

Книга о Дмитрие Николаевиче Кульчинском (1926–2017), первом Почетном реставраторе города Москвы, рассказывает о главных проектах архитектора, реставратора и исследователя, среди которых ключевые постройки столицы: памятники Московского Кремля, Манеж, Триумфальная арка, Павловская больница, Спасский собор Заиконоспасского монастыря, Дача Строганова на Яузе, Дача графа Орлова. В издании собраны интервью и статьи Д. Н. Кульчинского, реставрационные отчеты и проектные чертежи, архивные фотографии и графические реконструкции, а также воспоминания о нем друзей, близких и коллег. Рассказ о традициях и принципах московской реставрационной школы, Мастерской Моспроекта и Центральных научно-реставрационных проектных мастерских, строгом научном подходе к сохранившимся фрагментам зданий, реставрационных и археологических исследованиях, законодательных инициативах по выявлению охраняемых зон иллюстрируется материалами и документами из Государственного музея архитектуры им. А. В. Шусева и Центрального государственного архива Москвы, а также специальной современной фотосъемкой. Публикуются фотографии и графика из семейного архива Д. Н. Кульчинского, его городские и портретные зарисовки, Гимн реставраторам и стихи-посвящения коллегам и учителям: Л. А. Давиду, Д. П. Сухову, Н. Н. Померанцеву. Так, перед читателями встает Москва в работе и творчестве и реставратора и градозащитника, художника и поэта. Издание будет интересно как широкому кругу читателей, так и профессиональным реставраторам..

Москва архитектора-реставратора

Москва архитектора-реставратора ДМИТРИЯ КУЛЬЧИНСКОГО



ДМИТРИЯ КУЛЬЧИНСКОГО



Москва архитектора-
реставратора
ДМИТРИЯ
КУЛЬЧИНСКОГО



Москва архитектора- реставратора ДМИТРИЯ КУЛЬЧИНСКОГО



Правительство Москвы
Департамент культурного
наследия города Москвы

Москва

2018

УДК 72.007
ББК 85.118(2-2Москва)
М82

Департамент культурного наследия города Москвы

Проект подготовлен при участии Главного архивного управления города Москвы

М82 **Москва архитектора-реставратора Дмитрия Кульчинского / сост. Е. Д. Кульчинская.** — М.: Фонд «Связь Эпох», 2018. — 260 с.: ил.

ISBN 978-5-9907286-1-5

Книга о Дмитрии Николаевиче Кульчинском (1926–2017), первом Почетном реставраторе города Москвы, рассказывает о главных проектах архитектора, реставратора и исследователя, среди которых ключевые постройки столицы: памятники Московского Кремля, Манеж, Триумфальная арка, Павловская больница, Спасский собор Заиконоспасского монастыря, Дача Строганова на Яузе, Дача графа Орлова. В издании собраны интервью и статьи Д. Н. Кульчинского, реставрационные отчеты и проектные чертежи, архивные фотографии и графические реконструкции, а также воспоминания о нем друзей, близких и коллег. Рассказ о традициях и принципах московской реставрационной школы, Мастерской Моспроекта и Центральных научно-реставрационных проектных мастерских, строгом научном подходе к сохранившимся фрагментам зданий, реставрационных и археологических исследованиях, законодательных инициативах по выявлению охранных зон иллюстрируется материалами и документами из Государственного музея архитектуры им. А. В. Щусева и Центрального государственного архива Москвы, а также специальной современной фотосъемкой. Публикуются фотографии и графика из семейного архива Д. Н. Кульчинского, его городские и портретные зарисовки, Гимн реставраторам и стихи-посвящения коллегам и учителям: Л. А. Давиду, Д. П. Сухову, Н. Н. Померанцеву. Так, перед читателями встает Москва в работе и творчестве и реставратора и градозащитника, художника и поэта. Издание будет интересно как широкому кругу читателей, так и профессиональным реставраторам.

УДК 72.007
ББК 85.118(2-2Москва)

ISBN 978-5-9907286-1-5

Церковь Большое Вознесение на Гороховом поле. Фрагмент
Фото М. П. Феединой, 2017

© Кульчинская Е. Д., составление, 2018

© Авторы, тексты, 2018

© Фотографы, изображения, 2018

© Архивы, музеи, изображения

© Архив Д. Н. Кульчинского, изображения, тексты

© Фонд «Связь Эпох», макет, 2018

© Департамент культурного наследия города Москвы, издание, 2018

Содержание

6 Вступительное слово

7 **Часть 1** **Почетный реставратор.** **Материалы к биографии**

8 Елена Кульчинская
Путь архитектора-реставратора

11 Дмитрий Кульчинский
Анкета Центральных научно-реставрационных проектных мастерских.
Ответы на вопросы

16 Елена Кульчинская
О реставрации и о папе

28 Елена Овсянникова
Московская школа реставрации:
традиции и принципы

38 Дмитрий Кульчинский, Сергей Мироненко
Консервы памяти. Архивные истории

49 **Часть 2** **Реставрационные исследования,** **проекты, графические** **реконструкции**

50 Кутафья башня Московского Кремля

62 Грот в Александровском саду

66 Большой Кремлевский дворец

90 Оружейная палата

92 Теремной дворец

104 Сенатский дворец. Овальный зал

106 Успенский собор Московского Кремля

108 Грановитая палата Московского Кремля

112 Церковь Михаила Архангела в Овчинниках

116 Спасский собор Заиконоспасского монастыря

126 Церковь Вознесения на Гороховом поле

132 Церковь Троицы в Кожевниках

140 Рождественский монастырь

144 Загородный дом графа А. Г. Орлова («Голубятня»)

146 Усадьба Долгова-Жемочкина

152 Павловская больница (4-я Градская)

158 Манеж (Экзерциргауз, Центральный выставочный зал)

167 Жилые дома (усадьба П. А. Котельникова)

170 Триумфальная арка

176 Дом Союзов (Дом Благородного собрания)

184 Усадьба Петрово-Дальнее, Московская область. Главный дом

187 **Часть 3** **Статьи, исследования**

188 Дмитрий Кульчинский
Реставрация древнейших памятников
Московского Кремля

194 Дмитрий Кульчинский
Московский квартал

197 **Часть 4** **Воспоминания о Дмитрии** **Кульчинском коллег и друзей**

198 Вячеслав Фатин
Дмитрий Николаевич Кульчинский:
реставратор, учитель, друг

200 Геннадий Донцов
Реставратор Кульчинский

208 Наталья Мельникова
«Нам целый мир — чужбина, Отечество —
Рождественка с Трубой»

212 Инга Циприс
Добрая улыбка Мастера

213 **Часть 5** **Дмитрий Кульчинский: поэт,** **художник, яхтсмен, альпинист**

214 Песни и стихи Дмитрия Кульчинского

219 Альбом графических работ

Приложение

256 Перечень проектов и реставрационных исследований

259 Перечень публикаций, выступлений, рукописей

Дорогие друзья!

Книга, которую Вы держите в руках, — дань памяти выдающемуся архитектору-реставратору, внесшему неоценимый вклад в сохранение исторического облика Москвы, Дмитрию Николаевичу Кульчинскому.

Начав свою профессиональную деятельность с середины прошлого века, более 60 лет Д. Н. Кульчинский был в центре событий реставрационной отрасли, принимал участие в самых значимых и масштабных проектах.

В перечне его работ — памятники Московского Кремля, Манеж, Триумфальная арка, Павловская больница, Спасский собор Заиконоспасского монастыря, Дача Строганова на Яузе, Дача графа Орлова и многие другие.

В 2014 году первым из московских реставраторов он был удостоен звания «Почетный реставратор города Москвы».

О Кульчинском — реставраторе, исследователе, художнике, инициаторе важных законодательных актов в области охраны наследия, градозащитнике в подлинном понимании этого слова — воспоминания его коллег и близких, его рисунки и стихи, большинство из которых публикуются впервые. Объекты, исследованные и отреставрированные Д. Н. Кульчинским, мы старались показать через призму его собственного восприятия, через его цитаты, воспоминания, интервью и графику.

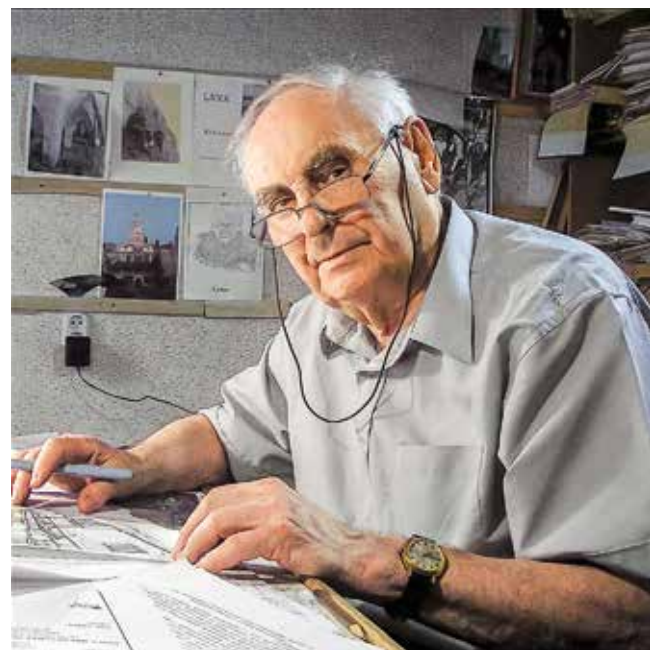
Эта книга не только для людей, чьи судьбы связаны с реставрацией, но и для всех сопричастных к сохранению архитектурной памяти нашего города — города реставратора Дмитрия Кульчинского.



ПОЧЕТНЫЙ РЕСТАВРАТОР. МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ

Елена Кульчинская

Путь архитектора-реставратора



Д. Н. Кульчинский
Фото, 2014
МОСГОРНАСЛЕДИЕ

Творческая деятельность Дмитрия Николаевича Кульчинского в области охраны памятников и реставрации объектов культурного наследия началась сразу после окончания МАРХИ в 1950 году и продолжалась до конца жизни. Десятки выдающихся архитектурных и исторических памятников Москвы и России были в сфере этой трудовой деятельности. Им проведены реставрационные исследования, научная фиксация, выполнена проектная документация и осуществлено руководство по ее реализации при реставрации и приспособлению более сотни объектов.

Д. Н. Кульчинский, как главный архитектор проектов, в течение 1960–1970-х годов вел работы в Московском Кремле. Среди его объектов: Большой Кремлевский дворец (парадные залы и резиденция), Грановитая палата, Овальная зала Сената, Теремной дворец, Успенский собор, Грот в Александровском саду (находившийся до начала работ в руинированном состоянии), Кутафья башня.

По его проекту и под руководством был восстановлен Манеж после его освобождения от гаражей в 1957 году.

Многие из воссозданных по его проектам и с его участием объекты перед началом работ находились в тяжелейшем состоянии, как, например, Соборы Заиконоспасского и Рождественского монастырей. В ходе исследовательских научных изысканий им было сделано немало открытий, которые впоследствии были использованы в ходе реставрационных работ.

В конце 1960-х годов Д. Н. Кульчинским и его коллегами была воссоздана Триумфальная арка 1812 года, ставшая в настоящее время одним из главных символов столицы. Эта работа, как и ряд других его проектов, была удостоена в 1974 году Государственной премии по архитектуре.

Творческий подход Дмитрия Николаевича Кульчинского позволял находить решения сложнейших задач сочетания строгого научно-реставрационного метода сохранения и восстановления историко-художественного облика памятника и обеспечения требований современного использования. Для спасения анфилад и интерьеров усадебных домов XVIII–XIX веков был найден корректный способ

Путь архитектора-реставратора

подведения стен и создания служебных и технических помещений. Этот прием использовался как в работе 1950-х годов при реставрации дворца — Дачи графа Строганова на Яузе, так и в 1999 году при восстановлении и приспособлении Голубятни, или Дачи графа Орлова. Последняя работа была отмечена Правительством Москвы дипломом лауреата конкурса на лучшую реставрацию.

Среди других значительных объектов реставрации Кульчинского — Павловская больница архитектора М. Ф. Казакова, усадьба Горки, Дача Строганова на Яузе, Дом Долгова на Ордынке, Шефский дом в Хамовниках. На основании исследований Кульчинского эти два последних здания включены в круг произведений архитектора В. И. Баженова.

Большим вкладом Д. Н. Кульчинского в историю охраны памятников и реставрации стала разработка создания «заповедных территорий» по особой методике. Им было предложено новое направление в градостроительной охране истории Москвы: от охранных зон отдельных объектов — к комплексной оценке целых территорий. По его методике были начаты работы по комплексной историко-художественной оценке застройки (включая историко-архитектурные «опорные планы») кварталов старой Москвы. В настоящее время без этого вида исследований не рассматривается ни один проект.

Со второй половины 1970-х до 1988 года Д. Н. Кульчинский работал заместителем начальника Управления изобразительного искусства и охраны памятников Министерства культуры СССР. На этом посту он стал инициатором и активным участником создания первого в стране Закона об охране памятников архитектуры, а также подзаконных и нормативных документов. Много сделал Д. Н. Кульчинский для совершенствования системы органов охраны памятников, решения актуальных вопросов в деле проектирования и производства реставрационных работ. Его административное и авторитетное профессиональное участие спасло от сноса Дом Третьякова в Замоскворечье, от искажения — облик шатра-купола, восстанавливаемого в то время Собора в Ново-Иерусалимском монастыре, остановило возведение уродующей историческую территорию «грандиозной» бетонной арки на Орлово-Курской

дуге. Так же, как в прежние годы, его профессиональное и гражданское участие спасло от разрушения такие памятники культурного наследия Москвы, как Храм Воскресения в Кадашах, Английский двор и ряд памятников в Зарядье и многие другие.

В 1970–1980-х годах Д. Н. Кульчинским были подготовлены несколько выставок, привлекающих интерес к отечественной реставрационной и охранительной деятельности. Это в том числе получившая значительный резонанс выставка реставрационных достижений нашей страны, проведенная в ФРГ, а также выставка объединения «Союзреставрация» на ВДНХ.

В 1988 году Д. Н. Кульчинский возвращается к практической деятельности, работая заместителем директора по научно-методической и проектной работе объединения «Союзреставрация», затем начальником проектной мастерской и, позднее, главным архитектором проекта.

В числе работ Дмитрия Николаевича Кульчинского в ЦНРПИМ, которые велись им в последние годы, — реставрация усыпальницы Романовых в подклете собора Новоспасского монастыря, возвращение первоначального облика памятнику на Сретенке, 17, восстановление фасадов зданий на Петровском и Цветном бульварах и т. д. Им были выполнены проекты реставрации памятников ансамбля Мамонова дворца на Воробьевых горах, Вдовьего дома на Кудринской площади. Большая работа проводилась по научной реставрации малых архитектурных форм из художественного металла в Замоскворечье.

Архитектор-реставратор высшей категории Д. Н. Кульчинский передавал молодым коллегам свой опыт, чувство уважения к объектам зодчества, чувство ответственности за аргументированность принимаемых решений, влияющих на судьбу Наследия. Он участвовал в работе Секции аттестации архитекторов-реставраторов Комиссии Минкультуры, был членом президиума ЭКОС при главном архитекторе города Москвы, членом Научно-методического совета по охране и сохранению культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации при Министерстве культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации.

Искренний интерес Дмитрия Николаевича к охране архитектурного наследия выразился в его участии в разработке проекта концепции и программы «Наследия». В проектах подзаконных актов, таких как «Положение о государственной историко-художественной экспертизе» или «Инструкции о научно-методическом надзоре и авторском руководстве при реставрации объектов культурного наследия» и других, им были подготовлены проекты нормативных документов в развитие нового Закона об объектах культурного наследия, в том числе о государственной историко-культурной экспертизе, о научном руководстве и авторском надзоре при производстве работ на объектах наследия с использованием концепции и программы «Наследия», выполненной ранее.

Многие исследования при работе на памятниках и отклики на работу охраны и реставрации были отражены в публикациях и докладах, в том числе, в трудах Центрального научно-исследовательского института теории и истории архитектуры, сборнике «Искусство Ломбардии» (Милан), а также в периодической печати. В 2004–2005 годах Д. Н. Кульчинский выступал по радио, в «Известиях», в ряде журналов были помещены интервью с ним о судьбах памятников Москвы.

Представляют интерес графические работы Дмитрия Николаевича. Так, участие в археологических раскопках отразилось в рисунках, посвящен-

ных первым этапам создания Московского Кремля: «Устройство вала вдоль реки Неглинной», «Кутафья башня» (графическая реконструкция), и т. д., опубликованных издательством «Искусство» в двухтомнике «Древняя Москва» (1 том), «О древней Москве» и других изданиях. Тем же издательством опубликованы иллюстрации к книге В. Иванова «Углич и Ростов Великий» и книге М. Ильина «Москва». Переиздавались иллюстрации в ряде путеводителей по Москве издания «Московский рабочий». Издана графическая реконструкция интерьера Грановитой палаты в сборнике «Искусство Ломбардии» (Милан). Д. Н. Кульчинский стал автором галереи портретных зарисовок деятелей культуры и, в первую очередь, архитекторов и реставраторов (очерк опубликован в журнале «Наследие народов Российской Федерации». 2005. № 1).

Кульчинский Дмитрий Николаевич (2 июля 1926–8 ноября 2017)

Почетный реставратор города Москвы. Заслуженный деятель искусства. Академик Академии архитектурного наследия. Лауреат Государственной премии России. Архитектор-реставратор высшей категории. Член Президиума ЭКОС Москомархитектуры. Кавалер Ордена Почета, ордена «За служение искусству» Академии Художеств. Государственный эксперт по проведению государственной историко-культурной экспертизы.

Дмитрий Кульчинский

Анкета Центральных научно-реставрационных проектных мастерских.

Ответы на вопросы



Дмитрий Кульчинский
Фото, 1970
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Отвечая на вопросы анкеты, я задумался, что же было наиболее важным на всех этапах моей долголетней жизни в реставрации, и понял, что это значимость для меня контактов и отношений с мастерами архитектурной реставрации, у которых я учился и с которыми мне пришлось вместе работать, перенимая их бесценный опыт.

Основной период моих проектно-реставрационных работ с 1951 по 1974 год — это мастерская Владимира Яковлевича Либсона в системе «Моспроектов» (под разными номерами). Привел меня туда Владимир Владимирович Косточкин, будущий первый завкафедры реставрации в МАРХИ. То было время архитектурных излишеств, и меня прельщала возможность «познакомиться с классикой в натуральную величину» для будущего проектирования. Но оказалось, что памятники меня уже от себя так не отпустили.

Интересно, что одним из первых объектов была «Голубятня», она же «Дача Орлова». Когда в начале 1950-х годов мы делали обмеры, это была страшная коммунальная квартира. Затем после отселения жильцов там выполнялись разные работы и по реставрации, и по приспособлению. Но интересно, что окончательный этап реставрации и приспособления завершился мною, уже сотрудником ЦНПРМ, в начале XXI века. Удалось полностью восстановить облик и фасадов этой уникальной деревянной ротонды, и круглого центрального зала, и необыкновенной анфилады помещений вокруг него.

Люди, коллеги в ЦНПРМ, для нас, «моспроект-овцев», всегда были наиболее близкими коллегами. Может быть, начало этому — дружба нашего Владимира Либсона со Львом Давидом. Они вместе были аспирантами Академии архитектуры, вместе делили и радости, и превратности творчества для сохранения памятников. В.Я. Либсон и нас сблизил с коллегами, трудившимися тогда в Спасо-Андрониковом монастыре. Туда мы приходили, как в школу, и на интереснейшие научно-технические советы, конференции, дискуссии, и на веселые остроумные капустники, дни рождения, юбилеи и другие праздники. Ведь там мы встречались с замечательными людьми: Д.П. Суховым, П.Д. Барановским, Л.А. Да-



Д. Н. Кульчинский
В. Я. Либсон
Рисунок, 1962
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Д. Н. Кульчинский
В. В. Косточкин
Рисунок, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО



Д. Н. Кульчинский
В. Я. Либсон
Рисунок, 1970-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Анкета Центральных
научно-реставрационных
проектных мастерских.
Ответы на вопросы

видом, Л. А. Петровым и другими мастерами реставрации. Там звучали и наши тосты, и поздравительные шуточные песни на популярные в то время мотивы. От таких, например, как

...Здорово, здорово
у ворот Петрова Льва,
а у наших у ворот
все идет наоборот!..

(кстати, дочку автора сих строк Юры Игнатьева Лену я всегда рад встречать на Школьной, она ведет реставрацию очень интересных объектов),

до таких моих текстов:

...В шеренги сомкнуты сурово,
Идут птенцы гнезда Петрова
Столпы культуры сохранять.
ЦНРПМята учатся летать.
То поднимаясь над крестами,
То вглубь земли шурфясь местами,
Чтоб изучать, чтоб обмерять,
ЦНРПМята учатся летать!
У них должны учиться птицы
Из городов и из провинций,
От них методику познать.
ЦНРПМята учатся летать!..

Там были и сокурсники, среди них — Сергей Подъяпольский. Студентом я его помню, склонившимся над сложнейшим чертежом фасада храма Василия Блаженного, а коллегой — лазающим (по моей просьбе) между остатками кокошников собора Рождественского монастыря, чтобы помочь разобраться в вариантах реставрации. С Лидией Беловой приходилось вместе разбираться в тонкостях создаваемых ею норм трудоемкости и стоимости разных видов реставрационных работ. Встречались мы с коллегами — ЦНРПМятами — и в поездках на конференции, совещания, то в Ленинграде (жили тогда во Дворце Растрелли в Царском Селе), то в Архангельске (с заплывом на объект ЦНРПМ в Соловках), и во Владимире, и в Пскове, и прочее, и прочее.

В конце 1960-х годов мы работали вместе с ЦНРПМ над Комплексным эскизным проектом реставрации объектов Московского Кремля. Тогда я (ГАП проекта и бригадир) и В. Ф. Гончар (главный инженер ЦНРПМ) вместе выгоняли сотни рулонов



Д. Н. Кульчинский
Л. А. Давид
Рисунок, 1978
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

светокопий («синек») сначала этого «комплексного», а потом и «объектных» проектов. наших: Большой Кремлевский дворец (БКД), Колокольня Ивана Великого, Успенский и Благовещенский соборы, а затем и Арсенал, и Сенат (где мы открыли своды Овального зала XVIII столетия, разобрав сделанное позднее над ним чердачное перекрытие).

Нам привелось реставрировать находившийся в ужасном состоянии Грот в Александровском саду. Удалось освободить его поверхности от дегтя, восстановить утраченные колонны и антаблемент, а также (на основании гравюры) поставить на его верхней площадке двух белокаменных львов. Объектами ЦНРПМ были все башни и стены Кремля (архитектор А. В. Воробьев), Архангельский собор (архитектор В. Н. Меркелова), многочисленные древние помещения, палаты (архитекторы С. Подъяпольский и Б. Альтшуллер).

Это были, наверное, самые напряженные годы моей работы и жизни. Подумать только, какие объекты пришлось реставрировать, какие серьез-

ные задачи решать и в каких сложных условиях! Были, правда, и другие задачи. Вот один эпизод совсем, правда, не связанный с историей ЦНРПМ, но весьма ясно говорящий о том времени больших работ, одновременно ведшихся в Кремле и на Кутузовском проспекте. И о мире, в котором всем нам пришлось жить.

В Грановитой палате БКД тогда обнаружилось, что центральный столб пришел в аварийное состояние. В нем когда-то умудрились устроить выходы кондиционеров (в виде «кормушки для лошадей», по выражению Николая Николаевича Померанцева). Столб укрепили в нижней части сплошным «бандажом», а в средней, где сохранились цветные фона между срубленными рельефами, — металлической опояской (инженер «Моспроекта» В. Г. Яворский). Вся кладка инъецировалась под руководством Генделя. Кондиционеры спрятали в подоконники, а батареи закрыли панелями с нарисованными полотенцами, чтобы не бросались в глаза.

Находят меня в Грановитой палате, ведут в commendaturу к телефону. Звонит прораб Толя с другого моего объекта — восстанавливаемой Триумфальной арки на Кутузовском, где уже почти заканчивались работы, и спрашивает: «Что делать? Приехала черная “Волга”. Спрашивают возмущенно, почему кони у вас поставлены так неуважительно — хвостами к Кремлю?!» «И что ты им сказал?» «У нас, русских, не принято поворачиваться задом к тем, кто приходит к нам». «Молодец! В общем, верно...» А в ночи уже звонит взволнованный Владимир Яковлевич: надо писать объяснительную записку Главному архитектору Москвы по поводу «хвостов». Всю ночь, обложившись книгами из домашней библиотеки, — Витрувий, Альберти и т. п. — писал о Триумфальных арках... Совсем недавно этот «вопрос о конях» колесницы Победы вспомнился в телепередаче о сегодняшней реставрации арки, построенной в 1968-м.

Но следует вернуться к теме ЦНРПМ. В 1974 году Мастерские были отделом Всесоюзного объединения «Союзреставрация» Министерства культуры СССР, в котором я стал заместителем начальника Управления изобразительных

искусств и охраны памятников и начальником отдела музеев и охраны памятников. Таким образом, ЦНРПМ стала «подведомственным» мне учреждением. Но отношения между «чиновником» и творческими коллегами, по-моему, не испортились. Может быть, наоборот, даже стали ближе, объединяли общие цели, общие сложности. Некоторые коллеги (и не только московские), узнав о том, что меня хотят назначить на эту должность, а я сомневаюсь, звонили и уговаривали пойти на эту работу во благо нашего общего дела. Вместе с коллегами из ЦНРПМ мы там обсуждали, как вернуть «проектному отделу» статус структурного подразделения. Это нам удалось. Были «выбиты» должности директора, главного архитектора для Л. А. Давида и главного инженера ЦНРПМ. Но и мастерские очень помогали министерству своим активным участием в подготовке первого в стране закона «Об охране и использовании памятников истории и культуры СССР», а также важнейших подзаконных актов (документов), которые, по существу, действуют и сейчас, хотя закон изменился в 2002 году.

Хочется вспомнить два эпизода этого «чиновничьего» периода.

Первый: «Союзреставрация» производила работы по Успенскому собору Кремля. В наш «моспроектский» проект реставрации пришлось внести в состав работ замену листов покрытия куполов, потерявших прочность (в 1918 году они даже подвергались артобстрелу). Однако эти купола, единственные в Кремле, сохраняли так называемое огневое золочение, которое выполнялось в парах ртути, и было давно запрещено из-за смертельной опасности для исполнителей. Теперь предстояло золотить по-новому. Современная технология золочения — наклеивание золота на лак мордан — не могла передать того особого глубокого красноватого тона, который присущ только огневому золочению. Мое обращение к Валерию Гончару, главному инженеру ЦНРПМ, привело к тому, что он сумел организовать и подключить к исследованиям в ЦНРПМ специалистов для поиска способов возвращения прочности медным листам-«картам» путем плазменного напыления и/или применения полимеров и тем самым

сохранить позолоту на их наружной поверхности. Пришлось изобрести хитрые мотивации, чтобы начальство позволило изменить проект. Придумали обозвать новую технологию «рацпредложением». Оно было принято и выполнено. И теперь я вместе с Гончаром горжусь тем, что подлинное «огневое золото» горит на Соборной площади Кремля!

Второй эпизод. Ко мне в Управление министерства пришел архитектор-реставратор Виктор Виноградов и рассказал о ситуации на Школьной улице. Вся ее застройка вместе с самой улицей должны исчезнуть при возведении там многоэтажного жилого комплекса. Но ведь это же уникальный историко-градостроительный объект! «Старая московская улица» с почти полностью сохранившимися фасадами домов! Хотя давно отселенными и пришедшими в глубокое аварийное состояние.

Тогда нам удалось подготовить документы Министерства культуры, которые смогли убедить Правительство Москвы не только сохранить улицу и ее облик, но и передать многие ее здания в распоряжение реставраторов. Теперь их занимают и наши мастерские, переселенные из Андроникова монастыря, который был освобожден для Музея Андрея Рублева. А дальше — проектирование, а затем — производство работ, и Школьная улица (бывшая Рогожская) стала объектом не только государственной охраны (памятником), но и необходимым объектом многих сюжетов при съемках фильмов, связанных со старой Москвой.

Вскоре от «чиновничьей», скажем прямо, не свойственной моему характеру деятельности, я вернулся к реставрационной, став заместителем директора объединения «Союзреставрация» по научной и проектной работе, то есть уже совсем вплотную приблизился к ЦНРПМ. После строгостей проектной дисциплины «Моспроектов», где я проработал больше 20 лет, естественно, пытался подтянуть к ним и привыкших к большей вольготности коллег-реставраторов мастерских. Это, может быть, в чем-то и удалось, но в основном, может и к счастью, не очень.

Ведь я и сам стал членом этого замечательно творческого коллектива, сначала — и. о. директора, потом — руководителем мастерской и наконец, сбросив административные заботы, ГАПом, а сейчас — одним из главных специалистов нового научно-исследовательского отдела, чтобы вносить и свой вклад в такое важное любимое дело, как сохранение культурного наследия.

Среди важных для меня работ этого времени — упомянутая уже «Дача Орлова», возвращение первоначального облика XVIII века зданию на Сретенке, 17, фасады зданий на Петровском и Цветном бульварах, проекты реставрации и приспособления памятников ансамбля «Мамонтова дворца» на Воробьевых горах, пока не осуществленные, и «Вдовьего дома» на Кудринской площади и многое, многое другое из того, что мне как реставратору повезло сделать уже в ЦНРПМ.

Елена Кульчинская

О реставрации и о папе

Моя Москва — это, прежде всего, Москва прекрасных зданий, говорящих с нами об истории и людях, Москва улиц и площадей, силуэтов древнего нашего города.

И значит, это Москва, сохраненная моим отцом, Дмитрием Кульчинским. Город, повсюду напоминающий мне об отце его реставрационными достижениями, открытиями, им защищенными, отреставрированными и восстановленными памятниками. Его исторический след. Наше наследие.

Большой Кремлевский дворец виден издали. Как непросто, должно быть, было отцу на посту главного архитектора проекта такого важного реставрационного объекта. Много лет Кремль был его главным местом работы. Горят купола кремлевских храмов. Смотрю и вспоминаю чудесный папин подвиг сохранения огневого золочения на куполах Успенского собора. Вот он — Успенский! Высится когда-то самая высокая в Москве колокольня Ивана Великого. Вспоминаю папины рассказы о ней. Теремной дворец. Помню, как нашли подлинные цвета и резной декор на Теремах. Удивительная история реставрации Сената.

Иду мимо Манежа, и как не вспомнить папин рассказ о потолке Манежа, о конструкциях, которые «настраивались как скрипка или виолончель». Это его Манеж. Его Заиконоспасский монастырь. Его Триумфальная арка — признанный символ столицы!

Усадьбы, старинные больницы, особняки по всему городу, львы — сохраненные, спасенные, как те, что стоят в Музее архитектуры. А есть и им воссозданные, например, на воротах в Павловской больнице. Как я люблю этих львов. Ограды, колонны, ворота, даже его мостики в Петровском парке Сельхозакадемии... Конечно, везде рядом были его коллеги. Любимые коллеги и учителя. И он был всегда рядом с ними.

Папа писал как-то редактору о том, что важно в книге о реставраторе «написать о захватывающих исследованиях по восстановлению элементов первоначального облика или, может быть, важного исторического периода, о малоизвестных, а не только общих сведениях об объектах, типа тех, по которым памятник ставят «на учет». ...Желательно, говоря



Д. Н. Кульчинский у ограды
Музея изобразительных искусств
им. А. С. Пушкина
Фото, 1950-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

О реставрации
и о папе

об авторе реставрации, вспомнить и те эпизоды работ, которые, наряду с серьезными, были просто по-человечески интересными. Например, находки совершенно новых сведений, не известных до работы на известном памятнике, каких-то интересных подробностей, а иногда и совсем новый взгляд. О том, что познается, достигается в период общения реставратора с объектом». Как он точно написал. Именно, общения!

Иду по Москве и слышу его голос. Его всегда веселый, но очень точный и подробный рассказ о поисках, находках, о подвигах научной твердости в трудах над реставрацией зданий, которые он любил и спасал всю свою жизнь. И не только отдельные памятники. Разрабатываемая им идея охранных зон, теперь кажущаяся такой обычной, когда-то изменила отношение к городу, к ценности его образного единства, его целостности. Был написанный и выстраданный им закон 1976 года «Об охране памятников». И его важные последствия тоже зримо на улицах Москвы.

Исторические здания, ансамбли и городские пространства — архитектурные памятники нашего наследия — мой отец назвал как-то «невосполнимыми и незаменимыми словами в каменной летописи Отчизны». Словами, а значит и страницами и целыми главами. Реставрация архитектуры этих затертых или утерянных «слов», если речь идет, конечно, о настоящей научной реставрации, — процесс весьма сложный, синтетический, нуждающийся не только в обширных и точнейших профессиональных знаниях и умениях архитектора, в знаниях и интуиции историка, зрении художника, видении археолога, но порой и в монашеском смирении. Ведь если любой творческий процесс — это, прежде всего, самораскрытие человека, представление себя как Автора, то творчество реставратора, не менее вдохновенное и неповторимое, должно быть подчинено цели раскрытия чужого авторского замысла, прославления первоначального подлинного образа и стоящего за ним творца.

Каждый элемент памятника, будь то план, разрез, «профиля и обломы», детали объемного декора, стены, колонны, капители — все это «фак-



Д. Н. Кульчинский (слева)
на объекте реставрации
Фото, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

симиле» зодчего, создавшего памятник. Памятник, которому предстоит воспринять труд реставратора.

Так, вспоминал отец, говорил его первый учитель в реставрации (Афанасий Александрович?) Афанасьев. Он многому его научил и многое показал. Например, правило: нельзя архитектору жить без рисования, а архитектору-реставратору особенно. Приступая к работе над памятником, следовало «пережить» его образ, тщательно обмеряя, запоминая и многократно прорисовывая все живые подлинные, «факсимильные» его части. Молодым людям, вступающим на реставрационное поприще, такое постоянное рисование привьет вкус к профессии и умение восторгаться чужим творчеством, проявляя его великолепие. Такой подход к памятнику — это не виртуальное двухмерное любовование, это впечатление «насквозь». В архиве отца есть множество беглых зарисовок и тщательно прорисованных архитектурных цитат. Да и рисовал он постоянно: в метро, в концерте на программке, на собраниях. Его блокнотики — это еще и история московской реставрации в лицах: так много там весьма точных и доброжелательных портретов коллег. И все же важнее всего портретирование «духа» памятника, архитектуры, чья жизнь, прошлая и будущая, оказывалась в руках реставратора Дмитрия Кульчинского.



Яхтсмен Д. Н. Кульчинский
Фото, 1970-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО



Д. Н. Кульчинский
Фото, 2000-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Архитектура честно передает и дух своего века, и времена, и нравы. Она не существует без воли заказчика и, значит, связана не только с культурным, но и с социальным контекстом, являясь частью как материальной, так и часто политической истории. Отношение к наследию также может быть ключом к пониманию времени и общества. Наследие может становиться культом, как писал об отношении к древностям Алоиз Ригль. Оно может быть объектом любования, может стать источником и вкладом денежных средств. Может быть символом национальной самоидентификации. Или символом ненавистного прошлого.

История архитектурной реставрации насчитывает немало поворотов, изменений отношения к памятнику, жарких споров и борьбы течений в теории и практике.

Девятнадцатый век пробудил чувство историзма, поиск национальной самоидентификации, но наряду с интересом к существующим памятникам эта эпоха славится обилием так называемых стилистических реставраций. Новоделов. В поисках порой полумифической стилистической образности часто уничтожались невыигрышные подлинники объекты.

В двадцатом веке отношение к подлиннику становится более уважительным. Однако древние памятники вызывают теперь не только эстетическое чувство, но и желание — как рациональное, так и эмоциональное — восстановить здание в целостности, что приводит к приоритету так называемых реставраций на первоначальную дату или целостных реставраций. Поновлений.

Такой методики придерживаются уже в после-революционный период наши выдающиеся мастера реставрации Д. П. Сухов, П. П. Покрышкин, П. Д. Барановский, Ю. П. Спегальский. При этом им возражали А. П. Удаленков и И. П. Машков. Но в период смертельной угрозы для любого памятника старины целостная реставрация была еще и способом сохранить здание от разрушения. Правда, и это не всегда помогало.

И если практика отечественной реставрации в основном сходилась с европейским опытом, то можно сказать, что наша теория шагнула вперед. Все больше говорилось о ценности некоторых наслоений и внимании к фрагментарному восстановлению. О приоритете подлинности. Хотя по-прежнему консервация руин многими считалась «научным озорством».

Говоря о московской школе реставрации, особенно послевоенного периода, надо сказать, что в ней больше внимания уделялось сохранению и даже консервации памятников, в то время как Ленинградская школа по понятным причинам сразу ставила целью восстановление своих утраченных шедевров.

В середине 1950-х новое отношение к наследию, внимание к патристическому аспекту культуры и отсутствие средств на широкомасштабные проекты сказываются на распространении консервационных и фрагментарно-реставрационных работ. Именно такой подход будет в 1964 году сформулирован как наиболее научный и бережный в Венецианской хартии.

О реставрации
и о папе

На этой волне и начиналась реставрационная деятельность отца. Позже, в 1960–1970-е годы, годы масштабных работ в Кремле, Манеже, восстановления Триумфальной арки, общественное мнение повернулось к наследию и истории, рос интерес к религиозным памятникам, порой больше в эстетическом плане и в поисках исторической самоидентификации. Послевоенная реставрация несла пафос восстановления. В 1960-е открылось множество бывших секретными объектов, началась реставрация Кремля. Но тут же хрущевская борьба с «излишествами» (с излишествами в культуре, нравственности?) оказывалась борьбой с «замками феодалов», то есть была направлена против сохранения памятников. Читалась и ориентация на аскетизм 1920-х, породившая «суровый стиль». Конец 1960-х: Солоухин с его иконными «Черными досками» с рецептом «реставрации». Люди порой бездумно коллекционировали и так же бездумно пытались реставрировать древние иконы, портя их. Собирали как разорение.

С другой стороны, власти обнаруживают репрезентативные возможности памятников.

После «конструктивных» 1960-х, оглядывающихся на 1920-е, в 1970-е приходит новый стиль — декоративное «малостилье». Древнерусское входит в моду, популярны писатели-деревенщики, повсюду — свечи и образа, а рядом Хемингуэй с бородой, как на иконах...

В реставрации распространяется эстетический, абсолютно декоративный принцип — музеефикационный. Впрочем, памятник больше служит организации экстерьера, внося элемент постмодернистской игры. Приветствуется эстетический «изюм» — контраст старого и нового. Главным понятием в реставрации становится «приспособление» — в Вильнюсском художественном институте работает факультет реставрации и приспособления! Оставшиеся в живых храмы превращаются в музейчики и концертные залы, что, конечно, лучше складов.

Начало 1980-х — показушные объекты с подачи властей. Золотые ворота в Киеве, история Меншикова дворца в Ленинграде (создание декораций к 100-летию Петербурга), шатер Ново-Иерусалимского монастыря, история реконструкции Триумфальной арки в Москве...

И все же это были лучшие годы в истории отечественной реставрации.

Из позитивного: в эти годы принимаются международные нормы, прогрессивные постановления властей, происходит расширение производства и привлечение средств. Строгие законы реставрационной науки стали пониматься заказчиками и властями. Был принят папин закон 1976 года об охране памятников! Определена новая политика в отношении охраны и реставрации, строятся глобальные планы. И реставраторы, в отличие от всех предыдущих времен, оказываются в фаворе.

Все меняется в 1990-е. Увы, был период, когда псевдопамятники, возникали на месте уничтоженных подлинников по одному и тому же сценарию: сначала подлинный памятник завешивался полотном с условным изображением будущего отреставрированного дома, что служило процессу забывания, замещения памяти и должно было приучить граждан к мысли о волшебном и скором превращении гадкого «старья» в прекрасное «нечто». За этой стыдливой ширмочкой дом либо разрушался сам, либо горел, а на его месте выскакивал гладкий, созданный на компьютере оборотень с технологичным нутром и подземными удобствами. Отца эти методы заставляли страдать буквально физически. Известна его крылатая фраза в отношении некоторых уродливых «восстановлений»: «Применена реставрация (реанимация) методом предварительной кремации!»...

Каким же он был, реставратор Дмитрий Кульчинский?

Когда я ставлю себе задачу написать об этом веселом человеке, радостно вбирившем в себя мир и отдававшем постоянно миру себя со своими талантами, умениями, принципами и страстью, меня охватывает «немотная безъязыкость». Образ его немного проявляется в портрете. На фотографиях видны его обаяние и особая милая самоирония.

Но мой отец — это жизнь, это воздух и свет вокруг, дыхание, меняющиеся черты лица, улыбка, руки. И это его поступки, дела, страсть и страдание. И это его Москва!

Слов не хватает. Нужны другие слова...

Как своими словами, а его слова уже ушли вместе с ним, описать его Москву, по которой я ездила всю жизнь (его жизнь!) с чувством гордого собственника или хотя бы наследника?

Как описать его как человека так, чтобы сразу увидеть, и не только памятью?

Можно сказать о его доброте. О нежности. Папа, говорят, бывал даже жестким в работе. Но я знала его нежным. Очень терпеливым. К нам, его семье, например. Он любил людей. Они были ему интересны. И часто удивляли. Он вступал в спор и не спускал хамам. Я это видела. С ним я была спокойна и защищена как слабенький пол. Он точно вступил бы в бой, если понадобилось. С кем еще я так себя чувствую? Его кодекс чести был настоян на мушкетерах, Дон Кихоте, Тиле Уленшигеле, старых морских и прочих песнях, на правилах альпинистов и яхтсменов. Капитан уйдет последним с тонущего корабля, место в шлюпке — женщинам и детям, один за всех все за одного... И еще альпинистские три точки опоры — правило, не раз помогавшее мне в жизни.

На заседаниях Экспертно-консультативном общественном совете (ЭКОС) Москомархитектуры, защищая свою точку зрения, он не менял ее, но доказательств старался найти крепкую опору.

Спас папа однажды мальчишек от машины с пьяным водителем: был притерт им к стене под аркой нашего дома в Фалеевском переулке и сильно покалечен. В больнице, весь переломанный, в гипсе, ухитрялся делать очень добрые зарисовки товарищей по травматологии. С улыбкой и самоиронией.

Все важные книги, которые воспитывают мужчину, были в его крови. Его галантность, незаметная предупредительность по отношению к женщинам и младшим, откуда? Книжное рыцарство или та самая нежность к миру и людям.

А еще он никогда не садился в метро, лет до 85. Потом труднее — все уступали место. Но он все равно уступал место дамам...

Особое было отношение к поэзии. Отец знал бесчисленное количество строк наизусть. Спасся однажды от амнезии и смерти после очень большой потери крови при помощи стихов. Не гово-

рил, но в реанимации постоянно видел как будто неоконченные строчки стихов, тянущиеся по потолку, пока одна строка (из Крылова) не дошла до своего окончания, — и он вышел из коматозного состояния.

Кажется, архитектура и поэзия ощущались и переживались папой неким единым способом. Когда он женился на маме и переехал на Софийскую набережную в наш Бахрушинский дом, его единственным приданым были подушка и Хлебников, маленький прижизненный томик. Не наволочка со стихами как у Велимира, но Велимир и подушка.

Стихи и рисование — это с детства. А потом в его жизни был Федор Платов. Человек, который дружил с Хлебниковым, озорничал с Маяковским, учился музыке у Скрябина вместе с другом Борей Пастернаком. Платов — эпоха. Потомок героя 1812 года, граф, выходец из очень богатой семьи, владевшей «всей Таганской площадью», доходными домами и кинотеатром, там, где теперь театр. А проповедовал «безбытность»! Ничего не иметь, только то, что необходимо для творчества. Ассистент Кузнецова во Вхутемасе, академик ГАХН, «подпольный» авангардист и «искусствоиспытатель». Платов, прежде всего, учил видеть! Особо, как видели мир футуристы. Его уроки стали уроками и для меня через папу. Усвоенное в детстве кажется общеизвестным и так удивляет, что другим это не так доступно. Вот — через одно рукопожатие — папа был и с русским авангардом. И я, получается, через него тоже «рукопожатна» с великими?

А с Бове папа через сколько рукопожатий? Или напрямую?

Отца называли «Бове нашего времени». Владимир Яковлевич Либсон, руководитель и друг, так шутил об отце. Действительно, много «факсимиле» Бове ему пришлось пропустить через собственный сверхчуткий организм. Много среди отреставрированных им объектов шедевров мастера.

Уроки Афанасьева тоже были уроками видеть, переживать. Бережное отношение ко всему существу. Религиозный опыт без догматики. Любовь к классике.

О реставрации
и о папе

Все следовало зарисовывать. С улыбкой и добротой. Любил и фотографию. Говорил в 1970–1980-е: «Гостям надо доплачивать за показ мною им слайдов...»

На слайдах его совсем редко бывали люди, только архитектурная красота...

Сам он писал чудесные стихи. Особенно для друзей и коллег. «Датские», говорил, то есть к датам. В МАРХИ все его однокурсники и друзья пели только стихи Кульчина (см. воспоминания Наташи Мельниковой). Позже были песенки для «Кохинора», знаменитого ансамбля Союза архитекторов. Вкус свободы в рамках архитектурной темы.

Дмитрий Кульчинский — реставратор смыслов. Его отношение к искусству, преклонение перед виртуозами классики (о Бове он говорил: тонкач!!!) и смелый футуристический взгляд на мир через поэзию Маяковского, словотворчество Хлебникова, живопись авангарда...

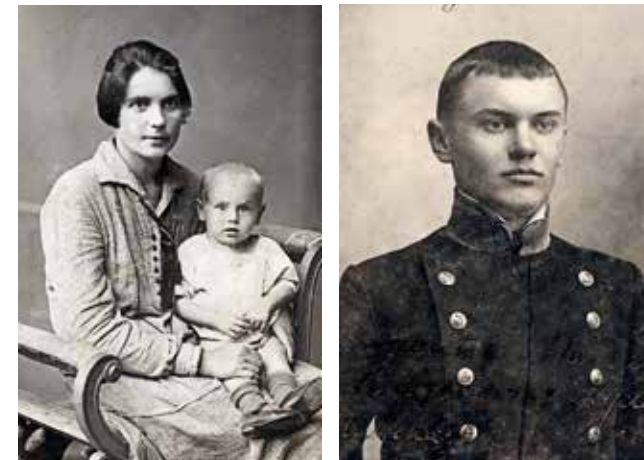
Объединяет все принцип ритма, строя. Слова воспринимаются как архитектурные элементы.

Папа передал и мне эту любовь: как к эксперименту, противоречиям авангарда, его провокативности, так и к гармонии классики.

Платов учил в музей идти с биноклем!!! Например, рассматривать в бинокль «Явление Мессии» Александра Иванова. Вы видели там толпы людей за деревьями? Смотреть на картины учил отец и меня, в том числе в Манеже в 1970-х, на выставках современных тогда художников, например Андропова, Попкова. Вместе с рассказами о реставрации Манежа, о разных «схватках» с начальством, о двуглавых орлах, которых он восстановил почти тайно, найдя одного «несбитого»...

Показывал в музее, как смотреть, без всякой дидактичности, впрочем. Когда видишь мастерство, технику, как сделано — хорошо. Но настоящее искусство — это когда перестаешь это все видеть. Между тобою и живописью словно воздух живой...

Папина картина мира была бы невозможна без его учителей. Он так написал об этом: «Наиболее важным на всех этапах моей долголетней жизни в реставрации... это значимость для меня контактов и отношений с мастерами архитектурной ре-



**Татьяна Терентьевна Охрименко
(Кульчинская) с сыном Дмитрием**
Фото, 1927
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Николай Игнатович Кульчинский
Фото, 1910-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

ставрации, у которых я учился и с которыми мне пришлось вместе работать, перенимая их бесценный опыт...»

Сам отец, думаю, хотел бы учительствовать, преподавать. Так много мог передать. Приглашали в МАРХИ. Но некогда было. Работать, спасать, прояснять смыслы — это первично... Плюс всегда чуть ироничное отношение к себе. Несерьезное. Научиться можно было бы у моего папы многому: он по кривизне в типовой капители XIX века мог определить почерк Жилиярди или Бове. Он это унес с собой, это уникальное «верхнее чутье» старинных охотничьих собак.

Мне кажется, папина такая «особость» в восприятии мира, его несхожесть, чувствительность к красоте были свойственны этому человеку с раннего детства (те, кто знали моего отца тогда и успели мне рассказать о нем (его младший товарищ и сосед по московской коммуналке, живущий ныне в Сиэтле; его недавно ушедшая двоюродная сестра и др.) подчеркивали именно это его качество).

Попробую поподробнее раскрыть папину личную историю, начав с семьи.

Дмитрий Кульчинский родился 2 июля 1926 года в городе Харькове, тогда столице советской Украины. Часть его семейной истории полна тайн, как



Дмитрий Кульчинский
Фото, 1940
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО



Дмитрий Кульчинский
в альпинистском походе на Кавказе
Фото, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО



Дмитрий Кульчинский с сыном
Алексеем в парусном походе
Фото, 1990-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

и многие семейные истории того жестокого времени. Мать, Татьяна Терентьевна, не рассказывала почти об отце, о моем дэде. После его смерти, она вышла замуж за своего коллегу-ветеринара, служившего в армии или в ГПУ. Возможно, это защитило семью. Тайну сохраняли. От родственников папа узнавал о своем отце понемногу. Понятно, почему надо было молчать.

Отец — Николай Игнатович Кульчинский — сын священника, историк, рано погибший (в 1926 или 1927 году), возможно, в результате репрессий и разгона передового тогда харьковского Института марксизма, где он преподавал и писал диссертацию об изгнании наполеоновских войск из Москвы. Папа часто вспоминал об этом, говоря о своем воссоздании Триумфальной арки. Как все сошлось... Институт этот, подобно ГАХН в Москве, собрал тогда самых интересных ученых, философов, историков тогдашней Украины. Семья его — из рода канонизированного церковью епископа Иннокентия Иркутского, урожденного Ивана Кульчинского, или Кульчицкого (имя великого родственника глубоко почиталось в семье). Святой Иннокентий, просвещенный интеллектуал, добрый пастырь, ушедший в начале XVIII века в бурятские земли, лечит и обращать. Мой дед, Николай Игнатович, осиротев, был принят в Волынскую семинарию и закончил ее, а позже учился в Киевской

духовной академии. Есть его фотография в мундирчике семинарии с печатью, подтверждающей его учебу. Он был настолько способен к языкам и обучению, что был замечен патроном академии в чине митрополита, который пригласил юношу заниматься в своей библиотеке. Позже, в тюрьме, в одиночке, чтобы не сойти с ума, дед переводил мысленно с языка на язык. Языков знал двенадцать или даже больше. В какой тюрьме? Откуда папа взял этот рассказ? Видимо, сан Николай Кульчинский не принял — стал марксистом. В Интернете находятся сведения: «Кульчинский Николай Игнатович (1897–?). Аспирант Украинского института марксизма, одновременно преподаватель Харьковского технологического института. Преподаватель 1-й Харьковской художественно-промышленной профшколы». Пропали даты смерти... На одной фотографии, где маленький Дима на руках у матери, написано ее рукой, со слов его отца, якобы: «Для всех ты Митя, а для себя Феликс». Почему? Неясно. Ясно, что папа мой только родился и осиротел. У папы от отца его осталось две или три фотографии и книжечка со стихами украинских поэтов Серебряного века.

Видимо, после таинственной гибели деда бабушка моя уже с новым мужем перебралась сначала в Ленинград, а когда папе было три года, — в Москву. Диссертацию по ветеринарии и микробиоло-

О реставрации
и о папе

гии Татьяна Терентьевна защитила уже в Москве, где и осталась жить и работать. Жили на Пресне, в одноэтажном доме бывшего директора Ветеринарного института. Шесть комнат — пять семей. Зато у дома был роскошный чердак.

Такой же чердак был у дома бабушки и дедушки в Талалаевке, что возле города Нежина. Оттуда была родом Татьяна Терентьевна. У нее была шутка: я не изнежена, но я из Нежина...

На Украину, в Талалаевку, Диму отправляли на лето. Там было прекрасно. Дед моего папы, мой прадед Терентий Охрименко, был учителем, руководил народным хором, играл на скрипке и дирижировал оркестром. Бабушку он называл «дворяночка», «барыня». На чердаке были подшивки дореволюционных журналов и приложений к ним — серии книжек о Нате Пинкертоне и тому подобное. Там папа с любимым двоюродным братом Колей нашли книги и тетради старших сыновей бабушки и деда, о которых никогда не вспоминали, их имена не называли. Судя по всему, они пропали в Гражданскую и, скорее всего, не были «красными». Еще там был «недоломанный» патефон и пластинки. Крутили пластинку рукой. Например, с таким названием: «Папа, мой папа, иди же домой. Плач девочки-подростка, зовущей пьяного отца из трактира!» Луга, холмы, дубравы, орешники, груши, вишня. Любимая навсегда украинская природа, «мальовничка Украина», вдохновляла, тянула к живописи, к творчеству.

В Москве же, на Пресне, кроме чердака для игр была еще голубятня во дворе. Мальчишки гоняли голубей. С ними младший сводный брат отца Владик. Наверное, и Дима тоже с ними, но, говорят, он больше читал, рисовал и играл в шахматы, всех настойчиво приглашая к игре. Мама была строга со старшим сыном. Отчимом он был, говорят, однажды избит и стал заикаться. Чуть-чуть это проявлялось и позже, при сильном волнении. Учился он прекрасно, но и на уроках все же рисовал потихоньку, за что бывал изгнан из класса. Счастьем стал для него кружок рисования в Доме пионеров имени Павлика Морозова. Рисунок. Живопись. Рассказы о художниках. Его приняли в кружок, хотя остальные мальчишки-художники были постарше и знали об искусстве и поэзии так много. Приносили книги, обсуждали, спорили...

А потом началась война. Отчима призвали в кавалерию. Первоклассника Владьку отправили парходом со школой в эвакуацию. Следом на самоходной барже по реке Белой отправились в город Билибей, что в Башкирии под Уфой, и Дима с мамой. Туда эвакуировалась ее лаборатория. По дороге мать тяжело заболела. Их ссадили на берег. После операции началась пневмония. Потом туберкулез. Дима работал в совхозе, ухаживал за мамой. Но, самое страшное, пропал Владик. Его искали не один год, мама даже наняла специального человека. Когда мальчика нашли, он был не похож на ребенка: озверевший, изголодавшийся.

Папа, вернувшись в Москву, пошел доучиваться в экстернат при МАИ, авиационном институте. Стране были нужны самолеты, и папа поступил на моторный факультет. Там он попал в редколлегия институтской газеты «Мотор», потом «Пропеллер». Рисовал портреты, военные машины. А скоро все его товарищи по газете стали советовать ему переходить в архитектурный, тем более, что теперь, после войны, надо было отстраивать города.

На всю жизнь ребята из 7-й группы архитектурного выпуска 1950 года сохранили дружбу и любовь к песенкам Кульчина, так его называли друзья. Удивительное чувство слова плюс чувство юмора сопровождали его всю жизнь и заражали всех, кто был рядом. Но и компания подобралась достойнейшая. Ученики Жолтовского, готовые сражаться за его честь и в период, когда Жолтовского стали преследовать. В будущем все папины друзья стали совершенными мастерами в искусстве: Валера Жилкин, Ната Мельникова-Сумеркина, Вадим Макаревич (самый близкий папин друг юности), Римма Алдоина, Дима Морозов, Зоя Яргина и др. Все они стали известными людьми и бескорыстными тружениками. А еще из их самодеятельности позже возникли знаменитые ансамбли Союза архитекторов: «Кохинор» и «Рейшпинка».

В институте папа начал заниматься альпинизмом, а потом и парусным спортом. Но если он чему-то радовался или чем-то восхищался, он должен был обязательно поделиться с друзьями и просто со всеми. Так что в горы и под парус он затащил всех своих сокурсников.

Позже мой старший брат Алеша, искусствовед и реставратор, станет знаменитым яхтсменом. Обойдет несколько раз Европу под парусом. Организует международные регаты, яхтенную школу. А в детстве мы ходили на яхте по Клязьменскому водохранилищу, ремонтировали и красили каждую весну наш клубный швертбот и были счастливы тем, что папа и его друзья доверяли нам, шутили и пели вместе с нами.

Папа и мама познакомились, когда учились на третьем примерно курсе, в доме отдыха, куда папина студенческая компания из Архитектурного и мама из своего Второго Медицинского приехали на зимние каникулы. Моя мама Татьяна, Танюша, была стройной, смутлой и очень домашней девочкой. И совсем неспортивной. Зато была она веселая и очень любила петь. Похоже, это была любовь с первого взгляда. Они расписались 26 апреля 1949 года, но отмечали свой праздник 2 мая. Тогда все друзья собрались у мамы в большой квартире на Болоте.

Болотная площадь, Софийская набережная — мой дом, бывшая, Бахрушиним построенная «богадельня» для вдов Русско-японской войны. Окна с видом на Кремль. Теперь с этими видами, этими прекрасными московскими улицами будет связана вся папина жизнь.

Мой брат Лешка родился 7 ноября. Папа и его товарищи пришли под окна роддома с флагами и транспарантами прямо с демонстрации. Передо мной, родившейся через девять лет, в июне, брат всегда хвастал салютом в его день рождения. И я не сомневалась, что он его достоин! Мои родители любили друг друга, и никогда в моем детстве я не видела ни одной ссоры, ни одного скандала. А жизнь у них была совсем не легкая. Нежность и взаимопомощь выручали. Работа и «безбытность» — то есть ничего лишнего, отрицание любого накопительства, бесребреничество.

Как я гордилась моими лучшими на свете родителями!

Папа в моем детстве — главный архитектор проектов реставрации Кремля, мама — любимый всеми прекрасный детский врач, отоларинголог, хирург. С ней, казалось, здоровались все, кого мы

встречали на улице. Хотя им вечно не хватало денег дожить до зарплаты, но никогда о деньгах не говорили, по крайней мере, при мне. И мама могла отдать любимую единственную кофту тому, кому нужнее. Никогда не брала от больных даже подарков и гордилась этим. А вот цветы всегда были в нашем доме. Папа помогал и спасал порой своих молодых коллег от разных бедствий. Никогда они ни у кого не просили и ничего не имели: ни дачи, ни машины, ни квартиры, ни мастерской, ни спецполиклиники. Не потому, что не заслуживали, но просто не просили для себя. Книги, друзья, песни, искусство, милосердие — вот главные ценности.

И особое отношение к учителям, которые встречались в их жизни. Мамины рассказы — о профессорах, у которых училась спасать людей, папины — о тех, у кого учился спасать шедевры архитектуры, архитектурное пространство.

О Николае Николаевиче Померанцеве, великом реставраторе и искусствоведе, помню всегда. Их с папой совместные открытия и усилия помогли восстановить первоначальный декор столпа в Грановитой палате. Для папы он был непререкаемый авторитет, учитель. Жил Померанцев неподалеку от нас, на Ордынке. Его отец — музыкант и настоятель храма Св. Николая в Пыжах. У бывшего дома притча до сих пор растет дерево, посаженное в честь рождения Николая Николаевича... О нем я в седьмом классе написала сочинение на тему «Герой, которому хотел бы подражать». К немалому удивлению учительницы я писала о том, как он выступал на международной конференции в домашних тапочках, как он спасал иконы и создавал с Грабарем реставрационный центр. Не помню, писала ли я тогда о том, как они с папой вдвоем с бутербродами и папкой документов несколько недель по выходным дежурили и ночевали в траншее возле храма Воскресения Христова в Кадашах, защищая и защитив его от бульдозеров и шар-бабы. В этом храме папу отпевали.

Очень любили мы Владимира Яковлевича Либсона, руководителя знаменитой тогда папиной седьмой реставрационной мастерской Моспроекта, который постоянно бывал у нас дома. В том числе, по-моему, и из любви к маминым пирогам (постные пироги с картошкой накануне

зарплаты — лакомство). Они с папой вечно вместе работали над проектами у нас после работы. Но это не мешало маме и папе помогать мне и моим друзьям во всех наших многочисленных школьных проектах. Для Лешиных и моих друзей наш дом был своим.

Постоянно в доме звучало имя художника Федора Платова, папиного Учителя с большой буквы. Я уже упоминала его имя, но хочу повторить. Мне было десять лет, когда его не стало, и я больше помню его младших братьев, но о Платове, мне казалось, я знала все. Его отношение к цвету, художникам, акварели и рисунку, его афоризмы, его рассказы о Хлебникове, Маяковском и Пастернаке, Удальцовой и других его друзьях и соратниках. Папа был его ближайшим учеником, помощником во всем ему и его жене, блистательной художнице Фро, Ефросинье Ермиловой-Платовой. А Федор Федорович был в детстве учеником художника Леонида Пастернака, в юности — учеником и ассистентом во Вхутемасе у Павла Кузнецова, брал уроки музыки у композитора Александра Скрябина, стал проводником идей цветомузыки, теоретиком искусства, академиком ГАХН, где он работал вместе с Кандинским, Габричевским, Флоренским и другими. Его уроки были и уроками мне от папы. И свой искусствоведческий диплом по папиной просьбе я написала о нем.

Следует сказать, что отец посещал занятия живописи всю жизнь, начиная с кружков рисования в детстве и студии при Архитектурном институте. Пройдя через долгую школу Федора Платова, он продолжал заниматься в студиях при Доме архитектора у разных мастеров. Одним из важнейших учителей в его жизни был художник Владимир Вейсберг. Его особая философия цвета и монохромной живописи, манера быстрых набросков — от 30 минут до 30 секунд — оказались очень близки папе. Отца также привлекали эксперименты с использованием разных материалов и техник: так, в 1980-е он с удовольствием использовал фломастер и масляную пастель.

Еще хочу немного повториться, сказав и о том, как папино отношение к поэзии проявлялось в семье. Мой день начинался и заканчивался папиным чтением стихов. Иногда, правда, он будил меня

песней: «Заводы, вставайте, шеренги смыкайте, на битву шагайте, шагайте, шагайте...» Мне не хотелось совсем шагать ни на какую битву, и я сопротивлялась вставанию. Но у нас с папой был тайный знак. Тремя «шагающими» пальцами он показывал мне «трех куриц» из смешного стишка, и мое дурное настроение уходило, даже когда папа провожал меня в ненавистный детский сад. В песне «про заводы» были еще слова о «товарищах в тюрьмах», которые с нами, хоть их и нет в наших колоннах... Таким товарищем я чувствовала себя в детсадыке, а после в пионерских лагерях, куда меня неизменно отправляли хотя бы на месяц. Туда тоже ко мне приезжал папа, и это были пара часов свободы, красоты мира, поэзии... Мама много болела в моем детстве, лежала в больницах, и мы немало времени проводили с папой, когда он, конечно, мог заниматься с нами. Бабушек и дедушек у меня не было уже с трех лет. Помню, летом он забрасывал меня на объект — в Кремль, а там рабочие — реставраторы — кормили меня леденцами и разрешали лазить по «лесам» на Большом Кремлевском дворце.

Так вот, о поэзии. Больше всего папа цитировал Владимира Маяковского. Не того, что звучал из радиоприемника. Не державного и громкого, но нежного и ритмически совершенного раннего Маяковского. Маяковского авангардиста и экспериментатора. Впрочем, Маяковского разного, но неизменно великолепно и точно им прочитанного. Папа читал Багрицкого, Асеева, Сельвинского. Многих других поэтов 10-х и 20-х годов XX века. Он отлично научил меня читать и анализировать сложную поэзию. Пересказывал с удовольствием рассказ Чапека о поэте, который в стихах метафорически описал уличное происшествие и оказался для полицейского расследования точнее всех остальных свидетелей. «О, шея лебедя, о грудь, о барабан...»

Поэт видит лучше обычных людей, а читатель должен стать его соавтором, чтобы насладиться поэтическим открытием мира. Так же папа относился и к творчеству восприятия изобразительного искусства, архитектуры. Поэзию Пушкина он, кажется, всю знал наизусть. Здесь они с мамой могли

посоревноваться. Так же, впрочем, как и в знании поэзии и прозы Лермонтова. Правда, папа больше мамы знал из Пушкина разных шуточных стихов и эпиграмм. Его знание текстов наизусть поражало. Зато у мамы был абсолютный музыкальный слух, чего не сказать о папе. В пении они дополняли друг друга. Как я любила, когда он вместе пели, особенно украинские прекрасные песни. Но только не на людях. Тогда я ужасно стеснялась. В последние годы мы часто пели вместе. Пели и накануне папиной смерти.

Папа умер 8 ноября 2017 года, в день Св. Дмитрия Солунского, на другой день после дня рождения Алеши, сына, которого уже не было тогда в живых восемь лет. Это так мучило его и маму. Папа гордился достижениями моего брата.

Папа нежно любил меня. Папа дружил и с удовольствием общался с моим мужем Юрой. Он очень любил своих внуков. И очень хотел, чтобы они пошли по его пути. Мечтал учить их рисованию, что удалось только в их раннем детстве. Разбирая его архив, я нашла в нем бережно сохраненные рисунки моих сыновей Федора и Александра. Он гордился Сашиной искусствоведческой диссертацией по ранневизантийской архитектуре. Алексей Комеч, консультируя Сашу при написании диссертации и узнав, чей он внук, чудесно пошутил: «У вас очень хорошее ДНК (Дмитрий Николаевич Кульчинский)». Гордился бы и Фединым социолого-культурологическим дипломом, который он защитил этим летом. Сохранился прекрасный папин карандашный портрет Федора.

Папа любил и любовался внучками. Старшая Алешина дочь, Анна, — художник и талантливый педагог, а также мама трех папиных и маминых правнуков: Евгении, Саши и Вани. Младшая, красавица Мария, способна и к музыке, и к рисованию, но решила стать врачом. Как бабушка.

А я во всем, что делала в жизни, стремилась заслужить папино уважение.

Папа научил меня ценности всего настоящего, подлинного. Его рассказы и показы памятников, которые он реставрировал, спасал и приспособлял к новым функциям, что в те времена также часто

было спасением, стали лучшей школой для меня и пригодились, когда я занялась историей отечественной архитектурной реставрации.

Профессионал-реставратор не может быть человеком односторонним. Не должен он быть и фанатичным. Но должен различать подлинность, смирять гордыню, подчинять себя выявлению мастерства автора памятника. Памятник архитектуры не картина на музейной стене. Он продолжает жить в пространстве человеческого бытия и должен служить людям. Подлинные формы, материалы с их живой кривизной и рукотворной красотой служат не только голой функции, но и сохранению смысла наследия, просвещению и совершенствованию людей, для которых они и были созданы. Папа физически страдал от нарушения силуэта нашего великого города. От потери «красной линии», по которой традиционно выстраивались здания в Москве. От того, что «замыленный» глаз по спешке воссоздания не нуждается в изяществе энтазиса на колонне. Того самого художественного «сдвига», как называл это Платов, столь необходимого настоящему искусству.

Деятельность Дмитрия Николаевича Кульчинского в реставрации и охране памятников получила высокую оценку Отечества.

В 1974 году ему было присвоено звание Лауреата Государственной премии, в 2000-м он был награжден орденом Почета, в 2008-м — званием «Заслуженный деятель искусств». Он был академиком Академии архитектурного наследия, кавалером ордена Академии художеств «За служение искусству». Кульчинский — заслуженный деятель искусства, архитектор-реставратор высшей категории, член Президиума ЭКОС Москомархитектуры — продолжал работать до конца, а за пять лет до ухода из жизни он подтвердил свои достижения и творческую активность, аттестовавшись как государственный эксперт по проведению государственной историко-культурной экспертизы. В 2014 году среди первых был удостоен звания Почетный реставратор Москвы.

1 июля отмечается День реставратора! А 2 июля — день рождения Дмитрия Кульчинского. Папа прожил 91 год. И столько преодолений и тер-

пения за эти годы... И в каких единицах это измерять? До конца жизни, уже плохо видя, он изрисовывал и исписывал свои маленькие блокнотики. Не уходили острота чувств, разум, логика в анализе происходящего — все это было живо и так мучительно для человека, который почти ничего не мог изменить...

Мои друзья любят и помнят его. Папиных-то друзей осталось совсем мало на земле, их больше уже в мире ином... Пусть вспомнят его те молодые люди, которым дорого наше прошлое и наше будущее в пространстве великого и такого родного культурного наследия Москвы. Пусть не забывают о нем те, кто владеют и властвуют, сидя в памятниках русской архитектуры. Тех великих памятниках искусства, которые спасал и реставрировал вместе с другими подвижниками и мой папа, добываясь сохранения архитектурной подлинности (даже в ущерб политической конъюнктуре), достигая ее порой только благодаря терпению (и отличному чувству юмора), проходя через Сциллу и Хариду высоконачальственного мнения и вкуса.

Великой русской архитектуре желаю в защитники таких людей, как мой папа, не думающих ни о наживе, ни о самопиаре. «Безбытных», как он, никогда ни о чем и не просивших для себя, тихо совершая подвиг жизни для других и во имя красоты и отечественного наследия!

Его силой было терпение в мелочах, мудрость в презрении к возвеличиванию. И силы эти давали ему любовь, поэзия и искусство. Когда-то он написал грустную песенку о Москве и ее утратах: «...В летописи сносятся слова и прошлое бледней, бледней, бледней...» Этого он не мог допустить. Поскольку главным для Дмитрия Кульчинского было не потерять нашего великого наследия, нашей, каменной и деревянной, ЛЕТОПИСИ РУССКОЙ АРХИТЕКТУРЫ, градостроительной гармонии целого, неповторимости в сохраненной подлинности памятников любимой МОСКВЫ!



Дмитрий Кульчинский с женой
Татьяной и сыном Алексеем
Фото, 1956
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Елена Овсянникова

Московская школа реставрации: традиции и принципы

Если говорить об особенностях Московской школы архитектурной реставрации, что, безусловно, уместно в книге о первом Почетном реставраторе Москвы Дмитрие Кульчинском, следует разобраться в том, что мы подразумеваем под понятием «Школа» в данном контексте.

По нашему мнению, школой можно назвать устойчивую преемственность от учителя к ученикам и последователям, признание авторитетов, основоположников реставрационной науки, теории и практики в Москве. Традиции такие насчитывают уже многим более века, и их представителями можно назвать основателей Российской реставрационной школы с конца XIX столетия, среди которых П. П. Покрышкин, Б. Н. Засыпкин, В. В. Суслов, И. Э. Грабарь и др. Такими авторитетами и учителями, несомненно, были и представители Московского архитектурного общества (МАО) А. В. Щусев, И. В. Рьльский, И. В. Жолтовский, Н. В. Марковников, И. П. Машков. Их деятельность и их мысли о реставрации архитектурного наследия определили охранительную тенденцию школы, в отличие от перевеса в сторону стилистических реставраций, превалировавших в европейской практике того времени (оговоримся, что на реставрационных работах основоположников также сказывалась эта общая тенденция, превратно отразившаяся на многих памятниках).

И все же мы можем сказать, что для Московской школы реставрации принцип «не восстанавливать невозстановимое» оказался важнейшим. В начальный советский период продолжателями этой школы стали такие реставраторы, как Д. П. Сухов, Н. Д. Виноградов, Н. Н. Померанцев, П. Д. Барановский, Н. Н. Соболев и др. Важнейшие принципы школы были сформулированы Игорем Грабарем в лекциях по реставрации, прочитанных им в Московском университете в 1927 году. Он показал, что реставрация входит в более широкое понятие «консервация», то есть подразумевает совокупность мер, сохраняющих памятник. Реставрация, по его мнению, должна вызываться необходимостью, и нельзя производить реставрацию ради самой ре-



Триумфальные ворота с лозунгами
III конгресса Коминтерна
Фото, 1921
АРХИВ Н. Д. ВИНОГРАДОВА

Московская школа
реставрации:
традиции
и принципы

ставрации¹. Выступал Грабарь против привычки не ограничиваться одним только раскрытием, внося в памятник под видом восполнения утраченных частей собственные домыслы.

Хочется подчеркнуть, что те же принципы декларировали московские реставраторы в послевоенные годы и позже, в 1950–1980-е, когда жесткие разрушения Второй мировой войны склоняли многие реставрационные школы отказаться от подобных позиций научной реставрации. Подобная преемственность говорит о сформировавшихся традициях и принципах Московской школы.

После переезда советского правительства в Москву А. В. Луначарский именно И. Э. Грабарю поручил организовать «реставрационную коллегию» в Москве. В ней сотрудничали Н. И. Романов, Т. Г. Трапезников, Н. Г. Машковцев. В мае Коллегия преобразуется в Отдел по делам музеев и охраны памятников, в котором сформировались две реставрационные комиссии (по архитектуре и живописи). Здесь работали И. В. Рьльский, Д. П. Сухов, П. Д. Барановский, И. Е. Бондаренко, Н. Н. Померанцев, Г. О. Чириков, Н. В. Марковников (последний — бывший дворцовый архитектор Кремля, в составе Комиссии Моссовета еще в ноябре 1917 года возглавил работы по восстановлению кремлевских зданий).

Коллегии подчинялся и петроградский Музейный отдел, и московский Отдел (или «Коллегия») по охране памятников старины. 28 мая 1918 года Коллегия была преобразована в Отдел по делам музеев и охране памятников старины, но в архивных документах долго еще будет встречаться название Коллегия или Комиссия. В июле 1918 года при отделе была создана еще и Комиссия по раскрытию памятников искусства, вскоре переименованная во Всероссийскую комиссию по делам реставрации памятников с состоящими при ней Центральными реставрационными мастерскими. В 1924 году они превратились в ЦГРМ и были ликвидированы в 1934-м. 6 июля 1918 года заведующей Москов-

ским отделом была назначена Н. И. Троцкая, жена, пожалуй, самого влиятельного в то время человека в РСФСР.

Несмотря на тяжелейшие условия послереволюционных лет, в 1920-е годы реставрационные работы приобрели значительные масштабы. Велись работы в Московском Кремле (И. В. Рьльский, Д. П. Сухов, Н. Д. Виноградов, Н. Н. Померанцев и др.), реставрировался собор Покрова на Рву (Д. П. Сухов и др.), стены и башни Китай-города (Н. Д. Виноградов и др.). Большие работы были проведены П. Д. Барановским (реставрация палат Голицына в Охотном ряду, Казанского собора на Красной площади).

В эти годы активно шло обследование городской застройки, были составлены списки исторических зданий. Однако эта деятельность специалистов и краеведов сменилась на бескомпромиссное уничтожение многих ценнейших и даже отреставрированных объектов. В 1930-е годы Москва стала ареной «обновления»: город превращался из религиозного центра в столицу СССР.

И если реставрация Беклемишевской башни, Успенского собора, Патриарших палат, Чудова монастыря, угловой части Малого Николаевского дворца и других зданий, в которые попали снаряды при обстреле Кремля, стала предметом профессиональной дискуссии, то снос отреставрированных в 1920-е годы кремлевских монастырей, Китайгородской стены, Красных и Триумфальных ворот, церкви Параскевы Пятницы и палат Голицына в Охотном Ряду, Казанского собора на Красной площади уже не мог вызвать протеста. Люди опасались за свою жизнь, столкнувшись с репрессиями в годы военного коммунизма. Пройдет немного лет, и работы по восстановлению исторических зданий станут ассоциироваться с реставрацией монархии и буржуазного строя. Слово «реставрация» все чаще заменялось словом «ремонт», что лишь отчасти было оправдано нехваткой средств и строительных материалов.

Самой показательной акцией была реставрация Московского Кремля. Она велась для доказательства заботы большевиков о наследии. А через десять лет уже были снесены кремлевские монастыри: Чудов и Вознесенский.

¹ См. подробнее: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве. М., 1966. *Подъяпольский С. С., Бессонов Г. Б., Беляев Л. А., Постникова Т. М.* Реставрация памятников архитектуры. М., 1988.



Д. Н. Кульчинский
П.Д. Барановский
Рисунок, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО



Д. Н. Кульчинский
П.Д. Сухов
Рисунок, 1956
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО



Д. Н. Кульчинский
П.Д. Сухов, ЦНРПМ
Рисунок, 1950-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Московская школа
реставрации:
традиции
и принципы

Смена властей, контролировавших охрану памятников, сопровождалась научными баталиями московских реставраторов как между собой, так и с умудренными опытом петроградскими коллегами. Во многом это было связано с приходом к фактической власти в Отделе (первоначально — Коллегии) по делам музеев и охраны памятников Наркомпроса (Музейном отделе) известного живописца и историка искусства И.Э. Грабаря. Он стал правой рукой Н.И. Троцкой — главы этого отдела, имея свой взгляд на реставрацию, интерпретированную «как метод исследования». Грабарь выдвинул свою концепцию применительно к иконописи, выступая за непременно «раскрытие» ее древнейшего слоя. Этот же принцип был им распространен и на архитектуру. Все позднейшие надстройки трактовались как лишённые подлинной ценности. Петроградцы с этим далеко не всегда соглашались. Эта коллизия стала самым заметным отличием советской реставрационной науки от дореволюционной. А поскольку с 1917 по 1927 год петроградской коллегией по делам музеев заведовал художник Г.С. Ятманов, выпускник Боголюбовского художественного училища в Саратове, то начались трения между ним и Грабарем¹.

Политические амбиции часто смешивались с научными. Во время обстрела Кремля пострадала Спасская башня. В ее стенах были пробоины, и пострадал механизм расположенных на ней часов. По воспоминаниям Н.Д. Виноградова, уже в 1918 году была поднята концептуальная проблема: сохранить ли заметными при починке кирпичной кладки следы недавних разрушений? За сохранение этих следов был Грабарь с деятелями Наркомпроса. Против — Виноградов и ряд деятелей культуры, выступавших со стороны Моссовета. Они с самого начала поддерживали советскую власть и в то время ее идеализировали, а поэтому считали, что такой реставрационный

прием может повредить репутации большевиков². Характерно, что далее роли участников этой дискуссии полностью переменились на противоположные — наркомпросовцы стали приписывать себе «истинно советские» деяния, в отличие от подчиненных им деятелей, работавших под эгидой Моссовета.

Итак, Наркомпрос встал на позицию принципиальной расчистки всех поздних наслоений для демонстрации первоначального замысла каждого реставрируемого архитектурного объекта. Отчасти необходимость этого была очевидна на примере проведенной специалистами Наркомпроса в 1919–1921 годах сломки ряда пристроек к Китайгородской стене³.

Разумеется, в научном отношении концепция раскрытия древних архитектурных форм была противопоставлена «стилистической» или «художественной» реставрации периода историзма XIX века, когда фантастическим образом воссоздавали «древний» облик зданий, не имея для этого достоверных научных данных. К сторонникам данного направления можно отнести выдающегося деятеля своего времени, создавшего множество авторских реконструкций старинных сооружений в красочных рисунках, архитектора Дмитрия Петровича Сухова⁴.

С 1923 по 1933 годы Д.П. Сухов — главный архитектор-реставратор памятников Московского Кремля. При его активном участии реставрировались башни Московского Кремля и Успенский собор, Крутицкий теремок, Сухарева башня (уничтожена), Церковь Вознесения в Коломенском, Церковь Косьмы и Дамиана в Старых Панех и др. В 1923–1929 годах древний Храм Рождества Пресвятой Богородицы в Московском Кремле был изурочен и реставрирован Д.П. Суховым и Н.Н. Померанцевым в его древней части.

Хотя серьезного штурма Кремля в ноябре 1917 года не было, революционеры его обстреляли для устрашения немногих защитников-юнкеров. Этот факт был использован противниками советской власти. Сразу же вышла брошюра «Расстрел Московского Кремля»¹.

Ленину и его соратникам пришлось уделить внимание этому вопросу, поднятому Наркоматом художественно-исторических имуществ республики (Наркоматом имуществ), московское отделение которого действовало под руководством архитектора, большевика, члена Моссовета П.П. Малиновского вместе с Комиссией по охране памятников Моссовета². И деятели церкви, и признавшие советскую власть специалисты, и широкая публика были единодушны: Кремль нужно срочно привести в порядок как символ России в целом и Москвы, ставшей столицей с 12 марта 1918 года.

К 1 июля 1918 года москвичи из Наркомата имуществ разработали текст Декрета об охране памятников. Проволочки с принятием этого декрета были инициированы Наркомпросом, окончательно сформированным в августе 1918 года и взявшим на себя функции охраны и реставрации Кремля, а далее — и многих других уникальных архитектурных ансамблей. Совершенно иной текст Декрета об охране памятников был написан И.Э. Грабарем и опубликован 5 октября 1918 года.

В ходе реставрации Кремля на место «дворцового» архитектора Марковникова Наркомпрос выдвинул архитектора И.В. Рыльского, ранее поставленного его помощником. Этих двух опытных специалистов бесосновательно стали противопоставлять друг другу как представителей старой и новой власти.

Коллегия по делам музеев и охраны памятников превратилась в верховную всероссийскую организацию (Музейную коллегию, а далее — отдел), а Комиссия по охране памятников искусства и старины Моссовета, сохранившаяся после роспуска Наркомата имуществ и не присоединившаяся к деятелям Наркомпроса, осталась на вторых ролях как местная организация во главе с архитектором Н.Д. Виноградовым.

¹ Расстрел Московского Кремля. 27 октября — 5 ноября 1917 г. С благословения Священного Собора православной российской церкви. М., 1917.

² Наркомат имуществ возглавил член партии эсеров (социалистов-революционеров) В.А. Карелин, перепоручив Петроградское отделение Ю.Н. Флаксерману, а Московское — П.П. Малиновскому, о котором подробнее см.: *Рославский В.М.* Москва — Петроград. Два центра отечественной реставрации. М., 2015. С. 24.

¹ Подробнее см.: *Рославский В.М.* Москва — Петроград. С. 292. О Ятманове, вставшем на сторону Комиссии по охране памятников Моссовета при рассмотрении созданных ею пролетарских музеев, см.: Как охраняли памятники культуры в 1918–1921 годах. Дневник очевидца. Публикация Елены Овсянниковой // *Панорама искусств.* Вып. 1. М., 2017. С. 47–54.

² *Овсянникова Е.Б.* 1918 год. Кремль. Реставрация после артобстрела // *Архитектура и строительство Москвы.* 1989. № 5. С. 8–11.

³ Речь идет в основном о сломе пристроек на Москворецком участке стены. См.: *Овсянникова Е.Б.* Китайгородская стена. Реставрация перед сносом. По материалам Н.Д. Виноградова. М., 2015.

⁴ *Вульфина Л.Б., Дудина Т.А.* Москва как место проживания: Дмитрий Петрович Сухов. Архитектор. Реставратор. Художник. М., 2014.



Стилистическая реставрация окончательно сменилась на новый подход к делу — необходимость раскрытия и демонстрации подлинных и самых древних архитектурных фрагментов. Самым ярким сторонником концепции раскрытия древнейших форм памятников, сформулированной при советской власти Грабарем, стал легендарный реставратор П. Д. Барановский. Он наглядно продемонстрировал свое видение древнейшего облика целого ряда объектов в центре Москвы, а также в провинции. Однако надо признать, что отчасти его метод был развитием стилистической концепции. Барановский выступал как представитель Центральных государственных мастерских Наркомпроса. В качестве авторского метода он выдвинул анализ сохранившихся фрагментов белокаменного и кирпичного декора на зданиях XVII века (срубленных в ходе превращения их узорочных фасадов в гладкие поверхности, модные в период классицизма) и воссоздание давно уничтоженных архитектурных элементов по далеко не всегда сохранившимся остаткам. Он реконструировал первоначальный, по его мнению, вид Казанского собора на Красной площади (позже разрушенного, а теперь воссозданного). Он же реставрировал сохранившиеся до сих пор палаты Троекурова, как и палаты Голицына с церковью Параскевы Пятницы в Охотном Ряду (позже сломанных). Существует, правда, мнение Н. Д. Виноградова, что этот метод был известен зодчим-практикам и ранее. Работы Барановского стали эталонными в глазах московских специалистов, работавших в послевоенное время.

Видным реставратором-практиком, а также деятелем местной охраны наследия, возглавлявшим с 1918 года Комиссию по охране памятников Моссовета и отдел ИЗО Моссовета, а далее работавшим в Отделе благоустройства Моссовета, был уже упомянутый Н. Д. Виноградов.

Китайгородская стена после реставрации 1925–1926 годов

Фото, 1927
АРХИВ Н. Д. ВИНОГРАДОВА

В 1928 году он реставрировал северный портал «старого» собора Донского монастыря, использованного с пропагандистскими целями для Антирелигиозного музея Московского отдела народного образования (МОНО). В том же году Виноградов занимался реставрацией палат боярина Волкова (Юсуповых) для Военно-исторического музея. Крупнейшей его работой 1925–1927 годов была реставрация ключевых объектов, без которых невозможно представить Москву того времени: гигантская Китайгородская стена, Красные и Триумфальные ворота, интерьеры Сухаревой башни, где был устроен Московский коммунальный музей.

В 1930 году Виноградов был приглашен по рекомендации Сухова, занимавшегося в то время устройством витрин Оружейной палаты, в Кремль для реставрации его стен и башен, соборов и дворцов как сотрудник Хозяйственного управления ВЦИК. Особое место в его работе заняло обследование Благовещенского собора (1946), который, как он обнаружил, был первоначально трехглавым. Он же сумел определить и древнейший план Покровского собора на Рву (храма Василия Блаженного) на Красной площади (1947), но на практике речь не шла о сломке всех исторических добавлений в этих многослойных объектах.

Виноградов не стремился к принципиальному уничтожению исторических наслоений. В Кремле он работал вплоть до конца 1940-х годов, консультируя также реставрацию сооружений Троице-Сергиевой лавры и возглавив ее в 1941–1950 годах. Его деятельность была лишь частичным воссозданием

Московская школа
реставрации:
традиции
и принципы

утраченных древнейших форм, а во многом сводилась к грамотным ремонтам с частичным раскрытием оригинальных деталей.

Характерно, что Сухов, Барановский и Виноградов фактически работали сообща, в противовес разделявшим их ведомствам. Они советовались по профессиональным вопросам и помогали друг другу строительными материалами. Более того, реставраторы и ведущие зодчие Москвы, такие как И. В. Жолтовский и А. В. Щусев, входили в специальные комиссии по наблюдению за реставрационными работами на самых ценных объектах и в столице, и в провинции.

Центральные государственные реставрационные мастерские (ЦГРМ), действовавшие при Наркомпросе, окончательно сложившиеся к 1924 году, далее объединили вокруг себя многих специалистов по реставрации и архитектурных объектов, и фресок, и икон, и многого другого. В 1929 году эти мастерские работали под сильным давлением антирелигиозной пропаганды. В 1930 году и Главнаука (объединение при Наркомпросе всех центральных структур, занимавшихся охраной и реставрацией памятников), и Губмузей (бывшая Комиссия по охране памятников Моссовета) были упразднены. При этом выдвинутый общесоюзными и местными ведомствами принцип освобождения всех центральных площадей и улиц от самых заметных исторических объектов, привел к необратимым последствиям.

Этот процесс был обусловлен различной трактовкой задач реконструкции города, понятой в первые послереволюционные годы как поиск компромисса между старым и новым с сохранением лучшего из наследия, далее повлекший снос ряда ценных и отреставрированных объектов Москвы, имевших градостроительное значение.

Учет памятников архитектуры, казалось бы, соответствовал неоднократному принятию правительственных постановлений по охране наследия. Но на них чиновники не обращали внимания. Первым делом разобрали на дрова многие деревянные постройки. Комиссия по охране памятников Моссовета была основательно сокращена в 1924 году получив далее название Мосгубмузей. Тогда за дело взялась общественность. Так, при комиссии «Ста-

рая Москва» Виноградов создал в 1926 году Секцию регистрации памятников гражданской архитектуры, чтобы исследовать древнейшие палаты XVII–XVIII веков. Энтузиастам, вошедшим в эту секцию, среди которых был А. М. Васнецов, удалось составить список таких зданий, дошедший почти до 80 наименований. Эта работа позволила отреставрировать многие древнейшие палаты уже в послевоенное время, и сегодня они стали украшением столицы. Во всех случаях в этой работе были применены методы Барановского, опробованные в ходе реставрации палат Голицына и Троекурова в Охотном Ряду. При этом лучшие памятники архитектуры не смогла спасти их классификация, проведенная Мосгубмузеем в 1926–1927 годах на основе оценки художественного качества и исторической значимости, хотя эти списки публиковались в газете «Административные известия Моссовета».

Первым из планировочных проектов по реконструкции города стал генеральный план «Новая Москва» (1918–1923). Его разработку возглавил А. В. Щусев при поддержке И. В. Жолтовского. Щусев считал Китай-город заповедной территорией вместе с Кремлем и назвал ее «Золотой город». Он, как и его соавторы из Архитектурно-художественной мастерской Моссовета, считал, что перенос правительственного центра на Петроградское шоссе позволит сохранить исторический характер центральной части города. Однако после публикации в 1923 году проект «Новая Москва» резко раскритиковали. Один из чиновников Моссовета, Н. Ф. Попов (Сибиряк), возглавлявший Отдел недвижимых имуществ, написал о Щусеве как о ретрограде, не понимающем градостроительную политику советской власти, обновляющей город путем освобождения его от церквей, а заодно и от самых видных гражданских построек.

Отказавшись от архитектурной концепции Щусева, деятели Моссовета сделали ставку на схему «Большая Москва» инженера путей сообщения С. С. Шестакова, опубликованную в 1925 году. Под руководством Шестакова архитектор М. А. Дурнов сделал несколько чертежей для примера реконструкции центра города с новыми красными линиями. Эти чертежи были направлены на расширение

улиц вокруг Кремля и в Китай-городе. Такой план позволял решать как вопросы об отводе земель под новое строительство, так и проблемы со сносом старых зданий в самом центре города. Генеральный план Шестакова совершенно не учитывал ценности архитектурного наследия, за сохранение которого выступал Щусев.

27 мая 1930 года на заседании ЦГРМ будет поставлен вопрос о «постоянной нехватке средств и людей на фиксацию при массовом разрушении памятников». Масштаб работ выносит на повестку заседаний реставрационного совета вопрос о создании специальной обмерной бригады для фиксации точно обозванного новоязом «ликвида»¹.

3 марта 1926 года тот же Виноградов зафиксировал в записях попытку противодействия намеченным в Планировочном отделе Моссовета сносам, участвуя в заседании Московского архитектурного общества. Характерно, что на этом же заседании говорилось о трудностях борьбы архитекторов за любые профессиональные решения по той причине, что вся их деятельность находилась под жестким контролем со стороны Государственного политического управления НКВД.

Получается, что в атмосфере страха за свою жизнь специалисты, хоть и пытались бороться против политизированной мотивации планировочных решений Шестакова, но не могли ничего изменить. В 1925 году Шестаков не делал акцента на снос церквей, хотя с 1919 года началась кампания по вскрытию мощей, а позднее, в 1921 году, под видом помощи голодающим правительство стали изымать церковные ценности. С 1922 года началась «безбожная пятилетка», во время которой намечалось массовое уничтожение церквей, что вызывало поначалу протесты, правда, быстро прекратившиеся из-за страха верующих за свою жизнь. И под предлогом реконструкции города практиковалось уничтожение храмов, будто бы «по просьбе трудящихся». «Какое-либо учреждение обращалось в Исполком Моссовета с просьбой о предоставлении под застройку участка, где

находилась церковь. Исполком передавал такое заявление для заключения в свои хозяйственные отделы и в музейный отдел. Как правило, заключения о сносе московских церквей в 1930-е годы давал не Московский отдел музеев при МОНО, а Отдел по делам музеев Главнауки Наркомпроса, то есть центральный. Если Главнаука не возражала против сноса церкви, то санкции ВЦИК на снос не требовались», — пишут авторы книги «Москва. Охраняется государством»², основываясь на публикуемых ими архивных документах. Когда же бумаги с подобными предложениями передавались во ВЦИК, то их рассмотрение затягивалось, а за это время намеченный к сносу объект безнаказанно сносили.

К этому моменту роль специалистов по охране наследия была сведена к чисто академическим изысканиям: осмотрам старинных сооружений в процессе разрушения, обмерам и фотофиксации уничтожаемых зданий. Все это происходило на фоне борьбы всех горожан за кусок хлеба, в атмосфере репрессий, которые коснулись и Шестакова, арестованного в 1929 году и погибшего в застенках.

Государственные органы, ведавшие охраной памятников в первые годы советской власти, подвергались многочисленным реорганизациям. Но зодчие и историки архитектуры не сдавались, в частности, они продолжали действовать как члены Союза архитекторов, где в 1941 году была создана секция охраны памятников. В 1934 году по их инициативе был создан ведомственный музей при Академии архитектуры и строительства СССР. В нем во главе с В.Н. Ивановым и при поддержке А.В. Щусева работали специалисты, добившиеся возможности обмерить, сфотографировать и зарисовать уничтожаемые здания и собравшие в Донском монастыре фрагменты снесенных московских построек.

Трагическая судьба постигла Московский Кремль, внутри которого были разобраны монастыри, церковь Спаса на Бору, Красное крыльцо Грановитой палаты. Но профессионалы продолжали

² См.: Доброновская М., Вайнтрауб Л. Москва. Охраняется государством. К 100-летию образования органов охраны памятников. Документы и свидетельства. М., 2017. С. 81.

Московская школа
реставрации:
традиции
и принципы

работать внутри своего цеха. В Институте истории искусств, во главе которого стоял И.Э. Грабарь, был архитектурный отдел, занимавшийся наследием в академическом аспекте.

Во время войны многие архитекторы делали проекты маскировки самых ценных объектов Москвы. В журнале «Московский краевед» был дан список древнейших сводчатых палат, подходящих для бомбоубежищ. С началом бомбардировок погиб замечательный дом Гагарина на Новинском бульваре архитектора О.И. Бове, а фанатичные москвоведы П.Н. Миллер и Н.Д. Виноградов ходили по городу и составляли список подобных разрушений. Они же собирались для осмотра частично затронутых бомбежкой зданий, как это было с деревянным домом Лопухиных на Пречистенке (Музей Л.Н. Толстого), во дворе которого разорвался снаряд, но анфилада парадных помещений не пострадала и дошла до наших дней.

Поразительно, что в перерывах между воздушными тревогами архитекторы собирались в Академии архитектуры не только для сушки сухарей, но и для слушания докладов коллег на исторические темы, например, С.А. Торопов сообщал о водных пространствах в подмосковных усадьбах, а Л.А. Давид выступал с докладом о церкви Трифона в Напрудной, которую он впоследствии реставрировал.

Несмотря на тяжелейшие условия, шла паспортизация памятников архитектуры, развернувшаяся во время войны по заказу Комитета по делам искусств. В 1945 году, сразу же после победы, А.В. Щусев предпринял беспрецедентные для своего времени шаги. На волне подъема патриотизма, использованной правительством в целях пропаганды советской политической системы, он добился организации Государственного музея русской архитектуры (ныне ГНИМА им. А.В. Щусева) и был назначен его директором.

Московская реставрационная деятельность проходила на фоне международных событий и создания обобщающих новое отношение к сохранению наследия документов и хартий.

Важными этапами в реставрационной науке стало принятие Афинской хартии (1931), согласно которой было сформулировано главное требование к реставрации — не подделываться под старину,



Красные ворота
Фото, середина 1920-х
АРХИВ Н.Д. ВИНОГРАДОВА

применять не только традиционные материалы, но и современные, чтобы не скатиться к имитации наследия. Главным аспектом в деле сохранения наследия была названа консервация. Эти положения обусловили знаменитые работы на Афинском Акрополе реставратора Н. Баланоса, сохранившего для потомков подлинные фрагменты античных руин и назвавшего свой метод «анастилоз» (от греч. *anastilosis* — возврат к прежнему состоянию). Этого принципа консервации до сих пор придерживаются в Италии, демонстрирующей всему миру самое корректное отношение к подлинникам.

Вторая мировая война внесла коррективы в эту ведущую для первой половины XX века концепцию. Речь зашла о массовом воссоздании разрушенных исторических городских центров. Все послевоенные реставрационные работы шли под лозунгом национального возрождения. В разрушенных городах шло воссоздание многих объектов. Строгие рамки консервации древних сооружений, естественно,

¹ См. подробнее: Кульчинская Е.Д. Архитектурное наследие и задачи советской власти // Власть и творчество. М., 1999.

во всей Европе отошли на второй план. Выросли из руин многие исторические центры уничтоженных бомбежками городов.

Сформулированная в 1964 году Венецианская хартия была направлена на возврат принципа приоритета консервации над реставрацией с воссозданием недостающих архитектурных элементов. Но в разных странах были свои национальные приоритеты, как и в СССР, где многое из наследия было утрачено задолго до Второй мировой войны. Вот почему в отечественной архитектурной реставрации наблюдается приоритет компромиссов над чисто консервационными методами.

После окончания войны задача восстановления городов в Советском Союзе стала насущной необходимостью переживших войну. В сознании многих людей возвращение мирных времен стало ассоциироваться с восстановлением таких «хранителей времени», как памятники старины, несмотря на то что еще недавно здания и люди их охранявшие могли быть обвинены в антисоветском враждебном влиянии.

В своей книге «Возрожденные сокровища Москвы» В.Я. Либсон среди «первого эшелона» архитекторов-реставраторов послевоенного периода называет Д.П. Сухова, П.Д. Барановского, Н.Н. Соболева, П.Н. Максимова, Е.В. Михайловского, Ш.Е. Ратию, Л.А. Давида, В.И. Балдина и др. Они стали учителями большого отряда специалистов следующего поколения были С.С. Подъяпольский, Б.Л. Альтшуллер, Р.П. Подольский, А.В. Ильенкова, И.И. Казакевич, Д.Н. Кульчинский и др.

Важнейшими организациями для сохранения и восстановления архитектурного наследия были сформированные в послевоенные годы Инспекция по государственной охране памятников архитектуры при Главном архитектурно-планировочном управлении города Москвы, а также Республиканский музей русской архитектуры, одним из организаторов которого и первым после смерти А.В. Щусева (1949) директором был реставратор Н.Д. Виноградов, оказавший большое влияние на новое поколение хранителей наследия.

В октябре 1948 года выходит постановление Совета Министров СССР № 3898 «О мерах улуч-

шения охраны памятников культуры». В 1947 году были созданы Центральные научно-реставрационные проектные мастерские (ЦПРМ (ЦНРМ), позже НИИМ в составе Всесоюзного производственного научно реставрационного комбината (ВПНРК) и Всесоюзного объединения «Союзреставрация», ныне ЦНРПМ), отвечавшие за памятники по всему Союзу. С 1950 года этими мастерскими руководил архитектор Лев Аркадьевич Петров, а в его коллективе работали выдающиеся реставраторы послевоенного времени, такие как Л.А. Давид, С.С. Подъяпольский, Б.Л. Альтшуллер. Это была первая большая организация после закрытия в 1934 году Центральных государственных реставрационных мастерских, созданных в 1920-е. Важнейшую роль в ней играли научный отдел, собственная производственная база и физико-химическая лаборатория, которой руководил Н.П. Зворыкин. Целостное восстановление первоначального облика памятника и его реставрация на оптимальную дату с выборочным сохранением более поздних наслоений были двумя главными направлениями в работе мастерской и вызывали дискуссии на научном совете.

В 1950 году при Моссовете были организованы реставрационные мастерские Моспроекта, ведавшие охраной старинных сооружений в столице. Окончательно они объединились в архитектурно-планировочную мастерскую при Управлении по делам архитектуры Мосгорисполкома 1 сентября 1950 года. Тогда же в сентябре эту мастерскую возглавил Владимир Яковлевич Либсон. Первоначально это была совсем небольшая организация, в которой работало человек 15. В эту мастерскую в 1951 году пришел на работу после окончания института Дмитрий Кульчинский.

Специализированная мастерская Моспроекта, менявшая свое название из-за реорганизаций, была самым значительным коллективом, занимавшимся наследием города. Сотрудники этой мастерской, архитекторы и искусствоведы, обследовали городскую застройку впервые после революционных лет. Основной деятельностью мастерской были подготовка проектной документации для реставрационных работ и архитектурный надзор за их проведением. Под руководством В.Я. Либсона в этой научно-проектной мастерской возглавляли бригады архитекто-

ров и техников Д.Н. Кульчинский, К.М. Губельман, Г.К. Игнатъев, И.П. Рубен, Г.И. Солодка. В этом коллективе работали А.В. Ильенкова, Д.П. Василевская, А.А. Клименко, Е.В. Трубецкая и др. И главное, что вспоминают очевидцы и сотрудники этой мастерской, — это ее уникальную для тех лет свободную творческую атмосферу. Во многом это зависело от руководителя, В.Я. Либсона, человека глубокой культуры, страстного театрала и библиофила.

В конце 1970-х мастерской В.Я. Либсона разрабатывалась система охранных зон — к 1983 году в Москве их было около 160. Стало ясно, что целесообразно воссоздавать памятник на так называемый оптимальный период. «Многослойность и многоэтапность создания», характерные черты столичных построек, стали причиной изменений методики Московской реставрационной школы. Так, своей задачей мастерская В.Я. Либсона ставила выявление подлинных деталей разного времени.

Сотрудники мастерской подготовили к печати многотомное издание беспрецедентного научного уровня «Памятники архитектуры Москвы» — первый научный каталог самых ценных зданий с их планами, а не только фотографиями. При поддержке вошедших в редколлегия руководителей Моспроекта, Института генерального плана Москвы, органов охраны памятников (В.Л. Вавакина, Г.В. Макаревича, М.М. Посохина, А.В. Кузьмина и др.) вышло десять таких томов. Сотрудники мастерской стали инициаторами создания «несносных» комиссий в каждом городском районе. Участвуя в их работе, они отчасти корректировали деятельность городских властей по реконструкции и благоустройству столицы.

В 1974 году «за реставрацию памятников архитектуры и живописи Москвы» отвечали сотрудники мастерской В.Я. Либсона Е.А. Дейстфельдт, Е.П. Жаворонкова, Г.К. Игнатъев, А.В. Ильенкова, И.И. Казакевич, Д.Н. Кульчинский, И.П. Рубен, Г.И. Солодка, В.О. Кириков, Н.Н. Померанцев. Среди памятников, над которыми работали реставраторы мастерской В.Я. Либсона, были соборы Московского Кремля, круглый зал Сената, Покровский собор, Большой театр, памятники Китай-города, палаты XVII века, больницы и усадьбы московского классицизма.

Среди московских реставраторов выдвинулись О.И. Журин и В.А. Виноградов, ученики Барановского, сторонники массового воссоздания уничтоженных в 1930-е годы памятников архитектуры Москвы. Так, в рамках работы организации «Росреставрация» в 1990-е годы Журин занимался воссозданием Казанского собора на Красной площади, Воскресенских (Иверских) ворот Китай-города со знаменитой часовней, вместе с В.А. Виноградовым отстаивая идею имитационного строительства сломанных кремлевских монастырей.

В конце XX — начале XXI века встали новые проблемы — работа с памятниками архитектуры XX века, то есть периода авангарда 1920-х годов и ар-деко 1930–1950-х годов, а также модернистскими постройками 1960–1970-х. Концепции их консервации, реставрации и реконструкции стали предметом массовых общественных дискуссий.

Московская реставрационная школа сегодня принимает новые вызовы и, опираясь на традиции и принципы научной реставрации, использует в работе все новейшие технологические и исследовательские возможности.

Очевидно, что реставрационное дело неотделимо от общей политики государства и господствующей в нем идеологии. В этой области работают большие коллективы специалистов разного профиля, имеющих самые полярные творческие пристрастия. На успех многотрудного дела реставрации влияют многие факторы. Среди них не последнюю роль играет мнение представителя государственного или частного заказчика. Научные концепции часто противоположны по своей направленности, так как их приверженцы исходят из разных соображений: градостроительных, историко-архитектурных, экономических, технологических и даже вкусовых. Технологические аспекты реставрации базируются на специальных исследованиях, требующих больших затрат. Игнорируя их, реставратор может навредить памятнику архитектуры больше, чем отказавшись от принятия каких-либо мер по его спасению. Реставрация требует энциклопедических знаний. На ее исход влияет общий культурный уровень множества заинтересованных лиц.

Дмитрий Кульчинский, Сергей Мироненко Консервы памяти. Архивные истории



Д. Н. Кульчинский
Фото, 1970-е

АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Сергей Мироненко: Сегодня мы говорим с Дмитрием Николаевичем Кульчинским, нашим выдающимся отечественным реставратором, можно даже сказать, человеком-легендой, который внес огромный вклад в реставрацию Кремля. Он заслуженный деятель искусств, лауреат Государственной премии Российской Федерации, академик, кавалер ордена Почета. Но хочу я начать наш разговор, Дмитрий Николаевич, с простого вопроса: где Вы родились, кто были Ваши родители, что была за семья, где Вы, в конце концов, учились?

Дмитрий Кульчинский: Я родился в Харькове. Отец мой умер, когда мне было полгода. Он был сыном священника, окончил семинарию, но как-то отошел от этого дела и стал журналистом, стал сотрудничать с большевиками, попадал в тюрьму, все время изучал иностранные языки и умер уже в Харькове, будучи аспирантом Харьковского института марксизма-ленинизма. Он писал диссертацию об изгнании Наполеона из Москвы. Вот это мой папа Николай Игнатьевич Кульчинский. Вот это... здесь такой вопрос личный — он познакомился с мамой, была такая трудовая коммуна Феликса Дзержинского, где, очевидно, они вместе работали с беспризорными детьми. Мама — дочка сельского учителя и музыканта на Украине, село Талалаевка, она была медсестрой, потом стала ветеринаром, окончила Ветеринарный институт и позже вышла замуж за другого ветеринара, моего отчима, Кудрявцева Федора Федоровича. Потом мы в Ленинграде жили, я там был в «Очаге», так назывался детский сад, мне было четыре года. После мы переехали в Москву и жили, где Ветеринарный институт, на Звенигородском шоссе. Там работали мои родители.

СМ: И более 80 лет в Москве и живете? Коренной москвич!

ДК: Да. С четырех лет. Здесь я ходил в детский сад при заводском поселке. Вот мое детство. Война. Маму эвакуировали вместе с работой, с отцом и со мной в Башкирию, город Белебей, там она продолжала работать. Там ей делали операцию, все тяжести мы прошли. А мы вместе с моими друзьями-одноклассниками работали по деревням. Мальчики работали возчиками, заменяли мужчин, а де-

Консервы
памяти.
Архивные
истории

вочки рвали просо из-под снега — такая картинка передо мной стоит.

2 июля, в мой день рождения, мама получила разрешение, пропуск вернуться в Москву, это был 1942 год. Здесь я тоже работал в совхозе под Москвой, потом девятый класс. Хороший класс у нас был. Там был Москвин-Тарханов — это папа нашего сейчас уважаемого...

СМ: ...члена Московской городской Думы.

ДК: Да. Мы с ним, кстати, выступали вместе по радио после пожара Манежа. Мне довелось превращать его в Выставочный зал и делать из него обратно Манеж после того, как там был правительственный гараж.

А поступал в институт я так. Было такое движение в 1943 году, когда всех мальчиков принимали в 9-й класс, чтобы они закончили десятилетку при вузах. И всех нас звали по институтам кого куда, кого в нефтяной, а наш класс пошел в авиационный. Я там работал, влез в работу редколлегии газеты «Мотор». Может, из-за этого не сдал экзамен по математике и на будущий год работал лаборантом: из-под снега выламывали детали моторов советских и немецких самолетов — там их целое кладбище было, из них делали наглядные пособия для кафедры. И пришел час Победы. Я очень много тогда рисовал.

СМ: Ну да, в газете.

ДК: И начал рисовать в газете «Мотор», потом в газете «Пропеллер», там есть мои картинки, у меня две газеты сохранились с моими картинками. Стал кто-то говорить: «Вот у меня брат учится в архитектурном, тебе надо туда идти». И меня перевели в архитектурный вместе с Вадимом Макаревичем, который отец...

СМ: ...Андрея Макаревича.

ДК: Андрея. Мы с ним там познакомились и вместе учились. Вместе начали работу, причем это было не в Москве, а в Калининграде.

СМ: Вы поступили в Архитектурный институт. Закончили Архитектурный институт и сразу попали в Мастерские по реставрации.

ДК: Ну, получилось так. Меня распределили в «Моспроект», а в «Моспроекте» годом раньше была создана реставрационная мастерская. И был

такой аспирант, преподаватель Володя Косточкин, и он меня отвел помогать Либсону. Говорит: «У них завал, помоги». Либсон Владимир Яковлевич — руководитель мастерской реставрации «Моспроекта». Вот я пришел на объект — это усадьба графа Строганова. Сел, смотрю на нее, пришел техник Саньков, мы начали делать замеры. Вот это был мой первый шаг...

Мы были ученики школы Жолтовского... Разговор такой был: «Для того чтобы делать настоящую классику, надо было познать хотя бы нашу московскую школу». И вот я подумал, что немножко поработаю там, а потом пойду уже классику внедрять. И я уже влез в реставрационные работы. В 2007 году мой однокурсник А. М. Журавлев написал статью «Д. Н. Кульчинский — более полувека в реставрации». А сейчас уже намного более. Вот такая вся биография. Объекты были сложные, этим и интересные.

СМ: Знаете, давайте сразу, что называется, возьмем быка за рога. Я знаю, что в 1968 году было принято решение о реставрации Кремля, поскольку — я помню, да и все москвичи помнят — в советские послевоенные годы Кремль обветшал, выглядело ужасно. И вот у меня к Вам такой вопрос: расскажите, какое у Вас было ощущение, когда Вы вот впервые вошли как архитектор-реставратор в Кремль?

ДК: Ощущение понимания большой ответственности, прежде всего. Все были на страже, как говорится. Тогда генпроектировщиком был «Моспроект», в котором мы работали. Был Борис Палуи, который делал помещение Правительства, а мы должны были начать работы с Большого Кремлевского дворца, мы делали обмеры-замеры, изучали архивные материалы... Первой была реставрация Верхоспасского собора. Нам рассказали, что какие-то американцы сняли фильм, как во время дождя с барабанов собора падали изразцы, дождик и изразцы — все падает. Оказалось, что барабаны были облицованы изделиями фарфорового завода.

СМ:?

ДК: Фарфорового. Вместо изразцов была сделана фарфоровая подделка. Нам удалось найти фрагмент, который при разборке попал в Коломенское,

там хранилище изразцов. И на основании этого я сделал чертежи, а выполняли изделия в Ярославле. Там только что организовали изразцовую мастерскую.

СМ: Началось все практически с детектива. Американцы дают Политбюро фильм о том, как осыпаются, значит, соборы, как с них летят изразцы. Теперь выясняется, что это не изразцы. Действительно, изразцы в XVII веке — это была великая ярославская традиция.

ДК: Мы архитекторы, нам было некогда заниматься историей, честно говоря. Я однажды получил выговор от директора нашего института — это был «Моспроект», он назывался Институтом благоустройства, это была одна система, но разделена — за то, что я без спросу, без предупреждения выехал за пределы Московской области. Это значит с оперативного совещания в Кремле, там 9-е Управление командовало.

СМ: В Управлении сейчас Федеральная служба охраны, бывшее 9-е Управление КГБ СССР.

ДК: Да. Фомин, был такой одноглазый инженер. Он нас прямо с совещания посадил в машину и отправил в Ярославль, чтобы мы приехали и доложили, заканчивают они эти изразцы или нет. Мы ехали долго и приехали, попали на суд над реставраторами...

СМ: А за что судили-то?

ДК: Судили за неправильный подход к реставрации. Был такой интересный сюжет: отреставрировали живопись, а потом пошли дожди, а крышу не починили. Вот поэтому был суд. Так что мы присутствовали вот на таком акте реставрационной деятельности наших коллег.

СМ: Хорошо, а Большой Кремлевский дворец был выполнен Вами как главным архитектором проекта? Что такое ГАП? Какой был проект реставрации, кто его утверждал, какие были сложности, расскажете?

ДК: Про то, как проходит утверждение проекта, мы не знали. Не успеешь сделать одно решение, надо было делать уже другое. Так что это была очень напряженная работа. Это был 1968 год, и там проводились правительственные мероприятия, значит, мы останавливались. И в общем вот

этот самый барабан с изразцами — это было начало. Потом шли уже по залам, по лестнице. В общем, все интерьеры надо было сделать, полы, на которых находили архивы и чертежи проектные, мы делали чертежи на эти же полы, заменяя их на исторические.

Например, во Владимирском зале, как сейчас помню, там дерево пола было содрано на пять сантиметров уже, понимаете? То ли так драили, то ли что... И мы делали чертежи на Владимирский зал. Там, кстати, были остатки, по которым можно было сделать. А потом сам паркет делали на заводе, по Владимирскому залу полы делали в Киеве, например. Работали одновременно киевляне и ленинградцы. А мастеров-реставраторов в Москве не было. Вот такой был период. Потом уже подключились и занимались реставрацией другие люди — то, что потом называлось «Союзреставрацией».

СМ: А что там было с куполом, который был забетонирован, во Владимирском зале? Вы не его раскрывали там, нет?

ДК: Нет. Купол был раскрыт. Там много было укрепляющей и восстанавливающей работы. А купол, который был раскрыт — это мой другой объект. В том же Кремле, в Сенате. Это после БКД, вернее, это было даже во время БКД. Там есть зал, который выходит на Арсенал, во двор. И там было так: пришел помощник коменданта Кремля, говорит: «Косыгин сказал, что надо сделать зал такой, каким он был при Казакове. Вы можете это сделать?» Мы говорим: «Попробуем, почему нет». Я и моя коллега Рубен Изольда Петровна пошли туда. Оказалось, что Овальный зал — такое название. Он был перекрыт плоским перекрытием еще в конце XIX века, а потом кто-то из наших архитекторов переделал интерьер внутри, а на чердак, за верхнее перекрытие вывели отопление, вентиляцию, все эти вещи. Вот Косыгин сказал, что надо делать, раз вы умеете. А кто-то умный человек, кто я не знаю, сделал фотографии этого чердака и показал Косыгину. Там была лепнина, барельефы. Нам повезло. Когда мы сломали перекрытия, я подлез под верх, где были ионические капители с закрутками, вот говорю товарищу: «Давай ломаем одну хоть». Сломали — и под ней обнаружили очертание коринфской ка-

пители, оно такое продолговатое. Мы, конечно, все замерили и потом оказалось — такое совпадение, — что Филипповская церковь на Мещанской, на проспекте Мира, точно по размеру, все-все, как там, такие же соотношения элементов. И мы решили эту капитель, эту колонну сделать тут. Но опять же не было наших реставраторов, приехали из Ленинграда мастера и сделали эти колонны, много работы всякой получилось, и уже замечательный зал! Когда мы его сдавали, Подгорный сказал: «О! Я буду здесь работать». Но работал не он, а кто-то другой... Зал начали уже рвать себе. Так что мы это считаем за комплимент.

СМ: Давайте вернемся в Большой Кремлевский Дворец, который связан, Вы хорошо знаете, прямым переходом с Теремным дворцом. Вы ведь в Теремном тоже работали?

ДК: Ну а как же!

СМ: Там многое было покрыто масляной краской, если я правильно запомнил?

ДК: Снаружи он был покрыт классической желтой охрой, и наши художники по нашему, так сказать, приказанию расчищали до первоначальной поверхности его и очень интересные вещи нашли. Во-первых, красный цвет, такой специфический красный. Мы, естественно, его воссоздали, воссоздали покраску крыши шахматную. И что самое интересное, это такая деталь, она есть в журналах, там балюстрада — это такая ширинка из квадратиков, а в квадратике — рельеф, звери. И они были классически покрашены: фон был какой-то желтый, зверь — белый. Но когда расчистили до полного основания, оказалась замечательная вещь: эти белокаменные рельефы зверей, белые в целом, они тоже были частично покрашены, что создавало цельность этой балюстрады. Внутри, скажем, морда, или крылышки, или хвостик окрашены красным. Это подлинные такие элементы покраски, которые делали живость этой вещи и вместе с тем сохраняли ее цельность.

Есть фотография, где художники вытаскивают эти красные хвосты и белые и красные пятнышки. Вот в Теремах такая вещь. Мы там познакомимся с Померанцевым Николаем Ни-

колаевичем, это очень интересный искусствовед, реставратор. Я буду о нем говорить, когда до Грановитой палаты дойдем, он был моим консультантом, наставником.

Предпоследняя комната направо была сделана как молельня с иконостасом, мы добрались до стен и увидели, что хорошая декорация, хорошие окна и так далее. И Николай Николаевич говорит: «А это так было велено сделать, чтобы было видно, что царь молился». Мы там расчищали отдельные места живописи, живопись поздняя, солдаты подкрашивали, поновляли. Некоторые фрагменты нам удалось раскрыть. Кстати, вот в этой как раз молельне там больше всего сохранился подлинный алтарь, а так по теремам гипсовые эти консоли, кронштейны черные и так далее. Но нам приходилось сохранять, потому что заменить нечем, и вообще сроки, сроки.

СМ: Да, сроки — страшная вещь. Но молельни-то не было на самом деле? Ее придумал Померанцев?

ДК: Нет. Померанцев сказал, что сделали как бы декоративную молельню, чтобы показать, что владелец был настоящим русским православным царем.

СМ: А вот Грановитая палата?

ДК: О, Грановитая палата — это интереснейшая вещь! Грановитая палата, она одностолпная и там портал, который связан с ней, и что еще интереснее, она вся расписана. Но роспись это уже Палешанская, самый конец XIX — начало XX века, это еще Романовы к тому времени...

СМ: К 300-летию дома Романовых, к 1913 году, да?

ДК: Ну да, приводили, так сказать, в благое состояние. А вот уже позже, где-то в 1950-х годах, сделали некие кондиционеры и другого места для выбора не нашли, как из-под столпа их устроить. С нижнего этажа у основания столпа вывели.

СМ: Понятно, там же были приемы, обеды, душевно.

ДК: Выход кондиционера был, как говорил Померанцев, сделан в форме «конской кормушки». И еще один сюжет, связанный с Померанцевым, он же в Кремле хранителем работал в 1920-х годах. И когда разбирали Румянцевский музей, дом Пашкова, библиотеку Ленина, он там обнаружил

большой рельеф с сюжетом, который был на столпе в Грановитой палате. А этот сюжет на столпе был изображен на ткани, так хорошо было все процемментировано, и ткань висела. На ткани было нарисовано вот все, что полагалось: ваза, два дельфина и знаки Зодиака.

СМ: И что же, этот рельеф сняли и отдали куда-то?

ДК: Нет, рельефа не снимали, настоящий, подлинный рельеф был на белом камне. Нам очень хотелось его увидеть, честно говоря. Когда мы убрали «конские кормушки» вот этого кондиционера, весь белый камень под ним был в страшном состоянии. Ну и был старшим инженером Робинский, мы с ним напугали 9-е Управление, позвали, естественно, посмотреть, на чем все это держится: давайте раскрывать дальше. И мы раскрыли доверху, нашли подлинники и кусочек живописи большого размера, в Грановитой палате тоже мы нашли подлинную живопись.

Ну надо отдать должное Померанцеву. Он был мудрый человек. И кроме того, что мы расчищали, то есть раскрыли, обнажили столб и потом пригласили специалистов, которые пропитали весь столб раствором, накачивали бетон. Низ, который изуродовали, я взял из похожей живописи на основании портала, потому что не было хороших рисунков и старых гравюр. А вот тот рельеф гипсовый, который Померанцев принес из Румянцевского музея, — это была попытка восстановить первоначальный рисунок в материале после того, когда выгнали конюшню из Грановитой палаты в 1812 году...

СМ: После Наполеона.

ДК: Да. Был Совет, искали свет и вот такое решение приняли. Об этих дельфинах я делал доклад в Италии, когда был в командировке, и потом мы были уже на экскурсии, мне все итальянцы показывали «дельфины, дельфины». Так что вот такая история с этим столбом. Очень интересно тоже с порталом. Он был весь краской покрыт, но оказалось при расчистке, что краска белая. И там был сделан такой сугубо русский мотив, когда основные арки заворачивается этим...

СМ: У Вас было слово: «Раньше было у архитекторов чувство меры, а теперь чувство мэра».

А скажите, вот есть такая проблема: реставрация или новодел. Когда памятник восстанавливают по чертежам, в тех же самых материалах или, наоборот, по восстановленным местам, надо именно новые материалы показывать — это реставрация. Вот где кончается реставрация и начинается новодел? Ведь сейчас Москва, по сути дела, наполнена новоделами, которые не являются памятниками. Значит, выгребается все изнутри, остаются стены, и после этого говорят: «Вот Военторг». Когда я пришел посмотреть, что это такое, Вы меня простите, это не Военторг, это все что угодно, но только не Военторг. Это не реставрация.

ДК: Когда-то я делал сообщение на Совете при Главном архитекторе. Я сказал такую фразу, которую Кудрявцев Александр Петрович, академик, потом любил повторять, что «есть такой метод — реанимация с предыдущей кремацией». Это мое выражение. То, что делается сейчас, — это реанимация с предыдущей кремацией, это, кстати, было по поводу тоже одного жилого дома, который ломали, а потом делали заново. Этого было много. Но это просто от неграмотности, невежественности какой-то в этом деле.

Мне платили зарплату как реставратору. По этому вопросу очень важно — он очень тонкий, надо восстановить руку мастера того времени, а может это рука мастера-дилетанта XIX века... Вот, например, интересная очень вещь: двуглавый орел и часть элементов были переделаны в гипсе. Я работал в Грановитой таким образом: у меня была игла, я прокалывал: там, где игла не проходила, то есть попадала на камень, я это место расчищал. А где был гипс, я это место не трогал, не затрагивал.

Поэтому если приглядеться — там перья от этого орла разной длины. Так сказать, разной породы, разного возраста, если приглядеться.

СМ: Это надо быть таким специалистом, как Вы, чтобы это заметить! Я когда буду в Грановитой палате, пойду посмотрю на эти перья.

ДК: Посмотрите, проверьте. Также граница между новоделом и реставрацией, она бывает очень условная с самого начала при постановке задачи. Иногда другого не можем придумать, ведь все дол-

жно быть в одной гармонии, силе, ритме того времени. Поэтому здесь требуется уже какое-то чутье и желание быть ближе к реставрации.

СМ: Знаете, я думаю, что желание здесь — самое главное. И самое важное, конечно, образование и стремление воссоздать историческое, сохранить то, что сохранилось. А вот Успенский собор?

ДК: Тоже и мой объект.

СМ: Тоже Ваш объект? Куда ни возьми — всё Ваши объекты.

ДК: Вы знаете, что перекидывали людей. Вот в Успенском соборе, там, казалось бы, работы мало, в интерьерах мы не тронули ничего, на фасадах, в общем, тоже. Но свод один был в аварийном состоянии. Хотели перекладывать, но Безрогов такой, Герман, он придумал отчего-то не перекладывать его. До этого были еще разные вопросы: как делать окна, чтобы они давали нормальную температуру для живописи, — важно было режим соблюсти. Это тоже всё вопросы реставрации, понимаете? Вот вообще по терминологии мировой всякая работа на объекте — это реставрация. Самое страшное, когда я делал состав работ, смету и так далее, то был очень твердый приказ: поменять купола, потому что они в аварийном состоянии.

СМ: Покрытие куполов, да?

ДК: Да, покрытие куполов. Купол, он только из покрытий и состоит. А внутри там уже железяки. Мы еще не исследовали, конечно, всего, а я в смету уже вписал: золото 5-граммовое и так далее, сколько-то стоит, столько-то делать. Чтобы сделать купола вновь и позолотить, естественно: недопозолотить же нельзя. Но потом, когда я уже был чиновником одно время, начальником охраны памятников Советского Союза, эти работы вела организация, в которой я сейчас работаю. И стали делать Успенский собор. Я и такой инженер Гончар Валерий решили сохранить его особенное золото. Вообще, это единственное по Москве огневое золочение: когда листы позолоты клали в парах ртути. Получается красноватый оттенок. Ртутная позолота с конца XIX века запрещена, потому что при ее исполнении погибали люди.

СМ: Конечно, отравление парами ртути — это самое страшное отравление.

ДК: В Питере в Исаакиевском соборе есть целый трактат на эту тему, там писали, сколько людей погибло при золочении. И вот было больно вообще, что это исчезло. Валерий связался с МВТУ: что делать? Там предложили такой способ: напыление в специальных условиях на оборотную сторону этой карты, это так называется у нас.

СМ: Часть, которая, из которой состоит купол?

ДК: Да, было важно возродить прочность изнутри этой карты, сохраняя внешнюю сторону. И они дали это решение и делали, а так как приказ золотить был, мы с Валерием оформили это как спецпредложение — рационализаторское. И вот там, где листы не проходили через установку напыления (они вверху мелкие, потом идут всё крупнее), там просто делали напыление на полиэтилен и наклеивали. Я считаю, что сохранение огневого золочения — это мое главное достижение в жизни, что в Кремле сохранился вот такой букет.

Я хотел еще два слова сказать по этому поводу. Дело в том, что я залезал в этот купол, мы брали примеры первой рабочей карты, влезали на каркасную сетку. А дело в том, что эти купола были в очень плохом состоянии: Кремль обстреливался с Воробьевых гор, когда стреляли по нему в 1918 году. И снаряд попал в Успенский собор.

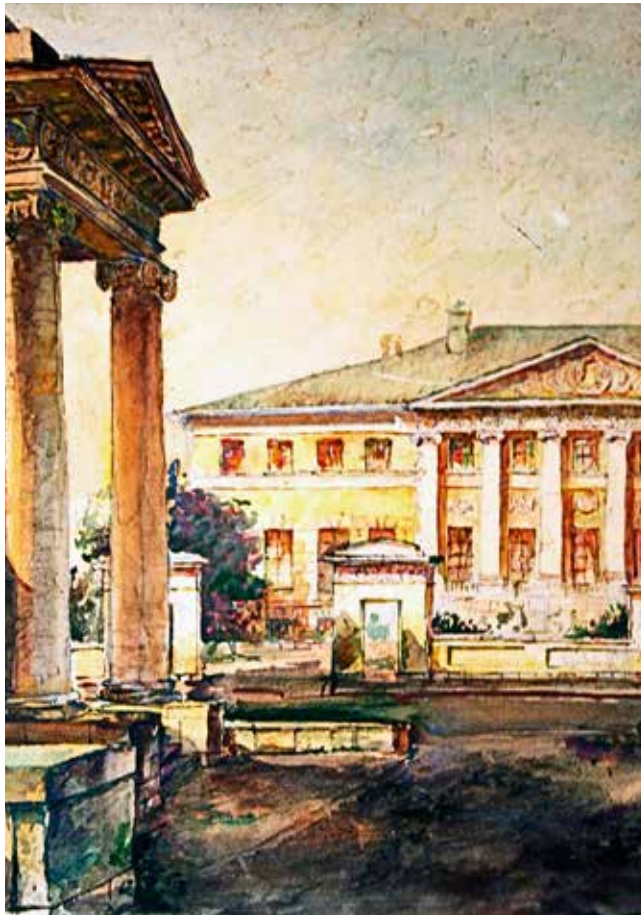
СМ: Рационализаторское предложение отличное было! Я вот думаю, когда я буду в Кремле, буду смотреть. Можно снизу определить, какие подлинные вот этого огневого золочения, а какие неподлинные карты?

ДК: Там, кстати, очень много уже этих карт пропало, были скрыты, позолочены по-другому, но на этой общей массе все же он рыжий! Представляете, купол — рыжеватый!

СМ: Прекрасно. Дмитрий Николаевич, теперь хочу Вас вынести из-за предела Кремлевской стены.

ДК: Давайте.

СМ: Вот здесь два рисунка, и оба рисунка похожие на неисполненные — один Аполлинария Васнецова, второй тоже Аполлинария Васнецова, а Вы говорите, что он Ваш. Как Вы докажете? Может, действительно срисовали у Васнецова — да и всё?



Д. Н. Кульчинский
Вид на дом Долгова от храма
«Всех Скорбящих Радость»
Акварель, 1950-е (?)
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

ДК: Во-первых, этот рисунок — оригинал, должен находиться в Музее Москвы. Потом он был помещен в двухтомную книгу «Москва» с иллюстрациями, и там подписано, что это Рабинович и Кульчинский. Михаил Рабинович — это археолог, который нашел вот то, что я нарисовал, и потом развил. Так что вот эта изумительная вообще находка русской мудрости что ли, я не знаю, мастеровитой этой мудрости. Когда для того, чтобы передний вал не сполз в Александровский сад, делали элементарную вещь: рубили дерево, отрезали у него верх-

нюю часть, получалось бревно с ветками, отрубали ветки, которые делали как бы крючок, и клали это бревно крючком вниз, в заднюю часть делали дырку и вбивали колышком в землю. И вот такой длинный крючок, рядом другие, засыпали землей, потом еще такой же ряд, еще — три ряда вот таких крючков засыпанные, и вот я нарисовал, что было дальше.

СМ: Нет, это вообще любопытно — спутали Вас с Васнецовым. Это для Вас комплимент, да?

ДК: Да, конечно. Еще бы!

СМ: Но я знаю, что есть издание другое, в котором эта ошибка поправлена.

ДК: Да. К сожалению.

СМ: К сожалению?

ДК: Уже я не «Васнецов».

СМ: Ну, Вы и так не Васнецов. Ну чего ж «к сожалению». А с этим тоже интересная история связана?

ДК: Это «Вечер» называется. Это Неглинная, когда, положив свои крючки в землю, народ вдоль Неглинной идет в сторону Красной площади, будем так говорить.

СМ: Понятно. А вот Кутафья башня. Вы мне, помнится, рассказывали, что один из руководителей партии проходил мимо Кутафьей башни и говорит: «Почему нет туалета», — да?

ДК: Да.

СМ: И вот стали тогда строить туалет около Кутафьей башни. Поскольку надо было рыть котлован, надо было значит приглашать археологов? Нет?

ДК: Начали делать без археологов. Но попали на метро. Я ходил по верху метро. Метро оно чуть-чуть правее. И археологи как-то успели войти в эту систему котлована, который рыть начали, и уже вели раскоп. И раскопали мы до въезда, старого въезда в ворота со стороны Александровского сада. Дорога оказалась ниже современного уровня, но выше первоначального въезда естественно. Там наезженная колея была.

СМ: Неужели это все было видно, что наезженная колея?

ДК: Ну, конечно, господи! Вы что не видите у себя рядом наезженного асфальта?

СМ: Нет, я видел, но чтобы это был там асфальт и колея XIII века... это как-то, знаете, семьсот лет все-таки прошло.

ДК: Ну это не тринадцатый век, это все пятнадцатый век.

СМ: Ну, пятнадцатый... Все равно шестьсот лет прошло.

ДК: Да. Наезженные, конечно. И мы докопались до остатка моста. Было такое ощущение, что ров, может быть, даже наполненный водой из Неглинки, обходил всю башню вокруг — это прием итальянский, башня вообще-то итальянская. И наша задача была это все зафиксировать. Рабинович, он все это переносил в книжки. Там я сделал три реконструкции на первоначальный вид, когда еще был цоколь обнаженный. Потом это все разлилось, превратилось в болото такое и так далее. В общем, такие три графические реконструкции на разное время. Рабинович их поместил в книге, одну из них — на обложку.

СМ: На Вашем рисунке — Кутафья башня, как она выглядит в пятнадцатом веке, да?

ДК: Да, да. И вот здесь позже я нашел уже в материалах польских еще одно изображение этого, там была под этим шатром еще смотровая башня. Вот почему этот рисунок я уже корректировал. Ну, в общем, кое-что понятно, как это было. Да, кстати, мне довелось быть в Милане, где есть родственники башни, там одна в действующем виде!

СМ: Вот этот подъемный мост?

ДК: Подъемный мост. Вот я оттуда «стащил» устройство этого подъемного моста

СМ: Ну, надеюсь, стащили условно, а не стащили ночью, не запаковали, не привезли сюда?

ДК: Идею! Конечно, подъемный мост и вообще Кутафья башня — это были ключевые объекты, потому что система обороны Кремля отсюда, со стороны Неглинной, была очень важна. И тактика была такая, чтобы можно было поднять мост, закрывать на ночь или, я не знаю, когда. Дело в том, что в Кутафьей башне есть еще одно хитрое место — враг мог прорваться через эти ворота, но внутри ворот были устроены такие балконы на консолях, с которых, когда он прорвался, перед ним вставали другие ворота...

СМ: И он оказывался в ловушке, да?

ДК: В ловушке. Так что итальянцы сделали хорошо. Русские правильно учились.

СМ: Правильно учились. Я хочу сказать, Дмитрий Николаевич, Вам огромное спасибо, поскольку... Вы — живая легенда, Вы отреставрировали памятники, которые знает весь мир: Большой Кремлевский дворец, Кутафью башню, Успенский собор, это все символы России, Манеж и Триумфальная арка, это все заслуга Дмитрия Николаевича. И сейчас, когда происходит не вполне благоприятные с Москвой процессы, с одной стороны, она хорошеет, а с другой стороны, той Москвы, которая была и которую помню я и Вы, уже просто нет! Слава богу, что есть люди, которые помнят историю и которые сохранили ее для нас. Спасибо Вам!

ДК: Когда-то мы сочинили песню у Либсона — была очень хорошая компания, — там был один такой куплет: «И в летописи сносятся слова, и прошлое бледней, бледней, бледней, так молодеет с каждым днем Москва, москвич, прощайся с ней, прощайся с ней».

Вскорости после работ по Кремлю мы были привлечены на Грот. Когда мы пришли, он был в ужасном состоянии. А Грот стал таким очень важным экспозиционным моментом в Александровском саду. Ведь когда уходили французы, они взорвали Арсенал, и стена Арсенала была, так сказать, голая, даже не было ее. Но когда Бове делал Александровский сад, то он в Грот, в такой в дикий камень включил куски стены Арсенала. И получилось, что это уже документ двойной, он такой художественно-исторический: эстетический и документальный, это история, страшная история Москвы. Детали для реставрации Грота были нами взяты не только с Арсенала, но и из каких-то, может быть, рядом стоящих домов. Но сам Грот к нашему приходу, он был без колонн, вот этих колонн не было, от них оставался только след на земле, гипсовые кольца от колонн. Внутри все стены были покрыты дегтем. Такое ощущение, что там травили комаров. Все остальное в том же качестве. Вот этот самый портик, антаблемент с рельефом, который был на колоннах — его тоже не было. Вот мы его делали. Во-первых, мы сделали фиксацию в натуральную величину этих деталей. Потом подобрали на основании фотографии рельеф: в это время после пожара в Москве были мастерские, в которых

делали типовые украшения, которые шли на дома. И они повторялись часто. Мы взяли тот, который был в Кузьминках, а потом попалась копия, которая внутри Архитектурного института была. И вот мы сделали копию этого антаблемента. Колонны мы сделали по фотографии, но уже не из гипса, а белокаменные, такие же приземистые, с энтазисом, как полагается. Но в процессе работы, изучая материалы, нашли такую гравюру, на которой изображен Манеж и Александровский сад, изображен Грот, и там, на вершине, на крыше Грота, земляной стоят два льва, на рисунке они очень маленькие, но время это было вот такое раннеампирное, и мы сделали копию из камня таких львов, которые были первоначально на воротах музея Революции, а потом попали во двор, а потом они оказались в Музее архитектуры в Донском монастыре, и наш каменщик, очень хороший, сделал этих львов. И они там стоят наверху. Так что если делать фото с той точки, с которой сделана гравюра, их видно. А когда гуляешь по Саду, трудно их угледеть, но они есть. Вот про Грот кратко я и рассказал. Его, в общем, из грязи вытащили, из полуразрушенного состояния. Сейчас его, говорят, ремонтируют и называют это реставрацией. К сожалению, то же самое с Манежем делали и с Триумфальной аркой, ну, так сказать, как бы без нас.

СМ: Расскажите про Манеж.

ДК: Так вот, Сергей Владимирович, значит, попал я на Манеж еще в юности, это было в конце 1950-х годов. В «Метрострое» тогда работал Полежаев, в его честь даже станция метро названа «Полежаевская», очень хороший человек. Мы с ним вперед немножко ругались, а потом нашли как-то очень хорошие отношения, часто с ним встречались, он рассказывал интересные вещи. Я попал в Манеж, когда там был гараж и не было этих двуглавых орлов на стенах, и где-то в торце, около туалета, эти двуглавые орлы сохранились. И потихоньку метростроевцы по моей просьбе поставили этих двуглавых орлов везде на стенах. Почему это удалось? Потому что они были скрыты лесами, эти стены, когда пришла комиссия. А в этом же году двух двуглавых орлов в Измайлово, которые сделаны были по нашим чертежам, сняли, не позволили им там быть.

Но вот самое страшное сейчас, после пожара, сделали очень большие ошибки.

Бове ведь был тонкач! Он так тонко все это рисовал! Он делал свои штукатурные тяги дугой не на кирпичной основе, которые были у Бетанкура. А сейчас все это грубо, и каменный цоколь заменен бетоном с пупырышками. Вот все, что я могу о Манеже сейчас рассказать.

СМ: Непонятно, как удалось сохранить этих орлов! Вот просто удивительно, что в советское время вы припрятали их там, их не сбили. Но вообще Манеж был перекрытым весь. Весь теперь переделан. Там были перекрытия и так далее. Расскажите, пожалуйста, про систему, про крышу... она там плоская. Ее там надстраивали. Сейчас нет потолка, и странно это все, похоже на современный такой торговый центр?

ДК: Потолок Манежа — это вообще событие в архитектуре. Это было в Европе наиболее, так сказать, широкое здание. Были сделаны изумительные фермы, для которых дерево искали на севере. Была служба солдат и геодезистов, которые надстраивали их. Фермы пропали, они сгорели, но сохранились очень хорошие обмеры, очень четкие. И мы предлагали выставить хотя бы одну ферму как экспонат достижения строительной мудрости начала XIX века. Но этого нет. А вот то, что потолок сделали открытым и показывают деревянные клееные фермы, это полное безобразие. Ведь когда человек входил в Манеж, он видел море потолка, он видел весь потолок как бы от начала до конца, а тут видит дырку над головой, он уже дальше не смотрит, и ощущение громадного пространства, уникального, оказалось потеряно. Вот что можно быстро рассказать про Манеж. Теперь о Триумфальной арке...

СМ: Почему возникла идея восстановления Триумфальной арки? Ведь она была разрушена, сломана в 1934 году. Как возникла идея восстановления?

ДК: А как возникла идея разрушения Арки Вам неинтересно? Она была построена в 1830 году, но задумали ее раньше. Сначала ее планировали деревянной. Когда встречали войска, которые шли из Парижа через Питер, они проходили под деревянную Арку.

СМ: Она стояла у Белорусского вокзала?

ДК: Да.

СМ: А потом? По какой причине ее стали двигать?

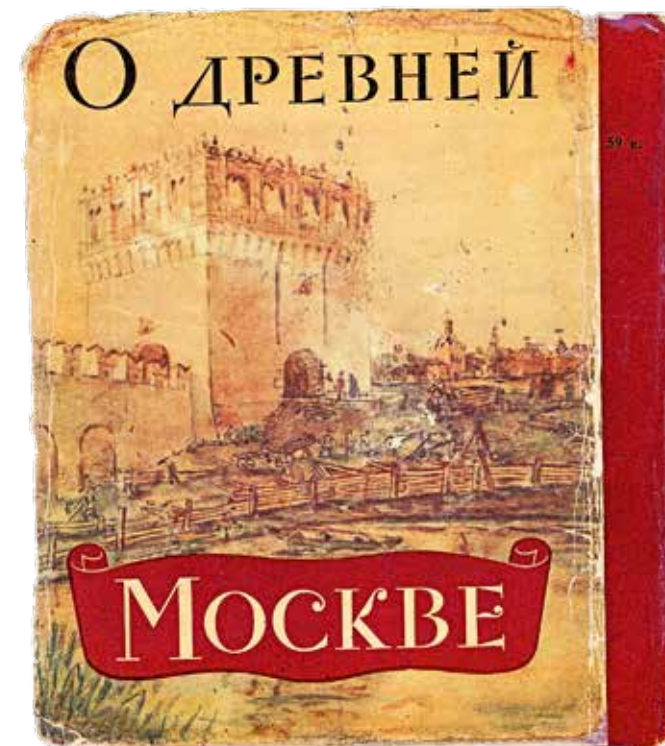
ДК: Если вспоминать про Арку, то Виноградов, был такой директор Музея архитектуры, рассказывал, как ее ломали. Была такая подрядная организация, которая разбирала дома, которые потеряли прочность в 1930-е годы. И они все дома разобрали, остались без работы. И они сказали: «Мы разберем Арку быстро и дешево». И это дело пошло. А Арка мешала. Возник стадион «Динамо», толпы людей, трамваи, движение, сами понимаете, Арка — это была пробка по-нашему, по нашей терминологии. Но общественность архитектурная, я сейчас не буду перечислять кто, они сумели вот эту разборку не проглядеть, и Соболев и другие архитекторы сделали тончайшие обмеры, они даже обмерили высоту каждого белого камня в кладке, который сейчас, к сожалению, немножко општукатурен.

Но вот было постановление Косыгиным подписано, чтобы восстановить Арку. Перед этим был сделан такой чертеж Арки, эскиз, но без кордегардии. Вот это пошло постановление дальше, уже делались работы, расчистили участок от коммуникаций и так далее, и так далее. И сроки, конечно, были поставлены к очередному ноябрьскому празднику. И вот меня вытащили и сказали: «Надо делать Арку». Я, конечно, не мог отказаться, естественно, и стал изучать это дело. Увидел эти кордегардии, увидел чертеж, где арки и кордегардии находятся в одном треугольнике пропорционально.

СМ: Что такое кордегардии?

ДК: Кордегардии — это две сторожки при въезде в Москву у Арки, она была сделана как монументальное здание с колоннами и так далее. Это была композиция: в треугольник вписанная арка и две кордегардии. Опять же, Бове здесь нашел какое-то свое решение.

И я пошел к начальству, но Промыслов мне сказал, что какие-то кордегардии его бесят, я собрал один совет, но все разбежались. Потом был еще один совет, уже большой, и Гельфрейх, тот самый знаменитый архитектор, соавтор Библиотеки Ленина, он сказал, что он тоже вообще-то предла-



Обложка книги М. Г. Рабиновича
«О древней Москве» с рисунком
Д. Н. Кульчинского
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

гал такую идею: сделать Арку вне площади, а перед нею как въезд. И все было бы хорошо, но кто-то из начальства сказал, что «а не будет ли она там плавать где-то в земле?» И в общем сделали такую.

Поклонная гора будет Музеем. Так что, с одной стороны, это хорошо, а с другой стороны, это место, где сидел Наполеон, который ждал «Москвы коленнопреклоненной с ключами старого Кремля», вот это место такое спорное.

Но Арка — это есть Арка, это объект, который говорит о русской славе. И вот когда ломали, удалось демонтировать всю чугунную декорацию, отвезти ее, даже фрагменты колонны, все это было долго, в Донском монастыре. Стали мы делать рабочие чертежи, и было совещание у Промышлова, мэра города того времени, я опять выступил о том, что надо ее отодвинуть к Музею, кордегардии можно восстановить. Он спросил: «А что это такое?» А зам Главного архитектора говорит: «Эти реставраторы, они всегда хотят все старые сараи восстановить». Я сказал: «Какой же это сарай? Сарай этот — здание с колоннами, почти как Музей

революции». Промыслов спросил: «А зачем они нам нужны?» Я говорю: «Там можно экспозицию сделать и про двенадцатый год, и про то, на каком научном материале эта Арка восстановлена». Промыслов спросил: «А как это в старом здании будут делать музей, выставку?» Я ответил: «А как же в Манеже, у того же автора Бове?» Он сказал: «А-а, в Манеже, ну Манеж мы же сносим» — и спросил у своего помощника: «Когда сносится Манеж?» — и сказал: «Вот видите?» Но тем не менее он все же велел сделать макет Триумфальной арки в натуральную величину и подвигать его. Но это 24 метра. В общем, выяснилось, что если сделать макет из лесов, как предложили, то тогда в Москве не хватит лесов на весь летний сезонный ремонт и так далее. Придумал поставить две пожарные машины, соединить лестницы вверху, в верхней точке Арки, и посмотреть. Фомин замещал Посохина, Посохин его, в общем, была такая пертурбация начальников. Я пошел к Фомину и говорю ему: «Почему нас не зовут на это совещание?» Он говорит: «Как? Все уже было проверено, все хорошо, никаких вопросов». «Вы хотите, чтобы Арка была?» Я говорю: «Хотим». Тогда он говорит: «А Вы знаете, что кроме Демичева, никто в этом горкоме эту идею восстановления Арки не поддерживал? Если вы будете, так сказать, хорохориться и спорить, то никакой Арки вообще не будет. Демичев из горкома уходит. Идите и заключайте аккордный договор на проектирование и какие есть рабочие чертежи». Вот так мы гнали рабочие чертежи, так была сделана Арка.

Ну, в основном все. Я хочу еще сказать, что колонны сделали на заводе «Станколит» в Москве, они потребовали от нас сделать чертежи этих колонн 12-метровых в натуральную величину. Дали нам место, дали стол большой, и мы сделали в натуральную величину. Работал с нами и Мостострой. Был случай. Там был Толя, очень симпатичный прораб, он нам звонит в Кремль, где шли работы, и говорит: «Дмитрий, сейчас приезжала машина из ЦК, черная “Волга”, а мы леса сняли с колесницы, нам сказали: “А почему у вас кони стоят хвостами к Кремлю, это же безобразие полное”». «А что ты ему ответил?» «Я ему сказал: “А у нас у русских не принято, когда в город въезжаешь, задом поворачиваться”». Я говорю: «А как же мне то же самое писать на двух страницах? Мне надо будет писать объяснение».

К тому времени и Владимир Яковлевич был в курсе, и мне поручил объясняться. Вот я писал объяснение об этом, используя старые книги и прочее, почему Арку, как она была, ее венчала Победа на колеснице, которая венком увенчивала всех, кто входил в город и так далее. В общем, полторы страницы я написал, отдал начальству. Больше вопросов не было. Вот такая краткая история. Кстати! Когда было открытие после ремонта, Медведев вышел нам навстречу — я стоял там как автор — и говорит: «Вы знаете... (Ну, поздравил и так далее.) Вы знаете, я вчера очень внимательно читал вот эти самые старые документы о значимости Арки». Я говорю: «А я это делал сорок пять лет назад», — и рассказал ему эту историю. Ему было смешно, честно говоря, он смеялся.

ЧАСТЬ 2

**РЕСТАВРАЦИОННЫЕ
ИССЛЕДОВАНИЯ,
ПРОЕКТЫ,
ГРАФИЧЕСКИЕ
РЕКОНСТРУКЦИИ**

Кутафья башня Московского Кремля

Архитектор Алевиз Фрязин,
1495–1516

Обмеры и исследования, 1956
Архитектурно-проектная мастерская реставрации
памятников архитектуры института «Моспроект».
Руководитель мастерской: В. Я. Либсон.
Главный архитектор проекта А. А. Афанасьев.
Старший архитектор Д. Н. Кульчинский

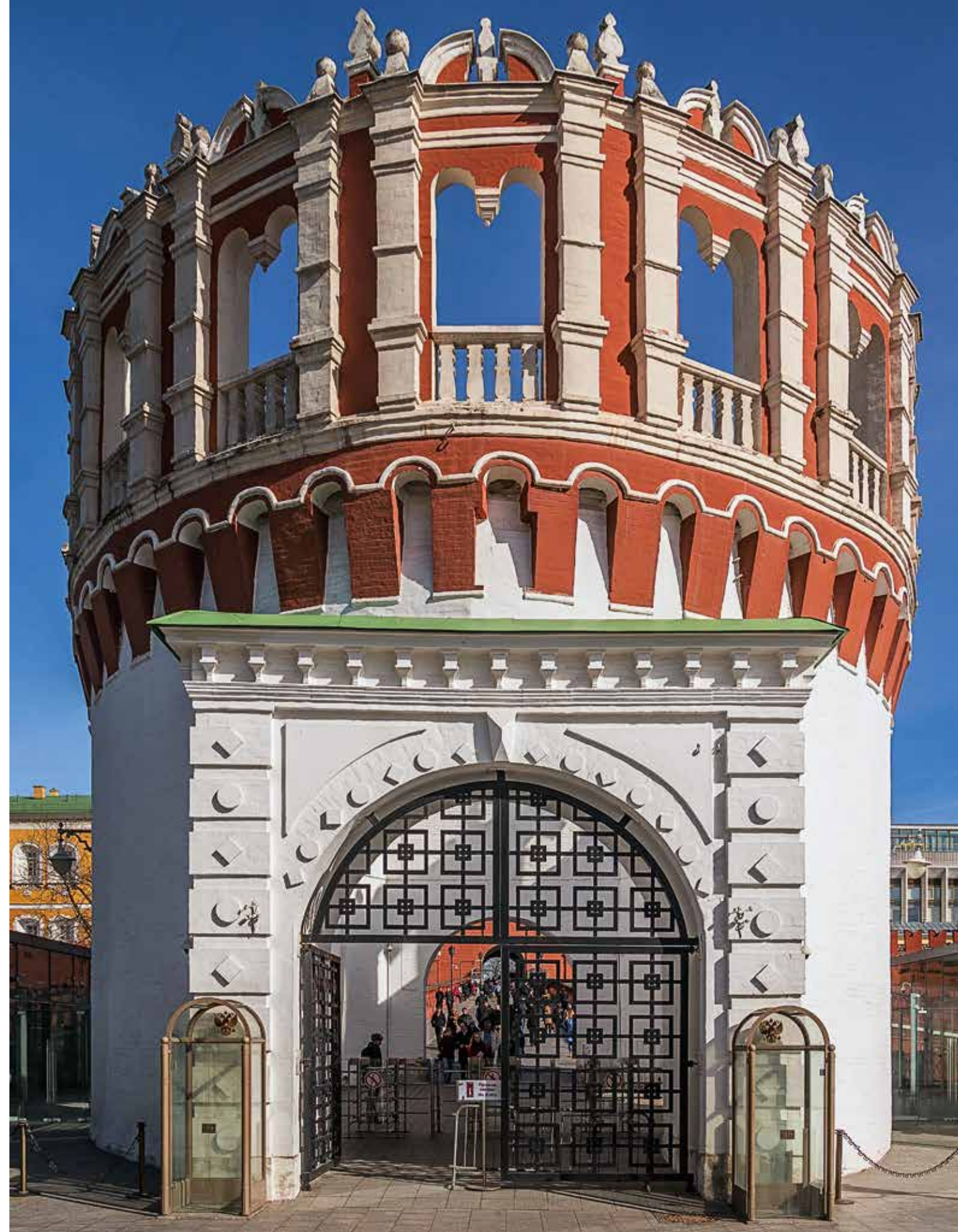


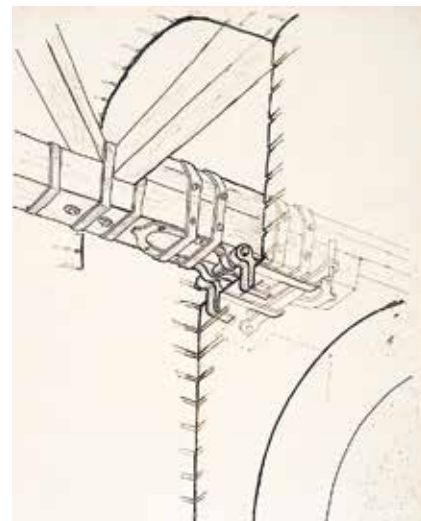
Кутафья башня
Фото Н. Н. Ушакова (?), 1918–1919
ГНИМА I 5792

> Кутафья башня
Фото А. Н. Яковлева, 2017

Археологические исследования по Кутафьей башне. Участие в реставрационных работах археологов, раскопки территории, примыкающей с юга к Кутафьей башне и до отметки реки Неглинки, позволили выполнить графические реконструкции облика башни в различные периоды от самого ее создания. На основании найденного в Кремле археологами фрагмента древнейшей остроумной конструкции, удерживающей основание земляного вала под стеной, удалось наглядно представить этап создания Кремля. Мною были выполнены графические реконструкции, послужившие основой дальнейшего реставрационного проектирования.

ДК





Д. Н. Кульчинский
Кутафья башня над рекой Неглинной,
 реконструкция на начало XV в.
 Рисунок, 1978
 архив д. н. кульчинского

Д. Н. Кульчинский
Первые бревна насыпи вала
 под стены Кремля.
 Реконструкция на XI (?) в.
 Рисунок, 1978
 архив д. н. кульчинского

Кутафья башня
 Московского
 Кремля



< Д. Н. Кульчинский
Деревянная балка в стене Кремля,
 реконструкция
 Рисунок, 1956
 архив д. н. кульчинского

< Д. Н. Кульчинский
Интерьер башни с устройством
 подъемного моста, реконструкция
 Рисунок, 1956
 архив д. н. кульчинского

Д. Н. Кульчинский
Строительство Московского Кремля,
 реконструкция на конец XII века
 Акварель, гуашь, 1962
 музей москвы



Д. Н. Кульчинский
**Кутафья башня, реконструкция
 на начало XVI в.**
 Акварель, 1956
 архив д. н. кульчинского

Кутафья башня
 Московского
 Кремля



Д. Н. Кульчинский
**Кутафья башня, реконструкция
 на конец XVI в.**
 Акварель, фоторепродукция, 1956
 ЦГА москвы

Д. Н. Кульчинский
**Кутафья башня, реконструкция
 на начало XVII в.**
 Акварель, фоторепродукция, 1956
 ЦГА москвы



СОГЛАСОВАНО:

Инспекция по государственной охране
памятников архитектуры «Мосгорисполкома»
_____ (Кузнецов Б. И.)

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА¹

к обмерам и исследованию древних сооружений, обнаруженных в процессе археологических раскопок, проводимых экспедицией Музея истории и реконструкции г. Москвы у Кутафьей башни Московского Кремля на территории Александровского сада.

Архитектурно-проектная мастерская реставрации памятников архитектуры института «Моспроект»

Руководитель мастерской: (подпись) /Либсон В. Я./
Главный архитектор проекта (подпись) /Афанасьев А. А./
Ст. архитектор (подпись) /Кульчинский Д. Н./
г. Москва — 1957 год.

Проведившиеся в июне-августе 1956 года археологические раскопки у основания северной стены Кутафьей башни Московского Кремля позволили раскрыть целый ряд остатков древних сооружений, уточняющих представление о первоначальном облике самой башни и окружавшей ее местности.

Раскопки велись экспедицией Музея Истории и реконструкции г. Москвы, начальник экспедиции М. Г. Рабинович, консультант — архитектор Н. Д. Виноградов.

Мастерской реставрации памятников архитектуры института «Моспроект» проводились наблюдения за раскрытием архитектурных сооружений, зондажа, фото-фиксация, обмеры и зарисовки.

На основании полученных данных были сделаны эскизы, иллюстрирующие сложившееся представление об облике изучаемого участка в 15, 16 и 17 веках.

Подробное описание хода раскопок дано в отчете экспедиции Музея истории и реконструкции г. Москвы (см. приложение № 1).

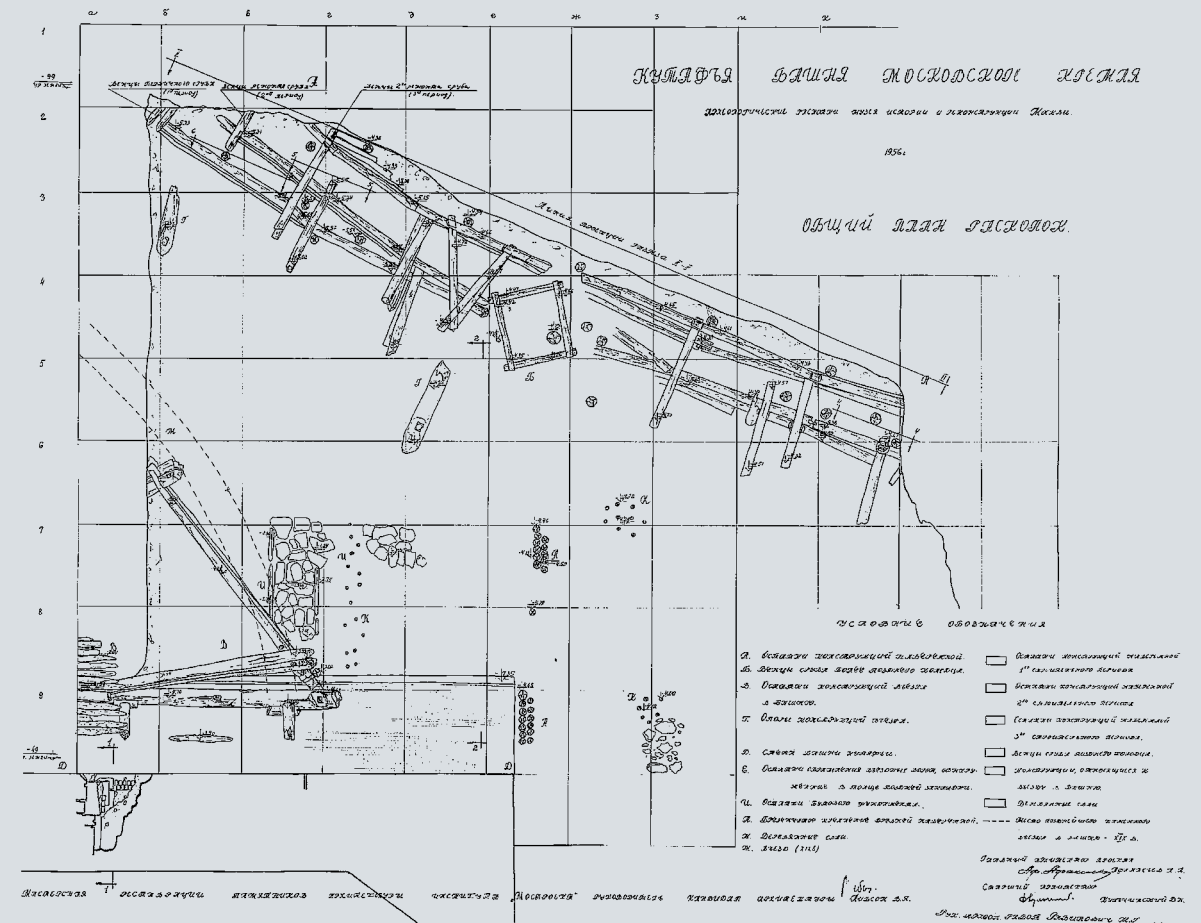
Наибольший интерес представляет раскрытие основания башни, зондаж нижнего правого угла древнего портала башни, а также раскопки деревянных конструкций опорного сруба въезда в башню и набережной прудов на р. Неглинной.

Эти раскрытия позволили проследить историю и характер перестроек Кутафьей башни за три с половиной столетия.

Отводная стрельница Троицких ворот, запиравшая каменный на арках мост через р. Неглинную, была построена в 1516 году зодчим Алевизом. До настоящих исследований первоначальный облик постройки Алевиза было трудно представить, так как были неизвестны положение цоколей, местоположение и характер обрамления портала.

Название башни «Кутафья» связывают с ее формой, имеющей в настоящее время действительно неуклюжий вид. Но найденные на глубине более семи с половиной метров обрезы фундаменты дают представление о первоначальной высоте башни, бывшей на 7 метров выше, чем в настоящее время. Пропорции башни были значительно стройнее и название «Кутафья» она, возможно, получила позже, или же оно происходит от другого слова (может быть «кут» — угол, закуток).

Основание портала, находившееся на 1,5 метра ниже современного проезда (пола), находится на верхней точке кирпичного откоса.



Генплан раскопа с показанием
найденных остатков
древних сооружений
Чертеж, 1956
ЦГА МОСКВЫ

Нижняя часть цоколя отходит от плоскости стены на 2,15 м и лежит на белокаменном цоколе, имеющей 2 уступа в сторону северной стены (смотри табл. № 4). Тщательная обработка белого камня и весь характер кладки не оставляют сомнения в том, что найденный цоколь находился над поверхностью земли. Основание въезда (низ найденного портала) находился на 6 метров выше первоначального уровня земли.

На северной стене до сих пор сохранились ниши для рычагов подъемного моста, посредством которого осуществлялся въезд в Кремль через башню. Для подъезда через ров к подъемному мосту, очевидно, устраивался деревянный помост на столбах по типу въездов западноевропейских замков (см. Violette Duc: Dictionaire raisonnee de l'architecture, t. I, p. 381). В случае осадного положения такие помосты легко уничтожались защитниками крепости.

Наклонное основание северной стены, облицованные кирпичами с косо-формованной лицевой стороной, в верхней своей части значительно разрушено и перелицовано поздним кирпичом заподлицо с вертикальной стеной. Разрушение и перелицовка в восточной части опускается ниже, соответственно наклону грунта откоса.

Центральная часть северной стены заложена и перелицована кирпичом 19 века, причем нижняя часть закладки облицована белокаменными блоками. При вскрытии части блоков и кирпичей, были обнаружены следы древнего портала.

¹ Здесь и далее в публикуемых документах орфография сохранена, пунктуация по возможности приведена в соответствии с нормами современного русского языка.

Осторожно удаляя поздние закладки, удалось выявить нижний правый угол портала, проследить и замерить его форму и характер кладки (см. табл. № 5, 6, 7). Сохранилась лишь нижняя часть портала, находившаяся ниже уровня проезда 19-го века.

Портал заложен кирпичной кладкой толщиной в 1 метр, за которой обнаружена засыпка землей. Проезд удалось проследить в глубину почти до 3-х метров и по высоте более чем на 2 метра.

Низ портала — уровень бывшего въезда удалось определить по остаткам лещадных и бортовых белокаменных плит и бортовых кирпичей на отметке — 1,38. На этой же отметке находится начало наклонного основания башни. Ниже первоначального уровня въезда также имеются обточенные кирпичи, покрытые грязью, очевидно, до этого уровня опустилась проезжая часть по разрушению первоначального замощения. Раскрытый угол портала сложен из белокаменных блоков на известковом растворе. Величина отдельных блоков доходит до 50 см в высоту и 80 см в длину. Раскрытый угол портала имеет уступ в плане, как бы «четверть», 95 x 25 см, и был насыщенно армирован железом, остатки которого, а также ряд штраб для анкеров хорошо видны.

В восточной стороне обнаженного угла цоколя, не имеющей уступов и уклона (как северная) примыкают остатки вертикальных бревен — тянущиеся к югу и очевидно составлявшие одно из древнейших укреплений берега р. Неглиной.

На отметке — 5,48 находится основание бревенчатого сруба.

Нижний венец сруба находится выше белокаменного цоколя, т. е. весь он срублен позже возведения башни, на наносном грунте. Характер этого сооружения подробно описан в отчете «Экспедиции» и иллюстрирован фотографиями и чертежами (см. табл. № 8). Этот опорный сруб въезда в башню сохранился лишь в нижней своей части (4 венца), т. е. сохранилась закопанная в землю часть его. Конструкции возвышавшиеся над землей сгорели, о чем говорят следы угля и пр., и уже не восстанавливались в дереве. Этот сруб имеет в плане форму трапеции, бревно нижнего венца, прилегающее к наклонному основанию башни, имеет гнезда для вертикальных, подпорных бревен. Севернее сруба найдены два горизонтальных бревна на отметке — 5,23 и — 4,95. В обоих бревнах имеются гнезда для вертикальной опоры, и под гнездами отверстия для кольев, фиксирующих бревна от сдвига. Местоположение и характер бревен, их теска, форма гнезд и др. позволяют предполагать, что эти опорные бревна имели какую-то связь с опорным срубом.

На плане Москвы начала 17 века (т. называемый «Сигизмундов чертеж») въезд из Кутафьей башни изображен в виде помоста имеющего съезды в 2 стороны.

Возможно, что найденный сруб был основанием помоста, а съезды с него опирались на вертикальные бревна, опорой для которых служили колоды, подобные найденным. Въезд в Кутафью башню после того, как сгорел описанный выше деревянный сруб, очевидно, был сделан в камне. При раскопках обнаружены фундаменты этого въезда, относящиеся к концу 17 века. В кладке фундамента обнаружен обломок надгробия с жгутовым орнаментом.

В конце 18 века был проделан проход в западной стене для въезда на мост без поворота внутри башни. В канале 19 века боковой проход в башню был заделан одновременно с реконструкцией Троицкого моста и всего Александровского сада.

В 1902 году при «реставрации» Троицкого моста были раскрыты «древние» арки в северной и в южной стенах. Но как показали настоящие исследования, уровень этих проездов был сделан на 1,5 метра выше первоначального.

Сохранился след примыкания ограждения въезда на стене и основания наклонного пандуса, плавно поворачивающего в плане с севера на запад.

Большой интерес представляет раскрытие остатков ограждения прудов на р. Неглиной, подробно описание которых смотри в Отчете «Экспедиции». В процессе раскопок и исследований удалось выявить последовательность постройки набережной.

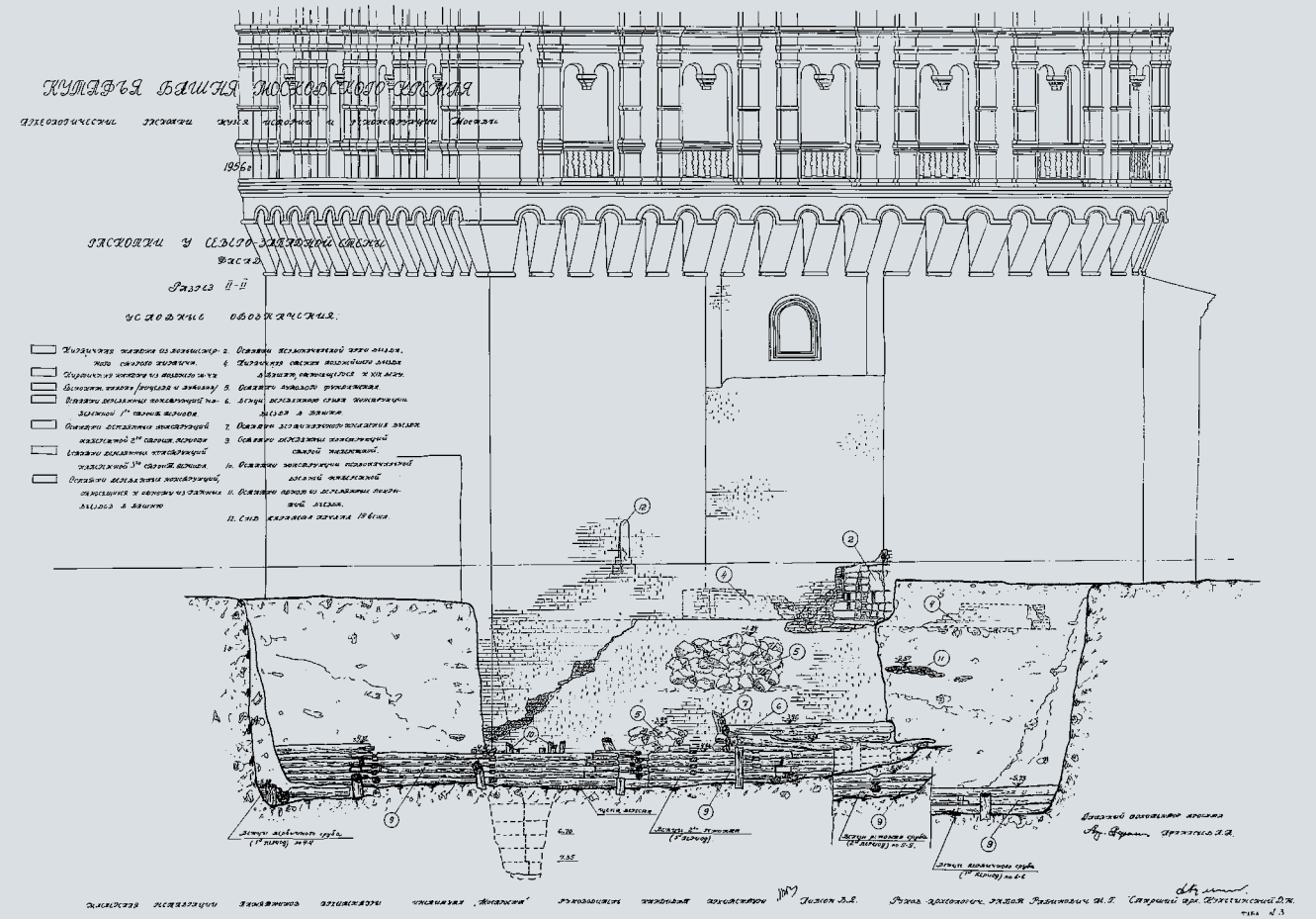
Кутафья башня
Московского
Кремля

Первоначальный сруб лежит на отметке — 5.78 и от него сохранились лишь 2 нижних венца. Диаметр бревен этих венцов гораздо больше бревен последующих перестроек набережной и имеют тщательные и более сложные врубки.

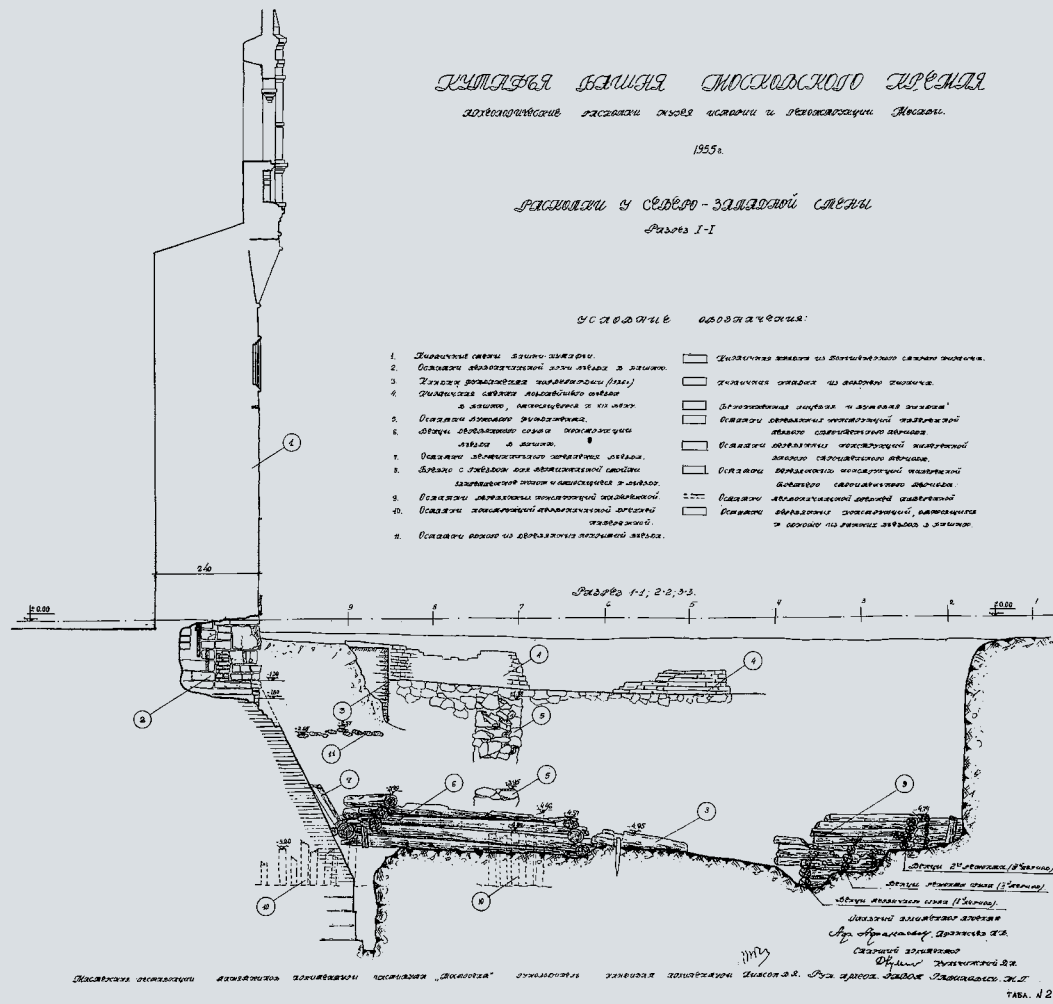
По мере того как бревна набережной заносились речным песком с илом и разрушались, производились ремонты и перестройки, причем набережная с каждым ремонтом выдвигалась вперед. Врубки поперечных бревен сруба набережной выполнялись во время 1-го ремонта (II-ой период) «в обло», а во время 2-го ремонта (III период) «в лапу»; и поэтому их можно различать даже там, где бревна 2-го ремонта кладутся непосредственно на бревна 1-го ремонта (см. табл. 9, 10, 11).

Фасадная продольная стена набережной удерживалась с наружной стороны вертикальными бревнами, а с противоположной — врубленными в нее поперечными «хвостовыми» бревнами. Образованные таким образом «клетки», раскрытые с тыла, засыпались землей (см. табл. 9, 10, 11). Местами эта система очередно укреплялась закрытыми «клетями», образующими земляной устой. Один из таких устоев обнаружен на раскрытом участке набережной и выполнен в виде треугольного сруба (см. табл. № 12).

Описанные выше раскрытия конструкций, археологические находки, помогающие их датировать, а также древние планы Москвы («Подуновский чертеж Кремля», «Петров чертеж», «Сигизмундов чертеж» — см. Собрание планов Москвы, Архив Музея



Раскопки у северо-западной стены.
Разрез
Чертеж, 1955
ЦГА МОСКВЫ



Фасад набережной в раскопе. Фасад
 Чертеж, 1955
 ЦГА МОСКВЫ

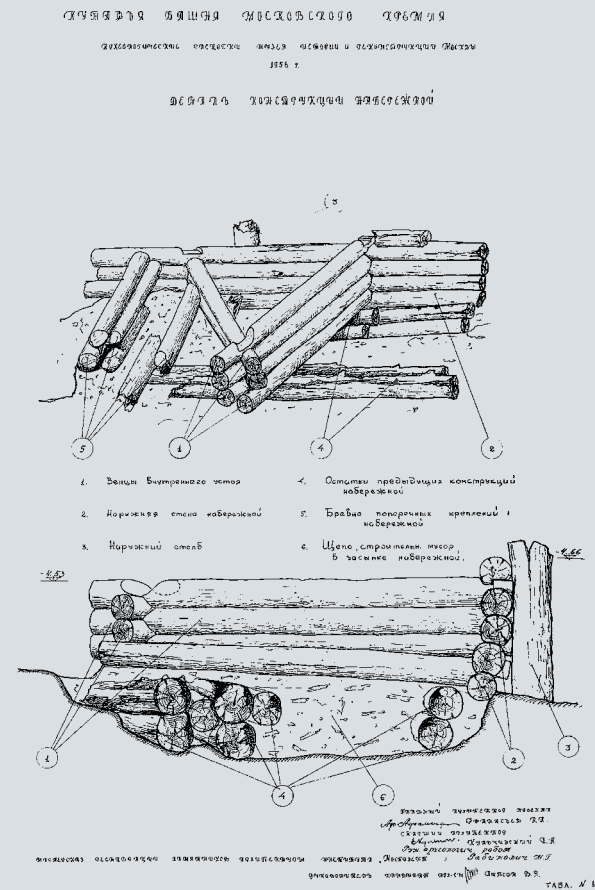
Истории и Реконструкции Москвы № 3050, 3047, 8718) позволили точнее представить первоначальный облик правого берега реки Неглинной в районе Троицкого моста и Кутафьей башни.

1-й эскиз реконструкции Кутафьей башни (см. табл. № 14) изображает предполагаемый первоначальный облик Кутафьей башни в 20-х годах 16-го века. На рисунке видны обнаруженные при раскопках наклонное основание и белокаменные цоколя башни, портал под нишами для рычагов подъемного моста. (Положение портала также точно определено в результате зондажей.) Ряд свай, найденных у подножья башни, продолжен вдоль р. Неглинной, как это изображено на старых планах. Соответственно тем же планам изображено покрытие башни.

Вынос подъемного моста определяется длиной ниш для рычагов подъемного механизма. К мосту ведет помост через ров.

Мост на другой берег р. Неглинной имеет посередине подъемную часть для прохода лодок. Механизм подъема изображен аналогичным механизму подъемного моста.

**Кутафья башня
 Московского
 Кремля**



Деталь конструкции набережной.
 Устой
 Чертеж, 1956
 ЦГА МОСКВЫ

Между Кремлем и городскими постройками простирается незастроенное пространство. 2-й эскиз (табл. № 15) изображает примерно начало 17 века, когда большие заносы берега сделали бесполезным систему подъемных мостов, и въезд в башню происходил через опорный сруб, остатки которого найдены летом 1956 года. Низ сруба был закопан в землю, но для наглядности, на рисунке оставлен обнаженным.

Как указывалось выше, двойной съезд из башни изображен как вариант реконструкции, соответствующий плану Москвы XVII в., т. е. «Сигизмундов чертеж». К сожалению, ограниченная площадь раскопа не позволила получить необходимых данных, позволяющих точнее расшифровать находки и старые планы.

3-й эскиз (см. табл. № 16) относится к концу 17 века и изображает момент постройки III-ей очереди набережной, т. е. 2-ой ремонт ее. Слева видны остатки первичной набережной. Верхушка башни получила декоративное украшение.

Несмотря на то что в эскизах реконструкции использованы все полученные в результате исследования материалы, с максимальным приближением к действительным пропорциям башни, они являются лишь 1-й попыткой обобщить имеющиеся данные.

Раскопки 1956 года у подножья Кутафьей башни позволили лишь немного осветить некоторые вопросы и показали эффективность и целесообразность дальнейших археологических исследований в Москве при изучении памятников архитектуры.

Дальнейшие исследования самой Кутафьей башни, возможно, позволили бы найти еще данные по portalу и подъемному механизму, а также по первоначальному завершению башни (до устройства декоративных арок).

Новые данные по архитектуре башни, полученные в результате исследований 1956 года, ставят вопрос о возможности ее реставрации, хотя бы неполной.

Желательно восстановить и лицевую кладку наклонного основания стены, обнажить хотя бы частично ее белокаменный цоколь, показать тем самым настоящие, неискаженные пропорции «Кутафьей стрельницы». Очень выразительно было бы раскрыть сохранившиеся части подлинного портала, максимально убрать позднейшие закладки.

(подпись) /арх. Д. Кульчинский/

Грот в Александровском саду Архитектор О. И. Бове, 1821

Реставрация, конец 1950-х — начало 1960-х
Институт «Моспроект-3», Архитектурно-проектная мастерская реставрации памятников архитектуры № 7, руководитель В. Я. Либсон, главный архитектор проекта Д. Н. Кульчинский, архитектор А. В. Ильенкова



Вид Кремлевского сада в Москве
Гравюра, XIX в.

Грот в Александровском саду
Фото, 1920-е
ГНИМА 17562

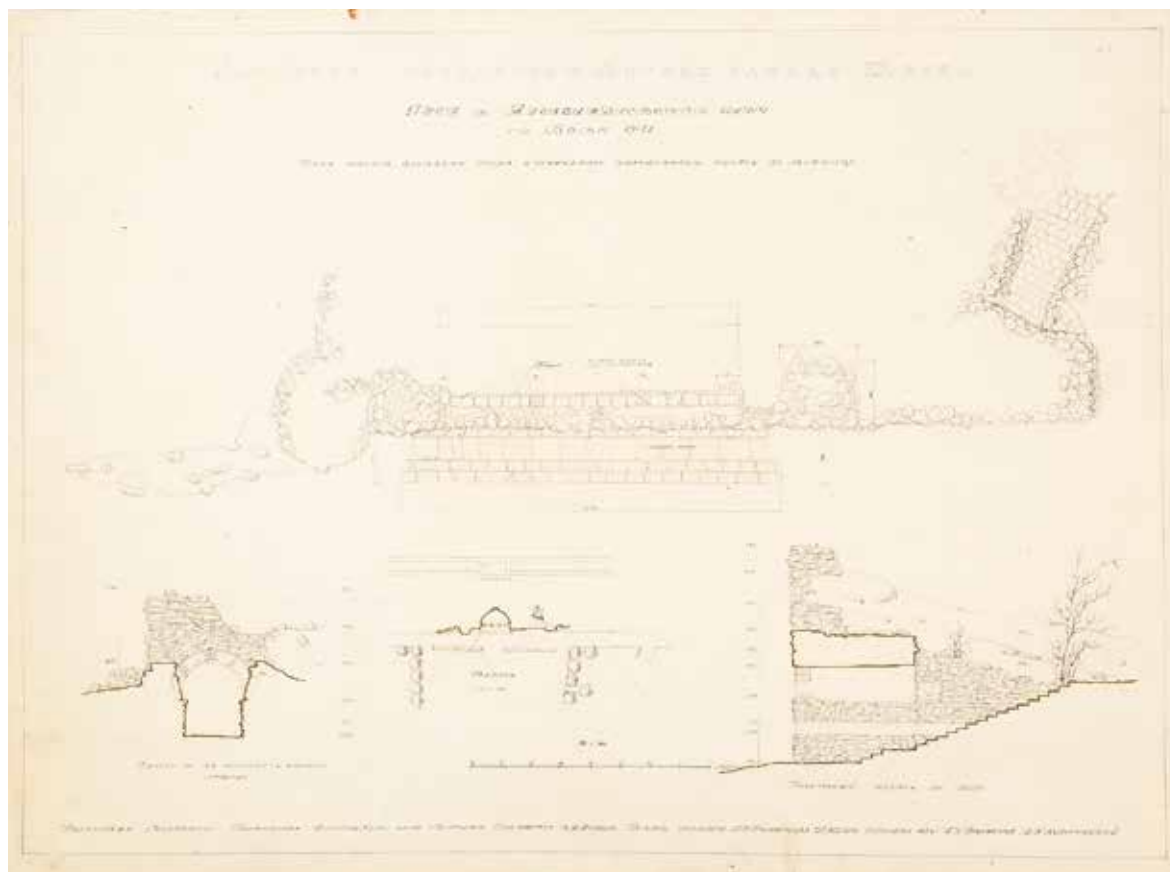
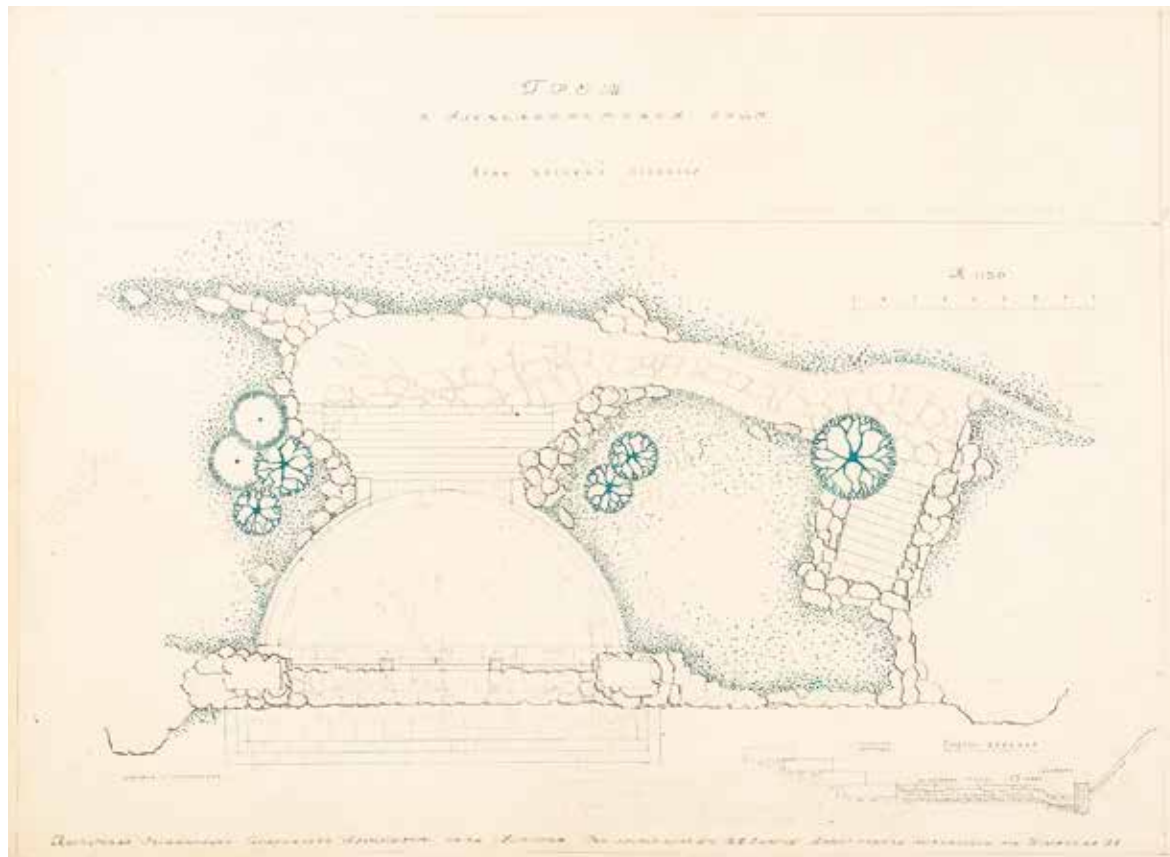
При первом знакомстве с объектом поражало его ужасное состояние. Внутри почти все — и стены, и своды — были облиты дегтем (может быть, от комаров?). Колоннада исчезла. Оставались только следы колонн. Но в кладке все же сохранялись включенные в нее фрагменты каменного архитектурного декора взорванной стены Арсенала. Колоннада была восстановлена (по фото) уже из белого камня. Места лепных рельефов фриза заняли соответствующие копии ампирных деталей. На основании изображений на одной из гравюр фигур двух львов решено было поставить на верхней площадке Грота копии скульптур львов, характерных для времени создания Александровского сада, из экспозиции филиала Музея архитектуры, тогда находившегося в Донском монастыре.

ДК

Грот в Александровском саду >
Фото А. Н. Яковлева, 2017

Грот
в Александровском
саду





Грот
в Александровском
саду



< Грот в Александровском саду.
План верхней площадки
Проект реставрации, 1958
ГНИМА V 7800/1

< Грот в Александровском саду.
План верхней площадки
грома с остатками балюстрады.
Разрез по лестнице
Проект реставрации, 1958
ГНИМА PV 7800/2

Фигура льва на стене гота
Фото, 2016
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Большой Кремлевский дворец Архитектор К.А. Тон, 1839–1849

Реставрация, 1965–1970
Институт «Моспроект-3», Архитектурно-проектная мастерская реставрации памятников архитектуры № 7, руководитель В. Я. Либсон, главный архитектор проекта Д. Н. Кульчинский, архитекторы И. П. Рубен, Г. Ф. Быкова



Большой Кремлевский дворец. Фасад
Фото И. Н. Александрова, 1890-е
гнИМА 1 309

Огромная работа по фасадам и интерьерам дворца. Выдано более 500 чертежей по реставрации и приспособлению для современного функционирования. Исполнители производства реставрационных работ в интерьерах — мастерские Ленинграда, Киева, Одессы. Мастерские Москвы делали в основном фасады. Работа главного архитектора проекта — это кроме творчества еще и ответственность за процесс и результат. Пример ответственности за качество чертежей: выполнение чертежей щитовых паркетов сложной конфигурации и рисунка для полов Владимирского зала. Клепки паркета из дерева ценных пород были изношены, растесаны очень сильно «до обратной стороны». Работы по производству этих паркетных щитов одновременно выполнялись и в Подмоскowie, и в Киеве, и в Одессе.

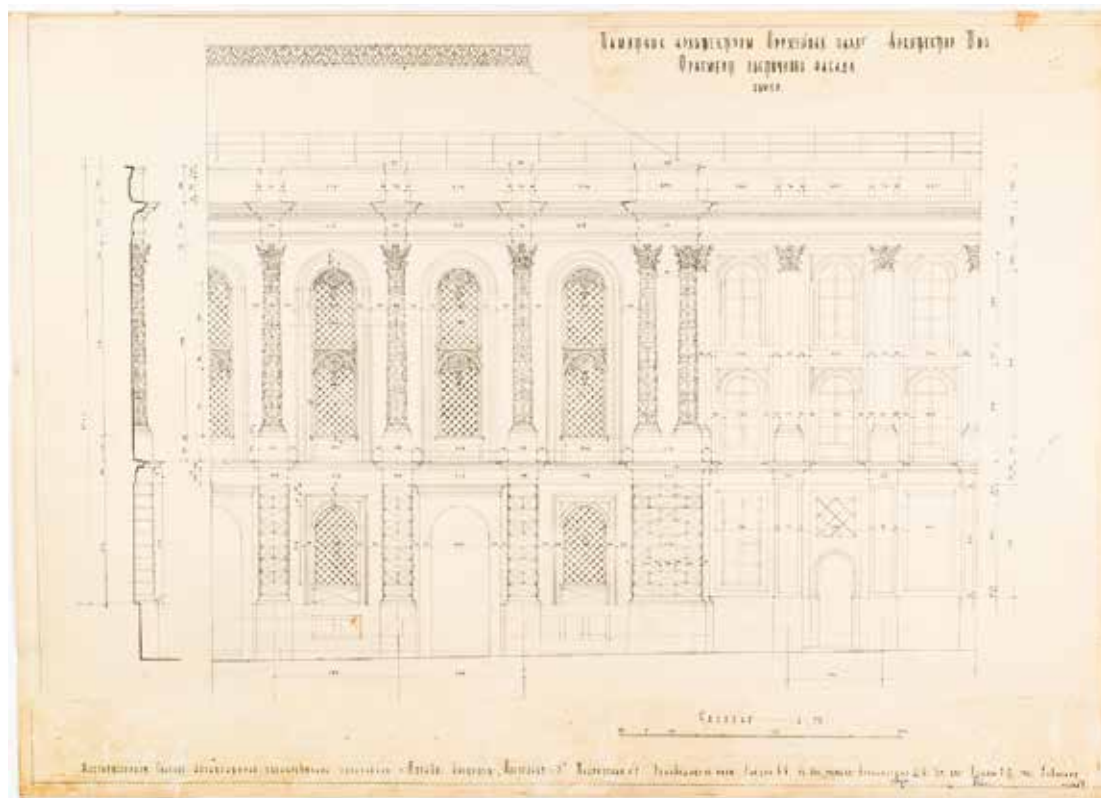
Большой
Кремлевский
дворец

И вот к всеобщей радости все сошлось при монтаже! Реставрация богатого убранства архитектурного облика дворца сопровождалась большим объемом работ по замене нарушавших исторический облик интерьеров современных элементов, например, отопительных приборов. Проблемы поиска деликатных решений таких приспособлений возникали почти во всех помещениях: в Георгиевском и Владимирском залах, в Грановитой палате и т. д. Работы в комплексе БКД велись во всех помещениях тоновского дворца, и в Теремах, и в дворцовых церквях и т. д. Реставрировалась колоссальная площадь фасадов. Это требовало предварительного послойного изучения красочной поверхности стен с выявлением их первоначальных покрасок. Выявление и восстановление утраченных элементов, например, изготовление элементов изразцовой облицовки и установка их на барабанах Верхоспасского собора.

ДК

Большой Кремлевский дворец.
Общий вид
Фото М. П. Фединой, 2017



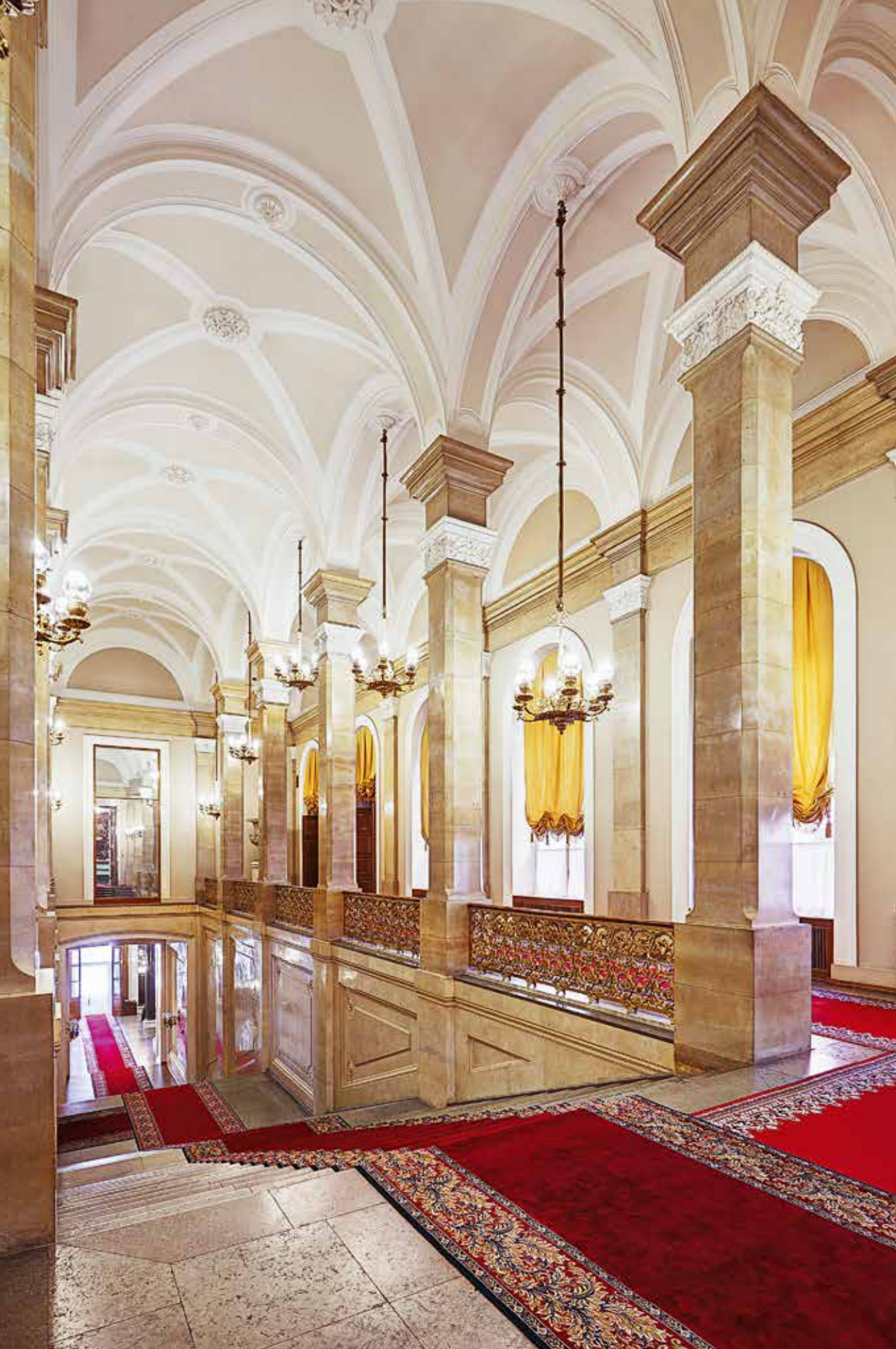


< Оружейная палата.
Фрагмент восточного фасада
Обмер, 1960-е
ГНИМА РУ 7488/5

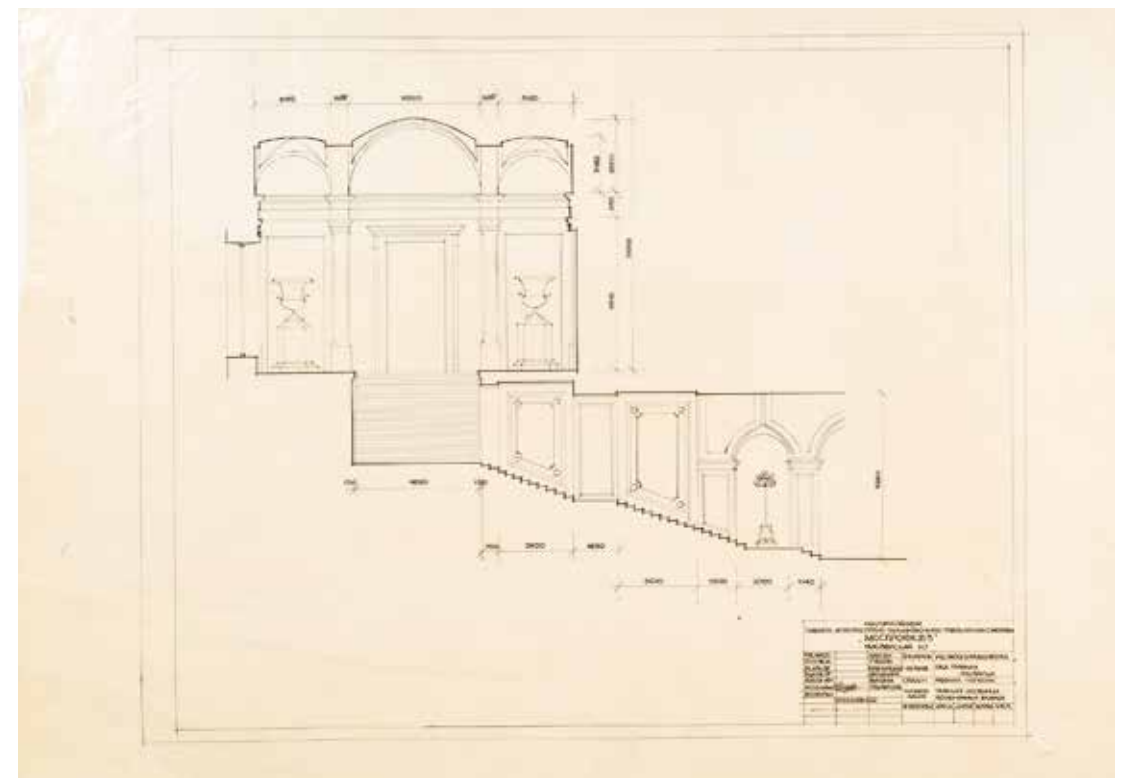
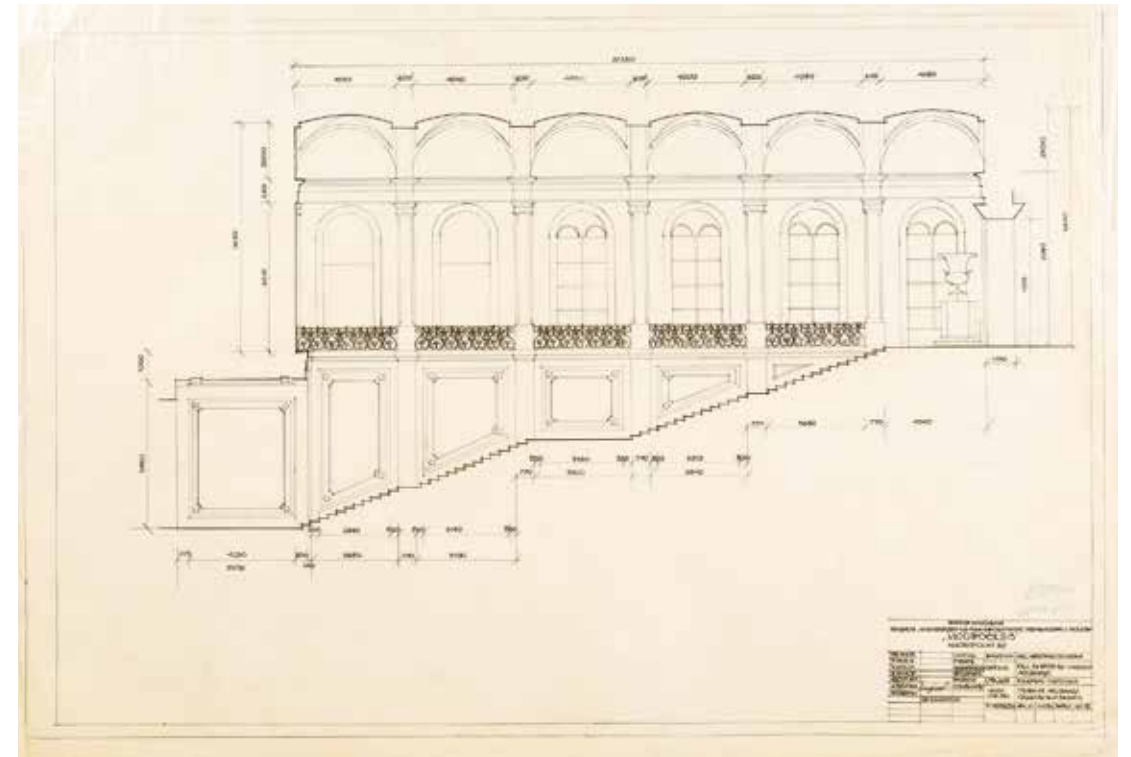
< Д. Н. Кульчинский в процессе
реставрационных работ пола
Владимирского зала
Фото, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Оружейная палата.
Наличник окна и резные детали
Фото М. П. Фединой, 2016
Оружейная палата. Фрагмент фасада
Фото М. П. Фединой, 2016

< Д. Н. Кульчинский (второй слева)
и В. Я. Либсон (второй справа) на лесах
Фото, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО



Большой
Кремлевский
дворец
Парадная
лестница



< Парадная лестница
Фото М.П. Фединой, 2016

Главная лестница. Продольный разрез
Рабочий чертеж, 1968
ГНИМА РВ 7556/2

Главная лестница. Поперечный разрез
Рабочий чертеж, 1968
ГНИМА РВ 7556/3

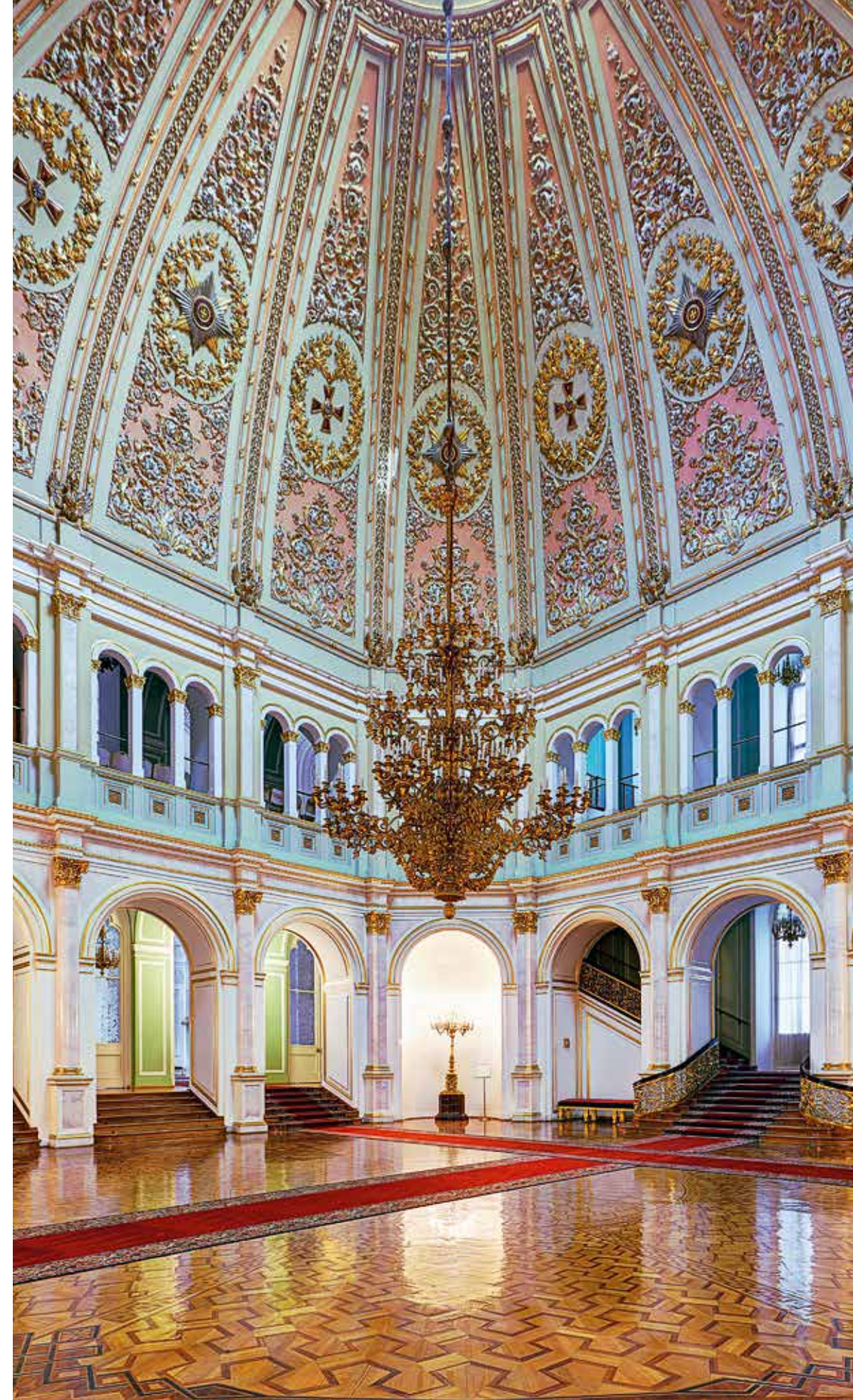


Владимирский зал.
Фрагменты интерьера
Фото, 1969
ЦГА Москвы

Владимирский зал.
Фрагмент потолка
Фото М. П. Фединой, 2016

> Владимирский зал.
Общий вид
Фото М. П. Фединой, 2016

Большой
Кремлевский
дворец
Владимирский
зал





Большой
Кремлевский
дворец
Святые сени



Святые сени. Общий вид интерьера
Фото А. А. Лобанова, 2013

Святые сени. Порталы
Фото, 1969
ЦГА МОСКВЫ

Пальметта. Окна Святых сеней
Шаблон, 1968
ГНИМА РВ 7556/4



Восточная стена Святых сеней.
Ложный портал
Фото, 1969
ЦГА МОСКВЫ

Ложный портал Святых сеней
Фото А. А. Лобанова, 2013

Резные позолоченные детали
порталов Святых сеней
Фото, 1969
ЦГА МОСКВЫ



Большой
Кремлевский
дворец
Собственная
половина.
Уборная
императрицы



< Уборная императрицы.
Фрагмент интерьера
Фото, 1969
ЦГА МОСКВЫ

< Уборная императрицы.
Фрагмент потолка
Фото М. П. Фединой, 2016

Уборная императрицы.
Фрагменты интерьера
Фото М. П. Фединой, 2016

< Камин в Уборной императрицы
Фото, 1969
ЦГА МОСКВЫ



Большой
Кремлевский
дворец
Собственная
половина.
Камерюнгферская



Камерюнгферская.
Детали с резьбой и росписью
Фото М. П. Фединой, 2016

Камерюнгферская. Вид на потолок
Фото М. П. Фединой, 2016

Камерюнгферская.
Детали с резьбой и инкрустацией
Фото, 1969
ЦГА москвы



Камерюнгферская. Двери >
Фото М. П. Фединой, 2016





Большой
Кремлевский
дворец
Собственная
половина.
Кабинет
императрицы



< Кабинет императрицы. Двери
Фото М. П. Фединой, 2016

Кабинет императрицы.
Детали дверного полотна
Фото, 1969
ЦГА МОСКВЫ





Большой
Кремлевский
дворец
Собственная
половина.
Гостиная



< Гостиная. Вид на потолок
Фото М. П. Фединой, 2016

< Гостиная. Детали интерьера
Фото, 1969
ЦГА МОСКВЫ

Гостиная. Фрагмент интерьера
Фото М. П. Фединой, 2016

Декоративное оформление Гостиной.
Лепнина, рельеф, роспись
Фото М. П. Фединой, 2016



Большой
Кремлевский
дворец
Собственная
половина.
Столовая

Большой
Кремлевский
дворец

Моспроект-3
Мастерская № 7
Собственная половина
Большого Кремлевского Дворца
Отчет
о реставрационных работах
(1969–1970 гг.)
Москва
1970

**МОСПРОЕКТ-3
МАСТЕРСКАЯ № 7**

**ИСПОЛНИТЕЛЬНАЯ ДОКУМЕНТАЦИЯ
НА РЕСТАВРАЦИОННЫЕ РАБОТЫ
по «СОБСТВЕННОЙ ПОЛОВИНЕ»
БОЛЬШОГО КРЕМЛЕВСКОГО ДВОРЦА**

Отчет

о реставрационных работах 1969–1970 гг.

Директор института Моспроект-3

Главный инженер института

Руководитель мастерской № 7

Главный архитектор проектов

Главный архитектор проектов

Руководитель группы инженеров

(Арефьев А. В.)

(Кашелкин С. В.)

(Либсон В. Я.)

(Кульчинский Д. Н.)

(Рубен И. П.)

(Фреймарк И. Е.)

г. Москва, 1970 г.

ПЕРЕЧЕНЬ ИСПОЛНИТЕЛЬНОЙ ДОКУМЕНТАЦИИ:

1. Отчет о проведенных работах.

2. Акты.

3. Колерные паспорта.

4. Исполнительные рабочие чертежи, согласно заглавному листу АС1–498и, архивный № 90206.

ИСТОРИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Анфилада комнат «Собственной половины» расположена в первом этаже, слева от главного вестибюля.

Первоначальное назначение этого комплекса — личные покои императорской семьи («Собственные апартаменты их императорских величеств»).

«Собственная половина» состоит из ряда помещений, расположенных в следующем порядке: столовая, гостиная, переходный коридор, кабинет императрицы, камюрнгерская, будуар императрицы, спальня, переходная, кабинет императора, статс-секретарская и приемная.

Параллельно этим помещениям проходит примыкающий к ним широкий коридор, соединяющий приемную кабинета императора с главным вестибюлем и передней, которая является открытым фойе помещений «Собственной половины».

Стены передней покрыты розовым и белым искусственным мрамором.

Оштукатуренные своды поддерживаются двумя колоннами дорического ордера, выполненными из светло-серого мрамора.



Столовая. Лепнина
Фото, 1969
ЦГА МОСКВЫ

Столовая. Фрагменты интерьера
Фото М. П. Фединой, 2016

Дверь из фойе ведет в столовую, открывающую анфиладу парадных зал.

I. СТОЛОВАЯ — первая комната парадной анфилады — имеет четыре окна с полуциркульными фрамугами.

Стены помещения отделаны искусственным мрамором белого и светло-палевого цвета.

В центре — прямоугольный массивный столб с полукруглыми нишами, на который опираются сводчатые перекрытия, декорированные лепным орнаментом сложной композиции.

Убранство столовой составляют следующие предметы: четыре мраморные статуи в полукруглых нишах (Леда, Гименей и две Вакханки) — копии с греческих образцов, две мраморные вазы с барельефами (вазы Боргезе) — расположены в простенках у окон; бронзовые светильники по обе стороны от полукруглых ниш. Четыре бронзовые люстры с хрустальными подвесками, каждая на 32 рожка, служат для вечернего освещения столовой.

Мебель ореховая, резная, обита бордовым сафьяном с тисненным вензелем на спинке.

Первоначальная обивка мебели — пунцовый бархат — не сохранилась.

II. Вторая комната — приемная императрицы или **ГОСТИНАЯ**.

Стены, драпировка двух окон и золоченая мебель в стиле Людовика XIV-го обтянуты узорчатым шелковым штофом молочно-белого цвета.

Сводчатый потолок, карнизы и капители пилястр украшены тонкой лепной резьбой с позолотой.

Квадратный столб, поддерживающий перекрытие, отделяет проходную часть комнаты и декорирован пилястрами с золочеными деталями и зеркалами.

Живопись на сводах выполнена по искусственному мрамору. В овальных медальонах, украшающих своды, размещены аллегорические женские фигуры, изображающие утро, полдень, вечер и ночь.

Комната освещается уникальной фарфоровой люстрой, в виде огромного букета цветов, изготовленной на Петербургском фарфоровом заводе.

У окна два голубых фарфоровых торшера с бронзовыми золочеными деталями — также изделия Петербургского фарфорового завода.

Перед зеркалами на консолях из мрамора фарфоровые с бронзой вазы различной величины — образца высокого мастерства искусства фарфора.

Меблировку гостиной составляют два угловых полукруглых дивана с возвышающимися над ними этажерками, центральный круглый диван с подставкой для вазы старинного севрского фарфора в бронзовой оправе и кресла, обтянутые штофом.

Возле входных дверей — золоченые решетки или грильяжи, для вьющихся растений.

III. За гостиной — **ПЕРЕХОДНЫЙ КОРИДОР**, освещенный одним окном.

Стены помещения затянуты шелковым штофом с зелеными цветами по золотисто-желтому полю.

Сводчатый потолок украшен темперной живописью в серовато-зеленой гамме. Люстра бронзовая, золоченая, на 3 светильника. Первоначально в помещении перед окном находилась мраморная группа трех граций, поддерживающих корзину для цветов, которая в настоящее время находится в камерюнгферской.

IV. КАБИНЕТ ИМПЕРАТРИЦЫ.

Помещение освещено двумя окнами.

Стены кабинета и мебель отделаны малиново-красной парчовой тканью.

Сводчатые перекрытия, украшенные росписью, опираются на два столба, декорированных пилястрами и зеркалами в золоченых рамах.

Столбам отвечают выступы на стенах, также оформленные пилястрами и зеркалами.

Карнизы, каннелированные пилястры, капители, орнамент на сводах покрыты позолотой.

Большой интерес представляет мебель, инкрустированная бронзой, перламутром и черепахой, выполненная в стиле французского художника Буля, мастера времен Людовика XIV.

В углу, направо, камин белого каррарского мрамора установлен в 1864 году.

Превосходные двери кабинета, также инкрустированные бронзой, черепахой, перламутром и черным деревом, не уступают произведениям французского художника.

Первоначально в кабинете находились две фарфоровые вазы с прекрасной живописью, изображающей Гомера и возвращение Одиссея на родину. В настоящее время они находятся в Георгиевском зале.

Кроме того, у окон две фарфоровые вазы в китайском стиле и две вазы с живописью, исполненной мастером Тиховиным в 1842 году.

Кабинет освещается четырьмя большими люстрами с хрустальными подвесками, закрывающими все металлические части.

V. ДЕЖУРНАЯ КАМЕРЮНГФЕРСКАЯ.

Интерьер декорирован ореховыми панелями и арками, опирающимися на резные деревянные колонки.

Профилированные пояски, карнизы и декоративные резные вставки инкрустированы перламутром и цветными пастами, имитирующими эмали. В нижней части панелей устроены шкафы. Свободное пространство стен и сводов покрыто масляной живописью — многоцветный растительный орнамент по алому фону.

Двери, выполненные из ценных пород древесины, инкрустированы цветными пастами и перламутром и украшены накладной резьбой из ореха.

В центре свода небольшая бронзовая люстра из 3-х ламп.

VI. БУДУАР ИЛИ УБОРНАЯ ИМПЕРАТРИЦЫ.

Помещение освещается двумя окнами. Обивка стен, мебели и драпировка окон выполнена из парчовой ткани с узорами красного и пепельного цвета.

В центре помещения квадратный столб, поддерживающий сводчатое перекрытие, поверхность которого также обтянута парчовой тканью. С каждой стороны столба полукруглые ниши, облицованные розовым искусственным мрамором, которым отвечают аналогичные ниши противоположных простенков.

В нишах размещены фарфоровые и бронзовые с позолотой вазы.

Своды перекрытия декорированы золоченым лепным орнаментом и живописью. Часть карниза облицована искусственным мрамором белого и зеленого цвета. Порезки карниза золоченые.

В простенке между окнами расположен камин, поверхность которого выполнена из тонких малахитовых пластинок, образующих единый декоративный рисунок (русская мозаика). Камин украшен бронзовыми золочеными деталями и фигурами Вулкана и Венеры.

Часы, стоящие на камине, бронзовые, золоченые с фигурами амуров и циферблатом в виде синего эмалевого шара.

Двери будуара декорированы зеркалами. Обвязка и нижние филенки резные с инкрустацией из ценных пород дерева.

Трюмо, диваны, кресла и другая мебель выполнены из темного ореха и обиты шелковой парчой.

В глубине уборной небольшая комната с серебряной ванной, облицованной белым мрамором. Стены помещения украшены гипсовыми резными полуколоннами и обиты белой полосатой шелковой тканью. В центре свода подвешен светильник, выполненный из белого мрамора с тонким резным орнаментом.

VII. СПАЛЬНЯ.

Драпировка окон, обивка мебели и стены помещения первоначально были обтянуты парчовой тканью голубого цвета с вытканными серебряными звездами. В настоящее время ткань эта не сохранилась, так как еще в начале XX века обивка была заменена на голубой репс, а в 30-х годах стены были окрашены масляной краской под шелк. Меблировка спальни также сохранилась не полностью. Первоначально она была следующая¹:

«Кровать золоченая, покрыта пологом из тяжелой материи голубого цвета с тканными серебряными звездами и каймой. Отделяется от проходной части покоев такой же драпировкой. По правую сторону кровати — образная с аналоем. В простенке окон трюмо в золотой раме на золоченых витых столбах. Против него, у столба, золоченый стол с зеркальной доской. В простенке окон камин белого каррарского мрамора и на нем золоченые бронзовые часы с изображением Амфитриды. По сторонам их такие же канделябры с изображением Нептуна».

В спальне размещались также золоченые кресла, стулья, туалетный стол, корзины, сокровищницы для драгоценных вещей. Некоторая мебель с обивкой голубым репсом сохранилась до нашего времени.

Сводчатый потолок, поддерживаемый столбом, декорирован золоченым лепным декором и живописью. Фризная часть карниза облицована искусственным мрамором золотисто-желтого цвета.

Двери спальни красного дерева с набором из ценных пород древесины. Для вечернего освещения комнаты служат две бронзовые люстры с хрустальными подвесками.

VIII. ПЕРЕХОДНАЯ ИЛИ УБОРНАЯ ИМПЕРАТОРА.

Небольшая переходная комната, освещенная одним окном, отделяет спальню от кабинета. Первоначальная обстановка этого помещения не сохранилась.

По описаниям современников комната имела следующий вид²:

«Небольшая уборная комната обтянута зеленой шелковой тканью, у окна столик, подле него трюмо в простой ясеновой раме; у стен маленький диван и два стула, покрытые зеленым сафьяном. Другая половина уборной составляет умывальню, имеющую сообщение с коридором».

IX. КАБИНЕТ ИМПЕРАТОРА.

Угловая комната освещается 3-мя окнами.

Стены обнесены высокой панелью из ясеня, выше которой натянут зеленый шелковый репс. Филенчатые двери и массивная мебель также из ясеня.

Сводчатый потолок, некогда беленый и декорированный лишь профилированными тягами, в настоящее время облицован листовым железом с пропайкой листов так, что образуется единая поверхность, повторяющая сводчатую форму потолка.

На металлическую облицовку нанесена живопись гризайль, выполненная в золотистой гамме.

Между окнами белый мраморный камин с зеркалом. На камине часы французской работы необычной конструкции: вращающийся по кругу циферблат и неподвижно укрепленная стрелка. Часы показывают месяцы, дни, часы, минуты, секунды и фазы луны. У окон, обращенных к оружейной палате, два больших письменных стола, обтянутых зеленым сукном.

Диван и стулья обиты зеленым сафьяном. На стенах первоначально висели картины, изображающие события 1812 года.

Кабинет освещался бронзовой золоченой люстрой из 3-х ламп, которая в настоящее время заменена более поздней, не соответствующей общему стилю помещения.

X. ДЕЖУРНАЯ ИЛИ КАМЕРДИНЕРСКАЯ — находится рядом с кабинетом.

Первоначальная обстановка не сохранилась. Судя по архивной фотографии и описанию современников можно определить, что помещение было обтянуто зеленым полосатым шелком с креплением его золоченым профилированным багетом.

Двери помещения двухстворчатые с филенками простого профиля, окрашены в белый цвет. Для вечернего освещения использовалась бронзовая золоченая люстра из 3-х ламп.

В настоящее время стены этой комнаты покрыты масляной краской «под шелк». Встроенные шкафы и двери окрашены под дерево.

XI. ПРИЕМНАЯ ИЛИ СТАТСЕКРЕТАРСКАЯ.

Первоначальное убранство приемной не сохранилось. На архивной фотографии видно, что помещение было оформлено аналогично предыдущему: стены обтянуты зеленым полосатым шелком, закрепленным золоченым багетом.

В настоящее время стены окрашены под шелк. На сводчатом потолке живопись более позднего времени выполнена в характере живописи анфиладных помещений собственной половины.

РАБОТЫ 1969–1970 гг.

Работы по реставрации комплекса помещений «Собственной половины» выполнялись в течение мая 1969 — июля 1970 года специальными научно-реставрационными производственными мастерскими Главного архитектурно-планировочного управления Исполкома Ленгорсовета. Директор мастерских т. Газиянц С. И., руководитель Московской группы мастерских т. Михейкина В. И., начальник участка т. Хачатурян Р. С., прораб т. Глязер Б. А.

Проектную документацию на реставрационные работы и авторский надзор выполняла мастерская № 7 института Моспроект-3.

Руководитель мастерской т. Либсон В. Я., главные архитекторы проекта тт. Кульчинский Д. Н., Рубен И. П., руководитель группы инженеров т. Фреймарк И. Е.

ст. архитектор	Васильева Г. Ф.
ст. архитектор	Быкова Г. Ф.
ст. архитектор	Пыльнева Г. А.
архитектор	Омарова Н. Т.
ст. инженер	Мирер Н. Я.
ст. инженер	Зеликович В. З.
ст. техник	Зюбин Г. Д.
ст. техник	Корчагин А. С.
ст. техник	Шагова Н. Ф.

При реставрации помещений «Собственной половины» были выполнены следующие работы:

1. Штукатурные, лепные, малярные работы.
2. Реставрация искусственного мрамора.
3. Реставрация естественного камня (мрамор, малахит, яшма и другие минералы).
4. Реставрация позолоты.
5. Реставрация живописи.
6. Столярные и краснодеревные работы (реставрация облицовки из ценных пород дерева: двери, панели).
7. Реставрация паркета (смена паркета по всем помещениям).
8. Реставрация осветительной арматуры.
9. Реставрация художественных тканей.
10. Реставрация мебели и предметов прикладного искусства.
11. Конструктивное укрепление столбов.

¹ Агеев П. Краткий указатель достопримечательностей Большого Кремлевского дворца в Москве. М., 1865; Вельтман А. Описание нового императорского дворца в Кремле Московском. М., 1851.

² Вельтман А. Указ. соч.

Оружейная палата
 Архитектор К.А. Тон, 1851

Реставрация, 1965–1967
 Институт «Моспроект-3», Архитектурно-проектная мастерская реставрации памятников архитектуры № 7, руководитель В. Я. Либсон, главный архитектор проекта Д. Н. Кульчинский, архитекторы В. А. Жилина, Г. Ф. Быкова, Л. П. Левченко

Оружейная палата

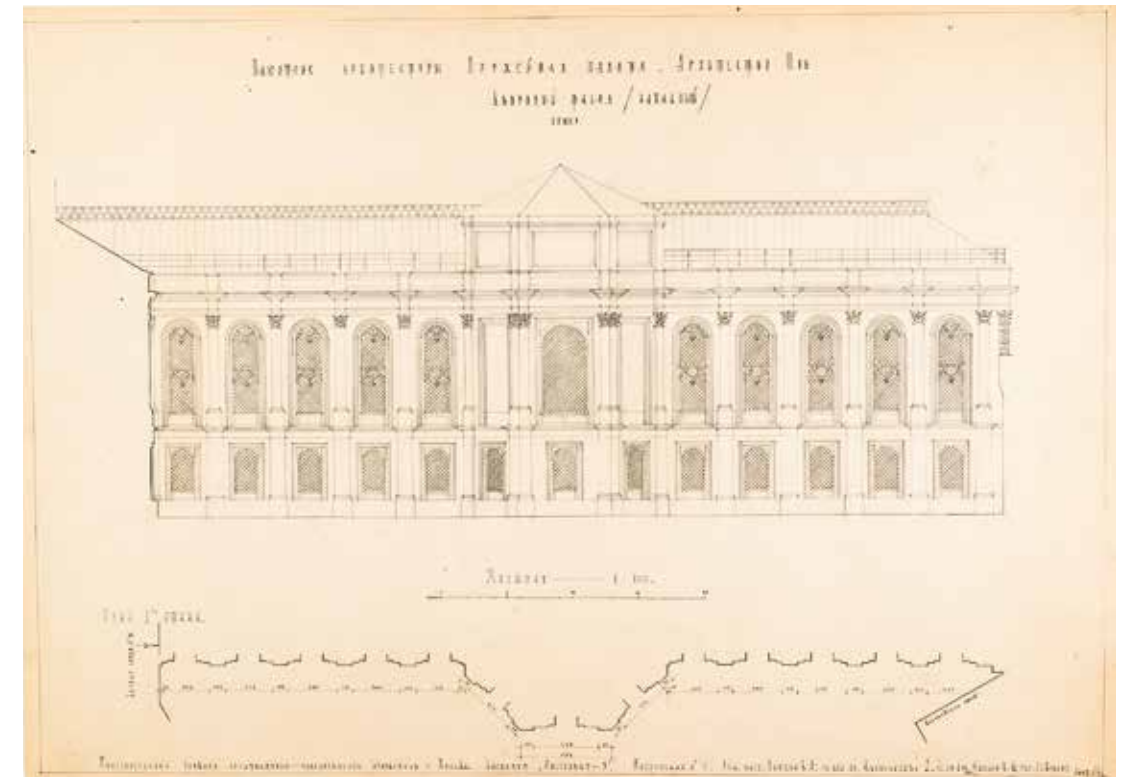
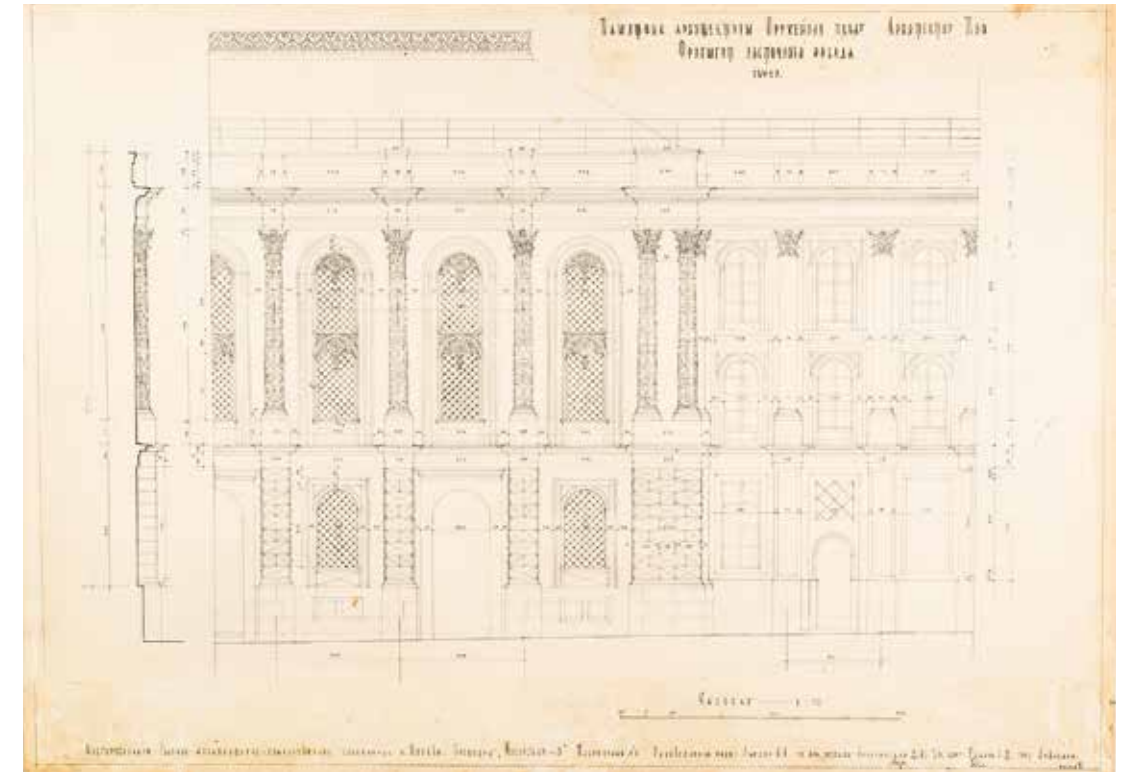


Оружейная палата.
 Резной декор фасада
 Фото, 1967
 АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Оружейная палата.
 Фрагмент фасада
 Фото М. П. Феединой, 2016

> **Оружейная палата.**
 Фрагмент восточного фасада
 Обмер, 1965
 ГНИМА РВ 7488-5

> **Оружейная палата.**
 Дворовый (западный) фасад
 Обмер, 1965
 ГНИМА РВ 7488-5



Теремной дворец

Архитекторы А. Константинов,
Т. Шарутин, Л. Ушаков, Б. Огурцов,
А. Фрязин, 1635–1636

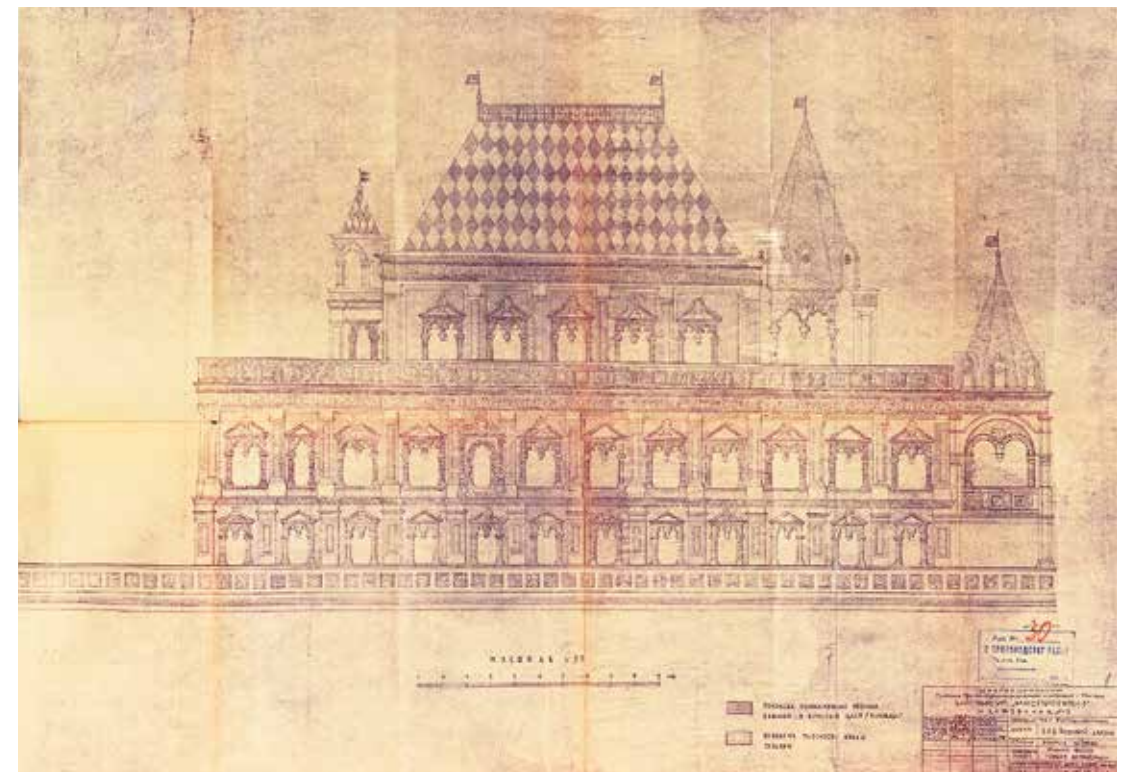
Реставрация, 1967–1969
Институт «Моспроект-3», Архитектурно-
проектная мастерская реставрации памятников
архитектуры № 7, руководитель В. Я. Либсон,
главный архитектор проекта Д. Н. Кульчинский,
архитекторы И. П. Рубен, Г. Ф. Быкова



Снаружи Теремной дворец был покрыт классической желтой охрой, и наши художники по нашему, так сказать, приказанию расчищали до первоначальной поверхности его и очень интересные вещи нашли. Во-первых, красный цвет, такой специфический красный. Мы, естественно, его воссоздали, воссоздали покраску крыши шахматную. И что самое интересное, там балюстрада — это такая ширинка из квадратиков, а в квадратике — рельеф, звери. И они были классически покрашены: фон был какой-то желтый, зверь — белый. Но когда расчистили до полного основания, оказалась замечательная вещь: эти белокаменные рельефы зверей, белые в целом, они тоже были частично покрашены, что создавало цельность этой балюстрады. Внутри, скажем, морда, или крылышки, или хвостик окрашены красным. Это подлинные такие элементы покраски, которые делали живость этой вещи, и вместе с тем сохраняли ее цельность.

ДК

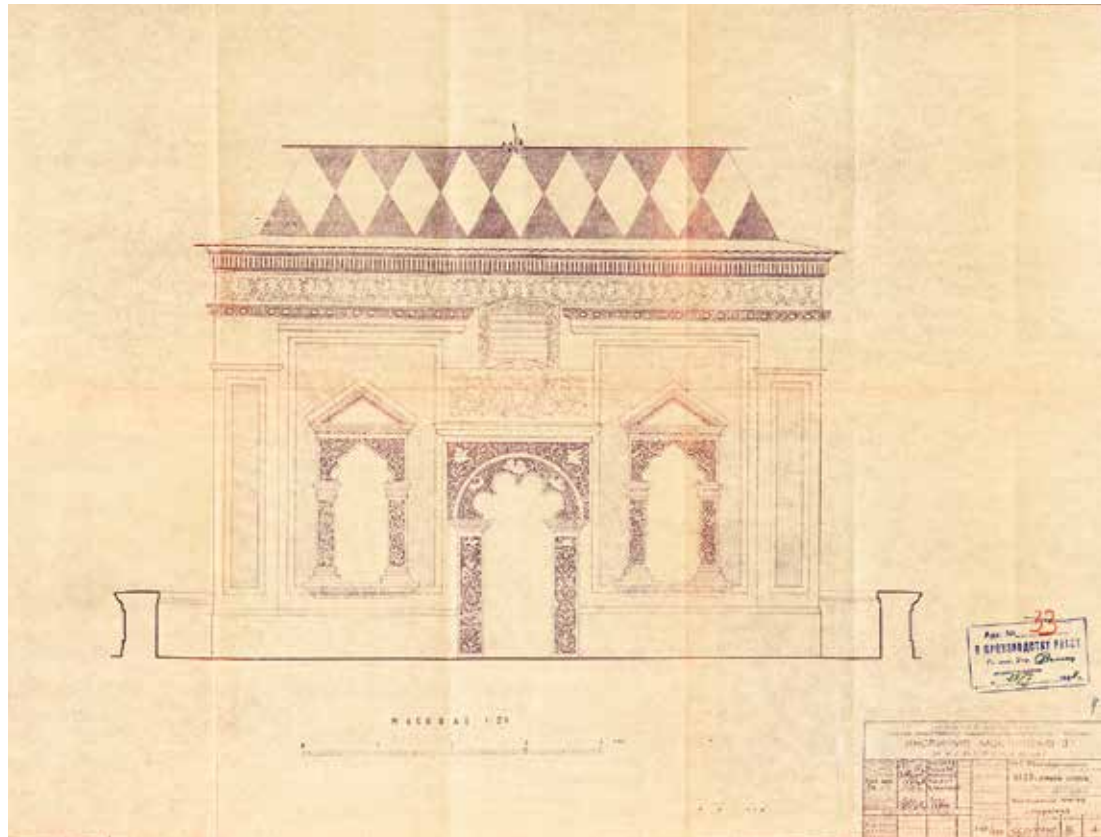
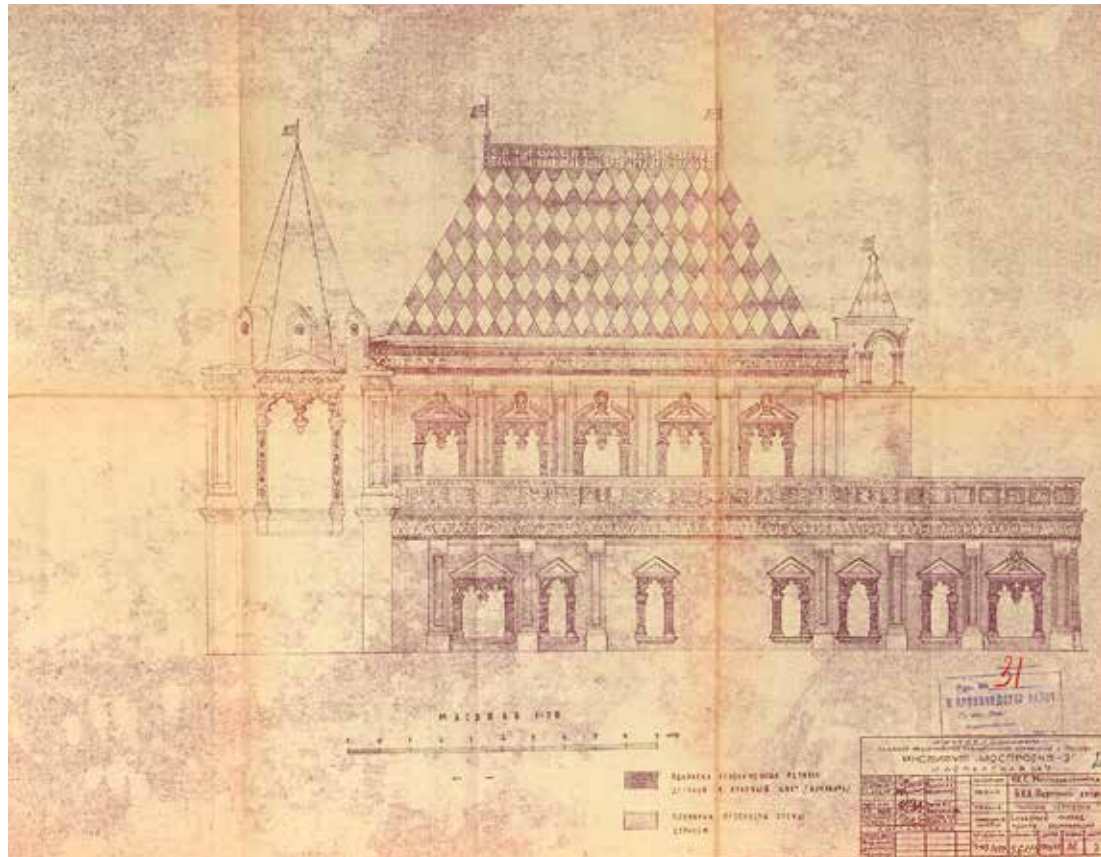
Теремной
дворец



< Теремной дворец. Общий вид
Фото, конец XIX в.
ГНИМА КПОФ 4622–02

Теремной дворец. Южный фасад
Фото А. Лобанова, 2015

Теремной дворец. Южный фасад
Проект реставрации, 1967
ЦГА МОСКВЫ

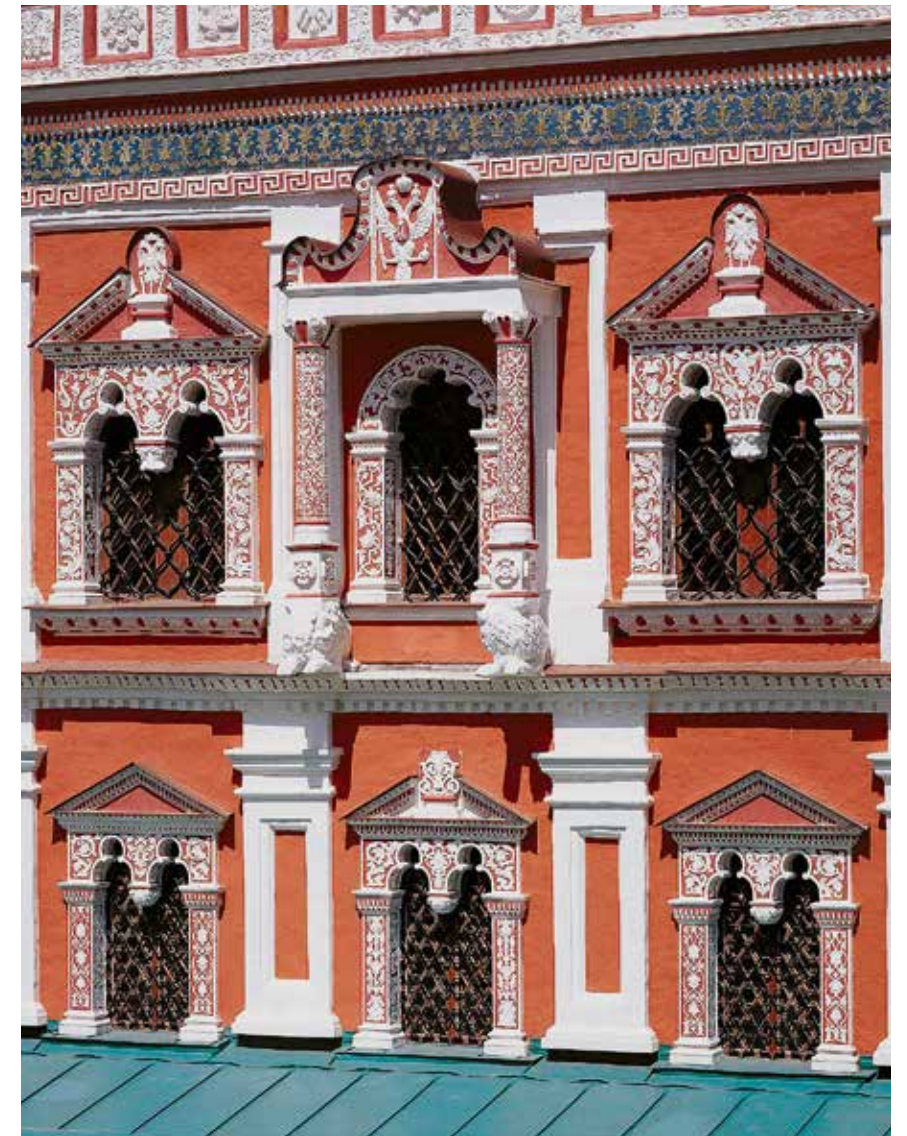


Теремной дворец



Теремной дворец. Северный фасад
Проект реставрации, 1967
ЦГА МОСКВЫ

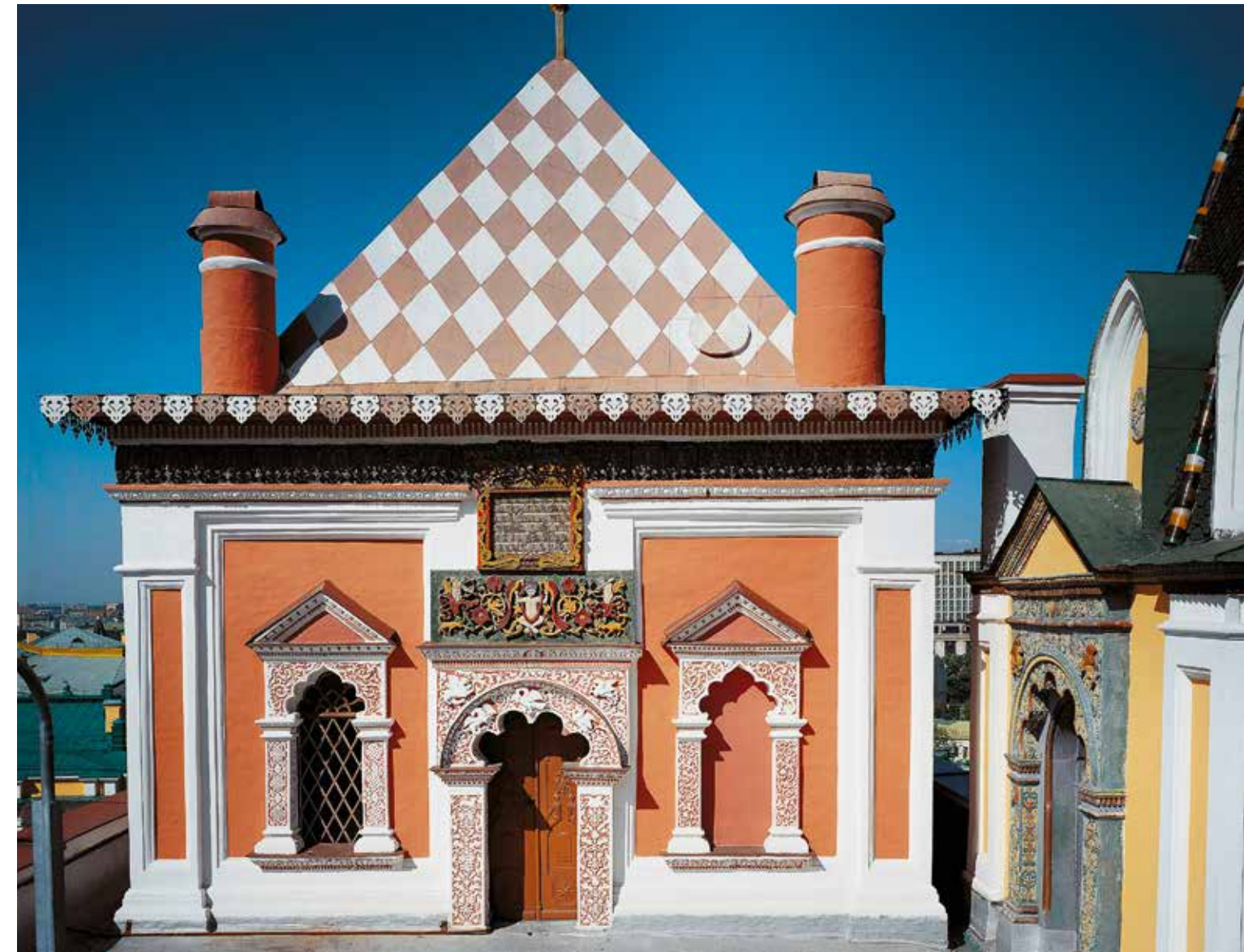
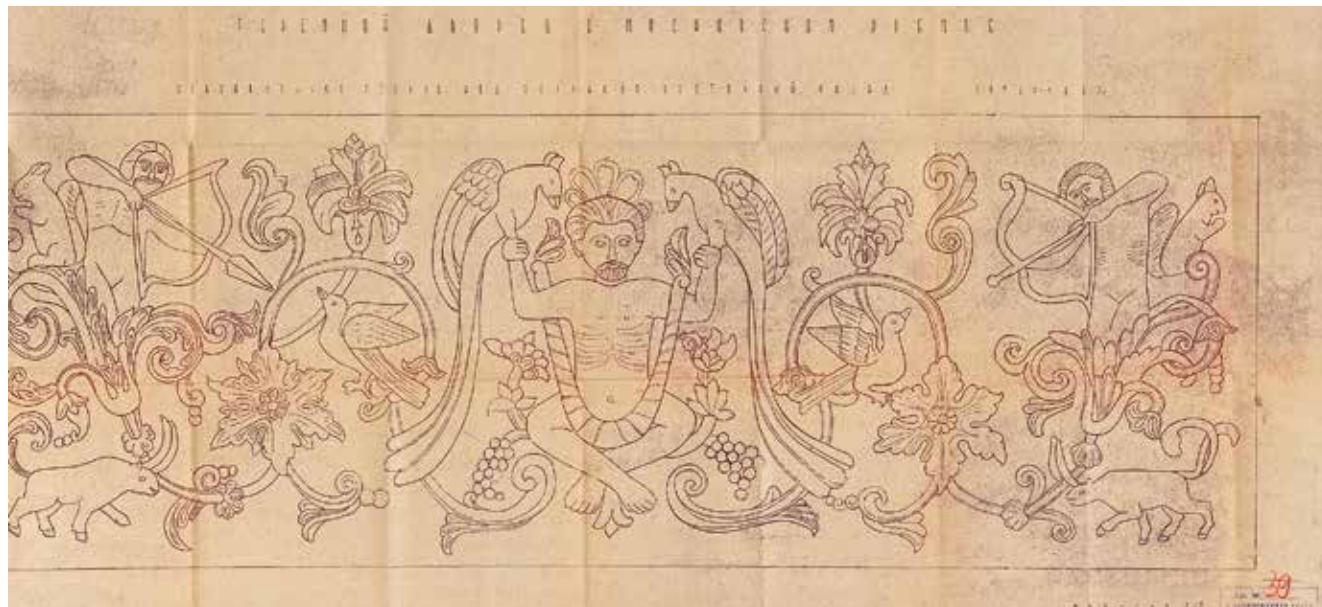
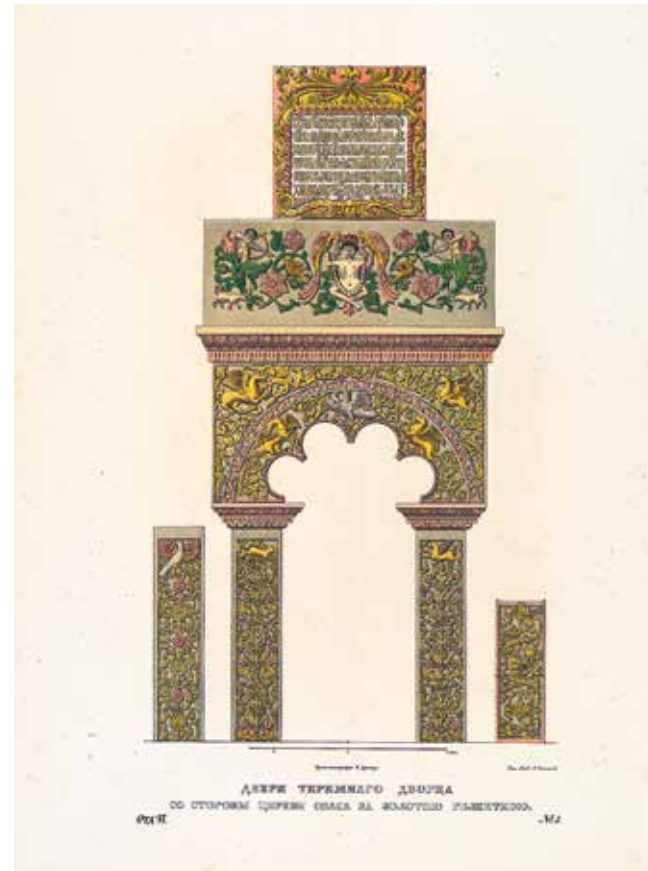
Теремной дворец.
Восточный фасад. Покраска
Проект реставрации, 1967
ЦГА МОСКВЫ



Теремной дворец.
Крыльцо Златоверхого теремка
и Смотрильной башенки
Фото, конец XIX в.
ГНИМА В/Н

Теремной дворец. Портал крыльца
верхнего этажа
Фото, начало XX в.
ГНИМА Е 20086

Теремной дворец. Фрагмент фасада
Фото А. А. Лобанова, 2013



< Д. Н. Кульчинский
Окно Теремного дворца
Рисунок, 1967
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

< Двери Теремного дворца
со стороны церкви спаса
за золотой решеткой
Рисунок Ф. Г. Солнцева,
хромолитография Ф. Дрегера
из издания: «древности российского
государства», м., 1949

< Теремной дворец.
Белокаменная резьба над порталом
восточного фасада
Рабочий чертеж, 1967
ЦГА МОСКВЫ

Теремной дворец.
Фрагмент восточного фасада
Фото А. А. Лобанова, 2013

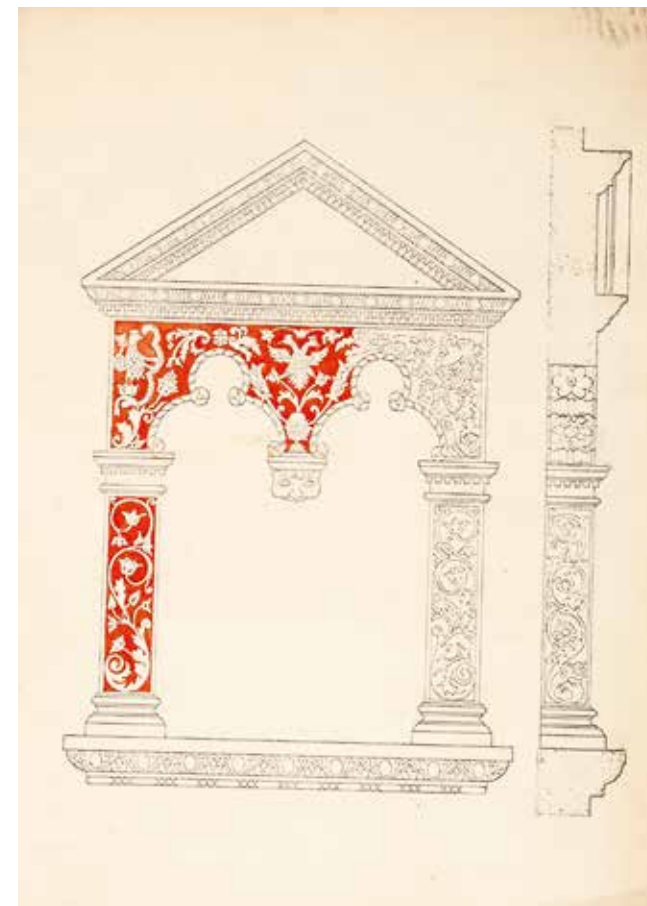
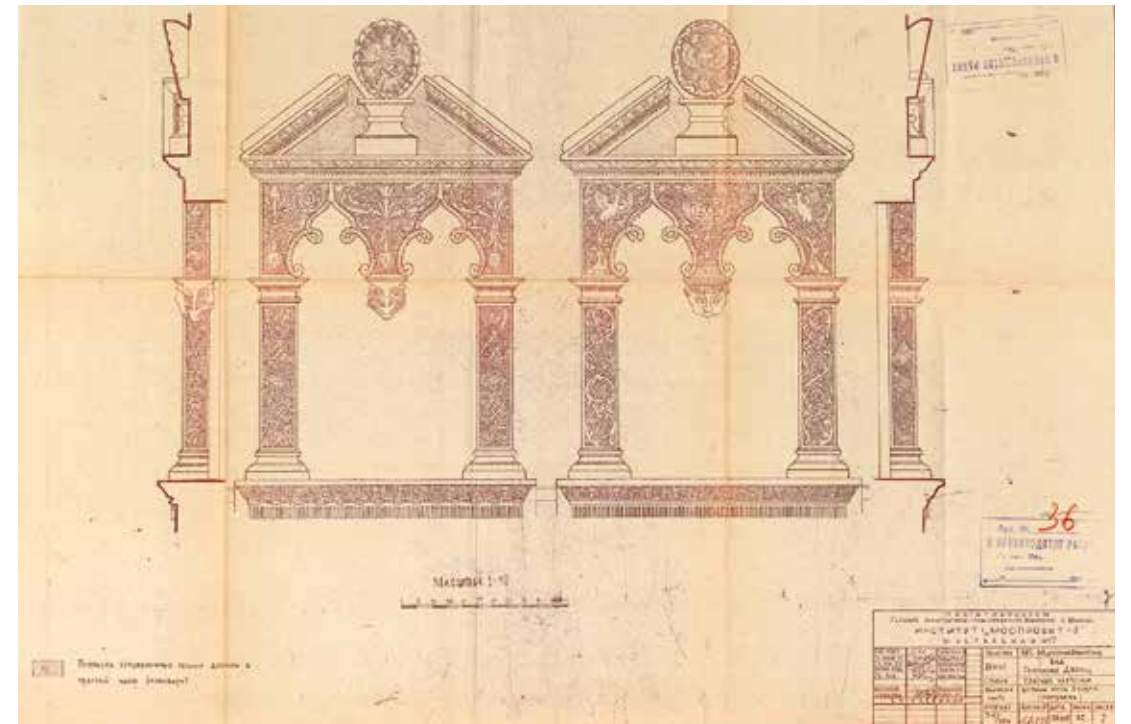


Окно Теремного дворца со стороны Оружейной палаты
Рисунок Ф.Г. Солнцева,
хромолитография Ф. Дрегера
из издания: «Древности Российского
Государства», м., 1949

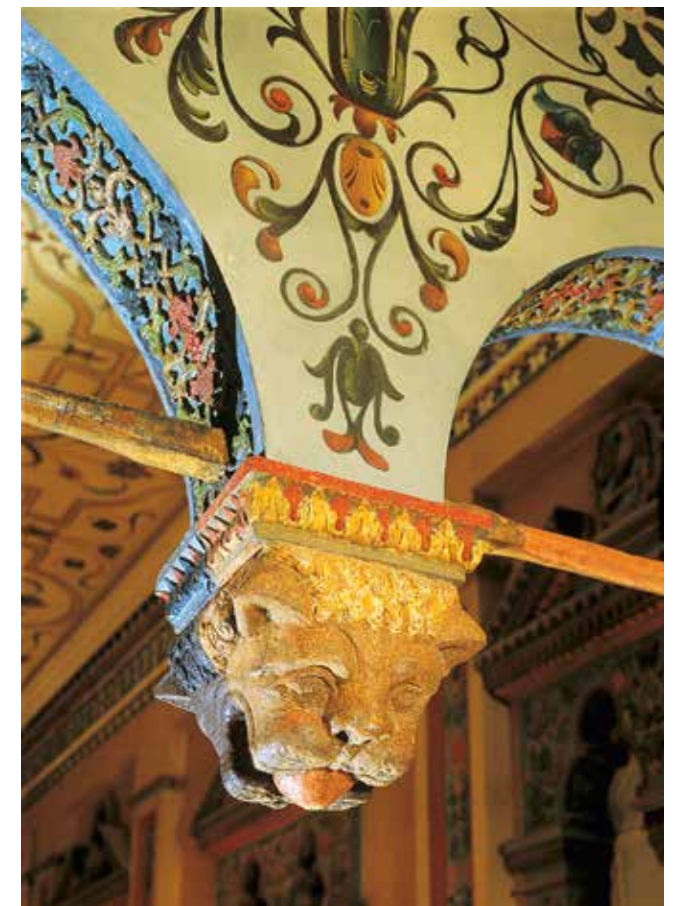
> Детали окон 5-го яруса. Покраска
Рабочий чертеж, 1967
цга москвы

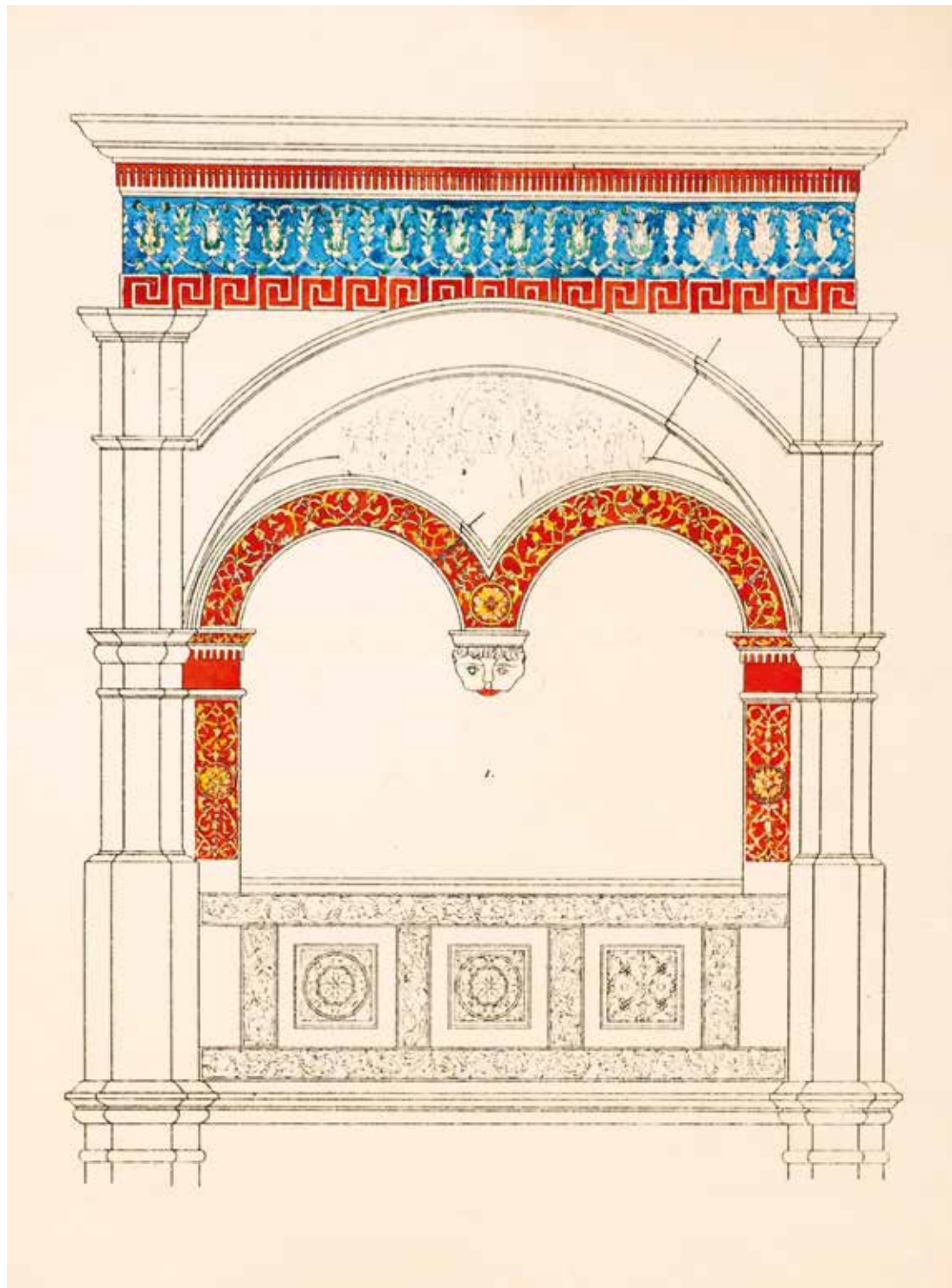
> Д. Н. Кульчинский
Окно Теремного дворца
Рисунок, 1967
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Теремной
дворец



> Гирька в виде львиной головы.
Деталь Золотого крыльца
Фото А. А. Лобанова, 2013





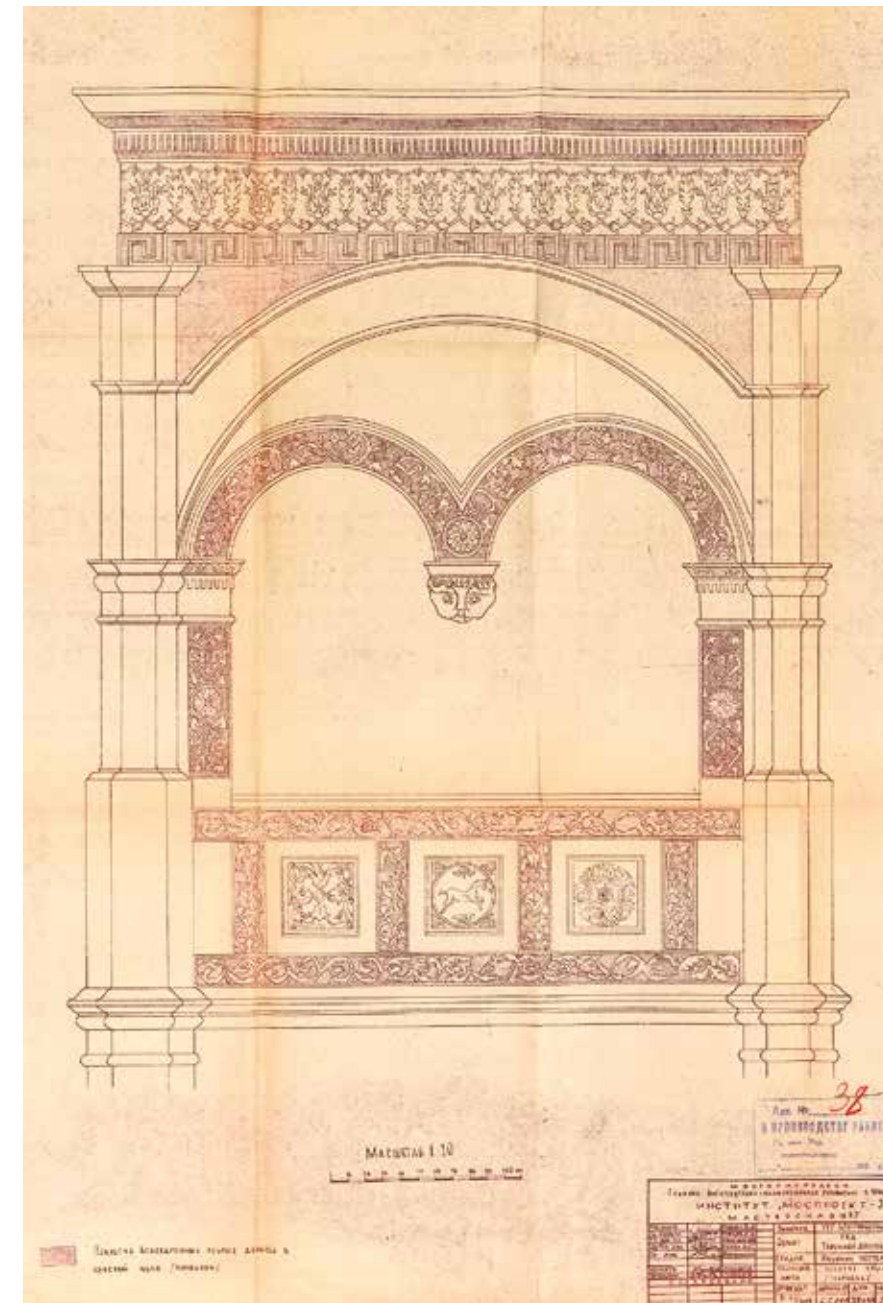
Д. Н. Кульчинский
 Золотое крыльцо Теремного дворца
 Рисунок, 1967
 АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

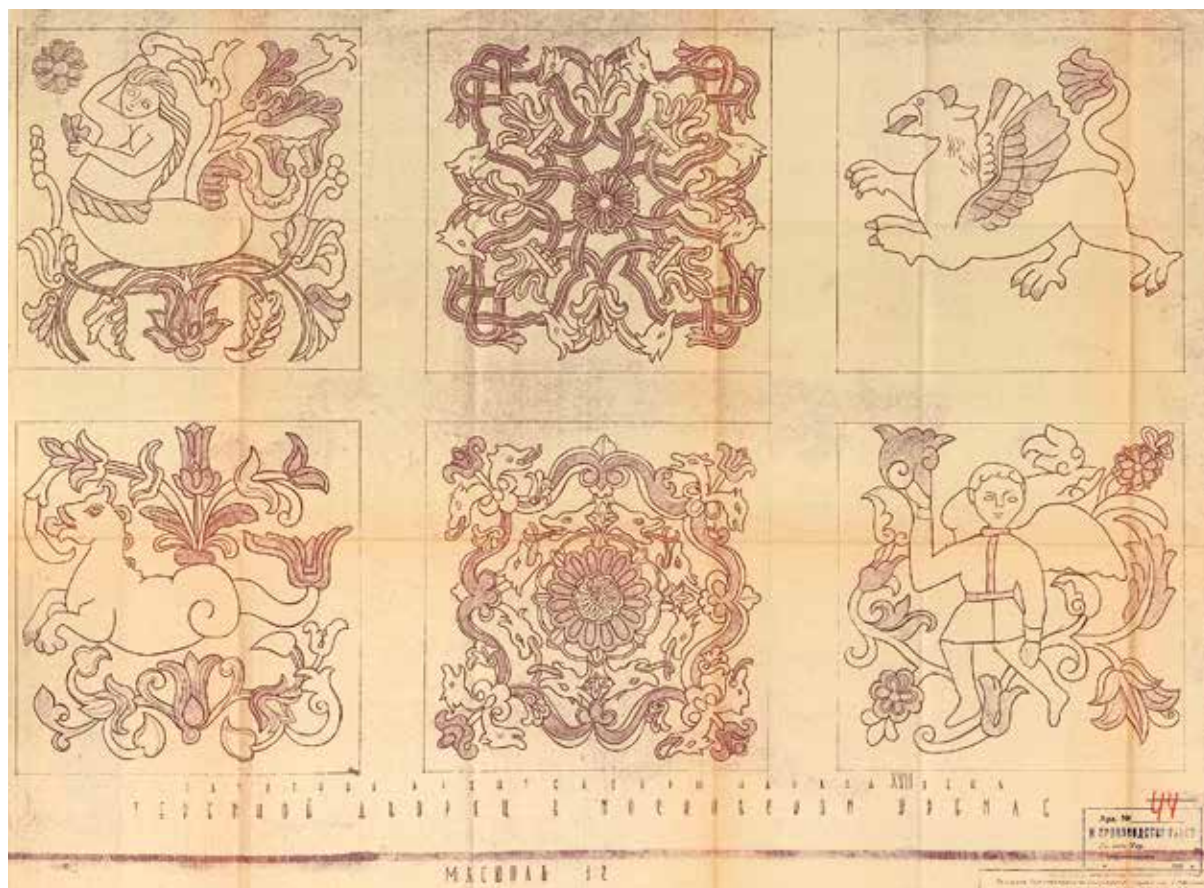
Теремной
 дворец



Золотое крыльцо Теремного дворца
 Фото В. В. Родионова, 1950-е
 ГНИМА V 47656

Золотое крыльцо Теремного дворца.
 Покраска
 Рабочий чертеж, 1967
 ЦГА МОСКВЫ





Теремной
дворец



◀ Белокаменная резьба
в ширинках парапета пятого яруса
Теремного дворца
Рабочие чертежи, 1967
ЦГА МОСКВЫ

Передние сени Теремного дворца
Фото А. А. Лобанова, 2013

Передние сени Теремного дворца
Фото, 1969
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Сенатский дворец. Овальный зал
Архитектор М. Ф. Казаков,
1776–1787

Исследование, обмеры, проект реставрации, 1967
Институт «Моспроект-3», Архитектурно-
проектная мастерская реставрации памятников
архитектуры № 7, руководитель В. Я. Либсон,
главный архитектор проекта Д. Н. Кульчинский,
архитектор И. П. Рубен



Зал с куполом и классическим пилястровым ордером декора стен, богатым рельефом был перекрыт потолком. Купол стал частью чердака, куда были сведены многочисленные коммуникации. Перед реставраторами был поставлен вопрос: «Можете ли сделать, как было при Казакове?» Потолок был разобран, всем элементам архитектурного убранства был возвращен их первоначальный облик, включая возвращение коринфского ордера убранству стен, в соответствии со следами, выявленными реставраторами под позднейшим ионическим. История восстановления Овального зала, как и история каждого объекта в Кремле, необыкновенна. Связана со сложными переговорами с «высочайшим заказчиком» и т. п. На этом объекте добиться согласования нашего проекта на полное изменение планировки зала, с целью вернуть ему удивительную первоначальную красоту, спроектированную Матвеем Казаковым, помог председатель Совета Министров СССР Алексей Косыгин.
ДК



< Сенат. Общий вид
Фото А. А. Лобанова, 2013

Овальный зал Сената.
Фрагмент сводчатого потолка
после реставрации
Фото, 1966
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Овальный зал Сената. Общий вид
Фото А. А. Лобанова, 2013



**Успенский собор
Московского Кремля**
Архитектор А. Фиораванти,
1475–1479



Реставрация, 1969–1970, 1976, 1980.
Институт «Моспроект-3», Архитектурно-проектная
мастерская реставрации памятников архитектуры
№ 7, руководитель В.Я. Либсон, главный
архитектор проекта Д.Н. Кульчинский, архитекторы
И.П. Рубен, Г.Ф. Быкова, Л. Островский

В соборе много лет неоднократно выполнялись различные консервационные и реставрационные работы. Основной задачей работ в 1970-х годах было обеспечение научной реставрации фасадов. Самое главное, вернее, самое интересное, о чем хочется вспомнить, — это сохранение уникального, единственного в Москве дошедшего до нас «огневого» золочения куполов, медные листы которых пострадали и от времени, и от попадания снаряда в 1918 году. Естественно, что в проектную документацию пришлось включить и замену медного покрытия куполов и их позолоты на лак мордан, поскольку технология «огневого» золочения в парах ртути давно уже была строго запрещена как смертельно опасная. И уникальность куполов собора должна была неизбежно потеряться, если бы не мое обращение в ЦНПРМ к инженеру В. Гончару, а затем к специалистам института МВТУ им. Баумана. Специалисты предложили путь спасения старого золочения способом укрепления медных карт с оборотной стороны с последующим возвращением на место уже прочных карт, что позволило куполам сохранить свой особый блеск. Реализация проявленной инициативы, официально заявленной как рацпредложение, иногда представляется мне как мой важнейший вклад в сохранение облика Кремля, поскольку, кроме как на Успенском соборе, уже нигде не встретишь этой удивительной красоты золота, пришедшей из древних времен и чудом сохранившейся.

ДК

Успенский
собор
Московского
Кремля



< Верхняя часть
Успенского собора с юго-востока
Фото, 1918–1920
ГНИМА I 8486

< Успенский собор.
Общий вид с востока
Фото М.Г. Каверзнева, 1959
ГНИМА V 34551

Купола с «огневым» золочением
Фото А. А. Лобанова, 2013

**Грановитая палата
Московского Кремля**
Архитекторы М. Руффо,
П. А. Солари, 1487–1491

Реставрация с изменением облика столба,
1968–1969
Институт «Моспроект-3», Архитектурно-
проектная мастерская реставрации
памятников архитектуры № 7, главный
архитектор проекта Д. Н. Кульчинский,
архитекторы И. П. Рубен, Г. Ф. Быкова

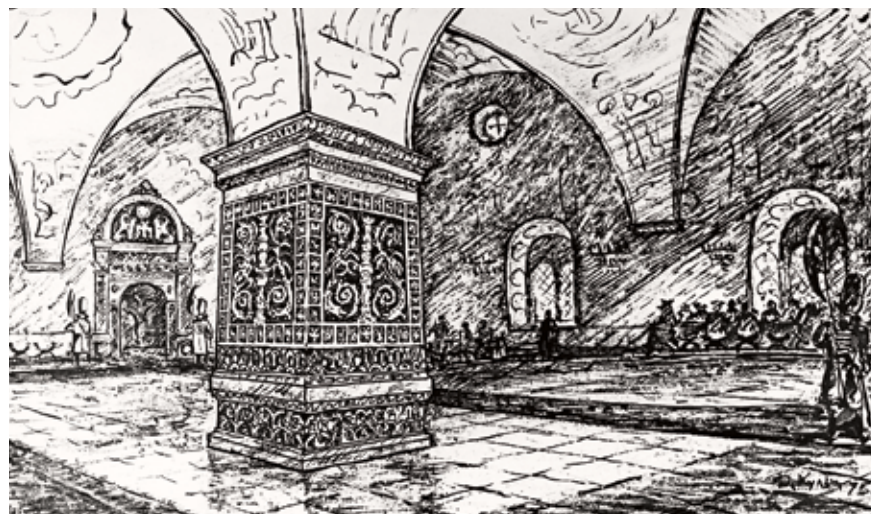


Грановитая палата
и Благовещенский собор.
Общий вид
Фото В. В. Робинова, 1960-е
ГНИМА ин 472

Грановитая палата. Общий вид
Фото А. Н. Яковлева, 2017

Грановитая палата. Интерьер
Фото А. А. Лобанова, 2015





Портал Грановитой палаты
Фото, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Портал Грановитой палаты
Фото А. А. Лобанова, 2013



Д. Н. Кульчинский
Интерьер Грановитой палаты.
Реконструкция
Рисунок тушью, конец 1960-х
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Интерьер Грановитой палаты
после реставрации
Фото, 1970
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

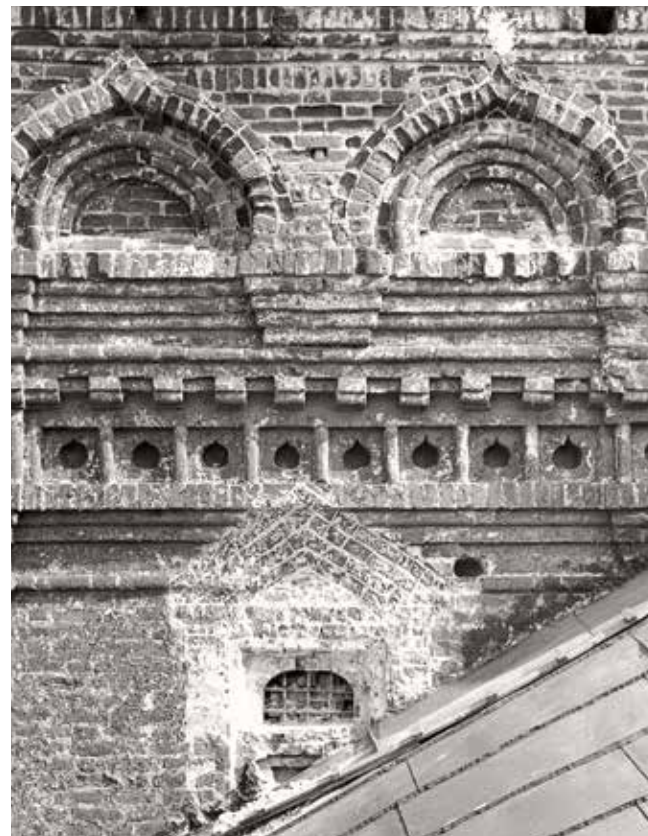
Столб Грановитой палаты
до реставрации
Фото, 1968
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Столб Грановитой палаты в процессе
реставрационных работ
Фото, 1968
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Столб Грановитой палаты, раскрытый
в процессе реставрационных работ
Фото, 1968
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

**Церковь Михаила Архангела
в Овчинниках
XVII в.**

Обмеры, эскизы реставрации, 1954–1955
Институт «Моспроект-3», Архитектурно-проектная
мастерская реставрации памятников архитектуры
№ 7, руководитель В. Я. Либсон, архитекторы
Л. Н. Ненаглядкин, Д. П. Васильевская, при участии
А. В. Ильенковой, Д. Н. Кульчинского
Средний Овчинниковский пер., 7



**Церковь Михаила Архангела
в Овчинниках.
Общий вид с северо-востока**
Фото М. Г. Каверзнева, 1954
ГНИМА v 33509

**Церковь Михаила Архангела
в Овчинниках. Остатки древнего
карниза с западной стороны придела**
Фото Дмитриева под рук. Алферовой,
1954
ГНИМА v 29372

**Церковь Михаила Архангела
в Овчинниках.
Наличники окон апсиды**
Фото Дмитриева под рук. Алферовой,
1954
ГНИМА v 29346

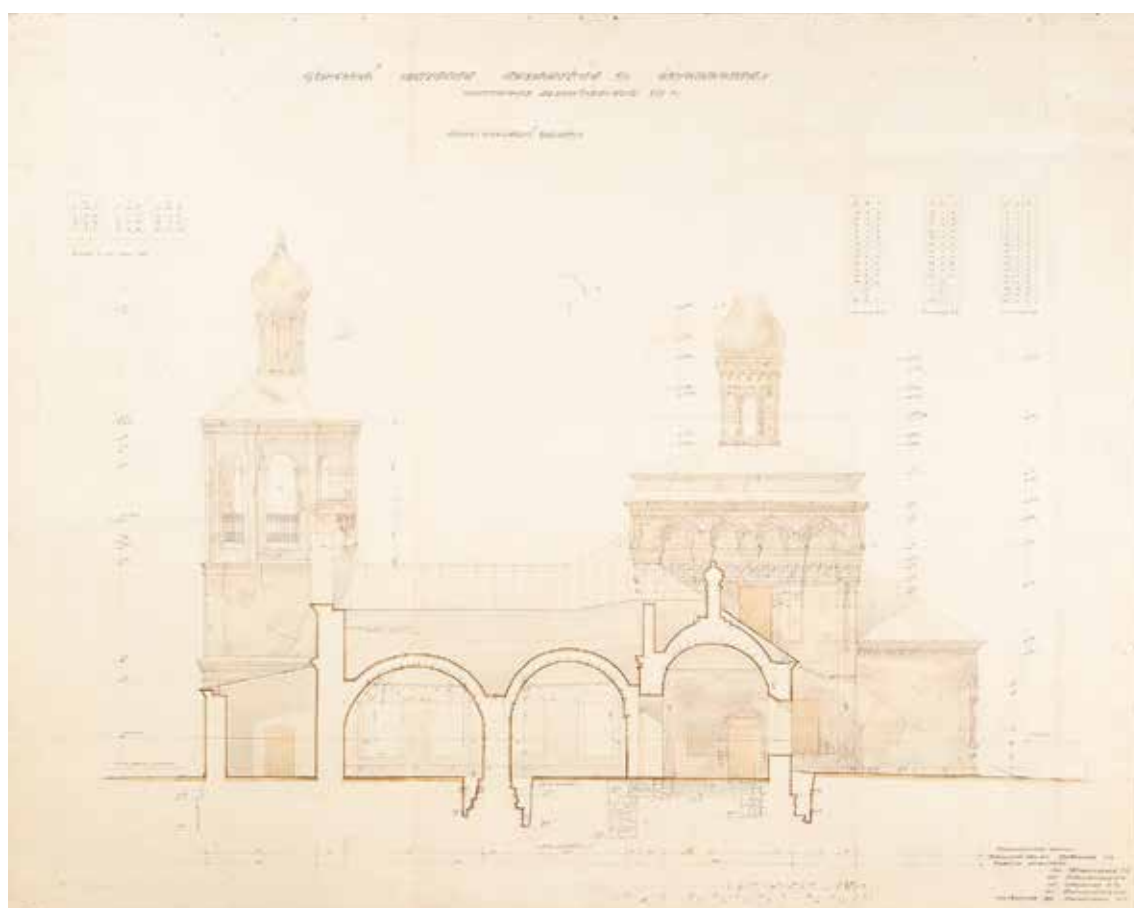
Церковь
Михаила Архангела
в Овчинниках



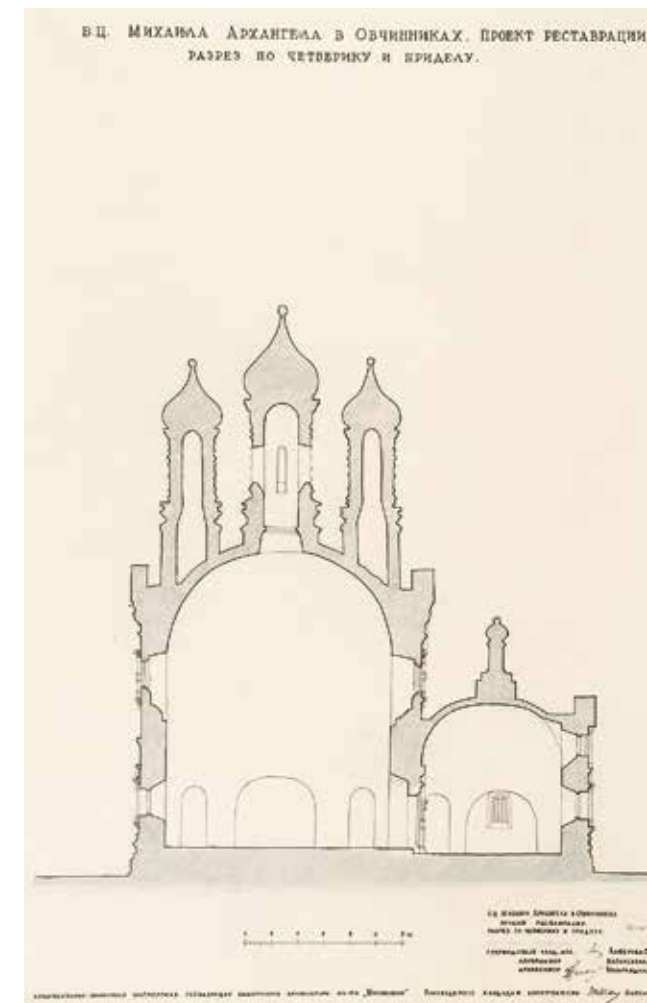
**Церковь Михаила Архангела
в Овчинниках. Общий вид с востока**
Фото А. Н. Яковлева, 2018



**Колокольня церкви Михаила
Архангела в Овчинниках**
Фото А. Н. Яковлева, 2018



Церковь
Михаила Архангела
в Овчинниках



< Церковь Михаила Архангела
в Овчинниках. Южный фасад
Обмер, 1954
ГНИМА v 4058/7

Церковь Михаила Архангела
в Овчинниках. Восточный фасад
Обмер, 1954
ГНИМА v 4058/9

Церковь Михаила Архангела
в Овчинниках.
Разрез по четверику и приделу
Проект реставрации, 1954
ГНИМА v 4058/30

< Церковь Михаила Архангела
в Овчинниках. Продольный разрез
Обмер, 1954
ГНИМА v 4058/5

**Спасский собор
Заиконоспасского монастыря**
Архитектор О. И. Бове, скульпторы
И. П. Витали, И. Т. Тимофеев,
XVII–XVIII вв.

Реставрация, 1958–1960
Институт «Моспроект-3», Архитектурно-
проектная мастерская реставрации памятников
архитектуры № 7, руководитель В. Я. Либсон,
автор проекта архитектор Д. Н. Кульчинский
Реставрация, 1998–2000
Архитекторы Д. Н. Кульчинский, Д. А. Докучаев
Ул. Никольская, 7–9, стр. 1–6

Спасский
собор
Заиконоспасского
монастыря



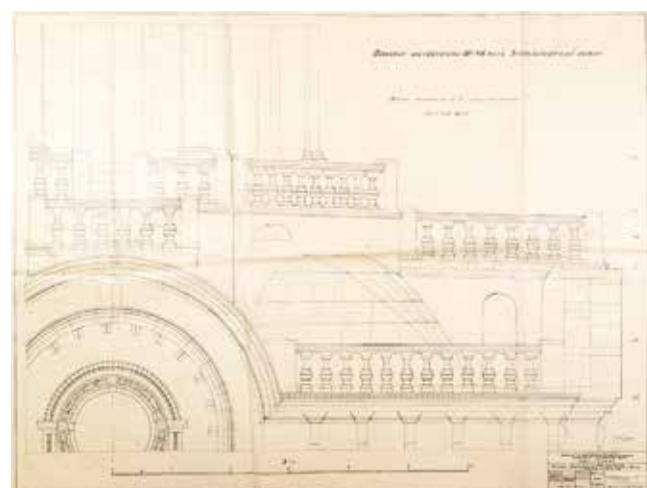
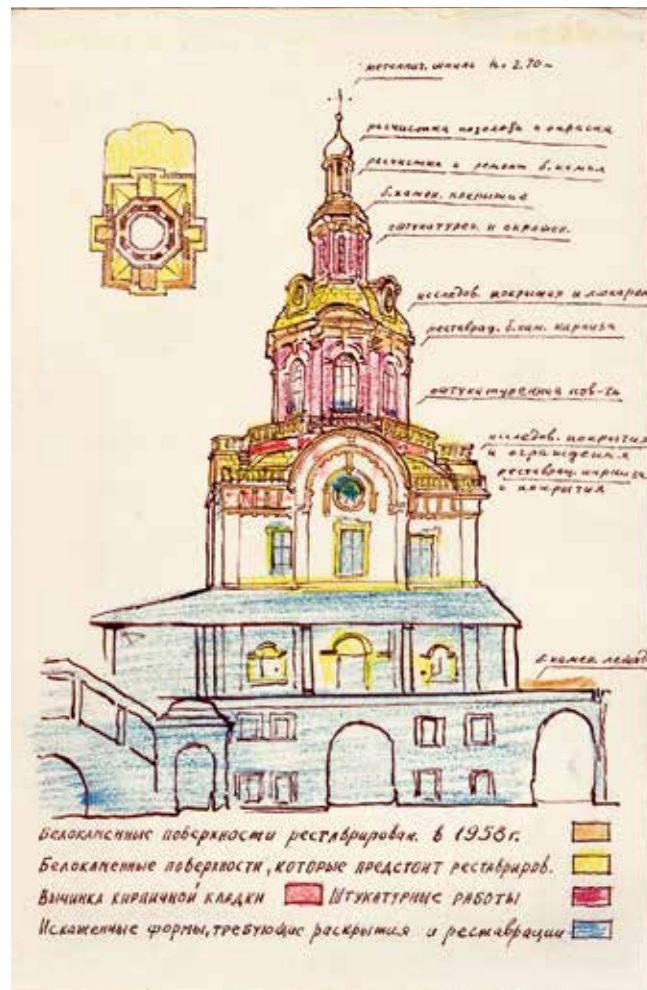
Отмечаются два этапа работ на памятнике:
1) возвращение очень пострадавшего облика фасадов
после освобождения от размещенного там коммунального
жилья или общежития «Метростроя» и гаража.
Восстановлено (в конце 1950-х гг.) по обнаруженным
остаткам уникальное покрытие из белокаменных
плит; 2) дополнительные работы, проводившиеся уже
в действующем соборе.
ДК

< Заиконоспасский монастырь.
Вид с Никольской улицы
Фото, 1890-е
ГНИМА КПНВФ 156/3

< Спасский собор Заиконоспасского
монастыря. Вид с запада
Фото М. П. Каверзнева, 1955
ГНИМА V 33733

Спасский собор Заиконоспасского
монастыря. Вид с запада
Фото А. Н. Яковлева, 2017





Западный фасад и план
Спасского собора
Заиконоспасского монастыря
Проект реставрации, 1959
ЦГА МОСКВЫ

Фрагмент западного фасада
Спасского собора
Заиконоспасского монастыря
Фото А. Н. Яковлева, 2017

Северо-западный угол
четверика. Северный фасад
Заиконоспасского собора
Проект реставрации, 1958
ГНИМА РВ 7503-6

> Верхняя часть Спасского собора
(на первом плане)
и колокольня доходного дома
Заиконоспасского монастыря
Фото А. Н. Яковлева, 2017

Спасский
собор
Заиконоспасского
монастыря



ОТЧЕТ

О реставрационных работах по памятнику архитектуры XVII–XVIII веков
Собор Заиконоспасского монастыря
ул. 25 Октября, д. 9,
проведенных в 1958 году

Мастерская реставрации памятников архитектуры института
«Моспроект»

Руководитель мастерской: (подпись) /В. Я. Либсон/

Автор проекта: (подпись) /Д. Н. Кульчинский/

г. Москва,

1958 г.

Работа по реставрации б. собора Заиконоспасского монастыря была начата научно-производственной реставрационной мастерской при Управлении капитального ремонта жилых домов в январе 1958 года, но основной объем выполнялся летом сего года, и работы ведутся по сей день. До сентября месяца руководство работами велось арх. Зефировым С. Н. Проводились, в основном, белокаменные работы: укладка б. каменных плит по южной части гульбища, реставрация белокаменного декора — карниза, фронтона, капителей, архивольтов и базы восьмериков; реставрация белокаменного карниза с кронштейнами четверика, включая сложную работу по реставрации карнизов «полуглавий» на северном, западном и южных фасадах; реставрация белокаменного декора круглых окон (в тех местах, которые можно было делать не перекладывая растесенного проема), с расчисткой, вырубкой, теской порезок окна и фигурных кронштейнов и их установкой.

Кроме белокаменных работ выполнялись работы по главке (зачеркнуто: 2 желоб) беседки — (зачеркнуто: вышки на железе,) расчистка сохранившейся позолоты, покраска главки и установка металлического шпиля длиной 2,70 м.

В процессе работ было разобрано металлическое покрытие под куполом малого восьмерика, большого восьмерика и четверика. Этим же летом была проведена разборка кирпичной закладки под подоконниками большого восьмерика, причем следует отметить, что эта работа была сделана без предварительного решения первоначального характера проемов и составления проекта.

Белокаменные подоконники были выломаны, места их заделки в стену заложены кирпичом, но проем теперь имеет ширину в верхней части большую, чем в нижней, то есть ломаную четверть откоса, что затрудняет установку столярки. Таким образом, вопрос о характере проемов решен неверно и требует еще работы над ним.

К числу наиболее сложных проблем возникших в результате работы, (зачеркнуто: на каменные) относится вопрос о восстановлении первоначального покрытия.

В ходе работ т. Зефировым были обнаружены остатки белокаменной кровли на четверике, куполах малого и большого восьмерика, и начата подготовка к покрытию куполов белым камнем.

Предложения т. Зефирова обсуждались Советом мастерской с участием представителей Инспекции по государственной охране памятников архитектуры и научно-производственной мастерской и были признаны недостаточно проработанными и обоснованными, а также отмечен ряд явных ошибок и противоречий.

С июня месяца в порядке помощи т. Зефирову на объекте работали архитекторы Кульчинский и Ненаглядкин. В сентябре месяце Инспекцией были еще раз рассмо-



Заиконоспасский собор.
Восточный фасад
Обмер, 1958
ГНИМА РВ 7499-2



Заиконоспасский собор.
Южный фасад
Археологический обмер, 1958
ГНИМА РВ 7499-1

трыны материалы, представленные Зефировым, отмечены грубые ошибки в методе ведения работ в натуре, а также и неполноценность проектной документации и недостаточность ее для ведения работ. Распоряжением Начальника Инспекции т. Кузнецова Б. И. и руководителя мастерской т. Либсон В. Я. т. Зефировым был отстранен от ведения архитектурного надзора, который был поручен т. Кульчинскому Д. Н. По восстановлению белокаменного покрытия памятника проведены следующие работы: покрытие белокаменными плитами купола малого четверика, восстановление покрытия «по лицу» четвериков в северо- и юго-западных углах; покрытия северной и западной площадок на «полукружиях». На остальных площадках сейчас ведется заготовка плит и подгонка их без заливки раствором. Начата работа по покрытию обхода вокруг большого восьмерика. Выполнена западная и белокаменная лестница с площадки северного полукружия. Произведена вычинка кирпичной кладки основания восьмерика и западного свода четвери. Проведено укрепление трещин свода путем армирования свода металлическими стяжками и заливка цементом, согласно заключению инженера Вологодского (см. приложение № 1). Укладка белокаменных плит покрытия производилась на водонепроницаемом растворе по рецепту инженера Вологодского (см. приложение № 1). Следует отметить, что осуществленное покрытие белокаменными плитами купола малого восьмерика не было принято архитектурным надзором (т. Кульчинским), так как леса были сняты подрядчиком без проверки архнадзором качества выполненной работы.

Подрядчик, научно-производственная реставрационная мастерская Управления Капитального ремонта жилых домов, также не выполнил указания архитектора о создании временного покрытия над раскрытыми сводами, что привело к созданию тяжелых условий зимовки для каменных конструкций памятника.

Для выявления первоначального покрытия куполов были проведены тщательные исследования. Исследования, проводимые с июля месяца сего года, были затруднены тем, что к этому времени были уже сняты металлические покрытия, выброшен мусор и вместе с ним остатки белого камня, а находки не фиксировались и не сохранялись. Так при посещении объекта в июне еще сохранялись остатки белокаменных плит с четвертью на лесах на уровне малого купола, но при последующих посещениях (при ведении архнадзора на объекте) этих кусков обнаружить не удалось.

При раскрытии облицовки по сомкнутому своду большого восьмерика, выполненной из большемерного кирпича и обломков белокаменных плит, было обнаружено много осколков плит с четвертями, плит треугольного очертания (из мест стыков покрытия на ребрах свода). Наличие этих плит, наряду с раскрытыми завывдрениями для б. каменной кровли в месте примыкания свода к основанию малого восьмерика явилось явным доказательством белокаменного покрытия купола.

В проекте реставрации т. Зефирова вызвало недоумение решение обработки люкарен, отверстия которых были обнаружены им при снятии металлической кровли. Проведенные исследования, к сожалению,

много данных не дали. Были найдены белокаменные детали «кронштейн» и «слив», назначение которых трудно расшифровать. Отверстия в своде были обложены кирпичным сводом, который был утрачен. Сохранилось лишь кирпичное кольцо в месте примыкания его к отверстию в своде. Внутренняя поверхность кольца оштукатурена. Штукатурка продолжалась по разобранной части свода люкарны, что видно по характеру ее облома. На основании этих соображений, а также по аналогам этого времени был сделан проект реставрации люкарен. В проекте реставрации были использованы профили характерных для памятника, причем количество архитектурных деталей сведено к минимуму. Инспекцией по государственной охране памятников этот проект был рассмотрен и предложено выполнить в дереве, как макет. Но на сегодняшний день к выполнению люкарен не приступали.

В виду недостаточного количества данных о приемах укладки белокаменной кровли на куполе, было произведено исследование остатков покрытия на сводах четверика, где были обнаружены сохранившиеся фрагменты, раскрывающие характер кровли, размеры плит и строительные приемы. Исследования позволили выявить характер покрытия четверика и сложной системы обходов по восьмерику с площадками и лестницами на обходы по четверику. Найдены осколки белокаменных баясин ограждения обходов.

Также обнаружены следы белокаменного покрытия сводов апсид. Но исследования их проводились под неразобранной кровлей и должны быть продолжены летом 1959 года. Таким образом, произведены все натурные исследования по покрытиям четверика и куполов собора. Фиксация произведена по основной части раскрытий и будет продолжена летом 1959 года.

Зимой будет производиться изучение архивных материалов и исследования внутри памятника. К сожалению, заселенность памятника не позволяет вести исследования и реставрационные работы, объем которых очень велик: наличники окон, порталы, пилястры и пр. Необходимо (зачеркнуто: ставить) решить вопрос, хотя бы о частичном выселении из памятника и разворачивании работ по фасадам четверика и интерьеру.

(подпись) /Кульчинский/

1 декабря 1958 г.

СОГЛАСОВАНО:

Начальник инспекции по госохране
памятников архитектуры
/Синяков В. П./

ПАМЯТНИК АРХИТЕКТУРЫ XVII–XVIII веков

«Собор б. Заиконоспасского монастыря» б. «Греко-Латино-Славянская академия»

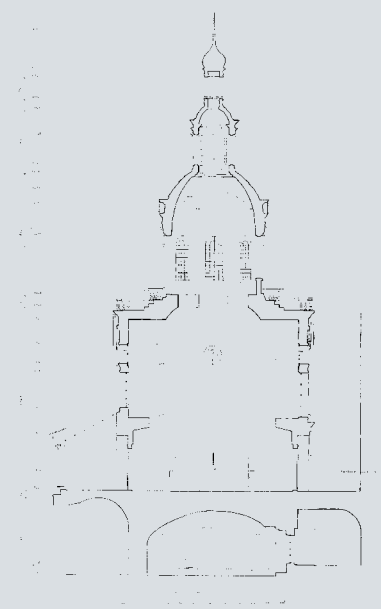
/Краткий отчет о реставрационных работах 1960 г./

Архитектурно-проектная мастерская реставрации памятников архитектуры института «Моспроект»

Руководитель мастерской (подпись) /В. Я. Либсон/

Автор проекта — Руков. гр. архит. (подпись) /Д. Н. Кульчинский/
г. Москва — 1961 г.

В течение 1960 года продолжались работы по реставрации белокаменных кровель собора, начатые в 1958–1957 годах.



Заиконоспасский собор.
Западный разрез
Проект реставрации, 1958
ГНИМА РВ 7500-2

В зимние месяцы заканчивалась подгонка и установка плит покрытия купола над большим восьмериком. Плиты устанавливались по профилю, выраженному на шаблоне в натуральную величину. В виду отсутствия окончательного решения о форме люкарен и о материале, в котором надлежит их выполнить, проемы в куполе остались временно не покрытыми. Плиты покрытия над проемами поддерживаются временной деревянной опалубкой.

Подгонка и заливка плит была закончена в теплые дни марта–апреля месяцев.

В течение марта–июня месяцев производилась заготовка и установка балюстрады на четверике, площадках и на обходе вокруг восьмерика.

Эти работы, включающие изготовление баясин, тумб, крышек к ним перила и установку их с креплением металлическими полосами и штырями, выполнены по всему комплексу перехода четверика к восьмерику. Только на восточной площадке балюстрада и покрытие установлены без заливки, так как свод под площадкой до сих пор не вычищен.

Восстановлены белокаменные лестницы между восьмериком и покрытием четверика. Но окончательная доводка форм сопряжения различных элементов покрытия еще не закончена. По всем белокаменным покрытиям необходимо еще провести шлифовку поверхностей и флюатирование белого камня водоотталкивающими растворами.

Освобождение от жильцов помещений 3-го яруса и затем частично 2-го яруса, позволило приступить к исследованию и реставрации окон четверика. Найденные следы и проделанные раскрытия позволили установить характер оформления окон, рисунок наличников, очертания откосов круглых окон. Выявились признаки наличия плоской ниши на внутренней стороне стены для прямоугольного переплета круглых окон.

Начато восстановление белокаменных наличников 2-го яруса окон четверика, проводимое на основании наличника окна на восточной стене раскрытого под позднейшим сводом над алтарями, а также на основании следов на местах расположения окон, которые были сильно расширены в 20-м веке.

Удалось восстановить 2 наличника на южной стороне четверика и 2 — на северной.

Также начато восстановление двойных белокаменных наличников 1-го яруса окон четверика. Начатые работы по реставрации 2-х окон на южном фасаде не закончены, так как задержалось выселение жильцов 1-го этажа верхней церкви.

Очень интересные данные для определения формы первоначального покрытия были найдены при раскрытии металлической кровли над алтарями.

Сохранилось большое количество плит свисающих под карнизом с кромкой обработанной вырезами сверху и снизу («зубчаткой»). Эти плиты образуют нижний ряд белокаменных плит покрытия.

Следы примыкания остальных рядов плит можно проследить на восточной стене четверика.

По этим следам образовывается полностью поперечное сечение кровли, характер ее уклонов и размеры плит, и даже местами виден рисунок наложения четверти плиты на нижележащую.

Белокаменная кровля была довольно пологой, и конек ее не загораживал восточного окна, обрамленного белокаменным наличником. Закрывающий это окно кирпичный свод сложен уже после разборки первоначального белокаменного покрытия, и основание его лежит на известковой подготовке под плиты. Свод сложен из большемерного кирпича с маркой «Н», но, очевидно, этот кирпич вторичного использования. Кирпич с маркой «Н» уже обнаружен на данном памятнике в ряде мест явно позднейшего происхождения (вторичная облицовка сводов восьмерика и четверика, кладка контрфорса перед закладкой стеной нижней церкви и пр.).

Найденные плиты в форме клиньев (трапеции) позволяют определить, что покрытие криволинейной в плане выступающей части апсиды осуществлялось как продолжение восточного ската кровли. Найденные треугольные плиты с (...) по сторонам должны помочь восстановить характер стыка плит на ребрах скатов.

Летом 1960 года были проведены лишь исследования кровли и восстановлены белокаменные плиты 1-го ряда кровли (с «зубчиками»). Восстановление всего покрытия задержано из-за отсутствия конструктивного решения кровли. На зиму 1960–1961 года сделано временное покрытие талью.

Восстановлены профили карниза на алтарях под плитами покрытия. Интересно, что карниз над южной стеной богаче, чем над остальными стенами алтаря.

Весной было освобождено помещение четверика нижней церкви, которое было занято гаражом в течение многих лет.

В этом помещении были разобраны перегородки, снято оборудование, обнажена кирпичная кладка стен. Обследование стен выявило, что первоначальные архитектурные формы окон и порталов утрачены почти полностью — проемы растесаны и переложены, и остались лишь незначительные следы.

На восточной стене заложены большие проемы в алтарную часть, где сейчас находится библиотека. На стене раскрыты 2 белокаменные доски, заложенные в кладку. На северной и западной стенах имеются следы ниш или окон, которые будут специально исследованы после выселения жильцов из помещений вокруг четверика.

Пол четверика был освобожден от цементного покрытия, разобраны бетонные плиты, и засыпаны ямы. Несмотря на большие переделки, сохранились участки белокаменного пола в юго-западном и северо-восточных углах. Эти участки и шурфы, сделанные для выявления первоначальной отметки, дали достаточно данных для реставрации пола четверика, проведенной в июне — августе 1960 года.

При раскопках в юго-западном углу было обнаружено захоронение. На большой белокаменной плите надписи не было, время захоронения пока не установлено. Были произведены тщательные замеры раскрытых мест, фиксация захоронения, цоколей и верха фундаментов стен от угла до порога западного портала. Кладка цоколя разновременная, носит следы переделок. Порог портала утрачен.

Осенью 1960 года от жильцов была освобождена вся верхняя церковь. Начались работы по исследованию и восстановлению порталов и гильбища. Были раскрыты от позднейших наслоений все 3 портала. Это позволило выяснить общий рисунок порталов профиля архивольтов, кривую арки, профиль карниза пилонов, характер кладки ниши и пр. Профиль обрамления арочных порталов был уничтожен вырубкой четвертей для установки перегородок. Сохранились лишь отдельные фрагменты части профиля, примыкающего к плоскости стены. Профиль у откоса проема не сохранился (зачеркнуто: нигде).

На северном портале в правом нижнем углу проема сохранилась часть нижнего камня обрамления, где виден угол поворота вертикальной тяги на горизонтальную. При реставрации максимально сохранились все подлинные фрагменты, сохраняющие первоначальную форму.

Реставрация порталов продолжается.

При реставрации гильбищ с южной и западной стороны четверика восстановлена первоначальная отметка белокаменных плит и характер кладки плит. Следует отметить, что при частичной реставрации гильбища (открытая часть с южной стороны четверика), проведенной в 1957 году арх. Зефировым, отметка нового пола оказалась выше первоначальной — выше порога порталов и пришлось сделать перепад.

Внутри освобожденных от жильцов помещений верхней церкви сделано большое количество зондажей, раскрыты следы окон ниш и пр., позволяющие продолжить изучение памятника для (зачеркнуто: смет) составления проекта реставрации, снято большое количество различных позднейших перегородок.

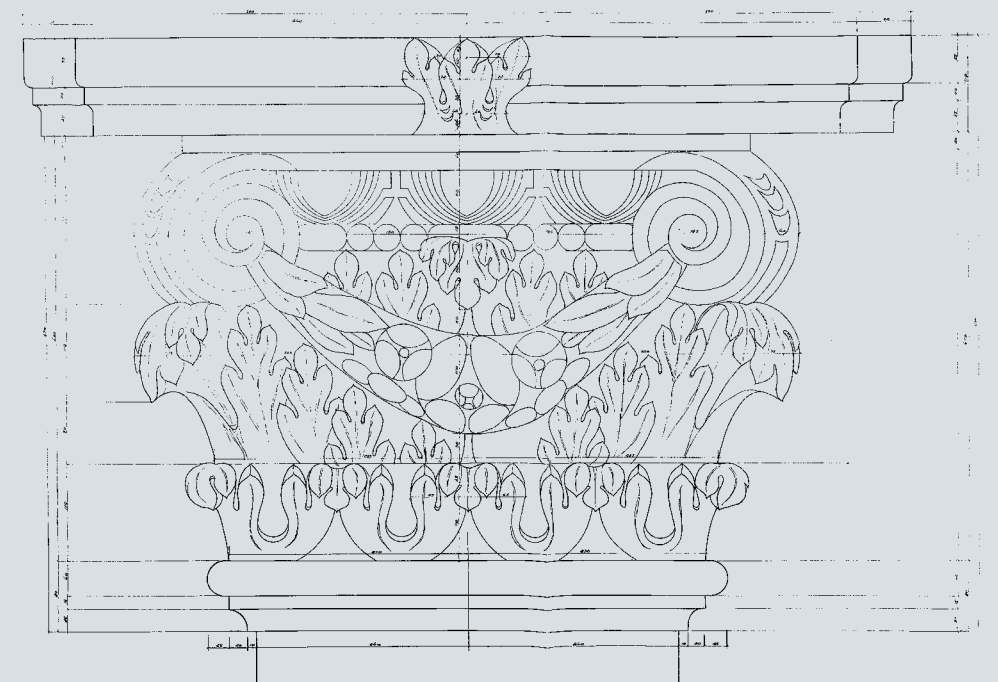
В результате раскрытий выявилось очень большое количество перекладов коренных несущих стен четверика и алтарей. Позднейшие большие ниши и проемы сильно ослабили конструкции собора и появилось огромное количество трещин различного размера. Необходимо провести специальное исследование технического состояния памятника и составить проект инженерных мероприятий для укрепления памятника.

Эти конструктивные работы необходимо провести в течение 1961 года для того, чтобы вывести здание из аварийного состояния.

Также в 1961 году возможно закончить основные работы по реставрации фасадов, в том числе и незаконченные работы по куполу большого и куполу маленького восьмериков.

Реставрационные работы велись Московской научно-реставрационной мастерской Управления Капитального ремонта жилых зданий Мосгорисполкома и выполнены на сумму _____.

Архитектор (подпись) /Д. Кульчинский/



**Церковь Вознесения
на Гороховом поле**
Архитектор М. Ф. Казаков,
1788–1793

Реставрация, восстановление, 1958
Институт «Моспроект-3», Архитектурно-
проектная мастерская реставрации памятников
архитектуры № 7, руководитель В. Я. Либсон,
архитектор Д. Н. Кульчинский
Ул. Радио, 2, стр. 1



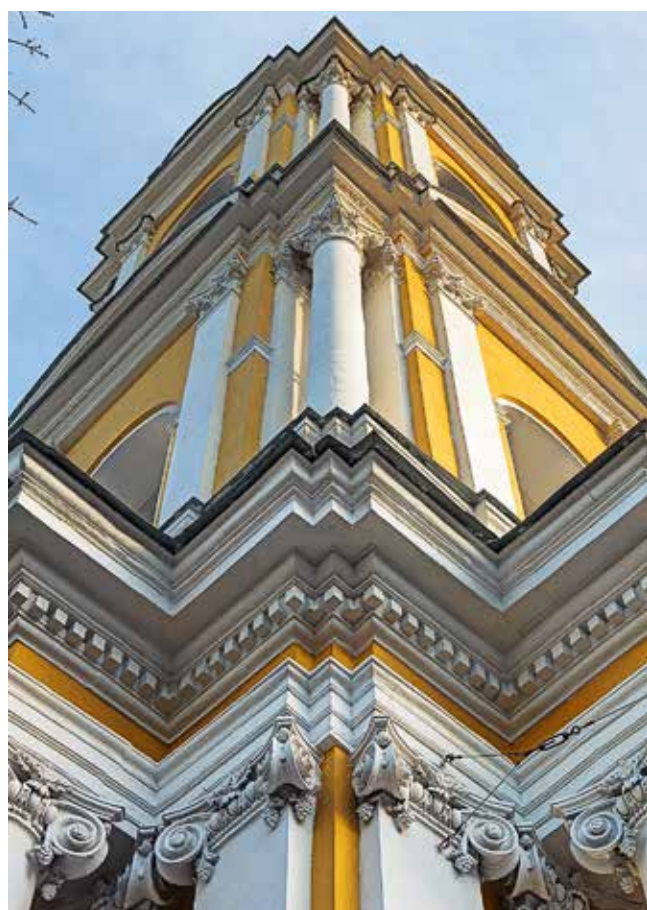
**Церковь Вознесения
на Гороховом поле.**
Общий вид с юго-запада
Фото, 1920-е
ГНИМА v 3451

**Церковь Вознесения
на Гороховом поле.**
Общий вид с юго-востока
Фото, 1920-е
ГНИМА v 3455

**Церковь Вознесения
на Гороховом поле.**
Общий вид на верхнюю часть
храма
Фото, 1920-е
ГНИМА v 3454

**> Церковь Вознесения
на Гороховом поле. Общий вид**
Фото М. П. Фефиной, 2017





128

Церковь
Вознесения
на Гороховом поле

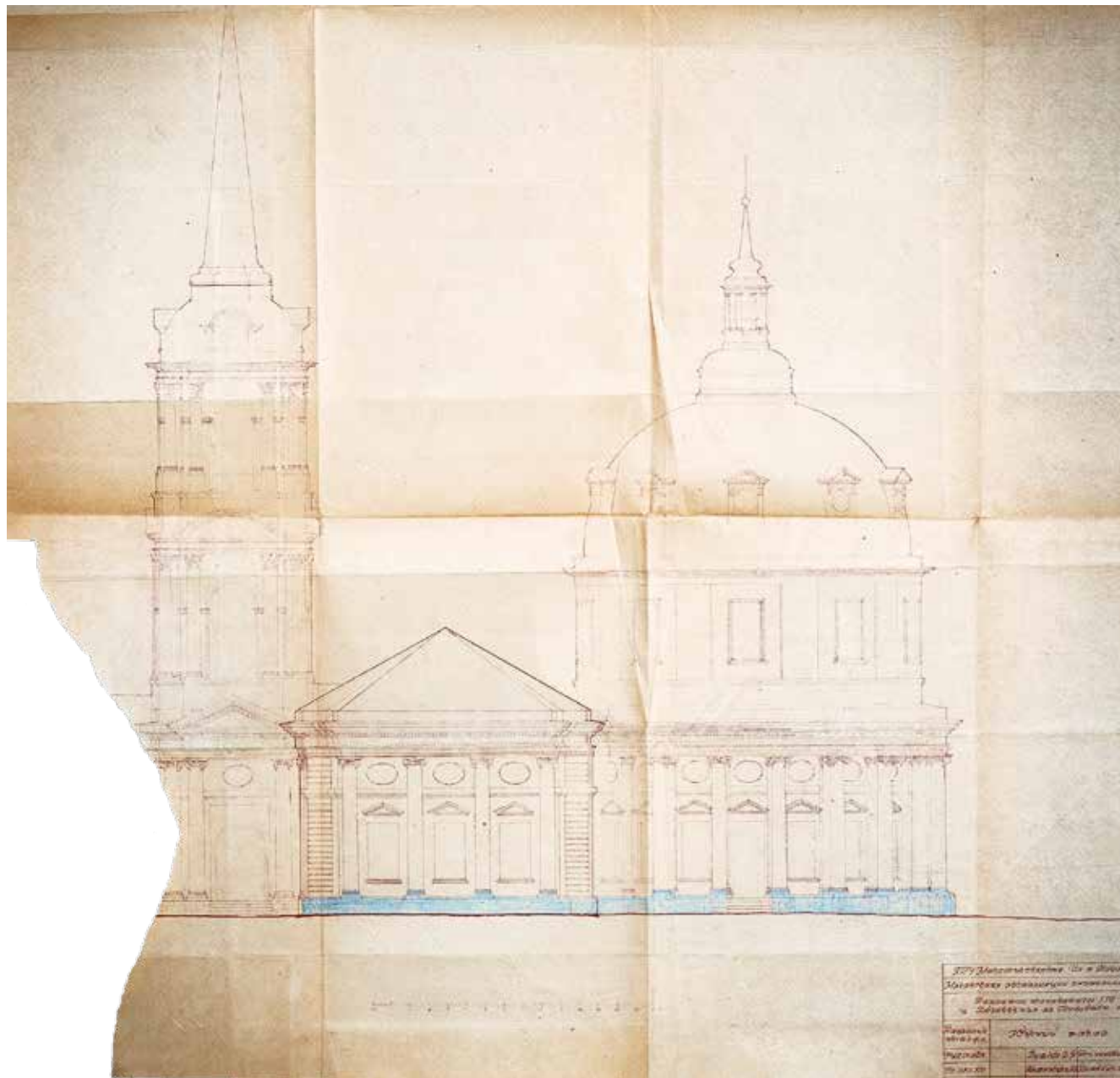
< Церковь Вознесения
на Гороховом поле. Фрагменты
Фото М. П. Фединой, 2017

< Церковь Вознесения
на Гороховом поле.
Фрагмент западного фасада
Фото, 1920-е
ГНИМА v 2151

Церковь Вознесения
на Гороховом поле.
Общий вид с запада
Фото М. П. Фединой, 2017

129





Церковь Вознесения
на Гороховом поле.
Южный фасад
Проект реставрации, 1958
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Церковь
Вознесения
на Гороховом поле

ОТЧЕТ

О восстановительных и реставрационных работах памятника архитектуры конца XVIII века ц. б. Вознесение на Гороховом поле

Строительные работы по восстановлению и реставрации памятников выполнял строительный участок СУ-3 треста-3 Управления капитального ремонта жилых домов.

В 1958 году выполнены работы по восстановлению белокаменного цоколя и постаментов колонн Ротонды.

Обветшавшие блоки облицовки вынимались из кладки и заменялись новыми. Блоки, которые возможно было отреставрировать на месте из кладки, и не удалялись.

Утраченные блоки дополнялись новыми с теской их и установкой по месту.

Работы выполнены по всему периметру трапезной и Ротонды.

Частично заменено несколько блоков облицовки в нижних рядах кладки фуста колонн. Отреставрированы базы колонн.

Блоки облицовки устанавливались на известковом растворе, наружные швы стыка блоков облицовки затирались составом белокаменной крошки с белым цементом.

Кроме выполнения белокаменных работ строителями выполнена вывозка строительного мусора с территории памятника, а также земляные работы по открытию цоколя у северной стены трапезной и ротонды.

Выполненные работы указаны на прилагаемой схеме. Кроме того, строители выполнили лепные работы по снятию масок, отработке моделей и отливке недостающих деталей для реставрации капителей колонн. Но так как эти детали не установлены на месте, то выполненные работы не заактированы в 1958 году и не оплачены.

Общая стоимость работ выполненных в 1958 году составляет 205 тыс. руб., из них возврат материалов 40.000 руб.

Архитектор: (подпись) /Ненаглядкин Л. Н.

Церковь Троицы в Кожевниках XVII–XVIII вв.

Обмеры, исследования, эскизный проект,
реставрация, 1957–1959
Институт «Моспроект-3», Архитектурно-
проектная мастерская реставрации памятников
архитектуры № 7, руководитель В. Я. Либсон,
архитектор Д. Н. Кульчинский, совместно
с Н. А. Ильенковой и Л. Н. Ненаглядкиным
2-й Кожевнический пер., 4/6



Церковь
Троицы
в Кожевниках



< Церковь Троицы в Кожевниках.
Вид с северо-востока
Фото, 1920-е
гнИМА v 29236

< Церковь Троицы в Кожевниках.
Главный фасад колокольни
Фото, 1920-е
гнИМА VIII 14365

< Церковь Троицы в Кожевниках.
Вид с северо-востока
Фото А. Н. Яковлева, 2017

Церковь Троицы в Кожевниках.
Колокольня. Фрагмент южного фасада
Фото М. Г. Каверзнева, 1954
гнИМА v 33538

Церковь Троицы в Кожевниках.
Верхняя часть колокольни
Фото А. Н. Яковлева, 2017

Церковь Троицы в Кожевниках.
Портал северного фасада
Фото А. Н. Яковлева, 2017



Планы архитектуры XVII-XIX вв. Москвы. Церковь св. Троицы в Кожевниках.

1750-1760 гг.

1760-1770 гг.

1770-1780 гг.

1780-1790 гг.



Первый этап строительства

Второй этап строительства

Третий этап строительства

Четвертый этап строительства

Церковь Троицы в Кожевниках.
Южные фасады, планы. Четыре этапа
строительства (середина XVII в.,
начало XVIII в., конец XVIII в., XIX в.)
Историческая реконструкция, 1957
ГНИМА РВ 4056/1

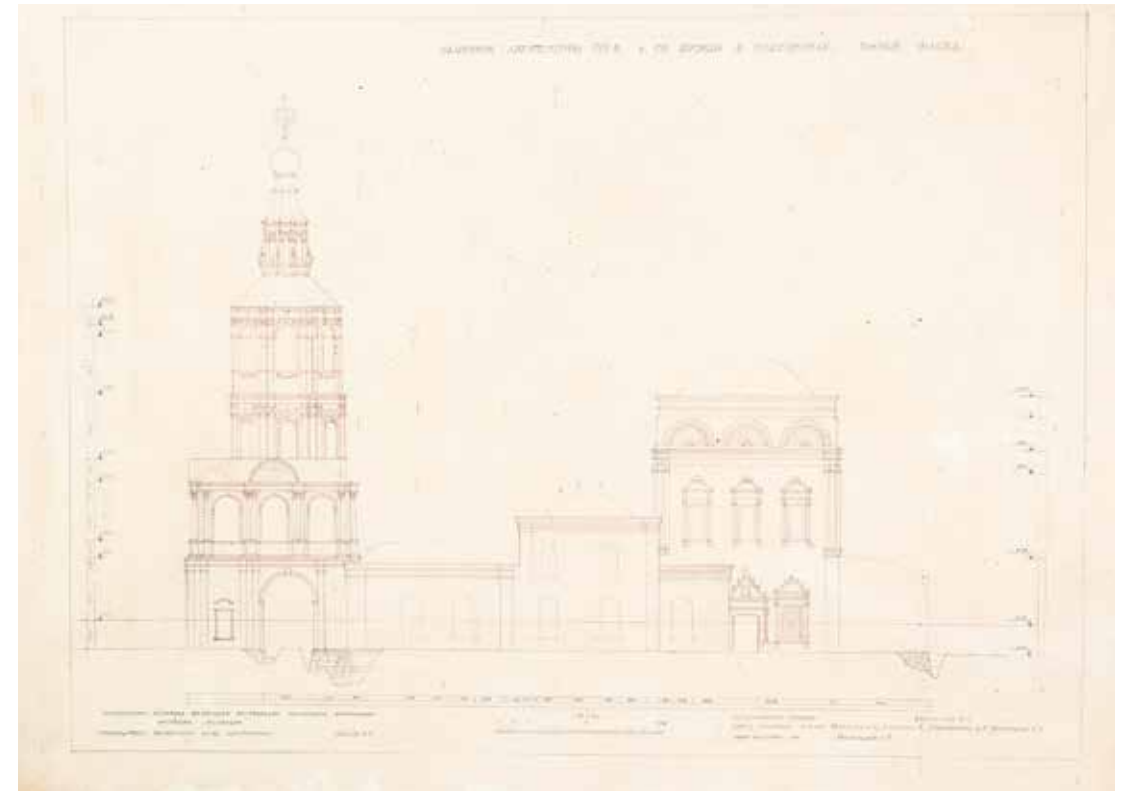


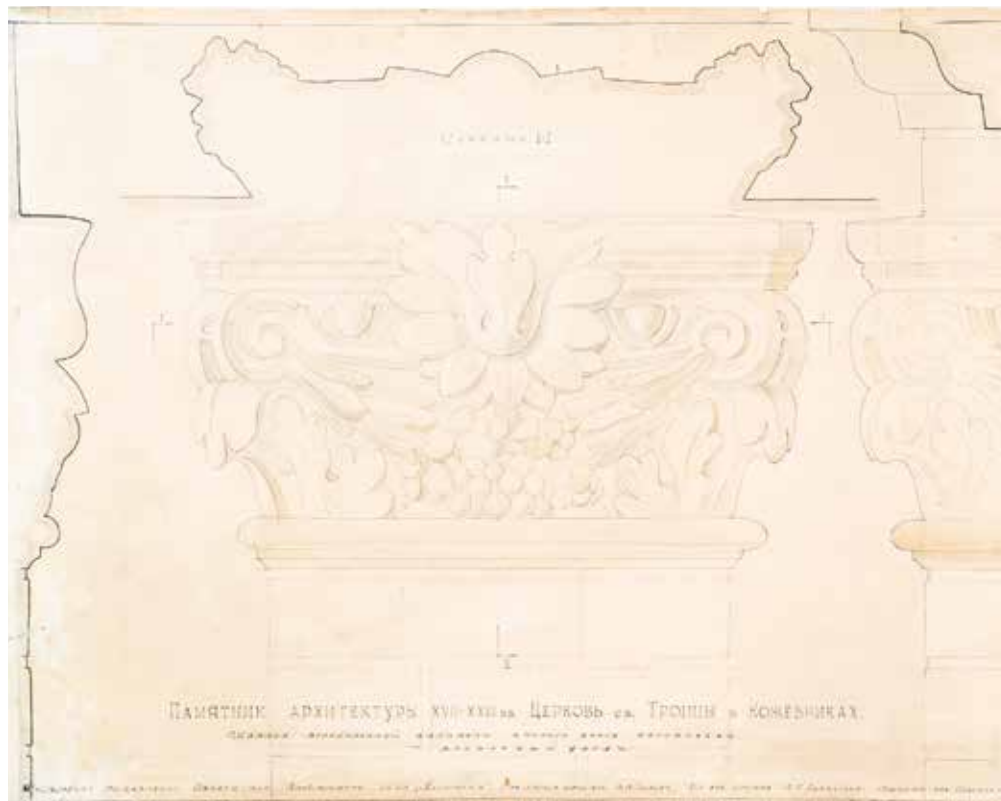
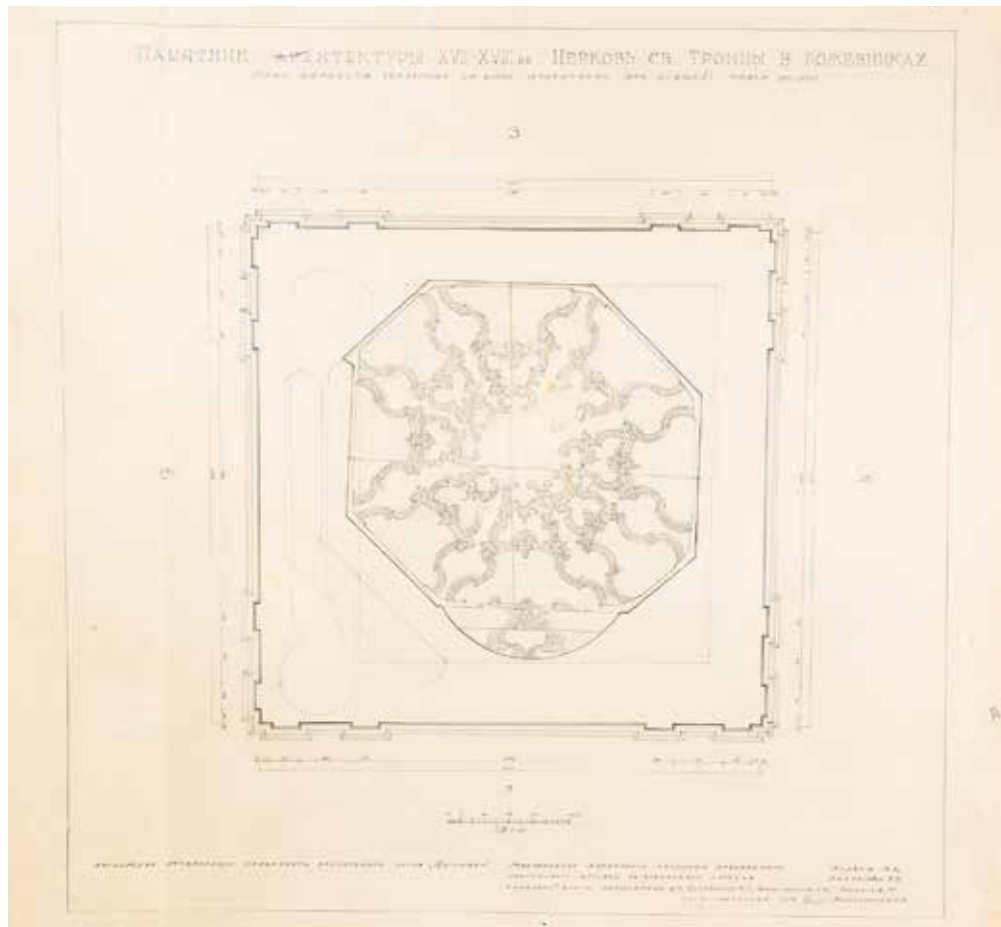
Церковь Троицы в Кожевниках.
Восточный фасад
Обмер, 1953–1954
ГНИМА РВ 4056/9

> Церковь Троицы в Кожевниках.
Южный фасад
Проект реставрации, 1957
ГНИМА РВ 4056/10

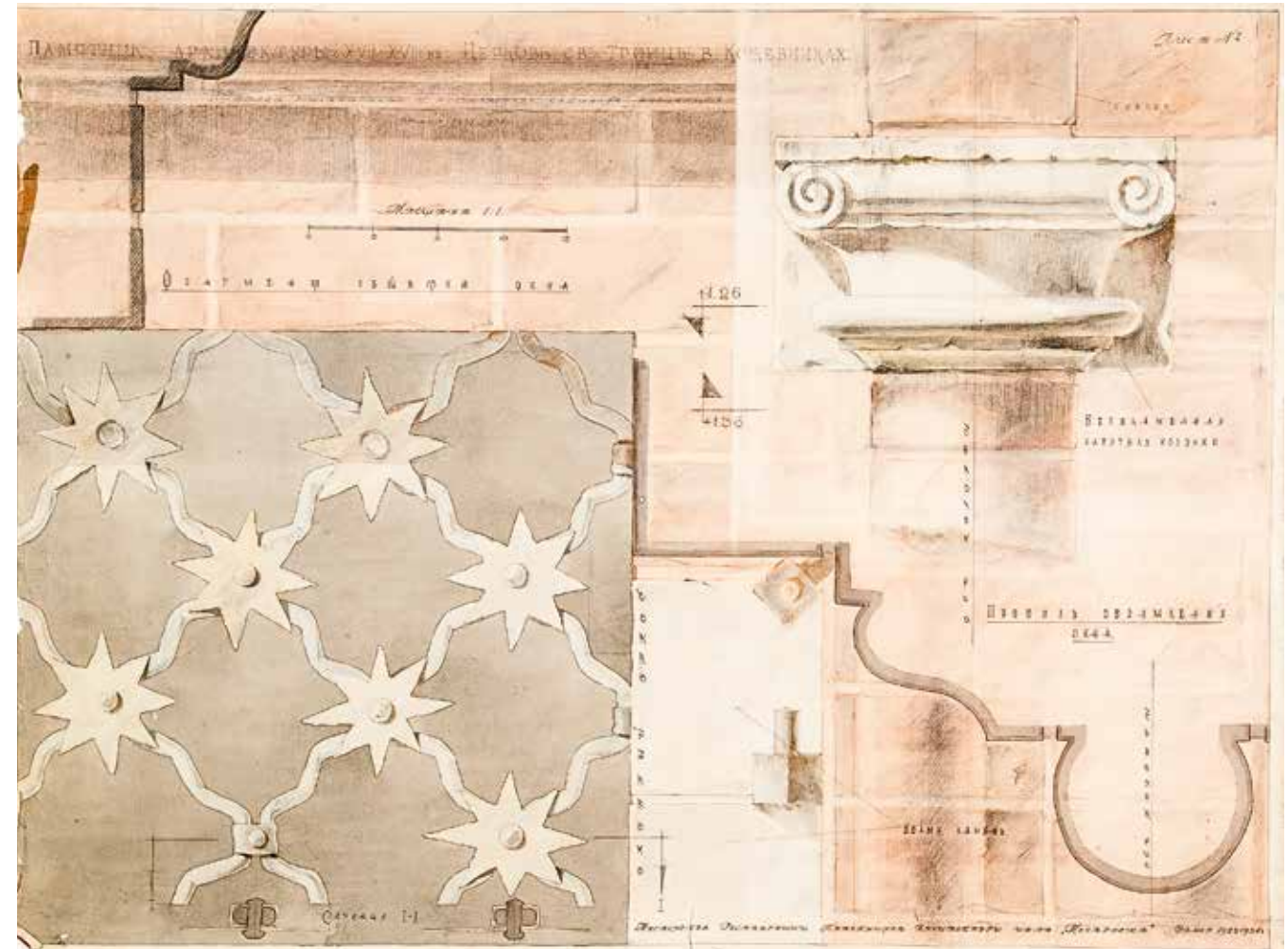
> Церковь Троицы в Кожевниках.
Продольный разрез
Проект реставрации, 1957
ГНИМА РВ 4056/5

Церковь
Троицы
в Кожевниках





Церковь
Троицы
в Кожевниках



Церковь Троицы в Кожевниках.
План карнизов четверика второго
яруса колокольни (под крышей)
Обмер, 1953-1954
ГНИМА РВ 4077/16

Церковь Троицы в Кожевниках.
Белокаменная капитель второго яруса
колокольни. Восточный фасад
Шаблон, 1957
ГНИМА РВ 4077/18

Церковь Троицы в Кожевниках.
Фрагмент решетки окна.
Белокаменная капитель колонки.
Профиль обрамления окна
Обмер, 1953-1954
ГНИМА РВ 4077/17

Рождественский монастырь

Собор Рождества Богородицы
XVI в.

Реставрация 1970–1972
Институт «Моспроект-3», Архитектурно-проектная мастерская реставрации памятников архитектуры № 7, руководитель В. Я. Либсон, архитектор Д. Н. Кульчинский, совместно с А. В. Ильенковой

Колокольня
Архитектор Н. И. Козловский, 1835
Кельи

Реставрация, 1963, 1965–1966
Институт «Моспроект-3», Архитектурно-проектная мастерская реставрации памятников архитектуры № 7, руководитель В. Я. Либсон, архитекторы Д. Н. Кульчинский, А. В. Ильенкова, Шагова, А. А. Бернштейн, Сибирцев
Ул. Рождественка, 20/8

Рождественский
монастырь



Рождественский монастырь
Фотогравюра Шерера и Набгольца
из альбома Н. А. Найденова
«Москва. Соборы, монастыри
и церкви», 1882–1883

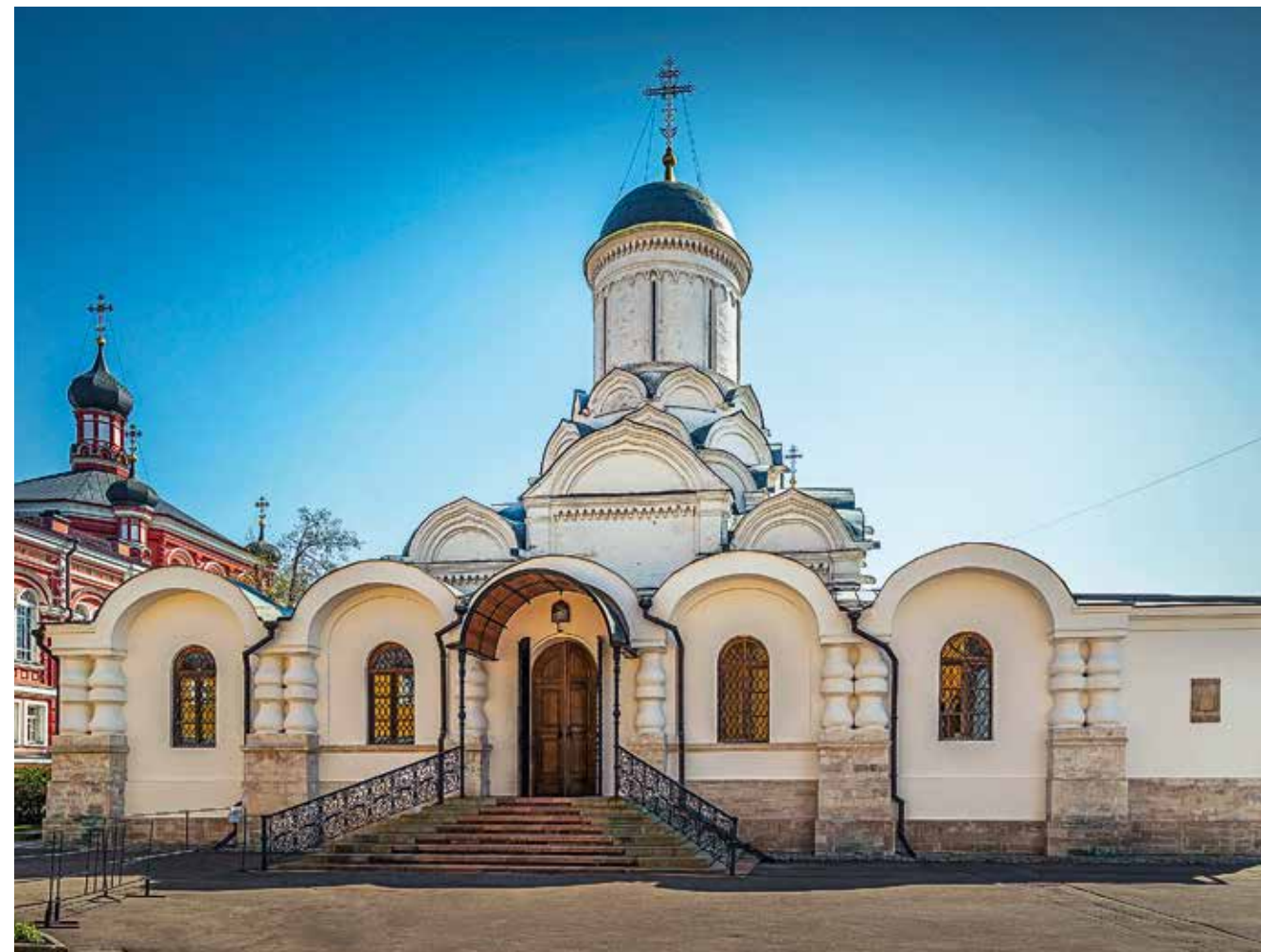
Колокольня Рождественского
монастыря
Фото, 1920-е
гнима 17497

Колокольня Рождественского
монастыря. Фрагмент фасада
Фото А. Н. Яковлева, 2017



Колокольня Рождественского
монастыря
Фото А. Н. Яковлева, 2017





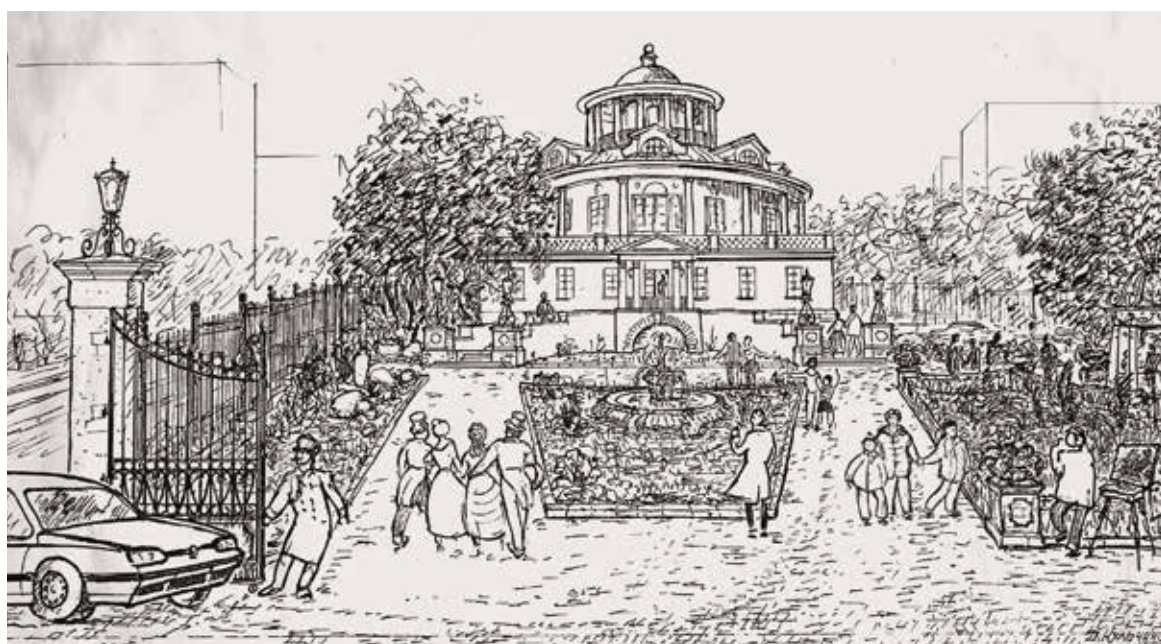
< Собор Рождественского монастыря.
 Разрез север-юг
 Археологический обмер, 1963
 гнима РУ 7541/1

Собор Рождества Богородицы
 Рождественского монастыря.
 Вид с запада
 Фото А. Н. Яковлева, 2017

Собор Рождества Богородицы
 Рождественского монастыря.
 Вид с запада
 Фото Г. Н. Сошальского, 1946
 гнима V 28067



**Загородный дом графа
А. Г. Орлова («Голубятня»)**
Архитектор М. Ф. Казаков (?), 1780 (?)



Исследования, обмеры, 1950–1952
Реставрация, приспособление для детской библиотеки, 1858–1959
Институт «Моспроект-3», Архитектурно-проектная мастерская реставрации памятников архитектуры № 7, руководитель В. Я. Либсон, архитекторы А. А. Афанасьев, Д. Н. Кульчинский, Е. Г. Морозкина
Реставрация, приспособление для ресторана и «Сигарного клуба», 1997–2000
Архитектурно-проектная мастерская № 5 ЦНРИМ, архитекторы Д. Н. Кульчинский, Л. А. Конюшкова
2-й Верхний Михайловский пр-д, 2

Также два этапа реставрации: 1) серьезные реставрационные работы 1960-х годов. Приспособление под районную библиотеку; 2) приспособление под «Сигарный клуб» и ресторан в 2000-х. Проект, победивший на Московском конкурсе реставрации.
ДК

Загородный дом
графа
А. Г. Орлова
(«Голубятня»)



< **Дача А. Г. Орлова. Общий вид**
Фото, конец 1940-х
ГНИМА ГУОП 8944

< **Дача А. Г. Орлова. Общий вид**
Фото М. М. Чуракова, 1963
ГНИМА v 34975

< Д. Н. Кульчинский
Дача Орлова.
Проект благоустройства усадьба
Рисунок тушью, 1999
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Дача А. Г. Орлова
Фото М. П. Феединой, 2017

Усадьба Долгова-Жемочкина
 Архитекторы В. И. Баженов,
 О. И. Бове, конец XVIII —
 начало XIX в.

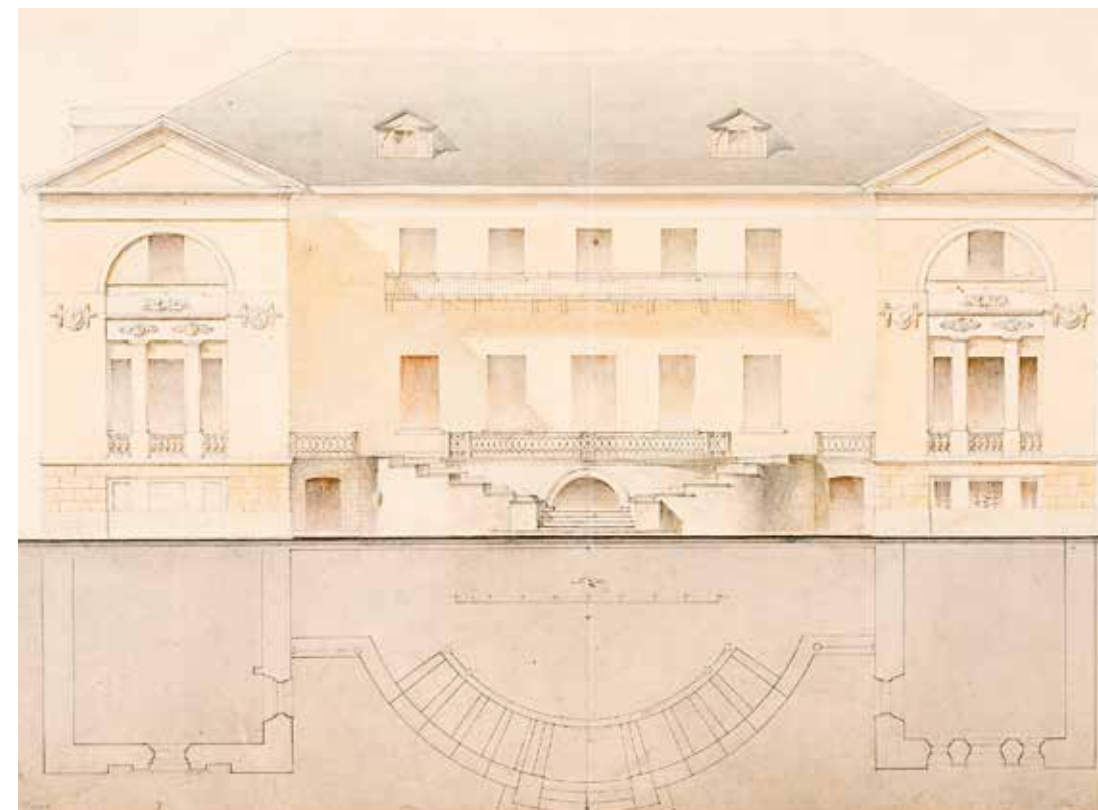
Реставрация, 1953–1955
 Институт «Моспроект-3», Архитектурно-
 проектная мастерская реставрации памятников
 архитектуры № 7, руководитель В. Я. Либсон,
 главный архитектор проекта Д. Н. Кульчинский
 Ул. Большая Ордынка, 21/16

Усадьба
 Долгова-
 Жемочкина



Дом А. Долгова на Большой Ордынке («Дом Жемочкина») интересен тем, что его создание связано с именами выдающихся архитекторов XVIII–XIX веков — В. И. Баженова и О. И. Бове. Они же — создатели церкви «Всех Скорбящих Радости», расположенной на другой стороне Б. Ордынки и построенной также на средства А. Долгова (дяди жены В. Баженова). Считалось, что главный дом усадьбы, изображенный в «Альбоме М. Казакова», был полностью перестроен в 1822 году (время работ О. И. Бове над храмом). Но реставрационные исследования показали, что стены XVIII века в основном сохранились. При реставрации, в общем, послепожарного облика были раскрыты фрагменты XVIII века (северный фасад полностью, но без лепнины). Фасады первых этажей двухэтажных флигелей, фланкирующих курдонер, реставрированы с включением всех остатков элементов XVIII века. Монументальные пилоны ворот были воссозданы по фотодокументам и остаткам основания. Первый этаж уличного фасада южного флигеля отреставрирован на основании сохранившихся фрагментов и деталей XVIII века.

ДК

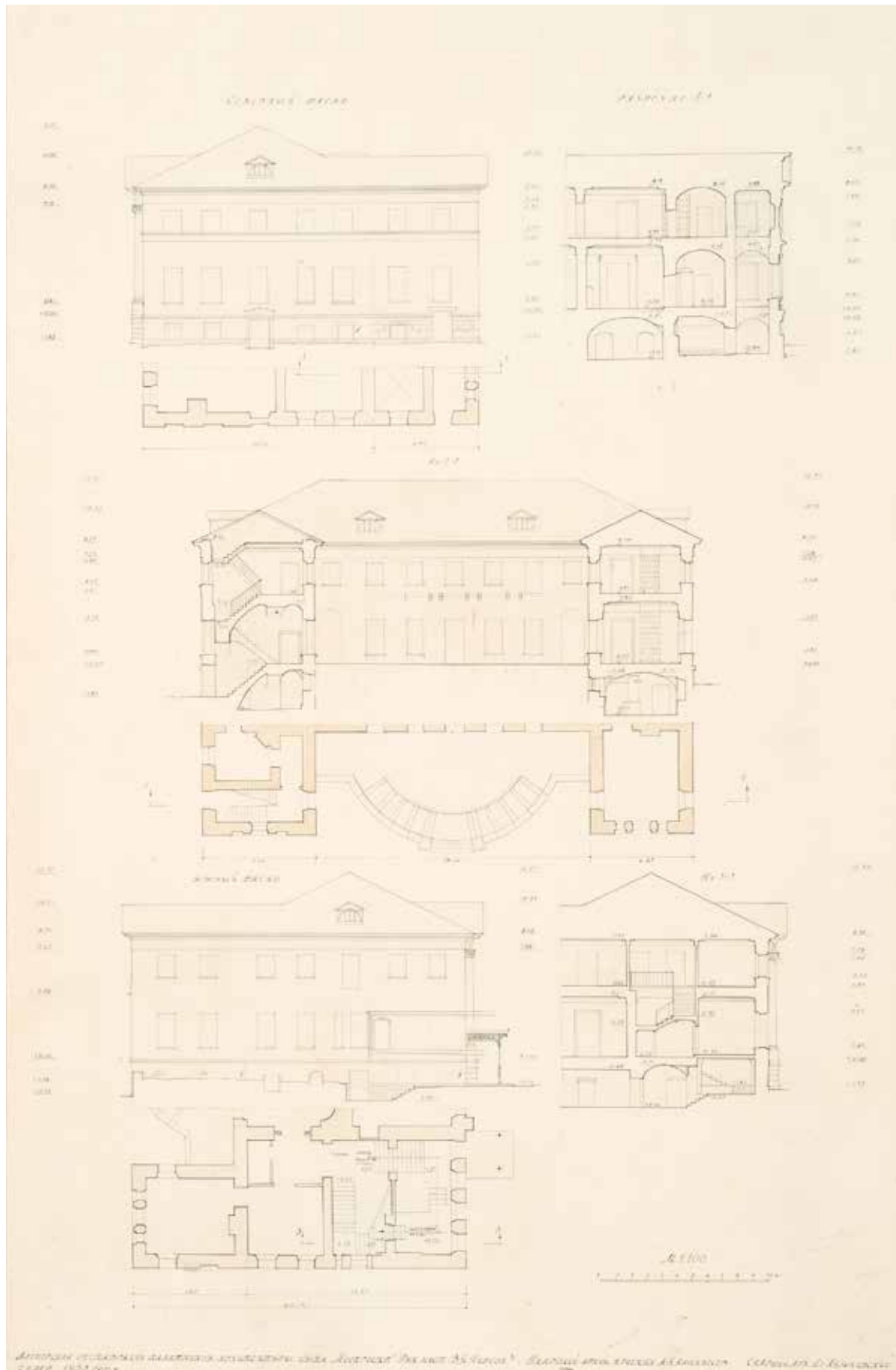


< Усадьба Долгова-Жемочкина.
 Вид с улицы Большая Ордынка
 Фото, конец 1940-х
 архив Д. Н. Кульчинского

Усадьба Долгова-Жемочкина.
 Вид с улицы Большая Ордынка
 Фото А. Н. Яковлева, 2018

Дом Долгова. Западный фасад, план
 Проект реставрации, 1953
 ГНИМА РВ 7187/3

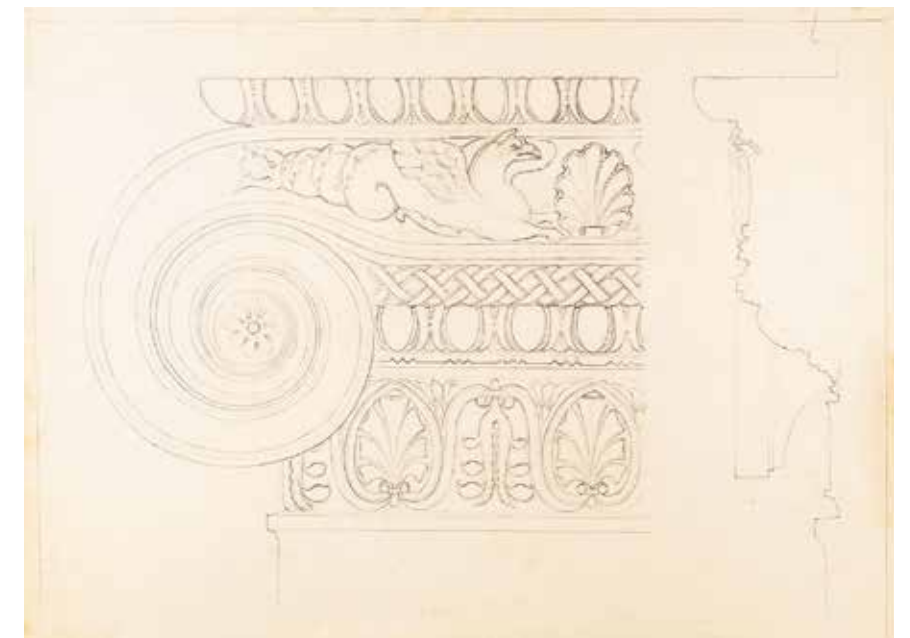
Усадьба
Долгова-
Жемочкина



< Дом Долгова.
Фасады, разрезы, план
Обмер, 1953
ГНИМА РВ 4030/7

Дом Долгова. Грифон фризы
главного фасада
Обмер, 1957
ГНИМА РВ 4030/10

Дом Долгова. Капитель
Обмер, 1957
ГНИМА РВ 7530-1



...Архитектор-реставратор Д. Кульчинский, изучивший здание в натуре и архивные материалы, поставил перед собой серьезную задачу — установить, существовал ли главный дом усадьбы в том виде, в каком он изображен в альбоме Казакова, и если существовал, то попытаться восстановить фрагментарно первоначальный декор, чтобы можно было «прочесть» эволюцию здания.

Внутри здания удалось выявить только одну комнату, сохранившую богатый лепной карниз, две вогнутые в плане печи и дверные полотна, стилистически датируемые концом XVIII века. Значительно больший успех сопутствовал реставратору в поисках первоначального архитектурного облика фасадов. Для пробных расчисток и исследования Д. Кульчинский избрал боковой фасад. После удаления части штукатурки раскрылась архитектурная декорация фасада, полностью соответствовавшая изображенной в «Альбоме Казакова»: система ниш, декоративные профилированные алебастровые вставки под оконными проемами. Удалось также обнаружить профилировку карниза, архитрава и других частей фасадов, что давало возможность восстановления облика фасадов раннего этапа существования здания. Однако целесообразность их полного воссоздания представляется спорной. Дом Долгова в существующем виде гармонично сочетается с декором позднего классицизма церкви Всех скорбящих. Ансамбль этих двух сооружений давно уже стал неотъемлемой частью архитектурного ландшафта Замоскворечья. Фрагментарная же реставрация, несомненно, желательна.

Проведенная Д. Кульчинским работа по исследованию памятника архитектуры является серьезным вкладом в историю московского зодчества и подтверждает непосредственное участие В.И. Баженова в проектировании дома Долгова.

В. Я. Либсон



Д. Н. Кульчинский
Дом Долгова на Большой Ордынке
Рисунок тушью, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Дом Долгова. Лепная деталь >
Обмер, 1957
ГНИМА РВ 7550/4



Павловская больница (4-я Градская)

Архитекторы М. Ф. Казаков,
Д. И. Жилярди, конец XVIII —
начало XIX в.

Главный дом, флигеля, ограда
Реставрация, 1953–1956
Институт «Моспроект-3», Архитектурно-
проектная мастерская реставрации памятников
архитектуры № 7, руководитель В. Я. Либсон,
главный архитектор проекта А. А. Афанасьев,
архитекторы Д. Н. Кульчинский, Е. Г. Морозкина,
А. В. Ильенкова
Ул. Павловская, 25



Реставрация фасадов Главного здания больницы, по проекту архитектора М. Казакова, построенного по указанию царицы Екатерины Великой на месте деревянной больницы, в которой лечился ее сын цесаревич Павел. Особенно интересным моментом реставрации является воссоздание лепного декора в нишах ризалитов с классическими пилястровыми портиками. При натурных исследованиях в нишах, от которых оставались только следы их контуров, оказались остатки — кусочки гипсового декора сложной композиции из акантовых листьев и других классических элементов, перемешанные со штукатурным раствором. По этим кусочкам удалось точно восстановить утраченный декор, уничтоженный, очевидно, после смерти М. Ф. Казакова при завершении работ с участием уже архитектора Д. Жилярди. Кроме воссоздания облика ризалитов главного корпуса интересными реставрационными решениями были воссоздания пилонов ворот ограды с фигурами львов перед главным корпусом, реставрация комплекса флигелей, входившего в общий ансамбль. Работа в интерьере церкви с реставрацией декора и живописи купола (главный художник Н. П. Сычев). Работы по куполам над церковью на крыше не производились, как и реставрация самой крыши.

Павловская
больница
(4-я Градская)

А также реставрация купольной ротонды архитектора Жилярди в восточной части территории больницы с восстановлением первоначального облика ротонды с куполом, пострадавшего при эксплуатации в качестве ремонтной мастерской автомобильного транспорта с пробивкой больших ворот и пр. Сейчас в ней размещается музей больницы, недавно отметившей свой юбилей.
ДК



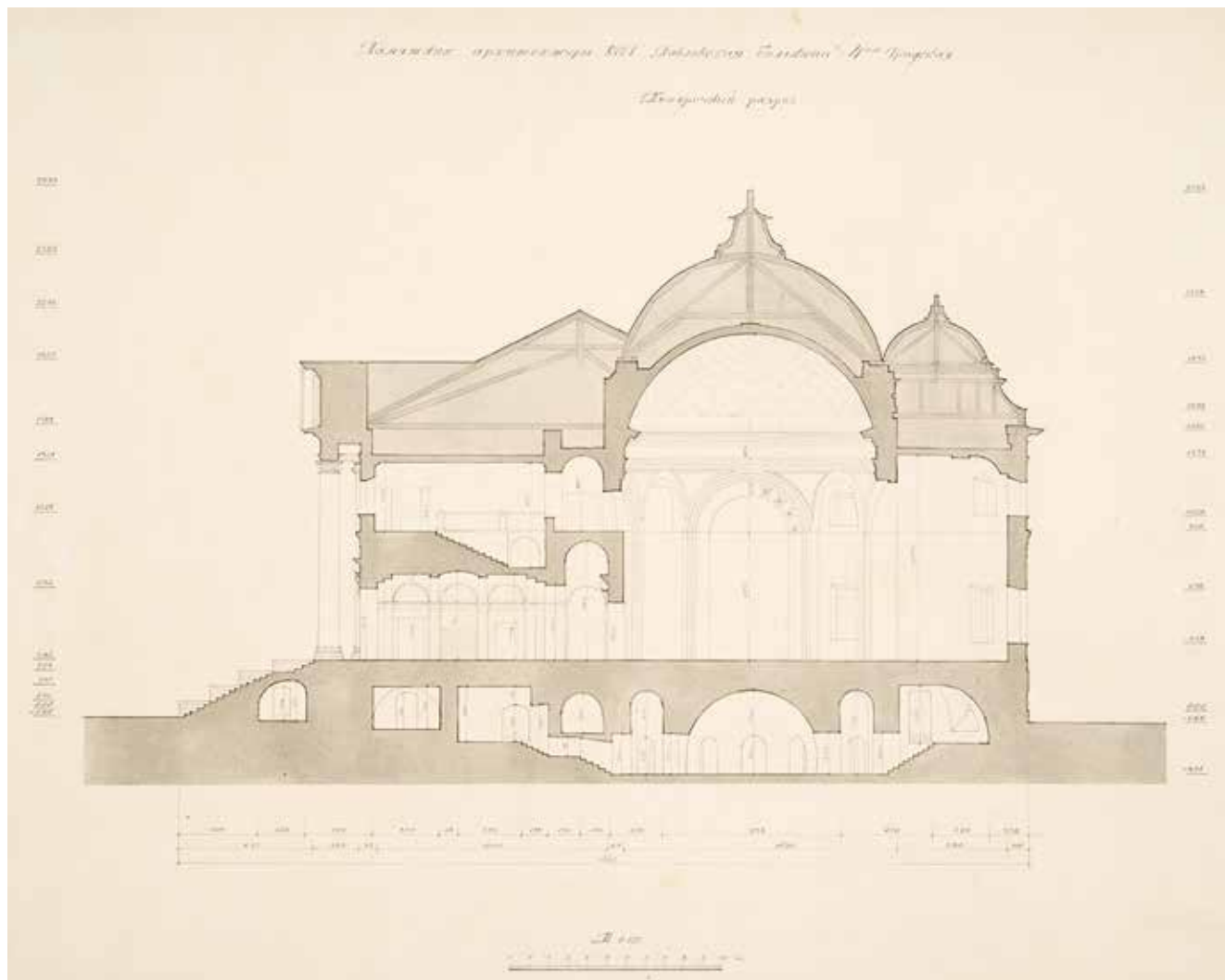
< Павловская больница.
Ворота ограды
Фото, 1910-е
ГНИМА 1 1435

< Павловская больница.
Общий вид главного корпуса
Фото, 1910

Павловская больница.
Ворота ограды
Фото А. Н. Яковлева, 2017

Павловская больница.
Общий вид главного корпуса
Фото А. Н. Яковлева, 2017





**Главный корпус
Павловской больницы.
Поперечный разрез**
Обмер, 1953
ГНИМА РВ 7446

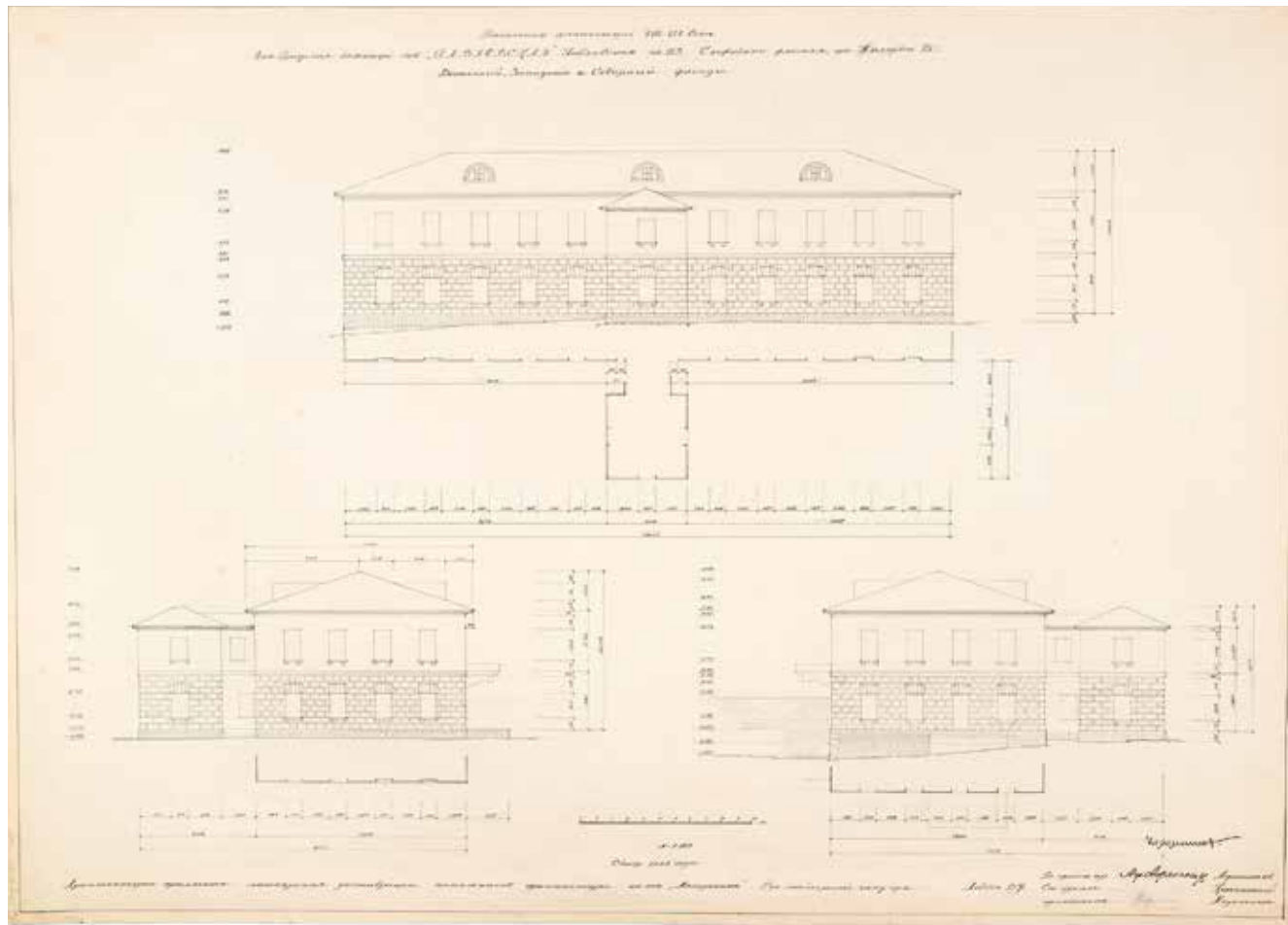
**Главный корпус
Павловской больницы.
Фрагмент западного
фасада (южный ризалит)**
Фото М. Г. Каверзнева, 1956
ГНИМА В 33809

**Ризалит главного корпуса
после реставрации**
Фото, конец 1950-х
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

**> Главный корпус
Павловской больницы.
Фрагмент фасада**
Фото А. Н. Яковлева, 2017

Павловская
больница
(4-я Градская)





Павловская
больница
(4-я Градская)



< Служебный флигель
Павловской больницы.
Восточный, западный
и северный фасады
Обмер, 1953
ГНИМА РВ 7338/2

< Флигель
Павловской больницы
Фото, 1910-е
ГНИМА V 1452



Крыльцо надвального флигеля
Фото, 1910-е
ГНИМА I 1433

Д. Н. Кульчинский с мастерами
во дворе Павловской больницы
Фото, 1950-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Ротонда (кладовая)
Павловской больницы
Фото, 1910-е
ГНИМА I 1431

**Манеж (Экзерциргауз,
Центральный выставочный зал)**
Архитектор О. И. Бове, инженеры
А. Бетанкур, Л. Карбонье, 1817,
1824–1825

Обмеры, проектирование, реставрация, 1957
Институт «Моспроект-3», Архитектурно-
проектная мастерская реставрации памятников
архитектуры № 7, руководитель В. Я. Либсон,
автор проекта реставрации архитектор
Д. Н. Кульчинский
Ул. Моховая, 18



Здание освобождалось от функций автомобильного парка-гаража — со взрывами для сноса его конструкций в интерьере, для размещения большого выставочного зала. Генпроектировщиками и исполнителями работ были организации «Метростроя» (ответственный — замначальника «Метростроя» Полежаев). Проектно-реставрационные вопросы были доверены нашей мастерской № 7 «Моспроекта». Был необходим поиск общего языка реставраторов — хранителей подлинной старины — со специалистами по проведению самых современных работ. Это удалось. Один пример — возвращение в зал нескольких десятков рельефных гербов Москвы с двуглавыми орлами, воссозданными по найденным мною остаткам одного. Это почти детективная история, как орлы были спрятаны от принимающей объект комиссии. Ведь в это время в Москве по-прежнему сбрасывали двуглавых орлов, в том числе и восстанавливаемых моими коллегами на реставрационных объектах. Много необычных совместных решений было принято для максимального и научно обоснованного восстановления (от цоколя до фронтона) Манежа, учитывая его новое приспособление под выставочный зал. Были выполнены интересные исследования и особенно обмеры, актуальные после последнего пожара и, к сожалению, недостаточно использованные.

ДК



< Манеж. Общий вид
Фото, 1890-е
гнимма ос 1977

Манеж. Главный фасад
Фото А. Н. Яковлева, 2017

Манеж. Фрагмент главного фасада
Фото А. Н. Яковлева, 2017



История уникама

История Манежа — век XIX. Архивные данные

Естественно, давно уже не осталось живых свидетелей того, как создавалось это «чудо света» — а здание Манежа было для начала XIX века совершенно уникальным, причем именно благодаря своей крыше. Стропила-фермы перекрывали пространство в почти 45 метров без поддерживающих колонн! Однако архивные документы тоже могут свидетельствовать о событиях. Ценные сведения о кровле Манежа были опубликованы в альманахе «Архитектурное наследие» за 1952 год в статье М. Будылиной «История постройки Манежа в Москве».

Здание Манежа было построено в течение восьми месяцев в 1817 году инженером Л.Л. Карбонье по проекту А. А. Бетанкура специальным штатом инженеров и архитекторов, состоявших под ведением Карбонье...

Существовавшие донныне (увы, уже не существующие. — Прим. ред.) знаменитые стропила не являются первоначальными. В результате некоторых дефектов конструкции и спешности постройки в 1817 году в них уже в 1818 году появились значительные трещины, вызвавшие полную переделку. С сентября 1823 по май 1824 года после длительной подготовки стропильные фермы были перестроены вновь с прибавлением количества ферм (вместо 30 первоначальных было сделано 45) и с изменением некоторых деталей в их конструкции. Окончательная перестройка кровли здания с потолком была завершена осенью 1824 года.

Строителем кровли экзерциргауза в 1823–1824 годах был инженер-полковник Бауса, внесший существенные изменения в детали конструкции стропил, а также в конструкцию потолка. Неизменным исполнителем инженерных работ от самого начала до конца был инженер Кашперов.

История манежа — век XX. По воспоминаниям современников

В 1930-х годах, когда в Манеже располагался правительственный гараж, обосновавшийся там после революции, потолок в целях безопасности подперли металлическими столбами, которые затем, в 1957 году, облицевали пластиком. Кроме этого, тогда были сделаны и другие дополнения. Например, одно из звеньев фермы, находящейся со стороны Александровского сада, было заменено металлическим треугольником.

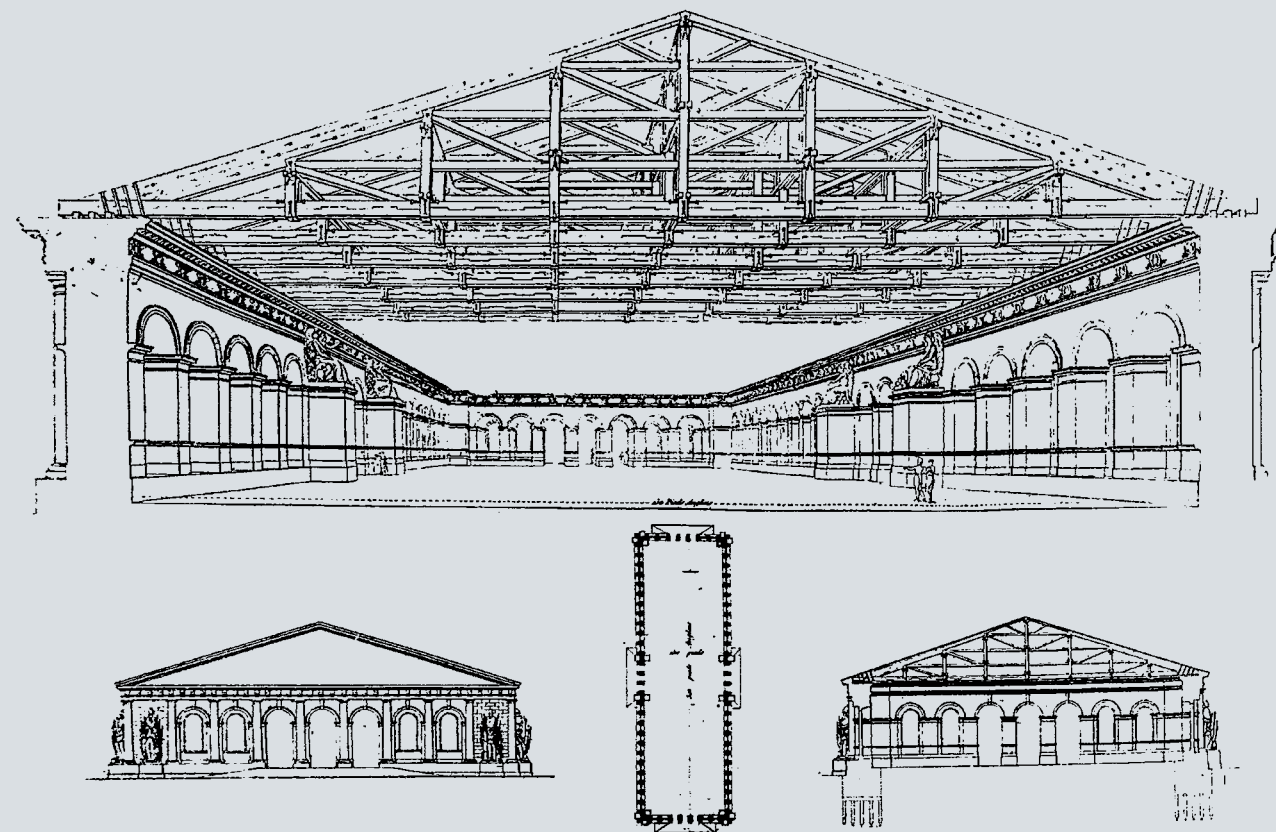
Кровля Манежа была выполнена из железа с использованием традиционного (двойного) фальцевого соединения. Надо заметить, что появляющаяся временами информация о том, что кровля когда-то была медной, не соответствует действительности. Естественно, железо неоднократно менялось, сначала изредка, потом все чаще и чаще, потому что среда становилась все агрессивнее.

В 1957 году в связи с изменением функции здания были выполнены работы и по архитектурной реставрации Манежа. Ведь уникальное творение, долгое время исполнявшее унизительную роль гигантской «ракушки» для правительственных «зисов» и «чаек», должно было теперь обрести более соответствующий его огромной исторической ценности статус Выставочного зала.

В 1957 году я впервые попал на подкровельное пространство чердака Манежа. Оказавшись там, каждый мог понять, насколько серьезным прорывом в «эволюции кровли» было это необычное для XIX века техническое решение. Брусья фермы были сделаны из целых сорокапятиметровых сосен, которые даже в верхней своей части были достаточно крепки и толсты для того, чтобы выпилить из них брусья с одинаковым, примерно двадцатисантиметровым сечением. Древесина фермы имела золотистый оттенок

Манеж
(Экзерциргауз,
Центральный
выставочный зал)

и неповторимый «лесной» аромат, делавшие чердак удивительно уютным. Технолог по дереву из ЦНРПМ, который проводил исследования древесины в конце прошлого века, говорил, что ее прочностные характеристики были настолько высоки, что вызывали недоверие специалистов — дескать, такого дерева не бывает. Несмотря на некоторые деформации ферм, которые не удивительны, если учитывать возраст конструкции, она находилась в очень и очень приличном состоянии. Кстати, это подтверждается следующим фактом. Когда в Манеже проходила выставка монументального искусства, на нее привезли громадную копию головы из монумента в честь Сталинградской битвы. Она оказалась настолько тяжелой, что пол под ней просел. И знаете, что произошло с поддерживающими потолок столбами? Они, прикрепленные к фермам, буквально повисли на них, вместо того чтобы их поддерживать! Под столб можно было просунуть руку, что я и делал. И это несмотря на то что они долгое время не «настраивались»... Крышу Манежа, как огромную арфу или скрипку, требовалось периодически настраивать. В XIX веке этим занималась группа специалистов, которые проводили наблюдения и в зависимости от того, жарко было или холодно, подтягивали или отпускали металлические элементы конструкции. Эти элементы — частично кованые, частично литые — были очень красивы, и когда я после пожара увидел, как эти живые музейные экспонаты, а вернее, детали возможной реставрации ферм, сгребаются бульдозером... В общем, и сами фермы в целом, и все их детали были уникальным произведением



Разрез, торцевой фасад
и план Манежа

Дмитрий КУЛЬЧИНСКИЙ, реставратор, кавалер ордена Почета:
«У творений Бове в Москве несчастливая судьба» // Известия. 16.03.2004

На следующий день после пожара в Манеже появились обнадеживающие заявления о том, что творение Осипа Бове будет восстановлено. Главный архитектор Москвы Александр Кузьмин подтвердил, что сохранились подробные чертежи всех элементов памятника. Эти чертежи и обмеры, легшие в их основу, были выполнены руками Дмитрия КУЛЬЧИНСКОГО, руководившего архитектурной реставрацией Манежа в 1957 году. Дмитрий Николаевич — лауреат Госпремии за реставрацию нескольких объектов, включая Большой Кремлевский дворец, Теремной дворец Кремля, Триумфальную арку. Многие годы он руководил мастерской Центральных научно-реставрационных проектных мастерских. Своими мыслями о трагической судьбе наследия Бове в Москве Дмитрий Кульчинский поделился с корреспондентом «Известий» Юлией ИГНАТЬЕВОЙ.

— **Дмитрий Николаевич, наверное, это честь — оказаться главным реставратором «главного архитектора по фасадической части Москвы», как называют Осипа Бове?**

— Конечно. Но некоторые мои «встречи» с Бове были весьма грустными. Первая состоялась в 1951 году на особняке Гагарина на Новинском бульваре. Во время войны в здание попали зажигательные бомбы. Мы обмеряли сохранившиеся детали, когда к останкам здания уже шли бульдозеры. Нам удалось спасти двух сфинксов с женскими головами, которые теперь стоят в вестибюле Музея архитектуры. Потом был Манеж. Далее — чудесный памятник в Замоскворечье; дом Долгова — тоже моя реставрация. Там сейчас Институт стран Латинской Америки. Дом проектировал Баженов, но после пожара 1812 года многие фасады центра Москвы восстанавливал Бове. Полагаю, что и фасад дома Долгова. Сейчас я со своей группой занимаюсь подготовкой к реставрации еще одного творения Бове — Института химической физики РАН. Это здание, некогда известное как «Мамонова дача», приписывали Жиллярди. Но найдена запись Бове, где он упоминает здания этой усадьбы среди своих творений.

— **Не такие уж «грустные встречи», если не считать дом Гагарина.**

— И все же у творений Бове в Москве несчастливая судьба. Грот в Александровском саду тоже его произведение. Он был в чудовищном состоянии: залит дегтем, портик сломан, львы исчезли. Мы все восстановили, воссоздали белокаменную колоннаду, каменных львов. Но теперь грот почему-то огорожен забором. Возможен еще один удар по Бове: готовится проект реконструкции Большого театра. А ведь первый каменный Большой театр — это тоже работа Бове. Он горел, был перестроен Кавосом, но портик стены северного фасада Бове сохранился. В новом проекте предлагается разобрать эту стену.

— **Каким вы нашли Манеж, когда приступили к реставрации?**

— Впервые я оказался внутри здания, когда там проводились взрывные работы по разборке эстакад для автомобилей. Ведь в Манеже был кремлевский гараж. Во время войны Манеж был покрашен в цветах маскировки типографской краской. Подходящей не нашли, а типографская — маслянистая... Мы очистили все детали. Вообще проблем была масса. На реставрации Манежа работали метростроевцы во главе с Василием Полежаевым, чье имя теперь носит станция метро. Между прочим, в номере «Известий» от 3 ноября 1957 года, где сообщалось о запуске первого спутника, была опубликована фотографий с Манежа, довольно смешная, где я команду штукатурами.

— **Сильно ли пострадала архитектура Манежа?**

— Много было утрачено, но многое и восстановлено. Например, изначально над каждым окошком в зале были барельефы в виде герба Москвы: двуглавый орел со щип-

Манеж
(Экзерциргауз,
Центральный
выставочный зал)

том, на котором изображен Георгий Победоносец. После революции барельефы сбили, как по всей стране сбивали двуглавых орлов. Но внизу, в районе туалета, один случайно остался. По его образцу были сделаны другие и расставлены по местам. Пока леса стояли, никто ничего не заметил. Первоначальный проект Бове и при нем не был доведен до конца. Судя по рисункам Осипа Ивановича, по углам Манежа должны были стоять скульптурные изображения трофеев — как символ победы над Наполеоном. Почти такие же, как у Триумфальной арки.

— **Это еще один проект «вашего» Бове. Расскажите об этой работе.**

— На Триумфальной арке я тоже был автором проекта и главным архитектором. Этот новодел 1968 года на моей совести, если так можно сказать. В 1930-х годах арка была разрушена, но возродили ее не на том месте и не полностью. Арка была установлена на Тверской заставе к встрече русской армии, которая возвращалась в Москву из Парижа через Петербург. Новым местом для нее определили Кутузовский проспект. Много было сложностей с восстановлением. Были и курьезы. Помню, пришлось составлять объяснительную записку, почему кони повернуты хвостами к Кремлю. Написал, используя примеры многочисленных арок со времен Древнего Рима, а наш прораб, когда к нему с тем же вопросом обратился некий товарищ, подъехавший к объекту на «Чайке», объяснил одной фразой. Сказал: у русских не принято встречать гостей лошадиными задами...

— **Кроме нового местоположения, ваш новодел больше ничем не отличается от проекта Бове?**

— Мы хотели восстановить два примыкающих флигеля — кордегардии, а в них разместить музей. На обсуждении проекта в Моссовете нас обвинили, что мы-де все сарай Москвы хотим сохранить. Это о великолепных ампирных зданиях Бове! Председатель Моссовета Владимир Промыслов недоумевал, какие могут быть выставки в старинных постройках? Тогда я напомнил ему про Манеж, который уже работал как выставочный зал. «Ну, Манеж-то мы снесем», — ответил Промыслов и сверился с записями у своих помощников.

— **Есть опасения, что благодаря пожару к этой идее могут вернуться.**

— Надеюсь, что нет. Современные технологии позволяют обеспечить новую жизнь старого здания. Для того чтобы сохранить деревянные конструкции, необходимо периодически пропитывать их специальными антипиреновыми составами, которые почти полностью сохраняют дерево от огня. Кстати, говорят, очаг возгорания был в центре чердака. Раньше на чердаке соблюдался строгий пожарный режим, а в последнее время часть чердака сделали доступной, использовали как выставочное помещение.

— **Как вы наверняка знаете, под Манежем хотят построить два подземных этажа для технических помещений и автостоянки.**

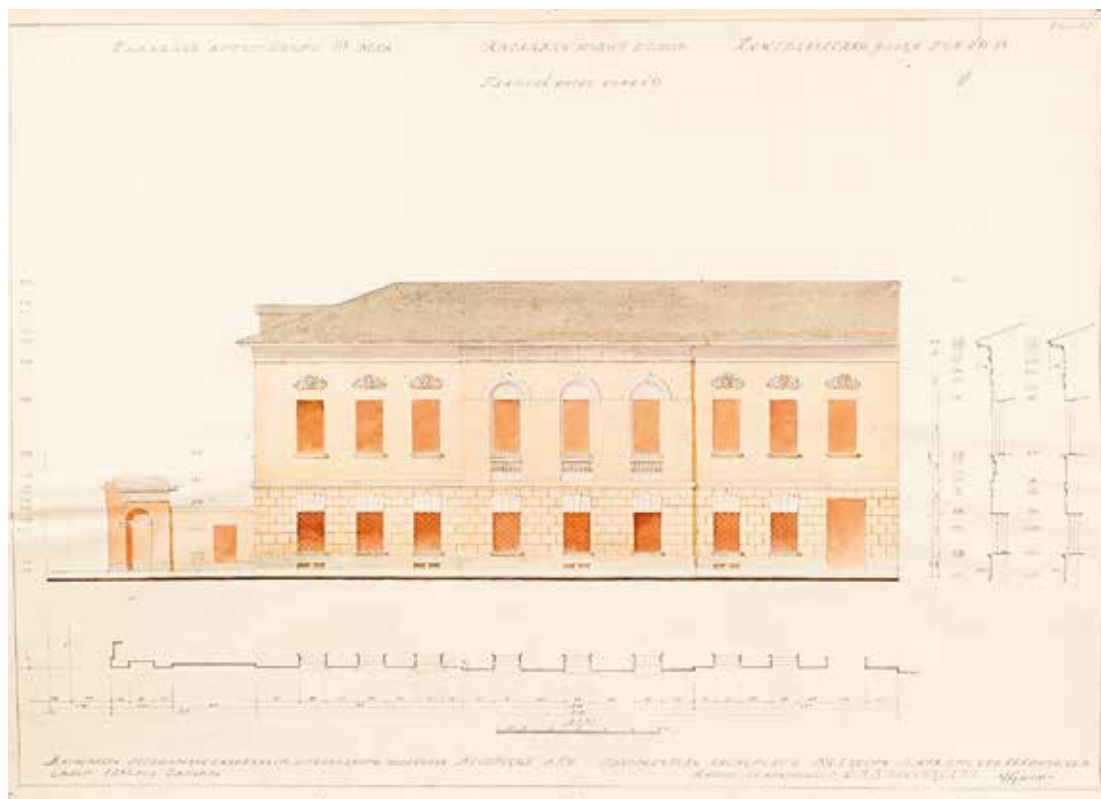
— Я видел такие проекты, но, надеюсь, они останутся на бумаге. Это опасно. Когда мы делали замеры стен Манежа, обнаружили, что вдоль Александровского сада они просели в грунт в некоторых местах до 80 сантиметров. На торцах то же самое.

— **Вы участвуете в обсуждении проектов реставрации Манежа?**

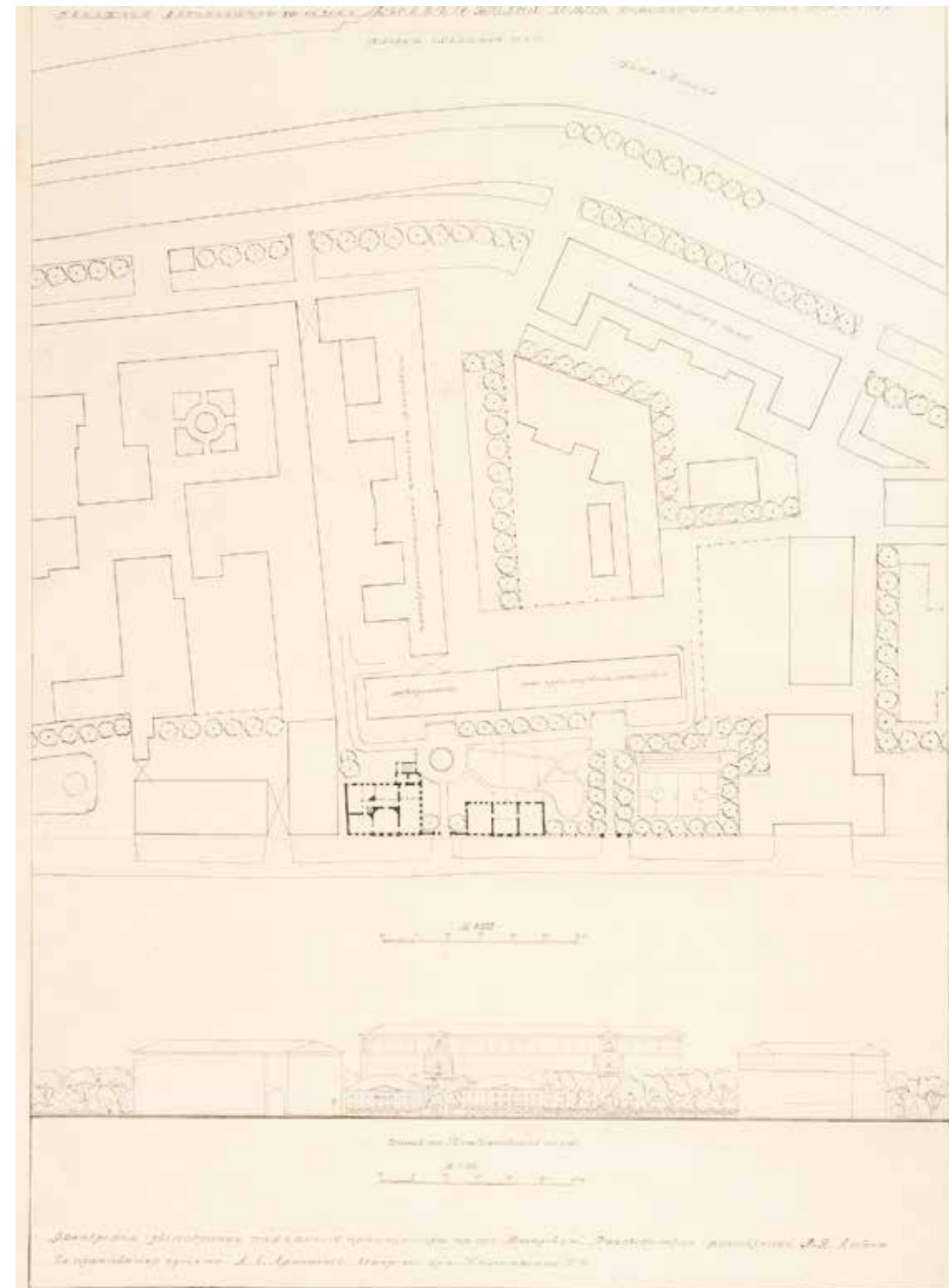
— Думаю, я был бы полезен в работах по восстановлению. Все детали Манежа были ошупаны, проверены, зарисованы моими руками. Мне довелось видеть, как наши старые чертежи по Манежу переводятся на компьютер. Увы, с некоторыми неточностями. Не по злобе, конечно.

Жилые дома (усадьба П.А. Котельникова)
XVII–XIX вв.

Обмеры, проект, реставрация, 1959–1960
Институт «Моспроект-3», Архитектурно-проектная мастерская реставрации памятников архитектуры № 7, руководитель В. Я. Либсон, автор проекта реставрации архитектор Д. Н. Кульчинский
Ул. Кожевническая, 11–13



Жилые дома
(усадьба П.А. Котельникова)

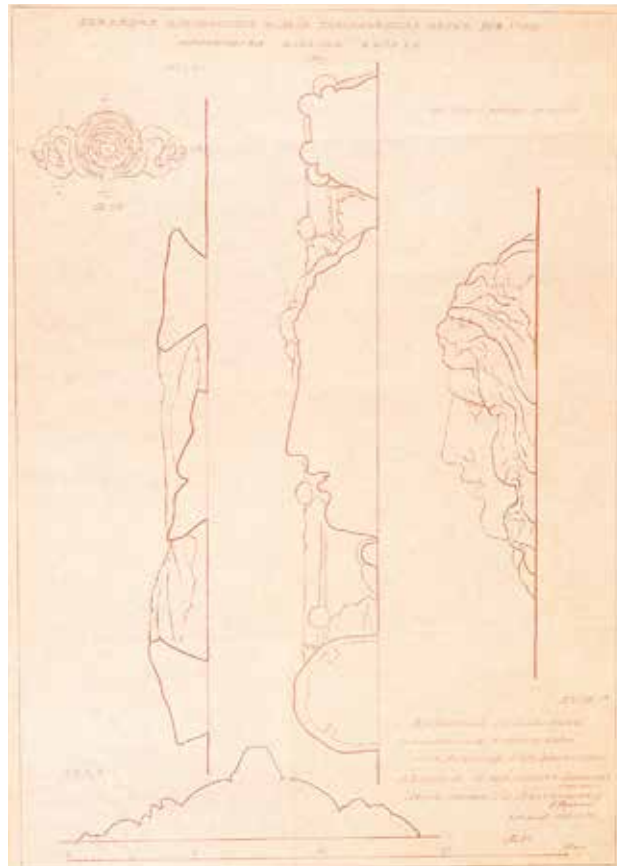
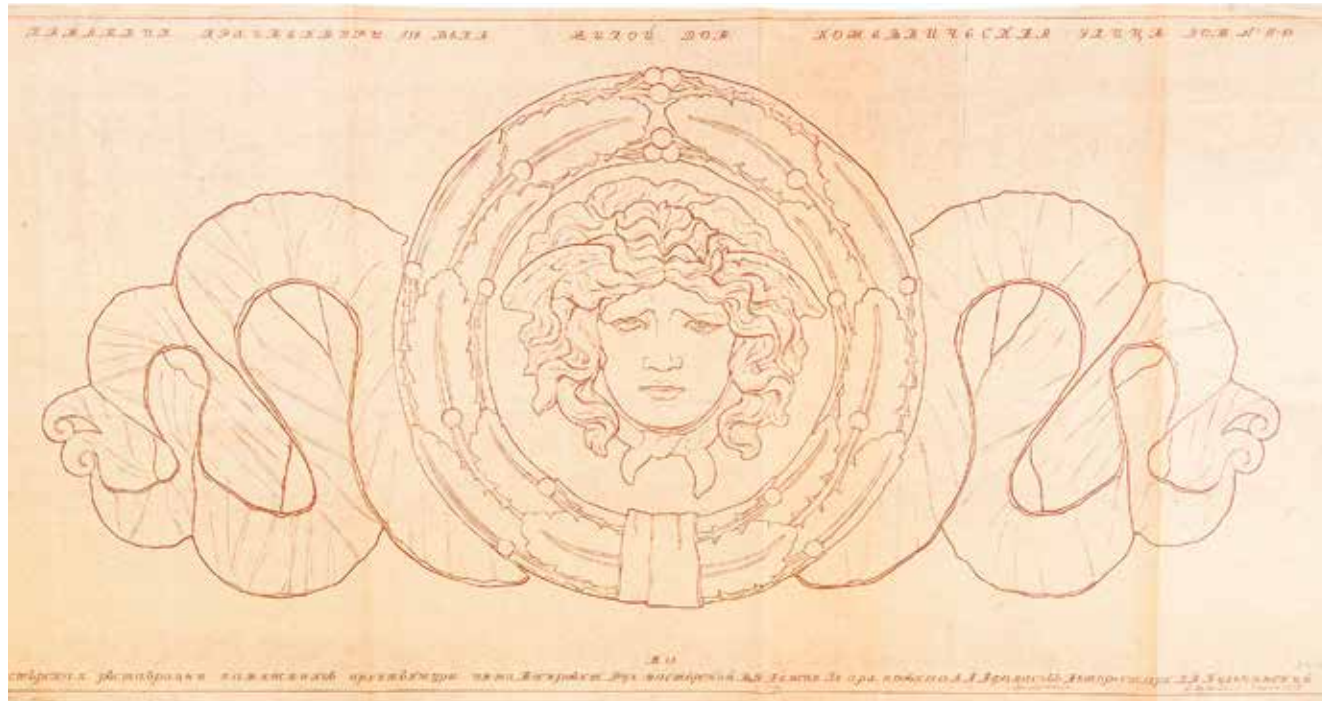


◀ Жилые дома на Кожевнической улице
Фото А. Н. Яковлева, 2018

◀ Ансамбль жилых домов на Кожевнической улице, 11–13. Главный фасад дома 13
Обмер, 1954
ГНИМА РВ 4031/15

Ансамбль жилых домов на Кожевнической улице, 11–13. Фасад, план территории
Проект охранной зоны, 1960
ГНИМА РВ 4031/1

Жилые дома
(усадьба
П.А. Котельникова)



Ансамбль жилых домов
на Кожевнической улице, 11–13.
Лепная деталь
Шаблон, 1954
ГНИМА РВ 4031/19

Ансамбль жилых домов
на Кожевнической улице, 11–13.
Декоративная лепнина фасада.
Боковой фасад маски
Обмер, 1954
ГНИМА РВ 4031/20

> Жилые дома
на Кожевнической улице. Окно
Фото А. Н. Яковлева, 2018

> Жилые дома
на Кожевнической улице.
Фрагмент фасада
Фото А. Н. Яковлева, 2018



Триумфальная арка
 Архитектор О. И. Бове,
 скульпторы И. П. Витали,
 И. Т. Тимофеев, 1829–1834

Воссоздание, 1967–1968
 Институт «Моспроект-3», Архитектурно-
 проектная мастерская реставрации памятников
 архитектуры № 7, руководитель В. Я. Либсон,
 главный архитектор проекта Д. Н. Кульчинский,
 архитекторы И. П. Рубен, Г. Ф. Васильева
 Площадь Победы, 2/1



Преимущества:
 интереснейшая история
 принятия решения
 о реконструкции; много
 фотографий, очень
 выигранных; интересная
 история производства
 новых и установки
 сохранившихся элементов
 и многое другое.
 ДК



Триумфальная
 арка



< Триумфальные ворота.
 Вид с улицы Горького (Тверской)
 Фото, начало 1930-х
 ГНИМА V 2225

< Воссозданная Триумфальная арка
 на Кутузовском проспекте.
 Фрагмент
 Фото, 1968
 АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

< Воссозданная Триумфальная арка
 на Кутузовском проспекте
 Фото А. Н. Яковлева, 2017

Работы на воссоздаваемой
 Триумфальной арке
 Фото, 1960-е
 АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Фигура Ники, богини Победы,
 до установки на Триумфальную арку
 Фото, 1960-е
 АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Д. Н. Кульчинский и И. П. Рубен
 на воссозданной Триумфальной арке
 Фото, 1968
 АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО





Триумфальная арка



Воссозданная Триумфальная арка на Кутузовском проспекте. Фрагмент
Фото А. Н. Яковлева, 2017

Осмотр сохранившихся фрагментов Триумфальной арки
Фото, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

> Воссозданная Триумфальная арка на Кутузовском проспекте. Фрагмент
Фото А. Н. Яковлева, 2017

> Триумфальные ворота. Модель
Фото М. М. Чуракова, 1967
ГНИМА v 37376

> Триумфальная арка в процессе воссоздания
Фото, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО



Памятники истории и культуры. Героям земли русской. Триумфальная арка // Строительная газета. 25.02.1973

Начало дороги к полю русской славы — Бородину — лежит через Кутузовский проспект нашей столицы. Эта широкая современная магистраль связана с памятью о событиях Отечественной войны 1812 года. Здесь находится здание панорамы «Бородинская битва», знаменитая «Кутузовская изба в Филях».

В силуэт многоэтажных домов площади на пересечении проспекта с улицей Генерала Ермолова вписывается грандиозное сооружение, резко отличающееся от современной застройки. Это «Триумфальная арка 1812 года» — памятник воинской славы, возрождения Москвы, замечательного мастерства русских зодчих, скульпторов и мастеров. На закладной бронзовой доске было написано, что Триумфальные ворота были построены «в знак воспоминания торжества Русских воинов в 1814 году и возобновления сооружением великолепных памятников и зданий первопрестольного града Москвы, разрушенного в 1812 году нашествием галлов и с ними двенадцати языков».

Этот текст был написан при закладке арки в 1829 году, но история сооружения началась раньше. Необычной была и дальнейшая его судьба. Первые, еще деревянные Триумфальные ворота, предназначенные для торжественной встречи русских войск, возвращавшихся с победой в Москву, были воздвигнуты на тогдашней окраине Москвы, у Тверской заставы. Через пятнадцать лет на этом же месте вновь развернулись работы — сооружались новые, каменные Триумфальные ворота. Строительство продолжалось пять лет. И в 1834 году возник замечательный ансамбль, отмечающий въезд в древний и вместе с тем обновленный после пожара город.

Это было одно из крупнейших в Москве сооружений. Среди двухэтажной застройки бывшей Тверской улицы возвышалась громада арки 24-метровой высоты. Величие могучих колонн подчеркивалось сравнением их с колоннами портиков кордегардий — сторожевых флигелей по бокам арки, составлявших с нею единый комплекс, спроектированный архитектором Осипом Ивановичем Бове. Ансамбль Триумфальной арки — замечательное произведение этого выдающегося зодчего, главного архитектора Москвы «по фасадической части».

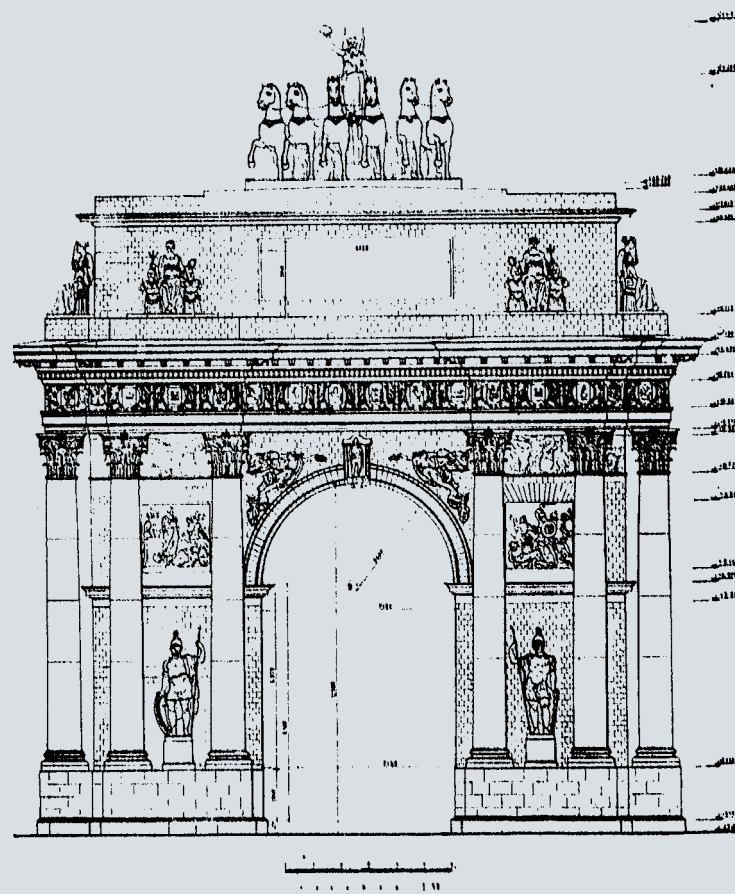
В 1936 году арка стала на пути развивающегося транспорта столицы. При реконструкции улицы Горького было необходимо расширить площадь у Белорусского вокзала, и арка была разобрана.

Этому предшествовала тщательная фиксация уникального памятника. Были сделаны обмерные чертежи, выполнена фотосъемка.

Все это впоследствии позволило выполнить решение о восстановлении Триумфальной арки Отечественной войны 1812 года, и в 1968 году москвичи смогли вновь увидеть это замечательное сооружение.

Триумфальная арка — создание не только архитектора. Здесь особенно ярко проявилось содружество зодчего, скульптора и мастера-строителя. Четкость и изящество скульптур и архитектурных деталей, отлитых в чугуне, контрастируют с белизной стен, облицованных белым камнем. Фигуры витязей, горельефы — «Изгнание двенадцати языков» и «Освобождение Москвы», барельефы летящих Слав, разнообразные изображения воинских доспехов и оружия, женские фигуры, олицетворяющие «Храбрость» и «Твердость», и, наконец, венчающая арку скульптурная группа с шестью лошадьми, впряженных в колесницу Победы, представляют собой выдающиеся произведения скульптуры первой трети XIX века. Авторы их — скульпторы И. Витали и И. Тимофеев.

Работы по полному воссозданию памятника такого масштаба и значения в Москве проводились впервые, и всем участникам работ приходилось решать ряд задач, с которыми они никогда ранее не сталкивались. Были привлечены специалисты различных профессий. Проект размещения Триумфальной арки выполнен в мастерской № 4



Д. Н. Кульчинский
Триумфальная арка
Проект воссоздания, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

управления «Моспроект-1» (руководитель мастерской — В. Гельфрейх, автор проекта архитектор М. Андрианов). Вместе с сотрудниками института «Мосинжпроект» выполнены проекты подземных переходов на «остров» между реконструированными ветвями Минского шоссе и проект его благоустройства и озеленения.

Нашему коллективу архитекторов реставраторов мастерской № 7 института «Моспроект-3» (руководитель В. Либсон) была поручена разработка рабочего проекта воссоздания самой арки и ее декора. Эту работу выполнили архитекторы И. Рубен, Г. Васильева, Д. Кульчинский, инженеры А. Рубцов и М. Гранкина при участии архитектора М. Денисьева и техников И. Омаровой, Г. Зюбина, А. Корчагина. Необходимо было тщательно изучить и обмерить все сохранившиеся детали, промаркировать их, найти первоначальную связь между отдельными разрозненными элементами, воспроизвести по фотографиям рисунок резного декора.

О масштабе и сложности проделанной работы говорят следующие цифры: только неповторяющихся деталей чугунного декора арки — более 400, карниз арки высотой около 70 см смонтирован из полутора тысяч отдельных чугунных отливок. Площадь разнообразной декоративной резьбы на архитектурных деталях из белого камня составляет 122 квадратных метра.

Было выпущено более ста листов рабочих чертежей. Но этого было недостаточно, и проектировщики продолжали работу вместе с теми, кто вкладывал свой опыт и мастерство в осуществление проекта.

Мастера скульптурного цеха Всесоюзного производственного художественного комбината Министерства культуры СССР обеспечили литейщиков моделями вновь изготавливаемых деталей декора. Было выполнено и сдано заводу более 150 моделей, в том числе и четыре больших тематических горельефов. На Мытищинском заводе художественного литья, где выполнялись белокаменные профили и резной декор, было отлито несколько тысяч деталей.

Подлинные чугунные скульптуры — «Воины», аллегии «Твердость» и «Храбрость», а также «Колесница славы» — реставрировались под руководством одного из опытейших мастеров В. Лукьянова в цехе художественного литья ДОКа № 3 Главмоспромстройматериалов.

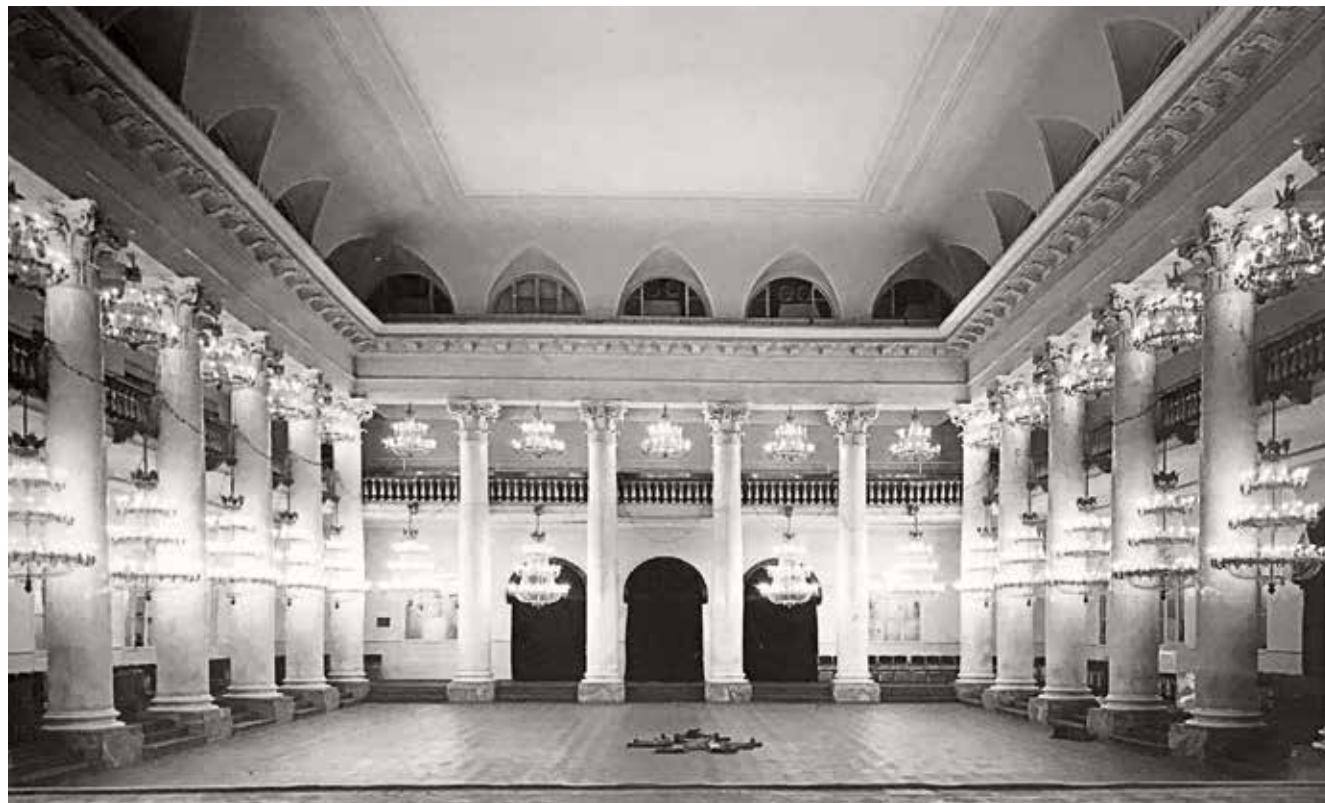
Сложные задачи, возникшие при изготовлении колонн 12-метровой высоты и диаметром 126 см, удалось успешно решить на московском заводе «Станколит». Колонны, скульптуры, многочисленные детали из чугуна, белого камня, гранита, гипса, бетона, кирпича были сосредоточены на небольшой территории строительного участка арки. И требовалась исключительно организованная и четкая работа коллектива СУ-87 треста строительства набережных и его руководителей Д. Карюгина и А. Свирина, чтобы вновь заложить, воздвигнуть, собрать этот сложный архитектурно-скульптурный комплекс.

Слава, выезжающая на колеснице навстречу прибывающим в Москву, простирает венок над замечательным сооружением, прославляющим любовь нашего народа к Отечеству и родной Москве.

Д. КУЛЬЧИНСКИЙ,
архитектор

**Дом Союзов
(Дом Благородного собрания)**
Архитектор М. Ф. Казаков,
1784–1787, 1814

Реставрация интерьеров, 1967
Институт «Моспроект-3», Архитектурно-
проектная мастерская реставрации
памятников архитектуры № 7, автор
проекта Д. Н. Кульчинский, совместно
с Л. Н. Ненаглядкиным, А. А. Бернштейном
Ул. Большая Дмитровка, 1



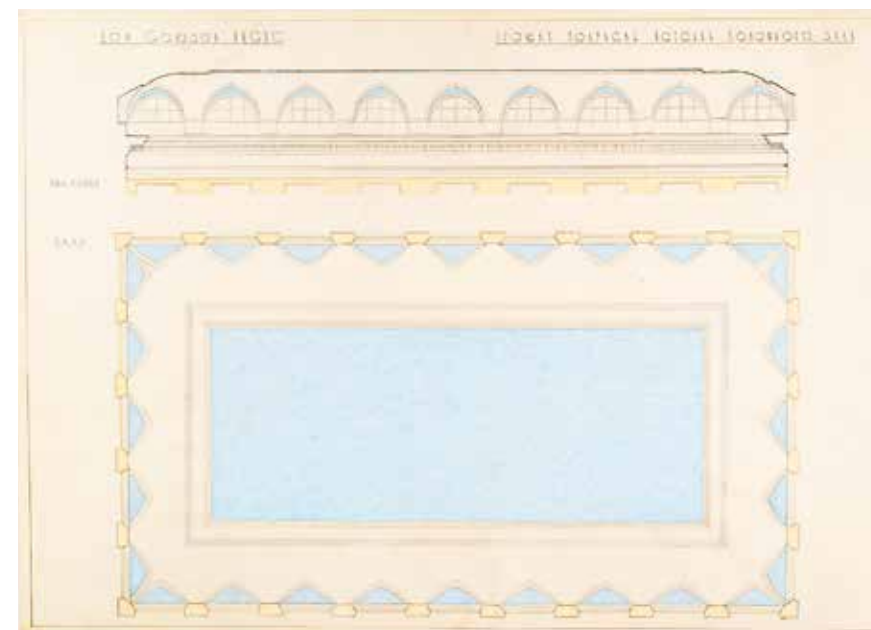
**Колонный зал Дома Союзов.
Вид от эстрады**
Фото П. В. Клепикова, 1950-е
ГНИМА V 28756

Дом Союзов
(Дом
Благородного
собрания)



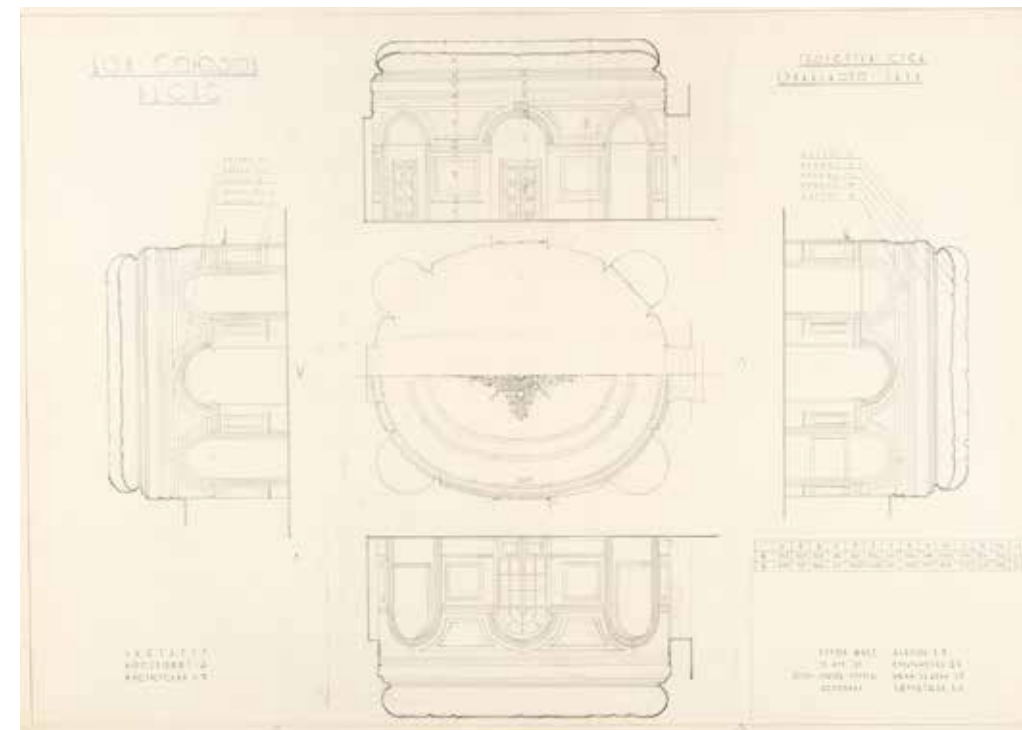
**Колонный зал Дома Союзов.
Вид на эстраду**
Фото А. Н. Яковлева, 2018

**Дом Союзов ВЦСПС.
Покраска потолка колонного зала.
Вид сбоку. План**
Проект реставрации, 1967
ГНИМА PV 7485/11



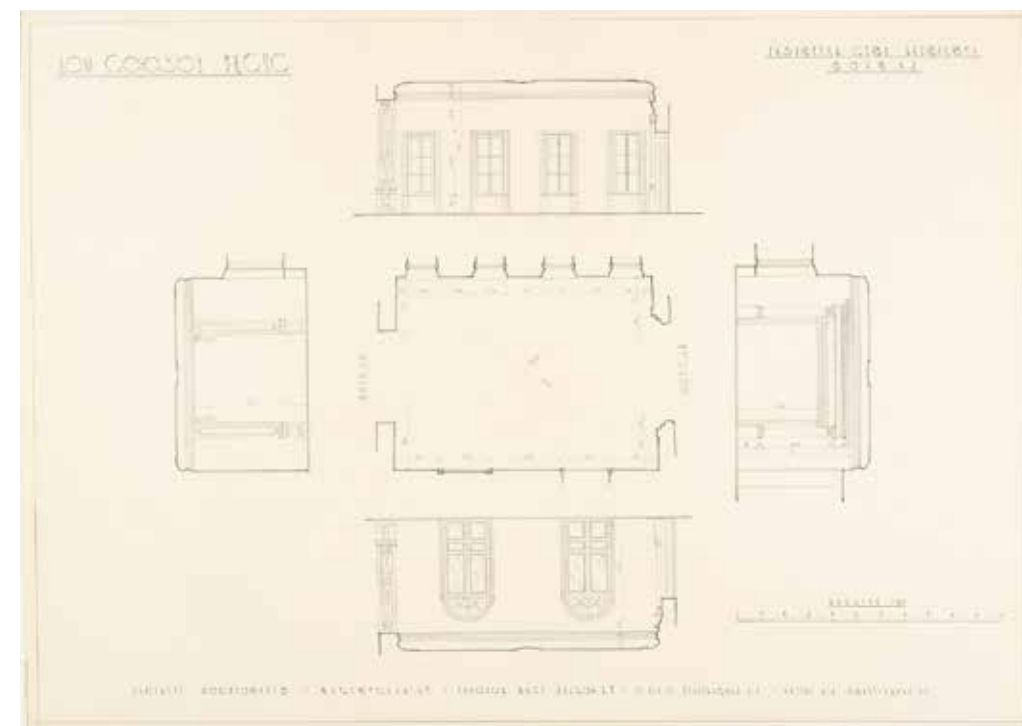


Дом Союзов
(Дом
Благородного
собрания)



< Овальный зал Дома Союзов
Фото А. Н. Яковлева, 2018

< Фойе № 4 Дома Союзов
Фото А. Н. Яковлева, 2018

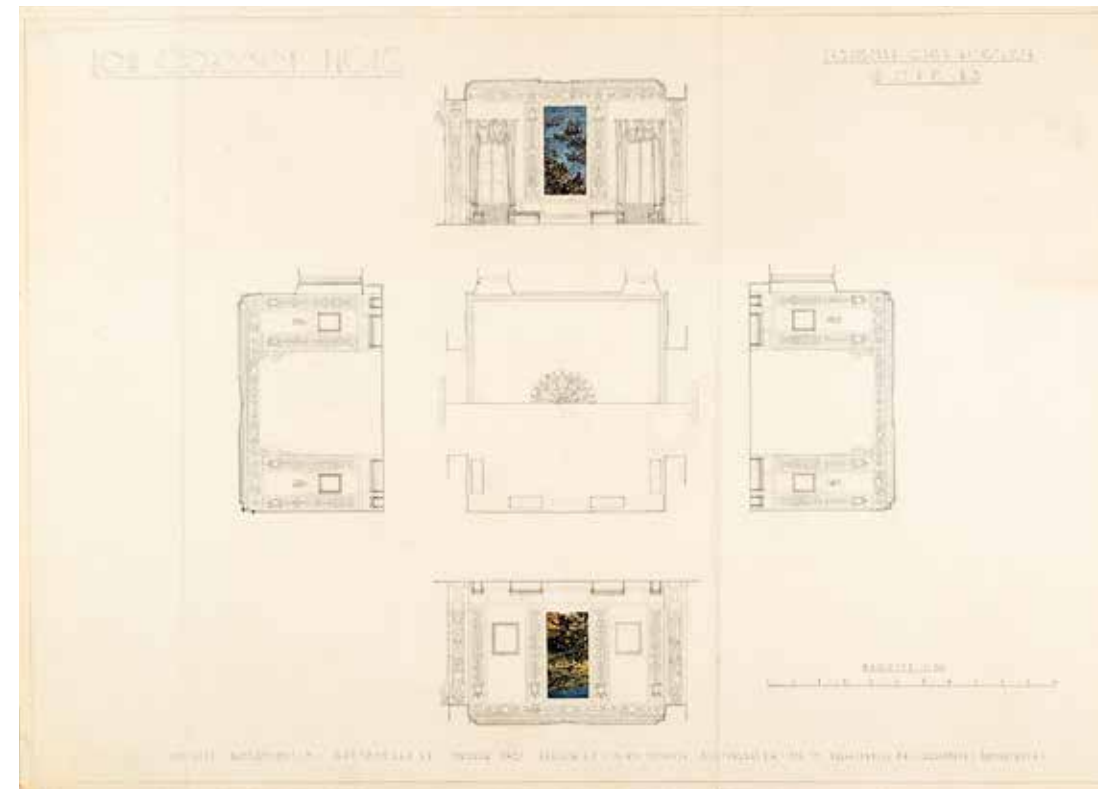


Дом Союзов ВЦСПС.
Развертка стен овального зала
Проект реставрации, 1967
ГНИМА РВ 7485/2

Дом Союзов ВЦСПС.
Развертка стен интерьера
Фойе № 4
Проект реставрации, 1967
ГНИМА РВ 7485/6



Дом Союзов
(Дом
Благородного
собрания)



< Фойе № 3 Дома Союзов
Фото А. Н. Яковлева, 2018

< Фойе № 4 Дома Союзов
Фото А. Н. Яковлева, 2018

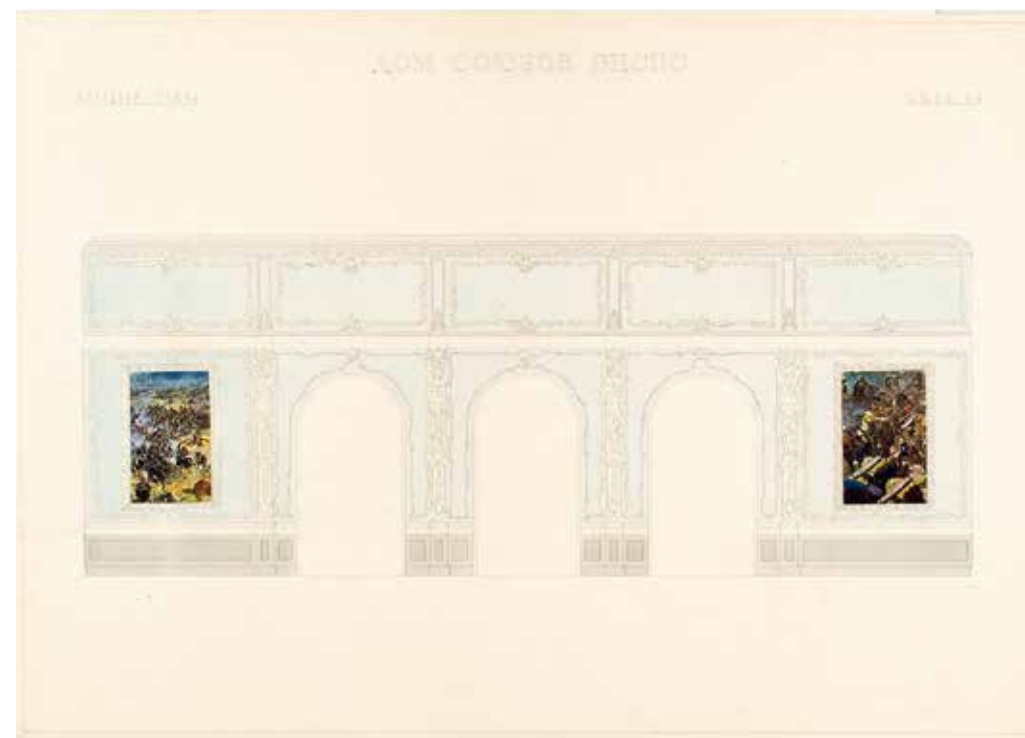
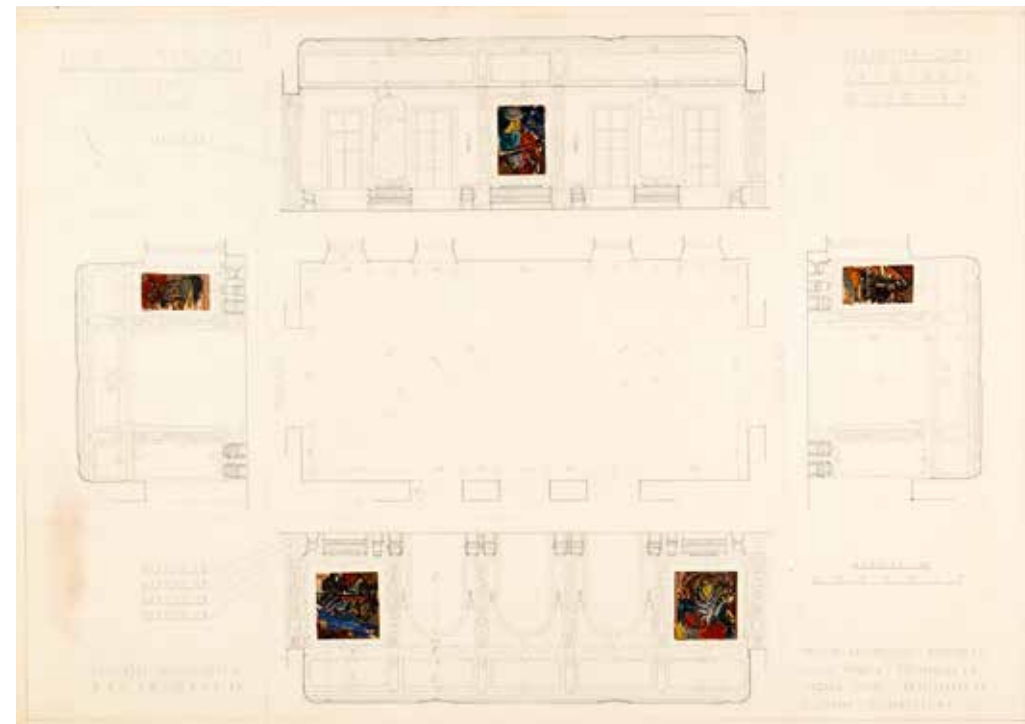
Дом Союзов ВЦСПС.
Развертка стен интерьера
Фойе № 3
Проект реставрации, 1967
ГНИМА РВ 7483/5

Фойе № 4 Дома Союзов
Фото А. Н. Яковлева, 2018





Дом Союзов
(Дом
Благородного
собрания)



< Фойе № 4 Дома Союзов
Фото А.Н. Яковлева, 2018

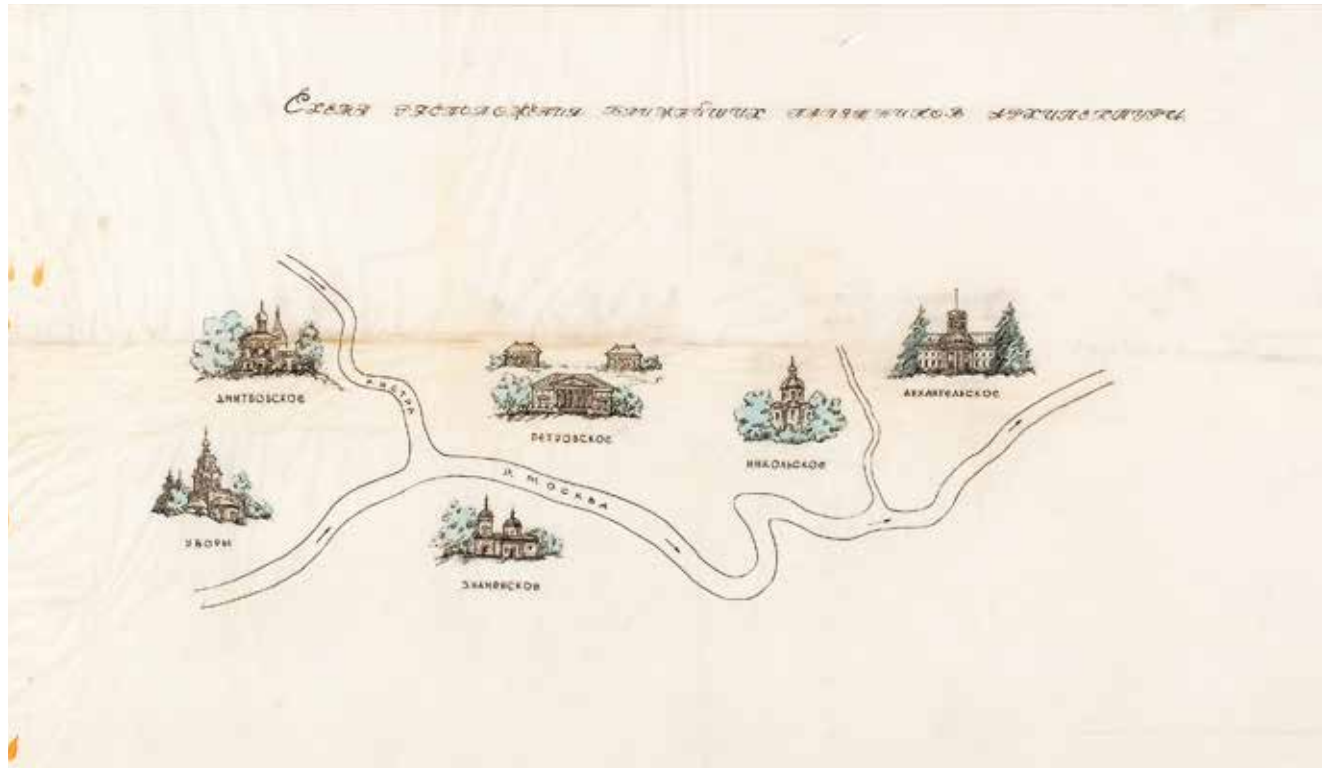
< Фойе № 4 Дома Союзов
Фото А.Н. Яковлева, 2018

Дом Союзов ВЦСПС. Развертка стен
интерьера Фойе № 4
Проект реставрации, 1967
ГНИМА РВ 7485/6

Дом Союзов ВЦСПС. Фойе № 4
Проект реставрации, 1967
ГНИМА РВ 7485/7

**Усадьба Петрово-Дальнее,
Московская область.
Главный дом
1803–1807**

Исследование, обмеры, проект реставрации, 1966
Институт «Моспроект-3», Архитектурно-
проектная мастерская реставрации памятников
архитектуры №7, автор проекта Д. Н. Кульчинский,
совместно с А. В. Ильенковой, А. А. Бернштейном



< Усадьба Петрово-Дальнее.
Карта местности
Схема расположения ближайших
памятников архитектуры, 1966
ГНИМА РВ 7569

Главный дом усадьбы
Петрово-Дальнее. Общий вид
Фото А. В. Слезкина, 2016

Фрагмент фасада главного дома
Фото А. В. Слезкина, 2016



ЧАСТЬ 3

**СТАТЬИ,
ИССЛЕДОВАНИЯ**

Дмитрий Кульчинский

Реставрация древнейших памятников Московского Кремля

Древние памятники Московского Кремля всегда были объектом пристального внимания и заботы москвичей.

Первые реставрационные работы после создания советского государства были начаты в Московском Кремле по указанию Владимира Ильича Ленина в 1918 году. И эта благородная работа, обеспечивающая сохранение уникальных сооружений Кремля, ведется постоянно.

К числу крупных работ последних лет относится реставрация Большого Кремлевского дворца, построенного в 1847 году, но в ансамбль которого включены древнейшие постройки, в том числе Белокаменная церковь Рождества Богородицы (позже Воскрешение Лазаря, 1393), Грановитая палата, построенная итальянскими мастерами в конце XVI века, терема XVII века и т. д. Большие работы ведутся по реставрации стен и башен Кремля. В 1974 году были отреставрированы башни и стены, выходящие на Красную площадь, в том числе Спасская и Никольская башни. В этом году завершается работа по реставрации Арсенальской башни и Троицкой башни с предмостным укреплением перед ней и др. Разворачивается работа по реставрации и консервации древних соборов, и в первую очередь Успенского собора.

Для советской школы реставрации характерно тщательное изучение памятника на всех этапах проведения работы.

До начала реставрации памятники тщательно фиксируются с использованием методов стереофотограмметрии, проводятся и зондажи, и археологические исследования.

Одновременно проводится исследование состояния всех конструктивных элементов памятника, определяются мероприятия по их укреплению и готовится рабочая документация. Детально разрабатывается программа работ, определяется их объем и стоимость. Для работ на таких сложных объектах, как памятники Кремля, помимо специалистов по реставрации привлечены ведущие специализированные научно-исследовательские организации страны.

Особое значение придается изучению строительной истории объекта. Тщательно пересматриваются все архивные и литературные материалы,

Реставрация
древнейших
памятников
Московского
Кремля

выявляются новые источники. Сочетание исследований в натуре с изучением исторических сведений позволяют иногда переосмыслить известные факты, создать рабочую гипотезу для уточнения программы реставрационных работ.

Эта часть научно-исследовательских работ при реставрации может быть проиллюстрирована на примере изучения источников по истории создания Успенского собора в Московском Кремле, проведенного при подготовке к его реставрации, которая разворачивается в 1975 году с тем, чтобы завершиться к 500-летию его создания. Эта работа проводилась искусствоведами, историками архитектуры Аренковой Ю.А., Козлотиной Э.М. и Меховой Г.И., работавшими в составе творческого коллектива реставраторов.

Итак, какой представляется нам история Успенского собора, для строительства которого 500 лет назад великим князем московским Иваном Васильевичем, Иваном I, был приглашен в Москву Аристотель Фиораванти? Что мы знаем об обстановке в Москве этого времени, об обстоятельствах создания собора, о его дальнейшей судьбе?

Вторая половина XV века — время крупных общественно-политических успехов Русского государства. К этому периоду относится присоединение «Перми Великой» (1472), Новгорода (1478), Твери (1485). После неудачных походов татар на Москву в 1472–1480 годах был положен конец татарскому господству на Руси, и Москва на много лет была избавлена от угрозы татарских нападений. Быстро росла Москва и другие города, росло ремесленное население в них. Накапливались кадры строителей. Поднялся международный престиж Русского государства. К Москве обращалась западная дипломатия, искавшая в ней союзника для борьбы с турками. Особенно интенсивно развивались отношения с Италией, чему способствовал брак Ивана III с Софией Палеолог. Среди приехавших в конце XV — начале XVI века иноземных мастеров итальянцы были настолько заметны, что слово «фряги» стало обозначать иностранцев вообще.

Новое положение Москвы требовало реконструкции Кремля — резиденции великого князя — и прежде всего перестройки соборного храма — Успенского

собора, построенного при Иване Калите в 1326 году. После пожара 1470 года в старом соборе обвалился один из приделов, из сводов сыпались камни.

Новый храм был нужен и великому князю, и церкви, которая также преуспевала в расширении своего богатства и влияния. Строительство нового собора началось в 1472 году мастерами Кривцовым и Мышкиным, псковичами по происхождению, и велось в великой спешке, о чем свидетельствуют летописные материалы. Они содержат упоминание о ряде деталей и конструктивных особенностей, которые позволили при новом прочтении уточнить наше представление о том, каким должно было бы стать это сооружение. Новое прочтение летописей наталкивает на мысль, что в качестве образца нового собора строителям был предложен не Успенский собор во Владимире, как принято считать, а Успенский собор недалеко от Владимира — собор Андрея Боголюбского, о котором есть упоминание как о храме на расстоянии одной версты (около километра) от Владимира¹. Есть в летописях и упоминание о «киотах» — нишах для святых, которые вызывают ассоциацию с поясом статуй Дмитровского собора во Владимире и о «большом поясе»², что заставляет полагать, что был и «малый пояс», а это вызывает в памяти облик другого прославленного храма — Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. В соборе были аркосолии для гробниц митрополитов, над ними шла лестница на хоры (по летописи, под углом). Ближайшей ассоциацией со зданием с такими элементами является первоначальный вид Рождественского собора в Суздале. Там тоже были огромные хоры, размещенные над аркосолиями, и лестница на хоры шла под углом. Таким образом, собор, строившийся псковскими мастерами Кривцовым и Мышкиным, был задуман как своего рода синтез наиболее известных и почитаемых культовых сооружений Владимиро-Суздальской Руси. О замысленной мастерами громад-



Грифон. Резной декор парапета Теремного дворца после восстановления покраски
Фото, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

¹ Полный свод русских летописей (ПСРЛ). Т. 25. Московский летописный свод конца XV в. / под ред. М. Н. Тихомирова. М.-Л., 1969. С. 293.

² Там же. Т. 28. Московский летописный свод 1497 г. М.-Л., 1963. С. 135–136.

ной величине его говорят размеры сохранившихся оснований столбов (2,5 × 2,5 м).

Но трагическое стечение обстоятельств не позволило этому замыслу осуществиться. Весной 1474 года, как сообщает летопись¹, в Москве было землетрясение, и собор, сооруженный уже до верхних сводов, рухнул в час ночи, «и храмы все содрогнулись, и земля заколебалась». И вот это редкое для Москвы землетрясение, и отстранение от работ самого опытного московского строителя Василия Дмитриевича Ермолина, и недостаточная прочность раствора, и конструктивные недостатки, ослабившие северную стену, — все эти обстоятельства привели к неудаче при осуществлении большого и оригинального сооружения, которое было возведено уже до сводов, «и была эта церковь», как писала летопись, «чюдна вельми и превысока зело», то есть необычайно красивая и очень высокая.

Но строительство надо было продолжать. Были приглашены из Пскова новые мастера, которые похвалили гладкость тески белокаменных квадров, отметили, что известь «неклеевита», но продолжать строительство отказались по неизвестной для нас причине. Отказ не мог быть вызван тем, что в Пскове не умели строить больших церквей. Уже в середине XV века в Пскове был выстроен очень высокий Троицкий собор со сложнейшей системой сводов. Но возможно, что им было предложено строить с использованием старых стен (текст летописи допускает такое толкование), а такая задача была не под силу лучшим зодчим того времени.

В это время по приглашению великого князя 26 марта (по другой версии 29 марта) 1475 года в Москву прибывает Аристотель Фиораванти. Ему и было предложено соорудить главный храм Московской Руси.

Грандиозность задачи наверняка импонировала искусному строителю, последователю известного итальянского гуманиста Антонио Аверулино, который был сторонником возрождения античности в архитектуре, а в архитектуре Византии ценил наследие эллинизма и ставил ее значительно выше готики.

¹ ПСРЛ. Т. 8. Продолжение Воскресенской летописи за 1474 г. СПб., 1853. Идентичен рассказ и в своде 1497 года.

В Москве Фиораванти сразу развил энергичную деятельность, удивив москвичей своими приемами разборки стен и невиданными методами организации работ на стройке. Был заложен новый фундамент, о чем говорят летописные сведения, частично опровергнутые последними археологическими изысканиями, начато изготовление того типа кирпича и т. д. По рассказу Софийской летописи, Фиораванти уже в первый год пребывания в России ездил во Владимир знакомиться с Успенским собором. Мог видеть и Дмитровский собор, и собор Покрова на Нерли и пр. В следующем сезоне строительство собора было прервано для путешествия на север Руси. Очень возможно, что здесь имело место желание Ивана III использовать военные знания Фиораванти для разведки крепостей Новгородской земли. Это соображение и то обстоятельство, что древняя проезжая дорога из Поморья и Соловков, куда он ехал, вела через Карелию на Полонец, Старую Ладугу и Новгород, заставляет думать, что Фиораванти познакомился и с памятниками Новгорода, в первую очередь с Софийским собором. Строгая простота новгородской архитектуры, пришедшей на север через Киев и Чернигов из Византии, не могла не произвести на Фиораванти сильного впечатления. Возможно, это повлияло на решение изменить задуманный первоначальный облик строящегося собора в сторону приближения к новгородскому. Инициатором переделок мог быть сам зодчий, а «заказчики» — великий князь и митрополит — утвердили их по чертежам и макету. Как дань почитания владимирского искусства остались отдельные детали и, прежде всего, скромный аркатурный пояс Успенского собора. Несомненно, что на формирование образного мышления автора повлияли и белокаменные соборы Москвы и Подмосковья, среди них собор Троице-Сергиевой лавры (1405), соборы в Звенигороде (начало XV), Спасский собор Андронникова монастыря (1425–1427) и др.

В 1479 году Успенский собор в Кремле был закончен, вызвав восхищение, отраженное в летописных текстах, и величиною, и высотой, и светлостью, и звонкостью, и пространством, которых

Реставрация
древнейших
памятников
Московского
Кремля

раньше не бывало в Руси, кроме как во владимирских церквях¹.

Таким образом, итальянский зодчий сумел блестяще решить поставленную временем задачу создания нового русского храма, символизирующего становление единого Русского государства во главе с его столицей — Москвой.

Фиораванти сумел понять художественный строй русской архитектуры и воплотить его в грандиозном сооружении при помощи того арсенала технических средств, которым его вооружило итальянское зодчество, используя, конечно, и опыт русских мастеров.

Таковой представляется история создания Успенского собора по летописным источникам конца XV — начала XVI века, которые можно разделить на три основные группы:

1 — Московские летописные своды. Они содержат повесть «О построении Успенского собора», судя по содержанию и стилю, явно написанная каким-то духовным лицом, имевшим непосредственное отношение к строительству собора. Главным героем повести выступает митрополит и его зодчие, роль великого князя и его архитекторов затуманена.

2 — Новгородские летописные своды. В них сохранилась другая повесть о строительстве собора — светская. В ней основные действующие лица — великий князь и итальянец Аристотель Фиораванти. Ошибки московских строителей здесь подчеркнуты.

3 — Ермолинская летопись, в которой сообщаются важные, хотя и частные, подробности начала строительства.

Безусловно, несмотря на сравнительно большое для этого времени количество сведений о работе предшественников Фиораванти и о нем самом, многие вопросы его деятельности в Москве, также как и деятельности других итальянских мастеров, еще не ясны. Возможно, обмен сообщениями на этой встрече расширит наши представления об этой странице истории архитектуры, позволит представить русское зодчество XV века в русле ев-

¹ Там же. Т. 22. Ч. 1. Хронограф редакции 1512 года. / ред. С. П. Розанова. СПб., 1911. С. 496.



Работы реставраторов на парапете теремов. Указания архитектора И. П. Рубен
Фото, 1960-е
Архив д. н. Кульчинского

ропейской архитектуры как одно из многолетних явлений Ренессанса, как один из этапов борьбы с «готическими» вкусами на русской основе.

При подготовке к реставрации Успенского собора также были изучены и все материалы, рассказывающие о последующей судьбе творения Фиораванти, которое за пятьсот лет своего существования много раз страдало и от пожаров, и от бурь, и от войн, неоднократно ремонтировалось и поновлялось. Уже в 1493 году, через 14 лет после возведения собора, от молнии загорелись деревянные конструкции глав собора. После пожара 1547 года переделывалась кровля собора. Главы были покрыты медными золочеными листами. Возможно, что в этот период была изменена форма шлемовидных глав.

В 1624 году был большой ремонт столбов и сводов, которые стали давать трещины. В этих работах участвовал мастер Бажен Огурцов, один из авторов Теремного дворца в Кремле.

Особенно большие работы и сопутствующие им исследования проводились в 1895–1896 и 1910–1915 годы.

В 1949 году была начата консервация живописи, раскрыта и очищена от пыли и копоти настенная роспись собора, и с тех пор ведется постоянная работа по ее исследованию и реставрации. В 1974 году началась работа по укреплению сводов при помощи системы предварительно напряженных металлических тросов, ведется подготовка к укреплению основания собора, к созданию микроклиматического

режима, способствующего сохранению памятника, производятся мероприятия по консервации остатков раскрытых археологами сооружений, которые предшествовали существующему собору, и созданию возможности для их осмотра и продолжения изучения.

К числу задач, вытекающих из описанного выше изучения архивных данных, относится решение ряда вопросов, связанных с историей сооружения собора, в том числе были ли использованы Фиораванти какие-либо фрагменты стен старого собора, было ли пофронтонное покрытие, следы которого были обнаружены при предыдущих реставрационных работах, были ли выполнены резные капители на столбах, которые летописец назвал «каменными деревьями» и т. д.

Продолжая фиксацию архитектуры собора, ставится задача снятия масок-шаблонов всех архитектурных профилей, считая, что архитектурный профиль в натуральную величину — это воплощенный в материале автограф автора, который может много сказать о его творческой индивидуальности. Сравнение таких профилей памятников России и Италии позволило бы получить представление как об источниках становления почерка итальянских мастеров, работавших в Москве, так и о его эволюции.

Таковы некоторые результаты исследования истории Успенского собора, проведенного перед его реставрацией в 1973–1975 годы.

Исследовательская работа продолжается на всех этапах реставрации. В качестве примера плодотворности исследования в процессе ведения работ, когда становятся доступными для исследования ранее скрытые элементы памятника, могут служить раскрытия, сделанные при реставрации другого памятника Московского Кремля, построенного итальянскими архитекторами, — Грановитой палаты. Сооруженная в 1487–1491 годы под руководством итальянских архитекторов Марко Руффо и Пьетро Антонио Соляри Грановитая палата, служившая главным тронным залом великокняжеского дворца, включенная в XIX веке в ансамбль Большого Кремлевского дворца, всегда вызывала восхищение своими размерами, оригинальностью, красотой декора, тесанными из белого камня гранями, «как чешуя», отделкой и росписью интерьера.

Большие работы, проведенные в XVII веке, привели к потере многих деталей интерьеров и фасадов Грановитой палаты. Поэтому громадную ценность представляют все (даже небольшие) находки, сделанные во время реставрационных работ в 1967–1968 годы. Среди них были найдены следы покраски, говорящие о сложном, необычном для нашего представления цветовом решении фасада, и облом белого камня с частью резного ионика архитравного пояса. Этот фрагмент был найден в кладке и принадлежал древнему декору палаты. Его формы довольно точно воспроизведены в карнизе, переложеном в XVII веке, что позволяет нам видеть в этом существующем сейчас карнизе копию первоначального. Лицевая часть камня была покрыта хорошо сохранившейся темно-красной (вишневой) краской, напоминающей кармин с плотной и гладкой фактурой.

Был обнаружен фрагмент древнего окна на южном фасаде Палаты с простым кирпичным профилем наличника и с откосом, расписанным растительным орнаментом.

Новые сведения не позволяют полностью реконструировать первоначальный облик памятника, но позволяют внимательнее пересмотреть возможные аналоги этого сооружения, которые можно искать в Италии, не забывая о том, что такая одностолпная палата с гранями по фасаду была построена в 1469 году московским мастером Василием Ермолиным в Троице-Сергиевской лавре в Загорске.

Но, пожалуй, самое интересное удалось обнаружить реставраторам в интерьере Палаты, на столбе, на котором покоятся ее могучие своды. Видимые сейчас поверхности интерьера покрыты росписью, выполненной в 1881 году палехскими иконописцами во главе с братьями Белоусовыми на основании описи сюжетов росписи, составленной в 1672 году «царским изографом» — художником Симоном Ушаковым. Поверхности столба были покрыты примитивной живописью по штукатурке. После снятия этой живописи перед нами предстали большие блоки древней белокаменной кладки столба, высокого и стройного, но, к сожалению, сильно пострадавшего. Поверхность нижней части

столба была нарушена полностью. На остальной был сбит весь выступающий рисунок. Но сохранился красновато-коричневый фон, сохранились контуры сбитого рисунка, в которых отчетливо читался тот же «средиземноморский» сюжет: дельфины, газон, растительный орнамент, который мы знали и в живописной транскрипции палешан, и в рельефном золоченом гипсовом декоре, украшавшем столб до 1881 года.

К сожалению, в парадном зале Дворца, сохранившем до сих пор важные функции зала приемов почетных гостей, невозможно было оставить для обозрения кладку столба со следами декора, тем более что сечение столба не соответствовало бы сохраняемой поверхности живописи на сводах, а сам столб нуждался в серьезном конструктивном усилении.

Было решено восстановить тот декор столба, который он имел в XIX веке.

По сохранившимся фрагментам этого декора была сделана гипсовая рельефная облицовка столба, предварительно укрепленного таким образом, чтобы сохранить первоначальную поверхность белого камня со следами рисунка. Воспроизведенный лепной рисунок повторяет все мотивы утраченного декора первоначального столба, но с отступлениями, сделанными в начале XIX века. Эти отступления носят характер более утонченной трактовки рисунка и пластики рельефа с приданием более крупных габаритов всем элементам композиции, в том числе дельфинам.

Цвет фона рельефными деталями при реставрации был приближен к цвету фона, сохранившегося на древнем столбе, рельеф позолочен, поскольку при тщательном изучении остатков древнего рельефа были обнаружены следы позолоты.

Очень интересным оказалось изучение портала, которое позволило определить места переделок, выполненных в гипсе, очевидно, в конце XVII века. Учитывая, что белокаменный декор полностью утрачен у оснований арки портала и на ее вершине и заменен в этих местах гипсовым, можно считать, что существующий килевидный характер завершения портала не является первоначальным.

При описываемых исследованиях, проведенных во время реставрации Палаты, были найдены

остатки импоста свода, по которым можно восстановить его очертания, профиль.

Необходимо отметить участие в этой работе старейшего искусствоведа и реставратора Кремля, заслуженного деятеля искусств РСФСР, лауреата Государственной премии РСФСР Николая Николаевича Померанцева, участвовавшего в первых реставрационных работах в Кремле вместе с академиками И. В. Рылским, Д. П. Суховым, И. Э. Грабарем. В 1920-х годах тов. Померанцев Н. Н. обнаружил при разборке материалов бывшего Румянцевского музея в Москве щиты, которые он атрибутировал как декор столба Грановитой палаты и передал на хранение в Кремль. Это и обеспечило возможность осуществления решения, о котором было рассказано выше. Тов. Померанцев Н. Н. активно участвовал во всех работах последних лет, включая и воссоздание утраченного фрагмента фасада Грановитой палаты, и реставрацию Теремов, Золотой Царицыной палаты и др.

Работы в Кремле продолжаются и будут вестись еще долго. Мы стараемся избегать скорых решений в важных, но спорных вопросах, а к таким (к кругу памятников, связанных с работой итальянских архитекторов в Москве) относятся и восстановление первоначальной формы завершения Архангельского собора (архитектора Алевиз Новый, 1505–1508), и восстановление цветового решения и его, и Грановитой палаты, и колокольни Ивана Великого, где выявлена первоначальная покраска нижних ярусов и был обнаружен ступенчатый стилобат колокольни (зодчий Бон Фрязин, 1505–1508) и др.

Обмен результатами исследований объектов памятников литературных и архивных источников, раскрывающих подробности формирования творчества итальянских архитекторов, принесших свое мастерство в далекую Московию, вместе с русскими мастерами, возводившими сооружения в ансамбле Кремля — выдающемся произведении мирового искусства, поможет нам раскрыть и сохранить эти памятники — свидетельства творческих способностей человека во все времена.

Дмитрий Кульчинский Московский квартал

Московский
квартал

Столица первого в мире социалистического государства Москва — древнейший русский город, город сложной, богатой событиями истории. Генеральный план развития Москвы «ориентирован на использование самых последних достижений градостроительства и вместе с тем на сохранение своеобразия исторически сложившегося облика Москвы»¹.

Перед архитекторами-реставраторами, историками стоит сложнейшая задача — проанализировать, из каких черт складывается неповторимый облик Москвы, выбрать наиболее существенные из них, дать объективную историко-архитектурную оценку сложившейся застройке.

Коллектив мастерской № 7 института «Моспроект-3» в течение многих лет изучает древнюю Москву. В последние годы, наряду с продолжением работы по тщательнейшему изучению отдельных памятников в связи с их реставрацией, все шире ведутся исследования состояния застройки, выявления в ней элементов, раскрывающих историю формирования города.

Эта работа нацелена в конечном счете на определение территорий с особым градостроительным режимом — охранных зон памятников, зон регулирования застройки, заповедных зон. Важной задачей представляется и классификация территорий города в зависимости от насыщенности памятниками, характера взаимосвязи памятников между собой и, как следствие, по принципиальному отличию при подходе к вопросу о способах включения памятников на них в современную застройку.

Предлагаются следующие три категории этой классификации:

I. АНСАМБЛИ: территории, где памятники образуют композиционно единое образование. Проектные решения реконструкции этих территорий должны предусматривать благоприятное для памятников функциональное зонирование, реставрацию искаженных и воссоздание утраченных частей ансамбля, снос чуждых им сооружений и пр.

II. КОМПЛЕКСЫ: территории, на которых отдельные памятники (и ансамбли) вместе с окру-

жающей их разновременной застройкой можно объединить в комплексы, ценные в историко-градостроительном, художественном, этнографическом отношении. Здесь главным образом становится вопрос не о восстановлении первоначального вида всей застройки, а о гармоничном сочетании ее элементов между собой, а также с новым строительством при сохранении ведущей композиционной роли памятников.

III. ТЕРРИТОРИИ С ОХРАННЫМИ ЗОНАМИ ОТДЕЛЬНЫХ ПАМЯТНИКОВ — на этих территориях, где задача сохранения исторического городского ландшафта становится почти невыполнимой, вопрос включения памятника в новую среду заключается, прежде всего, в установлении границ охранных зон и зон регулирования застройки, которые смогут обеспечить оптимальные условия для обзора и нормальной эксплуатации памятников.

Из определения перечисленных выше категорий наиболее емкой и наиболее сложной задачей является выделение территорий, названных «комплексами». Наличие в застройке большого количества ценных сооружений и сооружений, представляющих историко-художественный интерес, могущих стать органической масштабной и стилистической средой для памятников, сохранность первоначальной планировки, композиционные связи с ансамблями и другие факторы должны быть выявлены и четко, наглядно представлены при определении «комплексов».

Проведенные предварительные исследования позволили выделить из выявленных комплексов девять наиболее крупных в «заповедные зоны» с особым режимом проектирования и строительства.

Различие между историко-архитектурными «ансамблем» и «комплексом» может быть иногда очень условным, и в большинстве случаев работа над комплексами должна привести к созданию нового современного ансамбля, нового качественно образования, не повторяющего ни один из предшествующих этапов формирования его.

В отличие от этого работа над историко-архитектурным ансамблем должна быть направлена на максимальное сохранение и воссоздание его.

И классификации территорий, и дальнейшая работа по ее реконструкции могут проводиться только

при наличии объективной информации об историко-художественных качествах застройки. В условиях Москвы, когда эта информация далеко отстала от хода проектирования, было необходимо выработать методику, обеспечивающую оптимальную полноту материалов для выводов при минимальной затрате времени. Также необходимо было найти простую и емкую форму подачи материала, удобную и наглядную для проектировщика и убедительно научно аргументирующую положения и выводы исследования.

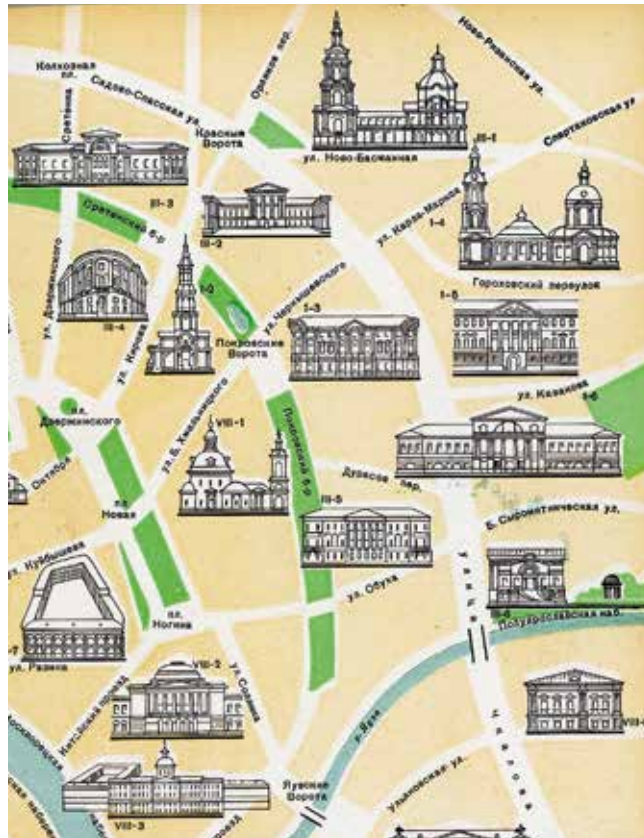
Необходимо отметить, что мастерская не имела возможности воспользоваться опытом других организаций. Работы в Чехословакии, Таллине, Вильнюсе, с которыми удалось познакомиться, не включали такого этапа работ. Там сравнительно легко определялась территория «старого города», и исследование (тщательное, исчерпывающее!) шло уже в определенных границах. Эту работу в Москве только предстоит начинать после выделения территорий, сохранивших историко-архитектурную ценность.

В нашей работе предстояло просмотреть каждое строение на исторически сложившихся территориях, то есть для начала на территории всего Центра в пределах Садового кольца и затем выборочно районы за его пределами, создать «досье» на каждый земельный участок — домовладение.

Долгие поиски формы привели нас к такому итогу: единицей обследования является квартал. Для информации о нем составляются: а) комплект со схемами его в масштабе 1:1000 (это выводы исследования); б) альбом таблиц с данными о каждом строении на земельном участке (аргументация и иллюстрация выводов исследования). Содержание схем определилось основными факторами, характеризующими историческую застройку: время возведения, сохранность художественных и планировочных качеств, заложенных в нее.

Комплект «а» состоит из шести основных схем:

I. Границы земельных участков квартала — здесь показаны как современные границы участков с маркировкой, принятой в аргументирующих материалах и исследованиях, так и исторические границы — на середину XIX века с номером владения на это время и границы конца XVIII века. Это облегчает дальнейшую работу с архивными материалами.



Д. Н. Кульчинский, Л. Н. Ненаглядкин
План-схема к главе
«Москва классическая» для книги
М. А. Ильина «Москва», 1963

¹ Из выступления т. Л. И. Брежнева на встрече с избирателями Бауманского избирательного округа. 11 июля 1972 года.

II. Функциональная характеристика застройки раскрывает характер использования строений (как современный, так и первоначальный). Здесь же показано отношение авторов исследования к современному использованию ценных сооружений, показаны здания, в которых оно неблагоприятно для памятника.

III. Историко-художественная оценка застройки — здесь отмечаются памятники, стоящие на учете, и здания, которые надо предлагать к постановке на охрану как ценные здания, представляющие историко-культурный интерес, являющиеся масштабной средой для памятников, здания, нарушающие условия восприятия памятников, и т. д.

IV. Строительная периодизация застройки раскрывает хронологию формирования квартала.

Выделено семь периодов, имеющих довольно определенные отличия в облике московской застройки: древняя застройка до 1700 года, 1700–1760, 1760–1812, 1812–1850, 1850–1900, 1900–1917 годы, с 1917 года — по настоящее время. Каждый этап на схеме отражен своими условными цветами, которые становятся все темнее по мере ухода этапа «в глубь времени». Самый «древний» цвет — черный, «современный» — желтый. Между ними последовательно — красный, малиновый, синий, коричневый, зеленый.

Описанные выше три схемы на кальках, наложенных одна поверх другой на цветной хронологической подоснове — таблице «строительной периодизации», дают довольно развернутую историко-художественную характеристику современного состояния застройки квартала, которая и является результатом первой стадии обследования. Но в процессе работы определилось, что обследование может стать полноценным только тогда, когда исполнители-исследователи подключаются в какой-то мере к проектированию, начинают оценивать свои материалы с точки зрения выявления возможностей сохранения и воссоздания историко-художественных качеств застройки, то есть начинают мыслить категориями проекта реставрации, регенерации застройки. Отсюда и возникла вторая, органически связанная с первой, стадия работы — стадия формирования как ретроспективных, так и перспективных аспектов оценки застройки. Эта стадия выражена схемами.

V. Графические реконструкции планировки квартала — на характерные периоды его формирования, где особо отмечены здания, сохранившиеся до наших дней.

VI. Рекомендации по сохранению и восстановлению историко-архитектурной ценности застройки — эта таблица, завершая исследование и начиная проектирование, дает основные указания, выводы для проектировщика. На схеме показаны здания, подлежащие обязательному сохранению, мероприятия, важные для сохранения ценности застройки, вплоть до возведения новых строений в габаритах утраченных частей ансамблей и т. д.

Как уже говорилось, кроме комплекта схем составляются также поквартально альбомы («б»), содержащие сведения по каждому строению, аргументирующие принятие оценки. Сведения группируются по современным земельным участкам в соответствии с маркировкой на схеме № 1 альбома «а», даются адрес участка (современный и исторический), таблицы, содержащие данные о каждом строении и характеристику участка в целом, схема генплана участка с обозначением строений и фотографии всех объектов. Вопросы формы таблиц, объема информации, условных обозначений (их смысла и начертания) потребовали много внимания и времени у исполнителей этой работы, которые понимали, что наглядность, легкость чтения и прочее имеют большое значение для стыковки работы реставраторов и историков с проектировщиками-градостроителями.

Изучение территории исторической застройки, конечно, не должно исчерпываться составлением лишь «историко-художественной инвентаризации». Очень важен следующий этап — анализ градостроительных, композиционных качеств застройки, который даст материалы для определения границ зон регулирования застройки.

Работы в том объеме, о котором рассказано выше, проведены лишь по одной третьей территории центра Москвы, но они позволили отработать методику обследования, технологию оформления, а главное, позволили создать коллектив исполнителей, который может решать искусствоведческие, исторические, проектно-реставрационные и планировочные задачи при реконструкции столицы.

ЧАСТЬ 4

**ВОСПОМИНАНИЯ
О ДМИТРИИ
КУЛЬЧИНСКОМ
КОЛЛЕГ И ДРУЗЕЙ**

**Вячеслав Фатин
Дмитрий Николаевич
Кульчинский:
реставратор, учитель,
друг**



Д. Н. Кульчинский
Фото, 1970-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Мы познакомились с Дмитрием Николаевичем Кульчинским в 2010 году. Будучи человеком неравнодушным к судьбе ЦНРПМ, он всегда передавал нам, молодым коллегам, свой богатый опыт, чувство уважения к объектам зодчества, чувство ответственности за принимаемые решения, влияющие на судьбу памятника. Участвуя на каждом научном совете Мастерских при рассмотрении реставрационных проектов, поддерживал и передавал нам традиции, выработанные еще его учителями. Он продолжал работать в Научном отделе ЦНРПМ до последнего дня. И когда болезнь уже не позволяла приезжать на рабочее место, он всегда интересовался работой организации, переживая за ее судьбу, делясь своим мнением по сложным методическим вопросам, которое было в высшей степени профессиональным. В нашей памяти он остался талантливым архитектором-реставратором, мудрым руководителем, очень добрым человеком и настоящим другом.

Я благодарен судьбе за годы работы вместе с Дмитрием Николаевичем.



Д. Н. Кульчинский (пятый слева)
с делегаций в Кремле
Фото, 1979
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Д. Н. Кульчинский за работой
Фото, 1970-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО



Геннадий Донцов Реставратор Кульчинский

Тетрадь для воспоминаний ученика класса 0
вечной школы жизни Гены Донцова

1. Предупреждение

Перед тем как начать воспоминания, хочу предупредить, что все факты и суждения о событиях того времени (1954–1955) излагаются в восприятии 18-летнего человека, у которого не было никаких знаний в том деле, которым собирался заниматься, и никакого житейского опыта. Все происходящее воспринималось с широко разинутым ртом в состоянии телячьего восторга. Это было начало получения профессиональных знаний и жизненного опыта. Поэтому могут быть некоторые неточности в суждениях о происходящих с ним событиях.

2. С чего все началось

А началось все с того, что я не поступил в Архитектурный институт. Таких горемык во дворе института слонялось достаточное количество.

ВУЗ в то время был престижным, как и профессия, которую в нем получали. Конкурс на место был большим. Никто не хотел уходить. Все чего-то ждали. А ждали того, что, по слухам, через некоторое время, правда, неопределенное, могут принять из тех, кто не добрал несколько баллов. Надежды, как известно, юношей питают, а во дворе института было достаточно не только юношей, но и девушек, и тоже с надеждами.

И когда я, в горестных раздумьях, перестав топтать асфальт от Рождественского бульвара до Кузнецкого моста и обратно, стоял во дворе института, ко мне подошел молодой мужчина и сразу спросил:

— Что, не поступил?

Я кивнул.

— Собираешься поступать второй раз?

Я опять кивнул.

— А не хочешь до следующего года поработать в реставрации?

Раздумывать было нечего. Возьмут дополнительно в институт или не возьмут — неизвестно. А тут есть надежда остаться в Москве. Я согласился.

— Тогда пошли, напишешь заявление о приеме на работу. Я Дима, — сказал он. — А как тебя звать?

— Геннадий, — ответил я.

— Ага, значит Генц.

И после всегда он называл меня Геннадий или Генц. Реставрационной мастерской руководил Владимир Яковлевич Либсон. Главным архитектором и руководителем бригады был Афанасий Александрович Афанасьев. Дима — Дмитрий Николаевич Кульчинский, старший архитектор — руководил непосредственно Толей Корчагиным, техником-архитектором, и мной — подсобным рабочим на обмерах.

Главными архитекторами проектов были опытные зодчие: Рувим Петрович Подольский, Зефилов, Афанасьев и много молодых архитекторов, недавних выпускников Архитектурного института. Называли все друг друга по именам: Дина Василевская, Леля Дейсфельд, Валя Жилина, Наташа (Аида) Ильенкова, Георгий Игнатьев, Дима Кульчинский, Леня Ненаглядкин, Изольда Рубен, Толя Корчагин и я. С Толей Корчагиным мы подружились и общались много лет, до самой его трагической гибели.

В 1954 году реставрационная мастерская института «Моспроект» располагалась в доме № 9 по улице Горького, бывшей и нынешней Тверской улице, в надстройке над 6-м этажом. На стене, рядом со входом в подъезд, была гранитная доска о том, что в этом доме жил генерал Хрулев. Другие памятные доски, которых теперь множество, появились, по-моему, много позже.

Пока мы шли от улицы Жданова, где находится Архитектурный институт, так называлась раньше в советское время Рождественка, по Кузнецкому мосту, по проезду Художественного театра, ныне снова Камергерскому переулку, Дима рассказывал о работе реставраторов памятников архитектуры и о том, чем мне предстоит заниматься. Пришли в мастерскую. Дима показал меня главному архитектору проектов Афанасьеву Афанасию Александровичу, затем пошли представляться руководителю мастерской Либсону Владимиру Яковлевичу. Все были согласны взять меня на работу.

Когда начал писать заявление, испытал чувство, которое до сих пор не могу описать словами. А нужно было всего-то написать: «Заявление от ... проживающего по адресу ...» А какой у меня адрес?!

Реставратор
Кульчинский

Я проживаю в общежитии Архитектурного института, из которого меня завтра-послезавтра попросят удалиться. А об этом я не подумал... Вначале от радости в зобу дыхание сперло, а теперь — от ужаса.

Когда я сказал, что не москвич, наступила пауза. Описаний подобных пауз можно найти много в классической литературе. Наконец, Владимир Яковлевич сказал: «До послезавтра где-нибудь пропишешься — возьмем». А где я пропишусь? Все. Конец.

Но бывает так, если вдруг повезет, то повезет по-крупному, если наоборот, то тоже здорово. Мне повезло именно так. Я забрал документы в институте, купил билет на ночной поезд домой в Уфу.

А на следующий день около трех часов полудни я был в мастерской с паспортом, в котором стоял штамп о временной прописке на год в поселке Клязьма, что по Ярославской железной дороге. Прописка была оформлена честно-благородно, без глупостей. Но это уже другая история. Так я остался в Москве.

3. Церковь Пресвятой Богородицы на 1-м Казачьем переулке на Большой Полянке

Первый мой объект в должности подсобного рабочего на обмерах. Обязанность моя в работе была простой. Вначале нужно было отбить «0». Работа заключалась в том, чтобы простейшим прибором — двумя стеклянными трубками, соединенными длинной резиновой трубкой, заполненными обычной водой — обойти здание вокруг и на стенах мелом отмечать уровень воды, то есть «0». Прибор работал по закону сообщающихся сосудов. Другим прибором для измерения высотных отметок служила двухметровая раздвижная рейка — личное изобретение Димы. Других приборов для проведения этого вида работ в то время не существовало.

Дмитрий Николаевич наносил мелом горизонтальный штрих на стене и шел со своей стеклянной трубкой дальше вдоль фасада. Я должен был держать свою трубку так, чтобы уровень воды в ней совпадал с уровнем штриха на стене. Дмитрий Николаевич отмечал уровень воды у своей трубки штрихом на стене. Так ставились отметки «0» по периметру здания, последний штрих должен

был точно совпадать с первым. Для проверки точности нуля иногда проходили по второму разу.

Перед началом обмеров рисовали развертки фасадов в произвольном масштабе, так называемые кроки, на них наносили все размеры.

Нынешние обмерщики объектов, имеющие электронную технику для обмеров, а для вычерчивания фасадов, планов и перспектив — компьютеры, могут мне не поверить, но все было именно так. И чертили мы фасады, планы и перспективы руками по угольникам и рейсшинам. Когда вычерчиваешь каждую деталь руками, возникает чувство, что ты объект создаешь; клавиши компьютера такого ощущения не дают.

Когда Дима решил, что я кое-что из науки обмеров усвоил, стал поручать некоторые работы нам с Толей Корчагиным проводить самостоятельно. Руководил мною Толя как опытный и старший по возрасту на один год.

Дима всегда рассказывал интересно о каждом объекте, который нам предстояло обмерять или который посещали как экскурсанты. Были и такие объекты.

Для меня эти пояснения были чрезвычайно важны, потому что эту историю архитектуры можно было и слышать, и видеть, и даже потрогать.

4. Первое серьезное предупреждение

В мастерской я работал уже больше недели, когда написал домой письмо невразумительное, глупое, но полное телячьего восторга. В институт я не поступил, но остался в Москве, работаю по специальности и живу в радости. Разумеется, в семье никто ничего из этого сумбура не понял, и решили послать ревизора — моего отца.

Толя Корчагин и я выполнили урок на объекте, который задал нам Дима — наш непосредственный руководитель, посчитали себя свободными, в мастерскую не вернулись, а, как говорят теперь, свалили с объекта. И не знали мы, что после нашего ухода на объекте был главный архитектор проектов, руководитель нашей бригады Афанасьев Афанасий Александрович.

Когда на следующий день я пришел на работу с отцом и представил его моим руководителям,

произошло следующее. Афанасий Александрович рассказал отцу, чем я занимаюсь в мастерской, слегка похвалил, а потом все же рассказал о нашем бегстве с объекта до окончания рабочего дня. Слушать это сообщение было ну очень «приятно», тем «приятнее», что, когда мы с отцом вышли из мастерской, я получил от него наставление по «полной программе».

Дима в этих «разборках» не участвовал и никаких замечаний нам не сделал и никогда не напоминал нам об этом.

5. Занятия живописью у Федора Федоровича Платова

Ко времени поступления в реставрационную мастерскую мои познания в архитектуре были на уровне среднего провинциального обывателя, чего нельзя сказать о познаниях в рисунке и живописи.

Учась в школе, занимался я в студии известного в Уфе педагога Геннадия Васильевича Огорова. В год непоступления в институт на экзамене по рисунку за голову и капитель я получил 4. Из студии Г.В. Огорова вышли многие известные в Башкирии художники. В Москве из студии нас было пятеро. Георгий Сысолятин — известный в Москве живописец. Его работы имеются в Третьяковской галерее и других музеях России. Юрий Ракша — главный художник фильмов «Дерсу Узала», «Курасава», «Восхождение» Ларисы Шепитько, «Комсомольск» и др. Петр Багин — известный книжный иллюстратор, сам пишет и иллюстрирует книги для детей. Тамара Булавина — художник-оформитель зданий. Ну и я, архитектор.

В студии Платова Ф.Ф. действующие архитекторы занимались живописью. Дмитрий Николаевич посещал эту студию и привел меня.

В студии живописали одетую и обнаженную натуру. Мне важно было рисовать гипсы: головы, капители, гипсовые детали. Этим я занимался в мастерской.

Занятия в студии проходили таким образом. Платов брал подрамник с прикрепленным к нему листом ватмана формата А1, литровую банку с водой, в правую руку беличьи и колонковые кисти

всех возможных номеров. Опускал сразу все кисти в воду и всеми этими кистями забирал все краски, которые были в коробке, и вот этим красочным месивом начинал живописать. Затем из этой какофонии красок отдельными кистями что-то удалял, что-то добавлял, потом снова писал сразу всеми кистями. В конце этого действия появлялся образ изображаемого объекта, довольно похожий на натуру и необычно красочный. Когда Платов работал, около него собиралась вся студия. Иногда он оставлял работу, обходил студию, давал советы, делал замечания. Почти всегда он работал сам — это был мастер-класс.

Один эпизод. Мы как-то на занятии рисовали бывшую балерину Большого театра в черно-красной пачке. Каждая постановка была на одно занятие. Когда мы пришли на следующее занятие, эта женщина была в халате. Я подтачивал карандаши, когда Платов сказал: «Начинаем работать». Я поднял голову и тут же опустил, женщина сидела на стуле обнаженной. Какое-то время я сидел, не поднимая глаз. Дима, видимо, заметил мое состояние, подошел и тихо спросил: «Первый раз видишь? Привыкай. В институте придется рисовать».

В институте обнаженная женская натура была на 3-м курсе.

6. Первая зарплата

Минув месяц с начала моей работы в мастерской. Нужно было заполнять наряд по сдельной оплате труда. В наряде нужно было записать сделанную работу, ее объем и стоимость. Приступил я к работе месяц назад с нуля. Никаких заделов не было. Объем выполненной работы был невелик. Работу мою очень простую было очень не просто расценить.

Дмитрий Николаевич, составляя мой первый наряд, вписал туда часть своей работы: кроки, несколько чертежей. Я взбунтовался. Мне стыдно получать незаработанные деньги. Чтобы охладить мою горячность, Дмитрий Николаевич сказал: «А это я даю тебе в долг. Вырастешь — отдашь». Он выписал мне тогда 790 рублей. Недавно я выяснил в интернете. Средняя зарплата советского рабочего в ценах до 1961 года была 600–700 рублей.

В последующем с составлением нарядов было проще. Я вырос, но долг так и не сумел вернуть. Стоит сказать, что тогда я по-детски часто горячился.

И однажды под Новый 1955 год Дмитрий Николаевич отучил меня горячиться по пустякам. В мастерской был новогодний вечер. Друг другу дарили подарки-шутки. Мне Дмитрий Николаевич подарил маленький пузырек, к которому был прикреплен листок в виде рецепта, такие раньше прикрепляли к лекарствам. На листке было написано: «Как говорит Илья пророк, не лезь, Геннадий, в пузырек». Вот так просто враз отучил.

7. Мавзолей Ленина и Сталина. Конкурс на Пантеон славы выдающихся деятелей советского государства

Осенью 1954 года открыли для посещения мавзолей, где рядом с В.И. Лениным было помещено тело И.В. Сталина. На фасаде мавзолея было «Ленин Сталин». Вначале посещение мавзолея было по специальным пропускам, которые выдавались на предприятиях. В мастерской решили единственный пропуск отдать мне. Так довелось мне увидеть двух вождей рядом. Через непродолжительное время Хрущев распорядился перезахоронить тело Сталина за мавзолеем.

В 1953 году, сразу после смерти Сталина, был объявлен конкурс проектов Пантеона — памятника вечной славы великих людей советской страны. Вот текст постановления от 7 марта 1953 года:

«Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза и Совет Министров СССР постановляют:

В целях увековечения памяти великих вождей Владимира Ильича Ленина и Иосифа Виссарионовича Сталина, а также выдающихся деятелей Коммунистической партии и Советского государства, захороненных на Красной площади у Кремлевской стены, соорудить в Москве монументальное здание — Пантеон — памятник вечной славы великих людей Советской Страны. По окончании сооружения Пантеона перенести в него саркофаг с телом В.И. Ленина и саркофаг с телом И.В. Сталина, а также останки выдающихся деятелей Коммунистической партии и Советского государства, захо-

роненных у Кремлевской стены, и открыть доступ в Пантеон для широких масс трудящихся».

Я специально привожу полный текст этого постановления. Почему? В постсоветское время, а особенно в последние годы, возникают предложения о перезахоронении тела В.И. Ленина в другом месте. Возможно, это постановление еще советской власти есть смысл решить.

В 1954 году в Центральном доме архитектора открылась выставка конкурсных проектов Пантеона.

В закрытом конкурсе приняли участие самые известные в то время архитекторы СССР.

На выставку пошли наш руководитель бригады Афанасьев и Дима. Дима прихватил с собой меня. Он всегда куда-нибудь меня прихватывал. Афанасьев и Дима обсуждали конкурсные проекты, и Дима в понятной для меня форме «переводил» суть разговора. Конечно, не все мне было понятно, но то, что я видел, мне нравилось и было очень интересно. Недавно я вновь посмотрел эти проекты в интернете. Впечатление стало другим.

8. Новый Иерусалим

В сентябре 1954 года главный архитектор проектов Рувим Петрович Подольский организовал экскурсию в Ново-Иерусалимский монастырь. Рувим Петрович был членом комиссии, возглавляемой Петром Дмитриевичем Барановским, по определению ущерба, нанесенного немцами во время войны Новому Иерусалиму. Мы доехали электричкой до станции Ново-Иерусалимская. От станции до монастыря шли пешком. Перед пешеходным мостом через Истру мы остановились, сверху виден был весь монастырь. Все башни были разрушены, над Воскресенским собором не было шатра, колокольня разбита, верхняя часть Вздохоиерусалимской церкви снесена до верха стены, ограждающей монастырь. Внутри монастыря груды камня и кирпича, среди всего этого были расчищены дорожки. И эта порушенная красота оставалась красотой. Впечатление от увиденного поразило меня на всю жизнь. С тех пор я часто приезжаю в Новый Иерусалим. Можно сказать, на моих глазах он возрождался. В советское время были восстановлены все

восемь башен над монастырской стеной, заново отстроена Входуиерусалимская церковь, возведен главный шатер собора. Не все было сделано, но многое. Теперь экскурсии по монастырю водят священники. И как досадно бывает слышать от них, что реставрация началась только в 2000-х годах. Это неправда.

От разрушенной тогда Елизаветинской башни великолепная белокаменная лестница вела в Гефсиманский сад. Пройдя по мостику через неглубокий ров, заполненный водой, мы подошли к скиту патриарха Никона. В этой поездке была архитектор-реставратор Гала Владимировна Алферова. Тогда скит представлялся двухуровневым. Гала Владимировна своими исследованиями доказала, что скит патриарха Никона трехуровневый. Нижний уровень был когда-то засыпан землей, возможно, от разлива Истры. Сейчас Скит — в первоизданном виде.

9. Грот в Александровском саду

К 1954 году грот в Александровском саду представлял собой огромную нишу в груди камней. Дорических колонн и архитравной балки не было. Возвышавшиеся над гротом львы нуждались в реставрации. Металлическая решетка между львами также была сильно попорчена и требовала ремонта. Ступени лестницы на верх грота побиты. Обмерные работы Дмитрий Николаевич проводил с Толей Корчагиным. Я был у Толи на подхвате, помогал ему. В то время экскурсии в Кремле не проводились, на Кремлевской стене стояла охрана. Когда мы по лестнице поднялись на верх грота и приступили к обмерам, услышали окрик со стены. Охранявший стену солдат крикнул нам, чтобы мы уходили. Толя стал объяснять, что мы здесь работаем, занимаемся делом. Но солдат настаивал, чтобы удалились. Перебранка закончилась предупреждением, что солдат станет стрелять. Тогда Толя повернулся к солдату спиной, наклонился вперед и сказал: «Стреляй!» Выстрела не последовало. Но удалиться нам пришлось. Толя из телефона-автомата позвонил в Мастерскую. Дмитрий Николаевич связался с начальством охраны. Нас больше не трогали.

10. Покровский собор на Красной площади

В 1954–1955 годах великий реставратор памятников архитектуры Петр Дмитриевич Барановский, спасший в 30-х годах прошлого столетия Покровский собор на Красной площади от разрушения, проводил очередную реставрацию этого чуда света.

Однажды Дмитрий Николаевич взял меня на «экскурсию» на реставрируемый памятник. Экскурсантов было двое: Дмитрий Николаевич и я. «Гид» один — Петр Дмитриевич Барановский. В 1954–1955 годах были впервые проведены реставрация всей поверхности стен и исследование их красочных слоев. При этом открылась роспись «под кирпич» XVI века, этот облик вернули собору, восстановив также белокаменные детали декора. В ходе работ частично перекрыли и покрасили купола. Дмитрий Николаевич беседовал с Барановским о реставрации стен собора некоторое время. Затем вдвоем, без сопровождения по винтовой лестнице поднялись в один из куполов. Восторг мой был неопишуемый. Купол казался мне почти таким, как купол Планетария.

11. Храм Спаса Нерукотворного Образа в селе Уборы

Однажды, это было в пятницу, руководитель нашей бригады Афанасьев Афанасий Александрович сказал: «После работы мы едем в село Уборы. Там есть замечательное создание зодчего Якова Бухвостова — Храм Спаса Нерукотворного Образа». Собирались на Белорусском вокзале: Афанасьев, Дима, сын Афанасьева Саша. Взяли с собой меня.

На электричке доехали до станции Перхушково и пошли пешком в село Уборы. Когда пришли в село, уже смеркалось. Около храма лежали в беспорядке большие белокаменные плиты, над которыми трудились трое симпатичных молодых людей. Это были белокаменщики-каменотесы. Афанасий Александрович и Дима долго разговаривали с ними об их работе и давали какие-то указания по правильной форме листьев винограда, выбиваемых на плите. Саша Афанасьев соорудил себе площадку на веревке, перекинутой через блок. С помощью этой конструкции он поднимал себя и опускал

по фасаду и делал какие-то замеры. Но это он делал на следующее утро. Я бездельничал, слушал и смотрел. Когда стемнело, мы сидели на бревнах против входа в храм. Храм был тогда совершенно пуст. И через противоположный проем мы любовались, как всходила луна. На следующий день все, кроме меня, работали. Для меня работы не нашлось.

К вечеру мы отправились пешком в Перхушково. Когда пришли на станцию, занимался рассвет, и нам долго пришлось ждать первую электричку на Москву. А эти молодые каменотесы были испанские дети, привезенные в Москву из Испании во время гражданской войны 1936–1937 годов. Они подросли, окончили ПТУ резчиков по камню. Об этом после рассказал мне Афанасьев.

11а. Дача Строганова

Дача Строганова находится на высоком берегу Яузы. Проектировал и строил дачу архитектор Родион Родионович Казаков. Рядом с дачей — небольшой парк, к сожалению, не ухоженный до сих пор. В 1954 году здание было в плачевном состоянии. Внутри огромного по высоте и ширине зала были пристроены к наружным стенам два пенала или барака, не знаю, как назвать это сооружение точно. Сверху это устройство также имело кровлю. Между этими устройствами был довольно широкий коридор, из коридора шли помещения, как в обычном бараке. Если вежливо постучать в дверь и вам откроют, вы попадаете в жилую комнату. Вот такая была коммуналка.

Основные обмерные работы Дмитрий Николаевич закончил еще до моего пришествия в мастерскую и проводил теперь какие-то уточнения.

Дача Строганова отреставрирована и содержится в хорошем состоянии. Она по праву является памятником истории и культуры федерального значения. Это одно из интереснейших зданий Москвы. Мне очень жаль, что парку не придали такого же значения и не реставрировали его.

12. Жилые дома № 11 и 11/13 по Кожевнической улице

Двухэтажные жилые дома № 11 и 11/13 по Кожевнической улице с фасадами в стиле ампира.

Оба дома принадлежали в XIX веке купцу Котельникову. Дом № 11 надстроен над палатами XVII века, дом № 11/13 надстроен вторым этажом. Ко времени обмеров в домах находились коммунальные квартиры. Дома требовали не то чтобы реставрации, а просто хорошего добротного ремонта. Штукатурка на лестнице и на фасадах во многих местах отсутствовала, лепнина повреждена, окна первого этажа почти вросли в так называемый культурный слой.

Так же, как и на даче Строганова, обмерные работы шли к окончанию. Дмитрий Николаевич фотографировал и делал какие-то дополнительные замеры и уточнения.

Интересно отметить, что обмерные работы по тем объектам, которые я здесь упомянул, давно были закончены, проекты реставрации выполнены и утверждены, а здания еще многие годы оставались в том виде, в каком обмерялись. И как радостно и отрадно видеть и сознавать, как хороши они теперь отреставрированные и ухоженные.

Я вспоминаю слова Дмитрия Николаевича о том, что порой гораздо важнее и интереснее сохранить старое здание, чем построить новое по собственному проекту. Это очень справедливо. Реставрируют и сохраняют признанные обществом и государством объекты, а что будет с нашими «произведениями» через много лет, нам не дано предугадать...

13. Фиксация утраченных объектов для истории

Есть два объекта, при фиксации которых я присутствовал: церковь Тихвинской Богородицы XVII века в Лужниках и деревянный сруб у основания Кутафьей башни Московского Кремля.

Церковь Тихвинской Богородицы в Лужниках располагалась приблизительно в том месте, где сейчас находится футбольное поле. Почему я говорю приблизительно? В 1954 году конструкции центральной арены стадиона возвышались над поверхностью. Церковь оказалась внутри арены, немало ближе к зданию плавательного бассейна.

Дмитрий Николаевич рассказал краткую историю церкви и добавил, что ее на днях разрушат.

— А для чего ее обмерять и фотографировать, если все равно сломают? — спросил я.

— А для истории и памяти. Вот ты, например, захочешь вспомнить, что она была когда-то, пойдешь в архив, найдешь и прочтешь о ней.

Мне пришлось вспомнить о ней, а забыл я только, как она называлась. Полез в компьютер; теперь я твердо буду помнить, что называлась она церковь Тихвинской Богородицы. Построена была в XVII веке в Лужниках, а разобрана была в тех же Лужниках в XX веке, на 1954 году от Рождества Христова, и нигде и никогда не будет восстановлена. А жаль очень.

Тот день был жаркий. Дмитрий Николаевич решил искупаться в Москве-реке. Тогда шикарных нынешних набережных не было. На берегу стояли несколько рубленых домов. Около одного ходили куры и коза на привязи, около другого на заборе сушились на солнце подушки и матрац, а берег плавно опускался в воду. Дмитрий Николаевич по щиколотки во влажной земле вошел в воду, потом — по пояс и поплыл. Я не рискнул повторить. Выйдя из воды, он долго мыл ноги под водопроводной колонкой, стоявшей у дороги.

В 1954 году открыли Московский Кремль для посещения, в связи с этим возникла потребность построить общественный туалет около Кутафьей башни. Отрыли котлован, а там появились останки деревянного сруба, который тоже нужно было зафиксировать для истории.

14. Хор «Кохинор и Рейсшинка»

В 1954 году начиналась слава, длившаяся много лет, знаменитого ансамбля архитекторов «Кохинор и Рейсшинка».

По этому поводу один известный архитектор написал, что это самый выдающийся ансамбль, созданный архитекторами в СССР. В этом коллективе было много друзей и сокурсников Дмитрия Николаевича: Римма Алдонова, Игорь Покровский, Воля Косаржевский, Юрий Арндт, всех перечислить невозможно.

Впервые увидел я и услышал этот ансамбль на вечере в Доме архитектора, посвященном празднованию 7 ноября. В то время здание Дома

архитектора было двухэтажным. Оно состояло из особняка Анны-Луизы Леман, построенном в 1896 году по проекту архитектора Адольфа Эрихсона, и пристроенного к нему в 1938–1941 годах объема, выполненного по проекту архитекторов Власова, Мержанова, Бурова. Третья часть построена по проекту Тхора, Щепетильникова и Семерджиева в 1975 году.

На праздничный вечер давали пригласительные билеты. Дмитрий Николаевич предложил билет мне.

Неописуемый восторг вызвал выход кохиноровцев. На сцену поднимались из зала с белыми халатами через плечо, как солдатские скатки, с огромными желтыми карандашами к плечу, как ружья, под бравую песню. Они пели: «В новом здании на Брестской дружно, весело живем...»

Да, это было так. «Моспроект» переселился с Кузнецкого моста на Брестскую. В начале пятидесятых «Моспроект» занимал половину комплекса, который ныне простирается от Маяковской до улицы Гашека, другая половина была построена много позже. Тогда еще не было «Моспроекта-2», «Моспроекта-3», «Моспроекта-4» и «Моспромпроекта», а был один добротный, творческий и очень знаменитый «Моспроект». Архитекторы работали поголовно в белых халатах — невероятный шик. В мастерской мы тоже имели такие. А карандаши фирмы КОН-I-NOOR тогда только появились у нас в Союзе, и очень высоко ценились за качество и большую палитру мягкости от В до 6В. Особенно хорошо было ими рисовать. Советские карандаши — М, 2М. Кохиноровские карандаши имели желтый цвет корпуса. Особенным успехом пользовались цанговые карандаши. Цанговые карандаши тогда у нас появились впервые. Диаметр стержней для этих карандашей был от обычных до 4 мм, и не только графитные, но также сепия, сангина и белые и также большой мягкости. Все это добро в магазинах не продавалось, а только в проектных институтах и в МАРХИ.

Ну а почему женская группа ансамбля называлась «Рейсшинка», понятно. В то время все чертили по угольнику и рейсшине.

Долгие годы этот творческий ансамбль архитекторов был знаменит не только в Союзе, но и в так

называемых странах народной демократии, которые дружно свалили в НАТО.

Прошли годы. От ансамбля остались большая фотография в холле особняка Анны-Луизы Леман да коллективный портрет работы Юры Мурзина, а еще грусть и тоска по ушедшим.

15. Дом Союза писателей РСФСР

В 1956 году я окончил первый курс Архитектурного института и, как «ветеран» реставрации, был освобожден от обмерной практики. Но обмерную практику должен был пройти мой институтский друг Мингиян Пюрвеев. Я попросил Дмитрия Николаевича, если это возможно, пройти практику у него в бригаде, а мне заодно поработать. Там мы оказались на деревянных лесах дома № 13 по Комсомольскому проспекту, тогда еще не было в Москве трубчатых лесов, да и Комсомольский проспект не был таким, как сейчас. Дом был жилым со многими коммунальными квартирами.

Дмитрий Николаевич поручил нам зарисовать и обмерить капители, а затем сделать с них шаблоны. Шаблоны снимали посредством нехитрых приспособлений из пластилина на каркасе из деревянных палочек. Зарисовки наши Дмитрий Николаевич принял сразу, проверил только размеры, а вот шаблоны проверял очень придирчиво и даже один раз обозвал нас портачами. Но вообще работу одобрил. Капители оказались не каменными, а металлическими и даже с дырками от времени. Самым трудным в работе было очистить капители от голубинового помета.

Заканчивая эту главу воспоминаний, скажу, что Дмитрий Николаевич спас и помог стать архитектором не одному мне. До меня у него работали: Валя Ненароков, Егорушка Нестеров, после моего поступления в институт работали: Костя Кабонов, Толя Смирнов. Последний в этом списке, кого я знаю и помню, — Слава Акинфиев.

Я не люблю употреблять цитаты. Здесь же приведу слова из песни:

Разве сердце позабудет того,
Кто хочет нам добра,
Кто нас с тобой выводит в люди,
Кто нас выводит в мастера...

13. Заключение

Прошли годы. Я успешно окончил Архитектурный институт. Работал с друзьями на казахстанской целине в Целинограде, теперь это Астана — столица Казахстана. Проектировали усадьбы совхозов, производственные зоны и агрокомплексы.

Вернулся в Москву. Работал в «Промстройпроекте»; в «Моспроекте-2», в мастерской у великого Леонида Николаевича Павлова. Работа у Павлова для меня — еще одна большая школа. Я счастлив тем, что мне везло в жизни на хороших людей.

Когда работал в транспортной мастерской главным архитектором, а затем руководителем мастерской, с Дмитрием Николаевичем и Толей Корчагиным встречался часто.

Мы работали в одном здании на Софийской набережной, в бывшей гимназии.

Архитектура и живопись акварелью — главные занятия в моей жизни.

На моей персональной выставке в 2001 году в Доме архитектора Дмитрий Николаевич сказал много добрых слов обо мне, упомянув о том, что нашел меня под забором Архитектурного института.

Встречались мы с Дмитрием Николаевичем и позже, чаще в Доме архитектора на различных мероприятиях.

Трудно предугадать, кем бы я стал, если бы не та случайная встреча с Дмитрием Николаевичем во дворе Архитектурного института.

За то, как сложилась моя жизнь, я благодарен Дмитрию Николаевичу и судьбе, которая его мне послала.

Наталья Мельникова «Нам целый мир — чужбина, Отечество — Рождественка с Трубой» Д. К.

Есть все же какие-то невидимые силы, которые собрали нас вместе в 1945 году в одной группе Архитектурного института. И причем не только собрали вместе, но и продержали нас много лет в каком-то едином пространстве. Не могу себе представить Диму Кульчинского среди других людей, которые сейчас, уже в 2018 году, сказали бы: «А не спеть ли нам что-нибудь из раннего Кульчинского?»

Хорошо помню (хотя, может быть, и не очень точно) первый курс, когда мы были полны какой-то детской радости, уверенности, энергии. Может быть, потому, что наши детские годы попали на годы войны и неизрасходованная энергия необъяснимой радости жизни проявилась позднее в институтские годы.

Дима уже тогда писал стихи, но стихи особенные, не рассчитанные на публикацию и широкого читателя. Его стихи были отражением той радости жизни, которой мы были охвачены тогда. Кроме того, они были остроумными и довольно профессиональными.

Тогда даже в зародыше не было «Кохинора» (архитектурного ансамбля), даже слова «кохинор» никто не знал, но стихи Димы сыграли роль в становлении «архитектурного» вкуса и отгородили нас от шаблонных, избитых студенческих песен.

Помню наши вечера и сборы после сдачи проектов. Не было танцев, увлечения питьем. Была совсем не такая атмосфера, которую часто показывают в фильмах, отражающих жизнь студентов тех лет. Мы дарили друг другу фантастические остроумные подарки, стихи... Играли в шарады... Помню шараду на слово «куль-чин-с-кий», которая кончалась тем, что Дима поднимался под потолок, изображая альпиниста, и кричал: «Виноградский, я голову забыл!» Нам было смешно. Каждое событие в жизни группы сопровождалось шуткой. Девочки вели себя тихо. Даже Римма Алдонова в те времена громко не пела.

А пение было особенностью нашей группы. Не только потому, что в группе были Вадим Макаревич с великолепным слухом и Женя Бойко со знанием почти всех опер. Среди напряженной работы вдруг звучит тоненький звонкий голос Жилкина: «Привет мой вам, синьоры, от одной прелестной дамы...» — или Леша Моргун: «Попереду Дорошенко...» Пели иногда на два голоса, и, когда включался Дима Кульчинский своим «четвертым» голосом, никто не возражал.

А в эти годы было в стране совсем непросто. В это время (1948 год, журналы «Звезда», «Ленинград», А. Ахматова, М. Зощенко) шла борьба с «космополитизмом».

Мы были политически совсем неграмотные, но все, казалось, понимали. С первого курса мы интуитивно чувствовали, кто хороший преподаватель, а кто похуже.

Нашего любимого преподавателя Зунблата Георгия Александровича внезапно увольняют. Когда-то он был конструктивистом и работал вместе с Г. Вегманом и М. Барщом.

В Доме архитектора шли свирепые дискуссии: с одной стороны, Г. Захаров, Ю. Шевердяев, И. Жолтовский, с другой — Л. Поляков, Гельфрейх. (Не очень точно (зачеркнуто: пишу) помню, пишу со слов Димы Морозова, который вместе с А. Моргуном и В. Поздняковым пытался прорваться в Дом архитектора). Они ходили работать в мастерскую И. Жолтовского и очень болезненно воспринимали эти события. Дима М. говорил, что была даже конная милиция для разгона студентов. Сейчас это трудно представить. Интересно, что спустя 40 лет (уже после постановлений Хрущева) и Поляков, и Захаров были лишены всех своих званий и оказались в Строгановском училище (Захаров — ректор, Поляков — декан).

Как говорил Д. Морозов: «Во время пожара в джунглях львы и ягнята пьют из одной лужи».

У нас были комсомольские собрания, кого-то осуждали, кого-то выгоняли из комсомола (дураки). Диме Кульчинскому поручили написать протокол комсомольского собрания, и он его написал, но в стихах. Все смеялись.

«Нам целый мир —
чужбина, Отечество —
Рождественка с Трубой»
Д. К.

Мы жили весело, многого не замечая и даже не понимая. Жили вопреки.

Дима был в те годы общительным, доброжелательным, что особенно проявлялось в различных спортивных мероприятиях.

Мы с Риммой всегда откликались на его затеи. Были в альпинистском лагере, хотя было очень страшно. Помню, как мы вернулись после восхождения и Дима нас встречал с цветами. «Выше нас на скалах только снег, / Там с веревкой в горы пробивается наш советский человек».

Потом у нас был «агитпоход» на лыжах, который превратился в своеобразный концерт. Дима, кроме того что вел конференс, сам выступал в качестве артиста-чтеца. Его «Шаганэ, ты моя Шаганэ» было встречено с восторгом старушками и детьми.

Потом нам удалось, благодаря Диме, во время экзаменационной сессии съездить на неделю на Пестовское водохранилище и половить там рыбу, когда весь наш курс в жаркой Москве листал учебники. Это была все та же часть группы, которая примыкала к Димочке Кульчинскому на фотографии 1948 года: Моргун, Кульчинский, Алдонова, Кудрявцева, Благовещенский, Жилкин, Морозов, Сумеркина.

Дима любил всех, и все его любили. У меня хранятся его рисунки, портреты наших друзей и фотографии, сделанные им. Не помню, чтобы кто-нибудь так щедро дарил такие (зачеркнуто: зарисовки) подарки.

Мне повезло, что день рождения совпал с началом занятий в институте. Это было для Димы своеобразным полигоном для стихотворного разгона. Поэтому у меня скопились такие его стихи, как «О, да», «Дили-Бом» и др. Стихи, выполненные в одном экземпляре спонтанно, от них веет необыкновенной чистотой, свежестью, их можно читать и принимать как какое-то особенное лекарство.

На фотографии, сделанной на третьем курсе, вернее, на фотомонтаже: Римма Алдонова, Зоя Яргина, Леша Моргун, Валерий Жилкин, Дима Кульчинский, Федя Благовещенский, Дима Морозов. Я, Наташа Сумеркина, нахожусь на балконе дома, который изображает мой проект. Это мне подарок со стихами Димочки Кульчинского «Мы пришли

с подарками, нас Наташа ждет под арками...» и т. д. В бумажном доме еще были две живые птички (на радость соседям).

Пишу о каждом, кто кем в конце концов стал. Это все Димины друзья.

Римма Алдонова — заслуженный архитектор РСФСР, член Союза архитекторов и писателей, организатор «Кохинора» и глава «Рейсшинки», певица, чтец, поэт.

Зоя Ярчина — доктор архитектуры, график, профессор, автор многих книг: («Эстетика города» и др.). Была завкафедрой в МАРХИ...

Алексей Моргун — главный архитектор Самары и области, заслуженный архитектор РФ, автор огромного количества объектов и станций метро в Самаре...

Валерий Жилкин — архитектор, застройками которого мы гордимся (Крым, Кавказ, посольство в Замбии, две выставки в Доме архитектора). Союз архитекторов отмечал его как лучшего архитектора 1980-х годов.

Федя Благовещенский — создатель учебника по конструкциям, пользуемся его учебником, книга по истории Древней Руси и т. д.

Дима Морозов — кандидат архитектуры, автор комплекса в Улан-Баторе, жилых домов в Москве (Б. Бронная), загородного дома, автор посольства в Кувейте (1995) и т. д.

Наташа Сумеркина — кандидат архитектуры, профессор РГГУ, член Союза архитекторов и художников, акварель, гобелен, графика. Постоянные выставки (около 25). Гобелены и занавесы размещены в архитектурных объектах В. Жилкина (четыре театральных занавеса и пять гобеленов в санаториях в Крыму и в Домбае). Гобелены и занавесы в объектах Д. Морозова (Дом науки и культуры в Улан-Баторе — занавес, два гобелена 1975 года и т. п.). Кроме того, занавес, текстильные панно и гобелен (4 × 4 м) в посольстве России в Кувейте, 1995 год.

Дима Кульчинский — первый Почетный реставратор РФ, художник, награжден грамотами, медалями и орденом.

Все хорошие люди, и все любили и любят сейчас друг друга и Димочку Кульчинского.

О, да...

О, стих наш, о, Сумеркина Наташа!
О, выразить не может до конца,
Как бесконечна дружба наша-ваша,
Наташа!.. Дочь, о, своего отца.
О, выразить словами ли, о, чувство,
Что нашу переполнили, о, грудь.
О, наш собрат, о, на стезе искусства...
Стезя, коль не ошибаюсь, — путь.
Мы в этот день, о, твоего рожденья
Пришли сюда нестройною толпой...
Так награди нас, Муза, вдохновеньем,
Наташу! О, достойную воспой...
О, пусть ей жизнь, о, будет наслажденьем...
Надеюсь, Вам понятна о, да наша.
Мы поздравляем Нату с
днем рождения.
1946
Д. К.

Только утро разукрасит небо зорями,
Разольется крашпаком по облакам,
Мы летим чертить в свои аудитории
И прохожих бьем досками по бокам.

Ты, подружка верная, ты, доска фанерная!
Погорел я в этот год...
Дело вышло скверное:
Был бы я усерднее, не поставили б зачет.

Я решал фасад железными решетками,
Эркерами свою стенку украшал,
Но не справился с оконными проемами,
Потому что мне санузел помешал.
1946–1947
Д. К.

Разболелася Тягай,
Хоть в деканат ее тягай.
Сколько раз ее тягло,
Ничего не помогло.
Д. К.

Ария В. Жилкина

Привет, синьоры!
Это хамство!
Я башней
Подчинил пространство!
Д. К.

Димасу Кульчину

*Ответ на просьбу Димы написать о том,
что были когда-то и мы рысакими*

Ты был рысак,
Дима!
Ты ел овес,
Дима!
Как ты скакал по рощам и лугам!
Раз необходимо,
Тогда тебе,
Дима,
Как рысаку сегодня по заслугам я воздам!
Но говорят люди:
«То ли еще будет!»
Ты ведь сейчас бодрее, чем много лет
назад!
Ах, ну какой голос!
Серебром горит волос!
Вот разве только шире стал
перед и зад!
Римма А.
*Из сборника Д. Морозова
«Друг другу друг о друге» (1996)*

«Нам целый мир —
чужбина, Отечество —
Рождественка Трубой»
Д. К.



Дмитрий Кульчинский
Фото, 1950
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Дмитрий Кульчинский
в студенческом походе
Фото, 1940-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Владимир Либсон
и **Дмитрий Кульчинский** (в последнем
ряду) в Италии
Фото, 1959
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО



Инга Циприс

Добрая улыбка Мастера

С Дмитрием Николаевичем мы вместе работали в 13-й мастерской «Моспроекта-2» и много общались по работе: я, ландшафтный архитектор, со своей группой выпускала проекты реставрации парков всех усадебных комплексов, которые были объектами нашей мастерской. Я занималась с ним разными усадьбами, садами Кремля, парками Вдовьего дома и Павловской больницы. С ним было очень интересно работать — он был замечательным профессионалом, архитектором-реставратором, эрудированным, творчески одаренным, смелым и свободным. Это был Мастер!

Дмитрий Николаевич всегда был по-дружески приветлив со мной. Мы вместе иногда ходили обедать в столовую гостиницы «Пекин», обсуждали новости, новые книги. С ним тепло и уютно общались, легко и весело. У него был чудесный юмор. Вспоминаю его всегда оживленным, улыбчивым, жизнерадостным.

Однажды после отпуска в Крыму я явилась в мастерскую загорелая, в легком ярком голубом платье: «Смотри, Димочка, как я загорела!» И Дмитрий Николаевич, как веселый мальчишка, легко схватил меня на руки и быстро понес по коридору нашей мастерской, выражая свое восхищение: «Вот какой загар!» Встречные коллеги шарахались, прижимались к стене, поглядывая на мои открытые коленки шоколадного цвета.

Это была его милая шутка.

Очень светлый человек!

Дмитрий Николаевич был добр, отзывчив, всегда стремился помочь. Когда он работал в 1970-х годах в Министерстве культуры СССР, у меня встал вопрос о переселении в Москву и трудоустройстве

моего немецкого коллеги, архитектора из Кельна. Я пришла к Кульчинскому с просьбой помочь. Он был опытным и мудрым в советах.

В 1999 году Дмитрий Николаевич работал в ЦНРПИМ. Он пригласил меня выпустить проект благоустройства «Голубятни» (дачи графа Орлова). Особняк на сложнейшем рельефе! Это была очень трудная, интересная, творческая работа. Наш проект был отмечен Правительством Москвы дипломом лауреата конкурса на лучшую реставрацию.

Еще один объект реставрации Кульчинского — Ново-Иерусалимский монастырь в Истре. Он предложил мне выпустить проект реставрации парковой территории, прилегающей к монастырю: «Каждый раз для выезда “в натуру” для тебя будет машина».

Масштабы! Но мне пришлось отказаться.

В Доме архитектора, где мы часто встречались, Дмитрий Николаевич познакомил меня со своей дочерью, преподавателем детской дошкольной студии. И мою маленькую племянницу приняли учиться в эту студию. Педагог Кофман говорила о моей Светланочке: «Она настоящий художник, только еще маленькая». Я так благодарна Кульчинскому за детское приобщение племянницы к искусству! И это на всю жизнь!

На вручении очередной государственной премии Дмитрий Николаевич представил мне своего внука — высокого красивого юношу. «Вылитый ты! — смеясь, заметила я. — И такой же радостный!» Мне очень хотелось сказать Дмитрию Николаевичу приятное.

Это была наша последняя встреча.

ЧАСТЬ 5

**ДМИТРИЙ
КУЛЬЧИНСКИЙ:
ПОЭТ, ХУДОЖНИК,
ЯХТСМЕН,
АЛЬПИНИСТ**

Дмитрий
Кульчинский:
поэт, художник,
яхтсмен, альпинист

Гимн реставраторов

Затравлен был Баженов, и Федор Конь, и Постник,
А многих зодчих даже в архиве не сыскать.
Давайте же, ребята, пока еще не поздно,
Поможем их творенья потомкам передать!
Я верю, друзья, в караванах ракет
Примчат к нам туристы с далекой звезды,
Чтоб нами спасенный увидеть объект,
Спасибо сказать за труды!

Давно нас ожидают московские объекты,
Разрушенные кровли, утраченный декор.
Спасти Москвы объекты ушли наши проекты,
Но многие в архиве пылятся до сих пор.
Я верю, друзья, что придет этот срок
И старый объект реставратор возьмет,
По пыльным фасадам забытых досок
Он линию вновь проведет.

Когда-нибудь с годами историки и нами
Займутся и отметят десятков пять имен:
«...Мол, был народец дошлый —
Одной ногой был в прошлом,
Другую же старался для будущих времен...»
Я верю, друзья, в караванах ракет
Примчат к нам туристы с далекой звезды,
Чтоб нами спасенный увидеть объект,
Спасибо сказать за труды!
1966

Прощай, Москва!

*Из выступления в Союзе архитекторов
на конференции на тему «Старой Москвы»*

Вы слышите: грохочет автокран,
Отбойные стреляют молотки,
И баба-шар выходит на таран,
И москвичи глядят из-под руки...

Здесь земляки палаты вознесли
Тому назад три сотни с лишним лет.
Потомки их до нас их донесли,
А мы их до своих потомков — нет.

Быть может, здесь появится листва
Иль дом необычайной красоты,
Но каждый день теряешь ты, Москва,
Свои неповторимые черты.

А где же твое мужество, москвич,
Когда шар-баба бьет в лицо Москвы?
Его тогда, наверное, крадут,
Когда нам ордер в новый дом дают.

Так каменные сносятся слова...
И летопись бледней, бледней, бледней...
И «молодеет» с каждым днем Москва...
Москвич, прощайся с ней, прощайся с ней!
1970-е

На Волочаевской улице

Старая песня о главном

На Волочаевской улице
Я помню старый дом
С карнизом белокаменным,
С ампирейшим окном.

Туда, как на свидание,
Я каждый день шагал,
Вдоль-поперек то здание
Рулеткой обмерял!

Жильцы, бывало, выскочуть:
«Всё ходюте, мерюте тут!
Когда отсель нас выселюте
И где жильё дадут?»

На Волочаевской улице
Стояли три сосны...
Прощались со мной жители
До будущей весны.

Я клялся и божился,
Что сделаю проект,
А дом отремонтируют,
Когда растает снег.

Умчался и с собою
Кроки свои забрал
И на все сто зимою
Объект спроцентовал.

А дальше, уж как водится,
Был ход событий прост.
Дом числится под рубрикой
Столь популярной «К восст.».

С тех пор я в реставрации
Полсотни лет служу,
Но на ту Волочаевскую
Больше не хожу!

На Волочаевской улице
Дом испускает дух...
Там часто вспоминают нас,
Но как — не скажешь вслух...

Лев Артурович — юбиляр

К 60-летию Л.А. Давида

Пояснительная записка
/Попытка в день суровый юбилея
Быть объективным и не елеть/

1. Еще не сделал земной шар
Последних 60 витков,
Тогда как юный юбиляр
Повел отсчет своих годков.

«Годки» превращались в годы,
А годы стремились к «летьям»,
Придется Давида сегодня
Внимательнейше рассмотреть нам.

Каков он — юбиляр Давид?
Чем он хорош и знаменит,
Созрел ли он уже, или рано
Его нам ставить «под охрану»?

2. Трудов и подвигов, что совершил Давид,
Перечислять не стану здесь пытаться я,

Ведь это мой регламент удлинит
Настолько, что «до свету не управиться».

И, соблюдая чувство меры,
Упомяну лишь кое-что, к примеру:

Стоял в Андроникове Спас,
Главой поник, зачах и сгас.
Пришел Давид, и в тот же час
(Иль тот же год)
Он Спаса спас!
Сияет Спас тот и сейчас!
Вот так и действует Давид —
Придет,
увидит,
удивит!

3. На Трифоне, Антипии и Анне
И прочих (сделанных позднее им иль ранее) —
Везде Давидовой десницы отпечаток,
Особенно на этих — на «крещатых».

Теперь Давидова рука
Ведет вперед ВПНРКа!

4. Лев — царь зверей,
Артур — король и рыцарь,
Давид — герой бесстрашный, смелый воин —
Все в юбиларе умудрилось слиться,
И своего он имени достоин!

Талантлив, смел и даровит,
Ученый, зодчий, эрудит,
Отличный вкус и бравый вид —
Таков наш юбиляр Давид.

Не зря явился он на свет
Тому полсотни с лишним лет!

5. И, юбилея отмечая веху,
Ему желаем счастья и успехов!
Работай много лет, Давид,
И пусть тебя ГОСАРХИНСПЕКЦИЯ хранит!

Дмитрий
Кульчинский:
поэт, художник,
яхтсмен, альпинист

А сам ты сохранить сумеешь жар
Своей души, наш бравый юбиляр,
И, перейдя от молодости в зрелость,
Свой юмор сохранишь, задор и смелость!
И пусть много лет, как сегодня, звучит:
«Здоровья и счастья тебе, НАШ ДАВИД!»
1954

Д. П. Сухову
На 90-летие

Ни много ни мало почти сотню лет
(И это приятно нам очень)
Живет на земле и творит человек
Сухов Дмитрий Петрович!
Сухов Дмитрий Петрович!
Сухов Дмитрий Петрович!

Своими работами Он воскресил
Созданья великие зодчих.
Рисунками нас вглубь веков уносил
Сухов Дмитрий Петрович!
Сухов Дмитрий Петрович!
Сухов Дмитрий Петрович!

Когда в реставрации тьма темных мест
(Понять их довольно хитро ведь),
Мы думаем: как поступил бы Он здесь,
Сухов Дмитрий Петрович?
Сухов Дмитрий Петрович?
Сухов Дмитрий Петрович?

А если вопросы настолько сложны,
Что нам их решить нету мочи,
Звоним мы: «Придете? Вы очень нужны,
Сухов Дмитрий Петрович!
Сухов Дмитрий Петрович!
Сухов Дмитрий Петрович!»

И где бы Он ни был и как ни устал,
Всегда Он на помощь приходит.
Он разных комиссий мильон возглавлял,

Сухов Дмитрий Петрович!
Сухов Дмитрий Петрович!
Сухов Дмитрий Петрович!

Ни много ни мало почти сотню лет...
1957

Дмитрий Кульчинский
Владимиру Яковлевичу Либсону

Mon sher ex-chef, ami Libson!
Я к Вам пришел еще garçon,
Найдя L'école Famille Maison
En Votre L'atelier, Libson.

И много âge одна тропа
Вела нас, Maître et notre Papa!

Теперь travaille врозь я и Вы,
Но по esprit мы стали ближе!
Такая нынче c'est la vie!
Как говорят у них в Париже.

Mon petit présent — livre sur Moscou,
В ней памятников très beaucoup...
Добавлю (как духовный сын):
Что часть tableau я сам dessine!

А чтоб узнать tableau мою,
Смогли б Вы en future
На каждой личную свою
Поставить signature?

Bonheur хочу Вам désirer
И много-много restaurer!
Пусть будет joyeux Ваш мир
Cherche toujours jolly plaisir!

Très bien пусть жизнь сама!
Ваш Votre fidel ami Dima!
Dima Kultchinsky
Avril 1985

* * *

Славься,
Славься,
Товарищ Либсон!
В люди всех вывел
и вырастил он!
Кто школу ГАПУ
и Либсона прошел,
Всегда,
Куда б ни ушел!

Н. Н. Соболеву

Не правда ли?
Слыхали ль вы?
Что реставрации подвластны
Только львы,
И львятник этим знаменит —
Петров есть ЛЕВ,
Есть ЛЕВ Давид,
Но есть один
Особый ЛЕВ,
Хоть Николай, зато он
СОБОЛЕВ!

Н. Н. Померанцеву

Наш дорогой Н. Померанцев,
«Любитель пения и танцев»
И всех шедевров старины
(Что похвалить мы так должны!),
В последний день ДЕСЯТИЛЕТЬЯ
(Пред девяноСТО и СТОлетьем!)
Хотим, чтобы узнали б Вы
О нашей к Вам большой любви...

Когда бы нас бы рок талантом
К стихам и песням наградил,
Когда бы не из проектантов,
А из поэтов штат весь был,
Поверьте, Вас лишь одного
Мы пели б, больше никого!

Мы б не касались тех находок,
Что Вы в музеи принесли
Из многочисленных походов
Во всех краях родной земли,
Мы б пели, стихли б все, внемля,
Об Ваших вкладах для Кремля!

Мы воспевали бы без лести
Те дни, когда страдали вместе,
И Померанцев по-отцовски
Учил нас таинствам дворцовским,
Трудясь за совесть, не за плату,
Помог вернуть он БКД,
Столб в Грановитую палату.
Окно «Сеней», ну и т. д.

Всего, что сделал Померанцев,
Воспеть нам было б недосуг...
Для русских и для иностранцев
Настолько он расширил круг
Искусства русского, что трудно
Хотя бы просто перечесть!
Мы до сих пор всего не знаем...
Но мы, порукой Ваша честь,
Еще открытий ожидаем!

И много лет еще желаем,
Чтоб нас бы Ваш бы грел талант,
Чтобы нас вел, неувядаем,
Ровесник, Друг и Консультант.
1981

Ленинградскому реставратору
в юбилей «Реставратора»
По поручению коллектива ВО «Союзреставрация»

Еще не кончилась война,
Еще на запад шли солдаты,
Еще не ведала Страна,
Как велики ее утраты!
Но знал суровый Ленинград,
Пройдя войну, огонь и стужу,
Что после подвига солдат,
Ему твой мирный подвиг нужен!

Парад Победы прошагал,
 Пошли домой с войны солдаты,
 И день рождения настал
 Твой, Ленинградский реставратор.
 Ты над руинами стоял
 Прекрасных до войны дворцов,
 И клятву ты над ними дал,
 Как над могилами бойцов!
 Ты клятву дал их не отдать
 Забвению, гибели, разрухе...
 Пройдя «Науку побеждать»,
 Пройти и «Возродить науку»!
 Вновь возродить ты клятву дал
 Все то, что Ленинграду свято...
 И эту клятву ты сдержал,
 Наш Ленинградский реставратор!
 С войны пришедший ветеран
 И ФэЗэУшничек безусый
 Лечили город свой от ран,
 Учились постигать искусство.
 В холодных темных мастерских,
 На искореженных завалах
 Искусство находило их
 И вдохновение давало.
 И возрожденные ансамбли
 Входили снова в славный строй,
 И позолоченный Кораблик
 Поплыл вновь гордо над Невой.
 И отчеты как сводки, звучали:
 Снова там, где с боями бойцы
 Города у врагов отбирали,
 Там сдавал «Реставратор» дворцы!
 И как торжественна была
 Та долгожданная минута,
 Когда злаченная Игла
 Сверкнула фейрверком Салюта!
 Боль войны, ее раны и беды
 Сорок лет приходилось лечить.
 «Реставратор» — ровесник Победы,
 Вас с Победой нельзя разлучить!

И не зря трудовая награда
 На знамени Вашем горит!
 Для всей Родины, для Ленинграда
 Славный труд «Реставратор» дарит!

Вас не раз приглашала на помощь Москва.
 Вы в Кремле нас учили работать как надо.
 Помнит вашу работу «Ивана» глава
 И кремлевских дворцов анфилада.
 Кремля объекты всем святы
 Вас вспоминают до сих пор,
 Фаины руки золотые
 И Тазиянцевский напор!
 Мы вас знаем и ценим уже много лет,
 Мы вас любим как старшего брата
 И желаем вам творческих новых побед,
 Дорогой всем нам, наш «Реставратор»!

Не забывай...
 Когда Весна опять поманит
 Объект твой старый ковырять,
 Не забывай, не забывай, что продолжает
 Це эН Пе РеМ, Це эН Пе РеМ существовать!
 Не забывай!.. Не забывай!..

И забывать еще не стоит,
 Куда б тебя ни занесло:
 Не забывай, не забывай число святое,
 Десятое зарплатное число!
 Не забывай!.. Не забывай!..

Не забывай, чертя заплаты
 На гений чистой красоты,
 Не забывай, не забывай, что реставратор,
 Хотя и А..., хотя и А..., ...рхитектор ты!
 Не забывай!.. Не забывай!..

Не допускай, чтоб без проекта
 Работы шли «для быстроты»,
 Не забывай, не забывай, что архитектор,
 Хотя и Ре..., хотя и Ре..., ...ставратор ты!
 Не забывай!.. Не забывай!..

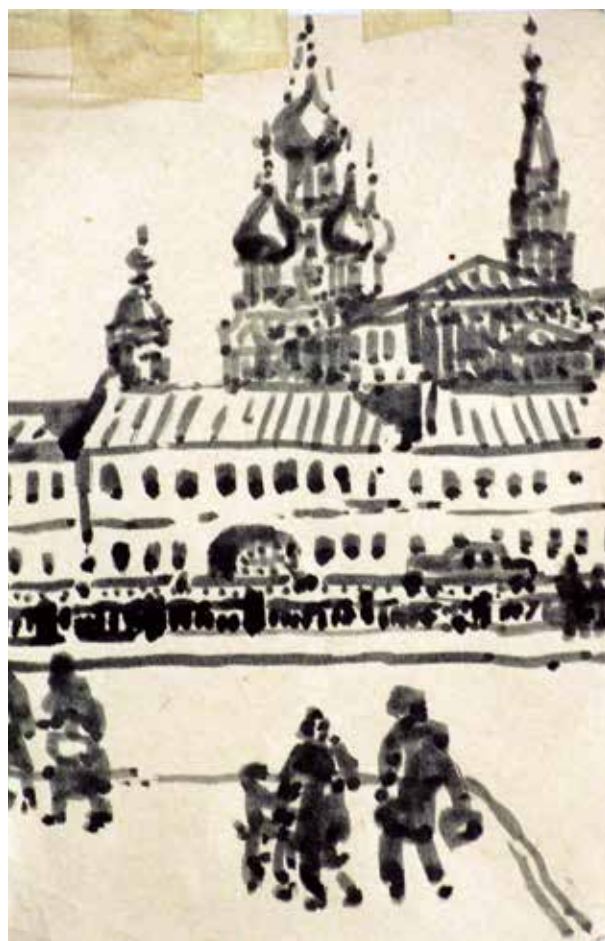
Не позволяй давать в обиду
 Своих коллег из мастерских!
 Не забывай, не забывай Льва и Давида
 И всю то кро..., и всю то кро..., всю кротость их
 Не забывай!
 1970–1994

Дмитрий
 Кульчинский:
 поэт, художник,
 яхтсмен, альпинист



Домик около церкви
 «Всех скорбящих Радость»
 Рисунок карандашом, 1956
 АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Двор Бахрушинского дома
 на Софийской набережной,
 где жил Д. Н. Кульчинский
 в 1949–1975 годах
 Рисунок карандашом, 1960-е
 АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО



Дмитрий
Кульчинский:
поэт, художник,
яхтсмен, альпинист



< Панорама Александровского сада
и Кремля

Рисунок тушью, 1960
архив д.н. Кульчинского

< Вид на Кадашевскую набережную

Рисунок фломастером, 1980-е
архив д.н. Кульчинского

< Пятницкая улица

Рисунок тушью, 1962
архив д.н. Кульчинского

Вид на Колымажный переулок

Рисунок фломастером, 1990-е
архив д.н. Кульчинского

Большой Каменный мост

Рисунок фломастером, 1980-е
архив д.н. Кульчинского





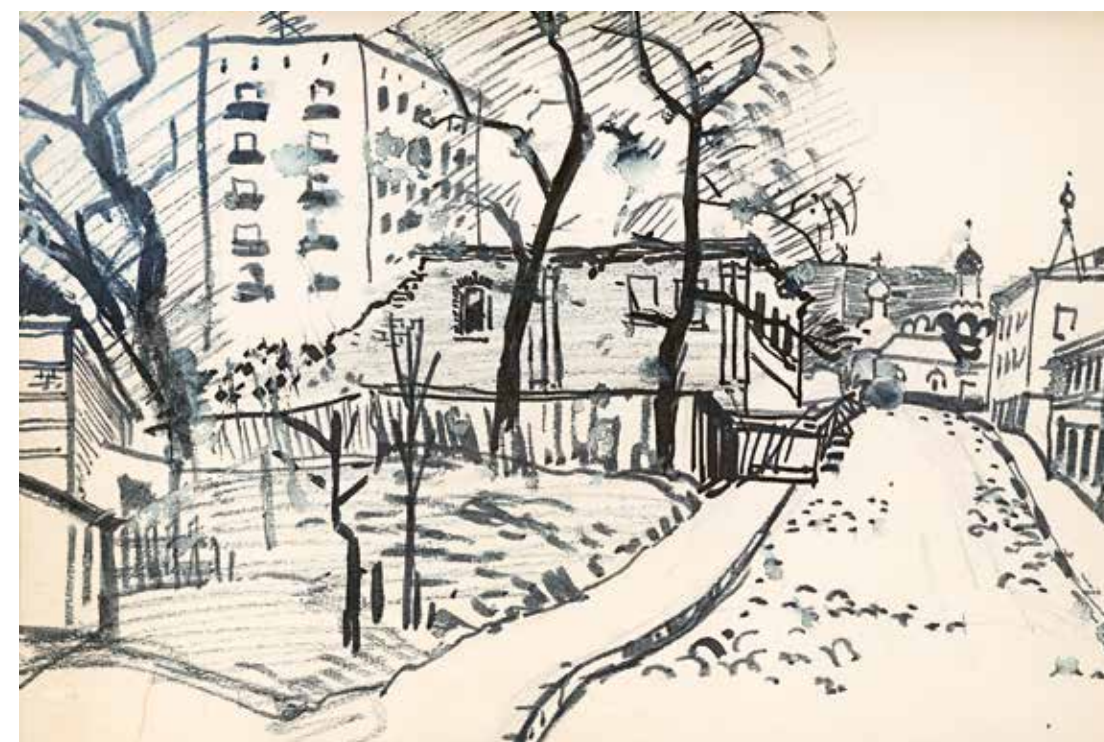
Двор Бахрушинского дома
Рисунок карандашом, 1959
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

«Канавы». Набережная обводного канала
Рисунок карандашом, 1 апреля 1957
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Большой Каменный мост и вид на Дом Пашкова
Рисунок карандашом, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Москворецкий мост. Вид на Кремль и Покровский собор
Рисунок карандашом, 1970-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Дмитрий
Кульчинский:
поэт, художник,
яхтсмен, альпинист



Панорама центра Москвы из Замоскворечья
Рисунок карандашом, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Московский двор. Таганка
Рисунок тушью, 1970-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО



Палаты бояр Романовых в Москве
Акварель, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Капитель в лесах
Акварель, 1950-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

> **Церковь Усекновения Главы
Иоанна Предтечи в Дьякове**
Офорт, 1957
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Дмитрий
Кульчинский:
поэт, художник,
яхтсмен, альпинист





**Пiazza della Santissima-
Annunziata, Флоренция**
Рисунок тушью, 1950-е
архив д. н. Кульчинского

Темплетто (часовня-ротонда), Рим
Рисунок тушью, 1950-е
архив д. н. Кульчинского

Собор Святого Петра, Рим
Рисунок карандашом, 1950-е
архив д. н. Кульчинского

> **Палаццо Медичи-Риккарди,
Флоренция**
Рисунок тушью, 1950-е
архив д. н. Кульчинского

Дмитрий
Кульчинский:
поэт, художник,
яхтсмен, альпинист





Кизи
Рисунок чернилами, 1980-е
архив д. н. кульчинского

Малые Корелы (?)
Рисунок чернилами, 1980-е
архив д. н. кульчинского

Церковь Ризоположения
из села Бородава на территории
Кирилло-Белозерского монастыря
Рисунок фломастером, 1990-е
архив д. н. кульчинского

> **Ростов Великий с озера Неро**
Акварель, 1990-е
архив д. н. кульчинского

> **Белая ночь на Онеге**
Акварель, 1990-е
архив д. н. кульчинского

Дмитрий
Кульчинский:
поэт, художник,
яхтсмен, альпинист





Таллин
Рисунок фломастером, 1970-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Вильнюс
Рисунок фломастером, 1980-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Кострома
Рисунок фломастером, 1990-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Дмитрий
Кульчинский:
поэт, художник,
яхтсмен, альпинист



Кострома
Рисунок фломастером, 1980-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Таллин
Рисунок фломастером, 1980-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Тбилиси
Рисунок фломастером, 1990-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО



Дмитрий
Кульчинский:
поэт, художник,
яхтсмен, альпинист



< Стриганов

Рисунок карандашом, 1960-е
архив д.н. кульчинского

< Кузяев

Рисунок карандашом, 1960-е
архив д.н. кульчинского

< Леонард Тыдман

Рисунок карандашом, 1962
архив д.н. кульчинского

< Е. Николаев (?), П. Сытин

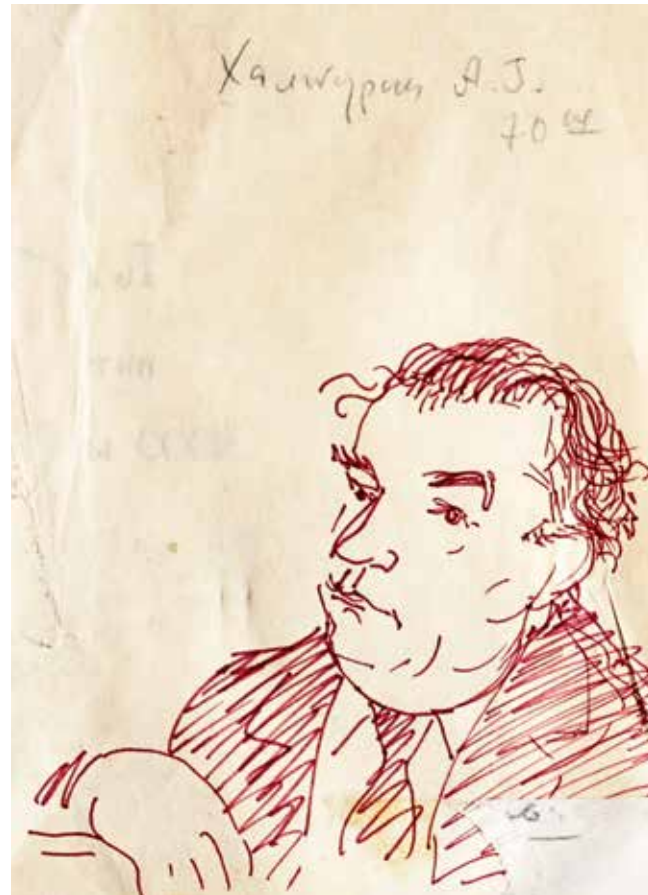
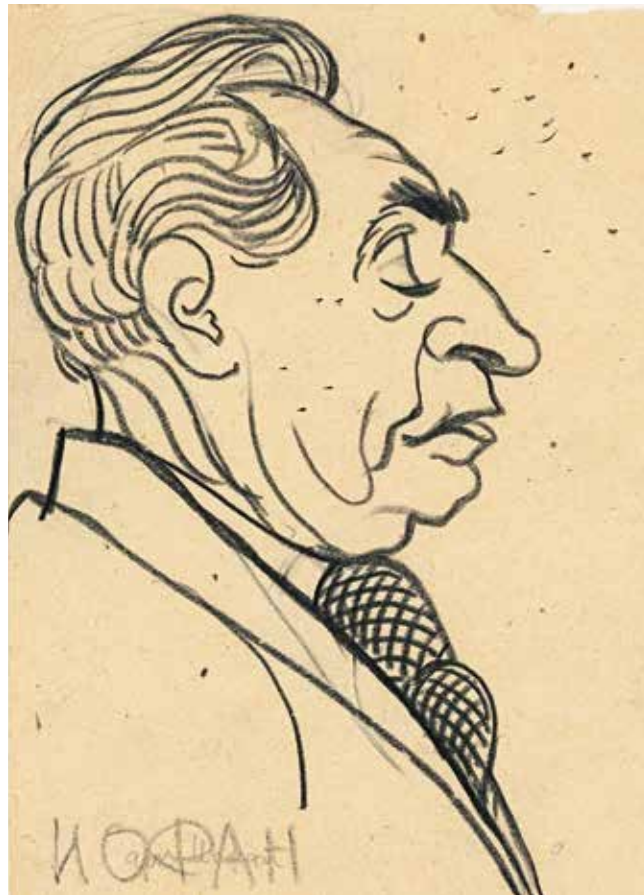
на реставрационном совете
Рисунок карандашом, 1958
архив д.н. кульчинского



Исследование наличия
первоначальной живописи
в интерьере палат.
Искусствовед Н. Померанцев,
художник А. Силин
Рисунок фломастером, 1971
архив д.н. кульчинского

Либсон ведет совет мастерской
в Симонове монастыре
(Алтухов, Игнатъев, Либсон, Ох)
Рисунок чернилами, 1960-е
архив д.н. кульчинского

В Союзе архитекторов. Президиум.
Ратия, неизвестный, Петров
Рисунок чернилами, 1960-е
архив д.н. кульчинского



Иофан
Рисунок карандашом, 1960-е
архив д. н. кульчинского

А. Г. Халтурин
Рисунок чернилами, 1970-е
архив д. н. кульчинского

Л. Л. Петров
Рисунок карандашом, 1962
архив д. н. кульчинского

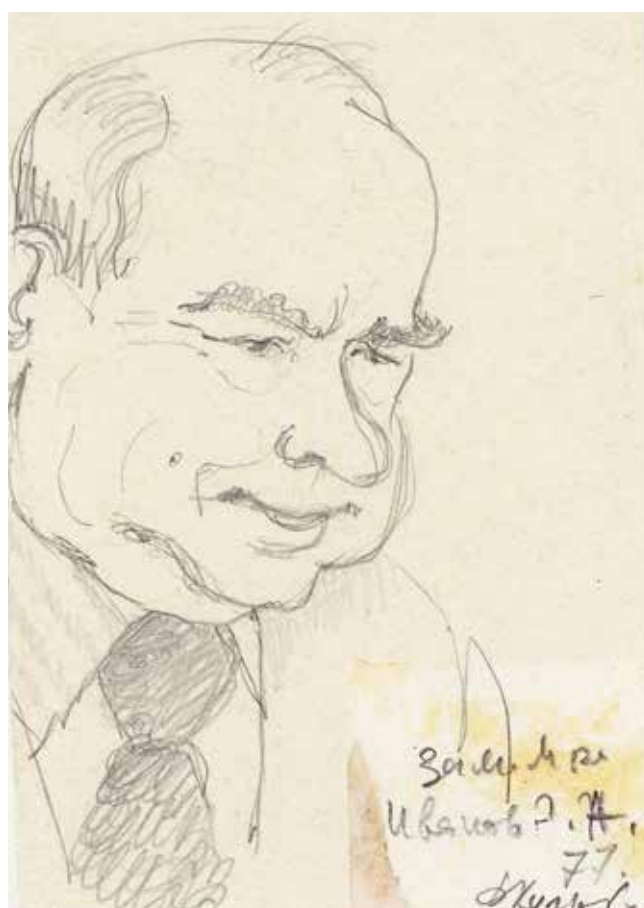
Дмитрий
Кульчинский:
поэт, художник,
яхтсмен, альпинист



Явлинский
Рисунок карандашом, 1990-е
архив д. н. кульчинского

Фотограф
Рисунок чернилами, 1960-е
архив д. н. кульчинского

Искусствовед Бочаров
Рисунок фломастерами
и карандашом, 1960-е
архив д. н. кульчинского



Дмитрий
Кульчинский:
поэт, художник,
яхтсмен, альпинист



< **Министр культуры СССР
П. Н. Демичев**
Рисунок фломастером, 1970-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

< **Заместитель министра
культуры Кухарский**
Рисунок фломастером, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

< **Заместитель министра культуры
Иванов**
Рисунок карандашом, 1977
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

< **Парторг Казаков**
Рисунок карандашом, 1970-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Б. М. Михайлов, Союз архитекторов
Рисунок чернилами, 1962
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

А. В. Арефьев
Рисунок фломастером, 1970-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО



< **Неизвестный**
Рисунок карандашом, 1970-е
архив д. н. кульчинского

< **Инесса Казакевич**
Рисунок чернилами, 1960-е
архив д. н. кульчинского

< **М. А. Ильин, МГУ**
Рисунок фломастером, 1970-е
архив д. н. кульчинского

< **В. А. Виноградов**
Рисунок фломастером, 1970-е
архив д. н. кульчинского

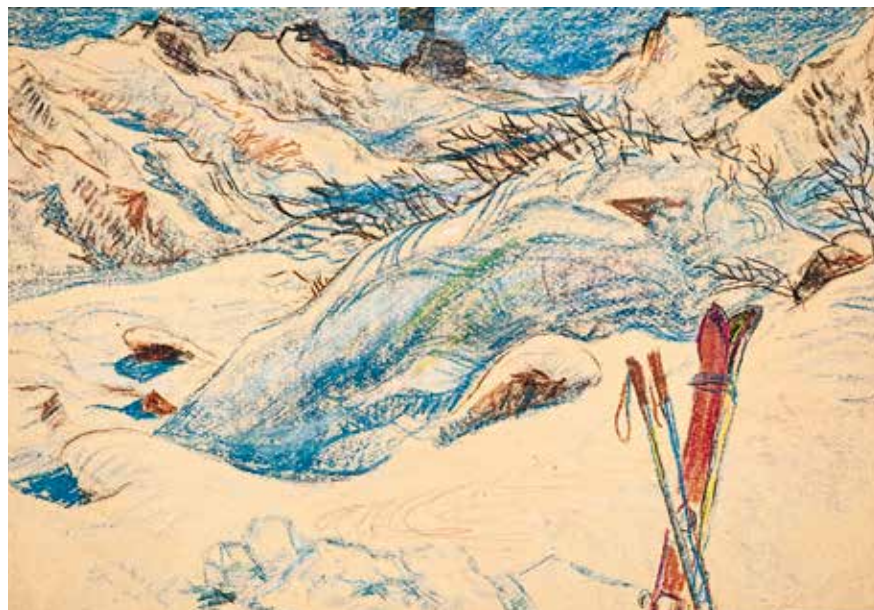
Данилин
Рисунок фломастером, 1970-е
архив д. н. кульчинского

Н. Д. Недович
Рисунок карандашом, 1960-е
архив д. н. кульчинского

Олег Швидковский
Рисунок карандашом, 1970-е
архив д. н. кульчинского



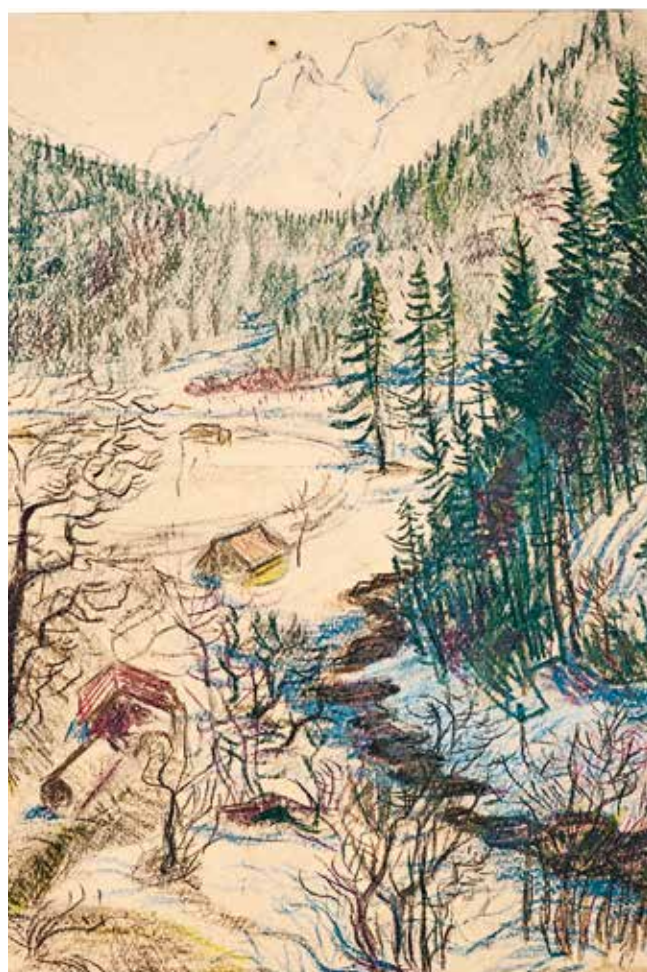
Дмитрий
Кульчинский:
поэт, художник,
яхтсмен, альпинист

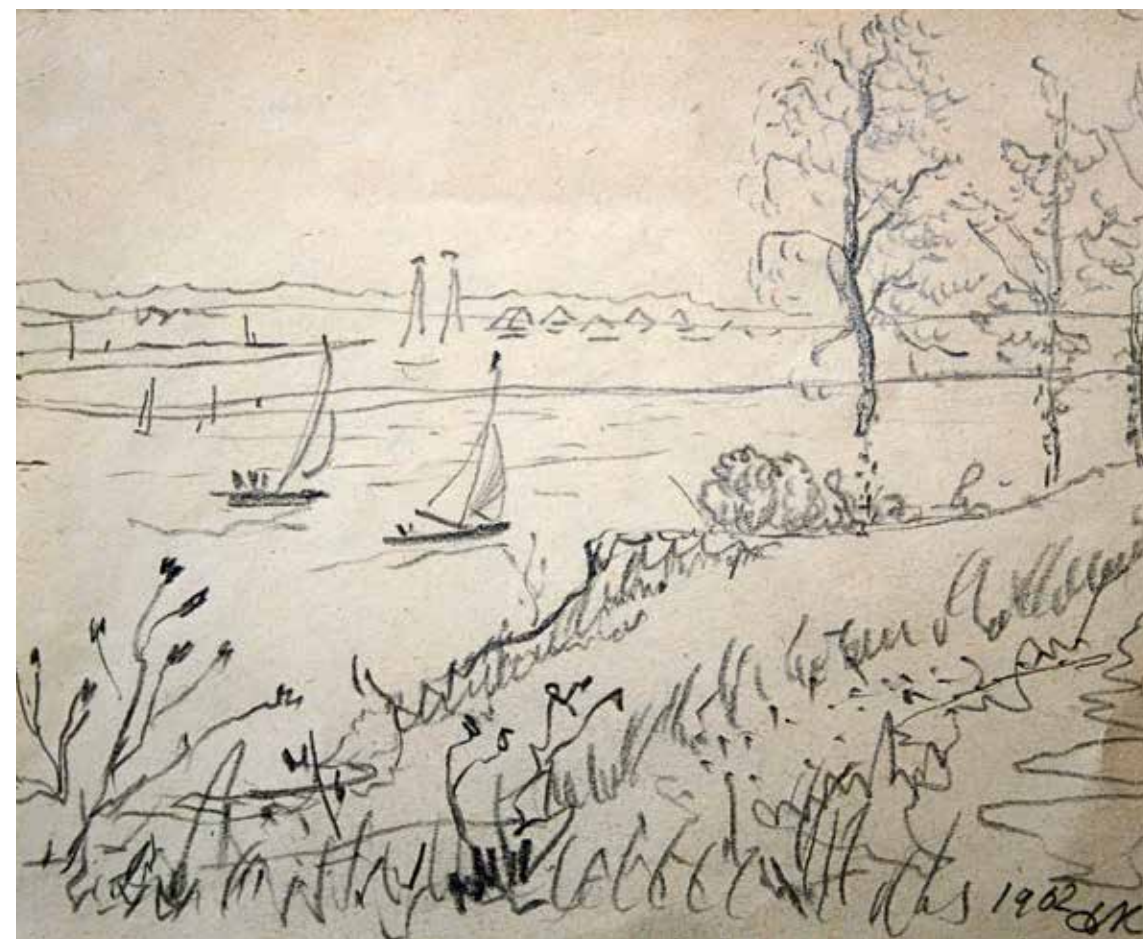


Донбай
Пастель, 1980-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Донбай
Пастель, 1980-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

> Штурм пика Зарамаг, Цей.
Чтоб обмерять колокольни без лесов
надо тренироваться
Акварель, 1950-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО





Пейзаж с парусом
Рисунок карандашом, 1970-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Паруса
Рисунок фломастером, 1980-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Паруса
Рисунок карандашом, 1980-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Набережная Ялты
Рисунок карандашом, 1980-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

> Морской пейзаж
Рисунок карандашом, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

> Паруса
Рисунок карандашом, 1962
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО



Модель
Акварель, 1950-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО



Модель
Акварель, 1950-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Дмитрий
Кульчинский:
поэт, художник,
яхтсмен, альпинист



**Портрет архитектора
Владилена Красильникова**
Акварель, 1950-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО



Модель
Рисунок тушью, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

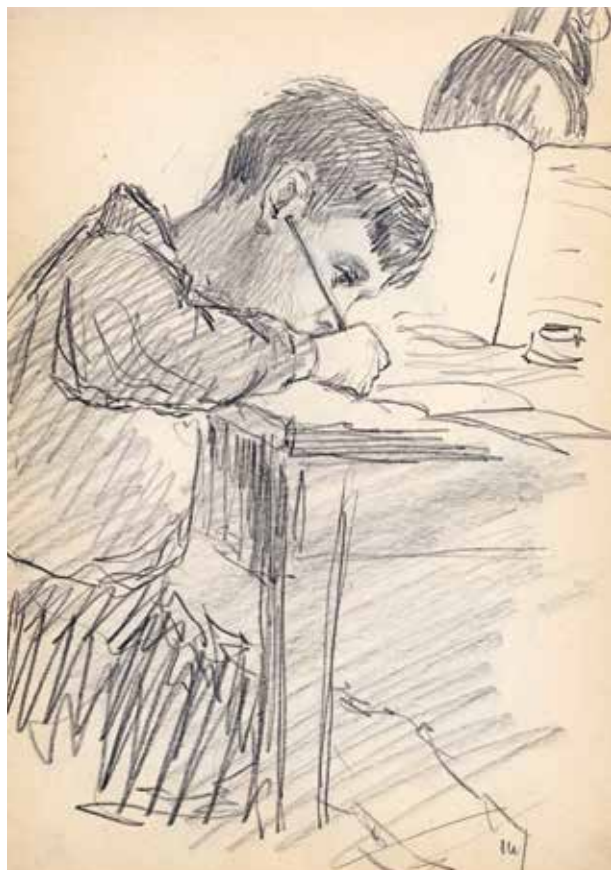
Модель
Акварель, 1950-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

> Модель
Акварель, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО



Дмитрий
Кульчинский:
поэт, художник,
яхтсмен, альпинист





Дмитрий
Кульчинский:
поэт, художник,
яхтсмен, альпинист



< **Портрет дочери**
Рисунок карандашом, 1978
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

< **Портрет жены**
Рисунок карандашом, 1958
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

< **За уроками. Портрет сына**
Рисунок карандашом, 1960
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

< **За обедом. Портрет сына**
Рисунок карандашом, 1962
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Автопортрет в больнице
Рисунок карандашом, 1960
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО



250

Дмитрий
Кульчинский:
поэт, художник,
яхтсмен, альпинист



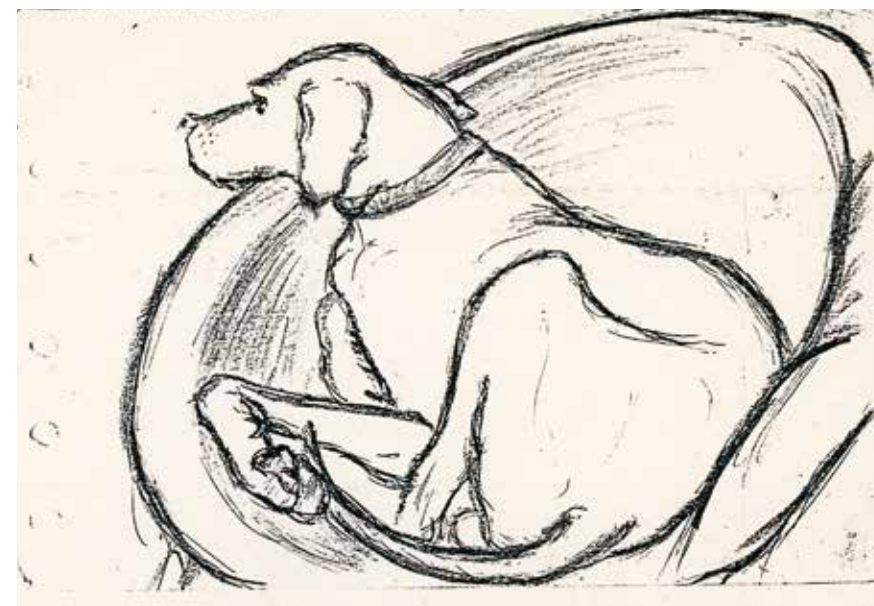
< **За чтением. Портрет жены и сына**
Рисунок карандашом, 1959
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

< **Портрет сына в ванной**
Рисунок карандашом, 1960
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

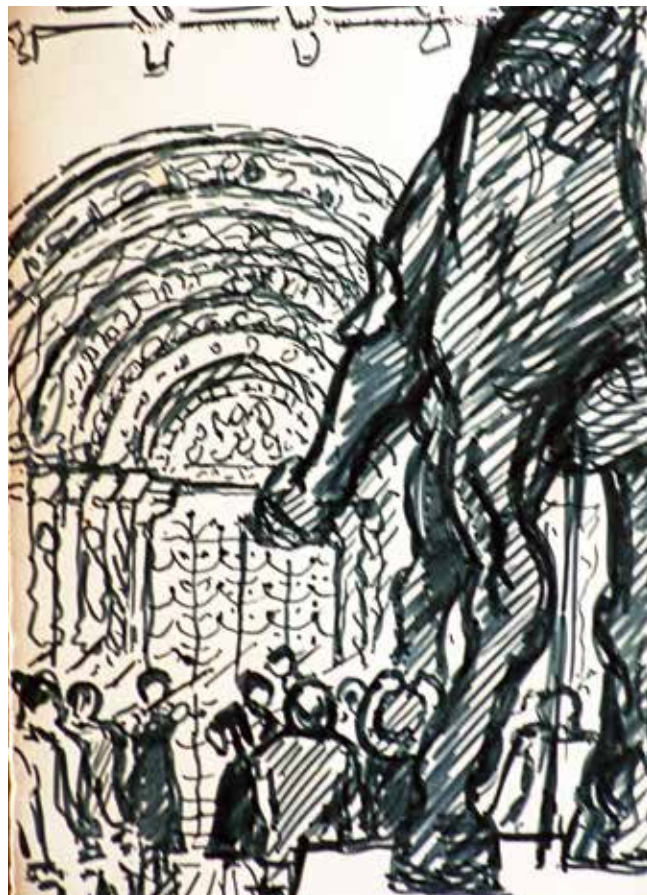
< **Портрет дочери**
Рисунок карандашом, 1958
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Снарк
Акварель, 1980-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Снарк в кресле
Рисунок карандашом, 1980-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО



251



Дмитрий
Кульчинский:
поэт, художник,
яхтсмен, альпинист



**Концерт в Итальянском дворике
Пушкинского музея**
Рисунок фломастером, 1980-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Концерт в Пушкинском музее
Рисунок фломастером, 1990-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Н. Гутман
Рисунок карандашом, 1980-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

> Гитарист. В походе
Рисунок карандашом, 1950-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО





Дмитрий
Кульчинский:
поэт, художник,
яхтсмен, альпинист



< **Художник на набережной**
Рисунок карандашом, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

< **Чтение вслух**
Рисунок карандашом, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

< **Чинят велосипед**
Рисунок карандашом, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

< **Койка в коридоре**
Рисунок карандашом, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

< **Партия**
Рисунок карандашом, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

< **У перевязочной**
Рисунок карандашом, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Занятие по лечебной физкультуре
Рисунок карандашом, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Автопортрет
Рисунок карандашом, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Перечень проектов и реставрационных исследований

Загородный дом Орлова («Голубятня») <div>1780 (?), арх. М.Ф. Казаков (?)</div> 1 этап: обмеры, приспособление для детской библиотеки <div>Автор, совместно с Е. Г. Морозкиной 1951–1955</div> 2 этап: завершение реставрации, приспособление для ресторана и «Сигарного клуба» <div>Автор, совместно с Л.А. Конюшковой 1997–2000</div>	Автор, под руководством А.А. Афанасьева, при участии Е. Н. Морозкиной 1953–1956
Усадьба Гагариных на Новинском бульваре (Книжная палата) <div>Нач. XIX в., арх. О.И. Бове</div> Исследование и обмеры сохранившихся после пожара элементов, проект графической реконструкции <div>Автор 1952</div>	Церковь Тихвинской Богоматери, Малые Лужники 1722 <div>Обмеры</div> Рук. В.Я. Либсон, обмер В.А. Жилиной, Д.Н. Кульчинского 1955–1956
Здание МВД на Петровке, 38 (б. жандармское управление) <div>1800, городская усадьба князей Щербатовых, арх. О.И. Бове; Петровские казармы; 1827, арх. Ф.М. Шестаков, перестройка; 1952–1958, арх. Б.С. Мезенцев, полная перестройка</div> Обмер <div>Автор, совместно с Н. Богачевой 1951</div>	Шефский дом на Хамовническом плацу <div>Кон. XVIII в., арх. В.И. Баженов</div> 1 этап: исследования, обмеры; 2 этап: реставрация, приспособление для Союза писателей РСФСР <div>Автор 1956</div>
Дом Хомякова на Арбате <div>1899–1900, арх. И.А. Иванов-Шиц, М.К. Гепшенер</div> Обмер перед сносом <div>Автор 1956</div>	Кутафья башня Московского Кремля 1495–1516, арх. А. Фрязин <div>Архитектурная часть археологических раскопок, обмеры, графические реконструкции (экспонированы в Государственном музее истории Москвы, публикации в ряде изданий)</div> Автор, под руководством археолога М.Г. Рабиновича 1956
Усадьба Долгова-Жемочкина <div>Кон. XVIII — нач. XIX в., арх. В.И. Баженов, О.И. Бове</div> Реставрация <div>Автор 1953–1955</div>	Обследование и составление первичной охранной документации по памятникам архитектуры Московской области <div>Автор, совместно с Г.К. Игнатьевым 1956–1959</div>
Павловская больница (4-я Градская) <div>Кон. XVIII — нач. XIX в., арх. М.Ф. Казаков, Д.И. Жилярди</div> Главный дом, флигеля, ограда <div>Реставрация</div>	Манеж (Экзерциргауз, Центральный Выставочный зал) <div>1817, 1824–1825, арх. О.И. Бове</div>

Обмеры, проектирование, руководство реставрационными работами

Автор 1957

Спасский собор Заиконоспасского монастыря

XVII–XVIII вв., арх. О.И. Бове

1 этап: реставрация после выселения жильцов и гаража

Автор, совместно с А.С. Корчагиным, И.И. Мокроусовой 1958–1962

2 этап: завершение реставрационных работ после передачи собора Русской Православной Церкви

Автор, совместно с Д. А. Докучаевым 1998–2000

Дом-музей В.И. Ленина в Горках

Кон. XVIII — нач. XIX в.

Флигель, беседка

Реставрация фасадов и интерьеров после замены перекрытия

Автор 1959–1960

Церковь Вознесения на Гороховом поле

1788–1793, арх. М. Ф. Казаков

Реставрация, восстановление

Автор 1958

Акведук через реку Яузу

XVIII — нач. XIX в.

Автор 1958

Разработка границ охранных зон памятников архитектуры города Москвы

Автор, совместно с авторским коллективом 1958–1959

Дача Строганова на Яузе

Кон. XVIII в., арх. Р.Р. Казаков

1 этап: исследование, обмеры

Автор, рук. А. А. Афанасьев 1951–1952

2 этап: проект реставрации и приспособления

Автор 1959–1960

Участие в конкурсе на проектирование генплана центра Москвы

Автор, совместно с В. Я. Либсоном, И. А. Гунстом 1965

Грот в Александровском саду 1821, арх. О.И. Бове

Обмеры, проект, реставрация

Автор, совместно с А.В. Ильенковой, А. А. Афанасьевым 1958

Церковь Троицы в Кожевниках

XVII–XVIII вв.

Обмеры, исследования, эскизный проект, реставрация

Автор, совместно с А.В. Ильенковой, Л.Н. Ненаглядкиным 1957–1959

Жилые дома (усадьба П.А. Котельникова) на Кожевнической улице, 11–13

XVII–XIX вв.

Обмеры, проект, реставрация

Автор 1959–1960

Усадьба Черемушки. Конный двор

Кон. XVIII в.

Обмеры, проект реставрации

Автор 1961

Ярославский вокзал 1902–1904, арх. Ф.О. Шехтель

Планы, разрезы, аксонометрия деревянных конструкция шатра

Мастерская-13 «Моспроекта-2»

Автор, совместно с Л.Н. Ненаглядкиным, А.С. Корчагиным 1965

Фасады Большого Кремлевского дворца, Оружейной палаты, Теремов, Верхоспасского собора

XVII–XIX вв.

Автор, совместно с И.П. Рубен, Г.Ф. Быковой

Большой Кремлевский дворец, фрагмент восточного фасада, главная

лестница, паркет гостиной

Мастерская-13 «Моспроекта»

Автор, совместно с И.Т. Омаровой, В. А. Жилиной, Т.Н. Лоссом, А.И. Епифановым, инж. И.Е. Фреймарк 1965–1967

Оружейная палата. Фасады

Реставрация

Автор, совместно с В.А. Жилиной, Г.Ф. Быковой, Л.П. Левченко 1960-е

Усадьба Петрово-Дальнее, Московская область. Главный дом 1803–1807

Планы подвала, первого и второго этажей

Автор, совместно с А.В. Ильенковой, А.А. Бернштейном 1966

Сенатский дворец. Овальный зал 1776–1787, арх. М.Ф. Казаков

Исследование, обмеры, проект реставрации

Автор, совместно с И.П. Рубен 1967

Триумфальная арка 1929–1834, арх. О.И. Бове

Воссоздание

Автор, совместно с И.П. Рубен 1967–1968

Конкурсный проект мемориальной зоны усадьбы Горки

Автор, совместно с авторским коллективом 1968

Интерьеры Большого Кремлевского дворца (вестибюли, парадная лестница, аванзал, Владимирский и Георгиевский залы, Святые сени, Грановитая палата, Терема, Церкви, Екатерининские залы, Собственная половина, Резиденция)

XVII–XIX вв.

Реставрация с изменением облика столба Грановитой палаты

Автор, главный архитектор проекта, совместно с И.П. Рубен, Г.Ф. Быковой 1968–1969

Коломенское ТЭО проекта развития музея-заповед-

ника с предложениями по использованию территории

Автор, под руководством М.В. Посохина, совместно с В. Ивановым, А.В. Ильенковой 1969

Дом архитектора Таманяна на Большой Садовой улице

Нач. XX в.

Приспособление для современного использования части 1-го этажа

Автор 1970–1971

Московский Кремль

Комплексный эскизный проект реставрации и реконструкции

Автор, под руководством Г.В. Макаревича, совместно с коллективами Мастерской-7 «Моспроекта-2» и ВПНРК

Министерства культуры СССР

Рождественский монастырь

Собор Рождества Богородицы XVI в.

Реставрация

Автор, совместно с А.В. Ильенковой 1970–1972

Колокольня 1835–1836, арх. Н.И. Козловский

Кельи

Реставрация

Автор, совместно с А.В. Ильенковой, Шаговой, А.А. Бернштейном, Сибирцевым 1963, 1965–1966

Дом Союзов (Дом Благородного собрания)

1784–1787, 1814, арх. М.Ф. Казаков

Реставрация

Автор, совместно с Л.Н. Ненаглядкиным, А.А. Бернштейном 1967

Дом Меньшикова на улице Огарева (Газетный переулок)

Кон. XVIII в., арх. М.Ф. Казаков

Реставрация фасадов

Автор, совместно с Г.Ф. Быковой 1971

Успенский собор Московского Кремля 1475–1479, арх. А. Фиорантти

Технорабочий проект реставрации Автор, совместно с И. П. Рубен, Л. В. Островским 1972–1980

Дом Нащокина на улице Рылеева (Гагаринский переулок) Кон. XIX в. Исследования, проект реставрации и приспособление для ВООПИК Автор, совместно с Г. Ф. Быковой 1972–1974

Ворота Странноприимного дома Н. П. Шереметева (Института имени Н. В. Склифосовского) 1792–1807, арх. Е. С. Назаров, Д. Кваренги Пилоны ворот: планы, фасады, разрезы Мастерская-7 «Моспроекта-3» Автор, совместно с А. В. Ильенковой, А. С. Корчагиным 1970-е

Пешеходные мостики на прудах усадьбы Петровско-Разумовское (Сельхозакадемия) Нач. XIX в. Исследования, эскизный проект и рабочие чертежи Автор 1982

Предложения по созданию заповедных зон «Замоскворечье» и «Пречистенка» (границы, режим) Автор, совместно с А. В. Ганешиным, Г. И. Меховой, М. И. Домшлак 1972

Разработка и внедрение методики историко-архитектурной оценки застройки исторически сложившихся территорий центра Москвы Автор, руководитель темы и работ по историко-архитектурной оценке кварталов «Китай-город», «Швивая горка» 1972–1975

Участие в разработке закона СССР «Об охране и использовании памятников истории и культуры», «Положения об охране и использовании памятников истории и культуры», «Инструкции…» (раздел 5); ряда проектов нормативных документов по реставрации, в т. ч. «Паспорта реставрации движимых памятников истории и культуры» и инструкции по ее заполнению.

Проекты «Инструкции о составе, порядке разработки и утверждения научно-проектной документации для реставрации памятников архитектуры», «О реставрационном руководстве работами на памятниках архитектуры». Положения об аттестации архитекторов-реставраторов и прочее Автор, участник разработок 1974–1989

Фасады домов по Петровскому и Цветному бульварам XIX в. 1 этап: исследования, обмеры Автор 1990–1991 2 этап: воссоздание после сноса Автор 1999–2000

Разработка концепции программы «Наследие», концепции нормативной базы для реставрационных работ на памятниках архитектуры Автор, совместно с Ю. Т. Комаровым, Л. А. Конюшковой 1990–1993

Дом № 23 по Колобовскому переулку Реставрация и приспособление Автор 1991–1992

Дом учителя на Пущечной улице 1848, 1912, арх. П. П. Висневский Реставрация Автор, совместно с С. Н. Киселевым, Е. Н. Киселевой 1996–1998

Городская усадьба на улице Сретенка, 17 Возвращение фасада XVIII в. и анфилады парадных зал Автор, совместно с Л. А. Конюшковой 1995–1997

Комплексная реставрация квартала в зоне кремля Ростова Великого Автор, совместно с Л. А. Конюшковой 1979–1980

Реставрационный раздел проекта реконструкции городского театра Ростова Великого Автор, совместно с Л. А. Конюшковой 1995

Усыпальница Романовых в подклете собора Новоспасского монастыря

Реставрация Автор, совместно с Д. А. Докучаевым 1993

Охранные зоны памятников архитектуры пригородов Загорска (Сергиева Посада) Автор, совместно с Д. А. Докучаевым 1992

Фасады домов на углу Садовой и Большой Никитской улиц (банк «Глобус») Обмеры, проект, реставрация Автор, совместно с Е. Н. Киселевой, С. Н. Киселевым 1999

Вдовый дом на Кудринке 1775, И. Д. Жилярди Проект реставрации и приспособления интерьеров Автор, совместно с Л. А. Конюшковой 2000

Усадьба Дмитриевых-Мамоновых на Воробьевых горах Дворец 1756–1761, арх. С. И. Чевакинский, И. Жеребцов; 1833, арх. Д. И. Жилярди Оранжерея 1833, арх. Д. И. Жилярди Проекты ТЭО и проекты реставрации дворца и оранжереи усадьбы Автор, совместно с Г. Прокопьевой, Н. Азарченко 1992, 2004

Проекты подзаконных и нормативных документов закона 2002 года об объектах культурного наследия, в т. ч. «Положение о государственной историко-культурной экспертизе», «Руководство по порядку приемки законченных работ по сохранению объектов культурного наследия, осуществляемых за счет Федерального бюджета», «Перечень первоочередных нормативных документов на работы по сохранению объектов культурного наследия», «Положение о порядке планирования работ по сохранению объектов культурного наследия, подготовки и рассмотрения, экспертизы и утверждения проектной документации, обосновывающей их проведение» Автор с группой участников 2003–2005

Перечень публикаций, выступлений, рукописей

1970-е

Голицынская больница. Обмерные чертежи // *Крашенинникова Н. Л.* Ансамбль Голицынской больницы. М., 1955. Графические иллюстрации // *Ильин М. А.* Москва. М., 1962 (в соавторстве с Л. Н. Ненаглядкиным). Графические иллюстрации // *Иванов В. Н.* Ростов Великий. Углич. М., 1964 (в соавторстве с Л. Н. Ненаглядкиным). Таблицы маршрутов по Москве // *Двинский Э.* Путеводитель по Москве. 1964. Иллюстрации по теме «Облик Московского Кремля на его первых этапах строительства» (на основании данных археологических исследований) // Москва в иллюстрациях. 1962–1965 (в соавторстве с М. Г. Рабиновичем).

Методические указания по определению границ охранных зон памятников архитектуры. Проект указаний, разработан по поручению Минкультуры СССР. 1966. Рукопись. Новое здание Дома актера (О проекте реставрации комплекса университетской типографии на Страстном бульваре) // Москва. 1966. № 6. Победительнице двенадцати языков (о Триумфальной арке 1812 г.) // Городское хозяйство Москвы. 1967. № 9. Горки Ленинские (о реставрации ансамбля усадьбы) // Архитектура СССР. 1969. № 10.

Облик древнего города. Чернигов и Кременец. Тезисы доклада // Материалы к пленуму научно-методического Совета Минкультуры СССР по проблеме «Преемственное развитие городов в процессе их переустройства». М., 1971. Методические исследования исторической застройки центра Москвы. Тезисы доклада на совещании

1970-е

Научно-исследовательского института теории, истории и перспективных проблем архитектуры и Государственного музея архитектуры им. А. В. Щусева. Октябрь. 1972. Рукопись Героям земли русской // Строительная газета. 25.02.1973. Отдельные памятники архитектуры, архитектурные ансамбли. Методы их сохранения // Памятники архитектуры и современная городская застройка. М., 1973 (в соавторстве с В. Я. Либсоном).

Вопросы исследования исторически сложившихся территорий Москвы и определение их историко-художественной ценности // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры. Вып. III. М., 1975. Реставрация древнейших памятников Московского Кремля // Искусство Ломбардии. Милан, 1976 (на итальянском языке). Реставрация древнейших памятников Московского Кремля. Доклад на конференции «Аристотель Фиораванти в России». Италия. 1976. Рукопись. Сохранение архитектурных памятников Московского Кремля. Обзорная информация // ГБЛ. Информцентр по проблемам культуры и искусства. М., 1976.

О международном конгрессе в Италии «Аристотель Фиораванти в России» 1975 года. Тезисы доклада на Всесоюзной научной конференции «500 лет Успенскому собору Московского Кремля» (4–6 сентября 1979 года). Москва // Уникальному памятнику русской культуры Успенскому собору Московского Кремля — 500 лет. Тезисы научной конференции (4–6 сентября 1979 года). М., 1979. Основные принципы охраны памятников истории и культуры в свете

1970-е

Закона СССР «Об охране и использовании памятников истории и культуры». Тезисы доклада на научно-практической конференции Центрального музея В. И. Ленина, Ульяновск, май, 1979. Рукопись. Закон о защите памятников истории и культуры — документ особой важности // Музеи в СССР. М., 1980 (на английском языке).

Дом Долгова на Большой Ордынке // Охрана и реставрация памятников архитектуры. Опыт работы Мастерской № 13 «Моспроекта-2». М., 1981.

Реставрация памятников архитектуры в Кремле и в центре Москвы // Труды Центрального научно-исследовательского института теории и истории архитектуры. Выпуск 7. М., 1981.

Обмерные исследования и проектная документация по памятникам в процессе реставрации (7 объектов) // Каталог-путеводитель по фондам Музея архитектуры им. А. В. Щусева. М., 1988. У творений Бове в Москве несчастливая судьба // Известия. 16.03.2004.

Памятники культуры на исходе. Эфир. Эхо Москвы. 17.03.2004. https://echo.msk.ru/programs/beseda/25086/

Рисунки к статье «Взгляд свидетеля эпохи» // Наследие народов Российской Федерации. 2005. № 1. Манеж бывший, Манеж настоящий. История строительства и реставрации уникама, новейшая реконструкция // Эволюция кровли. 2005. № 1. http://xn-80aajzhcnfck0a.xn — p1ai/PublicDocuments/0508073.pdf

Координаторы проекта
Е. Н. Чуракова, Н. А. Калинин, Д. Н. Яковлева

Редактор *Анна Петрова*
Корректоры *Наталья Яшина, Лилия Катренко,*
Анастасия Хорохонова
Дизайн-макет *Анна Сушкова*
Верстка *Анастасия Седяева*
Цветокоррекция *Павел Ермаков*
Допечатная подготовка *Марина Рогова*



Макет подготовлен Фондом поддержки
межмузейного коммуникационного пространства
и культурно-образовательных программ «Связь Эпох»
123576, Москва, ул. Красная Пресня, д. 28, стр. 2, оф. 305
Тел.: 8-499-253-43-64
fondsvyazepoh@gmail.com

Подписано в печать 31.10.2018
Формат 200 × 260 мм
Усл. печ. л. 27,3. Тираж 500 экз.

ISBN 978-5-9907286-1-5

Отпечатано:
Красногорский полиграфический комбинат