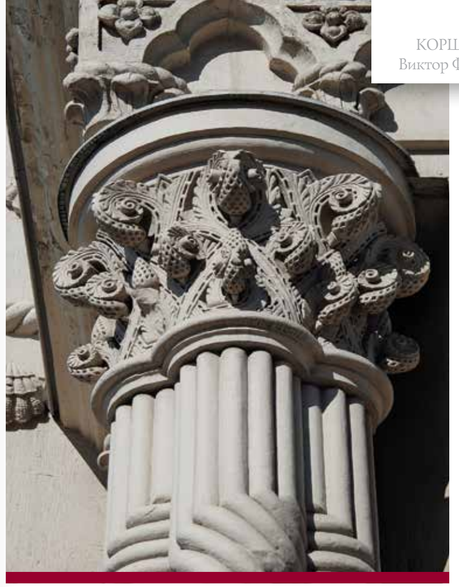
Здание городской усадьбы Варвары Морозовой вошло в комплекс зданий Дома приемов Правительства Российской Федерации на улице Воздвиженке.

Особняк Арсения Морозова

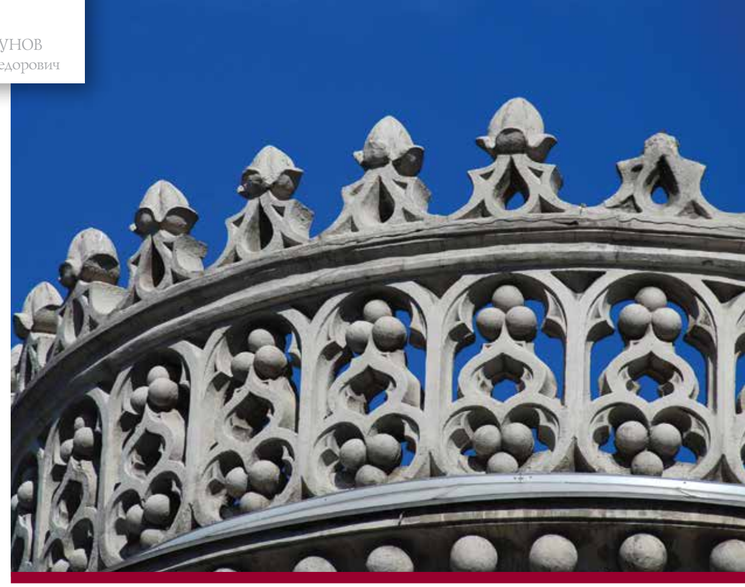
Воздвиженка ул., д. 16, стр. 1



В. Ф. Коршунов,
главный архитектор
проекта реставрации



Капитель портала главного входа после реставрации



Парапет ограждения башни главного входа после реставрации

Особняк А. А. Морозова был построен на улице Воздвиженке в 1899 г. по проекту архитектора В. А. Мазырина. Здание является уникальным памятником архитектуры эпохи становления русского модерна. В советские годы в особняке сначала размещались иностранные посольства, а затем Дом дружбы с народами зарубежных стран. В настоящее время здесь располагается Дом приемов Правительства Российской Федерации.

В конце XIX в. молодой человек из семьи фабрикантов и известных меценатов — Арсений Абрамович Морозов — строит сооружение неординарного характера. Известно, что проект причудливого здания возник под влиянием впечатлений заказчика от средневековой архитектуры Испании и Португалии. Современники называли этот особняк «испанским подворьем».

В отделке фасадов здания архитектор В. А. Мазырин использует стилизованные элементы мавританской средневековой архитектуры и «мануэлино» (португальский национальный стиль XV–XVI вв.). Фасады обильно декорированы скульптурными деталями с преобладанием морской тематики. Башни главного входа и их декор выполнены из блоков белого камня.

Необычно оформлены и интерьеры особняка. Каждый зал выполнен в определенном историческом стиле. Вестибюль и главная лестница — в стиле западноевропейского Средневековья, атриум — в античном «помпейском», Деревянная гостиная и Большой зал — в стиле ренессанс. Изначально интерьеры залов имели роскошную отделку: наборный паркет из экзотических пород дерева, мозаики и плиты из оникса и малахита на стенах, плафоны с росписями на потолке, камины и скульптура из мрамора.

За годы своего существования особняк сменил не один десяток владельцев. И если внешний облик здания практически не пострадал, то интерьеры требовали частичного или полного восстановления.

Первые работы по реставрации и реконструкции отдельных помещений дома А. А. Морозова проводились после пожара в 1968–1971 гг., затем в 1980-х.

Однако комплексные исследования и реставрация всего здания впервые за многие годы его существования были проведены лишь в 2004-2006 гг.

Под руководством В. Ф. Коршунова специалисты-реставраторы начали свою работу с обследования, расчистки и реставрации декоративных элементов фасада из натурального белого камня, искусственного камня и гипса, также было отреставрировано несколько тысяч квадратных метров сложного штукатурного и лепного декора. В результате проведенных работ удалось сохранить все первоначальные столярные заполнения оконных и дверных проемов из дуба, включая фурнитуру.

Камин с сюжетными росписями в зале вестибюля после реставрации

Во время исследований было выявлено первоначальное колористическое решение фасада в светло-серых тонах — под цвет блоков натурального белого камня башен главного входа.

«Исторически на здании находились дымовые трубы с изысканными металлическими завершениями, нам о них известно по дошедшим до настоящего времени фотографиям. Сегодня эти завершения полностью утрачены, но мы надеемся, что при следующей реставрации их, как и детали козырька входа на западном фасаде, удастся восстановить. Тем более что вся рабочая документация уже разработана».

В интерьерах здания после детального обследования было принято решение о реставрации уникального фигурного наборного паркета в Большом зале, гостиной и столовой с сохранением подлинного материала, что является достаточно редким явлением в современной реставрационной практике.

«Паркеты были сильно изношены. Совместно с заказчиком мы начали поиски организации, которая займется реставрацией паркета, но никто не соглашался из-за высокого износа материала. В итоге было принято решение отреставрировать паркет только в важнейших помещениях здания (Золотая гостиная, Большой зал, Деревянная гостиная). В остальных помещениях полы воссозданы с точным воспроизведением первоначального рисунка паркета».

В атриуме были проведены работы по реставрации мраморных плит пола, панелей стен, инкрустированных полудрагоценными камнями: малахитом, ониксом и др.

В ходе реставрации Деревянной гостиной (столовой) художникам-реставраторам удалось обнаружить крупный фрагмент первоначальной росписи плафона потолка в виде «перголы, обвитой гроздьями винограда». Сегодня композиция полностью восстановлена, как и уникальный орнаментированный плафон потолка атриума под световым фонарем из травленого стекла площадью 100 кв. м, утраченный после пожара в 1967 г. и восстановленный под руководством В. Ф. Коршунова по обнаруженным фрагментам оригинального остекления, а также чертежам-шаблонам, выполненным до 1967 г.

«Это была поистине великолепная находка. На чердаке здания мы отыскали фрагменты сохранившихся стекол. В итоге нам удалось полностью восстановить плафон, который состоял из восьми типов орнаментированных стекол разной конфигурации».

На стенах помещений Деревянной и Золотой гостиных, а также в будуаре была подобрана и воссоздана обивка штофом с историческим рисунком. На основе архивных фотографий, натурных исследований, изучения аналогов был

КОРШУНОВ
Виктор Федорович

Плафон потолка Помпейского зала-атриума после реставрации

Плафон потолка Помпейского зала-атриума после пожара, 1967 г.

Розетка паркетного пола Золотого зала из ценных пород дерева после реставрации

Реставрация розетки паркетного пола Золотого зала, 2005 г.

**Фрагмент будуара, 1900-е гг.
(фото из архива внука архитектора В. А. Мазырина)**

Будуар после реставрации

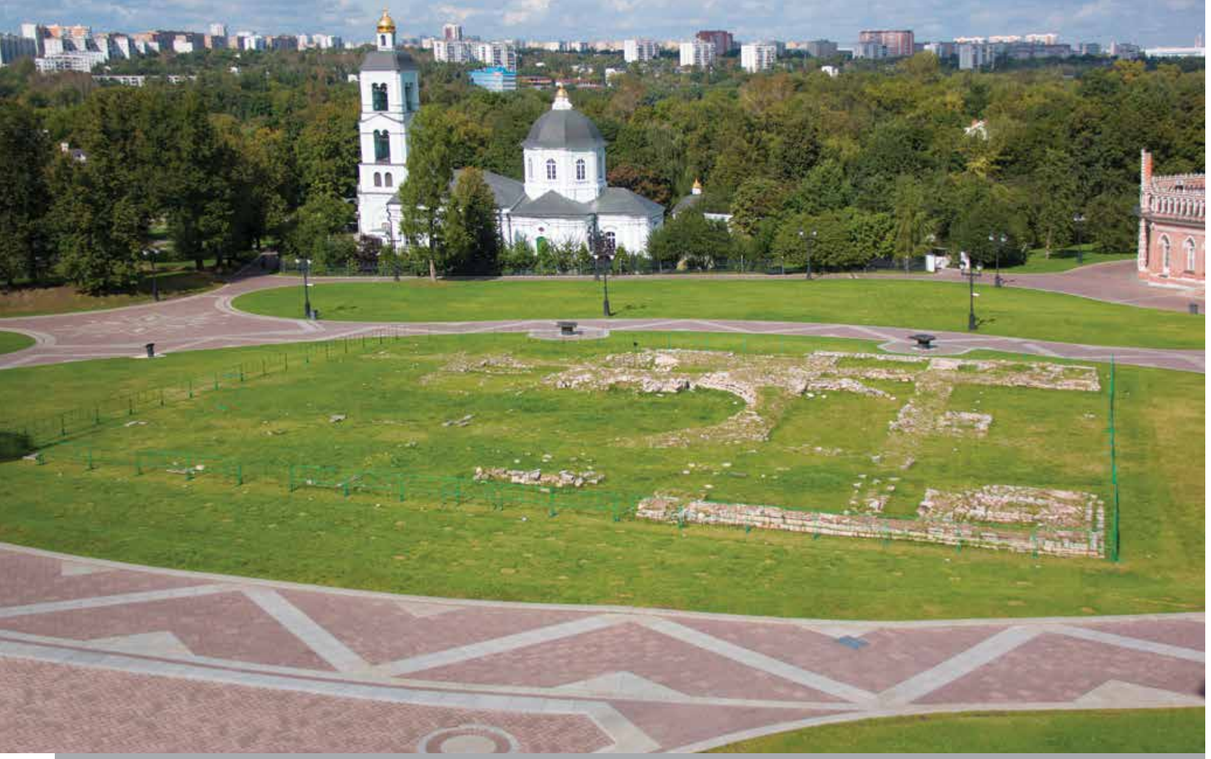
Будуар до реставрации, 2003 г.

разработан проект воссоздания системы оригинальных драпировок окон и дверных проемов парадных залов.

«Неоценимую помощь в реставрации нам оказал внук архитектора В. А. Мазырина — И. А. Шапошников. Он предоставил имеющиеся у него в семейном архиве фотоматериалы. Особенную ценность для нас имела фотография будуара 1900-х гг. На фото просматривалось первоначальное оформление дверного проема».

Важным открытием стала находка в штукатурном слое стен электропроводов в латунных кожухах, что подтверждает существование в начале 1900-х гг. системы электроосвещения в доме А. А. Морозова. Кроме того, в залах первого этажа был второй уровень освещения в виде настенных светильников — бра, а также закарнизное освещение в Большом зале. Все работы по восстановлению систем освещения удалось осуществить в соответствии с чертежами проекта монтажа электропроводки 1901 г., обнаруженного в одном из московских архивов.

Сегодня в отреставрированных помещениях особняка А. А. Морозова проводятся различные мероприятия Правительства Российской Федерации.



Ансамбль усадьбы Царицыно

Дольская ул., вл. 1

В. Ф. Коршунов,
главный архитектор
проекта реставрации

Схематические сигнации оснований Б. Кавалерского и Камер-юнфарского корпусов в виде посадок кустарников до реставрации, 1990-е гг.

Царицыно — усадебный комплекс XVIII–XIX вв., крупнейший архитектурно-парковый ансамбль на территории Москвы.

В 1775 г. императрица Екатерина II, восхищенная красотой тогда еще подмосковного поместья Черная Грязь, выкупила его у князя С. Д. Кантемира.

«В одном из писем своему другу — барону Ф. М. Гримму — Екатерина пишет: „Мое новое имение я назвала Царицыным, и, по общему мнению, это сущий рай. На Коломенское никто теперь и смотреть не хочет. Видите, каков свет!“»

Первая екатерининская постройка — деревянный дворец из шести комнат — появилась в усадьбе сразу в год покупки (1775). Спустя год императрица утверждает к постройке проект дворцового ансамбля архитектора В. И. Баженова. При создании проекта загородной царской увеселительной резиденции зодчий использовал западноевропейские «готические» мотивы и элементы московского барокко, что положило начало новому стилевому направлению в русской архитектуре — «русской готике».

В 1776 г. Баженов приступил к возведению ансамбля, которое продолжалось 10 лет и сопровождалось различными трудностями, в том числе финансового характера. Летом 1785 г. Екатерина посетила Царицыно и, осмотрев практически готовую резиденцию, результатом осталась недовольна. «Своды ей показались слишком тяжелыми, комнаты слишком низкими, <...> залы темными <...>». В январе 1786 г. Баженов был отстранен от работ, а в феврале появилось распоряжение «О разборке в селе Царицыне построенного главного корпуса до основания и о производстве потом по вновь конформированному, сочиненному архитектором Казаковым по плану».

В течение 1786–1790 гг. на месте разобранного строится новый дворец по проекту М. Ф. Казакова, предусматривающему возведение протяженного объема дворца с многочисленными башнями. В 1793 г. строительство возобновилось, однако проект Казакова был значительно изменен, а баженовские Большой Кавалерский и Камер-юнфарский корпуса — разобраны (предназначались для размещения свиты царицы — кавалеров и дам соответственно). Вскоре императрица теряет интерес к резиденции, а в 1796 г. после ее кончины Павел I прекратил строительство в Царицыне. Два столетия недостроенная резиденция разрушалась, постепенно превращаясь в руины.

«В период комплексных работ по Царицыно в 2000-е гг. мне удалось разработать проекты реставрации и реализовать их в натуре по нескольким архитектурно-археологическим объектам. На территории перед северным фасадом главного дворца — фундаменты Большого Кавалерского и Камер-юнфарского корпусов. Также были

Основание дома садовника рубежа XVIII–XIX вв. после реставрации

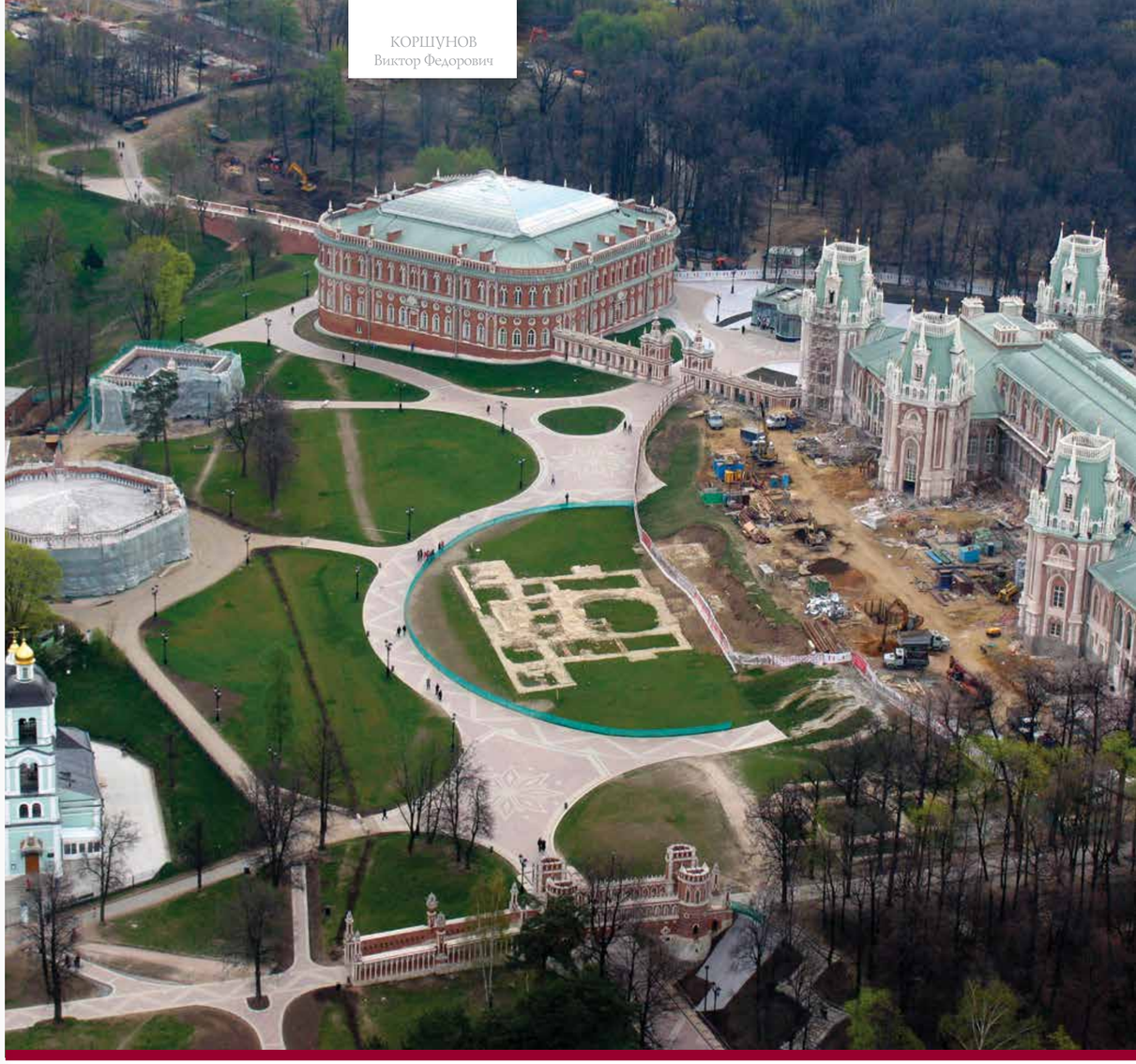
выданы задания на устройство сигнации на месте двух утраченных баженовских павильонов. Это шестигранные и пятиугольные павильоны в северо-западной части усадьбы. На берегу пруда, к западу от дворца — ландшафтное сооружение „Земляная пирамида“ (XVIII—XIX вв.). Во входной зоне парка — „домик садовника“ — (рубеж XVIII—XIX вв.). Кроме того, в отдельных помещениях Большого дворца по нашему проекту сохранены и музеефицированы фрагменты и детали первоначального дворца В. И. Баженова».

Первые реставрационные работы в Царицыне были начаты еще в 1920-е гг. На протяжении последующих лет памятники периодически ремонтировались и частично реставрировались в ограниченных объемах. В 2004 г. Государственный музей-заповедник «Царицыно» был передан в ведение города, и в 2005 г. на территории усадьбы развернулись комплексные масштабные работы по восстановлению Большого дворца и всего дворцового ансамбля с парком.

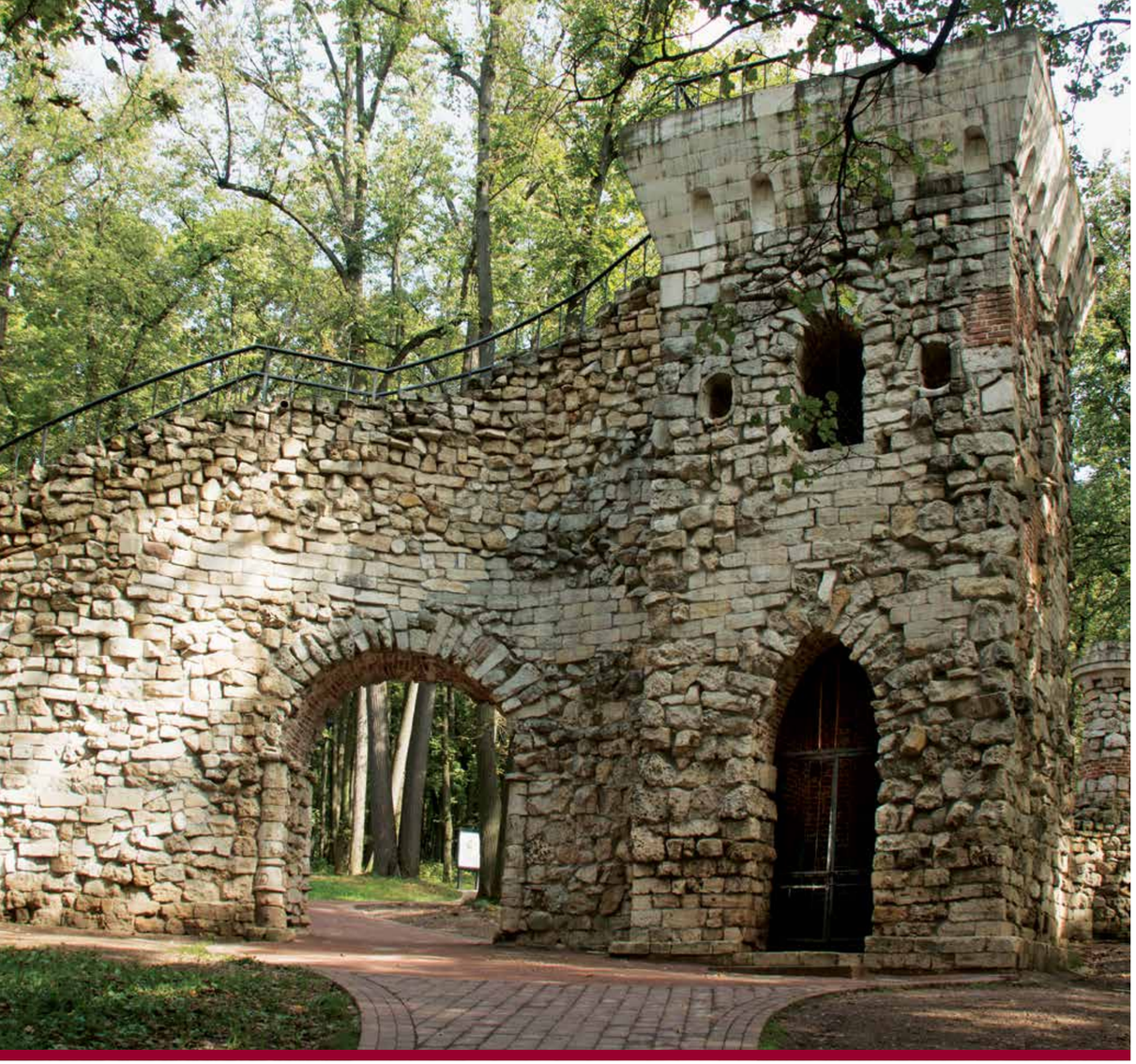
Первые исследовательские работы на площадке Большого Кавалерского корпуса были проведены еще в 1976 г. Тогда были обнаружены только участки фундаментных рвов. По результатам исследований и архивным материалам габариты утраченных корпусов были обозначены посадками кустарника на парадном дворе усадьбы.

Лишь спустя 30 лет появилась возможность провести полномасштабные раскопки на месте разобранных построек В. И. Баженова. По заданиям реставраторов ООО «Столичное археологическое бюро» производило исследования всей территории усадьбы Царицыно. В ходе изысканий обнаружено, что от Камер-юнфарского корпуса сохранились только белокаменные фундаменты. Очертания крестообразного плана раскрытых фундаментов и их размеры соответствовали сохранившимся чертежам В. И. Баженова. Существенной находкой стали две трехгранные площадки, бывшие восточные крыльца. А в кладке фундаментов обнаружены белокаменные блоки со сложным профилем (вероятно, вторичного исследования).

В отличие от Камер-юнфарского корпуса белокаменное основание Большого Кавалерского корпуса (одна из крупнейших построек ансамбля Баженова) уцелело в большей степени. Центричная композиция сформирована вокруг купольного зала диаметром 13 м в уровне фундаментов. При этом грандиозные ленточные фундаменты здания имеют ширину больше 2 м. Кроме того, были выявлены основания четырех площадок крылец, которые намеренно не были обозначены на проектных чертежах В. И. Баженова. Их конфигурация ввиду сложного рельефа местности, очевидно, определялась по ходу строительства. Были раскрыты фрагменты первоначального цоколя и кладки первого этажа, оконных и дверных откосов, найдены фрагменты плоской кровельной поливной черепицы золотистых оттенков.

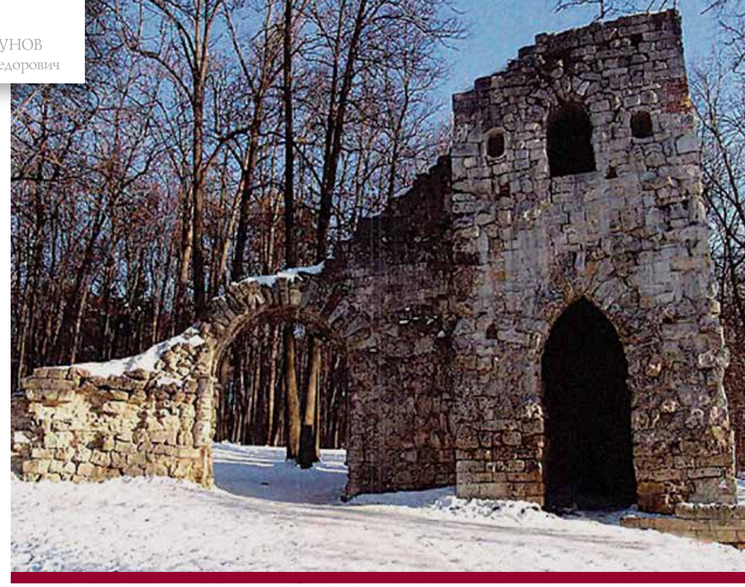


Раскрытие оснований Б. Кавалерского и Камер-юнфарского корпусов XVIII в. в ходе работ по благоустройству территории, 2006 г.



Башня-руина. Общий вид после реставрационных работ

Башня-руина в процессе реставрационных работ, 2006 г.



Башня-руина до реставрации, 2006 г.

Ценной находкой стал и фрагмент белокаменной резьбы «нежной готики» первоначального убранства баженовских фасадов Большого Кавалерского корпуса.

«Наблюдения в процессе раскрытия фундаментов позволили сделать вывод, что отделка интерьеров обоих зданий носила единообразный характер. Полы были вымощены красноглиняной шестигранной керамической плиткой, большие печи залов облицовывались крупными изразцами с белой поливой и росписью в виде растительного орнамента синего цвета (оттенок кобальта) на белом фоне».

В 2006 г. во время ландшафтных работ на территории Царицына были сохранены все раскрытые археологами основания баженовских построек и других сооружений XVIII–XIX вв. Проведены реставрационно-консервационные мероприятия по каменным кладкам с устройством водоотвода атмосферных осадков с их территории.

В результате проведенных работ в Государственном музее-заповеднике «Царицыно» появилась уникальная архитектурно-археологическая экспозиция (крупнейшая в России), посвященная отечественным памятникам усадебного зодчества XVIII в.

Одна из главных аллей пейзажного парка замыкается оригинальным сооружением рубежа XVIII–XIX вв. под названием «Башня-руина».

Она представляет собой высокую, «крепостную», квадратную в плане башню с примыкающими с двух сторон дугообразными участками «крепостных» стен. Подобные постройки характерны для пейзажных парков периода русского классицизма. Это романтическая имитация разрушенной средневековой крепости — декоративное парковое сооружение.

Первоначально на одной из стен башни существовала лестница для подъема на верхнюю площадку, служившую для обзора — «любования» окрестностями (и все сооружение именовалось «Чертова лестница»).

К началу нашего века уже был полностью утрачен верх башни вместе с декоративным завершением (в виде бельведера — беседки) и большая часть стены с лестничным маршем. Свод внутри башни был обрушен, и памятник федерального значения вскоре перестал бы существовать.

По заданию В. Ф. Коршунова до начала реставрационных работ археологическими раскопками были раскрыты ранее обрушенные засыпанные грунтом участки «крепостных стен».

С использованием исторических фото были заново восстановлены стены с лестничным маршем, а также верх башни из блоков белого камня и кирпичный свод внутри башни.

В настоящее время Башня-руина включена во все экскурсионные маршруты Государственного музея-заповедника «Царицыно» и используется в качестве смотровой вышки в пейзажном парке.

ЛАЗАРЕВА Лариса Валерьяновна

Стаж работы: 42 года

Количество отреставрированных объектов культурного наследия — более 20

На реконструкции филиала Большого театра, 1999 г.

Архитектор-реставратор высшей категории, член Союза архитекторов России, государственный эксперт по проведению историко-культурной экспертизы. Член комиссии САР по вопросам историко-архитектурной среды и Международного совета по вопросам памятников и достопримечательных мест (ИКОМОС). Руководитель реставрационной мастерской «АРМ-Эстрейя».

Лариса Валерьяновна Лазарева родилась 20 ноября 1950 г. в Москве. Решение связать свою жизнь с архитектурой возникло еще в детстве благодаря дяде В. П. Лазареву, который не только привил ей любовь к старинным зданиям, но и обучил азам рисования. В 1968 г. после подготовительных курсов Л. В. Лазарева поступила в Московский архитектурный институт на курс советского архитектора и педагога С. Х. Сатунца, ученика прославленного архитектора А. К. Бурова. Во время учебы в институте Лариса Лазарева проходила практику в знаменитой специализированной проектно-реставрационной мастерской заслуженного архитектора РСФСР В. Я. Либсона. Несмотря на то что в первые недели ей доверяли не многое (держать рулетку, спускаться в шурфы, выискивать археологические артефакты), именно благодаря этому опыту Лариса Лазарева окончательно сделала свой выбор в пользу реставрации. В 1974 г. в МАРХИ она защитила диплом на тему «Музей оборонного зодчества России в городе Коломне» у В. В. Косточкина, специалиста по древнерусской архитектуре, с детальным обследованием каждого памятника и предложением реставрационных методик.

«Реставрация — это все мои детские мечты, совмещенные в одной профессии. В то время, когда мальчишки и девчонки грезили космосом, работой в милиции, я мечтала стать археологом, врачом и искусствоведом. Мечта сбылась. В моей работе есть место и археологическим раскопкам, и медицине. Посудите сами: ветхий дом — он же болен. Наша задача — его обследовать, поставить диагноз и вылечить. А без искусствоведения реставрация вообще невозможна».

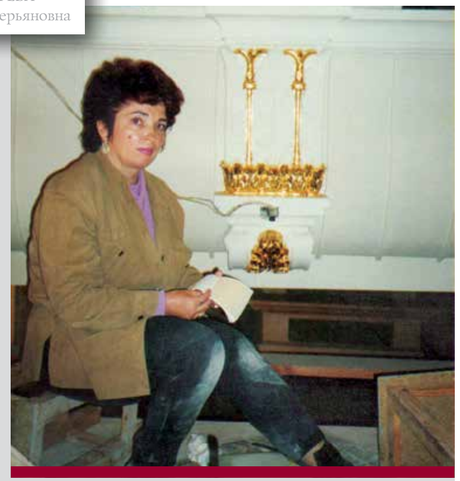
На свои исследования для диплома студентка потратила не одну неделю и начала обмеры с Успенского Брусенского женского монастыря, а точнее с собора Воздвижения Животворящего Креста Господня. В середине 70-х собор находился в критическом состоянии, фрески были почти полностью утрачены. За свою дипломную работу и предложенные методики реставрационных работ Лариса Лазарева получила отметку «отлично со внедрением».

После окончания института (1974) Л. В. Лазарева начала работать в специализированной реставрационной проектной мастерской № 13 «Моспроекта-2» под руководством В. Я. Либсона, где прошла путь от архитектора до главного архитектора проектов.

Псковский театр драмы им. А. С. Пушкина. В лепной мастерской, 2011 г.

На Б. Полянке, 44, 2016 г.

С лепным декором, обнаруженным в подвале Петровского Пассажа, 1988 г.



На реконструкции филиала Большого театра, 1999 г.

В 1976 г. Лариса Валерьяновна получила первый авторский проект — нынешний Дом-музей А. С. Пушкина на Арбате, 53. Разработка проекта велась 10 лет с перерывами в работе и включала в себя не только реставрацию объема, но и воссоздание исторических деталей интерьера, вплоть до дверных ручек и драпировок. Трудность заключалась в том, что в момент обмеров здание не было расселено. В 1986 г. Лариса Лазарева вместе с руководителем проекта И. П. Рубен была удостоена премии Союза архитекторов СССР.

«Неоценимую помощь нам оказывал А. З. Крейн — создатель и первый директор литературного музея Пушкина. Чтобы все, кто занимался реставрацией пушкинского дома прониклись духом уникального места, он проводил литературные вечера, знакомил с самыми известными пушкинистами. Для воссоздания исторических драпировок я консультировалась со специалистами Большого театра, хранителем Павловского дворца-музея А. М. Кучумовым. Это было полное погружение в тему, до фанатизма. Работая над этим проектом, я поняла: именно так нужно подходить к каждому памятнику архитектуры: доводить реставрационные решения до блеска. Ведь главное кредо реставратора — не навреди. Надо выявить и восстановить то, что гениально или просто хорошо придумали до тебя».

В 1984–1989 гг. уже в качестве ведущего архитектора и руководителя группы она возглавила исследовательские и проектные работы по реставрации усадьбы А. К. Разумовского на Яузе.

С 1997 по 1999 г. Л. В. Лазарева совместно со своей подругой и коллегой М. А. Дергачевой руководит реставрацией фасадов и интерьеров Петровского пассажа. Мастерской «Моспроекта-2» удалось отстоять позицию сохранения основного принципа планировки всех пассажей — маленькие магазины по обеим сторонам «крытой улицы», с сохранением исторической системы входов в отдельные павильончики, выполненных в едином художественном стиле из ценных пород древесины.

В 1996 г. при реставрации усадьбы П. Я. Голицына — Л. К. Нарышкина — Н. Ф. фон Мекк — Н. Д. Стахеева на Мясницкой, 44 обнаруженный в ходе раскрытия фасадов архитектурный декор второй половины XVIII в. позволил Ларисе Лазаревой и ее коллеге архитектору-реставратору О. А. Архиповой вернуть в архитектурное пространство города редкий образец гражданского здания, относящегося к периоду елизаветинского барокко.

Среди других объектов культурного наследия, отреставрированных под руководством Л. В. Лазаревой, особое место занимают городская усадьба П. Ф. Секретарева на Гоголевском бульваре, 5, универмаг «Детский мир» на Лубянке, главное здание МГУ, дом Муравьева-Апостола на Старой Басманной, 23.

Реставрационные работы, проведенные в доме Муравьева-Апостола, признаны одним из ярчайших примеров комплексной научной реставрации. Под руководством Ларисы Валерьяновны специалистам удалось сохранить в максимальном объеме подлинную планировочную структуру и элементы памятника. В доме были сделаны интересные находки: обои конца XVIII — начала XIX в. (фрагменты найденных исторических обоев музеефицированы и включены в интерьеры), аутентичные цветовые решения, закрашенные исторические изразцы (их раскрыли и отреставрировали). За высокое качество проведенных на объекте работ коллектив под руководством Ларисы Лазаревой был отмечен премией «Московская реставрация — 2013».

«На объекте сложился замечательный „тройственный союз“ заказчика Кристофера Муравьева-Апостола, директора музея Т. С. Макеевой и нас, архитекторов-реставраторов. Живой, интеллигентный обмен мыслями с заказчиком, его высокий культурный уровень — большая удача для реставратора. Еще один плюс — назначение здания: мероприятия, проходящие в доме в настоящее время (встречи с потомками декабристов, литераторами), отвечают салонному образу жизни, который когда-то царил в этих стенах».

Объекты культурного наследия, отреставрированные Ларисой Валерьяновной Лазаревой, были отмечены множеством наград и премий. В 2000 г. за реставрацию и приспособление дома М. Я. Протковой на Садовой-Кудринской, 15 она получила главную премию конкурса «Золотое сечение». В 2008 г. за реставрацию ансамбля Марфо-Мариинской обители на Большой Ордынке, 34а стала обладателем «Архитектурной совы» Международного фестиваля «Зодчество». А в 2014 г. за проект реставрации и колористические решения по интерьерам главного дома городской усадьбы 1816–1862 гг. на Никитской, 25 Л. В. Лазарева была удостоена премии «Золотой знак» фестиваля «Зодчество». Ее проектные работы были отмечены грамотами и дипломами Союза архитекторов России, правительства Москвы, Москомархитектуры.

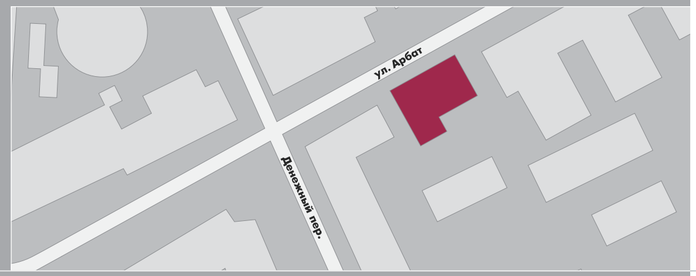
За долгие годы в профессии Лариса Валерьяновна разработала ряд новых реставрационных методик. Среди них: реставрационное проектирование, параллельное производству работ, в целях сокращения сроков реставрации; методика определения ранних исторических напластований при изучении историко-архивных данных и данных натурного визуального обследования; методика преподавания реставрационных работ студентам архитектурных вузов.

Л. В. Лазарева является председателем секции № 1 «Сохранение объектов культурного наследия» Научно-методического совета при Департаменте культурного наследия города Москвы. По приглашению Союза архитекторов России, ВООПИК и других организаций и профессиональных сообществ она часто выступает с лекциями и консультирует по профессиональным вопросам, осуществляет научно-методическое руководство.

В 2015 г. удостоена звания «Почетный реставратор города Москвы».

Дом-музей А. С. Пушкина

Арбат ул., д. 53, стр. 1



Л. В. Лазарева,
научно-методическое руководство,
автор

ЛАЗАРЕВА
Лариса Валерьяновна

Общий вид фасада до реставрации, 1970-е гг.

Дом по адресу Арбат, 53 был возведен в конце 1770-х гг. В его основе две квадратные каменные палаты в один этаж по красной линии улицы с белокаменным подвальным помещением. С 1806 г. дом принадлежал дворянской семье Хитрово. Во время московского пожара в сентябре 1812 г. дом почти полностью сгорел и был вновь отстроен к 1816 г. Именно здесь в 1831 г. незадолго до своей свадьбы снял часть дома А. С. Пушкин. Сюда поэт привез Наталью Николаевну Гончарову после венчания в церкви Большое Вознесение. В арбатском доме чета Пушкиных провела первые три месяца супружества. В 1880-е гг. здесь бывал у своего брата, снимавшего ту же квартиру на втором этаже, П. И. Чайковский. В советское время, вплоть до 1970-х гг., в доме располагались перенаселенные коммунальные квартиры.

Сегодня в доме 53 располагается музей «Мемориальная квартира Пушкина на Арбате», реставрацией которого с 1976 г. занимался творческий коллектив в составе И. П. Рубен (руководитель) и Л. В. Лазаревой. В создании концепции музея активное участие принимали главный художник музея Е. А. Розенблюм и директор литературного музея Пушкина А. З. Крейн.

«Дом на Арбате никогда и никем не был исследован. Нашей задачей было отреставрировать здание на период проживания в нем А. С. Пушкина, то есть с февраля по май 1831 г., на этот короткий срок. Историко-архитектурных данных по объекту было крайне мало».

Архитекторы-реставраторы предлагали реставрировать не только дом на Арбате, 53, но и дворовые постройки — остатки конюшенного сарая, флигеля, находившиеся в аварийном состоянии. Е. А. Розенблюм выступил с идеей устроить над двором перекрытие, использовать фасад заднего двора как задник сцены, перед которой предполагалось разместить амфитеатр со Зрительным залом для проведения литературных вечеров. Все предложения выносились на общественное обсуждение и методические советы специалистов.

Работа над объектом продолжалась 10 лет (с перерывами). В задачи архитекторов-реставраторов входило не только восстановление внешнего облика фасадов здания на период проживания в нем великого поэта, но и работы по реставрации и воссозданию интерьеров. На протяжении всех лет велась активная историко-архивная работа и натурные исследования.

«Мы обнаружили множество мест кирпичных перекладок на доме. В один из дней открыли сводчатую двухстолпную палату, точнее, уровень ее пола. Ранее это не было известно: там была коммунальная квартира.

Фрагмент дворового фасада после реставрации

ЛАЗАРЕВА
Лариса Валерьяновна

Гостиная второго этажа в пушкинской квартире до реставрации

Гостиная после реставрации

В итоге выяснилось, что дом скомпонован из двух палат начала XVIII в. Сначала они были одноэтажными, затем надстроены вторым этажом и объединены. И только после войны 1812 г. здание приобрело современный облик».

Визуальные и химико-технологические исследования подтвердили натурные исследования архитекторов-реставраторов: в конце XVIII в. строения были каменными и одноэтажными и не соединялись между собой. От исторического периода 1777 г. до нас дошли сводчатые перекрытия нынешнего подвального этажа. Соединение палат в единое целое датируется 1800 г. Важной находкой стало наличие гнезд балок под балкон, который на генеральном плане пушкинского времени всегда обозначался как ризалит. Были выявлены размеры оконных проемов по фасадам и интерьерам как на период проживания в доме А. С. Пушкина, так и на конец XVIII в., о чем свидетельствовали клейма кирпичей и характер кладки.

«Мы с коллегами исследовали этот памятник как археологический объект. Каждый кирпич, каждую стену. Я даже помню марки кирпича и порядовку. Во время очередных работ в закладке дверного проема была обнаружена старинная рама времен А. С. Пушкина. Мы не сомневались в этом, но все же провели химический анализ, который подтвердил данный факт. Нашему счастью не было предела».

Силами архитекторов-реставраторов под штукатурными карнизами на фасадах и в интерьерах был найден гипсовый карниз пушкинской эпохи. Однако самой большой неожиданностью стала находка бирюзовой покраски фасадов на кладке начала XIX в.

За время изысканий архитекторам-реставраторам удалось выявить планировочную структуру на период проживания в доме А. С. Пушкина, определить габариты дверных и оконных проемов, характер и тип паркетных полов в некоторых интерьерах. И если по фасадам и внутреннему объему проект реставрации здания на период проживания в нем великого поэта сложился, то с интерьерами все было сложнее. Историко-архивных сведений по этому вопросу было недостаточно, поэтому при создании музейной экспозиции было решено прибегнуть к приемам стилистической аналогии.

«Это был эксперимент, на который мы решились. Объемы комнат, печи, лепной декор, карнизы, художественный паркет, обрамление оконных и дверных проемов, типологические драпировки, вазы, жирандоли — все было воссоздано на период проживания поэта».

Большая гостиная второго этажа в пушкинской квартире после реставрации

Стена Большой гостиной до реставрации

Активная окраска стен, использованная в объемах интерьера, не историческая — выбрана с привлечением аналогов. Серьезный объем работ проведен по воссозданию исторических деталей интерьера. Отдельное внимание было уделено воссозданию драпировок. Л. В. Лазаревой одной из первых реставраторов в Москве был выполнен не только проект исторических драпировок, но и рабочие чертежи для их пошива — с одобрения самого профессора А. М. Кучумова.

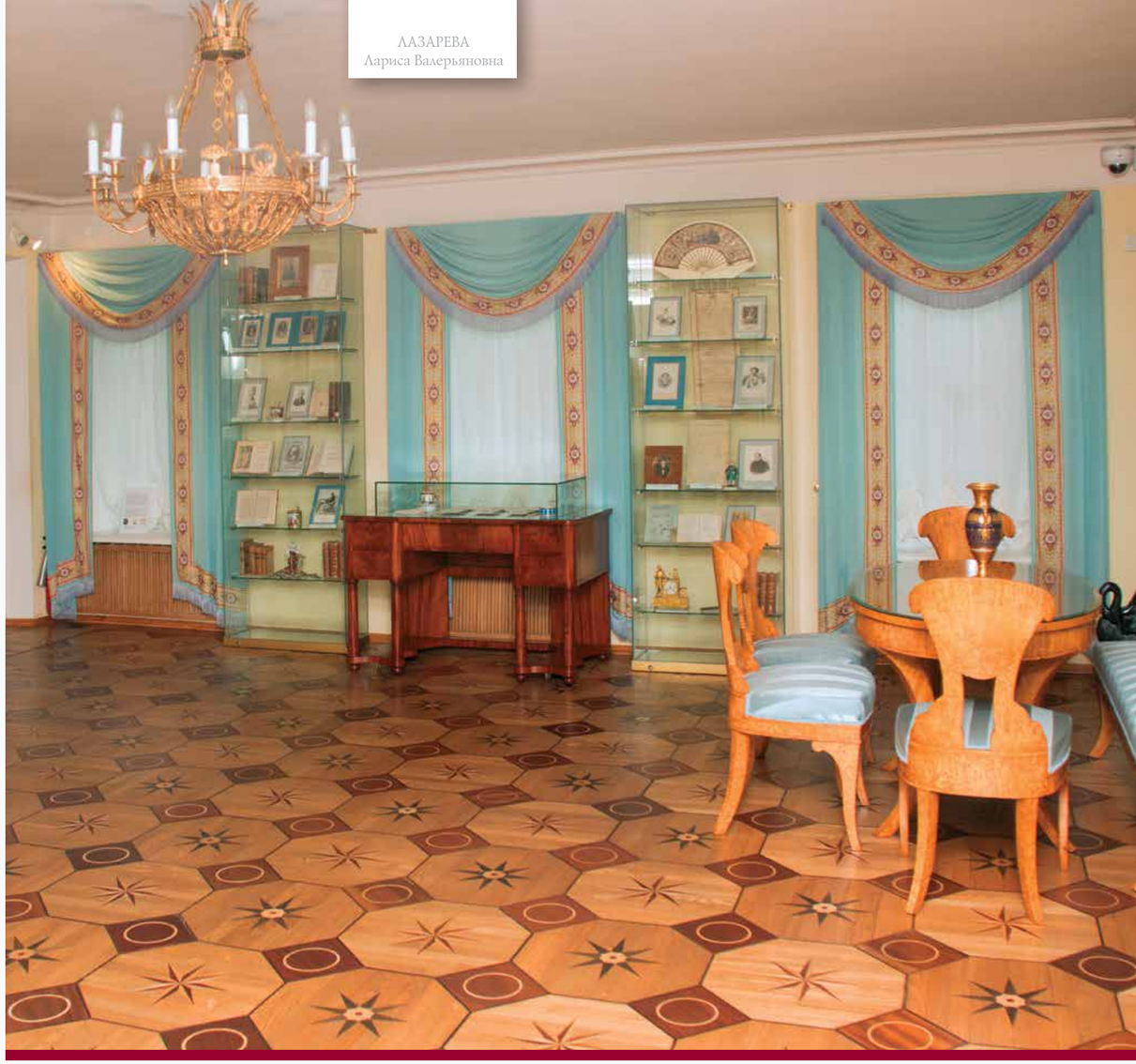
По проекту реставрации и приспособления здания под современные потребности все службы, необходимые для функционирования музея (служебные помещения, гардеробные, туалеты), расположили внутри двора в соседних зданиях. Инженерные коммуникации устроены в подпольных каналах за съемными паркетными щитами по периметру комнат. В связи с тем, что оконные переплеты раздельные и выполнены по старому образцу, был выбран естественный способ вентиляции. Вентиляционные каналы устроены в существующих печах по всему дому.

Реставрацией выявлена историко-архитектурная ценность здания, а приспособленный под музей пушкинский дом стал единственной музеефицированной мемориальной квартирой поэта в Москве.

Открытие Мемориальной квартиры А. С. Пушкина на Арбате состоялось 18 февраля 1986 г., в день свадьбы Пушкина и Гончаровой.

Двустолпная палата после реставрации

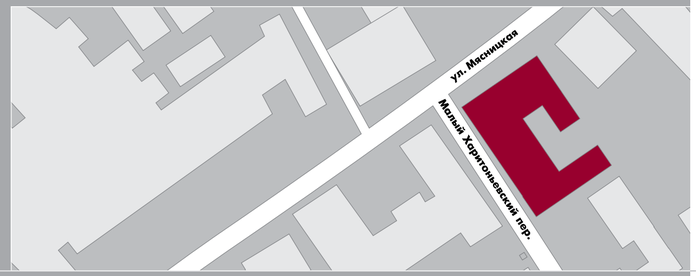
Занятие со студентами-реставраторами Академии Глазунова в аванзале пушкинской квартиры



Гостиная первого этажа после реставрации

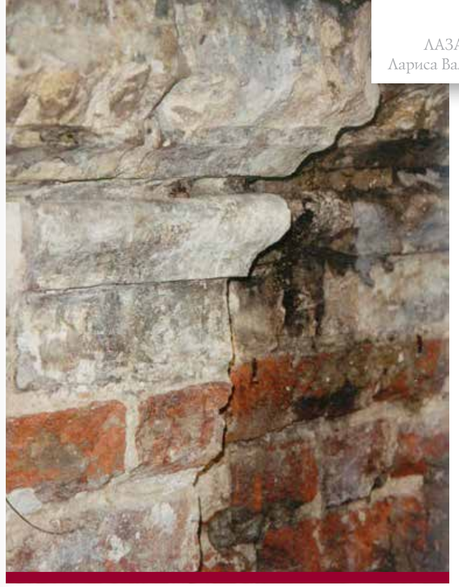
Усадьба фон Мекк

Мясницкая ул., д. 44



Л. В. Лазарева,
научно-методическое руководство,
автор, главный архитектор проекта

ЛАЗАРЕВА
Лариса Валерьяновна



Фрагмент пилястры и венчающего карниза начала XVIII в.

Фрагмент главного фасада по Мясницкой в процессе научных исследований

В конце XVII — начале XVIII в. участок между Мясницкой улицей, Малым Харитоньевским и Большим Козловским переулками принадлежал дяде Петра I — Л. К. Нарышкину. В этот период были возведены прямоугольные в плане двухэтажные палаты с каменным цокольным и деревянным верхним этажами. После Нарышкиных усадьбой владел Г. Ф. Вишневский, в 1749 г. при князе П. Я. Голицыне верхний этаж здания становится кирпичным, а фасад оформляется в барочном стиле.

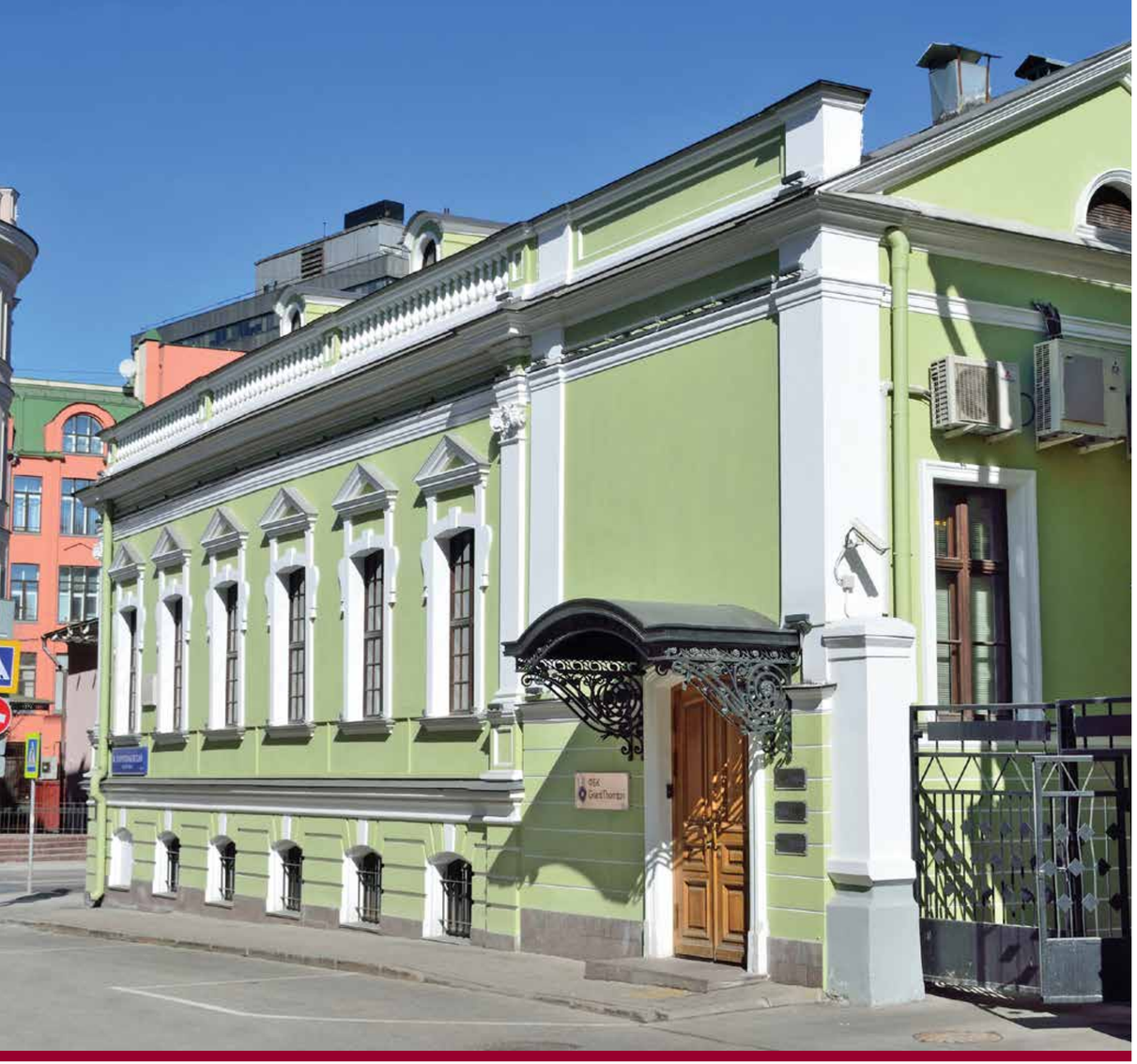
В течение последующих десятилетий со сменой владельцев облик усадьбы неоднократно менялся. В 1825 г. ее приобрела тайная советница Н. М. Арсеньева, организовавшая здесь культурный салон, в котором бывала творческая элита того времени: А. С. Пушкин, П. Я. Чаадаев, М. И. Глинка. В 1843 г. на музыкальных вечерах у Арсеньевой выступал знаменитый венгерский композитор Ференц Лист.

В соответствии с планом 1827 г. сразу после покупки усадьбы новой владелицей были проведены работы по переустройству дома. Со стороны двора к заднему фасаду главного дома были пристроены два разных по размеру объема. В правом объеме (меньшем по размеру) разместился парадный вход, который находится здесь и сегодня, а по левой стороне было выстроено жилое двухэтажное крыло, часть которого была выполнена из камня, а часть — из дерева. Неоднократно видоизменялась и стилистика оформления фасадов здания: от классицистического при Арсеньевой до необарочного при баронессе Н. Ф. фон Мекк. Вдова «железнодорожного магната» Надежда Филаретовна фон Мекк вошла в историю как меценат и покровитель музыкантов. В честь гостивших в ее доме К. Дебюсси, П. И. Чайковского и бывавшего в усадьбе ранее Ф. Листа усадьба получила неофициальное название «дом трех композиторов».

В 1895 г. владение наследников фон Мекк приобрел золотопромышленник Н. Д. Стахеев, при котором архитектором М. Ф. Бугровским усадьба вновь была перестроена. Во дворе возвели дополнительный корпус, а само владение превратили в доходное. Фасады и интерьеры были оформлены в эклектичном стиле.

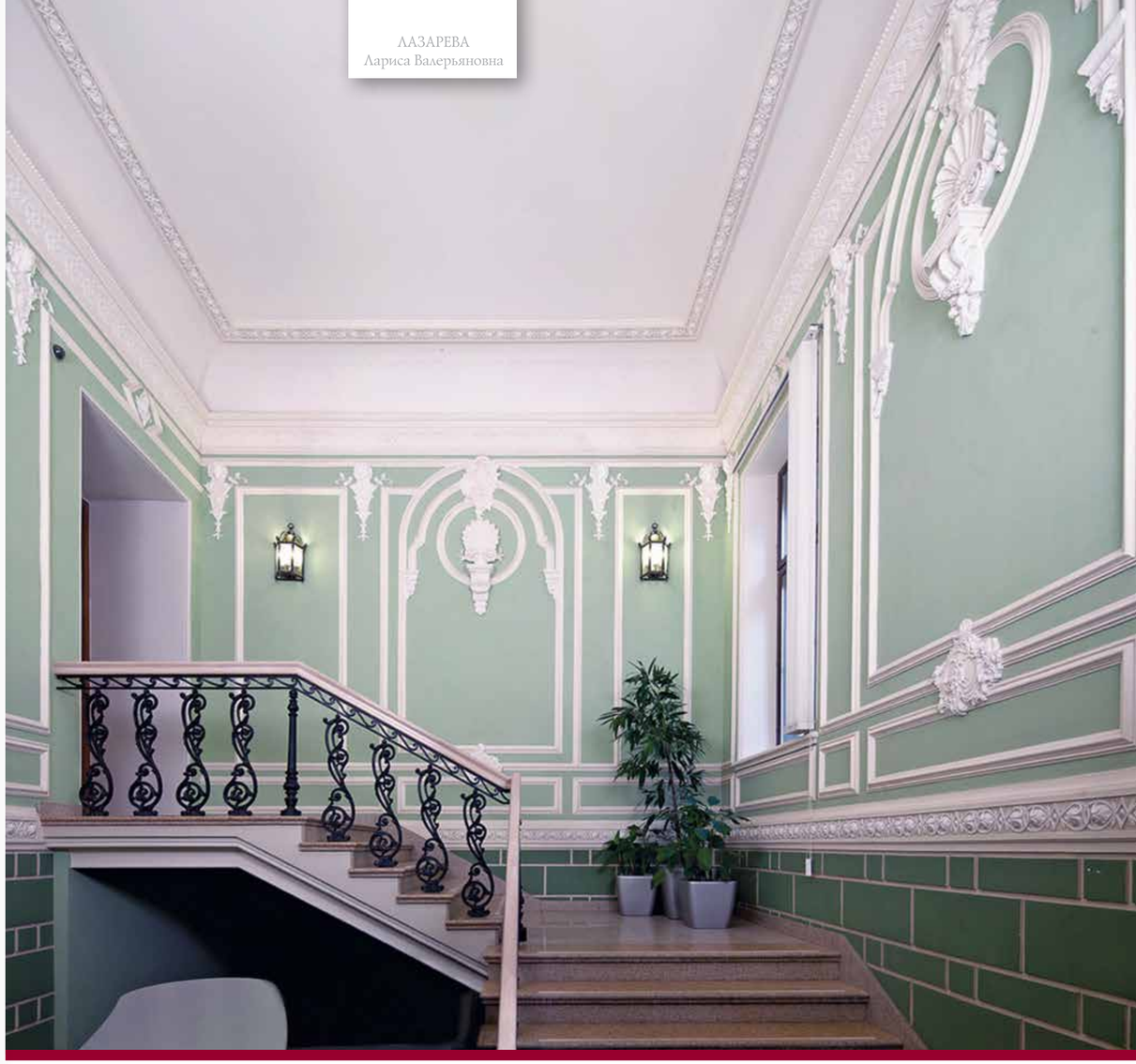
В советское время в здании размещались различные государственные организации.

До наших дней сохранился первый — ныне цокольный — этаж со сводчатыми помещениями, общая планировочная структура первого этажа со всеми временными наслоениями. Пышный лепной декор отделки времен фон Мекк уцелел здесь только частично. Первые исследовательские работы на

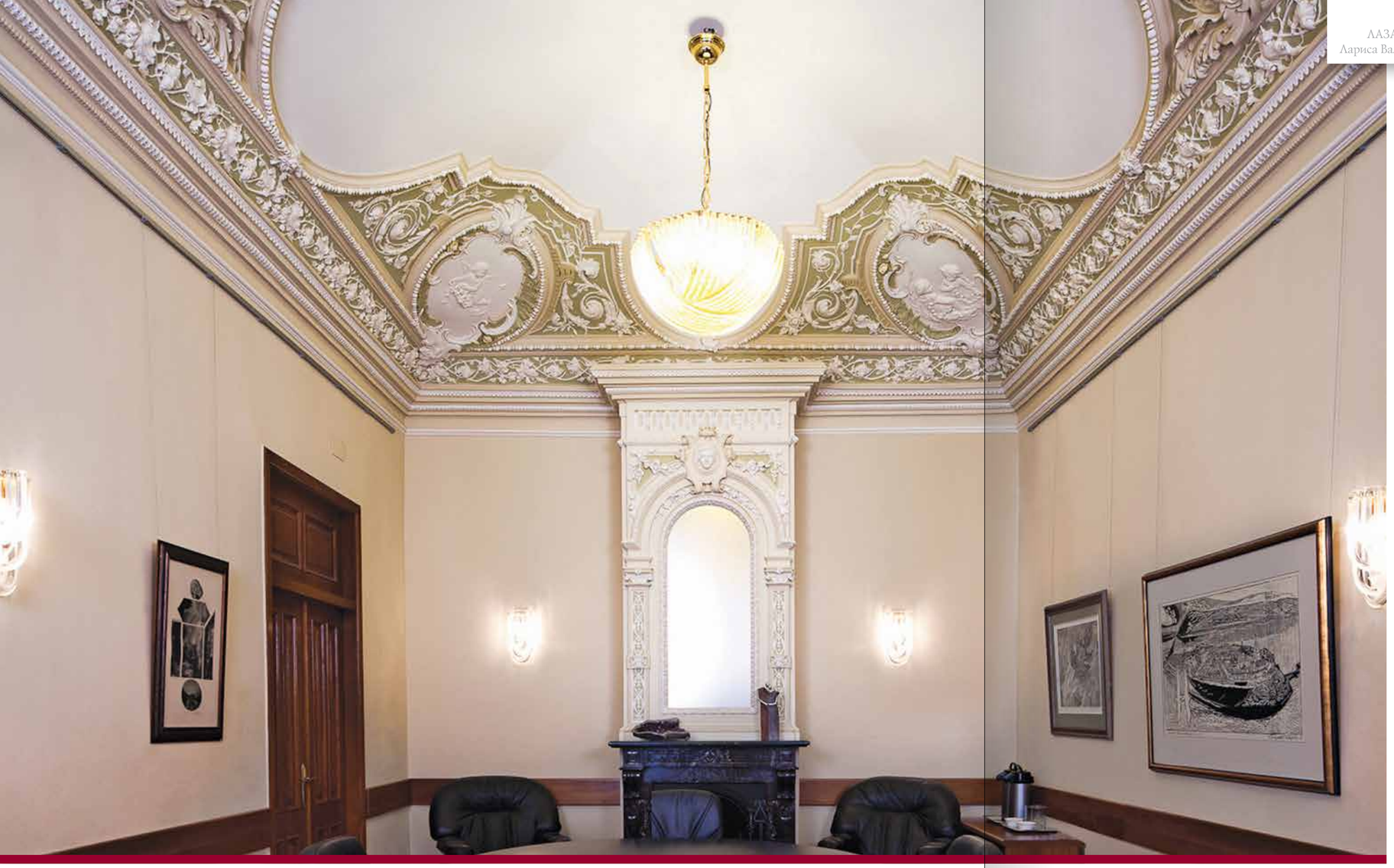


Боковой фасад после реставрации

ЛАЗАРЕВА
Лариса Валерьяновна



Вестибюль после реставрации



Зал с камином после реставрации

Фрагмент лепного декора потолка и камина после реставрации

объекте начались лишь в 1996 г. под руководством Л. В. Лазаревой, которая выступила автором проекта, а также осуществляла авторский надзор за проведением реставрационных работ.

«Когда весной 1996 г. мы впервые попали на объект, располагали плановым заданием — реставрировать его на период владения усадьбой Н. Ф. фон Мекк. Однако благодаря выводам научных реставрационных раскрытий на фасадах задание на время реставрации пришлось изменить.

Под многочисленными штукатурными слоями главного фасада на кирпичной кладке архитекторы-реставраторы почти случайно обнаружили абрис лучкового обрамления окна, характерного для эпохи елизаветинского барокко (XVIII). Для детального обследования совместно с заказчиком было принято решение провести полную расчистку фасада здания.

«Весь фасад был расчищен за майские праздники. Когда мы вернулись на объект, увидели картину невероятной красоты. Фасад предстал перед нами с нарисованным на глади стены декором в стиле елизаветинского барокко: переложенные оконные проемы окаймлялись лучковыми завершениями и белокаменными пилястрами в центральной ча-

Фрагмент центральной части главного фасада с елизаветинским декором

сти. Елизаветинский фасад был нарисован, как на баннере. Это была удивительная находка: в гражданской архитектуре столицы сохранилось крайне мало объектов этого периода».

Была проведена оперативная фотофиксация всех раскрытий, подготовлен новый проект реставрации, который не соответствовал первоначальному заданию. Для определения дальнейших действий в управлении охраны памятников был собран научно-методический совет.

«Вокруг реставрации этого памятника шли горячие споры. Мы выезжали на место, показывали объект, раскрытия. В итоге было принято единогласное решение о реставрации на период второй половины XVIII столетия».

Реставрационные работы по фасадам были выполнены всего за год. Новый, документально подтвержденный облик фасада требовал завершения высокой кровлей, характерной для того периода. Реставраторами был подготовлен проект значительного повышения кровли, замены ее конструкции. Форму крыши выверяли по деревянному макету ее каркаса в натуральную величину все вместе: архитекторы, заказчики и подрядчики.

«На имеющейся кровле была смакетирована временная кровля по декоративным стропилам, на

ЛАЗАРЕВА
Лариса Валерьяновна

Фрагмент главного фасада в процессе натурных исследований

сам фасад натянуты ватманы с детальной прорисовкой исторического фасада времен елизаветинского барокко, после чего проведена визуальная оценка и фотофиксация. И лишь затем — монтаж новой кровли».

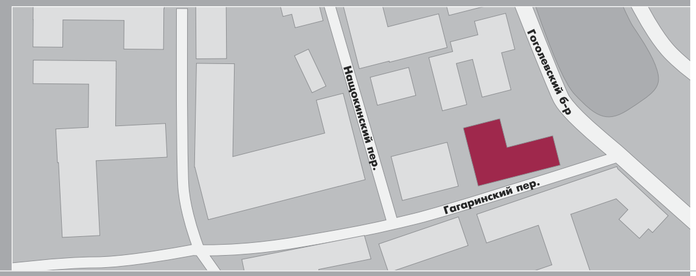
Проведены реставрационные работы и в отдельных интерьерах здания. В Каминном зале, датированном 80-ми гг. XIX в., отреставрирован главный камин с докомпоновками утраченных фрагментов, плафонам возвращена историческая колористическая гамма, от многослойных штукатурных слоев раскрыта лепнина потолка. Выполнен объем работ по реставрации лестницы и Парадного зала. Также в соответствии с необходимыми нормами и требованиями воплощен в жизнь проект приспособления главного дома усадьбы к современным нуждам.

«Впереди нас еще ждет очень интересная работа. Предусмотрен завершающий этап реставрации оставшихся интерьеров усадьбы, оформленных в стилистике второй половины XIX столетия, и мы очень на это надеемся».

Методика реставрации фасадов и интерьеров на разные исторические периоды обоснована и часто встречается в Москве. Ее ценность — в ее убедительности: реставрации подлежит то, что лучше всего сохранилось.

Городская усадьба П. Ф. Секретарева

Гоголевский б-р, д. 5, стр. 1



Л. В. Лазарева,
научно-методическое руководство,
автор, главный архитектор проекта

Владение на Гоголевском бульваре, д. 5 в XVIII столетии являлось частью городской усадьбы князя Петра Лопухина. Однако дошедшее до нас богато декорированное здание было построено в 1850–1853 гг. для статского советника Петра Федоровича Секретарева.

Краснокирпичные фасады здания в уровне второго этажа оформлены резными полуколоннами из белого камня, нижний этаж — рустом, торцевой фасад, выходящий на бульвар, украшен белокаменным эркером.

«Белокаменный декор в храмовой архитектуре выходит из обихода в конце XVIII в., на гражданских зданиях его перестают использовать еще раньше. А тут вторая половина XIX в. — и вдруг белокаменные резные колонны. Откуда? В ходе исследований выяснилось, что были использованы наработки мастерской Тона, ведь здания предназначались для жилья лиц, обслуживавших Московский Кремль».

Константин Андреевич Тон, который проживал здесь во время строительства храма Христа Спасителя (1850-е), по мнению некоторых специалистов, не только разрешил использование своих заготовок, но и мог быть автором постройки для Секретарева. Белокаменные колонны и фрагменты архитектурного декора в усадьбе Секретарева имеют большое сходство с декором Оружейной палаты и Большого Кремлевского дворца.

В середине 90-х гг. XX в. в усадьбе была проведена первая научная реставрация по проекту Л. В. Лазаревой и ее коллектива.

«Перед реставрацией проседание центральной части фасада составляло 53 см: дом находился в критическом состоянии. Изначально городом был поставлен вопрос о разборке сооружения, но коллектив архитекторов-реставраторов и заказчик отстояли главный дом усадьбы».

В ходе исследований архитекторы-реставраторы и специалисты по геологии выяснили: под зданием протекает река, заключенная при реконструкции Москвы 1930-х гг. в трубу, которая с течением времени дала течь, что привело к вымыванию грунта и сильной просадке дома.

Для возвращения зданию горизонтального положения компания «Сатори» провела работы по заключению всего дома, начиная с фундамента, в металлические распорки. Так, поддомкрачивая, в течение года сантиметр за сантиметром медленно выпрямляли здание.

В 1997 г. были начаты работы по реставрации фасадов.

«Белокаменный эркер — между собой мы его называем „сахарный“ — находился в плачевном состоянии, пришлось прибегнуть к частичному воссозданию. Эркер был демонтирован, блоки замаркированы и складированы. Блоки хорошей сохранности были очищены, отреставрированы и возвращены на место».

Центральная часть аттика главного фасада до реставрации

Столярное заполнение эркера воссоздано по уцелевшим образцам, сохранившимся в небольшом количестве. Также по всем фасадам здания проведена тщательная вычинка кирпичной кладки. Полуколонны из белого камня силами специалистов фирмы «Аттика» и коллектива архитекторов-реставраторов были сохранены на 80%.

Состояние декора фасадов из белого камня оценивалось специалистами ниже среднего. В этой связи был проведен ряд реставрационных и укрепляющих мероприятий: гидроочистка, гидрофобизация — защита камня от влаги и обеспечение влагостойкости, укрепление сохраняемых белокаменных блоков.

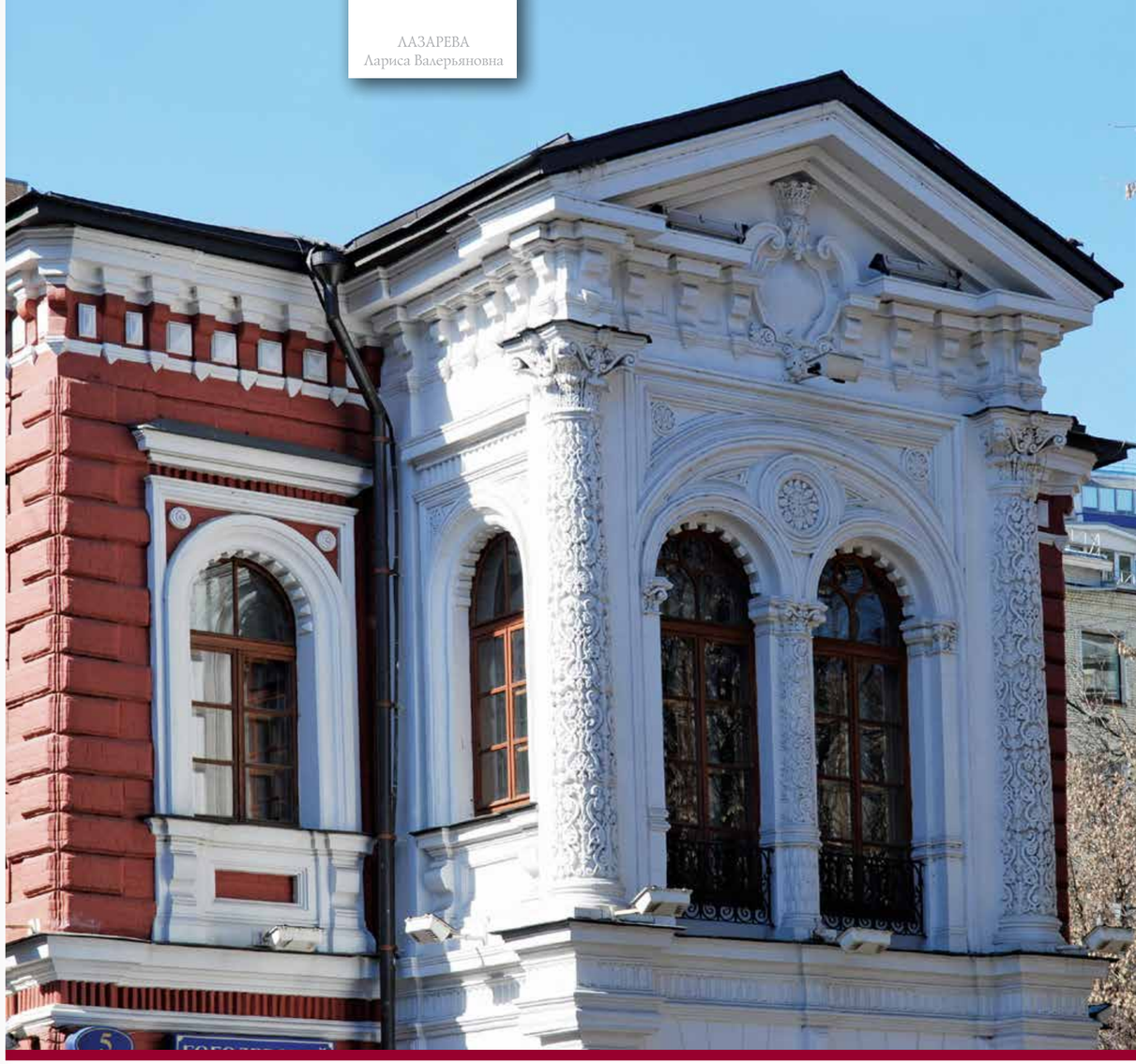
За реставрацию усадьбы П. Ф. Секретарева в 2001 г. творческий коллектив Л. В. Лазаревой получил награду в конкурсе на лучшую реставрацию, реконструкцию, новое строительство и благоустройство объектов историко-градостроительной среды г. Москвы, завершенных в 2000 г.

Усадьба Секретарева после реставрации

Центральная часть главного фасада второго этажа после реставрации

Фрагмент кирпичной кладки
и декора окна второго этажа до реставрации

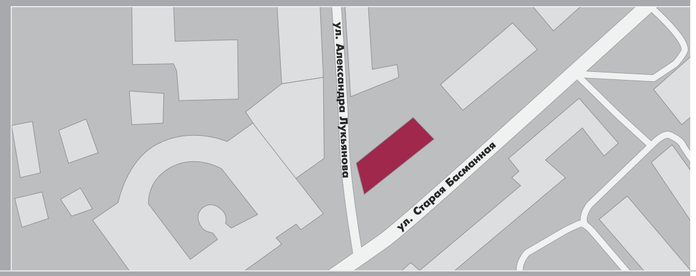
ЛАЗАРЕВА
Лариса Валерьяновна



Фрагмент белокаменного эркера с резными колоннами после реставрации

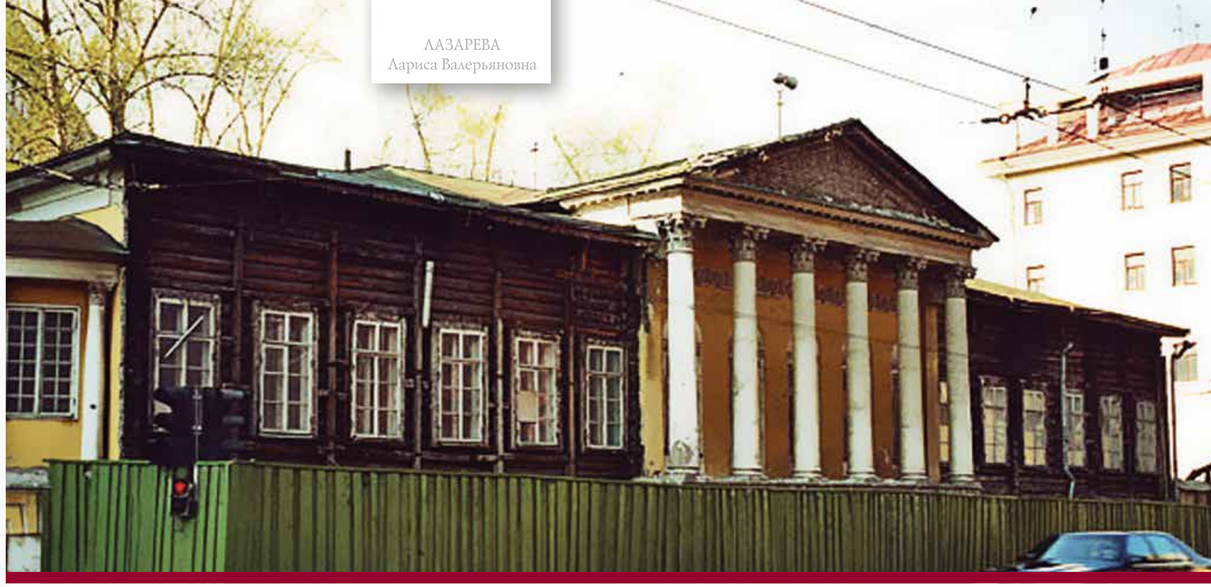
Дом-музей Матвея Муравьева-Апостола

Старая Басманная ул., д. 23/9, стр. 1



Л. В. Лазарева,
научно-методическое руководство, автор

ЛАЗАРЕВА
Лариса Валерьяновна



Главный фасад в процессе натурных раскрытий, 2002 г.

Дом-музей Муравьева-Апостола построен в середине XVIII в. и перестроен в стиле классицизма в 1803–1806 гг. Двухэтажный особняк с мансардой и антресолями, в основе которого деревянный сруб на кирпичном цоколе, на втором этаже устроена парадная анфилада комнат, состоящая из кабинета, парадной спальни, двух гостиных, Бального зала и небольшой полуротонды. Уличный фасад декорирован шестиколонным портиком и античными фризами над высокими окнами второго этажа, левая часть здания завершается полуротондой.

В конце XVIII в. им владела наследница дочери фабриканта П. А. Бабушкина — А. П. Волконская, жена премьер-майора князя Ю. П. Волконского, которые продали дом в начале XIX в. В 1803 г. отставной капитан П. И. Яковлев купил и перестроил усадьбу на основе старого дома в стиле позднего классицизма: белокаменный цоколь, шестиколонный портик с коринфскими колоннами и барельефами на античные сюжеты по сторонам портика, треугольный фронтон, полукруглая ротонда на углу улицы и переулка.

Вопрос архитектурного авторства особняка до сих пор остается открытым. Одно время деревянное строение на белокаменном цоколе приписывали М. Казакову, но после обнаружения старого плана постройки появилось предположение, что авторство принадлежит зодчему И. Д. Жукову, подпись которого и нашли на документе (эта информация тоже не была подтверждена).

После этого усадьба еще несколько раз меняла владельцев. Здание не было затронуто пожаром 1812 г. и через три года перешло как приданое П. В. Грушевской во владение ее супруга — сенатора И. М. Муравьева-Апостола. В доме было довольно многолюдно: устраивались приемы, отца навещали его сыновья от первого брака, которые позже вошли в число главных участников восстания декабристов.

В 1822 г. семья Муравьевых-Апостолов продает усадьбу. С 1844 г. здесь располагался приют для девочек под патронажем императрицы Марии. Приют занимал парадный и антресольный этажи. Цокольный этаж и флигель сдавались под квартиры, лавки и мастерские ремесленников. В 1912 г. на месте усадьбы планировали построить 6-этажный доходный дом (проект не был осуществлен).

Впервые идея создания музея в особняке Муравьева-Апостола на Старой Басманной появилась еще в 1925 г. Наркомом просвещения А. Луначарским было предложено открыть в его стенах экспозицию, посвященную столетию событий на Сенатской площади, но идея так и не была реализована. В разное время в здании располагались коммунальные квартиры, школа, общежитие.

И только в 1986 г. музей декабристов открылся как филиал Государственного исторического музея, но просуществовал

Сводчатое помещение подвального этажа после реставрации

Сводчатое помещение в процессе реставрации

около пяти лет и был закрыт в связи с аварийным состоянием здания. Во время проведения первых реставрационных работ была лишь снята штукатурка с деревянных стен, и работы были приостановлены из-за отсутствия финансирования. В течение нескольких лет здание пришло в аварийное состояние: стены и паркет частично прогнили, стропильная система крыши также прогнила, перекрытия находились на грани обрушения. Возобновить работы по восстановлению дома удалось лишь в 2001 г., после того, как в судьбу здания вмешался один из потомков Муравьевых-Апостолов — гражданин Швейцарии, финансист и меценат Кристофер Муравьев-Апостол, восстановивший родовую усадьбу на свои средства.

Реставраторам во главе с Л. В. Лазаревой предстояло решить ряд сложнейших задач — восстановить дом в его первоначальном виде и провести работы по приспособлению здания к проведению в нем выставок и конференций. Техническое оснащение здания не должно было навредить ни внешнему виду особняка, ни его внутреннему убранству.

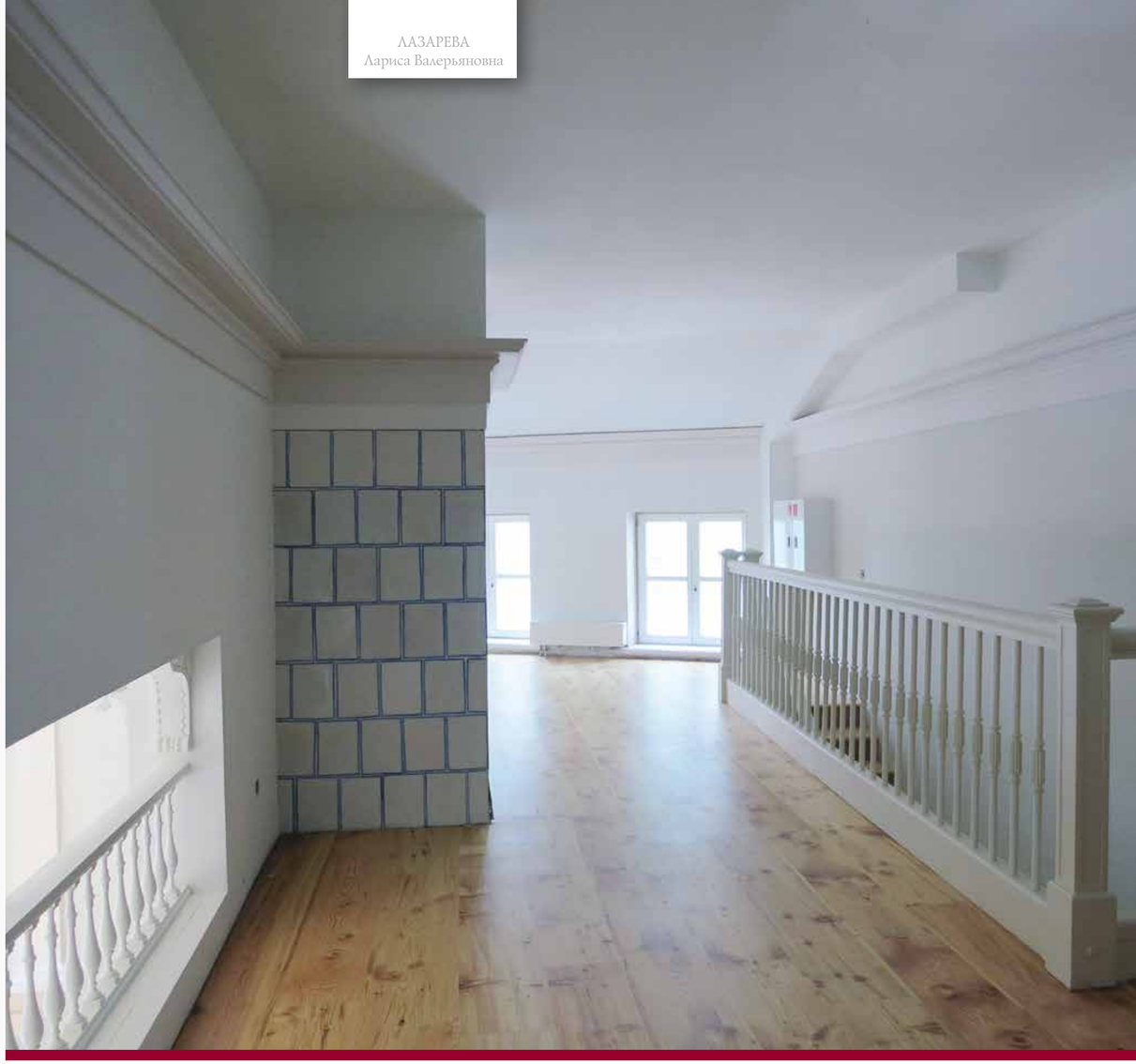
«У меня была выставка архитектурных работ в Союзе архитекторов, и Кристофер, совершенно случайно посетив это мероприятие, сказал — буду работать именно с этим коллективом. Он решил во что бы то ни стало сохранить дом предков в его историческом виде. Наше видение проблемы совпало, и мы приступили к работе».

Фрагмент Танцевального зала после реставрации

Со студентами-реставраторами
на хорах дома Муравьева-Апостола

Фрагмент Танцевального зала в процессе реставрации

ЛАЗАРЕВА
Лариса Валерьяновна



Помещение хоров после реставрации

Фрагмент лепного декора потолка парадной опочивальни после реставрации

Фрагмент алькова парадной опочивальни после реставрации

Проведенные инженерно-геологические исследования показали: несмотря на то что дом основательно врос в землю, буто-вый фундамент здания сохранился в прекрасном состоянии. Во дворе здания был снят культурный слой земли в полтора метра.

Кирпичный цокольный этаж со сводчатыми перекрытиями относился к более раннему периоду постройки, чем возведенное на нем здание в стиле московского классицизма. Клейма на кирпичах позволили реставраторам сделать предположение, что сооружение относится к 50-м гг. XVIII в.

«В результате тщательных исследований планировочной структуры здания удалось установить, что оно сформировано из каменных палат XVIII в. Одна из них на отметке ниже нынешнего цокольного этажа. В начале XX в. она была засыпана, предположительно, из-за постоянного намокания и невозможности проведения осушительных работ. В конце XX в. архитектором-реставратором Г. И. Солодкой эта палата была раскопана, а мы ее „дореставрировали“ и одновременно с палатами вышележащего цокольного этажа конца XVIII в. осушили и укрепили».

Создание дренажного приямка по всему периметру здания помогло осушить подвал и цокольный этаж.

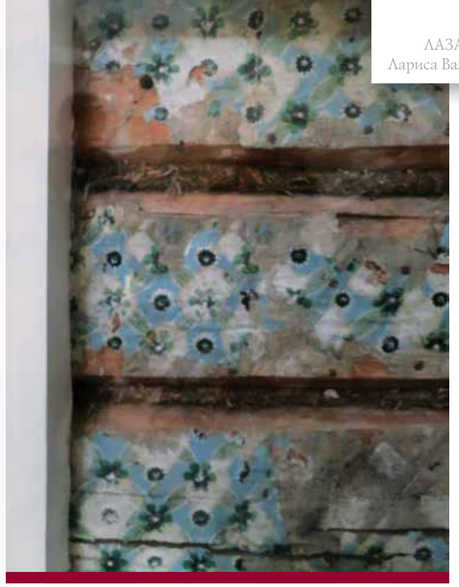
Во время реставрации цокольного этажа Л. В. Лазарева и коллеги провели грамотную вычинку сводов, благодаря которой удалось отказаться от подпорных стенок, поставленных во время предыдущей реставрации с целью избежать обрушений. По старинным технологиям удалось восстановить белую обмазку кирпичных стен и сводов путем замешивания извести с молоком и творогом.

Для определения состояния внешних бревенчатых стен была приглашена микробиологическая лаборатория, также была проведена проверка состояния всех бревенчатых перекрытий внутренних стен и перегородок. Реставрацию стен вели «захватками», заменяя лишь сгнившие участки бревен на новые. Использовались бревна хвойных пород того же диаметра, что и старые.

После проведения реставрационных работ по дереву стены здания, как на фасаде, так и внутри, были покрыты специальной известковой штукатуркой, позволяющей стенам дышать, предохраняя от сырости, а под ней настелили дрань по войлоку по технологии XVIII–XIX вв.

Стропильную структуру крыши также пришлось заменить. Для реставрации были использованы материалы, идентичные тем, что применялись во времена строительства усадьбы.

В интерьерах усадьбы был проделан внушительный объем работ. В комнате с альковом — так называемой парадной опочивальне — были отреставрированы стволы колонн, пилястр и стены. Исторически они были отделаны в технике искусственного мрамора.



Сохраненный фрагмент обоев на антресольном этаже

Натурные раскрытия на антресольном этаже

«Нашим специалистам удалось выполнить фрагментарную реставрацию пилястр, колонн и стен с детальным анализом и подбором новых фрагментов — так, что они почти не отличаются по цвету от оригинала».

Научной реставрации подверглись и горельефы центральной анфилады. Сложный лепной декор парадного этажа был отреставрирован и воссоздан фрагментарно. На свои законные места вернулись анфиладные проемы парадного этажа. Отреставрированы и докомпонованы печные изразцы.

По результатам исследований и раскрытий парадного этажа на наличие колеров 20-х гг. XIX в. были выполнены образцы по окраске стен. На антресолях под штукатуркой 2-й половины XIX в. были раскрыты фрагменты старинных бумажных обоев ручной работы.

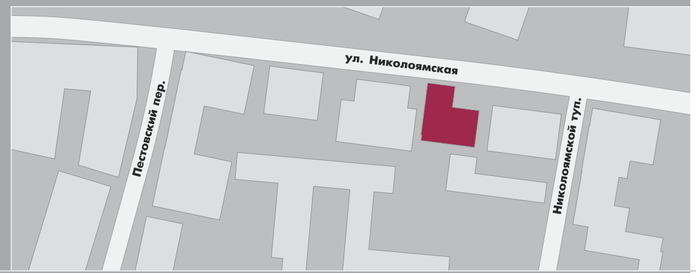
«Невероятная, уникальная находка — фрагменты обоев конца XVIII в. В одном помещении по светло-голубому фону нанесена темно-синяя цветочная роспись. В другом на синем фоне был прорисован пейзажный рисунок — беседки, мостики, деревья и кусты. Фрагменты обоев скрывались под многочисленными штукатурными слоями. Обои были наклеены непосредственно на бревна, что убедило нас в их подлинности».

В памятнике выполнена настоящая научная реставрация, так как даже материалы, используемые при замене аварийных участков конструкций, полностью идентичны историческим, а лепной декор ценных исторических десюдепортов, капителей и карнизов дополнены только в местах утрат. Реставрированы парадная лестница, воссоздана и докомпонована ограда по периметру участка с коваными воротами.

Работы по данному объекту были отмечены дипломом «Московская реставрация — 2013» в номинации «За лучшую организацию ремонтно-реставрационных работ».

Главный дом городской усадьбы В. И. Константиновой

Николоямская ул., д. 48, стр. 1



Л. В. Лазарева,
научно-методическое руководство, автор

ЛАЗАРЕВА
Лариса Валерьяновна

Интерьер главного входа после реставрации

Главный фасад до реставрации, 2002 г.

Николоямская улица с самого своего появления была частью дороги на Владимир. В XVIII–XIX столетиях Заяузье, в том числе и улица Николоямская, развивались как купеческий район.

Главный дом Константиновой был построен на Николоямской в 1891 г. по проекту зодчего К. Дуванова. Здание состоит из двух этажей и выстроено с учетом крутого рельефа улицы. Николоямская поднимается в гору, и возникает ощущение, что здание по мере подъема вверх уменьшается в размере. Шесть оконных проемов второго этажа усадьбы декорированы полукруглыми и треугольными сандриками. Вход в дом смещен в правую сторону.

Первые реставрационные работы на объекте начались в 2003 г. Автором реставрационной методики и научным руководителем проекта выступила Л. В. Лазарева.

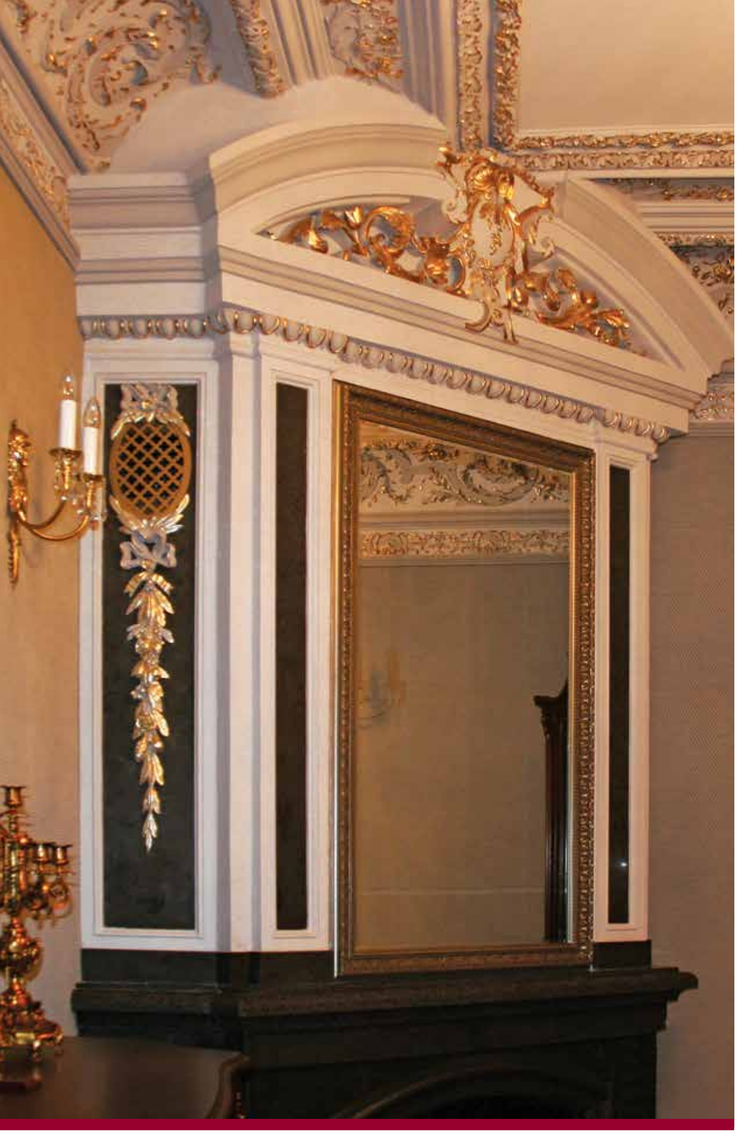
«Заказчик планировал снести второй деревянный этаж дома и выполнить его в кирпиче. Но до принятия окончательного решения мы убедили его в необходимости провести исследования дома. Хотя и по первому взгляду было очевидно: каменный низ здания, деревянный верх, из парадного вестибюля вход в дом через узкий проем — значит в основе лежат каменные палаты».

Ряд проведенных натурных и физико-химических исследований, зондажей позволили архитекторам-реставраторам под руководством Л. В. Лазаревой выявить помещение, находящееся ниже уровня цоколя. Свод был утрачен, но было ясно, что он существовал раньше. Кирпичная кладка стен оказалась в хорошей сохранности.

Помещение полностью освободили от грунта, провели вычинку стен и приспособили его под современные нужды. Удалось сохранить и второй деревянный этаж.

«Со всего фасада первого этажа были сняты многолетние красочные и штукатурные наслоения для проверки сохранности сруба. Оказалось, что древесина находится в очень хорошем состоянии. Для заказчика были составлены для сравнения две сметы: на строительство нового кирпичного этажа и на ремонт „захватками“ существующего, деревянного. Была принята вторая».

Детальные натурные исследования памятника помогли выявить историческое колористическое решение фасада здания в стиле — la grecque (сочетание терракотового, белого и угольно-черного). Усадьбе на Николоямской была возвращена подлинная цветовая гамма, восстановлен лепной декор из крашеного гипса на фасадах.



Лепной декор потолка и камин гостиной после реставрации

Лепной декор потолка и камин до реставрации

Многочисленные реставрационные работы на основании тщательных натурных исследований были проведены и в интерьерах здания.

«Была определена вся цветовая гамма пространств здания. Цвета насыщенные — фисташковый, синий, коричневый, серый. Мы делали раскрытия и детально прорисовывали их результаты для демонстрации заказчику».

От многолетних наслоений красочного и штукатурного слоя был раскрыт лепной декор во всех помещениях усадьбы. Открывшиеся яркие, сочные и выразительные цвета лепного декора убедили заказчика в необходимости их научной реставрации. Тогда по его же просьбе был создан дизайн-проект интерьеров.

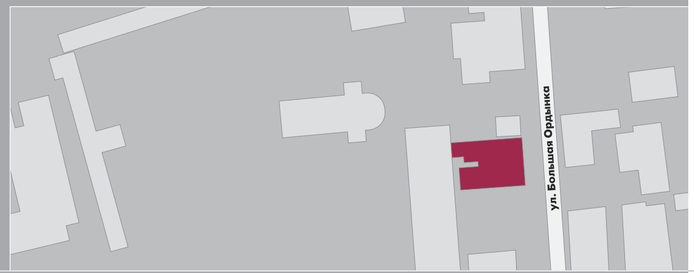
В результате научной реставрации здание, казавшееся долгое время рядовым и невзрачным, повысило свой статус в градостроительной среде и стало объектом культурного наследия. Произошло это в 2011 г.

ЛАЗАРЕВА
Лариса Валерьяновна

Фрагмент Парадной гостиной после реставрации

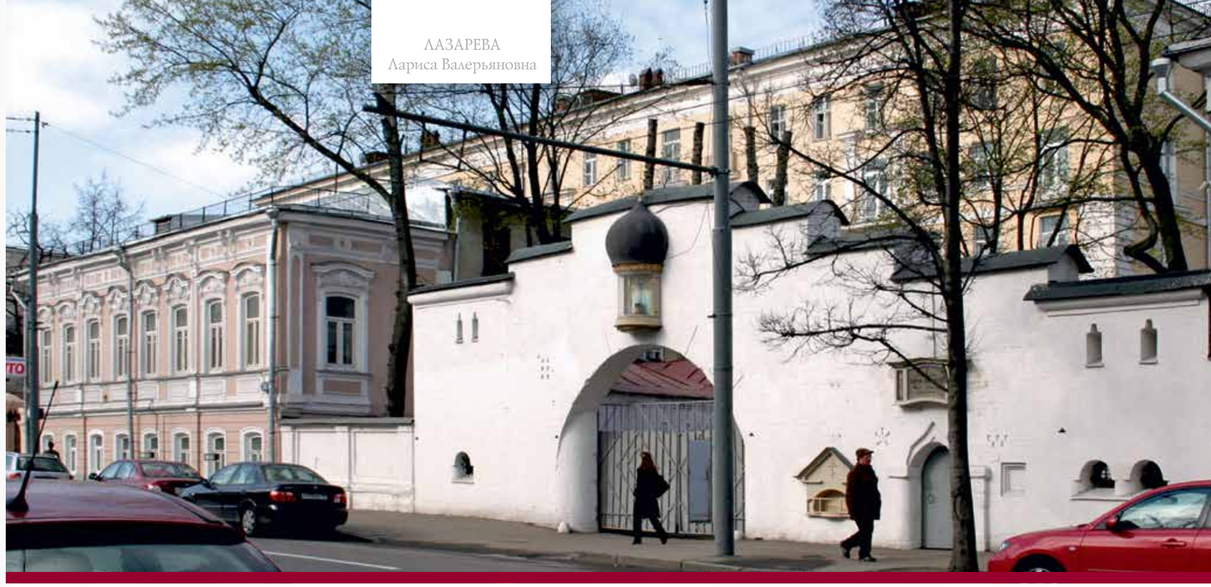
Ансамбль Марфо-Мариинской обители милосердия

Б. Ордынка ул., д. 36



Л. В. Лазарева,
руководитель авторского коллектива

ЛАЗАРЕВА
Лариса Валерьяновна



Дом 36, ограда и вход в обитель до реставрации

Марфо-Мариинская обитель основана в 1907 г. великой княгиней Елизаветой Федоровной Романовой — супругой Московского генерал-губернатора князя Сергея Александровича Романова, убитого террористом в 1905 г.

На создание обители у Елизаветы Федоровны ушло два года. Она купила усадьбу на Большой Ордынке на деньги от продажи личного имущества. Строения усадьбы по ее указу были переоборудованы: в двухэтажном доме с выходом на улицу обустроили больницу с палатами, операционной, перевязочной и ванной. Бесплатное хирургическое отделение Марфо-Мариинской обители считалось лучшим в Москве.

С первых дней своего основания обитель начала помогать неимущим женщинам, которые могли получить здесь приют и полноценную медицинскую помощь, включающую в себя дорогостоящие лечение и операции.

Здесь же была освящена домовая церковь — больничный храм — во имя святых праведных Марфы и Марии. Это был первый храм обители, второй появится позже. Соборный храм был заложен в 1908 г. В числе его создателей такие великие мастера, как А. Щусев, М. Нестеров, П. Корин, С. Коненков. Строительство собора во имя Покрова Пресвятой Богородицы по образцам новгородско-псковского зодчества завершилось в 1912 г., в этом же году митрополит Московский Владимир освятил его.

«Последняя служба в Покровском соборе во времена Советов прошла в 1928 г., после чего в храме появился кинотеатр, затем сюда въехал Дом санпросвещения. А после Великой Отечественной войны в помещениях бывшего монастыря разместился „Реставрационный центр им. И. Э. Грабаря“».

В 2007 г. было принято решение о проведении полномасштабной научной реставрации на территории обители. Работы длились вплоть до 2009 г. Генеральным проектировщиком на объекте по вопросам реставрации выступила команда архитекторов-реставраторов «Моспроекта-3», возглавляемая Л. В. Лазаревой.

«Это была крайне сложная работа. В круг наших задач входил контроль за ходом реставрации на всех объектах: за соблюдением методики реставрации, научным и практическим циклами, соблюдением сроков исполнения. Работа требовала большого такта и знаний: ведь мы сотрудничали с замечательными коллегами-реставраторами и производственниками».

Несмотря на выполнение сложных задач в качестве генпроектировщика, Л. В. Лазарева и ее коллеги взяли на себя

ЛАЗАРЕВА
Лариса Валерьяновна

Марфо-Мариинская обитель. Эскиз реставрации

«Голгофа» с воссозданным белокаменным крестом

Место «Голгофы» до реставрации, 2002 г.

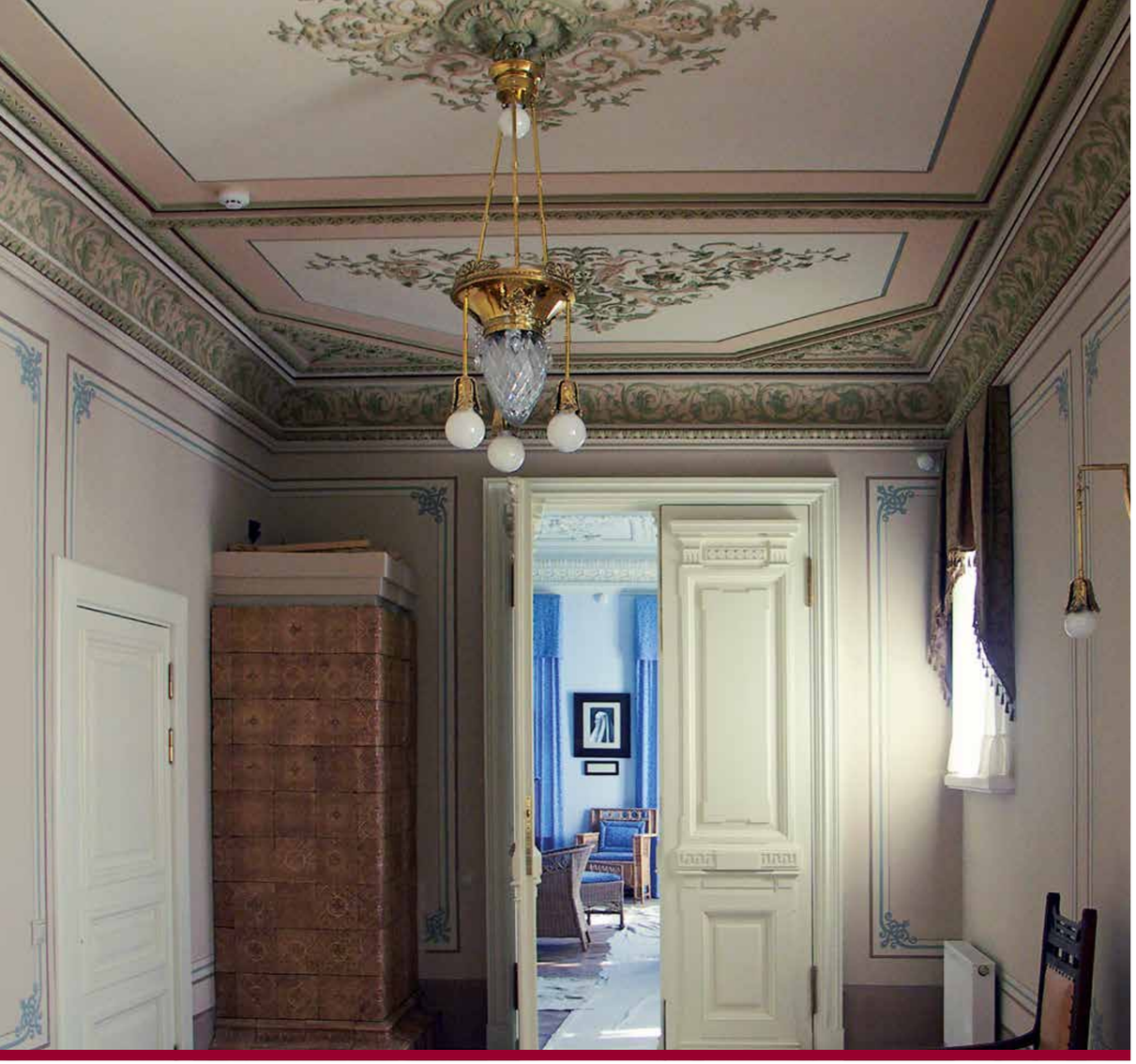
реставрационное проектирование нескольких объектов обители: «Голгофу» (реставрация с элементами воссоздания), беседку (полное воссоздание), ограду с колодцем (реставрация с элементами воссоздания) и школу для девочек — дом по Большой Ордынке, 36 (реставрация с элементами воссоздания).

В составе архитектурного комплекса обители было святое место — «Голгофа», потерявшая первоначальный вид к 2007 г.: остался лишь небольшой холм. При реставрации «Голгофы» основная сложность заключалась в отсутствии архивных материалов. По найденным историческим фотографиям, а также результатам археологических исследований архитекторами-реставраторами под руководством Л. В. Лазаревой был создан и реализован проект воссоздания «Голгофы». Были восстановлены объем и форма святого места, лестница, ведущая на исторический холм, и на вершине установлен резной белокаменный крест в память алапаевских мучеников.

По сохранившимся фрагментам отреставрировали и частично воссоздали историческую ограду обители, которая отделяла ее от всей суетной жизни большого города. В помощь реставраторам были немногочисленные архивные чертежи, старые фотографии и археологические изыскания. Ограда восстановлена по всему периметру комплекса обители.

В здании по Большой Ордынке, 36 теперь снова работает школа для девочек Марфо-Мариинской обители. Это здание

Ограда и восстановленная беседка после реставрации



Покои Елизаветы Федоровны после реставрации

Фрагмент одной из комнат в покоях Елизаветы Федоровны после реставрации

кирпичное в цокольном сводчатом этаже, его верхний этаж выполнен из деревянного сруба.

«Зондажи показали, что 80% деревянного сруба в аварийном состоянии, а его микологическое состояние является угрозой для жизни. Учитывая размещение здесь детской школы, Научно-методическим советом было принято решение заменить деревянный сруб на кирпичные стены с полным сохранением планировки».

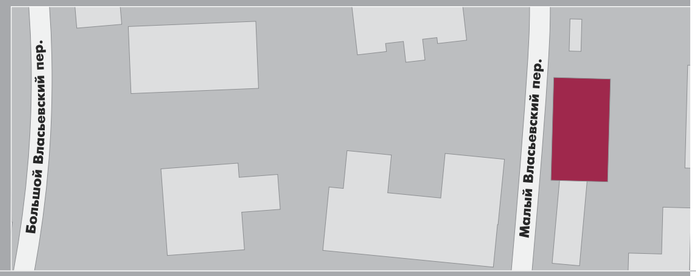
Во время проведения работ на фасаде архитекторами-реставраторами под руководством Л. В. Лазаревой было выявлено историческое колористическое решение фасада здания в гамме розоватой охры с белыми декоративными элементами.

После замены деревянных стен школы на кирпичные и начала работ по декорированию фасадов архитекторами-реставраторами были выполнены детальные чертежи на каждую декоративную деталь. Далее были воссозданы гипсовые элементы, которые впоследствии закрепили на фасады здания.

Таким образом, решая задачи градостроительной композиции, реставрации, археологии, приспособления под современное использование, объединяя многочисленные организации, работавшие в Марфо-Мариинской обители, архитекторы реставрационной мастерской «Моспроекта-3» завершили работы в 2009 г.

Дом летчика Б. И. Россинского

М. Власьевский пер., д. 4, стр. 1



Л. В. Лазарева,
научно-методическое руководство,
автор

ЛАЗАРЕВА
Лариса Валерьяновна

Главный фасад до реставрации 1970–1980 гг.

Земельный участок, на котором расположился дом русского летчика Б. И. Россинского, в XVIII в. входил в состав усадьбы князя М. С. Львова. В XIX в. землевладение постоянно дробили на части. Хозяева участков часто менялись, и каждый старался внести свой вклад в обустройство. В 1911 г. владение отошло надворному советнику И. И. Сергееву. По воле нового владельца по проекту архитектора М. А. Фелькнера главный дом усадьбы был расширен с южной стороны: появилась каменная двухэтажная пристройка с подвалом. Тогда же изменился декор интерьеров и фасадов, а по фронту застройки Малого Власьевского переулка появились кованые ворота. Фасады дома стали соответствовать стилю времени — модерн, а интерьеры были решены в неоклассике и эклектике. В 1925 г. дом перешел в аренду летчику Борису Илиодоровичу Россинскому, совершившему первый в России полет на самолете с открытым верхом.

Впервые задумались о реставрации этого дома еще в конце 1990-х, проект разработали в 2004-м, реставрировать начали в 2012 г.

«Когда наш коллектив начал работать над реставрацией дома Б. И. Россинского в Малом Власьевском переулке, мы не надеялись на интересные находки. Из истории домовладения мы знали немного. Историко-архивное исследование, из которого получили первоначальные сведения, было очень кратким. Поэтому постоянно проводились наши собственные исследования дома — изучали планировку, типы кладки цокольного кирпичного этажа, местами снимали обшивку в интерьерах, чтобы разобраться с временными изменениями и сохранностью древесины, изучали характер отделки. Объект „шел“ крайне сложно, с долгими перерывами. Работы, начатые в 2003 г., неоднократно и надолго приостанавливались заказчиком».

Коллективом реставраторов во главе с Л. В. Лазаревой были проведены комплексные научные исследования, реставрация и приспособление памятника архитектуры под офисные функции с современным инженерным оборудованием. Во время исследований специалисты обнаружили, что планировочная структура здания с 1860 г. и до пристройки 1911 г. по проекту архитектора М. А. Фелькнера не менялась и представляла собой анфиладу небольших по площади комнат с деревянной лестницей в коридоре при входе на низкий антресольный этаж. Главный вход в дом осуществлялся через тамбур со двора. Точный облик фасадов и интерьеров до 1911 г. был практически неизвестен. Художественные и архитектурные исследования давали право предположить, что габариты и высотные отметки ныне существующих карнизов и фасадов сильно не изменились до перестройки 1911 г. Самым интересным результатом исследования оказался значительный контраст между сдержанным фасадом дома и пышными, смелыми по колористическим решениям интерьерами.

Фрагмент потолка Готического зала, 2011 г.

Камин до реставрации, 2011 г.

После проведения работ по цветовым раскрытиям, исследований штукатурных слоев на стенах и художественно-реставрационных зондажей на сохранившемся лепном декоре стен и потолков было принято решение провести серьезные реставрационные работы, чтобы возвратить интерьерам здания исторический облик. После исследований он складывался на 1911 г. В Сиреневой гостиной под красочными слоями реставраторы обнаружили сложную колористику лепных декоров, уцелевших почти полностью. Исследования и расчистки выявили яркую гамму окраски лепки с акцентами позолоты.

«Вкрапления позолоты напоминали тонкую графическую прорисовку. Она была на основных выпуклостях на „ложечках“ и выступающих плоскостях листьев цветочного орнамента угловых элементов декора потолка, включая розетку».

Сиреневая гостиная раз за разом преподносила архитекторам-реставраторам сюрпризы: сделав первые цветовые раскрытия, Л. В. Лазарева и коллеги выявили богатую цветовую гамму элементов декора, которые помогли определить смелые колористические решения всего зала.

«Колористические решения были неожиданными, очень яркими и контрастными. Мы стали сомневаться — поймут ли нас, поверят ли, что в исторических интерьерах дома могли использовать настолько яркие цвета? Однажды в Мадриде, в музее костюма, увидела мужской камзол и дамское платье XVIII в., в которых использовались цвета нашего карниза. Именно здесь пришло уверенное понимание: найденные нами на Малом Власьевском сочетания цветов правдивы. Далее был просмотр неоклассических особняков Москвы, Парижа и Петербурга, утвердивший в правильности выбранных тонов».

При дальнейших работах в интерьерах здания архитекторами-реставраторами на одной из капитальных стен был обнаружен фрагмент рисованных обоев середины XIX в. На примыкающей деревянной стене с анфиладной дверью реставраторов ждала еще одна находка: фрагменты обоев двух типов более позднего периода — начала XX в. Они появились после перестройки дома в 1911 г. Качество этих бумажных обоев с тонкой отделкой по серебряному гильошированному фону близко к современной шелкографии.

После всех этих замечательных находок у реставраторов возникла четкая ассоциация с шкатулочкой, внутри которой прячутся чудесные украшения. Четыре парадных зала и вестибюль парадной лестницы можно сравнить с прекрасным ожерельем из драгоценных камней. Каждое звено неповторимо и имеет ярко выраженный стилевой акцент.

Зал в готическом стиле, выполненный в 1911 г. по проекту архитектора М. А. Фелькнера для хозяина усадьбы — надворного советника И. И. Сергеева, был сильно изменен за время существования здания. Единственное окно помещения (во всю стену) было заложе-

ЛАЗАРЕВА
Лариса Валерьяновна

Готический зал после реставрации

Анфилада залов после реставрации

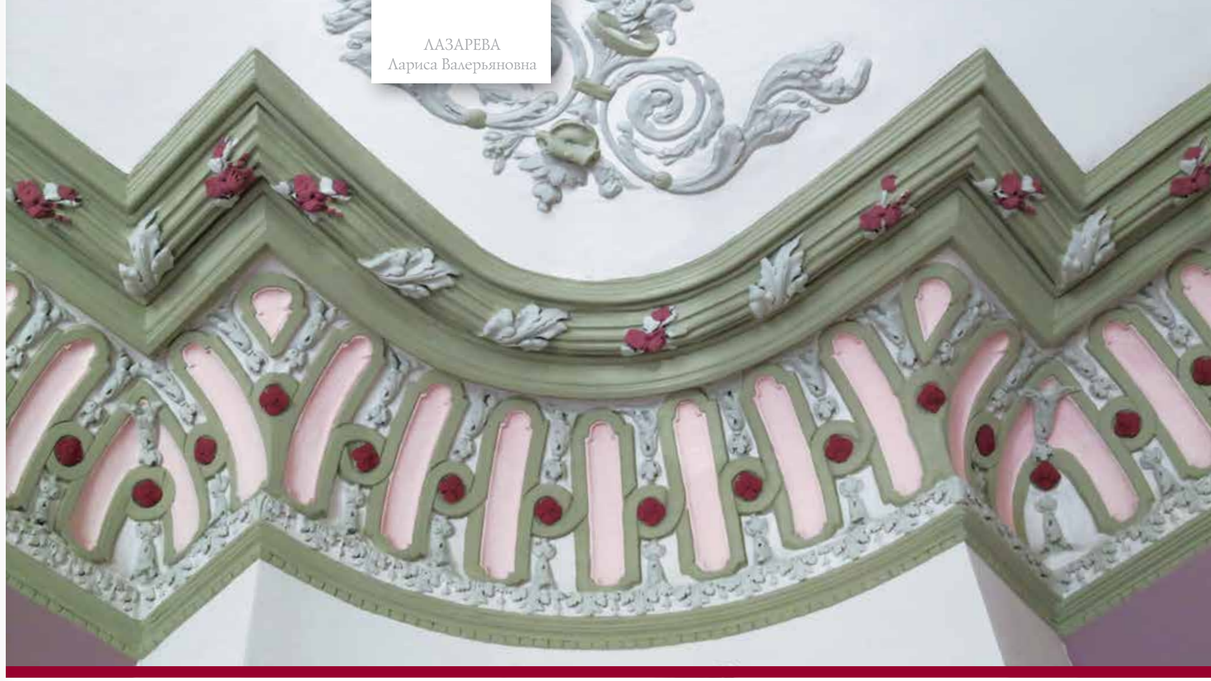
Исследование декора потолка на наличие исторического колера, 2014 г.

но кирпичом. Отделка зала была в аварийном состоянии: сводчатый гипсовый потолок из-за протечек кровли был наполовину обрушен, полностью отсутствовала отделка в нижней части помещения.

«В комнате выделялся только камин. Он казался вытесанным из камня. При ближайшем рассмотрении выяснилось, что камин отделан штукатурным раствором с добавлением кварцевого песка».

Камин был украшен изразцами сочного изумрудно-травяного цвета. При дальнейшем обследовании помещения выяснилось: от многих лепных гипсовых деталей, ранее украшавших зал, остались лишь следы; деревянные двери с остатками масляной краски были сильно обожжены. После осмотра были срочно выполнены укрепление и защита сохранившихся элементов декора; произведены обследование и консервация отделки потолков, альфрейной росписи и декоративного фриза стен, лепных гипсовых деталей карниза, плафона, десюдепорта над дверным проемом. Началась работа по изучению

ЛАЗАРЕВА
Лариса Валерьяновна



Лепной декор потолка после реставрации

художественных приемов оформления и материалов в отделке зала.

Благодаря проведенным расчисткам Л. В. Лазарева и коллеги выявили детали, характерные для неоготики. Стены, покрашенные в темно-вишневый цвет, представляли собой имитацию шпалерной ткани с нанесением трафаретного рисунка с изображением геральдических щитов и лилий. На сохранившемся фрагменте сводчатого потолка, выполненного из штукатурно-гипсового раствора и окрашенного в темный цвет, между поперечными нервюрами была выявлена дубовая текстура — имитация обшивки из дуба темного морения. Гипсовые и тянутые детали на стенах также были отделаны под текстуру дерева.

«С помощью найденных фотоматериалов и оставшихся следов лепных деталей удалось в точных габаритах воссоздать из гипса угловых „химер с щитом“ и „малых химер“ на дверных наличниках. По аналогам воссоздавались деревянные дубовые панели на стенах и керамическая топка камина. Нашим основным принципом было максимальное сохранение исторически ценных элементов планировки, конструктивной системы и отделки. Интуитивно мы предполагали, что огромное окно в Готическом зале имело еще один смысл и ценность — витраж, но данные об изображении на нем слишком расплывчаты, а хорошая архивная фотография фасада отображает не старинный витраж, а оконный блок с обычным стеклом. Учитывая, что реставрация строится на неоспоримых фактах, а не на догадках и домыслах, было принято решение не восстанавливать витраж».

Почти за три года практических работ в доме русского летчика Б. И. Россинского коллективом реставраторов под руководством Ларисы Валерьяновны Лазаревой была восстановлена объемно-планировочная структура дома на 1911 г., интерьерам с богатой отделкой в разных стилях возвращена колористическая гамма. Конструктивные работы проведены в режиме научной реставрации.

За реставрационные работы в доме Россинского в 2015 г. Л. В. Лазарева и ее коллектив были награждены дипломом конкурса правительства Москвы «Московская реставрация».

МУДРОВ Григорий Валерьевич

Стаж работы: 33 года

Количество отреставрированных объектов культурного наследия — более 60

Верона, 2007 г.

Архитектор-реставратор высшей категории, член Научно-методического совета при Департаменте культурного наследия города Москвы, член конкурсной комиссии конкурса «Московская реставрация», главный архитектор реставрационной мастерской «Фирма „МАРСС“».

Григорий Валерьевич Мудров родился в 1960 г. в Москве в семье потомственных строителей. Дед Мудрова — один из пионеров строительства Московского метрополитена — реализовывал проекты многих известных архитекторов, в том числе А. Н. Душкина. Родители также были заняты в строительстве. В детстве Григорий увлекся историей культуры и рисованием, поэтому поступил в знаменитую школу № 50, которая вела базовую подготовку для поступления в архитектурный институт. В 1977 г. Мудров стал студентом Московского архитектурного института, который окончил с отличием, защитив диплом на тему «Реставрация и реконструкция комплекса центральных площадей города Боровск с корректировкой охранных зон».

«В детстве меня каждое лето отправляли в метростроевский пионерский лагерь, который располагался на границе Московской и Калужской областей, рядом с Боровском. Я очень сильно прикипел к этому месту и в итоге выбрал Боровск в качестве темы для диплома. Работа получилась необычайной красоты — гигантская панорама центральной части города в шестиметровом подрамнике. На фоне закатного неба мой комплекс центральных площадей был укутан снегами, детально прорисованы деревья и даже птицы... В работе мне помогал Ю. В. Ранинский, руководитель кафедры реставрации и великолепный акварелист».

После окончания института (1983) Г. В. Мудров поступил на работу в мастерскую № 7 Института по реставрации памятников истории и культуры «Спецпроектреставрация», где прошел путь от простого архитектора до главного архитектора проектов.

«Эта мастерская изначально создавалась не просто как реставрационная, а как специализирующаяся на приспособлении объектов. Состав был удивительный. Большая часть кадров имела опыт проектирования общего профиля, поэтому культура проектирования в ней всегда присутствовала».

В 1985 г. Григорий Мудров получил свой первый авторский проект — музей-заповедник «Горки Ленинские». Исследовательские и реставрационные работы, проведенные в усадьбе, позволили выявить ряд исторических особенностей сооружений усадебного комплекса и восстановить их первоначальный облик.

Музей-заповедник «Горки Ленинские» в разное время принадлежал представителям старинных дворянских, а с кон-

С архитектором Д. В. Соколовским при обсуждении проекта реставрации Бахметьевского автобусного гаража, 2001 г.

Турин, 2009 г.

Москва, на вручении премии СМА «Золотое сечение — 2011»

На авторском надзоре на объекте «Усадьба Замятина — Третьякова», 2013 г.

ца XIX в. — купеческих династий. Свой современный облик усадьба обрела в 1909-м при З. Г. Морозовой, реконструировавшей комплекс в неоклассическом стиле при участии архитекторов Ф. О. Шехтеля и Ф. Н. Кольбе. Однако в большей степени усадьба известна благодаря В. И. Ленину, жившему здесь с 1921 г. и до самой смерти. Этот факт позволил в советское время избежать участи других «дворянских гнезд» и сохранить дореволюционные усадебные интерьеры.

«Многие мастерские отказывались брать проект „Горки Ленинские“, учитывая личную заинтересованность главного архитектора объединения „Росреставрация“ Н. Д. Недовича, который долгое время занимался реставрацией и поддержанием объекта в должном состоянии. Я же, в силу «юного» возраста, согласился — и не пожалел. На этом объекте благодаря раскрытию штукатурного слоя и найденным в архивах фотографиям мы сделали ряд уникальных открытий. Например, определили истинные размеры крыльца паркового фасада главного дома. До наших дней дошло узкое крылечко, а в изначальном варианте это была практически галерея, выстроенная в длину всего дома».

За многолетнюю плодотворную работу в области реставрации Григорий Мудров внес большой вклад в сохранение русской городской усадьбы.

По его проектам отреставрированы жемчужины городской усадебной культуры: усадьбы А. Л. Кнопа, Н. Я. Аршеневского, Глебовых — Пономаревых, А. К. Коптева — Н. А. Мейендорф, Лепехиных, Замятина — Третьякова и многие другие.

Одним из наиболее ярких объектов в этом списке является дом Лобанова-Ростовского, к реставрации которого, начиная с 1987 г., Г. В. Мудров возвращался несколько раз. В ходе первого этапа было проведено усиление фундамента памятника. В процессе второго этапа, начавшегося в 2002 г., помимо противоаварийных работ по сохранению находящегося в угрожающем состоянии объекта, было раскрыто и восстановлено древнее ядро памятника — подклет палат Федора Кузьмина. Интересные реставрационные находки были сделаны и в процессе раскрытия фасадов. Комплексная реставрация интерьеров с воссозданием объемно-планировочных решений, а также приспособление объекта под современное использование проведены на высоком профессиональном уровне. Двадцатилетний труд по реставрации дома Лобанова-Ростовского был оценен архитектурным сообществом и в 2011 г. отмечен премией Союза архитекторов «Золотое сечение».

В реставрационной практике Григория Валерьевича Мудрова объекты разной типологии, эпох и стилей.

К 850-летию Москвы по проектной документации, разработанной под его руководством, были восстановлены фасады универсального магазина «Мюр и Мерилиз» и здания Манежа.

В 2011 г. им был завершен важнейший этап работы над зданием Верхних торговых рядов. Министерством Культуры РФ был согласован эскизный проект реставрации объекта.

С 2001 по 2004 г. Григорий Мудров вел работы по восстановлению комплекса Бахметьевского автобусного гаража, в котором сегодня размещается Еврейский музей и центр толерантности.

Важнейшим этапом деятельности Г. В. Мудрова стала реставрация выдающегося памятника русской архитектуры — Петровского путевого дворца (сегодня — Дом приемов правительства Москвы). В течение 10 лет осуществлялся комплекс мероприятий по сохранению объекта, включая противоаварийные работы, восстановление кирпичных кладок фасадов, инженерно-конструкторские мероприятия, в особенности касающиеся купола дворца, восстановление живописи и интерьеров. В работе над Петровским путевым дворцом реставраторам под руководством Г. В. Мудрова удалось не только зафиксировать подлинность памятника, но и воссоздать целостный облик сооружения с соблюдением принципов научной обоснованности решений по компенсации утрат, применения технологий, соответствующих оригинальным. В этой работе Григорий Валерьевич показал себя как профессионал высочайшего класса, способный решать комплексные проблемы больших исторических ансамблей.

«В нашей работе мало быть просто реставратором. Ты должен быть еще и психологом, и политиком: часто приходится отстаивать реставрационные решения — не в угоду своему тщеславию, а чтобы максимально сохранить памятник архитектуры в его лучшем виде».

С 1987 по 2003 г. Григорий Мудров занимал должность преподавателя на кафедре реставрации Московского архитектурного института.

«За 15 лет преподавания мне удалось выпустить около 300 студентов, многие из которых успешно работают в реставрации. Я слежу за их деятельностью, а с некоторыми нас связывает совместная работа. В нашей профессии очень важна цеховая передача опыта: многого не найдешь ни в учебниках, ни в справочниках. Важно сформироваться, накопить и потом передать следующим поколениям профессиональное знание. Это многогранная профессия: здесь важны и глаза, и хорошая память, и склонность к анализу, способность найти причину. И непременно — чувство ответственности».

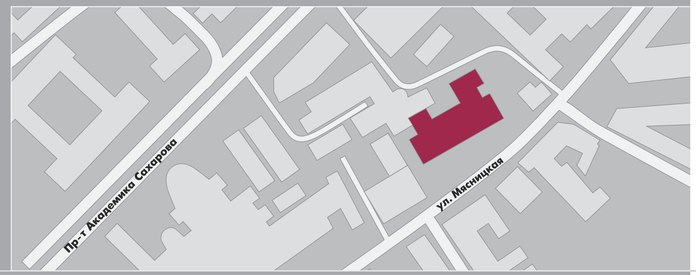
За время своей профессиональной деятельности Г. В. Мудров неоднократно становился победителем конкурсов и обладателем многочисленных наград в области реставрации. В их числе конкурс правительства Москвы «Московская реставрация — 2014», конкурс Союза московских архитекторов «Золотое сечение — 2011». Только за период 1993-1997 гг. семь из его объектов отмечались дипломами смотра-конкурса правительства Москвы «Лучший объект реставрации, реконструкции и нового строительства».

Григорий Валерьевич является членом Союза архитекторов России (с 1992 г.), членом-корреспондентом РОО «Академия архитектурного наследия» (с 2001 г.).

В 2015 г. удостоен звания «Почетный реставратор города Москвы».

Дом Лобанова-Ростовского

Мясницкая ул., д. 43, стр. 1



Г. В. Мудров,
главный архитектор проекта,
научный руководитель объекта

История строительства дома начинается с 1701 г., когда купец Федор Кузмин выстраивает здесь каменные палаты. Во второй половине XVIII в. генерал П. И. Панин к имеющимся палатам пристраивает два крыла, и дом приобретает форму плана «покоем» — как писали в описях того времени (то есть в виде буквы П), а также оформляет фасады в стиле позднего барокко. В 1791 г. усадьба переходит в руки князя А. И. Лобанова-Ростовского. В результате проведенной им перестройки (1799–1801) фасады и интерьеры дома приобретают классический облик, сохраняющийся до настоящего времени. Авторство реконструкции здания в этот период связывают с именем архитектора Франческо (Франца Ивановича) Кампорези. Планы и фасад дома Лобанова-Ростовского включены в знаменитые альбомы партикулярных строений М. Ф. Казакова.

«В отделке интерьеров здания использовано 14 видов искусственного мрамора. Некоторые из них редчайшие, например, искусственный мрамор с вкраплениями натурального кварца, который на своей практике я встречал, кроме этого дома, лишь на одном объекте. Но что общего между мрамором и Ф. Кампорези? В свое время по рекомендации Д. Кваренги Франческо Кампорези был приглашен ко двору Екатерины II как мастер-мраморщик. Это потом он стал декоратором интерьеров и проявил себя как архитектор».

С 1826 г. домом владели историк А. Ф. Малиновский, затем — часовщики братья Бутеноп, товарищество «Эмиль Липгарт и Ко». На рубеже 1830–1840 гг. здесь располагалась «школа рисования в техническом и иных отношениях» — будущее Строгановское училище. Перед революцией в здании находилось реальное училище К. Ф. Воскресенского. С 20-х гг. XX в. и вплоть до 1991 г. памятник архитектуры занимал Мосблпотребсоюз, периодически инициировавший проведение ремонтно-реставрационных работ на объекте.

Первая попытка реставрации дома была предпринята в 1960-е гг. Работы затронули лишь главный фасад и Пилястровый зал. В 1980-е гг. к вопросу реставрации уникального объекта снова вернулись. Институтом «Спецпроектреставрация» был подготовлен эскизный проект реставрации памятника. Главным архитектором проекта выступил Г. В. Мудров.

«Это объект, с которым я шел по жизни. Достаточно сказать, что впервые приступил к работам на доме А. И. Лобанова-Ростовского в 1987 г., а сдали мы его лишь спустя 20 лет. Во время проведения первых исследований было выявлено, что часть здания стоит на 14-метровом насыпном грунте (дно бывшего пруда). Изменение уровня грунтовых вод повлекло за собой оседание грунта и деформацию фундамента здания».

До 1991 г. были проведены работы по закачке в основание фундамента 360 буроинъекционных свай. Технология позволила перенести вес стен с оригинального фундамента на новые сваи, заглубленные на всю толщину насыпного грунта.

Фасад дома Лобанова-Ростовского до реставрации, начало 1990-х гг.

Вскоре из-за отсутствия финансирования работы были приостановлены. К началу 2000-х памятник архитектуры XVIII–XIX вв. пришел в аварийное состояние. Возобновить работы удалось лишь в 2004 г. В качестве основы был взят эскизный проект, разработанный в 1987 г. под руководством архитектора Г. В. Мудрова, одновременно был разработан проект по приспособлению дома А. И. Лобанова-Ростовского к современным нуждам. Работы вновь начали с укрепления фундамента. Исследования показали, что установленных забуренных ранее свай недостаточно для поддержания конструкции на насыпных грунтах. Укрепление провели с помощью новой технологии — грунтовыми сваями, которые позволяют связать и уплотнить грунт. Особенно важно было провести эти мероприятия в части дома, стоящей на 14-метровой насыпи.

В здании было обнаружено древнее ядро — уникальный подклет начала XVIII в. Очевидно, деформации конструкций были настолько значительны, что от подклета отказались еще при перестройке второй половины XVIII в.

«Когда начали раскапывать подвал, обомлели. В засыпанном подклете сохранились основания белокаменных сводов, оконные проемы с уцелевшими скобами для внутренних ставен, совершенно уникальные дверные проемы так

Пилястровый зал после реставрации

Пилястровый зал до реставрации, 2002 г.

называемого церковного типа — с трапециевидным завершением, скошенными двумя откосами и с короткой горизонтальной перемычкой из белого камня. Все это пребывало в ужасном состоянии. Кирпичная кладка местами разбухла, и стены изнутри были похожи на бочку».

Для возвращения стенам подвала вертикальности были проведены работы по перекладке исторического кирпича небольшими участками, укреплена забутовка и выполнена вычинка исторического белого камня. Удалось сохранить около 90% оригинальных белокаменных блоков и обойтись без использования современного большемерного кирпича. Особенность научно-методического подхода заключалась в том, чтобы отреставрировать с дальнейшим экспонированием то, что реально сохранилось.

Кроме того, был выявлен фрагмент оригинальных полов подклета и их исторический уровень. Основной проблемой явилась крайне низкая высота от перекрытия первого этажа до пола подклета (1,5-1,7 м). Было принято решение обозначить исторический уровень пола в виде ступени, а для создания технической высоты создать специальные заглубления в каждом из помещений подклета за счет подпорных стенок-обойм.

Отдельного внимания заслуживают реставрационные работы в интерьерах памятника.

«Реставрация такого дома — очень сложное занятие. Нужно было найти и выявить фрагменты ранних строительных этапов, попробовать обнаружить артефакты, достойные восприятия и экспонирования, от барочного строительного периода, определиться с позднейшими помещениями с их планировочным и интерьерным решением, потому что они исключали восстановление на более ранний строительный этап».

В пяти залах, сохранившихся от «кампорезиевского» дома начала 90-х г. XVIII в. (Пилястровый зал, буфетная, две гостиные, парадная спальня), по натурным данным и архивным источникам проведена реставрация интерьеров, соответствующая периоду их создания. Возвращено историческое колористическое решение помещений. Отреставрирован и воссоздан искусственный мрамор, используемый в интерьерах помещений.

«Существенный момент — попадание в цвет подлинного искусственного мрамора в тех местах, где он был утрачен. Мы подбирали колер по химическому составу материала, но и это не обеспечило точного попадания в цвет: колер искусственного мрамора патинируется — он выгорает, „выбеливается“ от гипса, а у нас по химическому составу получались достаточно яркие краски. Ряд материалов и оттенков, как, например, кристаллический гипс на колоннаде в парадной спальне, не смогли имитировать, так как он отсутствует в природе. Попытались отлить подобные образцы необходимого колера в технике искусственного мрамора и разместить их осколки так же, как на подлинных колоннах. Тут же выяснили, что воссозданные элементы не обладают той прозрачностью, что у кристаллического гипса. Итог — подлинные колонны светятся, а реставрационные — мутноватые».

Отреставрирован комплект сохранившихся парадных дверей. Воссозданы утраченные «малые» двери. Натурные исследования показали, что межкомнатные столярные заполнения дома Лобанова-Ростовского вплоть до технического устройства повторяют двери главного дома усадьбы Покровское-Стрешнево, автором которой, по некоторым данным, также может являться Кампорези. После обмеров и воссоздания копии малых дверей применили во всем здании. В Пилястровом зале воссоздан паркет, идентичный историческому.

«Весь оригинальный паркет был утрачен. Но в коллекции Русского музея хранится картина, на которой изображен класс „школы рисования в техническом и иных отношениях“, находившийся именно в Пилястровом зале. И паркет там настолько тщательно прорисован, что нам удалось даже пересчитать его, вычислить габариты и создать чертежи на его воссоздание».

По сохранившимся основаниям исторического паркета и отпечаткам самого рисунка паркета воссозданы полы в остальных помещениях. Произведена замена большей части сгнивших деревянных перекрытий. При этом элементы декора, висящие на перекрытиях (короба, декоративные балки и т. д.), были подперты снизу, а после замены старых конструкций их перевесили на новые балки. Воссозданы утраченные скульптурные композиции залов.

Осуществлено объемно-планировочное воссоздание утраченного Танцевального зала с частичным восстановлением его убранства.

Главный фасад дома отреставрирован на 1790-е гг., а дворовый фасад — на XIX в., с выявлением сохранившихся фрагментов архитектуры 1760-х гг. Проведены работы по приспособлению памятника архитектуры к современным нуждам.

«Важно то, что в ходе работ мы смогли приспособить здание для эксплуатации в современных условиях. Система кондиционирования устроена так, что отвечает потребностям представительского офиса и способствует сохранению исторических интерьеров, кроме того, подведены все необходимые коммуникации. Одновременно удалось подобрать предметы интерьера, способные поддержать исторический стиль дома и вместе с тем создать эффект обжитого пространства».

В 2011 г. Союз московских архитекторов наградил проект премией «Золотое сечение».

Парадная спальня» после реставрации

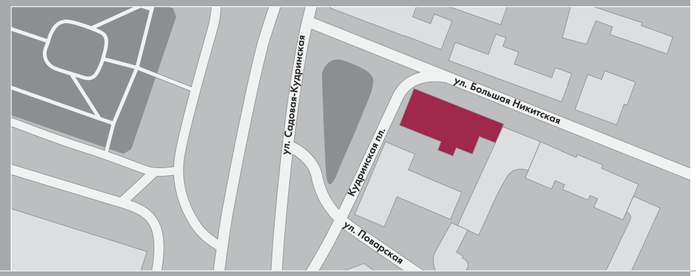
Фрагмент Парадной спальни — экседра, до реставрации, 2002 г.

Танцевальный зал до реставрации, 2002 г.

Танцевальный зал после реставрации

Городская усадьба А. К. Коптева — Н. А. Мейендорф

Б. Никитская ул., д. 57/46, стр. 1



Г. В. Мудров,
автор, главный архитектор проекта

Картуш и парапет главного фасада после реставрации

Главный усадебный дом в стиле ампир был построен в 1817 г. Однако центральная цокольная часть здания, выстроенная в кирпиче, хранит в себе остатки более ранней постройки, возведенной во владении Долгоруких еще в начале 1800-х гг. Об этом говорит конфигурация исторического ядра. На это же указывают допожарные генеральные планы. В 1817 г. усадебный дом возводился по заказу А. К. Коптева на месте сгоревшего в пожаре 1812 г. владения, выходившего на Поварскую, Большую Никитскую улицы и Кудринскую площадь. О владельце усадьбы известно, что он был героем Турецкой войны и вышел в отставку в 1779 г. в чине секунд-майора. В столице Коптев проживал со своей второй супругой, Анной Васильевной, которой после его кончины и перешла усадьба. В 1824 г. она сдавала дом семье Тургеневых. Таким образом, владение стало первой московской пропиской будущего писателя И. С. Тургенева. С 1843 по 1844 г. в доме проживает С. Т. Аксаков с семьей.

В течение последующих десятилетий дом неоднократно перестраивался. Глобальные изменения относятся к 1862 и 1900 гг. В 60-е гг. XIX столетия при очередном владельце здание наращивается по длине.

В начале XX в. усадьба становится собственностью генерал-майора А. Б. Казакова, после смерти которого дом переходит по наследству его дочери — Надежде Казаковой, будущей Мейендорф. При ней по проекту архитектора А. В. Флодина происходит очередная реконструкция, в которой принимает активное участие и Петр Самойлович Бойцов — русский художник, дизайнер, архитектор-эклектик, который специализировался на строительстве усадеб. Главным достижением Бойцова считается стилизация по мотивам английской и французской неоготики XIX в. Именно П. С. Бойцову принадлежит проект известной дачи «Мейендорф» в Барвихе: замок, построенный в 1880-х, сохранился до нашего времени и является резиденцией Президента РФ.

После этой перестройки здание обретает формы в стиле эклектики. Главный дом усадьбы становится двухэтажным (одноэтажные крылья надстраиваются вторым этажом), симметричным, с рустованными стенами.

К началу современной реставрации дом дошел в аварийном состоянии. До первой реставрации здание около 14 лет простояло без владельцев, что пагубно отразилось на состоянии памятника. Чердачное перекрытие полностью обрушилось. Пострадало более 50% кровли и стропильных конструкций здания, пришли в негодность часть сруба второго и третьего этажей, перекрытия и марши парадной лестницы, часть интерьерных плафонов была утеряна, другая лежала на полу парадного этажа.

Первые реставрационные работы были начаты в 90-е гг. при участии Г. Мудрова и включали в основном первоочередные противоаварийные мероприятия и проведение исследований здания на предмет сохранности его фрагментов, созданных в разное

Пилястровый зал до реставрации, 1993 г.

время проведения строительных работ. В момент исследований архитекторы-реставраторы выяснили, что из-за многочисленных перестроек на фасаде образовалось несколько вариаций фасада. Так, в интерьере парадной анфилады был раскрыт фасад 1862 г., выходивший на Кудринскую площадь. Однако проведение полноценной научной реставрации в условиях кризиса 90-х гг. было довольно сложной задачей.

«В 90-е гг. был дефицит всего: мы не могли найти даже краски нужного цвета, не говоря уже о хороших батареях».

Работы были начаты в 1993 г. На данном этапе часть оригинальных материалов была заменена на временные, например, в одном из залов гипс, которого не было в наличии, заменили хрупким алебастром, лепные изделия из которого во время последующей реставрации были удалены, а на их место вернули копии из оригинального материала. Провели частичную замену паркетных полов, однако доска оказалась «быстрой сушки», то есть просушивалась в печах. Минус такой технологии в том, что полученная доска быстро набирает влагу, после чего паркет начинает коробить. Соответственно, служит он совсем недолго. В Белой гостиной архитекторы-реставраторы должны были воссоздать оригинальную люстру на 70 ламп накаливания. Долгие поиски завода, способного создать светильник такого качества, не увенчались успехом.

МУДРОВ
Григорий Валерьевич

Пилястровый зал после реставрации

Фрагмент плафона Белой гостиницы после реставрации

Сохранившийся фрагмент плафона Белой гостиницы до реставрации, 1993 г.

«В то время работал только один завод — имени Яблочкова, который на итальянских комплектующих отливал из „псевдолатуни“ люстры максимум на 10 ламп. В результате пришлось в помещении вместо одной люстры вешать пять. При этом развеска люстр вступала в конфликт с композицией плафона, но в тот момент другого выхода не было».

Несмотря на все трудности, с которыми пришлось столкнуться архитекторам-реставраторам, здание удалось привести в «рабочее» состояние. Работы были окончены в 1994 г. Именно в это время на фасаде здания был воссоздан картуш с вензелем Надежды Мейендорф — к 1993 г. его уже не существовало.

Однако в это же время на Большой Никитской проходило строительство инженерного коллектора. Из-за несоблюдения технических требований во время строительства коллектора уже сданное главное здание усадьбы было серьезно повреждено. Главный фасад лопнул и просел на 5-7 см.

«Главный фасад оторвало от поперечных стен. Из-за этих просадок сильно деформировался пол вестибюля в виде геометрической мозаики из натурального мрамора, который во время реставрации из-за отсутствия нужного материала фрагментарно докомпоновали литьем из цветного бетона».

Во время следующих реставрационных работ (2011–2015) первоочередной задачей реставраторов стало укрепление конструкций цокольного этажа со сводами, поврежденными во время строительства коллектора. Было решено не осуществлять подъем осевшей стены, так как это могло пагубно отразиться на остальных конструкциях, включая своды. Основной акцент работ был сделан именно на укрепление несущих конструкций. Части арок и сводов здания были помещены в «кондукторы» — металлические пространственные конструкции, скрытые под штукатуркой и принимающие на себя часть нагрузки со сводов.

Выполнены масштабные работы по восстановлению интерьеров. При проведении натурных исследований в одной из гостиных были выявлены уникальные «трафаретные» обои (то есть нарисованные по трафарету) времени баронессы Мейендорф, нанесенные непосредственно на штукатурную отделку сруба. Так как сруб находился в крайне плачевном состоянии, художник Игорь Виноградов под руководством Г. Мудрова снял картоны с живописи, подлинно срисовывая все фрагменты рисунка. После этого были подобраны образцы колера для воссоздания трафаретов на новой штукатурке. Далее последовал долгий процесс подтверждения этих рисунков на подлинность. И только после удалось вернуть исторический рисунок «набивных» обоев на новые стены, используя картоны Виноградова.

Также в интерьерах были проведены работы по восстановлению лепного декора сложной конфигурации, в том числе криволинейных тянутых штукатурных профилей в главном — Пилястровом — зале здания. Основной проблемой при восстановлении было сохранить оригинальную фоновую рельефность. Под руководством архитекторов-реставраторов были демонтированы образцы раппортов фоновой лепнины, которая располагается между профилями, и проведены сложнейшие работы по вытяжке профиля штукатуркой. Работы длились четыре месяца. Во время натурных исследований архитекторами-реставраторами в одном из сохранившихся картушей (самом маленьком) были обнаружены и восстановлены гризайлевые росписи на оливковом фоне. Остальные картуши из-за отсутствия сохранившихся подлинников и информации о них были окрашены в однотонный оливковый колер. По обнаруженным фрагментам паркета во всех парадных залах восстановлены полы, идентичные историческим. Была заново выполнена альфрейная живопись — как на стенах залов (в том числе уникальная трафаретная), так и на плафонах пяти залов.

На главной лестнице и в соседней гостиной отреставрированы плафоны, расписанные в характере гризайли: тонированная живопись между деревянными профилированными рейками.

В Большой гостиной восстановлена живопись на плафоне 70–80-х гг. XIX в. с изображением цветочно-фруктовых венков. Во время натурных исследований был выявлен один небольшой фрагмент данной живописи (сохранилась лишь одна четвертая часть от общего объема живописи), выполненной на «серпянке». Уцелевшие фрагменты были собраны в единый рисунок, проведены работы по укреплению оригинального рисунка и воссозданию живописи на всем объеме плафона Большой гостиной.

Отремонтированы столярные заполнения, восстановлены семь изразцовых печей, расчищена и обновлена живопись плафонов и трафаретная отделка стен Большой гостиной. Воссоздана отделка парадной лестницы.

В Белой гостиной заменены люстры, установленные в момент первой реставрации (заказанные на заводе Яблочкова и не соответствующие историческим), на шикарные итальянские, совпадающие по стилю с интерьером. В вестибюле мраморный пол, докомпонованный в 90-е гг. литьем из цветного бетона, по сохранившимся с момента первой реставрации чертежам был восстановлен уже в натуральном мраморе. По мнению Г. Мудрова, реставрацию городской усадьбы А. К. Коптева — Н. А. Мейендорф сегодня по праву можно считать завершенной.

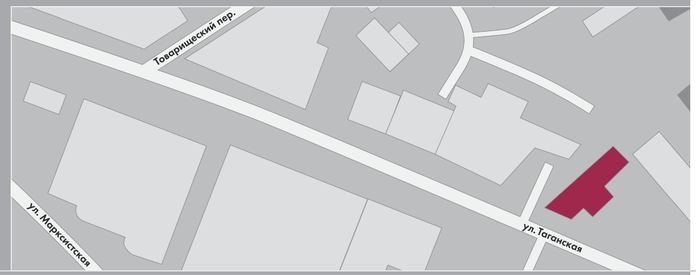
«Многое из того, что не удалось сделать во время первого этапа реставрации 90-х, мы старались реализовать в 2010-х. Были исправлены ошибки первой реставрации. Я счастлив, что реставрацию 2011—2015 гг. довелось выполнять именно нам».

Работы по данному объекту были отмечены дипломом конкурса «Московская реставрация — 2015» за лучший проект реставрации.

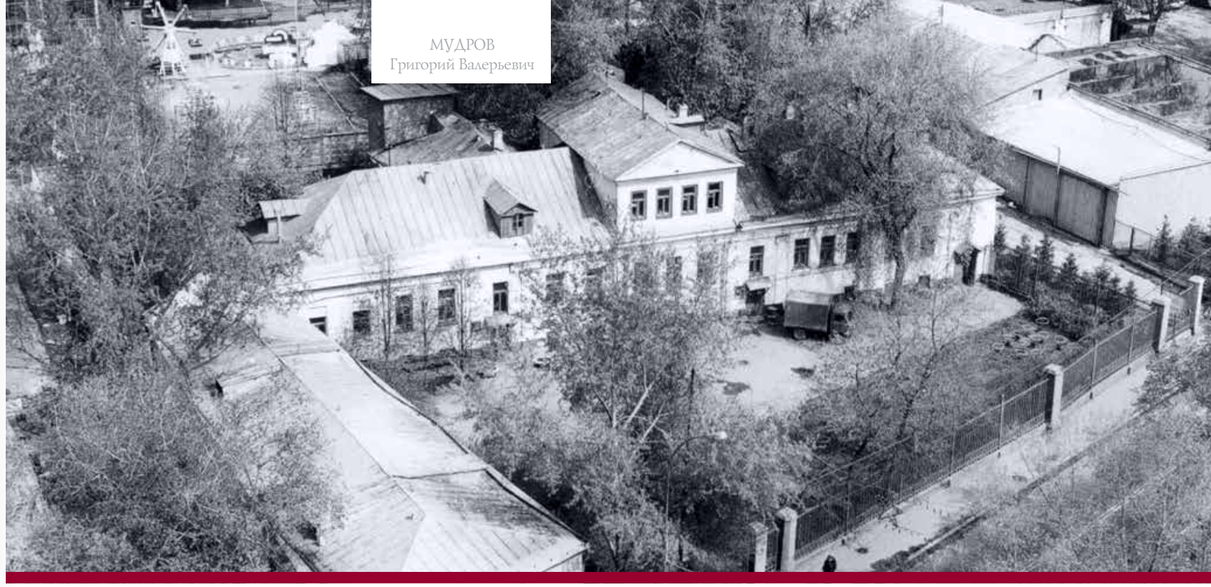
Плафон Кабинета после реставрации

Городская усадьба Н. Я. Аршеневского

Таганская ул., д. 13, стр. 3



Г. В. Мудров,
автор, главный архитектор проекта,
научный руководитель объекта



Общий вид ансамбля до реставрации, начало 1990-х гг.

Городская усадьба Н. Я. Аршеневского имеет очень давнюю и сложную строительную историю. Первоначальный каменный объем датируется первой четвертью XVIII в., об этом свидетельствует расположение не по красной линии улицы, а в глубине и под углом к ней. Сложившийся на сегодняшний день облик здания, как показали натурные и историко-архивные исследования, является результатом четырех строительных периодов (второй из них архитекторы-реставраторы относят к середине XVIII в.). В 1780 г. усадьба перешла к вельможе екатерининского и павловского времени Н. Я. Аршеневскому (до этого времени здесь стояли каменные палаты купцов Земсковых), пристроившему к северному фасаду прямоугольный объем с парадным входом и лестницей. После смерти Аршеневского его потомки не стали претендовать на усадьбу, и в 1812 г. она перешла купцу Кузьме Сычкову, который и занялся восстановлением здания после пожара Отечественной войны с Наполеоном. Задача оказалась непростой: после пожара сохранился только каркас стен здания, его взяли за основу при реконструкции, а над центральной частью здания надстроили деревянный мезонин. Весь дом был восстановлен только к 1821 г. Именно в восстановленном по заказу Сычкова виде он и сохранился чуть ли не по сей день (внешний антураж).

В 1840-е гг. на углу владения (вдоль западной межи и красной линии улицы) возвели одноэтажный хозяйственный флигель.

В советское время в доме размещалось коммунальное жилье, и абсолютно все хозяева перестраивали и ремонтировали дом так, как им вздумается. На планах XVIII-XX вв. имеются комнаты и гостиные, которых сегодня в реале не существует.

После расселения коммуналок в здание въехала типография «Восход». Использование главного здания усадьбы под производственные нужды привело памятник к фактическому разрушению: были уничтожены интерьеры XIX в., а также возведены современные объемы, искажающие исторический облик памятника. Кроме того, были снесены служебные корпуса и перестроен восточный флигель.

«Долгое время никто даже не подозревал, что аварийный дом имеет такую интересную судьбу. Лишь в конце 70-х гг. XX в. Е. В. Николаев, автор книги „Классическая Москва“, идентифицировал этот памятник с одним из чертежей из „Альбома партикулярных строений“ М. Ф. Казакова».

Первые реставрационные работы на объекте начались в середине 90-х гг. по проекту и под научно-методическим руководством Г. В. Мудрова.

Первое, с чем столкнулись архитекторы-реставраторы, — нечетное количество пилястр на входе в здание, расставленных друг от друга на 10 с лишним метров, что противоречит классической схеме (количество пилястр должно быть непременно

Интерьер Розовой гостиной после реставрации

Камин в интерьере Розовой гостиной после реставрации

четным). Во время проведения тщательного натурного исследования архитекторы-реставраторы выяснили, что пилястры — это декорированные лопатки старых палат. Более того, исследования ордерных элементов показали: при реконструкции начала XIX в. главный вход здания был перенесен на восточную торцевую часть, появилась пристройка для новой лестницы, на которой была возведена и новая пилястра.

«Не зная, чем завершить эту „пристройку-ухо“, на ней возвели очередную пилястру. Соответственно, пилястр из 8 стало 9, и еще со сбитым шагом. Так как новая колонна стояла на пристройке, не превышающей всего одной оси, между ней и следующей пилястрой было очень небольшое расстояние».

Еще один факт, которому нет логичного объяснения, — смещенный вбок мезонин. Перемещать в центр здания его не стали. По мнению архитекторов-реставраторов, их главной задачей было сохранить самобытность уникальной постройки. Чтобы не потерять архитектурной целостности главного фасада, специалисты приняли решение о фрагментарном раскрытии на нем барочных элементов. В то же время на заднем дворе, где градостроительная целостность не столь важна, фрагменты барочного декора были представлены в большом объеме. На внутренней стене главной лестницы реставраторами было выявлено и раскрыто крошечное «оконце» с решетками от помещения «ретирады» — санузла. Также на фасаде здания архитекторами-реставраторами была выявлена уникальная для России схема устройства оконных проемов для «голландской столярки» — вставных рам без использования коробок. Верхняя рама стационарная, нижняя — подвижная.

В отношении инженерных конструкций были проведены необычайно сложные работы. В ходе эксплуатации здания типографией на своды цокольного этажа опирался станок для резки бумаги весом 12 т. Он превышал все допустимые габариты и вес. Своды помещения были почти на сквозь пропитаны машинным маслом, которое пришлось абсорбировать при помощи специальных санирующих штукатурок.

Колоссальные по масштабу работы по восстановлению и воссозданию были осуществлены в интерьерах. Особое внимание при этом уделялось показу ранних строительных этапов. В залах, предназначенных для экспозиции музея мебели, ставилась задача минимальными средствами обозначить характерные черты исторических интерьеров.

«Интересная история связана с печами. В одном из залов была выявлена конфигурация печи по рисунку пола. При этом место было абсолютно неожиданное: по центру простенка. Через какое-то время мы начали вычищать полы и обнаружили, что это камин из печного изразца, который позже был нами восстановлен».

Фрагменты изразцов камина были обнаружены реставраторами в сохранившихся штукатурных слоях по месту примыкания. По остаткам изразца удалось определить цвет утраченного камина — сиреневатый, а также размер самого изразца. Далее были созданы чертежи камина, найден изразец, близкий к историческому, и проведены работы по воссозданию отопительного прибора.

Еще две печи середины XVIII в., точнее их фундаменты, были обнаружены в подклете здания. Одна из них была полностью реконструирована по образу и подобию барочной печи, сохранившейся в подклете собора Василия Блаженного. Данная печь была выбрана в качестве прототипа после проведения научных и исторических изысканий группой Г. Мудрова совместно со специалистами художественно-промышленного училища имени В. И. Мухиной (Санкт-Петербург).

Под частью цокольного этажа архитекторы-реставраторы обнаружили двойное помещение с неудобным узким входом и кольцами, вмонтированными в свод. Натурные исследования и изучение специализированной литературы показали, что это место изначально использовалось для хранения припасов. Помещение было отреставрировано в полном объеме: проведена расчистка стен, работы по укреплению сводов и т. д.

На главном фасаде усадьбы были раскрыты два зондажа, которые обозначили габариты и верх барочных окон. На обратной стороне фасада со стороны Таганского детского парка была снята штукатурка и за счет небольшой вычинки на двух смежных стенах показан фрагмент ранней архитектуры начала XVIII в. и середины XVIII в.

Для экспонирования исторической высоты цокольного этажа и его архитектурных особенностей архитекторами-реставраторами была проведена работа по снятию культурного слоя толщиной почти в 2 м. После этого во всю длину здания был разработан и создан приямок уникальной конструкции. Под здание была установлена система труб, отвечающая за правильное отведение талых и дождевых вод от стен усадьбы.

Первый этап реставрационных работ был окончен в 1999 г., а в 2000-м в здании был открыт музей мебели.

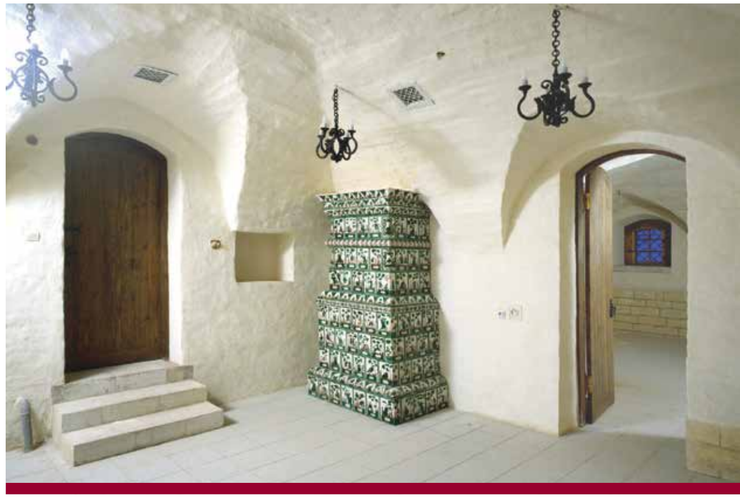
В ходе второго этапа реставрации (2004) были проведены работы по восстановлению флигеля постройки 1840-х гг., в котором впоследствии расположились мастерские музея мебели. Здание флигеля до наших дней сохранилось лишь как объем. Все интерьерные решения были полностью утрачены.

«Флигель изначально был одноэтажным каретным сараем с высокими карнизами и чердаком для хранения сена. Но второго этажа никогда не было. За счет современных конструкций кровли мы сделали полноценный второй этаж. Также раскрыли арки, переделанные в окна».

По проекту приспособления здания к современным нуждам в одном из помещений каретного сарая была установлена современная покрасочная камера.

Реставрация главного дома отмечена дипломом конкурса правительства Москвы «Лучший объект реставрации, реконструкции и нового строительства за 1999 г.».

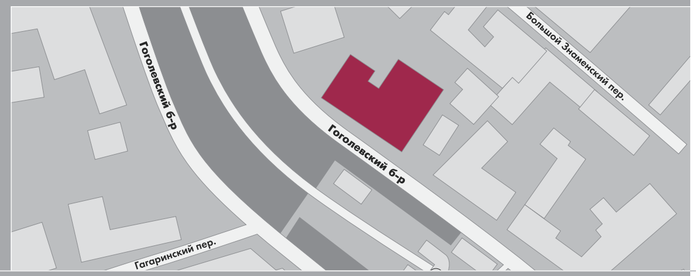
Интерьер парадного помещения второго этажа (Голубая гостиная) после реставрации



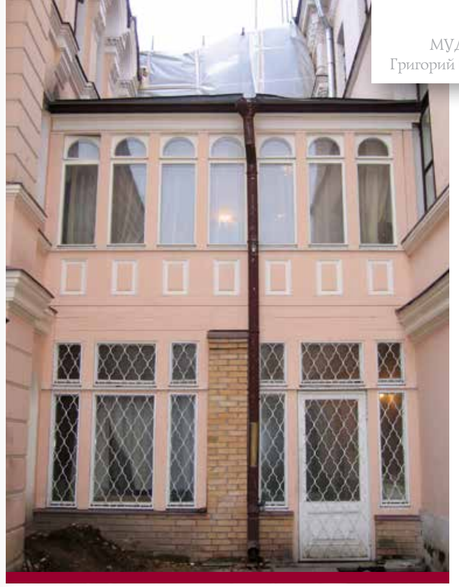
Интерьер подклета начала XVIII в. после реставрации

Усадьба Замятина — Третьякова

Гоголевский б-р, д. 6



Г. В. Мудров,
автор, научный руководитель объекта



Вид галереи-перехода до начала второго этапа реставрации, 2007 г.

Фрагмент фасада флигеля после пожара, 1994 г.

Главный дом усадьбы Замятина — Третьякова был построен во второй половине XVIII в. при князе Петре Александровиче Меншикове. В начале XIX в. новый владелец, полковник Андрей Егорович Замятин, пристроил к зданию два симметричных объема. После пожара 1812 г. дом перестроили, получив фасад с трехчастным делением и центральным шестиколонным портиком. В 1871 г. владение было продано потомственному почетному гражданину, предпринимателю и коллекционеру Сергею Михайловичу Третьякову. Новый владелец усадьбы разместил в ней свою коллекцию предметов искусства, в связи с чем главный дом подвергли перестройке по проекту зятя Третьякова — архитектора А. С. Каминского. Тот увеличил площадь дома, встроив между ризалитами каменный двухэтажный объем, боковые ризалиты были надстроены и перекрыты высокими четырехскатными кровлями с ажурными решетками. Главный фасад получил декоративную обработку в духе «русско-византийской» архитектуры. В 1875 г. возле главного дома, с некоторым отступом, Каминский соорудил небольшой двухэтажный флигель, соединенный с двухэтажным переходом-галереей, предназначенной для художественной коллекции С. М. Третьякова.

После смерти Третьякова его дом приобрел политический деятель и промышленник Павел Павлович Рябушинский — представитель известного купеческого клана.

После революции дом, как и многие другие, был национализирован. В 1917 г. в нем разместился революционный трибунал, затем въехала военная прокуратура, а после Великой Отечественной войны в удивительном памятнике архитектуры располагался отдел внешних сношений Министерства обороны СССР.

В 1987 г. усадьбу Замятина — Третьякова передали Советскому фонду культуры. В феврале 1994 г. в здании произошел пожар, нанесший огромный ущерб уникальному сооружению. Возгорание произошло в переходе во флигель, выгоревшем почти полностью. По потолкам, расписанным масляной краской, огонь перекинулся на другие помещения. На парадной лестнице из-за огня была повреждена лестница из каррарского мрамора, от высоких температур лопнули две ступени, остальные впитали в себя гарь и копоть. Поврежден интерьер аванзала. В Большом (Амурном) зале выгорел плафон с живописью. Смежный с Большим Готический зал был закрыт дверью. В результате пожара она обгорела, однако пламя не добралось до самого готического зала, выполненного из дубовых панелей. В этом же году началась комплексная реставрация под руководством Г. В. Мудрова.

«В 1994 г. мы впервые пришли на выгоревший объект. В первую очередь устранили следы пожара на фасадах, также пришлось восстанавливать утраченные элемен-

Чугунный козырек главного входа после реставрации

ты штукатурного убранства. Проведены работы по выявлению и возвращению зданию первоначального колористического решения».

Первым делом архитекторы-реставраторы с помощью специально подобранных растворов укрепили гипс. После этого с живописных потолков всех помещений тончайшими скальпелями была срезана гарь. Основной задачей было снять именно ее, при этом не повредив живопись.

Двусторонние двери, разделяющие Готический и Барочный зал и выгоревшие при пожаре, тоже были восстановлены. Двери были выполнены в двух стилях — сторона, смотрящая в Готический зал, имела стрельчатые формы, глубокие филенки и т. д., а барочный фасад был оформлен накладной золоченой резьбой и тонким однослойным шпоном из карельской березы. Двери сильно пострадали при пожаре и нуждались в серьезной реставрации, однако на момент первой реставрации в стране был кризис, и достать в России необходимый материал было практически невозможно. Так, чтобы вернуть на барочный фасад шпон из карельской березы, представителям подрядчика пришлось выезжать в Финляндию.

В это же время восстановили покрытия кровель и их ограждения. В процессе реставрации были отремонтированы перекрытия второго этажа, стропильные конструкции флигеля. Приглашенными инженерами из института «Спецпроектреставрация» была разработана на тот момент уникальная техника реставрации: гнилые участки древесины конструкций выпиливались, на их места вставлялись не деревянные протезы, а армированные «пломбы», которые формовались из специальной смеси из эпоксидного клея, цемента и деревянной стружки. Также была проведена вычинка кладки стен выгоревшего перехода. По проекту приспособления в дворовой части главного здания устроили мансарду.

«При устройстве мансардного этажа в высоком подкровельном пространстве нами было получено 300 квадратных метров дополнительной площади. При этом приспособление никак не сказалось на внешнем облике особняка».

Крайне сложным оказалось воссоздание утраченного ажурного зонта у главного входа в дом. Были проведены исследования, и на основе исторических чертежей, фотографий и аналогов выполнено проектное решение, по которому впоследствии он был отлит из чугуна на Каслинском заводе в Челябинской области. Одновременно шли работы по расчистке чугунной ограды, реставрации и воссозданию ее утраченных элементов. Каменный цоколь к моменту реставрации потерял свою первоначальную форму, столбы отклонились от вертикальной оси, некоторые звенья выпадали. Все фрагменты были расчищены,

Общий вид аванзала после пожара, 1994 г.

недостающие детали литья созданы из порошкового алюминия и с помощью скрытых креплений установлены на места.

Работа по устранению последствий пожара проводилась и в интерьерах дома. Каррарский мрамор на главной лестнице из-за своей пористости впитал в себя продукты горения и не поддавался расчистке. Замена лестницы не представлялась возможной. Карьеры с каррарским мрамором исчерпали себя, а все имеющиеся аналоги разительно отличаются от оригинала своей малой «светопрозрачностью». Технологами под руководством Г. Мудрова был подобран абсорбирующий химический состав, который позволил «вытянуть» загрязнения из уникального камня.

В Большом зале из-за отсутствия фотовидеоматериалов и детальных описаний была полностью заменена живопись на плафоне. Взамен утраченной была прописана новая, выполненная в тонах и технике исторической росписи, с изображением муз и ангелочков.

В 1997 г. проект был отмечен дипломом конкурса правительства Москвы «Лучший объект реставрации, реконструкции и нового строительства».

К следующему этапу реставрации специалисты под руководством Г. Мудрова приступили в 2006 г. Вследствие проведенных работ в 2008, 2012-2014 гг. был воссоздан Главный зал флигеля, отреставрированы полы парадных помещений путем замены стертого (местами до основания) оригинального паркета

Общий вид аванзала после реставрации

Общий вид Амурного зала после реставрации

Фрагмент аванзала до начала второго этапа реставрации, 2007 г.

на современные копии. Уцелевшие и особо ценные фрагменты паркета были выпилены и музеефицированы. Сегодня их можно увидеть в качестве своеобразных «картин» в интерьерах дома. Доведены до ума мраморный пол и ступени главной лестницы. Ступени, лопнувшие во время пожара и укрепленные во время первой реставрации, во время второго этапа работ были заменены на новые, выполненные не из каррарского, а из аналогичного мрамора.

Элементы архитектурной отделки во флигеле были обработаны альфрейной покраской под текстуру дерева. Для реставрации необходим был специалист, владеющий техникой и способный прописать годовые слои древесины и т. д. В связи с тем, что данная техника утратила свою актуальность, найти художника высокой квалификации было крайне сложно, однако Г. Мудров с коллегами справились с этой задачей. Специалист был найден.

«Во время реставрации 2012 г. нами был воссоздан интерьер парадного кабинета с обивкой стен штофом и деревянными панелями. Были завершены работы по реставрации искусственного мрамора и лепнины».

Самой уникальной находкой для архитекторов-реставраторов стало выявление чугунного балкона на дворовом фасаде перехода-галереи. К началу реставрации балкон

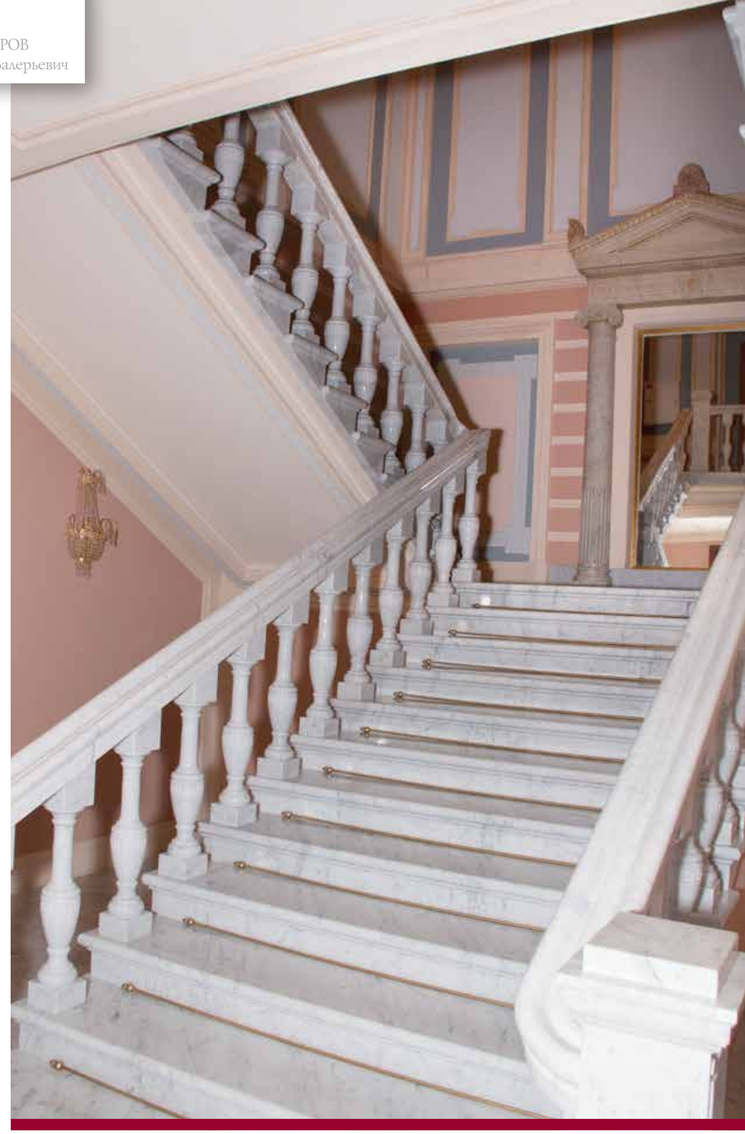
Готический зал (столовая) после реставрации

Фрагмент мраморного ограждения главной лестницы до начала второго этапа реставрации, 2007 г.

был зашит деревянными конструкциями — досками, брусьями и т. д. После демонтажа конструкций обшивки выяснилось: в толще перекрытий цел практически весь балкон, нет всего двух-трех деталей, которые впоследствии были заказаны и установлены на свои места. Сегодня чугунный балкон галереи-перехода можно увидеть в остекленном пространстве «Зимнего сада», возникшем на месте узкой «щели» между объемами основного дома и флигеля.

В результате многоэтапной реставрации удалось вернуть памятнику исторический облик периода владения усадьбой С. М. Третьяковым.

За высокое качество проведенных реставрационных работ в усадьбе Замятина — Третьякова Г. В. Мудров был награжден дипломом конкурса «Московская реставрация — 2014».

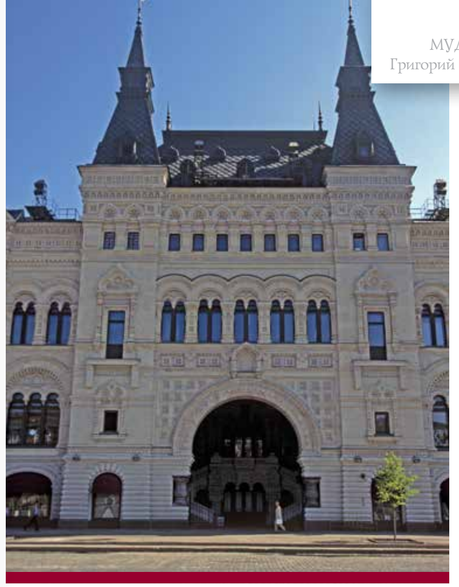


Главная лестница после реставрации

Верхние торговые ряды

Красная пл., д. 3/2/3/1

Г. В. Мудров,
научный руководитель объекта



Центральный ризалит фасада со стороны Красной площади до реставрации, 1996 г.

Фрагмент фасада, 1997 г.

Кварталы Верхних (по границе Красной площади), Средних и Нижних торговых рядов сформировались еще в XVII в.

Верхние торговые ряды, расположенные между Никольской и Ильинкой со стороны Красной площади, представляли собой двухэтажную постройку, отдаленно напоминающую современное строение: по центру фасада были расположены две башенки; первый этаж украшали прямоугольные окна, второй был оформлен полукруглыми оконными проемами. За парадным фасадом находились многократно горевшие деревянные лавки.

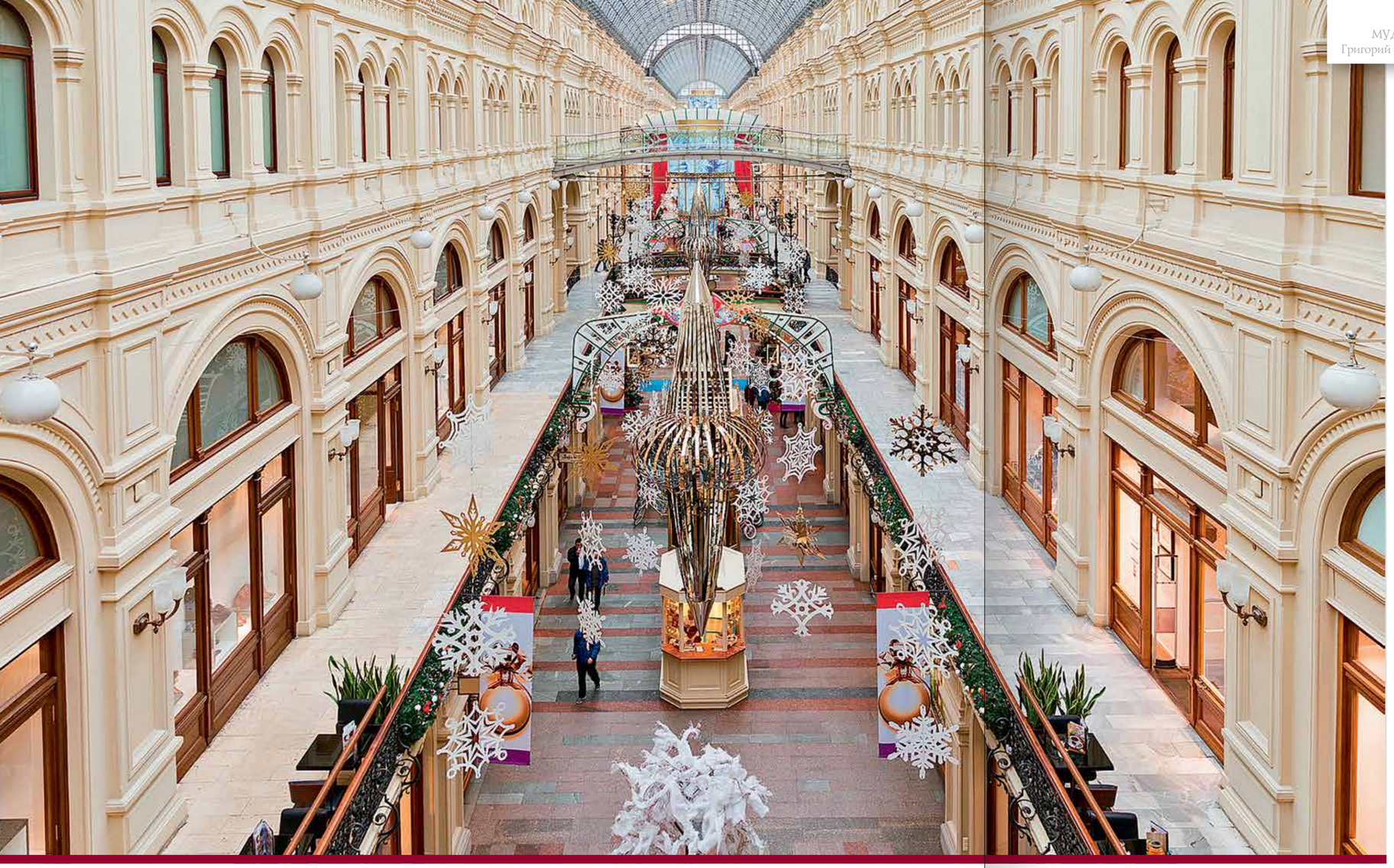
В 1815 г. на месте обветшавших Верхних торговых рядов было возведено новое здание по проекту архитектора О. И. Бове — классический фасад с 8-колонным портиком, купольным завершением и выступающими боковыми ризалитами.

Во второй половине XIX в. ряды нуждались в реконструкции, и в 1888 г. был объявлен всероссийский конкурс на создание нового проекта. Из 23 архитектурных проектов, представленных в Думу, была выбрана работа архитектора А. Н. Померанцева. Именно по ней при участии инженеров В. Г. Шухова и А. Ф. Лолейтак к концу 1893 г. было возведено фундаментальное здание Верхних торговых рядов. Проект учитывал сложившийся архитектурный ансамбль зданий в «неорусском» стиле, расположенных вокруг Красной площади: Исторического музея, Городской Думы. Сдвоенные башенки над главным входом напоминают завершения соседнего здания — Исторического музея. В организации внутреннего пространства сочетались традиционные черты торговых рядов, гостиных дворов, а также современных европейских пассажей. Шуховым были запроектированы конструкции перекрытий линий — арочные стальные фермы с остеклением, пролетами в 12 и 15,5 м.

«Основной корпус здания — это пассаж (тип торговой постройки, популярный в европейской архитектуре второй половины XIX в.). Магазины размещены в нем ярусами по сторонам прохода-галереи с остекленным перекрытием. Здание состоит из 16 корпусов, соединенных тремя продольными и тремя поперечными линиями, с обходными галереями и мостиками, спроектированными инженером Лолейтом».

После Октябрьской революции 1917 г. в здании размещались советские учреждения. В 1935 г., согласно генеральному плану реконструкции города Москвы, здание ГУМа планировали снести для расширения территории Красной площади. Очередная угроза сноса нависла над памятником архитектуры в 1947 г. К счастью, эти проекты так и не были реализованы.

В 1953 г. на заседании советского правительства было принято решение о возобновлении на этом месте торговли, и после реконструкции в здании был открыт Государственный универсальный магазин (ГУМ).



Интерьер первой линии после реставрации

МУДРОВ
Григорий Валерьевич

Во время реконструкции 1950-х гг. была реализована схема четкого поэтажного разделения пространства. На первом этаже обустроены магазины, в уровне подвала созданы складские помещения, а на верхнем этаже располагались, по сути, офисные помещения. Все три уровня представляли собой одну линию, связанную сплошными вертикальными связями. После переоборудования помещения начали сдавать вертикальными секциями.

Ноу-хау того времени — знаменитые зеркальные стойки на линиях, которые на самом деле являлись выпуском вентиляции. Покрытие пола, выполненное из плит песчаника, было заменено на более прочный материал — метростроевский гранит. Были обустроены и входные витражи, которые до реконструкции являлись частью уличного пространства.

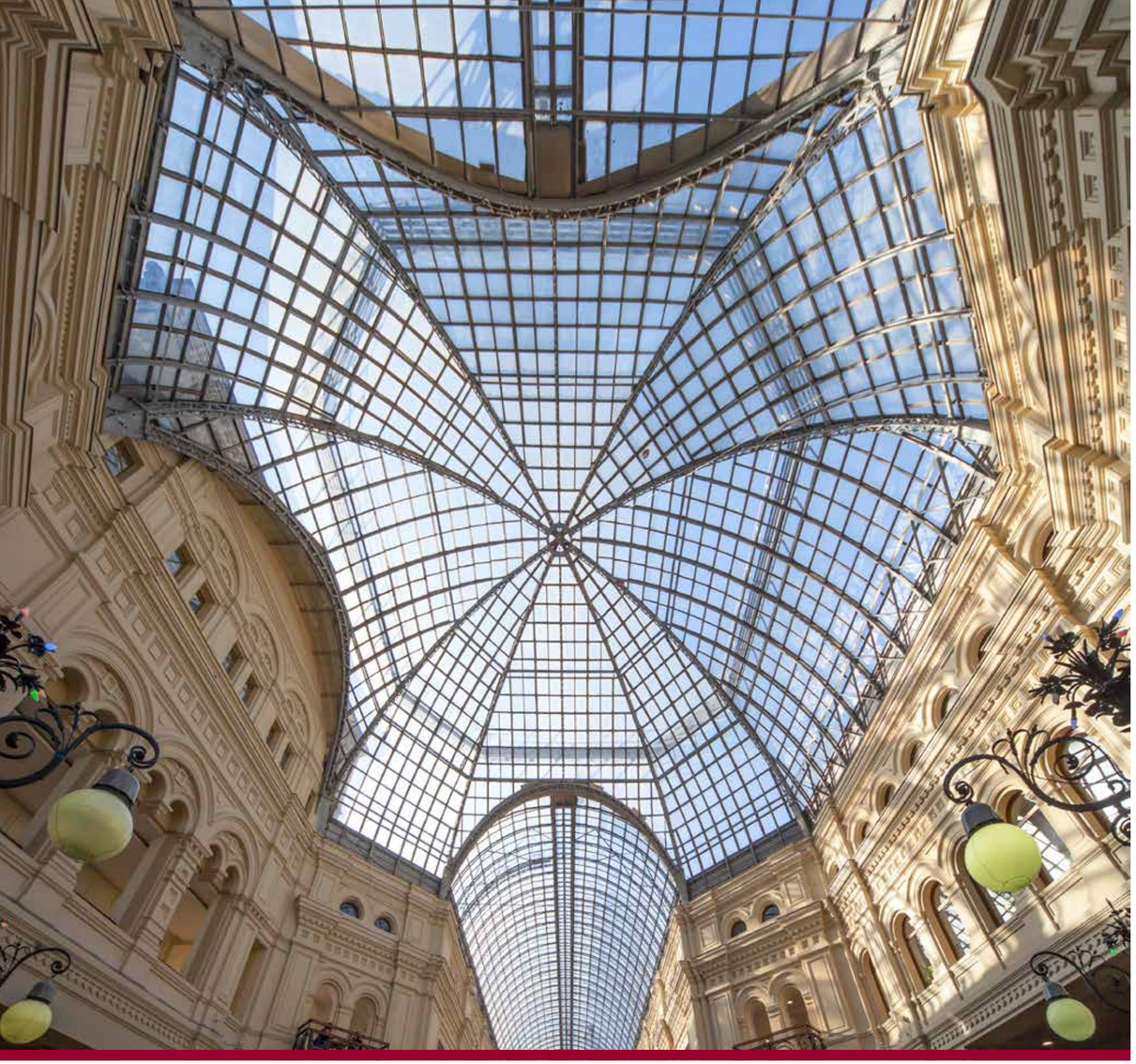
Также в 50-е гг. заменили почти 80% столярных оконных заполнений, которые были выполнены по историческим образцам. Еще один нюанс — исторически в ГУМ можно было попасть как с основных линий, так и с боковых. В советское время боковые входы закрыли — появился гранитный цоколь, а витражи были обрезаны под подоконник. Сделано это было в целях повышения уровня безопасности.

Следующая реставрация связана с подготовкой к Олимпийским играм 1980 г. Была осуществлена попытка отреставрировать здание — работы скорее напоминали ремонт «в пожарном порядке». В тот момент советская власть решила, что здание имеет «скучный цвет»: серовато-зеленовато-оливковый — оттенка природного песчаника. На одном из партийных собраний было принято решение придать ГУМу более декоративный вид — выкрасить линии в яркие цвета: синий, желтый и красный. Именно в таком состоянии здание и досталось следующим реставраторам. Кроме того, за время ремонтных работ возникли крупные наметы штукатурки, был нарушен тепловой режим здания. ГУМ отапливается исключительно воздухом. Верхние шуховские конструкции свода однослойные. И по законам физики теплый воздух нижних помещений поднимался вверх и «согревал» фонарь. Из-за миграции воздуха на боковых стенах появились масштабные отслаивания штукатурного слоя. Некоторые деревянные столярные заполнения в 80-х были заменены на алюминиевые и т. д. Реставраторам предстояло вернуть зданию многие параметры его исторического облика.

Научно-проектная документация по реставрации Верхних торговых рядов началась с разработки общей концепции и решений по фасадам в период 1997–2001 гг. (главный архитектор проекта — М. Б. Канаев, научный руководитель — Г. В. Мудров).

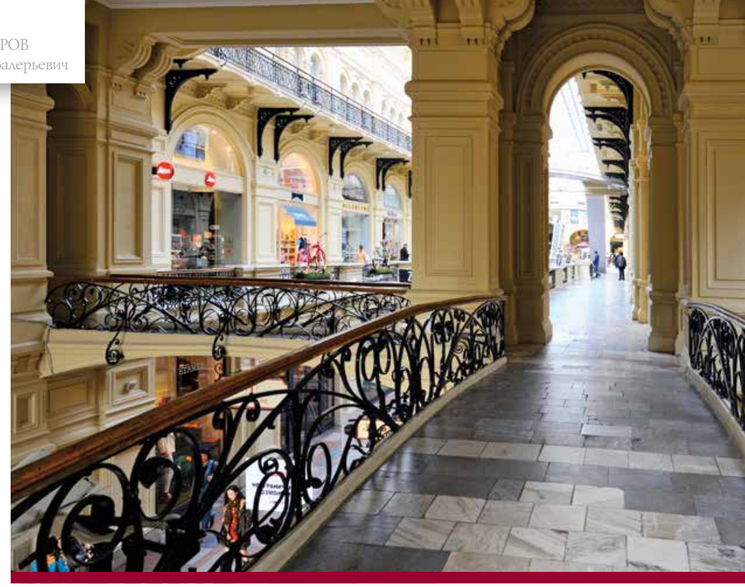
В 2001-м были проведены работы по приспособлению чердачного пространства для размещения административных и служебных помещений; для общественных зон, торговых салонов и кафе адаптирован третий этаж. В здании появилось 12 эскалаторов и столько же дополнительных мостов в уровне третьего этажа, на торговых линиях были заменены полы и витрины.

«На этом объекте с самого начала мы ведем две линии работ. С одной стороны, разрабатываем проектные решения для поэтапной, фрагментарной реставрации сооружения. Выполняем ремонтно-восстановительные работы на фасадах, в вестибюлях, отдельных торговых помещениях. С другой — с начала 2000-х гг. наша компания осуществляет сопровождение разработки про-



Центральная часть светового фонаря после реставрации

Кованый торшер ограждения балкона после реставрации



Кованое ограждение балкона на втором ярусе после реставрации

ектной документации по приспособлению памятника, включая техническое переоснащение. Надо сказать, что объект крайне сложный: специфика работы на нем заключается в том, что памятник огромен и постоянно эксплуатируется».

Учитывая масштаб объекта, реставраторам под руководством Г. Мудрова пришлось расширить все основные разделы исследовательской стадии и проектных предложений и ориентироваться на нестандартные методики (например, установка лифтов и эскалаторов без вмешательства во внутреннюю конструкцию исторического здания, разработка вариантов сохранения или «музеефикации» шуховских фонарей). При натурных изысканиях, когда нет возможности провести изучение помещений, используется метод сопоставления повторяющихся элементов в соседних — «типовых» — торговых залах. Уникальность принятой методики состоит еще и в том, что по мере обследования отдельных частей памятника постоянно обновляется и дополняется основной свод документов утверждаемой части — «Проект реставрации». И, главное, все это происходит без полного закрытия ГУМа для посетителей.

«При работе на этом объекте был поднят новый пласт историко-архивных источников, позволяющих понять суть конструктивных решений, осознать процесс строительства и последующей эксплуатации уникального пассажа».

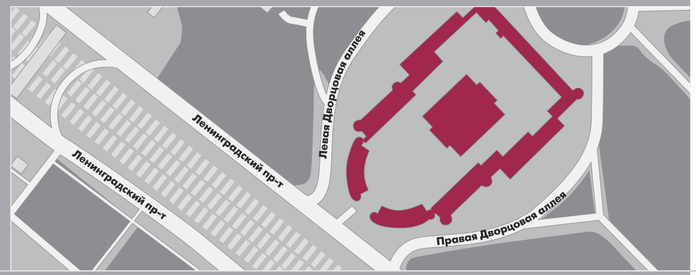
Путем натурных и историко-архитектурных исследований архитекторам-реставраторам по крупице удалось выяснить, какие именно реставрационные и ремонтные работы проводились за время его существования. Сегодня отреставрированное здание Верхних торговых рядов (ГУМ) — это не только огромный торговый комплекс и знаменитый памятник архитектуры, но и культурный центр столицы, где регулярно проводятся художественные экспозиции и модные выставки. Однако работы в здании по-прежнему ведутся, так как столь крупный и важный культурный объект, приспособленный под современные нужны, должен постоянно находиться под контролем.

Архитекторы-реставраторы надеются, что со временем в здании Верхних торговых рядов удастся провести реставрацию шуховских фонарей и невероятной красоты подвалов, которые сегодня трудно использовать по требованиям пожарной безопасности (перепланировка в них невозможна ввиду наличия сплошных сводов в качестве перекрытий).

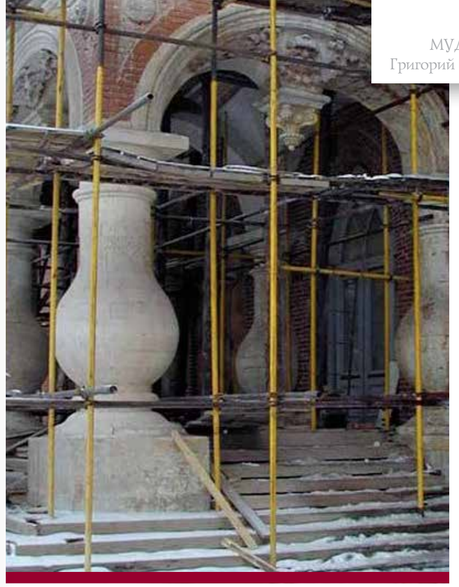
Помимо фасадов и интерьеров отдельных зон, помещений 1–3 этажей, реставраторы могут поставить себе в заслугу восстановление в первоначальном виде так называемого Демонстрационного зала ГУМа, ранее — зала заседаний совета и правления «Акционерного общества Верхних торговых рядов».

Петровский путевой дворец

Ленинградский пр-т, д. 40



Г. В. Мудров,
главный архитектор
проекта реставрации



Крыльцо западного входа дворца в процессе реставрации

Общий вид дворца (корпус 1) в процессе реставрации

Строительство Петровского дворца по проекту М. Ф. Казакова началось в конце 1775 г. по приказу императрицы Екатерины II, которая пожелала иметь резиденцию для отдыха на пути из Петербурга в Москву. Дворец возводился по образу увеселительных сооружений на Ходынском поле, построенных в честь празднования годовщины Кючук-Кайнарджийского мира по проекту В. И. Баженова. Строительство продлилось до начала 1780-х гг., но долгое время большая часть помещений оставалась без чистовой отделки. Императрица впервые посетила свой новый дворец лишь спустя 10 лет после закладки комплекса. Следующий гость — Павел I — провел во дворце несколько дней перед своей коронацией в 1797 г. В 1812 г. Петровский путевой дворец на четыре дня стал ставкой императора Наполеона, а в 1896 г. здесь был организован торжественный обед в честь коронации Николая II. Во время пожара 1812 г. дворец серьезно пострадал. Все казаковские интерьеры были уничтожены. К работам по восстановлению дворца приступили незадолго до коронации Николая I, в 1826 г. Однако основные работы начались спустя два года, в 1828 г., под руководством архитектора И. Т. Таманского, который за 10 лет восстановил главные интерьеры в манере казаковских. В 1920 г. на территории дворца разместился Институт инженеров Красного Воздушного Флота им. Н. Е. Жуковского. В годы ВОВ здесь располагался штаб дальней авиации, вследствие чего здания ансамбля сильно пострадали, особенно кровли и чердачные перекрытия. С 1923 до 1997 г. здание использовалось Академией ВФ им. Н. Е. Жуковского как главный административный корпус.

За два с половиной века предпринималось несколько попыток полной или частичной реставрации. В середине 50-х гг. XX в. реставратором В. И. Федоровым были проведены противоаварийные работы. К Олимпийским играм 1980 г. в относительный порядок приведены фасады флигелей парадного двора, фасады и интерьеры парадных залов дворца, в то время как ансамбль требовал комплексной научной реставрации.

Глобальные работы начались в 1998 г. Архитекторам-реставраторам понадобился целый год, чтобы провести первичные исследования, разработать и согласовать концепцию реставрации и проект приспособления под современное использование.

Исследования выявили аварийное состояние ряда зданий ансамбля, переоборудованных в советское время под хозяйственные нужды (опытное производство, типография и др.).

Кровля одного из каретных дворов в советские годы была полностью перестроена, в результате неудачно спроектированной конструкции современной крыши распорные уси-

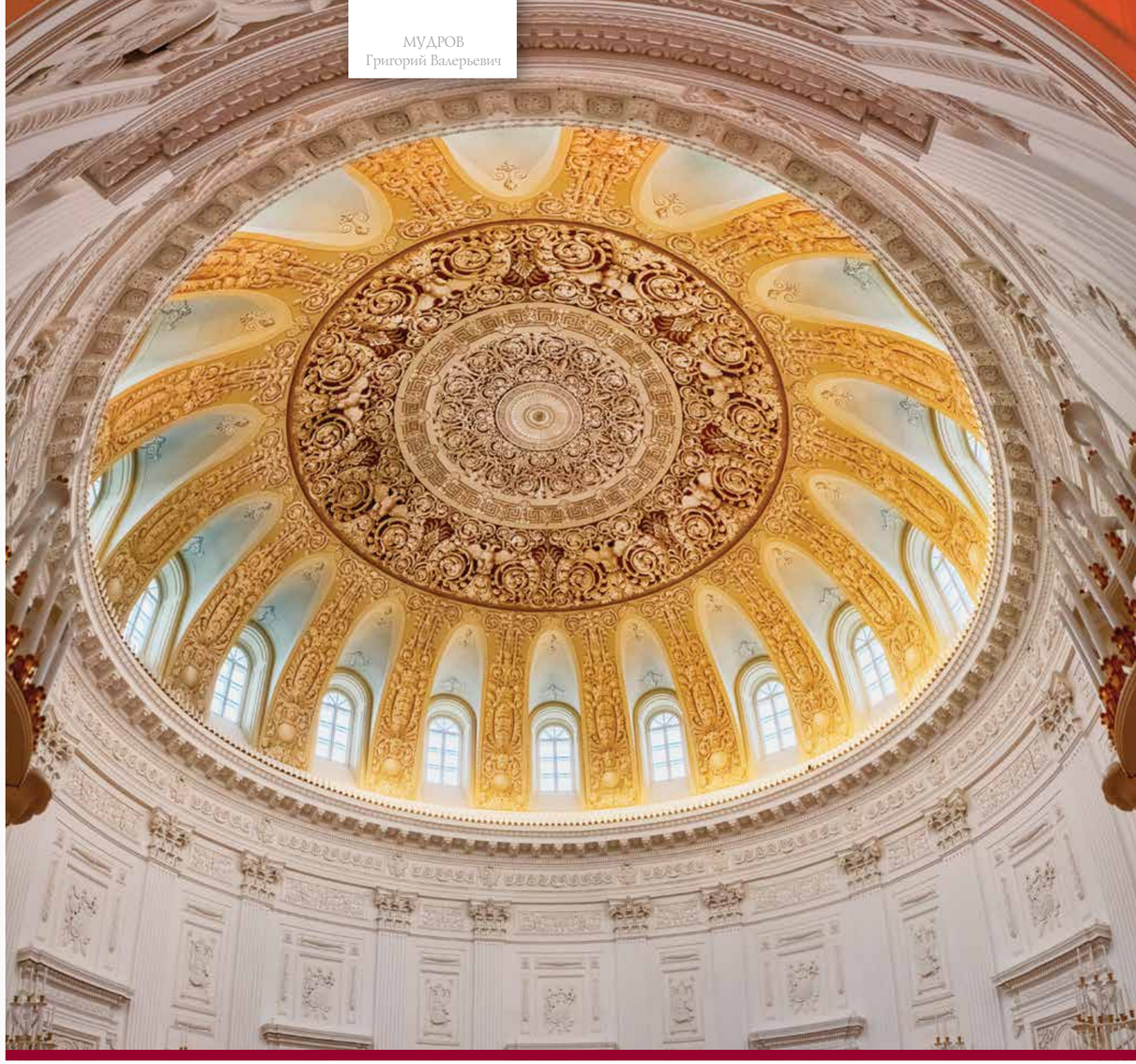
Купол ротонды дворца в процессе реставрации

лия кровли не были погашены, что привело к отклонению стены одноэтажного строения от вертикали на 20 см. Были проведены работы по выпрямлению стены.

«Мы использовали сложнейшую технологию выпрямления стен, которую применяли еще в 1930-е гг. Со стороны наклона установили направляющие, по которым двигали стену до вертикального положения. Внутри помещения соорудили конструкцию, в которую должна была упереться наша стена по мере возвращения в вертикальное положение. Затем в основании стены сделали штрабу в кладке, образовался своеобразный „шарнир“ в опорной точке. На последнем этапе по наружным направляющим установили троллейбусные домкраты, которые привели в действие. И стена встала на место».

Во время работ по реконструкции части флигелей было обнаружено, что глубина фундаментов не превышает 80 см. Было решено подводить новый фундамент под здания без

МУДРОВ
Григорий Валерьевич



Купол ротонды дворца после реставрации

Интерьер Главного зала (ротонды) после реставрации

проведения демонтажа. Для того чтобы не вскрывать грунт, использовали метод бурогрунтовых свай.

На момент начала реставрационных работ на главном здании ансамбля были разорваны металлические связи заднего крыльца.

«Металлические связи толщиной с руку были порваны. Причину удалось обнаружить очень быстро. В советское время в месте разрыва был ввод водоснабжения, и труба лет 30 текла, вымывая под собой все фундаменты, в том числе сплошной фундамент основания крыльца».

Параллельно с работами по восстановлению порванных металлических связей под осевшее крыльцо главного здания удалось подвести новую фундаментную плиту — не разбирая сводов балкона и белокаменных колонн.

По найденным фрагментам и историческим свидетельствам на флигелях были воссозданы «кокошники» на карнизах и дымовые трубы, на фасадах дворца и флигелей — шары, вазы, обелиски, являющиеся важным стилистическим компонентом сооружения допожарного периода.

Уникальные работы проведены по реставрации кирпичной кладки фасадов. При строительстве ансамбля было использовано 14 типоразмеров кирпича. Изначально было принято решение произвести вычинку, однако ни один из существующих сегодня кирпичных заводов не брался за производство разнообразных кирпичных брусков. Реставраторам пришлось искать иные решения.

«В ходе работ в Петровском дворце не производили вычинку кладки стен с заменой кирпичей (как это часто делается), а применили технологию „пломбирования“, то есть наращивали утраченные фрагменты кирпичей с помощью специальных „домазок“. Это позволило сохранить живое „гулянье“ швов и, главное, подлинность материала. Затем кладку покрасили в брусничный цвет. В России в прежние времена стены всегда красили для большей выразительности (в том числе в Кремле). А потом прорисовывали швы, делая их ярче связующего раствора. Результат работы был ошеломительным. Нам удалось сохранить 98% „казаковского“ кирпича».

Важной составной частью реставрационных работ стали инженерно-конструкторские мероприятия, благодаря которым удалось сохранить уникальные конструкции купола дворца.

«Работы по сохранению уникального купола вела инженер Татьяна Александровна Петрова. Купол представляет собой две конструкции из нервюрных гнутых полуарок, опирающихся снизу на кирпичную ротонду и сходящихся в вершине на деревянный „барабан“ (что-то вроде ступицы колеса). Верхний слой арок поддерживает кровлю, нижний формирует

Интерьер Парадной гостиной дворца в процессе реставрации

внутренний — декоративный — купол с живописью в технике гризайль. Каждая арка состоит из нескольких фрагментов».

Древесина сложной конструкции кровли на стыках разболталась, часть материала смялась, другая была поражена домовым грибом. Инженерам-реставраторам удалось решить не только вопрос сохранения исторической конструкции арок, но и максимально разгрузить их. Для этого разработали и выполнили новую клееную арку, которая была подведена под точку схождения всех нервюр и превращала старые элементы в «подвесные» конструкции.

«Монтаж новых полуарок был фееричным: о нем легко рассказывать, но на деле это настоящая ювелирная работа. Новые клееные полуарки заводили в купол через крошечное отверстие (примерно 2х2 м), затем уже внутри переворачивали в вертикальное положение и соединяли в вершине. Причем габариты конструкции были внушительными: вес — порядка 6 т, а пролет — около 14 м».

Вслед за сложной реконструкцией купола были начаты работы по реставрации наката, штукатурки и живописи. В ротонде дворца для поддержания во время реставрации штукатурки с живописью была установлена 40-тонная деревянная конструкция высотой 16 м, напоминающая этажерку, покрытая матами.

«С чердака сняли засыпки, гнилые куски деревянной обшивки, на которой держалась штукатурка, аккуратно срезали на толщину дерева и заменили специальным составом из смеси опилок, компаундов и эпоксидной смолы. Когда смесь застывала, образовывалась „корка“, к которой эта штукатурка подклеивалась. Благодаря такому инженерному решению был сохранен штукатурный слой с живописью, реставрацию которой провели художники под руководством С. В. Филатова».

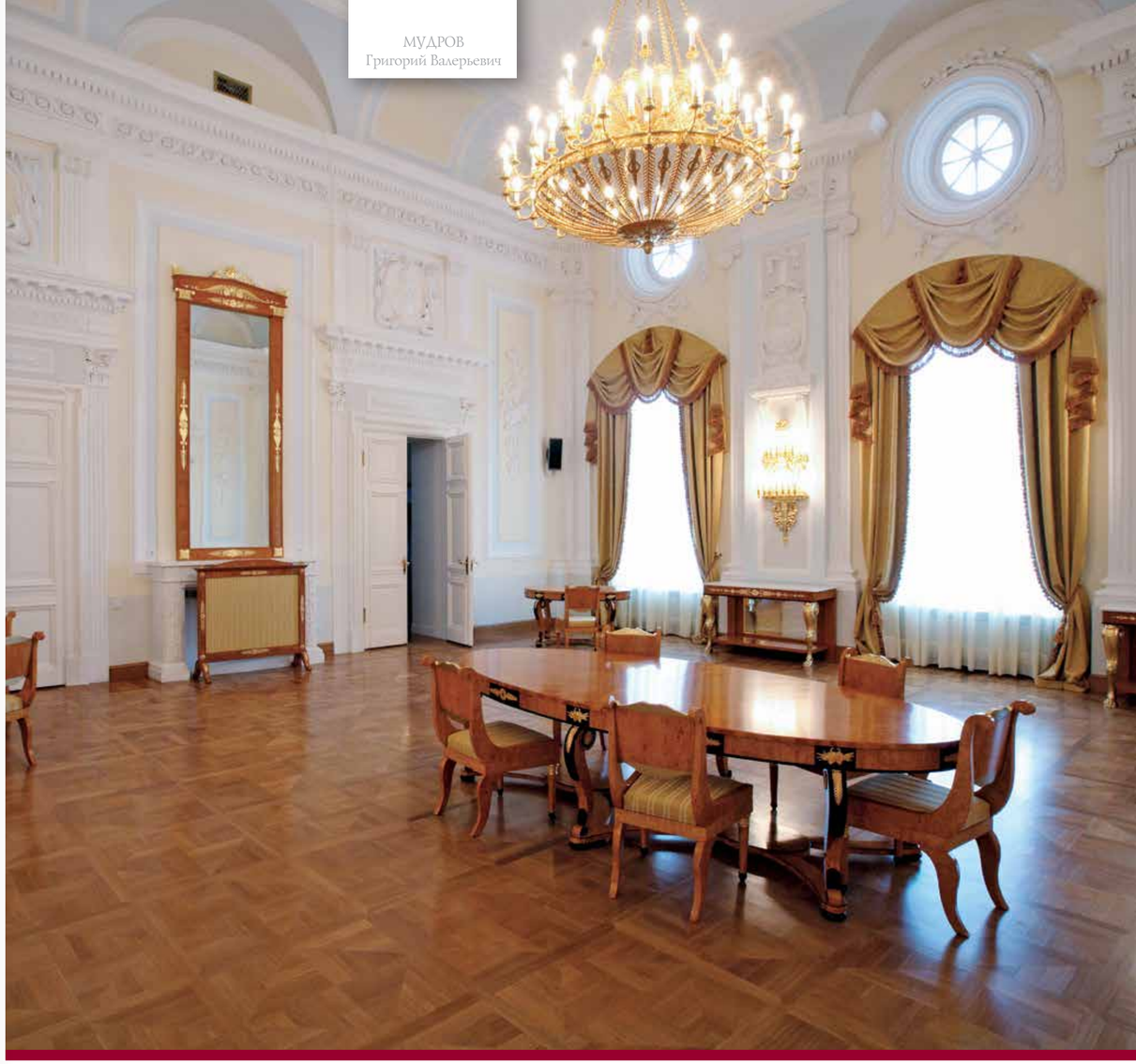
Во дворце также были сохранены исторические шпренгельные конструкции перекрытий.

В ходе реставрации серьезные дискуссии разгорались по поводу колористического решения интерьеров основных парадных залов дворца, включая ротонду. После реставрации 1970-х гг. залы были выкрашены в красный, синий, зеленый и желтый цвета. Исследования показали, что под «олимпийской» окраской исторического колера не сохранилось. По фотографии конца XIX в. было выявлено отсутствие «темных» цветовых пятен: помещения были окрашены в светлые тона с едва различимыми оттенками.

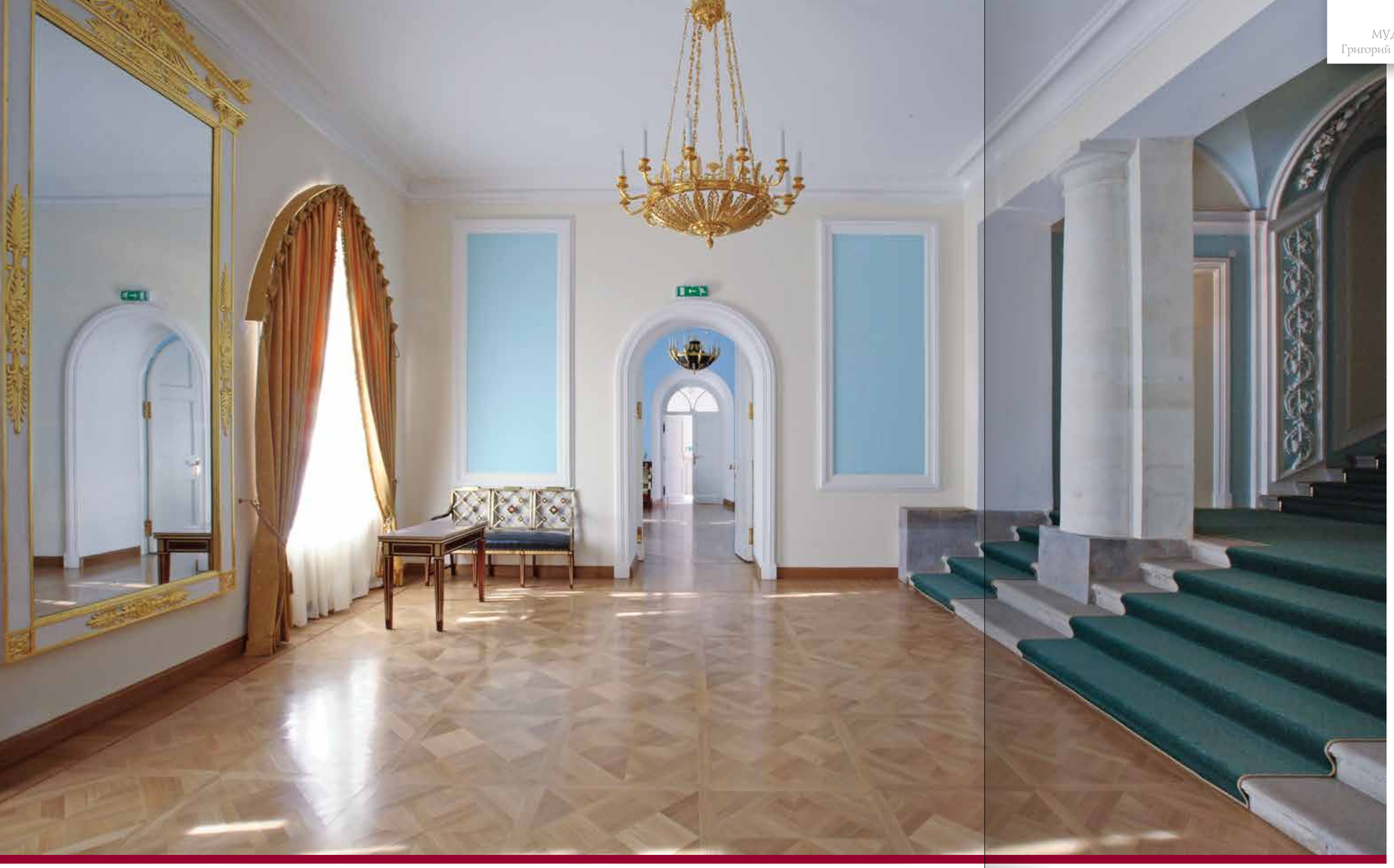
«Мы выявили, что это была так называемая бисквитная окраска — аналогия с цветовыми решениями фарфора. Использовались различные оттенки белого и несколько сильно разбеленных цветов: серо-голубой („перловый“), охристый, розоватый, светло-оливковый... Плюс — игра бликов, глянцевая или матовая поверхность. Образцов покраски такого рода сохранилось немного, но они есть».

Еще в процессе разработки проекта приспособления архитекторы и инженеры поняли: все попытки вместить функциональные зоны в здания-памятники негативным образом отразятся на объектах культурного наследия. В связи с этим было принято решение разместить на территории заднего двора объект нового строительства — «инженерный корпус» с инженерными сооружениями, подземным гаражом-стоянкой, фитнес-залом и рестораном, который органично вписан в исторический ансамбль.

«Нам удалось провести полноценную комплексную научную реставрацию и приспособление объекта культурного наследия к современному использованию в качестве Дома приемов мэрии и Центра международного сотрудничества правительства Москвы, применив при этом самые современные технологии. Наряду с этой задачей наш коллектив специалистов отлично справился и с другой задачей — сохранить подлинность сооружений комплекса в первозданном виде».



Парадная гостиная дворца после реставрации

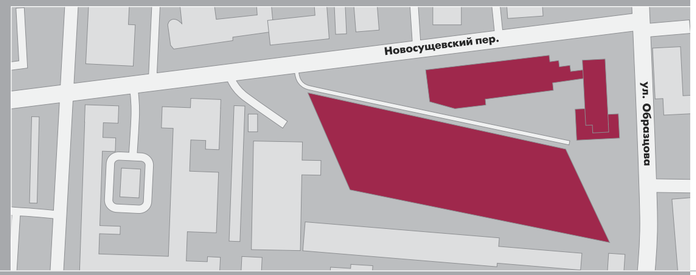


Вестибюль главного корпуса после реставрации

Императорская лестница в главном корпусе после реставрации

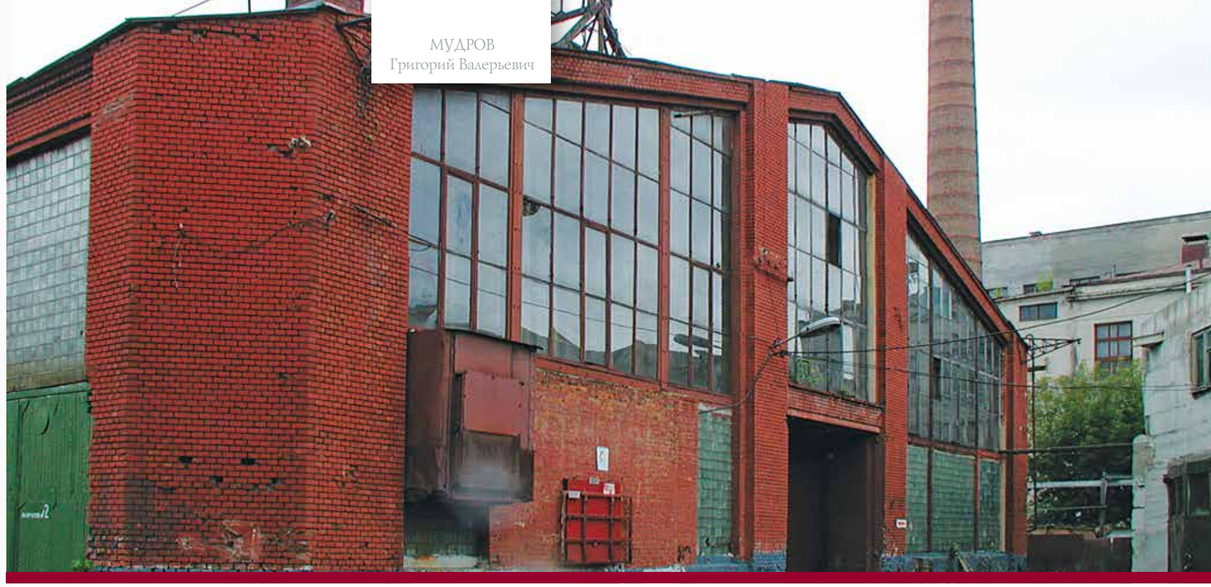
Бахметьевский автобусный парк

Образцова ул., д. 19 (11)



Г. В. Мудров,
научный руководитель объекта

МУДРОВ
Григорий Валерьевич



Общий вид корпуса ремонтных мастерских (строение 3а) до реставрации, 2001 г.

Первая внутригородская автобусная линия появилась в Москве в 1924 г. и связала Каланчевскую площадь и Тверскую заставу. По ней курсировали восемь автобусов. Спустя три года в столице было уже 18 автобусных маршрутов, а парк увеличился до 130 машин. Появилась острая необходимость строительства автобусных гаражей. Первый автобусный парк построили в 1926 г. на Большой Ордынке по проекту М. Приемышева, но он оказался неудобным для использования. Проблемой грамотного размещения машин в гараже заинтересовался архитектор К. Мельников и придумал так называемую прямоточную систему парковки. Система не подразумевала разворотов и заднего хода машин: автобусы должны были заезжать в гараж с одной стороны, а выезжать с другой.

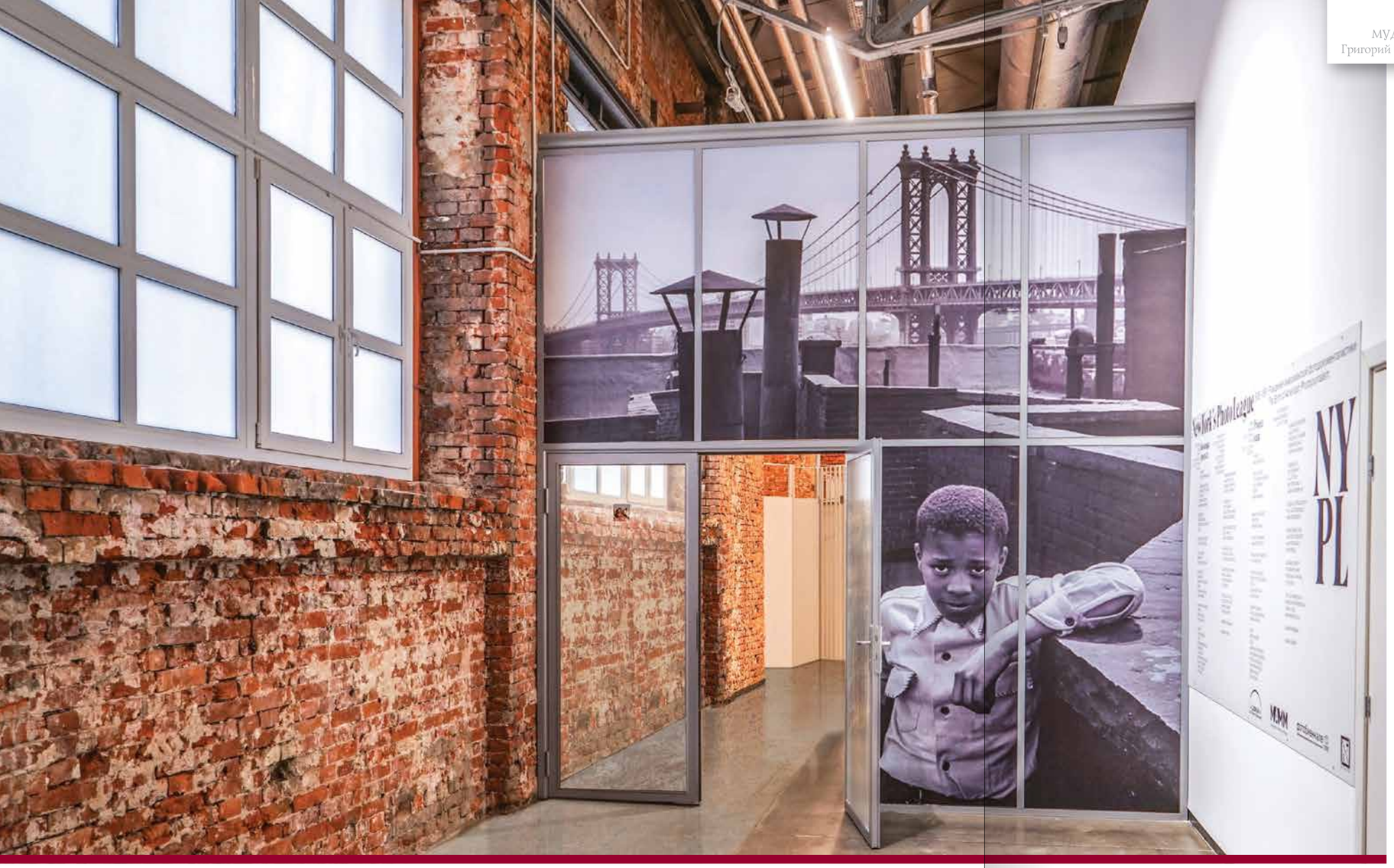
Правда, к тому времени, как Мельников появился на проекте, уже имелись рабочие чертежи гаража привычного для тех лет манежного типа, но К. Мельникову удалось отстоять свою концепцию. Для этого даже были проведены специальные испытания, в которых участвовало 30 автобусов и грузовиков. На одной из мостовых столицы были расчерчены два типа гаража, Мельникова и обычный. Автомобили попеременно входили на места, нарисованные краской. После технический совет Московского коммунального хозяйства провел хронометрические замеры и подтвердил преимущества предложений К. С. Мельникова.

Для проектирования металлических конструкций Мельников обратился к выдающемуся русскому инженеру В. Г. Шухову — это одна из последних крупных его работ.

Первоначальный проект, разработанный Мельниковым в 1926 г., был реализован не полностью. Из воплощенного — трапециевидное здание гаража размером 54 на 167 м и площадью больше 8000 квадратных метров. Все четыре фасада строения имеют разное архитектурное решение. На главном торцевом фасаде семь выездных ворот, которые обращены на улицу Образцова. Простенки между въездными порталами вертикальные, часть стены над воротами остеклена. В верхней части главного фасада расположена крупная надпись: «Сторона въездов». Римскими цифрами над воротами обозначены номера рядов. Выезд из гаража происходил через ворота на заднем торцевом фасаде.

Внутреннее пространство гаража без перегородок, выполнено по типу крытого манежа с легкими продольными фермами, опирающимися на стальные колонны (по проекту инженера В. Шухова). Несущие средние и боковые стропильные фермы удерживали кровлю площадью более 8500 квадратных метров. В 1928 г. на территории комплекса было построено здание администрации и прямоугольные кирпичные корпуса автомастерских.

За время 70-летней эксплуатации Бахметьевского автобусного парка здания не реставрировались. С фасада гаража ис-



Проход вдоль стены наружного фасада после реставрации

Фрагмент фасада после реставрации

чезли объемные надписи, исторические оконные заполнения были утрачены, здание несколько раз штукатурилось и перекрашивалось.

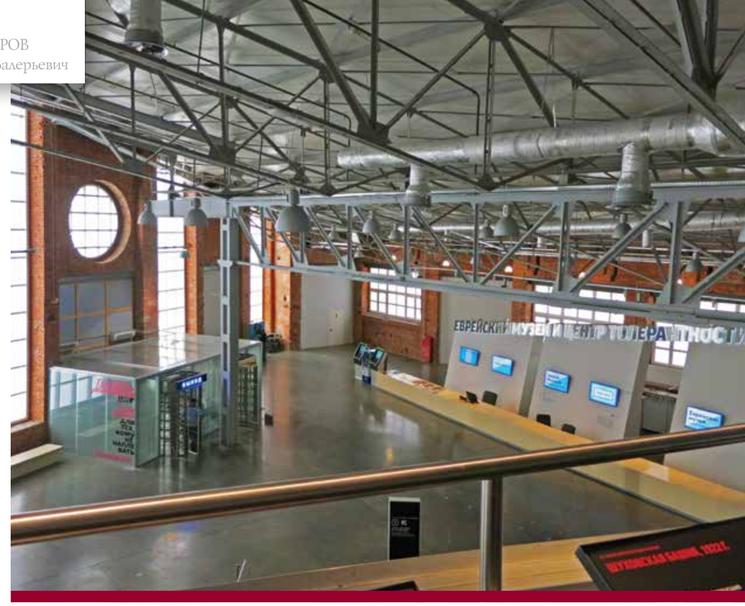
В связи с необходимостью срочной реставрации в 1999 г. автобусный парк, размещавшийся в нем, был переведен, а помещение передано Еврейскому культурному центру.

«Для нас это была очень любопытная работа. Что такое 20-е гг. — это когда „нет ничего“. Кирпича нормального не найти, не говоря уже о прокатной стали или цементе. И из этого положения находят выход. К примеру, на административном корпусе используют новаторский прием: металлодеревянные перекрытия. Основные балки — металлические, вспомогательные — деревянные, под ними накат, а сверху — дощатые полы из двухдюймовых шпунтованных досок».

В конце 90-х гг. работа по реставрации памятника началась без привлечения архитекторов-реставраторов с самовольного демонтажа части шуховских ферм и разборки крыши. В 2001 г. демонтаж был остановлен, над проектом реконструкции стали работать архитектор А. Воронцов, архитектор-реставратор Г. В. Мудров, который выступил автором и научным руководителем объекта,

Восточный фасад гаража (строение 2) после реставрации

Восточный фасад гаража до реставрации, 2001 г.



Интерьеры Еврейского музея и центра толерантности (строение 2) после реставрации

специалисты в области истории архитектуры XX в. Е. Никулина и Ю. Волчок. В задачи архитекторов входила не только реставрация объекта, но и музеефикация с созданием последовательной экспозиции. На концепцию музея было проведено три конкурса и подобрано оптимальное решение для создания в бывшем холодном здании гаража современного культурного центра.

«Нашей задачей было сохранить конструкции. Часть из них находилась в аварийном состоянии. В процессе эксплуатации объекта были погнуты колонны, тем самым нарушена „идеальная“ схема работы стоек и т. д. Безусловным достижением является то, что удалось спасти 90% конструкций, воссоздали лишь то, что было разобрано и утрачено. Удалось даже воссоздать исторические ворота по фотографиям и чертежам Константина Мельникова».

Состояние стен здания было удручающим. Реставраторы под руководством Г. Мудрова провели работы по исследованию исторического кирпича, выявлены недостатки использованного типа открытой кладки (так называемой пустошовки). Были проведены работы по вычинке, домазке и замене утраченных фрагментов. Чтобы не создавать идеальных «полок» для сбора пыли и мусора, восстановлены все швы кирпичной кладки с устройством незаметных уклонов.

«Гостовский современный кирпич по размеру нам не подходил: он чуть больше. Приходилось вручную спиливать лишние миллиметры, чтобы вписаться в нужные габариты».

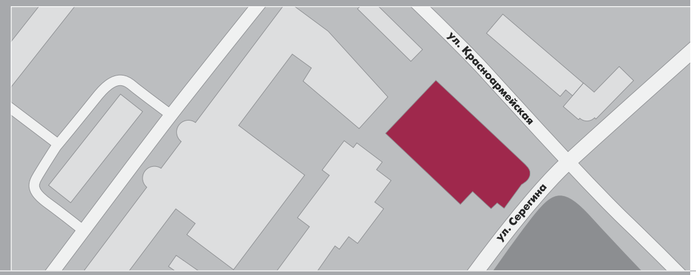
Выполнен объем работ по кровле. Для утепления внутреннего пространства поверх оригинальных шуховских ферм проведен монтаж сэндвич-панелей. Восстановлены шедовые фонари на кровле, создающие визуальный «эффект бабочки».

«Открытия происходят до сих пор. На углу комплекса стоит административный корпус с поздними достройками. Разобрав пристройки, мы обнаружили внизу торцевого фасада два круглых окна огромной формы, между ними — выступающий ризалит главной лестницы с решеткой витража. Всматриваясь, понимаем: перед нами воплощенный в архитектурной форме образ капота автомобиля».

С конца 2008 по 2011 г. на территории Бахметьевского автобусного парка располагался Центр современной культуры «Гараж». Сегодня здесь находятся Еврейский музей и центр толерантности, религиозная школа и медицинский центр.

Ресторан И. А. Скалкина «Эльдорадо»

Красноармейская ул., д. 1



Г. В. Мудров,
научный руководитель объекта

МУДРОВ
Григорий Валерьевич

С 1830-х гг. Петровский парк, расположенный вдоль Петербургского тракта за Тверской заставой, был излюбленным местом гуляний москвичей. Здесь располагались различные увеселительные заведения: летний театр, кофейни, бильярдные, рестораны «Яр», «Стрельна», «Мавритания». В начале XX в. в дальнем углу Петровского парка купцом Ильей Скалкиным был выстроен изначально деревянный (в русском стиле) ресторан, украшенный резными наличниками и столбами. У Скалкина выступали знаменитая цыганка Варя Панина и танцовщица Саша Артамонова. Ресторан приносил колоссальную прибыль.

В 1908 г. Скалкин принимает решение возвести каменное сооружение ресторана «Эльдорадо». Проект нового здания был выполнен архитектором Л. Н. Кекушевым — гражданским инженером, одним из лучших мастеров московского модерна, который в 1889 г., спустя год после окончания Института гражданских инженеров, был направлен в Москву помощником архитектора Христофора Эйбушитца на постройку Центральных бань и Охотного ряда. В течение всего этого времени Кекушев вел работы по отделке интерьеров, а также изготавливал рисунки для бронзовых, деревянных и цинковых вещей для различных фабрик в Москве. Ему были поручены работы по декорированию Думы, вокзала, коронации Александра III и павильона для встречи императора. А в 1897 г. был назначен московским губернским архитектором. Для ресторана «Эльдорадо» Кекушев разработал не только проект здания, но и все металлические «украшения»: флагодержатели, фонари-торшеры, ограду. «Эльдорадо» должен был стать одним из самых крупных проектов архитектора Л. Н. Кекушева, но достраивал его Н. Д. Поликарпов — русский архитектор, один из мастеров московского модерна. Его основные работы осуществлены в стиле модерн и в псевдорусском стиле. Самым значительным произведением архитектора является старообрядческий Успенский собор «на Апухтинке».

По экономическим соображениям проект был значительно упрощен. Здание построили с большими отклонениями от чертежей Кекушева.

Самая яркая и заметная деталь фасада — полукруглые широкие окна первого этажа, которые «накрывают» собой широкое тройное окно полуовальной формы второго этажа. Внутри здание ресторана представляло собой сложное сооружение с двухсветным Главным залом, перекрытым фальшсводом, который изначально был расписан изображениями грациозных нимф. Одной из изюминок ресторана являлась открытая веранда — зимний сад, в котором были высажены тропические растения и жили канарейки. Здесь же, в зимнем саду, были устроены периметральные кабинеты и деревянная сцена для выступлений.

Во всех залах ресторана была самая дорогая мебель, изготовленная по специальному заказу на фабрике художественной мебели В. Смирнова.

После начала Первой мировой войны часть помещений использовалась под госпиталь для раненых. А после революции было закрыто. От уничтожения ресторан спасло знаковое для советской России событие: в августе 1918 г. именно в стенах «Эльдорадо» В. И. Ленин выступил с речью «Советская Республика в опасности». После закрытия ресторана в 1920 г. в уникальном здании разместился «Красноармейский клуб», носивший имя Розы Люксембург, который позже был реорганизован в Дом офицеров. В начале 1980-х гг. было принято решение перестроить здание под нужды поликлиники: были частично заменены перекрытия, разобраны конструкции кровель. В результате этих переделок в своем первоначальном виде (созданные еще при Скалкине) до нас дошли только два интерьера — вестибюль и Главный зал ресторана.

Общий вид фасада по ул. Красноармейской до реставрации

В конце 80-х гг. прошлого века здание, будучи бесхозным, постепенно разрушалось. Конструкции купола так сильно прогнили, что могли обвалиться в любой момент. Из-за долгого запустения в аварийный вид пришли как конструкции здания, так и интерьеры. В близком к первоначальному виду дошли только Главный зал ресторана и вестибюль. Летние веранда и сцена, выполненные из дерева, были полностью утрачены.

Реставрационные работы в здании бывшего ресторана «Эльдорадо» были начаты лишь в 2000-е гг. под руководством Г. Мудрова.

Первым делом были укреплены и восстановлены конструкции свода Главного зала.

«Здание находилось в ужасающем состоянии. Было принято решение сделать компьютерные трехмерные модели поверхностей самого свода и отдельно — декора-

Зонт главного входа после реставрации

Зонт главного входа до реставрации

тивных профилей на нем, чтобы точно повторить их кривизну. Готовые модели мы проецировали на купол до полного совпадения объемной картинки с оригиналом».

Фальшкупол представлял собой сложную подвесную конструкцию двоякой кривизны, балки перекрытия которой одновременно являлись элементами стропильных ферм, которые за время своего существования сильно износились, а местами прогнили. Архитекторами-реставраторами были проведены работы по фрагментарной замене пострадавших от времени участков конструкции.

Проведенные историко-архивные изыскания позволили архитекторам-реставраторам выяснить, что за время своего существования в здании было изменено планировочное решение периметральных кабинетов, утрачены исторические интерьеры, кроме того, уничтожена невероятной красоты живопись фальшсвода Главного зала. К сожалению реставраторов, полноценного описания живописи, а также наглядного материала, по которому можно было бы провести восстановительные работы, найдено не было. Искусствоведами из команды Г. Мудрова были обнаружены лишь фрагментарные описания живописи в мемуарах.

«Живопись ресторана была крайне неординарной. В частности, центральная люстра крепилась „к пупку“ нимфы, изображенной на потолке, над чем немало посмеялись многие мемуаристы».

Характер остальной живописи был неясен. От нее остались лишь смазанные следы центрального овала. В связи с обширными утратами и отсутствием объективных исторических материалов (фотоснимков, картин и детального описания) живопись не подлежала восстановлению.

Потрясающим было световое решение. По архивным фотографиям архитекторам-реставраторам удалось выяснить, что в основном зале были размещены модерновые люстры из тонких стеклянных трубок на каркасе из латунных колец, однако их воссоздание выполнить пока не удалось.

Также в интерьерах был восстановлен исторический облик двух сохранившихся залов — Главного и вестибюля. На лестнице вестибюля по единичным уцелевшим образцам была выявлена оригинальная метлахская плитка. Имея на руках информацию о цветовом решении плитки и ее размерах, реставраторы провели работы по подбору и раскладке аналогичного покрытия и заказали его в Англии, где подобного рода плитка производится и сегодня.

Проведены сложные работы по сохранению колористических решений внутреннего пространства, а также по восстановлению колористического решения фасадов здания.

Вестибюль ресторана после реставрации

Капители колонн вестибюля в процессе реставрации

Здесь перед архитекторами-реставраторами стояла сложнейшая задача: «попасть» в исторические цвета на фасадах, которых на объекте было великое множество. С одной стороны, необходимо было четко имитировать каменный цоколь, с другой — штукатурный и лепной декор, с третьей — метлахскую плитку, а на угловой башне — декоративную зеленую плитку с неравномерным окрашиванием и цветовыми переходами. Была проведена колоссальная работа по подбору необходимых колеров.

«Не попасть в оттенок охристого цвета, который, предположим, применялся в определенном сочетании для штукатурных и лепных слоев без выделений, значило уничтожить все авторское решение архитектора».

Был проведен детальный химический анализ цвета. Со стен были собраны образцы материала, которые в лабораторных условиях залили эпоксидным клеем и после застывания сточили под углом 45 градусов. Такой подход позволил экспертам увидеть многочисленные варианты красителя, присутствовавшие на здании, и подобрать первоначальный вариант красочного пигмента.

Утраченные в советское время летние веранда и сцена, выполненные из дерева, из-за отсутствия детального описания тоже не были воссозданы. На их месте установили нейтральный стеклянный объем, который должен был «компенсировать» отсутствие дворового фасада.

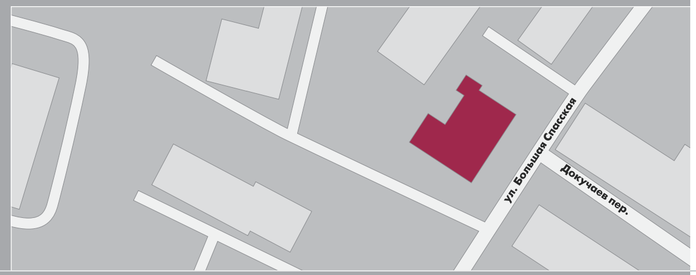
Проведены работы по реставрации и воссозданию фасадных элементов: воссозданы исторические столярные заполнения сложных форм (несмотря на то что окна были заменены, их рисунок полностью соответствует первоначальным). Также была сохранена историческая лепнина, которая к моменту проведения реставрационных работ вся растрескалась и рассыпалась. Причиной этого явилось то, что она была отлита из цемента, вероятнее всего, «романского». Профессиональной команде под руководством Г. Мудрова удалось ее склеить, расчистить и вернуть на первоначальное место. Были разработаны эскизные решения и впоследствии восстановлены утраченные торшеры на подставках, стоящие перед входом, разработанные Кекушевым.

Проведены работы по восстановлению и воссозданию ажурного металлического козырька главного входа, от которого до наших дней дошла лишь полосовая часть каркаса.

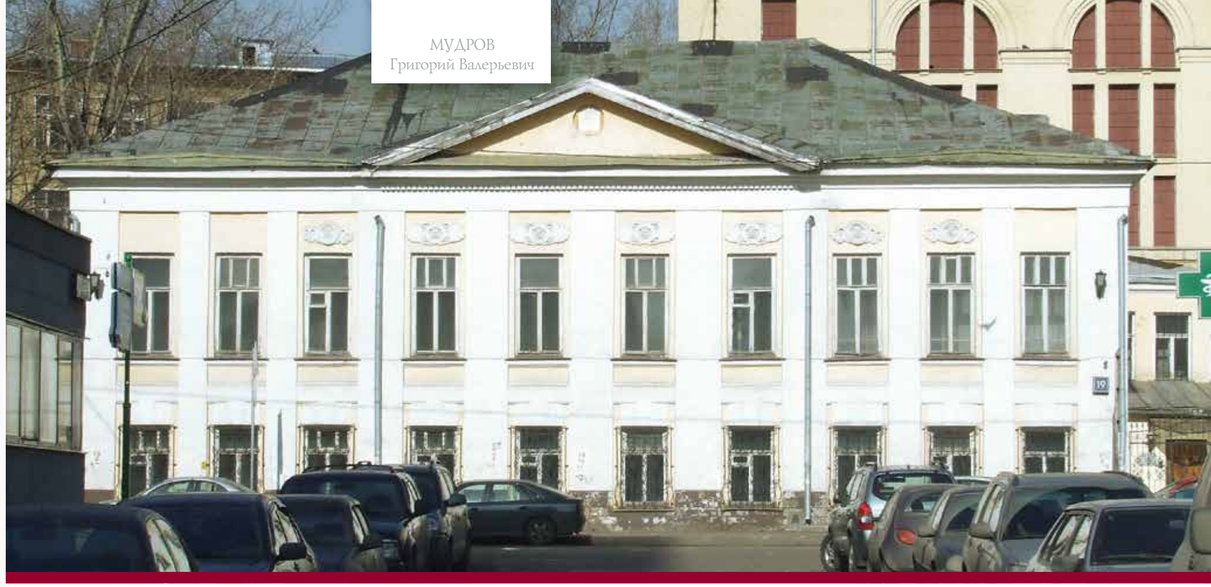
Работы по реставрации ресторана И. А. Скалкина «Эльдорадо» продолжались около двух лет и были завершены в 2006 г. Сейчас в здании обосновалась металлургическая компания.

Жилой дом поэта А. Н. Майкова

Б. Спасская ул., д. 19а, стр. 1



Г. В. Мудров,
научный руководитель объекта



МУДРОВ
Григорий Валерьевич

Общий вид главного фасада с Б. Спасской улицы до реставрации, 2006 г.

История домовладения, ныне известного как жилой дом поэта Майкова, началась в первой половине XVIII столетия. Первоначально владельцем здания был князь М. А. Белосельский. Во второй половине XVIII в. усадьбу купила жена московского купца Г. М. Дроздова — М. И. Дроздова. Дроздов был известен в столице благодаря интендантским поставкам в армию и производству кирпича, из которого было выстроено несколько крупных зданий города. Из кирпича собственного производства с характерным клеймом «ГД» в 1780-е гг. им был выстроен двухэтажный дом на Большой Спасской улице. Его архитектура была типична для раннего классицизма. В 1812 г. здание пострадало от пожара и в 1820-е гг. было восстановлено в прежних габаритах на старом фундаменте в стилистике ампир. Главный фасад членится вертикальными лопатками, центр выделен невысоким фронтоном с декором в тимпане в виде венков и лент. Окна первого этажа украшены веерными замками, над окнами второго — лепные медальоны. В части помещений первого этажа сохранились коробовые своды.

В 1838 г. дом перешел в собственность Майковых, и два поколения семьи владели им вплоть до 1906 г.

«К известному поэту Аполлону Николаевичу Майкову дом отношения не имеет. В действительности его хозяином в середине XIX в., по наследству от Дроздовых, стал двоюродный брат и тезка (!) поэта — он был выдающимся славистом, членом Академии наук, автором многих сочинений, имевших большое значение для исследования истории и языков славянских народов, а также действительным статским советником и камергером, управлявшим московскими императорскими театрами. Но такова была специфика в период массовых сносов в 50-60-е гг.: чтобы сохранить здание, необходимо было „приписать“ его к известной личности».

Во второй половине XIX в. дом оброс каменными пристройками со стороны сада. В 1908 г. была проведена грандиозная перепланировка первого этажа здания, и в доме стали размещаться аптекарский магазин Русекова, магазин Байбекова, молочная Титова с квартирами арендаторов. После 1917 г. здание было отдано под больницу Дзержинского района.

В советское время здесь вновь была проведена перепланировка внутреннего пространства: разобраны антресоли, кроме того, появились небольшие пристройки.

К моменту проведения первых реставрационных работ здание находилось в аварийном состоянии — уничтожены исторические печи, паркетная доска, внутреннее пространство было разделено на множество комнатушек временными перегородками, утрачена часть антресольного этажа. Часть антресольных окон, обращенная на задний двор, была заложена.

Первые работы по реставрации и приспособлению здания

Фрагмент главного фасада до реставрации, 2006 г.

были проведены в 2006-2010 гг. и осуществлялись под руководством и авторским надзором архитектора-реставратора Г. Мудрова. Проект стал уникальным в отношении решавшихся архитектурных и инженерных реставрационных задач — в первую очередь подъема всего здания на высоту чуть меньше метра.

Со времен строительства здание «вросло» в культурный слой на 90 см, первый этаж по визуальному восприятию превратился в цокольный. Чтобы вернуть дому его целостный вид, необходимо было избавиться от наросшего культурного слоя. Инженеры-реставраторы под руководством Г. Мудрова подготовили уникальный для Москвы проект по «подъему» дома из земли. И органы охраны памятников Москвы дали разрешение на подъем здания на первоначальную высоту цоколя.

«Подъем памятника на высоту около 90 см в Москве был выполнен впервые. Решение было обусловлено утратой зданием исторического контекста. Вокруг него располагались сплошные типовые здания советского периода. То есть сопоставить высоту дома с „ровесниками“ не было никакой возможности».

Была проделана сложнейшая работа. Под несущие стены в уровне подвала был устроен железобетонный опоясывающий ригель под всеми капитальными несущими стенами. Под него подвели специальные гидравлические подушки, оборудовали компьютеризированную насосную станцию, закачивающую в них гидравлическую жидкость-масло. Подъем осуществлялся в шесть этапов. После заполнения гидравлической емкости жидкостью под поднявшийся ригель подводили железобетон, подушку перемещали выше и продолжали закачку масла. Работа продолжалась около месяца. Больше всего инженеры опасались внезапных деформаций стен: кирпичная кладка двухсотлетней давности работала скорее как простой «штабель» кирпича. Однако этого не произошло.

Большой объем работ был выполнен и по фасаду здания. При вскрытии ампирного фасада архитекторы-реставраторы обнаружили за ним полусбитые, полузаштукатуренные элементы декора допожарного времени (созданные до 1812 г. XIX в.). Эти выявленные детали были раскрыты и отреставрированы.

«К примеру, под штукатурным слоем главного фасада были обнаружены вставки под окнами в виде каннелированных „гармошек“. Они также были возвращены на фасад».

В процессе натурных исследований информацию об убранстве интерьеров собирали по крупицам, по обнаруженным остаткам печей были созданы их макеты. Учитывая моду на печи, архитекторы-реставраторы при их воссоздании брали в качестве аналога наиболее часто используемые наборные изразцы, дошедшие до наших дней. Были найдены отпечатки и фундаменты семи печей и проведено их воссоздание.

Фрагмент декора фасада после реставрации

Фрагмент декора фасада после реставрации

Во внутреннем объеме были найдены образцы дверных заполнений, в том числе филенчатая дверь с завершением, выполненным в виде двух стрельчатых арок. Архитекторам-реставраторам было непросто датировать данные находки, потому что, с одной стороны, подобные двери были характерны для николаевских времен (вторая четверть XIX в.), а с другой — подсказку содержали в себе петли дверей, которые состояли не из двух, как было принято с середины XIX в., а из множества цилиндров. Более того, петли были вбивные. Это говорило о более раннем «возрасте» дверных заполнений, предположительно — начало XIX в. (допожарное время). По фрагментам выявленных отпечатков исторического рисунка на остатках паркетных щитов были воссозданы исторические паркеты.

К сожалению, не все находки на памятниках содержат в себе информацию, достаточную для принятия обоснованного решения о воссоздании тех или иных ранних характеристик объекта. В случае «Дома Майкова», пришлось отказаться от живописной имитации карнизов, выполненной в технике «гризайль»: от этого редко встречающегося приема декорирования сохранился буквально крошечный фрагмент в центральном помещении анфилады второго этажа.

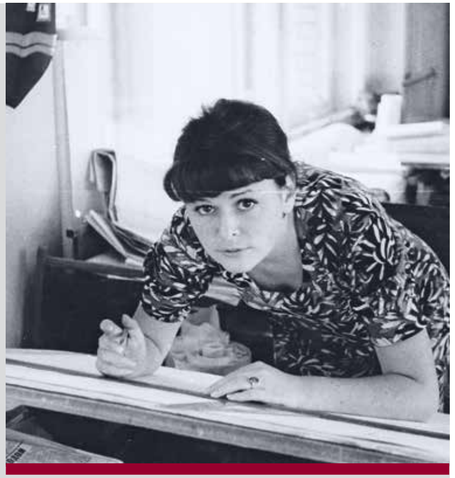
Уникальные находки позволили воссоздать облик памятника на период начала XIX в. с выделением элементов 1780-х гг.

Работы на памятнике были закончены в 2010 г. Сегодня в здании располагаются офисные помещения.

НИКОЛАЕВА Елена Ильинична

Стаж работы: 40 лет

Количество отреставрированных объектов культурного наследия — более 25



В архитектурной мастерской № 5 управления «Моспроект-2», 1970 г.

Инженер-реставратор высшей категории, член Федерального научно-методического совета при Министерстве культуры РФ, член Научно-методического совета при Департаменте культурного наследия г. Москвы, главный инженер проекта ООО «ПФ-Градо».

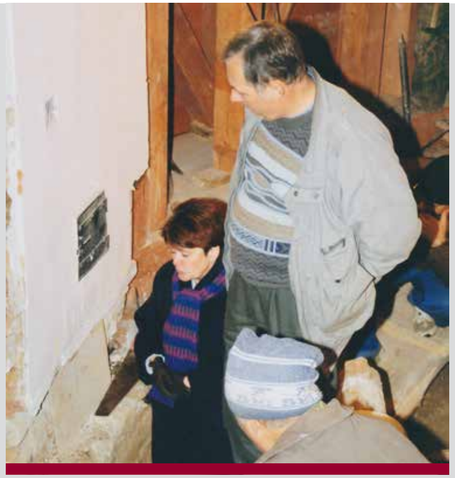
Елена Ильинична Николаева родилась в Москве 29 апреля 1952 г. В 1969 г. после окончания школы поступила на работу в «Управление проектирования общественных зданий и сооружений „Моспроект-2“» и на вечернее отделение Московского инженерно-строительного института им. В. В. Куйбышева на факультет «промышленное и гражданское строительство», который окончила в 1975 г. После института Елена Ильинична пришла на работу в Научно-реставрационный производственный трест, со временем преобразованный в проектный институт «Спецпроектреставрация», где проработала 37 лет. За эти годы Е. И. Николаева прошла большой профессиональный путь от простого инженера до главного инженера проекта.

«В институте „Спецпроектреставрация“ работали замечательные специалисты-реставраторы: Б. В. Гнедовский, Н. Д. Недович, О. И. Пруцын, Н. И. Смирнов. Своим трепетным отношением к проблемам реставрации памятников они увлекали нас, молодых специалистов, и призывали постоянно учиться. Мы засиживались на работе допоздна, с удовольствием посещали лекции и семинары по реставрации, выезжали на объекты к коллегам. Чем больше мы узнавали, тем больше нравилась наша работа. Все 40 лет я не перестаю учиться, ведь ни один памятник не похож на другой».

Общий стаж работы, связанный с сохранением объектов культурного наследия Российской Федерации и г. Москвы, составляет 40 лет. За время всей своей трудовой деятельности в составе разных авторских коллективов Елена Ильинична участвовала в разработке научно-проектной документации по конструктивным разделам реставрационных работ. Работы, выполняемые Еленой Ильиничной, отличаются серьезной научно-технической проработкой и высоким уровнем исследовательской и проектной культуры.

Профессиональная деятельность Е. И. Николаевой связана с сохранением и реставрацией исторических конструкций, обеспечением жесткости, устойчивости и долговечности объектов культурного наследия, она является обладателем глубоких знаний в области диагностики деформационных процессов зданий и сооружений, выполненных из различных строительных материалов. Эти знания позволяют не только сохранять исторические оригинальные конструкции, но и возвращать им работоспособность и долговечность без применения открытых элементов усиления. Профессиональные знания позволили решить трудные и ответственные задачи по диагностике критических деформаций, по выводу из аварийного состояния и стабилизации деформаций на таких

Перед установкой орлов на башнях Исторического музея, 1999 г.



На авторском надзоре в Печном коридоре музея-усадьбы «Останкино» с реставраторами РСК «Аттика», 2005 г.

значимых для г. Москвы объектах культурного наследия, как Покровский собор на Рву (храм Василия Блаженного), где наблюдалась многоступенчатая деформация уникального кирпичного свода западной галереи; в Государственном историческом музее на Красной площади, где вследствие изменения подземных гидрогеологических процессов стал развиваться крен угловой башни.

«Участие в проекте реставрации Государственного исторического музея явилось для меня важным событием в жизни. Под руководством главного архитектора проекта Е. В. Журина собралась большая группа специалистов, которой предстояло не только вернуть музею утраченное в советское время великолепие интерьеров, но и отреставрировать удивительные по красоте исторические конструкции, созданные в XIX в.».

Необходимо отметить важность противоаварийных работ, проведенных в конце 1990-х гг. во дворце московского музея-усадьбы «Останкино», которые позволили снизить деформационные процессы, связанные с разрушением фундаментов и гниением деревянных конструкций, и сохранить здание дворца до предстоящей реставрации.

Одной из этапных работ Елены Ильиничны, где потребовались не только ее профессиональные качества, но и умение работать со специалистами в разных областях науки и техники, являлась реставрация всемирно известной скульптурной композиции «Рабочий и колхозница» скульптора В. И. Мухиной.

На этом объекте были решены задачи выведения скульптуры из остроаварийного состояния, реставрации и сохранения авторской «оболочки» из нержавеющей стали, придания ей устойчивости и долговечности с помощью введения нового каркаса, а также вопросы возведения нового постамента-павильона высотой 34,5 м с установкой на него отреставрированной скульптуры. Памятник приобрел новое звучание, а в павильоне разместились музей и выставочные залы.

С 2013 г. Е. И. Николаева работает в ООО «ПФ-Градо» в должности главного инженера проекта. С переходом в эту компанию трудовая деятельность Елены Ильиничны тесно связана с московскими объектами культурного наследия 1930–1950 гг. и с объектами, расположенными в Центральном парке культуры и отдыха им. М. Горького. Так, интересны работы, выполненные в 2014–2015 гг.: участие в реставрации главного входа в ЦПКиО дало возможность отреставрировать и провести деликатное усиление несущих конструкций для современного приспособления — устройства музея, огромной смотровой площадки на крыше, установки лифтов и размещения необходимого инженерного оборудования.

Нельзя не отметить участие в реставрации небольшого оригинального объекта «Общественный туалет», построенного по проекту архитектора А. В. Власова и дошедшего до нашего времени в руинированном состоянии: здесь был проведен большой комплекс восстановительных и инженерных работ, позволивший памятнику получить новую жизнь.

С инженером-реставратором высшей категории из Санкт-Петербурга И. П. Любаровой на вечере, посвященном памяти Б. Л. Альтшуллера

В настоящее время закончены ремонтно-реставрационные работы в Нескучном саду на объекте культурного наследия «Три садовых мостика», построенных в 1830-е гг. Одно- и трехарочные каменные мосты были выведены из аварийного состояния, отреставрированы их кирпичные опоры и арки, белокаменный декор, кованые ограждения, устроены новые проезжие части в соответствии с требованиями по безопасности.

Е. И. Николаева ведет большую общественную работу, является членом Комиссии по аттестации архитекторов и инженеров в области реставрации при Министерстве культуры РФ, входит в составы рабочих групп по наблюдению за реставрацией объектов культурного наследия, помогает выпускникам Московского государственного строительного института в разработке дипломных проектов, несколько бывших студентов успешно трудятся в реставрационных организациях г. Москвы.

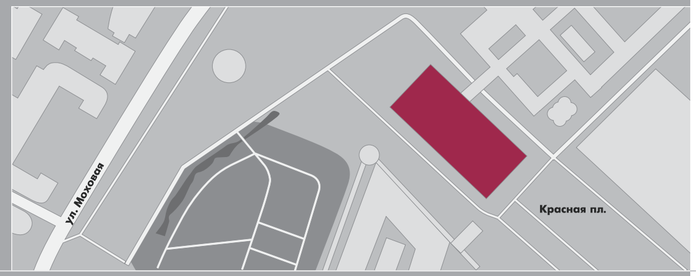
Елена Ильинична награждена медалью «В память 850-летия Москвы», медалью «Лауреат ВВЦ», отмечена дипломом II степени за проект реставрации дома архитектора К. С. Мельникова (1989), дипломом правительства г. Москвы за участие в конкурсе на лучшую реставрацию, реконструкцию памятников архитектуры и других объектов историко-градостроительной среды г. Москвы (2001), является лауреатом конкурса «Московская реставрация — 2015», отмечена на памятной доске, посвященной реставрации Государственного исторического музея.

В 2015 г. Елена Ильинична Николаева удостоена звания «Почетный реставратор города Москвы».

Перед ротондой в музее-усадьбе «Останкино» с инженером-геологом А. Домаревым и реставраторами РСК «Аттика» на авторском надзоре, 2005 г.

Государственный исторический музей

Красная пл., д. 1



Е. И. Николаева,
автор проекта
реставрации конструкций

Государственный исторический музей (ГИМ) в Москве — крупнейший в России музей, экспонаты которого хранят историю и культуру нашего государства с древних времен и до наших дней.

Идея создать в Москве Исторический музей родилась в 1872 г., когда город отмечал 200-летие со дня рождения Петра Великого. Юбилейные торжества сопровождались устройством грандиозной политехнической выставки. Часть ее богатейшей коллекции послужила основанием коллекций двух специально созданных после выставки музеев — Исторического и Политехнического. Инициаторами создания музея выступили организаторы Политехнической выставки (1872) А. А. Зеленой, граф А. С. Уваров, полковник Н. И. Чепелевский, обратившиеся к наследнику цесаревичу Александру Александровичу, будущему императору Александру III, с соответствующим ходатайством. В том же 1872 г. было получено согласие на устройство Музея имени Его Императорского Высочества государя наследника цесаревича Александра Александровича.

Спустя два года, в апреле 1874 г., Московской городской думой был передан участок под будущий музей между Кремлевской стеной и Воскресенскими воротами. А ученая комиссия объявила конкурс на лучший проект здания музея. Победил проект В. О. Шервуда и инженера А. А. Семенова. Проект был решен в стилистике древнерусского зодчества XVI–XVII вв. и ставил задачей создание единого ансамбля с собором Василия Блаженного, стенами и башнями Кремля.

20 августе 1875 г. состоялась торжественная закладка музея. К концу 1879 г. строительство здания было практически закончено, но государственное финансирование прекратилось. Музей стоял без окон, дверей и без крыши.

В 1881 г., когда Москва стала готовиться к коронации Александра III, стройка возобновилась. За неполные два года были выполнены работы по фасадам, интерьерам Парадных сеней и 11 художественно оформленным залам музея.

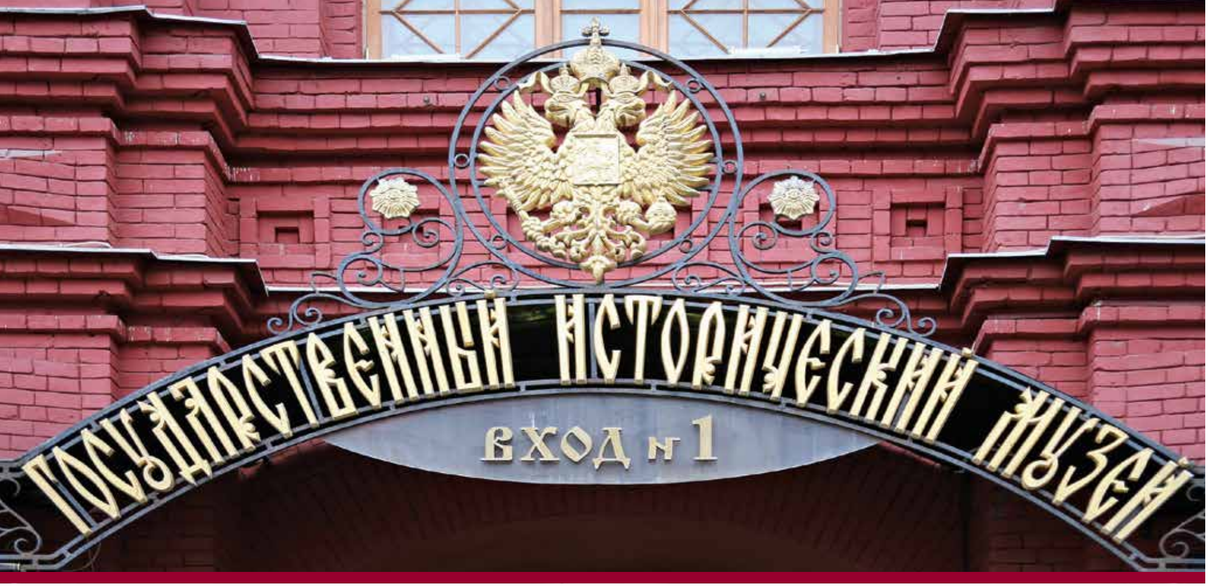
Еще на стадии проектирования историками и руководителями музея — А. С. Уваровым и И. Е. Забелиным — была разработана основная идея экспозиции музея. Каждый зал проектировался с учетом экспонатов, которые будут в нем располагаться. В отделке внутреннего убранства, росписях и создании декоративных элементов участвовали великие русские художники: В. М. Васнецов, А. К. Айвазовский, Г. И. Семирадский, а позднее — В. А. Серов, С. А. Коровин, И. Е. Репин.

Первые посетители — император Александр III и императрица Мария Федоровна — побывали в музее 27 мая 1883 г., в дни их коронации. Они вошли в Парадные сени и увидели росписи — «Родословное древо государей Российских». Вершину древа венчали их собственные парадные портреты. Главные устроители музея получили правительственные награды.

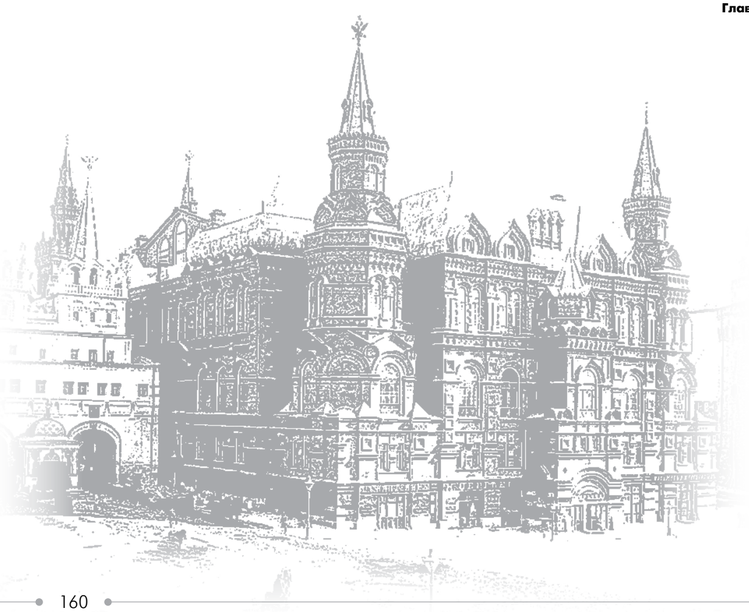
В 1884 г. после смерти графа Уварова во главе музея встал И. Д. Забелин, оставшийся на этом посту до 1908 г.

К сожалению, в годы советской власти здание ГИМа понесло серьезные потери. За годы своего существования музей пережил не одну реконструкцию и косметический ремонт, большая часть из которых негативно отразилась на внешнем и внутреннем убранстве музея. В 1935 г. с башен здания были сняты двуглавые орлы и геральдические фигуры львов и едино-

Здание Государственного исторического музея до реставрации, 1966 г.



Главный вход в Государственный исторический музей после реставрации

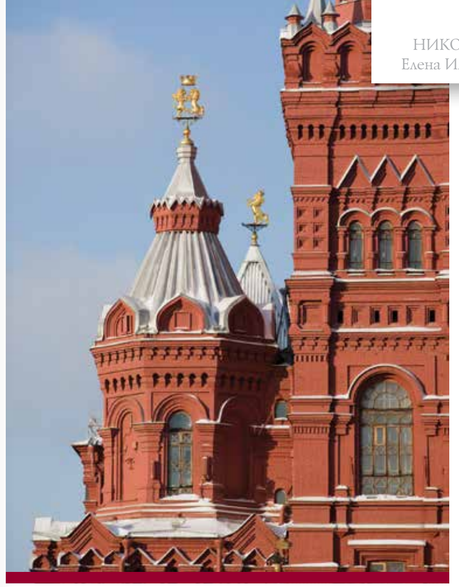


рогов. В 1936 г. советская власть приняла решение уничтожить ряд залов, посвященных дореволюционному периоду. Своды и стены Парадных сеней, прославлявшие правление династий Рюриковичей и Романовых, плотно забелили известью. В Новгородском, Владимирском и Суздальском покрыли побелкой живопись на сводах. В Московском зале, залах Ивана Грозного, Бориса Годунова и Смутного времени была забелена живопись, сбиты порталы и карнизы.

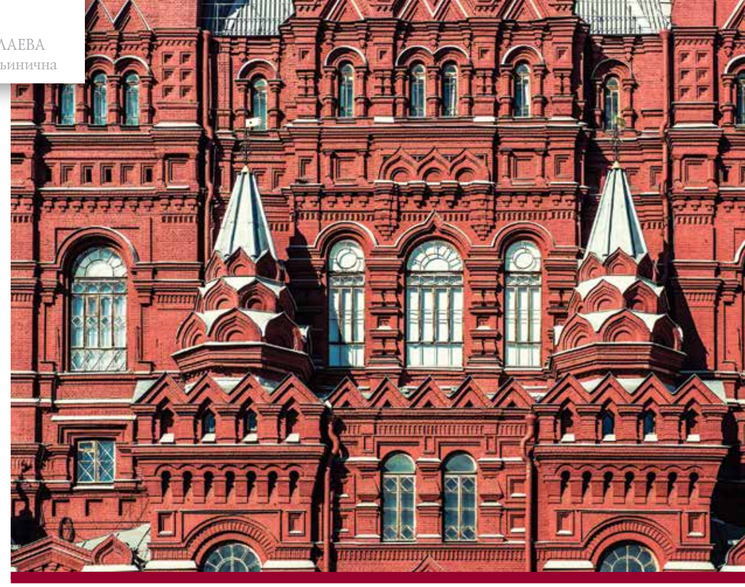
В 1950–1960 гг. при создании новой экспозиции была предпринята очередная реконструкция и изменено архитектурно-живописное оформление нескольких залов музея. В результате к концу 1980-х гг. интерьеры залов не только пребывали в неудовлетворительном техническом состоянии, но и были полностью обезличены.

«С модой на так называемый сталинский ампир интерьеры всех залов были переделаны. Порталы, как обычные, так и перспективные, были срублены, лепнина сколота, а залы окрашены в светлые тона. Исторический музей из „драгоценной шкатулки“ превратился в обычный советский музей. И все же можно было предположить, что под побелкой сохранились росписи и элементы первоначальной отделки. А это значило, что все работы по реставрации и приспособлению с прокладкой новых коммуникаций необходимо вести с большой осторожностью и до решения вопроса о сохранении первоначального убранства не уничтожить его окончательно. Задачей нашей реставрации было вернуть музею его первоначальный исторический облик».

НИКОЛАЕВА
Елена Ильинична



Башенки с воссозданными завершениями в виде львов и единорогов



Фрагмент южного фасада Государственного исторического музея после реставрации

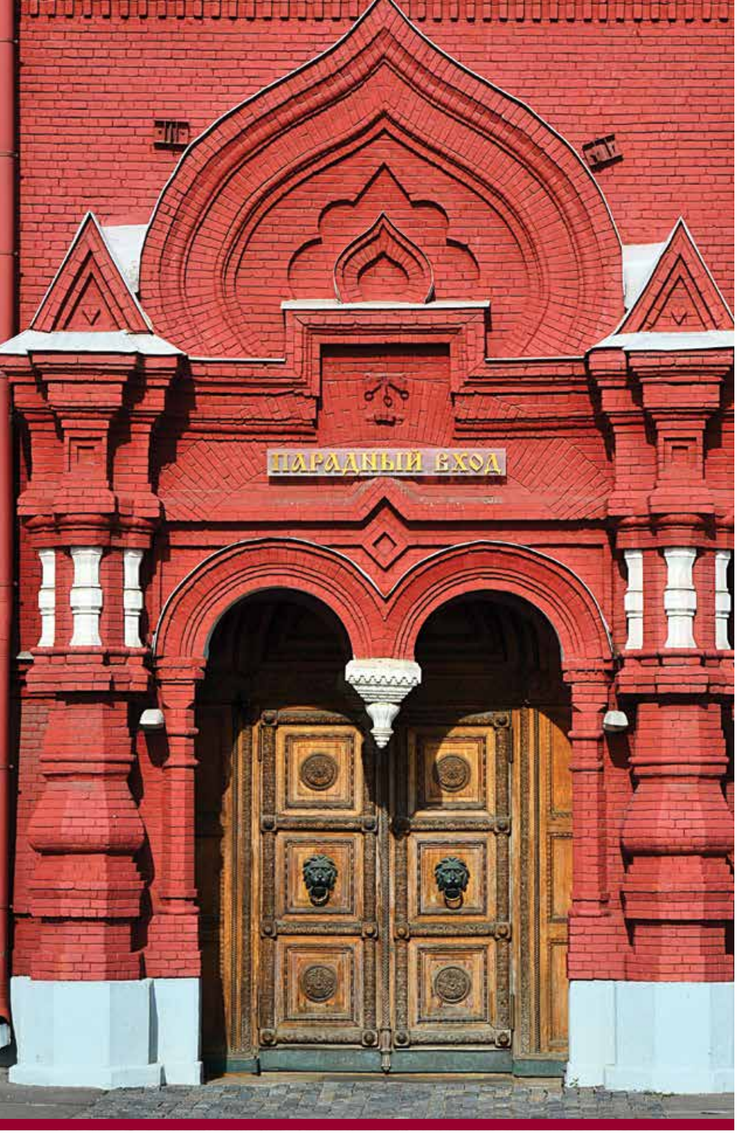
К началу 1980-х гг. огромное здание ГИМа на Красной площади нуждалось в срочном капитальном ремонте: техническое состояние было признано неудовлетворительным — имелись трещины на стенах, полах и сводах, стены подвалов имели повышенную влажность и засоленность, наблюдались протечки кровли, обветшала внутренняя отделка, в крайне запущенном состоянии находилось большинство первоначальных оконных рам, устарели все инженерные коммуникации и система охранной сигнализации, пребывали в запустении экспозиционные залы и служебные комнаты.

С 1982 г. проект капитального ремонта стал разрабатываться генеральным проектировщиком — управлением «Моспроект-2». Через два года к проектным работам подключились реставраторы архитектурно-реставрационной мастерской № 7 института «Спецпроектреставрация» под руководством главного архитектора проекта Е. В. Журина, главным инженером проекта была назначена Е. И. Николаева, искусствоведом — Н. С. Датиева.

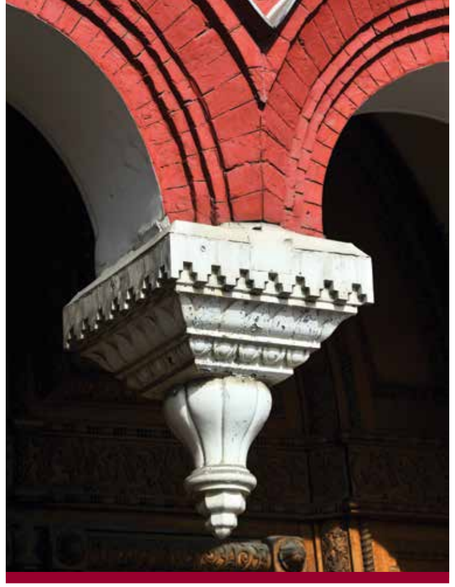
В 1986 г. Исторический музей был закрыт на капитальную реконструкцию. Были проведены углубленные технические исследования, ставившие целью определить состояние фундаментов, стен, перекрытий, стропильных конструкций и очень сложной исторической кровли.

«Инженерам предстояло принять решения не только по ремонту и сохранению исторических конструкций, но и найти возможности для приспособления здания к современным требованиям по надежности и безопасности. Проект приспособления предусматривал усиление конструкций, перекрытие малых дворов, ремонт фасадов и кровли, полную замену устаревшего оборудования, улучшение условий эксплуатации здания и хранения фондов, а также организацию потока посетителей за счет устройства входа со стороны Иверского проезда».

Натурные и технические исследования шли параллельно с архивными изысканиями, они не носили отвлеченный характер, а четко ориентировались на решение реставрационных задач. Так, изучение исторических чертежей и смет 1875 г. и исторической топографии местности у Арсенальной башни Кремля позволили Е. И. Николаевой установить причину деформации северо-западного угла и угловой башни здания музея. А ведь над поиском этой причины ранее безуспешно трудились разные группы специалистов.



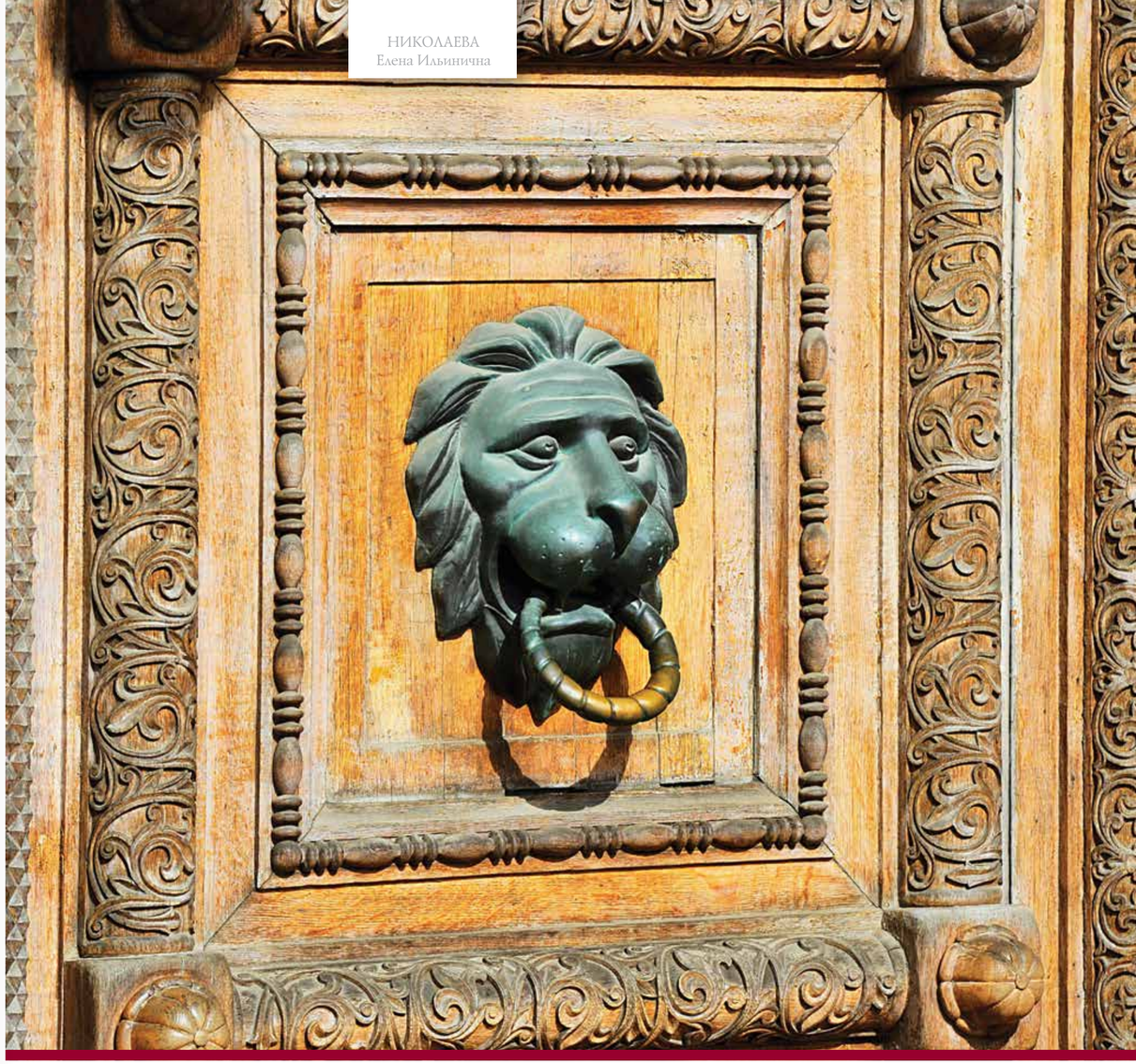
Портал бывшего парадного входа в Государственный исторический музей со стороны Красной площади после реставрации



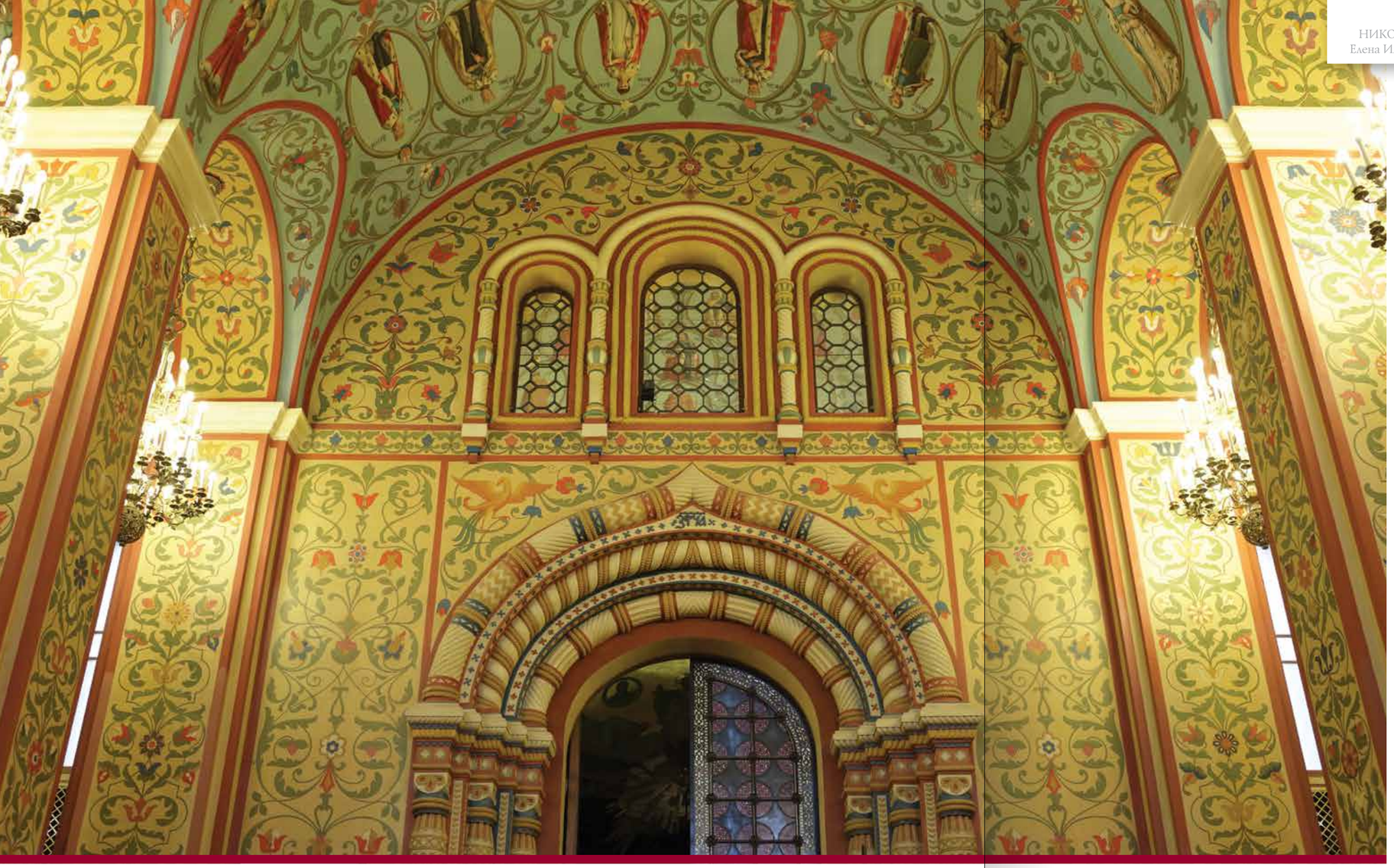
Декоративная деталь на портале бывшего парадного входа

«В ведомственном архиве Исторического музея был найден альбом 1875 г. с чертежами и сведениями о закладке фундаментов музея, составленный инженером А. А. Семеновым. В этом альбоме была информация о том, что под фундаментами северо-западного угла здания на глубине 8,50 м при строительстве были заложены деревянные лежни и „шпалы“ в двух уровнях, они были заложены на полтора аршина (105 см) ниже уровня грунтовых вод. Для контроля уровня воды в подвале под угловой башней был сделан смотровой колодец, он был выполнен в полу по типу колодца в Арсенальной башне Кремля. Однако к началу реставрации 1986 г. у специалистов не было данных об изменении уровня грунтовых вод с 1875 г. По заданию Елены Ильиничны были заложены глубокие шурфы для обследования фундаментов, и результаты исследований показали: за век с небольшим уровень грунтовых вод снизился более чем на 105 см, и верхняя часть деревянных лежней, незакрытая водой, начала загнивать. Это явление и привело к деформациям угловой зоны. Для предотвращения развития дальнейших деформаций были проведены работы по укреплению фундаментов угловой части здания железобетонными сваями».

Е. И. Николаевой была проделана работа по реставрации и усилению деревянных сводчатых потолков в экспози-



Декоративная ручка на двери бывшего парадного входа со стороны Красной площади



Парадные сени, вид на вход в Византийский зал после реставрации

Парадные сени с восстановленным расписным потолком

Перспективный портал зала № 18 после реставрации

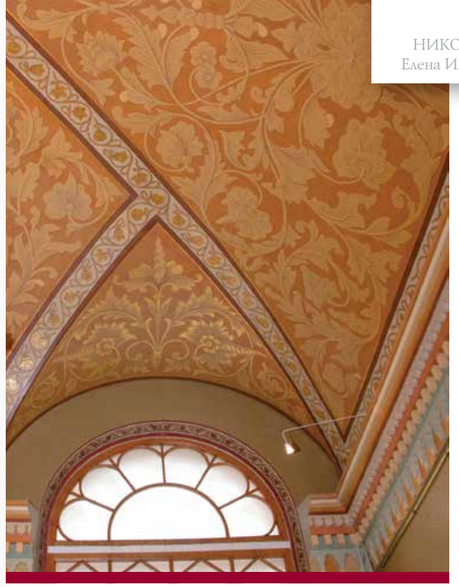
Перспективный портал зала № 18 до реставрации

ционных залах музея. Натурные исследования показали, что великолепные расписанные своды не являются самостоятельными конструкциями: это деревянные потолки, имеющие сводчатые формы, они подвешены на проволочных скрутках к междуэтажным перекрытиям 1880-х гг., оштукатурены и расписаны. К моменту реставрации все своды были покрыты трещинами, штукатурка повсеместно отслаивалась. Обследование показало, что деревянные элементы сводов имеют множественные расслаивающие трещины. Часть сводов была утрачена.

«Исторические конструкции перекрытий ГИМа уникальны: несущие элементы — это большепролетные металлические клепаные балки очень большого сечения, на них установлены металлические арочные элементы, на которые уложены бетонные перекрытия на кирпичном заполнителе. Между нижними поясами балок устроены бревенчатые балочные клетки, к которым подвешены деревянные кружала и сводчатые потолки. Чтобы сохранить расписные своды, мы пробивали небольшие отверстия в полах и вместе с плотниками спускались в пазухи перекрытий. Там мы на месте определяли ослабленные участки и устанавливали дополнительные подвесы, затягивали растрескавшиеся деревянные элементы стальными „лентами“ и крепили дощатую опалубку в местах отслоений. Утраченные деревянные своды воссоздавались по аналогии с существующими».

Комплекс реставрационных работ в Парадных сенях вернул уникальному интерьеру музея былое великолепие. Но нужно отметить огромный объем работ, который был выполнен по укреплению кирпичных сводов в Парадных сенях и системы деревянных висячих перекрытий в зале № 40, расположенном над Парадными сенями. Исторические деревянные арки, держащие пол зала № 40, имели к началу реставрации значительные прогибы и деформации, связанные с неудовлетворительным температурно-влажностным режимом в подполье. Для сохранения и одновременно усиления исторических несущих конструкций в соответствии с требованиями по надежности и безопасности были выполнены реставрационные работы с применением дополнительных несущих элементов из стальных профилей. Исторические несущие конструкции из дерева при этом были полностью сохранены и находятся в работоспособном состоянии.

Как и было запланировано проектом приспособления, основной вход в музей был перенесен на восточный фасад, выходящий на Исторический проезд. При реконструкции входной зоны реставраторами были решены проблемы устройства вестибюля, гардеробов и санузлов в подвалах под малыми внутренними дворами. Одновременно Е. И. Николаевой был спро-



Фрагмент сводчатого потолка зала № 20 после реставрации

Фрагмент сводчатого потолка зала № 20 до реставрации

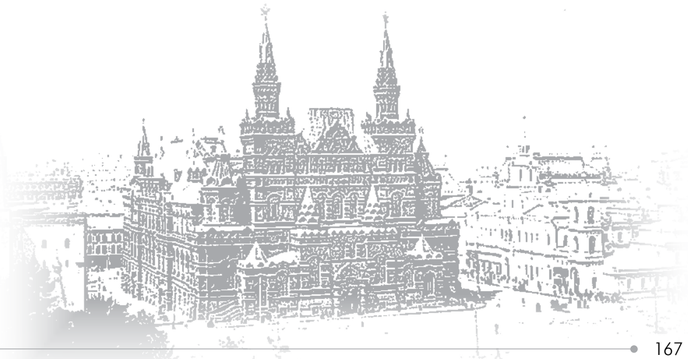
ектирован выход из нового вестибюля в Парадные сени. Было изменено конструктивное решение под площадкой входа в Византийский зал, что позволило при щадящем режиме реконструкции создать полноценное архитектурное пространство в наиболее ответственном интерьере музея.

Особое внимание при реставрации здания музея было уделено сохранению металлической стропильной системы 1880-х гг.

«Это самая большая и самая сложная, но одновременно самая красивая крыша, с которой мне приходилось работать. Старые металлические конструкции в виде шпренгельных, треугольных и полигональных ферм, собранных в шатры, купола и прочее, изготовлены из пудлинговой (низкоуглеродистой) стали, которая не поддается сварке. Такие конструкции можно только клепать или соединять на болтах. При этом часть металлических элементов была поражена коррозией, вплоть до полного разрушения, особенно в местах протечек и установки декоративных завершений».

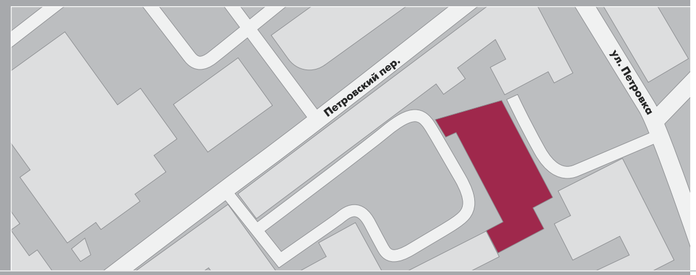
В соответствии с решениями проекта реставрации крыши вся металлическая стропильная система при производстве работ была сохранена. К сожалению, кровлю из волнистой стали пришлось заменить новой ввиду ее аварийного состояния. Для реставрации металлических стропил были разработаны методы их усиления стальными накладками или путем частичной замены отдельных элементов с последующим креплением на высокоточных болтах.

Окончательной точкой на том этапе реставрации стало водружение на главные башни музея золоченых металлических двуглавых орлов-флюгеров, а на малые башни вернулись прапоры и геральдические фигуры львов и единорогов, изготовленные из нержавеющей стали.



Усадьба Кирьяковых — Е. Н. Татищевой

Петровка ул., д. 23, стр. 7



Е. И. Николаева,
главный инженер проекта

Фасад главного дома усадьбы Кирьяковых — Е. Н. Татищевой перед началом реставрационных работ, 1996 г.

Городская усадьба «именитого гражданина» купца Г. А. Кирьякова расположена на Петровке, напротив Высоко-Петровского монастыря. Главный усадебный дом был построен по проекту архитектора М. Ф. Казакова в конце XVIII в. Главный дом, расположенный в глубине участка, соединен с двумя флигелями полуциркульными переходами с проездными арками во двор. Проект дома — фасад и планы — были помещены в 1801 г. в первый альбом «Партикулярных строений Москвы» М. Ф. Казакова.

За 200-летний период существования в доме сменилось много хозяев. Каждый владелец приспосабливал дом в соответствии с веяниями моды и со своими занятиями.

В 1830-е гг. усадьбой владел известный в Москве знаток русской истории, коллекционер разнообразных древностей П. Ф. Карабанов. Он проявлял интерес к гравюрам, антиквариату, старинным книгам и рукописям, монетам и медалям, ко многим другим историческим реликвиям. После смерти Павла Федоровича его коллекция была передана в библиотеку Московского университета и Публичную библиотеку города Петербурга, часть собрания — в Оружейную палату.

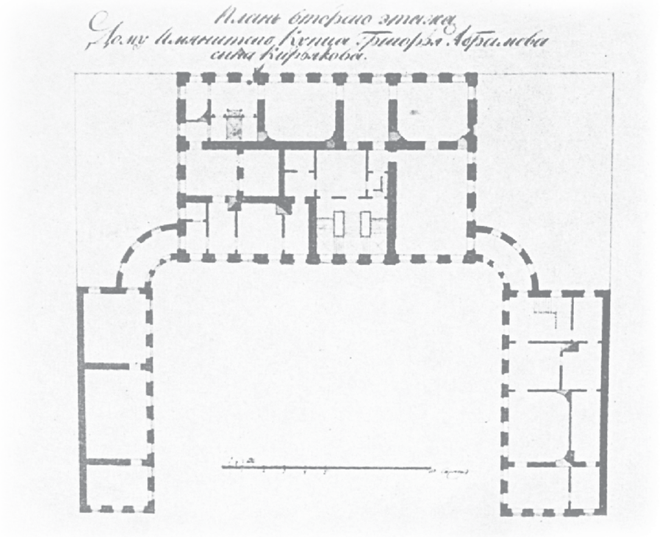
А в середине XIX в. владение переходит в собственность князя М. А. Оболенского, руководителя Московского архива министерства иностранных дел. Позже в городской усадьбе размещается Мариинское училище. В конце XIX в. в главном доме проживал известный доктор медицины К. М. Павлинов. Примерно в это же время в одном из флигелей усадьбы была открыта первая в Москве зубоврачебная школа, позднее — Первая Московская механическая бальнеолечебница Цандеровского института. После революции лечебница была преобразована в физиотерапевтическую поликлинику с грязелечебницей, просуществовавшую до середины XX в.

В 1996 г. специалистами института «Спецпроектреставрация» по заказу страховой компании правоохранительных органов были проведены комплексные научные исследования и разработан проект реставрации и приспособления главного усадебного дома под административные цели с приспособлением чердачного пространства под офисы.

Историко-архивные исследования показали, что на том месте, где сейчас стоит главный дом, еще до его строительства находились две каменные палатки: одна из них была превращена в правый флигель дома, а другая вошла в состав самого главного дома. Также стало известно, что в 1812 г. главный дом сильно пострадал во время большого московского пожара, и все деревянные конструкции сгорели, и, возможно, тогда же обрушилась часть сводов первого этажа. За время существования дома изменения коснулись главного фасада — в середине XIX в. был разобран фронтон, балкон, высокие окна парадного этажа уменьшены по высоте; фасад отделан дробным эклектичным декором. Планировка дома претерпела серьезные изменения. Дворовый фасад в основном сохранил отделку конца XVIII в., но с правой стороны появилась двухэтажная пристройка времен грязелечебницы.

К началу проведения натурных исследований в доме уже была сбита штукатурка на больших площадях, на открывшихся участ-

Проектные чертежи главного дома усадьбы из альбома «Партикулярных строений Москвы» М. Ф. Казакова



ках стен были видны следы прежних переделок и перепланировок: архитекторы-реставраторы выявили места расположения утраченного балкона, срубленного фронтона на главном фасаде. Была определена историческая форма окон. Работы по снятию штукатурного слоя на фасадах завершились находкой белокаменных карнизов. Также во время комплексных исследований был определен главный исторический вход в здание на боковом фасаде. В подвале была выявлена первоначальная каменная палатка с колодцем внутри нее.

«Мы пришли в этот дом с О. К. Савельевой, главным архитектором проекта, и увидели изуродованные стены, ослабленные многочисленными реконструкциями, бетонные лестницы и два помещения, перекрытые деформированными кирпичными сводами. По маленькой деревянной лесенке мы поднялись в низкий антресольный этаж, а оттуда на чердак. В чердачном пространстве еще сохранилась деревянная стропильная система и разноуровневые деревянные перекрытия XIX в. Состояние конструкций можно было оценить как неудовлетворительное и аварийное».

На основании результатов комплексных научных исследований архитектурной частью проекта реставрации были предусмотрены решения по возвращению памятнику его первоначального вида на конец XVIII в., с воссозданием фасадов и исторической планировочной структуры с набором присущих этому времени парадных и жилых

НИКОЛАЕВА
Елена Ильинична

Восстановленный балкон на главном фасаде дома

Восстановленный фронтон на главном фасаде дома

помещений и с воссозданием отделки интерьеров по аналогам. Проектом приспособления было предусмотрено сохранение поздней пристройки к боковому фасаду здания для возможности размещения новой системы инженерного обеспечения здания, а также офисных помещений в чердачном пространстве.

Для реализации архитектурных и инженерных решений был разработан конструктивный раздел проекта, который включал следующие мероприятия: реставрацию и усиление кирпичных стен, замену аварийных перекрытий, реставрацию сводов, устройство лестниц, воссоздание балкона, устройство конструкций новой утепленной крыши.

При производстве работ было обнаружено, что южная торцевая стена здания находится в аварийном состоянии. Подрядчик — турецкая фирма «Тема» — и заказчик настаивали на демонтаже исторической кладки и возведении новой стены. Но инженеры-реставраторы сами разработали проект производства работ и убедили подрядчика и заказчика в возможности сохранить эту стену для дальнейшей эксплуатации. Работа по ремонту и усилению стены проводилась в реставрационном режиме небольшими захватками под постоянным авторским надзором и была успешно завершена. Впоследствии на нее была передана нагрузка от перекрытий и крыши.

К сожалению, сохранить исторические деревянные конструкции перекрытий и стропил не представлялось возможным из-за значительного поражения конструкций гнилью и домовым грибом. В связи с тем, что острой необходимости в сохранении разновысотных потолков не было, их высота по архитектурному проекту приспособления была приведена к одной отметке. Для прокладки многочисленных коммуникаций и воздуховодов, а также для воссоздания исторических интерьеров в некоторых помещениях были смонтированы подвесные потолки.

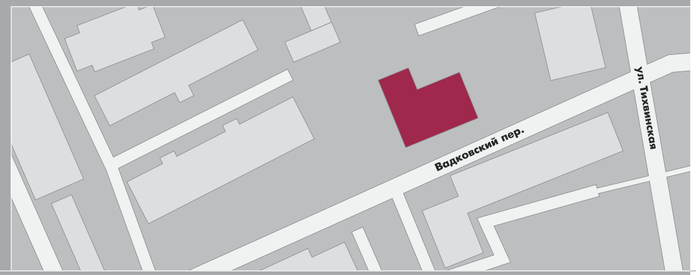
«Во время проведения работ была восстановлена парадная лестница, сохранен и отреставрирован оригинальный и очень красивый свод в одностолпной палате. А аварийный свод в коридоре первого этажа был разобран и изготовлен вновь из дерева, чтобы не передавать распор на деформированные стены и в связи с невозможностью пропустить воздуховоды большого сечения».

По архитектурным решениям проекта реставрации были воссозданы все интерьеры главного дома (на конец XVIII в.). Удачно, без ущерба историческому зданию, установлены и проложены системы инженерных коммуникаций, выполнено приспособление чердачного пространства; новые лестницы, возведенные в соответствии с современными требованиями по надежности и безопасности, разработаны в оригинальных формах и не входят в диссонанс с историческими интерьерами.

В 2001 г. за высокое качество проектирования работа была отмечена дипломом конкурса на лучшую реставрацию, реконструкцию памятников архитектуры и других объектов историко-градостроительной среды г. Москвы.

Дом общества «Детский труд и отдых»

Вадковский пер., д. 5, стр. 1



Е. И. Николаева,
главный инженер проекта

НИКОЛАЕВА
Елена Ильинична

Вадковский переулок находится в историческом центре Москвы, в границах Камер-Коллежского вала. Застройка данного района сформировалась в конце XIX — начале XX в. Небольшая цена на землю и преобладание населения, занятого наемным трудом на производстве, обусловили появление именно здесь в 1907 г. такой уникальной на тот период постройки, как дом педагогического учреждения «Сетлемент» (с 1909 г. — общество «Детский труд и отдых»).

Здание было построено по проекту одного из талантливых архитекторов и педагога Александра Устиновича Зеленко. Строительству предшествовало большое кругосветное путешествие архитектора, в котором он основательно ознакомился с организацией досуга молодежи в разных странах мира, в том числе и в Америке, а также с архитектурой различных клубов и досуговых центров.

После возвращения в Россию А. У. Зеленко познакомился с известным ученым и замечательным педагогом С. Т. Шацким, совместно с которым они организовали общество «Сетлемент» для организации в нем культурно-воспитательной работы с населением, в первую очередь с детьми и подростками. В 1907 г. они за год набрали среди московского купечества сумму около 40 тыс. рублей, купили участок в Вадковском переулке и выстроили под руководством Зеленко здание, спроектированное им же на безвозмездной основе. В строительстве принимали участие жители Марьиной Рощи, родители ребят, а также бригада строителей металлургического завода «Листа».

Здание было запроектировано в стиле модерн и уподоблено средневековому замку с органично вырастающими башенками, эркерами и высокими трубами. Сходство с замками придавала фактура оштукатуренных стен и разнообразие типов оконных проемов и столярных заполнений. В сооружении отсутствовал изобразительный декор, и замковый характер достигался оригинальностью общей композиции. Внутри были винтовые лестницы, площадки, уголки, которые можно было использовать для занятий и игр.

В доме насчитывалось больше 22 комнат, одна из которых была залом. Здесь функционировали небольшой театр, читальня, музей, мастерская по изготовлению наглядных пособий. В этом же доме размещались детский сад, школа, мастерские, лаборатории. На крыше в башне с куполом располагалась настоящая обсерватория с вращающимся металлическим куполом и очень дорогим 5-дюймовым телескопом (рефрактором). В доме были устроены ванны, проведено электрическое освещение, отопление, вентиляция, водопровод и канализация.

До революции общество «Детский труд и отдых» получило правительственную поддержку, и на эту субсидию были открыты слесарная столярная и швейная мастерская.

После революции 1917 г. дом был преобразован в «Первую опытную станцию по народному образованию», а затем в школу № 204. С 1936 и до начала 70-х гг. в здании помещались сначала Дом пионеров, райком комсомола, а затем строительная контора.

В 2002 г. ООО «КРОМ» по договору с заказчиком ООО «Финансовый дом „Русский инвестиционный альянс“» начали исследовательские работы для разработки проекта реставрации и приспособления здания к новому использованию. Предстояло приспособить памятник под коммерческий банк и при этом максимально сохранить присущие ему ценные элементы.

Боковой фасад (вид со стороны Вадковского пер.) до реставрации

«Надо отметить, что заказчики с большим вниманием отнеслись к чудесному историческому зданию, и у нас, проектировщиков, постепенно с ними установилось взаимопонимание и приоритетное отношение к сохранению памятника».

Натурными исследованиями было выявлено, что за время своего существования здание подвергалось многочисленным перепланировкам, стены дома были перештукатурены цементной штукатуркой по сетке. Крыша в конце 1990-х гг. частично реконструирована с приспособлением чердачного пространства под жилье. Столярные заполнения полностью утрачены и заменены современными стеклопакетами в упрощенной форме, но в целом объемно-пространственная композиция памятника сохранилась неплохо.

Техническое обследование показало, что при строительстве для фундаментов и кирпичной кладки стен применялись кирпич и раствор невысокого качества (слишком много песка). В связи с изменением уровня грунтовых вод, протечками неисправных коммуникаций, кровли и размораживанием кладки прочностные свойства кладочных материалов снизились, и на стенах здания, особенно на башнях, появились трещины раскрытием до 30 мм. Высокая влажность и засоленность стен, отсутствие вентиляции помещений и наличие органических компонентов в отделочных материалах вызвало биокоррозию на поверхности стен (колонии плесневых грибов). Сильно пострадали бетонные лестницы в башнях, некоторые кон-

Фрагмент главного фасада после реставрации

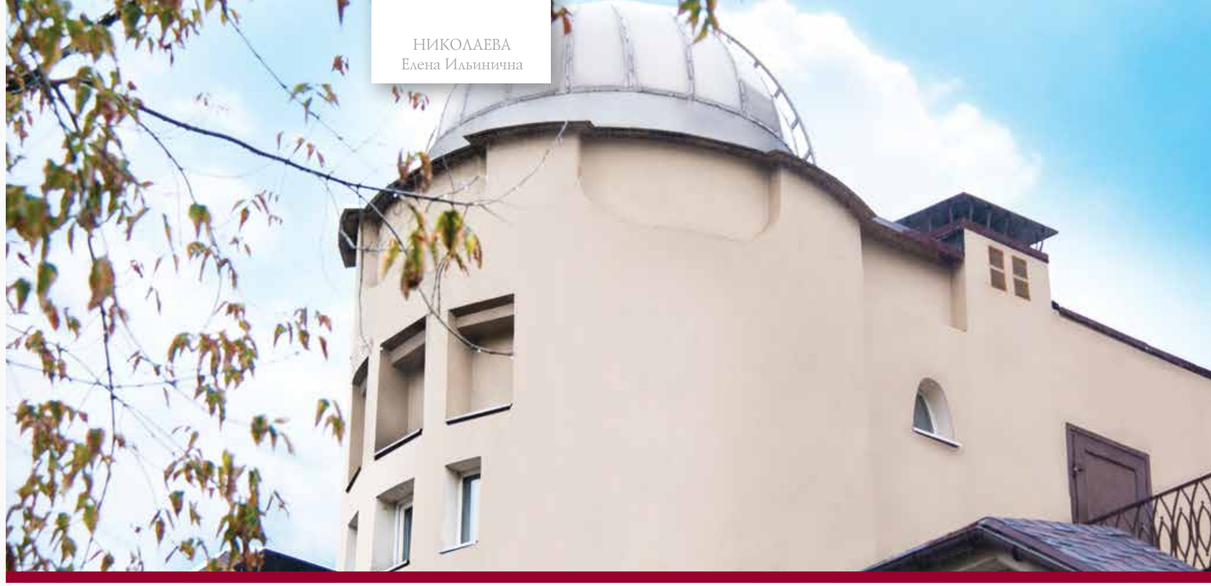
Фрагмент главного фасада в процессе реставрации, 2002 г.

структивные элементы здания находились в аварийном состоянии, в том числе «бесшумные» перекрытия.

«Здание предназначалось для детей, и архитектор хотел, чтобы занятия на первом этаже не отвлекали ребят, которые в это время находятся выше. Поэтому были созданы „бесшумные“ деревянные перекрытия, где в качестве звукоизоляции были применены войлок, камышит и рогожа. Для того времени достаточно частое решение».

Разработка проекта реставрации была поручена главному архитектору проекта В. С. Федотовой и главному инженеру проекта Е. И. Николаевой. Разработка проекта велась одновременно с выполнением первоочередных и противоаварийных мероприятий.

В процессе ремонтно-реставрационных работ были выполнены следующие работы: укрепление фундаментов методом цементации, устроен пристенный дренаж, была снята со стен поздняя цементная штукатурка и выполнена обеззараживающая обработка поверхностей стен, инъекционное заполнение трещин, ремонт и вычинка кирпичной кладки в соответствии с технологическими рекомендациями, проведены ремонт и защита перемычек от коррозии. Согласно решениям проекта большая часть перекрытий была усилена и сохранена для дальнейшего использования, отремонтированы и усилены стропильные конструкции, отреставрированы все лестницы, проведены работы по замене покрытия крыши на современные



Вид на обсерваторию после реставрации

материалы, воссозданы слуховые окна и выходы на кровлю. Реставрации подверглись обсерватория и металлический купол.

«Стены в обсерватории находились в аварийном состоянии, но каким-то чудом до нашего времени сохранились оригинальные металлические поворотные механизмы открывания купола. Во время реставрационных работ нам удалось очистить от коррозии все металлические детали, воссоздать недостающие и установить их на старое место. К сожалению, сейчас купол не раздвигается: под ним в бывшей обсерватории устроена небольшая переговорная».

После укрепления конструкций были выполнены значительные по объему работы по реставрации фасадов с воссозданием утраченных планировок, архитектурных элементов, столярных заполнений, ограждений, воссозданы исторические интерьеры театра и залов первого этажа. Приспособление памятника под банк не предусматривало серьезных изменений исторических планировок, но потребовалось полное техническое перевооружение здания с введением самых современных коммуникаций. После реставрации залы первого этажа были отданы под операционные залы. Остальные помещения используются под офисы, а в чердачном пространстве даже удалось разместить апартаменты.

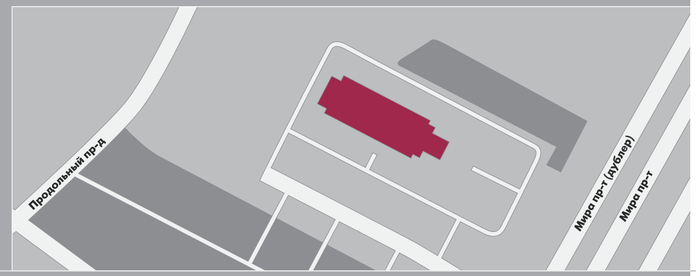
В настоящее время в особняке располагается банк.

Вид на обсерваторию до реставрации, 2002 г.

Скульптурная композиция «Рабочий и колхозница»

Мира пр-т, д. 123б

Е. И. Николаева,
главный инженер проекта реставрации



НИКОЛАЕВА
Елена Ильинична

В 1935 г. Советский Союз получил от правительства Франции приглашение на участие в международной выставке «Искусство и техника в современной жизни». В том же году ведущие советские архитекторы получили заказ на выполнение шести конкурсных проектов павильона СССР для выставки в Париже. Их разработкой занимались авторы проектов Дворца Советов Б. М. Иофан, В. А. Щуко и В. Г. Гельфрейх, руководитель мастерской № 2 Моссовета А. В. Щусев, молодые архитекторы К. С. Алабян и Д. Н. Чечулин, конструктивисты М. Я. Гинзбург и К. С. Мельников. В июне 1936 г. были подведены итоги конкурса и утвержден проект Б. М. Иофана.

«Борис Иофан объяснял свою идею так: „В возникшем у меня замысле советский павильон рисовался как триумфальное здание, отображающее своей динамикой стремительный рост достижений первого в мире социалистического государства, энтузиазм и жизнерадостность нашей великой эпохи построения социализма... Чтобы любой человек при первом взгляде на наш павильон почувствовал, что это — павильон Советского Союза... Скульптура мне представлялась сделанной из легкого светлого металла, как бы летящей вперед, как незабываемая Ника Самофракийская — крылатая победа“».

Под строительство павильона СССР был выделен узкий прямоугольник земли размером 160 на 20 м. Советский павильон представлял собой здание с динамичными формами, передняя часть выполнена в виде уступов. Скульптура занимала около трети высоты всего сооружения — ранее такие пропорции при создании подобных объектов никто не использовал.

Идея парной статуи рабочего и колхозницы, венчающей павильон, фигурировала еще в первых конкурсных проектах Дворца Советов. Победителем закрытого конкурса на скульптурную композицию для советского павильона в Париже, в котором участвовали выдающиеся советские скульпторы В. И. Мухина, М. Г. Манизер, И. Д. Шадр, В. А. Андреев, стала Вера Игнатьевна Мухина, позже удостоенная за эту работу Государственной премии СССР.

Решение конструктивных задач не имело аналогов: в разработке и изготовлении стального каркаса, на который крепились элементы скульптуры — оболочки из нержавеющей стали, принимали участие инженеры П. Н. Львов, автор метода точечной сварки нержавеющей стали, В. Николаев, П. Тарасенко, Н. Журавлев.

Стальная скульптура высотой 24,5 м и весом в 75 т была изготовлена в рекордный трехмесячный срок. Работа шла днем и ночью.

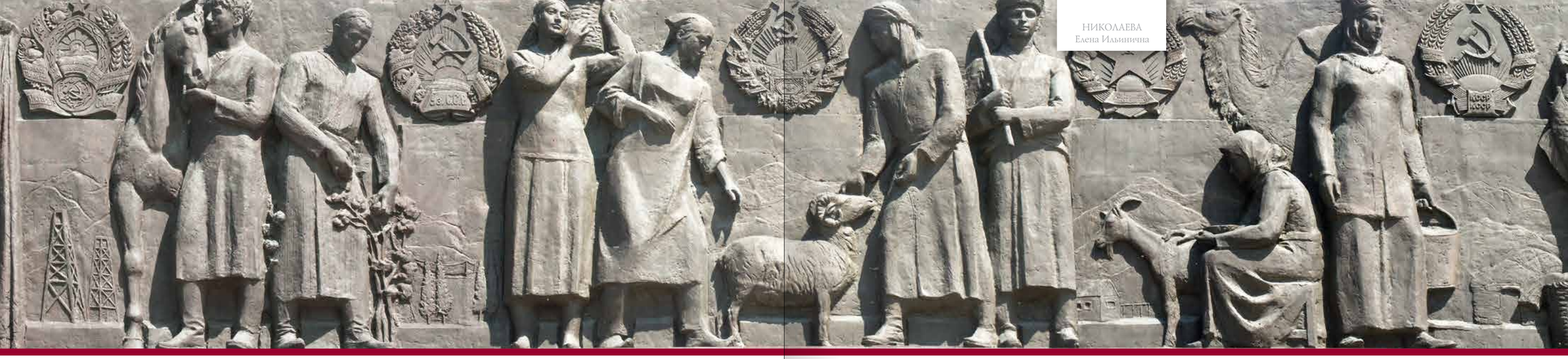
«По проекту, разработанному группой инженеров, предусматривалось изготовление скульптуры из отдельных блоков для удобства сборки и транспортировки. С авторской гипсовой модели снимались шаблоны горизонтальных и вертикальных сечений, шаблоны увеличивались в 15 раз и по ним изготавливались деревянные формы, в которые укладывались листы нержавеющей стали, и выколачивались жестянщиками. Выколоченные листы сваривались между собой точечной сваркой. Затем к ним приваривался пространственный стальной каркас. Образовывались монтажные блоки. Основной несущий каркас скульптуры был изготовлен из низкоуглеродистой стали, он тоже был сборным и собирался из отдельных клепаных монтажных элементов на болтах. С помощью специального подъемного крана „деррик“ монтажные блоки один за другим поднимались и „навешивались“ на несущий каркас, так получалась скульптура».

Демонтированные элементы скульптурной композиции перед отправкой в цех на реставрацию, 2003 г.

Изготовленные таким образом и бережно упакованные монтажные блоки, несущий каркас и кран «деррик» были погружены на 28 платформ и отправлены на выставку в Париж.

Советский павильон в Париже строился как временное здание. Он имел металлический каркас с заполнением кирпичной кладкой, деревом и гераклитовыми плитами. Но фасады были эффектно декорированы порфиром и разноцветным мрамором.

Монтаж скульптуры выполнялся бригадой монтажников,



Воссозданный барельеф на левой стеле, фланкирующей главный в павильон-постамент «Рабочий и колхозница», после реставрации

сварщиков и жестянщиков под руководством П. Львова и А. Прихожана при участии В. И. Мухиной. Монтаж занял всего 11 дней. После установки в Париже скульптура произвела фурор. Французский график Ф. Мазерель говорил: «Ваша скульптура поразила нас. Мы целыми вечерами говорим и спорим о ней». А Пикассо восхищался тем, как выглядит нержавеющая сталь на фоне сиреневого парижского неба.

Поздней осенью 1937 г., когда выставка закончилась, началась разборка павильонов. Советский павильон оказался, по сути дела, безнадзорным: на демонтаж скульптурной композиции из Москвы не прислали ни одного инженера, ни одного специалиста из числа тех, кто ее монтировал. Комиссар советского раздела выставки к этому времени был расстрелян, а несколько организаторов советской экспозиции были репрессированы за контакты с русскими эмигрантами, охотно посещавшими советский павильон. Фактически случайно нанятые рабочие разрезали скульптуру на куски и свалили на платформы для транспортировки в Москву.

В Москве «изуродованную» скульптуру пришлось восстанавливать очень быстрыми темпами, так как предполагалась ее установка перед главным входом на новую Сельскохозяйственную выставку (ныне ВДНХ). При воссоздании скульптуры использовался тот же принцип изготовления стальной оболочки, но каркас для оболочки и для крепления к несущему каркасу был выполнен из отдельных стержней и приваривался к несущему каркасу. Принцип сборности был потерян. Края блоков не имели четких форм, и стыки блоков были перекрыты стальными накладками разных форм.

Устроители Сельскохозяйственной выставки приняли решение установить скульптуру на 11-метровый постамент — в три с половиной раза ниже проектного. В. И. Мухина очень переживала, но понимала, что это единственный способ спасти произведение. Она не раз жаловалась на то, что ее творение оказалось «на пеньке». До конца жизни В. И. Мухина и Б. М. Иофан надеялись, что скульптура будет установлена на высокий, подобающий ей пьедестал и приобретет первоначальное звучание.

Несмотря на свою широчайшую известность, металлическая скульптура не имела надлежащей охраны, и ее состояние почти не контролировалось. Скульптуру в спешке чинили только в 1979 г. перед открытием Олимпиады-80 и в 1988-1989 гг. По разным причинам обеспечить бюджетное финансирование реставрации тогда не удалось. Лишь в начале 2000-х гг. была предпринята попытка «привязать» финансирование реставрации скульптуры «Рабочий и колхозница» к инвестиционному проекту по сооружению торгового центра у ВВЦ (ВДНХ). Но в связи с отсутствием финансирования детальные исследования технического состояния памятника не проводились вплоть до 2002 г.

«К 2002 г. помещения внутри постамента превратились в клоаку. Неудачно сформировалось и пространственное окружение памятника: позади скульптуры был установлен громоздкий Монреальский павильон и прошла монорельсовая дорога, рядом появилась подземная стоянка. Сама скульптурная композиция находилась с 1939 г. в условиях постоянного воздействия атмосферной влаги, без необходимой антикоррозионной защиты многие элементы получили значительные коррозионные повреждения: наибольшей коррозии до полного разрушения отдельных участков подверглись конструкции опор правой ноги колхозницы и левой ноги рабочего, в местах опирания на плиту, а также значительная часть элементов несущего каркаса, особенно горизонтальные элементы.
В 2002 г. было выпущено постановление правительства Москвы о реставрации скульптурной композиции „Рабочий и колхозница“, а затем постановление о строительстве многофункционального комплекса на территории подземной стоянки, центральную часть которого, повторяющую своими формами советский павильон на Парижской выставке 1937 г., украсит скульптурная композиция „Рабочий и колхозница“».

Генеральным подрядчиком по реставрации скульптурной композиции были назначены производственно-творческие мастерские «Биор» под руководством лауреата государственных премий СССР и Республики Таджикистан В. М. Церковникова, генеральным проектировщиком был выбран институт «Спецпроектреставрация»: директор Ю. П. Калиниченко, главный архитектор проекта Е. Ю. Ломакин, искусствовед Н. С. Датиева, главным инженером проекта стала Е. И. Николаева. К исследованиям и проекту были подключены специалисты ЦНИИСК им. В. А. Кучеренко, НИИ «ВИАМ», ЦНИИПСК им. Мельникова. Для наблюдения и помощи при проведении реставрационных работ была создана рабочая группа под председательством А. И. Комеча.

Необходимо было выполнить комплексные научные исследования: историко-архивные исследования, обмеры, инженерно-геодезические и инженерно-технические исследования, натурную фотофиксацию, разработать проект реставрации и составить сметный расчет с учетом установки скульптурной композиции на высоту 33 м на павильон многофункционального комплекса. Нужно было получить положительное заключение Мосгосэкспертизы. Проектные работы предполагалось завершить в 2004 г., а окончание реставрации и монтажа (при открытии соответствующего финансирования) планировалось на конец 2005 г.

Монтаж отреставрированных блоков скульптурной композиции на площадке перед павильоном-постаментом, 2009 г.

Отреставрированный блок «Серп и молот» перед монтажом, 2009 г.

«Работы шли по плану. В сентябре-октябре 2003 г. были выполнены демонтажные работы. Проект демонтажа заключался в расчленении скульптурной композиции на 27 демонтажных блоков, в состав которых следовало включить элементы несущего каркаса. Однако в процессе демонтажа по предложению Е. И. Николаевой принцип демонтажа был изменен: блоки оболочки отделялись от несущего каркаса, укреплялись методом вваривания в него дополнительных элементов жесткости, при этом часть очень крупных блоков пришлось разукрупнить. В результате получилось 40 демонтажных блоков. При этом методе для проведения исследований был сохранен несущий каркас 1939 г. Все блоки на специальном грузовом транспорте были отправлены в экспериментальный цех ЦНИИСК им. В. А. Кучеренко для проведения исследовательских и реставрационных работ, а несущий каркас еще долго стоял на площадке, удивляя москвичей своими размерами. Старый постамент 1939 г. также был демонтирован, так как не являлся памятником».

К 2004 г. под руководством Е. И. Николаевой был выполнен комплекс всех видов подготовительных, проектных и научно-исследовательских работ. На каждый из 40 демонтированных блоков оболочки был составлен паспорт с указанием основных архитектурных, конструктивных и технических характеристик. Каждый блок был вычерчен в формате 3D, в каждом было определено количество стальных листов, составляющих его, каждый лист был исследован на наличие дефектов и коррозии.

Научно-исследовательские работы показали: несущий каркас скульптуры, выполненный из низкоуглеродистой стали, находится в аварийном состоянии и непригоден для реставрации и дальнейшего использования; каркас оболочки и промежуточный каркас находятся в работоспособном состоянии и могут быть сохранены; большая часть оболочки из нержавеющей стали имеет поверхностные загрязнения, дефекты, механические повреждения и может быть отреставрирована и сохранена; 15-20% площади стальной оболочки поражено коррозией и подлежит замене.

Такие результаты исследований оболочки очень обрадовали: они означали, что авторская скульптурная оболочка (а практически скульптура В. И. Мухиной) может быть максимально сохранена.

Началась разработка проекта реставрации и усиления скульптуры для дальнейшей установки на проектную высоту. Были разработаны методы реставрации для каждого вида поврежденных стальных листов, и в этом помогли специалисты из Института авиационного материаловедения: они предложили специальные очищающие пасты и методики их нанесения. Также был решен вопрос с проектированием нового несущего каркаса с учетом увеличения ветровых и эксплуатационных нагрузок. Совместно со специалистами из ЦНИИПСК им. Мельникова было принято решение запроектировать несущий каркас из современных сталей, в том числе в местах, недоступных для обследования (в летящем шарфе, в руках, и т. д.), из нержавеющей стали. Был разработан проект организации реставрации и установки скульптуры на проектируемое здание многофункционального комплекса. В определенные договором сроки проект реставрации, выполненный под руководством Е. И. Николаевой, был передан в Мосгоэкспертизу. Защита проекта заняла долгих четыре месяца: и для проектировщиков, и для экспертов это была необычная задача. Наконец было получено положительное заключение. Можно было приступать к производству, но судьба памятника вновь оказалась под угрозой: не было средств на хранение в цехе, на его реставрацию, не было земли, не было постамента и т. д.

«Произведение стояло у северного входа на ВДНХ, на земле, принадлежащей подземной стоянке, владельцы земли планировали построить многофункциональный комплекс, своими формами повторяющий павильон СССР в Париже, центральное место, конечно, отводилось памятнику „Рабочий и колхозница“. Но по разным причинам комплекс так и остался в проекте. Финансирование работ было прекращено. Нам пришлось начать новый этап работ — проектировать постамент и собирать документы для выделения земли под его строительство».

В 2008 г. были проведены архивные исследования по парижскому павильону и стелам, фланкирующим главный вход, началась разработка вариантов павильона-постамента, его цветового решения для рассмотрения на всех уровнях. После рассмотрения и согласования у главного архитектора Москвы было дано поручение НИиПИ Генплана Москвы о рассмотрении возможности выделения участка земли для строительства постамента под скульптуру «Рабочий и колхозница». Проектирование павильона-постамента было поручено ЗАО «АрхИнж».

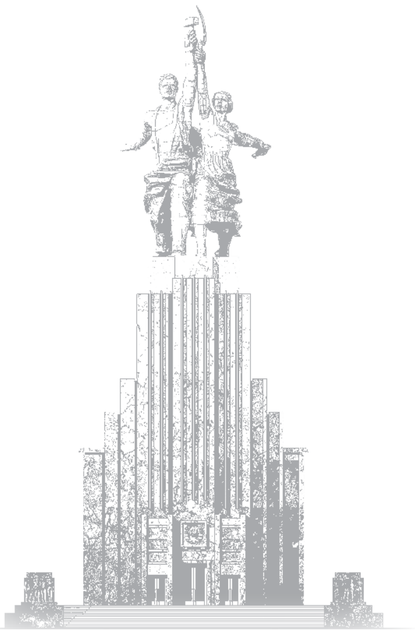
«Тот постамент, на котором стояла скульптура до 2003 г., был временным и не являлся предметом охраны. Мы запроектировали три варианта нового постамента. Один в виде протяженного павильона, который стоял в Париже, второй совсем короткий, а третий — средний — тот постамент, на котором скульптура и оказалась в дальнейшем».

Наконец в 2009 г. было выделено финансирование. Руководитель реставрации В. М. Церковников доложил правительству Москвы, что скульптура будет установлена в декабре 2009 г. В цехе быстрыми темпами пошла реставрация скульптурных блоков, на заводе в Белгороде изготавливался несущий каркас. Для сборки скульптуры около строящегося павильона-постамента был возведен временный павильон высотой 30 м. В работе по

Блок «Правая нога колхозницы» в цехе в процессе реставрации, 2009 г.

Коррозия листов нержавеющей стали на демонтажных блоках

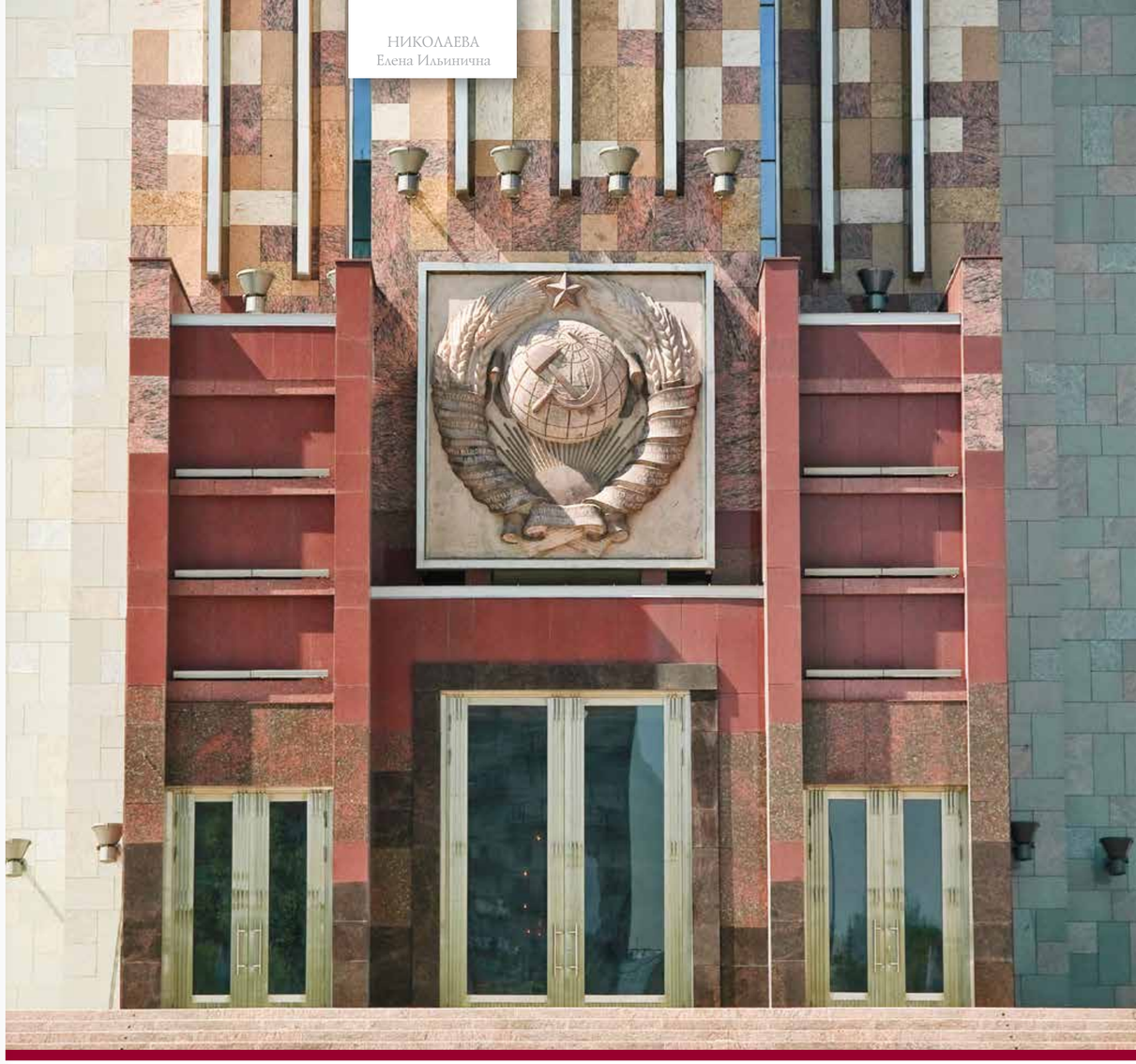
Общий вид на скульптурную композицию после реставрации



реставрации скульптуры были задействованы высококвалифицированные сварщики, жестянщики, монтажники. Елена Ильинична вела авторский надзор почти ежедневно, многие вопросы надо было решать или корректировать решения на месте. Трудно проходили работы по сборке каркаса, плохо поддавались очистке горизонтальные участки скульптурных блоков и пр. Наконец несущий каркас был собран, и началось крепление на него отреставрированных скульптурных блоков. Для монтажа скульптуры, вес которой после реставрации увеличился почти втрое, был привезен специальный подъемный кран с большой стрелой и внушительной грузоподъемностью, была разработана специальная система строповки для установки скульптуры на уже построенный павильон-постамент.

Ранним утром 9 декабря 2009 г. полностью отреставрированная скульптурная композиция «Рабочий и колхозница», созданная скульптором В. И. Мухиной, была поднята на проектную высоту 34,5 м и укреплена на павильон-постамент, в основном повторяющий форму павильона СССР на всемирной выставке в Париже 1937 г., спроектированного архитектором Б. М. Иофаном. Сейчас в здании размещается музейно-выставочный комплекс.

За проведенные реставрационные работы Е. И. Николаева награждена золотой медалью Выставки достижений народного хозяйства и памятными медалями, посвященными реставрации скульптурной композиции «Рабочий и колхозница».



Главный вход в павильон-постамент, в котором разместился музейно-выставочный центр «Рабочий и колхозница»

Центральный парк культуры и отдыха им. М. Горького

Крымский Вал ул., д. 9, стр. 9, 11

Е. И. Николаева,
главный инженер проекта

Главный фасад пропилей со стороны ул. Крымский Вал до реставрации

Пропилеи, входящие в состав ансамбля главного входа Центрального парка культуры и отдыха им. М. Горького, возведены в 1955 г. по проекту архитекторов Г. В. Щуко и А. С. Спасова. Центральный шестиколонный портик высотой около 18 м сооружен в виде открытой двойной колоннады и двух боковых пилонов, украшенных гирляндами и рельефными изображениями с советской символикой. Аттик центрального входа венчает металлический картуш, представляющий орден Ленина в обрамлении флагов. Потолок колоннады оформлен купольными плафонами. Функциональное назначение пилонов было исключительно утилитарным: они использовались для служебных нужд. По обеим сторонам главного входа были построены два полукруглых павильона — циркумференции. Между ними и главным входом установлены металлические ворота на металлических столбах. От Калужской площади до Пушкинской набережной тянется металлическая ограда в каменных столбах.

За 60 лет существования пропилеи практически не ремонтировались, а в последние годы их внутренние помещения и вовсе не использовались; внутренняя отделка обветшала, все инженерные коммуникации пришли в негодность, протекала кровля, имелись неравномерные осадки фундаментов, каменная отделка фасадов была с многочисленными дефектами, бетонные декоративные детали на фасадах разрушались и отслаивались с угрозой обрушения, металлические ворота накренились и давно не действовали, а декоративный медный картуш покрылся черной патиной.

К 2011 г. было принято решение о реставрации ансамбля главного входа и металлической ограды. Проект реставрации и приспособления был поручен ООО «ПФ-Градо». В процессе работы был выполнен полный комплекс необходимых историко-архивных, архитектурных, инженерных и геологических исследований.

По результатам обследования техническое состояние здания оценивалось как неудовлетворительное, а металлической ограды и воротных групп — как аварийное. По пропилеям инженерам-реставраторам необходимо было решить не только задачи реставрации ослабленных, деформированных и разрушенных конструкций, но и приспособления здания под новое функциональное назначение: общественный центр с музеем, лекционным залом, магазином, с галереей в чердачном пространстве (аттике) и со смотровой площадкой на крыше, к которой нужно было устроить лестницы и лифты. Кроме того, необходимо было обеспечить его всеми современными инженерными коммуникациями.

В свое время главный вход в парк и металлическая ограда были возведены на месте древней городской свалки, покрытой большим слоем насыпных грунтов. Несмотря на то что во время строительства здание и ограда были установлены

Общий вид конструкций покрытия после демонтажа старой кровли

Башенка выхода на крышу до реставрации

на бетонных фундаментах, со временем возникли неравномерные осадки оснований, повлекшие образование деформаций, выраженных в трещинах и кренах.

«Если посмотреть на здание пропилей и ограду со стороны Крымского Вала, то волнообразные деформации видны невооруженным глазом. Выправить их не представляется возможным, но можно стабилизировать их развитие».

Для стабилизации неравномерных осадок в пропилеях были проведены работы по укреплению оснований и фундаментов методами цементации и устройства буроинъекционных свай. В некоторых зонах цементацию пришлось выполнять в несколько этапов.

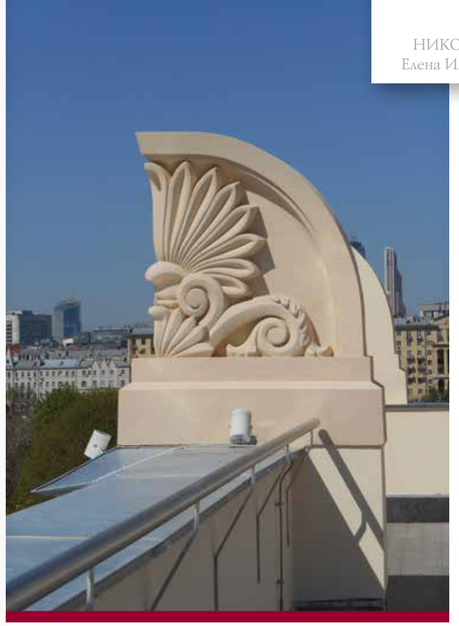
Во время реставрации было обнаружено, что качество строительных работ 1955 г. было крайне низким: состояние кладки из силикатного кирпича не выдерживало никакой критики, металлические балки и анкеры не были защищены от коррозии, железобетонные перекрытия имели многочисленные дефекты. К настоящему времени проржавели проволочные скрутки, на которые крепились бетонные карнизы с вылетом консоли более метра, полностью потеряли устойчивость акротерии и антификсы на аттике. В процессе реставрации были отремонтированы и проинъектированы стены, устроен монолитный железобетонный пояс, укреплены карнизы специальными стальными и химическими анкерами, а также железобетонные перекрытия и т. д.

Самые сложные работы были предприняты при устройстве смотровой площадки на крыше пропилей. Нужно было демонтировать и отправить на реставрацию медный картуш, снять многослойную кровлю и полностью заменить все металлические конструкции в чердачном пространстве, выполняющем здесь роль архитрава.

«Все металлические конструкции архитрава были выполнены из кипящей стали („кипелки"), которая в 1950-е гг. повсеместно применялась в строительстве, но по современным требованиям безопасности из-за своей хрупкости не может использоваться в неотапливаемых зонах».

После снятия кровли и 60-сантиметрового слоя шлака обнаружилось, что крыша пропилей выполнена в виде моста, имеющего большие уклоны от середины здания к торцам,

НИКОЛАЕВА
Елена Ильинична



Отреставрированные акротерии на парапете новой смотровой площадки

Общий вид смотровой площадки, устроенной на крыше пропилей

и полностью заменить несущие конструкции невозможно. Пришлось принимать решения по месту: прогоны были заменены по проекту, а поперечные рамы сохранили и усилили стальными профилями из полуспокойной стали.

Для выхода на крышу необходимо было устроить лестницы, места для которых архитекторы выбрали в двух боковых башнях с флагштоками. Эти башни были изготовлены из монолитного железобетона, который к настоящему времени был почти полностью деструктирован. В процессе работ эти башни отреставрировали и превратили в теплые функциональные пространства с лестницами, комнатами отдыха и санузлами.

Комплекс ремонтно-реставрационных работ по пропилеям был выполнен с применением современных материалов и технологий, обеспечивающих надежность и долговечность конструкции. При производстве работ здание было оснащено всеми современными инженерными коммуникациями.

Ремонтно-реставрационные работы по фасадам были связаны с решением задач по укреплению и реставрации прекрасной каменной облицовки из коробчеевского камня-известняка, реставрации бетонных декоративных элементов, а также медного картуша и надписи из латунных букв, к тому времени полностью замазанных краской.

«Огромный медный картуш демонтировали ночью: срезали с опор и увезли в цех на реставрацию, где провели работы по расчистке и исправлению дефектов медной выколотки и каркаса картуша, произвели его „золочение". Привезли картуш на установку ранним утром, застроповали, подняли... а исправленный каркас на анкеры не попадает. Опять надо было принимать решение по месту. Помогли опытные сварщики. Еще один интересный факт: на фасаде под картушем размещена надпись — „Ордена Ленина Центральный парк культуры и отдыха". Буквы из латуни, при их реставрации увидели, что они разной величины. Металлисты предложили подогнать буквы под единый размер, но мы не разрешили и сохранили их исторический вид».

В значительном объеме реставрационных работ нуждались все входные ворота. За 60 лет наросли многочисленные новые слои асфальта: все опорные части несущих стоек и поворотные механизмы ворот, находящиеся в земле, попали под асфальт, в результате чего ворота не закрывались и не открывались. К тому же они тоже были поражены кор-

Бетонное декоративное панно после реставрации

Бетонные декоративные детали до реставрации

Бетонная гирлянда до реставрации

Общий вид каменной колоннады до реставрации

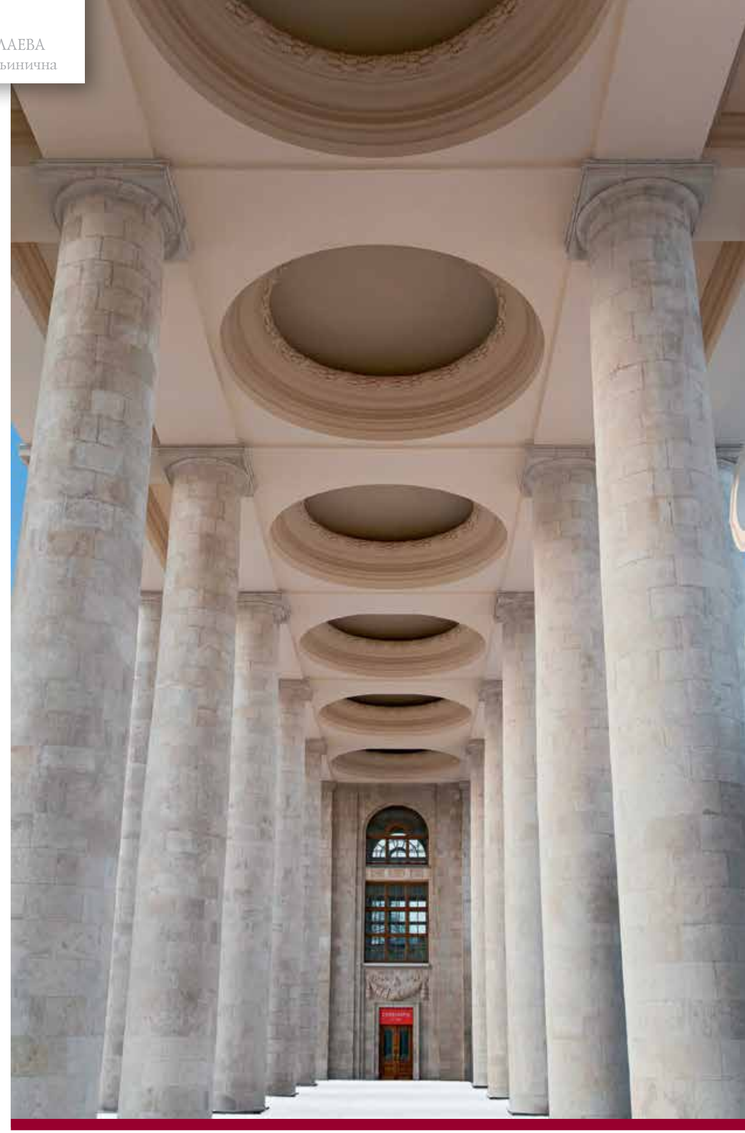
розией и серьезно деформированы. Работы по их ремонту были выделены в самостоятельный этап. Реставрация на месте была невозможна, поэтому все столбы и ворота восстанавливались в мастерских Санкт-Петербурга.

«У ворот были очень интересные шаровые поворотные механизмы и узлы навески, и нам хотелось их сохранить. Для этого пришлось демонтировать створки и отправить на реставрацию в Санкт-Петербург. Пока их приводили в порядок, мы занимались реставрацией поворотных механизмов и систем навесок».

После расчистки опорных участков и обмеров поворотных механизмов (большая часть из них уже пришла в негодность) была проведена реставрация сохранившихся и изготовление новых стальных «стаканов» и шаров. Их установили на прежние места, и после этого были навешены отреставрированные створки ворот.

Реставрация проходила в несколько этапов и длилась чуть больше года: с февраля 2014 по май 2015 г. Принципиально новыми элементами главного входа стали смотровая площадка и современная подсветка, смонтированная на заключительном этапе работ. На набережной появился сквозной проезд из парка Горького в парк «Музеон», здесь были разработаны и созданы ворота, имитирующие сплошную секцию металлической ограды.

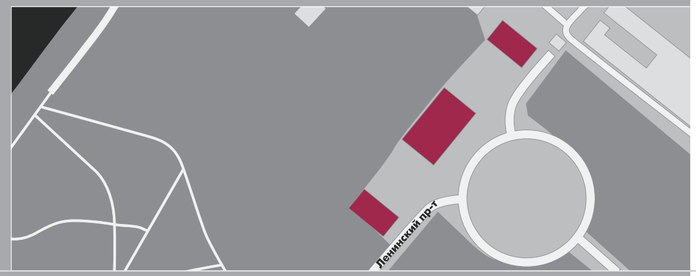
В 2015 г. работы по реставрации главного входа Центрального парка культуры и отдыха им М. Горького были отмечены дипломом конкурса правительства Москвы «Московская реставрация».



Общий вид каменной колоннады после реставрации

Усадьба Нескучное

Крымский Вал ул., вл. 9



Е. И. Николаева,
главный инженер проекта

НИКОЛАЕВА
Елена Ильинична

Восточный фасад Большого садового мостика до реставрации

Объект культурного наследия (памятник истории и культуры) народов Российской Федерации «Усадьба Нескучное», конец XVIII — начало XIX в. Садово-парковые сооружения, конец XVIII в.: три садовых мостика — Большой садовый мостик, Средний садовый мостик, Малый садовый мостик (Гротескный), расположенных в Нескучном саду Центрального парка культуры и отдыха им. М. Горького

Нескучный сад расположен на береговых склонах высокого правого берега Москвы-реки и имеет ярко выраженный рельеф местности. Вся его северная часть представляет собой склон к реке. В середине XVIII в. здесь сформировались усадьбы с регулярной планировкой. Три оврага, разрезавших высокий берег Москвы, являлись первоначальными естественными границами усадеб. Над северным незапруженным оврагом в 1804–1931 гг. возвели три каменных мостика, они являются элементами ансамбля бывшей усадьбы Ф. Г. Орлова и представляют собой прекрасный пример архитектуры малых форм.

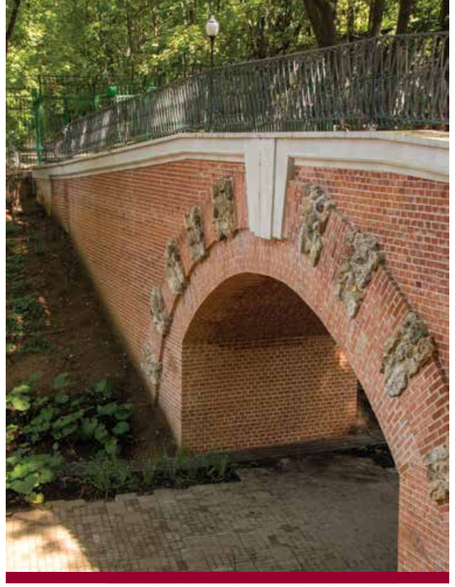
Близ реки в самом устье оврага расположен Малый мостик, который еще принято называть Гротескным. Мостик одноарочный, кирпичный, а его фасады облицованы необработанным «ноздреватым» камнем-известняком. С него открывался прекрасный вид на Москву-реку.

Выше по оврагу находится Средний, или Каменный мост. Он однопролетный, кирпичный, с полукруглыми съездами; оригинальность мосту придает художественная проработка арки: она декорирована веерным белокаменным замковым камнем и «перехвачена» десятью поясками из необработанного камня-известняка. Ограждением служит узорная металлическая решетка. Мост образован одной большой аркой пролетом 10,5 м, длина моста — около 30,4 м. Пролет первоначальной арки уменьшен вставкой поздней арки с вертикальными опорными стенками по краям.

Дальше всех от Москвы-реки, там, где овраг имеет наибольшие размеры, расположен Большой мост — кирпичный, с белокаменным карнизом и металлическим фигурным ограждением в белокаменных тумбах. Мост образован тремя арками: центральной (пролет 8,58 м) и крайними (около 6,5 м). Помимо основного сооружения с пролетными арками мост включает расширяющиеся в плане въездные части, выходящие на территорию Академии наук, которые доводят длину всего сооружения до 50 м.

«На самом деле мостиком можно назвать только Гротескный, а Средний и Большой — это мосты, полноценные инженерные сооружения. До 2015 г. последний использовался под стоянку автомобилей. Я была рада получить такие интересные объекты, ведь у меня уже был опыт работы на реставрации Каменного моста через Березуйский овраг в г. Калуге, построенного в 1791 г.».

Общий вид Среднего садового мостика до реставрации



Общий вид Среднего садового мостика после реставрации

За время существования мостики не раз ремонтировались и даже несколько видоизменялись. Так, Гротескный стал ниже из-за поднятия грунта при реконструкции Пушкинской набережной, форма ограждения проезжей части полностью изменена. Большой мостик потерял свою симметрию в связи с устройством ворот и ограды со стороны Академии наук (бывшего Александринского дворца), у него появились тротуары. Но самые значительные изменения коснулись Среднего мостика: под его единственную арку пролетом 10,5 м была подведена другая кирпичная арка, которая уменьшила пролет на 2 м. Точное время этого изменения неизвестно, но на фотографии 1928 г. эта арка уже имелась. Несмотря на такие изменения, в основном мостики все-таки сохранили свои особенности, которые можно было прочитать на архивных чертежах начала XIX в.

К началу проведения исследований и реставрационных работ в 2015-2016 гг. овраг, где расположены мосты, был практически заброшенным: дно между Большим и Средним мостами было заболочено, берега оплыли и заросли сорняками, по дну в дождливое время спускались потоки воды, подмывая устои мостов. Большие деревья выросли прямо у фундаментов и сильно разрушали кладку. Все три моста находились в крайне тяжелом и даже аварийном состоянии: опоры, стены и арки мостов — основные несущие конструкции — имели многочисленные трещины, расслоения и выпучивания кладки, обрушения белокаменных карнизов и деталей; вся кладка была пропитана водой и солями, которые беспрепятственно проникали через разрушенные асфальтовые покрытия проезжей части. Неудовлетворительное и аварийное состояние мостов было подтверждено результатами исследований и расчетами.

По техническому заданию заказчика все мосты необходимо было отреставрировать в соответствии с требованиями предмета охраны и приспособить под современное использование. Гротескный мостик после реставрации должен был служить для прогулок, Средний — для прогулок и проезда поливочной техники, а Большой мост — для ограниченного проезда транспорта.

Сроки для исследований и разработки проектов реставрации были очень сжатыми. Архитектурные решения проекта реставрации были основаны на результатах архивных и натурных исследований, здесь больших вопросов не возникало. А вот конструктивных проблем оказалось очень много. Одной из основных причин разрушения мостов явилась атмосферная вода, а также противогололедные препараты и отсутствие надежной дорожной «одежды» и гидроизоляции. Другой причиной было вымывание мелких частиц грунта из-под подошвы фундаментов и выщелачивание раствора из фундаментов. И наконец, коррозия металлических связей, связывавших щековые стены мостов.

Перспективный вид на отреставрированные садовые мостики

НИКОЛАЕВА
Елена Ильинична

Опыт работы на реставрации Каменного моста в г. Калуге помог принять необходимые решения по реставрации конструкций: укрепление оснований и фундаментов методом цементации, введение новых стальных связей, инъекционное укрепление расслоившейся кладки с применением анкеров; ремонт и вычинка кирпичных стен. Но для решения вопросов по устройству проезжей части, гидроизоляции и отводу воды пришлось заручиться поддержкой специалистов из института «Гипротрансмост». С их помощью запроектировали проезжие части и системы гидроизоляции для всех мостов. На Гротескном и Среднем мостиках основными несущими конструкциями являются арки. На Большом нагрузку с арок необходимо было снять и перенести на кирпичные опоры.

«После прохождения всех экспертиз началось производство. Сначала я приезжала раз в неделю, но по мере развертывания работ ездила в Нескучный сад по два-три раза в неделю. Каждый день приносил что-то новое».

Реставрационные работы развернулись сначала на Гротескном и Среднем мостах, затем на Большом. При удалении асфальта были выявлены не только первоначальные габариты, но и проблемы всех мостов. Стало понятно, что полукруглые въезды на Среднем мосту появились не сразу: они были приложены позже, из другого кирпича и разных белокаменных блоков с остатками резьбы и покраски. Вероятно, эти въезды были пристроены, когда появилась мода кататься на велосипедах. Также стало понятно, почему под арку Среднего моста была подведена нижняя арка. Оказалось, что в теле моста уже давно был проложен поливочный водопровод, и при его прокладке родная несущая арка была перерублена, чтобы сохранить мост, и была сложена нижняя арка. Еще одна интересная деталь: при бурении фундаментов в земле были обнаружены остатки деревянных конструкций первоначального моста, который раньше стоял на этом месте. Древесина была влажная и без следов загнивания. То есть приток воды здесь постоянный, он и явился причиной выщелачивания раствора из фундаментов.

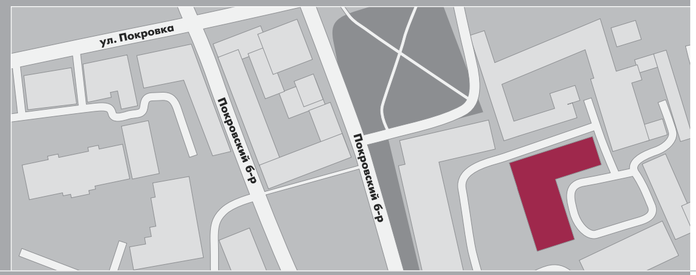
Большой мост открыл проблемы, которые необходимо было решать по месту: кладка моста оказалась очень слабой и влажной, прочностные характеристики были ниже принятых в проекте, появилась опасность развития трещин при нагружении новой плитой проезжей части. Для ужесточения кладки было выполнено армирование опор стальными бандажами, которые устанавливались в просверленные каналы длиной около 10 м.

При реставрации трех мостов были выполнены все виды реставрационных работ по укреплению оснований и фундаментов, по кирпичным конструкциям, воссоздан белокаменный декор, отреставрированы металлические и каменные ограждения, устроены новые бетонные основания проезжих частей, новые каменные и асфальтовые дорожные покрытия и заложены системы современной гидроизоляции и водоотведения.

Общий вид отреставрированного Гротескного мостика со стороны Москвы-реки

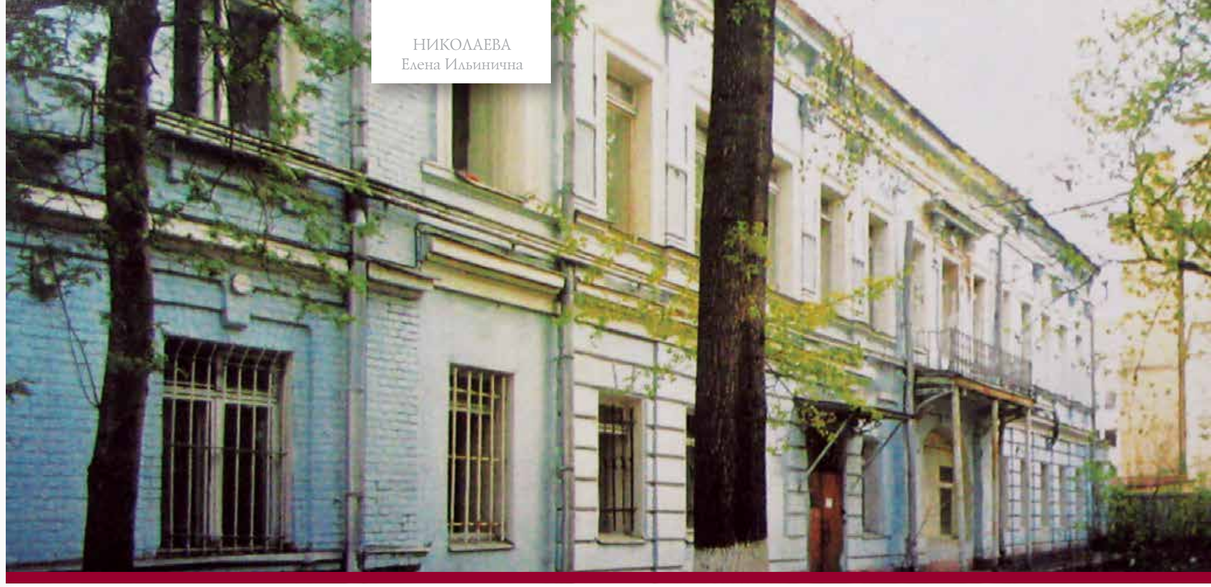
Бывший жилой дом купцов Андроновых

Покровка ул., д. 22а, стр. 1



Е. И. Николаева,
главный инженер проекта

НИКОЛАЕВА
Елена Ильинична



Жилой дом купцов Андроновых до реставрации, 2001 г.

Бывший жилой дом купцов Андроновых находится в исторической части Москвы, в границах Земляного города, в непосредственной близости от улицы Покровки и Покровского бульвара. В настоящее время это владение входит в состав территории, занятой комплексом зданий Московского областного научно-исследовательского института акушерства и гинекологии (МОНИИАГ).

Дом Андроновых в плане прямоугольный, двухэтажный, кирпичный, частично на подвалах, с балконом над проездной аркой, оштукатуренный. Постройка здания датируется концом XVIII в. и включает в себя более ранние, предположительно XVII в., белокаменные палаты (сейчас в подвальном этаже). Дом стоит на красной линии Лепехинского тупика, главный фасад занимает почти всю ширину домовладения, границы которого не менялись с XVIII столетия.

Андроновы владели участком, на котором стоит памятник, почти 150 лет. Усадьба находилась близ Покровских ворот, где предпочитало селиться в основном купечество, чьи дома соседствовали с торговыми лавками и харчевнями. В 1812 г. здание горело в московском пожаре. При новом владельце, Петре Николаевиче Андронове, дом был вновь отстроен. Его первоначальный вид изменился, но сохранил основные элементы: композицию проемов, проездную арку и балкон над ней (раньше в дом попадали через входы в проезде под аркой).

В 1896-м владельцем усадьбы стал бакинский купец Иван Никитич Тер-Акопов. При нем в доме был проведен капитальный ремонт с частичной перепланировкой, сохранились проекты планов первого и второго этажей, подписанные архитектором С. С. Эйбушицем. После ремонта на главном фасаде слева от проездной арки устроили парадный вход в здание, а на дворовом фасаде появился вход на черную лестницу.

В 1915 г. домовладение отошло в собственность городу, его объединили с соседним участком, в строениях которого разместилась лечебница. С этого времени здание используется под лечебные цели, а в комплексе с соседними постройками становится «Лечебницей имени статского советника С. В. Лепехина Московского городского общественного управления».

В 1915–1917 гг. у торцового фасада дома был построен новый четырехэтажный корпус родильного дома, который соединили с описываемым домом переходом; в интерьерах были проведены работы, связанные с новым приспособлением. В 1920-е гг. была заложена проездная арка для использования под гараж карет скорой помощи.

В 2000 г. бывший жилой дом купцов Андроновых получил статус вновь выявленного памятника архитектуры (ЭК № 109 от 11.02.2000 г.), а в 2001-м начались исследовательские и реставрационные работы. Главным архитектором проекта была назначена О. К. Савельева, а главным инженером проекта — Е. И. Николаева.

Фрагмент главного фасада с балконом после реставрации

Фрагмент главного фасада с балконом до реставрации, 2001 г.

«Первое впечатление о памятнике создалось неправильное: нам показалось, что это самый обычный дом и от XVIII в. в нем ничего не сохранилось, разве что в подвалах. Стены были обшиты сухой штукатуркой, а потолки закрыты плитками типа „Акмигран“. Но по мере демонтажа советской „отделки“ стали видны старинные лотковые своды, угловые печи, арочные проемы, стала читаться историческая планировка. Дом оказался очень многослойным и интересным».

Были выполнены натурные исследования и инженерное обследование несущих конструкций, в результате которых удалось определить три строительных периода здания, виды и сохранность первоначальных и поздних конструкций, их техническое состояние, а также пригодность для ремонта и дальнейшей эксплуатации.

От первого строительного периода сохранились объемно-планировочная структура этажей и сводчатые перекрытия. От второго — деревянная стропильная система крыши, перекрытия и перегородки. От жилого интерьера конца XIX в. дошли парадная лестница с литым ограждением, служебная лестница, печи, облицованные белым кафелем. От третьего периода сохранилась объемно-пространственная структура здания, перекрытие сводов Монье, каменный сход в подвал, плоские перекрытия и переход в соседнее здание на уровне первого и второго этажей.

При обследовании здания были обнаружены значительные неравномерные осадки фундаментов, особенно в центральной его части, был нарушен отвод воды от помещения, фундаменты размывались и разрушались. Стены и своды получили деформации, выраженные в трещинах, и были ослаблены многочисленными растесками проемов и некачественными закладками. Два свода получили необратимые деформации. Была необходима замена деревянных конструкций крыши, перекрытий и перегородок.

Проектные решения по реставрации конструкций принимались на основании архитектурных решений и инженерных исследований совместно с проектом приспособления памятника. По главному фасаду было принято решение сохранить существующий архитектурный облик второй половины XIX в. с реставрацией декоративных элементов и воссозданием утраченных гипсовых кронштейнов балкона и металлического навеса над входом.

По дворовому фасаду проектное решение сохраняло архитектурный облик первой трети XIX столетия с переделками начала XX в., полученными при приспособлении под лечебницу. Раскрытие проездной арки, заложенной в 1920-е гг., по технологии использования помещений не представлялось возможным.

С 2000 по 2007 г. в доме велись реставрационные работы, параллельно с укреплением конструкций памятника и приспособлением планировочной структуры под родильный дом, а это требовало полного инженерного и технического переоснащения здания с размещением большого количества воздуховодов, систем дорогостоящего подвесного и стационарного медицинского оборудования, в том числе очень тяжелого.

«Проектом реставрации было предусмотрено сохранение сводчатых перекрытий первого этажа, но заказчики — врачи из МОНИИАГа — не представляли себе, как можно разместить новое дорогостоящее оборудование под ветхими сводами. Наши убеждения на врачей не действовали, а на еженедельных планерках дело доходило до угроз и слез. И все-таки нам удалось провести реставрацию сводов и спрятать воздуховоды в их пазухах, а также подвесить дорогостоящее оборудование».

По проекту приспособления на первом и втором этажах разместили лечебные кабинеты и палаты. В подвальном помещении устраивался тепловой пункт больницы, здесь реставрации подлежали стены из белокаменных блоков с печурами и остатками пят сводов. Парадная лестница, устроенная в конце XIX столетия, наиболее полно сохранила конструктивные и архитектурные элементы. В процессе реставрации были сохранены лестничные марши и площадки из песчаника, литое металлическое ограждение. Отреставрированная служебная лестница (каменная, на косоурах) поднимается вдоль стены с первого этажа в эксплуатируемое чердачное пространство; в высоком чердачном пространстве было выполнено размещение учебных, служебных помещений и конференц-зала. Переход в соседнее здание реконструировали для размещения лифтов.

Работы по реставрации памятника и приспособлению его под лечебный корпус МОНИИАГ были окончены в 2008 г. С 2009 г. отреставрированное здание эксплуатируется как лечебный корпус.

Сандрик над дверным проемом после реставрации

Сандрик над дверным проемом до реставрации

СТЕПАНОВА Елена Валерьевна

Стаж работы: 40 лет

Количество отреставрированных объектов культурного наследия — 47

У камина в Александровском зале БКД, 1999 г.

Архитектор-реставратор высшей категории, заслуженный архитектор Российской Федерации, аттестованный министерством культуры эксперт, член Научно-методического совета по культурному наследию при Министерстве культуры РФ, член Методического совета Мосгорнаследия, член Комиссии по аттестации специалистов Министерства культуры РФ, советник Академии архитектуры, академик Академии реставрации, директор ООО «Реставратор-М».

Елена Валерьевна Степанова родилась в 1953 г. в Москве в семье архитекторов. В 1970 г. поступила в Московский архитектурный институт и училась у М. О. Барща и А. Г. Бархиной. В 1976 г. она защитила диплом, представив на суд комиссии проект аэропорта.

«Это был крайне интересный проект. Все здание я подняла на опоры — так, чтобы самолеты подъезжали прямо под аэропорт. Необычный подход к проектированию отметила вся комиссия».

В этом же году пришла работать в реставрационную мастерскую № 7 института «Моспроект-3» (которая через год стала мастерской № 13 ОАО «Моспроект-2»), возглавляемую В. Я. Либсоном, в бригаду Н. В. Ильенковой, куда как раз передали новый объект — церковь Святителя Николая в Голутвине (1-й Голутвинский пер., д. 14).

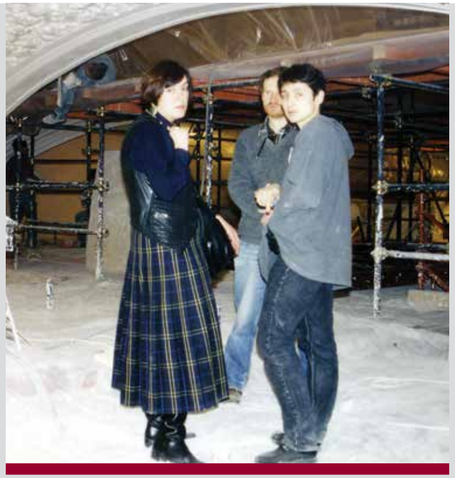
Каменный храм был построен в 1686 г. на месте существовавшей с 1625 г. деревянной церкви, а в 1923 г. его закрыли. В 30-е гг. была разобрана колокольня, в 60-е — ограда и дом священника. В советское время в храме располагалась кафедра геофизики Московского геологоразведочного института.

«Наталья Васильевна Ильенкова очень много сделала для моего становления как архитектора-реставратора. Мы вместе обследовали этот древний памятник: сами выполняли зондажи с целью поиска подлинных деталей XVII в. и, что особенно важно и ценно, обмеряли и изучали храмы-аналоги. Завершение кровли храма могло быть выполнено рядами кокошников или в виде скатной кровли с рядом кокошников. Мы в приоритет ставили два ряда кокошников, хотя подтвержденных данных на этот счет у нас не было. Искусствоведы, работавшие с нами в мастерской, упрекали в неоправданном проектном решении. Чтобы доказать наличие второго ряда кокошников, на коммунистическом субботнике мы с помощником залезли на крышу и начали раскрывать позднюю кирпичную закладку. Я вскрывала все на глубину 60 см и нашла фрагменты второго ряда, сфотографировала и доказала, что наша реконструкция исторически верна».

Позднее, в 90-х гг., когда храм передали церкви, по исторической фотографии на остатках старых фундаментов были восстановлены трехъярусная колокольня, ограда и дом священника. За выполненную работу Е. В. Степанова была отмечена грамотой патриарха Алексия II. Этот объект стал первым, проект которого был осуществлен ООО «Реставратор-М», организованным Е. В. Степановой в 1994 г.

Еще один знаковый объект, которым Елена Валерьевна занимается всю свою творческую жизнь и на котором провела три крупные

Е. В. Степанова и В. В. Минахин («Реставратор-М»). Воссозданный паркет Александровского зала БКД



Е. В. Степанова, В. В. Геницкий, Е. М. Сошникова («Реставратор-М»). Александровский зал БКД. Приемка лепнины подпружных арок

Председатель комиссии министерства культуры С. С. Подъяпольский и автор проекта реставрации Е. В. Степанова. Приемка моделей, Флоренция (Италия)

Е. В. Степанова и А. Н. Густова («Реставратор-М»). Реставрационная выставка, Бостон (США), 1995 г.

реставрации, — это комплекс колокольни Ивана Великого в Московском Кремле. Впервые — в 1978–1979 гг., когда была проведена скрупулезная научная реставрация фасадов. Работы были начаты с целью реставрации объектов Кремля к XXII Олимпийским играм. Документация была разработана несколькими годами ранее, но многие вопросы остались открытыми, и их необходимо было решить, изучая памятник «с лесов».

Предполагалось выполнить комплексные обмеры памятника, зафиксировать все детали, изучить первоначальные полихромные покраски XVI в., частично раскрытые на первом ярусе в предыдущие годы.

Н. В. Ильенкова и Е. В. Степанова обнаружили на высоте 50 м, над третьим ярусом звона, следы стесанного карниза, аналогичного карнизам первого и второго ярусов. Кроме того, над этой отметкой шла кладка из кирпича, отличающегося от кирпича начала XVI в. Таким образом, удалось найти границу надстройки третьего яруса.

В 1995–1996 гг., уже будучи директором созданной ею реставрационной мастерской «Реставратор-М», Степанова вновь руководит работами по реставрации фасадов колокольни Ивана Великого. В это время впервые были выполнены компьютерная фиксация и описание реставрационных работ, проведенных в XX в.

В 2006–2007 гг. в соответствии с концепцией по организации современного музея в столпе колокольни Ивана Великого, разработанной музеями Московского Кремля, коллективом мастерской «Реставратор-М» был выполнен проект музеефикации. Решались три задачи: экспонирование интерьеров памятника и древних белокаменных деталей утраченных сооружений Кремля, мультимедийные проекции реконструкций и исторических изображений Кремля на стены и своды.

В 1997–1999 гг. коллективу Е. В. Степановой была поручена разработка проекта воссоздания Александровского зала Большого Кремлевского дворца. Александровский и Андреевский залы, творения архитектора К. А. Тона, были разобраны в 1933 г. в связи со строительством на их месте зала заседаний Верховного Совета СССР. По указу президента Б. Н. Ельцина было решено выполнить научное воссоздание залов.

Были подняты архивные материалы — документы, чертежи и фотографии. Однако их оказалось недостаточно. В частности, не было обнаружено чертежей цилиндрических сводов и многого другого. Для выполнения непростой задачи была разработана трехмерная компьютерная модель Александровского зала, по которой были определены габариты и пропорции основных элементов архитектуры зала путем наложения проекции модели на исторические фотографии и архивные чертежи. В реставрационной практике это было сделано впервые.

Работа получила высокую оценку министерства культуры, Управления делами Президента РФ. Проектные работы были удостоены дипломов I степени фестиваля «Зодчество» Союза архитекторов России и Международной ассоциации союза архитекторов.

В 2001 г. была начата разработка проектной документации по реставрации фасадов и интерьеров зрительской части Государственного академического Большого театра России.

«Большой театр был для нас невероятно интересным объектом и, пожалуй, самым сложным. Громадное театральное здание оказалось многослойным, в него вошли стены еще XVIII в. Творческий замысел А. К. Кавоса, который восстанавливал театр после пожара, был великолепен. Своей главной задачей мы считали сохранение подлинных элементов и деталей, в особенности в Зрительном зале, где они обеспечивали уникальную акустику».

В Зрительном зале удалось сохранить деревянные конструкции балконов, отреставрировать лепнину из папье-маше (1856), живопись плафона (обновленную 1895 г.), воссоздать первоначальный занавес и многое другое.

За реставрацию Большого театра Е. В. Степанова в числе других была награждена орденом Почета (2011).

Интересный сюжет связан с главным домом усадьбы князей Куракиных на Новой Басманной. Герб на фронтоне, существовавший до революции, был утрачен в 1930-е гг., а в 1950-е — восстановлен по рисунку из «Общего гербовника Российской империи». На панораме Москвы из альбомов Н. А. Найденова был виден геральдический щит совсем другой, овальной формы. Вензель на фронтоне всегда считался принадлежавшим Екатерине II.

«У нас возникли сомнения: особняк возводился при Павле I, да и не в обычаях той поры было присваивать „Изображение Высочайшего имени“. И геральдисты выяснили, что буквы „EK“ означают — Étienne Kourakine, инициалы князя Степана Борисовича Куракина (1754–1805)».

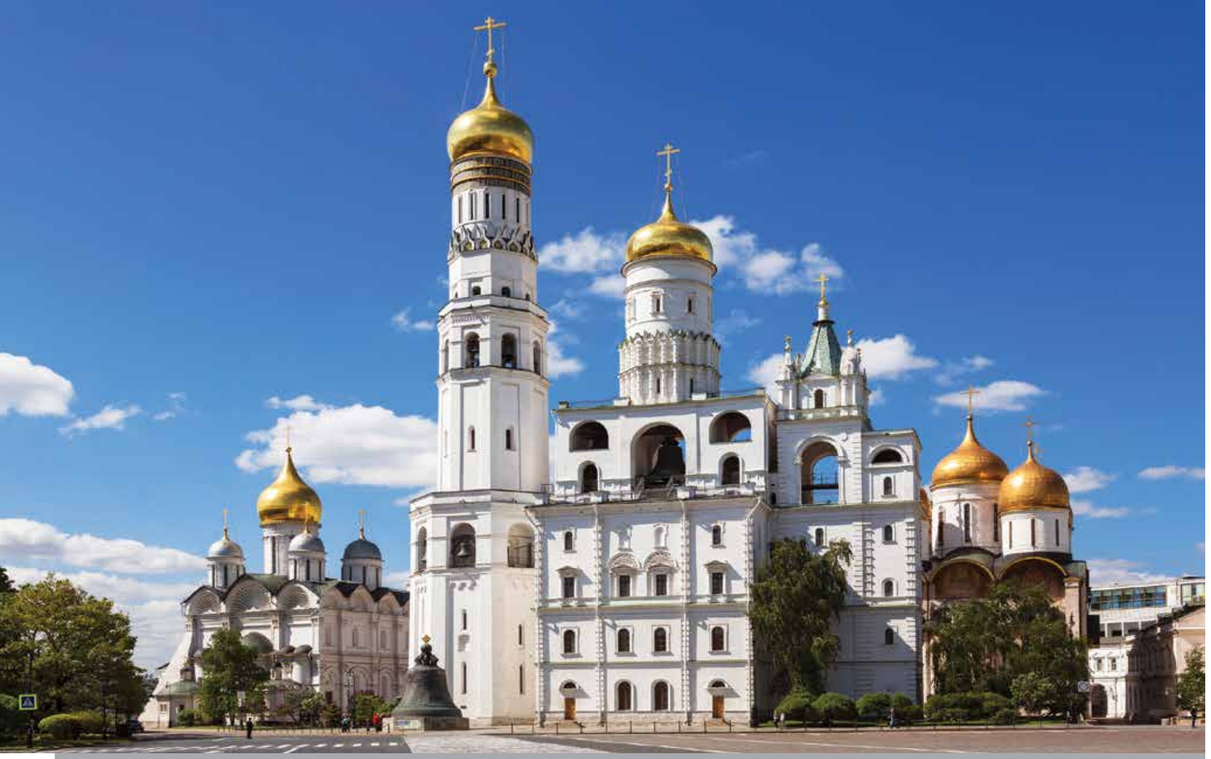
По итогам работы над этим объектом Е. В. Степанова удостоена диплома конкурса «Московская реставрация — 2014».

Каждый новый объект привносил новые знания и уникальный опыт. Это и дворец боярина Троекурова (Георгиевский пер., д. 4, памятник XVII в.), и здание Губернского правления (Исторический пр-д, д. 1/5, памятник XVIII–XIX вв.), и Никольские торговые ряды (Никольская ул., д. 5, памятник конца XIX в.), усадьба Гагариных (Армянский пер., д. 11, памятник XVII-XIX вв.), Палаты Долгоруких (XVI–XVIII), Рождественский монастырь (Рождественка ул., д. 20), выставочный зал «Малый Манеж» (Георгиевский пер., д. 3/3, 1888 г.), здание Опекунского совета (Солянка ул., д. 14а, 1823–1826 гг.; серебряный диплом XVI Международного фестиваля «Зодчество-2008»), городская усадьба Н. А. Сумарокова — Н. А. Тюляевой (Забелина ул., д. 3, стр. 2, XVIII — начало XX в.; диплом конкурса «Московская реставрация — 2012»). Особо хочется отметить работы на памятниках в Московском Кремле, находящихся под охраной ЮНЕСКО: в Успенском соборе (XV) и Оружейной палате (XIX).

Е. В. Степанова удостоена почетного звания «заслуженный архитектор РФ» (2004), отмечена почетными грамотами Управления делами Президента РФ (1999), почетной грамотой правительства Москвы «За сохранение культурного наследия» (2003) и орденом Великой княгини преподобномученицы Елизаветы Федоровны (2010).

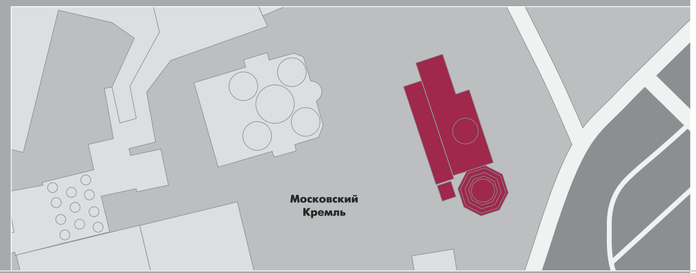
В 2016 г. Елена Валерьевна удостоена звания «Почетный реставратор города Москвы».

«Реставрация объектов культурного наследия — коллективный труд. Проектирование и восстановление объектов — результат усилий команды единомышленников, без их слаженной и воодушевленной работы мы бы не достигли успеха».



Архитектурный комплекс колокольни Ивана Великого

Московский Кремль



Е. В. Степанова,
главный архитектор проекта,
научный руководитель объекта

СТЕПАНОВА
Елена Валерьевна

История колокольни Ивана Великого ведет начало с выстроенной в 1329 г. белокаменной подколокольной церкви в честь святого Иоанна Лествичника, которого князь Иван Калита считал своим покровителем. Храм был расписан в 1346 г. С ним связывают остатки восьмиугольного сооружения, обнаруженного П. П. Покрышкиным на Соборной площади. В его восточной части была раскрыта экседра, интерпретированная как апсида.

Прослужив более 170 лет, небольших размеров церковь сильно обветшала и была разобрана.

В 1505 г. «не на старом месте» в честь того же святого заложили новый храм в виде высокой колокольни, представлявшей собой трехъярусный столп с церковью Иоанна Лествичника в нижнем ярусе. Архитектором был итальянский зодчий Бон Фрязин. Строительство длилось до 1508 г.

В 1600 г. царь Борис Годунов «украсил» колокольню и «покрыл золотом», а также надстроил третий ярус на 12 сажен. К этому времени относится храмозданная надпись под главой.

В 1531–1532 гг. итальянским зодчим Петроком Малым при колокольне был заложен и в 1543 г. окончен храм Воскресения Христова (Успенская звонница). В 1552 г. здесь появился престол во имя Рождества Христова. В XVII в. «звонница» подверглась значительной перестройке после нескольких пожаров. Однако, судя по графическим изображениям XVIII в., низ звонницы оставался в формах XVI в.

В 1624 г. к Успенской была пристроена Филаретова звонница — лестничная башня с палаткой для колокола над ней. Первоначально предполагалось, что ее архитектором был англичанин Христофор Галовей. А. Н. Сперанский указал на двух авторов сооружения: вызванного в Москву из Можайска Бажена Огурцова и некоего «немчина», в котором исследователь видел упомянутого Галовея. В результате архивных исследований И. Л. Бусевой-Давыдовой было уточнено авторство — Бажен Огурцов и Джон Талер.

Успенская звонница и Филаретова пристройка были взорваны в 1812 г. по приказу Наполеона и восстановлены в 1813–1814 гг. по проекту архитекторов Луиджи Руска и Джованни Жилярди.

Ими же был реставрирован и столп Ивановской колокольни, также пострадавший от взрыва.

С 1918 г. и на всем протяжении существования Советского Союза колокольня Ивана Великого была закрыта для посещения. Колокола зазвучали вновь лишь на Пасху 1992 г.

Величественный комплекс колокольни Ивана Великого, Успенской звонницы и Филаретовой пристройки всегда привлекал внимание исследователей. Особый интерес представляло изучение столпа колокольни — памятника, не имевшего аналогов. В разные годы исследованиями этого объекта занимались С. С. Подъяпольский, А. Л. Баталов, В. В. Кавельмахер, Н. В. Ильенкова.

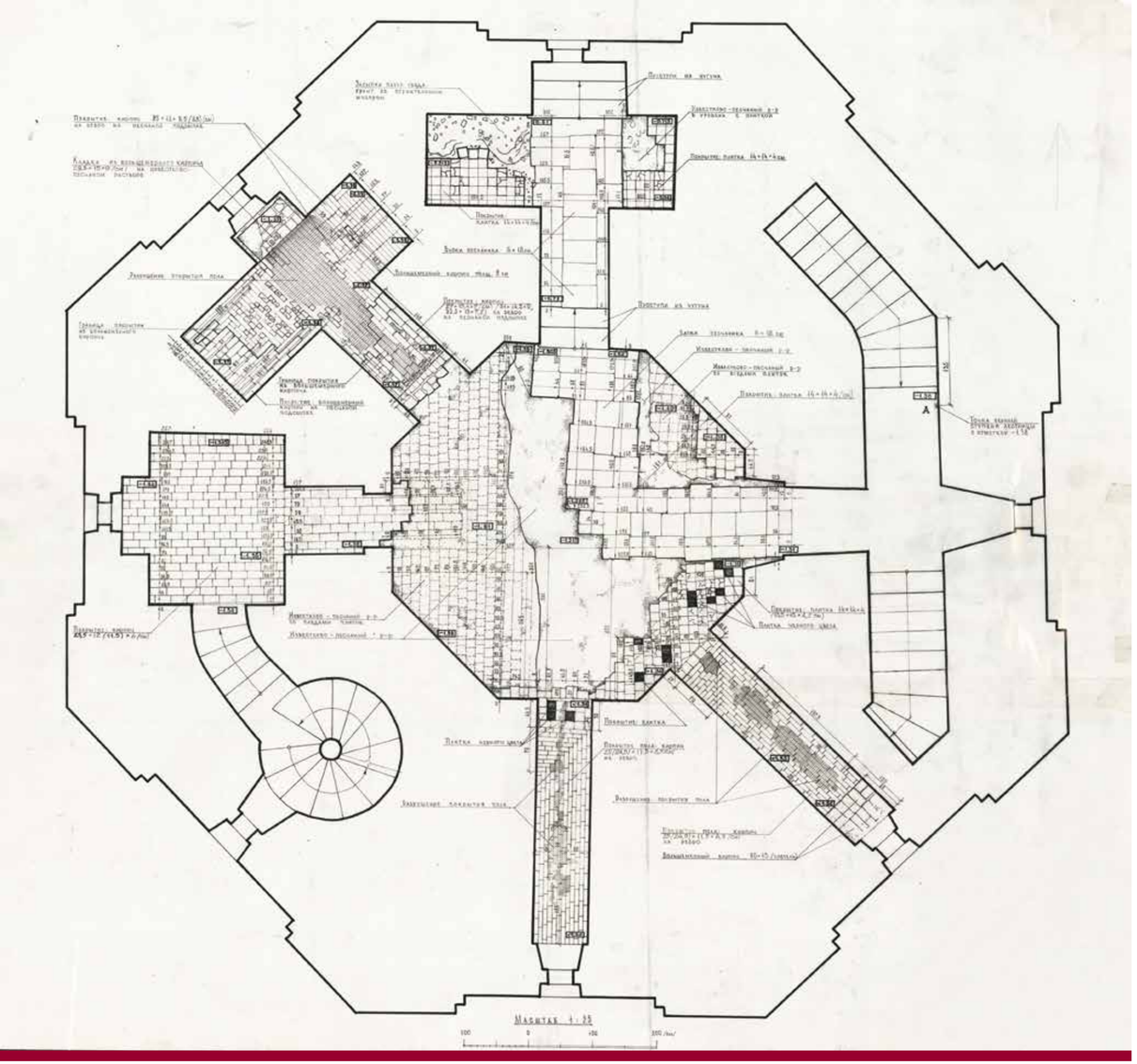
Е. В. Степанова начала заниматься объектом в 1977 г., сначала под руководством Н. В. Ильенковой, будучи сотрудником 13-й мастерской ОАО «Моспроект-2». Последующие реставрации проводились под ее собственным руководством фирмой «Реставратор-М».

Колокольня Ивана Великого до реставрации, вторая половина XX в.

В 1978 г. по всему объему архитектурного комплекса «Иван Великий» установили леса. Работы начались с реставрации глав и барабанов. В связи с тем, что в предыдущую реставрацию леса устанавливались на высоту первого яруса, обмеры и рабочая документация по верхним двум уточнялась по результатам натурных исследований. В связи с удручающим состоянием позолоты были смонтированы защитные шатры, снята старая позолота с глав Ивановского столпа и Успенской звонницы и выполнена новая позолота четырехграммовым золотом по лаку «мордан».

На столпе Ивана Великого, в отличие от Успенской звонницы, состояние кирпичной кладки и белокаменных карнизов требовало серьезного реставрационного вмешательства. Замена исторических белокаменных блоков производилась только в случае крайней необходимости, при наличии глубоких трещин. Мелкие каверны и сколы докомпоновывались специальными реставрационными составами.

Долгое время была неизвестна граница надстройки третьего яруса, осуществленной при царе Борисе Годунове. Однако Н. В. Ильенкова и Е. В. Степанова обнаружили на высоте 50 м, над третьим ярусом звона, следы стесанного карниза, аналогичного карнизам первого и второго ярусов. Кроме того, над этой отметкой шла кладка из кирпича, отличающегося от кирпича начала XVI в. Таким образом, удалось скорректировать отметку надстройки колокольни.



Обмерный чертеж сохранившихся исторических полов второго этажа первого яруса колокольни Ивана Великого

СТЕПАНОВА
Елена Валерьевна

Общий вид колокольни Ивана Великого после реставрации

Фрагмент первого яруса звона колокольни Ивана Великого

Данные, полученные при реставрационных работах 1978 г., в дальнейшем послужили основанием для выполнения проектов реконструкций памятника на первоначальный период (до надстройки Годуновым).

В 1968–1970 гг. . Н. В. Ильенковой были начаты очень важные исследования по историческим покраскам колокольни. Были раскрыты покраски первого яруса. Технология заключалась в следующем: на поверхность фасадов колокольни наносился слой извести, затем красный колер. После его высыхания острым инструментом процарапывались места швов, которые окрашивались известью и не совпадали с реальными. По такому методу красилась плоскость стены, при этом пилястры и карнизы белились известью. Такие выводы удалось сделать на основании зондажей, которые подтвердили, что швы на покрасочном слое и швы кладки не совпадают.

Однако в то время так и не удалось получить ответ на вопрос, какое цветовое решение имела колокольня после ее надстройки в 1600 г.

Исследования были продолжены в 1978 г. Когда по всему объему колокольни были установлены леса, появилась возможность изучения покрасок верхних ярусов.

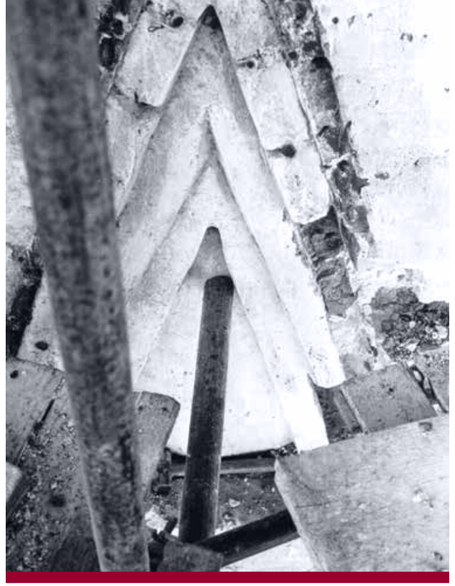
Исследователями было выполнено и описано более 190 зондажей. Обнаружено, что верхняя часть колокольни, надстроенная при Борисе Годунове, имеет следы того же цветового решения, что и фрагменты покрасок первого яруса. Кроме того, при обследовании 1978 г. были обнаружены следы позолоты на белокаменных жгутах, разделяющих текст летописца. Позолота жгутов была восстановлена при реставрации 1978 г.

Большая работа была проделана по реставрации щелевидных окон-ниш барабана, потерявших свой первоначальный облик в XIX в. Все 16 щелевидных ложных окон-ниш барабана были значительно искажены. На высоту 55 см были сбиты нижние шесть рядов всех оконных профилей, а у восьми из шестнадцати окон на эту же высоту донца были заложены четырьмя кирпичами на плашку.

При выполнении зондажей на заглубленном донце окна-ниши и в донце треугольного кокошника под поздними побелками был раскрыт черный цвет. В швах кладки оконной ниши сохранилось большое количество кованых гвоздей с остатками медного листа. Таким образом, в какой-то период донца окон, как и донца килевидных кокошников третьего яруса, заполнялись крашеными медными листами.

С большой долей вероятности можно утверждать, что эти листы были расписаны орнаментами, как и донца кокошников. Об этом косвенно свидетельствует Указ 1693 г., сохранившийся в Государственном историческом музее: «Се августа в 1 день великие Государи цари и Великие князья Иоанн Алексеевич и Петр Алексеевич... указали

Фрагмент ложного окна барабана колокольни до реставрации, 1978 г. Раскрыт черный колер донца



Кили барабана колокольни в процессе реставрации, 1978 г.

Ивановскую колокольню расписать цветным разными красками сверху и до земли, в стенах меж окон расписать по кирпичному, а у окон и на закомарах и на столбах расписать и расцветить разными красками добрым мастерством».

Были отреставрированы все килевидные завершения и кокошники. Плохое состояние их кладки, требовавшее серьезной переборки, было связано с неправильной организацией уклонов открытий, попаданием воды в кладку и присутствием в кладке кованых связей, которые подверглись коррозии. Металлические анкера и тяжи в местах перекладок были расчищены и покрыты защитным составом. Медные листы, заполнявшие донца кокошников с золочеными звездами, заменены на новые. Рисунок звезд восстановлен по старым шаблонам.

Белокаменные импосты в арках открытого звона также были сильно разрушены в местах металлических креплений подвески колоколов. Белокаменные блоки на этих участках были вычинены. По сохранившимся срубленным блокам был восстановлен профиль импоста вокруг одного из несущих пилонов. Было проведено инъектирование трещин, имевшихся в кирпичном своде, перекрывавшем галерею открытого звона второго яруса.

В круглой части третьего яруса восстановлены утраченные связи способом введения талрепов.

Открытие шатра Филаретовой пристройки из черного металла, появившееся в 1952 г. и заменившее собой историческую черепицу шатра, было демонтировано. При реставрации 1978 г. его сняли, поскольку оно пришло в негодность. В силу этого стало возможным обследовать кирпичный шатер. На его поверхности хорошо сохранились кованые гвозди, державшие черепицу.

Был замерен шаг гвоздей, а также промерены хорошо сохранившиеся в кремлевском лапидарии элементы рядовой черепицы и гурта, снятые в 1952 г.

По заказу музеев Московского Кремля был разработан и осуществлен проект медного открытия шатра с выколоткой, имитирующей первоначальную черепицу.

Важной страницей в истории колокольни Ивана Великого является возобновление на ней колокольного звона в 1992 г. К концу XX столетия из всего уникального колокольного ансамбля Ивана Великого дошло только 22 колокола, четыре из которых имели трещины. В это время между Патриархией и дирекцией Московского Кремля была достигнута договоренность о проведении праздничных богослужений в кремлевских соборах.

После проведения ряда подготовительных работ по возможности осуществления колокольного звона на Пасху, в ночь с 25 на 26 апреля 1992 г., после 74-летнего перерыва колокольня Ивана Великого «заговорила». Тогда звучали только колокола, висевшие на втором ярусе колокольни: Ляпуновский конца XVII в., Безымянный середины XVI в., Корсунский 1554 г. и в качестве благовестного — Немчин 1550 г. На Рождество 1993 г. вступили в строй колокола первого и третьего ярусов Ивановского столпа. На Пасху этого же года москвичи услышали благовест самого большого — Успенского — колокола. В дальнейшем стали звонить и большие колокола Успенской звонницы.

В 1996 г., через 16 лет после последней реставрации, начались очередные работы по восстановлению колокольни Ивана Великого: на объекте были поставлены леса и проведены комплексные исследования состояния фасадов памятника: кирпичной, белокаменной кладок, металлических открытий, позолоты и т. д.

К этому времени декоративное покрытие шатра Филаретовой пристройки утратило свою целостность, наблюдалось шелушение красочного слоя, сильно изменился цвет. Тогда был выполнен проект цветового решения шатра (в 1978 г. из-за нехватки времени он был расписан художниками без реставрационного проекта). Колера подбирались по подлинным образцам черепицы, так как основными задачами были максимальное приближение к исторической цветовой гамме, достижение эффекта подлинной фактуры поверхности, а также долговечность окраски. Потребовалась замена всех домазок белокаменных элементов, произведенных на Успенской звоннице в 1968 г. Были отреставрированы и частично возобновлены филенки на столбах лестницы западного фасада звонницы. Работы были выполнены на основании данных натурных исследований и изучения исторических фотографий.

В 1998 г. после освобождения помещений второго этажа первого яруса Ивановского столпа, которые в XX в. использовались как технические, появилась возможность изучить конструкцию и типы полов.

Было выполнено десять зондажей пола для определения его первоначального уровня, конструкции и типа покрытия: пять зондажей в восьмерике и столько же — в приоконных камерах. В результате зондирования после демонтажа поздних покрытий пола удалось раскрыть несколько типов мощения. Так, в восьмиграннике раскрыли мощение из терракотовой и местами черной плитки размером 14x14x4 см, уложенной на известковом растворе толщиной 4–4,5 см по забутовке.

В дальнейшем при демонтаже всего позднего покрытия пола было определено, что плитка фрагментарно сохранилась в примыкании к северо-восточной, восточной, юго-восточной и южной граням. На остальной же поверхности остались следы от демонтированной плитки на известковом растворе. Уцелевшая плитка была сильно изношена и, по всей видимости, использовалась вторично. Она заходила в объемы трех приоконных камер: южной, юго-восточной и северо-западной.

Мощение полов в камерах было выполнено из кирпича.

Наличие разных типов покрытия и материалов мощения в камерах и восьмерике говорит о разновременности их появления.

Барабаны звонницы и колокольни Ивана Великого после реставрации, 1996 г.

Второй этаж первого яруса после завершения реставрационных работ и музеефикации

В 1999 г. провели новые уточняющие обмеры интерьера Ивановского столпа — внутристенной северной лестницы первого яруса и оконных проемов. Тогда обнаружилось, что все оконные откосы были некогда растесаны. Предположительно, эта растеска имела место в XIX в., когда при строительстве звонницы узкое пространство между ней и колокольней было застроено и в новом объеме была размещена лестница. Тогда же, в 1999 г., были осуществлены архитектурно-археологические обмеры окон и выполнены проекты их воссоздания.

Исторические оконные откосы были рассчитаны по сохранившимся срубленным «хвостам» большемерного кирпича. При реставрации использовался аналогичный кирпич размером 30x14x8 см. Небольшие утраты подлинного кирпича восполнялись минеральными модифицированными растворами согласно реставрационной технологии. При выполнении этих работ на площадке второго яруса была сделана интересная находка. В глубине кладки была обнаружена выстилки из плитки, аналогичной найденной в объеме второго яруса. Эта выстилка вела на лестницу во встройке между колокольней и звонницей, построенной Луиджи Руска и Джованни Жилярди при восстановлении взорванной в 1812 г. звонницы. Таким образом, удалось установить дату появления плитки на втором ярусе колокольни: 1813–1814 гг.

Одновременно с реставрацией кирпичной кладки оконных откосов были восстановлены стены и своды: расшиты трещины в кирпичной кладке, стены домазаны покирпично. Кирпичную кладку лестничного пространства было решено оставить небеленой.

В 2005 г. мастерской «Реставратор-М» разрабатывался проект приспособления интерьеров колокольни Ивана Великого под музейные нужды. Основой его послужила концепция музея «История Московского Кремля», предложенная ФГУ «Государственный историко-культурный музей-заповедник „Московский Кремль“».

В объем экспозиции вошли первый и второй этажи первого яруса колокольни, уровень звона первого яруса, интерьер второго яруса, гульбище второго яруса.

В связи с уникальностью интерьеров памятника, которые были недоступны для осмотра с 1920-х гг., было решено считать главным экспонатом музейного показа интерьер каждого из ярусов как таковой с организацией подсветки его общего объема и деталей.

Вторым элементом экспозиции служили белокаменные детали ранее существовавших сооружений, позднее демонтированных. Третьим элементом экспозиции служили изображения реконструкции Кремля на разные исторические периоды, а также гравюры сооружений, некогда стоявших в Кремле. Изображения проецировались на стены и своды.

Учитывая поставленные задачи, реставрация каждого из вышеперечисленных интерьеров памятника проходила по схеме выявления его объемно-планировочной структуры и исторических элементов, подлежащих экспонированию в режиме музеефикации с выявлением наиболее интересных деталей.

Купол стакана второго яруса колокольни после завершения реставрационных работ с целью музеефикации

Фрагмент интерьера 1-го яруса после реставрации

Основным объектом экспонирования был интерьер храма Иоанна Лествичника с его уникальной планировкой и деталями. Основные реставрационные работы в интерьере церкви по выявлению первоначальной объемно-планировочной структуры храма и его характерных деталей были выполнены в 1968, 1978–1979 гг.

Интерьер храма имеет высоту 10 м и 5,5 м в поперечнике, его площадь — около 25 квадратных метров.

Построение объема храма в формах восьмигранника с полукруглыми экседрами в пяти его гранях не имеет аналогов в древнерусской архитектуре. Три экседры отсекались иконостасом и в алтарной части служили жертвенником, алтарем и дьяконником.

На первом этаже первого яруса в объеме трапезной под слоями поздних штукатурок был раскрыт абрис первоначального свода. В пятах свода в кирпичной кладке сохранились фрагменты срубленных белокаменных импостов, повторяющих профиль белокаменных импостов арок карниза первого яруса фасада. Была проведена реставрация свода и стен, а на один из белокаменных импостов смонтировали гипсовую отливку, воссоздающую первоначальный замысел, с закреплением детали в кирпичную кладку стены, при этом был сохранен фрагмент срубленного оригинала.

Сохранившиеся металлические заполнения оконных проемов, установленные в колокольне в 1910 г., не соответствовали новым музейным требованиям. Они были демонтированы и частично музеефицированы. В новые дубовые столярные заполнения были вставлены вентиляционные клапаны с электронным управлением.

Северная внутристенная лестница первого яруса и все ее оконные проемы были исследованы и отреставрированы по документации, разработанной в 1999 г.

В объеме трапезной первого этажа предметами экспозиции служили конфигурация и белокаменные импосты первоначального свода, следы которого сохранились благодаря тому, что новый свод был выполнен выше первоначального.

Предметами экспозиции в интерьерах второго этажа стали исторический свод центрального объема, подлинные резная белокаменная розетка и карниз, а также следы исторического свода (и его импостов), находившегося на трапезной церкви Иоанна Лествичника. Возможно, утрата свода относится к пожару в Кремле, случившемуся в 1701 г., о котором Петр I пишет Ф. М. Апраксину: «...на Ивановской колокольне колокола, обгорев, попадали...» Предположительно, последствия пожара были устранены только в 1724 г.

При принятии решений по реставрации полов учитывались особенности музейного показа интерьеров, и в связи с этим была применена методика выборочного подхода. Так, полы в двух узких приоконных камерах с южной и юго-восточной сторон было решено оставить без реставрационного вмешательства в режиме консервации, потому что музейная программа не предполагает захода в них экскурсантов.

Полы в западной внутристенной камере, уложенные кирпичом размером 25,5x12x6 см «на плашку», имеющие позднее происхождение и хорошую сохранность, не потребовали реставрации. Значительная часть полов северо-западной камеры требовала серьезного ремонта. В процессе реставрации недостающие участки выстилки отреставрировали и дополнили близким по размеру кирпичом. Размер большемерного кирпича выстилки пола близок по размерам к кирпичу, из которого выложены стены колокольни. В процессе реставрации недостающие участки выстилки отреставрировали и дополнили близким по размеру кирпичом.

В северной камере было решено разобрать белокаменную лещадь, которой была выложена ее центральная часть, и восстановить полы из керамической плитки во всем объеме, как и в восьмиграннике.

Стены и своды всех помещений второго этажа были отреставрированы и окрашены белой известковой краской по обмазке. Белокаменную резную розетку расчистили, отреставрировали и оставили без покрасок.

После выполнения тщательных расчетов ветровых нагрузок впервые за всю историю существования колокольни в оконные проемы объема второго яруса были вставлены стекла, так как осадки в виде дождя и снега, попадавшие в ранее незастекленные окна, оставляли на стенах многочисленные подтеки. Это не позволяло реализовать идею концепции по проецированию на стенах интерьеров исторических изображений.

Свод трапезной после реставрации

В восьмиграннике восстановили сохранившиеся кирпичные полы, отреставрировали и окрасили стены и свод белой известковой краской по обмазке, сохранив исторические деревянные балки.

Все помещения первого и второго ярусов оснастили инженерными системами. Всего их было 18. Отопление и вентиляцию на первом ярусе проложили под полом (первый и второй этажи первого яруса). В подлестничном пространстве звонницы был устроен инженерный центр.

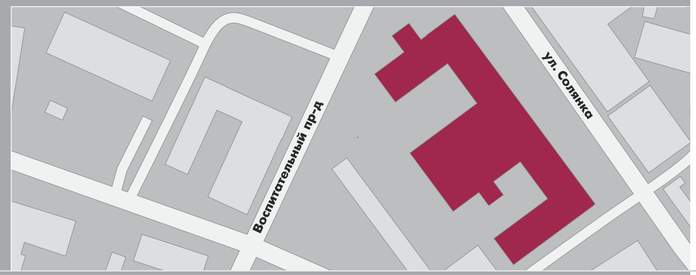
На открытом звоне и гульбище было выполнено современное гидроизоляционное покрытие, обеспечивающее его водонепроницаемость и сохраняющее внешний вид покрытия.

Последним этапом экспозиции (ее кульминацией) является гульбище второго яруса, с которого можно видеть панораму не только Кремля, но и Москвы.

Реставрационные работы по колокольне под руководством и в сопровождении Е. В. Степановой продолжаются в течение всей ее творческой деятельности до настоящего времени.

Опекунский совет

Солянка ул., д. 14



Е. В. Степанова,
главный архитектор проекта,
научный руководитель объекта

Здание было выстроено в 1814–1825 гг. и предназначалось для Опекунского совета московского Воспитательного дома. Закрытое учебно-воспитательное заведение было основано в 1764 г. для воспитания сирот, подкидышей и беспризорников.

В конце 1810-х гг. Воспитательный дом стал оправляться после разорения войны 1812 г., и возникла идея выстроить недалеко от него комплекс зданий для дирекции (Опекунского совета) и банковской конторы (Сохранной казны) с квартирами для служащих, как незадолго до того было сделано в санкт-петербургском Воспитательном доме.

Для этой цели в 1819–1820 гг. было куплено пять частных домовладений, располагавшихся вдоль улицы Солянки.

Проект нового Опекунского совета был выполнен главным архитектором московского Воспитательного дома Доменико (Дементием Ивановичем) Жилярди (1785–1835) и 30 июня 1821 г. представлен на рассмотрение вдовствующей императрицы Марии Федоровны. 23 июля проект получил высочайшее одобрение.

Императрица очень внимательно относилась к архитектурному проектированию, вносила свои весьма точные поправки и, по-видимому, рассматривала основную часть строительных рабочих чертежей, которые затем отсылались с сопроводительными письмами в Москву.

По проекту Д. И. Жилярди ансамбль Опекунского совета Воспитательного дома состоял из шести отдельно стоявших зданий. Центральным ядром планировочной композиции ансамбля стал прямоугольный двухэтажный каменный административный корпус, предназначавшийся для Совета опекунов и Сохранной казны Воспитательного дома.

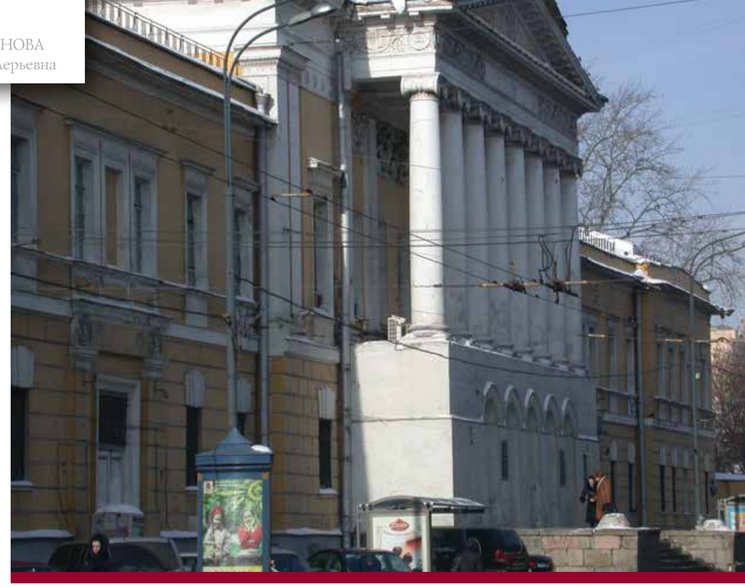
По сторонам от основного здания (на равном расстоянии от него) Жилярди расположил прямоугольные объемы двух каменных двухэтажных жилых флигелей, на верхних этажах которых предполагалось разместить квартиры директоров Воспитательного дома, а внизу — караульню и квартиры простых служащих.

При проектировании архитектором была учтена необходимость особой неприступности главного здания, в котором должны были расположиться денежные кладовые. Предложенное планировочное решение создавало двойное ограждение главного корпуса, так как парадный двор со всех сторон был закрыт жилыми и служебными корпусами, а узкие участки по периметру двора, остававшиеся между строениями, были перекрыты четырьмя воротами.

Портик Опекунского совета венчался треугольным фронтоном, который был украшен лепным алебастровым гербом с двуглавым орлом и гирляндами по бокам и надписью: «1825 годъ». Под фронтоном во фризе располагалась бронзовая, золоченная горячим способом надпись: «Опекунскій Совѣтъ», обрамленная лепниной. Над низкой вальмовой крышей здания возвышалось широкое круглое основание огромного деревянного купола, крытого железом и покрашенного, как и остальные кровли, свинцовыми белилами. Купол царил над всеми постройками Опекунского совета, но находился в выраженном соподчинении с куполом Воспитательного дома, которому Совет принадлежал. Он был выполнен по образцу куполов древнеримских храмов, что характерно для архитектуры стиля ампир. С четырех сторон его мощного барабана по главным осям каждого из фасадов были расположены полукруглые люнетные окна с летящими по сторонам фигурами трубящей Славы. Купол здания Опекунского совета был световым: в основании его расположен стеклянный фонарь, через который свет попадал в парадные сени второго этажа. Весьма вероятно, что этот фонарь был придуман архитектором не сразу, а по просьбе императрицы Марии Федоровны, которая нашла, что освещения сеней на втором этаже недостаточно, и надписала на одном из чертежей: «Я советую к главным сеням сделать для света полукруглое окно с решеткою в такой вышине, чтобы было безопасно». Д. И. Жилярди нашел для этого более оригинальное, почти новаторское решение, которое гораздо позднее, в эпоху стиля модерн начала 1900-х гг., станет очень популярным.

Скульптурный и лепной декор в парадных помещениях был дополнен художественными росписями, выполненными итальянским живописцем Пьетро Руджио и обогатившими цветовое решение интерьеров.

Комплекс Опекунского совета был готов к концу 1826 г. и еще долго не требовал ремонта, соответствуя целям заказчиков.



Опекунский совет до реставрации, начало 2000-х гг.

Купол после реставрации

С момента образования Ссудной и Сохранной казны при Воспитательном доме Опекунский совет все более принимал на себя функции финансовой организации не только Воспитательного дома, но и всей Москвы. Его кредитные учреждения еще до постройки нового здания стали главной кредитной конторой Москвы. В 1830-е гг. Ссудной казной вынужден был воспользоваться А. С. Пушкин. Здесь он оформлял заклад имения, чтобы как-то улучшить положение семьи.

К середине XIX столетия, с ростом капитализации России, штат кредитных учреждений Воспитательного дома стал слишком велик для построенного здания. В связи с этим в 1846 г. было предложено перестроить здание Опекунского совета.

Тогда же был составлен проект перестройки, который предполагал переделку и увеличение флигелей с надстройкой и распространением их, по-видимому, вглубь участка, на место сараев. Однако императрица внесла значительные изменения в проект, ограничившись встройками, которые объединяли все три корпуса в одно здание. Авторство документа остается под вопросом, но, скорее всего, он принадлежал не М. Д. Быковскому, который в то время еще не был зачислен в штат Воспитательного дома, а Александру Осиповичу Жилярди, который с 21 марта 1846 г. занял вакансию старшего архитектора вышеупомянутого заведения.

Помимо встроек между зданиями был изменен декор уличного фасада по Солянке и боковые фасады флигелей, видные с улицы.

Из значительного классического ансамбля Опекунский совет был превращен в единый монолитный объем с декором, характерным для периода николаевской ранней эклектики, когда в моду начали входить протяженные, почти не расчлененные объемы с длинным рядом одинаково обрамленных окон.

В 1861 г. были совершены очередные значительные переделки, связанные с передачей здания в ведение министерства финансов, разместившего в нем Московскую контору Государственного банка. А в 1866 г. министерству финансов вновь понадобились дополнительные площади, для чего архитектором А. А. Ветлицким был разработан проект устройства в южной части бывшего конюшенного корпуса второго этажа с помощью установки дополнительного перекрытия. Оба этажа приспособлялись для конторских помещений. В 1889 г. ансамбль, принадлежавший к тому времени министерству финансов, был возвращен Воспитательному дому.

В 1925–1928 гг. помещение было занято Дворцом труда ВЦСПС. Однако вскоре два здания передали военным, а строение Опекунского совета на Солянке — Государственному научному институту охраны материнства и младенцев им. В. П. Лебедевой, при котором существовала поликлиника.

В 1944 г. постановлением Совнаркома СССР от 30 июня была создана Академия медицинских наук СССР, первым президентом которой стал выдающийся нейрохирург Николай Нилович Бурденко (1876–1946). Для ее размещения выделили бывшее здание Опекунского совета на Солянке, где Н. Н. Бурденко проработал последние полтора года своей жизни.

В 1974–1981 гг. были проведены работы, во время которых частично реставрировались фасады, расчищался и восстанавливался лепной декор, поновлялась живопись. В большей степени они касались основного здания.

С 2003 г. исследованиями и разработкой проектной документации по комплексу зданий Опекунского совета занималась мастерская «Реставратор-М» под руководством Е. В. Степановой (генпроектировщик).

В соответствии с комплексной документацией были отреставрированы фасады, откорректированы габариты оконных и дверных проемов, возвращены исторические столярные заполнения окон и дверей, раскрыты окна цокольной части. Во время обследования чердачного пространства на наружной стене главного корпуса, застроенной в уровне первого и второго этажей в 1846 г., был обнаружен первоначальный карниз, а на стене под ним — светло-розовый колер фасада 1830-х гг. Этот колер был восстановлен.

По исторической фотографии из Государственного музея архитектуры им. А. В. Щусева был разработан проект, по которому был восстановлен внешний вид сбитого в 1920-е гг. герба Российской империи с надписью: «Опекунскій Совѣтъ».

Были восстановлены ретирады на стенах засыпанных подвалов.

При реконструктивных работах 1861 г., связанных с передачей здания в ведение министерства финансов, изменили внутреннюю планировку. Историческую лестницу, находившуюся с правой стороны от главного входа, разобрали. От этой парадной лестницы, стены которой были украшены живописью, сохранились следы примыкания на торцевой стене — каменные ступени по кирпичным сводам. Новую лестницу перенесли в центр здания, напротив главного входа, для этого разобрали сводчатое перекрытие вестибюля. Входной холл стал двусветным. Окна помещения второго этажа вместе с балконной дверью стали недоступны для эксплуатации. Было решено восстановить вдоль трех стен (наружной и двух внутренних) часть исторического перекрытия, устроив небольшой балкон, огражденный решеткой. Это давало возможность раскрыть двери анфилады, осуществлять выход на фасадный балкон и тем самым эксплуатировать его.

«Во время работ снизу из вестибюля первого этажа мы увидели, что на внутренней стороне вестибюля над вторым этажом штукатуркой закрыта полукруглая ниша с лепниной, добраться до нее во время исследований было невозможно. Осуществляя реставрационные работы по устройству балкона с лесов, мы, убрав позднюю штукатурку, обследовали нишу: в ней сохранилась прекрасная лепнина времени отделки ин-

Главная лестница Опекунского совета после реставрации

Анфилада парадных залов второго этажа Опекунского совета после реставрации

терьеров архитектором Жилярди, которую при разборке перекрытий и стен закрыли».

На утраченные лепные фрагменты был разработан проект, по которому все было восстановлено.

Полностью отреставрированы интерьеры, восстановлены исторические двери (по найденному историческому образцу в закладке стены), подлинные исторические колера на конец XIX в., историческая лепнина, горельефы.

В 2003 г. приступили к обследованиям купола и барабана.

На фотографиях конца XIX в. и на акварели, запечатлевшей Опекунский совет сразу после перестройки, обращало на себя внимание то, что был перестроен барабан под куполом Совета. Возможно, решение о его переделке было вызвано необходимостью лучшего освещения зала для посетителей на втором этаже. Для этого к четырем уже существовавшим люнетным окнам барабана добавили еще четыре, убрав парящие фигуры Славы, что создало более измельченную, дробную композицию.

Зал, освещавшийся ранее верхним светом, стал частью общего лестничного холла второго этажа.

Необходимость в дополнительном освещении отпала.

Специалисты обследовали каждое из исторических кружал купола, проводились конструктивные, технологические исследования, а также точные обмеры и привязки.

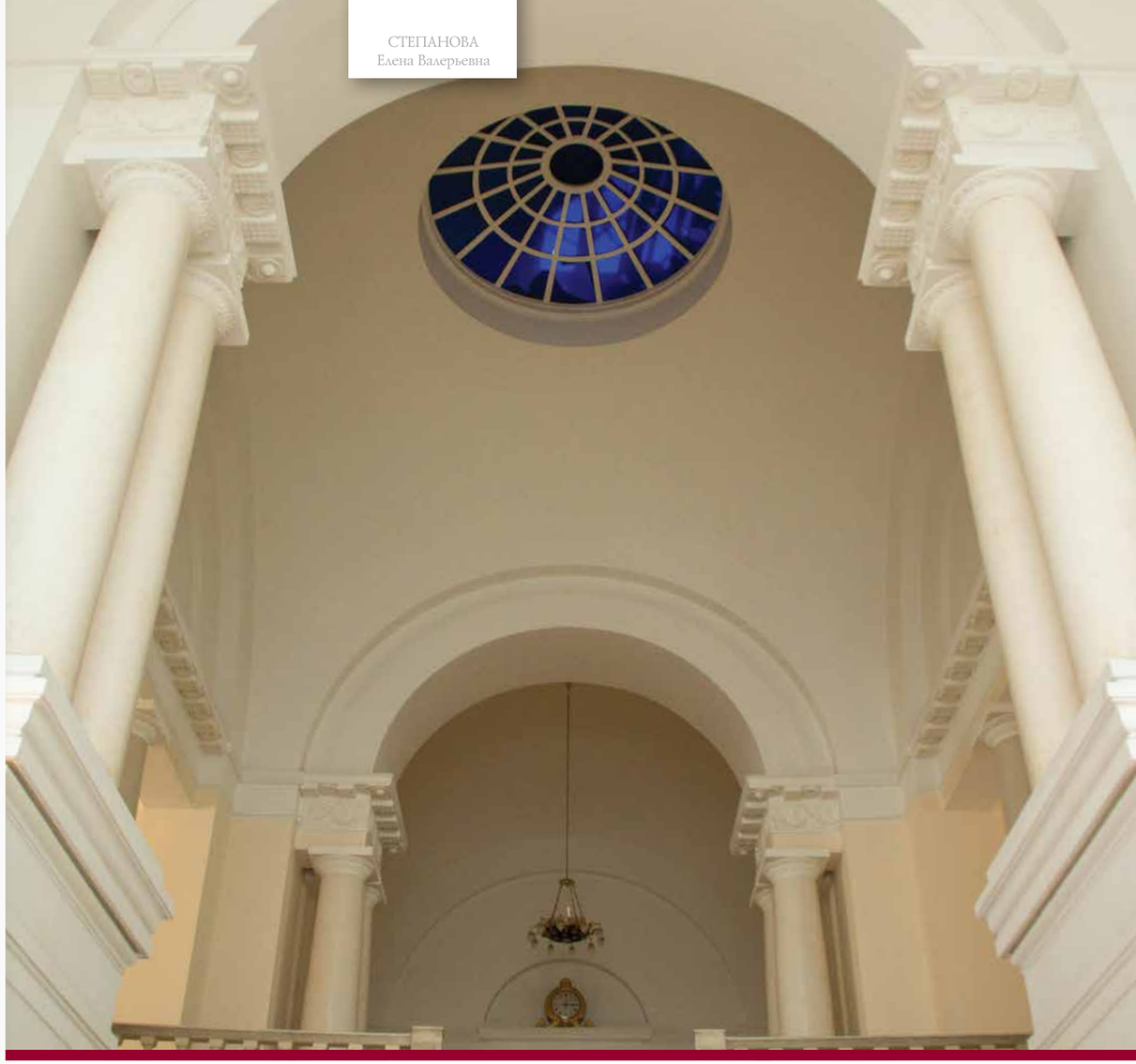
«Нас ожидало удивительное открытие. Обмеры показали, что конструкция купола состояла из двух рядов кружал: верхнего и нижнего. Часть кружал, а точнее по два (между каждым из существующих), была обрезана. Видимо, это произошло при установке дополнительных четырех окон. Мы обследовали сохранившиеся постройки Жилярди и не нашли аналогов конструкции. Было принято решение реставрировать исторический купол».

Были разработаны подробные рекомендации и чертежи по реставрации и воссозданию кружал куполов. Работы велись захватками — из-за серьезной опасности (при полной разборке существующих конструкций) приобретения элементами новых деформаций при их временном складировании после демонтажа без воздействия нагрузок, которые они испытывали более 180 лет. Но все удалось: работу выполнили опытные плотники и ответственный прораб, древесину спилили зимой и привезли из Костромы.

После реставрации купол покрыли медными листами «в шашечку» и окрасили серым колером.

После восстановления купола и демонтажа поздних прорубленных окон на отреставрированную поверхность вернули горельефы «Летящей Славы». Для этого были разработаны чертежи в натуральную величину, а по ним уже дорабатывались полномасштабные модели.

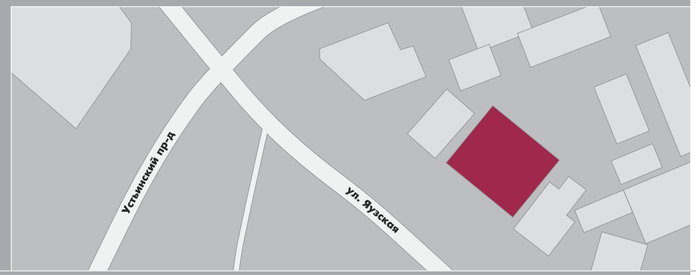
За эту работу коллектив мастерской «Реставратор-М» был награжден серебряным дипломом XVI Международного фестиваля «Зодчество-2008».



Световой фонарь холла второго этажа Опекунского совета после реставрации

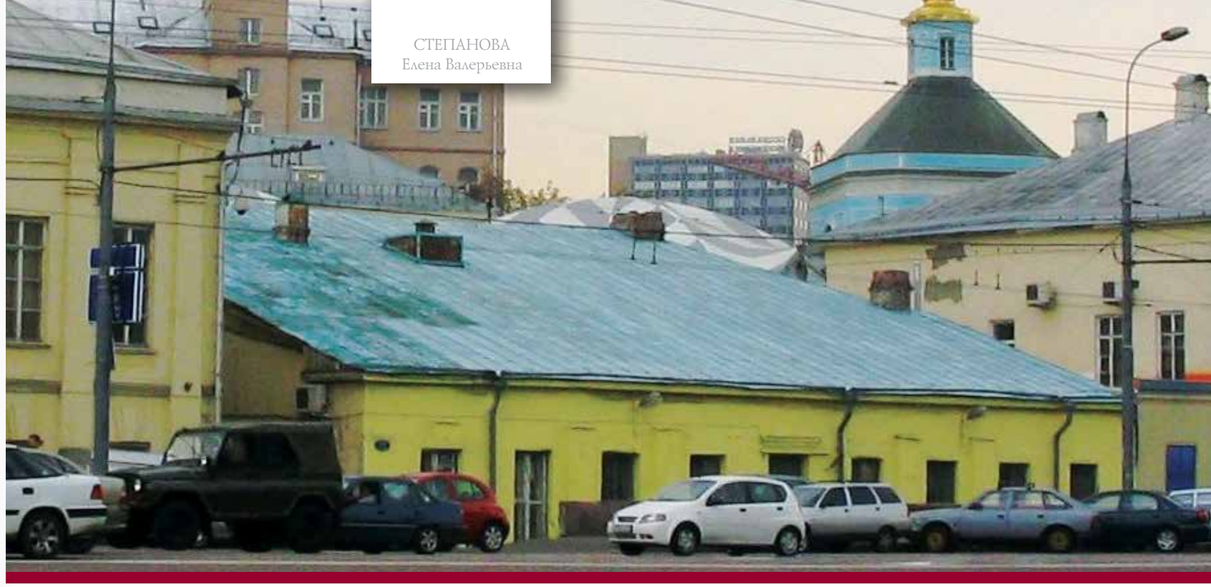
Главный дом городской усадьбы А. А. Гончарова — Филипповых

Яузская ул., д. 1/15, стр. 3



Е. В. Степанова,
главный архитектор проекта,
научный руководитель объекта

СТЕПАНОВА
Елена Валерьевна



Общий вид усадьбы до реставрации, 2001 г.

Городская усадьба была основана Афанасием Гончаровым, прапрадедом жены Пушкина Натальи Гончаровой. В 1718 г. он владел полотняной мануфактурой под Калугой, которая приносила немалый доход. На вырученные деньги А. А. Гончаров возвел в своей московской резиденции парусную полотняную фабрику на 10 «станов». До наших дней от нее сохранился лишь одноэтажный объем.

В 1789 г. по заказу внука А. А. Гончарова Афанасия Николаевича архитектором И. В. Еготовым в структуру усадьбы вносятся существенные перепланировки. По его проекту по красной линии Яузской улицы возводится главный дом в стиле классицизма, который был соединен деревянными галереями-переходами с двумя боковыми каменными флигелями. Второй этаж основного дома и мезонин были выполнены из дерева.

К началу XIX в. в связи с пошатнувшимся материальным положением Гончаровы продают усадьбу генерал-фельдмаршалу графу И. В. Гудовичу, «главнокомандующему и управляющему по гражданской части в Москве», который спустя несколько лет уступает ее купцу А. М. Смирнову. От него дом перешел во владение купца Филиппова (1818).

Во время пожара 1812 г. усадьба серьезно пострадала. После войны она была отремонтирована и перестроена: разобран сгоревший деревянный второй этаж и галереи-переходы от флигелей к главному дому. В виде трех отдельных строений — одноэтажного главного дома и двух двухэтажных боковых флигелей — усадьба простояла до 2000-х гг.

После революции вплоть до 1990-х гг. здесь располагались коммунальные квартиры.

В 2001 г. ООО «Реставратор-М», которым руководит Е. В. Степанова, предложило провести научные исследования и выполнить проект реставрации по усадьбе Гончарова — Филипповых у Яузского моста.

В это время памятник представлял довольно жалкую картину: два двухэтажных кирпичных флигеля в пять окон, между ними сильно разрушенный одноэтажный корпус. На левом флигеле с правой стороны были выложены две пилястры без капителей, как будто кто-то начал делать фасад, да так его и не закончил.

«Поиски материалов по дому привели нас к альбомам партикулярных строений, собранных Матвеем Казаковым. На чертежах было изображено прекрасное строение в 21 окно в два этажа, с центральным портиком и лепниной на фронтоне, с двумя лоджиями и другими атрибутами классического зодчества. Архитектурное решение фасада обединяло флигели и главный дом. В альбомах были также представлены планы и разрезы здания. Нашей первоочередной задачей было определить места зондажей, которые дали бы возможность выяснить, был ли осуществлен этот проект (или только изображен в

Центральная часть фасада главного дома усадьбы Гончаровых после реставрации. Во фронтоне воссоздан герб Гончаровых

альбомах) и можем ли мы опираться на эти материалы при реставрации».

Была намечена программа зондажей в самых характерных точках «альбомного» проекта. Архитекторы-реставраторы начали с левого флигеля. Первый зондаж был сделан на верхней точке полуциркульного окна первого этажа, и, к удивлению специалистов, они попали на перемычку, а вынув закладку из позднего кирпича, нашли донце ниши, да еще и с покраской. Цвет был необычный — сине-сиреневый. Так было получено первое подтверждение гипотезы.

«Окрыленные, мы решили сделать новый зондаж в нише второго этажа — и получили подтверждение соответствия чертежу: белокаменную перемычку над лоджией. На боковом фасаде, обращенном к главному дому, нашлась ниша и следы колонок».

В главном доме и во флигелях удалось проследить планировку первого этажа, близкую к той, что была изображена в альбомах. В то время как раз проводился косметический ремонт в главном доме и с части стен была сбита штукатурка. Удалось проследить следы срубленных сводов и разобранных капитальных стен. К этому моменту были получены архивные материалы: оказалось, что дом горел в войну 1812 г. и после этого второй деревянный этаж главного дома так и не был восстановлен.

Дальнейшие исследования памятника после установки лесов дали возможность детально обследовать фасады. Самые интересные раскрытия — лоджия с полукруглыми, частично срубленными трехчетвертными колоннами и фрагменты гипсовой ионической капители — нашлись на фасаде правого флигеля. В лоджии хорошо сохранились первоначальные покраски. На фасаде были видны следы многочисленных закладок и перекладок, часть из них относилась к более раннему периоду. Стало ясно, что архитектор перестраивал уже стоявшее на этом месте здание.

Это объясняет наличие в памятнике кирпичной сводчатой палаты в подвале.

По правому флигелю остались подробные чертежи по его переделке в 1880 г., они включали планы, фасады и разрезы. Планировка этого времени с небольшими изменениями сохранилась до 2001 г. В интерьерах флигеля уцелели паркеты, карнизы, белые голландские печи, дверная столярка. В одном из залов второго этажа сохранилась лепнина из папье-маше.

В эти же годы к зданию был пристроен объем со стороны двора, в котором размещалась двухмаршевая лестница. Освещалась она множеством окон, а стены были оформлены филенками с порезкой. Сохранились чугунные балясины, а потолок и карниз обвалились из-за многочисленных протечек. В целом интерьер лестницы выглядел очень гармонично и респектабельно.

К правому флигелю примыкал длинный узкий корпус, первый этаж которого был выложен из большемерного кирпича XVII в. Поперечная же стена с аркой появилась в конце XVIII в. Фасад со стороны двора был перелицован и получил более позднюю отделку.

«Вскрыв пол, мы увидели, что две наружные стены помещения сохранили кладку XVII в. из большемерного кирпича, просматривались следы срубленных сводов и распалубок над заложенными и переложенными сводами. При разборке закладок раскрылись окна XVII в., выходившие к церкви Троицы Живоначальной в Серебряниках. В одном из них сохранилась ветхая решетка. Палата была глубокого заложения. Для того чтобы экспонировать наши находки и отреставрировать окна, необходимо было понизить уровень пола в части помещения на пол-этажа. Поэтому мы сделали проект двухуровневого помещения».

Меньше всего архитекторы-реставраторы ожидали обнаружить интересные находки в главном доме, вернее, в том объеме, что от него остался: уж очень он был разрушен. Первоначальные габариты дома не восстанавливались после пожара 1812 г. В то же время сохранившийся каменный первый этаж был перестроен Филипповым в цех для чаеразвесочной фабрики. Внутренние стены и своды мешали новому приспособлению. Хозяин не хотел вкладывать в строительство лишние средства, поэтому использовал то, что осталось, перекрывая утраченные перекрытия сводами «монье» и выполнив новую кровлю.

На первом этаже сохранились две сводчатые палаты и сводчатый коридор. Но следы срубленных сводов обнаружились и в других помещениях. В подвале уцелело несколько сводчатых палат со стороны двора, они были сильно разрушены и засыпаны.

Во время проведения раскопок и выемки грунта в палатах подвального этажа вдоль главного фасада были обнаружены удивительные находки: фрагмент кирпичной стены, завершающейся мощной белокаменной аркой. Эта стена располагалась перпендикулярно к боковому фасаду и не была перевязана с другими стенами, рядом с ней было найдено пушечное ядро.

Такая же белокаменная арка оказалась вмонтированной в фундамент стены бокового фасада главного дома со стороны правого флигеля. Очевидно, что эти фрагменты кладки сохранились от других, более ранних построек. Возможно, от укреплений Белого города.

Позднее при разработке рабочей документации и при производстве работ архитекторы-реставраторы под руководством Е. В. Степановой решили законсервировать и сохранить эти находки.

По левому флигелю подробных архивных дел, отражающих измененный проект интерьера второго этажа, не было найдено. Судя по сохранившейся позднеклассической печи, эта планировка относится к послепожарному времени, возможно, 30-40-е гг. XIX в.

«Поскольку здания неоднократно достраивались и перестраивались, было принято решение о научной реставрации того, что сохранилось, и воссоздании утраченного на основании натурных и архивных данных, что мы и сделали по главному фасаду. Это дало нам возможность отреставрировать и воссоздать фасады здания на конец XVIII в., сохранить интерьеры подвалов XVII в., интерьеры сводчатых палат первого этажа XVIII в. Были отреставрированы интерьеры 30-х гг. XIX в. с печами и карнизами. Несохранившиеся своды палат главного дома были воссозданы в новых материалах, в результате чего нам удалось сохранить на стенах подлинные следы распалубок».

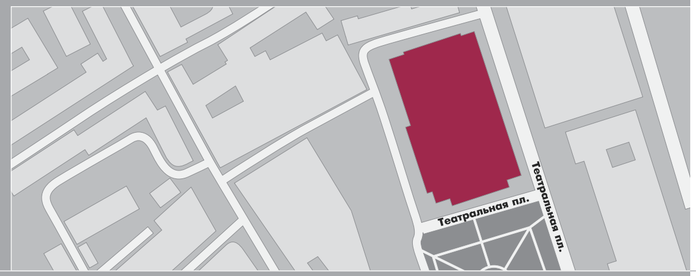
Воссоздание мансарды и фронтона в процессе реставрационных работ

В правом и левом флигеле была проведена научная реставрация с отделкой на период XIX в., а в главном доме в воссозданных объемах второго этажа и мансарды оставили свободную планировку (кроме анфилады залов, объединяющей помещения всех строений).

Так, в этом удивительном здании соединились реставрация подлинных элементов и воссоздание утраченных частей с использованием новых материалов и устройством современных интерьеров.

Большой театр

Театральная пл., д. 1



Е. В. Степанова,
главный архитектор проекта,
научный руководитель объекта

Впервые театр был устроен в 1780 г. по проекту архитектора Христиана Розберга и получил название Петровского — по месту расположения. Через 25 лет он был уничтожен пожаром, а восстановлению помешало наполеоновское нашествие. В 1818 г. был «высочайше» утвержден план устройства Театральной площади, в которой доминировало здание театра. Автором проекта площади был архитектор итальянского происхождения О. И. Бове, а непосредственно театром занимался А. А. Михайлов. Однако и их детище, законченное в 1825 г., сгорело 11 марта 1853 г.

В то время должность архитектора императорских театров занимал Альберт Катаринович Кавос. Ему и была поручена работа по восстановлению здания. Министр двора и император Николай I распорядились сделать Петровский театр максимально защищенным от пожаров.

Внешний вид театра значительно изменился. Здание было увеличено по высоте на 2 м, что позволило разместить в габаритах надстройки обширный Декорационный зал. Были сохранены несущие стены, каре залов, конструкции портиков главного и северного фасадов. Все фасады и интерьеры были декорированы в стиле эклектики, характерном для середины XIX в. Потоки зрителей разделялись за счет трех вестибюлей и системы лестниц, четыре из которых служили для подъема на ярусы.

Была перестроена по другой кривой стена Зрительного зала, увеличена портальная арка сцены, углублена и расширена оркестровая яма, в конструкции которой использована деревянная дека. Также были выполнены в виде деки в деревянных конструкциях пол партера и потолок Зрительного зала. Акустика последнего была практически идеальной. Театр был сделан по образу скрипки. По периметру кирпичной стены внутри зала был установлен деревянный каркас балконов и ярусов. Балки и колонны балконов и лож были сделаны из сосны. На ограждение балконов, выполненное из сосны, были смонтированы декоративные элементы из папье-маше, также обладавшего превосходными акустическими свойствами.

Объемно-планировочное и композиционное решение интерьера Зрительного зала по проекту Кавоса с небольшими изменениями сохранилось до настоящего времени.

До начала текущего столетия фактически отсутствовало комплексное исследование здания Большого театра. Историки архитектуры и искусствоведы И. И. Рерберг, Ю. Д. Хрипунов, А. И. Кузнецова, В. Я. Либсон отдавали предпочтение тому или иному периоду. Полнее всего была освещена история возведения театра в 1780 г., последующих перестроек, организации пространства Театральной площади в 1810-1820 гг. и творения Бове — вплоть до трагического пожара 1853 г.

«Малоизученными оставались важнейшие ремонтные работы 1874, 1882-1883, 1895-1896 гг., связанные с высочайшими визитами или коронационными торжествами. Сведения по колористическому решению фасадов были неполными, а по интерьерам информация отсутствовала полностью».

Квадрига Аполлона после реставрации

Концепция была представлена в 1999 г. генпроектировщиком ЗАО «Курортпроект» и генпроектировщиком по реставрационной части — ООО «Реставратор-М». Разработка проекта началась в 2001 г.

Научным руководителем работ по реставрации фасадов и интерьеров зрительской части и обстановочного комплекса Большого театра стала Е. В. Степанова.

Составление проекта реставрации предваряли натурные исследования: были выполнены зондажи, а также обмеры фасадов, всех помещений и элементов, включая директорскую и VIP-зоны, отобраны пробы штукатурок и покрасок, проведены лабораторные исследования строительных материалов.

В ходе архивных исследований удалось обнаружить проекты и собственноручные записки А. К. Кавоса, представленные Николаю I: договоры и счета, освещавшие разные этапы ремонта, которые давали представление как о технической стороне переделок, так и об исполнителях — строителях, скульпторах, художниках.

Анализ архивных материалов в сочетании с натурными исследованиями позволил уточнить строительную периодизацию и авторство выполненных работ.

Значительную часть работ представляла реставрация уникального Зрительного зала. Задача, которую решали при проектировании и в дальнейшем при производстве реставрационных работ, — сохранение подлинного авторского замысла архитектора А. Кавоса, оригинальных элементов, акустики зала.

Большой театр, воссозданный герб фронтона

Фрагмент главного фасада с портиком после реставрации

За время эксплуатации акустические свойства зала значительно ухудшились в результате ремонтных работ и реконструкций. В 1928 г., в ходе работ по устройству бетонного перекрытия партера в Зрительном зале, была демонтирована деревянная дека пола партера, созданная еще А. К. Кавосом. В 1940-1970 гг. были кардинально изменены конструкции и объем оркестровой ямы. Оригинальная деревянная дека пола была демонтирована. В пространстве под декой оркестровой ямы была устроена электрощитовая с железобетонными конструкциями стен и перекрытий.

В 1950-е гг. при устройстве инженерных систем вентиляции в Зрительном зале было произведено сильное внедрение в конструкции ярусов и сильно искажена отделка из панелей. Для того чтобы провести короба вентиляции в вертикальном направлении, часть консольных балок на каждом ярусе была отрезана в местах заделки в кольцевую стену зала, вместо чего были выполнены металлические протезы, иногда объединявшие несколько балок. Для прокладки вентиляционных коробов в горизонтальном направлении были демонтированы ступени амфитеатра, впоследствии верхняя часть сидений амфитеатра была установлена непосредственно на вентиляционные короба; в аванложах исторические панели потолков были полностью демонтированы, в потолке устроен выступающий ступенькой вентиляционный короб. Вентиляционные короба и потолки в аванложах были обшиты фанерой. Также ею были обшиты стены четвертого яруса, за которыми шли вертикальные вентиляционные каналы.

Исследования показали, что особенно ценными были панели из ели, которыми облицованы кирпичные стены зала, колонны балконов, ригели, перегородки между ложами и их потолки. Строители XIX в. использовали ель, которая сейчас называется резонансной. Из нее изготавливают пианино, скрипки, контрабасы, альты. Главное достоинство такой ели — акустическая отзывчивость в широком диапазоне частот: панели дают отклик на музыку, окрашивают тембр звучания.

Консоли, колонны, ригели каркаса ярусов сохранились подлинными, что подтвердили обследования, выполненные после демонтажа облицовочных панелей колонн и ригелей, паркета и черного пола. Оригинальной осталась и обшивка ограждений балконов, сделанная из сосновых досок, гладкая с внутренней стороны лож и балконов и декорированная подлинной лепниной из папье-маше со стороны зала. Часть декора из папье-маше была в XX в. заменена на гипс, дерево и алебастр.

Щиты деки плафона, сделанные из сосновых досок, на которые был наклеен живописный холст, неоднократно подвергались ремонту.

СТЕПАНОВА
Елена Валерьевна

Большой театр, горельеф аттика главного фасада после реставрации

Проектные работы по Зрительному залу предваряли инженерные исследования несущих конструкций зала, на их базе в процессе обследований конструкторами были выполнены дополнительные исследования и расчеты. Они показали, что кольцевая кирпичная стена Зрительного зала, деревянные консольные балки ярусов, колонны бенуара, бельэтажа, первого яруса, кирпичные стены литерных лож, деревянные конструкции полов бенуара обладали недостаточной несущей способностью и требовали усиления. Стал вопрос о замене деревянных исторических конструкций на современные — из металла и бетона.

«Мы боролись за сохранение исторических конструкций. Было найдено конструктивное решение, позволившее усилить исторические консоли накладками из многослойной фанеры. Исторические колонны в бенуаре и бельэтаже были усилены вертикальными брусьями».

Кирпичные стены были усилены металлическими обоймами. Демонтировать элементы ограждений, включая лепной декор, для усиления конструкции не требовалось, и в дальнейшем в ходе реставрационных работ было приложено немало усилий, чтобы авторский лепной декор 1856 г. сохранился на месте, без демонтажа. Также усиления требовало крепление щитов деки плафона.

Большое внимание было уделено оригинальной обшивке стен деревянными панелями. Все сохранившиеся панели из резонансной ели были промаркированы, демонтированы, отреставрированы и возвращены на свои места. Контрольные образцы древесины были исследованы в лаборатории и утверждены немецкими инженерами-акустиками.

Утраченные панели были воссозданы из древесины (аналог исторической), поставленной из республики Марий Эл и из Германии. Под оркестровой ямой воссоздана дека.

Чтобы улучшить акустические свойства Зрительного зала, бетонное перекрытие под полом было демонтировано и заменено на перекрытие из деревянных конструкций, под которым располагается объем, являющийся вентиляционной статической камерой.

При демонтаже облицовочных панелей на ригелях за драпировкой были найдены фрагменты исторического позолоченного профилированного карниза, который впоследствии был восстановлен по шаблонам.

Декоративные позолоченные деревянные виньетки филенок колонн были аккуратно сняты и увезены в реставрационные мастерские, а после реставрации установлены на исторические места. Проведена реставрация лепного декора из папье-маше

Лепнина из папье-маше до реставрации (бельэтаж)

Лепнина из папье-маше после восстановления утраченных фрагментов (бельэтаж)

(ограждений балконов, атлантов, путти, колонн, кронштейнов и т. д.) с удалением поздних реставрационных вставок из гипса, дерева и алебастра и заменой их на новые из папье-маше. Была восстановлена историческая глянцевая и матовая позолота на полимент. Для получения матовой поверхности использовалось гульфарбное золочение.

Обследование плафона, его падуг, карниза и холста с живописью подтвердило их подлинность. Конструкции деревянной деки потолка были отреставрированы благодаря демонтажу фрагментов холста фонов плафона. Фрагменты плафона с живописными изображениями муз сохранялись и реставрировались на месте.

На порталах центральной ложи, правительственной и директорской, были восстановлены барельефные гербы из гипса с позолотой (на 1856 г.) по чертежам, выполненным на основе архивных материалов и одобренным специалистами по геральдике.

В мастерской «Реставратор-М» были разработаны эскизные проекты восстановления двух основных занавесов: занавеса-картины 1856 г. (эскиз художника К. Дузи) и раздвижного занавеса, выполненного в 1955 г. по эскизу художника Ф. Ф. Федоровского, а также арлекина. Проект раздвижного занавеса был взят за основу и переделан с участием дирекции театра.

По фотографиям и эскизам был воссоздан подъемно-опускной занавес, который долгое время был визитной карточкой театра и изображал въезд князя Пожарского в Москву в 1612 г.

Из оригинальных тканей и аграмантики уцелели лишь отдельные образцы, часть из них была обнаружена при обследовании зала в обивке стен, бортиков, предметов мебели.

Исторический бархат был найден под обивкой кулис на сцене. Стены в боковых царских, директорской и министерской ложах, а также в центральной царской авансцене, судя по архивным данным, обивались штофом — шелком. Образец штофа середины XIX в. был найден при обследовании под обивкой арки центральной царской ложи. Раппорт штофа был взят за образец. Ткань изготовили отечественные мастера на исторических деревянных станках. Бархат по образцу исторического был воссоздан в Италии. В проектной мастерской были выпущены чертежи с общими видами лож, развертками, с установкой каркасов и раскладкой тканей на стенах с учетом раппорта шелка.

По историческим раппортам на основании архивных материалов были восстановлены брокатель 1896 г., штоф 1856 г., трип 1856 г., бархат для царской и VIP-лож XIX в. с использованием огнестойкого материала тревира для драпировок авансцен.

Была выполнена реставрация главной люстры Зрительного зала, воссоздана утраченная композиция расположения рожков и восполнены недостающие хрустальные элементы. По оригинальным образцам воссоздана мебель для партера, амфитеатра, лож, балконов. Проектные решения сопровождались рекомендациями инженеров-акустиков. В результате акустика зала была восстановлена.

В памятнике были отреставрированы все фойе, коридоры зрительской части, VIP-лож и директорской зоны, воссоздано колерное решение интерьеров.

Комплексные реставрационные работы были проведены и на фасадах.

«По архивным данным, с 1856 по 1881 г. фасады Большого театра (арх. А. Кавос) были окрашены в два тона: песчаный (стены) и густой песчаный (лепной декор). Чугунные галереи и торшерные фонари были зелеными, крыши — светло-серыми. Белокаменные колонны имели серо-зеленоватый оттенок от купороса. Эти данные были подтверждены натурными и лабораторными исследованиями. Анализ образцов, отобранных на стене в интерьере рожинских пристроек (1950-е гг.), выявил на бывшей северной фасадной стене ранние клеемеловые покраски бежевого (густого песчаного) цвета. Также в лабораторных условиях были подтверждены колера чугунных галерей».

Лепнина из папье-маше после выполнения позолотных работ на полимент (бельэтаж)

В результате было воссоздано колерное решение фасадов, здание приобрело утраченную цельность и монументальность.

На верхнем фронтоне южного фасада был восстановлен государственный герб на момент открытия театра по проекту архитектора А. К. Кавоса (август 1856 г.). Проект горельефа герба был разработан по архивным фотоматериалам, историческим аналогам и был согласован специалистами по геральдике. Герб советского периода был демонтирован и передан в Музей архитектуры им. А. В. Щусева. Вся лепнина фасадов была расчищена и укреплена.

Знаменитая скульптурная группа «Квадрига Аполлона» (скульптор П. К. Клодт) также требовала сложной реставрации.

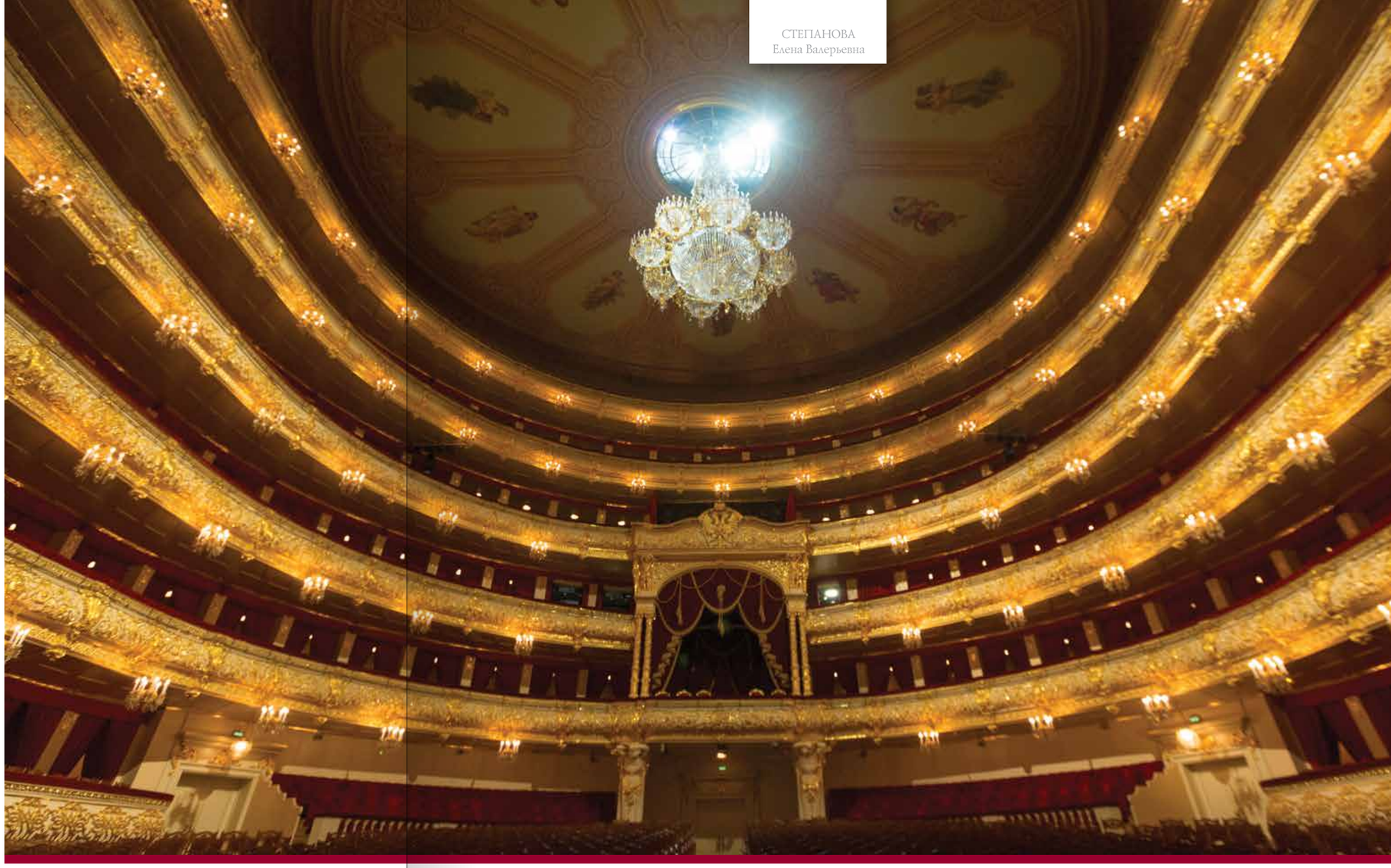
После расчистки от лакокрасочного покрытия было проведено визуальное обследование медных оболочек.

Первоначально предполагалось распилить скульптуру на куски и вывезти для реставрации в Петербург, но были найдены проектные решения, позволившие этого избежать, и работы были сделаны на месте. Была проведена реконструкция подиума, отреставрированы чугунные плиты и опорные зоны скульптур (каркас — чугунная плита). Чугунные плиты с двух сторон были расчищены пескоструйным методом. Изготовлены конструкции для усиления узлов крепления каркасов скульптур коней к чугунным плитам. Выполнено усиление главной опоры каркаса скульптуры Аполлона путем наложения кованых хомутов и растяжек в связи с обнаруженной трещиной. Последняя была расчищена и заварена электродуговой сваркой. Были воссозданы утраченные декоративные элементы: венок, фиговый лист, фибула — пряжка на плаще Аполлона, элементы хвостов — пряди. Утраченные элементы простой формы изготовлены из листовой меди по аналогам. Модели утраченных декоративных элементов отливали из гипса и дорабатывали с учетом особенностей технологии выколотки. Были заменены стальные обода колес (ковка), элементы крепления, заменены медные оболочки ободов.

Выполнена реставрация чугунных галерей, в которых были воссозданы утраченные элементы.

За работу по реставрации Государственного академического Большого театра Е. В. Степанова была награждена орденом Почета, а ряд сотрудников мастерской — медалями и грамотами.

Главная люстра Зрительного зала в процессе реставрации

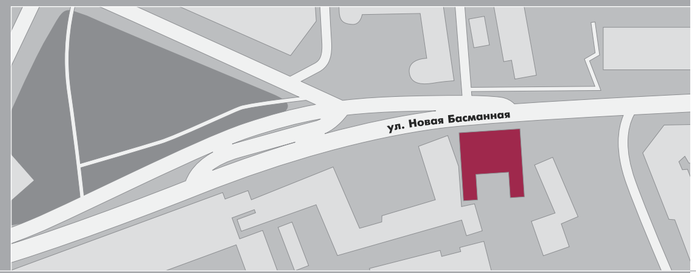


СТЕПАНОВА
Елена Валерьевна

Общий вид Зрительного зала после реставрации

Дом-усадьба князей Куракиных

Н. Басманная ул., д. 4, корп. 6



Е. В. Степанова,
главный архитектор проекта,
научный руководитель объекта

СТЕПАНОВА
Елена Валерьевна

Усадьба Куракиных до реставрации

Господский дом с флигелями входит в состав принадлежавшего князьям Куракиным городского ансамбля, центром которого являлся странноприимный дом с церковью. Ансамбль сформировался во второй половине XVIII в. на территории Басманной слободы, близ Житного двора за Красными Воротами.

Заказчиком был князь Степан Борисович Куракин (1754–1805), возглавлявший Экспедицию кремлевского строения. По архивным материалам установлено, что строительство главного дома было закончено в 1794 г., а внутренняя отделка продолжалась и после 1797 г. Во дворе был устроен сад, в котором уже летом 1802 г. устраивались приемы и праздники. Особенно пышно был украшен зал, оформленный 12 пилястрами коринфского ордера и 12 горельефами, расположенными на продольных стенах на уровне второго этажа. Горельефы представляли собой композиции из женских фигур и амуров классической трактовки, восемь из них были вписаны в прямоугольники, остальные — в круги. Последние изображают времена года.

Планы и фасады главного дома и двух флигелей городской усадьбы Куракиных входят в шестой альбом партикулярных строений М. Ф. Казакова и, скорее всего, являются фиксационными чертежами.

С 1805 г. домом владела вдова Степана Борисовича Екатерина Дмитриевна Куракина. После ее смерти (1811) здание перешло во владение странноприимного дома и сдавалось жильцам, принося доход.

На протяжении XIX в. планировка дома не менялась, незначительные изменения проводились многочисленными жильцами в период сдачи дома в наем после смерти Е. Д. Куракиной.

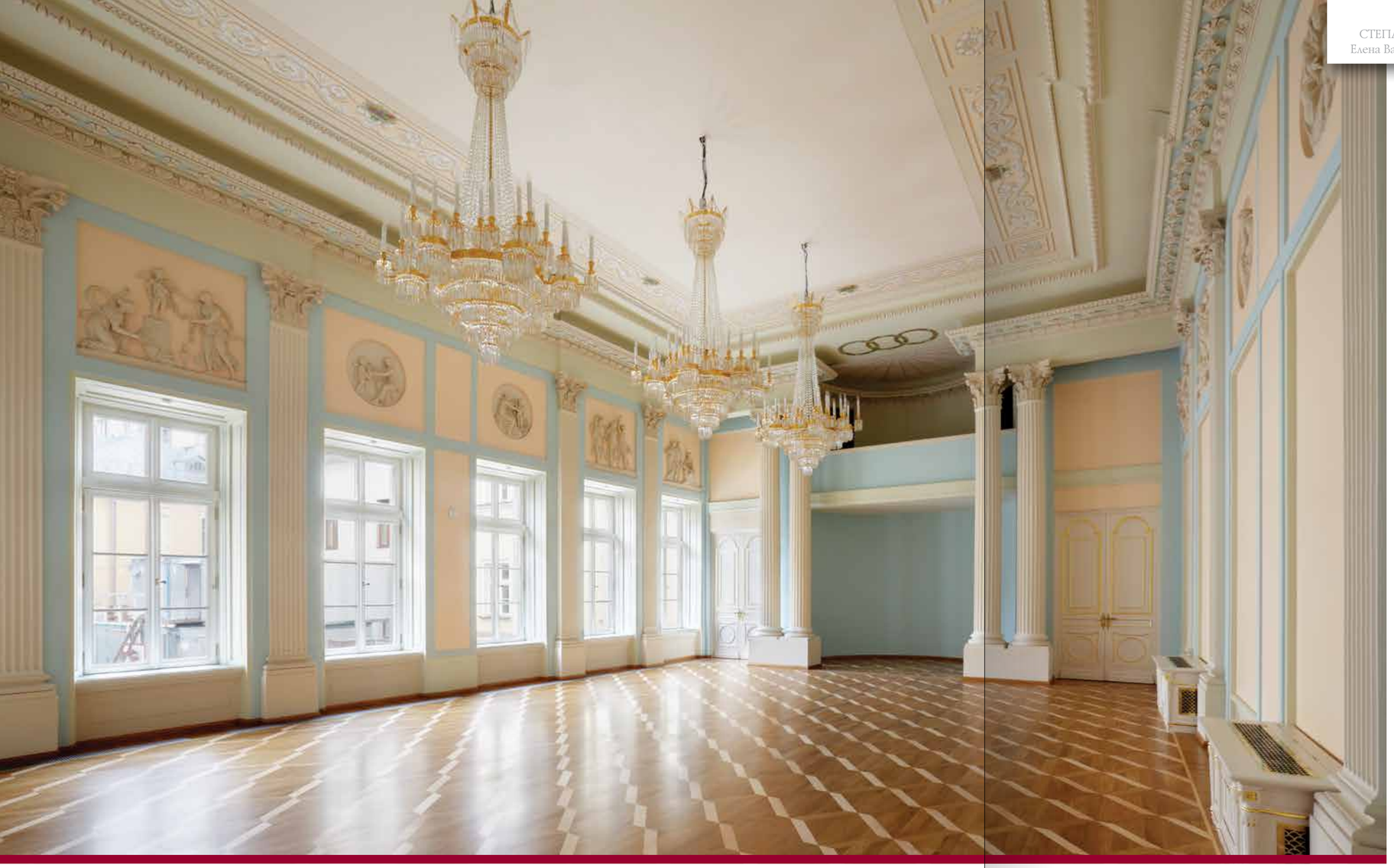
Существенные преобразования планировка претерпела в начале XX в., когда здесь размещались различные учреждения и жилой фонд.

В первой половине XX в. были перестроены вестибюль и парадная лестница. Широкая одномаршевая лестница была разобрана и заменена двухмаршевой, которая была перенесена ближе к Басманной улице и заняла одну из анфиладных комнат. Тогда же был разобран большой восьмиметровый балкон главного фасада, выходящего на Новую Басманную улицу.

В 1950-е гг. были продублированы перекрытия, устроены новые перегородки и пробиты новые проемы. Возможно, именно тогда были разобраны балкон, внутристенная лестница и колонны, поддерживающие балкон Главного зала.

Вскоре после этого под руководством архитектора Е. В. Караулова была выполнена реставрация главного фасада и трех помещений второго этажа (Главного зала, гостиной и диванной). В основном работы касались горельефов Главного зала и не были связаны с его полной реставрацией.

В это же время был восстановлен герб фронтона главного фасада.



Усадьба Куракиных. Танцевальный зал после реставрации

Читальный зал библиотеки РЖД (бывший танцевальный зал) до реставрации, конец XX в.

Несмотря на то что на протяжении XIX–XX вв. дом неоднократно ремонтировался и поновлялся, вследствие чего внутренняя планировка дошла до настоящего времени с искажениями, хорошо сохранился фасад здания, за исключением разобранных балкона и парапета.

Разработка проекта реставрации под руководством Е. В. Степановой началась в 2006 г.

В Главном зале сохранились исторические деревянные перекрытия с конфигурацией экседры и следы крепления оснований колонн, а в верхнем перекрытии следы крепления перегородки в конструкцию потолка, на внутренней стене — след от ступеней внутристенной лестницы, а в перекрытии — бревно, являвшееся осью, к которой крепились ступени лестницы.

Благодаря тому что дом в начале XIX в. попал «в опеку», сохранилась «Опись дому оставшемуся по кончине его сиятельства кн. Степана Борисовича Куракина, состоящего в Басманной части Первого квартала под № 113» (1805) с историческим описанием помещений и элементов обстановочного комплекса, включая обивку парадных помещений штофами: «в Гостиной комнате стены обиты малиновым штофом <...>; в диванной комнате стены обиты голубым штофом <...>; в спальной комнате стены обиты зеленым штофом <...>; у окошек занавесы миткалевые <...>».

На основании «Описи дому» (1805) реставраторы предложили подобрать предметы антикварной мебели и другие элементы интерьера и освещения, которое было описано очень

Десюдепорт над анфиладными дверьми парадных залов после реставрации

подробно. В главном доме «Две бронзовые небольшие жирандоля, каждое о трех шандалах; одна люстра с гирляндами и с восемью бронзовыми шандалами <...>; Жирандолей бронзовых одна пара, на столике одна пара, на камине одна пара и одна пара прибита к камину» и т. д.

Паркетные полы в помещениях были восстановлены по описи и историческим аналогам, в Парадном зале — из дуба и березы («пол паркетный из березового дерева с дубом»), в анфиладных залах — из дуба («пол паркетный дубовый»).

Фигурные классические печи конца XVIII в. являлись очень активным элементом интерьера и выполнялись в виде скульптуры: беседки, вазы на постаменте, усеченные фусты колонн и др.

«Мы нашли фрагменты изразцов вазы и постамента, а также детали орнаментальных изразцов. К сожалению, печи почти совсем не грели, поэтому плохо сохранились в особняках этого времени».

Размеры печей рассчитывались по сохранившимся фундаментам оснований печей. Для Центрального зала анфилады, там, где сохранились основания, но не уцелели фрагменты изразцов, в качестве аналога были приняты печи из музея-усадьбы «Кусково».

Была воссоздана живопись плафона Главного зала.

«Раскрытых фрагментов живописи плафона Главного зала было недостаточно. Поэтому мы воспользовались аналогом — живописью усадьбы Барышникова на Мясницкой, 42, воссоздав плафон в технике гризайль с полихромными букетами и венками. Для помещений второго этажа — парадной лестницы и Парадного зала, официантской, гостиной, диванной, парадной спальни, части бывшего кабинета княгини — были подобраны предметы антикварной мебели и другие элементы интерьера».

Герб на фронтоне, существовавший до революции, был утрачен в 1930-е гг., а в 1950-е восстановлен по рисунку из «Общего гербовника Российской империи». Однако на панораме Москвы из альбомов Н. А. Найденова был виден геральдический щит совсем другой, овальной формы. Только потом с помощью

СТЕПАНОВА
Елена Валерьевна

Десюдепорт над анфиладными дверьми парадных залов до реставрации

сотрудников музея архитектуры удалось найти аутентичные фотографии и после соответствующей их обработки выполнить проект. Вензель «ЕК.» на фронтоне всегда считался принадлежавшим Екатерине II. Тем не менее у реставраторов возникли сомнения: особняк возводился при Павле I, да и не в обычаях той поры было присваивать «изображение Высочайшего имени». И родилось прочтение, позже подтвержденное специалистами по геральдике: буквы означают «E.K.», Étienne Kourakine, инициалы князя Степана Борисовича Куракина. Герб на фронтоне воссоздан в технике выколотки из металла, выкрашен полихромно и установлен на историческое место.

«В здании размещалась библиотека РЖД. Когда мы пришли в Главный зал (2006), он был весь перегорожен стеллажами и книжными шкафами. За ними виднелись пыльные горельефы».

Под Главным залом на первом и в подвальном этажах размещались сводчатые палаты.

По реставрационному заданию предполагалось в Главном зале устроить Читальный зал, а на первом этаже в двухстолпной сводчатой палате — хранилище. Размещение книгохранилища требовало устройства нового бетонного перекрытия, так как своды подвала могли не выдержать такую нагрузку.

При проведении исследований в поздних закладках удалось раскрыть подлинный портал. Устройство нового перекрытия препятствовало его восстановлению.

Вместе с Управлением охраны памятников реставраторы обратились к заказчику с предложением изменить назначение здания в связи с уникальностью его интерьеров.

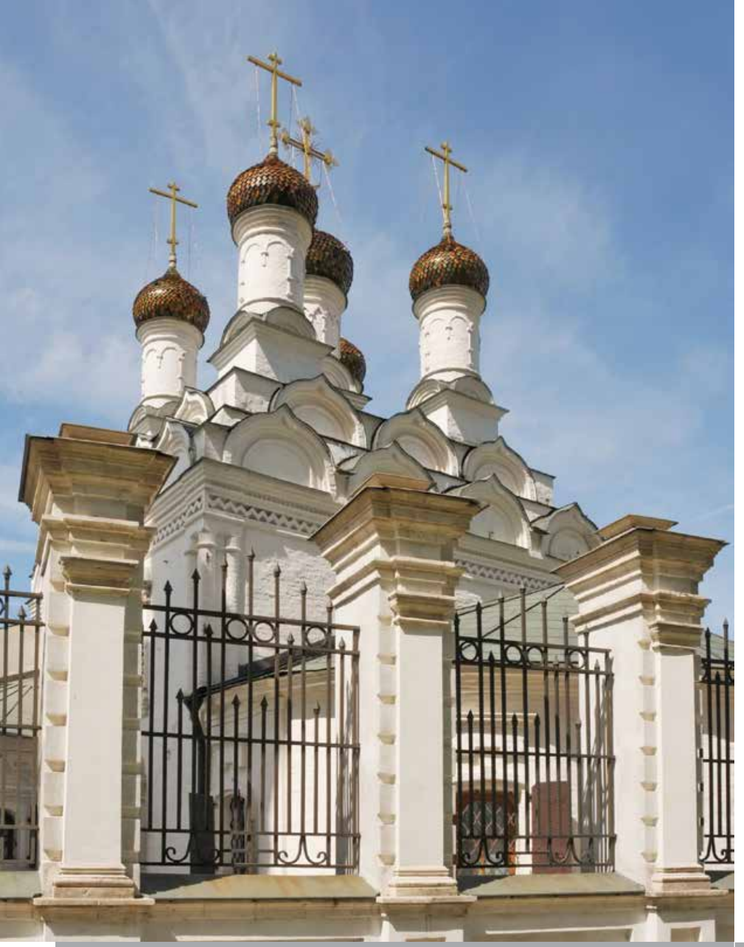
Через несколько лет решение было найдено. Библиотека разместилась на первом этаже. Двухстолпная палата стала Читальным залом, а в уникальных парадных интерьерах второго этажа оказались представительские помещения. Был восстановлен и подлинный портал. Решение, принятое заказчиком, вызывает уважение. Теперь великолепие залов городской усадьбы с гордостью показывают гостям.

По итогам работы над этим объектом Е. В. Степанова удостоена диплома за лучшую реставрацию конкурса «Московская реставрация — 2014».

Фрагмент интерьера Парадного зала до реставрации

СТЕПАНОВА
Елена Валерьевна

Парадный зал анфилады после реставрации

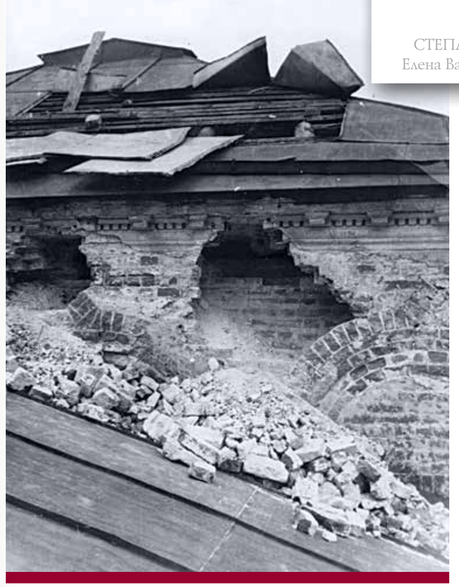


Е. В. Степанова,
главный архитектор проекта,
научный руководитель объекта

Храм Николы Чудотворца в Голутвине

1-й Голутвинский пер., д. 14

СТЕПАНОВА
Елена Валерьевна



Западная стена четверика. Зондажи с целью раскрытия кокошников второго яруса, конец 1970-х гг.

Церковь Николая Чудотворца в Голутвине до реставрации, 1976 г.

В XVII в. на территории ныне существующих Голутвинских переулков, на отрезке между улицей Якиманкой и набережной Обводного канала, располагалось владение черной Голутвинской слободы и подворье Голутвинского монастыря г. Коломны с многочисленными деревянными строениями и отдельными приходскими церквями.

До наших дней сохранилась одна из церквей Голутвинского подворья — храм Николы Чудотворца в Голутвине.

В 1686 г. на месте существовавшей с 1625 г. деревянной церкви с двумя приделами была построена в традиционных формах XVII в. каменная церковь Рождества Богородицы с южным приделом Св. Николая. Храм освящен патриархом Адрианом в 1692 г. До нашего времени здание дошло сильно перестроенным, с многочисленными наслоениями XVIII–XIX вв.

В 1976 г. архитекторами Н. В. Ильенковой и Е. В. Степановой были начаты обмеры и обследования памятника архитектуры. Благодаря этим работам было установлено, что церковь Николы в Голутвине сохранила большое число элементов и деталей декора XVII–XVIII вв.

Стены выложены из большемерного кирпича с клеймом «Н». Окна всех фасадов, первоначально более узкие, были растесаны в XVIII в. После удаления штукатурки были обнаружены стесанные обрамления окон первого и второго уровней четверика и древнего юго-восточного придела. Они характерны для церковных наличников 70–90-х гг. XVII в. Оконные наличники завершены кокошниками, покоящимися на полуколоннах, перерезанных дыньками и валиками. На апсидах следов обрамления окон XVII в. обнаружить не удалось — сохранились лишь окна 60-х гг. XVIII в.

Углы церкви были декорированы спаренными трехчетвертными колонками, тоже срубленными. Богатый кирпичный декор, венчающий стены, был срублен в XVIII в. Он сохранился в первоначальном виде лишь на западной стене четверика, на чердаке трапезной. Над карнизом стоит нижний ряд кокошников.

В закладке между кокошниками первого ряда на глубине 90 см зондажами было обнаружено основание второго ряда кокошников. Профиль их полностью сохранился. Там же были найдены первоначальные белокаменные подкрестные конусы пятиглавия и большое число остатков покрытия глав поливной городчатой черепицей с оттенками от охры до сиены и белокаменная лещадь открытия свода четверика.

Таким образом, в результате исследования стал известен еще один памятник XVII в. с пятиглавием и двумя рядами кокошников, по типу своему характерный для культовой застройки Замоскворечья XVII в.

В 1930-е гг. барабаны, завершающиеся главками, были

Воссозданный дом священника

Парадные ворота ограды после реставрации. Вид с 1-го Голутвинского пер.

разобраны, поэтому для воссоздания облика памятника на XVII в. использовались фотографии конца XIX — начала XX в. На фотографии Найденова хорошо читаются пятиглавие, характер деталей барабанов, глав и крестов; на фото видно, что главки, уже без черепицы, в более поздней редакции конца XIX в.

В 1772 г. церковь Рождества Богородицы была значительно перестроена. Согласно изменениям стиля в архитектуре, были значительно увеличены оконные проемы, полностью переложена южная стена трапезной с использованием большемерного кирпича XVII в. Трапезная церкви вытянута в направлении восток — запад (ближайший аналог такой схемы можно видеть в церкви Симеона Столпника на Арбате). Новая трапезная сохранила все архитектурные детали. В те же годы стены церкви и трапезной были завершены белокаменным карнизом.

Иконы для этой церкви были заказаны Тихону Филатьеву. Часть из них находится в Третьяковской галерее.

Согласно архивным данным, в 1778 г. в храме был сделан новый чугунный пол. Сами плиты не сохранились, и о характере их рисунка можно судить только по архивной фотографии.

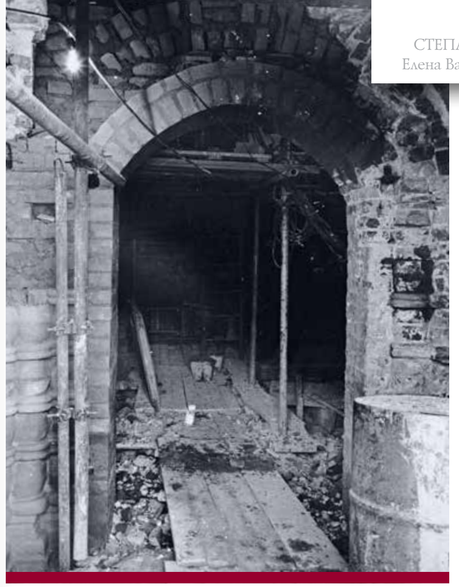
Современный вид памятник получил в 1823 г. С северной стороны был пристроен придел, трапезную увеличили на ширину этого придела с разборкой первоначальной северной стены. Большой свод размером 17–13 м, перекрывающий трапезную, был сооружен с опорой на два столба. Вновь пристроенная часть трапезной выполнена в формах стиля ампир.

Приходится констатировать, что пристройки и переделки сооружения в XVIII-XIX вв. значительно исказили первоначальный объем храма.

Церковь была закрыта в 1923 г.

В начале 1980-х гг. ее передали Государственной Третьяковской галерее. В это время начиналось строительство парка Искусств с выходом к реке.

«Мне и моему руководителю Н. В. Ильенковой было предложено выполнить проект графической реконструкции 1-го Голутвинского переулка, на малом отрезке которого сосредоточилось несколько зданий, формирующих историческую среду памятника архитектуры: дом Третьякова, основателя одноименной галереи, дом Рябушинского. Кроме сохранившихся зданий, архитекторы предложили восстановить и другие интересные сооружения, с утратой которых улица перестала существовать: ограду церкви, деревянный дом священника, разобранный в 1965 г., колокольню XVIII в., снесенную в 1930-е гг., угловой дом, разрушенный до 1930-х гг.».



Портал четверика XVII в. в процессе реставрации, 1980-е гг.

Воссозданный портал четверика

Были продолжены работы по изучению собора и разработке рабочей документации по заказу Третьяковской галереи. Предполагалось использовать интерьеры храма для экспозиции икон вместе с домом Третьякова, в котором должны были устроить мемориальный музей.

На объекте появилась производственная реставрационная мастерская. Церковь стояла пустой, и появилась возможность уточнить все детали для разработки рабочей документации. Вскрыли кровлю и нашли основание барабанов, уточнили геометрию кокошников второго ряда, габариты проемов алтарных преград и другие важные детали. Разобрали пристройку-тамбур со стороны северного фасада четверика.

«Я очень надеялась найти на северной стене четверика следы срубленного портала XVII в. К нашей большой радости, стены пристройки были приложены к древней стене без перевязки, а портал сохранился под толстым слоем штукатурки XIX в. Уцелела только правая его часть, но и это было чудесным подарком. Левая часть была разрушена, когда пробивали новый дверной проем XIX в. В это время я уже работала руководителем группы архитекторов в бригаде еще одного замечательного реставратора, Инессы Ивановны Казакевич. Мой маленький коллектив с энтузиазмом взялся за работу».

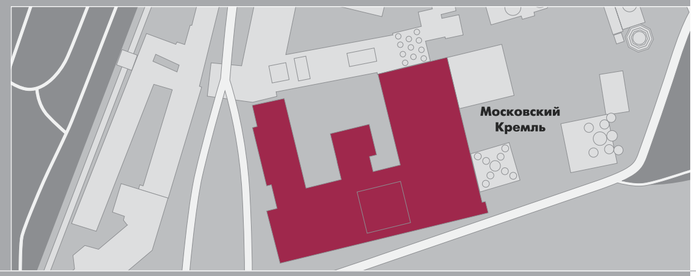
В 80-е гг. XX в. были разработаны чертежи для восстановления фасадов храма XVII–XIX вв. с воссозданием глав с черепичным покрытием, кокошников, карнизов, окон, порталов и др. Параллельно с проектными работами шло производство, поэтому половину рабочего времени проводили на стройке.

Но только с передачей храма Русской православной церкви (1992) удалось восстановить весь комплекс: храм, колокольню, ограду, дом священника. С 1990-х гг. Е. В. Степанова со своим коллективом «Реставратор-М» продолжала работать над реставрацией памятника. В 1994 г. было принято решение о восстановлении трехъярусной колокольни, монументальной ограды и дома священника. Все это было поручено проектной мастерской «Реставратор-М» под руководством Е. В. Степановой. Только что образовавшаяся мастерская стала генпроектировщиком. Финансировало работу правительство Москвы. Была поставлена задача в короткие сроки восстановить весь комплекс с инженерным обеспечением и благоустройством. Производственники вели работу «с листа». Основной процесс был закончен к освящению храма, которое в 1995 г. совершил патриарх Алексий II.

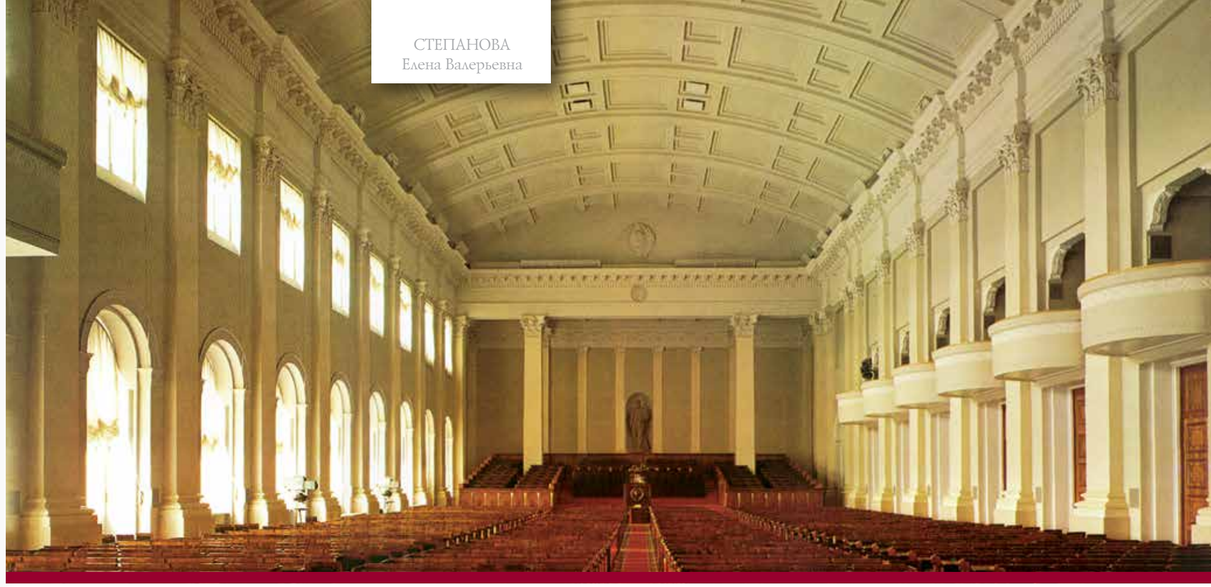
«За усердные труды во славу святой церкви» Е. В. Степанова 3 марта 1995 г. была удостоена патриаршей грамоты.

Александровский зал

Московский Кремль



Е. В. Степанова,
главный архитектор проекта,
научный руководитель работ
по воссозданию интерьеров



Зал заседаний Верховного Совета СССР, устроенный на месте уничтоженных в 1930-е гг. Александровского и Андреевского залов Большого Кремлевского дворца, до реставрации

Датами строительства Большого Кремлевского дворца принято считать 1838–1849 гг.

До наших дней сохранилась одна из церквей Голутвинского подворья — храм Николы Чудотворца в Голутвине.

Проектирование началось в конце 1837 г., а проект и смета были утверждены императором Николаем I в феврале 1838 г.

5 марта 1838 г. главным архитектором был назначен К. А. Тон, главным художником — Ф. Ф. Солнцев. Закладка Большого Кремлевского дворца состоялась 30 июня 1838 г.

В 1847-1848 гг. производилась отделка интерьеров искусственным мрамором, лепниной и т. д.

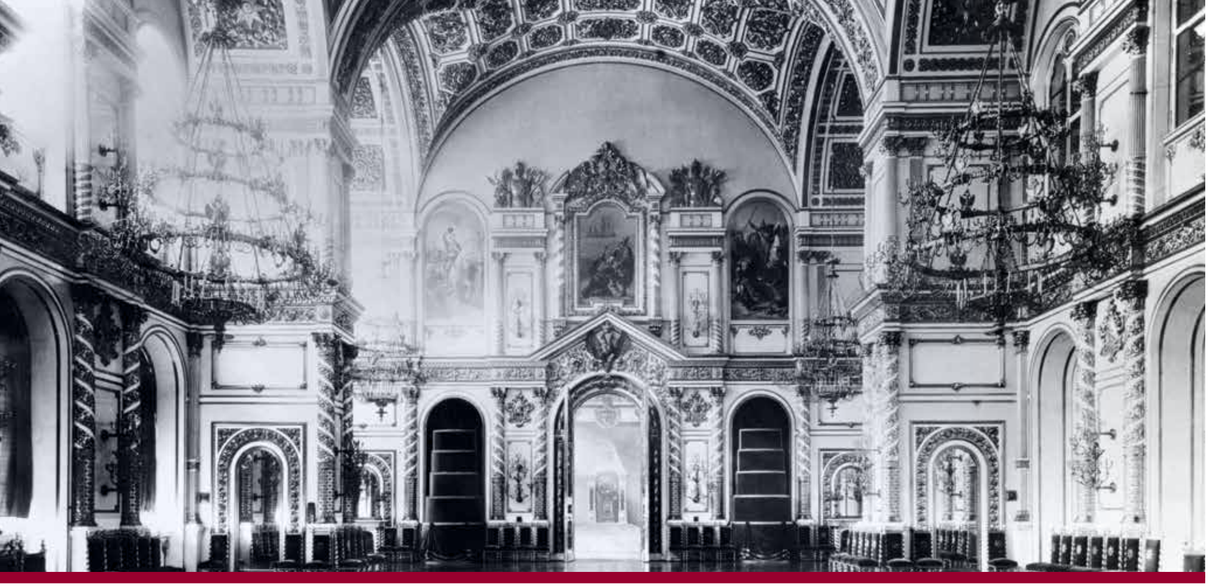
Александровский зал — второй из системы парадных залов Большого Кремлевского дворца, он посвящен ордену Святого Александра Невского, учрежденному в 1725 г. Девиз ордена — «За труды и Отечество». Пространство зала было задумано и выполнено двусветным, прямоугольным в плане. Он был перекрыт системой сводов, опиравшихся на стены зала и выступающие от вторых простенков окон мощные пилоны. Вдоль продольных стен с опорой на пилоны размещались пяти- и семикессонные цилиндрические своды. Подпружные арки и семикессонные своды поддерживали центральный сферический купол, с двух сторон которого размещались цилиндрические своды.

Богато украшенные лепниной и позолотой своды и купол, отделанные искусственным мрамором стены и пилоны; зеркальные окна, роскошные резные золоченые парадные двери, огромные бронзовые люстры, камины белого каррарского мрамора, скульптура, гербы российских земель, живопись Ф. Моллера, великолепный сложнейшего рисунка паркет, созданный по рисунку Ф. Ф. Солнцева, — все это делало Александровский зал одним из самых богатых по своему убранству помещений дворца. Во время высочайших выходов в нем собирались почетные городские дамы и устраивались танцы.

В целом отделка Александровского зала завершилась в 1849 г., когда была закончена позолота всего лепного декора. В дальнейшем интерьер зала сохранялся в том же виде, дополнялся и изменялся лишь обстановочный комплекс — у анфиладных дверей появились горки, обитые бархатом, на которых во время торжественных церемоний выставлялась серебряная посуда из Оружейной палаты, увеличилось число стульев, обитых бархатом цвета орденской ленты, со звездой ордена на спинке.

В 1857 г. по распоряжению императрицы Марии Федоровны были проведены работы по улучшению освещения зала. В Петербурге на фабрике Ф. Шопена были заказаны 20 бра, из Парижа привезены роскошные канделябры для каминов. Из-за увеличения количества осветительных приборов пришлось усовершенствовать систему вентиляции, и в 1863 г. в центре купола и распалубочных сводов появились провисные розеты, выполняющие функцию вытяжек.

В 1866 г. в зале появились живописные полотна Ф. Моллера с сюжетами из жизни Александра Невского, что придало интерьеру законченность.



Александровский зал до разборки. Архивная фотография

Дважды менялся порядок развески гербов в зале: в 1857 г., когда был принят закон о Большом Государственном гербе, и в 1882 г., когда был утвержден новый Большой Государственный герб Российской империи. Тогда же были изменены и изображения на двух щитах. В последующие годы зал не подвергался никаким значительным переделкам. Лишь по случаю больших торжеств, коронаций в нем осуществлялись соответствующие работы.

После Октябрьской революции в Александровском зале располагалось пресс-бюро съездов Коминтерна, которые проходили в соседнем Андреевском зале.

В 1933 г. все богатейшее убранство зала было уничтожено. Лепнина, паркет, своды и пилоны были разобраны. Та же участь постигла и Андреевский зал.

Разделяющая Александровский и Андреевский залы стена была демонтирована. На месте этих двух залов был построен зал заседаний Верховного Совета СССР (архитектор А. И. Иванов-Шиц).

В 1994 г. Правительство Российской Федерации приняло решение о восстановлении уничтоженных залов Большого Кремлевского дворца.

В 1997–1999 гг. Е. В. Степанова была главным архитектором и научным руководителем архитектурной части работ по воссозданию Александровского зала Большого Кремлевского дворца.

Вся проектная документация по архитектурно-реставрационной части была выпущена возглавляемой ею мастерской «Реставратор-М».

«Перед нами стояла задача максимально точно воссоздать геометрию зала и утраченные детали. Для контроля качества проектных и производственных работ при Министерстве культуры РФ была создана специальная комиссия под председательством С. С. Подъяпольского. Думая, как справиться с этой непростой задачей, мы решили опробовать новый для реставрации метод объемно-компьютерного моделирования. Эта работа не была предусмотрена договором и сметой, но наш коллектив был молод, нам было очень интересно, и мы не боялись трудностей».

Вместо традиционного подхода к проектированию, когда чертежи вычерчиваются вручную или на компьютере один за другим, была применена новая методика трехмерного проектирования: зал и все основные элементы сначала «строились» в компьютере в объемном виде — купол, стены, своды, колонны, пилястры, окна, двери, карнизы, декоративные тяги, ниши, камины и т. д.

Только после того, как все элементы «встали на свое место» с точностью до миллиметра, чертежи «снимались» с разрезов объемной модели зала.

На этапах создания трехмерной модели ее параметры подбирались и проверялись путем наложения на исторические фотографии зала виртуальных «фотографий» модели, сделанных с тех же точек.

Таким образом были определены и согласованы друг с другом габариты основных элементов зала.

В ходе историко-архивных исследований было выявлено и изучено более 200 архивных дел в Российском государственном архиве древних актов (Москва) и в Российском государственном историческом архиве (Санкт-Петербург) с подлинными сметами, договорами подрядов, кондициями времен строительства Большого Кремлевского дворца.

В распоряжении проектировщиков имелись также немногочисленные архивные чертежи периода строительства дворца из отдела печатных, рукописных и графических фондов Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль»; натурные обмеры габаритов Александровского зала перед его разборкой в 1932 г., зала заседаний Верховного Совета 1968 г., дверных и оконных проемов, а также несколько десятков фотографий из архивов Москвы, Санкт-Петербурга, США и Англии, копии акварелей Ухтомского XIX в. и малоформатная цветная открытка 1930-х гг.

Наибольшую ценность представляли архивные фотографии, охватывавшие пятидесятилетний период жизни зала между 1880-1930 гг.

Не будет преувеличением сказать, что без архивных фотографий восстановление зала на достигнутом уровне точности и верности его историческому облику было бы вряд ли возможно.

Подлинные деталировочные чертежи К. А. Тона 1844 г. имели существенное значение, в особенности для определения габаритов архитектурных деталей и стилистики лепного декора. Однако при использовании архивной графики (чертежи и рисунки Константина Тона и его сподвижников: Н. Чичагова, В. Бакарева, Ф. Рихтера и др.) проектировщики столкнулись со следующими проблемами.

Во-первых, обнаруженные архивные чертежи представляли элементы художественного убранства зала фрагментарно и не давали полной картины.

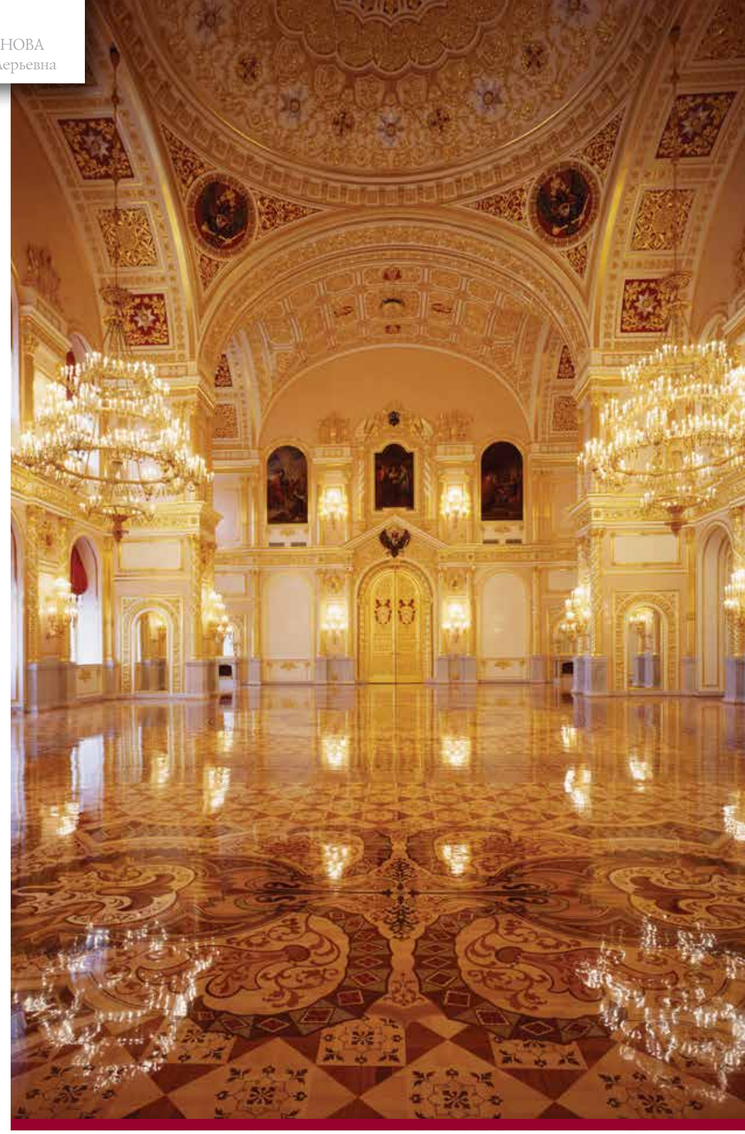
Например, не было обнаружено никаких чертежей лепнины купола и цилиндрических сводов. Почти случайно нашли лишь один рисунок детали художественного паркета.

Во-вторых, представленные на чертежах К. Тона элементы часто отличались от тех, что были осуществлены в натуре, что хорошо прослеживается по имеющимся фотографиям.

Поэтому реставраторы должны были использовать в своей работе немногие найденные архивные чертежи с большей осторожностью, постоянно сверяя их с архивными фотографиями, подробно изучая аналоги лепнины других залов Большого Кремлевского дворца.

«Мы много раз убеждались в правильности принятого решения — совмещения ручных деталировочных чертежей и модели с наложением на историческую фотографию. Так, несколько раз нам приходилось уточнять ручные чертежи: двуглавого орла над парадными дверьми в Георгиевский зал или лепнину, обрамляющую зеркала над камином. Позднее при выполнении авторского надзора не только мы, но и заказчик убедились: этот метод дает прекрасные результаты. Работа по монтажу деталей шла быстро и не требовала дополнительной корректировки и подгонки».

Особую проблему представляло воссоздание художественного паркета Александровского зала.



Александровский зал после воссоздания

Фрагмент воссозданного зала

СТЕПАНОВА
Елена Валерьевна

Фрагмент паркета на архивной фотографии

Единственные источники о нем — один архивный акварельный рисунок фрагмента фриза (числившийся в архиве как происходящий из Андреевского зала и обнаруженный случайно) и один рисунок общей схемы паркета; несколько архивных фотографий, на которых с той или иной степенью четкости были видны фрагменты рисунка паркета в ракурсе; аналоги паркетов (из Георгиевского зала Большого Кремлевского дворца, дворцов Санкт-Петербурга и т. д.). Изображения рисунка в ракурсе не давали достаточной информации, поэтому было разработано специальное программное обеспечение, которое позволило выпрямить (ректифицировать) изображение.

Далее архитекторы провели восстановление рисунка по ректифицированным фотографиям, после чего была создана компьютерная модель всего паркета Александровского зала.

Компьютерные файлы рисунка были переданы итальянским изготовителям, которые и осуществляли лазерную разрезку паркетной клепки непосредственно с файлов, предоставленных проектировщиками.

В результате натурных и лабораторных исследований подлинных образцов искусственного мрамора, кладочных растворов, кирпича, белого камня, позолоты, найденных при выполнении зондажей, были определены составы, структура и физико-механические характеристики строительных материалов XIX в.

Полотна Ф. Моллера, чудом сохранившиеся до наших дней в запасниках Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль», были отреставрированы и заняли свои законные места на стенах зала.

Люстры изготовлены отечественными мастерами. Модели лепнины и их отливки в гипсе выполнены в Италии по чертежам, выпущенным специалистами «Реставратор-М». Позолота лепного убранства — дело рук специалистов отечественных фирм.

«К работе по созданию моделей художественного убранства Александровского зала были привлечены и итальянские мастера. Один из самых знаменитых — резчик по дереву Джанкарло Модесто. В его мастерской, расположенной на лесистом склоне холма над маленьким городком по пути из Флоренции в Пизу, были воссозданы полномасштабные модели многих сложных элементов декора зала».

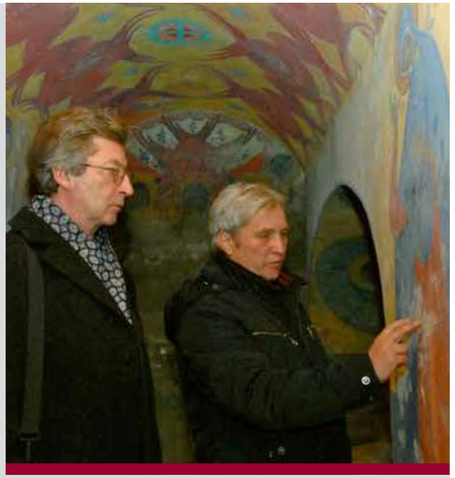
Таким образом, четыре с лишним столетия спустя возобновилось «кремлевское» сотрудничество российских и итальянских мастеров, начатое в XV в. Аристотелем Фиораванти, и состоялось второе рождение Александровского зала Большого Кремлевского дворца в Москве.

Эта работа руководимого Е. В. Степановой коллектива была отмечена первой премией на конкурсе «Золотое сечение» Союза архитекторов России, наградой Международной ассоциации архитекторов и грамотами Управления делами Президента РФ.

ФИЛАТОВ Сергей Викторович

Стаж работы: 48 лет

Количество отреставрированных объектов культурного наследия — более 40



Осмотр росписей подземной церкви Марфо-Мариинской обители

Художник-реставратор высшей квалификации, кандидат искусствоведения, член Научно-методического совета при Министерстве культуры Российской Федерации, заместитель директора по научной и реставрационной работе Государственного научно-исследовательского института реставрации, член Патриаршего экспертного совета по церковному искусству, архитектуре и реставрации.

Сергей Викторович Филатов — потомственный реставратор. Отец — В. В. Филатов — был реставратором монументальной и станковой темперной живописи, автором трудов по реставрации произведений русской иконописи. Мама занималась реставрацией графики в Грабаревских мастерских. Творческая среда определила и сформировала круг профессиональных интересов будущего реставратора.

В детстве, сопровождая отца в командировках, Сергей Филатов не раз становился свидетелем удивительных находок, сделанных в ходе исследовательских и реставрационных работ. В одной из таких поездок в рыцарском поместье в мызе Лоху недалеко от Таллина реставраторы обнаружили фрагмент редких шпалерных обоев XIX в. с изображением картин на тему Дон Кихота. Эти обои были изготовлены во Франции в начале XIX в. и представляли большую ценность.

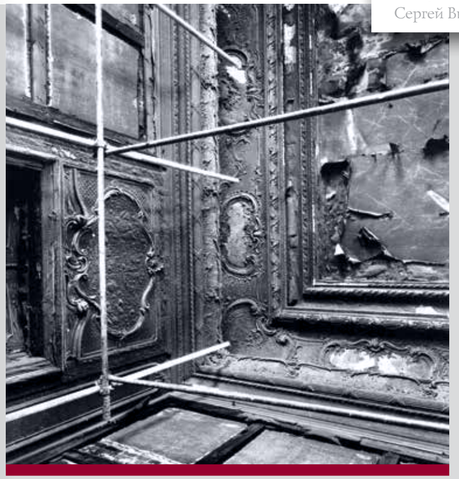
«Я очень хорошо запомнил фрагменты этих обоев с изображением Дон Кихота и трепетное отношение отца и его коллег к, казалось бы, обычным рисункам на стене. Помню, как с удовольствием наблюдал за работой отца и его команды. Именно это постоянное погружение в тему привило мне любовь к искусству».

После окончания школы в 1966 г. Сергей Викторович Филатов поступил на вечернее отделение истории и теории искусства исторического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова. В те годы специализированного реставрационного образования еще не существовало. В этом же году С. В. Филатов устроился на работу в ГосНИИР помощником реставратора, попав в коллектив Е. М. Кристи, выдающегося реставратора древнерусской живописи. Первое время он обучался премудростям работы со станковой и темперной живописью, учился варить осетровый клей, позднее ему начали доверять удаление лаков, расчистку, укрепление древней живописи.

«Работы по укреплению натолкнули меня и моих коллег на интересную мысль. Мы с химиками разработали и получили авторское свидетельство на изобретение „модифицированной желтковой эмульсии“. В основе — отмытый и отфильтрованный желток с добавлением известковой воды. Используя эти материалы, мы разработали клеевой состав для укрепления средневековой стенной росписи. Технология освоена и широко применяется реставраторами. Раз-

Л. И. Лившиц — руководитель секции НМС МК РФ

Зондаж Спасской башни Московского Кремля



Дом приемов Министерства иностранных дел РФ после пожара, 1995 г.

Зал Богаевского, Дом приемов Министерства иностранных дел РФ после реставрации

говорившись однажды с ярославскими реставраторами, я узнал, что в своих работах они применяют нашу эмульсию. Отзывы были самыми лестными. Ведь создать ее можно из подручных материалов: яиц и известковой воды, без которой ни один реставратор на объект не выходит».

За годы работы в ГосНИИРе Сергей Филатов прошел путь от младшего научного сотрудника до заместителя директора по научной реставрационной работе Научно-исследовательского института реставрации.

С 1967 г. в составе московских археологических экспедиций С. В. Филатов выезжает в Среднюю Азию для выполнения полевой консервации найденных археологами фрагментов живописи и полихромной скульптуры. Особое значение для развития методов консервации археологического декора имели раскопки буддийского храма на Кара-Тепе в Термезе (Узбекистан).

При раскопках буддийского храма на холме Аджина-тепа, известном как Холм джинов, таджикские археологи обнаружили фрагменты уникальной скульптуры — «Будда в нирване». Вес глиняной статуи — 6 т, а длина — 13 м. Разделенную на 72 части скульптуру «спящего Будды» после раскопок и консервации в полевых условиях перевезли в лабораторию реставрации и консервации Института истории, археологии и этнографии в Душанбе. Задачей группы, в которую входил Сергей Филатов, было создание прочного каркаса, на который после реставрации предстояло установить блоки скульптуры.

Уже в 1973 г. Сергей Викторович Филатов работал над реставрацией икон Кирилло-Белозерского монастыря, Устюжского музея, Петрозаводского, Новгородского и др.

За годы своей работы он не только освоил самые известные методы реставрации монументальной и станковой живописи, но и разработал авторские методики, в частности, метод отслоения записей со стенных росписей. Методика была внедрена в реставрационную практику в 1978 г., когда С. В. Филатов выполнил отслоение записи 1880 г. росписей церкви Иоанна Богослова Макаровского погоста конца XVIII в. под Саранском.

Сергей Викторович Филатов реставрировал иконы: «Митрополит Алексий», 1577 г. (Рязанский художественный музей), «Иоанн Предтеча», XVI в. (Новгородский объединенный музей-заповедник), «Введение во храм», XVII в. (Музей изобразительных искусств Республики Карелия); участвовал в укреплении росписей Смоленского собора Новодевичьего монастыря конца XVI в., Николо-Дворищенского собора в Новгороде. Работал по реставрации живописи памятников Северного Кавказа.

В звенигородском Успенском соборе на Городке при его непосредственном участии группа художников-реставраторов обнаружила и расчистила из-под слоев масляной и клеевой живописи фрагменты фресок А. Рублева и художников его круга. На основе изучения фресок и икон того времени были выполнены графические реконструкции частично или полностью утраченных фресок А. Рублева. С 1986 по 2013 г. был научным руководителем и директором Межобластного научно-реставрационного художественного управления.

Среди ярких примеров реставрации светской живописи — три панно художника К. Ф. Богаевского из особняка З. Г. Морозовой на Спиридоновке, пострадавших при пожаре 1995 г., уничтожившем большую часть интерьеров. От полотен размером 3 на 5 м уцелели только подрамники, и в некоторых местах огонь не тронул нижнюю часть картин.

«Я думал, что уникальные экспонаты потеряны навсегда. К. Ф. Богаевский был пейзажистом, эти работы не типичны для него. Картины были выполнены в виде стилизации под французский гобелен. Холст был грубый: поперечные нити скручены из 19 ниток. Нужно было придумать, как воссоздать полотна. При этом хотелось сделать максимально приближенные к реалиям картины, а не декорацию».

Сергей Филатов и коллеги нашли Гаврилов-Ямский льнокомбинат, который воспроизвел технологию гобеленного плетения. Пока на производстве создавали холсты, творческая группа Филатова занималась поиском иллюстративного материала.

«Нам очень помогли фотографии Третьяковской галереи. В 1950-е гг. проводилась реставрация этих картин, и в архивах музея сохранились черно-белые фотографии хорошего качества. Они послужили основой, но этого было мало. Самая большая коллекция подлинников К. Ф. Богаевского хранилась в Феодосии. Именно туда мы и отправились. Провели исследования холста, изучили технику письма и особенность красок. К. Ф. Богаевский все свои полотна писал маслом, но, чтобы создать имитацию гобелена, нужно было убрать из краски блеск. Для этого он убирал масло из связующего, добавлял скипидар, лак и воск. Полотно получалось матовым».

Группе реставраторов удалось полностью повторить технологию написания картин. Работы были выполнены за семь месяцев. Благодаря высокому профессионализму Сергея Филатова и его коллег уникальные полотна вернулись в интерьер особняка.

В конце 1990-х гг. коллектив под руководством С. В. Филатова принимал участие в реставрации убранства храма Христа Спасителя, в частности, в воссоздании 98 икон для иконостаса храма.

В числе работ Сергея Викторовича Филатова реставрация плафонной и стенной живописи Большого театра, фресок Спасской и Никольской башен Московского Кремля, фасадной и интерьерной живописи храма Василия Блаженного.

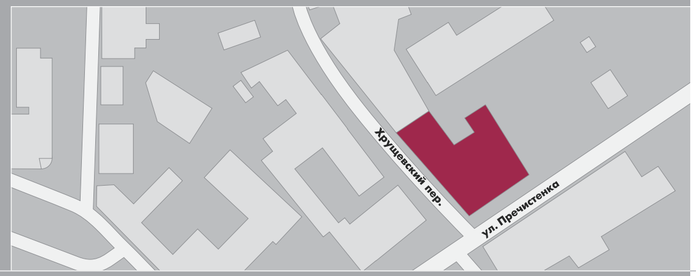
Имеет церковные и государственные награды и дипломы за выполненные реставрационные работы по живописи.

Объекты культурного наследия, отреставрированные Сергеем Викторовичем Филатовым, отмечены множеством наград и премий.

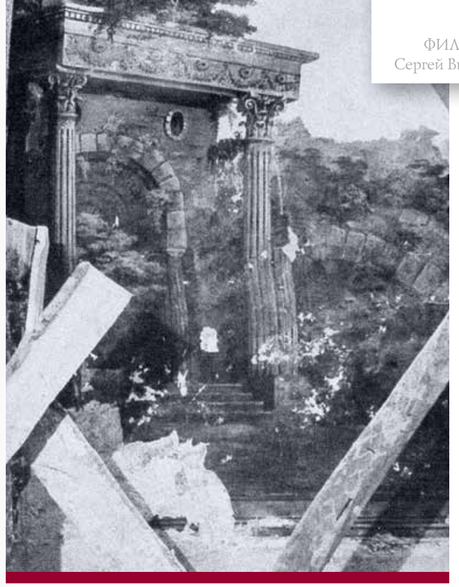
В 2015 г. удостоен звания «Почетный реставратор города Москвы».

Усадьба Хрущевых — Селезневых

Пречистенка ул., д. 12/2



С. В. Филатов,
научный руководитель проекта



Неизвестный художник. Пейзаж в итальянском стиле до реставрации

Неизвестный художник. Пейзаж в итальянском стиле после реставрации

Из истории усадьбы Хрущевых — Селезневых известно, что уже в 1750-е гг. владение принадлежало обер-президенту Главного магистрата Степану Степановичу Зиновьеву, затем перешло его брату, а в 1798-м у тогдашнего владельца, В. С. Васильчикова, усадьбу выкупил князь Федор Барятинский. Из архивных данных видно, что уже в 1806 г. на территории усадьбы располагался деревянный дом с антресолями на каменном подклете, а также двухэтажное каменное здание, которое тянулось вдоль переулка. Однако пожар 1812 г. не пощадил владения.

В 1814 г. остатки разрушенной войной 1812 г. усадьбы, принадлежавшей князьям Барятинским, приобретает гвардии прапорщик в отставке Александр Петрович Хрущев. Долгое время считалось, что создателем особняка выступил архитектор Доменико Жилярди. Однако позднее стало известно, что дом был построен его учеником, русским зодчим Афанасием Григорьевичем Григорьевым, бывшим крепостным, получившим вольную в 22 года. Григорьев взял за основу уцелевшие после пожара 1812 г. подклет главного дома, жилой флигель и старые палаты начала XVIII в. и возвел на месте руин ампирный особняк с двумя парадными фасадами, богатым лепным декором на белокаменном цоколе, окруженный многочисленными служебными постройками и садом с павильоном. В главном доме круговую анфиладу парадных покоев особняка открывает Бальный зал, потолок которого украшен лепниной и затейливой росписью, а стены выполнены в едином тоне. Стены Большой гостиной тоже выполнены в одном цветовом решении, а потолок украшает орнаментальная живопись и тонкая лепнина. Росписи потолка Малой гостиной удивляют своей декоративностью, более того, рисунок нигде не повторяется. Зал — боскетная — по форме выполнен в виде садовой беседки. Свод его венчает роспись в виде изящных растительных орнаментов. Стены Парадного зала, замыкающего анфиладу комнат особняка, также выполнены в едином цветовом решении. Потолок украшен росписью в охристых тонах и богатой лепниной.

В 1860-е гг. владельцем дома на Пречистенке становится отставной штабс-капитан Д. С. Селезнев. Д. Никифоров в своей книге «Из прошлого Москвы. Записки старожила» пишет: «Дом со всею обстановкой поддерживается в том же виде, как был при Хрущевых; даже старинные картины не переменили своих мест». А в 1906 г. последняя владелица из рода Селезневых — Е. Д. Матвеева — передает благоустроенную усадьбу для приюта — школы Московского дворянства им. Д. С. и А. А. Селезневых. Поселившаяся в усадьбе школа сдавала некоторые помещения и отдельные постройки в аренду. Согласно переписи в 1908 г. в подвале главного дома находился склад ящиков и вин, на первом этаже располагался сам приют с квартирой начальницы. В мезонине размещались комнаты классной дамы и лазаретной фельдшерицы. В большом флигеле по Хрущевскому переулку были кухня приюта, комната обслуживающего персонала и лазарет.

Плафон Танцевального зала после реставрации

Кроме того, здесь на втором этаже находилась квартира общежития Мариинского института. В музыкальном павильоне усадьбы — зонтичная мастерская и парикмахерская.

При этом усадьба сохраняла свой первоначальный облик вплоть до 1935 г., когда была снесена церковь Пятницы Божедомской и на ее месте появилась средняя школа, частично вклинившаяся на территорию усадьбы. В процессе строительства была разрушена каменная полуротонда в саду, а в 1960-е снесли до цоколя музыкальный павильон на углу Чертольского переулка.

С начала XX в. все строения усадьбы, кроме главного дома, были отданы под жилье, а в главном же доме некоторое время находились музей игрушки, библиотека и факультет игрушки Московского техникума кустарной промышленности.

В 1957 г. было принято решение о создании Музея А. С. Пушкина. Под его размещение передали бывшую усадьбу Хрущевых — Селезневых, где была проведена масштабная реставрационная работа по фасадам и в интерьерах.

Следующие реконструкция (архитекторы А. В. Боков, А. Н. Иванов) и реставрация (архитекторы Л. В. Островский, Г. Е. Медведев) коснулись усадьбы лишь в конце 1990-х гг. Реставрация живописи в усадьбе проходила под научным руководством С. Филатова.

«По инструкции реставрацию живописи надо начинать после того, как будут завершены все общестроительные реставрационные работы и здание будет очищено от строительного мусора. Но в той ситуации нам пришлось выполнять реставрационные работы параллельно с общестроительными. Это сильно усложнило нам жизнь».

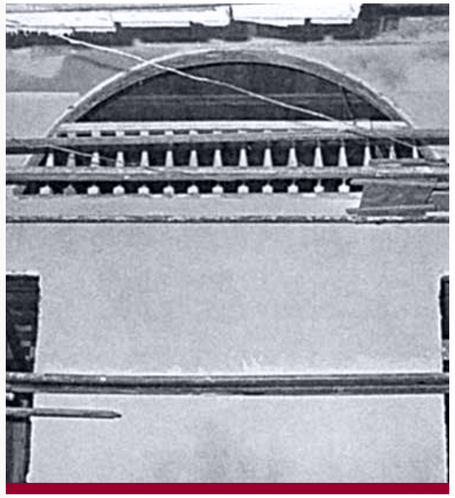
Художникам-реставраторам приходилось выполнять дополнительный фронт работ: пыль и грязь оседала на стенах и плафоне. Живопись постоянно приходилось дочищать. В некоторые моменты бригаде под руководством С. Филатова приходилось особенно сложно — так, параллельно с работами на плафоне шла разборка и реставрация паркета. Образовывающаяся пыль тонким слоем оседала на плафон, и работы по ее удалению приходилось начинать с самого начала.

Работы по реставрации живописи проходили в два этапа. На первом были составлены планы по реставрационным работам и проведена оценка работ. В объем художников-реставраторов под руководством С. Филатова была включена реставрация живописи семи парадных залов. Было сформировано несколько бригад, которые работали параллельно. В первый год была отреставрирована живопись в первых трех залах, во второй реставрация проводилась в оставшихся объемах.

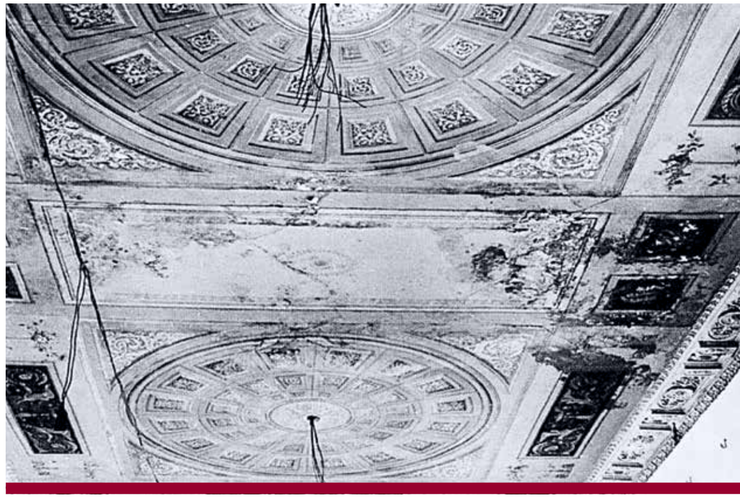
Основной задачей было восстановить общий облик интерьеров (колористическое решение) и отреставрировать плафоны в залах, а также выявить исконный цвет лепнины, падуги стены Танцевального зала, чтобы увязать стену и потолок в единое целое.

Реставрационные работы по живописи были начаты с противоаварийных (консервационных) работ. Проведено укрепление штукатурных слоев и красочного слоя. После этого реставраторами были удалены загрязнения с живописи, проведена тонировка и полная реставрация с докомпоновкой недостающих частей.

Экспозиция в Танцевальном зале после реставрации



Танцевальный зал в процессе реставрации



Плафон Танцевального зала до реставрации

«Любая работа со стенной живописью по штукатурке начинается с проверки состояния самой штукатурки и укрепления ее слоя. Здесь мы работали по тому же принципу. Потом обязательно смотрели и старались определить наличие записей, прописей, поздних поправок».

Проводились пробные расчистки, по которым художники-реставраторы делали заключения об объеме поздних поновлений. Затем эти поновления удалялись, благодаря чему была раскрыта более ранняя живопись.

В Танцевальном зале в первую очередь была восстановлена настенная живопись. Художникам-реставраторам с помощью натурных исследований удалось обнаружить первоначальные расколеровки фонов. Для их раскрытия сняли более поздние прописи по орнаменту, тем самым восстановив облик зала, близкий к историческому.

Проведены работы по реставрации плафонной живописи. Сохранность плафонов была крайне аварийной. Присутствовали повсеместные растрескивания, выпады кусков штукатурки, затеки. В некоторых местах образовалась пагубная флора. Художникам-реставраторам удалось за время работ удалить загрязнения, плесень, провести укрепление штукатурных слоев и только после этого восстановить утраченные фрагменты плафона.

Работы во всех залах проводились по единой методике под чутким руководством С. Филатова.

Живопись в усадьбе Хрущевых — Селезневых выполнена в клеевой технике. Она была разработана в XVIII в. и получила широкое распространение. Однако имеет один минус: краски, выполненные на слабом клее, легко повреждаются. Такая живопись очень быстро приходит в неэкспозиционный вид, и к ней надо обращаться с реставрацией.

«Краски, которые готовят художники-реставраторы, сделаны на воде с небольшим количеством клея. Поэтому надо уметь очень точно подобрать цвет и тон: когда делается выкраска, она имеет более темный тон, а после высыхания заметно светлеет. Необходимо тщательно отслеживать, чтобы высохшие пробы были именно того оттенка и цвета, который был необходим при восполнении утрат».

Самые серьезные повреждения художники-реставраторы обнаружили на четырех композициях парадной лестницы — пейзажах, выполненных в итальянском стиле. Работа по их реставрации заняла у экспертов практически полгода. Художниками были выявлены первоначальные цвета живописи, сняты поздние прорисовки и возвращен исторический вид картин.

Реставрация интерьеров и мебели усадьбы проводилась с 1996 по 2008 г.

За работу над усадьбой коллектив реставраторов под научным руководством С. Филатова был награжден дипломом за лучшую реставрацию живописи на конкурсе «Московская реставрация».

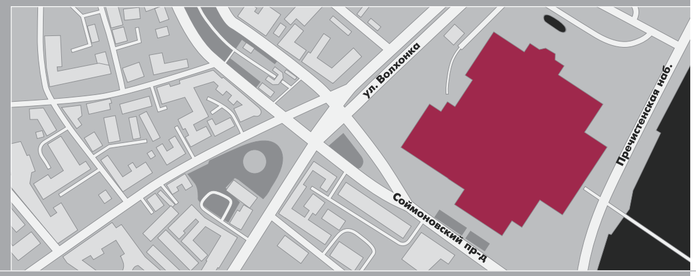
Кабинет в процессе реставрации

Плафон Кабинета до реставрации

Плафон Кабинета после реставрации

Храм Христа Спасителя

Волхонка ул., д. 17



С. В. Филатов,
научный руководитель проекта

Указ о строительстве в Москве церкви во имя Спасителя Христа был издан императором Александром I 25 декабря 1812 г., когда последний солдат 600-тысячной армии Наполеона был изгнан за пределы России. Идея строительства храма-памятника, горячо поддержанная в обществе, принадлежала генералу армии М. А. Кикину. В двух проведенных конкурсах на строительство храма принимали участие выдающиеся архитекторы эпохи: Д. Кваренги, А. Воронихин, А. Мельников, В. Стасов — в первом, К. Тон, Ф. Шестаков, А. Татищев, А. Кутепов, И. Таманский и многие другие — во втором. Из 20 проектов, представленных на первый конкурс, была утверждена работа художника и начинающего архитектора А. Л. Витберга.

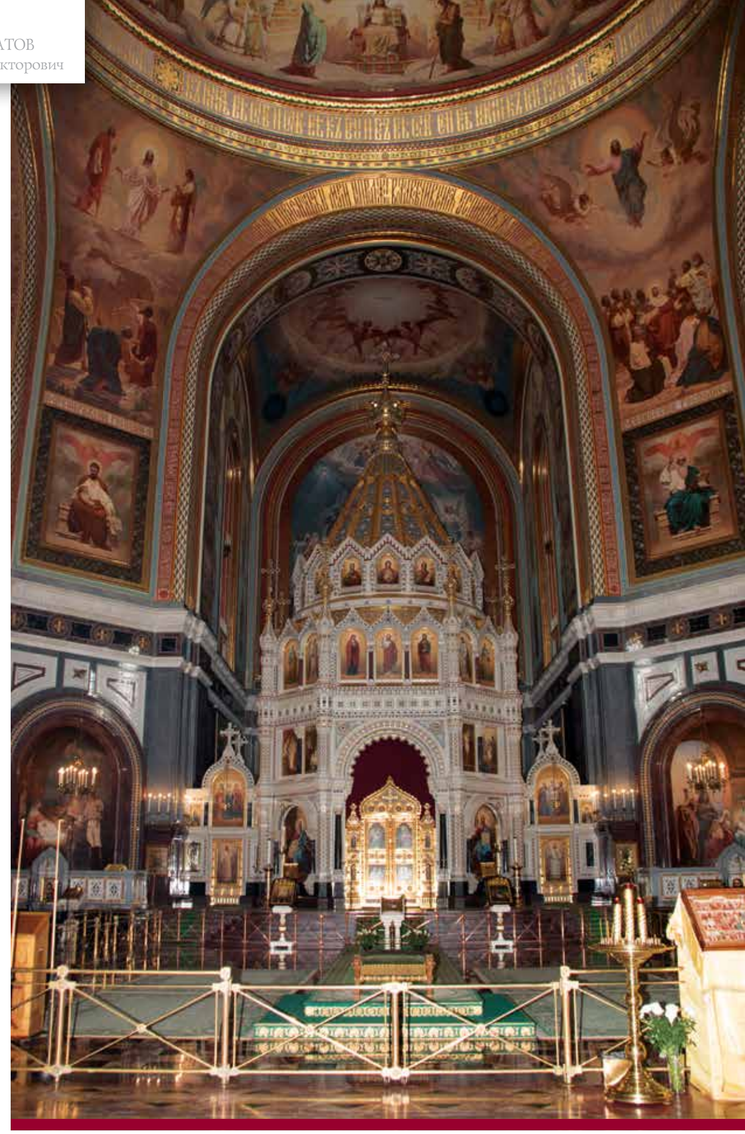
В 1817 г. состоялась торжественная закладка храма Христа Спасителя на Воробьевых горах. Однако ввиду неустойчивости почв реализовать проект не удалось. Николай I приказал приостановить все работы, а после и вовсе прекратить строительство.

Новый проект храма, созданный архитектором К. А. Тоном, император Николай I утвердил лишь в 1832 г. Вместе со сменой проекта заменили и место под строительство храма-памятника. Император лично подобрал территорию на берегу Москвы-реки недалеко от Кремля. При этом Алексеевский монастырь и церковь Всех Святых, находившиеся на месте, где предполагалось возведение нового храма, были разрушены, монастырь переведен в другое место (село Алексеевское).

Строительство храма Христа Спасителя заняло более 40 лет. Собор, имевший в плане форму равноконечного креста, был выстроен в византийском стиле. Его высота от основания до креста составляла более 100 м. Стены толщиной больше 3 м были выполнены из кирпича и белого камня, облицовка — из итальянского мрамора разных сортов. На уровне цокольного этажа был создан первый музей войны 1812 г. — с беломраморными досками, хранившими изображения сражений, а также имена погибших и награжденных офицеров.

Над живописным оформлением храма в течение 23 лет трудились художники В. Суриков, Г. Семирадский, К. Маковский, В. Верещагин и другие. В создании скульптурных композиций принимал участие выдающийся скульптор П. Клодт.

Восхищение вызывает не только сам храм, но и его главный иконостас. Это восьмигранная часовня из белого мрамора, с орнаментом и инкрустацией цветными породами мрамора, сложнейшей резьбой по камню. В работе использован каррарский мрамор из Италии, а также отечественные камни лабрадорит, красный гранит, порфир, яшма. Часовня увенчана бронзовым позолоченным шатром, суживающимся кверху и заканчивающимся главой, напоминающей одну из глав Покровского собора. Огромное внутреннее пространство под куполом храма символически олицетворяет Красную площадь — центр Москвы и России. Иконостас состоит из четырех ярусов. Внутри находится престол. Свод иконостаса-часовни возвышается над третьим, а бронзовый позолоченный шатер — над четвертым ярусом. С его лицевой стороны имеется пролет для Царских врат.



Иконостас после воссоздания

В. П. Верещагин. «Несение Креста». Алтарь после реставрации

«Несение Креста». Фрагмент до реставрации

Торжественное освящение храма состоялось в 1883 г., в день коронования на всероссийский престол императора Александра III.

Менее полувека спустя, в 1931 г., советские власти по личному распоряжению И. В. Сталина приняли решение снести храм Христа Спасителя для строительства на его месте Дворца Советов.

«Разобрать храм до основания не получилось, и в декабре 1931 г. его взорвали. Часть мрамора с разобранного памятника была применена при отделке станций метро „Кропоткинская“, „Охотный Ряд“ и „Новокузнецкая“. Плитами с именами героев Отечественной войны 1812 г. декорировали здания, а часть их была раскрошена и использована в качестве расходного материала».

Вместо неосуществленного проекта Дворца Советов в 1958 г. на месте разрушенного храма появился бассейн «Москва». Только в сентябре 1994 г. властями столицы было принято решение о воссоздании храма Христа Спасителя в прежних архитектурных формах и на том же месте.

Он был построен за неполные шесть лет. 19 августа 2000 г., в день Преображения Господня, патриарх Алексий II освятил воссозданный храм.

Проект воссоздания был разработан управлением «Моспроект-2» совместно с Московской патриархией. Работы по художественному убранству велись Российской академией художеств во главе с ее президентом Зурабом Церетели, в росписи участвовали 23 бригады художников. Реставрацией сохранившихся подлинников шести композиций алтаря, а также воссозданием 98 утраченных икон иконостаса занимался коллектив из 12 человек под научным руководством директора Межобластного научно-реставрационного художественного управления С. В. Филатова. Проектной организацией был подобран обширный материал эскизов и фотографий росписей интерьера, которые служили художникам основой при воссоздании живописи.

«„Моспроект-2“ подобрал все необходимые материалы — найденные в архивах эскизы икон. Нашей задачей было воссоздать их для иконостаса. Общеизвестно, что на Руси иконы по большей части писали на досках, но благодаря проведенным историческим изысканиям было выявлено, что иконы храма Христа Спасителя выполнены на дублированных — двуслойных — холстах».

По специально разработанной методике под научным руководством и авторским надзором С. В. Филатова реставраторами за год (1999–2000) было выполнено воссоздание всех 98 икон для уникального четырехъярусного иконостаса высотой около 27 м.

Соответствие воссозданных росписей икон первоначальным оригиналам, православным канонам, дошедшим до наших дней архивным документам контролировала комиссия по художественному убранству храма Христа Спасителя под руководством митрополита Крутицкого и Коломенского Ювеналия и епископа Орехово-Зуевского Алексия.

Кроме работ по воссозданию иконостаса, под руководством С. В. Филатова была проведена реставрация сохранившихся подлинников шести композиций алтаря из «страстного» цикла: «Моление о чаше», «Несение креста», «Се человек», «Распятие», «Снятие со креста» и «Положение во гроб» художника В. П. Верещагина (1860–1870).

«Перед взрывом храма реставраторы сняли и вывезли все эти шесть холстов. На долгие годы об этой живописи было забыто. Когда мы занимались реставрацией холстов В. М. Васнецова в одном из храмов Гусь-Хрустального, директор московского музея Виктора Васнецова сообщила мне, что оригинальные полотна из храма Христа Спасителя находятся в Музее истории религий в Санкт-Петербурге».

В запасниках музея холсты хранились на валу в течение многих десятилетий, начали гнить, покрываться плесенью, красочный слой частично осыпался. Потребовалась кропотливая работа художников-реставраторов. Был проведен полный объем работ по раздублировке и расчистке тыльной стороны холстов, дублирование на новый холст, укрепление грунта и красочного слоя. Сложность реставрации заключалась в больших размерах полотен: высота — около 5 м, ширина — примерно 3 м.

Эскиз фасада главного иконостаса 1860–1870 гг.

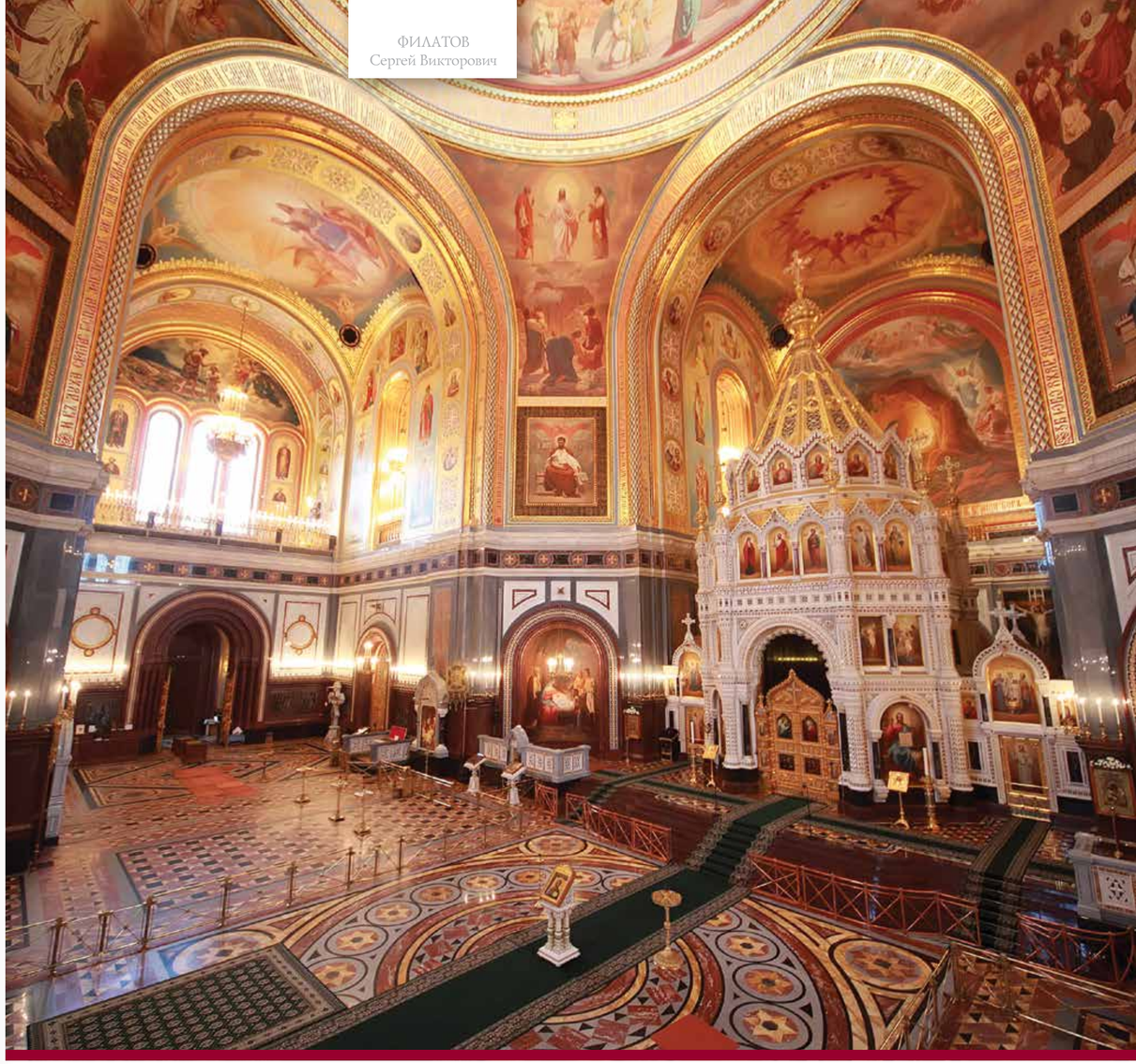
Внутреннее помещение алтаря. «Се Человек», «Несение Креста», «Распятие» после реставрации

Кроме реставрационных работ по холстам, были подготовлены новые специальные подрамники, и готовые полотна установили на кронштейнах в особые заглубления — ниши. С помощью такой системы установки холсты можно выдвигать из ниш для профилактических работ. Технология крепления полотен в подрамниках на кронштейнах нужна для контроля тыльной стороны холста. Живопись подвешивается не вплотную к стене, а с небольшим отступом, чтобы создать необходимую вентиляцию и избежать застоя воздуха и появления плесени.

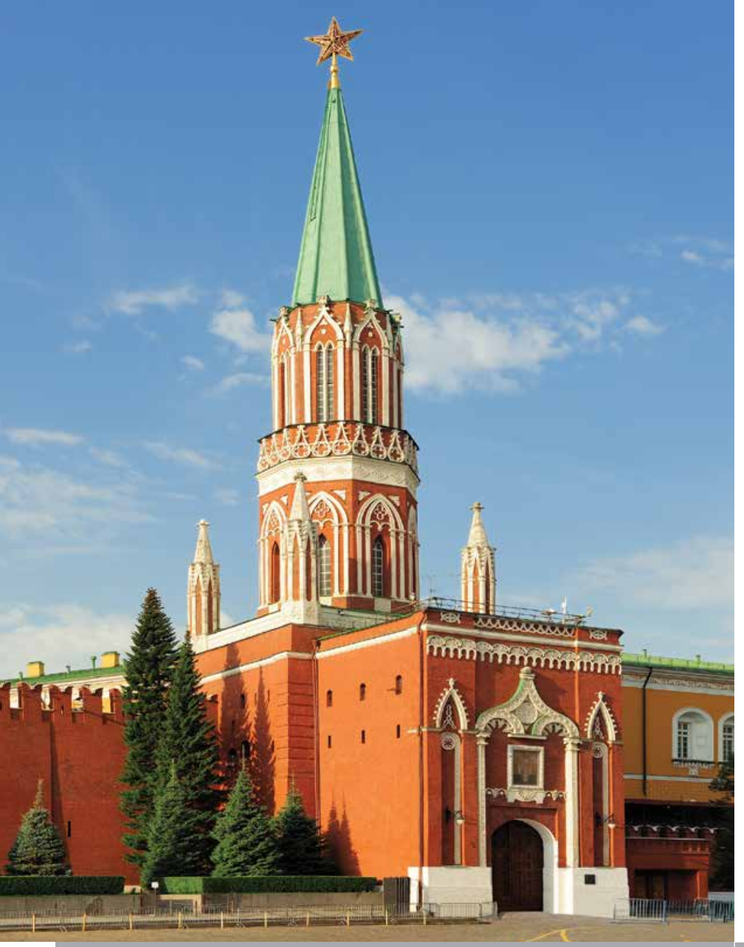
«К сожалению, обычным прихожанам увидеть эти холсты сегодня не под силу. Они находятся в алтаре, куда имеют доступ лишь церковнослужители. Когда работы по реставрации „страстного“ цикла были завершены, но живопись еще не была смонтирована в ниши, я хотел организовать выставку. Однако из-за внушительных размеров полотен не удалось отыскать подходящее для экспозиции помещение».

Помимо работ по воссозданию икон и реставрации холстов, реставраторы под руководством С. В. Филатова к 2000 г. восстановили 3000 квадратных метров орнаментальной стенописи.

За высокое качество работ по воссозданию живописного убранства храма Христа Спасителя С. В. Филатов был награжден орденом Преподобного Сергия Радонежского.



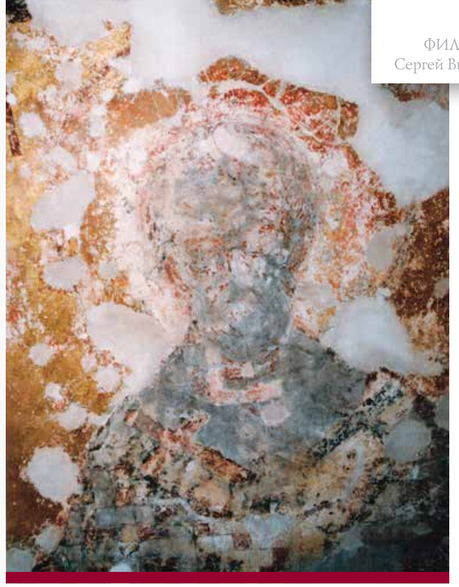
Интерьер храма после воссоздания



С. В. Филатов,
научный руководитель проекта

Спасская и Никольская башни Московского Кремля

ФИЛАТОВ
Сергей Викторович



«Никола Можайский». Фрагмент до реставрации

Никольская башня Московского Кремля. «Никола Можайский» после реставрации

Спасская башня Московского Кремля была построена в 1491 г. по проекту Пьетро Антонио Солари на месте бывшей Фроловской стрельницы и называлась Фроловской по располагавшейся рядом церкви Флора и Лавра. Переименовали башню указом Алексея Михайловича в 1658 г. в честь надвратной иконы Спаса Смоленского. Иконография изображения восходит к Смоленской иконе стоящего и благословляющего Христа с Евангелием и припадающих к его ногам преподобных Сергия Радонежского и Варлаама Хутынского.

Никольская башня, также возведенная Солари в 1491 г., в отличие от Спасской в исторических документах упоминается крайне редко.

Известно, что в 1812 г. при отступлении из столицы французы пытались взорвать их. Никольская башня сильно пострадала, но надвратный образ Николая Чудотворца уцелел. Образ Спаса в те времена находился под остекленным киотом, фон был закрыт металлической ризой, которую пытались, но не успели снять французы.

Остекленными киотами и козырьками раньше, в XIX в., были закрыты обе иконы, перед ними висели спускные фонари, огонь в которых было поручено поддерживать настоятелю храма Василия Блаженного.

В течение всего XIX в. обе иконы неоднократно поправляли. На Спасской башне последние поновления, сделанные масляными красками, относятся к 1895 г. Работы по реставрации иконы Святого Николы велись в 1918 г., после того как образ был серьезно поврежден во время артиллерийского обстрела. Реставрационные работы велись под руководством И. Э. Грабаря, который в своих дневниках констатировал, что изображение святого Николы было раскрыто от двух слоев поздних записей и датируется XVI в. или даже более ранним временем. Никола изображен в полный рост, в правой руке он держит поднятый меч, в левой — град Можайск.

В годы советской власти оба образа были закрыты, но когда именно это произошло, не установлено. Несмотря на распоряжение властей в 1920-е гг. убрать со стен и башен Кремля всю церковную символику, специально созданная комиссия историков и архитекторов под руководством И. Э. Грабаря выдала заключение о высокой исторической ценности образов Спаса и Николы, и живопись не была уничтожена.

«Скорее всего, изображения были закрыты штукатуркой в момент установки первых металлических звезд на башнях, то есть в 1935 г. Однако сделано это было очень аккуратно, чтобы не повредить живопись. С тех пор о существовании росписей было забыто».

К полноценным научно-исследовательским работам и комплексной реставрации композиций в киотах приступили лишь

Спасская башня Московского Кремля. «Спас Смоленский». Фрагмент после реставрации

«Спас Смоленский». Фрагмент до реставрации

в 2010 г. по инициативе фонда Андрея Первозванного. Обследование было запланировано на апрель 2010 г., однако установить леса было невозможно из-за предстоящих майских празднеств. Для проведения работ использовали автомобильную вышку.

«У меня были сведения о том, что на Никольской башне под штукатуркой и металлической сеткой находится живопись. Об этом сообщил один из архитекторов, который в 1998 г. вел на ней реставрационные работы. Однако по поводу Спасской никакой уверенности не было».

Сделав зондажи на Спасской башне, реставраторы обнаружили под штукатуркой сетку-рабицу, закрепленную на решетчатой раме, в глубине которой просматривалась живопись. В верхнем зондаже раскрылось Евангелие с текстом: «Придите ко мне все труждающиеся и обремененные...» В нижнем — фигура преподобного Сергия коленопреклоненного. Аналогичные исследования были проведены на Никольской башне. В зондаже обнаружилась фелонь святого Николая. После фотофиксации образы вновь закрыли.

К работам по раскрытию и реставрации приступили уже после майских праздников. С композиции на Спасской башне сначала была сбита штукатурка с металлической сетки, затем сетку сняли с решетчатого металлического каркаса и демонтировали его.

«Спас сохранился неплохо, без больших утрат. Несмотря на поновления 1895 г., он не был полностью записан маслом. Только прописи — и очень качественные. Были прописаны фигуры преподобных Сергия Радонежского и Варлаама Хутынского. На комиссии Росохранкультуры было принято решение не удалять эти прописи, а провести консервационные работы и восполнить утраты».

В ходе реставрационных работ художники под руководством С. В. Филатова определили, что в 1949 г. во время вычинки кирпичной кладки и замены обрамления киота образ Спаса уже раскрывался. Тогда после проделанных работ облик святого вновь был закрыт, при этом реставраторы не только повторили метод, использованный при первом закрытии образа, но и проделали в штукатурном слое отверстия для воздушной вентиляции. После многочисленных ремонтных работ эти отверстия оказались закрыты, что, впрочем, не помешало образу сохраниться в хорошем состоянии.

В отличие от иконы Спаса изображение Николы пострадало более серьезно. Его образ реставрировали в 1918 г. под научным руководством И. Э. Грабаря. Живопись была в прошлом раскрыта от записей, но со временем на поверхности красочного слоя образовался налет солей. Утраченные участки штукатурки были восполнены левкасом, но не тонированы. При этом вставки левкаса были сделаны гипсом, который впитывает в себя много влаги и при этом выделяет соли.

В процессе восстановительных работ реставрационные вставки времен И. Э. Грабаря были удалены и заменены на известково-песчаный раствор.

На обеих иконах были укреплены отставания штукатурки с помощью инъектирования известково-казеиновым раствором, укреплены шелушения красочного слоя. Удалена часть левкасных гвоздей, оставшиеся очищены от коррозии и закрыты известково-песчаным раствором. По краям утрат штукатурки создали укрепление, а в местах утрат на живописи акриловыми красками создали тонировки, которые были намеренно высветлены для создания четких границ оригинальной композиции и отреставрированных участков.

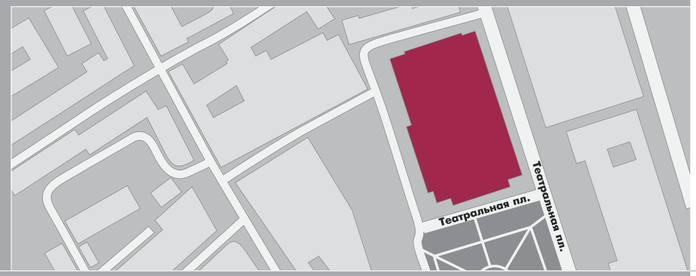
С целью защиты композиций от агрессивного воздействия окружающей среды перед обеими иконами на расстоянии 10 см от живописи установлено поликарбонатное стекло, закрепленное анкерами. Для создания вентиляции по периметру стекла оставлены зазоры шириной в 1 см.

28 августа 2010 г. в праздник Успения Богородицы патриарх Московский и всея Руси Кирилл совершил обряд освящения вновь обретенной иконы Спаса Смоленского на Спасской башне Кремля. В конце того же года состоялось освящение патриархом и второй святыни — иконы Николы на Никольской башне.

Спасская башня Московского Кремля

Большой театр

Театральная пл., д. 1



С. В. Филатов,
научный руководитель проекта

ФИЛАТОВ
Сергей Викторович

Зрительный зал Большого театра после реставрации

История Большого театра богата на многочисленные ремонтные, реставрационные и даже перепланировочные работы. В 1894 г. в связи с масштабным ремонтом Большой закрыли на целый год. В это время к северному фасаду здания пристроили склад для декораций, укрепили фундаменты под стенами, в которых стали появляться трещины. Спустя 27 лет, в 1921 г., после проведенных обследований было выявлено, что здание находится в аварийном состоянии. Из-за оседания одной из стен, выстроенной на слабом песчаном грунте, возникла опасность полного разрушения Зрительного зала. Начались аварийно-ремонтные работы по подводке фундаментов под две полуциркульные стены Зрительного зала. Продолжались они вплоть до 1929 г.

В 1938 г. в главном театре страны снова начался ремонт, в ходе которого были заменены инженерные конструкции (стены, перекрытия и т. п.).

Роспись плафона в Зрительном зале выполнялась в середине XIX в. художниками под руководством академика Титова. Плафон площадью около 1000 квадратных метров посвящен Аполлону и музам — покровительницам искусств. Роспись поновлялась в 1913 г., к 300-летию дома Романовых.

В октябре 1941 г. 500-килограммовая бомба пробила стену фасада театра и разорвалась в вестибюле, что привело к значительным повреждениям. Большая часть из них была устранена в 1942–1943 гг.

Работы по восстановлению пострадавших росписей в 1942 г. проводились бригадой реставратора С. Чуракова под руководством известного русского художника П. Корина: выполнена реставрация живописи фойе и Зрительного зала. В это же время театр оснастили системой кондиционирования. Первая капитальная реставрация Большого театра была проведена в 1958 г.

В 2005 г. началась, по сути, первая полномасштабная научная реставрация: компанией «Архитектор-М» проведено обследование состояния здания и разработан специальный проект реставрации. Параллельно с этим реставраторы под научным руководством С. Филатова разработали методики реставрации живописи Большого театра.

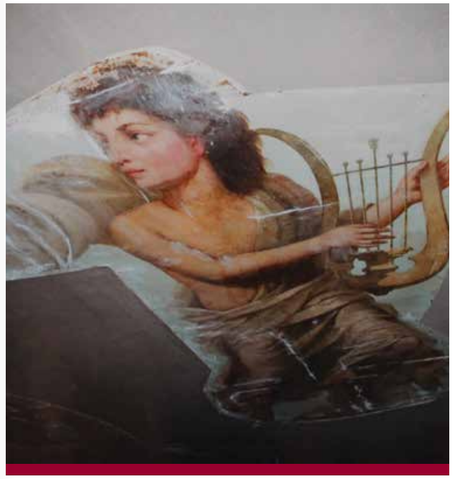
«В реставрации участвовало 40 художников-реставраторов. Проводилась она в два этапа. В первую очередь обеспечили защиту живописи Зрительного зала от повреждений во время противоаварийных ремонтных работ».

Живопись, выполненная на холстах, провисла, отстав от основ, и нуждалась в защите на время проведения ремонта. Композиция плафона, находившаяся практически в аварийном состоянии, была заклеена папиросной бумагой.

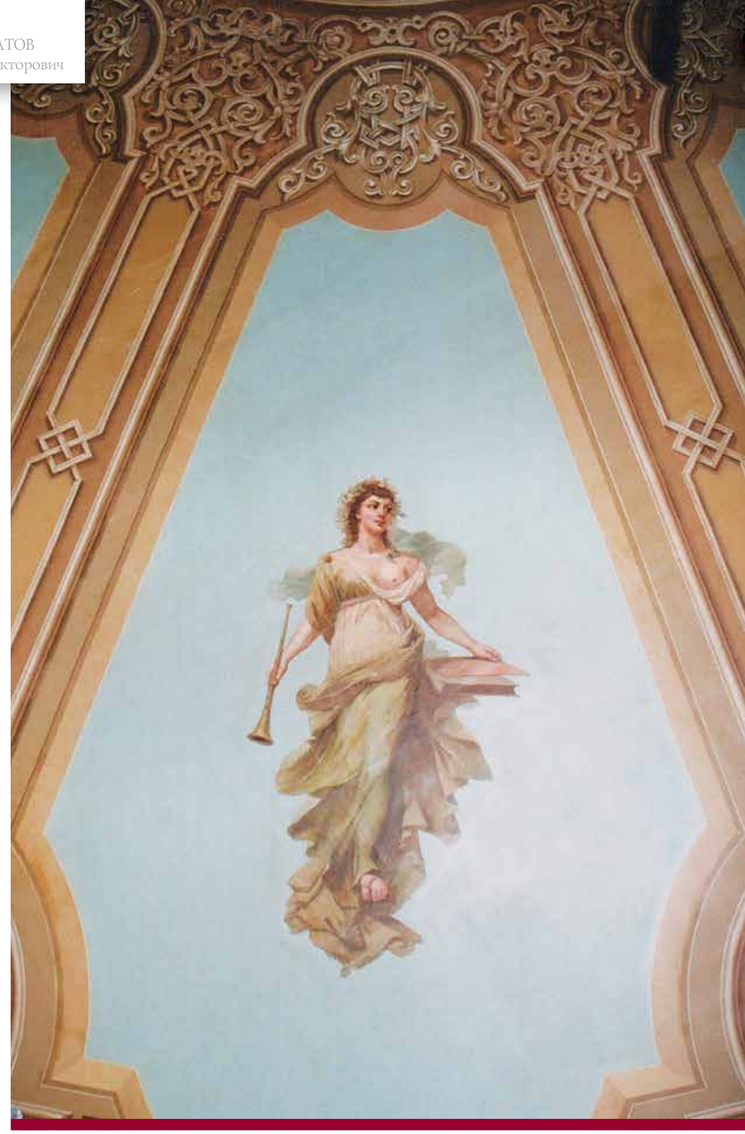
На этом же этапе исправили ошибку одного из предыдущих ремонтов: в 30-е гг. XX в. полы Зрительного зала заменили с де-

Общий вид плафона Зрительного зала после реставрации

Муза плафона Зрительного зала в процессе реставрации



Муза плафона Зрительного зала в процессе реставрации



Муза плафона Зрительного зала после реставрации

Главное фойе Большого театра после реставрации

ревянных на бетонные, что привело к ухудшению акустического эффекта. Реставраторы фирмы «Возрождение» удалили бетонный пол и вернули историческое покрытие.

«Изначально Зрительный зал Большого театра был спроектирован как дека музыкального инструмента. Плафон-дека выполнен из деревянных щитов, полы — из дерева, все это было сделано для создания идеального звука. И мы постарались в том пространстве, которое нам было отдано, вернуть этот объемный звук зрителю».

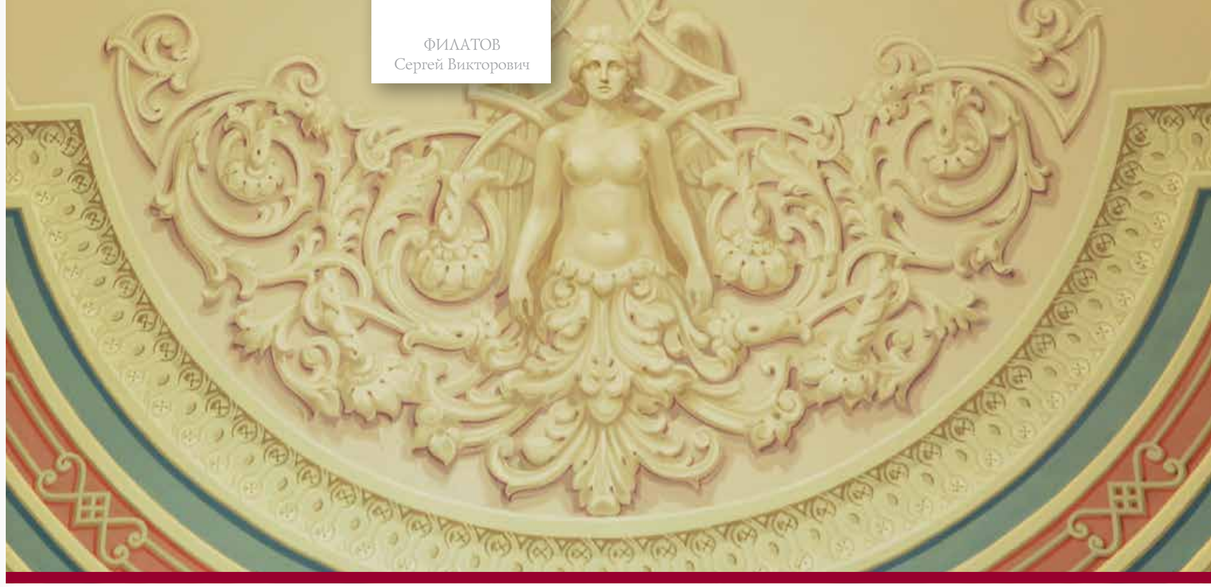
Команда С. Филатова приступила непосредственно к реставрации живописи только после завершения строительных работ на объекте. Реконструкция выполнялась параллельно в фойе, Зрительном, Хоровом и Бетховенском залах.

Колоссальный объем работ был выполнен по восстановлению плафонной живописи Зрительного зала. Обследования, проведенные еще перед консервацией, показали, что композиция «Аполлон и музы» с размещенными в десяти секторах плафона изображениями Аполлона, играющего на золотой кифаре, и девяти муз находилась в неудовлетворительном состоянии. Были обнаружены многочисленные вздутия и шелушение красочного слоя. Летом 2010 г. с плафона была удалена папиросная бумага, наклеенная на композиции во время проведения противоаварийной консервации в 2005 г., и реставраторы под руководством С. В. Филатова приступили к работе.

«Плафонная живопись выполнена на холстах, наклеенных на деревянную основу. Особенность древесины в том, что при любом изменении климата дерево начинает двигаться, вследствие чего холсты отстают от основы. В Большом театре при каждой реставрации их снова и снова подклеивали. Это привело к образованию многочисленных клеевых слоев, которые не выполняли свою прямую функцию. Было принято решение удалить ненужные наслоения».

Холсты отделили от деревянной основы, провели очистку щитов от наслоений клея (как с внутренней, так и с внешней стороны), трещины, образовавшиеся в древесине, заполнили специальным укрепляющим составом. Лишь после этого полотна вновь закрепили на деревянной основе. Холсты с голубыми фонами, окружающие муз, были заменены на новые в связи с тем, что не имели высокой художественной и исторической ценности.

Восстановленная живопись плафона была покрыта несколькими слоями специального защитного лака. Для придания холсту влагостойкости на покрытую лаком поверхность был нанесен финальный слой раствора с добавлением воска. Кроме



Фрагмент гризайлевой росписи главного фойе Большого театра после реставрации

работ по реставрации плафонной живописи Зрительного зала большой объем работ был проведен в Белом фойе.

«После проведенных натурных исследований, физико-химических и, главное, пробных раскрытий стало понятно, что современное колористическое решение Белого фойе не соответствует историческому. Изначально оно было выполнено совершенно в других цветах — голубом и розовом».

Во время исследований художникам-реставраторам удалось выяснить, что при проведении реставрации 1950-х гг. живопись Белого фойе была полностью переписана в технике гризайли в охристых тонах. При этом был сохранен первоначальный характер орнамента. Специалистам пришлось полностью удалить запись 1950-х гг. (как позднюю пропись), под которой открылась истинная (историческая) роспись в голубом и розовых тонах.

Также осуществлены работы по реставрации настенной живописи в Бетховенском зале и других помещениях. Проведено укрепление штукатурных оснований, удалены загрязнения и поздние прописи, во всем объеме театра восстановлена первоначальная живопись. Эта работа отмечена почетной грамотой президента РФ.

В конце 2011 г. после многолетней реставрации самый большой театр в Европе открыл свои двери для посетителей.

Храм Василия Блаженного (собор Покрова Пресвятой Богородицы)

Красная пл., д. 7

С. В. Филатов,
научный руководитель проекта

Храм Покрова Богородицы на Рву, ныне известный как храм Василия Блаженного, построен в XVI в. Раньше на его месте стояла каменная церковь Троицы с небольшим кладбищем, где в середине XVI в. был погребен почитаемый в Москве юродивый Василий Блаженный. Вскоре здесь началось строительство нового величественного собора, в котором появился и был освящен придел в честь Василия Блаженного.

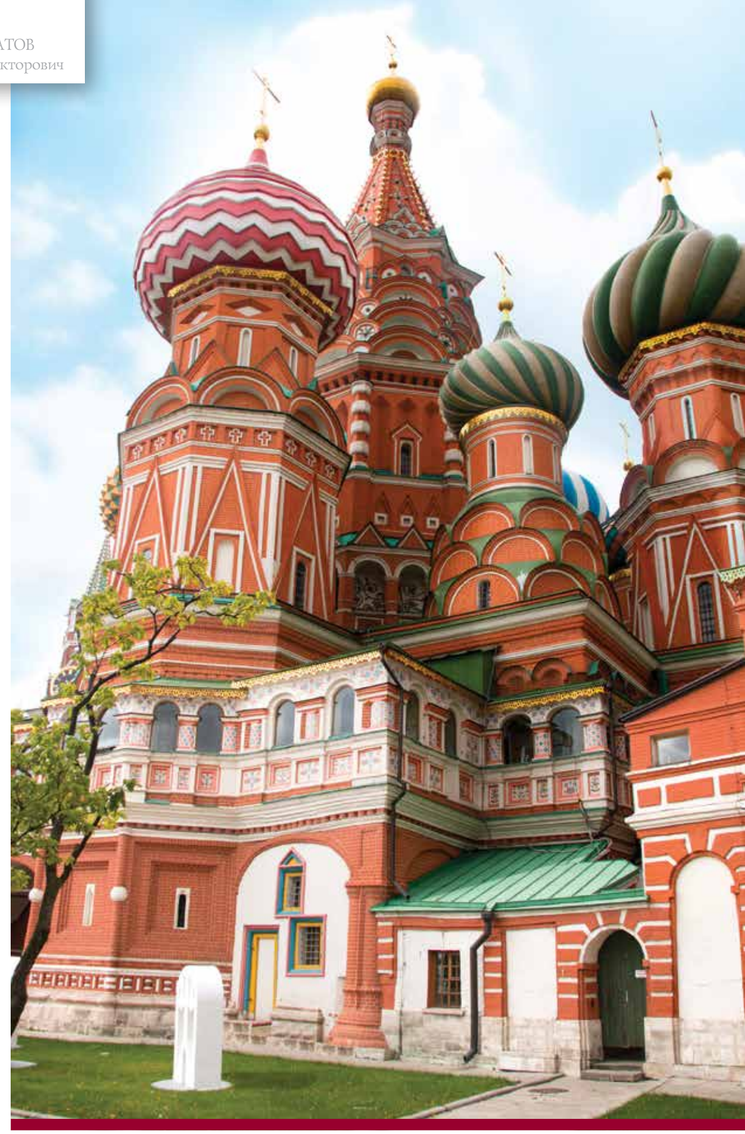
Возводить церковь начали неспроста. В истории это время известно большими Казанскими походами, каждый из которых заканчивался неудачей. Чтобы прервать череду поражений, Иван Грозный дал обет — после окончания военных действий в случае победы отстроить храм. Пока шла война, в честь каждого успешного боя рядом с Троицкой церковью возводили небольшой собор из дерева в честь того святого, в чей день была одержана победа. К концу кампании на площади возвышалось несколько храмов. В честь окончательной победы в войне Иван Грозный принял решение выстроить единую церковь в камне, на века.

Храм Василия Блаженного состоит из девяти церквей на одном фундаменте. Центральный престол храма посвящен празднику Покрова Божией Матери. Именно в этот день взрывом была разрушена стена Казанской крепости и город был взят. Храм состоит из четверика, восьмерика и завершен восьмигранным шатром с золоченой главкой. Вокруг нижнего яруса идет крытая опоясывающая галерея, своды которой опираются на массивные столбы. Восемь других храмов расположены по сторонам света и выполнены в ярусно-башнеобразной форме с луковичными главами.

На протяжении более чем четырехвековой истории памятника он неоднократно реконструировался, ремонтировался и перестраивался. В 1737 г. храм Покрова Богородицы на Рву сильно пострадал от пожара и был отреставрирован. В это же время под его своды перенесли престолы пятнадцати церквей с Красной площади. Во второй половине XVIII в. при Екатерине II собор реконструировали: снесли 16 маленьких глав вокруг башен, сохранив в основе восьмеричную символику, а шатровую колокольню соединили со зданием собора.

В 1967-1969 гг. в ходе капитальной реставрации главы собора вместо железа покрыли более долговечным и устойчивым к воздействию непогоды материалом — медью. Одна из самых масштабных реставраций коснулась храма в 1979 г. Были найдены доказательства того, что изначально купола были серыми, а цветные луковицы — позднее приобретение. В древних летописях прописано, что фигурные главы из луженого железа появились на храме после опустошительного пожара 1595 г. Временами после реконструкций и реставраций купола становились однотонными: зелеными, покрытыми ярью-медянкой, или белыми, лужеными. Окончательно их сделали полихромными только во время ремонта 1780-х гг.

Во время реставрационных работ 1979-1980 гг. восстановлен первоначальный облик интерьера церкви Александра Свирского: кирпичный пол «в елочку», профилированные карнизы, ступенчатые подоконники окон. В куполе отреставрировано изображение «кирпичной» спирали — символа вечности. Проведены работы по реставрации иконостаса церкви. Между



Фасадная роспись Обходной галереи после воссоздания

Обходная галерея после реставрации

Обходная галерея. Фрагмент в процессе реставрации

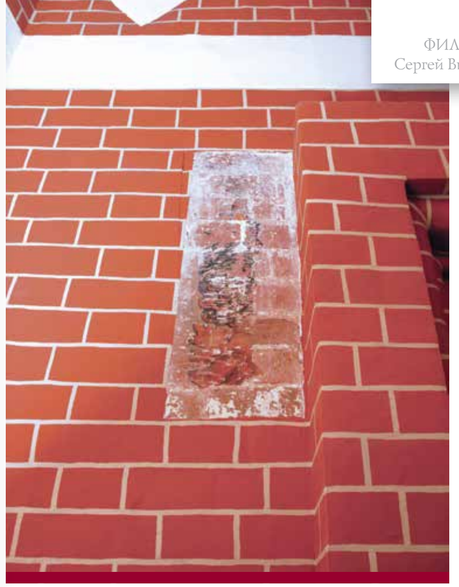
деревянными балками (тяблами) вплотную друг к другу расположены иконы XVI — начала XVIII в. Нижнюю часть иконостаса закрывают подвесные пелены, искусно вышитые мастерицами. На бархатных пеленах — традиционное изображение Голгофского креста.

Полномасштабные исследования памятника начались лишь в 2000-х гг. сотрудниками Центральных научно-реставрационных проектных мастерских. Памятник изучали с помощью лазера, ультразвука, электромагнитного поля и многих других «нетравматичных» методов. Научное исследование коснулось и холма, на котором стоит храм, и подпорной стены, и фундамента. В это же время при проведении пробных расчисток, проводимых под научным руководством С. Филатова, были обнаружены оригинальные росписи стен фасада обходной галереи храма.

Первая орнаментальная живопись на соборе появилась в 1683 г. До этого стены церквей имели роспись, имитирующую кирпичную кладку, а выступающие детали — карнизы, наличники окон были или белокаменные, или выкрашены в белый цвет.

«В 2000-е гг. на внешней обходной галерее в районе карниза под поздними записями нами была обнаружена фреска XVII в. размером около двух квадратных метров. Найденная живопись послужила основой для воссоздания первоначальной орнаментальной росписи на фасадах собора.

Интерьер храма Василия Блаженного после реставрации



Фрагменты интерьера галереи после реставрации

В этих целях использовалась силикатная атмосферостойкая краска, имитирующая фресковую живопись».

В церквях Покрова Богоматери и Александра Свирского была восстановлена первоначальная роспись «под кирпич» XVI в.

По завершении реставрации на фасаде художники-реставраторы под научным руководством С. В. Филатова приступили к работам в интерьерах здания. Всего за период 2001–2011 гг. были полностью отреставрированы семь церквей собора, воссозданы фасадные орнаментальные росписи и частично темперная живопись внутренней галереи.

«Каждый храм имел свои росписи. В большей своей степени они находились в запущенном состоянии и нуждались в срочной реставрации, что и было сделано. Мы провели полный объем работ по укреплению штукатурных слоев, расчистке и упрочнению красочного слоя, восполнили утраченные фрагменты».

В центральном столпе Покрова Божией Матери была отреставрирована роспись, датированная XVI в. и раскрытая в шатре еще в ходе работ, проводимых в 80-е гг. XX в. Также осуществлены реставрация и музеефикация помещений в уровне первого этажа здания. К экспонированию представлена часть оригинальной росписи «под кирпич» и дикий камень.

Одновременно выполнялись работы по восстановлению и укреплению станковой темперной живописи икон, а также росписей стен во всех церквях. В храме Василия Блаженного проработаны все исторические росписи, выполненные в псевдорусском стиле «модерн» в 1905 г. Сложность работ состояла в том, что нижние части стен намокали из-за поступления влаги из фундамента. Была спроектирована и создана система осушения этих участков стен, а роспись отнесена от стен и выполнена на новом основании.

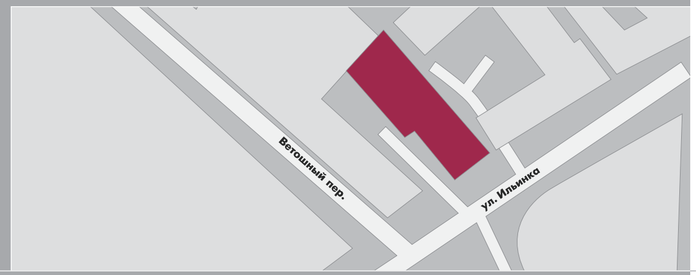
Очередной объем работ по реставрации живописи и росписи фасадов был выполнен в 2010 г. под руководством С. Филатова.

«Самое страшное для памятника — это салюты. Звуковая волна от залпов буквально расшатывает старинную кладку. В последние годы к факторам риска добавились концерты на Красной площади с убойными акустическими колебаниями из мощных динамиков. Поэтому за памятником необходимо вести постоянный надзор».

В период реставрационных работ 2000–2010 гг. С. Филатовым были проработаны методики реставрации, осуществлено научное руководство и авторский надзор за одним из главнейших символов страны. Чтобы и в дальнейшем сохранять этот высокий статус, работы по реставрации и поддержанию храма Василия Блаженного не прекращаются и сегодня.

Храм Илии Пророка на Ильинке

Ильинка ул., д. 3/8, стр. 2



С. В. Филатов,
научный руководитель проекта

Интерьер храма после реставрации

Храм Илии Пророка на Ильинке (бывш. Новгородское подворье) — одна из старейших церквей в Москве. В XVI в. именно она дала название Ильинке, древнейшей улице на Китай-городе.

О храме рассказывается еще во Владимирской летописи, где годом постройки и освящения назван 1520 г.

Учитывая, что речь о событии идет в летописи, историки предполагают, что освящал его правящий архиерей — митрополит Московский и всея Руси Варлаам, «муж святой жизни», «человек твердый и не льстец великому князю ни в каких делах, противных совести».

Строительство обители приписывают известному в то время итальянскому архитектору Алевизу Фрязину.

Исторически в соборе известно три престола: в честь пророка Божия Илии, в честь священномученика папы римского Климента и в честь апостола Тимофея. Последний придел появился многим позже первых двух.

Придел священномученика папы римского Климента был очень маленьким и находился в южной апсиде, подтверждения тому были обнаружены во время исследований. Было найдено гнездо тябла его иконостаса, вырубленное в первоначальной кладке южной стены и расположенное так, что существовавший некогда иконостас вписывался во внутренний объем дьяконника. Других сведений о приделе не сохранилось.

После пожара 1676 г. церковь была надстроена вторым этажом, а главный престол во второй половине XVII в. при патриархе Иоакиме был перенесен в верхний храм.

В нижнем храме располагался придел в честь апостола Тимофея. Первое упоминание о нем относится к Переписным книгам Москвы 1722 г., последнее — к 1873 г. и обнаружено в справочнике «Вся Москва». Затем придел был упразднен и предан забвению.

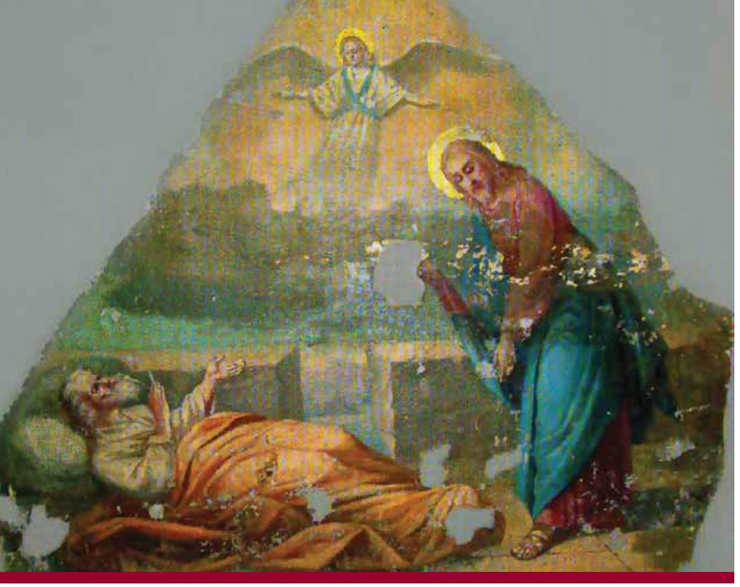
Ильинский храм не раз страдал в пожарах, однако после каждого испытания его всегда отстраивали. Так, в 1812 г. здание серьезно пострадало, но спустя пять лет было полностью восстановлено.

В XIX в. оно оказалось встроенным в комплекс Теплых торговых рядов.

Сразу после революции святыня оказалась закрытой. Официально это произошло в 1923 г. В 30-е гг. в храме была уничтожена верхняя часть колокольни, а в само здание заселили разные учреждения.

Лишь в 1995 г. по указу правительства Москвы церковь была передана Московской патриархии. В этом же году в ней прошло первое богослужение. Спустя некоторое время при расчистке пространства на чердаке был найден крест, снятый после закрытия храма в 1923 г.

Восстановление святыни началось только в 1999 г. по решению московского правительства. К этому моменту



Фрагмент росписи после снятия со стены

Фрагмент росписи перед снятием со стены

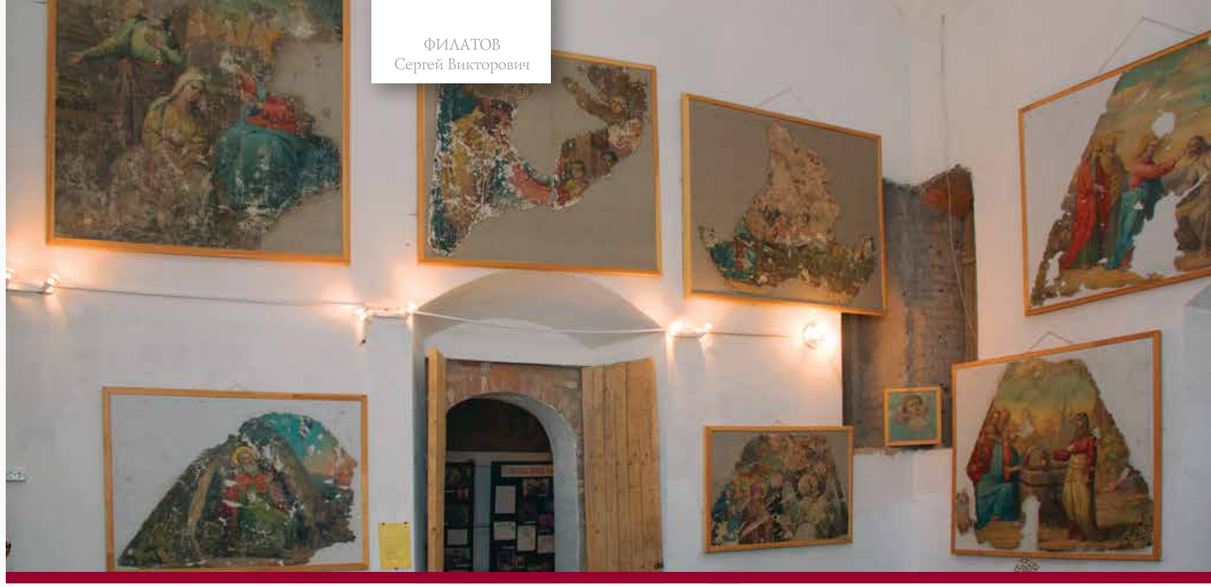
она пребывала в крайне аварийном состоянии. Учитывая, что в XIX в. церковь была встроена в комплекс Теплых торговых рядов, стены которого разваливались, аварийная конструкция тянула за собой центральную храмовую часть. При строительстве гаража-стоянки рядом со зданием была разрушена северная лестница храма. На фасаде при натурном исследовании были обнаружены многочисленные трещины, а кладка была на грани разрушения. Верхний храм был разделен перекрытием на два этажа и поделен на кабинеты, стены обшиты фанерой. В алтаре размещалась бухгалтерия фабрики механизированного счета. В существовании нижнего храма архитекторы-реставраторы не были уверены.

Первым делом по проекту Г. Б. Бессонова были проведены серьезные противоаварийные работы: заменены аварийные перекрытия, создан диск жесткости, препятствующий намечавшемуся раскрытию здания, восстановлены алтарные преграды, из южной апсиды выведен пролет поздней лестницы, удалено поэтажное перекрытие.

Реставрационно-строительные работы длились несколько лет. В 2000-2001 гг. архитекторам-реставраторам в культурном трехметровом слое удалось выявить и раскрыть до уровня первоначального пола 1520 г. нижний храм с сохранившимся полным контуром стен храма и алтарем на высоту более 2 м. Были обнаружены предметы древнего быта, обломки могильных плит и образцы лепного декора храма, которые впоследствии выделили в отдельную экспозицию (в настоящее время выставляется в притворе верхнего храма).

После освобождения стен от фанерной обшивки в верхнем храме была раскрыта уникальная живопись начала XIX в., которая составляла единый ансамбль, посвященный евангельским чтениям Цветной Триоди от Пасхи до недели Всех Святых. В 2003 г. из-за высокой аварийности потребовалось проведение работ по восстановлению разрушающейся кирпичной кладки, закрытой штукатурным слоем и живописью. Для сохранения стенной росписи общей площадью 20 квадратных метров, состоящей из восьми композиций, к реставрации были привлечены опытные художники-реставраторы (четыре человека) под научным руководством кандидата искусствоведения директора Межобластного научно-реставрационного художественного управления С. В. Филатова. В работе принял участие художник-реставратор Ю. А. Пахомов, бригада которого и осуществляла уникальную работу по переносу живописи на холст.

«На своде и стенах уцелели фрагменты уникальных росписей XIX в. Для их сохранения реставраторы решили пойти на крайние меры: отделить росписи от стены и перенести их на новое основание. В 2002 г. подобную работу мы выполняли в церкви Святого Георгия в Бейруте. Только это и позволило нам сохранить живописные композиции. В храме Илии Пророка такая технология тоже стала единственным выходом из положения».



ФИЛАТОВ
Сергей Викторович

Экспозиция фрагментов росписи после снятия и монтирования на новое основание в подклете храма

Снятие монументальной живописи со стены — процесс сложный и весьма ответственный. Даже самый незначительный просчет или ошибка реставраторов могут привести к ужасным последствиям: мгновенному превращению живописи в пыль и груду битой штукатурки. На сегодняшний день специалистов, способных выполнить подобную работу, единицы — не только в России, но и в мире.

Как правило, живопись XIX в. представляет собой композиции в гризайлевых заполнениях. Художники-реставраторы по специальной технологии сняли со стен живописные композиции с наслоениями штукатурки. Затем с тыльной стороны росписи до самого масляного слоя освободили штукатурку и образовавшуюся картину наклеили на заранее заготовленные холсты с подрамниками. После этого с лицевой стороны были удалены профилактические заклейки и старый клей, проведены работы по расчистке загрязнений и поздних прописей.

«Масляная живопись имеет свойство отшелушиваться. В былые времена для устранения таких проблем вызывался художник-поновитель, который удалял отколовшиеся фрагменты и прописывал живописную композицию заново. После таких работ часто менялся даже сюжет».

Частичные утраты на живописных полотнах решили не восстанавливать, чтобы потомкам были видны исторические росписи.

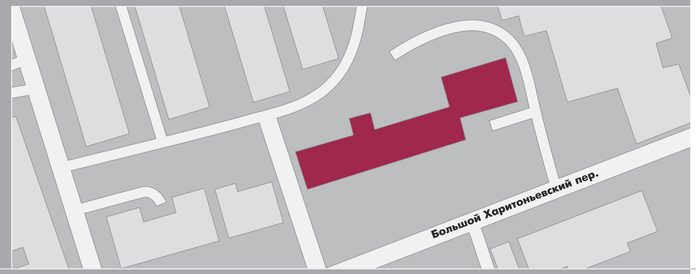
Работы на объекте длились около двух лет и завершились в 2008 г.

По завершении реставрации снятые и смонтированные на новое основание росписи церкви Илии Пророка побывали на многих выставках: в Белых палатах, в Гостином Дворе, на Всероссийской реставрационной выставке в Малом Манеже и на выставке «Свет миру» в Центральном Манеже Москвы.

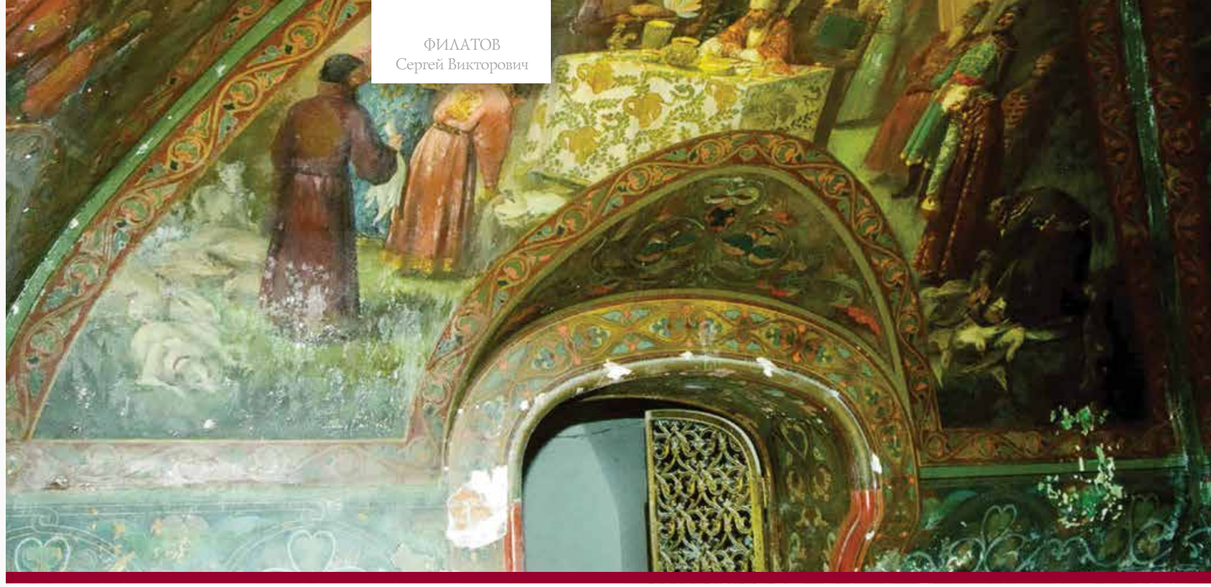
В данный момент полотна экспонируют в храме Илии Пророка в подклете. Выставка уникальна тем, что впервые показаны все снятые со стен и перенесенные на холст композиции. Такой ход позволяет современникам составить представление о художественном убранстве верхнего храма в XIX в.

Дворец Волковых — Юсуповых

Б. Харитоньевский пер., д. 21



С. В. Филатов,
научный руководитель проекта



Охотничий зал до реставрации

Архитектурный ансамбль дворца Волковых — Юсуповых сформировался в основном в XVI-XIX вв. Изначально в XVI в. здесь был построен охотничий деревянный дом для Ивана Грозного. По легенде, царь, любивший охотиться в этих местах с соколами, велел построить для отдыха Сокольничий дворец. Однако подтверждений этим преданиям до сих пор не найдено.

В XVII в. здание было основательно перестроено для царя Алексея Михайловича. Длительное время сооружение было бесхозным, до того момента, как Петр I подарил его барону П. П. Шафирову. Именно при нем был возведен каменный дворец взамен деревянного. В 1727 г. дворец перешел к помощнику Меньшикова — члену военной коллегии Алексею Волкову. После того как Меньшиков попал в опалу, в том же 1727 г. император Петр II даровал Волковы палаты Григорию Юсупову-Княжеву. Дворец на 190 лет стал родовым гнездом знатного рода.

Юсуповым принадлежали не только палаты, но и обширные земли в этом районе. Вокруг здания был разбит большой сад, с которым связаны воспоминания великого русского классика — А. С. Пушкина. Родители поэта не имели своего дома в столице и некоторое время снимали флигель у Юсуповых. Будучи ребенком, Пушкин, гуляя в саду Юсуповых, увидел механического кота на цепи, которого хозяева палат привезли из Голландии. Именно его классик позже опишет в знаменитой поэме «Руслан и Людмила». До конца своих дней Александр Сергеевич очень трепетно относился к князю Николаю Борисовичу Юсупову; когда тот умер, Пушкин написал: «Умер мой князь».

На протяжении почти двух столетий, пока дворец был во владении Юсуповых, здание неоднократно перестраивалось, расширялось, добавлялись этажи.

Первоначально строение состояло из двух самостоятельных частей, которые были объединены в конце XVIII в. Однако основа стен и сводов дворца Волковых — Юсуповых датируется рубежом XVII-XVIII вв. Свой современный облик памятник получил в результате перестройки, произошедшей в 1891-1895 гг. Западный комплекс преобразован под руководством В. Померанцева с надстройкой третьего этажа. Восточную часть отреставрировал Н. Султанов с сохранением первоначального декора фасада и дополнением постройки новыми декоративными элементами: кровлей с флюгерами, оконницей, крыльцом западного фасада и др. В 1892-1895 гг. дворец был расписан по эскизам академика Ф. Г. Солнцева.

Расписные сени, Парадный и Охотничий зал оформлены в псевдорусском стиле (в Охотничьем зале своды помещения украшают композиции на тему царской охоты).

Китайская комната была расписана согласно моде XIX

Китайский зал после реставрации

Галерея после реставрации

столетия и насыщена китайскими фигурами, несущими важную символику. Например, изображение пары птиц на сводчатом потолке символизирует счастливую семью. Пятипалый дракон, выписанный в центре свода над люстрой, — знак китайского императорского дома, с которым отождествляли себя Юсуповы. В отделке комнаты присутствует четырехпалый дракон — символ наследного принца. В своды помещения вмонтированы фарфоровые плато с изображением экзотических животных.

Тронный зал еще называют крестовой палатой — по названию главного помещения в хоромах знати. По некоторым данным, именно на месте Тронного зала когда-то стоял дворец Ивана Грозного. Росписи и декоративные элементы имеют особо яркое колористическое решение и выполнены из натуральных красителей. В росписи сводов использованы знаки зодиака и некоторые символические образы. В убранстве зала присутствуют подлинные портреты Петра I и Петра II, а также первых Романовых — Михаила Федоровича и Алексея Михайловича.

В 1920-1940 гг. здание снова было отреставрировано. Изменения коснулись наличников столовой палаты и проезжей арки под ней, которая впоследствии была заложена.

Памятник архитектуры интересен еще и тем, что в 1925 г. в парадной прихожей под лестницей был найден богатый клад — сокровища рода Юсуповых. Феликс Феликсович

Охотничий зал в процессе реставрации

Юсупов — младший, последний представитель знатной семьи, спрятал его во время Октябрьской революции, надеясь использовать после падения правления большевиков. Однако пережить большевистский режим ему не удалось.

С 1929 г. здесь находился президиум Всесоюзной академии сельскохозяйственных наук им. В. И. Ленина. До этого в доме размещался музей дворянского быта и военно-исторический музей. Во второй половине 2000-х гг. в здании начались научно-реставрационные работы по проекту «Спецпроект-реставрации».

Поскольку строение долго не ремонтировалось, потребовалось проведение полномасштабных строительных работ. Время коснулось как конструкций здания, так и живописи (росписи располагались от главного входа до молельной комнаты, включая росписи второго этажа). Она сильно обветшала, была повреждена ремонтными работами и перестройками XX в., во многих частях просто скрыта покрасочными слоями или прописана.

Под научным руководством С. В. Филатова бригадой художников-реставраторов были выполнены работы по реставрации, воссозданию и укреплению станковой монументальной живописи. Над объектом работала бригада в составе 20 человек.

«Во дворце местами уцелела только часть орнаментальной росписи. Нам, к счастью, удалось определить рапорты — участки завершенного орнамента. Именно по ним мы произвели полное восстановление росписи. Выявление рапорта не составило больших проблем. Гораздо сложнее было восстановить общее цветовое решение интерьера».

До начала реставрации живописи были выполнены общестроительные работы, в ходе которых были выявлены и устранены причины, приведшие к разрушению живописи: протечки, подсос влаги через фундамент, неправильное проветривание и температурный режим.

На момент начала реставрационных работ состояние живописи оценивалось как тяжелое. Живописные композиции первого этажа находились в аварийном состоянии, так как многие годы пребывали под множественными красочными слоями.

«Были сделаны глобальные раскрытия живописи в объемах первого этажа. Живопись, покрытая массой поздних записей, находилась под многочисленными красочными слоями, а местами просто отшелушилась от стен. Это были эклектичные композиции конца XIX в. в псевдорусском стиле, ориентированном на XVIII в. Обнаружились и сюжетные росписи на тему царской охоты».

Масштабный объем работ был выполнен в Охотничьем и примыкающем к нему Парадном зале, расписанном в древнерусском стиле. Половина росписей пространства была раскрыта художниками-реставраторами во время проведения работ, а другая утрачена во время одного из предыдущих ремонтов. Однако специалистам удалось воссоздать утраченные фрагменты по аналогам. С сохранившихся орнаментов сняли кальки и перенесли рисунок на места утрат. Затем выполнили роспись, точно повторяющую сохранившееся цветовое решение. В нижних частях стен до реставрации произошли большие отставания штукатурного слоя, которые во время проведения работ были укреплены путем заливки известкового раствора. Восстановлено цветовое решение цоколя.

«Проведены противоаварийные работы по нижним частям стен. Восстановлен утерянный во время эксплуатации здания парадный портрет одного из членов царской семьи — царя Алексея Михайловича».

Осуществлены восстановительные работы в помещении домовой церкви дворца Волковых — Юсуповых.

Восстановление и реставрация живописных композиций были завершены в 2008 г. В данный момент в здании размещается офис крупной строительной компании.

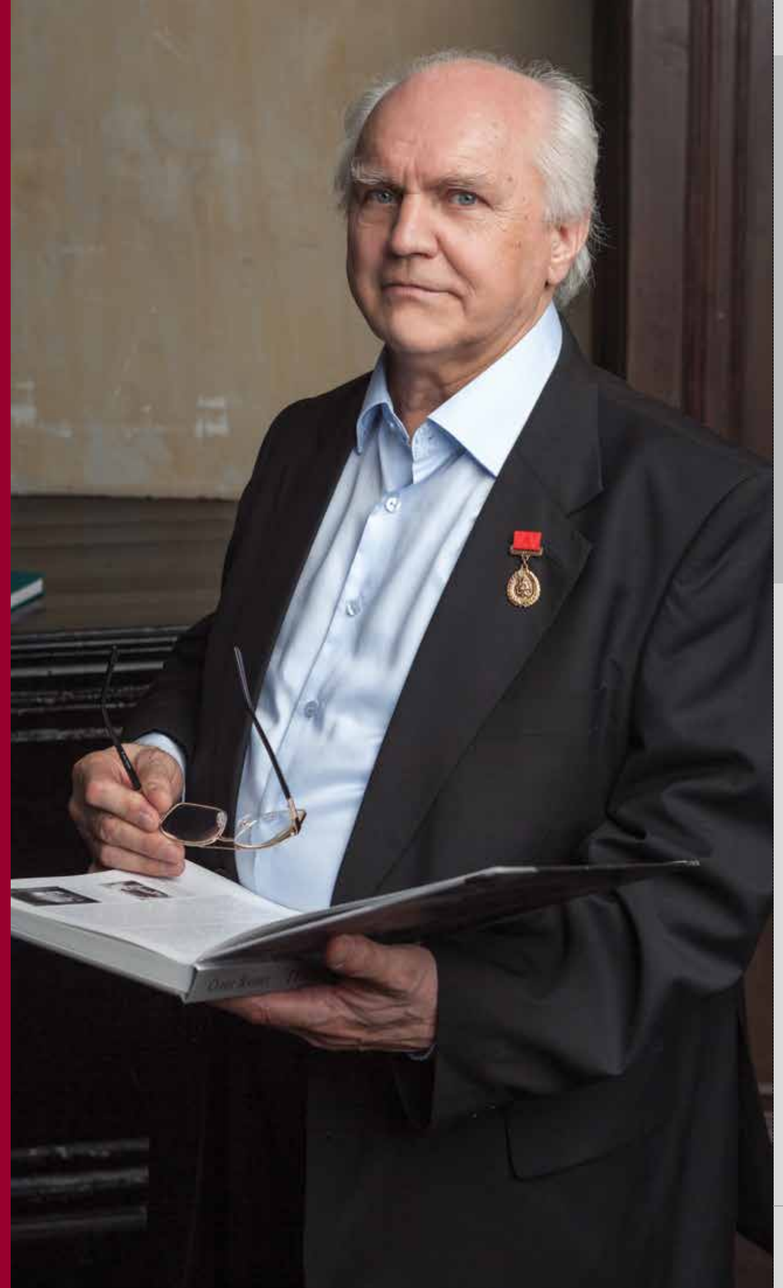
ФИЛАТОВ
Сергей Викторович

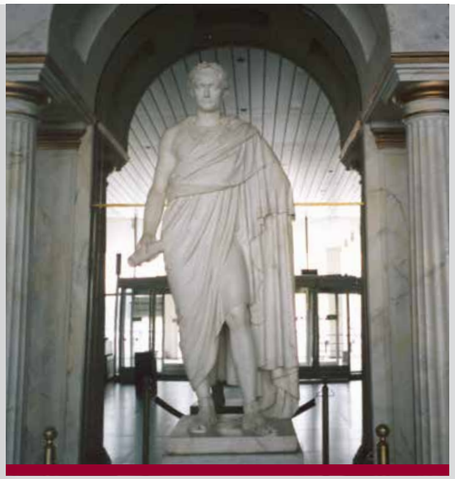
Охотничий зал после реставрации

ЯХОНТ Олег Васильевич

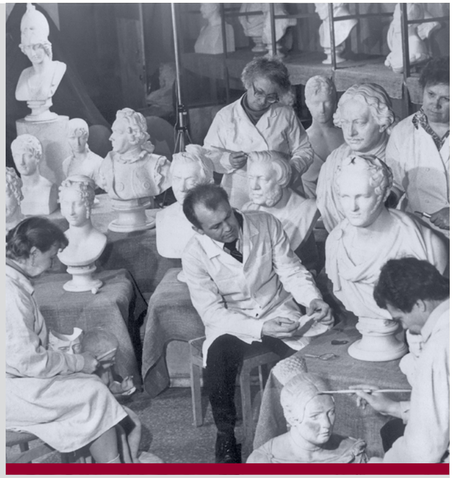
Стаж работы: 57 лет

Количество отреставрированных и атрибутированных объектов культурного наследия — более 1000





Д. А. Шоде и мастерская. Статуя императора Наполеона I, мрамор, 1810 г. Музей-панорама «Бородинская битва» после реставрации, 1980 г.



Реставрационно-консервационные работы в Государственном историческом музее, 1988 г. В центре руководитель — О. В. Яхонт

Художник-реставратор высшей квалификации, ведущий научный сотрудник Государственного научно-исследовательского института реставрации, член-корреспондент Российской академии художеств, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, кандидат искусствоведения.

Олег Васильевич Яхонт родился в 1941 г.

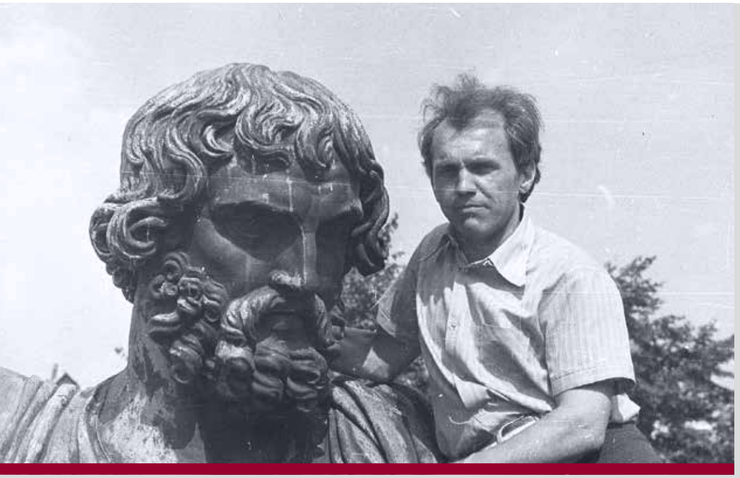
В 1967 г. после окончания Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова О. В. Яхонт был направлен на работу в Государственные художественные научно-реставрационные мастерские им. академика И. Э. Грабаря на должность помощника реставратора в отдел реставрации скульптуры.

За успешное выполнение практических реставрационных работ, в числе которых произведения древнегреческого скульптора и древнерусских мастеров, известных западноевропейских и русских ваятелей: Ф. И. Шубина, И. П. Мартоса, М. А. Колло, С. С. Пименова, М. М. Антокольского, уже через полтора года Олег Васильевич был назначен на должность старшего реставратора. В 1973 г. за выдающиеся успехи в области научной реставрации ему присвоено «бессрочное звание» художника-реставратора высшей квалификации. За эти и последующие годы он выполнил значительные консервационно-реставрационные работы в период командировок в областные и краевые художественные музеи — от Архангельска до Владивостока.

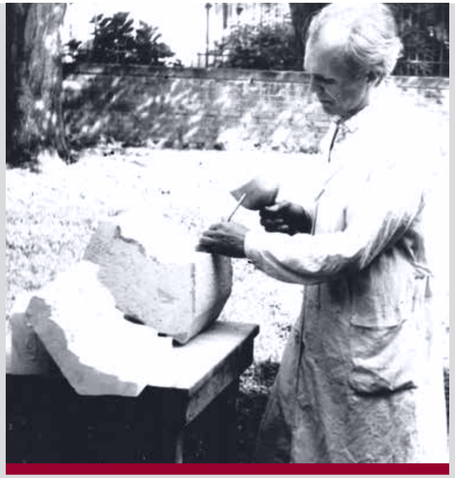
За 10 лет работы во Всероссийском художественном научно-реставрационном центре им. академика И. Э. Грабаря Олег Васильевич Яхонт прошел путь от помощника реставратора до директора. В качестве последнего он организовал (1968) в залах Государственной Третьяковской галереи Всесоюзную юбилейную выставку, посвященную 60-летию реставрационного дела в нашей стране.

Это был период становления научной реставрации, активного внедрения в практику естественно-научных методов исследования, новых химических материалов. Небольшая группа реставраторов по реставрации скульптуры из камня, в которую входил О. В. Яхонт, вначале методом простых проб и ошибок, а впоследствии с привлечением молодого химика, окончившей университет, стали отбирать и внедрять для реставрационных целей современные, безвредные для камня материалы. Тогда были успешно внедрены новые химические составы для удаления различного рода загрязнений, новые клеи и доделочные массы, антисептики, препараты для укрепления и консервации камня и другие материалы, некоторые из которых были уникальными, так как разрабатывались закрытыми учреждениями.

Одновременно О. В. Яхонт стремится выполнять и внедрять в практику реставрационные работы на основании современных научных принципов, основной целью которых является сохранение подлинности памятника. Для глубокого изучения самого памятника, его истории, первоначального состояния, характера разрушения и пр. он предварительно и в процессе реставрации осуществлял искусствоведческие, исторические, архивные и иные исследования. Кроме того, с целью получения объективных данных он считал необходимым привлекать специалистов для проведения химико-физических анализов. Так, при реставрации античной головки Афродиты помимо химического исследования клеящей восканифольной мастики, использованной при реставрации XVIII в., в нашей стране впервые была осуществлена рентгеновская съемка

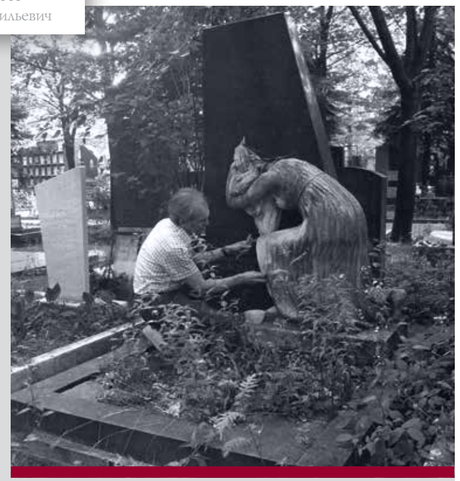


Обследование памятника К. Минину и Д. Пожарскому, Москва, 1995 г.



Ваяние рельефа по модели XV в., Венеция, 1990 г.

Ф. И. Шубин. Портрет Г. М. Чернышева, мрамор. После реставрации и атрибуции. Государственный исторический музей



Реставрация надгробия Б. Д. Королеву на Новодевичьем кладбище, Москва, 1993 г.

этой мраморной скульптуры (ранее проводимая только с произведениями станковой живописи). Вследствие этого формировалось наиболее полное и объективное представление о памятнике, причинах его разрушения, о конечном результате реставрации, на основании которых можно было правильно выработать программу и методы оптимальных действий при минимальном вторжении в его структуру. Эти комплексные исследования часто приводили к атрибуции реставрируемого произведения и получению неизвестных ранее знаний о нем или их уточнений.

Уже вскоре О. Яхонту поручили проводить ежегодные занятия по повышению квалификации музейных сотрудников страны (от хранителей до директоров), а также выступать на научных конференциях и публиковать статьи. В результате была написана книга, посвященная истории, современным принципам, методам и практике реставрации скульптуры, — «Возрожденные шедевры. Реставрация скульптуры». Изданная в 1980 г. огромным для таких книг тиражом, она имела поддержку среди многих специалистов. В 1991 г. О. В. Яхонт защищает в Московском государственном университете им. М. В. Ломоносова кандидатскую диссертацию (руководитель В. Н. Гращенков) — «Реставрация как метод научного исследования скульптуры». Ранее, в 1973 г., выходит его книга «Советская скульптура» — отмечена серебряной медалью Выставки достижений народного хозяйства СССР, переиздана в 1981 г., а автор был принят в Московский союз художников.

В публикациях (статьи и книги) по проблемам реставрации О. В. Яхонт приходит к следующему положению: главной и основной целью реставрационной деятельности является выявление и сохранение подлинности памятника (музейной скульптуры или монумента в городе). Для этого необходимо проведение комплексных, естественно-научных и гуманитарных исследований. С их помощью определяются состояние, материал, причины разрушений, первоначальная форма, выбор программы и методов реставрации, а также история его создания, бытования и атрибуция.

Как правило, атрибуция ранее неизвестного произведения, хранящегося без всякого внимания в фондах музея (порой с опасностью списания и уничтожения), после профессионального заключения о его авторе, нередко выдающемся, выдвигает эту скульптуру на видное место в экспозиции и на выставках. В реставрационной практике О. В. Яхонта были атрибуции шедевров выдающихся скульпторов: А. Кановы, Ж. А. Гудона, Ф. И. Шубина, И. П. Мартоса, И. П. Витали и других, ныне украшающих экспозиции музеев. О. Яхонт считает, что атрибуция памятника на основании комплексных исследований и реставрации является обязательной частью этих работ.

В 1978 г. он назначен заведующим отделом научной реставрации и консервации музеев Московского Кремля, где под его руководством и при личном участии в связи с подготовкой к Олимпиаде были отреставрированы Царь-колокол, Царь-пушка и другие произведения искусства и истории.

После завершения работ в Кремле О. В. Яхонт переходит работать во Всесоюзный научно-исследовательский институт реставрации (ныне ГосНИИР), где трудится и поныне. С 1980 г. он выполняет многочисленные реставрации в музеях Москвы, в том числе в Третьяковской галерее, Историческом музее, Бородинской панораме и др. С 1987 по 1991 г. он руководил и лично выполнял огромные работы по проведению консервации, реставрации, исследованию и атрибуции более 200 произведений скульптуры Государственного исторического музея.

В 1990 г. по приглашению Европейского центра подготовки реставраторов в Венеции О. В. Яхонт прошел трехмесячную стажировку с присвоением по окончании международного аттестата «Мастер камня». Это помогло ему понять современное состояние реставрации в европейских странах и освоить старые традиционные методы работы с камнем. В середине 1990-х гг. он осуществлял научное руководство, разработку методик реставрации и лично выполнял консервационно-реставрационные работы на памятниках А. С. Пушкину (скульптор А. М. Опекушин), Ф. М. Достоевскому (скульптор С. Д. Меркуров), надгробных памятниках на Новодевичьем, Донском, Введенском и других кладбищах Москвы.

Важным этапом творческого пути Олега Васильевича стали исследования, консервация, реставрация сохранившихся фрагментов и реконструкция модели первоначальной формы надвратной белокаменной иконы Св. Георгия (1464) со Спасской (ранее Фроловской) башни Московского Кремля.

Исследовательские работы с найденными фрагментами и создание модели научной реконструкции памятника (к сожалению, утраченной в середине 90-х гг.) заняли более 20 лет. Сохранившиеся до нашего времени подлинные фрагменты скульптуры находятся в разных музеях: в Государственной Третьяковской галерее, Московском Кремле. Восстановление этого памятника О. В. Яхонт считает необходимым.

Олег Васильевич Яхонт — автор множества собственных работ: живописи, графики, скульптуры. Около 300 из них хранятся в Государственном историческом музее в Москве, в художественных музеях Архангельска, Костромы, Саранска, Симферополя. В последние годы успешно прошли три его персональные выставки.

В 2002 г. О. В. Яхонту присвоено звание заслуженного деятеля искусств РФ. В 2007 г. он избран членом-корреспондентом Российской академии художеств.

О. В. Яхонт с 1970-х гг. является членом Научно-методического совета Москвы и Министерства культуры РФ, Комиссии по аттестации реставраторов, Комиссии МК РФ по экспертизе и приобретению произведений искусства для музеев. Также многие годы он входит в ученые и реставрационные советы Государственного научно-исследовательского института реставрации, ряда музеев и реставрационных организаций, в оргкомитет и редсовет Международной научной конференции «Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства», оргкомитеты реставрационных конференций и выставок.

Автор 10 книг и более 150 статей (20 из них опубликованы за рубежом) по истории, теории и практике реставрации, атрибуции, истории искусства. В 2010 г. за монографию «О реставрации и атрибуции» был награжден медалью Российской академии художеств «Достойному». В 2011 г. его книги «Консервация и хранение скульптуры в музее» и «Проблемы консервации, реставрации и атрибуции произведений искусства» отмечены золотой медалью Российской академии художеств.

Около четверти века Олег Васильевич посвятил подготовке искусствоведов, музеологов, реставраторов и скульпторов, будучи профессором Российского государственного гуманитарного университета и Академического художественного института им. В. И. Сурикова.

О. В. Яхонт награжден медалями «Ветеран труда» (2002) и «В память 850-летия Москвы» (1997).

В 2015 г. Олег Васильевич Яхонт удостоен звания «Почетный реставратор города Москвы».

О. В. Яхонт,
реставратор-исполнитель

Скульптура М. М. Антокольского «Иван Грозный»

Государственная Третьяковская галерея, Лаврушинский пер., д. 10

Реставраторы нередко сталкиваются с проблемой восстановления утраченных фрагментов. Она всегда была актуальной и для искусствоведов, хранителей, и для реставраторов. Ведь в результате восстановительных работ возникает опасность искажения памятника. С такой проблемой пришлось столкнуться при реставрации выдающегося произведения русского скульптора М. М. Антокольского «Иван Грозный», находящегося в Государственной Третьяковской галерее. В 1969 г. какой-то хулиган повредил мраморную скульптуру: отбил и украл крест и часть четок. На первый взгляд, утраченные фрагменты могли показаться не столь существенными, но они имели важное смысловое значение. Главное то, что было повреждено известное произведение скульптуры, вошедшее в золотой фонд русского искусства. Поэтому министерство культуры приняло решение провести совещание ведущих специалистов, искусствоведов и реставраторов, на котором рассматривался вопрос о необходимости проведения реставрации скульптуры и восстановления утраченных деталей. Научные сотрудники Государственной Третьяковской галереи представили фотографию скульптуры, выполненную незадолго до повреждения, и предложили два варианта реконструкции. Первый предполагал использовать в качестве изобразительного материала для восстановления оригинальный крест, хранящийся в Государственном историческом музее, который (как они считали) принадлежал лично Ивану Грозному. Второй вариант — фотография утраченного креста, но с обязательной корректировкой его формы. Это «улучшение», по их предложению, должен был выполнить реставратор по произвольным устным указаниям сотрудников галереи, так как пропавший крест они считали малоинтересным.

При рассмотрении второго варианта возник вопрос, являются ли утраченные детали авторскими. Сотрудники галереи, ссылаясь на инвентарные данные, сообщили, что четки и крест были выполнены в 1920-е гг. взамен утраченных. Эта информация поставила под сомнение право на использование фотографического изображения для реставрационного восполнения, как и предложения по «улучшению» этой восполняемой детали скульптуры. Подобное предложение, цитируя И. Э. Грабаря, «делалось во имя вкуса, но при реставрации нельзя руководиться вкусовыми стимулами, так как в основе понятия вкуса нет ничего твердого, определенного, а лишь только индивидуальное, зыбкое, переменчивое. Вкус человека подобен модам — все время меняется». При научно обоснованной реставрации не должно быть «никаких домыслов, дополнений по чутью, по догадке, никакой любительской отсебятины». Эти научные принципы, определившиеся в процессе развития реставрационной практики и теории в первые десятилетия XX в., соответствуют современным международным требованиям научной реставрации, не утрачивая актуальности и в наше время.

«Первое предложение музейных сотрудников — использовать крест, когда-то принадлежавший царю Ивану Грозному, в качестве модели для восстановления утраченного фрагмента скульптуры М. М. Антокольского — было также методически неверным. У Ивана Грозного крестов

М. М. Антокольский. Статуя Ивана Грозного, мрамор, 1875 г. До реставрации. Государственная Третьяковская галерея, 1969 г.

М. М. Антокольский. Статуя Ивана Грозного. Фрагмент после реставрации

и четок было множество: известно, что он обладал богатейшей по тем временам и знаменитой во всей Европе коллекцией драгоценностей, которая после его смерти (в Смутное время) была расхищена. Но даже и это имеет для нас второстепенное значение, так как М. М. Антокольский мог изобразить его, исходя из своих пластических или иных задач. При создании произведения искусства художник по-своему представляет и интерпретирует как изображаемого им героя, так и обстановку, детали, его окружающие. Методически правильным было взять за основу для восполнения аналогичную скульптуру, в которой сохранились искомые детали, выполненные самим М. М. Антокольским. Ведь в основе научной реставрации лежит принцип подлинности культурного наследия. Согласившись с нашими аргументами, участники совещания приняли решение о недопустимости восполнения деталей по изображению на представленной фотографии, неправомерности использования ее для „улучшения“ модели или изготовления креста на основании какого-то древнего, предположительно, принадлежавшего царю Ивану Грозному. Участники совещания предложили нам изучить архивные и музейные материалы по истории скульптуры, выявить соответствующий аналог и на его основании изготовить и представить модели восполняемых деталей. Получив задание, мы обратились за консультацией в Государственный Русский музей в Ленинграде, где работал крупнейший специалист по русской скульптуре Г. М. Преснов (возглавлял отдел скульптуры). Хотя он заранее признался, что не любил произведения М. М. Антокольского и поэтому недостаточно глубоко занимался его творчеством, он указал нам, в каком направлении искать и к каким материалам обязательно следует обратиться. У аналогичной скульптуры, находившейся в Государственном Русском музее, искомые детали отсутствовали еще с дореволюционного времени. Правда, следы первоначального существования креста в скульптуре сохранились. К сожалению, изучение предложенных Г. М. Пресновым источников и архивов не дало результатов. Удалось лишь установить, что, кроме бронзового аналога Русского музея, существуют гипсовые отливки подобной скульптуры в Дальневосточном художественном музее в Хабаровске, в Николаевском художественном музее, а с 1872 г. — в Кенсинтонском музее в Лондоне. Кроме того, в Иркутском художественном музее находится уменьшенный мраморный вариант. Со временем на них кресты и четки авторского исполнения были или искажены, или утрачены».

В свое время М. М. Антокольский писал: «Я давно задумал создать „Ивана Грозного“. Образ его сразу врезался в мое воображение». Так как Антокольский был вольнослушателем в Академии художеств, он не имел права на работу в мастерской, но в каникулы ему это позволили. Через шесть недель работа продвинулась почти наполовину. Но большие нагрузки, бедность, плохое питание привели М. М. Антокольского к болезни. Когда он выздоровел, уже начались занятия и начальство потребовало вынести скульптуру из класса, выделив ему маленькую мастерскую. При переносе скульптура была сильно повреждена. В процессе дальнейшей работы он вновь простудился и заболел, однако не прекращал работать, надеясь, что Академия художеств присвоит ему звание художника. Академическое начальство отказалось даже посмотреть его работу. Тогда скульптор обратился за помощью к вице-президенту Академии художеств князю Г. Г. Гагарину. Князю скульптура понравилась, и он содействовал тому, чтобы ее увидели президент Академии великая княгиня Мария Николаевна и император Александр II. Император после осмотра заказал себе бронзовую копию.

Вслед за царем заказывает эту же скульптуру в мраморе русский купец и коллекционер П. М. Третьяков. Известно, что, находясь в московском собрании П. М. Третьякова, скульптура несколько раз была повреждена. Установить, что было испорчено и когда, сейчас трудно. О двух последних восстановлениях стало известно на совещании специалистов. Кроме того, в архиве Третьяковской галереи есть документ от 30 мая 1925 г., из которого узнаем, что крест сбит и требует реставрации. В процессе реставрации 1969–1970 гг. при исследовании сохранившихся деталей четок было определено, что они разнятся по технике исполнения и материалу. Отмечается, что они делятся на три группы: одна — авторского исполнения, выполненная из того же мрамора, что и вся скульптура, две другие относятся к поздним восстановлениям.

И все же благодаря стечению обстоятельств аналог был найден. У каждого человека есть увлечение, которое порой становится целью жизни. У О. В. Яхонта это было посещение музеев, страстное и бесконечное рассматривание всего того, что в них находится. Как показало время, в будущем это дало свои плоды. Когда все пути поиска, казалось, были исчерпаны, советы желающих помочь ничего не дали, помогли детские впечатления.

«Не давала покоя мысль о том, что когда-то и где-то я видел такую скульптуру. В поисках возможных вариантов пришлось посетить по нескольку раз те музеи, в которых любил бродить в детстве, повторно пересмотреть доступные архивы и публикации. И однажды, как во сне, вспомнилось детское зрительное впечатление: эта скульптура в полутемном подвале, слабо освещенная свечой. Вспомнились какие-то жуткие фигуры и происходящее — нечто вроде пыток. Вероятно, это были муляжи, связанные с изображением сцены какого-то исторического события. Значит, они могли быть в музее: или историко-революционном — в Петропавловской крепости в Ленинграде, в Центральном музее революции и Историческом музее в Москве, или в других, тематически близких по экспозиционному решению музеях. Начал повторно и внимательно изучать ленинградские музеи. Однажды на всякий случай зашел в Музей истории религии и атеизма, находившийся тогда на Невском проспекте в красивейшем здании Казанского собора — памятнике победы 1812 г. При осмотре подвального коридора увидел сцену, потрясшую меня в детстве: пытки инквизиции. При слабом красном мерцающем свете — черные фигуры инквизиторов. Но при чем здесь „Иван Грозный“? Стал тщательно осматривать все закоулки подвала — ничего. Обратился к экскурсоводу и дежурному методисту — они такой скульптуры не вспомнили. Однако детские впечатления не давали покоя. Обратился к главному хранителю. Просмотрели картотеку, и выяснилось, что действительно такая скульптура есть в собрании музея. Объяснил причину поиска. Нашли фотографию, на которой просматривались искомые детали. Но оригинальные ли они или поздние — реставрационные? Об этом можно было судить, лишь увидев само произведение. Предложили зайти через два дня, так как скульптура находилась в запаснике, забитой в ящик. Когда смог осмотреть скульптуру, оказалось, что она была отлита из бронзы при жизни М. М. Антокольского в Париже и имела дату и его подпись (Инв. № А-1960-IV). По всем техническим данным было видно, что крест, сохранившийся на скульптуре, был изготовлен одновременно при отливе. Поинтересовался, экспонировалась ли скульптура в подвале при свече. Старейшие работники подтвердили, что действительно когда-то так и было: „Иван Грозный“ стоял в подвале в глубине одного из коридорчиков при освещении, имитирующем свечи. Детское впечатление оказалось достоверным».

После этого была снята форма с сохранившегося подлинного креста и по ней изготовлена модель из синтетического материала, имитирующего мрамор. Через некоторое время модель восстановления креста и отчет о научных изысканиях были предложены реставрационному совету галереи с приглашением специалистов. Совет одобрил материалы научных изысканий и утвердил восстановление утраченных фрагментов — креста и части четок — по предложенным моделям (косточки четок восстанавливались по сохранившимся оригинальным) в материале, имитирующем мрамор скульптуры.

М. М. Антокольский. Статуя Ивана Грозного после реставрации, 1969–1971 гг.

Целью современной научной реставрации, краеугольный камень которой — подлинность культурного наследия, является научная деятельность по сохранению памятника изобразительного искусства, его раскрытию от искажающих загрязнений или поздних обезображивающих дополнений и по восстановлению в случаях крайней необходимости относительно небольших утраченных фрагментов, но только при наличии объективных научных данных, в данном случае — объемного аналога. Наличие объемного аналога при реставрации скульптуры важно потому, что произведение скульптуры является пространственным видом искусства: оно объемно и находится в окружении пространства, восприятие его силуэта, пластики, деталей меняется в зависимости от местонахождения зрителя. Поэтому реставрируемые фрагменты возможно правильно восстановить по форме и пластике лишь при наличии аналогичной скульптуры и сохранившихся в ней деталей, соответствующих утраченным.

Памятный крест XV в.

Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева
Андроньевская пл., д. 10

О. В. Яхонт,
реставратор-исполнитель

Новгородский резчик XV в. Памятный крест из с. Б. Толмачи Лихославльского района Тверской области, белый камень. До реставрации. Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева, 1968 г.

Памятный белокаменный резной четырехконечный поклонный крест работы неизвестного мастера XV в. появился в ГЦХНРМ им. И. Э. Грабаря практически случайно. В отдел, где работал О. В. Яхонт, его принес сотрудник музея Андрея Рублева Александр Салтыков. Он обнаружил разбитые фрагменты на дороге в экспедиции по Тверской области в районе села Толмачи.

По историческим сведениям, село Толмачи возникло в XII в., а его название с тюркского означает «переводчик». Возможно, в XIII в. село было местом сбора дани и в нем жили толмачи — переводчики. По другой версии, поселение принадлежало князьям Толмачевым. Об этом имеется запись в писцовой книге Бежецкой пятины 1545 г. Первое упоминание о селе относится к середине XVI в. Именно здесь проходила разделительная черта между Московской Русью и Новгородской землей. А село стояло на перекрестке двух трактов: Кашин — Вышний Волочек и Бежецк — Торжок, что способствовало его росту и развитию торговли.

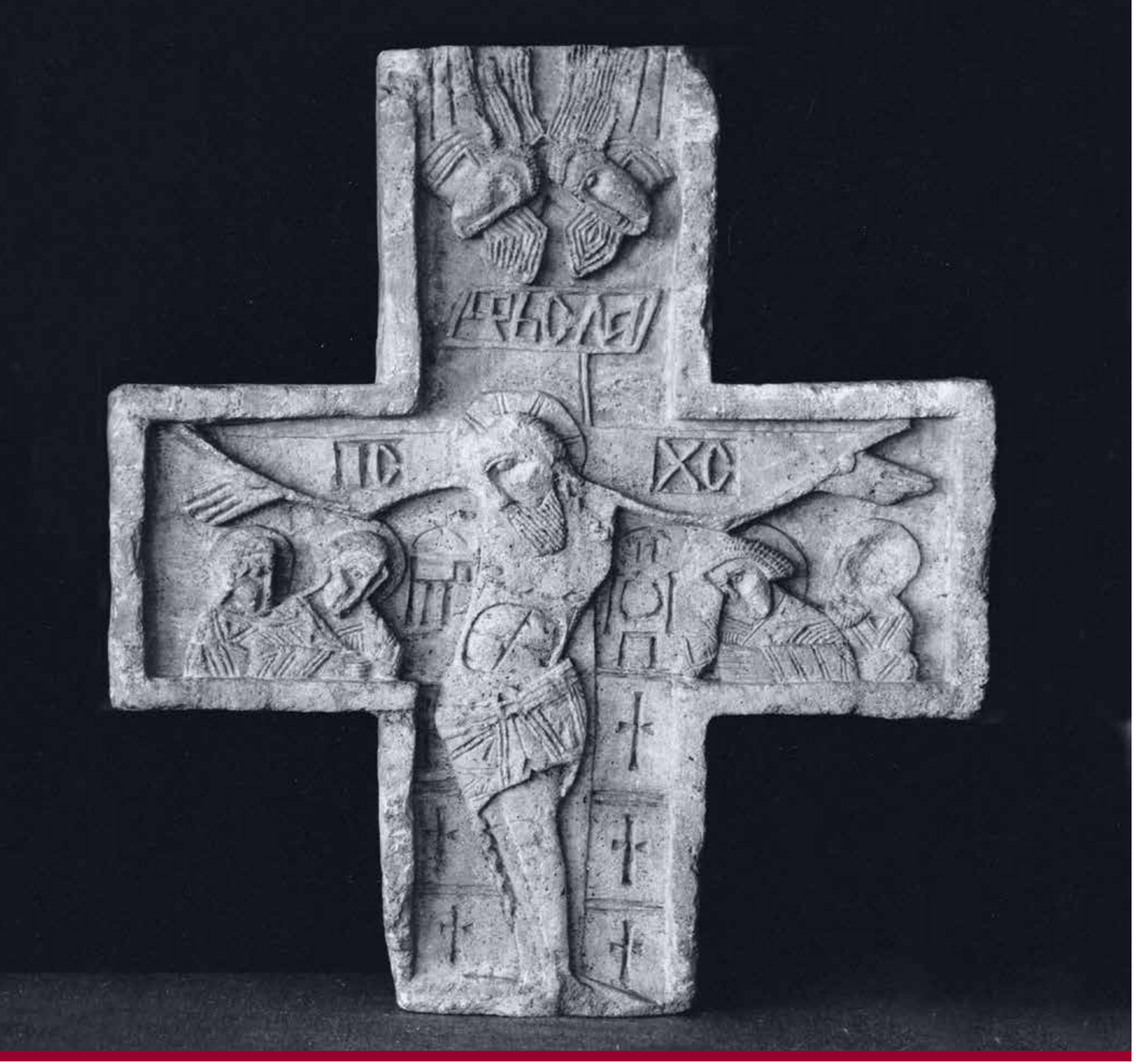
Что касается этого памятника, то традиция установки поклонных крестов существовала на Руси с древних времен. Считается, что одними из первых поклонных крестов были те, что устанавливали по приказу княгини Ольги на месте уничтоженных языческих идолов, перекрестках дорог и отдаленных деревнях в Псковских и Киевских землях.

Для поклонных крестов с давних времен характерна четырехконечная или восьмиконечная форма. Иногда над крестом устанавливается «крыша». На лицевой стороне изображалось распятие, а на обороте — местные святые. В основном православные поклонные кресты изготовлены из дерева, реже встречаются четырехконечные каменные. Именно такой и был обнаружен под Толмачами. Резной белокаменный четырехконечный крест с равными симметричными концами и изображением распятого Христа на лицевой стороне, а на обороте — трех святых.

Полученный реставраторами крест был расколот на несколько частей и имел серьезные повреждения каждого фрагмента: на лицевой стороне частично поврежден лик Христа, полностью сбит лик Логина сотника, как и лик одного святого на обороте памятника. Обрамляющий бортик во многих местах утрачен. Крест был покрыт многочисленными трудноудаляемыми слоями грязно-серой краски.

«Мне, молодому реставратору, доверили эту работу. Я был счастлив, что мне поручили на реставрацию интересную и крайне сложную вещь».

В первую очередь были проведены работы по снятию красочных слоев. Толстый слой из современной синтетической краски на лицевой поверхности креста, выполненного из пористого известняка, сложно поддавался удалению. Работа была осложне-



Новгородский резчик XV в. Памятный крест из с. Б. Толмачи Лихославльского района Тверской области, белый камень. Лицевая сторона. После реставрации. Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева, 1968–1970 гг.

на еще и тем, что объект реставрации был крайне хрупок и имел множество тонких и мелких деталей. Для удаления краски с помощью химиков подобрали специальный органический растворитель, который был безвреден для камня. При помощи компрессов и специальных инструментов под микроскопом им были удалены безобразные слои краски.

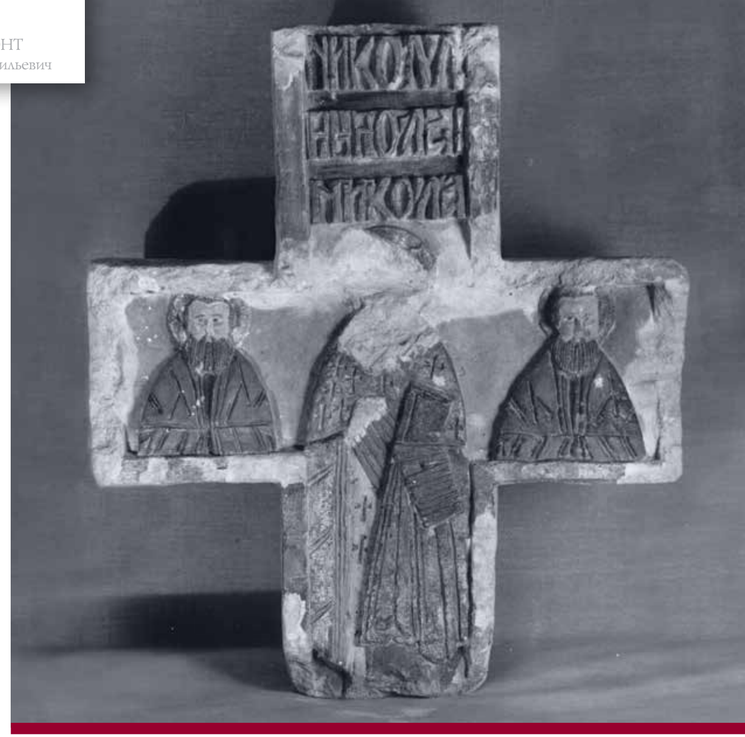
«В тот момент, когда я занимался раскрытием креста, работой заинтересовался Н. Н. Померанцев — известный ученый, искусствовед, заслуженный деятель искусств РСФСР. Он старался участвовать, давал советы. Именно благодаря его рекомендации была осуществлена сложная высокоточная фотофиксация креста. Далее была проведена склейка фрагментов и в соответствии с постановлением реставрационной комиссии аккуратно замастикованы швы склейки».

После проведенных работ объект реставрации приобрел более цельный вид. Тогда же некоторые члены реставрационного совета предложили восстановить полностью обрамляющий бортик, лики Христа, Логина сотника и святого — на обороте креста. По мнению О. В. Яхонта, такое решение было ошибочным: речь шла уже о полной субъективной реконструкции древнего памятника, что недопустимо. В результате был бы получен новодел, уничтоживший древний памятник. Реставратор согласился только на частичную мастиковку — в целях сохранности рельефа на лицевой стороне отдельных фрагментов скульптуры (отдельные места обрамляющего бортика, щеки Христа).

Первоначально предполагаемые восполнения были выполнены в пластилине. После их утверждения на реставрационном совете переведены в твердый материал (гипс и крошка белого камня в соединении с синтетическим клеем). Эти восполнения можно легко определить благодаря ультрафиолету, так как использовались современные добавки, которые при этих исследованиях разительно отличаются от первоначального материала.

По мнению О. В. Яхонта, для полного восстановления утраченных фрагментов необходимо было иметь точные бесспорные аналоги: идентичные произведения в том же материале или в разных материалах, точные копии (что нереально для древних памятников). О. В. Яхонт всегда стремился придерживаться реставрационных принципов, изложенных И. Э. Грабарем.

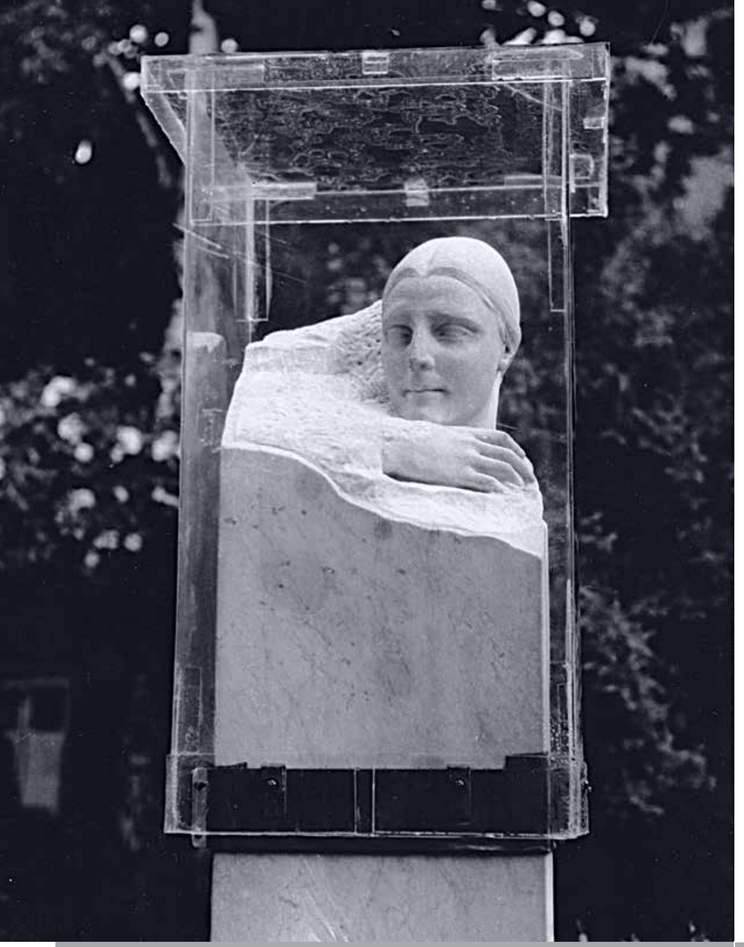
«Как считал И. Э. Грабарь, „восстановлению подлежит только то, что непререкаемо дается во время процесса раскрытия, что доказано с абсолютной точностью... Научно обоснованная реставрация возражения не имеет“. Подобное требование в реставрации до сих пор актуально, так как в практике и в наши дни встречаются примеры свободной трактовки восстановления утраченных фрагментов или замены подлинника его современной копией, чему примером может служить реставрация Триумфальных ворот на Кутузовском проспекте или скульптурных композиций на воротах Опекунского совета на Солянке в Москве».



Новгородский резчик XV в. Памятный крест из с. Б. Толмачи Лихославльского района Тверской области, белый камень. Оборотная сторона. После реставрации. Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева,1968-1970 гг.

Однако О. В. Яхонт уверен, что современное значительное восполнение скульптуры или ее замена на новодел при реставрации архитектурного памятника (работы на Триумфальных воротах на Кутузовском проспекте или со скульптурными композициями на воротах Опекунского совета на Солянке в Москве) могут быть в какой-то мере оправданы тем, что там скульптура подчинена, как декор, восстанавливаемому архитектурному ансамблю. Но подобная крайность в реставрации самостоятельного произведения скульптуры, находящегося в музее, недопустима.

Проведенная реставрация получила широкое признание и высокую оценку специалистов на ученом и реставрационном советах.



И. Д. Шадр. Надгробие Н. С. Аллилуевой-Сталиной, мрамор. После реставрации и атрибуции. Новодевичье кладбище, 1980 г.

О. В. Яхонт,
реставратор-исполнитель

Надгробия Донского и Новодевичьего монастырей

С. С. Пименов. Надгробие М. М. Голицыну, 1810 г. До реставрации, 1970 г.

В 1970-е гг. сотрудники отдела скульптуры Государственной художественной научно-реставрационной мастерской им. академика И. Э. Грабаря осуществляли реставрации надгробий в Михайловской церкви Донского монастыря в Москве.

Некрополь Донского монастыря — один из старейших и красивейших памятников мемориального искусства Москвы. В «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина Донской монастырь упоминается как главное кладбище высшего русского дворянства и богатого купечества. На территории некрополя Донского монастыря расположено около 2500 захоронений великих людей России. Практически каждое надгробие — особо охраняемый исторический памятник. Расцвет жанра мемориальной скульптуры приходится на эпоху классицизма. В конце XVIII — первой половине XIX в. художественные надгробия создаются выдающимися скульпторами: Ф. И. Шубиным, И. П. Мартосом, Ф. Г. Гордеевым, Г. Т. Замараевым, С. С. Пименовым, В. И. Демут-Малиновским, И. П. Витали и др.

В 1806 г. у южной стены монастырской ограды на средства княгини А. А. Голицыной архитектором И. В. Еготовым на месте церкви 1714 г. был возведен храм во имя Архангела Михаила. Он стал усыпальницей для многих представителей рода Голицыных, среди которых московский генерал-губернатор Д. В. Голи-

С. С. Пименов. Надгробие М. М. Голицыну, мрамор, гранит, бронза позолоченная, 1810 г. Церковь Михаила Архангела. После реставрации. Донской монастырь, 1970–1973 гг.

И. П. Мартос. Надгробие М. П. Собакиной, мрамор, 1782 г.
Церковь Михаила Архангела. После реставрации. Донской монастырь, 1975 г.

цын, его супруга Н. П. Голицына, ставшая прототипом старой графини в «Пиковой даме» А. С. Пушкина.

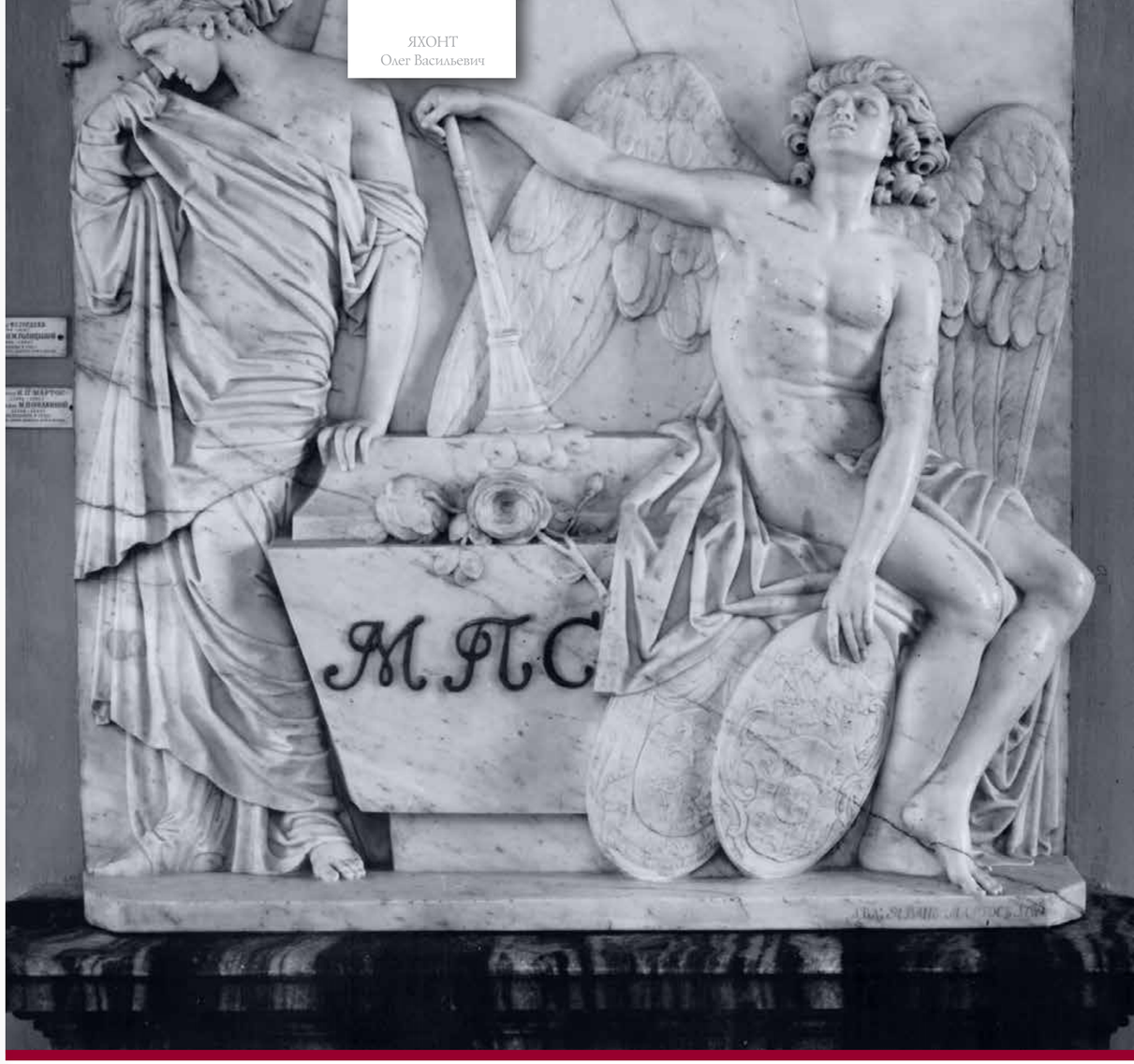
В 20-е гг. XX столетия по инициативе П. Д. Барановского и Н. Н. Померанцева в церковь Архангела Михаила, превращенную в музей мемориальной пластики и скульптуры, были перенесены многие надгробные памятники из уничтожаемых церквей и кладбищ Москвы и Подмосковья, в том числе из храмов Донского монастыря. Это был единственный метод их спасения от массового уничтожения, осуществляемого новой властью после октябрьского переворота 1917 г. Также сюда, в усыпальницу Голицыных, были перенесены из Малого собора Донского монастыря все надгробия, в том числе надгробие М. П. Собакиной, дочери князя П. Я. Голицына.

«По инициативе ряда деятелей культуры в 1926 г. в стенах Донского монастыря был организован историко-художественный и бытовой музей XVIII в., преобразованный властью в 1929 г. в Антирелигиозный музей. Более того, им удалось добиться, чтобы при уничтожении церквей в Москве и Подмосковье в этот музей были перенесены наиболее выдающиеся в художественной и исторической значимости их фрагменты — наличники окон, порталы дверей и др. Эти малые фрагменты, свидетели прошлого, были спасены от уничтожения и закреплены на стенах монастыря. Тогда же удалось спасти и перенести несколько белокаменных рельефов из разрушенного храма Христа Спасителя, а также колесницу, статуи и рельефы работы И. П. Витали, снесенных Триумфальных ворот 1812 г.».

В 1970-е гг. выполнение ряда консервационно-реставрационных работ с надгробиями, изготовленными скульпторами И. П. Мартосом, С. С. Пименовым, И. П. Витали и находившимися в церкви Архангела Михаила Донского монастыря (тогда Отдел мемориальной пластики и скульптуры Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. А. В. Щусева), было поручено художнику-реставратору О. В. Яхонту. Наиболее значимым среди них считается надгробие М. П. Собакиной. За его исполнение скульптору И. П. Мартосу было присвоено звание академика.

Надгробие М. П. Собакиной работы И. П. Мартоса было создано в 1782 г. Напоминает оно античное мраморное надгробие с барельефным изображением: на основной части изваяна плачущая женская фигура, справа от нее присел на саркофаг ангел. На заднем плане композиции возвышается пирамида, увенчанная портретом усопшей.

К моменту проведения реставрационных работ на памятнике были утрачены бронзовая доска с эпитафией, мраморная рама и бронзовые инициалы покойной. Надгробие было сильно загрязнено, местами замазано масляной краской, старые железные крепежные скобы прокорродировали, разрушая и окрашивая мрамор, — памятник находился в аварийном состоянии. Реставратору потребовались большие усилия и хорошие профессиональные знания для удаления искажающих загрязнений, продуктов коррозии на мраморе и железных скобах. На основании архивных сведений и фотографии, найденных реставра-



И. П. Мартос. Надгробие М. П. Собакиной, мрамор. Первый вариант

Г. А. Шульц, Я. Н. Куприянов по эскизу Б. Д. Королева. Надгробие Б. Д. и Л. Н. Королевым, мрамор, гранит, 1960-е гг. После реставрации. Новодевичье кладбище, 1993 г.

тором, а также следов коррозии цветного металла (бронзы) на мраморе — там, где прежде находились утраченные фрагменты, были восстановлены бронзовые инициалы покойной — МПС. Бронзовая доска с эпитафией ввиду отсутствия документальных сведений об ее первоначальном изображении не была восстановлена.

В процессе реставрации и исследований О. В. Яхонту удалось определить, что первоначальная форма памятника была иной. По его мнению, изначально И. П. Мартос изваял основную нижнюю часть рельефа с изображением женской фигуры и ангела (верхней части с изображением портрета М. П. Собакиной еще не было). Эта композиция по ясности и гармоничности напоминала лучшие образцы древнегреческих рельефов. Видимо, по настоянию заказчика скульптор был вынужден добавить сверху новый фрагмент с изображением пирамиды и портретного рельефа покойной из несколько отличающегося по структуре мрамора (что в определенной мере изменило первоначальную композицию).

Следующей значительной реставрационной работой О. В. Яхонта на территории Донского монастыря стало восстановление надгробия М. М. Голицына работы С. С. Пименова.

Во время проведения предварительных исследовательских работ О. В. Яхонту удалось выяснить, что к этому времени композиция памятника была искажена. Вся поверхность скульптурной композиции имела сильные загрязнения копотью от круглосуточно работавшего рядом крематория. Долгие годы вследствие этого памятник воспринимался изготовленным из одного грязно-серого невзрачного камня. Верхняя часть креста в руке Веры была утрачена (как стало известно по документам) во время Великой Отечественной войны: за стеной церкви упала немецкая авиабомба. От ее взрыва верхняя часть двухсоставного креста обломилась и разбилась. Ранее были утрачены атрибуты, которые держала аллегорическая фигура Веры, и герб рода Голицыных у ее ног. Возможно, это произошло при создании алтарной преграды, рядом с которой находится надгробие. Какие-то потери могли быть в 1920-е гг.

«После того как мне удалось с большими усилиями специальными растворами (безвредными для мрамора) удалить жирную черную копоть, ввевшуюся в структуру камня и металла, открылась богатая по цветовому разнообразию текстура белого и розового мрамора, красного и темно-коричневого гранита и позолоченной бронзы — все декоративное богатство этого шедевра ваяния. Удалось открыть на портретном барельефе авторскую подпись и дату исполнения — 1810 г. Поверхность камня и металла со временем и под воздействием загрязненного агрессивного окружающего воздуха частично утратила зеркальную полировку. Я посчитал недопустимым выполнить полировку камня и металла вновь, так как в результате была бы повреждена авторская поверхность и уничтожена подлинная патина. С целью защиты поверхности памятника от агрессивного воздействия окружающей среды и для усиления цветового богатства белого и цветного мрамора, гранита и золота вместо полировки покрыл ее синтетическим воском. Этот современный материал, закрывая поверхность камня и металла, их не зажиряет, не абсорбирует на себя пыль, грязь и при необходимости легко удаляется бензином».

И. П. Витали. Надгробие Л. Ю. Трубецкой, мрамор, середина XIX в. В процессе реставрации, 1972–1974 гг.

С учетом архивных фотографий и параметров самого памятника были восстановлены верхняя часть креста и позолоченные буквы эпитафии. Несмотря на то что сохранились следы от утраченных атрибутов в правой руке Веры и гербов Голицыных (у ее ног), от их возобновления отказались вследствие отсутствия документальных изобразительных данных об их форме.

Позднее, в 1980 г., по распоряжению Министерства культуры СССР О. В. Яхонт должен был срочно выполнить реставрацию надгробия Н. С. Аллилуевой-Сталиной на Новодевичьем кладбище. Памятник пострадал от руки вандала, разбившего изображения лица, рук, надписей и пр. По свидетельству сотрудников кладбища, роза из мрамора и бронзы была похищена раньше. Памятник был значительно загрязнен, мрамор на поверхности сильно деструктировал со значительной утратой авторской обработки.

Официально известно, что надгробие было выполнено в 1930-е гг. скульптором И. Д. Шадром (Ивановым) по личному заказу И. В. Сталина, который выбрал осуществленный проект из нескольких предложенных скульптором. По документам, хранящимся в администрации Новодевичьего кладбища и Государственной Третьяковской галереи, стало известно, что в 1950-е гг. по распоряжению министерства культуры скульптор В. Е. Цигаль должен был изготовить мраморные копии нескольких надгробных мраморных памятников работы И. Д. Шадра для замены на кладбище оригиналов на копии. Оригиналы предполагалось передать в фонды Государственной Третьяковской галереи, в каталоге которой записано о наличии в ее фондах двух надгробий работы И. Д. Шадра из Новодевичьего кладбища: Н. С. Аллилуевой-Сталиной и Е. Н. Немировича-Данченко.

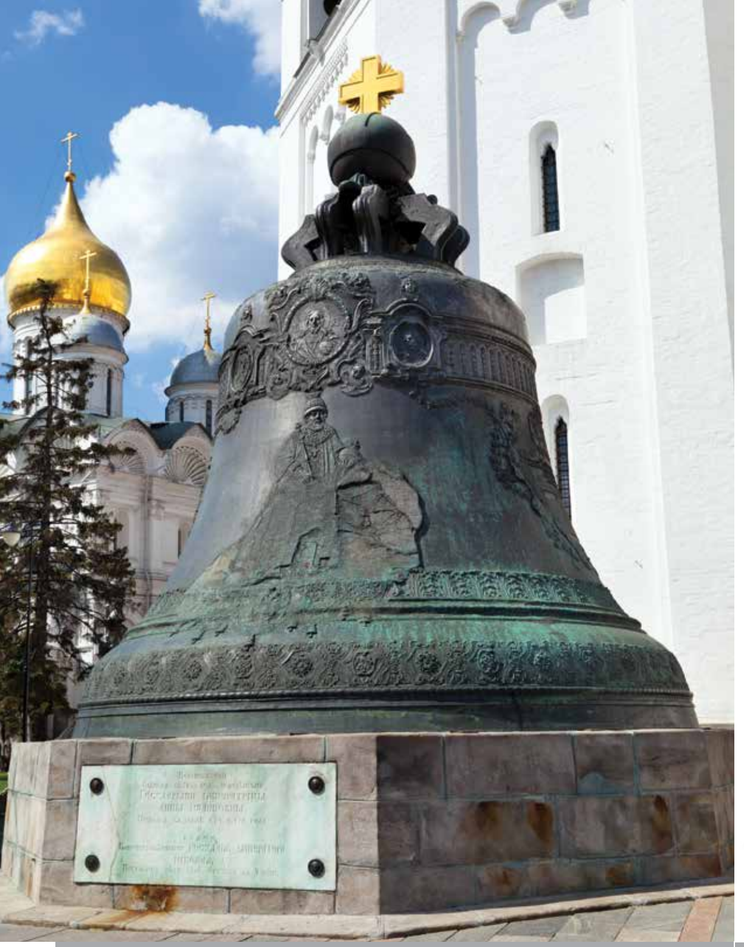
Во время удаления значительных загрязнений на надгробии Н. С. Аллилуевой-Сталиной реставратор О. В. Яхонт заподозрил по качеству каррарского белоснежного мрамора, из которого изваян портрет покойной, по методу вставки его в блок основания из серого уральского мрамора и ряду других признаков, что на Новодевичьем кладбище находится оригинал работы И. Д. Шадра. После осмотра в фондах Третьяковской галереи аналогичной скульптуры, изваянной из серого с полосатыми включениями мрамора, его сомнение подтвердилось.

По просьбе министерства культуры и реставрационного совета В. Е. Цигаль осмотрел оба варианта надгробия на Новодевичьем кладбище и в Третьяковской галерее и подтвердил заключение О. Яхонта: оригинал И. Д. Шадра находится на кладбище, а копия В. Е. Цигаля — в фондах галереи. Причину он объяснил тем, что мраморщики, которые должны были осуществить на кладбище замену оригинала на копию, решили себя не утруждать сложной работой. Они пошли на хитрость: отдали в галерею копию. Сотрудники галереи подмены не заметили.

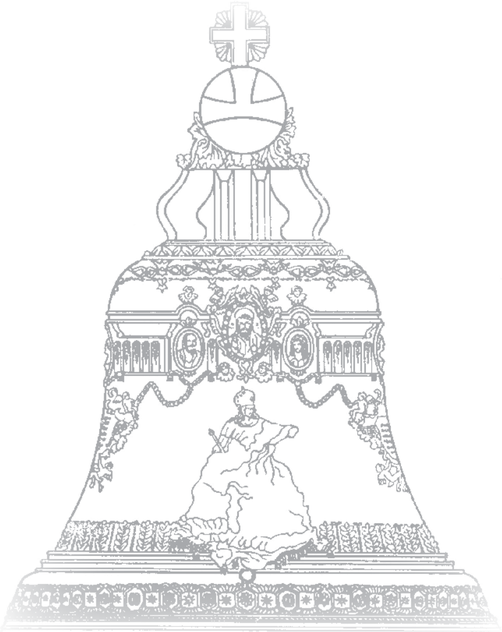
Несмотря на заключение В. Е. Цигаля, сотрудники галереи отказались забирать оригинал И. Д. Шадра. Они ссылались на его плохую сохранность: недавние сколы на лице и руках, сильная деструкция мрамора и частичная утрата авторской обработки поверхности. В связи с этим встал вопрос не только о восполнении отбитых фрагментов, но и о создании щадящих условий для дальнейшей сохранности подлинного произведения И. Д. Шадра на территории кладбища с целью предохранения его от варварских действий и негативного воздействия природы.

После удаления загрязнений, антисептической обработки, пропитки и укрепления структуры мрамора и поверхности скульптуры были восполнены отбитые части скульптуры: лица, рук и пр. Объемным аналогом для этого служила копия работы В. Е. Цигаля. Утраченную розу из мрамора и бронзы ввиду отсутствия документальных изобразительных материалов реставрационный совет постановил не восстанавливать. В целях защиты от экологического и варварского воздействия на скульптуру памятника был изготовлен и закреплен специальный прозрачный чехол из оргстекла, конструкция которого предусматривала естественную вентиляцию воздуха. Это было сделано в целях предохранения мрамора от конденсата на нем влажности при температурных перепадах, образования лишайников и водорослей.

Помимо этого памятника О. В. Яхонт выполнил исследовательские и консервационно-реставрационные работы с другими памятниками Новодевичьего кладбища: О. Ю. Шмидту работы С. Т. Коненкова, Б. Д. Королеву, А. Т. Матвееву и т. д., а также надгробия других кладбищей Москвы — Введенского, Ваганьковского и пр. Главными своими задачами он считал выявление причин разрушения, выполнение работ проверенными методиками, безвредными для материалов памятников реставрационными составами и создание условий для дальнейшей их сохранности. При этом важное значение имеют вопросы атрибуции — уточнения и определения авторства произведения, так как от этого зачастую зависит дальнейшее общественное отношение к памятнику, вопрос постановки его на государственный учет и хранение.



И. и Н. Моторины, Ф. Медведев, В. Кобылев, П. Галкин, П. Кохтев, П. Серебряков. Царь-колокол, бронза, 1735 г. После реставрации. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 1960-е гг.



О. В. Яхонт,
реставратор-исполнитель

Царь-колокол

В сентябре 1979 г. перед проведением в Москве XXII Олимпийских игр руководством страны была поставлена сложнейшая задача — в кратчайшие сроки (две недели) провести консервационно-реставрационные работы: удалить с Царь-колокола Московского Кремля многочисленные поздние искажающие слои краски. Эти работы поручили организовать заведующему отделом реставрации музеев Московского Кремля О. В. Яхонту и заведующему отделом фондов того же музея В. И. Марковой. В связи с исторической и художественной ценностью памятника на реставрационном совете руководители работ предложили провести предварительные комплексные естественно-научные и исторические исследования с целью разработки программы работ, анализа состояния памятника, его материала, структуры, методов безопасного удаления краски и дальнейшей консервации колокола. С привлечением ученых Военной академии им. Ф. Э. Дзержинского (ныне Военная академия ракетных войск стратегического назначения им. Петра Великого) были проведены комплексные научные исследования объекта — натурные, реставрационные, физико-химические, ультразвуковые и другие, ставшие первым многоплановым изучением этого уникального памятника. Важно отметить, что все исследования проводились без перемещения Царь-колокола с места его расположения.

«Изначально считалось, что колокол находится в хорошем состоянии. Со стороны руководства поступило предложение транспортировки колокола на другое место на территории Московского Кремля. Проведенные комплексные исследования показали опасность этого предложения в связи с многочисленными трещинами на памятнике. Более того, эти работы требовали больших затрат и сложнейших инженерных решений».

Исторические и архивные исследования показали, что Царь-колокол, который сегодня можно увидеть на территории Московского Кремля, отнюдь не первый. Более ранний, первый вариант колокола был отлит в 1600 г. Весил примерно 40 т. Однако в середине XVII в. он разбился. После этого события было решено выплавить новый колокол, причем больше предыдущего — 130 т. Его установили рядом с колокольней Ивана Великого, но во время рождественского колокольного звона он был поврежден. Впрочем, на этом решили не останавливаться. Обратившись к профессиональному литейщику А. Григорьеву, заказали колокол еще больше — весом 160 т. Однако и ему не суждено было долго звонить: григорьевский колокол разбился в 1701 г. во время сильного пожара. Спустя почти 30 лет после этого императрица Анна Иоанновна решила предпринять еще одну попытку возрождения Царь-колокола.

Первым делом императрица поручила графу Миниху найти во Франции специалиста, способного разработать проект создания гигантского колокола. Миних обратился к члену Академии наук Жерменю, который составил необходимые проектные доку-

И. и Н. Моторины, Ф. Медведев, В. Кобылев, П. Галкин, П. Кохтев, П. Серебряков. Царь-колокол, бронза, 1735 г. До реставрации. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 1960-е гг.

Исполнители консервационно-реставрационных работ, 1979 г.

Царь-колокол в лесах в процессе реставрации, 1979 г.

менты. Несмотря на это по неизвестным причинам от услуг Жерменя отказались. Отливка колокола была произведена по чертежам и расчетам колокольных дел мастеров Ивана Федоровича Моторина и его сына Михаила.

Длительность подготовительных работ составила четыре года. Для литья колокола на Ивановской площади создали специальную форму в яме глубиной 10 м. Стенки формы укрепили с помощью кирпича и специальных вставок из дуба. На дно уложили железную решетку. В качестве основания конструкции использовали дубовые сваи. После изготовления формы колокола в нее залили расплавленный металл. В качестве материала для литья были использованы остатки старого Царь-колокола, разбившегося во время пожара, с добавкой нового металла.

Первая попытка Моторина отлить колокол длилась 36 минут и закончилась неудачей. Две плавильные печи дали сбой, и металла на отлив полного колокола не хватило. Вторая продолжалась 1 час 12 минут и увенчалась успехом.

Сразу после отлива приступили к удалению формы и чеканке поверхности колокола.

Царь-колокол украшен рельефными изображениями и надписями, богато орнаментирован, оформлен парадным портретом императрицы Анны Иоанновны в коронационном наряде. Под ее изображением в круглом медальоне отлита надпись: «Лил сей колокол российский мастер Иван Федоров сын Моторин с сыном своим Михаилом Моториным». Также на теле колокола присутствуют изображения царя Алексея Михайловича — в память о том, что первый Царь-колокол был отлит в XVII в., во время его правления. Царь выполнен в полный рост, облачен в парадное одеяние со скипетром и державой в руках. Между фигурами Анны Иоанновны и Алексея Михайловича размещены изображения Деисуса (Христа, Богоматери и Иоанна Крестителя), апостола Петра и святой Анны Пророчицы, два великолепных фигурных картуша с барочными завитками и растительными мотивами. Дополняют оформление колокола фигуры путти.

Современникам долгое время было неизвестно имя автора орнаментального убранства, однако благодаря архивным материалам, обнаруженным И. Д. Костиной, было выявлено, что чеканные украшения принадлежат скульпторам Федору Медведеву, Василию Кобылеву, Петру Галкину, Петру Кохтеву, Петру Серебрякову.

Отделка чеканных украшений колокола продолжалась до весны 1737 г., когда на территории Кремля разгорелся пожар. Вспыхнула и деревянная постройка над литейной ямой, в которой располагался памятник. Во время тушения пожара в результате неравномерного охлаждения в колоколе образовались глубокие трещины, а один фрагмент весом в 11,5 т откололся.

Про отлитый колокол забыли почти на 100 лет. Первые попытки по его подъему из литейной ямы были проведены после окончания войны 1812 г. Однако поднять на поверхность литейный шедевр не сумели. В 1836 г. архитектор О. Монферран разработал проект специального подъемного устройства, состоящего из системы канатов и опорных балок. Первая попытка подъема закончилась обрывом нескольких канатов. Подъемный механизм был усовершенствован, далее был предпринят второй подъем, который прошел успешно. После того как Царь-колокол был извлечен из ямы, его установили на специально подготовленный восьмигранный постамент, выполненный из блоков белого известняка и сложенный внутри из красного кирпича.

Долгие годы Царь-колокол простоял на постаменте без исследований и реставрации. Единственные работы, которые проводились на памятнике в советское время, — его поверхность неоднократно закрашивали, скрывая позолоченный крест. А в 1941 г. в колоколе даже размещался узел связи Кремлевского полка.

В течение короткого времени с помощью ученых военной академии были разработаны методики безопасного удаления многослойного красочного покрытия и программы работ. Для выполнения работ в кратчайшие сроки были вынуждены привлечь слушателей академии и кремлевских курсантов. Под руководством реставратора и при его личном участии работы по технически безопасному удалению красочных слоев и последующей промывке поверхности колокола специальными химическими реактивами были проведены успешно. Подлинная поверхность Царь-колокола была восстановлена на момент его незавершенной чеканки 1737 г.

«Я собственными руками удалял с поверхности колокола многослойное красочное покрытие, показывая солдатам и офицерам, как выполнять эти действия, чтобы они ненароком, по незнанию, не повредили на памятнике подлинную патину. Необходимо подчеркнуть, что важнейшей задачей этих исследовательских и консервационно-реставрационных работ была четкая и структурная организация с целью строгого соблюдения их высокого качества при жестком выполнении в установленные правительством сроки. В итоге совместно со специалистами военной академии и при привлечении кремлевских курсантов работы удалось выполнить успешно».

Благодаря комплексным работам была раскрыта подлинная форма и пластика Царь-колокола, удалены вредные для сохранности металла поздние слои краски, на основании современных научных исследований определено реальное состояние самого памятника и его структуры. С целью дальнейшего контроля за сохранностью памятника были установлены специальные датчики, тем самым до настоящего времени осуществляется постоянный мониторинг его состояния.

Царь-колокол. Фрагмент после реставрации

ЯХОНТ
Олег Васильевич

Царь-колокол. Фрагмент после реставрации

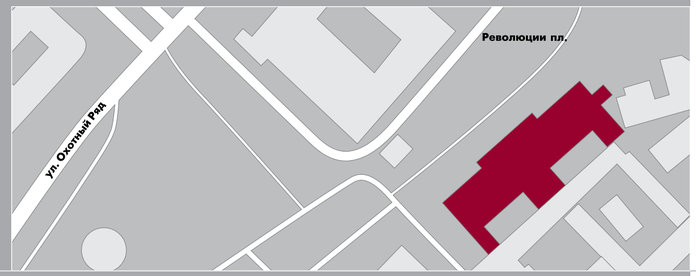
Ф. И. Шубин. Портрет Екатерины II, медь, бронза. После консервации и атрибуции

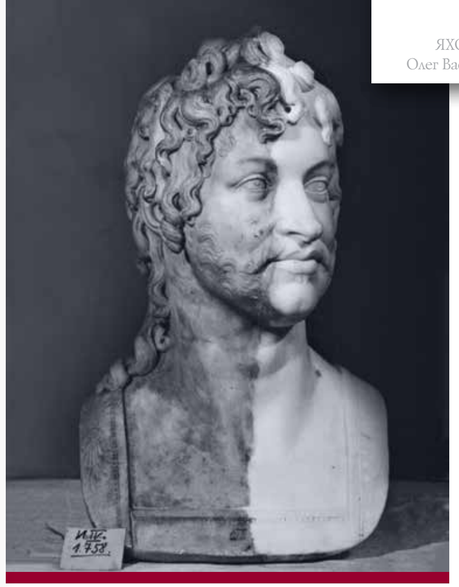
А. Канова. Портреты И. Мюрата и Каролины, мрамор, после реставрации и атрибуции, 1987 г.

Скульптуры
из коллекции Государственного исторического музея

Революции пл., д. 2/3

О. В. Яхонт, руководитель рабочего коллектива, автор программы и методик, исполнитель сложных реставрационных работ, соисполнитель консервационных работ, автор атрибуции неизвестных скульптур





Неизвестный скульптор. Портрет неизвестного, мрамор. В процессе реставрации, 1987 г.

В середине 1980-х гг. перед проведением капитального ремонта в здании Исторического музея сотрудниками Государственного научно-исследовательского института реставрации были проведены консервационно-реставрационные работы с коллекцией скульптуры под руководством художника-реставратора высшей квалификации О. В. Яхонта.

Изначально планировалось лишь оказание помощи в перемещении скульптур в новые помещения для хранения. В ходе работ выяснилось, что коллекция находится в крайне тяжелом состоянии: значительные загрязнения на поверхности, биопоражения, разрушающие материал памятников. По инвентарным книгам считалось, что коллекция практически не разобрана: большинство экспонатов числилось как работы неизвестных художников, изображающие незнакомых персон. В связи с лимитом площадей для хранения в одном месте находились произведения скульптуры из гипса, мрамора, бетона, бронзы и чугуна.

Лишь позднее, в процессе многолетних исследований инвентарных книг, архивных документов, бесед с хранителями и т. д., О. В. Яхонт предположил: отсутствие подлинных данных в инвентарных книгах объясняется намеренным сокрытием хранителями в 1920-1950 гг. этих сведений с целью предохранения ценных экспонатов от продажи или уничтожения по идеологическим и

А. Канова. Портрет Иоахима Мюрата, мрамор. После реставрации и атрибуции. Государственный исторический музей

Неизвестный скульптор. Портрет неизвестной, гипс. Фрагмент, поврежденный биоразрушениями, до реставрации

Неизвестный скульптор. Портрет неизвестной, гипс. В процессе реставрации. Государственный исторический музей

иным причинам (что тогда постоянно происходило). В коллекции имеются портреты русских императоров и членов их семей, в том числе Николая II и Александры Федоровны работы М. М. Антокольского, которые легко узнаваемы, но в инвентарной книге записаны как произведения неизвестных мастеров, изображающие незнакомые личности. Подставки от портретов были отделены от скульптур и располагались порознь от них. Некоторые шедевры были испачканы краской, чернилами, известью, часть — со следами ржавчины, другие имели сколы и утраченные фрагменты.

Государственный исторический музей — крупнейший в России национальный музей русской истории, который был открыт в 1872 г. на общественных началах. Его коллекция содержит экспонаты, представляющие историю культуры России с момента зарождения государства до сегодняшнего времени.

С момента своего открытия музей получал в дар различные коллекции экспонатов от монастырей, библиотек, институтов, университетов и издательств. Меценатами выступали и члены знаменитых дворянских фамилий. Так, были переданы в дар библиотека Голицына, насчитывающая более 9000 томов по истории России, собрание Черткова, в которое входят 300 древних рукописей, в том числе знаменитая переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. Ценнейшие экспонаты были подарены музею и представителями купечества: Щукины, Бахрушины, Бурылины, Сапожниковы, Постниковы пожертвовали музею более 300 000 экспонатов, среди которых русские иконы, древние манускрипты, ткани, мебель и предметы декоративно-прикладного искусства.

Список коллекционеров, одаривших музей уникальными экспонатами, можно продолжать бесконечно. На сегодняшний день в коллекции музея насчитывается более пяти миллионов предметов. В ведении музея находится коллекция подлинных скульптур выдающихся мастеров.

«Скульптуры были спрятаны глубоко в подвалах музея. Естественно, со временем мрамор загрязнился настолько, что его практически невозможно было отличить от бетона. Однажды во время удаления загрязнений с одной из скульптур открылась поверхность с фантастически тонкой и качественной проработкой деталей и фактур: волосы, кожа, ткань. После удаления загрязнений стало понятно, что это изображение мужчины, одетого в римские доспехи. Я предположил, что дата создания шедевра — конец XVIII — начало XIX в., а с авторством было самое интересное: лично мне казалось, что портрет по композиции, характеру исполнения мог быть выполнен Антонио Кановой».

О. В. Яхонт продолжил свои историко-архивные исследования, которые подтвердили его догадку: портрет изображал маршала Иоахима Мюрата — супруга одной из сестер Наполеона I. Дальнейшие поиски и искусствоведческие изыскания помогли

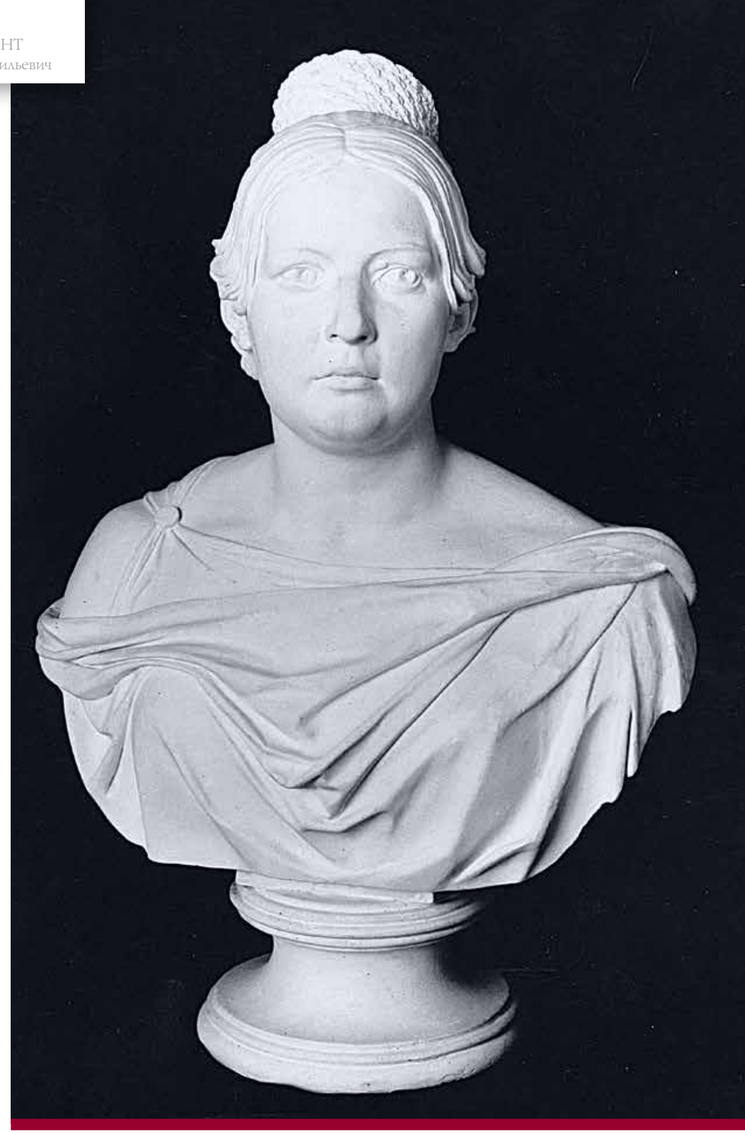
выяснить, что в музее творчества Антонио Кановы в Италии экспонируется гипсовый слепок с этого мраморного портрета. Его подписное повторение в мраморе, выполненное П. Фонтана, учеником великого мастера, хранится в Неаполе. По архивным и литературным источникам удалось установить историю бытования произведения. Из семьи Мюрата эта скульптура перешла к князю А. Н. Демидову Сан-Донато, затем к А. Я. Якобсону, потом к антиквару М. М. Савостину и далее к коллекционеру П. И. Щукину, который подарил этот портрет, как и многие другие произведения, Историческому музею. Находка О. В. Яхонта стала поистине уникальной, так как оригинал скульптуры считался давно утраченным.

Сразу после обнаружения уникальной скульптуры Мюрата О. В. Яхонту удалось в коллекции экспонатов найти, отреставрировать и атрибутировать мраморный портрет жены Мюрата и сестры Наполеона I — Каролины, статую сына Наполеона I — Наполеона II («короля Рима») и другие произведения. Эти атрибуции подтвердили специалисты по творчеству Антонио Кановы: хранитель скульптуры Эрмитажа Н. К. Косарева и хранитель Музея А. Кановы в г. Поссаньо (Италия) Миннера Саттина. На всех скульптурах было проведено удаление загрязнений, антисептическая обработка и защитная консервация поверхности. К тому же неожиданно обнаружен портрет императрицы Екатерины II работы Ф. И. Шубина из кованой меди, который является удивительным памятником инженерного и технического искусства XVIII в. При создании произведения была применена неизвестная для того времени технология — небольшие кованые фрагменты скульптуры были соединены между собой не с помощью традиционной спайки, а с использованием сварки, что при исследованиях определили специалисты МИСиС.

«Скульптура была изуродована кем-то из солдат в 20-е гг., так как на лице отчетливо читался отпечаток приклада винтовки. В советское время все музеи обязаны были сдавать определенное количество металла в год, и поврежденный портрет Екатерины мог стать жертвой этого распоряжения. При его исследовании мне удалось обнаружить подпись Ф. И. Шубина. Портрет тут же был возвращен в коллекцию, встал вопрос о реставрации. При консультациях с учеными-технологами стало ясно, что выправка формы скульптуры может привести к утрате не только авторской красивой патины, но и к необратимым разрушениям самого памятника. В настоящем виде он может экспонироваться в музее, являясь свидетелем двух эпох: XVIII в. (время создания) и 1920-х гг. (время повреждения портрета). Вытянуть вогнутые детали оказалось невозможным: за долгие годы металл зафиксировался, и попытка его вытянуть привела бы к гибели раритета».

От возвращения скульптуре первоначальной формы отказались. В то же время были проведены консервационные работы по удалению загрязнений и сохранению оригинальной патины.

В собрании Исторического музея О. В. Яхонту удалось обнаружить посмертные маски А. С. Пушкина первого отлива, выполненные формовщиком П. Балиным под наблюдением С. Гальберга, и научно обосновать уникальность обнаруженного экземпляра.



И. П. Витали. Портрет Глебовой-Стрешневой (?), 1837 г., гипс. После реставрации и атрибуции. Государственный исторический музей, 1990–1991 гг.

С. И. Гальберг, П. Балин. Посмертная маска А. С. Пушкина, 1837 г., гипс. После реставрации и атрибуции. Государственный исторический музей, 1987 г.

«Все остальные маски — второго и более поздних отливов, сделаны с первых и последующих экземпляров. В чем разница? Для тех, что были изготовлены сразу после смерти великого поэта, характерны особые признаки: фактура поверхности, документально передающая лицо поэта, индивидуальные приемы формовки и литья, особенности обработки внутренней части скульптуры и пр. К тому же на первых отливах зафиксировалась ошибка формовщика — слегка примят и защемлен кончик носа. В последующих копиях ошибка была „исправлена“: на повторном отливе маски кончик носа был срезан. В результате на повторных масках изображение поэта стало горбоносым. А он таким никогда не был».

При изготовлении маски для щадящего удаления гипса с лица усопшего использовали жир. Он позволял формовочному материалу не прилипать к лицу и в то же время зафиксировать все детали — морщинки, царапины, даже поры. Минус такой технологии — природный жир, перешедший на гипсовый отлив маски, со временем абсорбирует пыль, грязь, при неправильном хранении на нем образуется плесень.

Маска имела чернильные загрязнения, карандашные, пылевые наслоения, кроме того, местами была повреждена плесенью. Для их удаления О. В. Яхонт использовал специально разработанные и предварительно проверенные материалы, а с помощью спиртовых паров специального антисептика удалось уничтожить вредные споры.

После того как были проведены работы по удалению загрязнений, О. В. Яхонт нанес на посмертную маску поэта специальный защитный кремнийорганический состав.

На реставрационных и персональных выставках О. В. Яхонта внимание многих зрителей привлек скульптурный женский портрет работы И. П. Витали, реставрацию которого выполнил тоже он.

«Однажды во время напряженных работ в Государственном историческом музее среди сильно загрязненных скульптур меня привлек женский гипсовый портрет — очень грязный, с потеками, сколами и местами с разрушенной поверхностью. Мое внимание обратили нескрываемые под грязью и повреждениями гармоничность и пластичность формы скульптуры. Я предположил, что это работа И. П. Витали — известного скульптора, автора скульптур Триумфальных ворот 1812 г. в Москве, рельефов и статуй на Исаакиевском соборе и многочисленных портретов. Мое предположение вызвало сомнение у хранителей музея: скульптура была аннотирована как работа неизвестного художника. Я все же взялся за ее реставрацию. В процессе сложнейших удалений загрязнений, для которых удалось подобрать специальные материалы и методику, мне посчастливилось открыть на обороте бюста авторскую подпись: „Иван Витали. 1837“. После небольших восполнений утраченных фрагментов портрет (возможно, Глебовой-Стрешневой) предстал во всей красе».

На момент начала работ скульптура имела серьезные загрязнения (чернила, гудрон, пыль, плесень, которая в некоторых местах серьезно повредила скульптуру) и сколы (утрачен фрагмент локона волос, небольшой фрагмент драпировок).

Первоначально были проведены работы по удалению загрязнений. Чернильные пятна сводили специальным раствором, который используется в паспортных столах для удаления ошибок. Спиртовыми парами антисептического раствора были уничтожены плесневые грибы.

Также проведены работы по реставрации скульптуры и восполнению утраченных фрагментов — локона и фрагмента драпировки. Для воссоздания была подготовлена специальная смесь на основе полимера и мела.

К большим историческим и искусствоведческим исследованиям пришлось прибегнуть при реставрации и атрибуции двух мраморных портретов. В результате удалось определить, что один из них является работой Ф. И. Шубина и изображает графа Г. М. Чернышева, а другой — портрет императрицы Екатерины II, выполненный в мастерской Ф. И. Шубина. Для документального восстановления различного рода сколов, в том числе на лице (носа, бровей и пр.), были привлечены аналогичные работы этого скульптора. Восполнения осуществлялись современными синтетическими материалами, превосходно имитирующими мрамор.

Позднее аналогичные работы по реставрации и атрибуции были проведены со списанными и разбитыми во время Великой

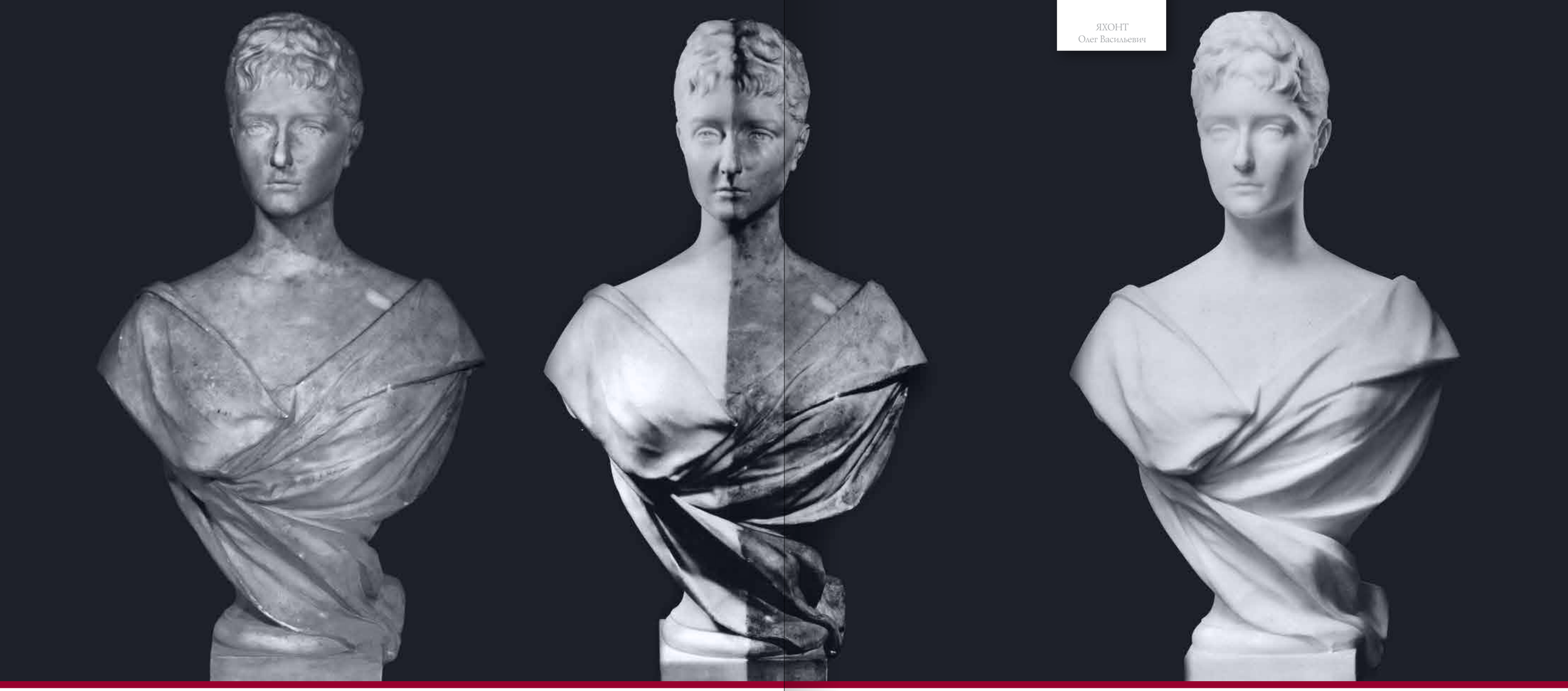
Неизвестный скульптор. Портрет неизвестной, мрамор. До реставрации. Государственный исторический музей, 1972 г.

Отечественной войны мраморными портретами в Московском областном музее (г. Истра). Проведенные исследования определили превосходные портреты: А. М. Голицына работы Ф. И. Шубина и Д. М. Голицына работы Ф. И. Шубина и Я. М. Земельгака.

В результате комплексных исследовательских работ, изучения экспонатов и разбора коллекции скульптуры О. В. Яхонт выявил и атрибутировал среди работ якобы неизвестных скульпторов мировые шедевры А. Кановы, Б. К. Растрелли, М.-А. Колло, Ж.-А. Гудона, Х. Д. Рауха, Ф.-Ж. Бозио, С.-Л. Буазо, А.-Л. Бари, Ф. И. Шубина, Ф. П. Толстого, И. П. Витали, М. М. Антокольского, Н. А. Андреева, Б. Д. Королева, И. Д. Шадра и др.

В рамках масштабного проекта по комплексным консервационно-реставрационным работам и атрибуции уникальной, ранее малоизвестной специалистам коллекции скульптуры Государственного исторического музея из более 200 экспонатов удалось не только их спасти от забвения и дальнейшего разрушения, но и восстановить их научную и художественную значимость в истории отечественной и мировой культуры. С тех пор и до настоящего времени многие из этих атрибутированных и отреставрированных скульптур занимают достойное место в экспозиции самого Исторического музея, в том числе Музея Отечественной войны 1812 г., а также украшают выставки ГИМа в России и за рубежом, становятся предметами дальнейших исследований и публикаций сотрудников музея, историков и искусствоведов.

Ф. И. Шубин (мастерская). Портрет Екатерины II, 1780-е гг., мрамор. После реставрации и атрибуции. Государственный исторический музей, 1972 г.



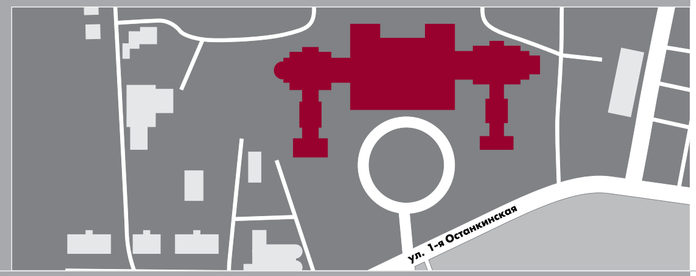
**Неизвестный скульптор.
Портрет неизвестной, мрамор. До реставрации.
Государственный исторический музей**

**М. М. Антокольский. Портрет императрицы Александры Федоровны,
1896 г., мрамор. В процессе реставрации.
Государственный исторический музей, 1980-е гг.**

**М. М. Антокольский. Портрет императрицы Александры Федоровны, 1896 г., мрамор.
После реставрации и атрибуции.
Государственный исторический музей, 1986 г.**

Голова Афродиты

Музей-усадьба «Останкино»



О. В. Яхонт,
реставратор-исполнитель

В 1968 г. при обследовании экспозиции Останкинского музея-усадьбы творчества крепостных на скульптурном мраморном женском портрете были обнаружены значительные пятна ржавчины железа. Так как считалось, что это является одним из признаков значительной коррозии железных штырей-пиронов, находящихся внутри скульптуры и ведущих к ее разрушению, был поставлен вопрос о срочном проведении реставрации с целью их удаления. После удаления загрязнений выяснилось, что верхняя часть скульптуры — женская голова, изумительно красивая и гармоничная, — изваяна из белого, возможно, греческого мрамора. Яхонт высказал предположение об античном происхождении головы. Ее затылочная часть была изготовлена, как и туника, из серого мрамора и состояла из трех пластин. Форма затылка была искажена — приплюснута.

На реставрационном совете вследствие предположения Яхонта об античном происхождении скульптуры было решено провести комплексное исследование: физико-химические анализы и историко-искусствоведческие изыскания.

При дальнейших исследованиях и реставрации выяснилось, что бюст и головка скульптуры крепились такими же штырями, как и пластины затылочной части. Штыри к концу 60-х гг. XX в. из-за влажности воздуха дворца серьезно прокорродировали и могли стать причиной разрушения скульптуры. О. В. Яхонт предположил, что доделки из серого мрамора по характеру изготовления являются работой не очень профессионального крепостного мастера. Дальнейшие архивные изыскания и многочисленные исследования подтвердили, что реставрация утраченных участков была произведена крепостным мастером в XVIII столетии и искажала оригинальные пропорции изначальной скульптуры. Она была крайне радикальной. Крепостной работник просто отсек те части, которые мешали ему закрепить вновь изготовленные фрагменты, и местами удалил патину на лице и шее, приняв ее за грязевые пятна.

Проведенные архивные и исторические поиски подтвердили предположение об античном происхождении скульптуры. По исследованиям 1920-х гг. искусствоведа Л. П. Харко данное произведение было атрибутировано как произведение древнегреческого скульптора II в. н. э. Харко пишет на основании архивных документов, что эту скульптуру граф Н. П. Шереметев приобрел у архитектора В. Бренны, активно занимавшегося антикварной коммерцией.

«В процессе реставрационных исследований меня, естественно, мучил вопрос, чем можно объяснить непрофессиональное восстановление античной головки Афродиты. Это, казалось, было странным для коллекции Шереметева. Документально известно, что на Шереметева работали знаменитые скульпторы того времени: Ф. Г. Гордеев, И. П. Мартос, Ф. И. Шубин. По распоряжению царя они, помимо основных работ, выполняли реставрацию скульптур, хранящихся в царских дворцах и садах, о чем писали объяснительные по каждому экспонату: откуда и на что берется мрамор, какие работы проведены».

Неизвестный скульптор. Портрет неизвестной, мрамор.
До реставрации. Музей-усадьба творчества крепостных «Останкино», 1969 г.

Справа – эллинистический скульптор I в. н. э. школы Праксителя. Голова Афродиты, мрамор. Слева – восполнение крепостного мастера XVIII в. и гипсовая копия головы Афродиты. После реставрации и реконструкции, 1969–1972 гг.

Известно, что в 1797 г. император Павел I поручил архитектору Винченцо Бренне руководить строительством Михайловского (Инженерного) замка в Санкт-Петербурге. Император доверил ему собрать все, что накопилось в царских дворцах и садах — скульптуру, живопись и другие произведения искусства, — с тем, чтобы в дальнейшем выбрать наиболее подходящие из них для украшения своих новых апартаментов, а также фасадов замка. Одновременно с этим архитектор успешно занимался и коммерцией (куплей-продажей) произведений искусства, приобретаемых им в Западной Европе. Как оказалось, он не брезговал использовать для этих целей произведения из императорских собраний, о чем сам император подозревал, но не принимал меры, ценя его архитектурный талант.

«После смерти императора при обыске у В. Бренны были конфискованы: знаменитая скульптура „Скорчившийся мальчик“ работы Микеланджело, живопись Рафаэля, Тициана, а также масса других уникальных произведений, а архитектор был выслан из России. Так как документально известно, что античная головка Афродиты была приобретена Н. П. Шереметевым у В. Бренны, у меня родилось предположение, что нежелание Н. П. Шереметева поручить реставрацию античной головки вышеназванным известным скульпторам объясняется только тем, что граф боялся разоблачения в приобретении краденой скульптуры Афродиты».

Собранный после проведенных исследований реставрационный совет утвердил решение удалить железные пироны и освободить античный памятник от искажающих дополнений. По настоянию О. В. Яхонта перед началом работы во избежание повреждений была проведена рентгеновская съемка. Это было сделано впервые в нашей стране при реставрации мраморной скульптуры. Она показала, что затылочная часть, появившаяся на антике в XVIII в., держится на одном крепеже, а голову с бюстом соединяет второй.

Удалив доделанную затылочную часть скульптуры, О. В. Яхонт обнаружил в плоскости обреза прически античную патину и три отверстия. После проведения исследований антика в ультрафиолетовых лучах и макросъемки по имевшейся на скульптуре патине было выявлено, что затылочная часть скульптуры была утрачена еще в античное время и тогда же были проведены восстановительные работы. Для того чтобы понять, какие реставрационные работы проводились с головкой Афродиты в античный период, необходимо выяснить ее первоначальную форму. Исходя из характера античной реставрации и сохранившейся патины с тыльной стороны, О. В. Яхонт сделал вывод, что головка могла быть фрагментом статуи и вставляться в нее. Аналогичное решение использовалось в скульптуре Августа, созданной в I в. н. э. (Ватиканский музей). Вероятнее всего, головка являлась частью полилитной скульптуры, но в античное время из-за повреждений была восполнена верхняя часть затылка, для которой было вырублено и подшлифовано место с расчетом на ее подгонку и склейку (о чем свидетельствует античная патина). Нижняя часть затылка тогда сохранилась в целости, так как на месте ее утраты нет античной патины и видны следы инструмента XVIII в.

Тут же встал вопрос о целесообразности сохранения античного памятника в том виде, в котором он дошел до наших дней. Наличие следов античной реставрации на античных памятниках — уникальное явление не только для музея-усадьбы «Останкино», но и для музеев нашей страны, а также зарубежных собраний. Античных памятников в музеях мира, сохранивших результаты древних реставраций, очень мало.

«Вопрос о методике реставрации скульптуры был вынесен на решение реставрационного совета при участии сотрудников Останкинского музея и Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Заведующая отделом античного искусства ГМИИ Н. М. Лосева атрибутировала эту скульптуру как „головку Афродиты I в. н. э. школы Праксителя“. В связи с этим она, как и большая часть совета, отстаивала позицию монтажа древней скульптуры без добавлений XVIII в. Другие считали, что скульптуре необходимо возвратить ее привычный вид. Вопрос выбора методики реставрации и атрибуции был крайне сложным».

О. В. Яхонт был согласен с обеими позициями. По его мнению, поздние доделки крепостного мастера — важнейшая часть для Останкинского музея крепостных мастеров. В итоге было принято решение для сохранения первоначальной экспозиции, посвященной творчеству крепостных мастеров, изготовить точный

Снимок в ультрафиолетовых лучах. Следы античной реставрации вверху (темная часть) и реставрации XVIII в. (внизу)

слепок из имитирующего материала, на котором закрепить доделанные крепостным мастером в XVIII в. фрагменты скульптуры.

Оригинальный антик без поздних поделок был установлен на специально созданной О. В. Яхонтом нейтральной подставке. При креплении античной головки без поздних доделок на новом постаменте в качестве аналога для определения положения, наклона и разворота головки была использована скульптура Венеры Медицейской, наиболее сохранившейся копии со скульптуры Праксителя. Одновременно с этим был создан точный слепок скульптуры со всеми первоначальными утратами, имитирующий античный мрамор, на который закрепили все доделки XVIII в.

Сегодня античную головку Афродиты можно увидеть в Оперном доме музея-заповедника «Царицыно», куда перенесена вся экспозиция музея-усадьбы «Останкино» на период проведения в ней реставрационных работ. Современная копия антика с вмонтированными доделками XVIII столетия хранится в фондах музея-усадьбы «Останкино» и не экспонируется.

В результате комплексных консервационно-реставрационных исследований и работ удалось спасти античный памятник от разрушения, восстановить его историю, уточнить атрибуцию, выделить в экспозиции музея отдельно античный памятник и произведение крепостного мастера XVIII в., творчеству которых посвящен Останкинский музей. Проделанная работа вернула в историю культуры и искусства два бесценных памятника прошлого.

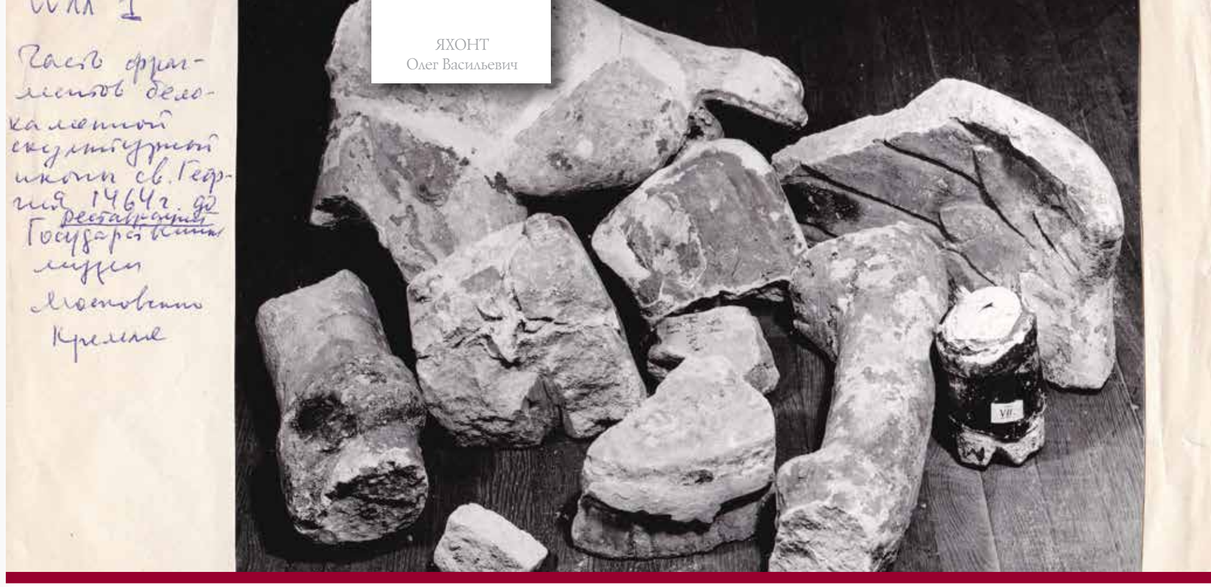
Голова Афродиты в профиль

Модель реконструкции скульптурной иконы Св. Георгия работы итальянских (венецианских) скульпторов XV в., пластилин, гипс, полихромия. Работа 1981–1999 гг.

Скульптурная икона Георгия Победоносца

О. В. Яхонт,
реставратор-исполнитель

Государственная Третьяковская галерея и музей Московского Кремля



Фрагменты каменной скульптурной иконы Св. Георгия-змееборца, обнаруженные в музеях Московского Кремля. До реконструкции и реставрации, 1981–1999 гг.

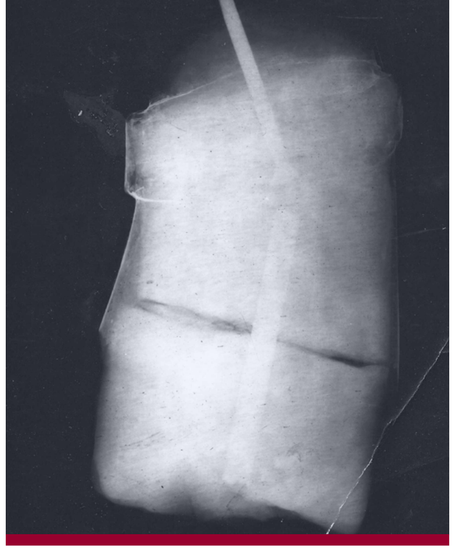
В конце 1960-х гг. Н. Н. Померанцев (выдающийся музейный работник 1920-1990-х гг., историк, собиратель и исследователь древнерусского искусства) в подклете церкви Ризоположения среди архитектурных фрагментов обнаружил детали скульптурной белокаменной иконы Св. Георгия XV в., считавшиеся уничтоженными. Н. Н. Померанцевым был поднят вопрос о реставрации, впрочем, до дела тогда так и не дошло. В очередной раз тема реставрации резного изображения Георгия Победоносца в среде реставраторов прозвучала в 1979 г. А уже в 1981 г. за работу над реставрацией скульптуры взялся О. В. Яхонт. Первой задачей он посчитал проведение комплексных научных исторических и физико-химических исследований.

На основании текста летописи стало известно, что 15 июля 1464 г. под попечительством купца Василия Дмитриевича Ермолина была установлена белокаменная скульптурная икона Святого Георгия-змееборца на башне святых Флора и Лавра (ныне Спасской) Московского Кремля, сооруженной при Дмитрии Донском. Как считал историк И. Е. Забелин, В. Д. Ермолин был подрядчиком работ, осуществляемых по распоряжению великого князя Московского Ивана III. В процессе реставрационных работ О. В. Яхонт определил на основании технологических исследований, что исполнителями иконы являлись русские камнесечцы, заготовлявшие блоки камня, и итальянские (венецианские) мастера, которые изваяли скульптуру по византийскому образцу. Успешное создание белокаменной скульптурной иконы Святого Георгия и ряд удачных ремонтно-строительных работ содействовали приглашению Иваном III архитектора Фьораванти и других итальянских мастеров для строительства соборов, стен и башен Московского Кремля. Эти выводы, как и результаты последующих исследований иконы Святого Георгия, были поддержаны рядом ученых: академиком Б. А. Рыбаковым, докторами искусствоведения А. И. Комичем, А. Б. Стерлиговым и др.

Белокаменная икона Святого Георгия представляет собой композицию, в которой запечатлен святой, поражающий змея (дракона). По легенде, в языческой стране поселился дракон, похищающий молодых людей. Когда очередь дошла до дочери царя, появился на коне святой Георгий, который победил дракона и спас девушку. Это чудо способствовало обращению языческих жителей в христианство.

Огромная белокаменная скульптурная икона Святого Георгия стояла в круглой нише на наружной стороне кремлевской башни. Эта башня была главным въездом в город. Икона осеняла древний Кремль. Она воспринималась жителями Москвы и иностранцами как символ и покровитель

Фотография в видимых лучах фрагмента правой руки. Белокаменная икона Св. Георгия, 1464 г. До реставрации. Государственные музеи Московского Кремля, 1981 г.



Фотография в рентгеновских лучах фрагмента правой руки

древнего Московского государства. Жизнь уникальной композиции, созданной для главной башни Кремля, полна драматических моментов. В 1491 г. при разборке и строительстве новых главных ворот Кремля скульптурная икона была снята. Историки предполагают, что с 1491 по 1527 г. она стояла внутри Кремля у Спасских ворот. С 1527 г. она находилась в интерьере церкви Святого Георгия. Об этом свидетельствует летопись. В 1612 г. скульптура была разбита поляками в ходе интервенции (1609–1618). При избрании Романовых на царство церковь Святого Георгия стала домовой церковью матери царя Михаила Романова. В 1808 г. при строительстве на месте церкви Святого Георгия церкви Святой Екатерины скульптурную икону перенесли в церковь Михаила Малеина Вознесенского монастыря. А в 1812 г. ее вновь постигла печальная участь: скульптура была разбита уже французскими интервентами и пострадала при пожаре (уже четвертом по счету, как свидетельствуют современные естественно-научные исследования фрагментов памятника).

При каждом восстановлении и поновлении на иконе появлялись новые искажения. Значительные относятся к 1891 г. и связаны с ее переносом на противоположную стену помещения церкви Михаила Малеина Вознесенского монастыря. Именно в это время икону собирали с использованием цемента. Им соединяли и обмазывали белокаменные фрагменты, воссоздавали фрагменты утраченных деталей, таких как крыло змея, плащ и правую ногу в сапоге всадника.

В дальнейшем хранителем Оружейной палаты и соборов Московского Кремля Н. Н. Померанцевым в связи с созданием выставки древнерусской скульптуры в церкви Михаила Малеина в 1918-1920 гг. были даны указания реставратору М. И. Тюлину по удалению загрязнений и частичной тонировке. В 1929 г. Вознесенский монастырь Московского Кремля, в котором находилась икона, был взорван. С целью спасения иконы Святого Георгия под наблюдением Н. Н. Померанцева скульптура была предварительно демонтирована и перенесена в подклет церкви Ризоположения. В процессе демонтажа Н. Н. Померанцевым была сделана фотофиксация. Позднее, в конце 1930-х гг., верхняя часть скульптуры (бюст всадника) была передана на временное хранение для выставки в Государственную Третьяковскую галерею, а остальные части списаны, так как новый хранитель принял их за новодел, изготовленный из бетона. К тому времени Н. Н. Померанцев был репрессирован.

Приступив в 1980 г. к проблеме консервационно-реставрационных работ с найденными фрагментами скульптурной иконы, О. В. Яхонт в качестве важнейшей поставил цель — выявление и сохранение всех подлинных фрагментов. Фрагменты отличаются друг от друга размерами: от небольших (величиной со среднее яблоко) до 70 см высотой, а также характером повреждений, бетонных обмазок и иных следов поздних реставраций. Для выявления подлинных фрагментов первой задачей стало физико-химическое исследование тех, которые достоверно относятся к древнему памятнику: петрографические, рентгенофазовые и микропалеонтологические анализы материала, структуры, сохранности, наслоений и др. В нашей стране подобные исследования в таких масштабах при реставрации каменной скульптуры были проведены впервые. Для достоверности и объективности определения природы камня фрагментов, его происхождения, состава, структуры и других качеств данные исследования проводили независимо друг от друга три организации: ведущие ученые Московского государственного университета, Российского государственного университета нефти и газа им. И. М. Губкина, Национального исследовательского технологического университета «МИСиС» и других. Результаты совпали почти по всем выявленным фрагментам (кроме двух), что опровергало ошибочное заключение 1930-х гг. На основании этого была поставлена главная задача — реставрация белокаменной скульптурной иконы Святого Георгия. Исследования выполнялись на безвозмездной основе.

Съемки фрагментов в рентгеновских, инфракрасных и ультрафиолетовых лучах подтвердили, что каждая часть склеена из более мелких со значительным смещением и искажением первоначальной формы и с последующей обтеской или замастиковкой неровностей. Ультразвуковая дефектоскопия определила не только однородность камня, но и глубину, а также характер расколов и трещин. К дальнейшим комплексным исследованиям удалось привлечь специалистов других научных учреждений Москвы. Так, с помощью стереофотографических исследований, которые проводил Московский государственный университет геодезии и картографии, удалось установить истинный размер композиции — 3 м в высоту.

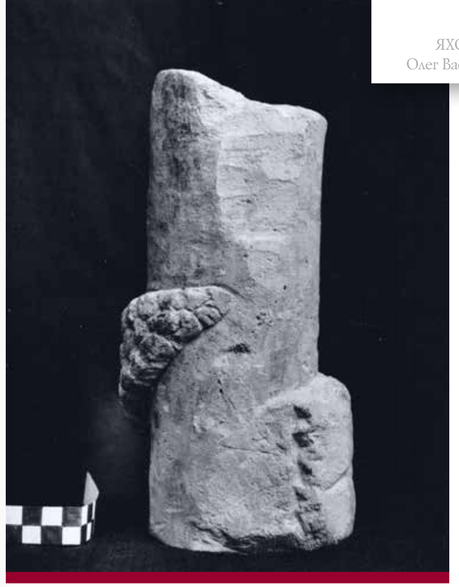
Для выполнения полной реконструкции скульптурной композиции необходим был фрагмент, находящийся в Третьяковской галерее. К сожалению, ее дирекция не пожелала вернуть музеям Московского Кремля бюст скульптуры св. Георгия, несмотря на неоднократные требования музеев Кремля и Н. Н. Померанцева. Поэтому О. В. Яхонт решает пойти на промежуточный вариант: изготовить копию-слепок бюста скульптуры. Этому посодействовал тот факт, что Третьяковская галерея сама должна была встать на реставрацию. И по решению Министерства культуры СССР и дирекции Третьяковской галереи О. В. Яхонту было поручено провести обучающий курс стажировки молодых хранителей по хранению и реставрации скульптуры. А главное — участвовать в транспортировке экспонатов в запасники. Долгое время, более двух с половиной лет, дирекция не разрешала выполнить изготовление копии-слепка со скульптуры св. Георгия. Наконец разрешение было получено, но с условием, что работы должны быть проведены в три дня. Работу удалось выполнить в срок, но в течение трех лет директор галереи не отдавал слепки, пока в это дело не вмешалось Министерство культуры СССР.

Следующей задачей, которую необходимо было решить Яхонту, стало определение местоположения сохранившихся подлинных фрагментов скульптуры в общей композиции. Для этого было решено изготовить крупномасштабные фотографии в размер самого памятника, используя негативы Н. Н. Померанцева, которые он сделал в 1929 г. По фото удалось выяснить, что из всей скульптурной композиции сохранились голова, шея и часть крупа лошади, а также правая передняя нога и часть задней. От фигуры всадника остались бюст, часть торса, левая рука и фрагмент правой. Фигура змея сохранилась почти целиком. К удивлению, она располагалась не на ровном горизонтальном основании, а в полукружье, что свидетельствовало о первоначальной круговой композиции памятника.

Анализируя архивные фотографии иконы, созданные Н. Н. Померанцевым, О. В. Яхонту удалось выяснить, что к началу XX в. скульптура была значительно искажена. Плащ всадника не соответствовал оригиналу, как и сапог, имевший двойной каблук. Крыло змея и ряд других деталей были выполнены в натуралистической манере конца XIX в. Олег Яхонт, основываясь на фотографии 1929 г., выявил, что в 1891 г. был заменен подпорный конструктивный блок под брюхом лошади, выполненный из кирпича, с дальнейшей обмазкой и окраской.

В 1986 г. О. В. Яхонт предложил реставрационному совету программу консервационно-реставрационных работ по удалению позднейших добавлений: железных пиронов, поздних, искажающих авторскую форму вяжущих материалов между склеенными кусками и красочных слоев с их поверхности. В программе было указано, что фрагменты поздних наслоений, не мешающие восстановлению первоначальной формы скульптуры, будут сохранены в скрытых

Процесс реконструкции белокаменной скульптурной иконы Св. Георгия, 1464 г., из фрагментов, хранящихся в Государственной Третьяковской галерее и Государственных музеях Московского Кремля



Фрагмент ноги лошади и хвоста змея. Белокаменная икона Св. Георгия, 1464 г. После удаления бетонной обмазки, 1990 г.

Фрагмент ноги лошади и хвоста змея. Белокаменная икона Св. Георгия, 1464 г. до реставрации, 1981 г.

местах для их дальнейшего изучения. В планах было проведение склейки некоторых фрагментов в блоки (торс всадника, шея лошади, туловище змея) и монтаж их на специальном каркасе. После этого предполагалось воссоздание утраченных фрагментов композиции.

Программа консервационно-реставрационных мероприятий была утверждена. В соответствии с ней была проведена работа по демонтажу, удалению искажающих поздних обмазок и красочных слоев, осуществлено соединение подлинных фрагментов в блоки. Образцы краски были отправлены на химико-физические исследования для выявления исторического колористического решения композиции. В результате было выявлено, что первоначальные следы раскрытия полностью утрачены. В связи с этим вопрос о колористическом решении композиции был оставлен на завершающий этап работы.

К сожалению, в 1990-е гг. финансирование проекта было прекращено. Однако О. В. Яхонт от работ по восстановлению резной иконы не отказался и продолжил их на свои средства и с помощью друзей и коллег.

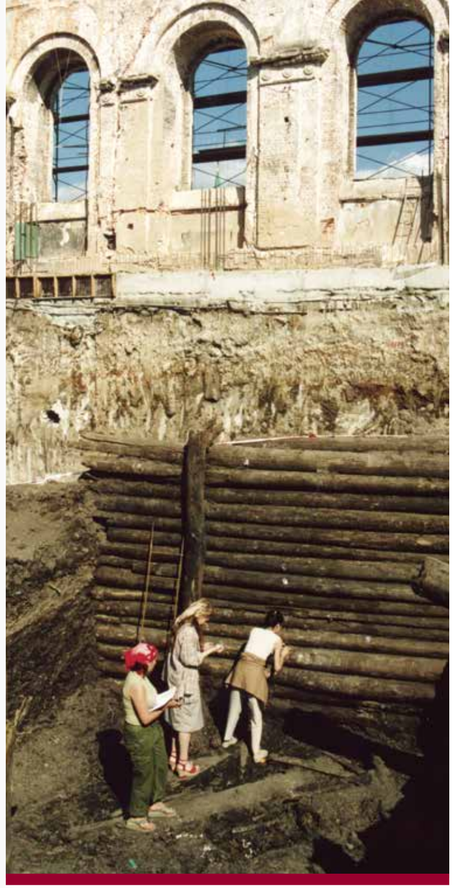
В последующие годы колоссальные работы по реконструкции модели первоначальной композиции значительного размера (высотой 3 м) древней иконы Святого Георгия практически удалось завершить. Вопрос о переводе модели в гипс, а утраченных фрагментов — в белый камень в связи с распадом Советского Союза и ликвидацией организаций, в которых планировалось осуществление дальнейших работ, решить стало невозможно. В этих условиях созданную и утвержденную реставрационным советом музеев Кремля модель реконструкции скульптурной иконы Святого Георгия сохранить не удалось.

Оригинальные фрагменты резной иконы Георгия и по сей день хранятся в Третьяковской галерее и музее Московского Кремля. Художник-реставратор О. В. Яхонт продолжает надеяться, что ему удастся в будущем восстановить уникальную композицию. Эта скульптурная белокаменная икона уникальна в истории древнерусского искусства как сложностью композиционного решения, так и значительными размерами, будучи гармонично помещенной в круглую нишу диаметром 3 м. При этом фигура всадника находится в сложном трехчетвертном развороте, а лошадь стоит на задних ногах. Это изображение имеет огромное значение для истории нашего государства, являясь с XV в. первым образом его покровителя, что с того времени воспроизводилось на гербе Москвы, а потом и России. Именно это отмечалось во многих древнерусских летописях, в том числе Софийской: великий князь Московский Иван III призывал «Егория Храброго помощником во бранех» освобождении от татаро-монгольского ига и собирании русского государства.

Преемственность поколений

Сохранение культурного наследия — особый вид профессиональной деятельности, главной задачей которой является сбережение памятников истории и культуры как общенационального достояния, передающегося следующим поколениям во всем богатстве их подлинности.

Основные цели современной реставрации — восстановление памятников материальной культуры наиболее близко к их первоначальному облику, сохранение объектов в максимально возможной неприкосновенности, выявление и согласование их исторической и художественной ценности. Современный научный подход в реставрации строится на основе изучения материалов и технологий создания объекта реставрации, причин и видов его разрушений и привнесенных искажений, глубокого изучения гуманитарных и прикладных наук. Развитие реставрационной области должно идти по пути методического и технологического совершенствования в решении проблем по сохранению памятников. Системный подход, точность, научная обоснованность принимаемых решений и опыт специалистов-реставраторов — залог высокого качества работ по сохранению объектов культурного наследия.



Периодом формирования принципов научной реставрации в России принято считать конец XIX — начало XX в. Складывались они в результате накопленных систематических знаний в области истории искусств, изучения материальной культуры и инженерно-технических наук. Ведущую роль в становлении новых методов реставрации сыграл П. П. Покрышкин — архитектор, археолог, один из членов Императорской археологической комиссии. Реставрация церкви Спаса на Нередице в Новгороде, выполненная в 1902–1908 гг. под его руководством, не имела на тот момент аналогов. Постепенно формировалась отечественная реставрационная школа, при участии таких архитекторов-реставраторов, как Д. В. Милеев, К. К. Романов, Г. И. Котов, М. Т. Преображенский. Большинство архитекторов того периода были не только теоретиками, работающими в сфере прикладных научных исследований, но и практиками, успешно применяющими накопленные знания в работе на памятниках.

Большой вклад в становление, продвижение и определение научных методов российской и советской реставрации внес основатель и руководитель Центральных государственных реставрационных мастерских (ЦГРМ), выдающийся художник, искусствовед, ученый и общественный деятель И. Э. Грабарь. Мастерские были открыты в 1918 г. и объединили под одной крышей специалистов по сохранению живописи, архитектуры и прикладного искусства. В основу деятельности специалистов-реставраторов был заложен приоритет подлинности при сохранении культурного наследия, а также совокупность мер, направленных на улучшение условий сохранения памятника, включающих технологические и технические исследования, изучение конструкций, архитектурных форм, декора, выявление первоначального облика и старейших деталей, анализ полученного материала.

После революции поддержание традиций отечественной школы реставрации и сохранения памятников пошло на спад. В начале 1930-х гг. реставрационные работы на большинстве объектов были прекращены, началось систематическое уничтожение памятников, в том числе недавно отреставрированных. В 1934 г. ЦГРМ И. Э. Грабаря были закрыты, и работа их возобновилась уже в 1940-х гг. Функции по реставрации памятников сосредоточились в основном в Центральных государственных реставрационных мастерских (ЦГРМ), объединивших несколько реставрационных учреждений страны. Работа архитектурной секции проходила при участии таких известных архитекторов, начавших свою деятельность еще до революции, как Д. П. Сухов, И. В. Рыльский, И. П. Мешков, а также более молодых специалистов — И. П. Засыпкина, Д. П. Барановского, расцвет профессиональной деятельности которых пришелся уже на период активного становления советского государства. ЦГРМ являлись скорее органом учета, регистрации и систематизации памятников, нежели реставрационной мастерской в привычном на сегодняшний день понимании.

После победы в Великой Отечественной войне, в период подъема национального самосознания, несмотря на тяжелую экономическую ситуацию по инициативе властей была возобновлена традиционная система охраны памятников, созданы десятки реставрационных мастерских и ремесленных училищ. В 1955 г. на базе ЦГРМ были открыты двухгодичные курсы станковой живописи, графики, скульптуры и предметов прикладного искусства. Профессиональные традиции, заложенные в эти годы, в дальнейшем отразились на всей системе работы отрасли.

В 1970-е гг. реставрационные работы характеризовались значительными изменениями в методике проведения — постепенно происходил отказ от воссоздания первоначального облика памятника, архитекторы переходили к фрагментарной реставрации. Особая роль в этом принадлежала Научно-реставрационному совету министерства культуры во главе с главным архитектором Л. А. Давидом.

К началу 1970-х гг. ЮНЕСКО была принята Международная конвенция об охране Всемирного культурного и природного наследия, которая была ратифицирована СССР только в 1988 г. И лишь в 70-е гг. в стенах МАРХИ открылся отдельный курс по

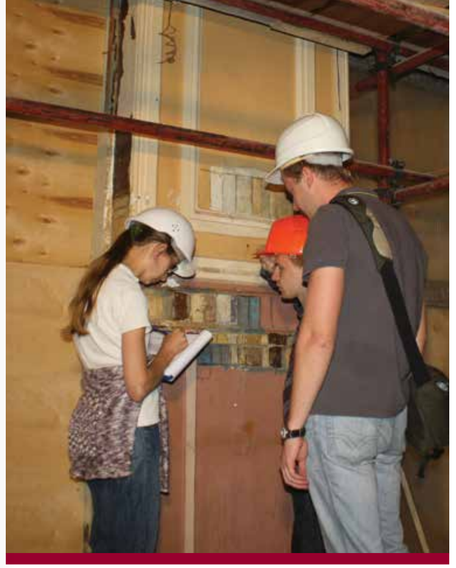
специальности «реставрация», вследствие чего большинство ныне работающих именитых реставраторов получили высшее образование по курсу «Строительство зданий и сооружений». Бесценный же практический опыт в реставрационных работах каждый из них приобретал под руководством предыдущего поколения выдающихся отечественных реставраторов.

Так, Лариса Валерьяновна Лазарева училась на курсе известного советского архитектора Степана Сатунца. А уже на третьем курсе поступила на практику в мастерскую Владимира Яковлевича Либсона — заслуженного архитектора РСФСР, где и проработала многие годы. В ту же мастерскую после окончания института пришел Виктор Федорович Коршунов. Елена Ильинична Николаева поступила на работу в трест «Росреставрация», который возглавлял архитектор, реставратор, исследователь народного деревянного зодчества России Борис Васильевич Гнедовский, благодаря которому спасено множество памятников деревянного зодчества нашей страны. Григорий Валерьевич Мудров после окончания МАРХИ поступил на работу в мастерскую №7 Института по реставрации памятников истории и культуры «Спецпроектреставрация». А Олег Васильевич Яхонт после окончания учебного заведения по рекомендации известнейшего исследователя древнерусской живописи, реставратора монументальной и станковой темперной живописи Виктора Васильевича Филатова был направлен на работу в Художественный научно-реставрационный центр им. академика И. Э. Грабаря.

Обязательная в данном виде деятельности преемственность традиций отечественной реставрационной школы, важность сохранения кадрового потенциала влекут за собой необходимость серьезной преподавательской работы людей, сделавших сохранение истории и культуры делом своей жизни.

Почетные реставраторы города Москвы являются прекрасными педагогами, талантливо обучающими молодых специалистов. Под чутким руководством Л. В. Лазаревой работают несколько десятков бывших студентов архитектурных институтов, прошедших сложный путь от обычных стажеров до главных архитекторов проектов. Л. В. Лазарева уверена, что самые лучшие кадры — это кадры, «взращенные своими руками». О. В. Яхонт за время своего творческого пути в реставрации издал ряд книг и около 150 статей по истории, теории и практике реставрации, атрибуции, истории искусства. Кроме того, преподает историю, теорию, практику реставрации и технику изобразительного искусства и является профессором Московского государственного академического художественного института им. В. И. Сурикова. Долгие годы Г. В. Мудров вел преподавательскую деятельность в МАРХИ. В. Ф. Коршунов имеет множество публикаций в научных изданиях. Кроме того, свой опыт он активно передает начинающим архитекторам, читая лекции на кафедре реставрации Московского архитектурного института и в Колледже архитектуры и строительства № 7 города Москвы. С. В. Филатов является автором ряда методических пособий по проблемам сохранения и реставрации монументальной и станковой темперной живописи.

Приобретенный опыт позволит новым поколениям начинающих реставраторов, вступающих на трудное, но крайне интересное реставрационное поприще, вырасти в высококвалифицированных специалистов-практиков.



Перечень объектов реставрации

Коршунов Виктор Федорович

Название объекта	Адрес	Год реставрации	Вид участия в работе
Церковь Всех Святых на Кулишках, 1380 г. Перестроена в XVI–XVII вв.	Москва, Славянская пл., д. 2	1976–1990, 2006, 2016	Автор проекта. Главный архитектор проекта. Натурные исследования. Проект реставрации, авторский надзор. Совместно с архитектором И. И. Казакевич. Археолог: А. Г. Векслер
Дом, в котором в 1880-е гг. жил художник И. Е. Репин	Москва, Земледельческий пер., д. 9	1979–1981	Соавтор проекта реставрации и приспособления для современного использования
Церковь Афанасия и Кирилла, патриархов Александрийских, в Сивцевом Вражке, 1-я четверть XIX в.	Москва, Филипповский пер., д. 3/16, стр. 3	1979–1980	Соавтор проекта реставрации
Богоявленский монастырь. Братские кельи, XVII в.	Москва, Богоявленский пер., д. 2, стр. 3	1985–1987, 1990	Соавтор проекта. Натурные исследования, проект реставрации. Авторский надзор
Пассаж К. С. Попова — Джамгаровых, 1877, 1900-е гг. Архитектор А. С. Каминский	Москва, Пушечная ул., д. 3 (Кузнецкий мост ул., д. 12/3, стр. 1)	1988	Автор проекта. Главный архитектор проекта. Проект реставрации. Авторский надзор
Цокольные части и фундаменты Воскресенских ворот Китай-города, 1535–1538 гг.	Москва, Воскресенские Ворота пр-д	1989	Автор проекта, натурные исследования, проект консервации и устройства сигнаций. Авторский надзор. Археолог С. З. Чернов
Цокольные части и фундаменты Казанского собора на Красной площади, 1636 г.	Москва, Никольская ул., д. 3	1989	Автор проекта, натурные исследования, проект консервации. Авторский надзор. Археолог Л. А. Беляев
Гостиница «Националь», 1903 г. Архитектор А. В. Иванов	Москва, Моховая ул., д. 15/1	1990–1995	Автор, главный архитектор проекта. Натурные исследования, проект реставрации. Авторский надзор. Диплом Союза архитекторов России, 1995. Диплом Конкурса на лучшую реставрацию (правительства Москвы) 1995. Номинация на Государственную премию в области литературы и искусства РФ 1995
Воскресенский мост через реку Неглинную, 1603 г., 1737 г. (В подземном Музее археологии г. Москвы). Архитектор П. Гейден	Москва, Манежная пл., д. 1а	1996–1997	Автор, главный архитектор проекта. Натурные исследования. Проект реставрации и музеефикации. Авторский надзор. Диплом Конкурса на лучшую реставрацию(правительства Москвы). Археологи А. Г. Векслер, Л. В. Кондрашов
Фундаментные части церкви Николы «Большой Крест» (Архитектурно-археологический памятник)	Москва, Ильинка ул., д. 15-21, сквер	1997	Автор, главный архитектор проекта. Историко-культурные и натурные исследования, проект реставрации и музеефикации. Археолог: А. Г. Векслер
Фундаменты и цокольные части Церкви Троицы в полях, 1566 г.	Москва, Третьяковский пр-д, д. 2	1999–2000	Автор, главный архитектор проекта. Концепция музеефикации (реализована). Археолог: А. Г. Векслер
Церковь Ильи Пророка на Новгородском подворье, 1519 г., XVI–XVII вв.	Москва, Ильинка ул., д. 3/8, стр. 2	1999–2003	Автор, главный архитектор проекта. Историко-культурные и натурные исследования, проект реставрации. Авторский надзор. Совместно с архитектором С. С. Подьяпольским
Теплые торговые ряды, 1869 г., включая фрагменты палат Новгородского подворья XVII в.	Москва, Ильинка ул., д. 3/8, стр. 1, 2	2000–2002	Автор, главный архитектор проекта. Натурные исследования, проект реставрации. Авторский надзор
Особняк Арсения Морозова. Жилой дом с интерьерами, оградой и воротами, 1895–1899 гг.; (Дом приемов Правительства Российской Федерации). Архитектор В. А. Мазырин	Москва, Воздвиженка ул., д. 16, стр. 1	1979, 1986–1987, 2003–2006	Автор, главный архитектор проекта. Натурные исследования, проект реставрации. Авторский надзор
Хозяйственный флигель городской усадьбы Арсения Морозова, 1899 г. Архитектор В. А. Мазырин	Москва, Воздвиженка ул., д. 16, стр. 2	2006	Автор, главный архитектор проекта. Проект реставрации. Авторский надзор
Дом Оболенского, 2-я пол. XVIII в.	Москва, Новинский б-р, д. 11а, стр. 1	2006–2007	Автор, главный архитектор проекта. Натурные исследования, проект реставрации. Авторский надзор
Ансамбль усадьбы Царицыно, XVIII в. Большой кавалерский корпус, цокольные части и фундаменты, 1784 г. Архитектор В. И. Баженов	Москва, Дольская ул., д. 1	2006–2007	Автор, главный архитектор проекта. Натурные исследования, проект реставрации и музеефикации. Авторский надзор. Археолог А. Г. Векслер
Ансамбль усадьбы Царицыно, XVIII в. Камер-юнфарский корпус, цокольные части и фундаменты, 1778 г. Архитектор В. И. Баженов	Москва, Дольская ул., д. 1	2006–2007	Автор, главный архитектор проекта. Натурные исследования, проект реставрации и музеефикации. Авторский надзор. Археолог А. Г. Векслер
Ансамбль усадьбы Царицыно, XVIII в. Дом садовника, цокольные части и фундаменты, нач. XIX в.	Москва, Дольская ул., д. 1	2006–2007	Автор, главный архитектор проекта. Натурные исследования, проект реставрации и музеефикации. Авторский надзор. Археолог А. Г. Векслер
Ансамбль усадьбы Царицыно, XVIII в. Фрагменты дворца В. И. Баженова в интерьерах Большого дворца, 1779–1782 гг.	Москва, Дольская ул., д. 1	2006–2007	Автор, главный архитектор проекта. Натурные исследования, проект реставрации и музеефикации. Авторский надзор. Археологи А. Г. Векслер и М. А. Молошникова
Ансамбль усадьбы Царицыно, XVIII в. Декоративно-парковое сооружение Башня-руина, конец XVIII — нач. XIX в.	Москва, Дольская ул., д. 1	2006–2007	Автор, главный архитектор проекта. Натурные исследования, проект реставрации и приспособления для современного использования. Авторский надзор
Ансамбль усадьбы Царицыно, XVIII в. Элемент благоустройства — Земляная пирамида, конец XVIII — XIX в.	Москва, Дольская ул., д. 1	2007	Автор, главный архитектор проекта. Натурные исследования, проект реставрации. Авторский надзор
Ансамбль усадьбы Царицыно, XVIII в. Большой дворец, Архитектор М. Ф. Казаков, 1786–1796 гг.	Москва, Дольская ул., д. 1	2006–2007	Автор, в составе авторского коллектива. Главный архитектор проекта. Натурные исследования и рабочая документация. Авторский надзор

Городская усадьба Я. П. Шаховского — И. И. Краузе — Осиповских. Главный дом с воротами и оградой, 1783 г., 1810–1820 гг., 2-я пол. XIX в.	Москва, Воздвиженка ул., д. 18/9	2006–2007	Автор, главный архитектор проекта. Натурные исследования, проект реставрации. Авторский надзор
Теремной дворец в Московском Кремле, 1634–1637 гг. Архитекторы Б. Огурцов, А. Константинов, К. Шарутин, Л. Ушаков	Москва, Московский Кремль	2008–2009	Автор, главный архитектор проекта, натурные исследования и проект реставрации
Теремные церкви в Московском Кремле, включая Верхоспасский собор, 535–537 гг. и церковь Распятия Христова, 1679–1681 гг.	Москва, Московский Кремль	2008–2009	Автор, главный архитектор проекта, натурные исследования и проект реставрации
Городская усадьба В. А. Морозовой со сторожкой, оградой и воротами, 1886, 1891, 1910 гг. Архитекторы Р. И. Клейн, В. А. Мазырин	Москва, Воздвиженка ул., д. 14, стр. 1	2008–2014	Автор, главный архитектор проекта. Натурные исследования. Проект реставрации. Авторский надзор. Диплом Конкурса «Московская реставрация 2013» на лучшую реставрацию (правительства Москвы)
Участок белокаменных фундаментов Крепостной стены Белого города, 1590-е гг.	Москва, Хохловская пл.	2008	Автор, главный архитектор проекта, натурные исследования, проект реставрации и музеефикации. Авторский надзор. Археологи А. Г. Векслер, М. А. Молошникова
Дом купца Игумнова на Большой Якиманке, 1895 г. (посольство Франции). Архитектор Н. Поздиев	Москва, Б. Якиманка ул., д. 43, с 1	2012–2013	Автор, главный архитектор проекта. Проектная документация по реставрации. Совместно с архитектором Е. Г. Кокорев
Церковь Воскресения Христова в Кадашах, 1687, 1695 гг.	Москва, Кадашевский пер., д. 7/14, стр. 14	2012	Автор, главный архитектор проекта. Проектная документация по реставрации. Авторский надзор
Средние торговые ряды, 1890-е гг. Архитектор Р. И. Клейн	Москва, Красная пл., д. 5	2012–2013	Автор, главный архитектор проекта. Проект реставрации, (в составе авторского коллектива). Авторский надзор
Городская усадьба Е. А. Зарина — Н. С. Долгорукова — Н. В. Кузнецовой. Жилой дом, 1793–17965, 1893, 1898 гг. Архитекторы Ф. О. Шехтель, И. С. Кузнецов, В. Г. Иванов. Скульптор С. Т. Коненков	Москва, пр-т Мира, д. 41	2013–2014	Автор, главный архитектор проекта. Проект реставрации. Авторский надзор
Ансамбль подворья Макарьевского Желтоводского монастыря XVII—нач. XX вв. Доходный дом с рестораном, 1908 г. Архитектор А. Н. Новиков	Москва, Б. Лубянка ул., д. 16, стр. 2	2013–2014	Автор, главный архитектор проекта. Проект реставрации. Авторский надзор
Дом Орлова-Денисова с двумя боковыми флигелями, XVIII в. Северный флигель по улице, 1810, 1860, 1904 гг.	Москва, Б. Лубянка ул., д. 16, стр. 1	2013–2014	Автор, главный архитектор проекта. Проект реставрации. Авторский надзор
Дом Орлова- Денисова. Северный дворовый флигель, 1904 г.	Москва, Б. Лубянка ул., д. 14, стр. 2	2013–2014	Автор, главный архитектор проекта. Проект реставрации. Авторский надзор

Храм Преображения в Преображенском. Первоначальные фундаменты в составе стен подземного храма, 1770-е гг.	Москва, Преображенская пл., сквер	2013–2015	Автор, главный архитектор проекта. Проект реставрации. Авторский надзор. Археолог В. А. Беркович
Домовая церковь Великомученицы Екатерины в здании Ново-Екатерининской больницы, 1830-е гг. (здание Московской городской думы)	Москва, Страстной б-р, д. 15/29	2014–2015	Автор, главный архитектор проекта. Натурные исследования, проект реставрации. Совместно с архитектором А. В. Молотковой
Монетный двор, 1680 г. (здание Государственного исторического музея)	Москва, Никольская ул., д. 5/1, стр. 2	2014–2015	Автор, главный архитектор проекта, натурные исследования, проект реставрации и рабочая документация (проект в процессе согласования)
Жилой дом Купцов Горловых, конец XVIII — нач. XIX в., 1867 г.	Москва, А. Солженицына ул., д. 1/5	2016	Автор, главный архитектор проекта. Проект реставрации. Авторский надзор
Архитектурно-археологические памятники ансамбля Казанского кремля, XV–XVII вв.	Казань, Кремль	2000–2006	Автор, главный архитектор проекта. Концепция (реализована). Археолог А. Г. Векслер

Лазарева Лариса Валерьяновна

Название объекта	Адрес	Год реставрации	Вид участия в работе
Дом-музей А. С. Пушкина	Москва, Арбат ул., д. 53, стр. 1	1976–1985	Автор всех видов работ в составе авторского коллектива под руководством В. Я. Либсона и И. П. Рубен. Натурные исследования и проект реставрации, рабочая документация по реставрации, постоянный архитектурно-реставрационный надзор, проект приспособления, проект интерьеров. Диплом смотра лучших произведений 1986 г. от МОСА
Усадьба А. К. Разумовского, XVIII–XIX вв.	Москва, Казакова ул., д. 18	1985–1989	Автор в составе авторского коллектива под руководством В. Я. Либсона и Г. И. Солодкой. Натурные исследования, проект реставрации, рабочая документация по реставрации, постоянный архитектурно-реставрационный надзор
Жилой дом М. Я. Протковой	Москва, Садовая-Кудринская ул., д. 15, стр. 1	1985–2000	Автор в составе авторского коллектива под руководством В. Я. Либсона и Г. И. Солодкой. Натурные исследования и проект реставрации, рабочая документация по реставрации, постоянный архитектурно-реставрационный надзор. Диплом лауреата конкурса на лучшую реставрацию (правительство Москвы, 2000 г.). Лауреат смотра «Золотое сечение» (лучшая реставрация)
Петровский пассаж, 1903–1906 гг.	Москва, Петровка ул., д. 10	1989–2000	Автор проекта совместно с Н. А. Дергачевой. Натурные исследования и проект реставрации, рабочая документация по реставрации, постоянный архитектурно-реставрационный надзор

Усадьба фон Мекк	Москва, Мясницкая ул., д. 44	1989–2000	Автор проекта. Натурные исследования и проект реставрации, рабочая документация по реставрации, постоянный архитектурно-реставрационный надзор. Лауреат конкурса на лучшую реставрацию (правительство Москвы, 2000 г.)
Городская усадьба П. Ф. Секретарева, XIX в.	Москва, Гоголевский б-р, д. 5	1997–2000	Автор проекта. Натурные исследования и проект реставрации, рабочая документация по реставрации, постоянный архитектурно-реставрационный надзор. Лауреат конкурса на лучшую реставрацию (правительство Москвы, 2000 г.)
Дом бесплатных квартир, нач. XX в.	Москва, Протопоповский пер., д. 19, стр. 18	1997–2000	Автор проекта. Натурные исследования и проект реставрации фасадов, рабочая документация по реставрации, постоянный архитектурно-реставрационный надзор
Дом Муравьева-Апостола	Москва, Старая Басманная ул., д. 23	1997–2012	Научно-методическое руководство, руководитель авторского коллектива. Диплом лауреата конкурса «Московская реставрация», 2013 г.
Жилой дом, ограда и флигель городской усадьбы, нач. XIX в.	Москва, Б. Якиманка ул., д. 12–14	2000–2004	Автор проекта. Натурные исследования и проект реставрации, рабочая документация по реставрации, постоянный архитектурно-реставрационный надзор. Диплом лауреата конкурса на лучшую реставрацию (правительство Москвы)
Дом Гагарина, 1792 г., с перестройкой, нач. XIX в.	Москва, Садовая-Кудринская ул., д. 15, стр. 3а	2001–2007	Научно-методическое руководство, руководитель авторского коллектива. Эскизный проект реставрации, рабочая документация, проект приспособления, архитектурно-реставрационный авторский надзор
Жилой дом, XVIII–XIX вв.	Москва, 4-й Сыромятнический пер., д. 1, стр. 1	2002–2007	Автор реставрационной методики, научный руководитель. Диплом лауреата первого конкурса «Московская реставрация», 2011 г.
Главный дом (1891) городской усадьбы В. И. Константиновой, XIX в.	Москва, Николоямская ул., д. 48, стр. 1	2003–2007	Автор реставрационной методики, научный руководитель
Доходный дом Кекушевой, 1902 г.	Москва, Остоженка ул., д. 19, стр. 1	2006–2007	Автор реставрационной методики, научный руководитель
Доходный дом, 1901 г.	Москва, Остоженка ул., д. 17	2006–2007	Автор реставрационной методики, научный руководитель
Здание правления Курско-Киевской (Воронежской) железной дороги, 1891–1917 гг.	Москва, Чистопрудный б-р, д. 6/19, стр. 1	2005–2013	Автор реставрационной методики, научный руководитель. С 2007 г. научно-методическое руководство, руководитель авторского коллектива
Ансамбль Марфо-Мариинской обители, нач. XX в.	Москва, Б. Ордынка ул., д. 34а	2007–2009	Руководитель авторского коллектива. Генпроектировщик по всем реставрационным объектам обители, научно-методическое руководство, авторский надзор. Почетный диплом «Архитектурная сова» фестиваля «Зодчество», 2008 г.
Здание главного корпуса. Культурный центр Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова	Москва, Ленинские горы, д. 1	2009–2010	Научно-методическое руководство, руководитель авторского коллектива

Дом Д. И. Филиппова с булочной, кондитерской и кофейной, 1885–1892 гг.	Москва, Тверская ул., д. 10, стр. 1, 1а	2009–2016	Натурные исследования, рабочая документация по реставрации, руководитель авторского коллектива, проект реставрации, архитектурно-реставрационный надзор
Главный дом городской усадьбы, 1816–1862 гг.	Москва, М. Никитская ул., д. 25	2009–2012	Научно-методическое руководство, руководитель авторского коллектива
Универмаг «Детский мир», 1953–1957 гг.	Москва, Театральный пр-д, д. 5, стр. 1	2011–2014	Научно-методическое руководство, руководитель авторского коллектива, архитектурно-реставрационный авторский надзор
Городская усадьба А. Г. Щепочкиной — Н. А. Львова, XIX в.	Москва, Спасопесковский пер., д. 8, стр. 1	2014–2016	Научно-методическое руководство, руководитель авторского коллектива, архитектурно-реставрационный авторский надзор
Дом русского летчика Б. И. Россинского	Москва, М. Власьевский пер., д. 4, стр. 1	2003–2015	Научный руководитель, все виды проектирования, архитектурно-реставрационный авторский надзор. Диплом лауреата конкурса «Московская реставрация», 2015 г.
Филиал Государственного академического Большого театра	Москва, Театральная пл., д. 1	1998–2000	Главный архитектор проекта под руководством П. Ю. Андреева по стилевому проектированию интерьеров: рабочая документация, авторский надзор. Почетная грамота от Москомархитектуры
Жилой дом, нач. XIX в.	Москва, Пречистенский пер., д. 14	1992–1994	Автор проекта реставрации фасадов, рабочая документация по реставрации фасадов и вестибюля, архитектурно-реставрационный авторский надзор. Диплом лауреата конкурса на лучшую реставрацию (правительство Москвы)
Главный дом усадьбы С. М. Рукавишникова	Нижний Новгород, Верхне-Волжская наб., д. 7	2010	Автор проекта реставрации интерьеров, научные исследования по интерьерам, рабочая документация по интерьерам
Народный дом им. А. С. Пушкина (Драматический театр им. А. С. Пушкина)	Псков, Пушкина ул., д. 13	2009–2012	Автор проекта реставрации, научный руководитель, архитектурно-реставрационный авторский надзор

Мудров Григорий Валерьевич

Название объекта	Адрес	Год реставрации	Вид участия в работе
Усадьба Покровское — Глебово — Стрешнево	Москва, Волоколамское ш., д. 52	1983, 1985	Член авторского коллектива
Жилой дом Г. А. Палибина	Москва, Бурденко ул., д. 23	1983, 1985	Член авторского коллектива
Дом Лобанова-Ростовского	Москва, Мясницкая ул., д. 43, стр.1	1987–1991, 1987–1991, 2000–2002, 2004–2010	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Флигель городской усадьбы Доходный дом, 1840-е, 1880-е гг.	Москва, Цветной б-р, д. 28	1987–1988	Соавтор

Городская усадьба Глебовых — Пономаревых, конец XVIII–XIX в.	Москва, Колымажный пер., д. 6, стр. 2	1988–1989	Автор, научный руководитель объекта
Дом с интерьерами, конец XVIII в.	Москва, А. Солженицына ул., д. 2а, стр. 1, 3	1988–1989	Автор, научный руководитель объекта
Дом Смирнова	Москва, Новокузнецкая ул., д. 40, стр. 1	1991–1993	Автор, главный архитектор проекта
Жилой дом, XIX в. Дом Голяшкина	Москва, Пятницкая ул., д. 42	1993–1994	Автор, главный архитектор проекта
Жилой дом, нач. XVIII — XIX в. (с палатами конца XVII в.)	Москва, Бобров пер., д. 6, стр. 1	1992–1993	Автор, главный архитектор проекта
Городская усадьба А. К. Коптева — Н. А. Мейендорф, XIX в. Главный дом, 1817, 1862, 1900 гг.	Москва, Б. Никитская ул., д. 57/46, стр. 1	1993–1995, 2011–2014	Автор, главный архитектор проекта
Городская усадьба Лепехиных, 2-я пол. XVIII — конец XIX в.	Москва, Сергия Радонежского ул., д. 1, стр. 1	1993–1997	Автор, главный архитектор проекта
Жилой дом А. Ф. и В. Ф. Марконетов	Москва, Спиридоновка ул., д. 6	1994–1995	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Городская усадьба А. Л. Кнопа, нач. XX в. Главный дом	Москва, Колпачный пер., д. 5	1994–1995	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Доходное владение купца Я. Т. Кудрявцева (в основе городская усадьба 1-й трети XIX в.), 2-я половина XIX в. Жилой дом, 1830-е гг.	Москва, Новокузнецкая ул., д. 42, стр. 1	1994–1995	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Городская усадьба Н. Я. Аршеневского, сер. XVIII, нач. XIX — XX в. Главный дом, флигель	Москва, Таганская ул., д. 13	1995–1999, 2000–2001	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Флигель усадьбы М. П. Глазунова, 1817–1834, 1997 гг.	Москва, Пятницкая ул., д. 18, стр. 5	1995–1996	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Усадьба Замятина — Третьякова, XIX в. Главный дом, флигель, ограда	Москва, Гоголевский б-р, д. 6	1995–1996, 2006–2008, 2012–2014	Автор, научный руководитель объекта
Подворье Валаамского Спасо-Преображенского монастыря, 1900–1910 гг.	Москва, 2-я Тверская-Ямская ул., д. 52	1996, 2001	Автор, научный руководитель объекта
Каретный сарай усадьбы Брюса, конец XVII — нач. XIX в.	Москва, пр-т Мира, д. 12, стр. 3, 9	1996–1999	Автор, научный руководитель объекта
Дом, в котором жил Южин (Сумбатов) Александр Иванович	Москва, Б. Палашевский пер., д. 5/1	1996–1999	Автор, научный руководитель объекта
Универсальный магазин «Мюр и Мерилиз», 1906–1908, 1973–1978 гг.	Москва, Петровка ул., д. 2, стр. 1	1997	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта

Манеж, 1817 г.	Москва, Манежная пл., д. 1	1997	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Городская усадьба, XVIII — нач. XX в. Главный дом	Москва, Арбат ул., д. 44, стр. 1	1998, 2002	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Здание Верхних торговых рядов (ГУМ)	Москва, Красная пл., д. 3/2	1997–2001, 2011	Автор, научный руководитель объекта
Петровский путевой дворец	Москва, Ленинградский пр-т, д. 40	1998–2000, 2001–2005	Автор, научный руководитель объекта
Два дома с воротами, нач. XIX в.	Москва, Пятницкая ул., д. 44, стр. 1	1998–1999	Автор, научный руководитель объекта
Два дома с двумя флигелями и воротами, нач. XIX в.	Москва, Николоямская ул., д. 53, стр. 1-3	1998–1999	Автор, научный руководитель объекта
Ансамбль домов дешевых квартир им. бр. Бахрушиных, 1875–1881 гг.	Москва, Софийская наб., д. 26/1, стр. 1	2000	Автор, научный руководитель объекта
Средние торговые ряды, 1891–1894 гг.	Москва, Красная пл., д. 5	2001–2002	Автор, научный руководитель объекта
Бахметьевский автобусный парк, 1926–1933 гг.	Москва, Образцова ул., д. 19 (11), стр. 1 (административный корпус), 2 (гараж) и 3а (мастерские)	2001–2004	Автор, научный руководитель объекта
Флигель городской усадьбы (здание, где в 1860–1892 гг. размещался театр П. Ф. Секретарева)	Москва, Н. Кисловский пер., д. 6, стр. 2	2001–2003	Автор, научный руководитель объекта
Павловская больница Главное здание, 1802–1807 гг.	Москва, Павловская ул., д. 25	2002–2003	Автор, научный руководитель объекта
Ресторан И. А. Скалкина «Эльдорадо», нач. XX в.	Москва, Красноармейская ул., д. 1	2003–2004	Автор, научный руководитель объекта
Дом, в котором в 1867–1879 гг. жил Свистунов Петр Николаевич после возвращения из ссылки, а в 1912–1947 гг. — Щусев Алексей Викторович	Москва, Гагаринский пер., д. 25, стр. 1	2002–2005	Автор, научный руководитель объекта
Главный дом городской усадьбы, 1-я пол. XIX в.	Москва, Борисоглебский пер., д. 15, стр. 3	1999, 2003	Автор, научный руководитель объекта
Собор Богоявленского монастыря, 1624, 1693 гг. В интерьерах — барельефы нач. XVIII в. Палаты XVII в.	Москва, Богоявленский пер., д. 2, стр. 4	2002–2007	Автор, руководитель авторского коллектива
Флигель городской усадьбы, конец XVIII — XIX в.	Москва, Столешников пер., д. 9, стр. 5 (Музей В. А. Гиляровского)	2003–2004	Автор, научный руководитель объекта

Жилой дом, XIX в. (квартира, в которой в 1950-е и 1970-е гг. жил и работал художник В. Е. Попков; 1-й эт., кв. 2)	Москва, Молочный пер., д. 5	2002, 2005–2006	Автор, научный руководитель объекта
Главный дом городской усадьбы	Москва, Б. Спасская ул., д. 9/1	2003	Автор, научный руководитель объекта
Главный дом городской усадьбы, XIX в.	Москва, М. Дмитровка ул., д. 7, стр. 1, 5	2004–2006	Автор, научный руководитель объекта
Главный дом городской усадьбы, XIX в.	Москва, М. Дмитровка ул., д. 9, стр. 1	2004–2006	Автор, научный руководитель объекта
Дом Орлова-Денисова с двумя боковыми флигелями, XVIII в. (северный флигель)	Москва, Лубянка Б. ул., д. 14, стр. 1-2	2004–2005	Автор, научный руководитель объекта
Ансамбль подворья Макарьевского Желтоводского монастыря, XVII — нач. XX в.	Москва, Лубянка Б. ул., д. 16, стр. 1-3	2004–2005	Автор, научный руководитель объекта
Жилой дом поэта Майкова, конец XVIII в.	Москва, Б. Спасская ул., д. 19а, стр. 1	2006–2008	Автор, научный руководитель объекта
Трехгорный пивоваренный завод, конец XIX — нач. XX в.	Москва, Кутузовский пр-т, д. 12, стр. 1 («Бродильня»), 2 («Варня») и 3 («Солодовня, элеватор»)	2006–2008	Автор, научный руководитель объекта
Доходный дом, 1913 г.	Москва, Садовническая ул., д. 9, стр. 1, 2	2007	Автор, научный руководитель объекта
Жилой дом, XVII–XIX вв. (здание, в котором в 1830-е гг. жил и работал П. В. Киреевский)	Москва, Остоженка ул., д. 19, стр. 2	2008	Автор, научный руководитель объекта
Станция «Курская» Кольцевой линии Московского метрополитена, 1950 г.	Москва, Земляной Вал ул., вл. 29	2009	Автор, научный руководитель объекта
Жилой дом Наркомфина, 1928–1930 гг.	Москва, Новинский б-р, д. 25, стр. 1	2006–2007	Автор, научный руководитель объекта
Дом Московского общества гимнастов с гимнастическим залом, 1887 г.	Москва, Цветной б-р, д. 5, стр. 1	2005–2006	Автор, научный руководитель объекта
Жилой дом в Даниловской слободе, XIX в.	Москва, Варшавское ш., д. 1, стр. 5	2009–2011	Автор, научный руководитель объекта
Станция «Октябрьская» Кольцевой линии Московского метрополитена, 1950 г.	Москва, Ленинский пр-т, д. 2	2010	Автор, научный руководитель объекта
Главный дом городской усадьбы Осташевских, конец XVII в.	Москва, Тверской б-р, д. 17, стр. 4	2010	Автор, научный руководитель объекта

Городская усадьба. Дом З. Г. Чернышева, XVII–XVIII вв. Флигель, XVIII в.	Москва, С. Басманная ул., д. 20, к. 13, стр. 1	2011	Автор, научный руководитель объекта
Дом театрального просвещения им. В. Д. Поленова	Москва, Зоологическая ул., д. 13, стр. 1 (Музей современного искусства)	2011	Автор, научный руководитель объекта
Усадьба М. П. Глазунова (дом, конец XVIII — нач. XIX в.)	Москва, Пятницкая ул., д. 18, стр. 1	2011	Научный руководитель объекта
Главный дом городской усадьбы, XVIII–XIX вв.	Москва, Пятницкая ул., д. 30, стр. 2.	2012	Автор, научный руководитель объекта
Главный павильон постоянной Всесоюзной строительной выставки, 1933–1934 гг.	Москва, 1-я Фрунзенская ул., д. 3а, стр. 1	2012–2014	Автор, научный руководитель объекта
Городская усадьба Баулиных, конец XVIII — XIX в. Жилой дом, конец XVIII — XIX в.	Москва, Товарищеский пер., д. 31, стр. 1	2013–2014	Автор, научный руководитель объекта
Городская усадьба Флигель, XVIII–XIX вв.	Москва, Пятницкая ул., д. 30, стр. 4	2013	Автор, научный руководитель объекта
Городская усадьба К. Б. Науша — Е. П. Пуговкиной Флигель, конец XVIII — сер. XIX в.	Москва, Б. Спасоглинищевский пер., д. 3, стр. 5	2014	Автор, научный руководитель объекта

Николаева Елена Ильинична

Название объекта	Адрес	Год реставрации	Вид участия в работе
Царская усадьба Измайлово, XVII в. Юго-западный и северный корпуса, пристройка к западным воротам, каретный сарай	Москва, Городок им. Баумана, д. 3/4	1975–1977	Разработка инженерно-конструкторской рабочей документации для воссоздания и реставрации объектов. Авторский надзор
Усадьба Покровское (Глебово-Стрешнево), XVIII–XIX вв. Деревянный главный дом, конец XVIII в., с каменными пристройками, конец XIX в. Оранжерея, XVIII в., Угловая башня, XIX в.	Москва, Волоколамское ш., д. 52, стр. 1, 8, 11	1977–1985	Автор инженерно-конструкторского раздела проекта реставрации, включая инженерное обследование и рабочие чертежи. Авторский надзор
Исторический музей, 1874–1883 гг.	Москва, Красная пл., д. 1	1986–1989, 1991–1996	Автор инженерно-конструкторского раздела проекта реставрации, включая инженерно-реставрационные исследования по деформациям и разработку рабочих чертежей. Авторский надзор
Московский музей-усадьба «Останкино» «Дворец-театр», 1792–1798 гг.	Москва, 1-я Останкинская ул., д. 5, стр. 1	1996–2002	Разработка инженерно-конструкторских решений и рабочих чертежей по укреплению несущих конструкций трюма и отдельных помещений первого этажа. Авторский надзор

Усадьба Кирьяковых — Е. Н. Татищевой, 2-я пол. XVIII — XIX в. Жилой дом, конец XVIII в.	Москва, Петровка ул., д. 23, стр. 7	1996–2000	Главный инженер проекта реставрации, автор инженерно-конструкторского раздела проекта реставрации, включая инженерное обследование и рабочие чертежи. Авторский надзор
Жилой дом купцов Андроновых, последняя треть XVII в., конец XIX в.	Москва, Покровка ул., д. 22а, стр. 1	2001–2005	Главный инженер проекта реставрации. Автор инженерно-конструкторского раздела проекта реставрации, включая инженерное обследование и рабочие чертежи. Авторский надзор
Усадьба Долгоруких, конец XVII — XVIII в. Служебный корпус городской усадьбы кн. Долгоруких, сер. XVIII в.	Москва, Колпачный пер, д. 6, стр. 3	2001	Главный инженер проекта реставрации, автор инженерно-конструкторского раздела проекта реставрации, включая рабочие чертежи
Городская усадьба А. И. Онучина — Д. Е. Тверетинова — Г. А. Тембоза, конец XVII–XIX в. Главный дом с палатами, конец XVIII в., 1730-е гг., 1764 г., XIX в.	Москва, Колпачный пер, д. 3, стр. 2	2001–2004	Главный инженер проекта реставрации, автор инженерно-конструкторского раздела проекта реставрации, включая рабочие чертежи. Авторский надзор
Дом «Детский труд и отдых», 1907 г.	Москва, Вадковский пер., д. 5, стр. 1	2002–2003	Главный инженер проекта, автор инженерно-конструкторского раздела проекта реставрации, включая рабочие чертежи. Авторский надзор
Скульптурная композиция «Рабочий и колхозница», 1937 г.	Москва, пр-т Мира, д. 123б	2003–2009	Главный инженер проекта реставрации (комплексные научные исследования, проект реставрации, рабочие чертежи). Авторский надзор
Здание городской думы, 1890–1892 гг.	Москва, пл. Революции, д. 2/3	2006	Автор раздела проекта сохранения исторических сводов подвалов и междуэтажных перекрытий (сводов Монье) и стропильных конструкций
Доходный дом с погребами, первая треть XIX в.	Москва, С. Кисловский пер., д. 5, стр. 1	2010	Главный инженер проекта реставрации. Автор раздела проекта «Инженерно-конструкторская часть. Рабочие чертежи». Авторский надзор
Покровский собор на рву (собор Василия Блаженного), 1554–1560 гг.	Москва, Красная пл.	2011	Разработка проекта сохранения и укрепления исторических сводов. Авторский надзор
Сиротский приют братьев Петра, Алексея и Василия Бахрушиных, конец XIX в. (храм Живоначальной Троицы)	Москва, 1-й Рижский пер., д. 2, стр. 7	2012–2013	Автор проекта первоочередных и противоаварийных работ. Авторский надзор
Дом, в котором 10 февраля 1890 г. родился поэт Б. Л. Пастернак	Москва, 2-я Тверская-Ямская ул., д. 2	2012	Автор инженерно-конструкторского раздела проекта воссоздания крыши
Городская усадьба, конец XIX — нач. XX в.	Москва, Б. Якиманка ул., д. 43, стр. 1	2013	Автор раздела проекта (рабочие чертежи реставрации крыши)
Жилой дом, XIX в.	Москва, Страстной б-р, д. 14, стр. 2	2013–2015	Главный инженер проекта, автор инженерно-конструкторского раздела проекта реставрации и приспособления. Авторский надзор
Центральный парк культуры и отдыха им. М. Горького. Главный вход — пропилеи, циркумферен-ции — с металлической оградой (ковка, литье) в каменных столбах и Ленинской площадью перед главным входом, 1955 г.	Москва, Крымский Вал ул.	2013–2014	Автор инженерно-конструкторских рабочих чертежей. Авторский надзор

Центральный парк культуры и отдыха им. М. Горького. Здание общественного туалета, 1930-е гг.	Москва, Крымский Вал ул., д. 9, стр. 47	2013–2014	Автор инженерно-конструкторских рабочих чертежей. Авторский надзор
Усадьба Нескучное, конец XVIII — нач. XIX в. Садово-парковые сооружения, конец XVIII в. Ванный домик у пруда, построенный в 1780-е гг.	Москва, Крымский Вал ул., д. 9, стр. 35	2014	Главный инженер проекта, автор инженерно-конструкторского раздела проекта реставрации и приспособления
Усадьба Нескучное, конец XVIII — нач. XIX в. Садово-парковые сооружения, конец XVIII в.: три садовых мостика — Средний, Гротескный и Большой мост через овраг	Москва, Крымский Вал ул., вл. 9	2015	Главный инженер проекта, автор инженерно-конструкторского раздела проекта реставрации и приспособления. Авторский надзор
Комплекс застройки владения товарищества «Эйнем». Дом директора. Главный дом городской усадьбы, 1-я пол. XVIII — конец XIX в.	Москва, Софийская наб., д. 6, часть стр. 1б, в	2015	Автор проекта первоочередных и противоаварийных работ. Авторский надзор
Комплекс зданий Мариинского женского училища. Главный дом, сер. XVIII — 1-я пол. XIX в., 1860–1876 гг.	Москва, Софийская наб., д. 8, стр. 1	2015	Автор проекта первоочередных и противоаварийных работ. Авторский надзор
Комплекс зданий Мариинского женского училища. Главный дом, сер. XVIII — сер. XIX в. Городская усадьба Еропкиных — Зурабовых — Дурасовых. Жилой дом с квартирами классных дам и смотрителя Мариинского женского училища, 1881–1902 гг.	Москва, Софийская наб., д. 10, стр. 4	2015	Автор проекта первоочередных и противоаварийных работ. Авторский надзор
Городская усадьба И. Т. Рахманова, С. С. Сулимы, купцов Котовых, 1-я пол. XVIII — сер. XIX в.	Москва, Болотная пл., д. 14, стр. 14	2015	Автор проекта первоочередных и противоаварийных работ. Авторский надзор
Городская усадьба И. Т. Рахманова, Н. Л. Бухвостова. Здание конторы завода, 1875–1891 гг.	Москва, Болотная пл., д. 14, стр. 1	2015	Автор проекта первоочередных и противоаварийных работ. Авторский надзор

Степанова Елена Валерьевна

Название объекта	Адрес	Год реставрации	Вид участия в работе
Усадьба И. С. Гагарина. Памятник архитектуры XVI–XIX вв.	Москва, Армянский пер., д. 11	1977–2005	Автор, архитектор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Театр им. А. С. Пушкина. Фойе 1–3 этажей, главный зал. Памятник архитектуры XVIII–XIX вв.	Москва, Тверской б-р, д. 23	1980–1984	Автор, ведущий архитектор проекта
Архиерейский корпус Богоявленского монастыря. Памятник архитектуры XVII в.	Москва, Богоявленский пер., д. 3	1980–1982	Автор, ведущий архитектор проекта

Семеновский слободской дом. Памятник архитектуры XVIII–XIX вв.	Москва, Журавлева ул., д. 6	1982–1988	Автор, ведущий архитектор проекта
Флигель дома Листа. Памятник архитектуры XIX в.	Москва, Глазовский пер., д. 8, стр. 4	1990	Автор, главный архитектор проекта
Дом купца Молочникова. Памятник архитектуры XVIII в.	Москва, Таганская пл., д. 88/1	1991	Автор, главный архитектор проекта
Обсерватория Феррейна. Памятник архитектуры XIX–XX вв.	Москва, Конюшковская ул., д. 31	1993–1994	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Электростанция Шера. Памятник архитектуры XIX–XX вв.	Москва, Георгиевский пер., д. 3	1995	Автор, главный архитектор проекта реставрации
Комплекс Рождественского женского монастыря, в том числе: собор Рождества Пресвятой Богородицы. Памятник архитектуры XVI в. Келейный корпус. Памятник архитектуры XVIII–XIX вв. Стены и башни. Памятник архитектуры XVIII–XIX вв. Колокольня с церковью Евгения Херсонского. Памятник архитектуры сер. XIX в.	Москва, Рождественка ул., д. 20	1996–1997	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Палаты Долгоруких. Памятник архитектуры XVII–XVIII вв.	Москва, Колпачный пер., д. 6, стр. 2	1996	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Верхние торговые ряды. Памятник архитектуры XIX в.	Москва, Ветошный пер., д. 1	1996	Автор, главный архитектор проекта реставрации
Никольские торговые ряды. Памятник архитектуры XIX–XX вв.	Москва, Никольская ул., д. 5/1, стр. 3, 4	1995–1999	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Флигель городской усадьбы, 2-я пол. XVIII в.	Москва, пр-т Мира, д. 16	1997	Автор, главный архитектор проекта
Главный дом, XVII–XVIII вв., 1860-е гг. Архитекторы В. Я. Яковлев, С. А. Карин. Городская усадьба Н. А. Сумарокова — Н. А. Тюляевой, XVIII — нач. XX в. Архитекторы В. Я. Яковлев, С. А. Карин, С. Ф. Воскресенский. Объект культурного наследия регионального значения	Москва, Забелина ул., д. 3, стр. 2	1997, 2000–2014	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Главный дом с флигелем городской усадьбы, XVIII–XIX вв.	Москва, Солянка ул., д. 13	1997	Автор, главный архитектор проекта
Палаты Е. И. Украинцева. Памятник архитектуры, XVII–XIX вв.	Москва, Хохловский пер., д. 7	1998	Автор, главный архитектор проекта
Дом Юргенсона. Памятник архитектуры конец XIX в.	Москва, Неглинная ул., д. 14	1998–2000, 2002–2003	Автор, главный архитектор проекта реставрации
Доходный дом, нач. XX в.	Москва, Мещанская ул., д. 1/17, стр. 3	1998	Автор, главный архитектор проекта
Александровский зал Большого Кремлевского дворца. Памятник архитектуры XIX в.	Москва, Кремль	1996–1998	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель работ по воссозданию интерьеров

Городская усадьба, XIX–XX вв.	Москва, С. Переяславская ул., д. 13, стр. 1	1998	Автор, главный архитектор проекта
Доходный дом, конец XIX в.	Москва, Гиляровского ул., д. 60, стр. 1	1998	Автор, главный архитектор проекта
Жилой дом, конец XIX в.	Москва, М. Ордынка, д. 13, стр. 1	1998	Автор, главный архитектор проекта
Главный дом городской усадьбы, XIX в.	Москва, М. Кисельный пер., д. 4, стр. 1	1999	Автор, главный архитектор проекта
Государственная Оружейная палата Московского Кремля. Памятник архитектуры XIX в.	Москва, Кремль	1994–2016	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Успенский Собор Московского Кремля. Памятник архитектуры XV в.	Москва, Кремль	1996–2016	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Жилой дом, нач. XX в.	Москва, Б. Почтовая ул., д. 18/20	2000	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Главный дом городской усадьбы, XVIII–XIX вв.	Москва, Маросейка ул., д. 6-8, стр. 1	2000–2003	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Благовещенский собор Московского Кремля. Памятник архитектуры XV–XVII вв.	Москва, Кремль	1998–2005	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Комплекс колокольни Ивана Великого Московского Кремля. Памятник архитектуры XVI-XIX вв.	Москва, Кремль	1978, 1996–2016	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Губернское правление. Памятник архитектуры XVIII в.	Москва, Воскресенские Ворота пр-д, д. 1/5	1995, 2000–2004	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Здание Российского академического молодежного театра. Дом К. Н. Полторацкого, 1909–1917 гг., театр К. Н. Незлобина. Памятник архитектуры XIX в.	Москва, Театральная пл., д. 3б, Б. Дмитровка ул., д. 2	2000	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Московская хоральная синагога. Памятник архитектуры конца XIX в.	Москва, Б. Спасоглинищевский пер., д. 10	2000–2007, 2016	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Храм Вознесения Господня на Гороховом поле. Памятник архитектуры XVIII в.	Москва, Радио ул., д. 5	2002–2007, 2012–2014	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Городская усадьба, XIX в.	Москва, Маросейка ул., д. 6/8	2000–2002	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Здание бывшего Опекунского совета. Здание Президиума РАМН. Памятник архитектуры XIX в.	Москва, Солянка ул., д. 14, стр. 3, 5, 6, 7	2002–2013	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Усадьба Гончаровых. Памятник архитектуры конца XVIII — XIX в.	Москва, Яузская ул., д. 1/5, стр. 2, 3, 5а	2001–2008	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта

Палаты бояр Троекуровых. Памятник архитектуры XVI–XVII вв.	Москва, Георгиевский пер., д. 4, стр. 2	1997, 2003–2004, 2012	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Комплекс зданий Государственного академического Большого театра России. Памятник архитектуры XIX в.	Москва, Театральная пл., д. 1, Петровка ул., д. 3/5	2002–2011	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Здание Ярославского вокзала, 1903–1904 гг. Архитектор Ф. О. Шехтель. Объект культурного наследия федерального значения	Москва, Комсомольская пл., д. 5	2009–2010	Автор, главный архитектор проекта реставрации
Белорусский вокзал, 1870, 1909 г., инженер И. И. Струков, 1976 г. (реконструкция). В период Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. место проводов на фронт частей народного ополчения и встречи советских воинов-победителей. Объект культурного наследия федерального значения	Москва, Тверская Застава пл., д. 7, стр. 1	2009–2010	Автор, главный архитектор проекта реставрации
Киевский вокзал, где весной 1919 г. В. И. Ленин выступал перед рабочими, отъезжающими в южные районы страны для организации советских хозяйств (совхозов). Объект культурного наследия федерального значения	Москва, Киевского Вокзала пл., д. 1	2009–2010	Автор, главный архитектор проекта, проект реставрации
Здание Рижского (Виндавского) вокзала, 1897–1901 гг. Архитекторы Ю. Ф. Дидерикс, С. А. Бржозовский. Объект культурного наследия федерального значения	Москва, Рижская пл., д. 1	2009–2010	Автор, главный архитектор проекта реставрации
Здание Ленинградского вокзала, 1851 г. Архитектор К. А.Тон. Объект культурного наследия федерального значения	Москва, Комсомольская пл., д. 3	2009–2012	Автор, главный архитектор проекта реставрации, научный руководитель объекта
Здание вокзала на станции Клин. Объект культурного наследия	Московская обл., Клин, Карла Маркса ул., д. 2, стр. 3	2012–2013	Автор, главный архитектор проекта реставрации, научный руководитель объекта
Дом Куракина (с интерьерами), конец XVIII в. Архитектор М. Ф. Казаков. Объект культурного наследия федерального значения	Москва, Н. Басманная ул., д. 4-6, стр. 2, 10, 11, 14, 16	2006–2016	Автор, главный архитектор проекта реставрации, научный руководитель объекта
Московская центральная телефонная станция Шведско-Датско-Русского телефонного акционерного общества, конец XIX в., 1902–1904 гг., 1907–1908 гг. Архитектор А. Э. Эрихсон, инженер-архитектор О. В. фон Дессин. Объект культурного наследия регионального значения	Москва, Милютинский пер., д. 5, стр. 1	2012–2014	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта

Дворец боярина Троекурова: палаты, XVI–XVII вв. Объект культурного наследия федерального значения	Москва, Георгиевский пер., д. 4-6, стр. 2	1997, 2013	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Дом Талызина: главный дом и флигель во дворе с полуциркульной стеной, дом садовника, 1787 г. Архитектор М. Ф. Казаков. Палаты Государева аптекарского двора, XVII в. Объект культурного наследия федерального значения	Москва, Воздвиженка ул., д. 5/25, стр. 1	2013	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Городская усадьба Деминых, конец XIX — нач. XX в: особняк с художественными интерьерами,1885 г., арх. В. И. Веригин, 1894 г. Архитектор Н. Д. Струков, 1909 г. Архитекторы Е. И. Опуховский. Флигель, 1893–1894 гг. Архитектор Н. Д. Струков. Выявленный объект культурного наследия регионального значения	Москва, Казакова ул., д. 23, стр. 1, 4	2014–2015	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Усадьба XIX в.: главный дом. Объект культурного наследия федерального значения	Москва, Милютинский пер., д. 19/4, стр. 1, 5	2015–2016	Автор, главный архитектор проекта, научный руководитель объекта
Ансамбль Успенского монастыря, XVI–XVII вв.: иконостас Успенского собора, 1556 г., зодчий Постник Яковлев. Объект культурного наследия федерального значения	Республика Татарстан, Зеленодольский р-н, с. Свияжск	2016	Автор, главный архитектор проекта иконостаса

Филатов Сергей Викторович

Название объекта	Адрес	Год реставрации	Вид участия в работе
Государственный исторический музей	Москва, Красная пл., д. 1	1993–2000	Разработка методик, научное руководство реставрации росписей в пяти залах, авторский надзор. Научное руководство, контроль за качеством работы
Храм Христа Спасителя	Москва, Волхонка ул., д. 15-17	1995–2000	Реставрация подлинников шести композиций алтаря, воссоздание 98 икон для иконостаса в храме. Методика реставрации, научное руководство, авторский надзор. Воссоздание 3000 кв. м орнаментальной росписи. Научное руководство, контроль за качеством работы
Спасская и Никольская башни Московского Кремля	Москва, Московский Кремль	2010	Реставрация стенной живописи. Открытие и реставрация стенописных икон на башнях. Реставрация плафона. Научное руководство, контроль за качеством работ
Государственный академический Большой театр России	Москва, Театральная пл.	2005–2011	Реставрация плафона Зрительного зала, фойе, Бетховенского зала. Научное руководство, контроль за качеством работ

Храм Василия Блаженного	Москва, Красная пл.	2001–2013	Реставрация фасадной и интерьерной живописи. Методика реставрации, научное руководство, авторский надзор. Научное руководство, контроль за качеством работы
Дом приемов МИД РФ, особняк Зинаиды Морозовой	Москва, Спиридоновка ул., д. 17	1995–1996	Воссоздание после пожара трех сгоревших панно К. Ф. Боголебского. Научное руководство, контроль качества, методика
Усадьба Хрущевых — Селезневых. Литературный музей А. С. Пушкина	Москва, Пречистенка, д. 12/2	1995–1998	Реставрация росписи парадной анфилады, методика. Научное руководство, контроль качества
Палаты Волковых — Юсуповых	Москва, Б. Харитоньевский пер., д. 21, стр. 4	2000–2006	Реставрация росписи парадной анфилады. Научное руководство, контроль качества
Церковь Ильи Пророка	Москва, Ильинка ул., д. 3/8, стр. 2	2006–2008	Снятия со стен и реставрация стенописи. Методика. Научное руководство, контроль качества
Храм священномученика Климента папы Римского	Москва, Пятницкая ул., д. 26, стр. 1	2011–2013	Реставрация стенописи и иконостаса. Методика, научное руководство, контроль качества
Подземная церковь Марфо-Мариинской обители	Москва, Большая Ордынка ул., д. 34, стр. 13	2013–2015	Противоаварийные работы по стенной живописи. Исследования ТВР. Разработка методики, научное руководство, контроль качества
Буддийский храм	Узбекистан, гора Кара-Тепе	1966–1972	Работа в археологических экспедициях, полевая консервация и реставрация артефактов. Практическая работа по археологическим предметам
Кирилло-Белозерский монастырь	Вологодская обл., Кириллов, Кирилло-Белозерский музей-заповедник	1973–1977	Работы по реставрации художественного декора. Практическая работа по реставрации икон иконостасов, стенописи
Ферапонтов монастырь	Вологодская обл., Кирилловский р-н, с. Ферапонтово	1973–1977	Работы по реставрации художественного декора. Практическая работа по реставрации икон иконостасов, стенописи
Храмы Великого Устюга	Великий Устюг	1973–1977	Работы по реставрации художественного декора. Практическая работа по реставрации икон иконостасов, стенописи
Нузальская часовня, храм Хозита Майрам	Северная Осетия	1977–1986	Работа по реставрации фресок XII–XV вв. Обследование живописи ОКН. Разработка методик реставрации стенописи
Объекты культурного наследия (храмы)	Ферапонтово, Астрахань, Москва, Новгород, Петрозаводск, Тверь	1977–1986	Работа по реставрации фресок XII–XV вв. Обследование живописи ОКН. Разработка методик реставрации стенописи
Объекты культурного наследия (храмы)	Великий Новгород, Псков, Рязань, Москва, Новосибирск, Калининград, Валаам, Кижи, Северный Кавказ, Абхазия, Полоцк, Астрахань, Казань, Свияжск, Нижний Новгород, Тюмень, Тобольск, Челябинск, София (Болгария), Бейрут (Ливан)	1986–2013	Разработка методик реставрации фресок, научное руководство, авторский надзор. Научное руководство, контроль за качеством работы

Яхонт Олег Васильевич

Название объекта	Адрес	Год реставрации	Вид участия в работе
А. Канова (?) «Дерущиеся петухи», мрамор	Москва, музей-усадьба творчества крепостных «Останкино»	1967–1968	Автор проекта реставрации, соисполнитель
Новгородский резчик. Памятный крест из с. Б. Толмачи Лихославльского р-на Тверской обл., белый камень, XV в.	Москва, Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева	1968–1970	Автор проекта и исполнитель реставрации
М. М. Антокольский. Статуя Ивана Грозного, мрамор	Москва, Государственная Третьяковская галерея	1969–1971	Автор исследований, проекта, разработки методики и исполнитель реставрации
Эллинистический скульптор школы Праксителя. Афродита, мрамор, I в. н. э.	Москва, музей-усадьба творчества крепостных «Останкино»	1969–1972	Автор исследований, проекта, разработки методики, исполнитель консервации и реставрации
А. С. Голубкина. «Апостол Петр», рельеф, гипс тонированный	Москва, Музей-мастерская А. С. Голубкиной	1970–1973	Автор исследований, проекта, методики и исполнитель реставрации
Итальянские скульпторы XVIII в. Копии античных статуй: «Венера Медицейская», «Аполлон Бельведерский», «Раб-точильщик» и др. (7 скульптур), мрамор	Москва, музей-усадьба творчества крепостных «Останкино»	1970	Соисполнитель консервационно-реставрационных работ
Неизвестный русский скульптор нач. XIX в. «Гектор и Троил», мрамор	Москва, музей-усадьба «Кусково»	1972	Автор проекта и исполнитель реставрации
С. С. Пименов. Надгробие М. М. Голицыну, белый и цветной мрамор, гранит, бронза золоченая, 1810 г.	Москва, филиал Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. А. В. Щусева – Донской монастырь	1970–1973	Автор исследований, проекта и исполнитель реставрации
И. П. Витали. Надгробие Л. Ю. Трубецкой, мрамор	Москва, филиал Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. А. В. Щусева	1972–1974	Автор исследований, проекта и исполнитель реставрации
И. П. Мартос. Надгробие М. П. Собакиной, мрамор	Москва, филиал Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. А. В. Щусева	1972–1975	Автор исследований, проекта и исполнитель реставрации

Итальянские скульпторы XVIII в. Копии статуй — античных и XVII в. (10 скульптур), мрамор	Москва, музей-усадьба «Кусково»	1972	Соисполнитель консервационно-реставрационных работ
Н. А. Андреев. Эскиз памятника Н. В. Гоголю в Москве, гипс тонированный	Москва, Государственный исторический музей	1972	Автор исследований, проекта и исполнитель реставрации
М. А. Колло. Портрет императрицы Екатерины II, мрамор	Москва, Государственный исторический музей	1972–1973	Автор исследований, проекта и исполнитель реставрации и атрибуции
Итальянские скульпторы XVIII в. Копии античных и статуй XVII в.: «Диана Версальская», «Аполлон Бельведерский», «Боргезский боец», «Геракл и Антей», «Амур, натягивающий лук», бюсты римских императоров и др. (45 скульптур), мрамор	Москва, музей-усадьба «Архангельское»	1972–1975	Соисполнитель консервационно-реставрационных работ
Ф. Леконт. Портрет королевы Марии-Антуанетты, бисквит, 1783 г.	Москва, Государственный исторический музей	1972–1975	Автор исследования, проекта и исполнитель консервационно-реставрационных работ и атрибуции
И. С. Ефимов. «Купальщица», фарфор, 1910-е гг.	Москва, музей керамики «Кусково»	1974	Исполнитель консервационно-реставрационных работ
В. И. Мухина. «Пламя революции», гипс тонированный, 1920-е гг.	Москва, Государственный центральный музей современной истории	1974	Автор исследования, разработки методики исполнения консервации, реставрации и атрибуции
С. Д. Лебедева. Портрет В. А. Антонова-Овсеенко, гипс, конец 1920-х гг.	Москва, Государственный музей современной политической истории	1974	Автор исследования, разработки методики, исполнитель консервации, реставрации и атрибуции
И. и Н. Моторины, Ф. Медведев, В. Кобылев, П. Галкин, П. Кохтев, П. Серебряков. «Царь-колокол», бронза, 1735 г.	Москва, Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»	1978–1979	Начальник отдела научной реставрации, соавтор разработки методики и программы реставрации, руководство и личное участие в практической консервационно-реставрационной работе
А. Чохов. «Царь-пушка», бронза, лафет — чугун, 1586 г. Архитектор А. К. Брюллов	Москва, Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»	1979–1980	Начальник отдела научной реставрации, соучастие в разработке программы и контроле проводимых работ
Русские и советские скульпторы XIV–XX вв.: св. Георгий, М. А. Чижов. «Крестьянин в беде», Н. А. Андреев. «Натурщица», В. И. Мухина. «Хлеб» и др. (9 скульптур)	Москва, Государственная Третьяковская галерея	1981–1983	Проведение занятий с хранителями скульптуры, выполнение исследовательских и консервационно-реставрационных работ
Д. А. Шоде (мастерская). Монумент императора Наполеона I для Московского Кремля. Статуя, мрамор, 1800-е гг.	Москва, музей-панорама «Бородинская битва»	1983	Исполнитель исследований, консервации, реставрации и атрибуции

Д. А. Шоде (мастерская). Портрет императора Наполеона I, мрамор, 1800-е гг.	Москва, Музей истории Москвы	1983	Исполнитель исследований, консервации, реставрации и атрибуции
Русские и советские скульпторы XIX–XX вв.: Н. Репин. «Портрет М. И. Кутузова», Б. Д. Королев. «Эскиз памятника М. Ю. Лермонтову», «Модель памятника М. И. Кутузову» и др.	Москва, музей-панорама «Бородинская битва»	1984–1985	Исполнитель консервационно-реставрационных работ
Ф. И. Шубин. Портрет графа Г. М. Чернышова, мрамор, 1779 г.	Москва, Государственный исторический музей	1987	Исполнитель исследований, консервации, реставрации и атрибуции
А. Канова. Портрет маршала И. Мюрата, мрамор, 1800-е гг.	Москва, Государственный исторический музей	1987	Исполнитель исследований, консервации, реставрации и атрибуции
А. Канова. Портрет королевы Каролины, сестры Наполеона I, мрамор, 1800-е гг.	Москва, Государственный исторический музей	1987	Исполнитель консервации, реставрации и атрибуции
Ф. П. Толстой. Портрет М. И. Кутузова, воск, стекло, дерево, 1812 г.	Москва, музей-панорама «Бородинская битва»	1987	Исполнитель исследований, консервации, реставрации и атрибуции
Русские скульпторы XIX-XX вв.: П. Балин, С. Гальберг. «Маска Палацци», А. М. Опекушин. «Портрет А. С. Пушкина», Р. Р. Бах. «Портрет А. С. Пушкина» и др. (9 экземпляров)	Москва, Государственный музей А. С. Пушкина	1987	Исполнитель исследований, консервации, реставрации и атрибуции
Древнегреческие мастера. Таманский саркофаг, мрамор, IV в. до н. э.	Москва, Государственный исторический музей	1987	Исполнитель консервационно-реставрационных работ
Итальянские (венецианские) скульпторы. Фрагменты скульптурной иконы Святого Георгия, белый камень, 1464 г.	Москва, Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»	1981–1999	Исполнитель комплексных исследований, консервации, реставрации и атрибуции
И. П. Витали. Портрет императора Петра I, мрамор	Москва, Государственный исторический музей	1988	Исполнитель исследовательских консервационных и реставрационных работ и атрибуции
Р. Р. Бах. Портрет императора Александра III. Монументальный бюст для фойе Исторического музея, мрамор, 1898 г.	Москва, Государственный исторический музей	1990	Исполнитель исследований, консервации, реставрации и атрибуции
Ф. Ж. Бозио. Портрет маршала Лористона, гипс тонированный, копия нач. XX в. с оригинала нач. XIX в.	Москва, Государственный исторический музей	1990	Исполнитель исследований, консервации, реставрации и атрибуции
И. П. Витали. Портрет неизвестной (Глебовой-Стрешневой (?), гипс, 1837 г.	Москва, Государственный исторический музей	1990–1991	Исполнитель исследований, консервации, реставрации и атрибуции

Ф. Ж. Бозио. Портрет маршала Даву, гипс тонированный, копия нач. XX в. с оригинала нач. XIX в.	Москва, Государственный исторический музей	1990	Исполнитель исследований, консервации, реставрации и атрибуции
П. Балин, С. Гальберг. Посмертная маска А. С. Пушкина, гипс, 1837 г.	Москва, Государственный исторический музей	1990–1991	Исполнитель комплексных исследований, консервации, реставрации и атрибуции
М. В. Ломоносов. «Нерукотворный Спас» (мозаика), цветная смальта, цветные камни, бронза, 1753 г.	Москва, Государственный исторический музей	1987	Исполнитель исследований, консервации и реставрации
М. М. Антокольский. Портрет императрицы Александры Федоровны, мрамор, 1896 г.	Москва, Государственный исторический музей	1991	Исполнитель исследования, консервации, реставрации и атрибуции
И. Копф. Портрет великой княгини Марии Николаевны Романовой, мрамор, 1867 г.	Москва, Государственный исторический музей	1991	Исполнитель исследований, консервации, реставрации и атрибуции
А. Э. Карье-Белез. Женский портрет, мрамор	Москва, Государственный исторический музей	1991	Исполнитель исследований, консервации, реставрации и атрибуции
Итальянские (венецианские) скульпторы XV в. Икона Святого Георгия с Фроловской (Спасской) башни Московского Кремля, 1464 г. Модель реконструкции первоначальной композиции, гипс, пенопласт, пластилин		1981–2000-е	Исполнитель комплексных исследований и реконструкции
Русские и западноевропейские скульпторы XVIII–XX вв. Коллекция произведений скульптуры Ф. И. Шубина, Ж. А. Гудона, Ф. Щедрина, М. А. Колло, И. П. Мартоса, С. С. Пименова, С. Гальберга, Ф. П. Толстого, Б. Д. Королева, С. Т. Коненкого, Н. А. Андреева и др. (более 200 произведений)	Москва, Государственный исторический музей	1987–1991	Руководитель рабочего коллектива, автор программы и методик, соисполнитель консервационных и реставрационных работ, автор атрибуционных исследований
С. Д. Меркуров. Памятник Ф. М. Достоевскому в Москве, гранит, 1914 г.	Москва, Достоевского ул., д. 2	1992–1993	Научно-методическое руководство рабочим коллективом, разработка методики и программы работ, личное непосредственное выполнение консервационных и реставрационных работ
А. М. Опекушин. Памятник А. С. Пушкину в Москве, бронза, гранит, 1880 г.	Москва, Пушкинская пл.	1993–1995	Научно-методическое руководство рабочим коллективом, разработка методики и программы работ, личное непосредственное выполнение консервационных процессов со статуей

Б. Д. Королев, Г. А. Шульц. Надгробный памятник Б. Д. Королеву, мрамор, гранит, 1960-е гг.	Москва, Новодевичье кладбище	1993	Исполнитель консервации, реставрации и атрибуции
Западноевропейские и русские мастера XVIII — нач. XX в. Игрушки детей императорского дома Романовых, шелк, бархат, кружево, серебро, золото, драгоценные камни, фарфор, папье-маше, пластик, дерево, керамика и др. (более 200 экспонатов), XVIII–XX вв.	Сергиев посад, ФГБУК «Художественно-педагогический музей игрушки»	1996–2000	Участие в разработке программы, методик и выполнения консервации, реставрации и атрибуции
Памятный резной крест с изображением распятия, известняк, 1502 г.	Вологда, Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник	1967	Соисполнитель реставрации
Киевские мастера. Саркофаг святого Максима из Белгорода-Киевского, белый камень, XII в.	Сергиев Посад, Государственный Троице-Сергиев музей-заповедник	1969–1972	Соавтор проекта и соисполнитель
А. Т. Матвеев. «Мальчик с фиалом», алебастр, 1910-е гг.	Саратов, Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева	1972–1973	Автор исследования, проекта реставрации, разработка методики, выполнение консервационно-реставрационных работ и атрибуции
С. Т. Коненков. «Галина Уланова», мрамор, гипс, 1950-е гг.	Архангельск, Архангельский художественный музей-заповедник «Культура русского севера»	1974	Соисполнитель реставрации
Ф. И. Шубин. Портрет князя А. М. Голицына, мрамор, конец 1770-х гг.	Истра, Московский областной краеведческий музей	1982	Исполнитель комплексных исследований, разработки методики, консервации, реставрации и атрибуции
Ф. И. Шубин и Я. И. Земельгак. Портрет князя Д. М. Голицына, мрамор, конец 1770-х гг.	Истра, Московский областной краеведческий музей	1982	Исполнитель комплексных исследований, разработки методики, консервации, реставрации и атрибуции
С. Д. Меркуров. «Похороны вождя», гранит, 1924–1949 гг.	Химки, музей-заповедник «Горки Ленинские»	1986	Руководитель коллектива и соисполнитель консервационно-реставрационных работ
Л. М. Гишар. Портрет императрицы Елизаветы Алексеевны, мрамор, 1980-е гг.	Истра, Московский областной краеведческий музей	1987	Исполнитель исследований, консервации, реставрации и атрибуции

При поддержке
Департамента культурного наследия города Москвы

Руководитель проекта,
руководитель Департамента культурного наследия города Москвы
А. А. Емельянов

Авторы текстов **М. С. Никитенко, Е. В. Степанова**
Координаторы проекта **Е. Н. Чуракова, Ю. А. Логинова, Н. А. Калинкина, Д. Н. Яковлева**
Редактор **С. Н. Суетин**
Дизайн и верстка **М. С. Коршунова**
Корректор **О. В. Силина**
Фотографии **И. А. Клебанов**
Издатель **ООО «Милк Эдженси»**

Благодарим за помощь в подготовке издания и предоставленные материалы:

Департамент культурного наследия города Москвы

Управление популяризации объектов культурного наследия
Департамента культурного наследия города Москвы

Отдел архивных фондов Департамента культурного наследия города Москвы

Государственное казенное учреждение города Москвы «Мосреставрация»

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный исторический музей»

Главное архивное управление города Москвы

Храм Христа Спасителя — кафедральный собор Патриарха Московского и всея Руси

Федеральное государственное учреждение
«Государственный историко-культурный музей-заповедник „Московский Кремль“»

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры
«Государственный академический Большой театр России»

ФГбУ «ГосНИИР»

ООО «Фирма „МАРСС“»

ООО «ПФ-Градо»

ООО «Реставратор-М»

Портал «Узнай Москву» (um.mos.ru), фотографа Маргариту Федину

В. Ф. Коршунова, Л. В. Лазареву, Г. В. Мудрова, Е. И. Николаеву,
Е. В. Степанову, С. В. Филатова, О. В. Яхонта