



Департамент культурного наследия города Москвы
Пятницкая, 19

Руководитель проекта
Министр Правительства Москвы
Руководитель Департамента культурного наследия города Москвы
А.В. Кибовский

Авторы-составители текстов

С.В. Сергеев
К.В. Иванов

Ответственный редактор

И.А. Савина

Издатель

К.А. Руденцова

Главный редактор

П.С. Уханова

Редактор

Е.С. Хальметова

Ответственный секретарь

Н.А. Подопригора

Корректор

Е.В. Сокольская

Дизайн и вёрстка

А.Н. Васянин

Фотографы

Яна (Януш) Шкандратовая
К.В. Иванов
В.Л. Горбунов
М.П. Фебина
Т.А. Климова

Цифровая ретушь

Е.В. Сырбу

В книге использованы архивные материалы из фотоархива М.В. Золотарёва, П.Л. Максимюка, издания «Торжественное чествование 29-го октября 1901 г. столетней годовщины со дня рождения М.Д. Быковского». Москва, 1903 г., Департамента культурного наследия города Москвы и Главного архивного управления города Москвы

© Департамент культурного наследия города Москвы

© «Издательский дом Руденцовых»

© Яна (Януш) Шкандратовая

© К.В. Иванов

© В.Л. Горбунов

© М.П. Фебина

© Т.А. Климова

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

М.Д. БЫКОВСКОГО

В МОСКВЕ

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вступительная статья Мэра Москвы С.С. Собянина	7
Вступительная статья Министра Правительства Москвы, Руководителя Департамента культурного наследия города Москвы А.В. Кибовского	9
Вступительная статья Начальника Главного архивного управления города Москвы В.А. Манькина	11
I. БИОГРАФИЯ М.Д. БЫКОВСКОГО	13
Творец Москвы середины XIX столетия	15
Архитектурная династия Быковских	19
Семья Быковских	31
II. ТВОРЧЕСТВО М.Д. БЫКОВСКОГО В 1830-е гг.	37
Больница в селе Новая слобода	39
Благоустройство застройки Тверской трассы и Петровского парка	45
Здание Биржи	51
Усадьба Паниных «Марфино»	67
Московское Городское Мещанское училище	105
Доходный дом Голицыных на Кузнецком мосту	113
Горихвостовская Богадельня	119
III. ТВОРЧЕСТВО М.Д. БЫКОВСКОГО В 1840-е гг.	123
Храм Николая Чудотворца в Никольском-Урюпино	125
Голицынский пассаж	137
Усадьба Орловых-Давыдовых Отрада-Семёновское	143
Усадьба Голицыных «Кузьминки»	159

Духовская больничная церковь Зачатьевского монастыря	169
Воскресенская церковь Покровского монастыря	187
Колокольня Страстного монастыря	201
Городская усадьба Лорис-Меликова	207
Комплекс Опекунского совета; Воспитательный дом	213
Суцёвская полицейская часть	229

IV. ТВОРЧЕСТВО М.Д. БЫКОВСКОГО В 1850-1860-е гг. 241

Храм Владимирской Божией Матери в Спасо-Бородинском монастыре	243
Ансамбль Ново-Алексеевского монастыря	261
Ансамбль Ивановского монастыря	269
Храм Троицы Живоначальной «на Грязях»	281
Храм Знамени в усадьбе Ховрино «Грачёвка»	297

V. ОРГАНИЗАЦИЯ МОСКОВСКОГО АРХИТЕКТУРНОГО ОБЩЕСТВА 310

Эпилог	312
------------------	-----

VI. ПЕРЕЧЕНЬ ОБЪЕКТОВ – ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ МОСКВЫ, ПОСТРОЕННЫХ ПО ПРОЕКТУ М.Д. БЫКОВСКОГО 313

Карта Москвы с нанесёнными на неё объектами, построенными по проекту М.Д. Быковского в столице	315
---	-----

Издание книги, посвящённой творчеству выдающихся архитекторов XIX века Михаила и Константина Быковских, является значимым событием в деле популяризации уникального культурного наследия столицы России.

Сегодня мы уделяем этой работе первостепенное внимание. Новые принципы градостроительной политики Москвы основываются на безусловной важности сохранения памятников архитектуры, исторического центра города. Наша задача — создание комфортной и привлекательной городской среды, в которой настоящее и будущее гармонично сочетаются с бесценным достоянием прошлых веков.

Формирование уважительного, бережного отношения к культурному наследию невозможно без популяризации знаний об архитектурном богатстве столицы. Неподдельный, живой интерес современников к «застывшей музыке», созданной гением зодчих минувших эпох, способствует привлечению общественного внимания к судьбе исторических памятников, приобщению к великим культурным традициям нашего народа.

Духом просветительства проникнут издательский проект московского правительства, который посвящён знаменитым архитекторам, оставившим яркий след в облике красавицы-Москвы. Книга о династии Быковских — в одном ряду с уже вышедшими в свет монографиями об Александре Каминском и Фёдоре Шехтеле. В 2012 году планируется выпуск издания о творчестве замечательного московского зодчего Льва Кекушева.

Наш проект рассчитан на широкий круг читателей, увлечённых историей российской столицы, её архитектурными шедеврами. В то же время он даёт возможность специалистам внимательно присмотреться к наследию своих великих предшественников — качеству их проектных решений, подходам к организации городского пространства.

Убеждён, что знакомство с данной книгой позволит вам больше узнать о Москве XIX века. Об исторических памятниках, которые мы обязаны сохранить и передать последующим поколениям москвичей и всех россиян.



**Мэр Москвы
С.С. Собянин**

В 2011-м году в Москве отмечаются юбилейные даты выдающихся московских архитекторов — Михаила и Константина Быковских.

Архитектурное наследие отца и сына Быковских на московской земле составляют множество зданий и сооружений, среди которых «неоготический» ансамбль в усадьбе Марфино, ансамбль Ивановского монастыря, больничная церковь в Ново-Алексеевском монастыре, новое здание университета на Моховой, Московская контора Государственного банка Российской империи (здание Центрального Банка Российской Федерации) на Неглинной и другие. Многие из них внесены в список объектов культурного наследия столицы.

Основатель династии М. Д. Быковский, будучи страстным и последовательным реформатором в архитектуре, стал одним из первых русских её теоретиков. В 1867-м году М. Д. Быковский основал Московское архитектурное общество (МАО) и был выбран его первым председателем.

Его сын К. М. Быковский продолжил дело отца. Будучи на протяжении почти 15 лет главным архитектором Московского университета, К. М. Быковский стал автором крупнейшего градостроительного комплекса Москвы — университетского клинического городка на Девичьем поле. Мастер использовал и сочетал рациональную целесообразность планировки и организацию сооружений с тонкостью проработки каждой детали.

Не менее важно и значимо и то, что эта архитектурная династия много сделала для развития русской научной архитектурной реставрации. Михаил Быковский явился одним из её родоначальников в России. В частности, он участвовал в восстановлении храма Михаила Архангела (XV век) и реставрации других построек кремлёвского Чудова монастыря.

Константин Быковский, как и отец, активно занимался воссозданием первоначального облика памятников Москвы. Главной его работой в этой области явилась реставрация Успенского собора в Кремле, где он воссоздал западную паперть.

Издание, подготовленное Департаментом культурного наследия города Москвы, — это не формальный рассказ о памятниках и людях, а история творческого пути архитекторов Михаила и Константина Быковских. Издание двухтомника является частью юбилейных мероприятий, посвящённых празднованию 210-летия со дня рождения М. Д. Быковского (1801-1885) и 170-летия со дня рождения К. М. Быковского (1841-1906).

История этой архитектурной династии достойна того, чтобы быть известной москвичам. Уверен, что материалы, собранные в издании, послужат благородному делу сохранения знаний о культурном наследии выдающихся московских мастеров.

Министр Правительства Москвы
Руководитель Департамента культурного наследия города Москвы
А. В. КИБОВСКИЙ

Деятельность выдающихся московских архитекторов Михаила Доримедонтиевича и Константина Михайловича Быковских — пример беззаветного служения искусству, обществу и родному городу. В характерах и судьбах отца и сына Быковских много общего. Оба проявили себя как талантливые архитекторы, блестящие преподаватели и активные общественные деятели. Оба отличались неисчерпаемой энергией и огромной работоспособностью.

Благодаря архитекторам Быковским в Москве появилось множество великолепных сооружений: монастырей, храмов, особняков, общественных зданий. Михаилу Доримедонтиевичу принадлежит первенство в создании в России торговых зданий нового типа — пассажей; он был также одним из первых, кто строил доходные дома в Москве. Константин Михайлович ярко проявил свой талант при создании университетских клиник на Девичьем поле и зданий Императорского Московского университета на Моховой и Б. Никитской улицах. Эти архитектурные комплексы отличаются своей масштабностью и продуманностью.

Отец и сын Быковские находились у истоков создания Московского архитектурного общества и в разное время были его председателями. Оба вели активную преподавательскую деятельность, состояли на государственной службе. Наконец, Быковские — родоначальники отечественной научной реставрации: благодаря их стараниям были сохранены многие уникальные памятники русской архитектуры.

Привлечение внимания москвичей к жизни и творчеству архитекторов М. Д. и К. М. Быковских — основная задача совместных юбилейных мероприятий Департамента культурного наследия города Москвы и Главного архивного управления города Москвы. В их числе: организация выставки, издание двухтомника, проведение «круглого стола» и конференции. Надеемся, что наша работа внесёт заметный вклад в изучение архитектурного наследия столицы и будет способствовать его дальнейшей популяризации.



**Начальник Главного архивного
управления города Москвы
В. А. МАНЫКИН**

ТВОРЕЦ МОСКВЫ
СЕРЕДИНЫ
XIX СТОЛЕТИЯ



М. Скотти. Портрет Михаила Доримедонтиевича Быковского

С.В. Сергеев, К.В. Иванов

ТВОРЕЦ МОСКВЫ СЕРЕДИНЫ XIX СТОЛЕТИЯ

Михаил Доримедонтиевич Быковский (29.10/10.11.1801 — 9/21.11.1885) известен как ведущий московский архитектор середины XIX столетия. Практическая деятельность М.Д. Быковского была необычайно многообразна, она затрагивает строительство важных муниципальных объектов — Московская Биржа, Сущёвская и Сретенская полицейские части; возведение торговых и доходных комплексов с торговыми помещениями — Голицынский пассаж между Петровкой и Неглинной, доходный дом Голицыных на соседнем Кузнецком мосту, доходный дом на Неглинной, дом Вонярярского в Петербурге на Английской набережной; ведение активного общественного строительства и строительства объектов общественного презрения — Мещанское училище и Горихвостовская богадельня на Калужской, Варваринское сиротское училище на Шаболовке, Хамовнический странноприимный дом, Мариининская больница, Константиновский межевой институт. М.Д. Быковский — автор реконструкции ряда жилых домов и городских усадеб — Шереметевых на Варварке, Лорис-Меликовых в Милютинском переулке.

Архитектор активно работал в области подмосковного усадебного строительства — усадьбы Марфино Паниных, Отрада-Семёновское Орловых-Давыдовых, Никольское-Урюпино Голицыных, Останкино Шереметевых, а также в типологии монастырского и храмового строительства — известны его работы в Покровском, Зачатьевском, Ново-Алексеевском, Страстном и Ивановском монастырях в Москве, Спасо-Бородинском монастыре под Можайском, реставрация старейших монастырей Кремля.

Судьба наследия М.Д. Быковского неоднозначна и достаточно драматична.

Ряд построек архитектора, к сожалению, утрачены: градостроительные работы М.Д. Быковского по урегулированию застройки трассы Москва — Петербург от Садового кольца до Тверской заставы и за Тверской заставой в районе Петровского парка с возведением комплекса Воксала; урегулирование застройки Болотной площади с возведением нового комплекса Мучных лавок; Голицынский пассаж и доходный дом на Кузнецком мосту; колокольня Страстного монастыря и другие. Иные искажены позднейшими застройками, в частности, это напрямую относится к комплексу Ивановского монастыря, который оказался закрыт доходными домами начала XX века.

Однако наиболее полное представление о деятельности М.Д. Быковского можно получить только при общем знакомстве не только с сохранившимися произведениями этого ар-



Храм в Хотьково. Первое произведение М.Д. Быковского.

Архивное фото конца XIX в.



Усадьба Отрада-Семёновское. Вид главного дома со стороны парка. Архивное фото начала XX в.

хитектора, но и с историческими материалами по несохранившимся объектам.

Михаил Доримедонтиевич Быковский — один из самых удивительных мастеров в истории московской архитектуры. Он стал своеобразным связующим звеном в быстрой смене вех динамичного XIX столетия. Прожив долгую — и физическую, и творческую — жизнь, Быковский был едва ли не буквально ровесником века — от воцарения Александра I до восшествия на престол Александра III.

На протяжении примерно 20 лет — в 1830-1840-е годы — М.Д. Быковский оказался единственным крупным архитектором, постоянно работающим в Москве. Такое положение дел было разве что во времена Д.В. Ухтомского, когда новая московская архитектура ещё только складывалась после петровских преобразований. О.И. Бове, возглавивший восстановление Москвы после оккупации её французами во главе с Наполеоном в 1812-м году, умер в 1834-м, учитель М.Д. Быковского Д.И. Жилярди отошёл от дел и в 1833-м вернулся на родину в Швейцарию. В 1830-е годы в Москву из Петербурга приезжал В.П. Стасов, а в 1840-е — А.К. Тон, но оба мастера вели совершенно определённый, довольно узкий круг правительственных заказов.

Михаил Доримедонтиевич Быковский был воспитан в строгой системе «послепожарного ампира», он был учеником одного из лидеров этого направления первой трети XIX века Д.И. Жилярди, и именно с этим стилем были связаны первые работы архитектора — первый вариант проекта Московской Биржи,

Мещанское училище и Горихвостовская богадельня на Большой Калужской улице.

В творчестве М.Д. Быковского присутствуют все направления современного строительства, в отношении некоторых он должен быть определён как «пионер» русской архитектуры середины XIX столетия. Кроме того, М.Д. Быковский был интереснейшим представителем эпохи романтизма, которая при проявлении в архитектуре имеет ряд особенностей. Одной из главных тенденций романтизма стало то, что он не столько отрицал классические образцы, сколько изменил своё к ним отношение.

В 1832-м году Быковский стал одним из главных участников организации Московского Дворцового архитектурного училища, выросшего из Экспедиции Кремлёвского строения В.И. Баженова — М.Ф. Казакова — О.И. Бове.

Знакомство с творчеством Быковского и, прежде всего, с его утраченными произведениями, такими, как Воксал в Петровском парке или переделанное здание Биржи на Ильинке — убеждает, что он был выдающимся мастером свободной архитектурной композиции, умевшим изощрённо манипулировать «чистыми» объёмами. Именно в этой способности к архитектурной «манипуляции» состояла «неосознанная революция» метода Михаила Доримедонтиевича Быковского.

В трудах В.Я. Курбатова и А.И. Некрасова показано, как ампир, из которого вышел М.Д. Быковский, тяготел к «чистым» объёмам. Одновременно с тем, этот стиль скрывал пластику объёмов под великолепной декораци-

ей, которую достойно сравнить с ювелирным искусством. То, насколько функционально, в чистом виде М.Д. Быковский подавал объёмы на фоне недавних достижений архитектуры ампира, — это удивительно, невероятно, непостижимо! В своём поиске функциональной чистоты архитектор оказывается обращённым даже не во вторую половину родного для него XIX века, а в авангардный поиск начала следующего XX столетия!

При сложном определении специфики проявления романтизма в архитектуре М.Д. Быковского легче определить как «предмодерниста», притом, что самого термина «модернизм», естественно, на тот момент ещё не существовало. Однако, одновременно с этим, во многих направлениях деятельности Быковский был истинным представителем эпохи романтизма. Художественный поиск М.Д. Быковского в 1830-х годах был чрезвычайно новаторским, но последующее творчество архитектора не имело столь явного авангардного характера. Можно сказать, что Быковский был выдающимся архитектором и — одновременно — гениальным мастером архитектуры и архитектурной мысли.

Необходимо особо отметить удивительные конструктивные построения Быковского, его мастерство арочных комбинаций, невероятные купольные завершения храмовых сооружений.

Важнейшим стимулом для развития творчества М.Д. Быковского стала техническая революция середины XIX — начала XX столетия, активно проявившаяся, в частности, в строительстве. Уровень технической базы строительства в период деятельности архитектора установил определённую условность его худо-



Центральная часть усадьбы Марфино.

Литография Шапуйи и Бешебуа 1840-х гг.

жественных решений, которую в некоторых отношениях необходимо «разгадывать», и это проявление в архитектуре не только романтизма и предмодернизма, но и особый исторически-обусловленный символизм.

Интерес к освоению исторического опыта в области технологии архитектурно-строительного конструирования стал одним из своеобразных истоков выдающегося обращения М.Д. Быковского к развитию европейских средневековых художественных традиций, ярко проявленного им при реконструкции усадебного ансамбля Паниных «Марфино» в стиле «неоготики».

При этом на протяжении всего творческого пути М.Д. Быковский постоянно обращался к стилистическому осмыслению опыта архитектуры «переходного периода», к адаптации архитектурной системы, предшествовавшей классической архитектуре эпохи Возрождения. Примером чего стали такие работы архитектора, как реконструкция храма Троицы «на Грязях» на Покровке и ансамбль Ивановского монастыря, представляющие собой очень «чистое подражание» образцам Раннего Возрождения, архитектуре Флоренции, символизирующей весну европейской культуры.¹

Однако развитие европейского средневекового художественного опыта в творчестве М.Д. Быковского ни в коем случае не было внешним подражанием. Данную адаптацию следует рассматривать как своеобразное проявление идеализма архитектуры, притом, что архитектура является самым функциональным видом художественного творчества и не имеет той изобразительной самодостаточно-



Пристань, фонтан и мост в парке усадьбы Марфино.

Литография Шапуйи и Бешебуа 1840-х гг.

¹ «Флер» — ит. и фр. — цветок

сти, которой владеет, к примеру, живопись. М.Д. Быковский никогда не подражал опыту прошлого «археологически», он использовал элементы прошлого как основу мотива, как средство создания образа.

Своеобразным проявлением «идеализма» Быковского можно считать то, что среди его заказчиков много представителей аристократии — в этот круг он был введён своим учителем — Д. Жилярди, активно строившим для разветвлённого семейства Голицыных. Впоследствии Голицыны стали постоянными заказчиками и Михаила Доримедонтиевича Быковского.

В середине XIX века аристократия перестала быть ведущим заказчиком строительства, выросла роль государственного заказа, начало развиваться доходное строительство, а во второй половине века стали активно развиваться муниципальные заказы. Сложившиеся, прежде всего, благодаря учителю и покровительству Голицыных, связи обеспечили быстрое карьерное продвижение М.Д. Быковского. При этом необходимо отметить, что развивал зодчий формы архитектуры и строительства, которые для середины XIX века должны быть признаны уходящими в архаическое прошлое, а точнее — именно идеалистическими.

М.Д. Быковский оказался едва ли не последним мастером русской архитектуры, работавшим, как уже было отмечено, в типологии усадебного строительства. К середине XIX столетия был утрачен сам тип крупного крепостного хозяйства, центром которого была классическая русская усадьба — минимодель идеального архитектурного организма, отличающегося от городской застройки связью с окружающей природой. Загородные коттеджи второй половины XIX — начала XX веков имели совершенно иные условия строительства и композиционно-технологические принципы построения.

В области монастырского и храмового строительства Быковский выступил как очень тонкий стилист и интерпретатор исторического наследия. Кроме того, с середины XIX века, в связи с возрастанием масштаба строительства, уместно уже говорить не о категории ансамбля, а о категории градостроительного комплекса. В ряде работ М.Д. Быковскому удалось выступить в качестве автора единой реконструкции крупных комплексов, мастера единого ансамбля, едва ли не послед-

него истинного мастера ансамбля в русской архитектуре. К работам такого типа относится комплекс усадьбы Паниных «Марфино» и комплексы Ивановского, Ново-Алексеевского и Спасо-Бородинского монастырей.

М.Д. Быковскому принадлежало совершенно особое видение осмысления внутреннего пространства, в наибольшей степени демонстрирующее как раз проявление романтизма в архитектуре, близость между архитектурой, литературой и театром — усложнение восприятия внутренней пластико-пространственной структуры, своеобразный поворот внешнего окружающего пространства вовнутрь. Это неожиданное решение оказалось свойственно самым разным произведениям архитектора, в том числе его храмовым и монастырским сооружениям с переходами, галереями, романтическими сменами направлений и пр.

В профессиональной среде Михаил Доримедонтиевич Быковский имел исключительно высокую репутацию. В 30 лет, не проходя обучения в Петербургской Академии художеств, он стал академиком этого кастового, очень замкнутого заведения, а спустя несколько десятилетий — председателем первого русского архитектурного сообщества — Московского архитектурного общества.

М.Д. Быковский оставил записки о своей жизни — частично включённые в монографию об архитекторе известного исследователя русской архитектуры XIX — начала XX веков Евгении Ивановны Кириченко. В конце XIX столетия блок материалов о М.Д. Быковском опубликовал его сын — К.М. Быковский, также известный московский архитектор конца XIX века. Однако единственным фундаментальным исследованием, посвящённым жизни и творчеству Михаила Доримедонтиевича Быковского, до настоящего времени остаётся уже упомянутая монография Е.И. Кириченко.

При подготовке данного издания авторами были выявлены новые материалы, касающиеся творчества М.Д. Быковского, в частности, относительно одной из ранних работ архитектора — храма в селе Хотьково Смоленской губернии, которые позволяют по-новому раскрыть некоторые особенности развития творчества архитектора.

АРХИТЕКТУРНАЯ ДИНАСТИЯ БЫКОВСКИХ

Происхождение архитектурной династии Быковских представляет собой некую загадку. В своих записках М.Д. Быковский указал, что отец «числил» своё происхождение от рода литовских шляхтичей (дворян). Однако, в конце XVIII столетия Доримедонт Быковский вынужден был заниматься плотницкой и столярной работой. По-видимому, Быковский-старший был достаточно умелым резчиком, поскольку он участвовал в таких сложных работах, как выполнение иконостасов для московских монастырей и храмов.

Несмотря на занятие плотничеством, семья Быковских была «не из простых» и считалась достаточно зажиточной. М.Д. Быковский родился на Плющихе, а позже его отец завёл двор на Песках (Арбат), на котором часть помещений сдавалась внаём. Образованные

жильцы были первыми учителями будущего архитектора М.Д. Быковского.

В семье Михаил Доримедонтиевич получил основы не только грамоты, но и более широкого образования, в частности, от матери он унаследовал любовь к рисованию и музыке, что впоследствии сыграло немаловажную роль в его судьбе. Профессиональное обучение М.Д. Быковского с 1815-го года проходило в мастерской Доминико (Дементия Ивановича) Жилярди, среди учеников которого он быстро выдвинулся как один из самых талантливых.

После победного окончания Наполеоновских войн встал вопрос о буквальном восстановлении Древней столицы «из пепла». Восстановление Москвы «де факто» возглавили два мастера: О.И. Бове — архитектор канцелярии Генерал-губернатора и Д.И. Жилярди —



Страстной монастырь. Литография по рисунку А. Феррари 1860 г.

архитектор канцелярии казённых строений. О.И. Бове был учеником и преемником М.Ф. Казакова, принявшего мастерскую В.И. Баженова «Экспедиция Кремлёвского строения». В связи с бурным развитием строительства в Москве и необходимостью в новых кадрах в 1832-м году на основе этой мастерской было образовано Московское дворцовое архитектурное училище, директором которого в 1836-м стал Михаил Доримедонтиевич.

Д.И. Жилярди представлял архитектурную династию, с конца XVIII столетия связанную с казённым строительством в Москве. Он был одним из главных мастеров архитектуры «послепожарного ампира», от опыта которого М.Д. Быковский отталкивался в своём раннем творчестве, и который по-своему развивал уже в конце XIX века его сын К.М. Быковский.

Самые знаменитые произведения Д.И. Жилярди — восстановление Московского Университета на Моховой после Отечественной войны 1812-го года, строительство Опекунского совета на Солянке и Английского клуба на Тверской, строительство ряда жилых домов и усадеб в Москве, в том числе усадьбы Луниных (сейчас Музей искусства народов востока) и Усачёвых (Найдёновых) на Садовом кольце.

Работы Д.И. Жилярди, выполненные на основе классических ордерных традиций, отличаются монументальностью и особо торжественной «подачей» декоративных элементов, отличающие образ Москвы, возрождённой после оккупации французской армией. Жилярди имели в России активную строительную практику, которая определила полномочия, равные современной лицензии, на приём для обучения архитектурных помощников.



Мещанские училища на Калужской ул. Архивное фото 1884 г.



Портрет Д.И. Жилярди работы М.Д. Быковского. Офорт 1829 (?) г.

После выдвижения М.Д. Быковского среди других помощников Д.И. Жилярди учитель стал активно протектировать ученику, в частности, ввёл его в круг заказчиков, среди которых, как уже было сказано, особо следует выделить Голицыных. В благодарность за участие и покровительство М.Д. Быковский выполнил знаменитый офорт — портрет учителя (1829 г.?).

Это очень важная работа М.Д. Быковского, художественных работ которого (не считая проектных) мы почти не знаем. Сложно представить себе Быковского-рисовальщика, а ведь Михаил Доримедонтиевич стал основателем архитектурно-художественного направления в строительстве Москвы. Офорт-портрет Д.И. Жилярди свидетельствует о незаурядных художественных способностях Быковского, а также демонстрирует высочайший уровень художественной подготовки, которую осуществляли в мастерской Жилярди.

Семья Жилярди группировалась вокруг «Саро Maestro» — И.Д. Жилярди, направленного в Москву «старой» императрицей Марией Фёдоровной, под патронажем которой он начал строительство комплексов Мариинской больницы и Александровского института. Дом Жилярди был центром итальянской

колонии в Москве, и любовь М.Д. Быковского к музыке оказалась немаловажным плюсом для вхождения в круг московских итальянцев, который оказал исключительно важное влияние на формирование творчества архитектора. Здесь собирались выдающиеся таланты своей эпохи, в частности художник Скотти и скульптор Витали. Близкое знакомство Д. Жиллярди с К. Скотти началось с того, что архитектор обучался у художника живописи, возможно, и офорт М.Д. Быковского был выполнен под руководством этого мастера.

В мастерской Жиллярди интересовались не только классическими, античными и ренессансными художественными традициями Италии, но и средневековым художественным творчеством. С итальянскими памятниками Быковский смог познакомиться «воочию» в 1839-1841 годах, и их художественные образы получили в его творчестве своеобразную интерпретацию.

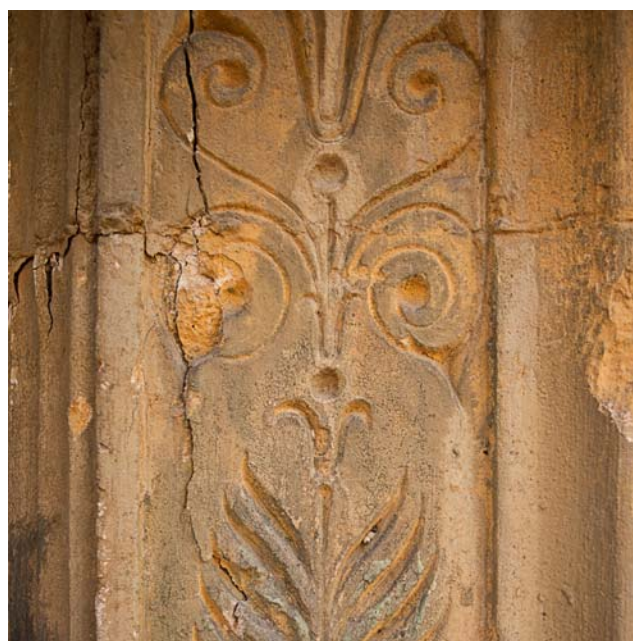
Род Жиллярди происходил из итальянской Швейцарии, традиционно отличавшейся особым свободолобием. Значительная часть самой Италии в начале XIX века была захвачена сначала Францией, а потом — Австрией, что определило появление знаменитых итальянских тайных обществ карбонариев, которым сочувствовали и в мастерской Жиллярди, и по всей России. Многообразие творческой жизни мастерской Жиллярди впоследствии получило развитие и в деятельности М.Д. Быковского. Можно предположить, что особой художественной формой «свободолюбия» стала «горделивая» крепостная архитектура таких работ архитектора, как реконструкция ансамбля усадьбы «Марфино» и колокольня Страстного монастыря.

В мастерской Д.И. Жиллярди юный М.Д. Быковский особенно близко сошёлся с одним из учеников маэстро — итальянцем К. Минелли, ранняя смерть которого не позволила реализоваться его архитектурному дарованию. Получив первую известность, М.Д. Быковский в 1832-м году женился на сестре Минелли — Эмилии. По-видимому, этот брак в определённой степени был предопределен общей «семейной» атмосферой мастерской Жиллярди, но продлился недолго — около 10 лет — Эмилия Быковская умерла в 1841-м году после тяжёлых родов их сына Константина, творчеству которого посвящён второй том данной книги.

В память о жене М.Д. Быковский возвёл



Фрагмент мавзолея Э. Л. Быковской (Минелли)
на Введенском кладбище



предел Св. Эмилии в костёле св. Людовика в Милютинском переулке и памятник на Введенском (Немецком) кладбище.

Следует отметить, что преемственность М.Д. Быковского по отношению к семейству Жиллярди проявилась в том, что на многих объектах ученик продолжил работу учителя и мастеров этой архитектурной династии — в комплексе Опекунского совета на Солянке, в усадьбах «Гребнево» и «Кузьминки» Голицыных, Отрада-Семёновское Орловых-Давыдовых, в комплексе Мариининской больницы.

Первые заказы на проведение строительных работ М.Д. Быковский, благодаря Д. Жиллярди, стал получать уже в 1820-е годы, а в 1823-м по протекции учителя архитектор начал преподавать в архитектурной школе Экспедиции Кремлёвского строения. В 1824-м году умер отец М.Д. Быковского, главный кормилец семьи, и юный архитектор взял на себя обязанности по содержанию матери и брата.



Алексеевский монастырь. Архивное фото 1880-х гг.

из альбома Н.А. Найдёнова «Соборы, монастыри и церкви»

При своём возникновении в середине XVIII века Московская архитектурная школа Д.В. Ухтомского имела городское подчинение — она была создана при Полицмейстерской управе, в которой сам Ухтомский занимал должность архитектора. Преемница этой школы — школа Экспедиции Кремлёвского строения — была создана В.И. Баженовым как придворное ведомство, и в этом отношении курировалась со стороны Петербургской Академии художеств, основу преподавания архитектуры в которой составляло теоретическое и практическое изучение системы ордеров Витрувия и его последователей.

В школе Экспедиции Кремлёвского строения М.Д. Быковский стал преподавателем художественных дисциплин, в том числе, — рисунка и перспективы. Вероятно, это было связано с общим увлечением в мастерской Жилярди художественными традициями. Внимание к художественным особенностям архитектурного творчества и подготовке архитекторов будет активно поддерживаться М.Д. Быковским впоследствии и в собственной архитектурной практике и педагогической деятельности.

Интерес к художественным особенностям развития архитектуры той поры был связан с общим развитием строительства. Показательно, что архитекторы середины XIX века начали более свободно обращаться со своим «ремеслом», что является одним из образов свободолобивого романтизма, и одновременно — ярким предвосхищением современности.

Поскольку Экспедиция Кремлёвского строения входила в состав учреждений Министерства двора, для преподавания в школе Экспе-

диции М.Д. Быковский при поддержке Д. Жилярди предпринял попытку получить звание академика Петербургской Академии художеств. В составе подготовки получения звания Быковский в 1829-м году представил перечень своих первых самостоятельных архитектурных работ. После рассмотрения в Академии отзыва Жилярди в отношении профессиональной деятельности Быковского соискателю была задана программа проекта «Карантин при морском берегу на 250 человек» на получение звания академика архитектуры.

В начале XIX столетия Петербургская Академия художеств была высокопрофессиональным, но, одновременно, — придворным учреждением, свято оберегавшим свои традиции. М.Д. Быковский фактически не имел опыта академического архитектурного обучения ни в Академии, ни даже в школе Экспедиции Кремлёвского строения, и получение им звания академика стало событием экстраординарным.

Отъезд в 1833-м году Д.И. Жилярди из России в Швейцарию предполагает то, что в конце 1820-х он определил Быковского своим преемником. Однако, судя по тому, что в 1834-м М.Д. Быковский получил должность О.И. Бове чиновника по особым поручениям при московском генерал-губернаторе, а перед этим стал одним из руководителей реформы московской архитектурной школы, можно предположить, что и О.И. Бове определил его в том же качестве.

При подготовке данной книги авторами в селе Дугино был найден рисунок с изображением одной из построек М.Д. Быковского, ранее известной только по упоминанию в списке, представленном в Петербургскую Академию художеств — храма в честь Рождества Пресвятой Богородицы в селе Хотьково. Эта находка позволяет говорить о том, что к прохождению аттестации М.Д. Быковский стал очень профессиональным самостоятельным мастером.

Село Хотьково Смоленской губернии входило в родовой домен известного рода Паниных в Сычёвской волости, включавший также село Дугино. Впоследствии М.Д. Быковский оказался тесно связан с Паниными, в частности, провёл реконструкцию их усадьбы «Марфино», уже упомянутой выше и ставшей одной из самых выдающихся его работ.

Род Паниных, судя по фамилии, имевший

польское или литовское происхождение, известен с XVI столетия. Никита Панин упомянут как участник третьей свадьбы царя Иоанна Грозного, состоявшейся в 1572-м году, во время которой он нёс фонарь перед Государем. В.Н. Панин, при котором М.Д. Быковский завершил работы в «Марфино», прославился как лидер правой консервативной оппозиции при либеральном императоре Александре II. В качестве консерватора он возглавил подготовку отмены крепостного права, завершившуюся манифестом 1861-го года. Основанием для такого консерватизма был тот факт, что в первой половине XIX века Панины слыли одними из самых рачительных помещиков.

Жизнь Н.П. Панина, одного из первых крупных заказчиков М.Д. Быковского, сложилось достаточно непросто и в какой-то степени трагично. Он был другом детства императора Павла, получил должность вице-канцлера, но примкнул к участникам заговора, в результате которого трон получил сын Павла Александр. Новый император быстро отдалил заговорщиков от возможности влиять на управление России, Н.П. Панину был запрещён въезд в столицы — Петербург и Москву, и он занялся благоустройством Дугина и Хотькова как своей личной «столицы». После смерти помещика в 1829-м году домен достался его старшему сыну А.Н. Панину.

Гипотеза о работе М.Д. Быковского в Дугино при Н.П. и А.Н. Паниных была выдвинута Е.И. Кириченко, нами же собраны дополнительные аргументы в пользу этой точки зрения. В настоящее время можно установить следующую цепь событий, в результате которых Н.П. Панин и его жена С.В. Панина (Орлова), ставшая инициатором реконструкции ансамбля усадьбы «Марфино», а затем их сыновья — В.Н. Панин и, возможно, А.Н. Панин — стали заказчиками Быковского.

В 1820-е годы одной из главных работ Д.И. Жилярди стало строительство на Солянке комплекса Опекунского совета Воспитательного дома, а одним из руководителей Опекунского совета в тот период являлся Барышников. Одновременно с работой над Опекунским советом Д.И. Жилярди построил для Барышникова комплекс усадьбы Алексино в Смоленской губернии. Натурные наблюдения этого объекта позволяют предположить возможность работы над ним в 1830-е годы и М.Д. Быковского.

Покровителем Барышникова был В.Г. Орлов — отец С.В. Паниной. В 1830-м году под руководством Д.И. Жилярди в имении Орлова Отрада-Семёновское Серпуховского уезда (сейчас Ступинский район Московской области) был построен мавзолей братьев Орловых — легендарных «Екатерининских Орлов», который стал последней работой Д. Жилярди в России. Вероятно, через протекцию Жилярди, Барышникова и В.Г. Орлова М.Д. Быковский получил заказ на ведение строительства для Н.П. Панина.

Судя по имеющимся сведениям, работы М.Д. Быковского в домене Паниных начались со строительства храма в Хотькове — эта единственная работа архитектора в домене, выполненная до 1829-го года и вошедшая в список его ранних произведений, представленный в Академию художеств.

Храм в честь Рождества Богородицы в Хотькове работы М.Д. Быковского погиб в период Великой Отечественной войны. Он был выполнен в лучших традициях школы Д.И. Жилярди, отличался соразмерностью и гармоничным соотношением объёмов и деталей, и представлял собой вариацию на тему классической ампириной композиции в системе типологии «кораблём».

С запада композицию открывала трёхъярусная колокольня, за которой на месте тёплого трапезного храма перед величественным основным объёмом архитектор расположил своеобразный переход в виде монументального тосканского портика «в антах», за которым следовал «глухой тактильный» четверик храма. Венчал храм крупный барабан под куполом, а основной объём четверика по торцам с севера и юга был оформлен тосканскими портиками под фронтонами.

Композиция храма в Хотьково (четверик под барабаном с куполом) напоминал мавзолей братьев Орловых в Отраде-Семёновском



Спасо-Бородинский монастырь. Архивное фото конца XIX в.



Ивановский монастырь. Архивное фото 1882 г.

из альбома Н.А. Найдёнова «Соборы, монастыри и церкви»

работы Д. Жиллярди. При этом, в храме в Хотькове проявилась классическая для творчества М.Д. Быковского 1830-х годов «игра» — чередование объёмов, которую в данном произведении архитектор усложнил включением «свободной» зоны перехода от колокольни к четверику.

Обнаружение авторами книги рисунка с изображением этого утраченного в настоящее время очень выразительного произведения М.Д. Быковского подтверждает высокий уровень мастерства архитектора и объясняет его успех при получении звания академика Петербургской Академии художеств.

В 1832-м году школа Экспедиции Кремлёвского строения была преобразована в Московское Дворцовое архитектурное училище, реформа проходила при активном участии М.Д. Быковского, уже получившего звание академика Петербургской Академии художеств и введённого в число членов училищной конференции. В 1836-м году Быковский был назначен директором училища и занимал эту должность до 1842-го года. В качестве директора Московского Дворцового архитектурного училища М.Д. Быковский в 1839-1841-м годах совершил путешествие по странам Европы, во время которого приобретал материалы, необходимые для ведения преподавания, знакомился с памятниками мировой архитектуры и встречался с деятелями европейской культуры.

Деятельность М.Д. Быковского в Дворцовом архитектурном училище оказывается прямым отражением изменений в отношении самого труда мастеров архитектуры, это образ архитектора и эпохи, в которую он творил. Прежде всего, в то время значительно изменилась технология строительства — получили применение металлические элементы

и конструкции, использование которых привело к постепенному уменьшению размеров несущих конструкций при увеличении габаритов архитектурно-строительных объёмов. До этого новшества запас прочности в каменно-деревянных строительных конструкциях достигался исключительно за счёт чрезмерной громоздкости. В связи с технологическими изменениями, а также в качестве художественного развития и оппонирования предшествовавшему опыту, мастера архитектуры начинают изучать наследие далёкого прошлого, стилизуют его в своём творчестве при отходе от развития ордерных систем.

Реорганизация школы Экспедиции Кремлёвского строения повлекла изменение учебной программы. Уже в 1832-м году (год образования Дворцового архитектурного училища) было начато чтение курсов физики, приложенной к архитектуре (преподаватель Е.И. Класен — будущий курс «Сопротивление материалов») и проекции линий и оптики линий (будущий курс «Начертательная геометрия»). В 1833-м было введено преподавание курса «Теория архитектуры в эстетическом отношении», который вёл сам М.Д. Быковский.

В качестве члена конференции училища и преподавателя эстетики архитектуры М.Д. Быковский стал инициатором нескольких нововведений, одним из важнейших стало определение тем учебных проектных работ — программ — с указанием различных «исторических стилей» европейской и азиатской архитектуры. С теоретическим обоснованием необходимости и актуальности этого важнейшего нововведения Быковский публично выступил в 1834-м году.

Для современников указанных событий вышеотмеченные изменения имели исключительное значение. Прежде всего, вызывает изумление уже само выдвижение в качестве лидера московской архитектурной школы мастера, преподававшего в Экспедиции Кремлёвского строения, но никогда в ней не учившегося, притом, что в школе ещё продолжали преподавать последние ученики М.Ф. Казакова, принявшего школу после отставки В.И. Баженова.

Выступление М.Д. Быковского с обоснованием введения указания исторических стилей, по наблюдению Е.И. Кириченко, было частью своеобразной «романтической битвы», аналогичной тем, что сотрясали современный

описываемым событиям Париж. Оппонентом Быковского был один из последних представителей «старой школы» в Москве П.С. Максютин — преподаватель теории архитектуры и человек примечательной судьбы.

В какой-то степени Максютин предвосхитил судьбу преемника Быковского на посту директора Московского Дворцового училища — Ф.Ф. Рихтера. Будучи учеником школы Экспедиции Кремлёвского строения, Максютин был включён в проведение экспедиции К.М. Бороздина — первое значительное государственное мероприятие по изучению отечественных архитектурно-художественных памятников. В составе экспедиции Максютин стал одним из первых русских архитекторов, выполнившим обмеры древнейших памятников старых русских городов. На основании полученных материалов им был подготовлен один из первых курсов лекций по истории древнерусской архитектуры; материалы этого курса частично были опубликованы его учеником — известным исследователем и популяризатором А.А. Мартыновым.

С.П. Максютин являлся достаточно профессиональной и многосторонней фигурой в московском архитектурном преподавании первой половины XIX века, он вёл курсы архитектурной теории и геометрии. При этом, Максютин-теоретик и Максютин-исследователь и популяризатор древнерусской архитектуры — оказались в неосознанной, но ощутимой оппозиции.

В качестве члена конференции Московского Дворцового училища и преподавателя архитектурной эстетики М.Д. Быковский стал инициатором проведения публичных обсуждений на заседаниях конференции теоретических аспектов развития современной архитектуры. Авторами выступлений были преподаватели и воспитанники училища, а рефераты выступлений публиковались в годовых отчётах. Темой одного из первых обсуждений стало выступление С.П. Максютина с чтением реферата его теоретического курса (реферат также был опубликован в отчёте училища).

Свою главную цель Максютин видел в соответствии классицистической эстетике, в качестве предмета которой выдвинута проблема истинной архитектуры: «...кроме сведений в науках, искусствах и ремёслах, какие качества собственно должны принадлежать Архитектору? — Первое и важнейшее из

оных есть вкус. Ибо всякий прожект или сочинение какого-либо сооружения есть произведение искусства и вкуса; это есть творение механическое и вместе изящное. ...План или расположение всего здания; форма общей его массы; его наружность и внутренность; все роды украшений, их выбор и распределение, их согласование — всё в совокупности должно выражать предмет назначения здания и — во всём этом действует и всё распоряжает вкус. Ибо он избирает стиль для предполагаемого сооружения; он даёт ему приличный характер; он облакает его достойною красотою. Без вкуса нет изящного произведения, нет в искусстве красоты и, следовательно, нет в нём достоинства. <...> Он и наставник, и судия во всех искусствах человека! — Таково могущество сего властелина прекрасного! <...> Им произведены были те знаменитые сооружения Греческой ... Архитектуры, которые воздвигнуты во время её золотого века; те бессмертные произведения по своему изяществу, которые размерами своими, своими формами, приличием, красотою и согласиём во всех частях своих не только донныне служат изящными образцами, но и преподавателями теории архитектуры. <...> Есть вкус частный, в особенности принадлежащий народам, как-то: Египетский, Китайский, Готический и Мавританский. Их здания суть эмблематические представители климатов и обычаев обитателей. Сей вкус не подлежит трудному изучению; он также состоит в зависимости от изящного. <...> Ещё есть вкус преходящий, по временам изменяющийся, следующий за изменениями теорий, мнений, нравов, обычаев; так что здания являются периодически, то простые, то испещрённые, то роскошные.

В них мы видим уклонение от общих основных правил».

Текст реферата С.П. Максютина привлекает внимание многими особенностями. Прежде всего, он не столько убеждает логикой и фактами, сколько декларирует. Этот приём был характерен для эстетики классицизма XVIII столетия (укажем на речь А.П. Сумарокова на Инаугурацию Петербургской Академии художеств — дарование нового Устава императрицей Екатериной II). В тексте выступления Максютина прослеживается явное следование витрувианской системе. Это сочетание в архитектуре механических (технических) свойств и вкуса изящного, причём,

именно вкус распоряжает и распределяет элементы.

Представляет интерес обращение Максютин также и к частному вкусу, представляющему собой уклонение от общих основных правил. Если XVIII век рассматривал «экзотические» стили как раритет, «*kunststuck*», то выступление Максютин имело совершенно определённый адрес. После экспедиции Наполеона в Египет перед европейцами «в массовом сознании» открылась не только эта североафриканская страна, но и огромный мир Переднего Востока, мотивы искусства которого получили необычайно широкое распространение (напомним, например, обилие сфинксов, фигур мумий и росписей с пейзажами Нила и других восточных стран, в том числе, в оформлении дворцов в Останкино и Архангельском). В этом отношении реферат Максютин оказывается едва ли не ответом на анекдот о лидере классицизма Ж.-Л. Давиде, который на одной из выставок в ответ на восторги поклонников с грустью заметил, что предчувствует, что очень скоро любовь к античным героям сменит любовь к рыцарям и трубадурам...

Сам М.Д. Быковский в 1834-м году выступил с программной речью «О неосновательности мнения, что архитектура Греческая или Греко-Римская может быть всеобщей и что красота архитектуры основывается на пяти известных чиновположениях», которая была опубликована в виде отдельной брошюры. «Пять известных чиновположений» — это пять ордеров Витрувия, получившие развитие в античной древнегреческой и древнеримской архитектуре и составившие основу развития европейской архитектуры с XV века и русской архитектуры с XVIII до начала XX века.

Приведём фрагмент выступления М.Д. Быковского: «В XV веке, когда феодальное землевладение пало, торговля распространилась, способ делать бумагу найден и книгопечатание изобретено, когда всё сближало новый мир с древним, или, лучше сказать, когда новый мир становился в умственной зависимости от древнего <...> тогда прекрасные произведения изящных искусств, Греков и Римлян сделались мечтою усилий художников и тогда-то заключили, что архитектура Греческая или Греко-Римская есть единственная, которой должны следовать все народы без малейшего уклонения. <...> Они положили: что Архитек-

тура, будучи изящным искусством, должна быть и подражательным. <...> Никто не должен преступить черту, поведенную Греками в беспредельном мире изящного. <...> История Архитектуры какого-либо народа сопряжена теснейшим образом с историей его же философии...

Всякое правило относительно искусств, как бы долго оно ни существовало, как бы ни казалось основательным, должно быть исследуемо, и когда найдено будет неверным в своих началах, должно быть отвергнуто. <...> Создать что-либо изящное — значит представить нам как бы олицетворенными и вдохновение и великую мысль о бесконечном. Сего достигает только дух, равняющийся нравственной силе целого народа. <...> Если допустить сие понятие как справедливое, то всякому покажется странно, что изящное должно подчинить одинаковым, повсеместным и ни в коем случае неизменным формулам. ...Несообразна со здравым рассудком оценка достоинства красоты художества посредством линейной меры и та мысль, что одни только колонны того или другого ордера должны определять все размеры здания, всю силу его характера <...> трудность превзойти великого предшественника в его роде непреодолима. <...> Греки и Египтяне были велики в Архитектуре потому, что не делали снимков с произведений других народов: они проникали в сущность Архитектуры как главного и изящного искусства, согласовывали её с религиею, постановлениями и обычаями нации и, подкрепляемые общим высоким мнением об искусствах, — они создавали прекрасное, национальное. <...> Вот поприще, предстоящее Архитекторам нашего времени, нашим Русским Архитекторам... Мы должны подражать не формам древних, а примеру их: иметь Архитектуру собственную, национальную».

Как видим, как и у лучших представителей романтизма, главная претензия Быковского к классицизму определяется перенесением приоритета ценностей с внешнего на внутреннее. При этом речь идёт не о противопоставлении, в частности, — формы и содержания, а о своеобразном «глубинном» поиске первооснов.

Е.И. Кириченко при анализе текста выступления М.Д. Быковского отметила, что архитектор проявил редкую эрудицию и актуальность, развивая перед слушателями на материале архитектуры идеи Платона, Канта

(изящное «есть проявление беспредельного в ограниченном»), и Гегеля.

В данной работе уже было указано на идеалистический характер творчества Быковского-архитектора, и его выступление на заседании конференции — одно из самых важных подтверждений этой мысли: «Создать что-либо изящное — значит представить нам как бы олицетворёнными и вдохновение и великую мысль о бесконечном. Сего достигает только дух, равняющийся нравственной силе целого народа... Мы должны подражать не формам древних, а примеру их...».

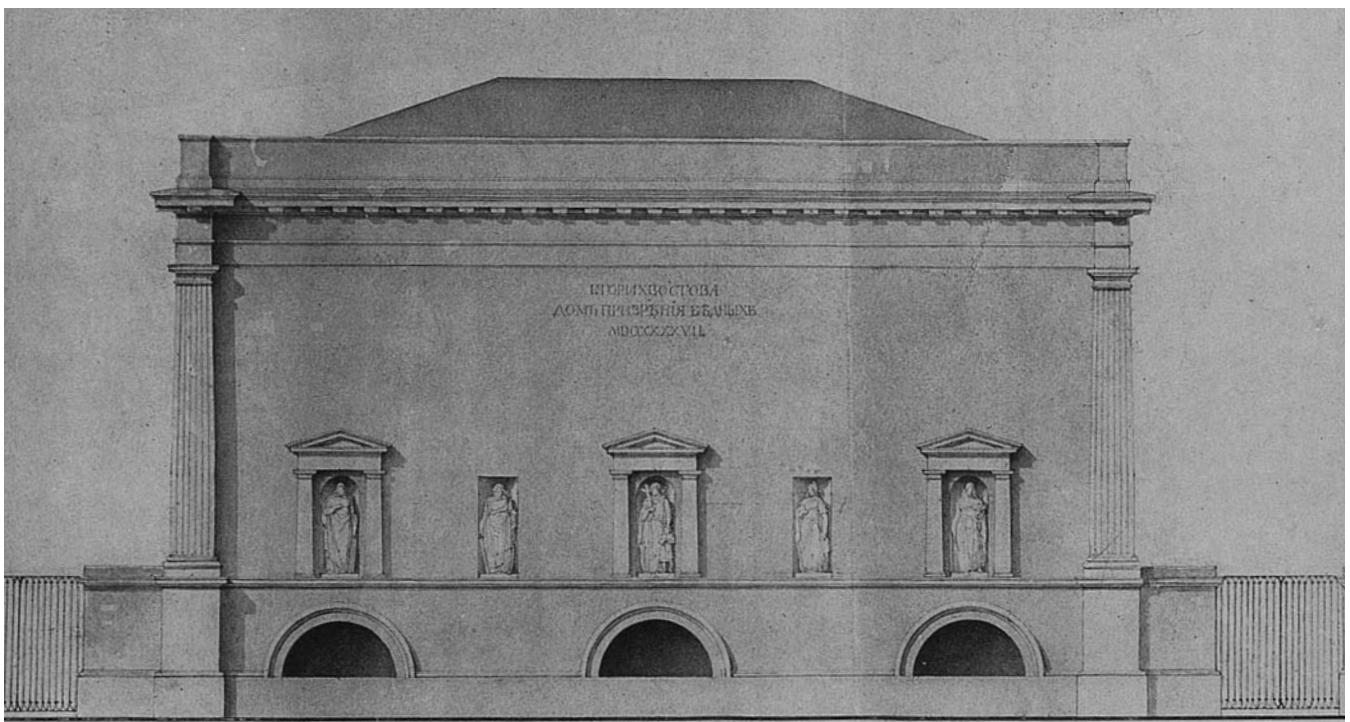
Мы несколько переставили местами фрагменты теста выступления, с тем, чтобы выделить эрудицию автора не только в отношении современной философии и эстетики, но и в отношении общей культурологии. Вызывает удивление обращение М.Д. Быковского к историческим, очень конкретным и достоверным «образам Италии» (явная антитеза расплывчатому мифотворчеству С.П. Максютин), и то, какую трактовку эти образы получают. Образ «бунтующей Италии» обращает нас к романтическим новеллам (Жорж Санд и др.), к той Италии, в которой заказчики Быковского Панины будут искать предков — выходцев из средневековой Лукки. Несомненно, что всё вышперечисленное — ещё один отклик на встречи в мастерской Жилярди в кругу московских итальянцев, наполненные воспоминаниями о великом прошлом Италии и обсуждением её тяжёлого настоящего.

Нам кажется существенным тот факт, что Быковский отрицает подражание в качестве основы творчества. В выступлении архитектора возникает множество романтических ассоциаций, включающие коллизию соотношения Божьего суда и судов людских, а также обращение к дискуссии преимущества доблести — античности и добродетели — христианства.

Ещё один романтический аспект выступления М.Д. Быковского — выделение исторической изменчивости художественных ценностей: «Всякое правило относительно искусств, как бы оно долго ни существовало, должно быть исследуемо, и когда найдено будет неверным в своих началах, должно быть отвергнуто». При этом, вызывает изумление, что уже в 1834-м году М.Д. Быковский, только начинавший свою практическую деятельность, у которого ещё только впереди были произведения, определившие его положение ведущего московского архитектора середины XIX века, наследника Д.В. Ухтомского, В.И. Баженова, М.Ф. Казакова, О.И. Бове и учителя Д. Жилярди, смог определить своё положение по отношению к предшественникам, которое подтверждал всей своей последующей 40-летней деятельностью!

М.Д. Быковский стал учеником и наследником мастеров, на долю которых выпала историческая миссия возрождения Москвы, признанной в конце XVIII века одним из

М.Д. Быковский. Фасад Горихвостовской богадельни. 1830-е гг.



красивейших и богатейших городов Европы, после наполеоновских разрушений 1812-го года. Пройдя эту блестящую школу, архитектор в середине XIX века в своих композиционных и образно-стилистических поисках обратился к осознанию специфики того, что же представляет собой само явление «архитектура» как соединение функциональных и художественных тенденций, в чём состоит современное прочтение изначальной витрувианской схемы «польза — прочность — красота», чтобы передать это знание и свой опыт следующим поколениям, и, прежде всего, — сыну. Отсюда — и его блестящие работы в области архитектурного конструирования, и тонкий образный стилистический поиск, в котором стилизатор становится не подражателем, но соперником!

Обращение потомков к творчеству мастера — это всегда вынужденная реконструкция. «...Реконструкция — археология культуры. Она призвана воссоздать с максимально доступной полнотой её ушедшие и растворившиеся в небытии звенья. (...) Реконструктор не измышляет — он ищет, сопоставляет. Он похож на кропотливого расшифровщика. И вот под его руками разрозненное и лишённое жизни и смысла обретает целостность, наполняется мыслью, и мы вдруг слышим пульс того, кто давно уже ушёл из жизни, физически рассеявшись в биосфере, а духовно влившись в поток культуры. (...) Но чем ближе к отдельной человеческой личности, тем важнее роль интуиции, то вторжение тщательно контролируемого воображения, без которого реконструкция невозможна. (...) Реконструкция никогда не бывает бесспорной, и окончательной — ведь надо восстанавливать не типовую казарму, а создание индивидуального гения... Труд реконструктора — сотворчество. Для того, чтобы восстановить храм, ему надо воссоздать и весь душевный мир строителя. Воскресить его ...» — пишет Ю.М. Лотман в «Сотворении Карамзина».

Исследователи творчества архитектора, в частности, Е.И. Кириченко, уже обратили внимание на то, что глубокий интеллектуальный уровень М.Д. Быковского формировался его близким окружением, в котором важное место занимал издатель журнала «Отечественные записки» А.А. Краевский. Это издание выходило в Петербурге и эта связь свидетельствует о значительных контактах Быковского

не только в Москве, но и в столице на Неве.

Журнал «Отечественные записки» собирал круг авторов очень высокого интеллектуального уровня. В нём начинал свою критическую деятельность В.Г. Белинский, с журналом сотрудничал самый глубокий русский романтик — В.Ф. Одоевский, который, в частности, занимался рассмотрением утопических тенденций архитектурной теории (эта тема раскрыта в монографии Е.И. Кириченко «Архитектурная теория России в XIX в.»). В 1840-е годы, одновременно с обращением в различных областях русской культуры — от опер М.И. Глинки до архитектуры К.А. Тона — к развитию национального наследия, в «Отечественных записках» появляются статьи выдающихся культурологов, этнографов и фольклористов Ф.И. Буслаева и А.Н. Афонасьева, что любопытно совпадает по времени с обращением М.Д. Быковского к традициям древнерусской архитектуры. Необходимо отметить, что само осмысление Быковским особенностей развития архитектуры стадияльно совпадает с современным ему развитием европейской архитектуры.

Во время заграничной командировки в качестве директора Дворцового училища в 1839-1841-м годах М.Д. Быковский встретился в Берлине с архитектором К.Ф. Шинкелем. Шинкель был старше Быковского на 20 лет и многие события (прежде всего — наполеоновские войны) пережил с учётом этого возрастного опыта. Шинкеля и Быковского многое должно было сблизить — они оба активно занимались официальными заказами, в которых, тем не менее, находили особые настроения, определявшие художественные решения; в начале своего творческого пути Шинкель испытал влияние лидера немецкого романтизма К.Д. Фридриха, активно занимался не только архитектурой, но и живописью.

Как уже было отмечено, М.Д. Быковский, к сожалению, не известен как рисовальщик, но знаменит как инициатор развития художественного направления в современной архитектуре. Примером особого «архитектурно-художественного» решения в его творчестве может служить наружное оформление храма в Вонярово, в котором он использовал художественно-орнаментальные решения архитектуры и живописи Италии XV века.

Как и Быковский, Шинкель занимался градостроительными проблемами, под его

руководством планировка Берлина была значительно модернизирована (по планам 1817 и 1833 гг.). Проекты предусматривали устройство новых улиц и бульваров в центре города и увеличение его общей территории за счёт прилегающих районов. Кроме того, Шинкель активно занимался реставрационными работами, в том числе вёл надзор за достройкой Кёльнского собора. Он был создателем системы охраны архитектурных памятников на государственной основе.

Быковский, вслед за Рихтером, в 1840-е годы также обратился к архитектурной реставрации (работа в монастырях Московского Кремля). Когда в 1867-м году Михаил Доримедонтиевич Быковский стал первым Председателем Московского архитектурного общества, одним из важнейших направлений деятельности новой организации стало изучение и пропаганда архитектурного наследия.

Творчество Шинкеля было известно в России, он получил несколько заказов от императора Николая I; самым знаменитым произведением немецкого архитектора в России стала церковь в формах готической часовни в парке «Александрия» в Петергофе, строительство которой было осуществлено архитекторами Менеласом и Шарлеманем. Последний был известен как рисовальщик и выполнил виды доходного дома Вонярярского в Петербурге, построенного Быковским.

Интересно также и то, что в Строительной академии Шинкеля (1831-1835 гг., не сохранилась) архитектор отказался как от ордерной основы, так и от исторических стилизаций и создал образец протофункционализма — предмодернизма, а мы уже упоминали, что Быковский, в свою очередь, также может считаться провидцем будущих архитектурных течений начала XX столетия.

К моменту встречи в Берлине Шинкель и Быковский уже создали свои самые новаторские произведения: Шинкель — Строительную академию, Быковский — Биржу на Ильинке и Воксал в Петровском парке, так что мастера вполне могли найти общий язык. При этом, и у Шинкеля, и у Быковского самые оригинальные работы не получили прямого продолжения в их творчестве — новаторство было слишком дерзким, слишком отрывалось от современности, притом, что оба мастера были вполне уважаемыми членами общества, не бунтарями и не анархистами (хотя

Быковский и сочувствовал итальянским карбонариям).

Романтический образ судьбы Строительной академии в Берлине, Биржи на Ильинке и Воксала в Петровском парке определяет и сближает то, что эти произведения не сохранились до наших дней (как второй том «Мертвых душ» или «Сильфида» Марии Тальони — в последнем случае со сцены одновременно ушли две легенды — балет и прима-балерина)...

Вскоре после проведения заграничной командировки М.Д. Быковский вынужден был оставить должность директора Московского Дворцового архитектурного училища. В 1840-е годы в связи с возведением Храма Христа Спасителя строительство в Москве оказалось «под высочайшим вниманием», а в 1842-м умер покровительствовавший Быковскому попечитель Дворцового училища Львов. В качестве нового попечителя училища из Петербурга был прислан барон Боде (Колычев). Новым директором училища стал профессор Петербургской Академии художеств Ф.Ф. Рихтер, который возглавлял его до 1867-го года — вплоть до его слияния с Художественными классами Московского художественного общества и создания Московского Училища живописи, ваяния и зодчества.

В качестве архитектора Ф.Ф. Рихтер известен как один из создателей русской школы профессиональной архитектурной реставрации. Будучи директором Московского Дворцового архитектурного училища, Рихтер приблизил преподавание к классическим канонам, отменив новации М.Д. Быковского в отношении проведения теоретических дискуссий и выполнения проектов по программам «в исторических стилях», все проекты начали снова выполнять в классической системе. Симптоматично то, что после ухода из Дворцового архитектурного училища М.Д. Быковский стал одним из учредителей и членом Совета Московского художественного общества и учредителем его классов.

Спустя два десятилетия, Михаил Доримедонтиевич Быковский вновь был признан архитекторами — учениками Ф.Ф. Рихтера (!) — лидером современного развития московской архитектуры и в 1867-м году при организации Московского архитектурного общества был избран его первым Председателем.



Михаил Доримедонтиевич Быковский. Портрет М. Скотти



Эмилия Львовна Быковская (Минелли). Рисунок М.Д. Быковского



Константин Михайлович Быковский. 1870-е гг.

СЕМЬЯ БЫКОВСКИХ

Одним из важных рубежей для М.Д. Быковского стали 1841-й и 1842-й годы.

В 1841-м, вскоре после рождения младшего сына Константина, умерла жена Михаила Доримедонтиевича Эмилия Львовна (Минелли), а в 1842-м архитектор был вынужден уйти из созданного при его активном участии Московского Дворцового Архитектурного училища. После ухода из этой организации Быковский стал одним из организаторов Московского художественного общества и его художественных классов, которыми руководил до конца 1850-х годов.

На протяжении 1860-х годов в Москве проходила подготовка двух важнейших событий в архитектурно-художественной жизни: объединения Московского Дворцового училища и классов Московского Художественного общества с организацией Московского Училища живописи, ваяния и зодчества, и организация Московского Архитектурного общества.

В первом М.Д. Быковский был задействован, скорее, косвенно, хотя нельзя не отметить, что, вероятно, при его участии (после окончания Петербургской Академии художеств и работы в качестве ассистента известного петербургского архитектора профессора Н.Л. Бенуа) преподавателем Училища живописи, ваяния и зодчества стал его младший сын К.М. Быковский. В отношении организации Московского Архитектурного общества (МАО) М.Д. Быковский стал инициатором создания этой первой русской общественной творческой организации.

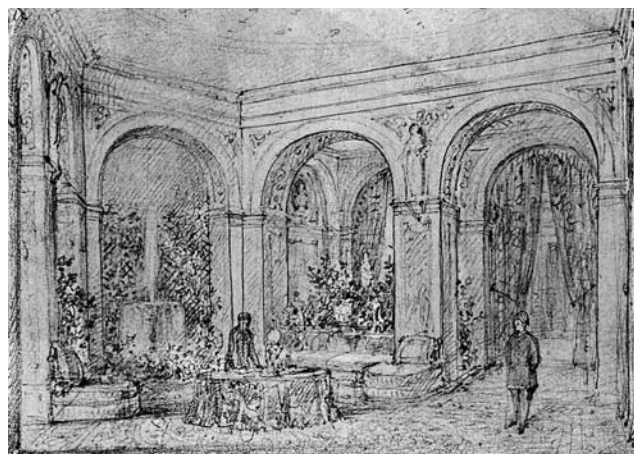
После смерти Э.А. Быковской у М.Д. Быковского осталось трое детей — сыновья Николай и Константин и дочь Лидия. По воспоминаниям детей, учеников и последователей М.Д. Быковского, он, несмотря на очень большую профессиональную загруженность, постоянно уделял детям максимум внимания и очень заботился об их воспитании и образовании. Все дети Быковского-старшего обладали художественными талантами, были тесно связаны с миром творчества. Лидия Быковская, по воспоминаниям Н.М. Быковского обладавшая способностью к рисованию, стала

женой известного московского архитектора третьей четверти XIX века, одного из основателей Московского Архитектурного общества Д.Н. Чичагова. Сам Н.М. Быковский стал художником, учился в художественном классе Московского Художественного общества и в Петербургской Академии художеств, которую закончил с большой золотой медалью.

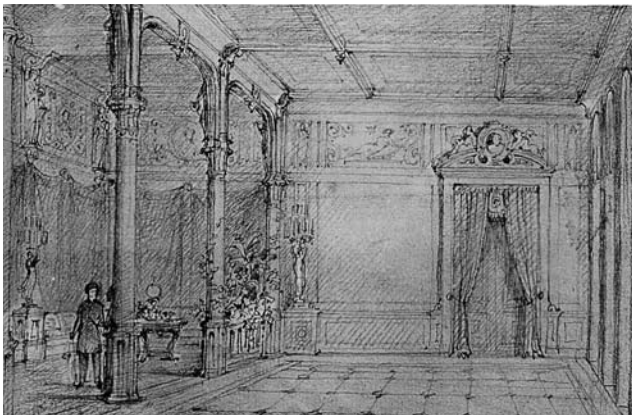
Наставником Н.М. Быковского стал портретист М. Скотти — представитель династии художников-монументалистов, работавших в Петербурге и в Москве, с членами которой М.Д. Быковский «сошёлся» ещё в 1810-е годы в мастерской Д. Жиллярди. М. Скотти известен как автор портретов самого М.Д. Быковского и членов легендарной семьи Бенуа.

Н.М. Быковский был известен как автор «идеалистических» жанровых композиций в духе итальянских работ К.П. Брюллова, его творчество стало своеобразным воплощением любви к художественному миру Италии, истоком которой стала учеба М.Д. Быковского в мастерской Д. Жиллярди. С другой стороны, работы Н.М. Быковского оказываются любопытным предвосхищением таких направлений русского искусства начала XX века, как символические жанровые композиции В.Э. Борисова-Мусатова и мастеров объединения «Мир искусства».

По воспоминаниям Н.М. Быковского и архитекторов, учившихся одновременно с К.М. Быковским в классах Московского Ху-



Эскиз М.Д. Быковского для дома Вонлярлярского в Петербурге. Конец 1840-х гг.



Эскиз М.Д. Быковского для дома Воллярлярского
в Петербурге. Конец 1840-х гг.

дожественного общества, в доме М.Д. Быковского сохранялась особая семейно-художественная атмосфера, унаследованная от мастерской клана Жилярди. В 1840-е годы, после получения М.Д. Быковским должности архитектора Московского воспитательного дома семья Быковских жила в районе Красных ворот. Одним из завсегдатаев дома Быковских был уже упомянутый М. Скотти.

В соответствии с традицией мастерской Жилярди, М.Д. Быковский допускал в дом соучеников сыновей по классам Художественного общества. Академик архитектуры Н.В. Никитин — строитель знаменитого «теремка», Погодинского избы в районе Девичьего поля, вспоминал о том, как К.М. Быковский показывал ему фотографии видов достопримечательностей Италии (учитывая, что фотография появилась в 1849-м году, можно представить себе, какое впечатление эти первые снимки с дегератипов на стекле, отретушированных вручную, производили на зрителей, особенно, юных).

В художественно-насыщенной среде семьи М.Д. Быковского младший сын Константин стал продолжателем профессии отца — архитектором. В 1858-м году М.Д. Быковский вывез Константина в Италию. Одной из целей поездки была встреча со старшим сыном Николаем, который в эти годы жил вместе с М. Скотти в Италии. Осенью того же года К.М. Быковский поступил в Петербургскую Академию художеств.

Учёба младшего сына в Петербургской Академии художеств напоминала ту обстановку, в которой сам М.Д. Быковский учился в мастерской Д. Жилярди и которую он старался сохранить в семье. В Академии художеств К.М. Быковский поступил в класс «ста-

рого хорошего знакомого» отца — профессора А.М. Гоностаева. В Петербурге Константин жил в семье Горностаева, у которого, по воспоминаниям современников, жили ученики, с которыми К.М. Быковский «сблизился, равно как и с его сыновьями...».

М.Д. Быковского и А.М. Горностаева многое сближало. Последний также некоторое время проходил обучение в Москве в мастерской Д. Жилярди, после чего поступил в Петербургскую Академию художеств. После окончания учебы в Академии Горностаев получил право на поездку по Италии за казённый счет, где изучал и выполнял обмеры античных и византийских памятников. По возвращении в Россию, А.М. Горностаев обратился к изучению древнерусского зодчества.

В 1840-е годы он одним из первых русских архитекторов начал разрабатывать проекты монастырских и храмовых комплексов в «древнерусском стиле» — на острове Валаам и в Троице-Сергиевской пустыни, используя собранные исторические материалы. «Никто и не думал, до Горностаева, употреблять (византийскую архитектуру — авт.) в дело в своих созданиях», — писал В.В. Стасов.

К.М. Быковский с глубокой благодарностью вспоминал годы учебы: «Говоря о поэзии, которой дышат наши древние памятники, я не могу не вспомнить человека, который обладал необыкновенной способностью воссоздавать это поэтическое художественное настроение, сродное с тихой грустью нашей народной песни. Я говорю о моем учителе... о незабвенном Алексее Максимовиче Горностаеве...».

Как отметил академик Н.В. Никитин, А.М. Горностаев стал первым «из петербургских архитекторов, занявшихся русской архитектурой».

Н.М. Быковский писал о Горностаеве, что он «кроме того, что был хорошим архитектором, был высокоразвитым, гуманным человеком... Его преподавание оставило в К.М. глубокий продолжительный след. Ему он обязан своею любовью к романской и русской архитектуре... У Горностаева он познакомился с В.В. Стасовым».

В 1860-е годы К.М. Быковский продолжал учебу в Петербургской Академии художеств под руководством А.М. Гоностаева и, вероятно, при консультациях отца. Выполнение К.М. Быковским проектов по учебным конкурсным программам, как правило, удо-

ИСКРЫ

№ 49. Иллюстрированный художественно-литературный и юмористический журнал съ карикатурами. № 49.

Выходитъ еженедѣльно при газетѣ „Русское Слово“.

Подписная цѣна на годъ съ дост. и перес. 3 р., на полгода—2 р., на 3 мѣс.—1 р. 20 к., на 1 мѣс.—50 к. Совмѣстно съ газетою „Русское Слово“ на годъ 9 руб.

50-лѣтіе Москов. Общества Любит. Художествъ.

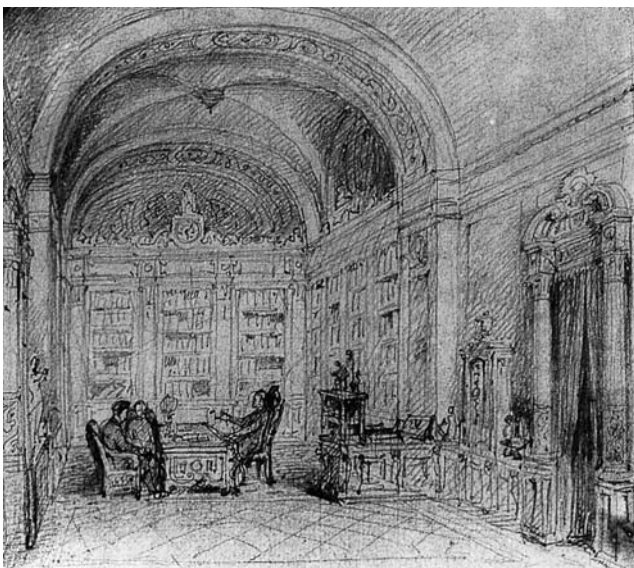


Председатели о-ва: 1) С. И. Миллеръ (основатель и первый председатель—1860—63 г.). 2) Графъ А. С. Уваровъ (1863—77 г.). 3) Д. П. Боткинъ (1877—88 г.). 4) С. М. Третьяковъ (1888—92 г.). 5) К. М. Быковскій (1892—1901 г.). 6) И. Е. Цѣтковъ (1901—08 г.). 7) Н. И. Боткинъ (съ 1908 г.). Почетный членъ о-ва: 8) П. М. Третьяковъ. Секретари о-ва: 9) П. Н. Панинъ (1865—69 г.). 10) Н. С. Третьяковъ (1882—1892 г.). 11) Нынешній секретарь о-ва А. А. Соколовъ (съ 1910 г.).

стаивались наград Академии: в 1861-м году он был удостоен второй серебряной медалью, а в 1863-м — первой серебряной медалью. В 1862-м году К.М. Быковский сдал выпускные экзамены, и в 1865-м за конкурсную работу «Проект православной церкви в губернском городе на 1200 чел.» получил малую золотую медаль.

В 1863-м году М.Д. и К.М. Быковские совершили ещё одно совместное путешествие в Европу. Для Быковского-старшего одной из главных целей поездки стало проведение в Берлине курса лечения зрения — маститому архитектору было уже много лет, сказалось напряжение профессиональной деятельности. По видимому, к этому времени и сложились особые отношения М.Д. Быковского с младшим сыном К.М. Быковским, который практически до смерти отца в 1885-м году будет ухаживать за ним. Помимо помощи отцу, К.М. Быковский в Берлине изучал архитектуру города, выполнял его виды, знакомился с художественными собраниями и памятниками.

Во время путешествия Быковский-младший (вероятно, при поощрении отца) особое внимание уделял современным сооружениям, в частности, знакомился с новейшими тенденциями в области медицинского строительства. Напомним, что М.Д. Быковский неоднократно обращался к строительству медицинских зданий, за проект «Карантин на морском берегу» он получил звание академика Петербургской Академии художеств, в число его последующих работ входят больница в Новой слободе в составе усадьбы Гребнево и до-



Эскиз М.Д. Быковского для дома Воллярлярского в Петербурге. Конец 1840-х гг.

стройка главного корпуса Мариинской больницы, строительство которой было начато Дж. Д. Жилярди (старшим). Впоследствии этот опыт изучения больничных зданий будет развит К.М. Быковским при проектировании и строительстве комплекса клиник Московского университета на Девичьем поле.

Во время этой поездки по Европе отец и сын, помимо прочего, познакомились с опытом организации в европейских странах архитектурных обществ, поскольку М.Д. Быковский с начала 1860-х занимался проблемой создания объединения московских архитекторов. В 1867-м ими было создано Московское Архитектурное общество, первым председателем которого стал М.Д. Быковский, а К.М. Быковский занимал этот пост с 1898 по 1902-й.

В 1866-м году после окончания Петербургской Академии художеств К.М. Быковский ненадолго вернулся в Москву. Возможно, он был вызван отцом, так как его главным занятием в ближайшее время стало деятельное участие в помощи М.Д. Быковскому в организации Московского Архитектурного общества.

В 1867-м К.М. Быковский ненадолго вернулся в Петербург и поступил на службу в Техническо-Строительный комитет Министерства внутренних дел, где около года проработал ассистентом профессора архитектуры Николая Леонтьевича Бенуа. Н.Л. Бенуа в этот период уже получил официальное и широкое общественное признание, прежде всего, благодаря своим постройкам в Петергофе — комплекс придворных конюшен, Вокзал, фрейльненские корпуса. Эти работы, а также комплекс Сельскохозяйственной академии в Москве в Петровском-Разумовском решали те же задачи, которые решали в своей строительной практике отец, а позднее — и сын Быковские. Это были вопросы включения новых зданий в сложившуюся историческую среду, использования в современном строительстве художественного и технического опыта прошлого и его соединение с новейшими достижениями, адаптации в современном русском строительстве европейского художественного наследия. Обращает на себя внимание то, что, несмотря на недолгое сотрудничество, Н.Л. Бенуа проявлял впоследствии живой интерес к деятельности К.М. Быковского, о котором отзывался с большой похвалой.

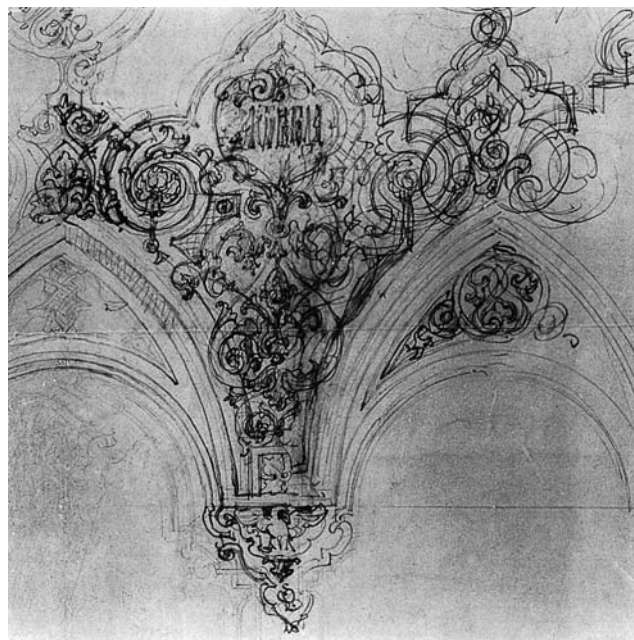
В 1868-м году К.М. Быковский вернулся

в Москву и поселился вместе с отцом, которому требовалась постоянная помощь сына. В Москве К.М. Быковский женился на воспитаннице Екатерининского института М.И. Велямович. Вся дальнейшая жизнь и творчество Быковского-младшего были неразрывно связаны с Древней столицей.

Конец 1860-х годов — период начала самостоятельной строительной деятельности К.М. Быковского, прежде всего, в качестве помощника М.Д. Быковского. Так, в 1868-м году он стал ассистентом отца при возведении церкви Знамения в усадьбе фабриканта Е. Молчанова в селе Ховрино, в 1870-е годы возвёл колокольню в храме Троицы «на Грязях», церковным старостой которого был тот же Е. Молчанов и реконструкцию которого М.Д. Быковский проводил в конце 1850-х. Вероятно, К.М. Быковский помогал отцу в завершении и других работ, которые маститый архитектор, несмотря на преклонный возраст, продолжал вести в 1870-е годы — скорее всего, он принимал участие в строительных работах в Ивановском и Ново-Алексеевском монастырях.

По-видимому, до середины 1880-х годов К.М. Быковский не стремился к активной самостоятельной архитектурно-строительной деятельности, завершая различные строительные проекты, начатые М.Д. Быковским. В этом отношении он повторил жизненный путь отца, который до отъезда из России Д. Жилярди в 1833-м году выступал почти исключительно как его ученик и ассистент.

В 1867-м году, одновременно с организацией Московского Архитектурного общества, произошло ещё одно важное событие — на основе соединения Московского Дворцового Архитектурного училища и художественных классов Московского Художественного общества было организовано Московское Училище живописи, ваяния и зодчества. В 1870-м К.М. Быковский, после окончания Петербургской Академии художеств, знакомства с современной строительной практикой европейских стран и работы в качестве ассистента профессора Н.Л. Бенуа поступил на службу в это Училище в качестве преподавателя архитектурного проектирования и истории искусств. К.М. Быковский писал в одном из отчётов о работе в училище в 1871-м году, что «за неимением по сему предмету (история искусства — авт.) изданных подходящих ру-



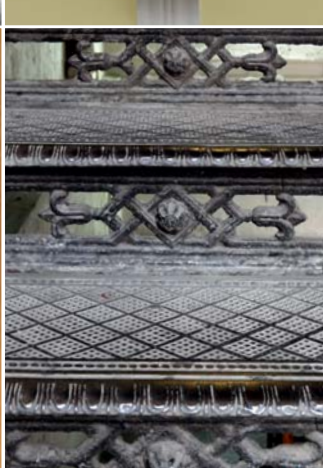
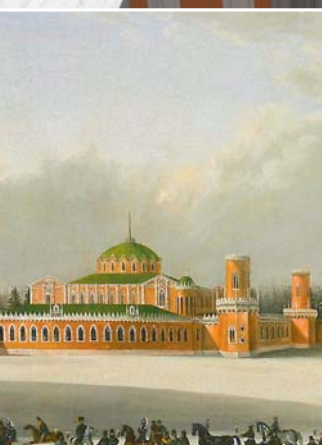
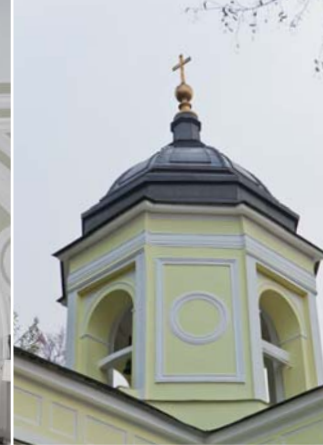
Эскиз М.Д. Быковского для дома Вонлярлярского в Петербурге. Конец 1840-х гг.

ководств, были мною составлены лекции, которые и переданы учащимся».

В 1874-м году Быковский поступил на службу участковым архитектором Московской городской управы (по управе Мясницкого района). В 1880-м он направил прошение в Совет Петербургской Академии художеств об участии в конкурсе на звание академика архитектуры, и в ноябре 1881-го года им был выполнен проект по программе «Здание богадельни на 60 женщин и 30 мужчин со школой на 45 мальчиков и 45 девочек», за который он был удостоен звания академика.

В октябре 1883-го года, по результатам конкурса на проект здания Физического института К.М. Быковский был избран на должность архитектора Московского университета. На этой должности он выполнил комплексы, ставшие его главными произведениями, — реконструкцию застройки Старого и Нового университетов на Моховой и Большой Никитской улицах, а также строительство Университетских клиник на Девичьем поле.

Получение новой должности К.М. Быковским практически совпало с тяжелейшим периодом в его жизни — наступлением почти одновременно смертей самых близких ему людей — отца, жены и двоих детей, после которых из близких у архитектора остались только сестра — Л. Чичагова (Быковская), жена архитектора Д.Н. Чичагова, и дочь Эмилия, названная в честь бабушки — Эмилии Львовны Быковской (Минелли).



ТВОРЧЕСТВО
М.Д. БЫКОВСКОГО
в 1830-е гг.



БОЛЬНИЦА
В СЕЛЕ НОВАЯ СЛОБОДА



Больница в селе Новая слобода. Современный вид

БОЛЬНИЦА В СЕЛЕ НОВАЯ СЛОБОДА

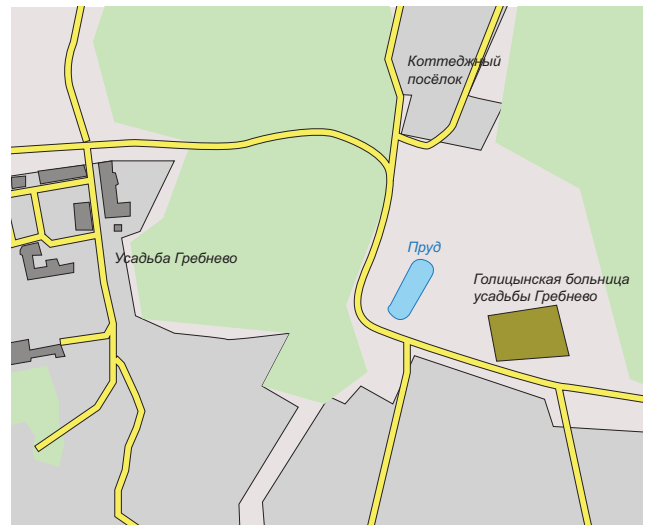
АРХИТЕКТОР М.Д. БЫКОВСКИЙ
1830-1832 гг.

МОСКОВСКАЯ обл., ЩЁЛКОВСКИЙ р-н,
село НОВАЯ СЛОБОДА

Здание Больницы в селе Новая слобода — присёлке усадьбы Гребнево (сейчас — Щёлковский район Московской области) — может быть рассмотрено в различных направлениях развития творчества М.Д. Быковского.

По своему функциональному назначению Больница в Новой слободе входит в число произведений архитектора в типологии общественного строительства и строительства в области общественного презрения, но по своему положению это здание входит в хозяйственный комплекс усадьбы Гребнево и раскрывает сам тип усадьбы как многофункционального образования.

История усадьбы Гребнево прослеживается с XVI столетия, первый известный владелец села — Богдан Бельский, оружничий царя Ивана Грозного. В период Смуты усадьба перешла к Воронцовым, якобы бывшими её хозяевами ещё до Бельского, а затем — во владение князя Дмитрия Тимофеевича Трубецкого, подвижника князя Пожарского, возглавившего русское правительство в 1612 году. При Трубецком на реке Любосеевке были проведены значительные гидротехнические работы, построена плотина, давшая начало системе «Барских прудов», были образованы водохранилище и несколь-



Усадьба «Гребнево». Главный дом со стороны пруда.
Архивное фото 1910-х гг.

ко живописных островов, частично сохранившихся до наших дней.

В XVIII веке усадьба сменила нескольких владельцев и в 1781 году перешла к Г.И. Бибикову как «купля» его первой жены Т.Я. Твердышевой. Именно при Бибикове здесь начались грандиозные строительные работы по созданию великолепного архитектурного ансамбля и в 1780–1790-х годах были возведены главный усадебный дом и летняя Гребневская церковь.

После смерти Г.И. Бибикова в 1803 году усадьба перешла к А.А. Голицыной, муж которой, С.М. Голицын, начиная с 1817-го года, продолжил строительные работы по её восстановлению и благоустройству. В 1820–1830-е годы были возведены два флигеля (скорее напоминающие мини-дворцы), парадные въездные ворота в виде триумфальной арки, а в 1823 году двоюродный брат Д. Жилярди А.О. Жилярди построил зимний Никольский храм.

В 1845 году Голицыны продали усадьбу купцу Пантелееву, который устроил в ней купоросный и винокурный заводы. В 1913-м усадьбу приобрёл московский врач Ф.А. Гриневский, родственник писателя А.С. Грина. Новым назначением усадьбы с той поры стало устройство подмосковного санатория, что оказалось очень кстати в связи с началом Первой мировой войны, лишившей московскую интеллигенцию традиционной возможности выездов на отдых за границу.

После 1917-го года усадьба была национализирована и в ней произошли значительные преобразования. В 1919-м в усадьбе был устроен санаторий для больных туберкулёзом, который впоследствии сменил Щёлковский техникум электровакуумных приборов, а ещё позднее усадьбу занял НПО «Платан».

В конце 1980-х годов на территории усадьбы был создан историко-культурный центр, перед которым была поставлена задача возрождения архитектурного ансамбля. В 1990-е и 2000-е годы в усадьбе произошло несколько значительных пожаров, значительно ухутив-

Здание больницы в селе Гребнево. Современный вид

ших состояние памятников, из которых до настоящего времени удовлетворительно сохраняются только зимний и летний храмы.

Больница в Новой слободе была построена М.Д. Быковским в 1830–1832 годах. трёхэтажное здание больницы выполнено в характерной для раннего периода творчества архитектора, применительно к общественному строительству, стилистике ампира. В оформлении нижнего этажа больницы, образующего своеобразный стилобат, использован руст, «бельэтаж» выделен высокими окнами с арочными завершениями. Это характерное для позднего ампира монументальное здание, которое естественнее представить себе как часть городской застройки.

Больница в селе Новая слобода в составе усадьбы Гребнево — не только достаточно раннее произведение М.Д. Быковского, но и совершенно новый тип здания, совмещающий несколько функциональных и художественных особенностей, знаменующих новый этап развития усадебной культуры. Тип общедоступной больницы получает распространение в русской городской культуре в конце XVIII столетия. В сельских поселениях земские общедоступные больницы получают распространение только после отмены крепостного права в 1861 году и, как правило, они представляли собой достаточно скромные сооружения. Больница в Новой слободе — редкий пример новой «переходной» типологии в период её возникновения. Это пример интеграции городской культуры в усадебную, и выбранное архитектором художественное решение определяется этой адаптацией.

Здание Больницы в Новой слободе — это попытка Быковского придать новой функции блеск усадебной культуры и одновременно — стремление передать эпическое мировосприятие русской культуры в период, последовавший за победным окончанием наполеоновских войн.



Усадьба «Гребнево». Общий вид. Фотограф Н.А. Румянцев. Архивное фото 1910-х гг.





БЛАГОУСТРОЙСТВО ЗАСТРОЙКИ
ТВЕРСКОЙ ТРАССЫ
И ПЕТРОВСКОГО ПАРКА



Неизвестный художник. Санные гонки в Петровском парке. XIX в.

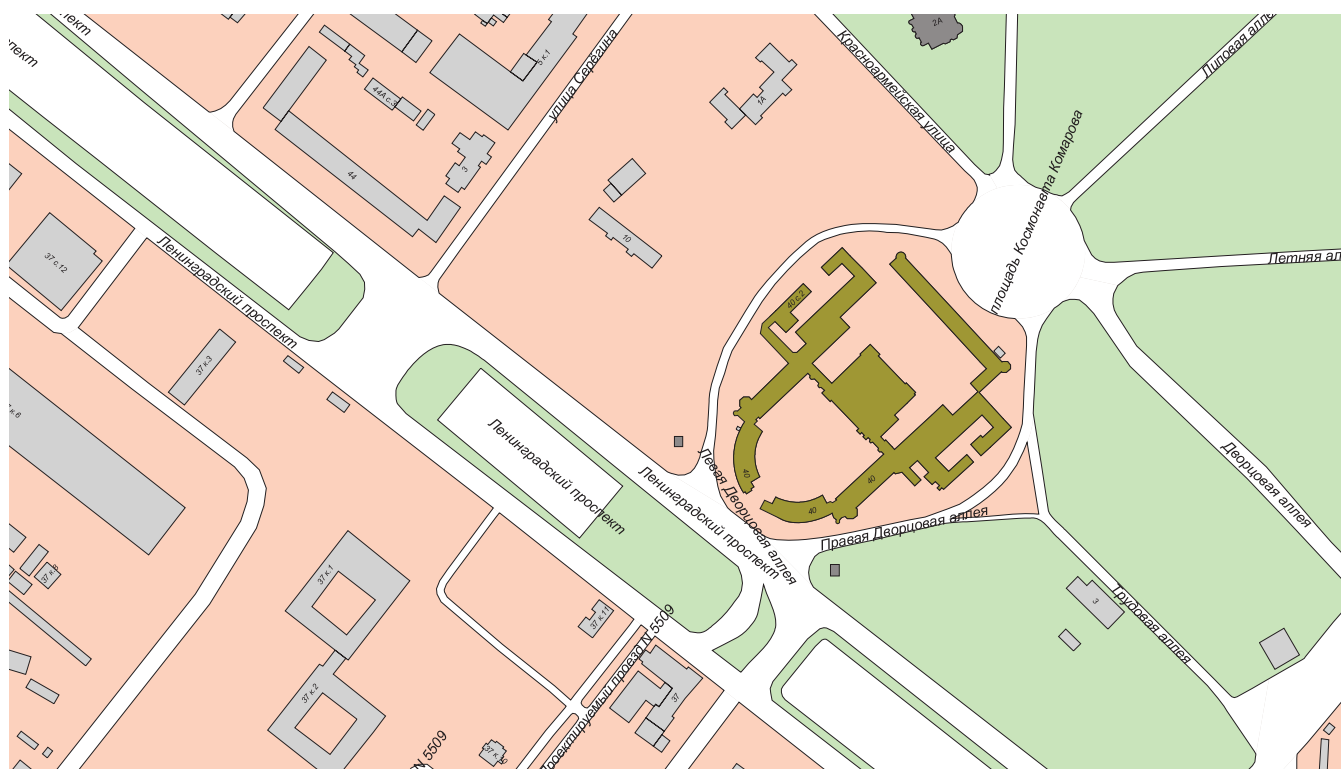
БЛАГОУСТРОЙСТВО ЗАСТРОЙКИ ТВЕРСКОЙ ТРАССЫ И ПЕТРОВСКОГО ПАРКА

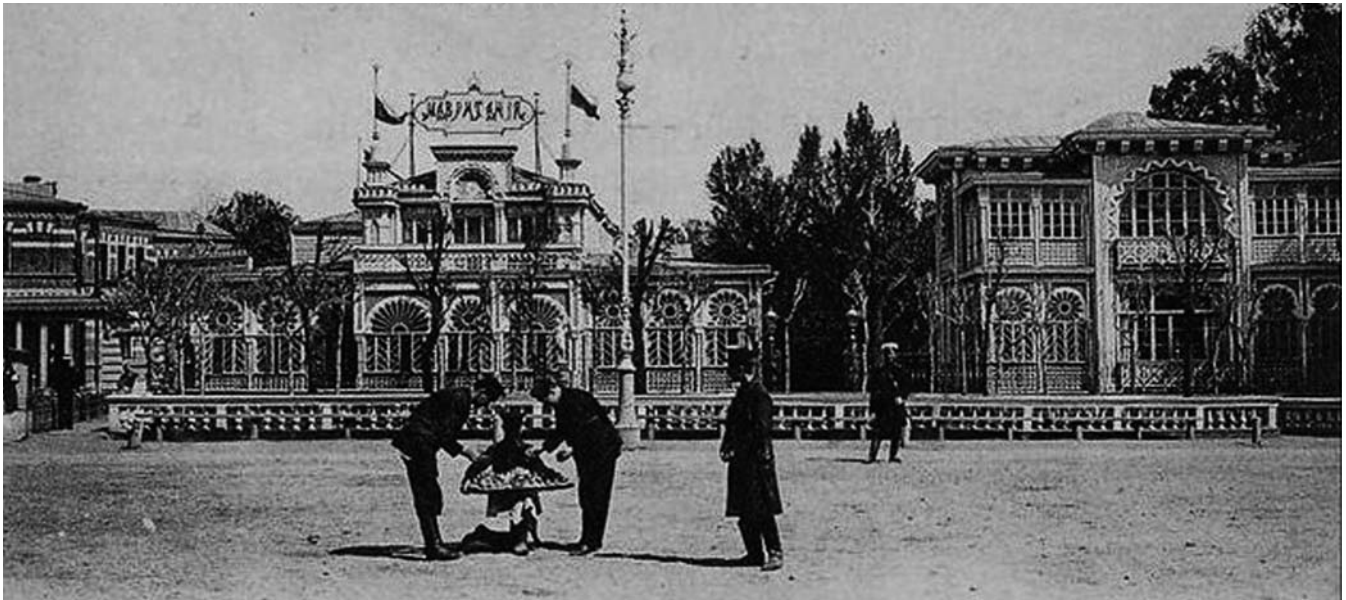
АРХИТЕКТОР М.Д. БЫКОВСКИЙ
1830-е гг.

Важное место среди первых крупных работ М.Д. Быковского в 1830-е — начале 1840-х годов занимают градостроительные проекты, осуществлённые при покровительстве генерал-губернатора Д.С. Голицына. В последующем творчестве архитектор уже не осуществлял таких масштабных работ, поскольку, начиная с 1830-х, в застройке Мос-

квы всё большее значение приобретали частные заказы.

До 1830-х Быковский работал «в тени» Д.И. Жилярди, но, как показывает храм Рождества Богородицы в селе Хотьково Паниных Смоленской губернии, уже к концу 1820-х годов он был вполне профессиональным архитектором и самостоятельным мастером,

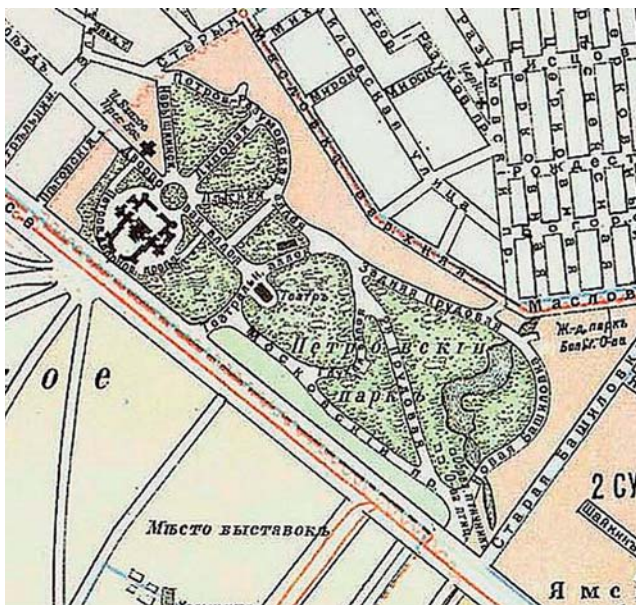




Петровский парк. Ресторан «Мавритания». Архивное фото 1896 г.

и вполне заслуженно получил звание академика Петербургской Академии художеств. Накопленный в мастерской Жилярди опыт позволил М.Д. Быковскому производить градостроительные мероприятия в короткий срок и на высоком уровне.

Значительные работы по благоустройству трассы, составлявшей часть «коронационной дороги» — из Петербурга в Москву — были проведены под руководством Быковского в 1830-е годы. Границей города в описываемый период являлась система Камер-Коллежских валов середины XVIII века, важной смысловой доминантой на пересечении валов и Тверской — Петербургской трассы стала площадь Тверской заставы со знаменитой Триумфальной аркой О.И. Бове (в настоящее



План XV Всероссийской промышленно-художественной выставки 1882 г.

время это территория площади Белорусского вокзала; арка перенесена на Кутузовский проспект).

Одной из причин проведения благоустройства трассы стала подготовка к 25-летию взятия Парижа и окончания наполеоновских войн в 1839–1840-х годах. Другим поводом стало более активное освоение территории Москвы между Камер-Коллежским валом и трассой Садового кольца на месте укреплений Земляного города — системы границ Москвы XVII века.

Урегулирование застройки Тверской-Ямской слободы между Садовым кольцом и Тверской заставой включало «...на место ныне существующих ветхих дворов, сплошных и угрожающих опасностью во время пожара построить новые, хотя и деревянные дома по приличной фасаде...». Работы по урегулированию Тверской трассы проводились как внутри Камер-Коллежских валов, так и затрагивали благоустройство Петровского парка, основанного к северу от них.

К моменту, когда Быковский подключился к созданию Петровского парка за Тверской заставой, работы там велись уже около десяти лет. Решение об устройстве парка близ Петровского дворца М.Ф. Казакова было принято в 1826-м году, а уже в 1827-м архитектором А. Менеласом был составлен его проект.

Несохранившееся здание Воксала, построенное в 1834-м году в Петровском парке, принадлежало к интереснейшим произведениям М.Д. Быковского. Строительство Воксала почти совпало по времени со строительством

Биржи на Ильинке и эти два здания являются едва ли не самыми оригинальными произведениями архитектора. В здании Биржи Быковский пришёл к созданию произведения в духе итальянского Возрождения, эти же идеи были реализованы им и в здании Воксала.

Как и здание Биржи, Воксал Быковского был организован в виде относительно свободной композиции из нескольких ярко выраженных объёмов, с чередованием двухэтажных и одноэтажных частей. Самостоятельность и самоценность объёмов подчёркивалась почти полным отсутствием оформления, что было совершенно невероятно на фоне пышно украшенной архитектуры ампира, одним из самых ярких представителей которой был учитель Быковского — Д.И. Жилярди. Единственным декоративным элементом в оформлении Воксала стали арочные порталы, единичные и образующие аркады, которые придавали сравнительно небольшим частям здания впечатление особой монументальности.

Архитектор придал композиции здания из выразительных в своей простоте частей особую динамику, соединяя одно- и двухэтажные объёмы, комбинируя высотность с чередованием выступающих и заглубленных частей с подчёркнуто плоскими кровлями. Этот приём позднее будет развит архитектором в усадебном комплексе Орловых-Давыдовых Отрада-Семёновское.

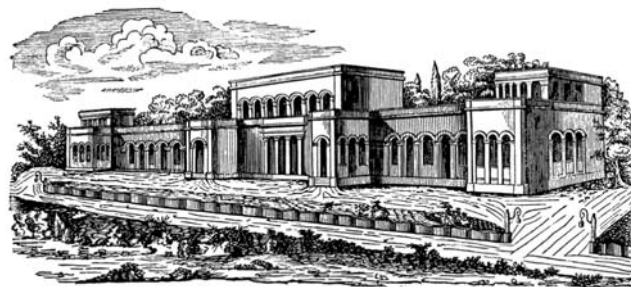
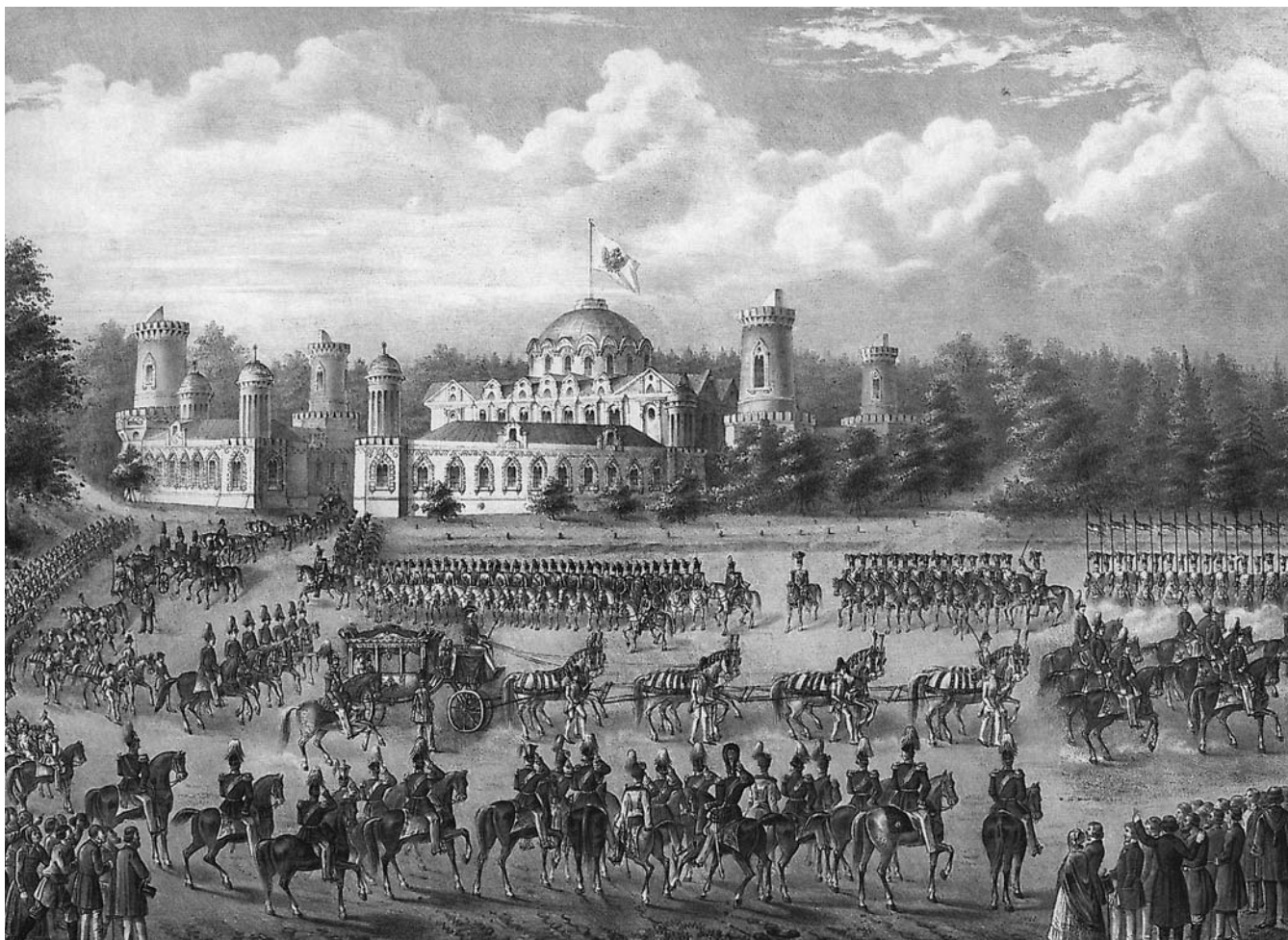


Рисунок Воксала в Петровском парке, опубликованный в журнале «Живописное обозрение». 1830-е гг.

Современники с удивлением откликнулись на новшества Быковского: «Везде так чисто, гладко, светло, так блестит и светится». Но главный восторг здесь, как и во многих других объектах зодчего, вызвала плоская крыша — огромная видовая площадка, с которой открывалась панорама парка и диорама Москвы.

Военный смотр в Петровском парке. Гравюра середины XIX в.





ПЛАТОНОВАЯ ПАЛАТА

ЗДАНИЕ БИРЖИ



Торгово-промышленная палата Российской Федерации, бывшее здание
Биржи, построенное М.Д. Быковским и перестроенное А.С. Каминским.
Современный вид

ЗДАНИЕ БИРЖИ

АРХИТЕКТОРЫ М.Д. БЫКОВСКИЙ,
А.С. КАМИНСКИЙ

1830-1836, 1873-1875 гг.

ИЛЬИНКА ул., д. 6/1 (РЫБНЫЙ пер., д. 1/6)

Здание Московской товарной биржи на Ильинке, построенное в 1830–1836-м годах, — одно из самых важных произведений М.Д. Быковского. Правда, от первоначального строения этого архитектора осталась, по сути, только память о том, что именно Михаил Доримедонтиевич Быковский стоял у истоков осмысления нового образа Москвы — Москвы купеческой, середины XIX — начала XX веков; причём осмысление это было как архитектурным, так и функционально-бытовым. Тем не менее, архитекторы, перестраивавшие здание Биржи М.Д. Быковского (самая значительная перестройка выполнена в 1873–1875-м годах под руководством А.С. Каминского), в той или иной степени отталкивались от первоначального замысла, от идей, заложенных первым архитектором.

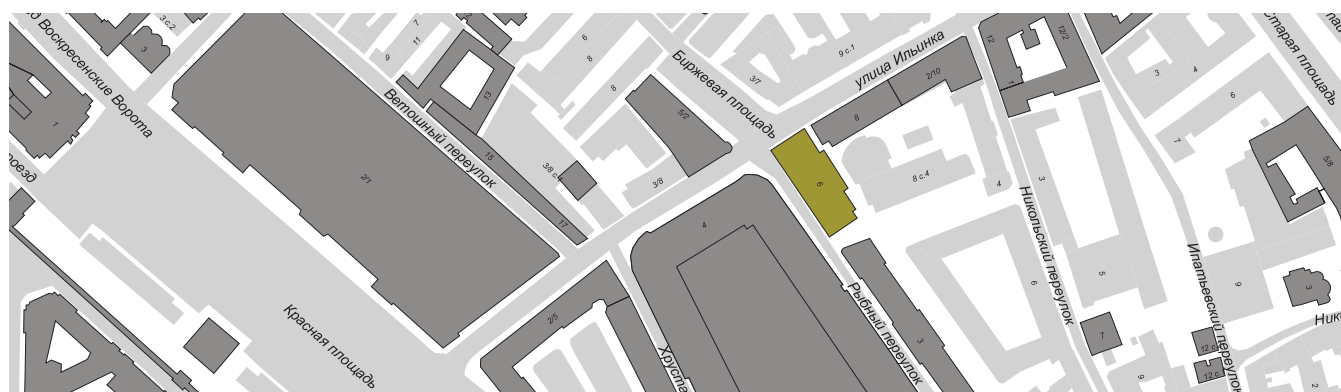
С середины XIX столетия начинается сло-



Здание Биржи, построенной по проекту М.Д. Быковского на Ильинке.

Рисунок 1839 г.

жение новой Москвы — с новыми формами развития, новыми задачами и новым архитектурным оформлением. Новая Москва развивалась в двух направлениях, которые шли параллельно одно другому — банковском и торгово-биржевом.





План здания Биржи. 1889 г.



Биржа на Ильинке. Архивное фото 1920-х гг.

Главный вход в здание Торгово-промышленной палаты

Для России 1830-х годов Биржа — место свершения крупных торговых сделок — была явлением новым и непривычным. В настоящее время существует огромное количество различных видов бирж, в том числе, валютных, на которых в качестве товара выступают денежные системы различных стран (регионов). В эпоху развитого капитализма основное значение получили фондовые биржи ценных бумаг — государственных и частных, но в России этот тип утвердился только к концу XIX века. До того времени русские биржи были почти исключительно товарными — на них заключались сделки на крупные партии товаров.

Первая русская Биржа была основана в Петербурге в 1703-м году — одной из первых в Европе, после Лондонской и Амстердамской, но она была ориентирована, в основном, на торговлю с Европой. Московская биржа предназначалась, прежде всего, для внутреннего рынка. Одной из важных предпосылок возникновения Московской биржи стала концентрация торгового капитала, в том числе,



Фрагмент фасада Биржи





Фрагмент лепного декора на фасаде Биржи

Фрагмент фасада



русского, в результате наполеоновских войн начала XIX века.

М.Д. Быковский выполнил несколько проектов здания Московской биржи. Первоначально архитектор создал проект для участка между Красной площадью и Хрустальным переулком, который остался неосуществлённым, поскольку Московский биржевой комитет не смог собрать необходимую сумму для выкупа земли и осуществления строительства.

Первый вариант проекта Биржи был выполнен в стиле «чистой классики». Необходимо отметить тонкое чувство ансамбля у М.Д. Быковского — в этом варианте здание Биржи должно было продолжать по Васильевскому спуску здание Верхних торговых рядов, возведённое в традиции послепожарного ампира по проекту О.И. Бове. Центр здания Верхних торговых рядов был выделен павильоном, увенчанным куполом — именно перед этим павильоном первоначально был установлен памятник К. Минину и Д. Пожарскому работы И. Мартоса, который сейчас передвинут к храму Покрова на рву (Василия Блаженного).

В 1898-м году здание Верхних торговых рядов О.И. Бове было разобрано, как несоответствующее новейшим техническим требо-

Входная зона в здании бывшей Биржи



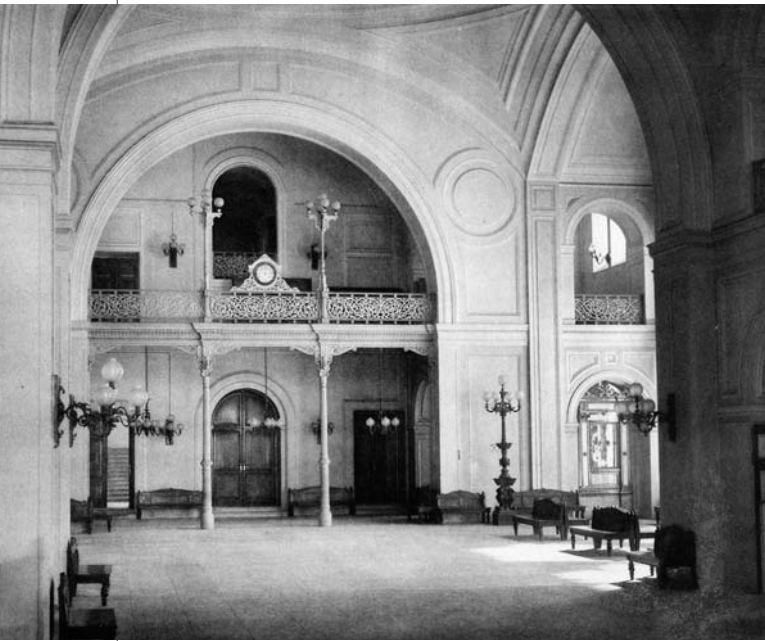
CHAMBER OF COMMERCE AND INDUSTRY
OF THE RUSSIAN FEDERATION

Фрагмент фасада

ваниям, и возведено новое, ныне существующее, по проекту Н. Померанцева (современный ГУМ). Рядом, по проекту Р.И. Клейна, на несостоявшемся месте строительства Биржи построено здание Средних торговых рядов.

В первоначальном варианте проекта Московской Биржи М.Д. Быковский отталкивался от осуществлённого проекта Петербургской биржи, построенной буквально перед Отечественной войной 1812-го года; автор проекта — Тома де Тамон при консультации академика А.Д. Захарова.

Вслед за Тома де Тамоном и А.Д. Захаровым М.Д. Быковский предложил возвести



Зала биржевых собраний. Архивное фото 1880 г.

Декор дверей во входной зоне Биржи







*Интерьеры биржи. Архивное фото 1880-х гг.
Фрагмент лестницы в здании бывшей Биржи*

Московскую биржу в виде периптера — здания, окружённого свободным портиком на высоком стилобате (цоколе). Устройство стилобата было определено необходимостью скомпенсировать значительный перепад рельефа участка, выходящего на Васильевский спуск.

Уже в этом неосуществлённом первоначальном варианте М.Д. Быковский «заложил» идею, которая впоследствии получила развитие и в его собственном осуществлённом проекте, и при позднейших перестройках здания Биржи — идею образа храма торговли. Во второй половине XIX столетия в качестве храмов торговли будут воспринимать банки, в оформлении которых получила распространение символика бога торговли и вестника олимпийских богов Гермеса с изображениями его «крылатых» масок и жезлов, увитых гирляндами.

В окончательном, осуществлённом варианте для строительства Московской Биржи купечество выкупило участок на углу Ильинки и Рыбного переуллка, на котором когда-то стояла церковь Великомученика Димитрия Селунского, упразднённая ещё в XVIII столетии (по которой сама Ильинка в период возвышения Москвы именовалась Дмитровкой).



Зала биржевых собраний со стороны Ильинки. Архивное фото 1880 г.



В построенном здании идея Биржи как храма торговли была проведена М.Д. Быковским в определении формы главного помещения для проведения сделок — ротонды — круглого зала, перекрытого куполом. Идея купола сохранилась и при последующих перестройках здания, но трансформировалась в форму четырёхгранного застеклённого шатра в виде пирамиды. Изначально же ротонда была «вписана» Быковским в прямоугольный объём, перед которым «на углах» выступали два тамбура.

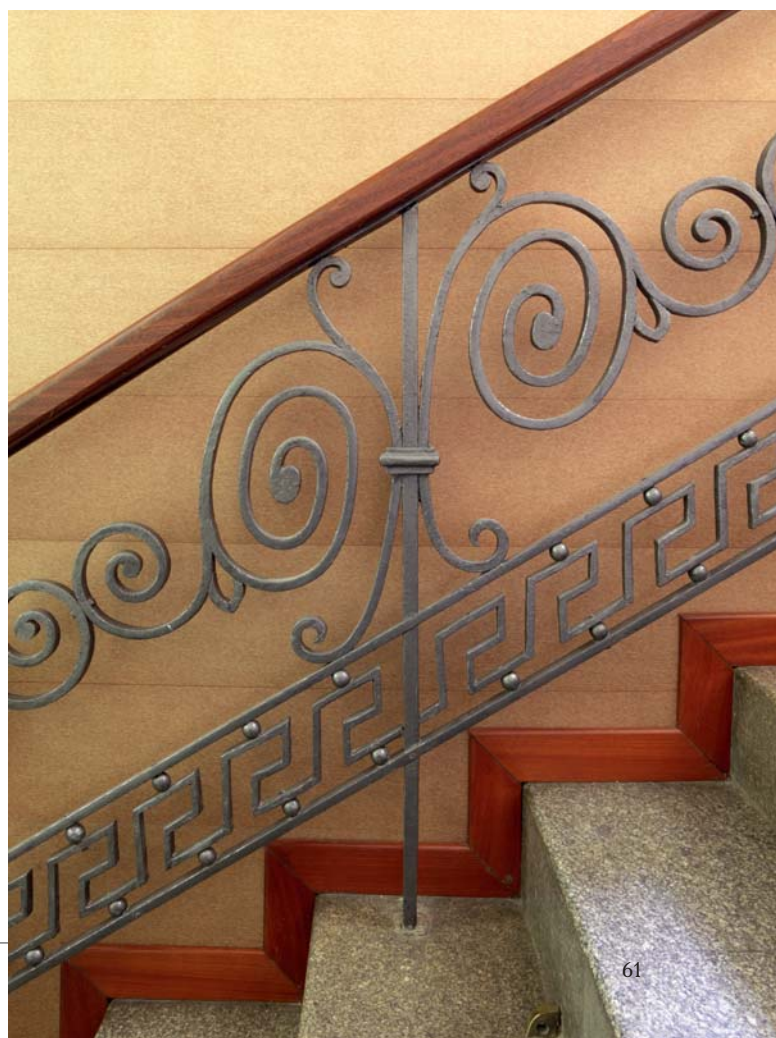
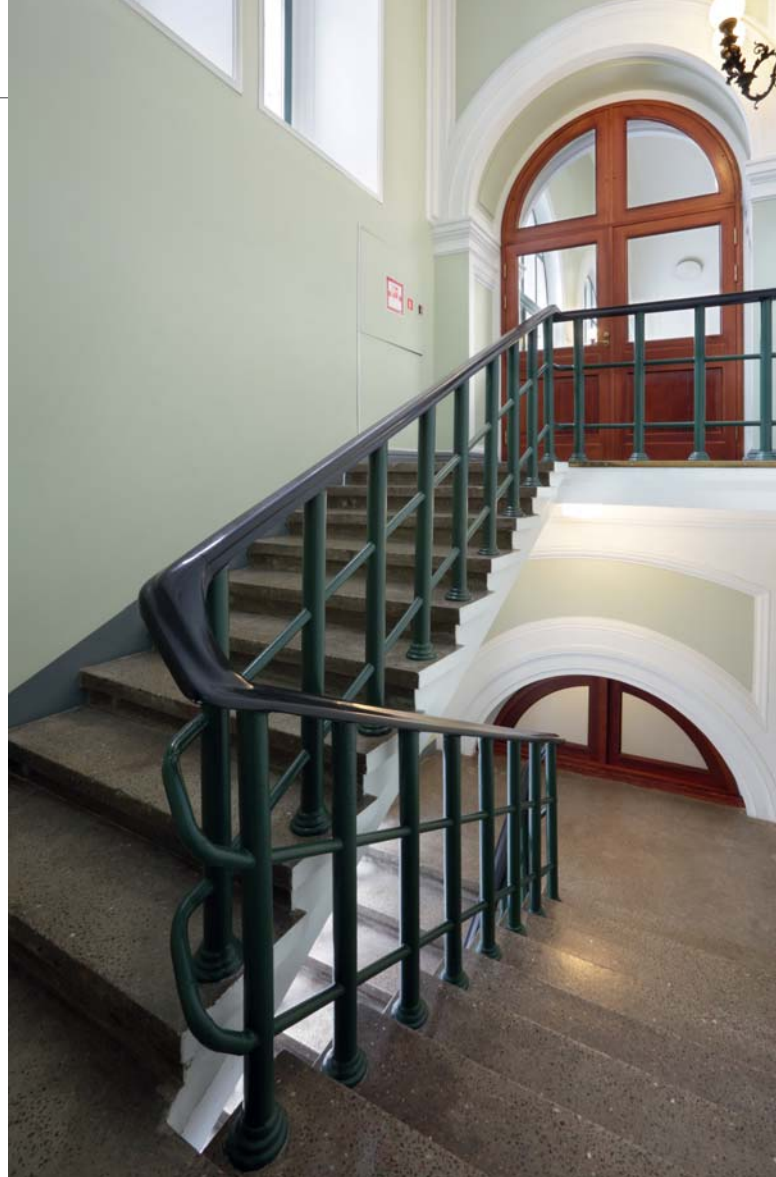
От первоначального замысла Биржи М.Д. Быковского сохранился высокий стилобат, так что в главное помещение для торговых сделок посетители попадали, поднявшись по наружным лестницам в тамбурах по углам. Здесь возникла излюбленная «игра» архитектора в композиционную динамику соотношения частей здания — выступающие вперёд тамбуры на углах имели пониженную по отношению к центральной части высоту и, при этом, выступали вперёд.

Ещё один образ, классический для М.Д. Быковского, который должна была вызывать в памяти композиция наружного решения Биржи, — «базиликальный разрез» с повышенной центральной частью и пониженными боковыми.

Наружные лестницы в тамбурах вели на открытую террасу перед фасадом основного объёма между самими тамбурами на уровне завершения стилобата. Терраса была «ограждена» своеобразной колоннадой из шести тонких «флорентийских» колонн в стиле Филиппе Брунеллески, поддерживавших архитрав.

Проект здания Биржи был выполнен до поездки М.Д. Быковского в Италию, но, при этом, он обращал зрителей к образам Флоренции XV века, к памяти о первых легендарных банкирах — Медичи, Пацци, Строцци, к персонажам, упомянутым в тексте выступления Быковского на конференции Дворцового училища в 1834-м году.

Последнее наблюдение имеет ещё одно косвенное подтверждение. Биржа Быковского

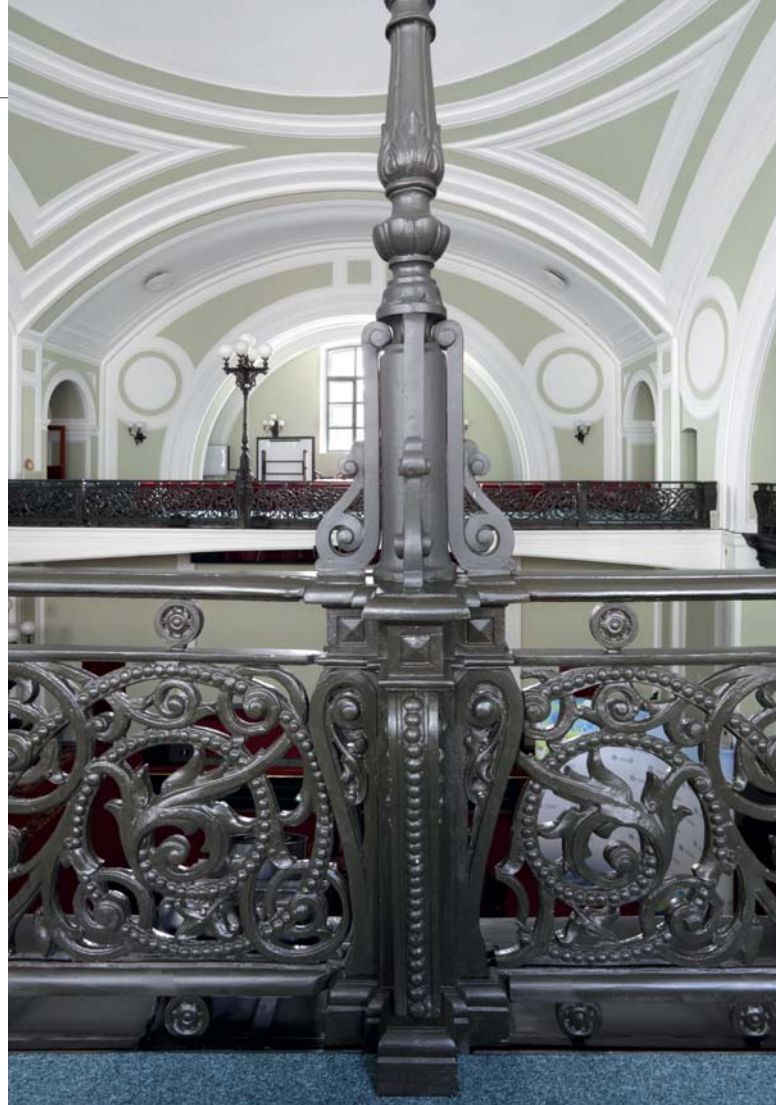




простояла без изменений около 30 лет, первая значительная перестройка была осуществлена в 1860-е годы, а главным изменением стала застройка террасы. От Биржи Быковского сохранилась легенда о том, что московские биржевые маклеры не желали обсуждать сделки в главном биржевом зале и проводили обсуждение на террасе — «на свежем воздухе», где возникает ещё один образ — ренессансных вилл с их свободной причудливой планировкой, лёгкими аркадами и живой пейзажной атмосферой.

Излюбленный мотив М.Д. Быковского — сквозные и наложенные аркады, как всегда, получил в этом произведении архитектора многообразное решение, к тому же, в здании Биржи, «поддержанное» силуэтом купола. Проходы в тамбурах на лестницы, ведущие на террасу и далее — в зал для торговых сделок, имели сквозные арочные порталы, которым соответствовали такие же наложенные порталы на фасаде основного объёма, пер-

Фрагменты декора интерьеров



Внутреннее убранство Биржи

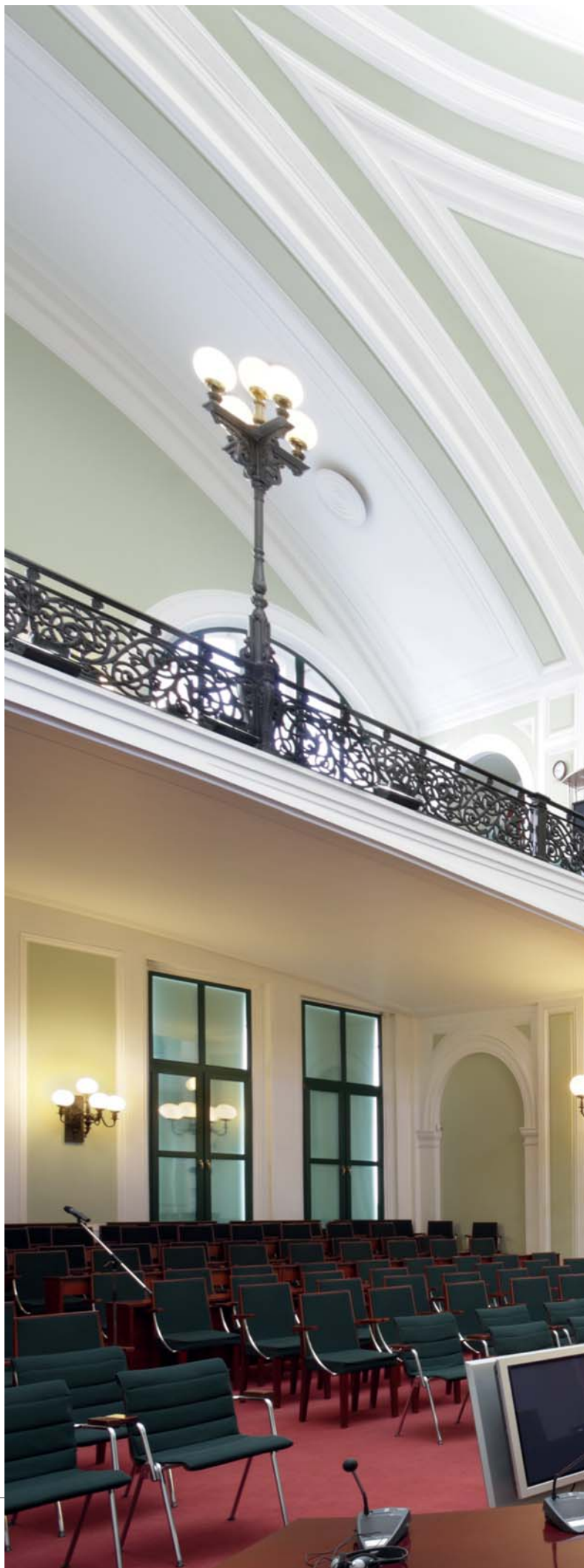
спективно замыкавшем открытую террасу (центральный арочный портал обрамлял проход в зал сделок).

Как уже было сказано, Биржа Быковского простояла без значительных изменений около 30 лет. В 1860-е годы перед террасой со стороны главного фасада по Ильинке между угловыми тамбурами была построена монументальная аркада из трёх проёмов в высоту тамбуров. Оформление выстроенной аркады повторяло наложенные арочные порталы на фасаде, замыкавшем террасу. Пониженная высота выстроенной галереи по отношению к основному объёму по-своему развивала изначальную динамичную композицию здания М.Д. Быковского.

Наиболее кардинальная перестройка Биржи в 1873–1875-м годах была осуществлена под руководством А.С. Каминского — зятя П.М. и С.М. Третьяковых и их «домашнего» архитектора. Работы по её перестройке были выполнены в период, когда городским головой был С.М. Третьяков. До настоящего момента здание Биржи в основном сохранило облик, полученный в результате именно этой перестройки. Новая Биржа была рассчитана на одновременный приём до тысячи человек. По Рыбному переулку к Бирже был пристроен корпус, а двухэтажный боковой фасад приобрёл «неоренессансное» оформление — скрытое напоминание о первоначальном художественном замысле М.Д. Быковского.

Угловые тамбуры главного фасада по Ильинке при А.С. Каминском и С.М. Третьякове были превращены в «глухие» закрытые объёмы — пилоны, между которыми был устроен лестничный подъём в здание, по красной линии оформленный ионическим портиком под фронтоном, скрыто напоминавший о галерее в здании Быковского, «ограждавшей» террасу. Купол М.Д. Быковского, как было отмечено выше, превратился в четырёхгранную пирамиду.

Последняя значительная перестройка здания, точнее говоря — надстройка была осуществлена в 1925-м году, когда Биржу надстроили ещё одним этажом по проекту архитектора И.С. Кузнецова. Снаружи новый этаж образовал своеобразный «аттик», обрамляющий фронтоном.







УСАДЬБА ПАНИНЫХ
«МАРФИНО»



Дворец в готическом стиле в усадьбе Марфино. Современный вид

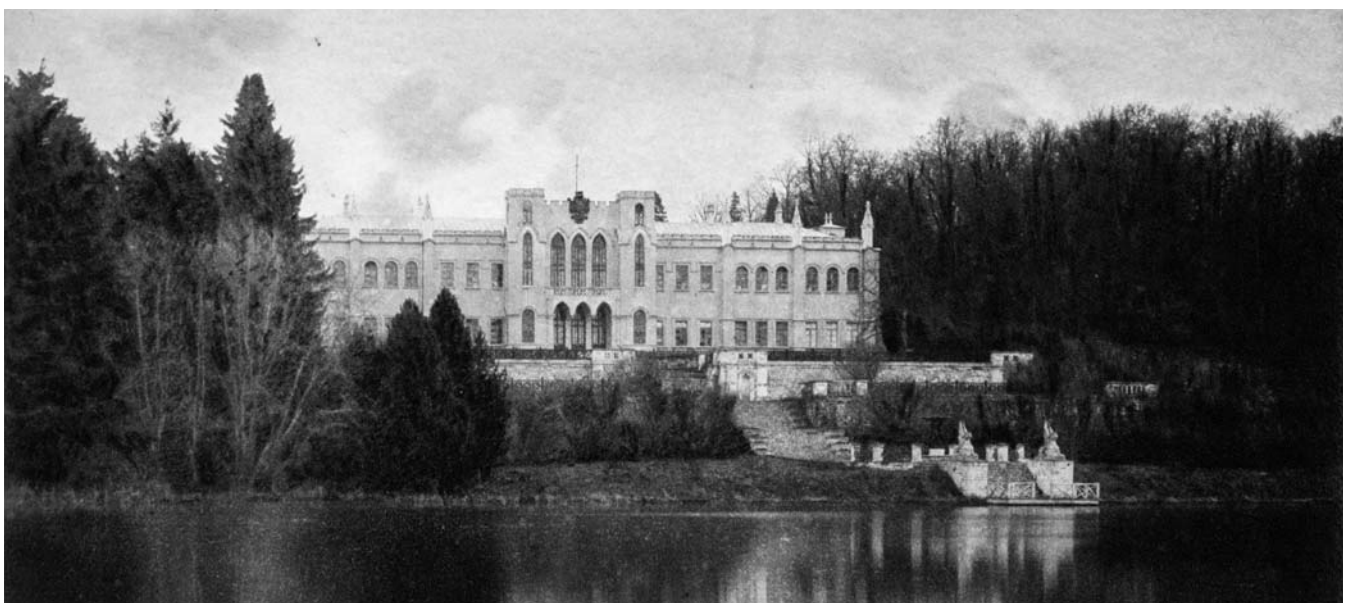
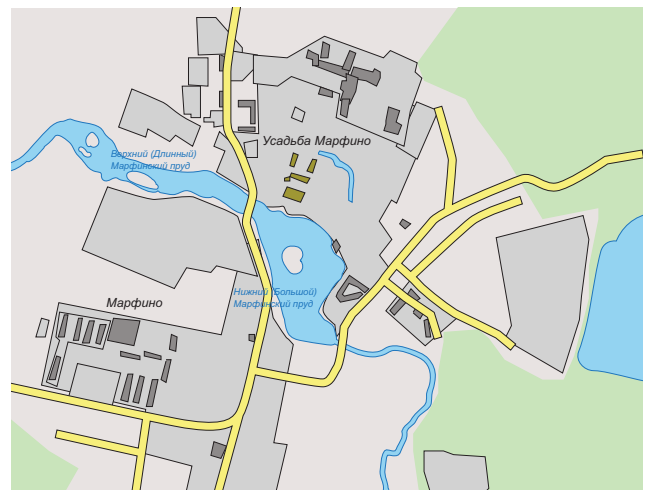
УСАДЬБА ПАНИНЫХ «МАРФИНО»

АРХИТЕКТОР М.Д. БЫКОВСКИЙ
1830-е гг.

МОСКОВСКАЯ обл., МЫТИЩИНСКИЙ р-н,
сельское поселение ФЕДОСКИНСКОЕ

«Визитной карточкой» М.Д. Быковского, безусловно, является усадебный ансамбль «Марфино», принадлежавший Паниным, — вероятно, самое главное произведение архитектора. Однако идеи для этого архитектурного шедевра зодчий «прорабатывал» в другом имении Паниных — «Дугино», расположенном в Смоленской губернии.

В сохранившихся бумагах Паниных работа М.Д. Быковского в имениях Хотьково и Дугино не отражена, однако строительство храма в честь Рождества Пресвятой Богородицы



Дворец и пруд в усадьбе Марфино. Архивное фото середины XIX в.



*Эскиз тушью для построек
в Марфино. Середина XIX в.*

в Хотькове упомянуто в перечне работ Быковского, представленном в 1829-м году в Петербургскую Академию художеств. Аргументы в пользу гипотезы о работе Быковского в соседнем с Хотьково Дугине, приведены в монографии о творчестве архитектора, написанной Е.И. Кириченко. Мы также придерживаемся позиции о работе Быковского в Дугине и, судя по художественным особенностям представленной там архитектуры, считаем, что датировать её следует 1830-ми годами.

В развитии ансамбля в Дугино можно выделить несколько этапов. Начало строительства здесь крупного архитектурного ансамбля относится к 1780-м годам, времени, когда после смерти вице-канцлера Н.П. Панина усадьбы Сычёвской волости унаследовал его брат, генерал-аншеф П.И. Панин. Он занялся созданием и благоустройством усадьбы «не от хорошей жизни» — как и многие из Паниных, генерал-аншеф был удалён от двора и вынужден был благоустраиваться «в отечестве». После смерти П.И. Панина Дугино и Хотьково перешли к его сыну Н.П. Панину (заказчику храма в Хотькове), затем — к старшему сыну последнего А.Н. Панину. После А.Н. Панина Дугинго перешло к его сестре — княгине Мецерской, и до 1917 года оставалось в роду Мецерских.

Основная часть комплекса усадьбы в Дуги-

но погибла в период Великой Отечественной войны. В настоящее время усадьба фрагментарно сохранила лишь старый парк, остатки одного из флигелей некогда грандиозного дворцового ансамбля XVIII—XIX веков, и несколько служебных построек. Одну из служебных построек в Дугино Е.И. Кириченко убедительно связала с комплексом конного двора и зданием дворца в составе «готического ансамбля» в Марфино, таким образом, объединив усадьбу в Дугино с творчеством М.Д. Быковского.

При подготовке данной книги авторами был проведён осмотр усадьбы в Дугино, в результате которого были получены новые данные о её развитии. В силу назначения, описываемый Е.И. Кириченко служебный корпус имеет достаточно простую композицию в центре которой расположен вертикальный объём, подражающий донжонам — башням средневековых замков. Донжон поставлен торцом, поперечно (перпендикулярно) проходящей мимо трассе, по бокам — два горизонтальных одноэтажных корпуса.

По визуальному осмотру, части здания неодновременные. Донжон в центре — более ранний и может быть отнесён к началу 1830-х годов, тогда как боковые крылья, особенно, по кладке перемычек окон — созданы не раньше второй половины XIX века, скорее всего, на месте более ранних, возможно, дере-

вянных, частей. Композиция этого сооружения изначально была рассчитана на сочетание — столкновение вертикальной и горизонтальной частей.

Вертикальный донжон зрительно «рассекает», «перерубает» горизонтальный, и в этом отношении донжон в Дугино переключается с такими работами М. Д. Быковского, кроме построек в Марфино, как одновременное здание Воксала в Петровском парке и более поздний комплекс колокольни Страстного монастыря. В более позднем комплексе мучных лавок на Болотной площади в Москве Быковский применил ритмическое чередование одноэтажных и двухэтажных объёмов, однако мерный ритм этого чередования сохранил динамику композиционного решения, но снизил антитезу частей.

Конечно, в русской архитектуре всегда создавались композиции с вертикальными доминантами — прежде всего, колокольни храмов и монастырей. Но они всегда имели чётко выраженное ярусное деление. Сооружений, имеющих такую подчёркнуто упрощённую организацию, как служебный корпус в Дугино, в русской архитектуре до XX столетия не встречается.

Как и в комплексе конного двора в Марфино, донжон в Дугино — центр архитектурной

композиции и, одновременно, — оформление прохода-проезда, грандиозный гигантский гипертрофированный «романтически-ироничный» портал.

В здании дворца в Марфино башни, обрамляющие центральные зоны, включающие входы, имеют скорее подчинённое значение. В донжонах служебного корпуса в Дугино и конного двора в Марфино этим башням соответствуют лопатки, делящие фасады на прясла. Очень выразительны узкие стрельчатые готические окна в донжоне в Дугино, напоминающие окна конного двора в Марфино, что также служит подтверждением авторства М. Д. Быковского.

При этом, донжон в Дугино имеет, условно говоря, наиболее служебное значение, т.к. постройки в Марфино носят более репрезентативный характер. Внешне донжон наиболее архаичен, вероятно, его создание совпало с началом разработки Быковским «готической» темы. Именно поэтому мы считаем целесообразным отнести создание этого произведения к началу 1830-х годов. Судя по фрагментам ещё одного корпуса служб в Дугино, «дома-крючка», уже в 1780-е годы при П. И. Панине часть усадьбы могла быть построена в стилистике неоготики.

Использование средневековых форм при-



Служебные постройки усадьбы в Дугино





Службный корпус с донжоном в усадьбе Дугино. Современный вид

водит к сознательной архаизации художественного облика сооружения, в результате чего возникли новые художественные эффекты. В композиции служебного корпуса, в месте соединения донжона и боковых частей, подчёркивается одновременное столкновение нескольких «векторных систем» — столкновение вертикали и горизонтали, и панорамного восприятия боковых корпусов и поперечной постановки донжона. Здесь возникает более широкая тема «романтической иронии», «игры направлений», которая получит блестящее развитие в ансамблях М.Д. Быковского в Марфино и Отраде-Семёновском, а также в комплексе Ивановского монастыря.

Выразительная простота композиции служебного комплекса в Дугино вызывает восхищение. В силу своего назначения донжон лишён декоративных элементов, в его наружном оформлении участвуют только оконные и дверной проёмы и лопатки, благодаря чему объём башни воспринимается особенно монументально и грубо. На фоне русской архитектуры XIX столетия, полной изощрённой декоративности, эта простота выглядит совершенно новаторски, как предвосхищение пуританского функционализма архитектуры зарождающегося XX века.

Главным образом русской неоготики XVIII—XIX веков стал образ замка, интерпретации которого были очень разнообразными. С историей рода Паниных образ замка оказывается связанным общим типом европейской цивилизованности, и, одновременно, европейской же вольнодумности. Европейское благополучие, благоустроенность, респектабельность воплощали классицистические системы ордеров Витрувия, а вольнодумство активно проявило себя в характерах Паниных.

С.В. Панина (Орлова) — одна из самых крупных заказчиц М.Д. Быковского, вдова Н.П. Панина по «династическому» браку, дочь одного из братьев Орловых, в соответствии с традициями романтизма стала выводить родство предков мужа от рода Панини, выходцев из средневековой Луккской республики. Одним из проявлений этого «итальянизма» стало введение М.Д. Быковским в оформление ограждения террасы в Марфино латинской «S» — инициала графини.

Оба клана, которые объединила С.В. Панина, — Паниных и Орловых — имели старую

традицию заказа архитектурных сооружений в стиле готики. Обе семьи в 1760—1770-е годы были активными участниками войн с Турцией за присоединение Крыма. В честь победы и заключения Кучук-Кайнарджикского мирного договора генерал-аншеф П.И. Панин в Михалкове (между Москва-Петербургской и Дмитровской дорогами) возвёл готический комплекс, в создании которого предполагается участие В.И. Баженова. В честь А.Г. Орлова-Чесменского под Петербургом на той же Московской дороге придворным архитектором Екатерины II Ю.Фельтенем был построен Чесменский замок (под Москвой на этой же дороге возвели придворный Петровский «замок» М.Ф. Казакова).

Художественный образ замка — один из наиболее интересных фантастических типов русской архитектуры. Фантастические ретроспективные сооружения XVIII—XIX столетий не имеют своего изначального назначения, это образы грозных крепостей и выдающиеся художественные вариации на тему противоречий эпохи. Главными примерами фантастических замков в XVIII веке является усадьба в Царицыно и «Петровский замок» на Тверском тракте, в XIX столетии — Марфино и «замки модерна» 1890-х годов, созданные наследниками М.Д. Быковского Ф.О. Шехтелем и Л.Н. Кекушевым. Наиболее яркими примерами фантастических замков Шехтеля является особняк Морозовых-Рябушинских на Спиридоновке, готический кабинет в особняке А.В. Морозова в Подсосенском переулке, усадьба фон Дервизов в Кирицах под Рязанью и собственный дом архитектора в Ермолаевском переулке. У Кекушева это, прежде всего, — особняк Кекушевой на Остоженке. Эти работы давно вошли практически во все основные издания, исследования и учебники архитектуры, затрагивающие период рубежа XIX—XX веков, однако традиция «русских замков» развивалась на протяжении многих десятилетий и вобрала в себя множество тенденций.

В русской архитектуре XVIII века освоение традиций европейской средневековой «готической» архитектуры и образа замка первоначально имело «шутливый» характер, одним из любопытных проявлений этой «скомо-

*Фрагмент оформления фасада готического дворца
в усадьбе Марфино*







Северный фасад готического дворца в Марфино со стороны курдонера. Современный вид



Фонтан в парке усабьбы Марфино. Архивное фото начала XX в.

Готический мост в Марфино



рошной» интерпретации стало оформление петровских фейерверков декорациями в виде средневековых замков-крепостей. Всё это обращает нас к русской адаптации в XVII веке европейского средневекового рыцарского романа в сказаниях о Брунцыке, Бове-королевице, Еруславне Лазаревиче и к другим подобным примерам. Замок оказывается местом «авантюры» — приключения, в котором рыцарь должен проявить свою доблесть. Одновременно образ замка превращается в подобие декорации, служащей фоном и сообщающей ситуации характер карнавального и театрального преобразования, условности происходящего. Развитием этих тенденций стало появление поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила», в качестве предшественника которой укажем на непосредственное обращение писателя к разработке сюжета Бовы-королевича.

Помимо «карнавальной» трактовки, на фоне социальных потрясений образ замка в XVIII веке неожиданно приобрёл вполне серьёзную и даже трагическую трактовку крепости, защищающей от реальных противников — примером может служить Михайловский замок императора Павла I в Петербурге. В эпоху романтизма, в полном единстве с её спецификой, в отношении к образу замка возникает коллизия антитезы, соединяющей крайности. Таково, например, единство антиподов — участника декабристского движения и императора Николая I: замки строит как император, так и один из лидеров ранне-декабристского движения граф Дмитриев-Мамонов младший (в Дубровицах под Подольском).

Тем не менее, неоготика, несмотря на то, что в её создании участвовали такие мастера, как В.И. Баженов, М.Ф. Казаков, Ю.И. Фельтен, А. Брюллов, А. Менелас и Н. Бенуа, не получила значительного государственного использования. Даже когда в качестве заказчика неоготики выступал император Николай I, это был интимный заказ. И именно эта кулуарность позволила неоготическим постройкам середины XIX века стать «территорией» поиска новизны, идущей на смену эпической архитектуре позднего классицизма и ампира.

Осмотр строений ансамбля Дугино и знакомство с фотофиксацией дворца позволили предположить возможность работы М.Д. Быковского над созданием и других сооружений этой усадьбы. Представляется, что с ранним



периодом творчества Быковского можно связать ещё несколько служебных сооружений усадьбы. Между служебным корпусом с донжоном и местом дворца располагалась усадебная служба, судя по сохранившимся фрагментам также очень близкая к художественному решению комплекса конного двора в Марфино. Важнейшей особенностью этого сооружения является использование арок, «выложенных в обрамлении» крупных блоков горизонтального руста, имитирующего архаическую кладку «дикого камня», аналогичных оформлению некоторых фасадов конного двора в Марфино. Внутри «гигантских арок» выложены «малые арки» — чередующиеся сдвоенные и одинарные. Появление сдвоенных арок внутри «больших» арок — совершенно новый для ампира тип художественного мышления, обращение к опыту архитектуры раннего средневековья и поздней античности. Это одновременно изощрённое усложнение и сознательная архаизация конструктивного мышления.

«Псевдоантичная гигантомания» «больших арок» на фасаде служебной постройки в Дугино и на фасадах конного двора в Марфино напоминает образы и мотивы таких популярных мастеров XVIII века, как Пиранези, Маньяско и Г. Робера — это обращение

Стена служебной постройки в усадьбе Дугино



Донжон в Дугино



*Декоративная решётка в усадьбе Марфино
Фрагмент готического моста усадьбы*



к традициям предромантизма XVIII столетия, из которого вышел романтизм XIX века. При этом, сдвоенные арочные композиции на фасаде служебной постройки в Дугино и на фасадах конного двора в Марфино напоминают сдвоенные арки входов в магазины со стороны центрального прохода в Голицынском пассаже и сдвоенные арки в окне башни на мосту в Марфино работы М. Д. Быковского.

Указанные особенности позволяют предположить участие М. Д. Быковского в создании этой служебной постройки, которая, как и донжон, отмеченный Е. И. Кириченко, может быть отнесена к началу 1830-х годов.

Проведение реконструкции усадьбы Паниных «Марфино» стало самой крупной из ранних работ М. Д. Быковского. Этой работе архитектор отдал почти полтора десятилетия своей жизни, в ней он продемонстрировал высочайший уровень своего профессионализма и художественного мастерства. Под руководством Быковского в Марфино в 1830–1840-е годы был возведён уникальный ансамбль «в стиле английских замков» позднего средневековья и Возрождения XV–XVI веков (как показывают исследования, при создании этой усадьбы



Проездные ворота и башенка в усадьбе Марфино

архитектор оттапливался от образов и образцов замков не только Англии, но и средневековой Италии — результат учёбы в мастерской Жилярди).

Как уже было сказано, ансамбль в Марфино — «визитная карточка» М.Д. Быковского, одно из главных его произведений. Волею судеб в общественном восприятии эта работа архитектора стала едва ли не самым главным его произведением, что определяется несколькими обстоятельствами.

В XX веке архитектура предшествовавшего периода, начиная с середины XIX века, воспринималась негативно, прежде всего, — как слишком явное напоминание о пережитках того прошлого, которое «весь мир насилья мы разрушим...». Тем не менее, в академических курсах и учебниках истории русской архитектуры тот период нужно было представлять хотя бы минимумом произведений. Тем более, что некоторые сооружения были «знаковыми» и без них нельзя было обойтись — например, Исторический музей Шервуда на Красной площади или фасад Третьяковской галереи В.М. Васнецова. Марфино также вошло в число памятников, признанных достойными представлять русскую архитектуру середины XIX столетия в академических публикациях и учебниках по архитектуре середины века XX-го, так что этот ансамбль никогда не исчезал из советской историографии русской культуры.

Сегодня Марфино входит в западную часть

Мытищинского района Московской области, однако, если сами Мытищи исторически связаны с развитием одной из старейших исторических трасс Москвы — дороги на Переяславль — Ростов — Ярославль (в Заволжье — на Вологду и Архангельск), то Марфино всегда было связано с московской дорогой на Дмитров и далее к Волге — до Рыбинска.

В начальный период возвышения Москвы в XIV веке городу были необходимы выходы к торговым путям, главным из которых была река Волга. Таким «выходом» стала дорога на Дмитров — ровесник Москвы. Дмитровский путь (нынешняя улица Малая Дмитровка и далее улица Новослободская) возник как ответвление от Тверской дороги и исторически начинался от Пушкинской — Страстной площади, входящей сейчас в состав трассы Бульварного кольца в точке линии обороны города конца XIV века, на месте которой в конце XVI столетия возникла линия укреплений Белого города. Памятником, отмечавшим ответвление Дмитровской дороги от Страстной площади, долгое время был разобранный в 1920-х годах храм Великомученика Димитрия Селунского, в честь которого получил наименование сам город Дмитров.

Дмитровский торговый путь сохранял значение на всём протяжении русской истории, его ключевые пункты — Рыбинск на Волге

Готический мост в Марфино

Современный вид



и Рогачево между Рыбинском и Дмитровом — были крупными торговыми центрами вплоть до начала XX века.

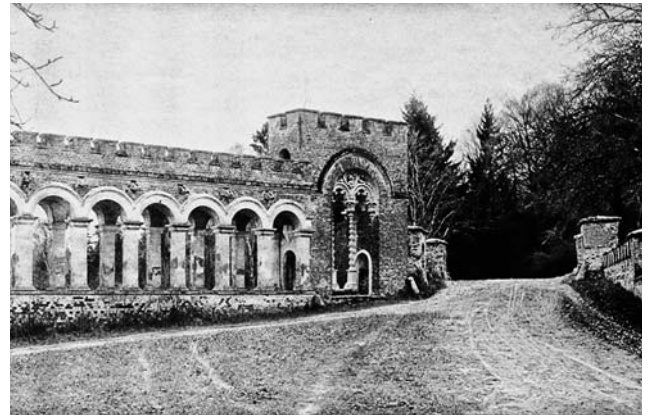
Граница Москвы и Московской области отмечена остатками комплекса усадьбы Глебовых — Стрешневых в Виногадово, наиболее интересным из сохранившихся строений которой является оригинальный храм-звонница, построенный, как считается, под руководством М.Ф. Казакова. Храм в Виногадово стал прототипом «зимнего» Петропавловского храма в Марфино, реконструированного М.Д. Быковским.

История создания усадьбы в Марфино до появления здесь Быковского представляет самостоятельный интерес. Село известно с XVI века, в 1585-м году оно упоминается под названием Марфино, Щибрино тож, а в качестве владельца указан влиятельный дьяк правительства Бориса Годунова В.Я. Щелкалов — дипломат, крупный государственный деятель конца XVI столетия.

В XVII веке Марфино владели Головины, а в 1698-м его владельцем стал один из самых влиятельных деятелей начала правления Петра I, «дядька» молодого царя, один из самых активных участников его воцарения — руководитель богатейшего Астраханского приказа и впоследствии астраханский губернатор князь Б.А. Голицын. В Марфино Голицын возвёл новые хоромы и устроил «французский» регулярный парк. В 1701-м году было начато строительство каменной церкви в честь Рождества Пресвятой Богородицы (архитектор В.И. Белозеров), по которой село и усадьба были переименованы в Богородское.

В 1714-м году, после смерти Б.А. Голицына, Марфино перешло к его младшему сыну Сергею, который продал имение Салтыковым «за долги». С 1729-го владельцем усадьбы стал будущий фельдмаршал, герой Семилетней войны с Пруссией П.С. Салтыков, с 1771-го — его сын, впоследствии также фельдмаршал Н.П. Салтыков. При Салтыковых в Марфине был создан великолепный архитектурно-парковый ансамбль, возведён двухэтажный каменный дворец с двумя флигелями, появилось множество новых построек, павильоны, беседки, конный двор и прочее.

Конец XVIII столетия считается периодом самого яркого расцвета усадьбы, в которой постоянно устраивались различные торжества, музыкальные концерты и театральные



Готический мост усадьбы.

Архивное фото конца XIX в.

представления. Одним из самых знаменитых празднеств стала постановка водевиля Н.М. Карамзина «Только в Марфино», в котором сам легендарный автор исполнял роль владельца усадьбы (сведения о спектакле известны по мемуарам Ф.Ф. Вигеля, участвовавшего в постановке в классической роли водевильного корнета). От парковых построек эпохи Салтыковых в Марфино сохранились две «палладианские» беседки, из которых особенно знаменита двухъярусная, состоящая из рустованного восьмигранника, над которой возносится открытый «бельведер» второго яруса.

Большой урон Марфину нанесла Отечественная война 1812-го года. После смерти Н.П. Салтыкова владельцем усадьбы стал граф В.Г. Орлов, младший брат легендарных фаворитов императрицы Екатерины II А.Г. и Г.Г. Орловых, директор Петербургской Академии наук. В 1831-м году, после смерти Орлова Марфино перешло к его дочери графине С.В. Паниной, жене Н.П. Панина — владельца Хотькова и Дугина в Смоленской губернии. Именно при Паниной усадьба в Марфино была реконструирована под руководством М.Д. Быковского, в результате чего ансамбль приобрёл тот облик, который, в основном, и сохраняется до настоящего времени.

Быковский приступил к работе в имении С.В. Паниной около 1832-го года, когда были выполнены мост и два готических флигеля (после значительных разрушений восстановлены в 1940-х гг.), а завершил их к 1846-му году. В январе 1844-го С.В. Панина скончалась, а Марфино перешло к её младшему сыну — графу В.Н. Панину, впоследствии, важному участнику отмены крепостного пра-





ва в 1861-м году. В.Н. Панин служил в Петербурге, редко бывал в Марфине, но следил за состоянием усадьбы и завершил работы, начатые матерью.

При реконструкции усадебного ансамбля в Марфино М.Д. Быковский использовал застройку, сложившуюся при Салтыковых, но ввёл новые архитектурно-художественные акценты, в результате появления которых возник великолепный художественный образ противоречивых 1830-х годов, передающий дух эпохи, её мечты и её внутреннюю конфликтность, утрату прежней гармонии классицизма и поиски новой монументальности, а точнее — эпичности. Одновременно архитектор особо выделил многообразие как ведущую тему восприятия ансамбля усадьбы и парка. При реконструкции комплекса Быковский развил опыт своего учителя Д. Жиллярди в Кузьминках по созданию парка эпохи «романтизма», но переосмыслил тенденцию, заменив идею контрастного драматизма непрерывностью.

Основу усадьбы Салтыковых в Марфино составлял комплекс из главного дома, двух флигелей, фланкирующих партер, и ещё двух флигелей, замыкающих его и обращённых в сторону главного дома многоколонными портиками под низкими фронтонами. Ядро усадебного ансамбля — дворец на берегу пруда и два флигеля по бокам партера — Быковский перестроил в «готическом вкусе», а к существовавшим элементам добавил новые. Дворец окружили готический мост над запрудой, образовавшей каскад прудов, готические ворота и пристань с террасным спуском от дворца к пруду. Ряд строений образовали парковое окружение центрального комплекса усадьбы, аккомпанирующее ему «на удалении» — прежде всего, отметим конный двор и реконструкцию «тёплой» Петропавловской церкви.

Дворец, флигеля к северу от дворца и пристань к югу от дворца с террасным спуском к пруду в планиметрическом отношении составили северо-восточный угол треугольника плана главного комплекса усадьбы, северо-западный угол которого образовал храмовый комплекс, а южный угол занял «готический мост». К юго-востоку от описанного треугольника, а точнее, к юго-востоку по оси храмовый комплекс — готический мост, на некотором удалении в глубину парка расположен «готический» комплекс конного двора.



М.Д. Быковский создал в Марфино несколько интересных и необычных планиметрических комбинаций. Прежде всего, возникло две оси, пересекающиеся «в точке» готического моста. Первая — ось юго-запад — северо-восток — направление движения через мост к дворцу. Вторая — северо-запад — юго-восток — панорама от храмового комплекса через мост к конному двору.

Романтическая ирония архитектурного мышления Быковского проявилась в использовании планиметрической формы треугольника, которая считается неудобной в архитектуре. Треугольник использован не только в группировке дворца, храмового комплекса и готического моста, но и в плане расположенного на удалении в глубине парка комплекса конного двора, в типологии которого обычно использовался план прямоугольника или каре. Флигели, замыкающие партер, архитектор сохранил в их классицистическом облики.

Введение новых элементов в организацию центрального комплекса усадьбы и переформирование застройки «в готическом вкусе» привело к полному переосмыслению ансамбля усадьбы Салтыковых XVIII века, состоящего из достаточно самостоятельных и самоценных объёмов. При М.Д. Быковском усадьба приобрела характер динамичной непрерывно лью-



щейся пластико-пространственной системы, развивающейся в различных направлениях.

Выбор стилизации ансамбля «под готику» стал не просто выбором декоративной системы оформления, но получил значение именно

формообразующей основы обновления усадьбы в Марфино. Готика с её любовью к ажурной прозрачности — от «каменного кружева» до огромных витражных окон — как нельзя лучше соответствовала идее единства архитектуры и окружающей её природы, внутреннего и внешнего.

М. Д. Быковский создал очень динамичную систему взаимосвязи архитектурных элементов, включая парк. Пластико-пространственным центром обновлённого ансамбля стало единство дворца и «расстилающегося» перед ним пруда. Форма пруда определила особую «сферическую» форму панорам Марфино, в отличие от классической «линейной» (напомним, что в годы начала работы в Марфино Быковский стал инициатором преподавания оптики линий в Дворцовом училище).

Единство сооружений усадьбы, достигается за счёт повторяемости элементов — башни в художественном решении моста, дворца и конного двора, «переходные зоны» — «готические окна» дворца, ворота и аркады «готического моста» и конного двора. Дворец «стягивает» архитектурные сооружения, павильоны, дорожки и аллеи парка. Пруд перед дворцом с его огромной поверхностью и протяжённостью береговых тропинок создаёт бесконечное множество видовых панорам.

Фрагменты проездных ворот усадьбы





Рождественский и Петропавловский храмы на территории усадьбы Марфино. Современный вид



В ряду готических построек русской архитектуры XIX века Марфино имеет совершенно особое значение. Прежде всего, это один из очень немногих крупных усадебных комплексов, выстроенных (реконструированных) преимущественно в стиле «неоготики». Ансамбль в Царицыно остался незавершённым и неиспользованным. От ансамблей Михалково Паниных, Воронцово Репнинских, Марьяинка Бутурлиных (Ступинский район), Троицкое-Кайнарджки Румянцева (Балашихский район), выстроенных в подражание ансамблю в Царицыно и Петровскому подъездному двору на Тверской дороге, остались фрагменты. Возникает впечатление, что в XVIII веке эти комплексы и были выстроены «фрагментарно», остались незавершёнными, «недовоплощёнными», пострадали в период Отечественной войны 1812-го года, а впоследствии и не восстанавливались. Вновь возникает образ некой театральной условности, временности, игры...

Уже на стадии завершения работ в Марфино, в 1840-е годы развернулось крупное строительство в стиле «неоготики» в Петергофе. По заказу императора Николая I были построены Придворные конюшни, Почта и Вокзал (архитектор Н.А. Бенуа), Коттедж

и Капелла в парке «Александрия» (архитектор А. Менелас), но эти постройки возводились под руководством различных архитекторов, на значительном расстоянии друг от друга.

Осознание со стороны современников Быковского выдающегося значения ансамбля в Марфино проявилось в том, что этой усадьбе были посвящены несколько литографий 1840-х годов, передающие живописную выразительность восприятия ансамбля с различных видовых точек.

При новизне и оригинальности комплекс в Марфино — один из последних крупных усадебных ансамблей в истории русской культуры в жанре мрачного «готического карнавала», своеобразное прощание с настоящим, переходящим в прошлое. Непродолженный опыт готического ансамбля в Марфино — это прерафаэлитический образ нераспустившегося цветка, оставшийся в памяти в виде бутона.

Опыт ансамбля в Марфино не получил прямого развития в современной ему русской архитектуре ещё и в силу особенностей социального развития. Буквально через несколько лет после завершения работ

Фрагмент фасада Петропавловского храма



в Марфино Россия вступила в проигрышную Крымскую войну, а через полтора десятилетия наследник Марфина В.Н. Панин стал одним из руководителей проведения отмены крепостного права, бывшего экономической базой развития русской усадебной культуры. Во второй половине XIX столетия в русской культуре и архитектуре стилизации приёмов европейской средневековой архитектуры имели достаточно широкое распространение и применение, но они едва ли не растворились в многочисленных подражательных проявлениях эпохи эклектики.

В конце XIX века неоготика модерна возникла как антитеза псевдорусскому стилю, популярному во второй половине XIX столетия. При этом мастера модерна необоснованно открещивались от опыта своих предшественников, с неприязнью считая их вульгарными. Развивая опыт М.Д. Быковского в отношении «замкового строительства», мастера начала XX века отталкивались от совершенно иных социальных условий, в частности, они обладали новейшими технологическими возможностями, свободой компози-

ционных построений и проработки декоративных элементов. И, тем не менее, в начале XX века свобода разработки масштабных усадебных комплексов, которая связывает М.Д. Быковского с опытом русской архитектуры XVIII — первой половины XIX веков, была утрачена.

Знакомясь с особенными «готическими» памятниками Марфино, стоит вспомнить о тех подмосковных впечатлениях, от которых отталкивался М.Д. Быковский, создавая свою «готику». На протяжении всего XIX века популярнейшим пригородом Москвы было Царицыно. В.И. Баженов всегда занимал в русской культуре особое положение — о нём, единственном зодчем XVIII столетия, всегда помнили, постоянно писали в периодике и в первых научных исследованиях, посвящённых московским достопримечательностям. Работая в различных имениях Паниных, М.Д. Быковский мог быть знаком также и с другим ансамблем, который исследователи связывают с творчеством В.И. Баженова — «крепостью» в имении Михалково. Наконец, при благоустройстве Петровского парка Быковский мог хорошо изучить Петровский «замок» М.Ф. Казакова,

Боковые флигели усадьбы



выполненный под влиянием первых «готических опытов» Баженова.

При определении «неоготики» как основного стилистического решения для обновления ансамбля в Марфино, М.Д. Быковский нашёл достаточно индивидуальные решения для отдельных построек. При этом архитектор раскрыл характер усадебного комплекса как единого динамичного художественно-социального организма, включающего, помимо зданий дворца, служебных построек и павильонов, также и храмовый комплекс, значение которого Быковский усилил, проведя реконструкцию «тёплого» Петропавловского храма 1770-х годов постройки.

В ансамбле усадьбы XVIII века Салтыковых храмовый комплекс воспринимался достаточно изолированно. Быковский искусно включил храмы в общее восприятие усадьбы со стороны пруда через сквозную аркаду готического моста. Храм в честь святых апостолов Петра и Павла был построен рядом с голицынской Рождественской церковью в 1770-е годы Н.П. Салтыковым в память об отце П.И. Салтыкове, умершем в Марфино в 1771-м году после несправедливого обвинения Екатериной II в ужасах Чумного бунта. Это строение принадлежало к достаточно редкому для XVIII века типу храма «ротонда иже под колоколы» — круглый в плане храм был увенчан колокольней над центральной частью. Подобное решение могло быть определено соседством с Виноградовым, в котором подобный храм-колокольня был построен предположительно под руководством М.Ф. Казакова.

Прежде всего, М.Д. Быковский усилил в форме плана Петропавловского храма образ креста, зрительно увеличив значение притворов с северной и южной сторон. В результате реконструкции полукружия ротонды с запада и востока получили обработку как половины шестигранника, с которыми эффектно контрастируют резкие разлёты притворов. Крестообразная форма плана Петропавловского храма повторяет форму Рождественского, но в последнем притворы «расходятся» от центрального башнеобразного объёма, увенчанного небольшой главкой.

Любопытно проследить, как менялась интерпретация М.Д. Быковского облика Петропавловского храма. На одном из литографических видов ансамбля в Марфино со стороны пруда, в просвете между дворцом и мостом

просматриваются две церкви. Ближе к дворцу показана церковь Рождества Пресвятой Богородицы, над мостом видна готическая — обновлённая Петропавловская церковь. Вероятно, литография была выполнена на основании раннего варианта проекта Быковского, потому что современный облик храма имеет совершенно иной характер.

В результате реконструкции «зимний» Петропавловский храм приобрёл черты, превращающие его в вариацию на тему образов архитектуры итальянского Возрождения, он стал «предтечей» таких позднейших работ Быковского, как реконструкция Ивановского монастыря и храма Троицы «на грязях».

Наружный облик Петропавловского храма включает филёнки — порталы из тяг, в которые включены также «прорисованные» арки. Простенки восьмигранного барабана звонницы украшены круглыми медальонами. Очень выразительной деталью является размещение над входом в храм высокого горельефа, приближающегося к скульптурной композиции, с изображением апостолов Петра и Павла, напоминающего работы флорентийского мастера XV века Луки дела Роббиа.

Через панораму моста храм в честь апостолов Петра и Павла корреспондирует с совершенно иным «образом Италии». Храмовый комплекс составляет северо-западное окончание диагональной планиметрической оси композиции ансамбля в Марфино, юго-восточное окончание которой образует комплекс конного двора, объединённого с храмовым комплексом через панораму «готического моста» над запрудой перед дворцом.

Комплекс конного двора М.Д. Быковского в Марфино «полон романтической иронии». Уже было отмечено, что он имеет совершенно необычный план, в какой-то мере перекликающийся с планиметрическим соотношением дворца, храмового комплекса и «готического моста». Главный въезд в конный двор расположен с юго-восточного фасада, противоположного дворцу, то есть, для того, чтобы въехать в конюшню, необходимо было объехать весь комплекс, фасады которого имеют различное художественное решение.

В соответствии с оформлением дворца и готического моста, юго-восточный фасад конно-

Двухъярусная ротонда на территории усадьбы. XVIII в.

Современный вид



го двора, включающий въезд на внутренний двор, также имеет «готическое решение». Этот «готический» фасад напоминает служебный корпус в Дугино — проезд оформлен в виде такого же донжона, украшенного пилястрами, лопатками и узкими стрельчатыми «готическими» окнами в верхнем ярусе. Ещё одна круглая башня оформляет угол между юго-восточным и западным корпусами конного двора, однако её роль в композиции комплекса — не выделение угла, а, скорее наоборот, — смягчение смены направлений.

Большое значение в оформлении «въездного» юго-восточного фасада имеют две фехтверковые композиции по бокам въездной башни на торцах фасада, одна из которых расположена как раз перед круглой угловой башней. Торцевые композиции украшены неглубокими филёнками со ступенчатым завершением, аккомпанирующим фехтверкам и переключаящимся с оформлением торцевых фасадов флигелей к северу от дворца.

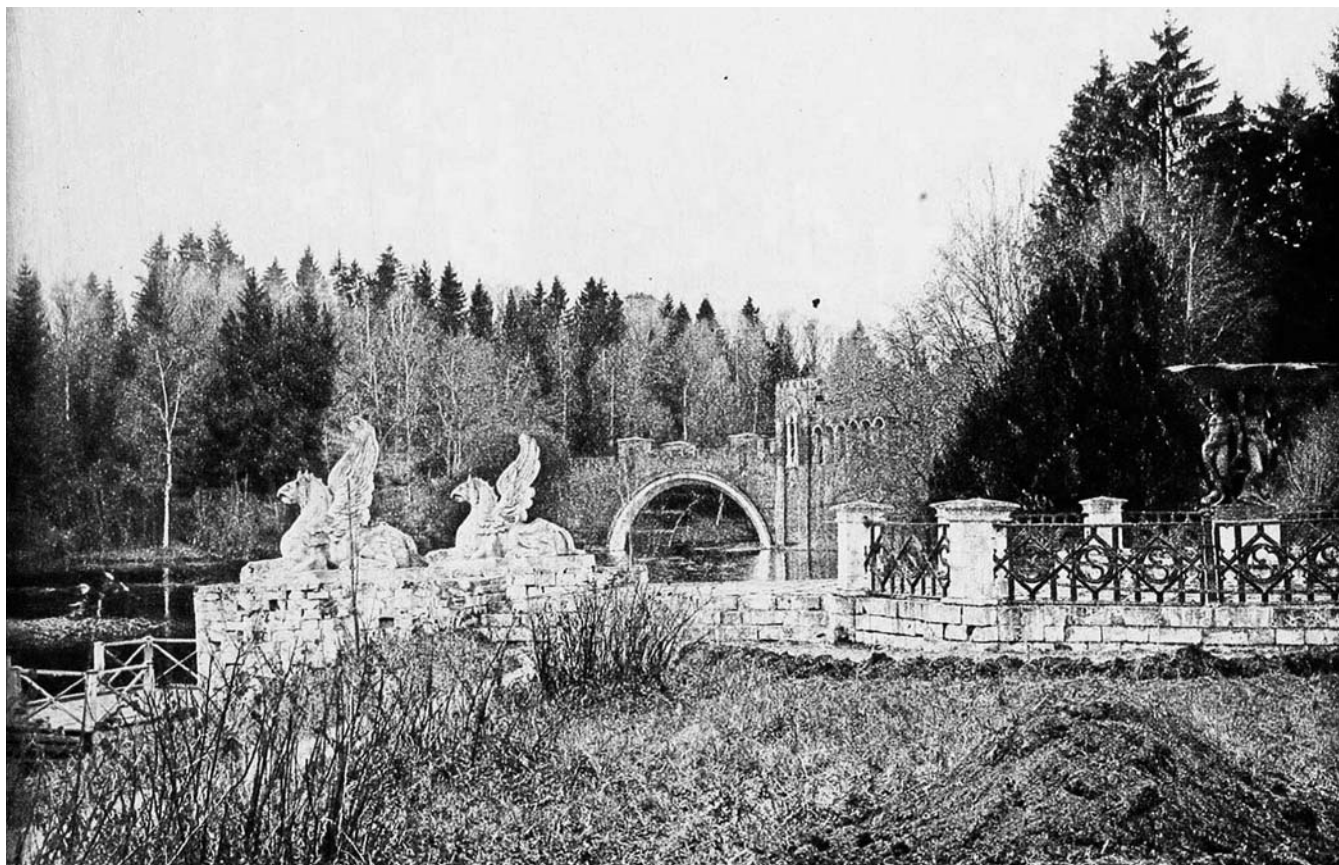
Северный фасад комплекса конного двора, обращённый в сторону дворца, и западный фасад, направленный к пруду, в результате реконструкции Быковского получили своеобразное, весьма интересное оформление. Как и фасад служебной постройки в Дугино, северный и западный фасады конного двора в Марфино

оформлены арками и выложены из крупных блоков — квадрат «дикого камня». В отличие от фасада службы в Дугино, арки на фасадах конного двора опираются на пилястры, а возникшие композиции включают «внутренние порталы», обрамляющие входы в конюшни — в настоящее время частично заложенные — из «малых пилястр», перекрытых плитой.

Как и в служебной постройке в Дугино, композиции на северном и западном фасадах конного двора в Марфино напоминают архитектуру поздней античности, а также работы популярных мастеров XVIII века — Пиранези, Маньяско и Г. Робера. Благодаря этой «антиквизации» конный двор становится своеобразным напоминанием о периоде расцвета усадьбы при Салтыковых.

Окружённый посадками парка, конный двор воспринимается как элемент панорамы усадьбы вокруг пруда, при этом его «антиквизированные» аркады переключаются с аркадами моста, отражающегося в пруду. Здесь проявляется особое многообразие использования формы арки в оформлении построек Марфина — это и арки моста, и арочные проёмы в башнях-пилонах, и аркада между пилонами, и арочная опора боковых частей мо-

Пристань в усадьбе Марфино. Архивное фото конца XIX в.



ста, и готические арки в оформлении фасадов дворца, и арки конного двора, «просвечивающие» сквозь листву парка.

Арочное оформление построек вокруг пруда оборачивается множеством вариаций мотива, обрамляющего пруд в виде великолепной рамы, возникает образ грандиозного естественного зеркала — обращение к теме театрально-игрового характера эпохи романтизма, её поиска многообразия восприятия пространства и времени. Более завуалировано образ зеркала обращает нас к ренессансным мотивам в творчестве М. Д. Быковского и к беседам в мастерской Жилярди...

В Марфино всё необычно. Необычен дворец с его террасами, конный двор с треугольным планом, аркадами и донжоном (служебный корпус в Дугино — едва ли не единственная прямая аналогия), наконец, — необычен «готический мост». Если дворец объединяет, «стягивает» окружающие сооружения как пластическая доминанта, то «готический мост» соединяет постройки «пространственно», визуальнo, панорамно. Это действительно самая «готическая» часть комплекса, причем «готика» моста очень светлая, в отличие от традиционного представления о ней. Готический мост в Марфино — самая кружевная, буквально прозрачная постройка усадьбы, пронизанная пространством и светом.

М. Д. Быковский нашёл идеальный вариант оформления моста, использовав ажурную аркаду из которой открываются изумительные виды и на дворец, и на всё его окружение; при этом мост — очень сложный и многосоставный архитектурно-композиционный организм. Прежде всего, он трёхчастный, причём его части расположены под углом друг к другу, что уже создаёт определённую динамику движения и восприятия. Периферийные — боковые — фланкирующие части моста — это грандиозные подпружные-опорные арки, образующие при отражении в поверхности пруда великолепные ренессансные «тондо» — очередную итальянскую реминисценцию в творчестве М. Д. Быковского, очередное напоминание об учёбе в мастерской Жилярди.

Центральная часть моста представляет собой глухую опорную стену, над которой возносится упомянутая сквозная аркада, обрамлённая башнями — бастионами — пилонами. И аркада, и башни моста варьируются и, со-

ответственно, перекликаются с архитектурой центральной части северного и южного протяжённых фасадов дворца и с въездным донжоном конного двора. Со стороны пруда мост превращается в образ возвышающейся над гладью пруда величественной затопленной базилики, словно прорывающейся сквозь поток (времени (?)) грандиозностью форм, и это — ещё одно напоминание как о «средневековом» характере усадьбы, так и об особой, романтической игре, «маскараде», скрывающей тонкую иронию, а, может быть, — утопическое бегство в мечту...

Башни-бастионы центральной части моста одновременно подчёркивают продольное протяжённое направление проезда к дворцу и преграждают этот проезд. Обрамлённый башнями мост — это своеобразные пропи-леи, но не привычные, панорамные, поперечные, а продольные, вновь возвращающие к комплексу с донжоном в Дугино. При этом по многим деталям мост, как и северный и западный фасады конного двора, напоминает скорее позднеантичные сооружения, и здесь возникает ещё одна несколько завуалированная «естественной» растительностью парка панорамная взаимосвязь элементов ансамбля.

«Готический» характер моста проявляется, прежде всего, в оформлении окон в бастионах с использованием одного из главных украшений строения усадьбы — тонкой каменной резьбы. Как и на фасадах службы в Дугино около руин дворца, «большие» арки окон бастионов по торцам центральной части моста в Марфино включают «малые» сдвоенные аркады, своеобразно варьируя мотив в пределах одного сооружения, создавая иллюзию множественности восприятия — и эта множественность один из главных «козырей» Быковского в Марфино.

Ближайшими аналогами и предшественниками «готического моста» в Марфино являются мосты В. И. Баженова в Царицыно — вплоть до использования в одном из мостов в Царицыно фланкирующих башен. Но царицынские мосты перекинуты через овраги, они не дают таких визуальных оптических эффектов, которые создаёт отражение моста в Марфино в пруду перед дворцом.

Продолжением «перспективы» моста становятся ворота, примыкающие к зданию дворца с запада, проехав которые, «путешественник» после поворота попадал на «задний

Пристань в усадьбе. Современный вид





внутренний» двор, подъезжая к дворцу со стороны партера, обрамлённого двумя реконструированными М.Д. Быковским флигелями (восстановлены в конце 1940-х гг.). После проезда через ворота и поворота на «двор», между флигелями гость усадьбы оказывался перед северным дворовым фасадом дворца, прорезанного излюбленной М.Д. Быковским аркадой лоджий. Непосредственно за воротами возникает торцевой узкий фехтверковый фасад одного из флигелей, который воспринимается в обрамлении двойной арки ворот как в раме картины — напоминание о внимании Быковского к художественным аспектам архитектурного творчества.

Перспектива от моста к воротам с поворотом за ними акцентирует многокулисное и многонаправленное комбинированное композиционное восприятие ансамбля. Здесь проявляется особое «театральное» ощущение пространства, особый образ эпохи, в которой свойственная романтизму любовь к действительной смене «картин» в «стационарной» архитектуре приобретает характер смены направлений. Многокулисное и многонаправленное восприятие ансамбля порождает буквально объёмное, «оптическое» ощущение дворца, в отношении которого при подъезде долго наблюдается «более плоский» южный фасад со стороны пруда, композиционно усиленный спусками террас.

Комбинация ворот и боковых «готических» фехтверковых флигелей отличается очень многообразной проработкой деталей. Особенно тонко оформлена венчающая часть ворот, и в этом отношении они перекликаются с окнами башен моста и выступают их визуальным «продолжением». Как и мост, «готические» ворота имеют аналог (предшественника) в ансамбле В.И. Баженова в Царицыно — они отчасти напоминают знаменитые Фигурные ворота. Однако ворота в Марфино отличны, прежде всего, использованием «архаической» двойной аркады, перекликающейся с окнами башен моста, включающими двойную арку внутри «больших» арок.

Ворота в Марфино не просто примыкают к зданию дворца, «между» ними «втиснута» бочкообразная башенка кордегардии — привратницкой, перед которой выставлен кусок крепостной стены с «романской» аркой, что создаёт полный антураж средневековой крепости. Позади этого антуража возникают

и возносятся тонкие «готические» аркбутаны, завершённые машикулями под вытянутыми четырёхгранными шатрами. Между аркбутанами изгибаются, как ветви деревьев парка, как рукотворное каменное кружево профилированные полукружия арок, расходящиеся на стиб в центре — вниз — с удвоением проезда, и вверх — с образованием щипца, прорывающего мерный ряд венчающих зубцов.

Флигели, обрамляющие «двор», имеют, прежде всего, аккомпанирующее значение — они «следуют» дворцу, архитектурно обрамляя его, и вносят дополнительную динамику в восприятие этого достаточно сложного сооружения. Усиление Быковским впечатления «продольной» торцевой постановки флигелей — с оформлением ступенчатым фехтверком именно узких торцевых фасадов — имеет очень важное значение. Здесь возникает ещё один романтический контраст — протяжённые монолитные фасады флигелей, обрамляющие «двор», подчёркивают ажурность лоджий дворового фасада дворца, которые, в свою очередь, одновременно возвращают зрителя к воспоминаниям о лёгкости аркады готического моста.

Протяжённые фасады флигелей «оживлены» входными порталами на уровне нижнего яруса и разрежёнными люкарнами слуховых окон на фоне высокой скатной кровли над карнизом, завершающим верхний ярус. Протяжённость продольных фасадов подчёркивается карнизом над окнами второго этажа, укрепленными над проёмами.

Главным сооружением ансамбля, центральным произведением этой бесконечной череды смен впечатлений, разумеется, является дворец. Дворец в Марфино, учитывая обилие отмеченных позднеантичных ременисценций в отношении усадьбы в целом, — это двуликий Янус. В плане он представляет собой прямоугольник, вытянутый вдоль пруда. Соответственно, основные точки зрения на него — это южный фасад со стороны пруда и северный фасад со стороны двора между фехтверковыми флигелями.

Оба фасада дворца в основном имеют одну и ту же композицию, точнее — одно и то же художественное решение центральной части, однако их «окружение» значительно корректирует эту «общность». Как соседний с ним мост и многие другие произведения М.Д. Быковского, дворец в Марфино силуэтом напо-



минает базиликальный разрез с повышенной центральной частью, при этом, архитектор зрительно «заглубил» эту центральную часть, выделив её между протяжёнными боковыми частями фасадов.

Со стороны южного фасада дворца, в сторону пруда, центральная часть выделена выступающими одноосевыми башнями-пилонами, которые «прорезаны» вертикалями узких «готических» стрельчатых окон в три уровня. Вертикальные доминанты башен разделены горизонтальными композициями центральных частей. На южном фасаде дворца со стороны пруда расположена тройная открытая аркада лоджии в нижнем ярусе, с опорой стрельчатых арок на короткие круглые столбы, и три «готических» узких окна в верхнем ярусе.

Боковые двухэтажные простенки южного фасада со стороны пруда разделены на прясла лопатками-контрфорсами, окна в нижнем ярусе прямоугольные в обрамлении рамочных наличников, окна в верхнем ярусе — «готические», стрельчатые.

Фрагмент готического моста в усадьбе Марфино

Со стороны дворового северного фасада центральная часть решена более монолитно. Фланкирующие центр со стороны южного фасада башни заменены на узкие лопатки-контрфорсы. Над галереями в боковых простенках северного фасада первоначально располагались открытые лоджии второго этажа, ныне заложенные, так что весь дворовый комплекс (дворец и флигели) представлял собой чередование монолитных и сквозных фасадных композиций. Таким образом, со стороны двора общее композиционное решение было подчинено «фризовому» горизонтальному построению.

Иной характер имела организация южного фасада дворца со стороны пруда, и только осознав характер северного дворового комплекса, можно полностью понять специфику обращённой к пруду части, включающей не только дворец, но и террасный спуск к пруду. Здесь возникает ещё одна романтическая





композиция Быковского, в которой центральной возвышенной части дворца соответствует лестница спуска, а горизонтальной протяжённости боковых корпусов соответствуют террасы, ограждения парапетов которых включают упомянутый инициал С. В. Паниной — «S». Открытые балконы террас вносят в восприятие Марфино дополнительный оттенок «театральности».

Обозревая спуск от дворца к пруду, особо необходимо упомянуть одну из главных достопримечательностей Марфино — две скульптурные группы крылатых грифонов, украшающие площадку пристани в конце спуска от дворца к пруду.

Дворец в Марфино сохранил историческое оформление фасадов, но оформление исторических интерьеров в XX веке было утрачено. Судя по фотографиям начала XX столетия, декор интерьеров был частично изменён уже в конце XIX века, однако, с сохранением основных композиционных решений М. Д. Быковского. Так, по бокам входной зоны в центре первого этажа, соединявшей выходы к пруду и на двор между флигелями, располагались две парадные приёзные гостиные — голубая и пунцовая.

В завершение рассказа об ансамбле Марфина, предоставим слово современникам строительства усадебного комплекса. Сын зодчего, художник Н. М. Быковский писал: «... Марфино составляет одно из светлых воспоминаний моей юности. В сороковых годах прошлого века я ездил туда с моим отцом, Михаилом Дорименонтиевичем Быковским, создавшим весь декоративный облик Марфина, с мостом, домом и пристанью. Помню, как я был поражён, когда из-за берёзовой рощи вдруг открылся вид на пруд, мост с колоннадой, ворота и дом со спускающимися от него к пруду каменными террасами и лестницею, с фонтаном и пристанью с грифонами по сторонам её. Всё в бледно-розовых тонах, освещённое ярким солнечным светом, выделялось на фоне зелени и, только что выстроенное, содержало превосходно. Все террасы были обрамлены гирляндами цветов. Это была какая-то сказочная картина, и впечатление от неё было настолько сильно, что сохранилось на всю жизнь и, несмотря на моё продолжительное пребывание в Италии, не изгладилось и по сие время».

А вот воспоминания А. Львова, репетитора внуков С. В. Паниной: «...Последние лучи

солнца догорали на спокойных водах огромного пруда и обвивали золотым кольцом небольшой островок, за которым красовался огромный двухэтажный дворец готической архитектуры, с шестью небольшими башенками, барельефно выдающимися из самых стен, и двумя трёхэтажными, почти цилиндрическими башенками по обеим сторонам широкого крыльца, со своими разноцветными стёклами и резными рамами; на одной из них виднелись часы с колоколами. Посередине над дворцом развевался голубой флаг с золотой графскою короною; слева примыкала к дворцу каменная арка для въезда, на которой была икона Спасителя, справа — драпированная палатка.



От дворца до пруда шла пятиярусная терраса, на последнем ярусе которой у самой пристани рассыпался золотыми брызгами фонтан; близ него спокойно отдыхали две зелёные лодки, и всё это, как в волшебном замке Фата-Моргана, отражалось в позлащенных кристальных водах. Мы перешли через мост. На противоположном берегу пруда берёзовая аллея с мелькающею в ней красивою беседкою, мост, утверждённый на двух каменных арках, по правую сторону которого сквозная из двадцати колонн каменная галерея с зубчатыми гребнями; влево от него рошча; далее две церкви и поля. <..> Здесь же, по эту сторону пруда... ручейки, вытекающие в пруд... отсюда вправо, в открытых оранжереях просве-

чивались персиковые и абрикосовые деревья со спелыми плодами и виноградные лозы с янтарными гроздьями; потом незаметно очутились на пристани близ фонтана... бассейн окружён красивой чугунной решёткой. Отсюда тянулась пятиярусная терраса до самого дворца; верхние ярусы её обнесены каменной оградой, обвитой плющом и повиликою, с узорчатыми гребнями и чугунными решётками; на широких каменных входах с удивительной симметрией были поставлены жасмин, розы, резеда, померанцевые и лимонные деревья...».

Фрагмент готического моста усадьбы





МОСКОВСКОЕ
ГОРОДСКОЕ МЕЩАНСКОЕ
УЧИЛИЩЕ

(в 1918-1930-х гг. —

Московская горная академия;
с 1930 г. — Московский
горный институт)



ГОРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Главный фасад Московского горного института,
бывшего Московского Городского Мещанского училища. Современный вид

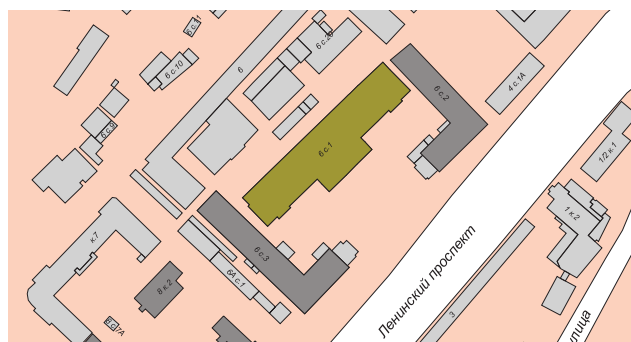
МОСКОВСКОЕ ГОРОДСКОЕ МЕЩАНСКОЕ УЧИЛИЩЕ (в 1918-1930-х гг. — Московская горная академия; с 1930 г. — Московский горный институт)

АРХИТЕКТОРЫ А.Н. БАКАРЕВ, М.Д. БЫКОВСКИЙ,
А.С. КАМИНСКИЙ
Конец XVIII, XIX, XX вв.
ЛЕНИНСКИЙ пр-т, д. 6, стр. 1

Одной из самых важных работ М.Д. Быковского 1830-х годов стала реконструкция усадьбы Лопухиных в начале Большой Калужской для Московского Мещанского училища (в 1835-м году было открыто мужское отделение, в 1843-м — женское отделение). Сегодня грандиозная для своего времени постройка, к сожалению, закрыта новым корпусом Института стали и сплавов.

Усадьба Лопухиных, окружённая палисадником и парком, была отстроена в 1801-м году учеником М.Ф. Казакова А.Н. Бакаревым. Она сменила ряд владельцев, палисадник в настоящее время занят Горным институтом, а парк частично застроен, частично — входит в состав ЦПКиО им. Горького.

В 1832-м году усадьба на Калужской улице была продана Полторацкими Московскому купеческому обществу. Первоначально предполагалось разместить в ней Андреевскую купеческую богадельню, но довольно быстро



Мещанские училища на Большой Калужской ул.
Архивное фото начала XX в.



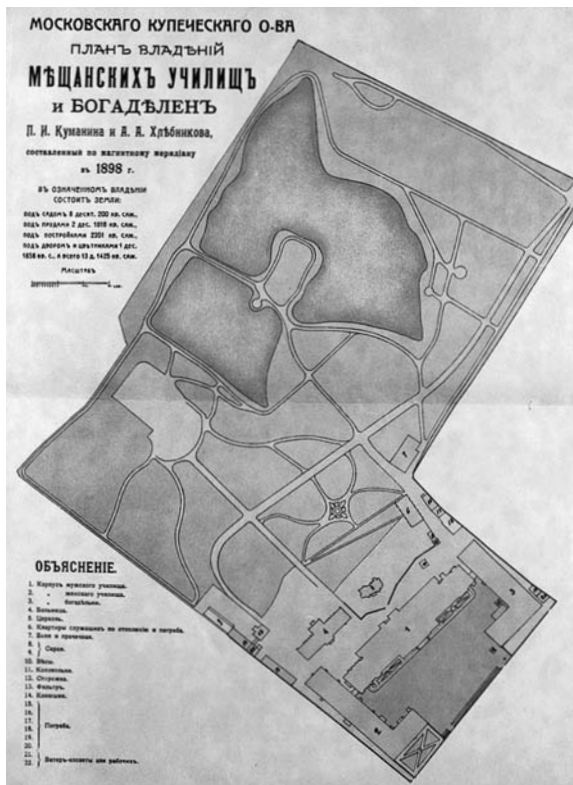
Мещанские училища и богадельни Московского купеческого общества на Большой Калужской ул. Эскиз фасада 1830-х гг.

было принято решение передать усадьбу под нужды учебного заведения.

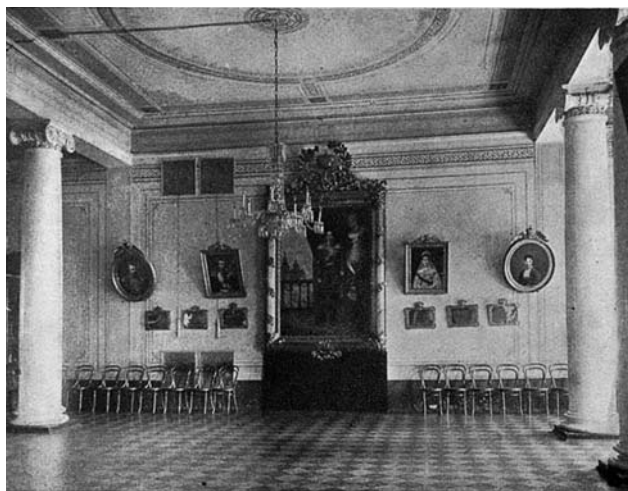
Архитектор М.Д. Быковский вёл строительство Мещанского училища в несколько этапов, с большими временными перерывами. Первоначально главный дом усадьбы Лопухиных был двухэтажным с трёхэтажной центральной частью. После перестройки в 1838-м году под руководством Быковского он стал трёхэтажным с церковью в верхнем этаже, боковые одноэтажные флигеля с мезонином в центре и корпуса, соединявшие главный объём с флигелями, стали двухэтажными.

В этой работе М.Д. Быковский отталкивался от предыдущего архитектурно-строительного

Оформление внутренней лестницы бывшего Мещанского училища



Мещанские училища и богадельни Московского купеческого общества. План владений 1898 г.



Мещанские училища и богадельни Московского купеческого общества. Зал Совета училища. Архивное фото начала XX в.



Мещанские училища и богадельни Московского купеческого общества. Воспитанники училища. Архивное фото начала XX в.



*Фрагмент декора фасада бывшего здания
Мещанского училища, ныне —
Московский горный институт*



*Лестница внутри бывшего
Мещанского училища. 1860-е гг.*

опыта московской архитектуры в целом и опыта своего учителя — Д. Жилярди — в частности. Центральная часть главного корпуса была выделена грандиозным портиком из восьми приставных колонн композитного ордера, завершённым аттиком, за которым возвышался купол на барабане над домашней церковью училища.

Возникшая эпическая ордерная композиция — едва ли не последняя в архитектуре Москвы первой половины XIX столетия; в середине века интерес к ордеру утрачивается. Единство оформления главного корпуса и выступавших вперёд боковых ризалитов достиглось включением в их наружное оформление венчающих аттиков.

Второй этап участия М. Д. Быковского в строительных работах по комплексу Мещанского училища состоялся в 1860-е годы. Два корпуса, пристроенных к уже существовавшему зданию в 1862 и 1865 годах, были оформлены им в стилистике «псевдо ренессанса». Именно в художественных формах флорентийских палаццо XV века главным элементом оформления фасадов стал руст, имитировавший кладку из крупных блоков.



*Мещанские училища и богадельни Московского купеческого общества.
Алтарь церкви училища во имя св. Александра Невского.
Архивное фото начала XX в.*



Мещанские училища и богадельни Московского купеческого общества.
Урок славянского языка во 2-м классе. Архивное фото начала XX в.



Мещанские училища и богадельни Московского купеческого общества.
Интерьер церкви училища во имя св. Александра Невского. Архивное фото начала XX в.



Фрагмент оформления внутренней лестницы
бывшего Мещанского училища



Мещанские училища и богадельни Московского купеческого общества.
Спальня воспитанников. Архивное фото начала XX в.



Мещанские училища и богадельни Московского купеческого общества.
Столовая. Архивное фото начала XX в.



ПАВЕЛЪ СОРОКОУМОВЪ
КОДЪ СЪ КУХНЕ

Т. ГЛАНДРИНЪ

В. КИРХГОФЪ
СУЩЕСТВАННЪ

В. КИРХГОФЪ

КРАСИЛЬНА КУТЮРЪЕ ТАССАРЪ

ЖОКЕН-КЛУБЪ

ЖОКЕН-КЛУБЪ

АИШЪНЪ

ОБОИ
А. ПУСАКОВЪ

ФЕЛАССЕНЪ

ФЕЛАССЕНЪ

ФЕЛАССЕНЪ

ФЕЛАССЕНЪ



ДОХОДНЫЙ ДОМ ГОЛИЦЫНЫХ
НА КУЗНЕЦКОМ МОСТУ



Обои

ОБОИ РУСАКОВА

ОБОИ РУСАКОВА

ОБОИ РУСАКОВА

Дом князя Голицына на углу Б. Лубянки и Кузнецкого моста.

Архивное фото начала XX в.

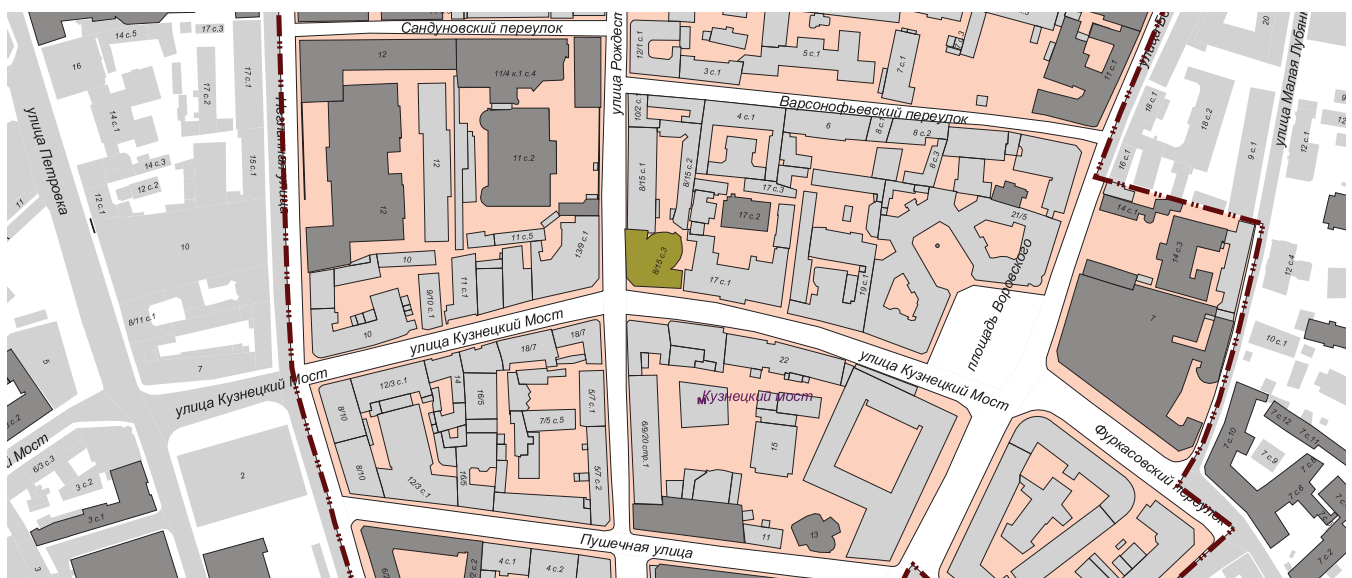
ДОХОДНЫЙ ДОМ ГОЛИЦЫНЫХ НА КУЗНЕЦКОМ МОСТУ

АРХИТЕКТОР М.Д. БЫКОВСКИЙ
1830-е гг.

Владение Голицыных на углу Большой Лубянки и Введенской улицы (современная улица Кузнецкий мост) сложилось в середине XVIII века из нескольких небольших участков, примыкавших к Пущечному двору. Одним из них владели князья Волконские и в 1760—1770-е годы здесь стояли палаты князей Хилковых. В 1780-х на углу современного Кузнецкого моста находился дом дочери генерал-аншефа В.М. Долгорукова-Крымского, княжны Ф.В. Долгоруковой-Крымской, а в начале XIX столетия владение Долгоруковых перешло к князю М.Н. Голицыну, потомки которого владели этой землёй вплоть до 1917-го года.

М.Н. Голицын — один из самых активных

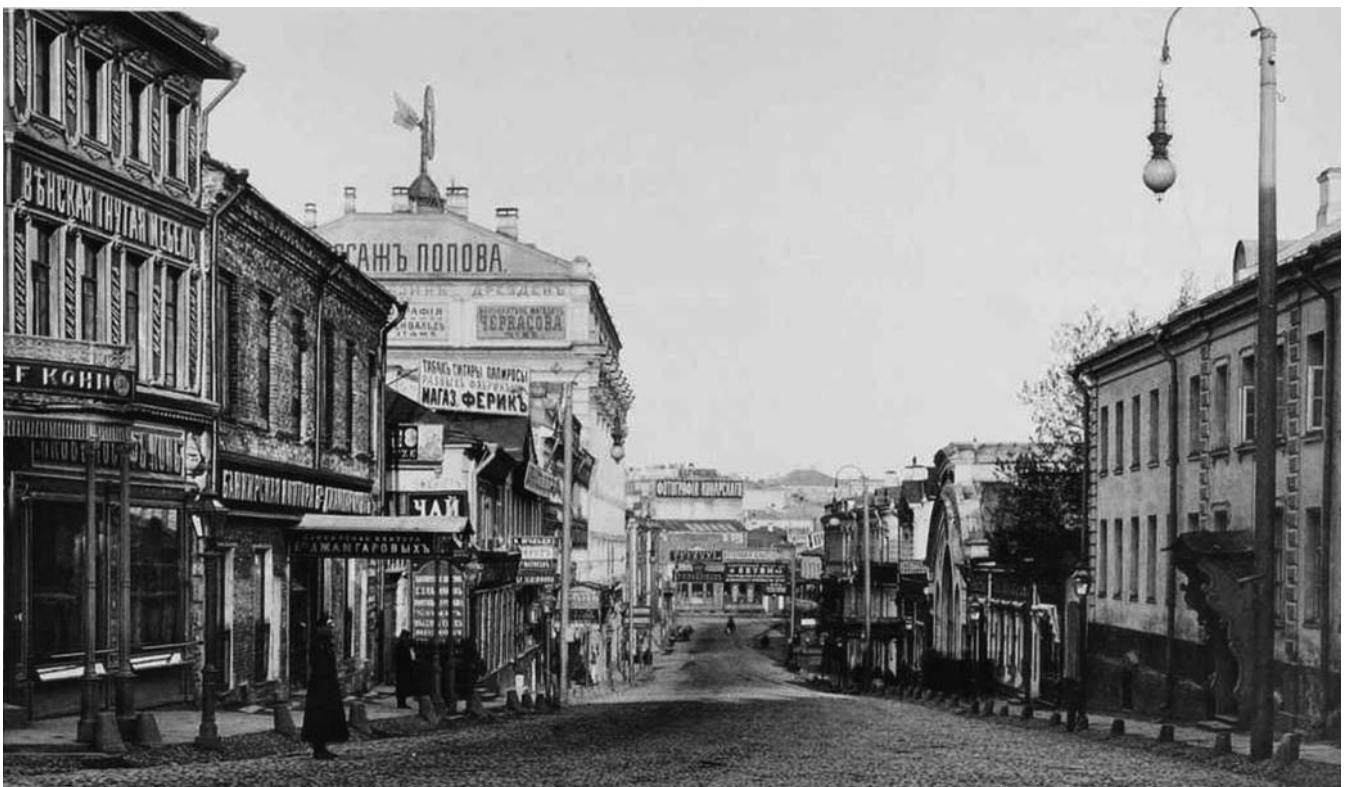
заказчиков М.Д. Быковского, был известен как выдающийся представитель московской аристократии первой половины XIX века, обратившийся к предпринимательству. Ещё в начале XIX столетия Кузнецкий мост стал центром фешенебельной торговли в Москве. После окончания наполеоновских войн эта тенденция получила новое развитие и вдоль трассы Кузнецкого моста, между вновь образованной улицей Неглинной и Петровкой возникло два значительных торговых комплекса. Дом М.Н. Голицына также был перестроен для размещения магазинов. Использование старой усадьбы в новых целях началось с 1813-го года, когда здесь открылись «Санкт-Петербургская кондитерская» и бакалейный магазин. В начале



1814-го в доме поселился профессор Московского университета Ф.Ф. Рейсе, открыв аптеку с продажей минеральных вод. В 1820-е годы итальянский купец П. Безоци торговал здесь лучшими по тем временам сырами, итальянскими колбасами, макаронами и другим деликатес-

ным товаром. Кроме того, в доме располагались и различные «депо»: магазины обоев, обуви, а также многочисленные книжные магазины.

Новое использование застройки улицы предопределило реконструкцию дома Голицыных 1830-х годов. Застройка домовладения



Панорама Кузнецкого моста. Архивные фото конца XIX в.



Доходный дом Голицына на углу Б. Лубянки и Кузнецкого моста. Почтовая открытка XIX в.

была реконструирована за несколько строительных сезонов: первоначально в 1837-м был заново возведён корпус вдоль улицы Введенской (ныне — Кузнецкий мост), первый этаж которого предназначался для размещения магазинов. Через два года, в 1839-м, Голицын подал прошение разрешить на противоположной стороне участка, примыкающей к Большой Лубянке, построить аналогичный корпус, а существовавший в центре до постройки правого торгового корпуса трёхэтажный дом отделать таким образом, чтобы все три сооружения приобрели вид единой композиции.

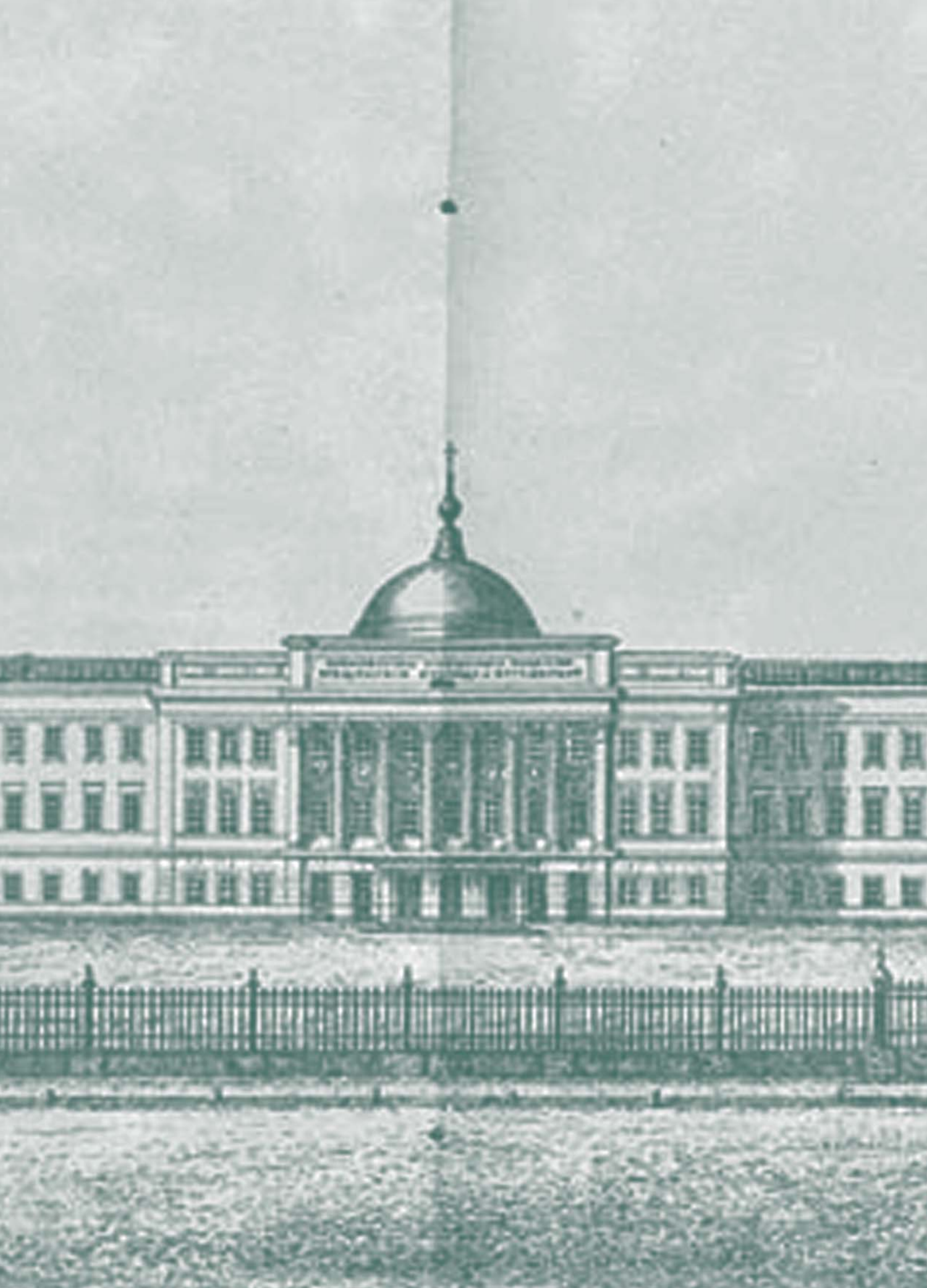
Центр здания по отношению к Кузнецкому мосту был выделен наложенной двухъярусной аркой в обрамлении пилястр большого ордера. Боковые части на уровне первого этажа были оформлены арками, опирающимися на пилястры. Междуэтажная тяга-карниз проходила не на уровне перекрытий первого этажа, как это было принято в ордере классицизма, а под окнами второго, по примеру сооружений Раннего Возрождения XV века.

В наружном оформлении корпусов доходного дома Н.М. Голицына использовались элементы и художественные решения, применённые Быковским в Воксале Петровско-

го парка и в Бирже на Ильинке, позднее получившие развитие в Пассаже, построенном архитектором для того же заказчика рядом с Кузнецким мостом, между Петровкой и Неглинной в начале 1840-х годов.

В начале XX столетия, в соответствии с новейшими техническими достижениями окна на фасадах Голицынского доходного дома на Кузнецком мосту были расширены и приобрели «витражный» характер, их разделили «пучковые» пилястры. В 1930-м в этом здании разместился основанный в 1920-м году институт химического машиностроения, а в 1982-м Голицынский доходный дом снесли, построив на его месте по проекту архитекторов Палуя и Макаревича административное здание.

Тем не менее, образ доходного дома Голицыных присутствует на Кузнецком мосту. В 1885-м году Р.И. Клейн рядом с Лубянской и Введенской площадями, на месте усадьбы Гагариных, напротив доходного дома возвёл здание магазина «Мюр и Мюрелиз», благополучно сохранившееся до наших дней. Центральная часть корпуса магазина по красной линии Кузнецкого моста выделена арочным порталом, переключившимся с арочным порталом Быковского на доме Голицыных.



ГОРИХВОСТОВСКАЯ
БОГАДЕЛЬНЯ

КОРИХВОСТОВА
ДОМЪ ПРИЗРѢНІЯ ВЪДНУХЪ
MDCCLXXVII.



Фрагмент фасада Горихвостовской богадельни. 1830-е гг.

ГОРИХВОСТОВСКАЯ БОГАДЕЛЬНЯ

АРХИТЕКТОР М.Д. БЫКОВСКИЙ
1830-е гг.

Несохранившееся здание Горихвостовской богадельни на Калужской улице, между Мещанским училищем и 1-й Градской больницей О.И. Бове многие поклонники классической архитектуры, в том числе И.Э. Грабарь, считали одним из лучших произведений М.Д. Быковского.

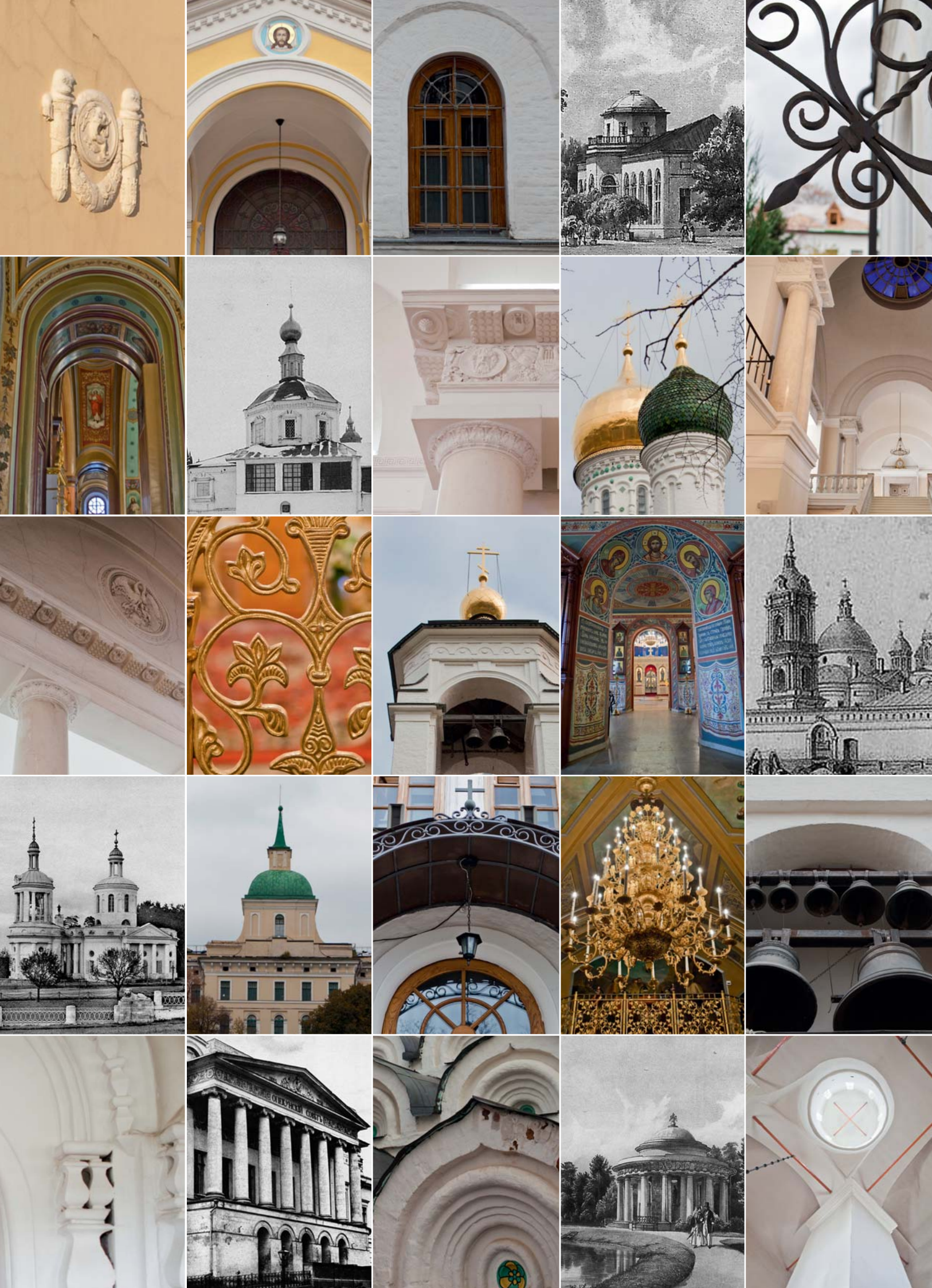
Внешнее решение главного фасада здания Горихвостовской богадельни отличалось простотой и монументальностью, и при этом напоминало произведения работавшего в Москве петербуржца В.П. Стасова. В некоторой степени фасад Горихвостовской богадельни перекликался также с фасадом Малого театра Бове.

Нижний ярус фасада Горихвостовской богадельни был отделён карнизом и образовывал

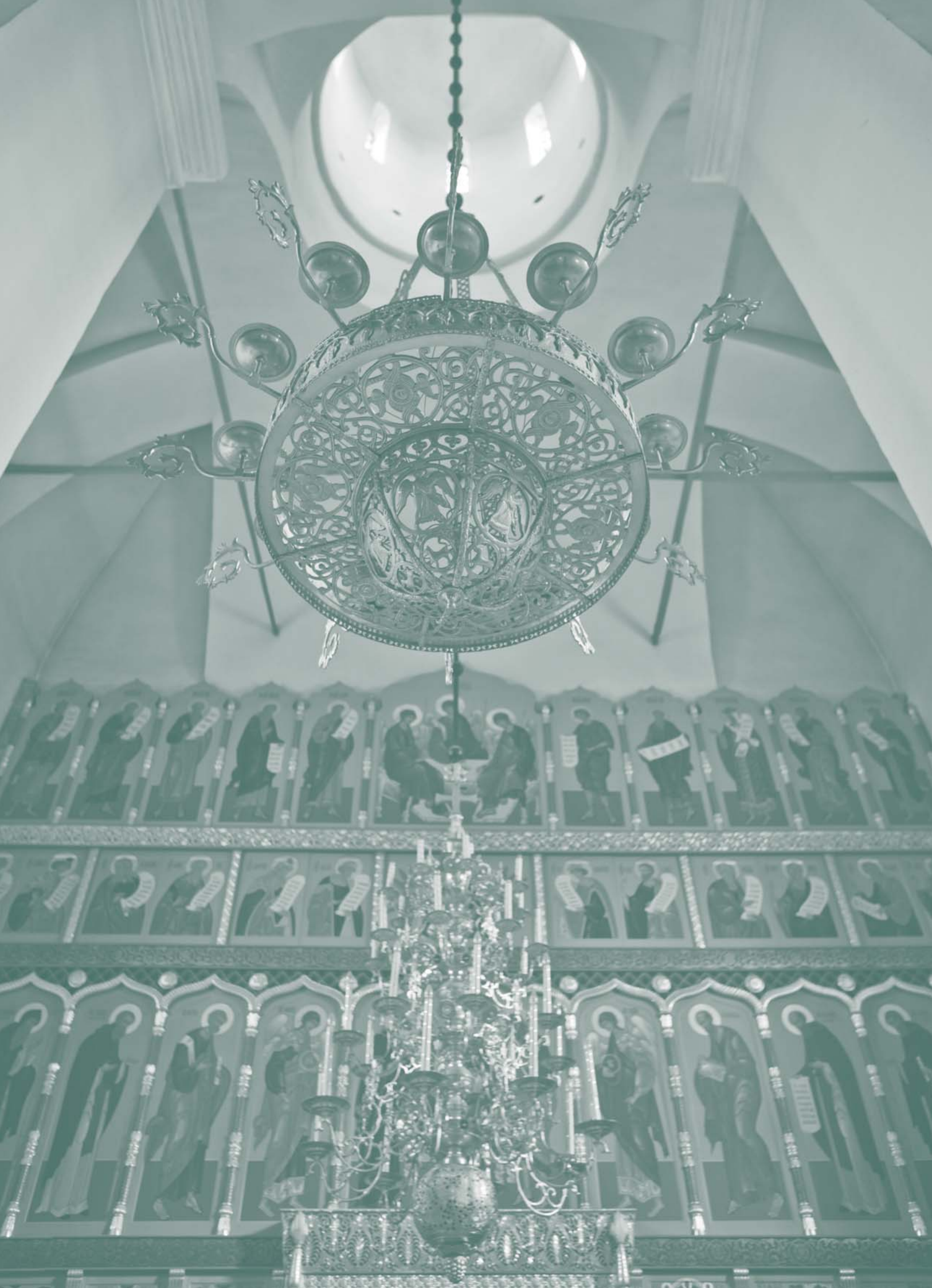
своеобразный стилобат — цоколь с полуподвальными помещениями. Цоколь был оформлен широко расставленными по краям и в центре полуциркульными нишами. Основной, верхний ярус по торцам обрамляли две конелированные дорические пилястры, поддерживающие вынесенный карниз под аттиком.

На междуэтажном карнизе, на уровне верхнего яруса были установлены пять ниш со скульптурами. Три ниши в верхнем ярусе, над полуциркульными нишами в нижнем — в центре и по бокам — были оформлены пилястрами, поддерживающими фронтоны, две ниши между ними — лишены декора. Над центральной размещалась информационная надпись.





ТВОРЧЕСТВО
М.Д. БЫКОВСКОГО
в 1840-е гг.



ХРАМ
НИКОЛАЯ ЧУДОТВОРЦА
В НИКОЛЬСКОМ-УРЮПИНО
ГЛАВНЫЙ ДОМ



*Храм Николая Чудотворца
в Никольском-Урюпино*

ХРАМ НИКОЛАЯ ЧУДОТВОРЦА В НИКОЛЬСКОМ-УРЮПИНО ГЛАВНЫЙ ДОМ

АРХИТЕКТОР М.Д. БЫКОВСКИЙ
1830-е гг.

МОСКОВСКАЯ обл., КРАСНОГОРСКИЙ р-н,
село НИКОЛО-УРЮПИНО

В Никольском-Урюпине (сейчас — в составе Красногорского района Московской области) М.Д. Быковский оказался благодаря тесным связям с хозяином имения — М.Н. Голицыным, владельцем доходного дома на Кузнецком мосту и торговой галереи («Пассажа») между Петровкой и Неглинной улицами, также построенной архитектором.

В этом имении в 1840-м году Быковский осуществил свою первую работу в типологии храмового строительства — под его руковод-



Колокольня храма Николая Чудотворца

ством была пристроена колокольня к Никольскому храму, построенному в середине XVII столетия. Предполагается также, что под руководством архитектора в этот период были проведены строительные работы в самой усадьбе.

История Никольского-Урюпина достаточно долго была связана с историей знаменитого соседа — имения Архангельское, которое с конца XVIII века принадлежало Юсуповым. Многие особенности развития этих комплексов реконструируются по соотношению с соседом.

Как и большинство усадеб, Николо-Урюпино неоднократно переходило из рук в руки.

Храм Николая Чудотворца в Никольском-Урюпино. Современный вид

Колокольня храма



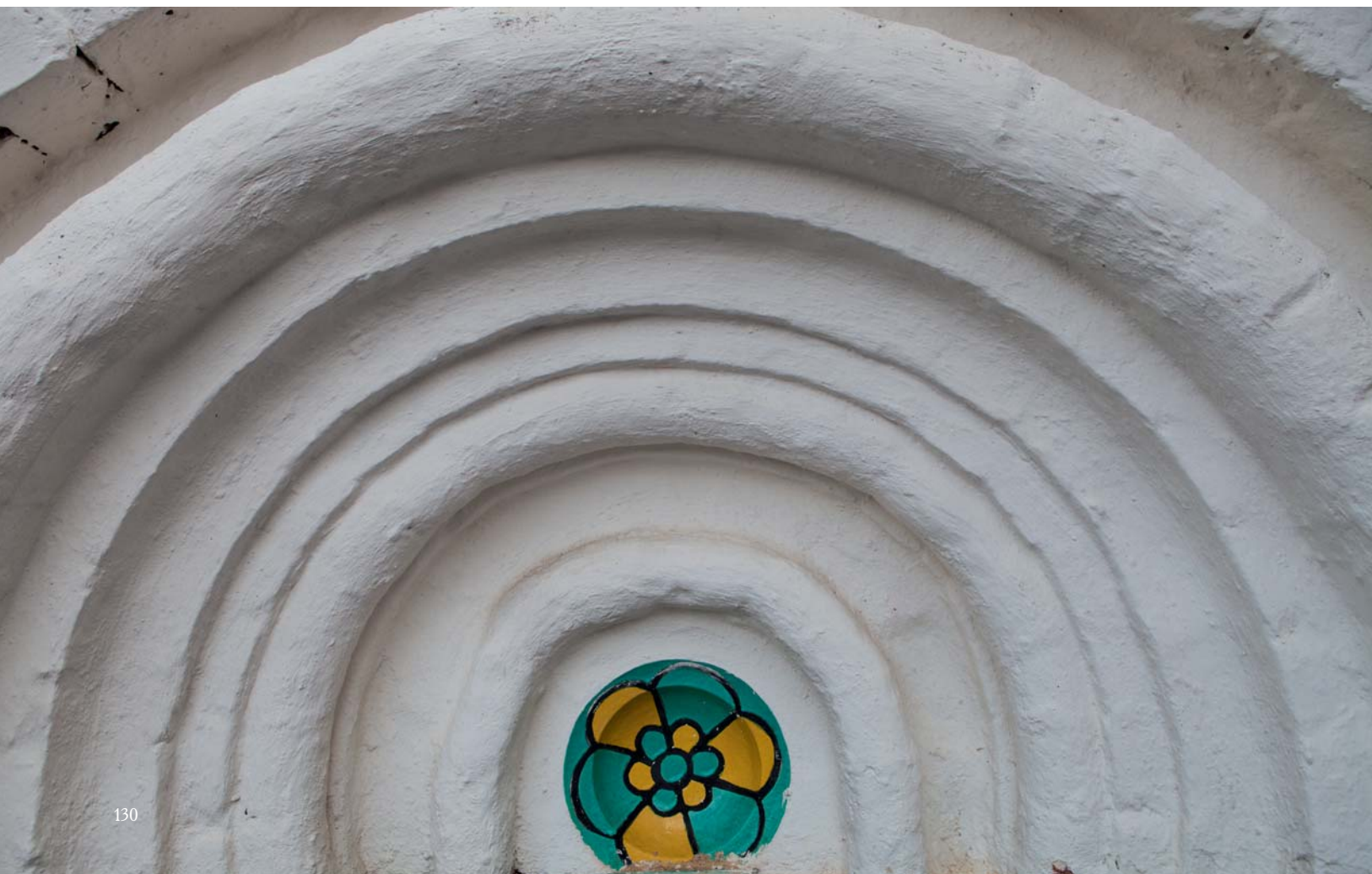




Первая усадьба в Урюпине появилась, когда имение принадлежало Одоевским, в то время здесь были выстроены помещичий дом и деревянная Никольская церковь, вскоре обновлённая в кирпиче. В 1664–1665 годах Н.И. Одоевский построил в Урюпине каменную церковь Николая Чудотворца. Как и авторство храма Михаила Архангела в соседнем Архангельском, авторство храма в Урюпине приписывают крепостному мастеру Павлу Потехину.

Большую часть XVIII века Никольское-Урюпино принадлежало Долгоруким, в 1774-м году В.С. Долгорукий продал село Н.А. Голицыну, владельцу соседнего Архангельского; застройка усадеб велась одновременно. В Никольском-Урюпине был создан пейзажный парк, высажены липовые аллеи, построены ворота в виде руины, а в центре пруда создан остров с беседкой. Среди построек Никольского-Урюпина особую известность получил одноэтажный павильон «Белый домик», который часто сравнивают с выдающимися произведениями француз-

Фрагменты оформления фасада храма







Фрагменты интерьера храма

ской архитектуры и даже с версальским Трианоном.

В 1812-м году в Никольском-Урюпине обосновался партизанский казачий разъезд, и если соседнее Архангельское, уже принадлежавшее Н.Б. Юсупову, было разграблено, то Никольское-Урюпино почти не пострадало.

В 1840-е годы М.Н. Голицын организовал в Никольском-Урюпине суконную фабрику, на которой работало до 250 человек. После реформы 1861-го года крестьяне оказались без земли и стали покидать село (фабрика закрылась), однако Голицыным удавалось поддерживать старую усадьбу вплоть до 1917-го года. Среди последних владельцев усадьбы был председатель IV Государственной Думы М.В. Родзянко.

После 1917-го года в усадьбе располагались различные советские учреждения. В 1980-е здесь были начаты реставрационные работы, не завершённые до настоящего времени. До наших дней «Белый домик» сохранил исторические основные элементы художественного оформления, а в главном доме уцелели только фасады.

Наиболее достоверно с творчеством М.Д. Быковского в Никольском-Урюпине следует связывать колокольню церкви Николая Чудотворца 1664–1665 годов, построенной при Н.И. Одоевском Павлом Потехиным. Как и другие постройки Потехина, это строение представляет собой двухстолпный одноглавый храм, поднимающиеся своды которого снаружи нарядно оформлены рядами декоративных арок — кокошников. По углам четверика храм обстроен приделами, в миниатюре повторяющими облик главного объёма. Между приделами возведены галереи гульбища — паперти, так что в целом храм составляет, несмотря на относительно небольшие размеры, очень нарядную и динамичную архитектурную композицию. Примерно такой же храм — с повышающимся завершением, но меньших размеров, был построен Потехиным в соседнем Архангельском.

Храмы в Архангельском и в Никольском-Урюпине особенно «живописно» воспринимаются со стороны Москвы-реки, над кото-



Фрагмент интерьера храма Николая Чудотворца





Южный фасад главного дома усадьбы в Никольском-Урюпино. 2005 г.

Фрагмент интерьера Белого домика. 2005 г.

рой они «возносятся», поставленные на кромке крутого берега.

Встроенная в 1840-е годы под руководством М.Д. Быковского на западной галерее гильбища колокольня Никольской церкви образует единый «комплекс» с угловыми пределами. В продолжение большинства своих работ 1830-х годов, М.Д. Быковский выполнил колокольню Урюпинского храма с использованием элементов ампира первой трети XIX столетия, в стилистике которого архитектор был воспитан.

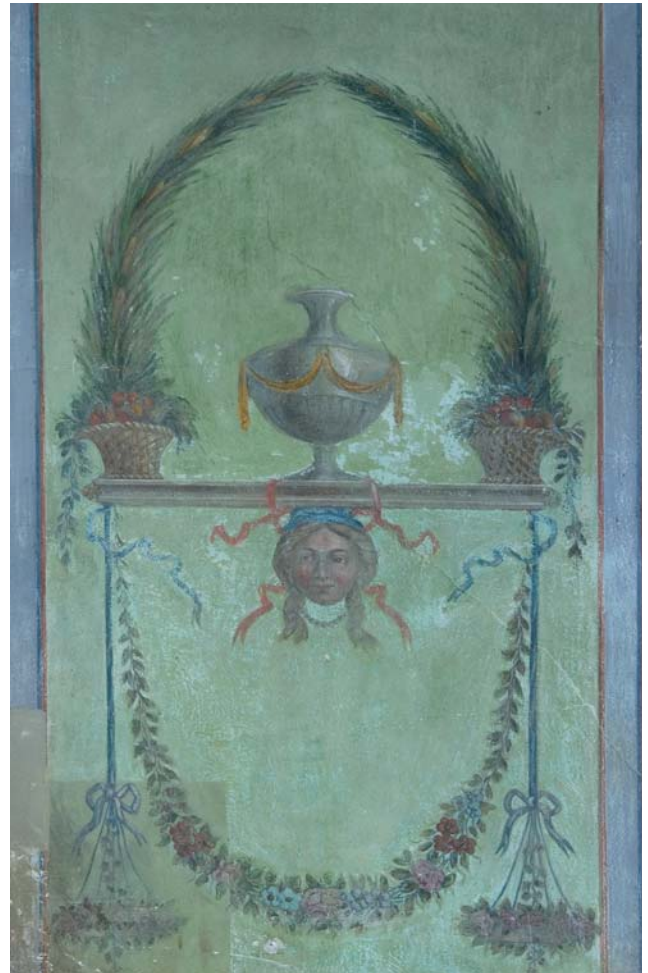
Работа над колокольней была выполнена очень тактично. Нижний ярус колокольни поднят на высоту пределов до уровня кокошников, а ярус составляет своеобразную базу — стилобат, выделенный рустом. Верхний ярус со звоном по высоте почти равен завершениям пределов, образуя единство с поднимающимися «на периферии» угловыми объёмами, окружающими центральную главу.

Строгое «ампирное» оформление колокольни сделало эту пристройку к древнему храму своеобразным связующим звеном, объединяющим храм и классицистический комплекс усадьбы.

Одноэтажный главный дом усадьбы Никольское-Урюпино, построенный при Н.А. Голицыне в конце XVIII века, имел более скромные размеры, чем грандиозный дворец в Архангельском. Его благородное наружное оформление было выполнено в стилистике раннего классицизма, так что исследователи предполагают, что, как и для Архангельского, проект для этой усадьбы также мог быть куплен во Франции.

Наружное оформление дворца включало строгие фронтоны над центральной и боковыми частями фасада, центральная часть акцентировалась тройным венецианским проёмом, а торцевые части фасадов выделяли приставленные коринфские портики.

Одновременно со строительством колокольни Никольского храма были проведены работы в главном доме усадьбы, в том числе, с одного из торцов был пристроен входной тамбур — предположительно, под руководством того же М.Д. Быковского.



Росписи в интерьерах Белого домика. 2005 г.



ГОЛИЦЫНСКИЙ ПАССАЖ



Голицынский пассаж. Литография 1842 г.

ГОЛИЦЫНСКИЙ ПАССАЖ

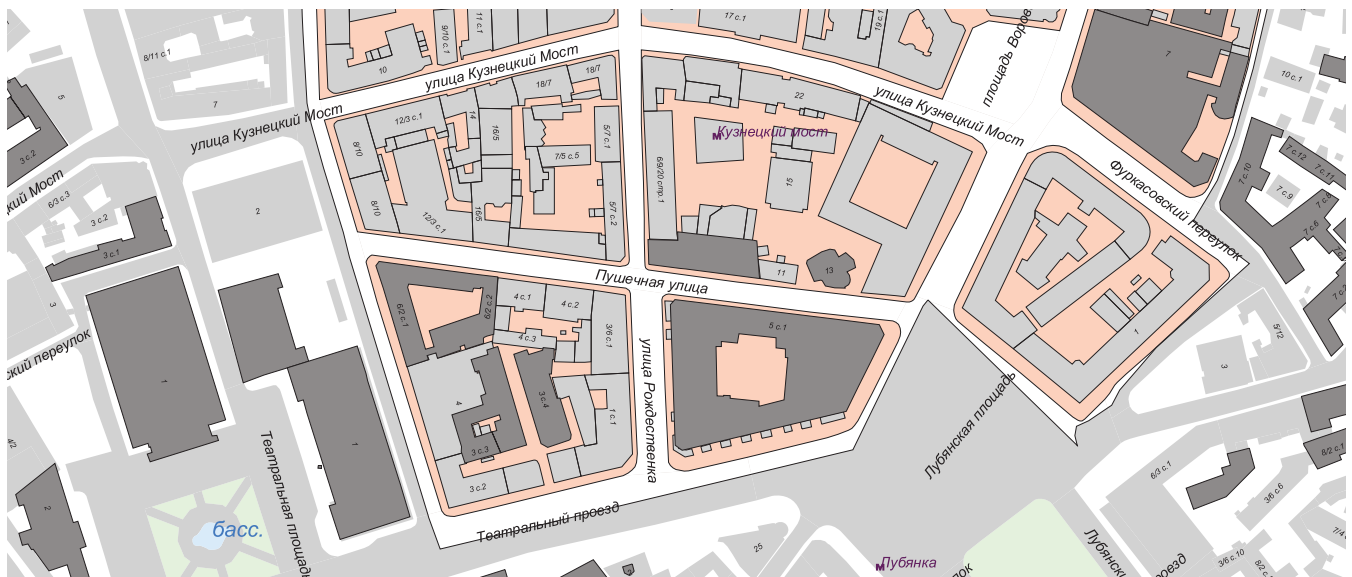
АРХИТЕКТОР М.Д. БЫКОВСКИЙ
1842 г.

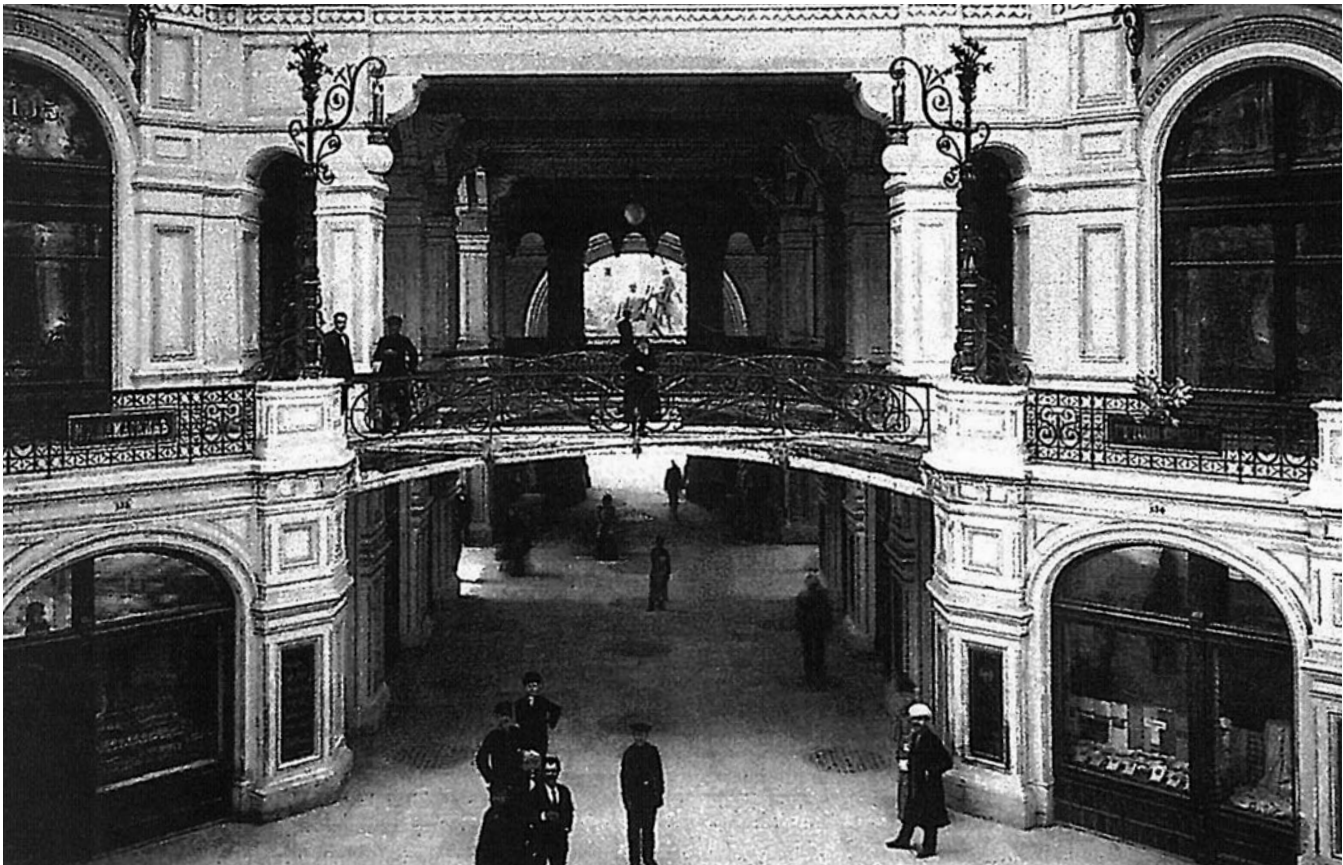
Голицынская торговая галерея — первый в России Пассаж — была построена М.Д. Быковским по заказу М.Н. Голицына, владельца доходного дома на Кузнецком мосту и имения Никольское-Урюпино. Торговая галерея была возведена между улицами Неглинной и Петровкой, от Кузнецкого моста (Введенской улицы) его отделял Доходный дом Татищевых.

В начале XX столетия на месте Голицынского пассажа и доходного дома Татищевых по проекту И. Ф. Рерберга был построен Пассаж Голофтеева, примыкавший к магазину «Мюр и Мерелиз» Р.И. Клейна (старая часть комплекса ЦУМ). В середине XX века этот пассаж также был разобран, а на его месте устроен сквер; в 2000-е годы Пассаж Голофтеева был воссоздан как новая часть комплекса ЦУМа.

Голицынский Пассаж по проекту Быковского был открыт в 1842-м году, к открытию был выпущен рекламный проспект, на основании которого сегодня мы можем реконструировать это здание: «Галерея устроена между двух театров (Большого и Малого — авт.) и Кузнецкого моста, главным фасадом на Софийскую улицу (торцом в сторону нынешней Пушкинской), противоположным к профилю Большого театра и золочёными своими рамами смотрит прямо в театральный деревянный сарай... Снаружи оба фасада блистают большими стёклами, красующимися в раззолочённых рамах. Внутри отлично устроены магазины, разделённые прекрасным коридором, освещённым сверху, и также блистают отлично отделкой и чистотою...».

Пассаж Голицына был задуман как храм торговли и строился по ранее неизвестной





Верхние торговые ряды Померанцева (ГУМ). Архивное фото начала XX в.

в России типологии, с недопустимой ранее в торговых зданиях роскошью: «Все оконные и дверные переплёты <..> обиты бронзой; стёкла в магазинах большие, пол в галерее мраморный и вообще вся внешняя и внутренняя отделка... исполнена по примеру лучших парижских пассажей и галерей». «Устройство этой галереи совершенная новость и небывальщина. С боков она представляет вид огромного корабля, имеющего вместо носу и кормы по одному домику, между которыми вместо палубы служит крыша из оранжерейных рам, со стёклами, сквозь которые сообщается свет во внутренность галереи...».

Внутри новый принцип организации торгового здания проявился в том, что само здание представляло собой разновидность крытой улицы, на которую с двух сторон выходили магазины. По торцам «улицы» были устроены небольшие аванзалы, которые отделялись от основной части арочными проёмами с двумя колоннами, на которые опирались расположенные на уровне пят арок балки междурусного архитрава.

Торговая галерея стала наследником продолжительного развития градостроительно-функциональной типологической системы комплексов гостиных дворов XVII—XVIII века,

в которых вход в лавки (будущие магазины) осуществлялся через галереи, часто — арочные, которые, в свою очередь, выходили на городские трассы. По этой системе, в частности, на Красной площади был выстроен комплекс Верхних торговых рядов О.И. Бове, рядом с которым М.Д. Быковский первоначально предполагал возведение здания Биржи.

Входные зоны магазинов внутри Голицынского пассажа вдоль центрального прохода получили оформление, напоминавшее многие уже описанные работы Быковского: двухчастные арочные большие магазинные проёмы в первом этаже с расположенными над ними трёхчастными прямоугольными окнами на уровне второго этажа, разделённые пилястрами. Помимо того, что использование арочных порталов было одним из излюбленных приёмов Быковского, следует обратить внимание на то, что арочные входы в магазины Голицынской торговой галереи были напоминанием о наружных галереях торговых дворов XVII—XVIII веков.

Обращает внимание «живописное варварство» сбитого ритма организации проёмов на «внутренних фасадах» — 2:3, ставшее напоминанием о приёмах европейской средневековой романской архитектуры, с которой

М.Д. Быковский смог детально познакомиться в период подготовки проекта Пассажа.

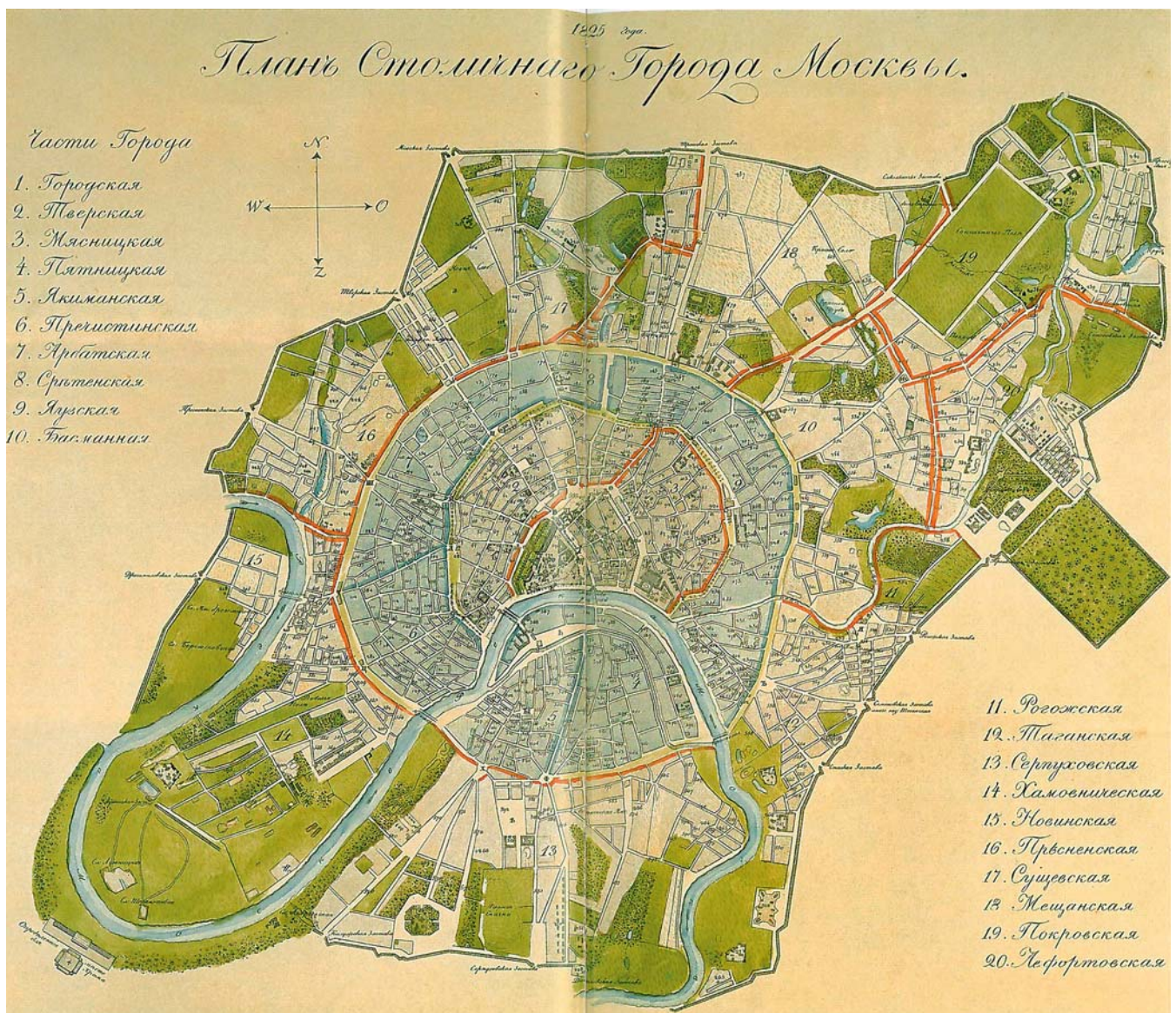
Прототипом и предшественником центральной галереи Пассажа можно считать парадные залы дворцов ампира, созданные Жиларди, Стасовым и Штакеншнейдером, в которых использование технических возможностей XIX века позволяло создавать грандиозные полуциркульные коробовые своды в духе раннехристианских базилик.

Впервые в России в Пассаже Голицыных М.Д. Быковский в соответствии с новейшими техническими достижениями применил застекление сводов, уподобив строение легендарному лондонскому Хрустальному дворцу. «Оранжерейное» перекрытие центрального прохода представляло собой застеклённую двускатную кровлю, однако, обращала на себя внимание существенная особенность — архитектор с поистине ювелирной роскошью про-

работал даже несущие балки на значительной высоте, явно слабо различимые из центральной галереи. С такой же тщательностью прорабатывались детали средневековых соборов.

Голицынский Пассаж стал воплощением особого этапа художественного осмысления внутреннего пространства, в наибольшей степени демонстрировавший проявление романтизма в архитектуре, близость между архитектурой, литературой и театром — усложнение восприятия внутренней пластико-пространственной структуры и особую трансформацию внешнего пространства во внутреннее. Это образ города внутри здания.

Сегодня мы можем представить себе внутреннюю структуру Голицынского пассажа по комплексу Верхних торговых рядов Померанцева 1890-х годов, расположенных на Красной площади, только Пассаж М.Д. Быковского был построен на 50 лет раньше!



План Столичного города Москвы. 1825 г.



УСАДЬБА
ОРЛОВЫХ-ДАВЫДОВЫХ
ОТРАДА-СЕМЁНОВСКОЕ



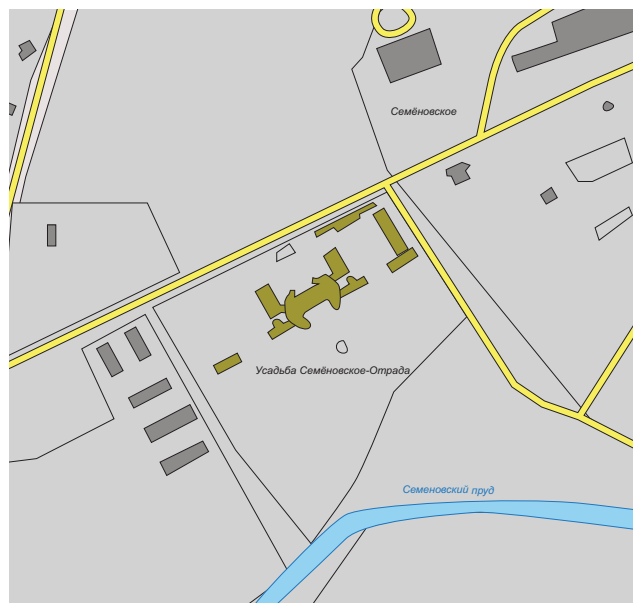
Фрагмент фасада усадьбы Орловых-Давыдовых
Отрада-Семёновское

УСАДЬБА ОРЛОВЫХ-ДАВЫДОВЫХ ОТРАДА-СЕМЁНОВСКОЕ

АРХИТЕКТОР М.Д. БЫКОВСКИЙ
XIX в.
МОСКОВСКАЯ обл., СТУПИНСКИЙ р-н

Одной из самых значительных работ М.Д. Быковского 1840-х годов после блестящей реконструкции усадебного комплекса в Марфино стало проведение не менее прекрасной, хотя и незаслуженно менее известной реконструкции усадьбы Орловых-Давыдовых Отрада-Семёновское.

Заказчиком реконструкции усадьбы в Отраде стал В.П. Давыдов, внук В.Г. Орлова, отца С.В. Паниной — племянник владелицы Мар-



фина и кузен её наследника В.Н. Панина. Как и в Кузьминках (Влахернском) Голицыных, в Отраде-Семёновском М.Д. Быковский стал преемником своего учителя Д. Жиллярди, который в 1830-м году построил в Отраде своё последнее в России произведение — небольшой, но очень монументальный храм в честь Успения Пресвятой Богородицы, ставший родовой усыпальницей легендарных «екатеринских орлов», братьев Орловых.

Сейчас Отрада-Семёновское территори-

*Церковь Успения, фамильная усыпальница графов Орловых
в Отрада-Семёновском. Архивное фото начала XX в.*



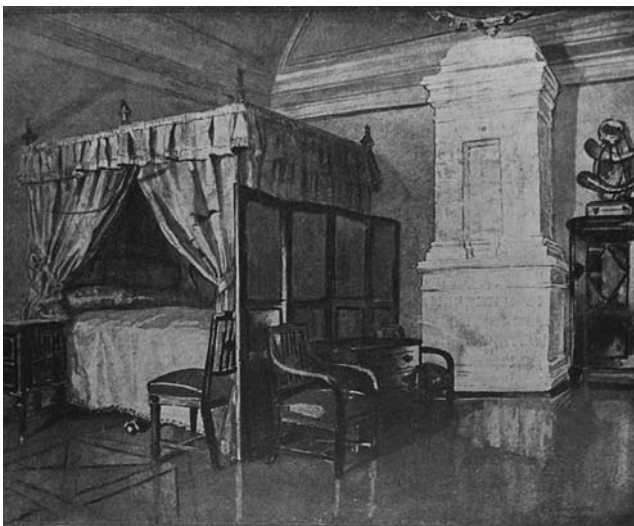
Главный дом усадьбы. Вид со стороны парка. Архивное фото начала XX в.

ально входит в состав Ступинского района Московской области, но исторически тяготеет к окружению Серпухова, который принадлежит к старейшим городам московской земли, составившим основу возвышения Москвы. Значение Серпухова в большой степени определялось его близостью к рекам Наре и Оке, последняя вела через Рязанские земли к Волге. Достаточно долго эти земли были южной границей московских земель. Серпухов впервые упоминается в духовных грамотах князя Ивана Даниловича Калиты (1327–1339 гг.) как город его младшего сына Андрея. Наивысший расцвет Серпухов как удельный центр Московского княжества пережил во второй половине XIV века при внуке Ивана Калиты — Владимире Андреевиче Храбром, герое Куликовской битвы, двоюродном брате московского князя Дмитрия Ивановича Донского.

В XV столетии московский князь Василий II Тёмный, опасаясь соперничества младших московских княжат, извёл Серпуховской род.

Серпуховской тракт приобрёл особое значение после развала Золотой орды и образования Крымской Ногайской орды. В середине XVI века в Серпухове был возведён каменный кремль, остатки которого сохранились до наших дней.

В XVII и XVIII веках по Серпуховской дороге на завоевание Крыма шли русские войска под руководством В.В. Голицына, Петра I, П.А. Румянцева. С XVIII столетия Серпухов стал крупным уездным центром Московской губернии — здесь получила развитие местная кустарная добыча болотного железа, а в XIX веке начала развиваться текстильная промышленность; самая крупная фабрика принадлежала миллионерам Мараевым, ста-



Архиерейская спальня.

Акварель Э.В. Детерса. 1916 г.



Парадная спальня.

Акварель Э.В. Детерса. 1916 г.

*Въездные ворота в бывшую усадьбу Орловых-Давыдовых
Отрада-Семёновское. Современный вид*







Усадьба Орловых-Давыдовых Отрада-Семёновское. Современный вид



Овальная белая столовая с плафоном работы К.П. Брюллова.
Акварель Э.В. Детерса. 1916 г.

рообрядам, которым, кроме прочего, город обязан своим художественным музеем.

Уезд включал многочисленные поместья и усадьбы, многие из которых возникли ещё в период объединения русских земель вокруг Москвы в XV–XVI веках. Из усадеб Серпухова в XVIII столетии наиболее значительными являлись Подмоклово Долгоруких, где был построен великолепный «ренессансный» храм в честь Рождества Пресвятой Богородицы, и Пушино-на-Наре, где для князей Вяземских был выстроен усадебный комплекс под руководством Н.А. Львова. Часть серпу-



ховских усадеб сегодня отошла в Чеховский и Ступинский районы Московской области: Талеж со знаменитым храмом Назарова, Рай-Семёновское с храмом М.Ф. Казакова, Васьково, Зачатьевское-Лопасня в самом Чехове, Марьинка Бутурлиных в Ступинском районе.

Первоначально имение Семеновское (Отрада) было центром огромной волости, подаренной императрицей Екатериной II братьям Орловым, трое из которых (Григорий, Алексей и Фёдор) стали ведущими участниками

Фрагмент фасада усадьбы Отрада-Семёновское. Современный вид



заговора 1762-го года, в результате которого Екатерина II взошла на российский престол. Младший из братьев — В.Г. Орлов (многие потомки которого были заказчиками М.Д. Быковского), выменял у своих родственников их доли и стал единственным владельцем Семёновского.

В.Г. Орлов не участвовал непосредственно в перевороте 1762-го года, но после воцарения Екатериной II он, как и братья, был осыпан милостями, отправлен учиться в Лейпциг, а по возвращении в Россию в 1766-м году назначен директором Петербургской Академии наук. Выйдя в отставку в середине 1770-х, В.Г. Орлов принял решение поселиться в Семёновском, дав ему название Отрада, где жил «на широкую ногу», завёл крепостной театр с великолепным оркестром, которым руководил капельмейстер Гурилев — отец знаменитого автора романсов. В разные годы усадьбу посещали А.Т. Болотов, Ф.И. Тютчев, А.П. Чехов.

Существует версия, что во время заграничного путешествия В.Г. Орлов испытал увлечение английскими поместьями, по типу которых решил организовать имение под Серпу-



Кабинет графа А.В. Орлова-Давыдова. Акварель Э.В. Детерса. 1916 г.



Большая красная гостиная. Акварель Э.В. Детерса. 1916 г.

ховом. По поводу «английских» пейзажных парков В.Г. Орлов оставил замечание: «В расположении садов англичане стараются подражать природе и скрыть работу, которая необходима и часто много труднее бывает, чем в регулярных. В сих садах все разбросано — инде лесок, инде кустарник, инде лужок...».

На берегах реки Лопасни был разбит великолепный парк, специально для которого выписали оленей; устроили гроты, беседки, павильоны, расставили декоративные скульптуры. В самой усадьбе был установлен памятник благодетельнице Орловых Екатерине II. Перед дворцом появился фонтан, а в самом парке — пруды, в которых развели стерлядь и форель.

Неподалёку от усадебного комплекса, на холме в 1778–1780-х годах была построена Никольская (Владимирская) церковь. Её строительством руководил крепостной архитектор Бабакин, предположительно, по проекту архитектора К. И. Бланка. В 1835-м году к зданию церкви были пристроены два боковых придела (по проекту А.О. Жилярди — двоюродного брата Д.И. Жилярди). Как уже было указано, в 1830-м году в Отраде по проекту Д. Жилярди был возведён храм в честь Успения Пресвятой Богородицы, в котором захоронили всех пятерых братьев Орловых.

Фрагмент входной зоны бывшей усадьбы Орловых-Давыдовых



Одна из библиотечных комнат первого этажа.

Акварель Э.В. Детерса. 1916 г.

Постройки В.Г. Орлова образовали сложный комплекс, который включал дворец, флигели, павильоны, служебные корпуса. Часть построек организовывали парадный двор, от которого сохранились белокаменные столбы главных ворот, завершённые по традиции фигурами львов.

Точно неизвестно, по чьему проекту велось строительство усадебного комплекса в Отраде. Исследователи предположительно называют имена В. И. Баженова и К. И. Бланка. Руководили строительством крепостной архитектор Бабкин и вольный мастер А.В. Цуканов. Однако, одна из возможных версий авторства усадьбы В.Г. Орлова до настоящего времени не привлекла внимание исследователей...

В 1905-м году С.П. Дягилев, антрепренер, издатель, один из создателей художественного объединения «Мир искусства» и организатор антрепризы «Русские сезоны», организовал в Петербурге легендарную Таврическую выставку русского портрета. Экспозиция разместилась в Таврическом дворце и включала показ лучших произведений русской портретной живописи XVIII–XIX веков, преимущественно из частных дворянских собраний.

При подготовке выставки к Давыдовым в Отраду попал А.Н. Бенуа — постоянный ассистент С.П. Дягилева, лидер «Мира искусства», художник, критик и исследователь. В Отраде он обнаружил знаменитую впоследствии серию портретов братьев Орловых «в латах» Ф.С. Рокотова, в настоящее время хранящуюся в ГТГ. При описании усадьбы Бенуа указал на её авторскую принадлежность А. Ринальди — ведущему петербургскому архитектору второй половины XVIII века, много

Фрагмент фасада усадьбы



Угловая печь в усадьбе
Отрада-Семёновское.
Современный вид



строившему для А.Г. Орлова. В частности, этот архитектор построил для него Мраморный дворец в Петербурге и дворец в Гатчине, впоследствии приобретённый для сына Екатерины Павла I, с которым дворец в Отраде имеет много общего.

Центром усадьбы в Отраде стал грандиозный дворцовый ансамбль, который даже сейчас, несмотря на утраты и отсутствие регулярного использования, поражает размахом и великолепием. По сторонам дворца располагалось по два самостоятельных служебных корпуса, размеры и оформление которых последовательно подчёркивали основополагающий для XVIII века принцип иерархии и подчине-

ния всех элементов главному сооружению — в данном случае, дворцу. Размеры корпусов уменьшались от центра к краям композиции комплекса: двухэтажное на подвалах здание дворца обрамляли два двухэтажных же флигеля, за которыми располагались одноэтажные строения. Особое своеобразие двору в Отраде сообщала пристройка по торцам двух выступающих одноэтажных ризалитов, первоначально имевших завершение в виде шатров.

Интерьеры дворца в Отраде частично сохранились до конца XX века, в 1980-е годы была проведена частичная реставрация, восстановлены изразцовые печи, наборный паркет, расписные плафоны потолков и лепка стен. К сожалению, к настоящему моменту практически все следы проведённой реставрации утрачены.

Описание дворца Орлова-Давыдова в 1917-м году, незадолго до его разорения оставил Н.С. Кондаков, сын известного историка древнерусского искусства. Помимо прочего, дворец в Отраде хранил уникальные минералогические коллекции В.Г. Орлова (память о его служении в Академии наук) и огромную библиотеку графа. Украшением парадных интерьеров были скульптурная и уже упомянутая живописные серии портретов всех пяти братьев Орловых; сейчас обе в ГТГ. Живописная серия, как уже было указано, была выполнена Ф.С. Рокотовым, скульптурная — Ф.И. Шубиным.

Печные изразцы в интерьерах бывшей усадьбы



Во дворце в Отраде несколько раз проводились строительные работы, вносящие изменения в существовавший облик. Последний этап переделок относится к началу XX века, когда помещения дворца были переоформлены под руководством архитектора В.П. Загорского.

Значительные работы по реконструкции дворца были проведены в 1850-е годы, когда в Отраде одновременно работали М.Д. Быковский и известный петербургский архитектор Г.А. Боссе. По эскизам Боссе, в частности, была выполнена сквозная решётка, обрамляющая парадный двор, сквозь которую видна Никольская (Владимирская) церковь. Сложнее в настоящее время установить, кем из архитекторов было выполнено то или иное решение интерьеров дворца.

Более достоверно можно определить ведущую роль М.Д. Быковского в отношении сложения внешнего облика центрального комплекса усадьбы в Отраде. По проекту Быковского к зданию дворца были пристроены две симметричные оранжереи, на плоских кровлях которых устроили открытые террасы, надстроены боковые ризалиты с устройством открытых ротонд, возведены галереи, ведущие в оранжереи.

До проведения работ под руководством М.Д. Быковского комплекс усадьбы В.Г. Ор-

лова в Отраде имел ярко выраженную осевую, едва ли не «центрическую» композицию, организованную вокруг величественного здания дворца. Ансамбль был «выстроен» вдоль поймы реки, в панораме каждое здание имело значение самостоятельного — «самоценного» акцента, хотя их значение было различно; фланкирующие флигеля подчёркивали величественность центрального объёма дворца.

После работы М.Д. Быковского в 1840-х годах в Отраде, как и в Марфино, композиция центрального комплекса усадьбы приобрела характер непрерывного развития — в какой-то степени реконструкция усадьбы в Отраде представляет собой вариант реконструкции комплекса Опекунского совета на Солянке. Но если в Марфино архитектор усилил впечатление развития ансамбля в различных направлениях, то в Отраде он сохранил связь комплекса XVIII столетия с «трассой» — руслом реки, вдоль которой он «вытянул» объединённые корпуса в систему параллельных кулис.

В конечном счёте, Быковский выполнил удивительную стилистическую вариацию в системе «псевдобарокко» середины XIX века, предвосхитив расцвет этого направления во второй половине того же столетия. Введённые архитектором элементы полностью изменили композиционное развитие центрального комплекса усадьбы, переориентировав его с компактной организации нескольких

Оранжерея бывшей усадьбы Орловых-Давыдовых



самостоятельных объёмов к системе раннего классицизма.

Композиция дворца в Отраде приобрела характер «льющейся» системы некоего архитектурного арабеска из нескольких объединённых строений. В окончательном варианте Быковский самому плану комплекса постарался придать форму валюты, излюбленной в классическом барокко. Устройство ротонд на углах здания дворца над выступами ризалитов придало ему сходство с формой «бобиков» — и это ещё один классический приём барокко XVII—XVIII веков.

Особую динамику обновлённой композиции строений сообщает их пространственное соотношение, выдвинутость к реке, углубление в сторону парка. Архитектура Отрады напоминает особую рукотворную форму самой природы, окружающей комплекс, и этот приём следует рассматривать как более «монументальное» воплощение идей, возникших у Быковского при реконструкции павильона памяти императрицы Марии Фёдоровны в Кузьминках. Особое значение, при этом, приобретало назначение новых корпусов для размещения оранжерей, которые превращались в ещё одну трансформацию перехода от здания дворца к парку.



Уголок будуара графини Орловой-Давыдовой.

Акварель Э.В. Детерса. 1916 г.

В Отраде обращает на себя внимание любимейший и широко используемый Быковским при проектировании разного рода сооружений приём — устройство плоских крыш и открытых переходов, с которых открываются великолепные виды на близлежащие здания и окрестные дали. В качестве аналогов упомянем Воксал Петровского парка и Владимирский собор Спасо-Бородинского монастыря. Пристройка к дворцу в Отраде террас-ротонд, галерей и оранжерей позволяла видеть парк не только снизу, но и сверху. Сам процесс восприятия сверху организуется зодчим опять-таки по законам пейзажно-картинной живописной композиции. Парк, рассчитанный на динамичное восприятие и постоянную смену картин на уровне земли, также воспринимается и над землёй — в ходе подъёма и движения — на второй этаж ротонды ведёт открытая, огибающая первый этаж лестница.

Использованные в Отраде открытые ротонды над выступами ризалитов связаны с беседками в Марфино, а также они по-своему перекликаются с поиском единства пространства парка и павильона памяти императрицы Марии Фёдоровны в уже упомянутых Кузьминках. В Отраде М.Д. Быковский развивает опыт своего учителя Д. Жилярди в Кузьминках Голицыных и свой собственный в Марфино Паниных, но при этом смягчает резкость и драматизм, совершая эволюцию от ампира через псевдоготтику к псевдобарокко.

Любопытную информацию о поиске Быковским архитектурного решения для обновления облика усадьбы в Отраде предоставляют сохранившиеся проектные материалы. Первоначально при реконструкции центрального комплекса усадьбы в Отраде архитектор отталкивался от недавнего опыта работы в Марфино. На ранних этапах подготовки проекта реконструкции комплекс в Отраде, как и ансамбль в Марфино, должен был приобрести облик «готического замка», однако окончательный вариант оказался в какой-то степени прямо противоположным началу поиска.

В наружный облик замка архитектор предлагал ввести башни, которые приблизили бы облик дворца в Отраде к дворцу в Царицыно М.Ф. Казакова — одной из главных достопримечательностей на дороге из Москвы в Серпухов. Сохранилось несколько вариантов проекта: башни в две и три оси, квадратные в плане, расположенные под углом к основно-

Герб Орловых-Давыдовых, венчающий главный дом
усадьбы Отрада-Семёновское. Современный вид



му объёму, прямоугольные с четырьмя окнами по продольному и тремя по поперечному фасаду с надстройкой дворца третьим этажом, восьмигранные — с изменением формы крыши и созданием люкарн. С разработкой готического облика дворца в Отраде связан единственный известный эскиз интерьера, выполненный Быковским — эскиз винтовой лестницы с нервюрными сводами.

Некоторые идеи М.Д. Быковского в отношении реконструкции дворца в Отраде сохранялись на всех стадиях подготовки проведения работ, пройдя стилистическую трансформацию в соответствии с общим изменением облика. Так, идея башен была трансформирована в открытые ротонды, устроенные над первоначально одноэтажными ризалитами.

Особое значение в формировании и восприятии дворцового комплекса в Отраде получили новые части оранжерей, ставшие своеобразным воплощением идеи трансформации с постепенным облегчением архитектурной массы, организующие плавный переход от внутреннего пространства дворца к пространству парка. Образ оранжерей, как пра-

вило, необычайно многообразен, но в Отраде это многообразие дополняется также темой исторической стилизации.

Своей открытостью и прозрачностью оранжереи напоминают павильоны XVIII века и становятся обращением к тому периоду, когда была создана застройка усадьбы, и которую М.Д. Быковский, в конечном счёте, сохранил при проведении своей реконструкции. Фасады оранжерей представляют собой сложное стилистическое соединение: в них видятся отголоски эпических произведений Д. Жилярди, и, одновременно, — отдельные черты итальянской и французской архитектуры XVI—XVII столетий, в частности, полукруглые фронтоны и терракотовые рельефы в качестве дюседепортов.

Очень оригинально решена задуманная внутренняя структура крестообразных в плане оранжерей, которая строится на пересечении поперечных анфилад из следующих друг за другом купольного, восьмигранного и овального залов, и пересекающей поперечную продольной анфилады из прямоугольных «зал».



УСАДЬБА ГОЛИЦЫНЫХ
«КУЗЬМИНКИ»

ДОМИК НА ПЛОТИНЕ

ПАВИЛЬОНЫ



Конный двор в бывшем имении князя С.М. Голицына «Кузьминки»

УСАДЬБА ГОЛИЦЫНЫХ «КУЗЬМИНКИ»

ДОМИК НА ПЛОТИНЕ

ПАВИЛЬОНЫ

АРХИТЕКТОР М.Д. БЫКОВСКИЙ
XIX в.

СТАРЫЕ КУЗЬМИНКИ ул., д. 10

Ещё ведя работы в Марфино, с 1843 года М.Д. Быковский продолжил работу учителя Д.И. Жилярди по благоустройству имения своих покровителей Голицыных в селе Кузьминки. С 1847 года работы в Кузьминках велись одновременно с реконструкцией под руководством Быковского другого произведения Жилярди — комплекса Опекунского совета на Солянке.



Церковь Влахернской Божией Матери в Кузьминках.

Архивное фото конца XIX в.



Конный двор в Кузьминках.
Архивное фото конца XIX в.

Усадьба в Кузьминках, ныне относящаяся к Юго-восточному округу Москвы, первоначально была известна как пустошь Симонова монастыря, в 1702 году переданная Петром I Строгановым. Император неоднократно посещал усадьбу, так в 1723 году он посетил Строгановых при возвращении из победоносного Персидского похода. С 1716 года известен храм в честь Образа Пресвятой Богородицы Влахернской по императорскому дворцовому комплексу в Константинополе — Стамбуле (первоначально был деревянным).

Наиболее значительные строительные ра-



Въездные ворота в усадьбу С.М. Голицына.
Архивное фото конца XIX в.

боты были осуществлены в имении в начале XIX ст. олетия: благоустройство усадьбы в Кузьминках стало одним из самых выдающихся опытов в русской культуре по созданию парка эпохи романтизма.

Сады эпохи Просвещения XVIII века включали различные тенденции. Согласно одной из них — теории регулярности, расположение парковых аллей и дорожек, а также посадка цветов на травяных партерах распределялись в формах правильных геометрических фигур. В регулярных парках растения подстригались

«Кузьминки». Гравюра начала XIX в.





Павильон памяти императрицы Марии Фёдоровны. Архитектор Д. Жильярди, 1820-е гг. Литография 1830-х гг.

в соответствии с геометрическими формами, «изображая» живые растительные «сооружения».

В конце XVIII столетия, с наступлением популярности сентиментализма, в устройстве парков получила распространение «живописность», искусно имитирующая естественную природу. Основу романтических парков той эпохи составлял эффект внезапной смены впечатлений. Особенностью романтических парков стало использование таких элементов, как поворот аллеи, смена открывающегося вида, появление поляны над обрывом среди «заросшего леса» или павильона, перегораживающего трассу, которая из-за «преграды» меняет направление.

«Кузьминки». Архивное фото конца XIX в.

Учитель М. Д. Быковского Д. И. Жильярди включился в создание усадьбы в Кузьминках после окончания Отечественной войны 1812 года. К этому периоду значительная часть усадьбы уже была возведена под руководством Р. Р. Казакова и И. Е. Еготова. Под руководством Д. И. Жильярди в этом имении Голицыных было завершено возведение великолепного ансамбля, включающего множество павильонов. Среди построек в Кузьминках особой известностью пользуется комплекс Конного двора, включающего грандиозную экседру с тосканским портиком и копиями легендарных колдовских композиций укрощения диких коней.

Одной из важных особенностей усадьбы стало эффектное «живописное» (ракурсное) соотношение парка и размещённых на его

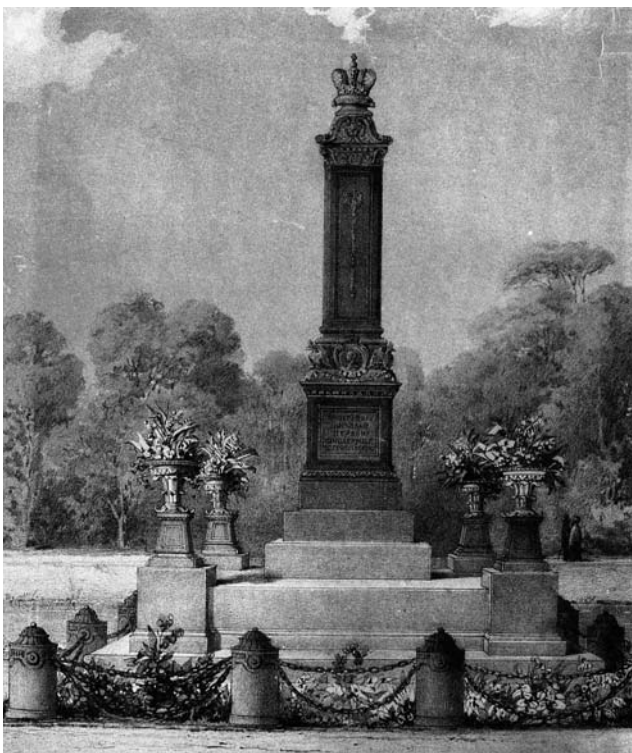


территории строений, в том числе павильонов по берегам каскада прудов с запрудами. Это создавало многообразие «видов», складывавшихся в великолепные панорамы.

Застройка усадьбы в Кузьминках была выполнена Д.И. Жилярди в формах «послепожарного ампира», при этом ордерные формы



Обновлённый М.Д. Быковским павильон в честь императрицы Марии Фёдоровны. Литография 1830-х гг.



Памятник императору Николаю I в селе Влахернское (Кузьминки). М.Д. Быковский, 1847 г. Литография конца 1840-х гг.

и элементы приобрели характер не столько частей иерархической архитектурной системы, как это было принято в строительстве XVIII века, сколько эпически-монументальных образов.

В сложившейся системе проявились архаические истоки древнейших ордерных образцов. В результате возник своеобразный дуализм: в архитектуре XVIII века классические ордерные системы выступали как воплощение социума, человеческого общества, в системе романтизма XIX столетия — трансформированная ордерная система скорее раскрывалась как «укрощение природной стихии». Здесь можно говорить не только о том, что М.Д. Быковский был учеником Д.И. Жилярди, но и о том, что Жилярди был учителем Быковского, то есть заложил то, что впоследствии было развито учеником. Работа Жилярди в Кузьминках имеет значение для рассмотрения творчества Быковского в нескольких отношениях, в том числе — как исток дальнейшей работы Быковского в подмосковных усадьбах, прежде всего, в Марфино, а также в усадьбе Орловых-Давыдовых Отрада-Семёновское.

Применительно к рассмотрению создания М.Д. Быковским новых сооружений в Кузьминках, следует уделить внимание одному из произведений его учителя Д. Жилярди — особой разработке облика парадного подъезда к усадьбе.

Подъездная дорога в Кузьминках была превращена в широкий проспект, при самом въезде на который были установлены чугунные триумфальные ворота в виде двойной дорической колоннады, увенчанной гербом Голицыных — копия Триумфальных ворот К.И. Росси в Павловске. Эта работа Д. Жилярди — один из ранних примеров использования в русском строительстве нового материала — чугуна, которая отличается определённой сдержанностью форм, так что ворота обладают свойственной ампиру цельностью и монументальностью. М.Д. Быковский в конце 1840-х годов при использовании чугуна в оформлении одного из павильонов в Кузьминках раскрыл совершенно иные свойства материала.

В 1840-е годы М.Д. Быковский осуществил в Кузьминках возведение нескольких сооружений, наиболее капитальное из которых, сохранившееся до наших дней, — «Дом над

плотиной» (Мельничный флигель, 1843 г.). Это сравнительно небольшое двухэтажное строение, центральная часть фасада которого на уровне второго этажа эффектно выделена тройным арочным окном под фронтоном — напоминание об излюбленных архитектором арочных композициях.

Кроме Мельничного флигеля М. Д. Быковский выполнил в парке в Кузьминках несколько памятников — обелиски в честь императоров Петра I (на месте его «домика») и Николая I и павильон памяти императрицы Марии Фёдоровны. В этих сооружениях раскрывает-

ся ещё одна важная ипостась усадебной культуры. В начале XIX века русские усадьбы постепенно превращаются в домашние музеи. Здесь могли располагаться художественные и археологические коллекции, как, например, в Архангельском Юсуповых и в Поречье Уваровых. Во многих усадьбах, как в Кузьминках, устанавливаются памятники в честь выдающихся их посетителей, прежде всего, — членов императорской фамилии. Один из первых таких памятников — Екатерине II (по модели И. Мартоса) — был установлен в честь посещения императрицей имения П. А. Румянцова-Задунайского Троицкое-Кайнарджи. Как было показано в статье о работе М. Д. Быков-

Конный двор в бывшем имении С. М. Голицына «Кузьминки»



ского в комплексе Московского воспитательного дома, императрица Мария Фёдоровна, вдова императора Павла I, пользовалась среди современников исключительным почитанием как создательница разветвлённой сети благотворительных учреждений.

Первоначальный вариант павильона в Кузьминках в честь посещения усадьбы Марией Фёдоровной был выполнен Д. Жилярди в форме классической для ампира ротонды, окружённой открытой колоннадой. Переделанный в 1847 году павильон памяти Марии Фёдоровны в Кузьминках М.Д. Быковского представлял собой пример совершенно нового использования чугуна в русском строительстве. Архитектор создал один из первых образцов лёгкого изящного навеса на тонких столбиках — колонках. Общее решение павильона возвращает нас к использованию «свободной переходной зоны» в храме в Хотьково.

Композиция павильона памяти Марии Фёдоровны была составлена из трёх «сооружений» (навесов), расположенных «в ряд»: центральная часть была повышена, боковые — понижены, структура по-своему напоминала

Фрагмент фасада Домика на плотине

Главный фасад Домика на плотине

«базиликальный разрез» и игру объёмов в здании Воксала в Петровском парке. Под центральным навесом была установлена статуя императрицы.

Сооружение отличалось ажурностью и хрупкостью. Архитектору удалось достигнуть впечатления лёгкости, павильон выглядел не как архитектурное сооружение, а как причудливое продолжение природного массива парка. Льющийся материал — чугун — обгрызался как определённая органическая субстанция, родственная окружающему парку. Кружево декоративных элементов павильона перекликалось с ажурной тенью листвы на окружающих аллеях. В какой-то степени М.Д. Быковский выступает в этом произведении основателем русского модерна (мастерами которого были Машков и Зеленко — ученики его младшего сына К.М. Быковского).

Домик на плотине в бывшем имении С.М. Голицына «Кузьминки».

Современный вид







ΣΟΜΕΣΤΕΙΟ ΣΤΗΝ ΚΑΙΝΗ ΑΝΔΡΩΝ - ΚΑΤΩ ΑΚΟΛΟΥΘΟΥ

ΕΓΑΠΟΙΛΑΤΙ ΑΝ ΤΕ ΧΕ
ΠΑΡ ΟΥ ΔΕΙΧΤΙ

ДУХОВСКАЯ
БОЛЬНИЧНАЯ ЦЕРКОВЬ
ЗАЧАТЬЕВСКОГО МОНАСТЫРЯ



Церковь сошествия Святого Духа

ДУХОВСКАЯ БОЛЬНИЧНАЯ ЦЕРКОВЬ ЗАЧАТЬЕВСКОГО МОНАСТЫРЯ

АРХИТЕКТОР М.Д. БЫКОВСКИЙ
1844-1850 гг., восстановлена в 2004 г.
2-й ЗАЧАТЬЕВСКИЙ пер., д. 2, стр. 13

Создание Духовской Богдельничной церкви Зачатьевского монастыря в 1846 году стало одной из первых значительных работ М.Д. Быковского в типологии монастырского и храмового строительства.

Зачатьевский монастырь принадлежит к числу старейших обителей Москвы. Он был организован в 1360-е годы святителем Алексием, а первыми монахинями стали родные сёстры митрополита, принявшие в монашестве имена Иулиании и Евпраксии. В монастыре была освящена церковь в честь Зачатия св. Анны и предел в честь св. Алексия — Человека Божия, тезоименный митрополиту.



Зачатьевский монастырь. Архивное фото 1880-х гг.





Надвратный храм Зачатьевского женского монастыря близ Остоженки. Архивное фото 1890-х гг.

Монастырь был основан к западу от ручья Черторый, бывшего притоком реки Москвы к западу от реки Неглинки и Боровицкого холма, на котором был расположен Московский Кремль. Основание монастыря было определено, возможно, двумя обстоятель-



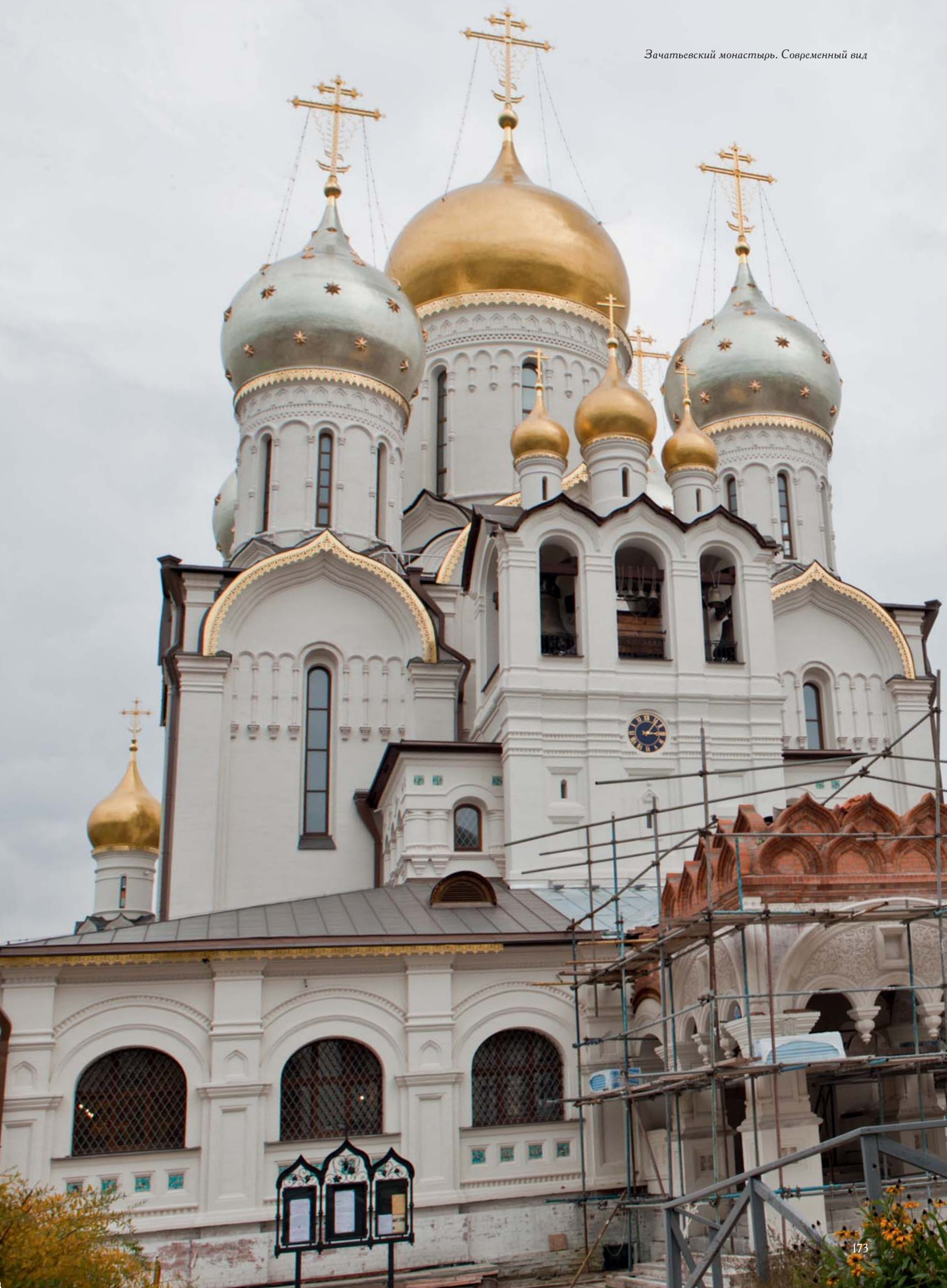
Фрагмент панорамы Москвы с храма Христа Спасителя с видом на Зачатьевский монастырь. Архивное фото 1867 г.

ствами. Во-первых, судя по названию ручья — притока реки Москвы, в этом районе города располагалось древнее языческое капище, и основание православного монастыря было актом утверждения истинной веры, победившей язычество.

В связи с ростом населения и территории Москвы ещё в конце XIV столетия ручей стал частью рва, по берегу которого были возведены валы, а монастырь стал острогом — мини-

Фрагмент фасада церкви сошествия Святого Духа в Зачатьевском монастыре





крепостью на подступах к городу, что вероятно определило наименование трассы, проходившей мимо монастыря — Остоженка. В конце XVI века по внутренней кромке оврага ручья была возведена крепость, известная под названием Белый город (разобрана в XVIII веке с устройством трассы Бульварного кольца).

Дальнейшее освоение территории привело к тому, что в XVI столетии значительно западнее Зачатьевского монастыря на берегу реки Москвы был основан Новодевичий монастырь, к которому вела улица Пречистенка. Основанный Святителем Алексием монастырь пострадал во время пожара 1547-го



года, после чего его история разделилась на историю двух обителей. После пожара монастырь был переведён за ручей, ближе к Кремлю, а его центром стал храм в честь св. Алексия — Человека Божия с основанием Алексеевского монастыря.

В 1830-е годы, в связи со строительством

*Церковь сошествия Святого Духа в Зачатьевском монастыре.
Современный вид*



*Фрагмент декора церкви
Главный вход в церковь*





Фрагмент фасада

Храма Христа Спасителя, Алексеевский монастырь был перенесён в район Каланчёвской площади, получивший активное развитие в связи со строительством первой московской железнодорожной трассы (на Петербург). На Верхней Красносельской улице был устроен Ново-Алексеевский монастырь, застройкой которого с 1850-х годов руководил М. Д. Быковский (см. раздел «Творчество М. Д. Быковского в 1850-е — 1870-е гг. »).

После устройства нового Алексеевского монастыря (после пожара 1547 года) на месте прежнего Зачатьевского монастыря сохранилась небольшая община (подворье), но в 1584-м году монастырь был возрождён при поддержке царя Фёдора Иоанновича, сына Ивана Грозного, последнего правителя из рода Рюриковичей. Между 1584-м и началом Смуты здесь были выстроены каменный собор Зачатия св. Анны и Богородице-Рождественская церковь, пережившие разрушения 1612-го года.

На протяжении XVII—XIX веков комплекс

Зачатьевского монастыря продолжал развиваться, включая новые сооружения.

В XVII столетии были возведены крепостные стены монастыря. В 1696-м году на средства стольника А. Л. Римского-Корсакова на северной стене были возведены трёхпролётные северные Святые ворота с надвратной церковью Спаса Нерукотворного, которая стала «домовым» храмом Римских-Корсаковых. Храм был возведён в типологии нарышкинского барокко «восьмерик на четверике», и был окружён открытым гульбищем. Оформление храма включает характерные для конца XVII столетия пышные порталы и наличники. В целом, возведение комплекса Святых ворот градостроительно организовало связь монастыря и улицы Остоженки.

В 1766-м году в Зачатьевском монастыре была выстроена церковь над могилами праведных Иулиании и Евпраксии во имя иконы Божией Матери «Неопалимая Купина» (в 1887-м году была включена в качестве придела в здание собора в честь Зачатия св. Анны).

В 1804-м году древний собор в честь Зачатия св. Анны был сломан, а на месте старого собора в 1805—1807 годах был выстроен неоготический собор Рождества Богородицы с приделом Зачатия св. Анны, освящённый в 1813-м году; авторство собора приписывается М. Ф. Казакову.

В 1844—1850-х годах в монастыре была выстроена Богдельня с церковью Сошествия Святого Духа по проекту М. Д. Быковского.

В 1922-м году Зачатьевский монастырь был разграблен, но продолжал действовать; 16 марта 1925-го года здесь отслужил последнюю службу патриарх Тихон, умерший девятью днями позже. В 1927-м монастырь был закрыт; на его территории разместились тюрьма и детская колония. Внутренние постройки, кроме Богдельни, были снесены, а на их месте выстроено школьное здание.

Новая история древней обители началась в 1990-е годы, когда Зачатьевский монастырь был возрождён. В 2010-м году был восстановлен в древнерусском стиле собор в честь Зачатия св. Анны.

Богдельничная церковь Сошествия св. Духа, возведённая по проекту М. Д. Быковского в 1844—1850 годах, выполнена с использованием стилизации приёмов древнерусской и юго-западнославянской православной архитектуры. Более поздние работы М. Д. Бы-

ковского 1850-х — 1860-х годов в типологии монастырского и храмового строительства (Ивановский монастырь, реконструкция храма в честь Святой Троицы «на Грязях») выполнены с использованием строительных приёмов раннего итальянского Возрождения. Богадельничная церковь Сошествия Святого Духа является памятником очень интересного периода развития русской истории и русской культуры, особенности которого определили оригинальный облик этого архитектурного произведения.

Исследователи, как правило, не обращали внимание на особенности этого храма, отмечая, прежде всего, его оригинальный византийский купол. Между тем, храм в целом выстроен в традициях юго-западнославянского средневекового строительства, традиционного для Болгарии, Сербии, и возникновение подробного произведения в России уже представляет значительный интерес. Подобное архитектурное решение было определено тем, что 1840-е годы стали периодом активизации национальных движений за освобождение в регионах различных районов, поработённых Турецкой империей (Греция, Балканы), а Россия официально и неофициально активно поддерживала эти движения.

Богадельничная церковь Зачатьевского монастыря в честь Сошествия Святого Духа

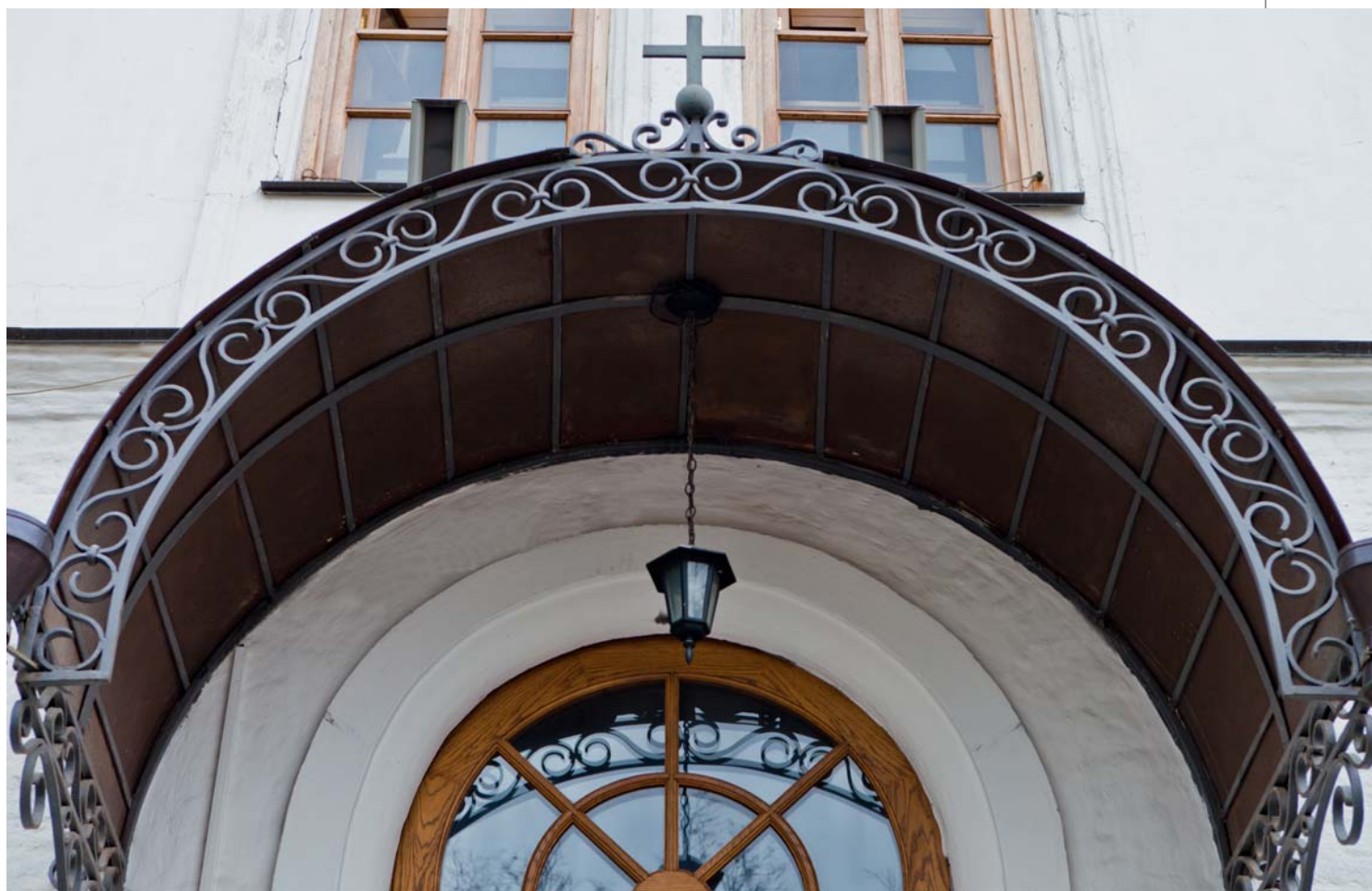
строилась М.Д. Быковским в период, когда изучение средневековой древнерусской, византийской и юго-западнославянской архитектуры ещё только начиналось, хотя, с другой стороны, привлекало значительный интерес, так что Духовская церковь стала первым практическим откликом на это изучение.

Богадельничная Духовская церковь Зачатьевского монастыря стала первым подлинно «византийским» произведением русской архитектуры середины XIX века, не считая Храма Христа Спасителя К.А. Тона, византизм которого был декларированным. Храм К.А. Тона открывал тенденцию, к которой сам, тем не менее, не принадлежал.

М.Д. Быковский стал «пионером» в практическом развитии «византизма» в русской архитектуре нового времени — с опорой на достоверное следование историческим традициям. Утверждение молодого В.В. Стасова о том, что «никто и не думал, до Горностаева, употреблять (византийскую архитектуру — авт.) в дело в своих созданиях» определяется тем, что критик опирался на петербургский строительный опыт. Современное строительство Москвы было Стасову мало известно.

Первым отечественным руководством

Фрагмент входной зоны церкви



для архитекторов стало издание Д.И. Гримма «Памятники византийской архитектуры в Грузии и Армении». Современники писали: «Издание это принадлежит к числу необходимых специальных руководств для каждого архитектора». Д.И. Гримму поручались заказы петербургского двора, он стоял у истоков подготовки зодчих в Академии художеств и Институте гражданских инженеров.

Программным произведением «византийского стиля» стала церковь св. Николая Чудотворца петербургского Мариинского дворца (Г.Г. Гагарин, 1859 г.), по заказу Великой княгини Марии Николаевны — «пример, достойный подражания для других православных церквей столицы» (Архитектурный вестник). Ключевым памятником дальнейшего развития «стиля» стал Владимирский храм в Херсонесе (Д.И. Гримм, 1859–1893 гг.), который «...показывает новый путь, которому могут следовать архитекторы»; заказчица храма — императрица Мария Александровна — «желала видеть (его — авт.) в чисто византийском стиле».

«Византийский стиль» получил официальное признание и широкое распространение при возведении придворных церквей

и часовен (в Ницце — памяти наследника цесаревича Николая Александровича, архитектор Д.И. Гримм, 1865 г.; интерьер церкви св. Александра Невского Аничкова дворца, архитекторы И.А. Монигетти и Э.И. Жибер, 1866 г.; храм Николаевской гимназии в Царском Селе, архитектор И.А. Монигетти, 1864–187 гг., и другие произведения).

Основная часть здания храма в честь Сошествия Святого Духа при Богдельне Зачатьевского монастыря представляет собой резкий вертикальный столп, увенчанный куполом на барабане. Вертикальное восприятие столпа снижено пристройками, составляющими в целом достаточно сложную планировочную композицию здания храма и Богдельни. Столп представляет собой трёхъярусную композицию, первый и второй яруса квадратные в плане. Третий ярус — восьмигранный «византийский» барабан, увенчанный куполом, грани — прясла барабана прорезаны узкими световыми окнами и завершены закомарами. Решение об использовании восьмигранного барабана могло быть вызвано соседством с надвратной церковью в честь Спаса Нерукотворного, выполненной в типологии «восьмерик на четверике».

Фрагмент фасада





Фасад церкви сошествия Святого Духа в Зачатьевском монастыре

Наружные прясла (простенки) столпа на уровне второго включают щипцы (фронтоны), на уровне того же второго яруса они включают сдвоенные арочные окна, объединённые арочным наличником, на северной и южной стене — световые, на восточной — глухое. Подобные сдвоенные окна — характерный приём средневекового юго-западно-славянского строительства.

С запада к алтарному столпу примыкает двухэтажный корпус, нижний этаж которого занимает трапезный предел — помещение для молящихся. К югу от трапезной расположен одноэтажный предел, оставляющий открытым световое окно столпа во втором ярусе. К северо-западу от столпа, с севера к трапезной примыкает двухэтажная квадратная в плане пристройка, на уровне второго этажа включающая звонницу. Северная грань звонницы завершена щипцом.

Пристройки к столпу создают дополнительный акцент перпендикулярного развития композиции здания (основная ось — запад — восток, дополнительная перпендикулярная ось — север — юг).

Такое развитие композиции храмового здания характерно для юго-западнославянского средневекового строительства. Одновременно, как уже было отмечено, развитие архитектурной композиции в различных направлениях — это особый приём М.Д. Быковского, уже описанный на примерах его усадебных комплексов (Марфино, Отрада-Семёновское). Этот же приём получит развитие в творчестве архитектора и в типологии монастырского и храмового строительства (наиболее яркий пример — комплекс Ивановского монастыря 1859–1869 гг.)

Богадельничная церковь Зачатьевского монастыря в честь Сошествия Святого Духа строилась М.Д. Быковским одновременно со строительством Храма Христа Спасителя по проекту К.А. Тона (едва ли не по соседству), который стал официальным образцом для использования форм древнерусского строительства в архитектуре XIX столетия. Строительство этих двух храмов решало различные задачи, при этом, необходимо отметить, что работа Быковского отличается не только более тонкой проработкой деталей, но и особым мастерством использования исторических



Колокольня церкви сошествия Святого Духа





ОЗ
ГІ
О
С

НЬЛХИ
СЄ
ДЄ
КР

СТОЛЫЕ ОУС ПІ СІС ОУМІТНО СЪВЪІТІ

ІОА
НН

МАТЬ АХЪ СТЫІ ТОЧИТЬ ПР



Фрагменты интерьера церкви сошествия Святого Духа



образцов. Это одна из лучших работ архитектора, раскрывающая его мастерство в работе с «мотивами».

Богадельничная церковь Зачатьевского монастыря, как и другие работы Быковского, раскрывает его удивительное умение включать новые постройки в сложившийся ансамбль, развивая и обогащая существовавшую застройку новыми акцентами и нюансами. Духовская церковь удачно дополнила и обогатила композиционное ядро ансамбля, состоявшее из храма и колокольни в готическом стиле конца XVIII — начала XIX века.

До постройки Богадельничной церкви М. Д. Быковского выразительность ансамбля основывалась на взаимодействии стройного высокого объёма колокольни и крупного объёма храма. Быковский возвёл Богадельничную церковь почти вплотную к колокольне, настолько близко, что купол церкви практически всегда воспринимался во взаимосвязи с ней.

Совершенно удивительное впечатление Духовская церковь Зачатьевского монастыря производит благодаря двум приёмам внутренней архитектуры. Основные помещения для молящихся — самого храма перед алтарём и примыкающих открытых «притворов» — архитектор сделал одноэтажными, а помещения второго этажа здания над частью помещений храма заняли Больница и Богадельня. Тем удивительнее вид на алтарь храма из части для молящихся.

М. Д. Быковский здесь впервые применил широкую однопролётную арку внутри храмового здания (впоследствии такие арки он будет применять во всех своих храмовых зданиях — в Покровском, Ивановском, Спасо-Бородинском монастырях, в домовых церквях Воспитательного дома). В соответствии с «византийским — юго-западнославянским» обликом храма архитектор установил низкую алтарную преграду, за которой открывается невероятный взлёт пространства ввысь — к куполу над восьмигранным византийским барабаном, окна которого таинственно сияют сверху.

М. Д. Быковский уже неоднократно был рассмотрен авторами данной книги как великолепный мастер многонаправленных архитектурной композиций. В данном случае он выступает как мастер мистического комбинирования пространства.



Алтарная часть
церкви сошествия Святого Духа в Зачатьевском монастыре



ВОСКРЕСЕНСКАЯ ЦЕРКОВЬ
ПОКРОВСКОГО МОНАСТЫРЯ



Воскресенская церковь в Покровском монастыре
на Таганской ул. Современный вид

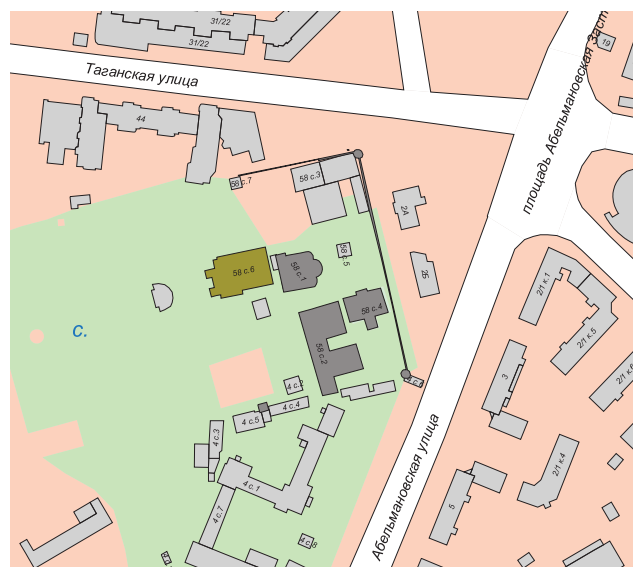
ВОСКРЕСЕНСКАЯ ЦЕРКОВЬ ПОКРОВСКОГО МОНАСТЫРЯ

АРХИТЕКТОР М.Д. БЫКОВСКИЙ
1853-1859 гг.
ТАГАНСКАЯ ул., д. 58, стр. 6

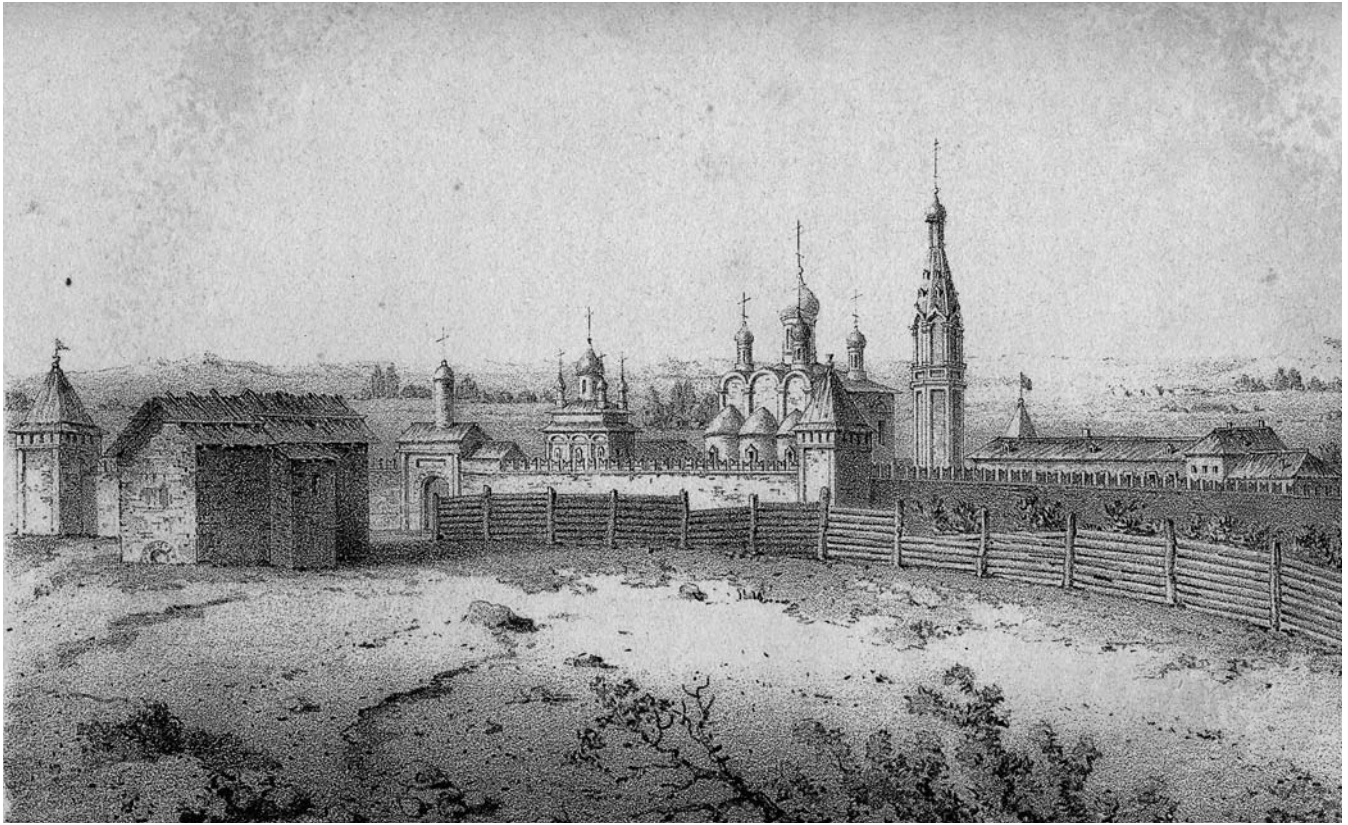
С тавропигиальный Покровский монастырь в Москве в районе Таганской площади известен с 1635-го года как основанный царём Михаилом Фёдоровичем (первым царём из династии Романовых) в память своего родителя — Патриарха Филарета, почившего в светлый праздник Покрова Пресвятой Богородицы.

По указу царя Алексея Михайловича монастырь был возведён «на комнатную его сумму и снабжён церковными утварями и др. потребностями». Монастырь имел наименование «Покрова на убогих домах». Царь пожаловал на его строительство 17 четвертей земли. До этого на месте обители, за окраиной Москвы, находилось кладбище для погребения бездомных, казнённых и бродяг.

Однако, можно предполагать, что история монастыря гораздо более древняя. Известно, что в XV столетии в начале нынешней улицы Маросейки существовал Покровский монастырь, деревянный храм которого великий князь Иван III перенёс в монастырь в своих садах. По этому монастырю современная трасса Маросейка — Покровка — Новая Басманная — Спартаковская до XIX века именовалась Покровской дорогой. Покровская дорога вела к переправе через реку Язу, переходя за ней в Стромьинское шоссе, которое через Киржач и Юрьев-Польский вело на Суздаль.



Покровский монастырь. Архивное фото 1880-х гг.



Покровский монастырь в начале XVIII века из книги «Русские достопамятности».

Т.1. Издание А. Мартынова, типография М.Н. Лаврова и Ко. 1877 г.

В 1363-м году московский Великий князь Димитрий Иванович (будущий — Донской) женился на суздальской княжне Евдокии, а одной из главных святынь Суздаля был Покровский монастырь, впоследствии пользовавшийся особым почитанием московских Великих князей и царей. Возможно, Покров-

ский монастырь в Москве был основан ещё при Димитрии Ивановиче Донском.

Проблематичным остаётся определение места, куда при Великом князе Иване III мог быть перенесён храм Покровского монастыря. В начале XV столетия великокняжеские сады располагались в районе Старосадского



Вход в Покровскую церковь



шоссе, но к концу века район великокняжеские сады переместились в район Воронцова поля, в бывшую вотчину бояр Воронцовых — Вельяминовых, попавших в опалу при Дмитрии Ивановиче Донском. Вероятно, в этот период Покровский храм был перенесён на Лышикову гору (улица Николаямская), где известен Покровский монастырь эпохи царя Ивана IV Грозного.

В начале XVII столетия Покровский монастырь был обращён в приход. Может быть, именно тогда он и был переведён севернее, в район современной Таганской площади. Так или иначе, а в 1655-м году в Покровском монастыре (на новом месте) был возведён каменный собор (разобран и выстроен заново в 1806-м году).

С 1680 по 1731-й годы Покровский монастырь был приписан к Заиконоспасскому монастырю. После восстановления самостоятельного значения его застройка включила несколько жилых корпусов XVIII века; с 1751 по 1776-й годы в монастыре помещалась Духовная семинария.

Фрагмент фасада

Фрагмент входной зоны





СВ. ЕФИМЪ ПАПЪ МОСКОВСКІИ



СВ. ПИИ ПАПЪ ПАТРИАРХЪ МОСКОВСКОУ



СВ. ПАВЪ



Фрагмент интерьера Воскресенской церкви





Фрагмент интерьера Воскресенской церкви Покровского монастыря



В 1792–1798 годах на месте обветшавшего храма во имя Всех Святых с трапезной палатой 1682-го года постройки был выстроен новый храм, полностью перестроенный в 1854–1855-х годах по проекту М. Д. Быковского. В 1799-м в монастыре была возведена «готическая» трёхъярусная колокольня с часами на средства купца Деомида Мешанинова (разрушена в 1926 г.), а также были проведены работы по «поднятию» каменной ограды и обновлена привратная часовня. В 1808-м на месте обветшавшего храма в честь Покрова Пресвятой Богородицы 1655-го года появилась небольшой собор в стиле позднего классицизма.

В 1812-м году обитель подверглась разрушению, но была восстановлена. Стены, не сохранившиеся с западной стороны, и ворота отстроены в 1833–1855 годах. Южная часть стены возведена в 1886-м по проекту архитектора В. Н. Карнеева.

В XIX — начале XX века монастырское кладбище было усыпальницей московского купечества, а в 1920-м году монастырь был закрыт. Большинство храмов обители закрылись в 1926-м году, тогда же была взорвана колокольня, снесены часовня и могильные памятники, а в 1929-м закрыт и Воскресенский храм. На месте монастырского кладбища устроили парк культуры и отдыха.

В 1994-м году Священный Синод Русской Православной Церкви принял решение о возобновлении Покровского монастыря в качестве женской монашеской обители. Святейшим Патриархом Московским и всея Руси Алексием II были освящены 9 престолов монастыря. В 2002-м году была воссоздана колокольня.

В 1998-м году с Даниловского кладбища Москвы были перенесены останки праведной старицы Матроны, а в 1999-м блаженная Матрона была прославлена в лике местночтимых святых Московской епархии. В 2004-м году на Освящённом Архиерейском Соборе св. праведная Матрона была причислена к лику общецерковно почитаемых святых.

Храм во имя Всех Святых с трапезной палатой был перестроен под руководством М. Д. Быковского и переосвящён как храм Воскресения Словущего с сохранением

Фрагмент интерьера церкви

Декор решётки в интерьерах Воскресенской церкви

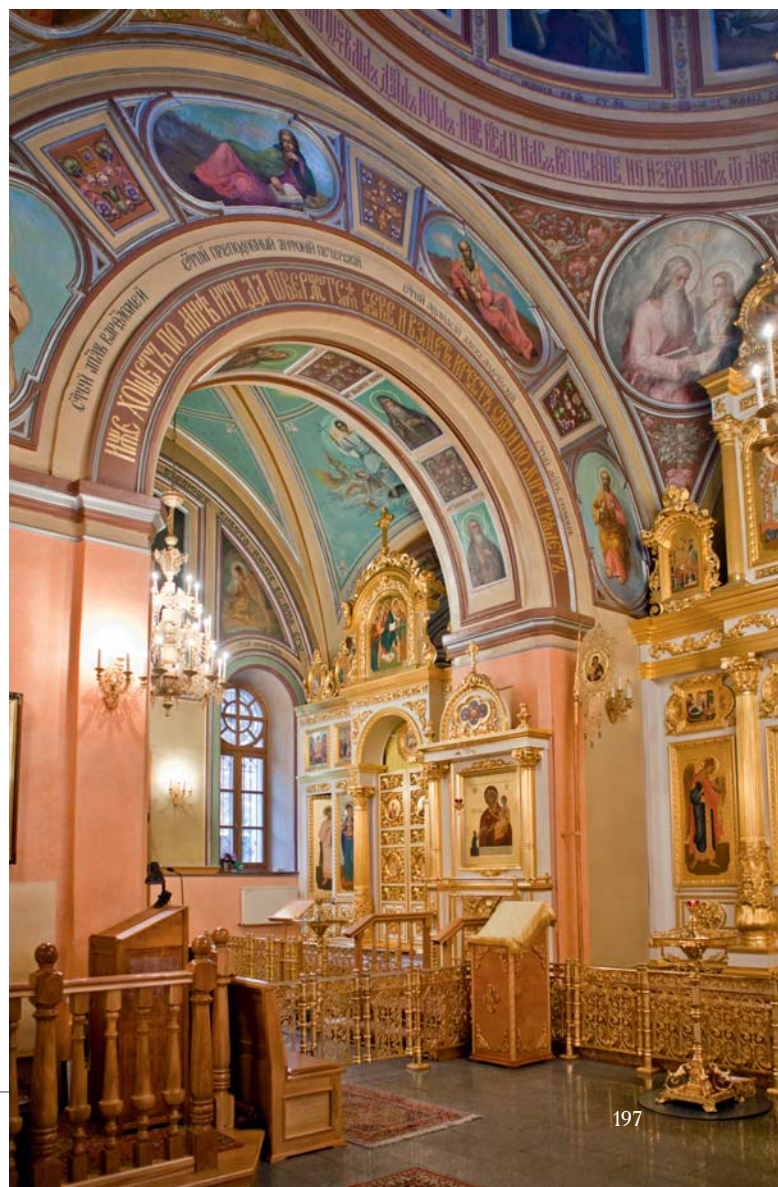
от старого храма алтарной части и столбов для опоры центральной главы на барабане в 1854–1855-м годах. Как правило, этот храм Быковского в Покровском монастыре определяют как произведение «в романском стиле», однако, на наш взгляд, это утверждение нуждается в уточнении.

Храм Воскресения Словущего выполнен в классической православной типологии пятиглавого церковного здания, составляющего в плане «равновеликий греческий крест» (с расположением глав с куполами над центральной частью и по углам); в постройке М.Д. Быковского традиционный квадратный план усложнён галереями с северной и южной стороны.

Снаружи храм Воскресения Словущего воспринимается, прежде всего, как монументальный объём, и в этом отношении работа М.Д. Быковского в Покровском монастыре развивает ампирные храмы учителя архитектора — Д.И. Жилярди, и работу самого архитектора в имени Смоленской губернии Хотьково конца 1820-х годов.

При этом, в Воскресенском храме происходит переосмысление ампирной и постампирной храмовой типологии, ведущее сразу к нескольким направлениям последующего творчества М.Д. Быковского. Храм в Покровском монастыре имеет многоглавое и сложное пластическое оформление фасадов, которые разделены тонкими колонками на прясла, сдвоенных на углах. Верхняя часть фасадов выделена в венчающий фриз, включающий аркатурно-колончатый пояс с узкими пряслами. На западном фасаде вход обрамляет портал в стиле раннего итальянского Возрождения — вход с арочным завершением декорирован тонкими колонками, поддерживающими низкий фронтон.

М.Д. Быковский строил храм в Покровском монастыре одновременно со строительством Храма Христа Спасителя К.А. Тона, рядом с которым в 1840-е годы архитектор руководил возведением построек Зачатьевского монастыря. Облик храма Христа Спасителя Тона представляет собой сложный художественный синтез. Несмотря на то, что он считается зданием «в византийском стиле», в ка-



честве образца это монументальное строение отталкивался от Успенского и Архангельского соборов Московского Кремля, строителями которых были итальянские архитекторы Аристотель Фиоринти и Алевиз Новый. Именно этот факт определяет активное использование в Храме Христа Спасителя элементов раннего итальянского Возрождения.

Храм Воскресения Словущего М.Д. Быковского в Покровском монастыре представляет собой пример такого же сложного художественного поиска. Больше всего это строение напоминает храм К.А. Тона в отношении использования угловых вытянутых гранёных барабанов, увенчанных небольшими куполами. Использование же архитектором наложенных на фасады арочных композиций имеет в качестве ближайшего аналога оформление «проторенессансных» тосканских храмов XII—XIII веков (в Сиене и др.). В этом отношении Храм Воскресения Словущего в Покровском монастыре оказывается любопытным предшественником таких работ М.Д. Быковского, как храм Ивановского монастыря и храм в честь св. Троицы «на Грязях».

В несколько ином варианте аркатурно-колончатый пояс был использован Быковским в оформлении фасадов храма Алексия Человека Божия в Новоалексеевском монастыре в Красном селе, так что можно сказать, что разработка мотивов раннего Возрождения в Воскресенском храме Покровского монастыря переключается у архитектора с его стилистическими поисками на темы древнерусского искусства.

Знакомство с историей проектирования храма в честь Воскресения Словущего показывает, что он был задуман в ином «стиле», и при реализации первоначального проекта это было бы ещё более необычное произведение. По первоначальному варианту проекта М.Д. Быковского, в перестроенной Воскресенской церкви Покровского монастыря на месте центральной главы на барабане должен был располагаться восьмигранный шатёр!

С одной стороны, памятники древнерусского зодчества всегда вызывали восторг и изумление. К примеру, сохранилось немало их зарисовок одного из ведущих «классиков» архитектуры Джакомо Кваренги. С другой стороны, в середине XIX века русская архитектура ещё только делала первые шаги в отношении

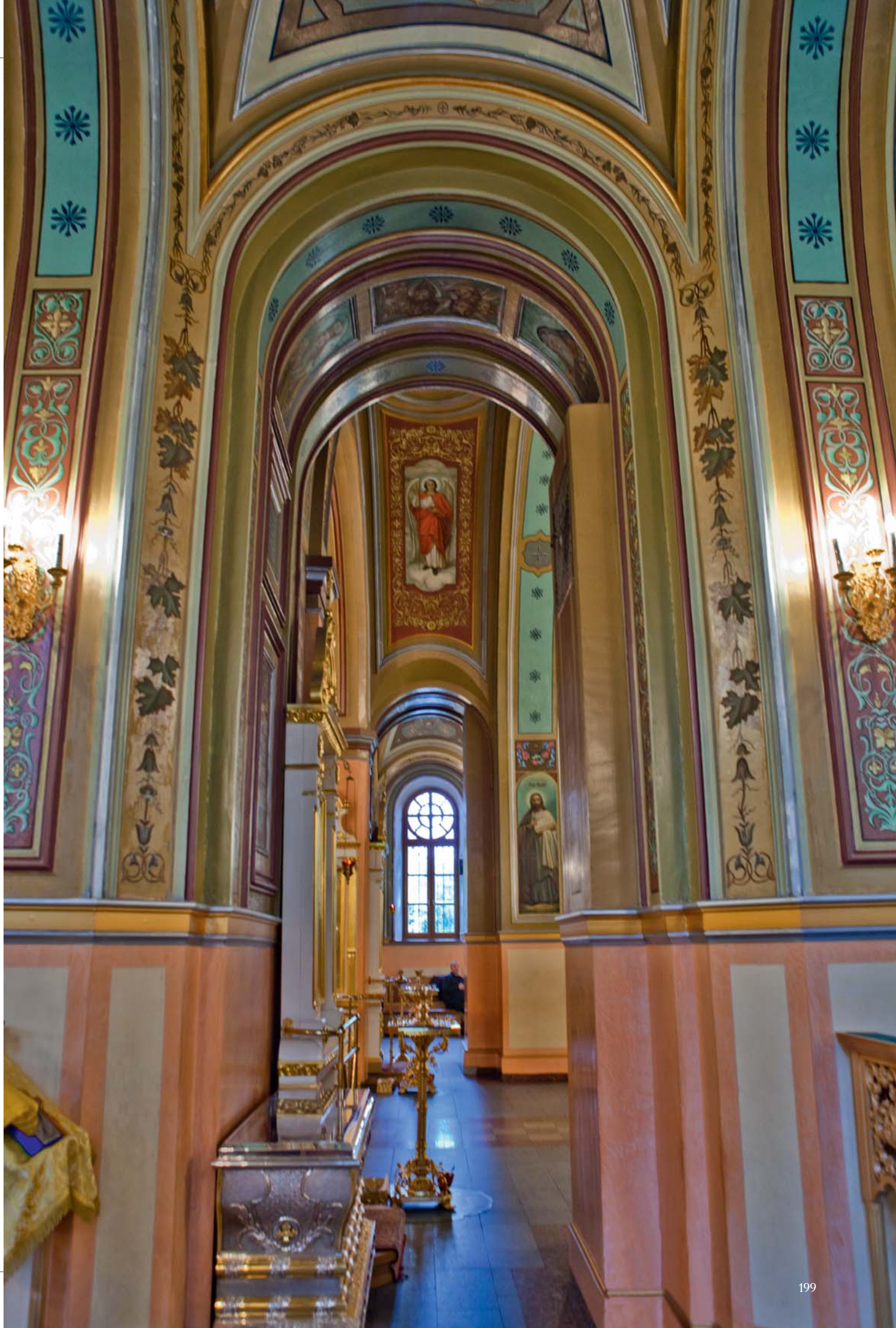
профессионального исторического и технического изучения этих памятников, даже новый вариант Храма Христа Спасителя К.А. Тона был выполнен с поглавым (купольным) завершением.

Соответственно, иным первоначально предполагалось Быковским и решение входных порталов — под раскрепованными фронтонами с декоративным замковым камнем должна была располагаться «перевернутая пирамидка».

Вобщем рассмотрении творчества М.Д. Быковского восьмикатное шатровое перекрытие Воскресенского храма Покровского монастыря оказывается развитием перекрытия апсиды Духовской Богадельничной церкви Зачатьевского монастыря и предвосхищает шедевр архитектора — восьмилопастной купол Ивановского монастыря, реплику купола XV столетия флорентийского собора Санта Мария дела Фьере.

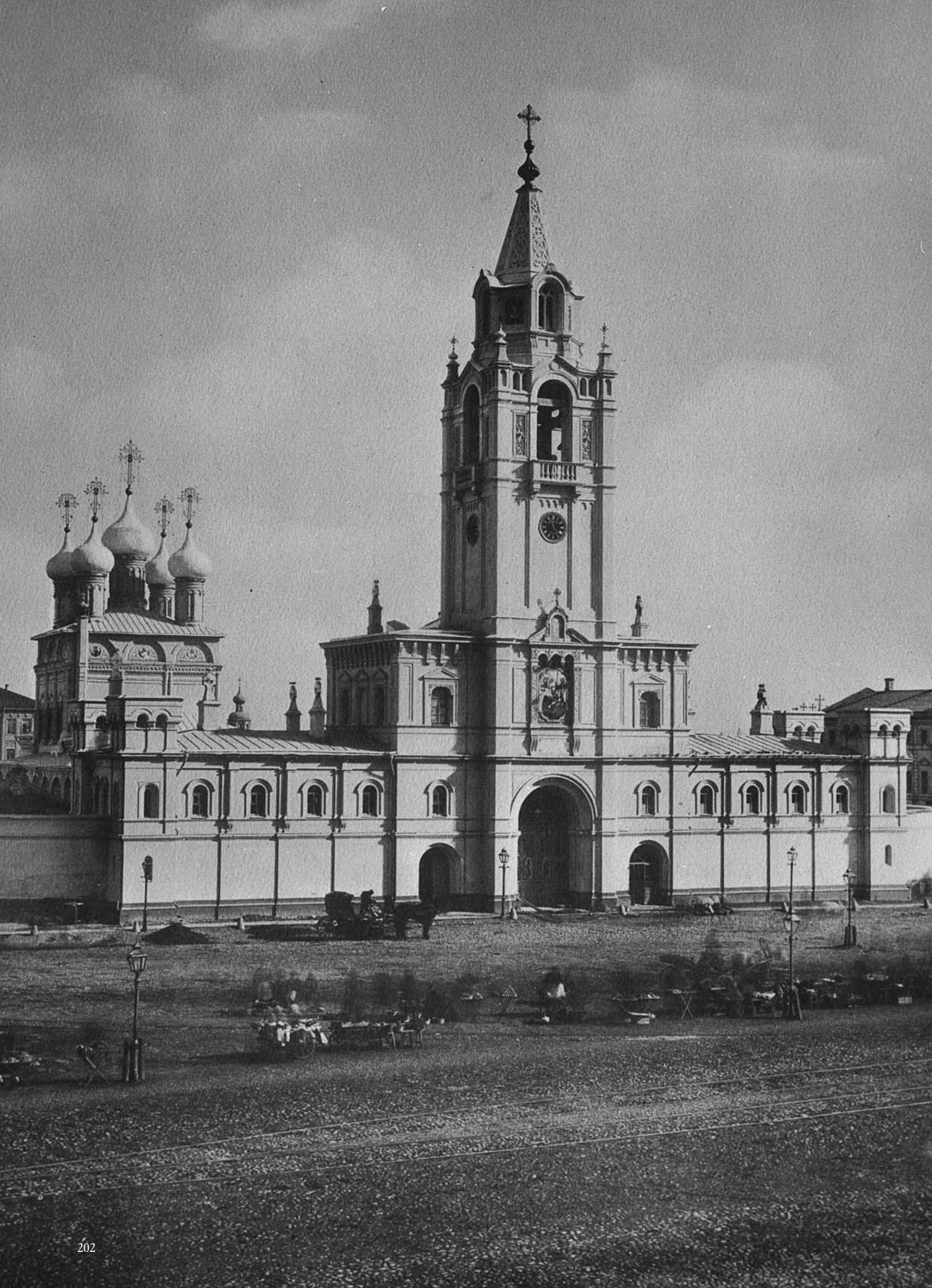
Внутри Воскресенского храма М.Д. Быковский впервые обыграл систему, которая впоследствии с вариациями была использована им в основных храмовых постройках. Крупная глава на барабане над центральной частью храма опирается на крупные низкие столбы — пилоны, перекрытые широкими арками — архитектор зримо демонстрирует работу конструкции, едва ли не утяжеляя её. Вокруг основной зоны устроены обходные галереи, перекрытые «малыми» арками, оттеняющими масштаб центральных проёмов.

Благодаря комбинированному соединению центрального подкупольного пространства и боковых галерей М.Д. Быковский добивается излюбленной динамики восприятия архитектурной массы и организованного ею пространства, дополненного декоративной живописью и предметами культа. Недаром оценка современников в отношении храмового строительства М.Д. Быковского, как правило, включала определение «великолепный».





КОЛОКОЛЬНЯ
СТРАСТНОГО МОНАСТЫРЯ



Страстной монастырь. Архивное фото конца XIX в.

КОЛОКОЛЬНЯ СТРАСТНОГО МОНАСТЫРЯ

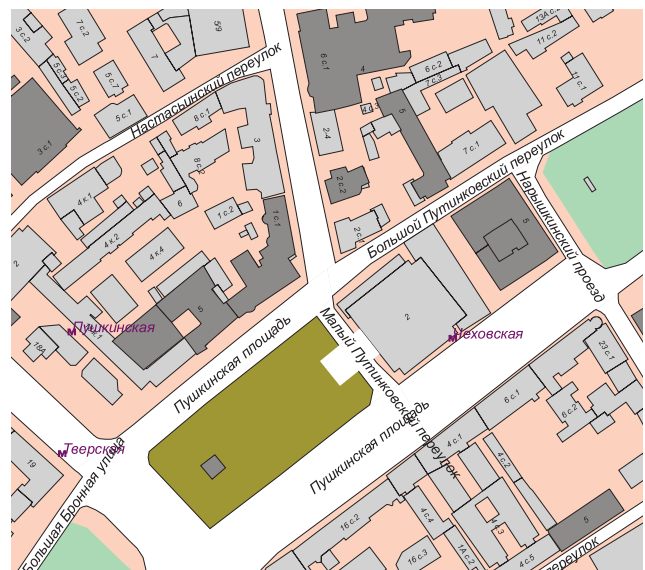
АРХИТЕКТОР М.Д. БЫКОВСКИЙ
1849 г.
ПУШКИНСКАЯ пл.

Возведение комплекса Святых ворот Страстного монастыря (1849–1855 гг.) с надвратной церковью в честь Алексия Человека Божия и колокольней по проекту М.Д. Быковского определило облик Страстной (Пушкинской) площади и Тверской улицы XIX века, сохранявшийся до конца 1920-х годов.

Работа М.Д. Быковского в Страстном монастыре стала своеобразным продолжением проводившегося в 1830-е годы урегулирования застройки Тверской-Ямской улицы. Ведение строительства пришлось на период, последовавший за проведением реконструкции ансамбля в Марфино, и это сочетание определило художественное решение данного произведения.

Характер проведённых строительных работ был определён также и тем, что они проходили в районе расположения крепостных стен Белого города, укрепления которого были построены в 1590-е и разобраны в середине XVIII столетия с образованием трассы Бульварного кольца. Колокольня Страстного монастыря Быковского стала своеобразным художественным напоминанием об утраченном памятнике, его образной реконструкцией.

Страстной монастырь был основан в 1654-м году царём Алексеем Михайловичем Романовым на месте встречи москвичами у ворот Белого города чудотворной иконы



Страстной Божией Матери, которая была перенесена из нижегородского села князя Лыкова Палицы. В 1646-м, ещё до устройства монастыря, на месте торжественной встречи был построен пятиглавый храм в честь Страстной иконы Божией Матери.

Комплекс Страстного монастыря оказался отодвинут от трассы Тверской улицы, что было связано с тем, что монастырь отмечал развилку Тверского и Дмитровского шоссе, а последнее исторически начиналось с современной улицы Малая Дмитровка. При прокладке трассы Бульварного кольца эта удалённость привела к устройству перед монастырём Страстной площади.

*Вид Страстной площади с крыши дома Нирнзее.
Архивное фото 1920-х гг.*



В 1778-м году в обители случился пожар, а в 1779-м по повелению Екатерины II монастырь был восстановлен. В 1812-м году при нашествии французов Страстной монастырь подвергся разграблению. Знаменательным событием в истории всей русской культуры стала установка в 1889-м году перед Страстным монастырём на Тверской улице памятника А.С. Пушкину.

Сухарева башня. Цветная гравюра конца XIX в.



Страстной монастырь сохранялся до 1920-х годов, в 1930-е основная часть его построек, включая собор и комплекс святых ворот с колокольней, была разобрана при проведении реконструкции улицы Горького (бывшей Тверской). Памятник А.С. Пушкину был передвинут на место монастыря, а увеличенная площадь с устроенным на месте обители сквером получила наименование Пушкинской. Остатки Страстного монастыря были снесены при строительстве кинотеатра «Россия» в 60-е годы прошлого столетия.

Работа М.Д. Быковского в Страстном монастыре началась в 1843-м году с отделки предела св. Анастасии в Страстном соборе. В 1849-м митрополит Филарет обратился в Синод с просьбой поставить рядом с собором XVII века новую колокольню, поскольку имеющаяся находится в неудовлетворительном состоянии. Начатое строительство в итоге привело к переосмыслению всего ансамбля монастыря и радикально изменило его градостроительную роль в развитии трассы Тверской улицы.

До возведения комплекса Святых ворот с колокольней М.Д. Быковского в историческом ансамбле Страстного монастыря доминировал расположенный в центре пятиглавый собор. При проведении работ по возведению



нового комплекса Святых ворот Быковский отталкивался от уже значительного накопленного опыта в отношении изучения памятников русской средневековой архитектуры.

Ближайшим прототипом комплекса Святых ворот Страстного монастыря должна быть названа Сухарева башня на Сухаревой площади — памятник конца XVII века. Положение этой башни во многом было аналогичным положению возводимого комплекса с колокольней — в отношении Сухаревой башни это было пересечение радиальной трассы (Сретенка) и кольцевой трассы на месте разобранных укреплений (Садовое кольцо на месте валов Земляного города).

В качестве ближайшего аналога комплексу Святых ворот Страстного монастыря в творчестве самого М.Д. Быковского должно указать на служебный корпус в имени Паниных Дугино Смоленской губернии, поскольку архитектор построил композиции комплекса Святых ворот на резком сочетании-противопоставлении двух двухэтажных горизонтальных крыльев и резко взлетающей над ними (между ними) колокольни, увенчанной ярусом звона и шатром. Пробразом «взлетающей» колокольни Страстного монастыря исследователи называют крепостные башни русского зодчества XV–XVI веков, включая кремлёвские — исторический художествен-

ный синтез опыта средневековых русских и итальянских мастеров. В этом отношении колокольня — ещё одно обращение зодчего к опыту обучения в мастерской Д. Жилярди.

В творчестве же самого М.Д. Быковского «ренессансная башня» Страстного монастыря напоминала башни-пилоны «замка» в Марфино — и предвосхищала «башни» Ивановского монастыря!



Страстной монастырь. Рисунок Ф.И. Ясновского. 1877 г.



ГОРОДСКАЯ УСАДЬБА
ЛОРИС-МЕЛИКОВА



BOOK

Главный вход в бывшую усадьбу Лорис-Меликова

ГОРОДСКАЯ УСАДЬБА ЛОРИС-МЕЛИКОВА

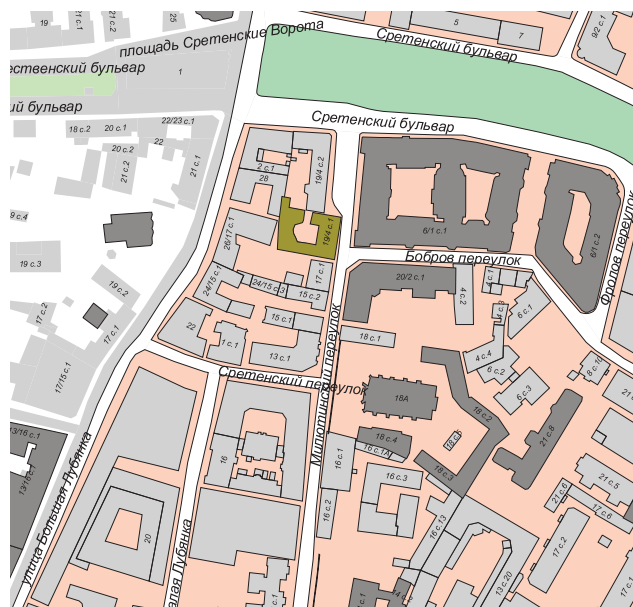
АРХИТЕКТОР М.Д. БЫКОВСКИЙ
Конец 1840-х гг.
МИЛЮТИНСКИЙ пер., д. 19

Выдающимся примером творчества М.Д. Быковского в области жилого строительства является усадьба надворного советника Ивана Даниловича Лорис-Меликова в Милютинском переулке.

И.Д. Лорис-Меликов был племянником известного военачальника и политического деятеля графа М.Т. Лорис-Меликова, «бархатного диктатора» и одного из лидеров либеральной партии в окружении императора Александра II.

В 1846-м году Лорис-Меликов приобрёл усадьбу, расположенную в достаточно примечательном месте. Милютинский (первоначально — Проезжий) переулок является ответвлением от Мясницкой улицы и проходит до трассы Бульварного кольца на месте укреплений Белого города конца XVI века. Возникновение трассы Милютинского переулка относится, по видимому, к XVI веку; началом переулка стал участок храма Великомученика архидьякона Евпла, впервые построенного на Мясницкой в конце XV века Великим князем Иваном III в честь победы над Новгородом.

Появление Милютинского переулка связано с активным заселением территории между Мясницкой и соседней к западу Сретенкой — дорогой на Переяславль, Ростов, Ярославль, Вологду и Архангельск. В начале XVIII века Мясницкая стала одной из самых аристократических улиц Москвы, здесь поселились фавориты Петра I Меншиков и Брюс, а затем



Усадьба Лорис-Меликова. Архивное фото конца XIX в.



Интерьеры бывшей усадьбы Лорис-Меликова.

Архивное фото конца XIX в.

на Мясницкой образовались усадьбы Долгоруких (позднее — Салтыковых), Куракиных, Шуваловых. В Проезжем переулке поселился один из денщиков Петра I Милютин, который завёл здесь шёлковую фабрику (современное владение б); по имени денщика переулок и получил своё наименование.

Застройка территории современного участка усадьбы И.Д. Лорис-Меликова извест-

на с 1720-х годов, на тот момент здесь было две усадьбы — доктора Скопиони и прапорщика Кологривова. На протяжении XVIII столетия усадьбы несколько раз меняли владельцев, а в 1790-е оба участка были объединены Полуэктовыми, у которых усадьбу и приобрели Толбухины, а затем И.Д. Лорис-Меликов. От застройки XVIII века на территории усадьбы сохранились палаты вдоль переулка со сводчатыми перекрытиями, включённые в здание главного дома усадьбы 1770-х годов.

При И.Д. Лорис-Меликове застройка усадьбы в Милютинском переулке была достаточно значительно изменена под руководством М.Д. Быковского. Со стороны двора позади главного дома были выстроены конюшни, образовавшие полуовальный парадный двор, к главному дому 1770-х, вдоль Милютинского переулка со стороны двора пристроили ризалит с юга и симметричной пристройке, равный ей по длине корпус с севера. План главного дома, первоначально прямоугольный, приобрёл форму широкой буквы «П».

Значительные изменения в главном доме были произведены под руководством Быковского в 1846–1848 годах. В северную пристройку со стороны двора была перенесена парадная лестница, перед которой (в сторону переулка) на втором этаже был устроен «готический» зал с крестовыми нервюрными сводами, опирающимися на северную уличную стену здания и на две свободные колонны, так что

Усадьба Лорис-Меликова. Современный вид



внутри зала возникла своеобразная «лоджия». Особенностью «готического» зала являлся уровень пола — в пристроенном корпусе он был устроен выше помещений второго этажа основной части здания; в него ведёт лестница из нескольких ступеней, создающая излюбленную М. Д. Быковским дополнительную динамику внутреннего пространства.

Ещё одна «лоджия» была создана в Главном зале — архитектор отделил западную часть зала тройной аркадой (этот же приём был использован А. Штекеншнейдером при реконструкции Павильонного зала Малого Эрмитажа в Петербурге). Создав аркаду внутри зала главного дома усадьбы Лорис-Меликова, М. Д. Быковский выделил небольшой холл между парадными помещениями и парадной лестницей.

Парадная лестница — один из наиболее хорошо сохранившихся интерьеров главного дома усадьбы Лорис-Меликова. Как уже неоднократно было отмечено, Быковский увлекался новыми строительными технологиями и в главном доме усадьбы Лорис-Меликова установил лестничные марши художественного Каслинского литья.

Простенки помещения парадной лестницы были разбиты тягами на филёнки, подчёркивающие вертикальную устремлённость помещения, соединяющего нижний и парадный этажи. Это впечатление усиливают установленные по торцам помещения лестницы, под плафоном, четыре фигуры кариатид работы известного скульптора Рамазанова, участвовавшего в оформлении храма Христа Спасителя. Простенки площадки на втором этаже оформлены декоративными лепными гирляндами над вертикальными филёнками.

В 1870-е годы усадьбу приобрёл коммерции советник Ананьев, после чего северная часть участка в сторону Сретенского бульвара постепенно получила доходную застройку, но комплекс, созданный М. Д. Быковским претерпел частичные изменения — наиболее радикально были переделаны конюшни. После ухода усадьбы из семьи Лорис-Меликовых парадные помещения частично изменили оформление. К примеру, одна из гостиных (при Ананьеве (?)) получила оформление в стиле «псевдобарокко» 1870-х годов.

Судя по фотографиям середины XIX века, парадные интерьеры главного дома усадьбы Лорис-Меликова при М. Д. Быковском получили очень тонкую проработку деталей — ар-



Фрагмент фасада усадьбы с декоративными рельефами с изображением грифонов, поддерживающих цветочную гирлянду

хитектор использовал лепнину, резьбу и декоративную живопись.

Общие принципы сложной планировки интерьеров, использования внутренних аркад для создания дополнительных зон, тонкой проработки декоративных деталей сближают главный дом усадьбы Лорис-Меликова с такой близкой по времени работой М. Д. Быковского, как Голицынский пассаж на Кузнецком мосту. Судя по исторической фотофиксации и отдельным деталям, при оформлении главного дома Лорис-Меликова Быковский сделал главный упор именно на проработку деталей, большинство которых в настоящее время, к сожалению, утрачены.

Сегодня фасад главного дома усадьбы по Милютинскому переулку выглядит достаточно скромно — его главное украшение — полуциркульные окна на уровне второго этажа по торцам. И только приглядевшись, можно увидеть изумительную декоративную резьбу на счастливо сохранившийся рамах окон. Мотивы резьбы развивают фрагментарно сохранившиеся декоративные рельефы на фасаде с излюбленным ренессансным мотивом М. Д. Быковского — грифонами, поддерживающими цветочную гирлянду.



КОМПЛЕКС
ОПЕКУНСКОГО СОВЕТА
ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ДОМ

1895

ГОДА

ОПЕКУНСКІЙ СОВѢТЪ

РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ
МЕДИЦИНСКИХ
НАУК

ПРЕСДИУМ
РОССИЙСКОЙ
АКАДЕМИИ
МЕДИЦИНСКИХ
НАУК

ВХОД



Здание бывшего Опекунского совета. Современный вид

КОМПЛЕКС ОПЕКУНСКОГО СОВЕТА

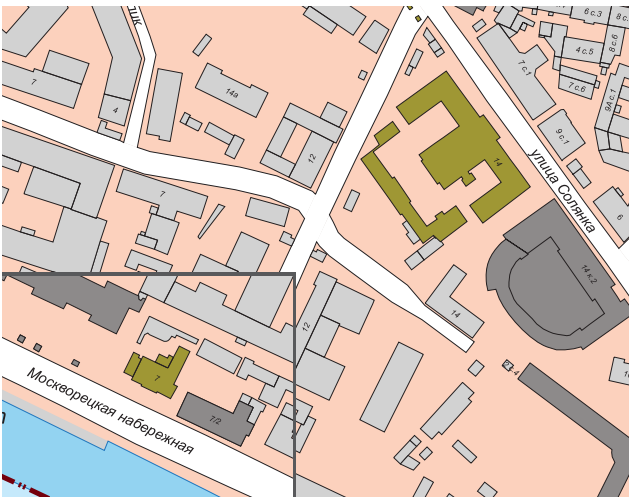
АРХИТЕКТОРЫ Д.И. ЖИЛЯРДИ, А.Г. ГРИГОРЬЕВ;
М.Д. БЫКОВСКИЙ, СКУЛЬПТОР И.П. ВИТАЛИ
1823-1826, 1850-е гг.
СОЛЯНКА, ул., д. 14

ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ДОМ

АРХИТЕКТОРЫ К.И. БЛАНК, М.Д. БЫКОВСКИЙ
1764-1770, 1853-1857 гг.
МОСКВОРЕЦКАЯ наб., д. 7

В 1846-м году М.Д. Быковский принял должность своего учителя Д.И. Жиллярди — он стал архитектором Московского Воспитательного дома. Этот почётный чин определял службу и служение в одном из важнейших социальных учреждений Москвы, с множеством функций и богатой историей.

Московский Воспитательный дом был учреждён 1 сентября 1763-го года на основании Манифеста императрицы Екатерины II, который начинался следующими словами: «Объявляем всем и каждому. Призрение бедным и попечение о умножении полезных обществу жителей, суть две верховные должности и добродетели каждого Боголюбивого владетеля.



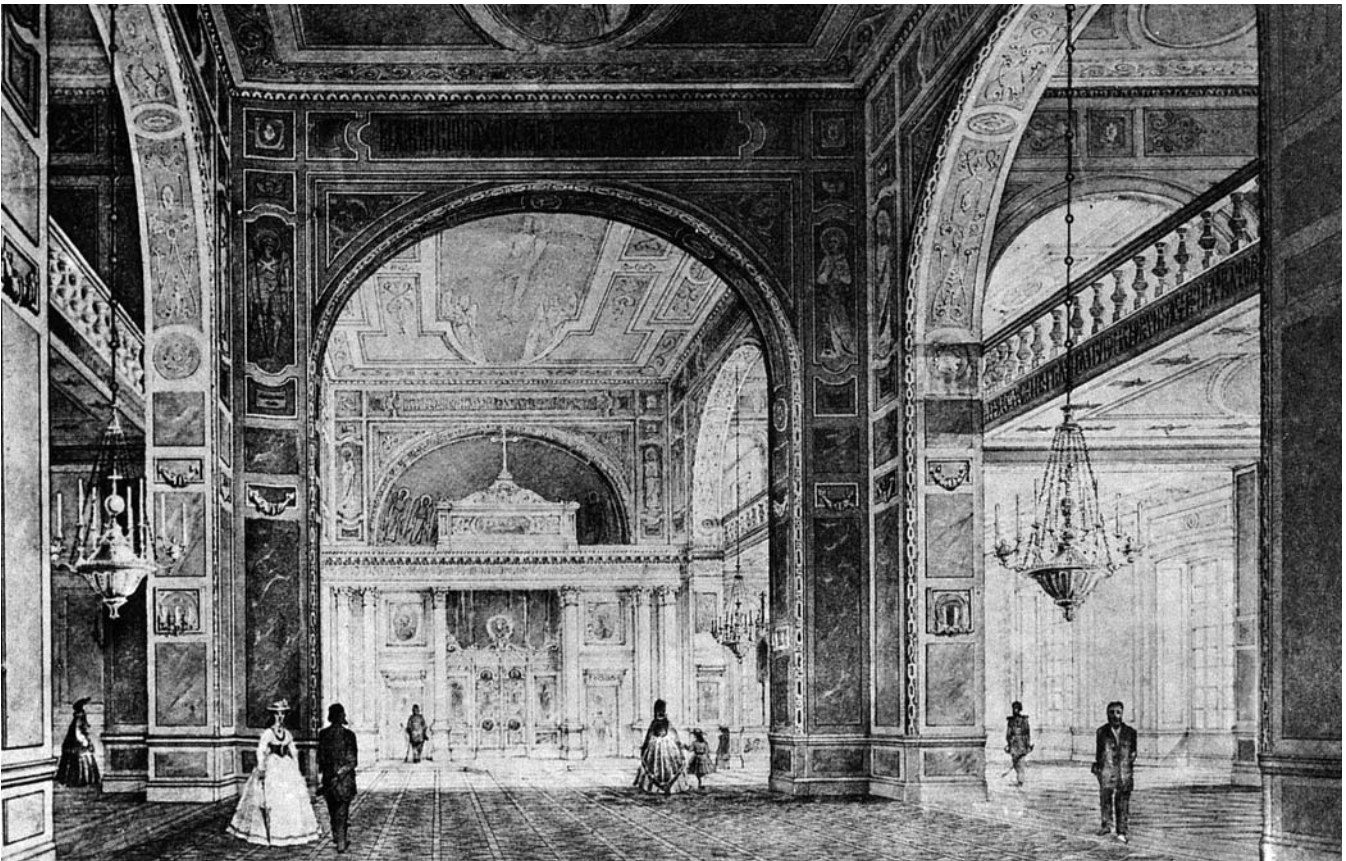
Опекунский совет. Архивное фото начала XX в.



Мы, питая их всегда в нашем сердце, восхотели конфирмовать ныне представленный Нам генерал-поручиком Бецким проект с планом о построении и учреждении общим подаянием в Москве, как древней столице империи Нашей, Воспитательного дома для приносных детей с особым гошпиталем сирым и неимущим родильницам».

Опекунский совет. Гравюра Л.-П.-А. Бишбуа и П.М. Руссель по рисунку Г. Дица. 1840-е гг.

Воспитательный дом стал одним из первых учебных и педагогических учреждений, созданных для решения ряда проблем по многим направлениям жизни России, с которыми столкнулось правительство Екатерины II.



Храм в Воспитательном доме после реконструкции М.Д. Быковского. Литография 1850-х гг.



Главная лестница в здании бывшего Олекунского совета



Портик Опекунского совета на Солянке. Архивное фото начала XX в.

Во второй половине XVIII столетия наметилось отставание России от европейских стран в отношении общего уровня образования населения. Кроме того, в связи с административными реформами и ростом аппарата управления встал вопрос о необходимости подготовки грамотных чиновников, принимающих участие в управлении государством. Наряду с решениями проблем «общественного презрения», это определило необходимость создания крупных государственных воспитательных центров широкого профиля.

Роль сиротских приютов долго исполняли монастыри, «засорные» младенцы становились служками приютивших их обитателей. Первый специальный приют для незаконнорожденных младенцев был учрежден Патриархом Иовом в 1706-м году. Император Пётр I уделял внимание проблеме сиротских приютов, в 1715-м году он повелел в московском Андреевском монастыре открыть приют для «засорных младенцев», где мальчики воспитывались до семи лет, после чего их определяли в школы, а достигшие десяти лет дети (по указу Сената 1723 г.) «писались в матрозы» и отсылались в Петербург.

Одним из инициаторов проведения педагогической и воспитательной реформ при Екатерине II стал И.И. Бецкой. Во время заграничного путешествия 1756-го года он, в числе прочего, изучил организацию сиротских приютов в европейских странах. Заложение комплекса Московского Воспитательного Дома состоялось 21 апреля 1764-го года, в день рождения императрицы Екатерины II. Для нового учреждения был выделена огромная территория бывшего Васильевского луга к югу от Солянки, ставшей северной границей участка.



Фрагмент декора в интерьерах Опекунского совета



Фрагмент интерьера главной лестницы

Первая очередь строительства была проведена на берегу реки Москвы в 1760-е — 1770-е годы под руководством ведущего московского архитектора К. Бланка, предположительно по проектам петербургских архитекторов А. Ринальди и Ю. Фельтена.

При основании Московского Воспитательного дома Екатерина II пожертвовала в его пользу одновременно 100 000 рублей и на содержание ежегодно по 50 000 рублей «из комнатных своих сумм». Цесаревич Павел Петрович обязался ежегодно жертвовать по 20 000 рублей, а благотворитель П.А. Демидов внёс на поддержание Воспитательного дома 1 000 000 рублей, не считая коллекций, о которых будет сказано далее.

По высочайше утверждённым правилам, младенцев обязаны были принимать, «не спрашивая притом у приносящего, кто он таков, и чьего младенца принес, но только спросить: не знает ли он, крещён ли младенец и как его имя». В 1764-м году было принято 523 младенца обоего пола, в 1765-м — 793, в 1766-м — 742, а в 1767-м — 1089.

Дети обоего пола не только получали в Воспитательном доме неплохое образование, но и находились там почти до двадцатилетнего возраста для овладения различными ремёслами. По «Генеральному плану» Бецкого при Воспитательном доме были созданы различные мастерские и фабрики для обучения питомцев какому-либо из распространённых ремёсел. Мальчиков знакомили с башмачным, красильным, перчаточным, текстильным делом, огородной и дворовой работой. Девочки обучались домоводству, рукоделию, шитью, изготовлению кружев и прочему. Воспитанников обучали не только грамоте, но и математике, натуральной истории и «чужестранным языкам столько, дабы они печатные на оных книги разуместь могли». Отмечалось, что «из сего столь преполезного основания в изучении не выключается и женский пол». Московский Воспитательный дом стал первым в России учреждением, дававшим углублённое образование и воспитание непривилегированным воспитанницам.

Устав Воспитательного дома предписывал обращать внимание на «острые умы <..> особые дарования к понятию высших наук и художеств». Некоторые из воспитанников Дома были со временем направлены для продолжения обучения в Академию художеств в Петер-



бург, в Московский университет, а в 1770-е годы несколько групп воспитанников были направлены для обучения на медицинском факультете университета в Страсбурге.

При Воспитательном доме была основана любительская театральная группа, дававшая оперные и балетные спектакли для публики в дни праздников. В 1770-е годы наиболее ода-



Интерьер главной лестницы бывшего здания Опекунского совета.

Современный вид

рённые питомцы стали учениками труппы Медокса и оказались у истоков образования постоянных театральных трупп Москвы, составивших Большой и Малый (Петровские) театры.

При основании нового учреждения Екатерина II пожаловала Воспитательному дому ряд привилегий, самая важная из которых заключалась в том, что воспитанники Дома

при выпуске признавались, невзирая на своё сословное состояние (зачастую неизвестное), «вечно вольными».

Для поддержания Московского Воспитательного дома «в его пользу» были направлены таможенные сборы от ввоза в Россию игральные карты и сборы за клеймение отечественных игральные карты, четвёртая часть сборов



«от публичных позорищ» (комедий, опер, балов и всяких «игрищ за деньги»), часть взимавшихся по некоторым взысканиям штрафов. В Москве в пользу милосердия причитался гривенник при клеймении в Управе благочиния извозчичьих хомутов.

Воспитательный дом имел право на ведение торговли мехами: «камчатскую мягкую рухлядь», бобров и прочего (которые в XVIII веке имели то же значение, которое в XXI столетии имеет нефть. Даже с Вольтером за «Историю Петра Великого» расплачивались русскими соболями!). Кроме того, Воспитательный дом имел право производить коммерческие и иные доходные операции, причём, он вёл их вне контроля каких-либо учреждений и ведомств. Его действия не облагались налогами и приказными пошлинами.

Важнейшей особенностью Московского Воспитательного дома стала привилегия кредитной деятельности. В 1772-м году Екатерина II разрешила образовать при Воспитательном доме Вдовью, Ссудную и Сохранную кассы, для того, чтобы «спасти бедняков от сетей ростовщиков, прийти на помощь случайным неудачникам «всякого чина» и указанными учреждениями помочь сохранить каждому такому бедняку своё имение на пользу».

О значительности кредита свидетельствует то, что годовой оборот банковских операций Воспитательного дома к 1826-му году достиг 359 миллионов (!) рублей. При этом следует иметь в виду, что государственный кредит в России до отмены крепостного права в 1861-м году, в основном, представлял собой форму безвозмездного поддержания дворянства, которое всё более утрачивало эффективность управления хозяйством.

Значительную часть средств Воспитательный дом получал за счёт благотворительных сборов и взносов. По примеру императрицы Екатерины II в число жертвователей Воспитательного дома вошли виднейшие государственные деятели и придворные сановники России.

Особое значение в благотворительной поддержке Московского Воспитательного дома имело богатое купечество, для которого до отмены крепостного права благотворительная деятельность была одной из главных форм получения государственных благодарностей





и дворянства, что было особенно важно для «заводчиков», которым было необходимо покупать крестьян для развития производства.

Учитывая, что Воспитательный дом задумывался как учебное и педагогическое учреждение, он с самого начала своей деятельности включил в себя своеобразный музейно-вос-

питательный центр. Согласно распоряжению Екатерины II, Воспитательному дому были переданы многие памятные предметы, прежде всего, из пригородных дворцов, в числе которых были портреты Петра I и Екатерины I, а также личные вещи императорской фамилии, иконы из Преображенского двор-



ца, кресло и стол царя Алексея Михайловича из Коломенского и прочее. Уральский заводчик П.А. Демидов подарил Воспитательному дому собрание минералов и чучел зверей и птиц, а также коллекцию древних монет, преимущественно русских. Отдельную часть Музеума Воспитательного дома составили

портреты благотворителей, в настоящее время находящиеся в основном фонде Государственной Третьяковской галереи, самое знаменитое из этих полотен — портрет П.А. Демидова работы Д.Г. Левицкого.

В XIX веке Московский Воспитательный дом был включён в Ведомство императрицы Марии Фёдоровны, вдовы императора Павла I. В качестве мастера императрицы с начала XIX столетия архитектором Воспитательного дома стал И. Жилярди, а с 1817-го — учитель Быковского Д. Жилярди.

Выделение должности архитектора среди ведущих служащих Московского Воспитательного дома было определено постоянным ростом числа воспитанников и многообразия выполняемых функций. По инициативе императрицы Марии Фёдоровны при Воспитательном доме было образовано Техническое училище в Лефортово, которому передали Слободской дворец — бывшую усадьбу Безбородко (в настоящее время — старое здание комплекса МВТУ им. Э. Баумана).

В 1820-е годы (в период учёбы М.Д. Быковского) Д.И. Жилярди вёл строительство двух крупных объектов Воспитательного дома — реконструкцию Слободского дворца и строительство комплекса Опекунского совета Воспитательного дома на Солянке. Комплекс Опекунского совета (1823–1826 гг.) занял северную границу огромной территории, предоставленной заведению императрицей Екатериной Великой.

Д. Жилярди выстроил по красной линии улицы торжественную композицию из трёх объёмов — главного корпуса в центре и двух флигелей по бокам. Особенно торжественно был выполнен главный корпус, один из лучших примеров стиля этого архитектора. Чуть «грузный» монументальный объём делится по горизонтали на два яруса: нижний оформлен тяжёлым горизонтальным рустом, верхний со стороны Солянки украшен приставленным ионическим портиком под фронтоном. Композицию здания над центральной частью венчал низкий барабан, увенчанный куполом.

Фасады зданий комплекса Опекунского совета были оформлены классическими для ампира рельефами в виде триумфальных арматур с венками. Свободно стоявшие объёмы по Солянке соединяла ограда.

Двадцать лет спустя после завершения

строительства Опекунского совета по проекту Жилярди к перестройке здания приступил М.Д. Быковский. В 1846-м году из-за нехватки помещений в Воспитательном доме было принято решение о перестройке зданий Опекунского совета. Рассматривались несколько вариантов, в том числе — с размещением на Солянке собственно «воспитательных» помещений. Однако устройство жилых «покоев» в «офисе» было признано «нежелательным», что было связано с ростом направлений деятельности Воспитательного дома, в частности — его кредитных операций, в связи с которыми часть помещений Опекунского совета заняло Московское отделение Коммерческого банка (на основе которого в 1860-м году был создан Государственный банк Российской империи).

В результате, под руководством М.Д. Быковского на месте ограды, соединявшей флигеля с главным зданием, были сооружены два крыла, так что комплекс из трёх отдельно стоящих зданий превратился в единое вытянутое вдоль улицы сооружение. Были внесены частичные изменения в художественное решение фасада здания по Солянке. В центральных частях новых галерей были размещены входы, над которыми во втором этаже были устроены тройные окна — излюбленный приём архитектора.

Декоративные рельефы эпохи Жилярди в виде триумфальных арматур дополнили рельефы по эскизам Быковского с использованием орнаментов в стиле эпохи Возрождения — фигуры грифонов и «растительные гротески» — парадоксальное соединение памяти об учителе и впечатлений от недавнего заграничного путешествия.

Реконструкция комплекса Опекунского совета под руководством М.Д. Быковского затронула его интерьеры, прежде всего — изменение общей планировочной системы главного корпуса. Главным изменением стала смена месторасположения парадной лестницы. Первоначально, по проекту Жилярди, парадная лестница главного корпуса была устроена в северо-западном углу здания, а её размещение было связано с анфиладной композицией парадных помещений бельэтажа Главного корпуса перед Залом заседаний, увенчанным куполом.

В результате реконструкции, проведённой под руководством М.Д. Быковского, лестница была перенесена в центр северной части

здания, выходящей на Солянку, и соединила вестибюль здания на первом этаже с холлом перед Залом заседаний на втором этаже (бельэтаже). Подобный принцип расположения лестницы в центре здания получил распространение в официальных и дворцовых зданиях 1840-х годов, прежде всего, в Петербурге, в качестве аналогии укажем на здания Николаевского дворца Штакеншнейдера, Но-



вого Эрмитажа Л. Клейнце (1839–1852 гг.). В Москве в качестве примера можно назвать здания Большого Кремлёвского дворца и Оружейной палаты К.А. Тона (1839–1849 гг.).

Вслед за перестройкой здания Опекунского совета в 1853–1857-м годах последовала перестройка и Воспитательного дома.

Работы по возобновлению церкви, находившейся в месте соединения двух основных

корпусов — пятиэтажного, расположенного параллельно набережной, и примыкавшего к нему здания с внутренним двором, были закончены в 1854-м году. Домовая церковь Воспитательного дома с хорами считалась одной из лучших работ М.Д. Быковского в типологии монастырского и храмового строительства, однако до наших дней, к сожалению, не сохранилась.

Воспитательный дом со стороны набережной. Современный вид





СУЩЁВСКАЯ
ПОЛИЦЕЙСКАЯ ЧАСТЬ



Центральный музей МВД, бывшая Сущёвская полицейская часть.

Современный вид

СУЩЁВСКАЯ ПОЛИЦЕЙСКАЯ ЧАСТЬ

АРХИТЕКТОР М.Д. БЫКОВСКИЙ
XIX в.
СЕЛЕЗНЁВСКАЯ ул., д. 11

Одним из новых типологических видов зданий, в разработке которых М. Д. Быковский принял участие в качестве городского архитектора, чиновника по особым поручениям при московском губернаторе в 1840-е — 1850-е годы, стали здания Московских полицейских частей («частные дома»), и самое знаменитое сооружение архитектора в этой группе — Сущёвская полицейская часть.

В XIX веке Сущёвская полицейская часть обслуживала относительно новый район Москвы, заселение которого пришлось, в основном, на послевоенный период, следовавший за окончанием Отечественной войны 1812-го года, хотя начало освоения этой территории относится к периоду превращения Москвы в столицу русского государства.

Район современной улицы Селезнёвки (между улицей Новослободской и Суворовской площадью) связан с двумя важнейшими историческими трассами Москвы — с Дмитровской дорогой и северным притоком Москвы — рекой Неглинкой. Судя по известным топонимам и общему историческому развитию Москвы, улица Большая Дмитровка, так же, как и соседние с ней улицы — Тверская и Петровка, входит в число древнейших. Образование в XIV веке трассы Большая Дмитровка — Малая Дмитровка — Новослободская — Дмитровское шоссе связано с особым выделением дороги на город Дмитров (сейчас — северный район Московской области).



Сущёвский полицейский дом на Селезнёвской ул.

Архивное фото конца XIX в.

Древнейшая историческая северная (северо-западная) трасса Москвы — улица Тверская, образование которой относится ещё к домонгольскому периоду, к первым десятилетиям истории города, когда князем Владимирским Андреем Боголюбским была постав-



лена первая крепость в 1156-м году. Значение этой улицы определялось тем, что трасса, идущая по ней, вела через Клин к Твери на Волге, способствуя торговле Москвы с волжскими территориями.

В конце XIII века, после завершения основного этапа татарского разгрома северо-восточных русских земель, начинается активный подъём новых центров, в том числе — Москвы и Твери. Недолго эти города выступали союзниками, а с начала XIV столетия стали резкими соперниками в борьбе за первенство среди русских земель; на протяжении столетия было совершено несколько значительных «погромных» походов одного города против другого с участием иноземных войск — литовцев и татар. Памятником этой борьбы стало основание в 1320-е годы к востоку от улицы Тверской митрополитом Петром Высокопетровского монастыря — как духовного и оборонного центра на тогдашней северной границе Москвы, с образованием ведущей к монастырю улицы Петровка.

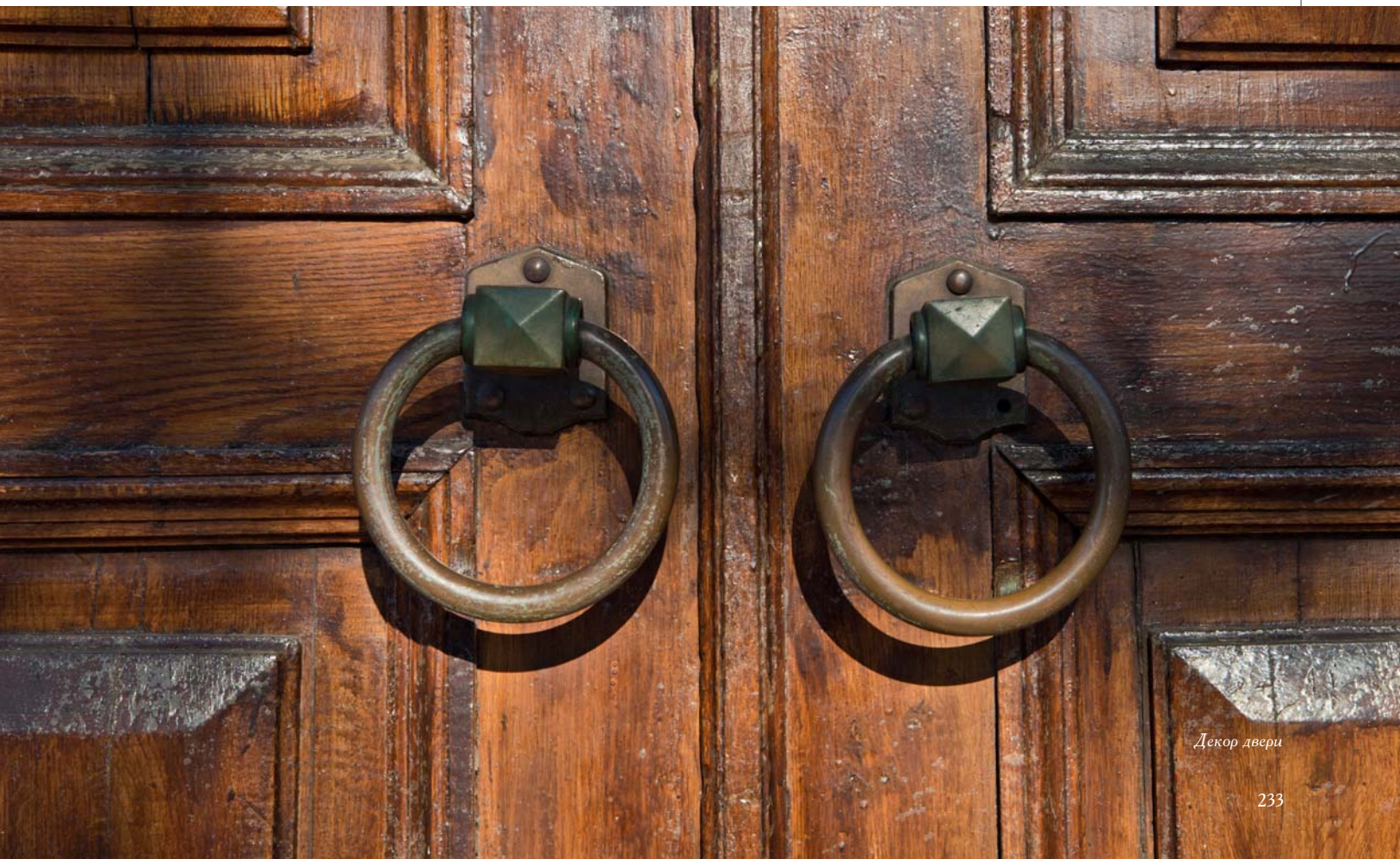
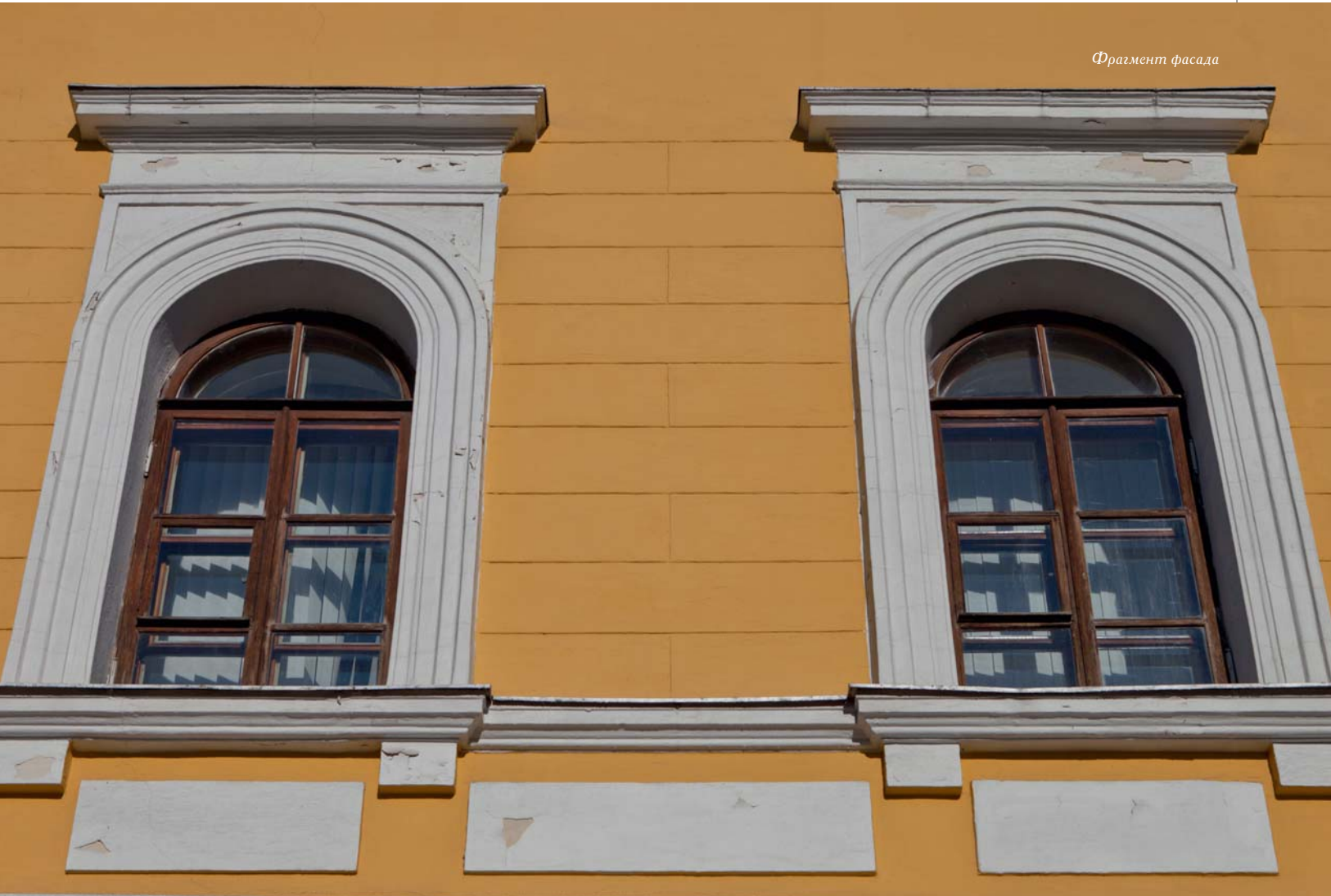
Москве необходимо было искать новые торговые пути к Волге, и таким путём стала дорога на Дмитров — ровесник Москвы, в XIII

Фрагмент фасада Музея МВД

Главный вход



Фрагмент фасада



Декор двери



Фрагмент фасада бывшей Суцёвской полицейской части

Фрагмент фасада комплекса застройки Суцёвской полицейской части

столетии входивший вместе с ней в состав Переславского княжества, присоединённого к Москве в XIV веке.

Дмитровский торговый путь, начинавшийся в Москве от Охотного ряда, сохранял своё значение на всём протяжении русской истории, его ключевые пункты — Рыбинск на Волге и Рогачево между Рыбинском и Дмитровом — были крупными торговыми центрами вплоть до начала XX столетия. В Рыбинске было открыто Отделение Государственного банка Российской империи (положенное, как правило, губернским городам, то есть применительно к Рыбинску отделение Государственного банка Российской империи было положено Ярославлю). В Рогачево до наших дней сохранился комплекс крупного ярмарочного центра XIX века.

На традиционную историческую развитость Дмитровской дороги указывает сохранившийся комплекс знаменитых усадеб северного Подмосковья — Виноградово Глебовых-Стрешневых, Марфино Салтыковых-Паниных, Ольгово Апраксиных. На значение Дмитровской дороги (Большая Дмитровка — Малая Дмитровка — Новослободская — Дмитровское шоссе) указывает и то, что составлявшие её отрезки в пределах исторических районов средневековой Москвы переходили друг в друга радиально, то есть непрерывно, состав-



ляя единую «ось». В отличие, например, от улицы Рождественка, известной с начала XV века и названной по основанию Рождественского монастыря, но не получившей прямого продолжения за пределами Белого города.

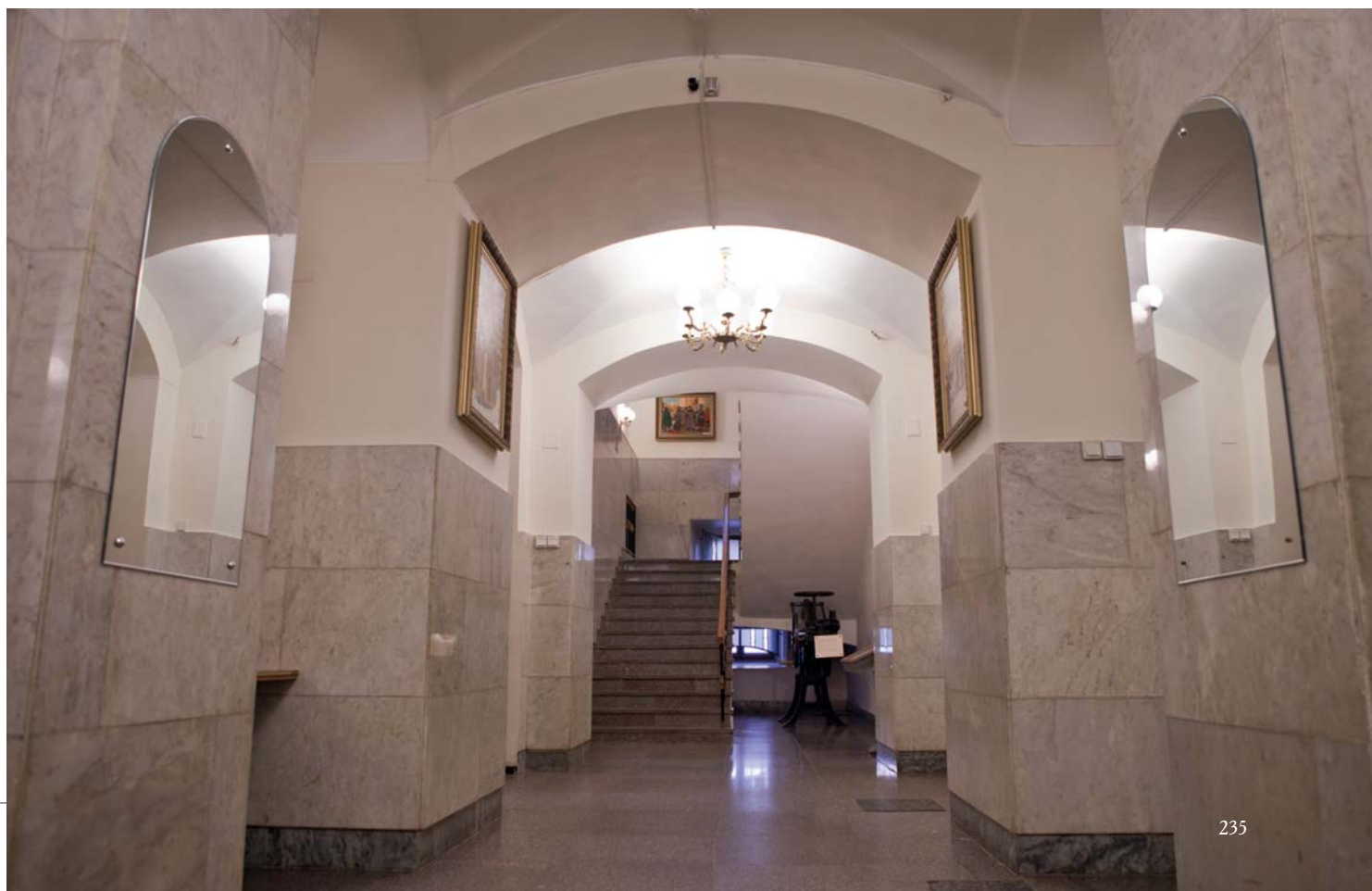
На значение Дмитровской трассы, а также на особенности её развития указывает также то, что в XVII веке не только на Большой Дмитровке, но и на Малой Дмитровке появляются крупные боярские усадьбы. В качестве примера можно привести сохранившиеся палаты двора князей Хованских — ныне расположенные в Старопименовском переулке. Князья Хованские принадлежали к руководству полурегулярных стрелецких частей, слободы которых постепенно вытеснялись из центральных исторических районов Москвы, и одним из мест дислокаций стала Новая слобода (современная Новослободская). Одним из занятий стрельцов, помимо военной службы и огородничества, была мелкая торговля, товары для которой они, вполне вероятно, получали через Дмитров.

Первоначально застройку Дмитровки составляли «промысловые» слободы, обитатели которых занимались различными промыслами, в том числе, связанными с волжской



Фрагмент интерьеров Музея МВД

Вестибюль



торговлей. На характер промыслов, развивавшихся в слободах вокруг Дмитровки, указывают связанные с этим районом топонимы. В середине Тверской в границах Белого города в сторону Петровки (с пересечением улицы Большая Дмитровка) перпендикулярно проходит Столешников переулок, обитателями которого первоначально были «столешники», то есть ткачи — изготовители скатертей «столешниц». Столешников переулок впервые упоминается как Рождественская улица в духовной грамоте Ивана III от 1504-го года.

Первоначально застройка слобод исторического центра Москвы имела преимущественно характер городских ремесленно-промысловых малоэтажных деревянных усадеб с периметральным расположением построек. По границам участка располагались службы, в центре — главный дом, который отделял друг от друга хозяйственные зоны конного и скотного дворов, сада и огорода, сараев и складов.

Река Неглинка текла почти строго с севера на юг. Западный берег Неглинки (правый

по течению) был более пологим и заболоченным, восточный (левый по течению) — более крутым, особенно между современной Трубной площадью и улицей Охотный ряд. В районе современной Трубной площади к руслу реки подходили овраги, которые вместе с руслом образовывали холмы: в сторону современных улиц Тверской и Петровки — Страстную горку (названа по ныне снесённому Страстному монастырю), в сторону Рождественки и Большой Лубянки — Сретенки — Сретенский холм (назван по Сретенскому монастырю). В районе подъёма современной Лубянской площади русло Неглинки поворачивало на запад и огибало Боровицкий холм до впадения в реку Москву.

При проведении восстановительных работ в 1810-е — 1820-е годы река Неглинка была убрана в трубы, а её болотистые берега — осушены. Одно из напоминаний об этом событии — образование Трубной площади. Над руслом Неглинки к северу от Боровицкого холма устроили Александровский сад. Трасса над руслом Неглинки к северу от улицы Охотный ряд постепенно включила застройку, ранее входившую в комплексы, ориентированные на соседние улицы (для Неглинной — комплексы застройки по улицам Петровка и Рождественка).

В средневековый период возвышения Москвы и сложения её застройки река Неглинка была важным природным фактором, определявшим многие особенности развития прилегающих регионов. Центры исторического образования Москвы, исторические районы Кремль и Китай-город расположены на плато между руслами рек Москва и Неглинка, которое включает Боровицкий холм и идущие к востоку от него Старые — Кучковы поля (сейчас Лубянская площадь). К западу от основного русла Неглинки и северу от её поворота вдоль Боровицкого холма расположено плато, занятое западной частью исторического Белого города — районом Занеглименье, которое повышается от Ваганьковского холма (улица Знаменка) к Страстной горке — сейчас Пушкинская площадь.

Селезнёвка была непосредственно связана с историей Неглинки. Эта улица вела к району Самотека, который получил активное развитие с середины XVIII века, когда рядом с переправой через Неглинку возник грандиозный комплекс «дачи» Салтыковых.

Коридор Музея МВД, бывшей Суцёвской полицейской части



В конце XVIII века дача Салтыковых была приобретена для организации Военного госпиталя, но Госпиталь в итоге устроили в Лефортово, а дача была перестроена под руководством И. Жилярди Старшего для Екатерининского института (сейчас — Центральный дом Российской Армии). В начале XIX века в продолжение Екатерининского института И. Жилярди построил комплексы Мариининской больницы и Александровского института.

Достопримечательностью Селезнёвки были Селезнёвские бани на Неглинных прудах (один из них сохранился до наших дней на правой стороне улицы и именуется сейчас Селезнёвским прудом). С 1851-го года Селезнёвские бани получили статус городского учреждения, старейшая часть современного комплекса относится к 1870-м годам, а фасад существующего комплекса Селезнёвских бань возведён в 1888-м по проекту А.П. Попова. Первоначально бани состояли из двух отделений, каждое со своим входом, правый предназначался для простонародья, левый — для знатных посетителей.

Сущёвская полицейская часть ведёт свою историю с 1779-го года, но именно на этом месте она была размещена только в 1818-м году, после того как действительный статский советник Д.И. Киселёв продал казне принадлежащий ему участок с имеющимися каменными и деревянными постройками. Это учреждение было призвано решать сразу две задачи: охранять правопорядок и бороться с пожарами. Соответственно, в самом здании располагались представители полицейского ведомства, а пожарные размещались в каланче, верхняя площадка которой была оборудована балкончиком для круглосуточного дежурства часового. Проект фасада для строительства основного здания был выполнен архитектором Ф.М. Шестаковым в 1834-м году, но возведение главного корпуса с каланчей началось лишь в 1846-м (по другим данным — в 1852-м году) по проекту и под руководством М.Д. Быковского.

Сущёвская полицейская часть — одно из самых крупных, «масштабных» зданий М.Д. Быковского. Примечательно, что при относительно скромном оформлении своим силуэтом, крупными арочными окнами она неувольно напоминает тоновский Большой Кремлёвский дворец в Кремле. По-видимому, М.Д. Быковский справедливо предполагал, что



Фрагмент интерьера

здание Сущёвской части может стать административным и архитектурным центром района, но Селезнёвка в итоге не получила такого развития, как Новослободская улица и Самотечная (сейчас — Суворовская) площадь.

Перед зданием Сущёвской части была даже устроена небольшая площадь, которую со временем занял сквер. Сейчас разросшиеся деревья представляют собой приятный зелёный оазис среди всё уплотняющихся высоток района, из окраинного превратившегося в центральный, но закрывают любопытный памятник московского строительства и административного управления середины XIX века.

Главный корпус Сущёвского «частного дома» поставлен с небольшим отступом

от красной линии в глубину квартала, внутренний двор позади главного корпуса обрамляют узкие и длинные служебные (конюшенные) корпуса. По сторонам главного корпуса располагаются широкие ворота с двумя одинаковыми калитками по бокам.

Фасад главного корпуса оформлен междуэтажными и подоконными тягами, выполненными из белого камня, и вынесенным карнизом. Окна обрамлены крупными плоскими наличниками, напоминающими излюбленные архитектором ренессансные порталы.

По центру фасада главного корпуса Сущёвской части устроен выступ ризалита, на который «опирается» каланча, выполненная в виде восьмерика с широкими архивольтами проёмов. В противоположность мерному ритму окон боковых частей ритм окон на ризалите центральной части «развивается» по мере подъёма вверх.

В первом этаже находится один относительно широкий входной проём, на втором этаже устроены два, а на третьем — три арочных окна, и это разнообразие ритма не только зрительно подчёркивает значение центральной части, но и подготавливает яркость башни (в ином соотношении «развивающийся ритм» размещения оконных проёмов был использован М.Д. Быковским в Голицынском пассаже в оформлении вну-

тренних входов в магазины со стороны центрального прохода).

В главном корпусе размещались пожарный пост, телеграф, арестантские и административные помещения, квартиры чинов полиции. В 1898-м году к функциям, выполняемым полицейской частью, добавилась ещё одна. Обер-полицеймейстер издал приказ, согласно которому к полицейским и пожарным присоединялась станция «Скорой помощи», в дежурную бригаду которой входили врач, фельдшер и санитар, осуществлявшие выезды по вызовам на повозке, запряжённой лошадей. Здесь же, до 1888-го года сжигались книги, запрещённые к распространению царской цензурой. Последним был сожжён тираж книги В. Гиляровского «Трущобные люди».

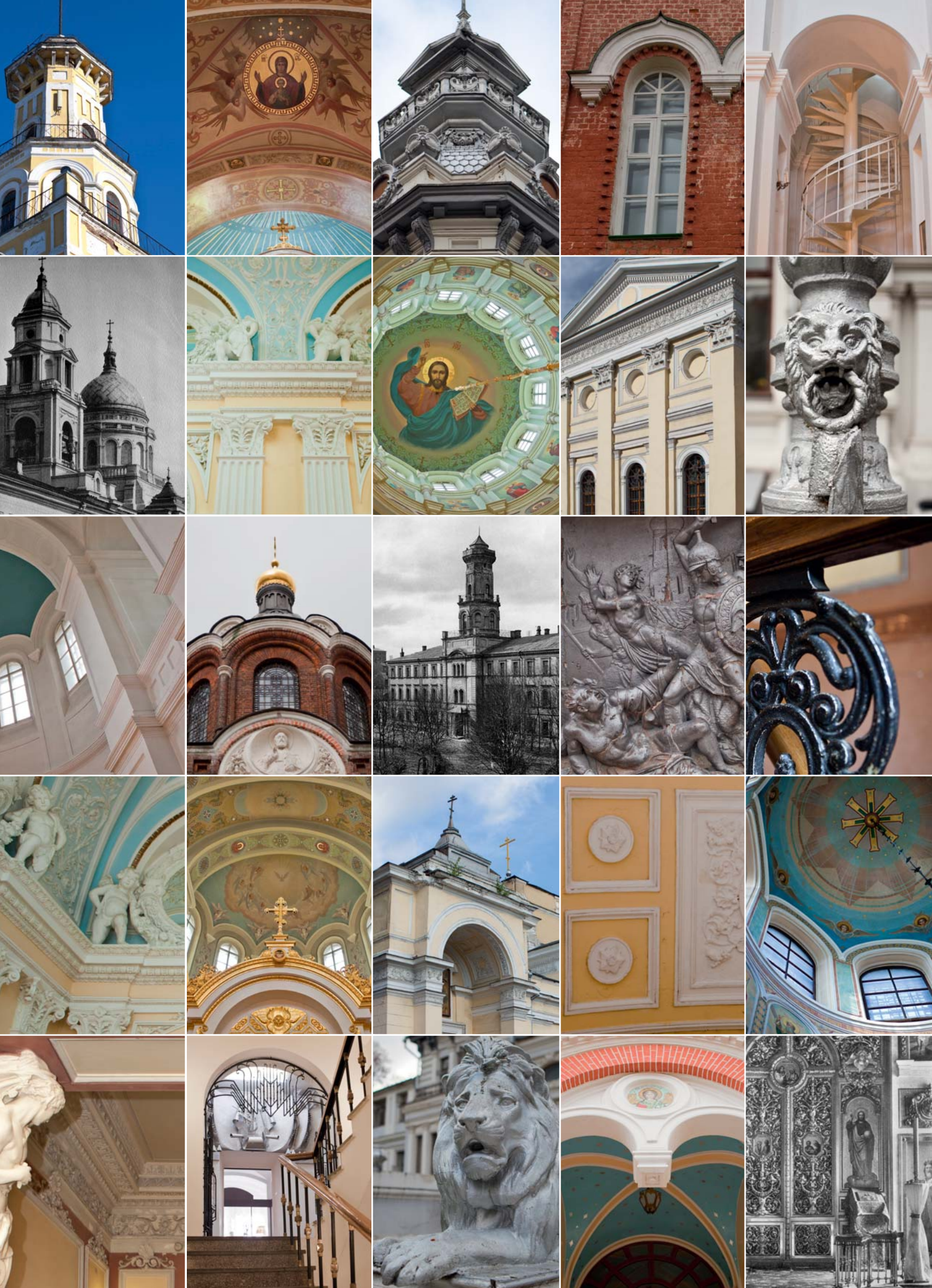
В 1970–1980-х годах здесь были проведены масштабные реставрационные работы, после которых в здании Сущёвской полицейской части разместился Центральный музей МВД, который продолжает оставаться там и поныне, помимо культурно-просветительской работы, выполняя функции научно-методического центра музеев, имеющих в системе МВД России.

Фрагмент интерьера бывшей Сущёвской полицейской части

Один из залов Музея МВД







ТВОРЧЕСТВО
М.Д. БЫКОВСКОГО
в 1850-1860-е гг.



ХРАМ В ЧЕСТЬ
ЧУДОТВОРНОГО ОБРАЗА
ВЛАДИМИРСКОЙ
БОЖИЕЙ МАТЕРИ
В СПАСО-БОРОДИНСКОМ
ЖЕНСКОМ МОНАСТЫРЕ



Храм Владимирской Божией Матери
в Спасо-Бородинском женском монастыре

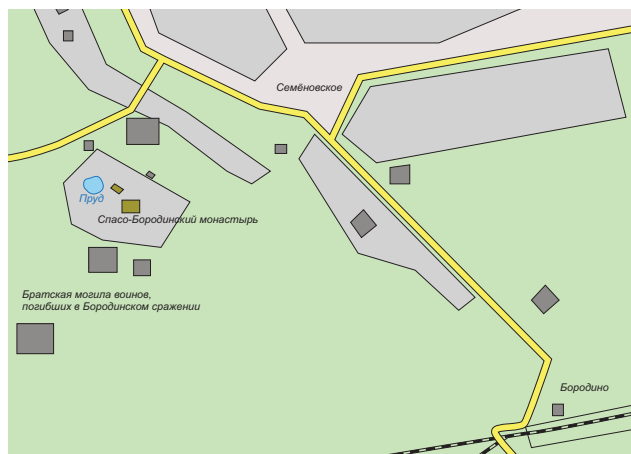
ХРАМ В ЧЕСТЬ ЧУДОТВОРНОГО ОБРАЗА ВЛАДИМИРСКОЙ БОЖИЕЙ МАТЕРИ В СПАСО-БОРОДИНСКОМ ЖЕНСКОМ МОНАСТЫРЕ

АРХИТЕКТОР М.Д. БЫКОВСКИЙ
1851 г.

МОСКОВСКАЯ обл., МОЖАЙСКИЙ р-н, село СЕМЁНОВСКОЕ

В 1851-м году М.Д. Быковский получил заказ, вероятно, через митрополита Филарета Дроздова, на строительство храма в честь Чудотворного образа Владимирской Божией Матери в Спасо-Бородинской общине, основанной вдовой генерала А. А. Тучкова М.М. Тучковой (Нарышкиной).

Эта работа стала одной из самых интересных и творчески сложных в обширном наследии архитектора. К началу работы Быковского над храмом ансамбль застройки общины уже включал монастырскую ограду и здания усыпальницы генерала А. А. Тучкова и колокольни. Архитектору предстояло дать существовавшему комплексу архитектурную доминанту, создать кульминацию ансамблевой системы, складывавшейся на протяжении нескольких десятилетий и включающей разновременные сооружения, принадлежащие к разным стилям. Необходимо было создать храм, передающий эволюцию не только художественной формы, но самого духа развития русской истории. Ответственность за-



Спасо-Бородинский монастырь. Архивное фото конца XIX в.

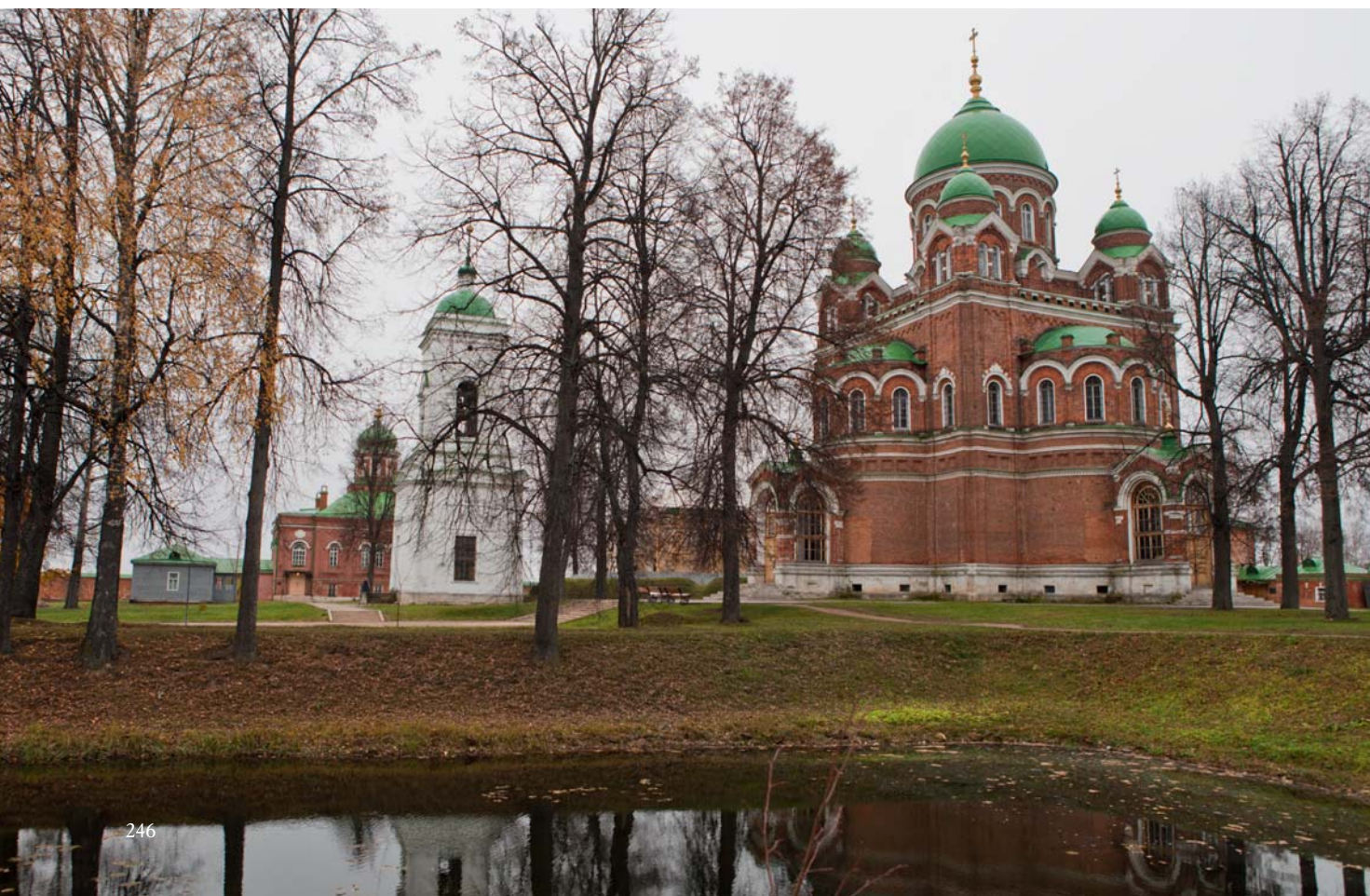


каза определялась также и рядом других обстоятельств. Заказ был получен в преддверии 40-летия Отечественной войны 1812-го года и, при осознании грандиозности предстоящих строительных работ, ещё и в качестве подготовки и к 50-летию этой даты.

К 1850-м годам Спасо-Бородинский монастырь приобрёл особую известность, он стал первым памятником на Бородинском поле и соединил множество тенденций, вызывавших поклонение и преклонение. Это был памятник одному из самых известных участников и героев Бородинского сражения, созданный его вдовой. Спасо-Бородинский монастырь — первоначально Спасо-Бородинская обитель — фактически сразу же получил осознание как памятник всем участникам Бородинского сражения. Обитель, а позднее и монастырь стал памятником тем, кто хранил память об этом великом подвиге русского народа.

Создание монастыря и его архитектурного ансамбля стало фактически не только созданием одного из лучших и величественнейших памятников Отечественной войны 1812-го года, не столько памятником генералу А. А. Тучкову (Тучкову-четвёртому), павшему смертью ге-

*Фрагмент фасада храма Владимирской Божией Матери
Спасо-Бородинский женский монастырь. Современный вид*





Фрагменты фасадов Спасо-Бородинского женского монастыря

Рельеф памятника в честь Отечественной войны 1812-го года на Бородинском поле. 1829 г.



роя на Багратионовых флешах, но и памятником великой любви, верности и преданности.

Генерал-майор, шеф Ревельского пехотного полка Александр Алексеевич Тучков погиб 26 августа 1812-го года в Бородинском сражении. Место его гибели описал в своем письме от 10 января 1817-го года, адресованном вдове генерала, начальник 3-й пехотной дивизии П.П. Коновницын: «Надобно только сыскать деревню Семёновскую, с коей, спустясь в лощину, подняться на высоты довольно высокие, тут должны быть видны ещё наши батареи, где он, их своею бригадою заняв, пал мертв и запечатлел тем свою любовь к Отечеству». К письму была приложена карта с обозначением места.



Рельеф памятника в честь Отечественной войны 1812-го года на Бородинском поле. 1829 г.



Маргарита Михайловна Тучкова (1781–1852) решила построить на месте гибели мужа храм и 25 сентября 1816-го года она обратилась с письмом к императору Александру I: «Потеряв обожаемого супруга на поле чести, я не имела даже утешения найти останки его. Сия мысль беспрестанно умножает настоящую причину терзания моего и ни в чём другом отрады не нахожу, как в предприятии соорудить храм на том священном для меня месте, где пал супруг мой. Но я своих денег не имею, как 10 тыс. рублей. Денег моих столь малозначительно, что если Вы, Ваше Императорское Величество, не подадите мне руку помощи, я должна буду с прискорбием оставить намерение моё».

Александр I пожертвовал на сооружение храма 10 тысяч рублей, а местные помещики уступили землю под сооружение храма. Храм-усыпальница А.А. Тучкова был заложен в 1818-м году, а 26 августа 1820-го года Маргарита Михайловна внесла в новопостроенный храм икону «Спас Нерукотворный» из походной церкви Ревельского пехотного полка.

Храм был освящён во имя Спаса Нерукотворного. По решению Духовной Консистории церковь числилась приделом Рождественской церкви в селе Бородине и «оной церкви священником с причтом совершаемо было в ней по покойном господине Тучкове поминовение». В церкви было устроено надгробие над



символической могилой генерала А.А. Тучкова в виде беломраморного креста с надписью «Помяни, Господи, во царствие Твоём Александра на брани убиеннаго». Здесь же впоследствии были похоронены сын Тучковой Николай, её брат А.М. Нарышкин и сама Маргарита Михайловна.

После смерти единственного сына, пятнадцатилетнего Николая, в 1826-м году Тучкова поселилась в домике-сторожке рядом с храмом. Удалившись от мира, она со временем стала центром и душой небольшой женской пустыни, в которой к 1833-му году насчитывалось уже 70 человек.

4 марта 1833-го года было учреждено Спасское Богоугодное Общежительное заведение «для лиц женского пола, кои быв обременены нуждами, скорбями, бедствиями и суетою жизни, желают обрести убежище, в котором бы при удовлетворении необходимым потребностям жизни, могли проводить тихое и безмолвное житие во всяком благочестии, чистоте и смирении».

Митрополит Московский и Коломенский Филарет (Дроздов) составил «Правила» общежительного заведения, в которых была определена «особая обязанность пребывающих в сем Общежитии — приносить молитвы за ... Православных вождей и воинов, которые в сих местах за веру, Государя и Отечество на брани живот свой положили в лето 1812-е». Тучкова,

оставаясь миряночкой, выполняла обязанности настоятельницы Спасской общины, а 4 июля 1836-го года в Троице-Сергиевой Лавре она была пострижена митрополитом Филаретом в рясофор с именем Мелания.

В 1838-м году община была преобразована в монастырь. Синод, согласно с просьбой учредительницы М.М. Тучковой и мнением московского епархиального начальства, признал, что «место навсегда достопамятное в Отечественной истории событиями 1812-го года с особенным приличием может быть ознаменовано учреждением обители монашествующих, в которой бы всегда приносились молитвы о душах православных Россиян, на брани за веру, царя и Отечество живот свой положивших... В связи с этим Спасское женское общежитие на Бородинском поле преобразовать в Спасский общежительный женский монастырь. Обители присвоить степень 2 класса и быть в ней настоятельнице, казначее и 20 монахиням с соответственным числом послушниц, а для богослужений одному священнику, диакону на пономарской вакансии и одному дьячку». На Указе собственной рукою Его Императорского Величества написано: «Быть по сему. С.-Петербург, 1 янв. 1838 г.». Император Николай I пожертвовал 25 тысяч рублей на благоустройство Спасо-Бородинского монастыря, а Маргарита Михайловна Тучкова стала первой настоятельницей обители.



1812 1912

...И КЛЯТВУ
ВЪРНОСТИ
СДЕРЖАЛИ
МЫ ВЪ
БОРОДИНСКОЙ
БОИ...

Генерал-майор
Александр Иванович
1812 г.
Александр Иванович
1812 г.
Александр Иванович
1812 г.

Вспомогательный
Александр Иванович
1812 г.
Александр Иванович
1812 г.
Александр Иванович
1812 г.

Генерал-майор
Александр Иванович
1812 г.
Александр Иванович
1812 г.
Александр Иванович
1812 г.

Монумент батарее Раевского по проекту А.П. Брюллова на территории Спасо-Бородинского женского монастыря. Современный вид

27 августа 1839-го, на следующей день после открытия монумента на батарее Раевского (обелиск — колонна по проекту А.П. Брюллова), император Николай I посетил обитель матери Мелании (Тучковой). Император отметил: «Мы поставили памятник чугунный, а вы предупредили нас, поставив бессмертный христианский памятник». Молитва о воинах, на крови которых построен монастырь, была определена как особая обязанность бородинских сестёр. 28 июня 1840-го года состоялось пострижение Тучковой в мантию с именем Мария.

На вклад императора в 1840-м году была построена двухярусная колокольня. По предложению игуменьи Марии (Тучковой) духовенство окрестных сёл каждый год 26 августа стало собираться в Спасский храм для соборного поминовения всех воинов, погибших в Бородинской битве. Панихида и крестный ход по полю битвы от флешей Багратиона до батареи Раевского постепенно вошли в традицию.

При игуменье Марии на территории монастыря были построены келейный корпус и кирпичные стены с четырьмя башенками. В одной из них была устроена церковь Филарета Милостивого, которую освятил митрополит Московский и Коломенский Филарет. С марта 1844-го игуменья стала хлопотать о сооружении в Спасо-Бородинском монасты-

ре соборного храма в честь Чудотворного образа Владимирской Божией Матери. Средства на строительство собора собирались по всей России, главным образом, среди солдат и офицеров гвардейских частей российской армии.

При жизни М.М. Тучковой состоялась закладка главного храма монастыря (в 1851 г.), но увидеть созданный по её инициативе монастырь во всём великолепии ей, увы, не пришлось — храм в честь Чудотворного образа Владимирской Божией Матери был освящён уже после смерти Тучковой, в 1859-м году видением московским Леонидом.

В 1874-м году в Спасо-Бородинском монастыре рядом со Святыми воротами возле северо-восточного прясла стены был возведен ещё один храм — трапезная с престолом в честь Иоанна Предтечи, и все посвящения храмов были тесно связаны с историей Бородинского сражения. Само сражение произошло в день праздника в честь Сретенья в Москве Чудотворного образа Владимирской Божией Матери и избавления столицы от нашествия Тамерлана в 1395-м году, а в день Усекновения Главы Иоанна Предтечи (11 сентября) поминуются все воины, на поле брани убиенные.

Архитектурный ансамбль Спасо-Бородинского монастыря, органично вписавшийся в ландшафт Бородинского поля, стал памятни-

Фрагмент фасада храма Владимирской Божией Матери





ком героям сражения. К концу XIX века Спасо-Бородинский монастырь был одним из духовных центров России, известным не только своим местоположением, но и подвижнической жизнью его насельниц. Монастырь помогал путешественникам, желающим осмотреть Бородинское поле. Из путеводителя Н.Н. Оболенцева 1902-го года следует, что лучший пункт для ночлега на Бородинском поле «странноприимный дом при Спасо-Бородинском монастыре, где, благодаря любезности и вниманию сестёр-монахинь, можно получить за скромную плату чистую комнату и свежие молочные продукты, яйца и хлеб». В гостинице монастыря останавливался в сентябре 1867-го года Л.Н. Толстой.

В 1912-м году в ходе подготовки к празднованию 100-летия Бородинской битвы, были восстановлены флешы на территории монастыря и около него. Монастырь выразил готовность «взять на себя охранение и поддержание флешей в таком виде, в каком они будут сданы монастырю военным ведомством по восстановлению их».

25 августа 1912-го года Спасо-Бородинский монастырь посетил император Николай II с семьёй. В 2 часа дня царская семья в сопровождении свиты прибыла в монастырь и проследовала в собор, где было совершено

краткое молебствие. После собора Николай II с семьёй посетил храм Спаса Нерукотворного. Они остановились у памятника дивизии генерала Коновницыну, где собрались потомки Тучковых и Коновницына, а затем посетили Филаретовскую церковь и дом, где жила основательница монастыря игуменья Мария.

После закрытия обители в феврале 1929-го года её территория была обращена в посёлок Ворошилово. Трудовая коммуна с этим названием, колхоз, военный госпиталь, школа, туристическая база, сменяя друг друга, находились в стенах монастыря до 1970-х годов. В 1973-м была начата реставрация монастыря; с 1992-го экспозиции музея соседствуют в нём с возрождённым женским монастырём. 6 июля 1999-го года Спасо-Бородинский монастырь посетил Святейший Патриарх Московский и Всея Руси Алексий II.

М.Д. Быковский начал работу над строительством храма в честь Чудотворного образа Владимирской Божией Матери Спасо-Бородинского монастыря, когда комплекс уже имел большинство своих зданий. Спасо-Бородинский монастырь оказался центром подлинно исторического района проведения одной из самых грандиозных битв в мировой истории. При этом, исторически же Спасо-Бородинский монастырь оказался продолжа-

телем величайшей исторической, духовной и художественной традиции русской культуры — развития системы монастырских комплексов.

Как и положено, Спасо-Бородинский монастырь расположен на холме, на котором во время Бородинского сражения были устроены Багратионовы флеши, остановившие основную атаку армии Наполеона. В целом, монастырь является архитектурной доминантой грандиозного панорамно-пейзажного комплекса, он придаёт «организованную живописность», напоминающую не только о глубине эстетического переживания, но и о величии подвига.

В настоящее время комплекс Спасо-Бородинского монастыря в плане имеет форму квадрата, углы которого расположены примерно по сторонам света, так что стороны квадрата, оформленные стенами с небольшими башнями, представляют собой «скосы». Такая планировка комплекса оказалась определена смещённой постановкой первого сооружения монастыря — мавзолея А. А. Тучкова.

Главный подход к Спасо-Бородинскому монастырю осуществляется с северо-востока, организуя главные ближние и дальние видовые точки на исторический и архитектурный памятник в общей панораме Бородинского поля. Это привело к созданию дополнительных (помимо западных) Святых ворот в северо-восточном прысле стены в виде небольшой тройной аркады, к которым в 1870-е годы был пристроен трапезный храм в честь Иоанна Предтечи.

Монастырь занимает достаточно значительную территорию, притом, что к моменту начала работы в нём Быковского основные элементы постройки были сконцентрированы в восточной части территории. Непосредственно в восточном углу комплекса расположен Спасский храм — усыпальница генерала Тучкова, воздвигнутый в 1818–1820-х годах на месте одной из Багратионовых флешей, фрагменты которой были открыты при проведении подготовки 100-летия Отечественной войны 1812-го года, на символическом месте гибели генерала. Это небольшая, но очень величественная постройка в стиле ампир. В плане усыпальница Тучкова представляет собой ротонду, вписанную в квадрат, к которому с востока приставлена экседра апсиды. Ротонда увенчана невысоким куполом, западный фасад оформлен

портиком из четырёх тосканских колонн под фронтоном с гладким тимпаном, под которым проходит фриз с триглифами.

Значение этого здания в развитии ансамбля Спасо-Бородинского монастыря трудно переоценить. При относительно небольших размерах это весьма монументальное здание, которое сразу определило масштаб, на который должны были ориентироваться все последующие постройки. Мавзолей А. А. Тучкова по общему использованию форм близок произведениям учителя М. Д. Быковского — Д. Жиллярди, но более сухая проработка ампирических форм и финансирование мавзолея императором Александром I позволяет предположить в его создании участие петербургских мастеров (школа В. П. Стасова (?)).

Необходимо особо отметить использование планиметрических и конструктивно-архитектурных решений мавзолея Тучкова — ротонды, вписанной в квадрат, обогащённой экседрой, которые позднее получают развитие в постройках монастыря, в том числе — в здании храма в честь Чудотворного образа Владимирской Божией Матери М. Д. Быковского. Первыми репликами мавзолея стали башни ограды Спасо-Бородинского монастыря «по сторонам света», возведённой в 1838–1839 годах на пожертвования императора Николая I. Башни представляют собой монументальные кубистические объёмы под куполом, на фасадных стенах выложены арки (тимпан в ленточном обрамлении опирается на плоские пилястры) с архитравом — образ — силуэт экседр.

Вслед за оградой с башнями в 1840-м году была построена двухъярусная колокольня Спасо-Бородинского монастыря, на нижнем ярусе расположена ризница, верхний занимает звонница. Это ещё одна архитектурная вариация на темы мавзолея А. А. Тучкова с привнесением новых форм, подготавливавших создание храма в честь Чудотворного образа Владимирской Божией Матери.

Само возведение колокольни почти в центре территории монастыря стало важным шагом в отношении ансамблевого развития комплекса, обогащая его силуэт — особенно, при восприятии монастыря на значительном расстоянии. Достаточно скромное использование деталей в здании колокольни позволило совершить стилистический переход от прошлого, каким представлялся ампир эпохи

Отечественной войны 1812-го года, к настоящему — как к наследнику всего великого прошлого, в свете чего сама Отечественная война в середине XIX столетия уже воспринималась в качестве продолжения великого боевого прошлого России.

Если нижний ярус колокольни, оформленный низкими фронтонами, напоминает об ампирном фасаде мавзолея А.А. Тучкова, то оформление проёмов звонницы на втором ярусе стилизованными древнерусскими лучковыми наличниками (школа К.А. Тона (?)) в соответствии с общей тенденцией эпохи Николая I — это уже художественное проявление осмысления общерусского исторического опы-

та, проявление которого особенно интересно в памятнике Бородинскому сражению.

Сама потребность Спасо-Бородинского монастыря в 1850-е годы в новом соборном храме, помимо указанной подготовки к 50-летию Отечественной войны 1812-го года, была вызвана ростом известности обители, необходимостью создания крупного вместительного храма и нового художественного развития его комплекса, в том числе, как архитектурной доминанты панорамы Бородинского поля.

В храме в честь Чудотворного образа Владимирской Божией Матери М.Д. Быковскому предстояло развить как опыт предыдущего становления монастырского ансамбля, так



и свой собственный опыт строительства Духовской Богдельничной церкви Зачатьевского монастыря, Воскресенского храма Покровского монастыря и колокольни Страстного монастыря, только теперь архитектору необходимо было выполнить главный соборный храм комплекса, уже получившего широкую известность. При проведении строительства в Спасо-Бородинском монастыре Быковский также использовал свой опыт по обогащению и переосмыслению существовавшей застройки при реконструкции подмосковных усадеб, котором он придал более живописное и динамичным восприятие.

Для обогащения комплекса Спасо-Боро-

динского монастыря М.Д. Быковский расположил храм в честь Чудотворного образа Владимирской Божией Матери к юго-западу от мавзолея А.А. Тучкова и к югу от колокольни, напротив главных северо-западных Святых ворот монастыря. Это создало излюбленную архитектором смену впечатлений в зависимости от ракурса восприятия. От главного подъезда к монастырю с северо-восточной стороны и внутри монастыря от северо-восточных Святых ворот мавзолей — Спасский храм оказывается на переднем плане между двумя более удалёнными, но вертикально доминирующими сооружениями, развивающими его формальную систему. От се-

Комплекс Спасо-Бородинского женского монастыря. Современный вид





Фрагмент интерьера храма
Алтарная часть храма Владимирской Божией Матери

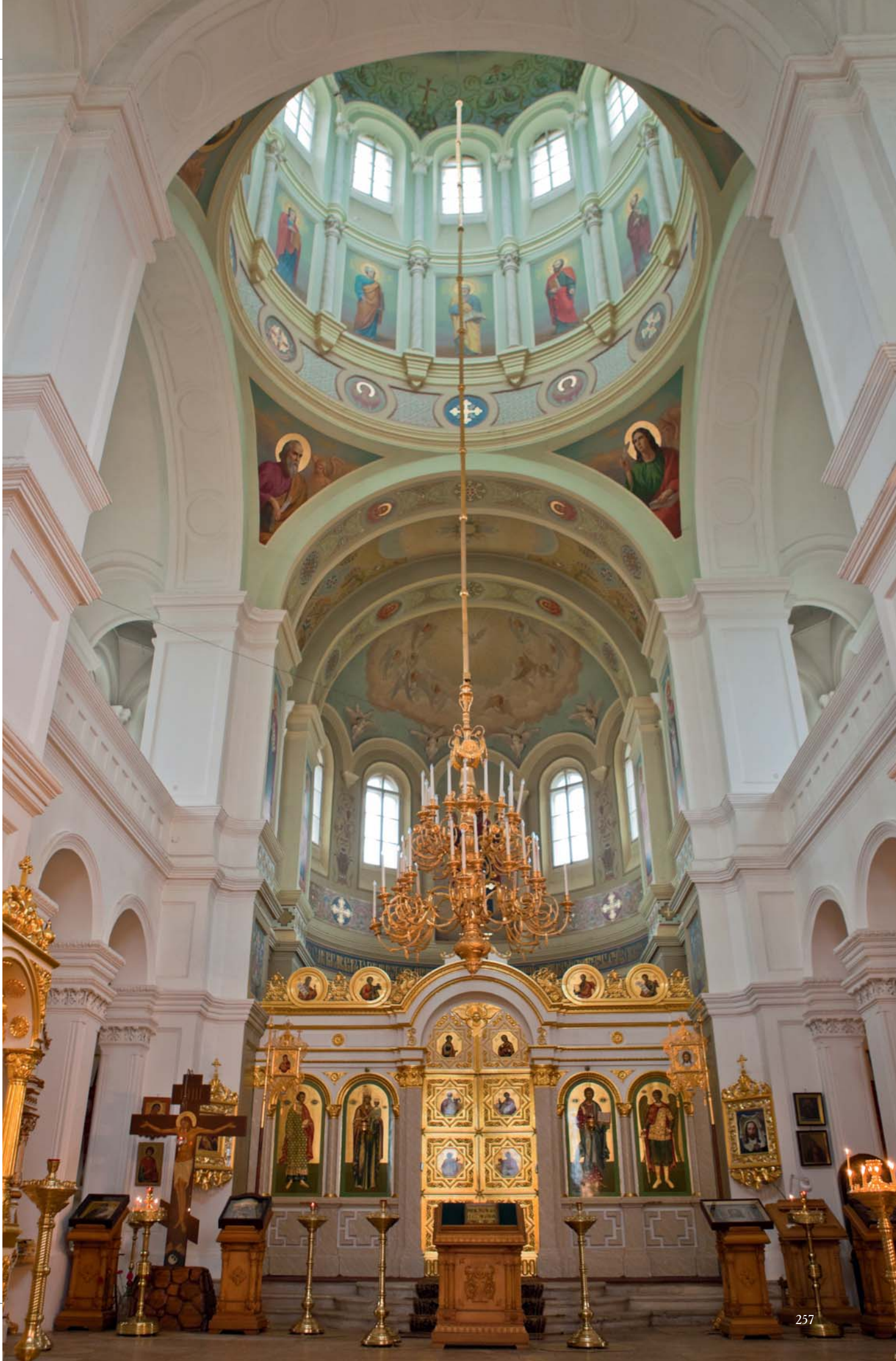
хайловича XVII века. Во Владимирском соборе Спасо-Бородинского монастыря Быковский отталкивался от типологической системы «нарышкинского барокко», использовавшего планиметрическую схему тетраконха — четырёхлистника — квадрата, к сторонам которого приставлены полукружия. Это «равновеликий», «греческий» крест, центральная часть которого выделена, как всегда у Быковского, грандиозным куполом. По сути, в системе архитектурного ансамбля Спасо-Бородинского монастыря Владимирский собор представляет собой увеличенную, и поэтому усложнённую реплику мавзолея Тучкова — храма Спаса.

В архитектуре Владимирского собора обращает на себя внимание последовательно выраженная центричность композиции. Центральная часть, увенчанная куполом, опирающимся на мощные столбы-пилоны, — основной объём мавзолея — ротонда, вписанная в квадрат. Как и в Воскресенском храме Покровского монастыря, центральная часть окружена галереями, а угловые части увенчаны меньшими главами, окружающими центральную. С севера и юга галереи включают тройные аркады, опирающиеся на колонны. Объём храма и его внутреннее пространство дополняют приставленные, пониженные экседры, в восточной устроена алтарная апсида, к северной, западной и южной примыкают «ренессансные» крыльца с арочными проёмами — порталами под широкими фронтонами. Учитывая грандиозные размеры Владимирского соборного храма Спасо-Бородинского монастыря, М. Д. Быковский придал его внешнему облику пирамидальное построение — развитие, живописно усложнённое дополнительными элементами.

Архитектор усложняет игру разноуровневыми основными частями, понижающимися от повышенной центральной зоны, увенчанной куполом, через основной объём к пониженным экседрам. Углы здания, увенчанные меньшими главами, архитектор выделяет лопатками и превращает в одноосевые пилоны, фланкирующие экседры и «сдерживающие» их «расползающуюся» динамику. Одновременно пилоны своим вертикализмом поддерживают центральную зону, но опять-таки на меньшей высоте, создавая ещё одну систе-

веро-западных Святых ворот главные здания Спасо-Бородинского монастыря выстраиваются в своеобразную композицию с повышением высотности зданий — мавзолеем Тучкова и выдвинутая вперёд колокольня «приуготовляют» посетителя к восприятию грандиозного собора.

В соборе в честь Чудотворного образа Владимирской Божией Матери Быковский продолжил опыт работы в Зачатьевском, Покровском и Страстном монастырях в отношении развития традиций русской средневековой архитектуры. Здесь он по-своему поддержал современную практику К. А. Тона, который в Большом Кремлёвском дворце использовал мотивы Теремного дворца царя Алексея Ми-



му пирамидального понижения высоты частей здания.

Сложная внутренняя структура храма в честь Чудотворного образа Владимирской Божией Матери получила очень интересное развитие в решении внешнего облика сооружения, которое по-своему будет интерпретировано Быковским в его последующей работе — церкви Знамения в имени Ховрино.

Очень интересно Быковский разработал систему наружного оформления Владимирского соборного храма, применив определённую повторяемость элементов, при которой здание оказывается лишённым монотонности и одновременно не получает чрезмерной декоративной насыщенности и дробности. Нижний ярус храма снаружи вообще лишён декоративных элементов — здесь в чистом виде выступает пластика чередующихся пилонов и экседр, которую эффектно подчёркивают выступающие крыльца с открытыми порталами. Порталы задают мотив арок, который следует признать ведущим в наружном оформлении Владимирского собора и объединяющим части здания в единое целое.

Развитием мотива порталов становятся арочные пояса на втором уровне экседр и над основным объёмом (на третьем уровне) на центральном барабане под главой — куполом. Ещё один элемент, объединяющий части в единое целое, — это повторяющийся мотив карниза, завершающего основной объём с раскреповкой в месте прохода лопаток пилонов и проходящий по экседрам и пилонам у основания узких окон с разделением нижнего и среднего ярусов.

Особым элементом Владимирского соборного храма является устройство на плоской крыше здания смотровой площадки — излюбленный приём Быковского, реализованный им также в здании Воксала в Петровском парке и в усадьбе Отрада-Семёновское. Устройство видовых площадок на плоских крышах Владимирского собора, откуда открывались замечательные виды исторического Бородинского поля, как большое достоинство проекта специально отмечал автор брошюры о монастыре, выпущенной в 1862-м году к 50-летию Отечественной войны 1812-го года.

Создание Быковским храма в честь Чудотворного образа Владимирской Божией Матери Спасо-Бородинского монастыря было оценено современниками как выдающееся собы-

тие культурной жизни России, выражающее патриотические настроения общества. Сохранилось описание храма при проведении его освящения: в алтаре, на горнем месте находилась икона «Моление о чаше» — напоминание об испытании, посланном русскому народу. Иконостас храма был украшен разноцветным мрамором и оформлен колоннами. Над царскими вратами установлена икона «Тайная вечеря», писанная масляными красками на перламутровой раковине овальной формы. Справа от царских врат находились иконы Спасителя и св. Александра Невского, слева — Божией Матери и Марии Магдалины. На колоннах иконостаса, по левую сторону от царских врат располагался образ Владимирской иконы Божией Матери, украшенный бриллиантовыми крестами, пожалованными Маргарите Михайловне Тучковой императрицей Марией Фёдоровной, по правую — образ Тихвинской Божией Матери в богатой золочёной ризе (неизвестного жертвователя). На правой стороне, на аналое — икона Владимирской Божией Матери в большом серебряном окладе, принесённая в дар обители одним из участников Бородинского сражения, на левой стороне — образ Иверской иконы Божией Матери, которым игуменья Мария благословила при миропомазании юную цесаревну Марию Александровну в 1840-м году (по завещанию императрицы эта икона была возвращена в Спасо-Бородинскую обитель).

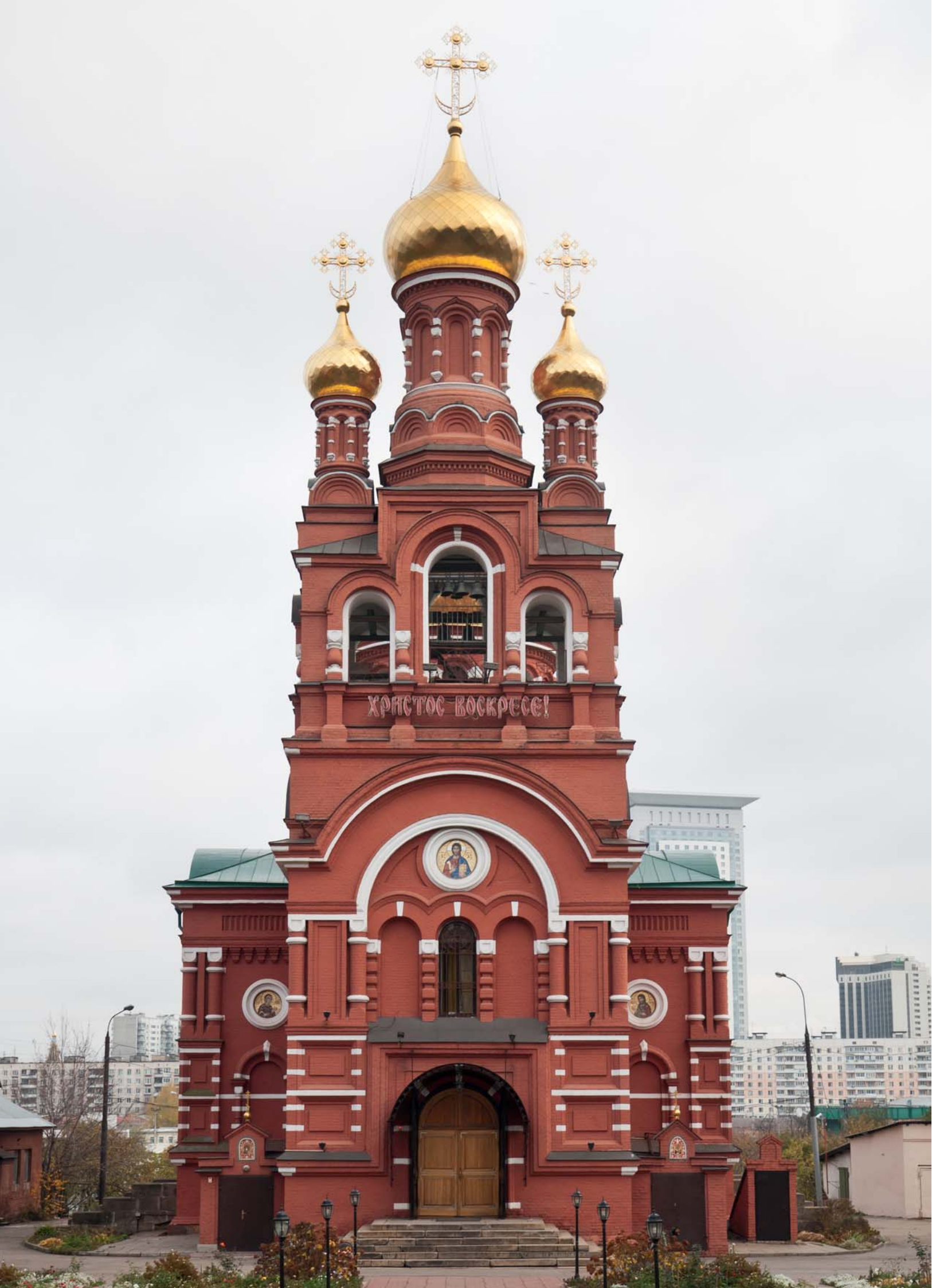
В 1870-е годы архитектор Н.В. Никитин, строитель знаменитой Погодинской избы на Девичьем поле, дополнил ансамбль Спасо-Бородинского монастыря ещё одним зданием — трапезным храмом в составе северо-восточного прясла монастырской ограды. Возведение трапезного храма усилило значение восточного угла монастыря, составляющего территорию Спасского храма — усыпальницы А.А. Тучкова, а в его наружном оформлении архитектор тактично использовал стилизованные элементы русской средневековой архитектуры. Трапезный храм достаточно тактично соседствует с ампирическим мавзолеем Тучкова и, при этом, создаёт ансамблевую поддержку стилизованного собора М.Д. Быковского, расположенного в центре монастыря.

*Фрагмент купола храма Владимирской Божией Матери
в Спасо-Бородинском женском монастыре*





НОВО-АЛЕКСЕЕВСКИЙ
МОНАСТЫРЬ



ХРИСТОС ВОСКРЕСЕ!



АНСАМБЛЬ НОВО-АЛЕКСЕЕВСКОГО МОНАСТЫРЯ

АРХИТЕКТОР М.Д. БЫКОВСКИЙ
1850-е, 1879 гг.
2-й КРАСНОСЕЛЬСКИЙ пер., д. 5-7

История современного Ново-Алексеевского монастыря, расположенного на Верхней Краснопресненской улице (северо-восток Москвы в границах города 1917-го года), начинается в глубокой древности в районе современного Гоголевского бульвара, к западу от Кремля.

Алексеевский монастырь был основан в 1360-е годы святителем Алексием, а первыми монахинями стали родные сёстры митрополита, принявшие после пострига имена Иулиании и Евпраксии. В монастыре была освящена церковь в честь Зачатия св. Анны, и предел в честь св. Алексия — Человека Божия, тезоименный митрополиту. Здания монастыря были построены к западу от ручья Черторый, бывшего притоком реки Москвы к западу от реки Неглинки и Боровицкого холма, на котором располагался Московский Кремль.

Основанный Святителем Алексием монастырь пострадал во время пожара 1547-го года, после чего его история разделилась на историю двух обителей.

После пожара монастырь был переведён за ручей, ближе к Кремлю, а его храм, как и впоследствии главный храм Ново-Алексеевского монастыря, был освящён в честь Алексия Человека Божия. Это был двухшатровый храм, построенный в 1634-м году — шедевр архитектуры XVII века, для возведения кото-

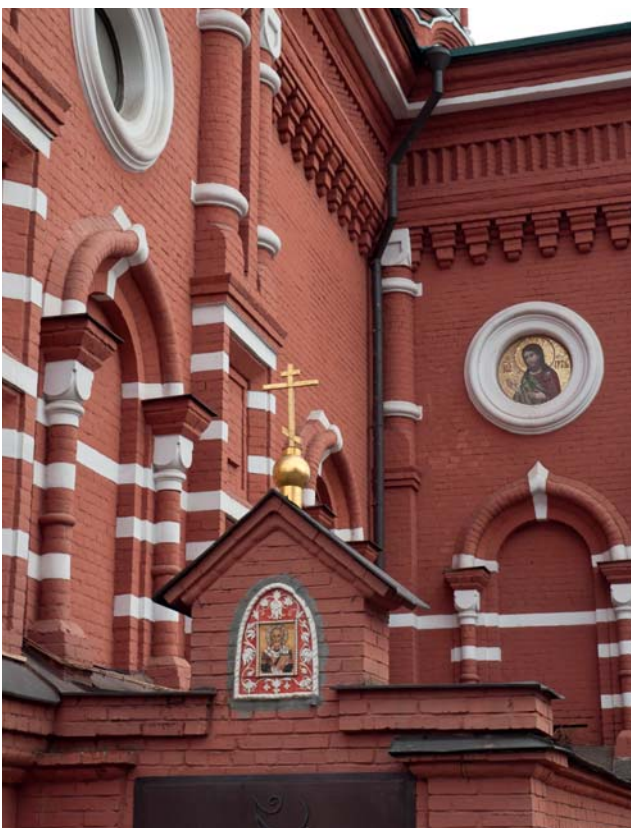


рого были приглашены ведущие русские архитекторы той эпохи — Антип Константинов и Трифон Шарутинов, через два года ставшие участниками строительства Теремного дворца в Кремле.

В 1830-е годы на месте Алексеевского (старого) монастыря было осуществлено строительство Храма Христа Спасителя, а монастырь был перенесён в район Каланчёвской площади, получившей активное развитие в связи со строительством первой московской железнодорожной трассы на Петербург. Новый монастырь был устроен на Верхней Красносельской улице. Алексеевский храм старого монастыря разобрали в 1838-м году.



Алексеевский монастырь. Архивное фото 1880-х гг. из альбома Н.А. Найдёнова «Соборы, монастыри и церкви»



*Фрагмент фасада храма Всех Святых Ново-Алексеевского монастыря
Фрагмент Святых ворот Ново-Алексеевского монастыря*



Развитие застройки Ново-Алексеевского монастыря включает несколько этапов. Первоначально территория Ново-Алексеевского монастыря в районе Красного села, известного с XV века, формировалась вокруг Крестовоздвиженской церкви (упоминается с 1692-го года). Из старого Алексеевского монастыря в Ново-Алексеевский были перенесены многочисленные святыни, в том числе местночтимые иконы Тихвинской Божией Матери и Грузинской Божией Матери (последняя после закрытия храма была передана в храм Воскресения Христова в Сокольниках).

Также в новый монастырь перенесли многочисленные дары, преподнесённые преждему Алексеевскому монастырю царской семьёй и знаменитыми людьми. Среди них была лампада 1630-го года — дар Патриарха Филарета Никитича, кадило — дар царя Михаила Фёдоровича и серебряный ковш — дар царя Алексея Михайловича. В библиотеке монастыря хранились редкие экземпляры церковных книг, в том числе Евангелие 1630-го года и Требник Петра Могилы.

В 1842-м году с разрешения святителя Филарета (Дроздова) на территории монастыря было открыто кладбище; здесь находились могилы историков П.И. Бартенева и А.А. Шахова, публициста и издателя М.Н. Каткова, поэта А.М. Жемчужникова — одного из создателей Козьмы Пруткова, мемуариста Ф.Ф. Вигеля, архитектора А.С. Каминского, художников С.К. Зарянка и И.М. Прянишникова. На кладбище Ново-Алексеевского монастыря были похоронены физик П.Н. Лебедев, основатель Народного университета А.А. Шанявский, меценат Надежда Филаретовна фон Мекк, стояли усыпальницы купцов Котовых (работы В.М. Васнецова) и Алексеевых, родителей К.С. Станиславского.

В 1850-е годы по проекту М.Д. Быковского территория монастыря была окружена стеной с башнями (ныне разрушена), а сам монастырь получил ориентацию на Верхнюю Красносельскую улицу. К югу от реконструированного Крестовоздвиженского храма были устроены арочные Святые ворота с чугунными узорчатыми створками.

В 1853–1857-м годах Быковский провёл реконструкцию Крестовоздвиженской церкви, а к северо-востоку от неё выполнил строительство нового храма в честь Преподобного Алексея — Человека Божия. В 1871-м году

при монастыре было открыто первое в России женское училище для выходцев из южнославянских стран — Сербии, Болгарии, Черногории, а спустя несколько лет в монастыре учредили училище-приют для девочек-сирот из бедных семей. В 1879-м М.Д. Быковский выстроил ещё один храм на территории Ново-Алексеевского монастыря — больничный Михаило-Архангельский. Также в обители располагались разнообразные мастерские: золотошвейная, иконописная, рукодельная.

В начале XX века к северо-востоку от Крестовоздвиженской церкви и храма в честь Преподобного Алексия Человека Божия Ново-Алексеевского монастыря был построен Храм Всех Святых с приделом Казанской иконы Божией Матери и новой грандиозной колокольной (архитектор Никифоров), и два корпуса богаделен.

К началу XX столетия застройка монастыря включала больше 40 строений, в 1907-м году в Ново-Алексеевской обители проживали 51 монахиня и 24 послушницы, а в 1926-м монастырь был закрыт.

В 1970-е годы Крестовоздвиженский храм был обстроен комплексом Института рыбного хозяйства; на территории монастыря было выстроено несколько жилых домов. Территорию Ново-Алексеевского монастыря перерезала трасса, первоначально дублировавшая Верхнюю Красносельскую улицу, а в 1990-е



*Храм Алексия — Человека Божия. М.Д. Быковский 1853-1857 гг.
Архивное фото 1880-х гг. из альбома Н.А. Найдёнова «Соборы,
монастыри и церкви»*

ставшая частью 3-го автомобильного кольца.

Ново-Алексеевский монастырь был восстановлен в 1991-м году. В настоящее время основной монастырский комплекс развивается вокруг храма Всех Святых с колокольной; уже в наши дни возведена новая ограда со Святыми воротами, выполненная в подражание разрушенному комплексу Быковского.



*Святые ворота Ново-Алексеевского монастыря.
Современный вид*

В создании сложного комплекса Ново-Алексеевского монастыря несомненно проявился опыт работы М.Д. Быковского в Зачатьевском, Покровском, Страстном и Бородинском монастырях. При этом здесь получили развитие планиметрические идеи архитектора, с одной стороны, уже реализованные им ранее, а с другой — предвосхищающие его последующие произведения.

Старая Крестовоздвиженская церковь по проекту М.Д. Быковского благодаря вновь устроенной арочной галерее была непосредственно связана с уличной трассой, на которую выходили «малые» Святые ворота. Идеи взаимосвязи внутреннего и внешнего пространства прорабатывались в таких произведениях зодчего, рассмотренных нами ранее, как несохранившийся Голицынский пассаж и имение Орловых-Давыдовых Отрада-Семёновское. Дальнейшее осмысление архитекто-

ром проблемы организации монастырского комплекса получит блестящее развитие в ансамбле Ивановского монастыря, над которым М.Д. Быковский работал с 1859-м году.

Сама Крестовоздвиженская церковь была реконструирована с общей ориентацией на русскую архитектуру XVII века, но со значительными коррективами. Храм был выполнен в типологии «кораблём», с запада располагалась небольшая первоначальная шатровая звонница. Основной объём церкви был обстроен, фасады корректно оформлены с использованием любимых М.Д. Быковским элементов итальянского Возрождения — стены разделяли на прясла пилястры, окна были завершены фронтонами, но перед барабаном был установлен трёхлопастной фронтон, заимствованный из «нарышкинского барокко» (такой же фронтон завершал Святые ворота к югу от Крестовоздвижен-

Храм Алексия — Человека Божия. М.Д. Быковский 1853-1857 гг.

Современный вид



ской церкви, только с лучковым завершением центральной части).

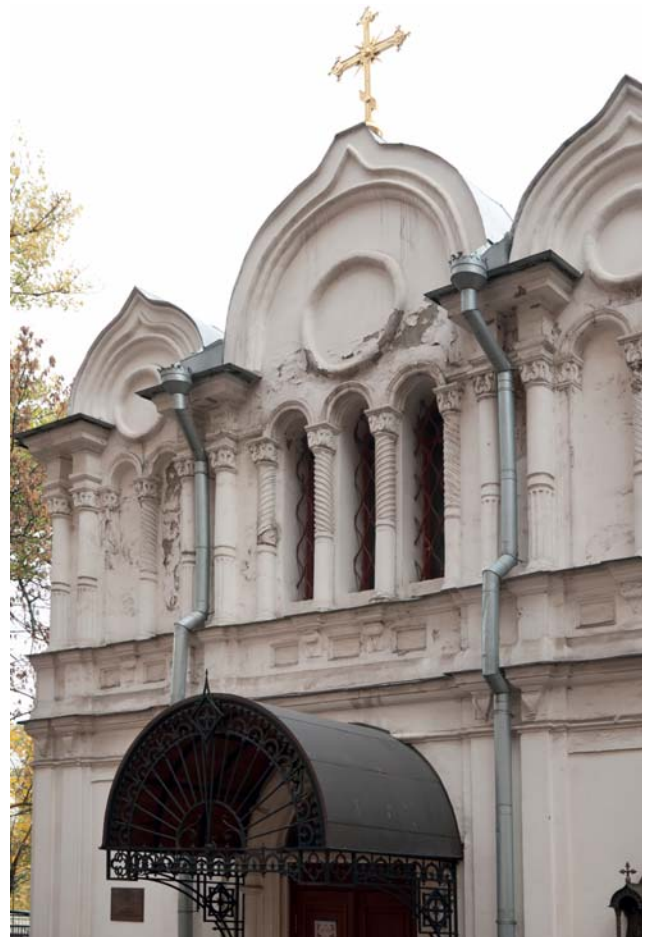
Колоссальный восьмигранный барабан Крестовоздвиженской церкви с полопастным завершением должен быть признан предшественником собора Ивановского монастыря. Учитывая, какой сложный синтез представляла сама русская архитектура XVII столетия, предложенный М. Д. Быковским вариант использования художественных элементов следует признать достаточно обоснованным.

Храм Преподобного Алексия Человека Божия Ново-Алексеевского монастыря, строившийся по проекту Быковского с 1853-го года, в настоящее время отделён от комплекса возрождённого монастыря автотрассой. С запада к нему примыкает ризалит притвора с лестницей на балкон хор внутри основного объёма, с востока лестничную башню уравнивает вытянутая апсида. Обогащённый пристройками объём храма воспринимается как вытянутый с запада на восток. Центральная часть увенчана грандиозным барабаном с куполом, высота которого практически равна высоте основного объёма.

В наружном оформлении храма Преподобного Алексия Человека Божия М. Д. Быковский продемонстрировал ещё один вариант использования юго-западно-славянских и древнерусских элементов. Повторяемость элементов в оформлении основной части и барабана под куполом создаёт впечатление художественного единства грандиозного сооружения. Главными фасадами храма стали вытянутые торцевые — северный и южный, которые зрительно делятся на два яруса. В качестве границы ярусов выступает двойной раскрепованный фриз с филёнками (использование элементов оформления Архангельского собора Московского Кремля), разделённый карнизом-тягой и выступающий как завершение нижнего яруса и «база» верхнего яруса.

Нижний ярус включает входные зоны, выделенные пилястрами — лопатками, и узкие юго-западно-славянские сдвоенные окна (как в Духовской церкви Зачатьевского монастыря).

Верхний ярус основного объёма включает тройные арочные окна над входными зонами, по бокам окон на глухие простенки наложена пластическая декорация из колонок с дыньками, образующих сдвоенные ниши (вместо окон), завершённые лучковыми кокошниками с медальонами. Простенки между ниша-



Фрагмент фасада церкви

ми, под лучковыми килевидными кокошниками завершены вынесенным карнизом.

Барабан храма включает одинарные узкие световые окна в обрамлении колонок с дыньками (с образованием чередования прорезанных окнами и глухих простенков). Простенки на барабане завершены выступающими лучковыми килевидными фронтонами — шпильцами, перекликающимися с кокошниками в завершении основного объёма. Килевидные шпильцы в завершении простенков барабана имеют также значение консолей, поддерживающих фриз под куполом с квадратными филёнками — «рушниками».

В 1899-м году по проекту архитектора А. Латкова была произведена реконструкция храма. Располагавшаяся с западной стороны открытая паперть была встроена в его основной объём. Внутри храма перестроили хоры, в западной их части устроили помещение для ризницы. Деревянный пол храма был выложен метлахской плиткой. С. Л. Конюхов изготовил иконостас, на котором разместили иконы работы Т. И. Тюрина. Художником Е. Чернышевым были расписаны купола и верхние части северной и южной стен.



АНСАМБЛЬ
ИВАНОВСКОГО МОНАСТЫРЯ



Иоанно-Предтеченский ставропигиальный женский монастырь.

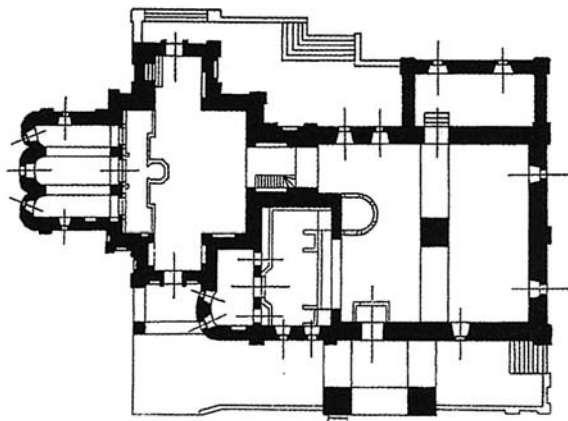
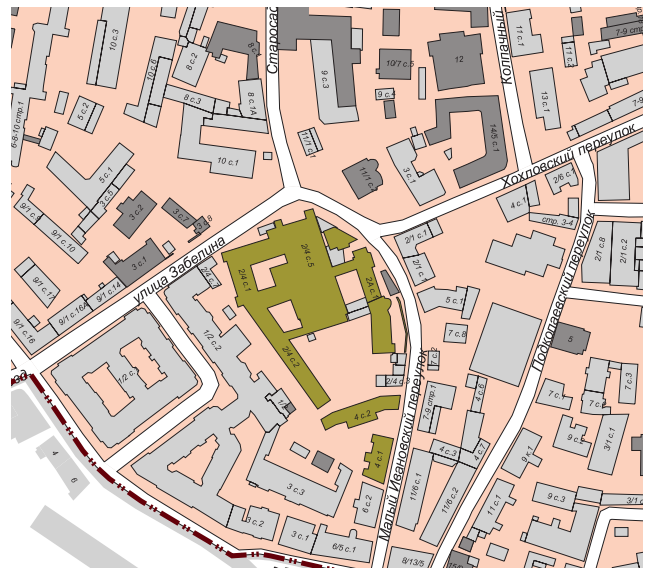
Современный вид

АНСАМБЛЬ ИВАНОВСКОГО МОНАСТЫРЯ

АРХИТЕКТОР М.Д. БЫКОВСКИЙ
XVIII-XIX вв.; 1859-1875 гг.
М. ИВАНОВСКИЙ пер., д. 2

Ансамбль Ивановского монастыря М.Д. Быковского наряду с Марфино принадлежит к числу самых знаменитых произведений архитектора. Монастырь расположен в районе, «богатом» произведениями зодчего — с юга от Ивановской горки проходит Солянка с Опекунским советом Воспитательного дома, с северо-запада, через Старосадский и Хохловский переулки, Ивановская горка соединялась с Покровкой, на которой Быковский реконструировал храм Троицы «на Грязях».

К сожалению, восприятие Ивановского монастыря в общем градостроительном развитии района от Солянки до Покровки было



План главного собора Ивановского монастыря
до реконструкции М.Д. Быковского. 1-я половина XIX в.



Главный собор Ивановского монастыря до реконструкции.
Гравюра середины XIX в. по рисунку А.А. Мартынова

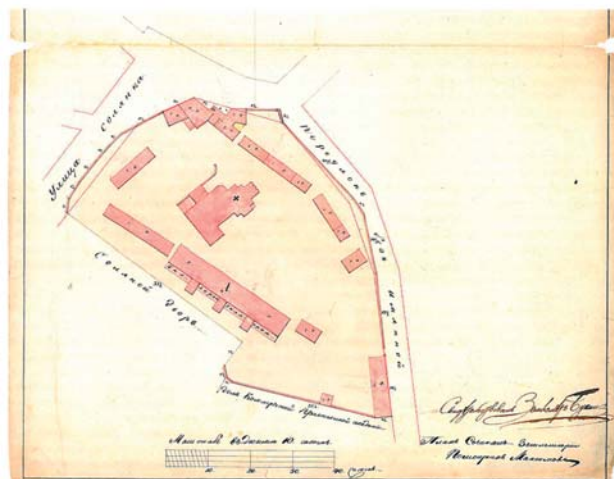


Фрагмент фасада колокольни Ивановского монастыря

искажено в начале XX века возведением многоэтажной доходной застройки вдоль Солянки. До этого Ивановский монастырь буквально «парил», «венчая» один из главных холмов



Фрагмент входной зоны в главный собор монастыря



План Ивановского монастыря 1-й половины XIX в.

средневековой Москвы — Ивановскую горку.

Само возникновение Ивановского монастыря представляет огромный исторический интерес, поскольку он возник в составе древнейшей территории Москвы, вблизи от её главного исторического центра. Первоначальным центром конгломерата поселений, объединение которых привело к возникновению Москвы, была усадьба боярина Стефана Кучки в районе другой возвышенности — современной Лубянской площади (Старые Кучковы поля). В стратегическом отношении это было очень важное место: в районе Кучковых полей пересекались дороги на старейшие центры Домонгольской Руси — на Ростов (Лубянка — Сретенка — Ярославское шоссе) и на Суздаль (Маросейка — Покровка — Старая Басманная — Стромынка — Щёлковское шоссе). К западу от Кучковых полей с севера протекала река Неглинка.

Боярин Кучка был казнён Суздальским и Ростовским (впоследствии Киевским) князем Юрием Долгоруким, который захватил его «красные сёла», но резиденцию перенёс на Боровицкий холм (с образованием усадьбы, ставшей основой Московского Кремля). Изучение окрестностей Кучковых полей указывает на то, что одной из причин казни боярина было то, что он оставался язычником.

Большинство храмов вокруг Лубянской площади посвящены утверждению христианства: Владимир в старых садах, Петроверигский, Всех Святых на Кулишках; множество церквей чтят память Иоанна Крестителя. Вероятно, совершенно особенным стало выделение Ивановской горки и возникновение монастыря именно на ней — возможно, на этом месте некогда находилось языческое капище,

и монастырь стал искуплением свершённых здесь жертвоприношений...

В период возвышения Москвы в XIV веке район между Солянкой и Покровкой был передан московскими князьями митрополитам, в районе Трёхсвятительского переулка располагалась «дача» митрополита Киприана. По соседству, к северу от современной Солянки в начале XV века возникла великокняжеская усадьба с Владимирской церковью (угол современных Хохловского, Старосадского и Малого Ивановского переулков). В завещании Василия I (1423 г.) это место именовалось «новый двор за городом у св. Владимира». К концу XV века усадьба запустела, а непосредственно к югу от Владимирской церкви был учреждён женский Ивановский монастырь.

Считается, что монастырь был возведён (возобновлён (?)) в начале XVI столетия, предположительно, в 1510–1530-х годах, когда, в частности, был построен белокаменный храм, расписанный в 1550–1560-х, при Иоанне Грозном.

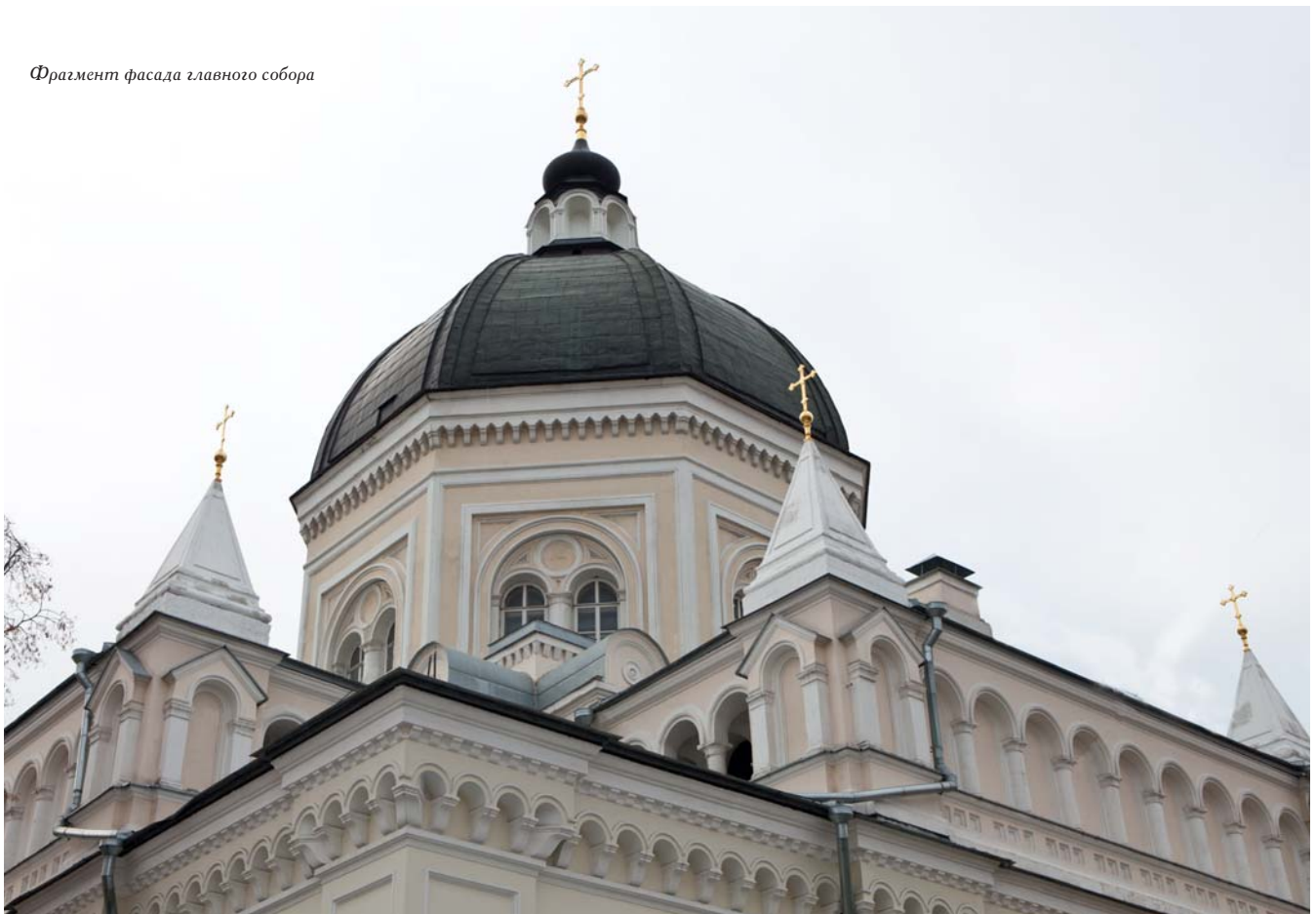
При описании московских пожаров XV века упоминается «Иоанн на пяти углах» и, учитывая разветвлённую переулоч-

ную сеть, которая уже могла существовать к этому времени вокруг Ивановской горки (Старосадский, Подкопаевский и Малый Ивановский переулки), это упоминание вполне может относиться к уже существовавшему Ивановскому монастырю или, по крайней мере, храму в честь Иоанна Предтечи (Рождества или Усекновения главы).

Ивановский монастырь был связан со многими выдающимися событиями в истории Москвы и России. На протяжении всего своего бытования эта обитель являлась главным московским центром почитания памяти Иоанна Крестителя, это был патрональный монастырь для русских царей с именем Иван — Ивана Грозного и брата Петра I Ивана Алексеевича. Наконец, Ивановский монастырь был благотворительным центром Ивановского сорока.

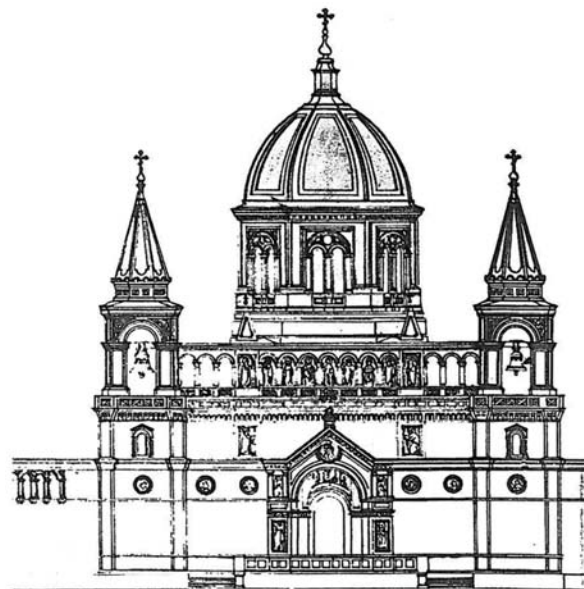
С этой обителью связана история «русской железной маски». В конце XVIII века в Ивановском монастыре появилась таинственная инокиня Досифея, которая поступила в монастырь по особому секретному приказу и была поселена в отдельной келье. Досифею не видел никто кроме настоятельницы, священника и прислужницы, для которой отдельно проводились литургии в Казанской церкви над

Фрагмент фасада главного собора





Фрагмент фасада монастыря



Северо-западный портал Ивановского монастыря
по проекту М.Д. Быковского, 1859 г.



Входная зона часовни Иоанна Предтечи
на территории Ивановского монастыря

Святыми воротами. Изредка она принимала посетителей, которые отмечали её красоту и несомненное аристократическое воспитание. Последующая монастырская легенда изобразила Досифею редкостной праведницей, связанной со старцами многих монастырей. На её содержание от неизвестных лиц поступали крупные пожертвования, которые она, впрочем, тратила, в основном, на нужды монастыря. Загадочная Досифея была похоронена в Новоспасском монастыре, рядом с родовой усыпальницей Романовых, а на её отпевание собралась вся аристократия Москвы во главе с московским главнокомандующим Гудовичем; ввиду болезни митрополита Платона (Левшина) отпевание проводил его vikarий. Историки считают, что Досифея — спрятанная в монастыре дочь императрицы Елизаветы Петровны и её мorganатического мужа Алексея Разумовского. Предполагают, что она была отправлена в путешествие по Европе, где её биографией воспользовалась авантюристка, известная под именем княжны Таракановой, похищенная Г. Орловым и умершая в Петропавловской крепости.

В 1812-м году Ивановский монастырь оказался в центре московского пожара, выгорел дотла, после пожара был упразднён и долгое время не восстанавливался; были восстановлены лишь древний собор и корпус келий по юго-западной границе участка.

Крупный капитал в 600000 рублей (!) на возрождение в Москве Ивановского монастыря завещала подполковница Елизавета

Алексеевна Мазурина, по мужу Макарова-Зубачёва (дочь Алексея Алексеевича Мазурина, московского городского головы в 1828—1831 гг.). 31 марта 1858-го года Елизавета Алексеевна умерла и была похоронена на Ваганьковском кладбище, погребение совершал митрополит Московский и Коломенский святитель Филарет (Дроздов), а душеприказчицей и устроительницей монастыря стала невестка, жена покойного брата Елизаветы Алексеевны Николая Алексеевича — Мария Александровна Мазурина (умерла 21 октября 1878). Благодаря её трудам Москва получила уникальный архитектурный ансамбль: стены, башни и величественный собор, напоминающий кафедральный собор Санта-Мария-дель-Фьоре во Флоренции.

Закрытый в 1920-е годы Ивановский монастырь был возобновлён в 2002-м году как ставропигиальный. Часть бывших монастырских зданий до сих пор принадлежит МВД, застройка монастыря сильно искажена, хотя основные части ансамбля, созданного в 1859—1875 годах под руководством М.Д. Быковского, счастливо сохранились. В монастыре проходит комплексная реставрация, возвращающая памятнику исторический облик. В подмосковном селе Остров в бывшей дворянской усадьбе строится богадельня — подворье Иоанно-Предтеченского монастыря.

При возрождении в Ивановский монастырь вернули часть святынь, в частности, древний образ святого Иоанна Предтечи; иконы из иконостаса храма сохранились в разрозненном виде: часть — в Русском музее, часть — в запасниках Сергиево-Посадского государственного музея-заповедника, ещё часть — в Королевской галерее в Стокгольме. Известные иконы находятся в разной степени сохранности, некоторые из них записаны образами XVIII века и нуждаются в раскрытии.

Предполагают, что инициатором привлечения М.Д. Быковского к реконструкции Ивановского монастыря был митрополит Филарет (Дроздов). К концу 1850-х годов, когда М.Д. Быковский приступил к возрождению Ивановского монастыря, окружающая его территория была плотно застроена (исторически территорию от Ивановского монастыря до Солянки занимал Соляной двор, по которому трасса от Кулишек до реки Яузы получила своё наименование). В итоге архитектор столкнулся с достаточно сложной задачей ре-



Фрагмент фасада монастыря

ализации сложного архитектурного комплекса на достаточно небольшой площади.

Территория Ивановского монастыря имеет форму, близкую к овалу, вытянутому в направлении северо-запад — юго-восток, при этом находившийся в центре участка храм XVI века, к 1850-му сильно переделанный и обветшалый, был ориентирован с юго-запада на северо-восток. Основные постройки монастыря были сосредоточены вдоль юго-западной границы — вдоль крутого склона в сторону Старосадского переуллка в овраге (в древности бывшего границей Старых государевых садов и митрополичьих владений). По-видимому, такое размещение было связано с тем, что вплоть до XIX века Ивановский монастырь на высокой горе мог использоваться как крепость, и укреплению комплекса со стороны подъёма придавали особое фортификационное значение.

Обследовавший старый собор Ивановского монастыря М.Д. Быковский первоначально предполагал включить его части в новое здание собора (как это было им сделано в Воскресенском храме Покровского монастыря), но в результате архитектор пришёл к выводу о необходимости полной перестройки здания. Одной из причин этого стало ведение строительства нового комплекса Ивановского монастыря на вершине горы, геологическая система которой к середине XIX столетия оказалась нарушена, что потребовало проведения дополнительного усиления фундаментов, результатом которого стало устройство под собором Ивановского монастыря системы подвалов с повышенной толщиной стен и дополнительных связей в виде коробовых сво-

дов с распалубками; центральное помещение подвала получило дополнительный опорный столп.

При разработке общей планировки обновлённого Ивановского монастыря Быковский отталкивался от исторической планировки комплекса, которую модернизировал и отчасти переосмыслил в соответствии с некоторыми особенностями заказа. Так, согласно воле заказчицы строительства Макаровой-Зубачевой, исполнительница её воли душеприказчица Мазурина должна была принять постриг в возрождаемой обители, и для неё в северо-восточной части монастыря, рядом с Больничным корпусом и храмом в честь св. Елизаветы — матери Иоанна Предтечи — был выстроен своеобразный «внутренний скит».

Северо-восточную часть монастыря (в сто-

Интерьер главного собора Ивановского монастыря



Интерьер главного собора Ивановского монастыря.

Архивное фото конца XIX в.

рону Малого Ивановского переулка) занял Больничный корпус. Западный угол — кельи и монастырская трапезная (эта часть монастыря в настоящее время искажена застройкой 1930-х годов). Общее композиционное развитие ансамбля Ивановского монастыря было переориентировано М.Д. Быковским в направлении северо-запад — юго-восток, при том, что алтарь нового собора, как и древнего собора, был обращён на северо-восток — в сторону больничного корпуса.

Жилые и служебные постройки Ивановского монастыря образовали почти непрерывное кольцо зданий вокруг расположенного в центре территории нового, квадратного в плане собора. Необходимо отметить мастерство Быковского, который сумел достичь необычайного многообразия соотношения отдельных частей комплекса при восприятии с различных точек зрения — от Старосадского, Малого Ивановского и Хохловского переулков. Так что Ивановский монастырь имеет «парадный подъезд» — со стороны Старосадского переулка, но не имеет «задней части» в обычном понимании этого выражения, в том отношении, что комплекс монастыря со стороны Малого Ивановского переулка, включая храм в честь св. Елизаветы и больничный корпус, также решён очень выразительно.

Перед каждым фасадом собора были устроены атриумы — монастырские дворы: главный — с северо-запада (застроен в 1930-е годы); обращённый в сторону трапезной — с юго-запада; самый свободный — с юго-востока (юго-восточный угол Ивановского монастыря заняли постройки служителей причта); и, возможно, самый «ренессансный» — перед больничным корпусом с северо-востока.



Интерьер главного собора Ивановского монастыря.

Архивное фото конца XIX в.

Главный вход в монастырь устроили с северо-запада, со стороны Старосадского переуллка, напротив храма св. Владимира в Старых садах, расположенного, как считают, по соседству с местом великокняжеской усадьбы XV века. Рядом со Святыми воротами монастыря архитектор расположил Часовню памяти Иоанна Предтечи (северная часть территории монастыря), которую окружил ещё одним удивительным ренессансным двориком, переходящим в двор перед больничным корпусом.

Исследователи с удовольствием отмечают необычный облик Ивановского монастыря, выполненного в стиле итальянского Возрождения XIV—XV веков. Обратим внимание на существенный аспект этой темы. Представляется, что в отношении стилистического решения обновлённого комплекса Ивановского монастыря, как и в отношении его планировки, М.Д. Быковский отталкивался от форм древнего собора, выстроенного, судя по его художественному решению, подмастерьями итальянского архитектора Алевиза Нового. Не имея возможности сохранить древний храм из-за его технического состояния, зодчий сохранил память о нём в ренессансных формах обновлённого комплекса.

Обновлённый Ивановский монастырь — это, прежде всего, симфония раннеренессансных арок, в такой же степени, как Марфино — симфония позднеантичных и средневековых форм и элементов. Многие из этих композиционных решений и деталей уже были опробованы М.Д. Быковским в других произведениях (прежде всего — в Воскресенском храме Покровского монастыря),



Интерьер главного собора Ивановского монастыря

но в таком разнообразии, как в Ивановском монастыре, в творчестве Быковского это стилистическое многообразие на темы памятников Флоренции и Сиены не встречается больше нигде!

Для получения полноты впечатления от Ивановского монастыря, его осмотр лучше начинать со стороны малого Ивановского переуллка, со стороны Больничного корпуса и храма св. Елизаветы. При подъёме по переулку, за глухой стеной монастыря неожиданно возникает корпус, который по торцам фланкируют полукруглая апсида и скорее намеченный, нарисованный, а, точнее — жёстко прорисованный в деталях небольшой ризалит, выделенный фронтоном, опирающимся на глад-

кие тосканские пилястры. Ризалит прорезают четыре (!) арочных окна, так что в центре этой самостоятельной части фасада Больничного корпуса оказывается опять-таки не выделенная, но намеченная опора. Мотив арок многократно повторяется в качестве арочного фриза — на самом ризалите под фронтоном, и на сгибе стены с севера на запад — в сторону часовни Иоанна Предтечи и к главному входу в монастырь.

Совершенно необычно решение комплекса Святых ворот, причём «входной комплекс», по-видимому, на небольшом промежутке времени несколько раз был изменён в деталях при сохранении общего решения. Святые ворота монастыря — это грандиозный ренессансный портал, стена с проходом, который фланкируют две звонницы. Первое, что вспоминается при виде этой композиции — католические храмы с башнями на задних фасадах, второе — оригинальные подражания европейским храмам в русской архитектуре XVIII века. Однако портал Ивановского монастыря ближе к первому, чем ко второму, а среди памятников европейского средневековья этот портал ближе всего к проторенессансным и ренессансным аналогам.

Центр стены Ивановского монастыря между двумя башнями выделен собственно порталом под широким фронтоном, который обрамляет широкую проездную арку. По бокам портала, на уровне арки, расположены по два медальона с четырёхлистниками. Известен проект входной зоны Ивановского монастыря, в которой медальоны образовывали горизонтальный фриз между горизонтальными тягами (в осуществлённом варианте этот фриз скорее угадывается), а над фризом должны были располагаться ниши со статуями. Согласно этому же проекту, над стеной между башнями должен был находиться сквозной



Фрагмент декора пола в главном соборе Ивановского монастыря

арочный аттик — этот элемент также применён М.Д. Быковским в храме Троицы «на Грязях» на соседней Покровке, реконструкцию которого архитектор проводил с 1856-го года, почти одновременно с реконструкцией Ивановского монастыря. В осуществлённом варианте Ивановского монастыря сквозной арочный аттик перешёл на фасад собора.

В осуществлённом варианте изменилось соотношение отрезка стены ограды монастыря, включающего портал, и фланкирующих этот отрезок башен — отрезок стал ниже, согласно проекту вместе с арочным фризом он должен был составлять две трети высоты башен, в итоге же высота стены составила треть их высоты.

Квадратные в плане башни-звонницы чётко делятся по вертикали на три уровня, при этом нижний и средний ярусы объединяют угловые лопатки, так что башни и отрезок стены с порталом между ними превращаются в блестящую архитектурную композицию на тему соотношения горизонтальных и вертикальных направлений. Нижний и средний ярусы башен разделяет наложенный арочный фриз (как на фасаде Больничного корпуса и на сгибе крепостной стены), нижний ярус башен «глухой», средний включает арочное окно. Третий ярус башен-звонницы увенчан высокими шатрами с крупными арочными проёмами, арочный фриз в завершении второго яруса превращается в систему консолей для ограждения площадок звонниц.

В творчестве М.Д. Быковского башни Ивановского монастыря отчасти напоминают колокольню Страстного монастыря — но с заметными коррективами. Во-первых, колокольню Страстного монастыря завершал восьмигранный ярус звона, во-вторых, в башнях Ивановского монастыря архитектор виртуозно, в соответствии с традициями итальянской архитектуры, последовательно скомбинировал соотношение вертикального и горизонтального направлений — в комплексе Святых ворот Страстного монастыря он контрастно сталкивал эти направления в вертикальном взлёте колокольни и горизонтальной протяжённости боковых корпусов.

Очень интересно Быковский проработал объём собора Ивановского монастыря, найдя оригинальное соотношение конструктивного решения грандиозного здания (может быть — мини-комплекса!) собора и его художественного оформления, художественного

выражения конструкции. В этом отношении собор Ивановского монастыря представляет собой пример высочайшего архитектурного синтеза!

Собор Ивановского — это своеобразная пирамида, вершиной которой является расположенный в центре восьмигранный барабан, увенчанный полопастным завершением. Грани барабана включают ренессансные двойные окна — развитие мотива окон пилонов моста в Марфино, но в более классической проработке форм, что в целом уподобляет завершение собора, как отмечают все, писавшие о творчестве М. Д. Быковского, флорентийскому собору Санта Мария дельа Фьоре.

Пирамидальная форма объёма собора Ивановского монастыря достигается за счёт понижения угловых частей с двускатным покрытием по диагонали, при этом, на фасадах пониженные части выделены пилястрами и образуют своеобразные одноосевые пилоны — аналоги башен по бокам главного входа в монастырь (только не повышенные, а пониженные). Сходство с башнями усиливает использование арочного консольного фриза, переходящего в вынесенный карниз.

Центральные части фасадов собора Ивановского монастыря включают излюбленные М. Д. Быковским тройные арочные окна и завершены арочными сквозными аттиками (перешедшими с отрезка стены с порталом Святых ворот между звонницами) в обрамлении высоких пирамид, перекликающихся с шатровыми завершениями звонниц. Внутреннюю систему опор восьмигранного барабана составляют четыре крестовых в плане пилона, поддерживающие грандиозные подпружные арки, отделяющие центральную часть от боковых галерей, которые соединяют внутреннее пространство собора и расположенные перед его фасадами внутримонастырские атриумы.

Галереи внутри собора, вокруг его центральной части, перекрыты коробовыми сводами по направлениям подпружных арок с распалубками над переходами в пониженные угловые части под сомкнутыми лотковыми сводами. С юго-западной стороны, напротив одноярусной «византийской» алтарной преграды, архитектор устроил тройную аркаду с опорой арок на колонны из цветного мрамора с резными капителями (византийско-романский вариант композитного ордера).

Развитием ренессансных мотивов «фло-



Интерьер главного собора Ивановского монастыря

рентийского» восьмигранного барабана собора Ивановского монастыря становятся два связанных между собой двора в северо-восточной части монастыря — входной дворик почти напротив храма св. Владимира в старых садах, вокруг общедоступной часовни в честь Иоанна Предтечи, и следующий за ним дворик перед больничным корпусом (за алтарём собора). Пространство дворика перед больничным корпусом фланкируют две сквозные аркады из ренессансных двойных арок, повторяющих форму окон барабана. Свободно повторяя мотивы аркад, архитектор достигает единства не только частей монастыря, но, через зону общедоступной часовни в честь Иоанна Предтечи, им достигается взаимосвязь монастырского ансамбля и обращённой к нему городской застройки.



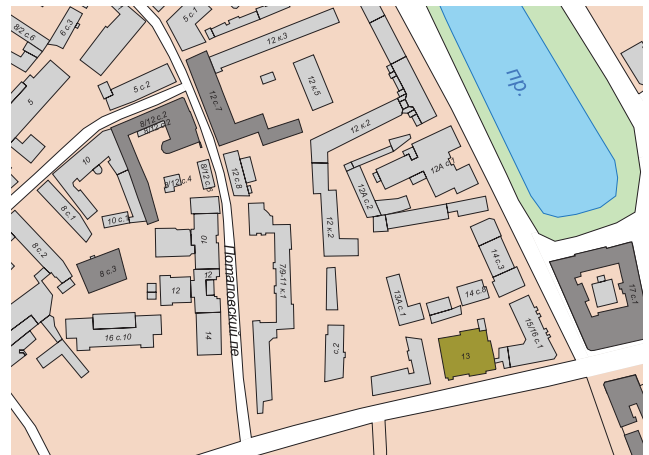
ХРАМ ТРОИЦЫ
ЖИВОНАЧАЛЬНОЙ
(ИКОНЫ БОЖИЕЙ МАТЕРИ
«ТРЁХ РАДОСТЕЙ»)
«НА ГРЯЗЯХ» У ПОКРОВСКИХ
ВОРОТ



Храм Троицы Живоначальной «на Грязях»

ХРАМ ТРОИЦЫ ЖИВОНАЧАЛЬНОЙ (ИКОНЫ БОЖИЕЙ МАТЕРИ «ТРЕХ РАДОСТЕЙ») «НА ГРЯЗЯХ» У ПОКРОВСКИХ ВОРОТ

АРХИТЕКТОР М.Д. БЫКОВСКИЙ
1745-1752, 1825, 1856-1861 гг.
ПОКРОВКА ул., д. 13

*Церковь Троицы «на Грязях».**Архивное фото последней трети XIX в.*

В последние десятилетия практической деятельности М.Д. Быковского одним из самых крупных его заказчиков стал фабрикант и миллионер Евграф Владимирович Молчанов, живший на Покровке и исполнявший обязанности церковного старосты старинного храма Троицы «на Грязях». В 1860-е годы он стал владельцем имения Ховрино на севере Москвы, впоследствии получившего наименование Грачёвка.

Работа М.Д. Быковского по заказам Е.В. Молчанова началась в 1856 году с разра-



Фрагмент фасада храма Троицы «на Грязях»

ботки проекта реконструкции храма Троицы «на Грязях» на Покровке, после чего М. Д. Быковский перестроил дом самого Е. В. Молчанова на противоположной стороне старейшей улицы Москвы — на месте городской усадьбы конца XVIII века. Этот дом перестроен в конце XIX и в XX веке, сохранились фасады с декоративными рельефами, напоминающими фриз храма Троицы «на Грязях» после реконструкции; оформление интерьеров утрачено.

Первой работой, осуществлённой архитектором Быковским по заказу фабриканта, как было отмечено выше, стала реконструкция старинного храма Троицы «на Грязях» на Покровке.

Трасса улица Маросейка — Покровка является частью одной из старейших радиальных (непрерывных) трасс Москвы, образование которой относится ещё к домонгольскому периоду, то есть практически данная трасса одновременна городу, первая крепость в котором была поставлена в 1156 году князем Владимирским Андреем Боголюбским. На эту хронологическую привязку указывает связь дороги, включающей улицу Маросейку и Покровку со старейшими домонгольскими центрами Северо-восточной Руси.

Историческая трасса, в которую входят Маросейка и Покровка, начинается от Спасских ворот Кремля и проходит на восток по улице Ильинка через примыкающий к Кремлю исторический район Китай-город, в составе которого доходит до Ильинской (Новой) площади.

После Ильинской (Новой) площади трасса переходит в улицу Маросейка в составе исторического района Белый город (внешняя граница — современная трасса Бульварного кольца на месте укреплений конца XVI века, разобранных в XVIII столетии). Маросейка проходит на восток до перекрёстка с кольцевой трассой — переходом Старосадского переулочка за перекрёстком в Армянский переулок, а за этим пересечением она переходит в Покровку, проходящую на восток в составе исторического района Белый город до площади Покровских ворот, за которой Покровка (направление — на восток) переходит в исторический район Земляного города (внешняя граница — современная трасса Садового коль-



Арочное окно храма, декорированное кованой решёткой

*Вход в храм
со стороны колокольни*



Храм Троицы Живоначальной «на Грязях». Общий вид







*Вид от бульвара на Покровку.
Архивное фото конца XIX в.*

ца на месте укреплений XVII века, разобранных после Отечественной войны 1812 года). За Садовым кольцом трасса поворачивает

на северо-восток и переходит в улицу Старая Басманная, которая доходит до площади Разгуляй, за которой трасса поворачивает на север и переходит на территорию бывших сёл Елохово и Покровское-Рубцово (современные улица Спартаковская и Бакунинская), по которым подходит к реке Яузе.

За Яузой, бывшей до XVIII столетия дальним пригородом Москвы, трасса, начинающаяся от Ильинки, исторически вела через Стромьнь к Киржачу на реке Клязьме, сейчас же это — начало Щёлковского шоссе (через улицу Большая Черкизовская и Стромьнка).

Юрьев-Польский был столицей полусамостоятельного удела, который в 1340 году был присоединён к Великому княжеству — тогда ещё Владимирскому. По крайней мере, с кон-

*Дом Е. Молчанова на Покровке. М.Д. Быковский, 1860-е гг.
Современный вид*



ца XIV века сохранились сведения о том, что московские князья вели активную колонизацию Юрьевских земель, получали в своё владение Юрьевские сёла и волости, передавали их внутри многочисленного московского княжеского дома (Юрьевскими сёлами после смерти мужа владела даже вдова Дмитрия Донского Евдокия) и даже наделяли ими своих бояр.

Суздаль исторически был третьим центом Северо-Восточной Руси после Ростова и Владимира, притом, что Суздальский удел образовался только в конце XIII века, потому что владимирские князья как можно дольше старались сохранить этот традиционно богатый город за собой. После разорения Владимира в 1238 году владимирские бояре бежали в Ро-

стов и Суздаль, определив недолгий подъём этих городов — в XIV столетии первенство перешло к Твери и Москве.

Некоторые события средневековой истории указывают на активное использование дороги на Юрьев и Суздаль. Интересное косвенное свидетельство значения трассы — обнаружение в районе Щёлковского шоссе крупного клада монет XV века. Долгие периоды русской истории дорога на Юрьев и Суздаль сохраняла своё важное значение. В XVII веке монастырь в Киржаче стал местом устройства родовой усыпальницы бояр Милославских, родственников первой жены царя Алексея Михайловича (второго царя из рода Романовых) Марьи Ильиничны, а поскольку монастырь получил крупные льготы по сборам, Киржач стал местом проведения богатых ярмарок.

В типологии храмового строительства Церковь Троицы «на Грязях» была перестроена в середине XVIII века в скромных формах раннего барокко. Фасады двусветного храма, низкой одноярусной трапезной и трёхъярусной колокольни были оформлены гладкими неканелированными пилястрами (на храме — коринфского ордера под фронтоном), храм был перекрыт куполообразной четырёхскатной повышенной кровлей и увенчан восьмиколонным «бельведером» с валютами у оснований колонн. Храм представлял собой композицию в типологии «кораблём» вдоль Покровки по северной стороне трассы (левой от Кремля).

Литографии середины XIX века наглядно демонстрируют необходимость нового обновления древнего храма. В тот период Покровка вновь стала одной из самых оживлённых улиц Москвы, в середине века в этом районе возросла и плотность, и высотность застройки. И если соседний храм Успения Пресвятой Богородицы ещё выдерживал конкуренцию и сохранял значение архитектурной доминанты, то храм Троицы «на Грязях» явно нуждался в обновлении и увеличении масштаба здания.

Архитектор М. Д. Быковский кардинально перестроил храм Троицы на Покровке, который сегодня, к сожалению, сильно искажён — снесены венчавшие его грандиозные объёмы колоссального барабана под куполом и три верхних яруса колокольни (достроенной младшим сыном архитектора К. М. Быковским в 1870-е годы). Так что подлинное величие этого храма, его значение в градостроительном развитии трассы Покровки





Колокола на храме Троицы Живоначальной

как одной из её главных доминант передают только фотографии конца XIX — начала XX веков.

Первоначальное посвящение храма Троицы «на Грязях» (участок ул. Покровка, домовладение 13), известного как храм Преподобного Василия Кесарийского, напоминает о московских Великих князьях XV—XVI веков, носивших это имя. На обжитость Покровской дороги в XV веке указывает существование в пределах Белого города перед храмом Преподобного Василия Кесарийского храма Успения Пресвятой Богородицы, известного с 1511 года, впоследствии получившего известность как храм Успения на Покровке или храм Успения в Котельниках; в границах Земляного города на Покровской дороге в XV столетии известно существование храма Пророка Ильи «под Сосенками», впоследствии переосвящённого как храм Воскресения в Барашах.

При реконструкции храма Троицы «на Грязях» М.Д. Быковский значительно увели-

чил площадь здания на северо-запад, так, что древняя постройка существовавшего строения стала юго-восточной галереей — приделом обновлённого храма.

В храме Троицы «на Грязях» М.Д. Быковский использовал излюбленную типологию крестово-купольного храма с планом в форме «правильного — равновеликого греческого креста», в которой центральное подкупольное пространство перекрывает колоссальный барабан, увенчанный куполом (доведённой до грандиозных размеров главой), опорой барабану служат широкие подпружные арки, переходящие в коробовые арочные своды боковых «кумпортиментов».

В соответствии с «модой» середины XIX века в храме была установлена одноярусная, но очень монументальная алтарная преграда, оформленная в виде излюбленной М.Д. Быковским аркады — с опорой арок на колонны. В наружном оформлении обновлённого храма Троицы М.Д. Быковский повторил оформление храма середины XVIII века, но со зна-



Внутренние интерьеры храма в процессе реставрации



Внутреннее убранство церкви Троицы «на Грязях».

Архивное фото конца XIX в.

чительным увеличением размеров и переосмыслением значения некоторых форм. Фасад обновлённых храма и трапезной также был оформлен гладкими неканелированными пилястрами (на храме — под фронтоном), но вы-

сота частей была увеличена, а сама трапезная была повышена до высоты прежнего храма, так что и сам храм, увенчанный грандиозным барабаном и куполом, соответственно был повышен ещё на один ярус. Выразительным добавлением М.Д. Быковского в оформлении фасада храма Троицы стало выполнение под фронтоном декоративного фриза с любимым архитектором ренессансным растительным орнаментом.

Для конструктивного усиления колоссального барабана храма Троицы под куполом архитектор возвёл квадратный ярус основания барабана, завершённый сквозным арочным аттиком (напомним, что этот элемент также применён М.Д. Быковским в оформлении собора Ивановского монастыря, реконструкцию которого он проводил с 1859-го года почти одновременно с реконструкцией храма Троицы на Покровке).

В целом, фасад обновлённого храма Троицы «на Грязях» приобрёл более строгий характер,



Фрагмент интерьера храма Троицы «на Грязях» Современный вид

выгодно контрастировавший с венчавшим храм пластически активным барабаном под куполом. Здесь мы вновь встречаемся с любимой архитектором Быковским «игрой с объёмами» (в данном случае это соотношение скорее угадываемого объёма храма — в наружном облике которого архитектор скорее подчёркивает плоскостность, и ярко выраженного объёма барабана под куполом).

Одна из самых интересных частей храма Троицы «на Грязях» — входной портал, открывающий внутреннее пространство храма (через трапезную). Портал выполнен в виде объёмной композиции с очень интересным соотношением выступающей части и своеобразной внутренней зоны. Проходя по уже давно зауженной по меркам Москвы Покровке, испытываешь изумление, натываясь на грандиозную выступающую арку, за которой лестница в несколько ступеней ведёт к входу в храм Троицы. М.Д. Быковский включил арочный портал в едва ли не выступающий за красную линию улицы ризалит, оформленный карнизом на уровне пят арки и завершённый причудливой «пирамидой», напоминающей завершение самого храма Троицы в XVIII веке.

Значение входного портала необычайно



Царские врата придела храма Троицы «на Грязях».

Архивное фото конца XIX в.

Фрагмент декора плафона храма, оформленного лепной розеткой





Фрагмент интерьеров храма

Фрагмент декора колоннады

Фрагмент интерьеров храма

многообразно — он был задуман как фасад стилобата для трёхъярусной (не считая ярус портала и стилобата) колокольни, построенной в 1870-е годы сыном архитектора К.М. Быковским. Колокольня и портал в её основании стали дополнительными важными элементами в сложной объёмно-пластической организации обновлённого комплекса храма Троицы на Покровке.

Квадратная в плане колокольня храма Троицы, скорее всего, была построена К.М. Быковским в соответствии с первоначальными идеями М.Д. Быковского, потому что не только участвовала в организации созданного последним нового важного градостроительного комплекса, но и развивала художественные приёмы соседнего Ивановского монастыря на Ивановской горке.

Прежде всего, благодаря увеличению основного объёма храма, колокольня, поставленная по оси барабана, оказалась значительно отодвинута от трассы, что создавало дополнительную «интригу» в отношении соотношения объёмов комплекса храма. «Внутренняя интрига» при этом заключалась в том, что постановка колокольни храма Троицы на Покровке на стилобате, развивающемся перпендикулярно в глубину от трассы, по-своему трансформировало и интерпретировало композицию М.Д. Быковского комплекса Святых

ворот Страстного монастыря — но в ином, не панорамном, а перпендикулярном направлении.

Развитие в храме Троицы «на Грязях» ренессансных форм, использованных М.Д. Быковским при почти одновременной реконструкции соседнего Ивановского монастыря, относится, прежде всего, к художественному решению входного портала и возносившегося над ним (с удалением в глубину) второго (над порталом) яруса звона, предназначенного для больших колоколов и оформленного в виде арочных проёмов в обрамлении пилястр, в котором К.М. Быковский повторил оформление портала.

Третий ярус звона для малых колоколов колокольни храма Троицы на Покровке в большей степени должен быть признан характерным для творчества именно К.М. Быковского. Этот ярус имеет план в форме креста, образованного «малыми» выступающими порталами, ордерное оформление которых — портик из двух коринфских колонн в антах под фронтоном — предвосхищает оформление «павильонов» — корпусов Университетского клинического городка К.М. Быковского на Большой Пироговской улице в районе Девичьего поля, построенного в 1885–1895 годах.

Очень оригинально был решён четвёртый ярус колокольни храма Троицы «на Грязях» — это был пониженный, но хорошо заметный восьмигранный барабан под восьмилопастным куполом, органично воспринимавшийся над выступами порталов — крестовин третьего яруса. Но это было также и обращение к системе колокольни Страстного монастыря М.Д. Быковского (так же, к сожалению, не сохранившейся), в которой высокий «взлетающий» квадратный в плане основной объём завершал традиционный для русской средневековой архитектуры восьмигранник звонницы, увенчанный шатром.

Сегодня, рассматривая храм Троицы «на Грязях» с трассы Покровки, понимаешь, что искажение градостроительного восприятия этого выдающегося произведения архитектуры началось уже в начале XX века, когда храм, грандиозный для середины XIX столетия, начали окружать доходные дома в 5–6 этажей, ещё и надстроенные в середине XX века.





ХРАМ ЗНАМЕНИЯ
В УСАДЬБЕ ХОВРИНО
«ГРАЧЁВКА»



Храм Знамения в Ховрино. Современный вид

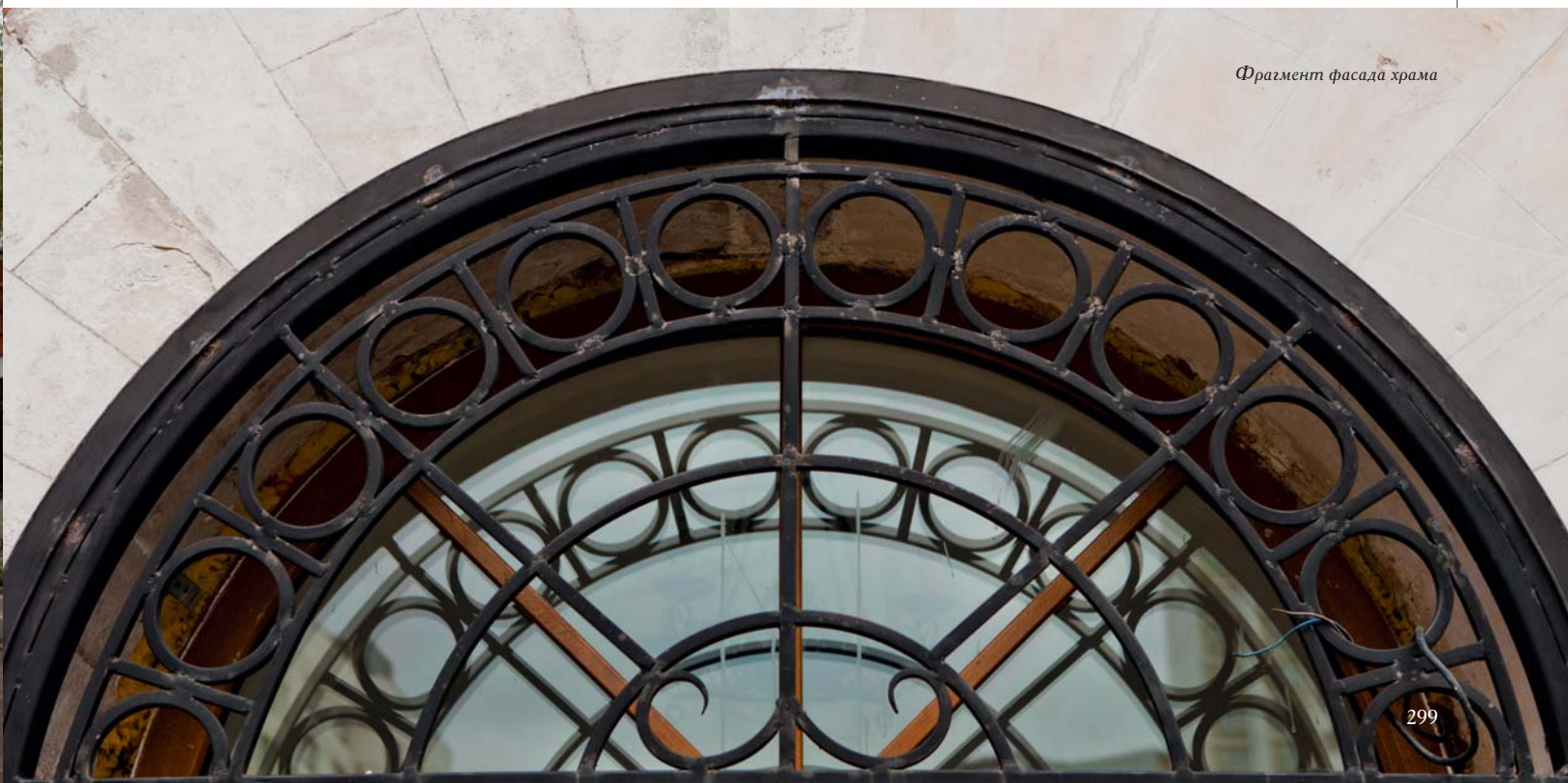
ХРАМ ЗНАМЕНИЯ В УСАДЬБЕ ХОВРИНО «ГРАЧЁВКА»

АРХИТЕКТОР М.Д. БЫКОВСКИЙ
1868–1870-е гг.
Фестивальная ул., д. 77

Проведя реконструкцию «в ренессансном стиле» храма Троицы «на Грязях», в конце 1860-х годов М.Д. Быковский, незадолго до смерти Е. В. Молчанова, по его заказу начал строительство ещё одного крупного храма — уже в «романском стиле», в Ховрино, на севере Москвы, в одном из старейших достопамятных пригородов Древней столицы (строительство велось при активном участии младшего сына М.Д. Быковского — К.М. Быковского).



Фрагмент фасада храма





Учитывая родовые связи Ховриных — Головиных с окрестностями Дмитрова, можно предположить, что Ховрино на реке Лихоборке первоначально тяготело именно к Дмитровскому (Савеловскому) тракту. В конце жизни М. Д. Быковский вновь оказался связан с дорогой, на которой, в Марфино, начинался его творческий путь архитектора.

При разделе вотчин Ховриных имение, носившее родовое прозвище, досталось казначеям Третьяковым. В конце XVI века при Василии Третьякове здесь была построена церковь во имя Великомученика Георгия, которая в период Смуты была сожжена.

В XVII веке владельцем Ховрина стал известный боярин В. Б. Шереметев. К 1646 году в Ховрино им был построен деревянный храм Святителя Николая с Георгиевским приделом, в 1682 году — вторая летняя холодная церковь в честь иконы Божией Матери «Знамение» с приделами в честь Преподобного Сергия Радонежского и Святителей Московских Петра, Алексия и Ионы.

Решётка Знаменского храма

Фрагмент входной зоны храма





Колокольня храма Знамения



После смерти В.Б. Шереметева Ховрино отошло в казну, и в 1700 году по указу Петра I было подарено его сподвижнику, генерал-фельдмаршалу графу Фёдору Алексеевичу Головину, потомку Ховриных. По кончине графа село по наследству перешло его вдове Софье Никитичне, которая на старом ховринском погосте на берегу реки Лихоборки выстроила каменную церковь в честь Знамения Пресвятой Богородицы. В 1749 году в трапезной Знаменского храма был устроен тёплый придел Святителя Николая, а в 1753–1754 годах — придел Мученика Севастиана и дружины.

Во второй половине XVIII века Ховрино перешло во владение княгини Барятинской, а в 1811 году, незадолго до нападения на Россию Наполеона, Ховрино приобрёл князь Н.П. Оболенский.

По предварительным наблюдениям, ряд построек современного комплекса усадьбы Ховрино (Грачёвка) могут быть отнесены к периоду принадлежности усадьбы Барятин-

ским (прежде всего — оранжерея с оригинальным восьмигранным «фонарём»). Во время оккупации Москвы французской армией осенью 1812-го года Ховрино было сожжено, но в 1813 году Н.П. Оболенский приступил к возрождению усадьбы. Была восстановлена Знаменская церковь, перестроен Никольский придел, Знаменский и Никольский престолы вновь освятили, а Севастиановский придел более не возобновлялся.

Не имея возможности восстановить сторевшую усадьбу в Ховрино, Н.П. Оболенский продал её в 1818 году Н.А. и Г.Д. Столыпинам, при которых были проведены значительные работы по благоустройству местности. В частности, на реке Лихоборке появился длинный широкий пруд, была изменена планировка «французского парка» и отстроен новый усадебный комплекс.

К 1820-м годам стоявший на берегу Лихоборки старый головинский Знаменский храм сильно обветшал. В донесении епархиальному начальству в 1825 году местный священник писал: «...оная церковь до того обветшала, что на настоящей Знаменской во многих местах снаружи стали показываться трещины, а на придельную Николаевскую сквозь обветшавшую деревянную крышу проходит теча, отчего на потолке сделались расселины. От исправления таковых ветхостей он, г-н Столыпин, отказался, сказав таким образом: пусть духовное начальство запечатывает церковь, а к поправлению её его никто принудить не может».

В 1836 году владельцем Ховрина стал профессиональный карточный игрок А.И. Жемчужников. В 1840-е годы через Ховрино прошла трасса Николаевской железной дороги, которая открыла путь в этот пригород Москвы дачникам. Окрестные крестьяне были захвачены «процессом капитализации» и постепенно превратились в обслуживавших дачников огородников, извозчиков, рабочих «чугунки» и фабрики в соседнем сельце Михалкове. В таких условиях и приобрёл Е.В. Молчанов Ховрино в 1859 году.

Свою подмосковную усадьбу новый владелец устроил на широкую ногу. О строительстве новой усадьбы написал в «Подмосковных прогулках» журналист А. Ярцев: «На голом почти, но красивом месте, благодаря красивым прудам и речке, был разбит парк. На тройках привозили сюда громадные дере-

вья разных пород: кедры, пихты, лиственницы, сосны, тополя, всевозможные кустарники и проч. Запестрели клумбы цветов, выросли красивые беседки, мостики, гроты. Громадный трёхэтажный дом был отделан заново, выстроены и ещё несколько новых флигелей... Заведена была большая ферма, построены хозяйственные службы и водокачка».

К перестройке Знаменского Храма в Ховрино М. В. Молчанов приступил только в конце 1860-х годов — вероятно, сказалось сложное развитие первого пореформенного десятилетия. При работе в Ховрино М. Д. Быковский выбрал для нового Знаменского храма участок, более удалённый от реки Лихоборки, на повороте усадебной дороги в сторону села Дегунина (теперь угол Клинской и Фестивальной улиц).

7 июля 1868 года состоялась закладка новой церкви. Об этом событии газета «Русские ведомости» писала: «Храм этот строится на деньги, пожертвованные г. Молчановым, и будет иметь до 30 сажений в окружности. По форме своей он будет совершенно схож с Московским Храмом Спасителя; особой колокольни не будет, а колокола поместят в одной из башен...».

Е. В. Молчанов не дожидаясь открытия церкви, он почил о Господом в 1869 году и был похоронен в Андронниковом монастыре в часовне тезоименитого св. Евграфа, выполненной М. Д. Быковским в повторение Знаменского храма в Ховрино. Вдова Е. В. Молчанова Елизавета Иосифовна в 1879 году продала усадьбу в Ховрино подрядчику Панову, но продолжала заботиться о Знаменской церкви до 1890-го года, пока не покинула Ховрино, пожертвовав свою землю, оставшуюся после смерти мужа и продажи имения, для устройства земского приюта для детей-сирот Подмосковья, в котором была открыта начальная школа, где учились и ховринские крестьянские дети. Но и после отъезда Е. И. Молчанова «не забывала» Ховрино, так, в 1900 году она пожертвовала крупную сумму на строительство здесь нового школьного здания.

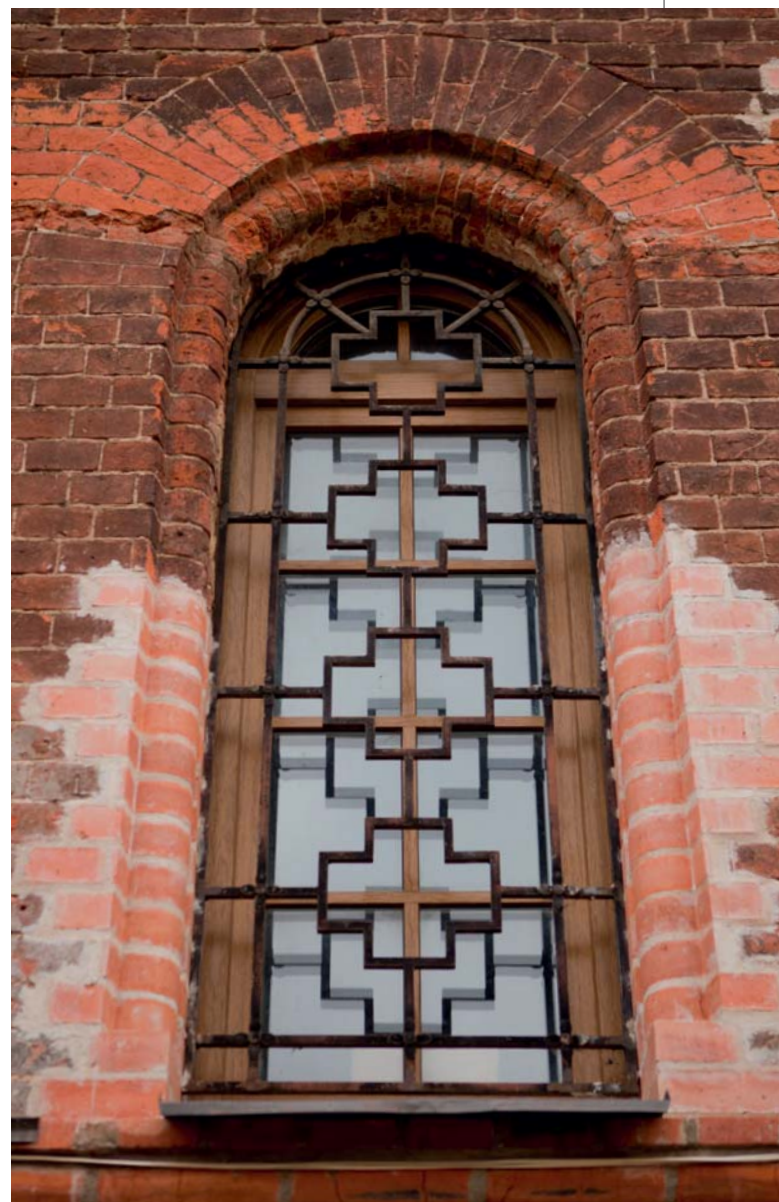
Исследователь истории Знаменской церкви журналист А. Ярцев, писал, что «все заботы о (Знаменской — авт.) церкви приняла на себя его супруга (Молчанова — авт.) Елизавета Иосифовна, по указаниям которой завершена была вся отделка храма. Небольшой, но очень вместительный для села Ховринский храм

вместе с тем представляет редкое явление среди деревенских церквей по своей внутренней отделке. Внутри она производит своим изяществом чрезвычайно светлое впечатление. Мозаичный пол и облицовка стен разноцветным мрамором дают для этого общий фон. Мраморный иконостас, сделанный с большим вкусом, включает в себе иконы художественной работы, писанные художником Малышевым, так же как и несколько других икон вне иконостаса. Иконы, живопись на стенах и вообще вся внутренняя отделка производилась под руководством и наблюдением Е. И. Молчановой».

М. Д. Быковский создал в Ховрино достаточно необычное храмовое здание.

Отмеченное в «Русских ведомостях» сходство с Храмом Христа Спасителя К. А. Тона

Фрагмент фасада храма





Храм Знамения в Ховрино

Фрагмент фасада

необходимо, прежде всего, отнести к синтетическому соединению различных художественных систем, с которыми так любила экспериментировать архитектура второй половины XIX века. При этом в Знаменском храме в Ховрино вновь необходимо отметить черты творчества М. Д. Быковского, уже многократно упомянутые в отношении его различных произведений — стремление к монументальности (даже при небольших размерах сооружения), экономное, продуманное и, благодаря этому, очень выразительное использование деталей, объединяющихся в очень выразительный цельный самостоятельный образ. По отдельным деталям храм Знамения в Ховрино может быть приближен к развитию традиций средневековой романской архитектуры.

В творчестве Быковского храм в Ховрино спустя два десятилетия (!) стал реализацией проекта неосуществлённого Воскресенского храма в Покровском монастыре. Храм Знамения в Ховрино — это, прежде всего, шатровая постройка, центральная часть которой увенчана восьмискатным шатром на барабане. Для придания большей выразительности, большей вертикальной устремлённости здания Знаменского храма в целом архитектор разработал его двухуровневое решение — с устройством нижнего тёплого и верхнего летнего храмов.

Верхний, холодный Знаменский храм в Ховрино был освящён в 1871 году, а тёплый Никольский придел в подклете — в 1874-м.

Учитывая относительно небольшие размеры Знаменского храма в Ховрино, М. Д. Быковский сделал опорой барабана, увенчанного восьмискатным шатром, не столбы, как в большинстве своих храмовых крестовокупольных постройках, а пары пилонов с запада и востока, соединённые с опорными стенами. Образованные пилонами угловые кумпортименты архитектор перекрыл «малыми» звонницами, окружающими центральный барабан под шатром (помимо широкого распространения пятиглавия в русском храмовом строительстве укажем на то, что Быковский напрямую столкнулся с этим типом завершения храмового здания в своей первой работе в данной типологии — при встройке звонницы между



пределов Никольского храма в Урюпине в начале 1840-х годов).

Если силуэт Знаменского храма в Ховрино благодаря угловым звонницам вызывает в памяти памятники средневековой романской архитектуры, то фасады храма архитектор вновь насытил элементами раннеренессансной архитектуры. Это белокаменный арочный фриз, западная паперть с венецианским окном и аркадой (напоминающая галереи Ивановского монастыря), горельефы по осям фасадов с изображениями Богоматери «Знамение», Спасителя, Николая Чудотворца и небесного покровителя Е. В. Молчанова — Великомученика Евграфа (напоминание о художественном решении ещё одной ранней постройки М. Д. Быковского — реконструк-

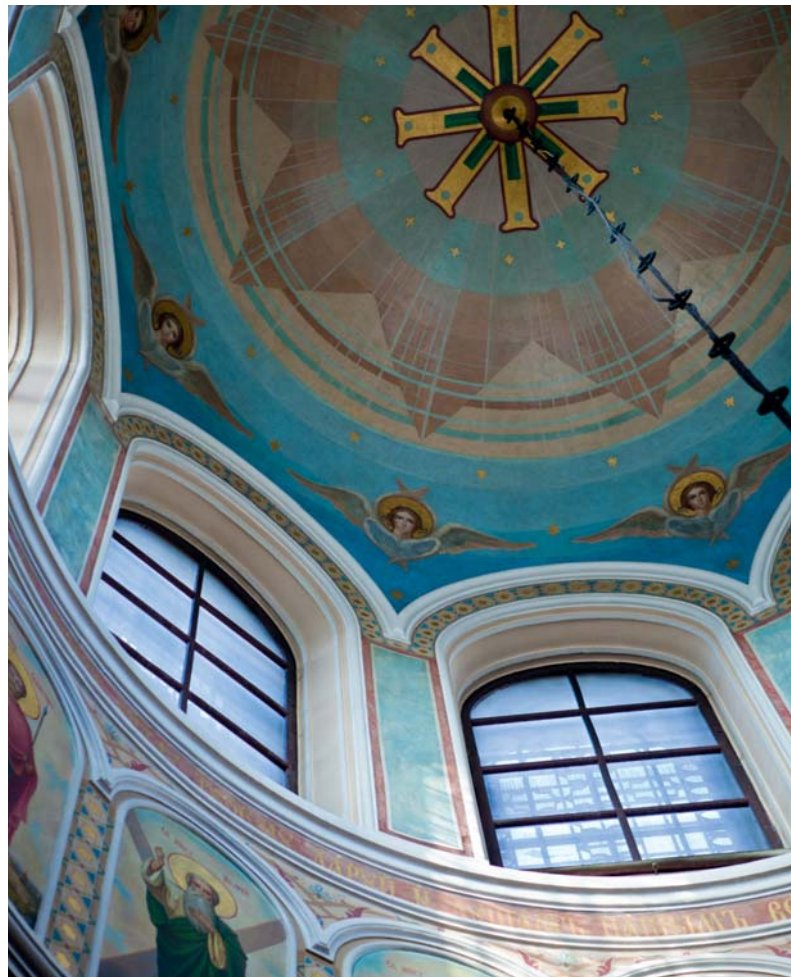
ции Петропавловской зимней церкви в Марфино).

В конце XIX века Ховрино благодаря железной дороге стало одним из популярных дачных пригородов Москвы. Владельцем одного из небольших хуторов в окрестностях Ховрина стал художник-передвижник К. В. Лемох. 28 сентября 1897 года в церкви Знамения в Ховрино прошло венчание поэта Валерия Яковлевича Брюсова и Иоанны Рунт.

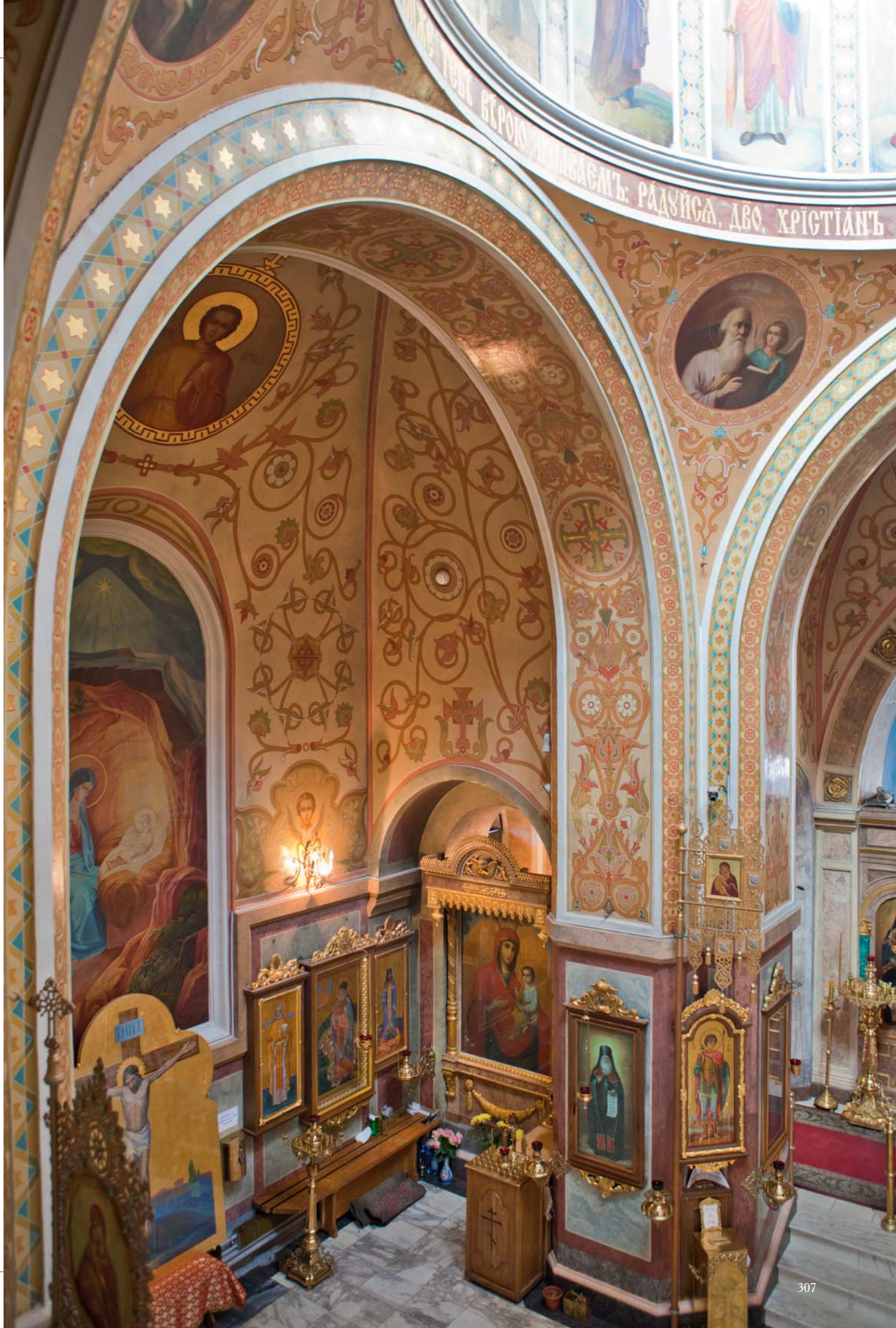
Период владения Ховриным подрядчика и купца Панова, купившего имение у вдовы Е. В. Молчанова, оставил в истории усадьбы мрачную память. Панов притеснял окрестных крестьян, которые, будучи доведёнными до отчаяния, собирались убить «помещика» и, в конце концов, устроили поджог барского дома.

Фрагмент фасада





Интерьеры храма Знамения





В 1895 году, после смерти «дикого барина» Панова его усадьбу приобрёл 1-й гильдии купец Митрофан Семёнович Грачёв, по имени которого Ховрино получило известное в настоящее время название Грачёвка.

М.С. Грачёв в очередной раз перепланировал и заново перестроил усадьбу. На месте сожжённого барского дома по проекту выдающегося архитектора Л.Н. Кекушева возник великолепный дворец, прообразом которого стал знаменитый игорный дом в Монте-Карло. Ходили легенды, что владелец Ховрина выиграл целое состояние в карты. Вновь отстроенную усадьбу с тех пор называют Грачёвкой.

Исследователи предполагают, что Л.Н. Кекушев восстановил и перестроил главный дом и флигели старой усадьбы в Ховрино, используя комплекс, сложившийся ещё при Е.В. Молчанове и реконструированный в 1860-е годы при участии М.Д. Быковского.

М.С. Грачёв умер в 1899 году, хозяйкой усадьбы вплоть до 1917 года оставалась его вдова Варвара Николаевна. На её средства архитектор Г.А. Кайзер перестроил отопление в Знаменской церкви: изначально тёплым был лишь Никольский нижний храм, а с 1911-го стал отапливаться и верхний храм.

В 1918-м году в усадебных постройках Грачёвки был размещён санаторий, находящийся здесь до настоящего времени. Территория Знаменской церкви была передана Петровской сельскохозяйственной академии (в соседнем Петровском-Разумовском), руководство которой в 1923 году потребовало закрыть храм и устроить в нём общежитие.

В 1928-м году разобрать Знаменский храм требовали уже железнодорожники станции Ховрино — на его месте они намеревались построить клуб. Богослужения в Знаменском храме проводились эпизодически, в 1939 году церковь закрыли официально. Несколько икон из Знаменского храма: образа Спасителя и Богородицы «Знамение», а также образ святого Николая из нижнего храма перенесли в Аксиньино.

В 1991-м году в Знаменском храме в Грачёвке (Ховрино) был восстановлен приход. В храм были возвращены иконы, сохранённые в храме в Аксиньино. В настоящее время в храме проводятся восстановительные работы.

Фрагмент фасада усадьбы в Ховрино

Фрагмент декора

*Главный фасад усадьбы
в Ховрино со стороны лестницы*





Усадьба «Грачёвка». Современный вид



ОРГАНИЗАЦИЯ МОСКОВСКОГО АРХИТЕКТУРНОГО ОБЩЕСТВА

Одним из главных дел в последние десятилетия жизни М.Д. Быковского, наряду с завершением практической деятельности, стало создание в 1867-м году в Москве Московского Архитектурного общества (МАО) — архитектурной организации нового типа, воплотившей представление о новой эпохе либеральных преобразований 1860-х годов, последовавших за отменой крепостного права. Это было первое в России негосударственное общественное объединение архитекторов. М.Д. Быковский стал инициатором создания нового общества, его первым почётным членом и первым Председателем.

Создание общества заняло несколько лет, которые были заняты, прежде всего, осознанием специфики новой организации и определением форм её деятельности. В пореформенный период в России резко возросло значение «регионального» (муниципального) и частного заказа, одновременно увеличивалась и необходимость в количественном умножении численности действующих архитекторов, при этом возрастало значение профессиональной ответственности и грамотности мастеров.

М.Д. Быковскому, как самому опытному московскому архитектору, было легче, чем младшим коллегам, осознать необходимость в поиске новых форм негосударственной организации архитекторов. При подготовке МАО Быковский столкнулся со значительными разногласиями в среде московских архитекторов. Ряд из них видели в МАО, прежде всего, производственную организацию, которая обеспечивает заказы, распределяя их между своими членами. Помимо приведённого мнения, существовала точка зрения, что МАО должно стать местом проведения досуга, чем-то вроде привилегированного клуба.

М.Д. Быковскому удалось избежать реализации обоих вариантов. Победила точка зрения, согласно которой МАО должно было стать, в первую очередь, профессиональной, творчески-просветительской общественной организацией, отстаивающей высокий профессиональный уровень современной архитектурно-строительной деятельности.

Эта позиция была зафиксирована в подготовленном М.Д. Быковским при участии К.М. Быковского и утверждённым Министерством внутренних дел Уставе МАО, который начинался со следующего определения: «П 1. МАО имеет целью содействовать разработке и распространению в России художественных и технических познаний, относящихся до архитектуры».

Теме профессиональной ответственности современных архитекторов было посвящено выступление Быковского на первом годовом собрании Московского Архитектурного общества в 1868-м году, отчасти развивавшее идеи его «Речи» 1834-го года. Приведём фрагменты выступления М.Д. Быковского в 1868-м году: «При изучении истории архитектуры мы видим, что самобытное и национальное искусство, выполнявшее своё высокое назначение, служило полным выражением быта и духа своего времени; чем самобытнее была архитектура, тем очевиднее для нас в ней тождественность её форм и внутреннего содержания. Красота произведений всегда обуславливалась отсутствием фальши, ответственностью форм методам конструкции, строительными материалами и климатическими условиями. Архитекторы, увлекавшиеся исключительно своей фантазией или подражанием в формах (повторение мысли реферата 1834 г. — авт.), без внутреннего содержания, вместо разумного, правдивого приложения науки и опыта

к требованиям современной жизни, не создали ничего истинно художественного...

...Кроме того, мы видим, что чем менее была стесняема разумная свобода художников, чем менее условия красоты были подводимы под известную норму, тем замечательнее и сильнее были проявления художественного гения... Пользуясь всеми сокровищами современной цивилизации и науки с её новейшими изобретениями, изучая с уважением исторический ход искусства по его славным памятникам, мы будем руководствоваться свободным анализом и собственным опытом. Деятельность, по возможности независимая от предрассудков, завещанных нам преданием, позволяет нам работать для достижения той пользы, которую архитектура может приносить построением зданий, удовлетворяющих современным потребностям жизни, выполняющим местные и климатические условия прочности, удобства, гигиены и экономии».

Ведущей темой деятельности МАО стало развитие современных направлений архитектурно-строительной деятельности. Сам М.Д. Быковский выступил по этой теме с докладом о лучшем способе мощения улиц.

В ответ на запросы ряда организаций в феврале 1873-го года МАО утвердило доклад Н.В. Никитина о проведении постоянных исследований отечественных и зарубежных строительных материалов. Так, Комиссия цемента и извести МАО добилась отмены циркуляра Московской городской думы об обязательности употребления зарубежных цементов для казённых и общественных зданий. Результаты работы Комиссии дали начало бурному развитию самостоятельной отрасли отечественной промышленности.

По предложению М.Д. Быковского была образована комиссия МАО по отбору луч-

ших иностранных книг для перевода и издания на русском языке. В самом МАО была организована библиотека, первым библиотекарем которой стал известный исследователь средневекового зодчества А.А. Мартынов. В составе деятельности МАО М.Д. Быковский и М.Ю. Арнольд начали подготовку перевода книг Э.Э. Виолле ле Дюка «Беседы об архитектуре», Н.В. Никитин выполнил перевод статьи Альбера Ленуара о византийском зодчестве. В 1870-м году вышел первый печатный труд «Записки членов Московского Архитектурного общества о лучшем способе мощения улиц Москвы».

Одним из направлений деятельности МАО стало проведение исследований по истории русской архитектуры. В составе общества была создана Историческая комиссия, многие члены МАО одновременно являлись членами Московского Археологического общества.

В первые годы существования общества одним из самых важных его мероприятий стало участие в подготовке Политехнической выставки 1872-го года. Впервые экспонаты выставки вышли за пределы одного здания и разместились в многопавильонном ансамбле в «русском стиле», в ходе проектирования которого сложился тип русского выставочного павильона из дерева и стекла. Также впервые на всероссийской выставке появился самостоятельный архитектурный раздел, состоявший из трёх частей: исторической, современной и строительно-технической. Собранные к Политехнической выставке экспонаты легли в основу Исторического и Политехнического музеев Москвы. Среди ведущих участников подготовки Архитектурного раздела был сын М.Д. Быковского — К.М. Быковский.

ЭПИЛОГ

Заканчивая книгу о М.Д. Быковском, авторы хотят напомнить читателю фразу, с которой она начиналась: «Архитектор стал своеобразным связующим в быстрой смене вех динамичного XIX века, он был едва ли не буквально ровесником века — от воцарения Александра I до воцарения Александра III».

После окончания долгой жизни и многих трудов М.Д. Быковский в 1885-м году обрёл вечный покой на семейном участке Ваганьковского кладбища (квартал № 27); он был похоронен рядом с отцом и матерью.

Через 20 лет в соседней могиле был похоронен К.М. Быковский.

Возникновение семейного участка Быковских на Ваганьковском кладбище, по видимому, было связано с некоторыми особенностями истории семьи и истории некрополя. Ваганьковское кладбище было основано в 1805-м году по ходатайству Мины (Минаса) Лазарева, старейшины армянской общины в

Москве. По его же инициативе в 1808-1815 годах была построена церковь Воскресения Христова в виде ротонды. Проект церкви, приписывается А.Г. Григорьеву — ассистенту Д.И. Жилярди, унаследовавшему, после отъезда Д. Жилярди из России, должность архитектора Воспитательного дома, после которого эту должность получил М.Д. Быковский. Вероятно, участок захоронений Быковских на Ваганьковском кладбище возник вследствие польского происхождения семьи (как изначальных иноверцев(?)). К концу XIX века конфессиональные различия для поминовения М.Д. Быковского — строителя многих православных монастырей и храмов — уже не имели такого значения, как сохранение семейной традиции...

Церковь Святого Воскресения на Армянском участке Ваганьковского кладбища. 1990 г. Фото А.Е. Субботина.

Центральный архив электронных и аудиовизуальных документов



ПЕРЕЧЕНЬ ОБЪЕКТОВ — ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ГОРОДА МОСКВЫ, ПОСТРОЕННЫХ ПО ПРОЕКТУ М.Д. БЫКОВСКОГО

1. Здание Биржи 51 стр.
Ильинка ул., д. 6/1 (Рыбный пер., д. 1/6)
2. Московское Городское Мещанское училище 105 стр.
Ленинский пр-т, д. 6, стр. 1
3. Усадьба Голицыных «Кузьминки» 159 стр.
Старые Кузьминки ул., д. 10
4. Духовская больничная церковь Зачатьевского монастыря ... 169 стр.
2-й Зачатьевский пер., д. 2, стр. 13
5. Воскресенская церковь Покровского монастыря 187 стр.
Таганская ул., д. 58, стр. 6
6. Городская усадьба Лорис-Меликова 207 стр.
Милютинский пер., д. 19
7. Комплекс Опекунского совета; Воспитательный дом 213 стр.
Солянка ул., д. 14; Москворецкая наб., д. 7
8. Суцёвская полицейская часть 229 стр.
Селезнёвская ул., д. 11
9. Ансамбль Ново-Алексеевского монастыря 261 стр.
2-й Красносельский пер., д. 5-7
10. Ансамбль Ивановского монастыря 269 стр.
М. Ивановский пер., д. 2
11. Храм Троицы Живоначальной «на Грязях» 281 стр.
Покровка ул., д. 13
12. Храм Знамени в усадьбе Ховрино «Грачёвка» 297 стр.
Фестивальная ул., д. 77



M2

M1

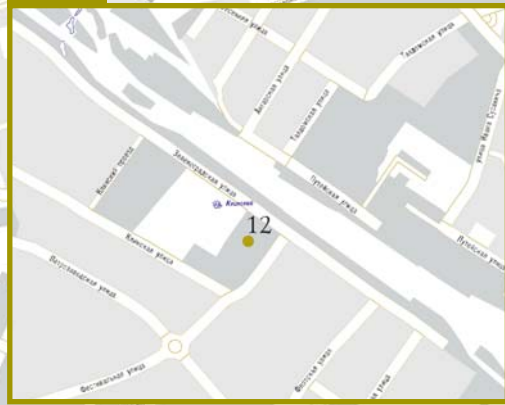
M3

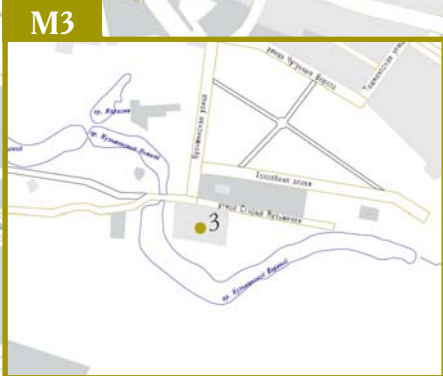
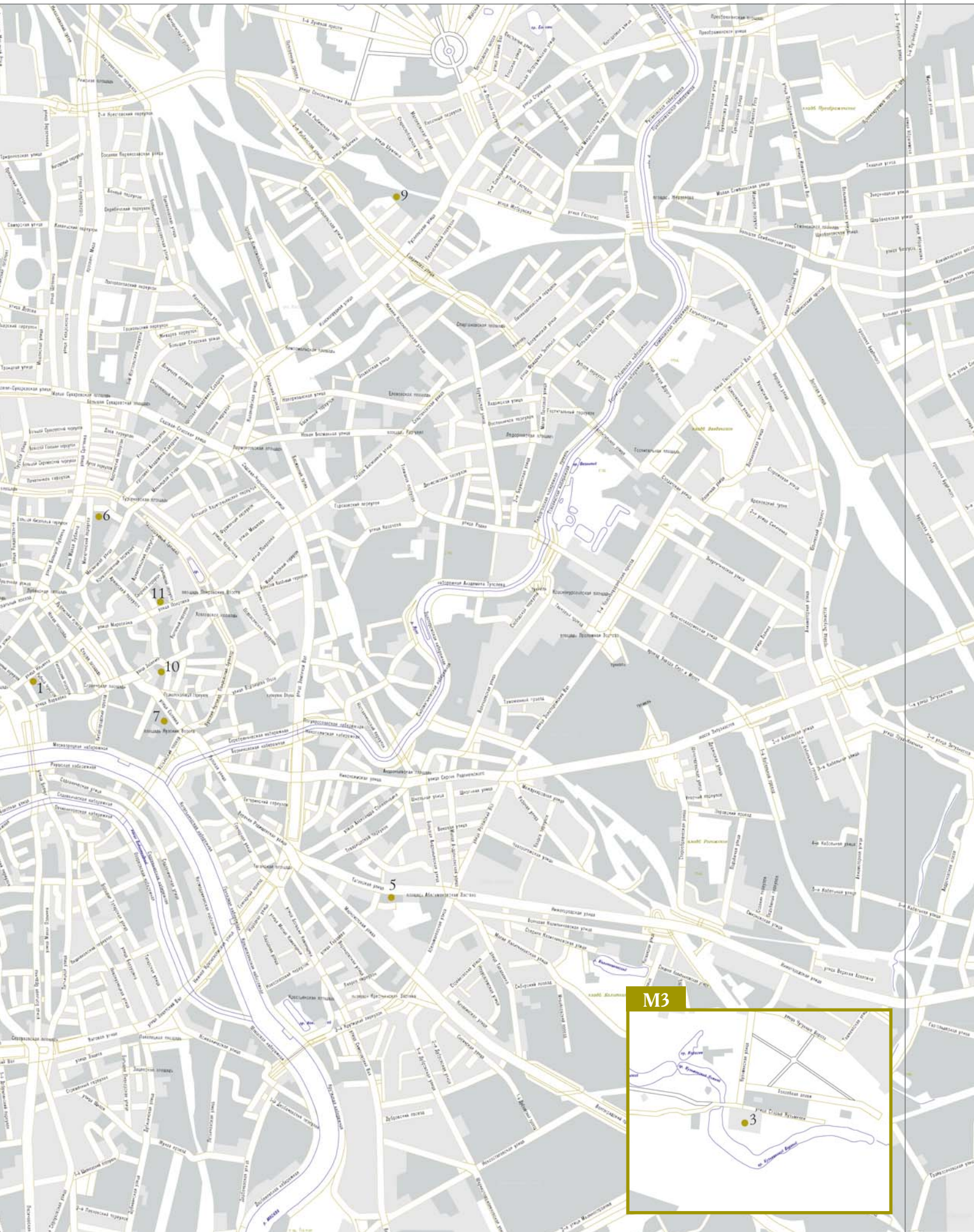
КАРТА МОСКВЫ

С НАНЕСЁННЫМИ НА НЕЁ
ОБЪЕКТАМИ КУЛЬТУРНОГО
НАСЛЕДИЯ, ПОСТРОЕННЫМИ
ПО ПРОЕКТУ М.Д. БЫКОВСКОГО

M1

M2





«АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ М.Д. БЫКОВСКОГО В МОСКВЕ»

ФОРМАТ 60X90/8
ПОПИСАНО В ПЕЧАТЬ: _____
№ ЗАКАЗА: _____

ПРАВИТЕЛЬСТВО МОСКВЫ
ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ГОРОДА МОСКВЫ
МОСКВА, УЛ. ПЯТНИЦКАЯ, Д. 19

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ РУДЕНЦОВЫХ»
115035, МОСКВА, Б. ОРДЫНКА, Д. 16/4, СТР. 3
ТЕЛ./ФАКС: (495)953-72-48, 775-90-13

ТИПОГРАФИЯ: _____