

Государственный историко-художественный
дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина»

Комитет по государственному контролю, использованию
и охране памятников истории и культуры Санкт-Петербурга

ПОСЛЕВОЕННОЕ ВОССТАНОВЛЕНИЕ ПАМЯТНИКОВ. ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА XX ВЕКА

*Материалы международной научной конференции
4–5 декабря 2014 г.*

Санкт-Петербург
ИПК «БЕРЕСТА»
2014

УДК 7.025.4"19"(063)

ББК 79.0я43

П62

Оргкомитет конференции:

В. Ю. Панкратов – председатель Комитета по культуре Санкт-Петербурга

А. Г. Леонтьев – первый заместитель председателя КГИОП

Е. В. Гладкова – директор ГМЗ «Гатчина»

При участии:

– Комитета по культуре Санкт-Петербурга

– Комитета по внешним связям Санкт-Петербурга

– Агентства M-PROMOTION (Польша)

– Государственного Русского музея (Санкт-Петербург)

Информационная поддержка:

– журнал «Вестник. «Зодчий. 21 век»

Координация и общая подготовка издания:

С. А. Астаховская

Ю. Ю. Бахарева

П62 Послевоенное восстановление памятников. Теория и практика XX века : материалы международной научной конференции, 4–5 декабря 2014. / Гос. ист.-худож. дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина», Ком. по гос. контролю, использованию и охране памятников истории и культуры Санкт-Петербурга. – Санкт-Петербург : ИПК «Береста», 2014. – 304 с. : ил.

ISBN 978-5-906670-25-0

XX век стал свидетелем многих военных конфликтов, включая две Мировые войны, которые с каждым разом становились все более разрушительными. Это не могло не отразиться на судьбах культурного наследия, прежде всего, европейского. Грандиозные разрушения потребовали масштабных восстановительных работ, не завершенных до сих пор. В результате складывались целые реставрационные школы, в том числе знаменитая ленинградская школа реставрации. С течением времени происходил пересмотр подходов к восстановлению и реставрации памятников, менялось законодательство в этой сфере. Значительное влияние на эти изменения оказывали экономические факторы, смена политических режимов, идеологические установки. Сегодня, спустя десятилетия, у нас появилась возможность увидеть и оценить эти процессы в историческом контексте, а также с позиций современной реставрационной практики.

УДК 7.025.4"19"(063)

ББК 79.0я43

ISBN 978-5-906670-25-0

© ГМЗ «Гатчина», 2014

© КГИОП, 2014

Послевоенное восстановление архитектурных памятников в оценке зарубежных экспертов

Огромный масштаб разрушений архитектурных памятников в Польше вызвал необходимость в выработке программы восстановительных работ, которая на годы определила направление реставрации архитектурных памятников в Польше. В 1945 году профессор Ян Захватович на конференции представил концепцию этой деятельности следующим образом: «Мы не можем смириться с исчезновением наших памятников культуры, мы будем их реконструировать, восстанавливать с нуля, чтобы передать эти памятники следующим поколениям пусть не в оригинале, но, по крайней мере, в виде их точной копии, так, как они сохранились в нашей памяти и в архивных материалах». Объем работ был обусловлен степенью разрушений ценных архитектурных памятников в Польше. Программа получила общественную и политическую поддержку. Этот проект должен был легитимизовать новую коммунистическую власть в Польше. Однако программа восстановления уничтоженных памятников встретила с критикой со стороны некоторых реставраторов, уверенных в невозможности достоверной реконструкции. В то же время политические оппортунисты на отрицании восстановления памятников бывшей «паньской» Польши хотели заработать политический капитал.

Зарубежные эксперты, которые посетили с визитом разрушенную столицу Польши, неоднократно высказывались в поддержку программы восстановления Варшавы и ее памятников. Среди них были Каро Семенович Алабян, Виктор Васильевич Бабуров, Льюис Мамфорд, Андре Луркат, Линус Бихлер, Реймонд Когнат, Георг Вебб.

Лишь некоторые иностранные эксперты видели почетную задачу современного поколения в строительстве новой Варшавы без восстановления ее исторических зданий.

Восстановление жилых домов и костелов Старого города Варшавы началось в 1947 году и активно велось до 1965 года. По политическим соображениям реконструкция Королевского замка была приостановлена и возобновлена лишь после перемен, произошедших в Польше в 1971 году. Реконструкция Замка была завершена в 1988 году.

Восстановление Старого замка в Варшаве и многих других разрушенных исторических центров польских городов – Гданьска, Познани, Вроцлава – осуществлялось совсем не так, как было принято это делать в других городах Европы. Строительство в 50-е годы нового собора

в Ковентри, а также многие реставраторские проекты в Западной Германии и ГДР, предусматривающие применение модернистских элементов, определили европейский стандарт подходов к восстановлению уничтоженных войной памятников архитектуры. Исключением была реконструкция разрушенного монастыря Монте-Кассино в Италии. Немецкие специалисты подходили к послевоенному восстановлению с рациональных позиций науки реставрации. Они считали, что разрушенный архитектурный памятник следует либо оставить в руинах, либо восстановить с акцентированными новыми элементами. В результате такого подхода отреставрированный объект зачастую оказывался далек от оригинала. Отчетливое обозначение разрушенных элементов имело свою реставраторскую и идеологическую мотивацию. С этой точки зрения работу польских реставраторов немцы оценивали как не имеющую ничего общего с современной реставрацией зданий. Польский вариант восстановления разрушенных архитектурных памятников называли моделью XIX века, продолжением модели, принятой еще Виолле-ле-Дюком. Польскую модель восстановления памятников Вальтер Фродель в 1963 году назвал однозначно «не реставраторским подходом». С принятием Венецианской хартии в Польше тоже появились реставраторские объекты в стиле модернизма. Однако, несмотря на международную критику, Королевский замок было решено восстанавливать как точную копию. Был восстановлен и внешний вид, и исторические внутренние помещения.

Важным аргументом в данном случае было наличие оригинальной документации, касающейся внутренних помещений XVIII века. В это время в Будапеште шло восстановление частично разрушенного замка в Буде. Различия в подходах к реставрации этих замков очевидны. Внутренним помещениям замка в Буде не был возвращен прежний вид, его окна приобрели современные формы. До 80-х годов работа венгерских реставраторов в исторической части Буда считалась образцовой. Однако в середине 70-х годов зазвучали голоса, отмечающие положительные стороны польского подхода к реконструкции разрушенных памятников. Американец Джеймс Фич и немцы – Фридрих Мельке и Дитер Гроссман первыми решились похвалить нашу работу за верность оригиналу и достижение эффекта исторической и культурной преемственности. Польский пиетизм при реставрации разрушенных памятников стал хорошим примером, контрастирующим с практикой массового уничтожения исторического облика европейских городов. На волне критики модернизации городов в Германии также зазвучала критика проектов, нарушающих внешний вид исторических центров городов. Отклонение проекта современной перестройки Ромерплаца во Франкфурте и утверждение проекта исторически верной реконструкции фасадов старых зданий ста-

ли переломным моментом. Польские работы в Варшаве, Гданьске, Познани вдруг стали называть ценными и корректными с точки зрения реставрационной науки. Подтверждением этого стало включение в 1980 году варшавского Старого города в Список мирового культурного наследия ЮНЕСКО. При этом подчеркивалось, что данное решение является исключительным и свидетельствует об усилиях польского общества по восстановлению разрушенных войной объектов культурного значения. Следует отметить, что данное решение совпало с началом изменений в понимании того, чем является исторический памятник и каково его место и роль в обществе.

Получение в 1980 году положительной оценки деятельности по восстановлению Варшавы и принятие в 1979 году в Австралии Хартии Бурра стали символическими событиями, с которых началось создание концепции нематериального наследия. После 1980 года восстановление Варшавы все чаще упоминалось в качестве хорошего примера. Во многих зарубежных изданиях рассказывалось о польских достижениях в этой области. Здесь стоит упомянуть несколько таких публикаций: P. Burman, «Conservation in Poland»; A. Rizzi, «Varsovia resurrecta»; M. Fischer, «Rekonstruktionen – Ein geschichtlicher Ruckblick»; Custodis, Schumann, «Denkmalpflege in Polen von 1945 bis 1997», A. Tung, «Preserving the World's Great Cities». Особенную ценность представляет для нас статья немца Д. Корнера «Изменения в концепции реставрации памятников в Западной Германии, вызванные послевоенной реконструкцией польских памятников», в которой было убедительно показано значение нашей работы по восстановлению исторических зданий. В Западной Германии начали улучшать внешний вид исторических центров городов, в частности, путем восстановления уничтоженных объектов, при этом даже возвращались исторические фасады зданиям, построенным ранее в модернистском стиле. Хорошим примером тут является Хильдешейм. Противоположным данному подходу было модернистское по стилю и внешнему виду восстановление исторического квартала Николаифиртель в Восточном Берлине. Политические изменения в Германии в 90-е годы позволили осуществить реконструкцию Фрауэнкирхе в Дрездене. В настоящее время в Берлине осуществляется проект восстановления королевского замка. В недавно опубликованной работе «Architectural Conservation in Europe and the Americas» восстановление Старого города в Варшаве называется вкладом Польши в создание международной концепции реставрации памятников и охраны мирового культурного наследия. Для польских реставраторов очень важно, что концепция восстановления разрушенных войной архитектурных памятников, которая вначале подвергалась критике, все-таки получила признание и была принята международным реставрационным сообществом.

Подготовка и начало работ по восстановлению памятников Ленинграда в годы Великой Отечественной войны и блокады города (1941–1945 гг.)

Особое место в истории сохранения памятников Ленинграда занимает период Великой Отечественной войны. Несмотря на то что с 8 сентября 1941 года по 27 января 1944 года город находился во вражеской блокаде, в нем уже весной 1942 года приступили к ремонтно-восстановительным, а затем и реставрационным работам. Этому способствовало несколько факторов.

Прежде всего, с первых дней войны принимались меры по сохранению памятников. Маскировали купола церквей и шпили исторических зданий, укрывали городские монументы и парковую скульптуру, проводили мероприятия по предотвращению пожаров и разрушений зданий от попаданий бомб и снарядов. Эти работы осуществлялись в несколько этапов вплоть до снятия блокады. Важное значение для будущей реставрации имели организованные с начала войны обмеры памятников, к которым было привлечено более 100 архитекторов. Не прерывалась и научная подготовка будущей реставрации: составлялись исторические справки и паспорта объектов, иконографические и библиографические картотеки, проводилось обследование и архитектурно-археологическое изучение поврежденных исторических зданий, анализировался зарубежный опыт. Важное значение для поддержания технического состояния памятников имели оперативные противоаварийные мероприятия.

Проведение всех этих работ стало возможным благодаря тому, что несмотря на резкое сокращение числа действующих в блокированном городе учреждений и организаций, в Ленинграде сохранялись профессиональные кадры, обеспечивавшие охрану и поддержание, а затем и реставрацию памятников.

Координировал все работы Отдел по охране памятников, преобразованный в конце 1943 года в Государственную инспекцию (ГИОП). В начале войны Отдел возглавлял А. В. Победоносцев, в июле 1941 года ушедший на фронт. Его заменил Н. Н. Белехов, руководивший Инспекцией до 1956 года. В подчинении Отдела, число сотрудников которого к началу 1942 года сократилось с 20 до 14 человек, находились аварийно-восстановительный батальон, бригады верхолазов и обмерщиков. Были заключены договоры на выполнение научных исследований по памятникам, их фотофиксации, строительных и маскировочных работ

и др. К этим работам привлекались оставшиеся в городе архитекторы, художники, искусствоведы. В связи с решением оборонных задач и обеспечением жизнедеятельности города вопросами сохранения памятников, выполнения аварийно-восстановительных, а затем и консервационных и реставрационных работ занимались также Архитектурно-планировочное управление и Управление по делам искусств Ленгорисполкома, Ленинградское отделение Союза Советских Архитекторов (ЛОССА), Музей городской скульптуры и другие организации.

Для проведения работ по предохранению зданий-памятников от поражений и принятию неотложных мер по ликвидации разрушений в сентябре 1941 года существовавшие до войны архитектурно-художественные мастерские «Ленизо» были реорганизованы в аварийно-восстановительные мастерские (АВМ) Управления по делам искусств Ленгорисполкома, которые возглавила Л. И. Васильева. Аварийно-восстановительные службы также были созданы при райисполкомов и в различных ведомствах и организациях, ответственных в том числе за эксплуатацию зданий-памятников (например, в Смольном и Адмиралтействе). ГИОП постоянно требовал выполнения профилактических и противоаварийных мероприятий от организаций, в чьем ведении находились здания-памятники, а также координировал деятельность строительных предприятий, которым было поручено ведение восстановительных работ.

Однако сил все равно было недостаточно. Остро сказывалась нехватка рабочих рук. Многих специалистов и рабочих призвали в армию или направили на оборонные работы. Строительные организации, в обязанности которых входило проведение аварийно-восстановительных мероприятий, были заняты решением других оборонных задач.

При этом объем работ был очень значительным. Как следует из отчетов, к концу сентября 1942 года из 300 зданий-памятников около 200 имели различные повреждения. Наиболее серьезные поражения получили около 37 объектов. В числе наиболее пострадавших оказались Инженерный замок, Горный институт, дом Адамини, Гостиный двор, Этнографический музей, Смольный монастырь, Адмиралтейство, Кикины палаты и многие другие архитектурные шедевры.

Многие памятники пострадали в результате постоянных авиационных налетов и артиллерийских обстрелов. Так, только в здании Сената было зафиксировано пять попаданий бомб и снарядов, столько же – в Юсуповском дворце на Мойке. На состоянии зданий-памятников сказывались также отсутствие ухода, частая смена пользователей, выведенные из строя городские коммуникации и не проведенные вовремя противоаварийные мероприятия.

Немалый ущерб памятникам наносило использование их для размещения воинских частей и в качестве стратегических объектов, что делало их более уязвимыми при вражеских обстрелах, приспособление для нужд военного времени. Вследствие этих причин значительные повреждения получили Шуваловский дворец (где размещался штаб МПВО), Адмиралтейство, Елагин дворец, Русский музей, в начале войны – Гатчинский дворец и др. Многие здания-памятники приспособлялись под госпитали, например, Аничков и Юсуповский дворцы, Михайловский замок, Университет, Педагогический институт и т. д. Эти работы производились в крайне сжатые сроки, без предварительных проектов.

Несмотря на тяжелейшие условия блокады, восстановление многих исторических зданий невозможно было отложить, поскольку необходимо было обеспечить их дальнейшую эксплуатацию, а также обеспечить консервацию поврежденных сооружений до того времени, когда станет возможно начать их полномасштабную реставрацию. Уже в конце 1941 года удалось приступить к восстановлению 16 зданий-памятников. Среди них: Юсуповский дворец на Мойке, Музей Этнографии, Шуваловский дворец.

Уникальность Ленинграда состояла еще и в том, что восстановительные и реставрационные работы проводились параллельно с проектированием новых внутригородских линий обороны, задолго до снятия блокады. В другие города архитекторы и реставраторы приходили после их полного освобождения, когда степень разрушений и объем будущих работ были очевидны. В Ленинграде же восстановление памятников началось тогда, когда размер ущерба и картину предстоящих работ в целом невозможно было представить даже на самую ближайшую перспективу.

Первые работы носили аварийно-восстановительный характер. Главной задачей было предохранить пострадавшие памятники от дальнейшего разрушения. Выезжая на места, сотрудники ГИОП и АВМ фиксировали повреждения и определяли необходимые действия по их ликвидации, которые подразделялись на работы I и II очереди. Первая предполагала неотложные мероприятия, позволявшие сохранить здания, продолжить их эксплуатацию и ликвидировать угрозу общественной безопасности. Под этим подразумевались: восстановление или устройство временных кровель, заделка пробоин, разбор завалов, зашивка или остекление окон. Вторая очередь включала восстановление перекрытий и полов, соединение отсеченных друг от друга поражениями частей здания и другие меры, благодаря которым можно было и дальше использовать памятники. Постоянно составлялись паспорта аварийных объектов, по результатам исследования поражений разрабатывались техника и методы восстановительных работ.

Ремонтно-восстановительные работы на зданиях-памятниках Ленинграда начались весной 1942 года. К началу сентября были проведены ремонты в Филармонии, Адмиралтействе, Эрмитаже, дворцах Юсупова на Фонтанке и на Мойке, Сенате и Синоде, Исаакиевском соборе, Инженерном замке, Николо-Морском соборе, Таврическом дворце, Смольном монастыре и др.

С марта этого же года в блокированном городе началась работа над Генпланом восстановления и развития Ленинграда. В мае главный архитектор города Н. В. Баранов представил первую докладную записку об основных направлениях разработки этого проекта. Одной из форм его подготовки стало проведение архитектурных конкурсов. Среди первых таких творческих соревнований было составление эскизных проектов восстановления художественно-исторических зданий-памятников и ансамблей, пострадавших в результате бомбардировок и артиллерийских обстрелов, объявленное в ноябре 1942 года. ЛОССА совместно с ГИОП. Конкурсантам предлагались 3 объекта: Гостиный двор (в ансамбле со зданием Городской Думы), ул. Пестеля около Пантелеймоновской церкви и дом на Невском пр., 68 (угол с наб. р. Фонтанки). Во втором полугодии ЛОССА и ГИОП планировали провести конкурсы на восстановление еще трех архитектурных ансамблей – Апраксина двора, Машкова пер. и площади Коннетабля¹. В 1942 году ГИОП были также подготовлены проекты восстановления ансамблей площадей Никольской, Восстания, Труда и Искусств. Предложения архитекторов в основном носили концептуальный характер и были практически не применимы в сложившихся условиях. Но, несмотря на это, в результате были найдены принципиальные решения возрождаемых или реконструируемых зданий и ансамблей, которые легли в основу дальнейшего проектирования.

После прорыва блокады Ленинграда 18 января 1943 года еще шире развернулись ремонтно-реставрационные работы. Число восстанавливаемых памятников значительно увеличилось.

В 1943 – начале 1944 года, помимо продолжения названных выше, проводились работы в Горном институте, Академии художеств, музее Этнографии, особняке Лаваль, Почтамте, Аничковом дворце, Кунсткамере, Благовещенской церкви, Публичной библиотеке, в Летнем саду и др.

¹ Подробнее об этих конкурсах см.: Бахарева Ю. Ю. Архитектурный конкурс 1942 года // Пространство Санкт-Петербурга. Памятники культурного наследия и современная городская среда. Материалы научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 18-19 ноября 2002 г./ Сост. Б. М. Матвеев. СПб., 2003. С. 237–248; Бахарева Ю. Ю. Архитектурные конкурсы в Ленинграде. 1941–1945 // Архитектурный ежегодник. Санкт-Петербург. 2004–2005. СПб., 2005. С. 202–213.

По-прежнему речь не шла о капитальном ремонте или полном восстановлении зданий, главной задачей было уберечь их от дальнейшего разрушения, выполнить консервацию сохранившихся элементов отделки и архитектурных деталей.

При отборе объектов для реставрации учитывались различные критерии. Прежде всего, особое внимание уделялось зданиям-памятникам, которые располагались рядом со стратегическими или оборонными объектами или сами являлись таковыми. Это касалось как маскировки, так и мер по обеспечению их жизнедеятельности, а, соответственно, и проведения первоочередных работ в случае повреждения. К их числу относились правительственные и административные здания (в частности, Смольный), военные и оборонные учреждения (Адмиралтейство, занятый штабом МПВО Шуваловский дворец и др.), расположенные в зданиях-памятниках госпитали (например, Мариинская больница, Михайловский замок, Юсуповский и Аничков дворец) и т. д.

Большое значение имела также ведомственная принадлежность памятников и заинтересованность руководства в их содержании в надлежащем порядке.

В частности, в Адмиралтействе была создана собственная аварийно-восстановительная группа, а также была сохранена должность архитектора здания, которую с 1 марта 1942 года занимал В. И. Пилявский. Благодаря этому в Адмиралтействе постоянно проводились противоаварийные и консервационные мероприятия, а в течение 1944 года были в основном завершены работы по восстановлению здания, выполненные строительной организацией Инженерного отдела Военно-Морского флота². Достаточно большие средства выделялись на поддержание и ремонт административных зданий: Смольного, Таврического дворца, зданий райсоветов.

Далеко не всегда ведомства, учреждения которых располагались на территории памятников, уделяли их содержанию достаточное внимание. Следует отметить, что в ряде случаев это объяснялось не просто нежеланием, а и невозможностью выполнять эти работы из-за колоссальной загрузки этих учреждений и необходимости заниматься другими оборонными работами. Вероятно, поэтому возникла необходимость принять в октябре 1942 года, по инициативе ГИОП, специальное решение Ленгорисполкома, которое обязывало городские ведомства провести ремонт находящихся в их пользовании исторических зданий, пострадавших от бомбежек и обстрелов. В частности, было поручено провести восстановительные работы на зданиях Конюшенного ведомства (Управление Ленинградской Городской

² *Пилявский В. И.* Главное Адмиралтейство в Ленинграде. Л.: Искусство, 1945. С. 50–52.

Милиции), Инженерного замка (Санитарное управление Ленфронта), Фондовой Биржи (командование Балтийским Флотом), Павловских казарм (Управление Ленэнерго), Обуховской больницы (Военно-Морская медицинская академия), Военно-Медицинской академии³.

Также не всегда удавалось добиться выполнения запланированных работ и от подрядных организаций. Показателен пример Эрмитажа, руководству которого в 1942 году пришлось обращаться в Госарбитраж, чтобы «в результате мер принудительного характера» заставить строительный трест принять на себя восстановительные работы⁴. И в дальнейшем дирекции музея неоднократно приходилось писать в различные инстанции, чтобы провести или завершить начатые противоаварийные или реставрационные мероприятия.

В некоторых случаях основанием для проведения ремонтных и восстановительных работ служила необходимость подготовки памятников к празднованию памятных дат или проведению важных мероприятий. Так, например, 26 октября 1942 года Ленгорисполком принял решение № 78-22 об открытии для массовых посещений мест захоронения великих русских полководцев: Петра I в Петропавловской крепости, Александра Невского и А. В. Суворова в Александро-Невской лавре и М. И. Кутузова в Казанском соборе. Эта работа проводилась по решению Военного совета Ленинградского фронта и была связана с тем, что у этих захоронений должны были приносить присягу бойцы, отправлявшиеся на фронт. Помимо оформительских работ, проводились ремонты самих зданий: остекление проемов, частичный ремонт кровли, внутренний косметический ремонт⁵. Что касается Троицкого собора, то в 1944 году еще одна памятная дата могла послужить началом его восстановления. В ноябре 1944 года был подготовлен проект решения Ленгорисполкома о праздновании 200-летнего юбилея И. Е. Старова – автора проекта собора. Планировалось установить бюст архитектора в Таврическом саду, мемориальные доски на Таврическом дворце и Троицком соборе, а восстановление последнего включить в план 1945 года. Также предполагалось отреставрировать памятник и привести в порядок могилу архитектора на Лазаревском кладбище⁶. Но эти планы так и не были реализованы, и к восстановлению собора приступили только после войны. К 240-летию со дня основания Главного Адмиралтейства, которое отмечалось в ноябре 1944 года, было

³ ЦГАСПб. Ф. 7384. Оп. 18. Д. 1469. Л. 17-18.

⁴ ЦГАСПб. Ф. 7384. Оп. 18. Д. 1443. Л. 336-339.

⁵ ЦГАСПб. Ф. 7384. Оп. 17. Д. 598. Л. 45-45 об.

⁶ ЦГАСПб. Ф. 7384. Оп. 17. Д. 852. Л. 80.

приурочено окончание восстановительных работ⁷. За год до этого, к празднику 7 ноября, была закончена реставрация барельефов на башне здания⁸.

Значительные работы выполнялись с лета 1942 года в связи с открытием городских садов и парков. Проводились расчистка территорий от мусора, ремонт сетей и павильонов, озеленение и цветочное оформление. Залечивали раны пострадавших от бомбежек и артиллерийских обстрелов деревьев, засыпали образовавшиеся от снарядов воронки. К открытию были подготовлены Сады Аничкова, Юсуповского, Шереметевского дворцов, Летний сад, ЦПКиО и другие⁹.

Возвращение к мирной жизни требовало восстановления исторических зданий, в которых размещались основные городские учреждения: почтамт, административные здания, гостиницы, вокзалы и др. Эти работы активно проводились с 1944 года.

Еще одним основанием для развертывания реставрационных работ стала реэвакуация занимавших ранее здания-памятники учреждений и организаций, начавшаяся осенью 1943 года и особенно активно после снятия блокады 27 января 1944 года.

Весной 1944 года в город начали возвращаться учебные и научно-исследовательские институты. Одним из условий для получения разрешения на реэвакуацию было предварительное проведение ремонтно-восстановительных работ и приемки Госстройконтролем ранее занимаемых ими в Ленинграде помещений. Среди них были военно-морские училища им. Ф. Э. Дзержинского и им. М. В. Фрунзе, разместившиеся в зданиях Адмиралтейства и Морского Кадетского корпуса, располагавшийся на территории Воспитательного дома Педагогический институт; вернулись на свои исторические места Военно-Медицинская Академия, Политехнический институт, Академия художеств, Университет, Консерватория. Сроки восстановительных работ были довольно жесткими – от 3 до 6 месяцев, что диктовалось необходимостью осенью начать учебный процесс. Учитывая это, разрешался въезд в Ленинград 200–300 студентов каждого вуза для проведения ремонтно-восстановительных работ¹⁰. В это же время были получены разрешения на реэвакуацию Малого Оперного театра и Филармонии¹¹. Театр Музыкальной комедии должен был до середины июля 1944 года вернуться в свои стены после реставрации в связи

⁷ Архитектура и строительство Ленинграда. Л., 1944. № 1–2. С. 30.

⁸ Пилявский В. И. Указ. соч. С. 52.

⁹ ЦГАСПб. Ф. 7384. Оп. 17. Д. 597. Л. 24–25.

¹⁰ ЦГАСПб. Ф. 7384. Оп. 36. Д. 108. Л. 2, 120–126.

¹¹ Там же. Л. 143–143об.

с возвращением из эвакуации Александринского театра, на сцене которого труппа работала во время блокады¹².

Весной 1944 года была поставлена задача освободить клубы, дворцы и дома культуры, кроме занятых военными, так как на лето этого года намечался их ремонт. К их числу относились Дом архитекторов, Дом ученых, Дом художников, Дом учителя, размещавшиеся в исторических зданиях¹³.

Колоссальные объемы предстоящего восстановительного строительства требовали подготовки квалифицированных кадров. Для этого в Ленинграде еще до снятия блокады организовали несколько специализированных профессиональных училищ. В ноябре 1943 года открыли Училище по архитектурной отделке зданий, готовившее специалистов в области реставрации декоративной живописи, лепки, дерева, естественного камня, мрамора, художественного металла, мозаики. Училище возглавили архитекторы И. А. Вакс и Л. С. Катонин. В 1945 году это учебное заведение было преобразовано в Высшее художественно-промышленное училище.

1 июля 1945 года была организована Ленинградская архитектурно-реставрационная мастерская Управления по делам архитектуры Ленгорисполкома, руководителями которой были назначены архитекторы-реставраторы Л. М. Анолик и К. Д. Халтурин.

Существенное значение имело то, что как проекты развития города, так и восстановления его архитектурно-художественного наследия составлялись в самом Ленинграде, теми же архитекторами и реставраторами, что занимались этими вопросами до войны. Они же воспитывали и молодых специалистов. Этим обеспечивалась преемственность традиций как архитектурной, так и реставрационной школы Ленинграда.

Также большое значение придавалось специальной подготовке руководящих и инженерно-технических работников строительного и жилищного управления города. Для этого ЛОССА в 1943 году предложило организовать 4-месячные курсы-семинары повышения квалификации, в программу которых включалось знакомство с историей города, историей создания основных ансамблей и памятников, а также основными архитектурными стилями и особенностями планировки и архитектуры города¹⁴.

Такое внимание к изучению культуры Санкт-Петербурга–Ленинграда было обусловлено той ролью, которая отводилась архитектурно-художественному наследию в планах послевоенного восстановления города. Одним из основополагающих принципов восстановления

¹² ЦГАСПБ. Ф. 7384. Оп. 17. Д. 1108. Л. 57.

¹³ ЦГАСПБ. Ф. 7384. Оп. 36. Д. 130. Л. 142–144.

¹⁴ ЦГАИПД. Ф. 25. Оп. 1. Д. 389. Л. 17, 18; ЦГАСПБ. Ф. 7384. Оп. 18. Д. 1499. Л. 305–309.

Ленинграда стало следование его культурным традициям, их развитие и продолжение. Эталоном для ленинградских архитекторов должна была стать архитектура петербургского барокко и классицизма, а также творчество наиболее знаменитых зодчих этих эпох, мастерством которых следовало овладеть, а в чем-то и превзойти его. Помимо общей тенденции послевоенной советской архитектуры, ориентация на классическое наследие Санкт-Петербурга была обусловлена тем, что в эти исторические периоды создавались наиболее значимые памятники и архитектурные ансамбли во славу русских военных побед. Преемственность славного военного прошлого должна была найти отражение и в преемственности архитектурной традиции.

Все это ставило вопросы реставрации пострадавших в годы войны памятников на одно из ключевых мест в деле восстановления и развития города. При этом речь шла не только о восстановлении основных архитектурных ансамблей и знаменитых сооружений, но и их архитектурно-градостроительной среды, что не могло не повлиять и на отношение к восстановлению рядовых памятников и исторической застройки в целом.

Примером может служить упомянутый выше конкурс 1942 года на составление эскизных проектов по восстановлению художественно-исторических зданий-памятников и ансамблей Ленинграда. В том числе конкурсантам предлагались два адреса – улица Пестеля около Пантелеймоновской церкви и дом на углу Невского проспекта и набережной Фонтанки, предполагавшие восстановление зданий, составляющих среду находящихся под государственной охраной памятников архитектуры. Условия конкурса допускали возможность как реставрации, так и реконструкции застройки указанных участков с целью наилучшего выявления зданий-памятников.

Одним из проявлений этого внимания к городской среде стало продолжение программы реставрации и окраски фасадов на центральных магистралях города, прерванное войной и вновь развернувшееся с 1944 года.

В ряде случаев в процессе восстановления памятников предполагалось также завершить то, что не успели осуществить их авторы, или исправить ошибки, в дальнейшем исказившие их замыслы. Своеобразным проявлением этой тенденции послужили проекты восстановления Гостиного двора. Среди представленных в ноябре 1942 года на конкурс работ были предложения восстановить облик здания до его переделки в 1880-х годах (проект Я. Д. Гликина) или даже реконструировать здание на основе первоначального проекта Ф.-Б. Растрелли (проект Я. О. Рубанчика)¹⁵.

¹⁵ Бахарева Ю. Ю. Архитектурные конкурсы в блокадном Ленинграде. Гостиный двор // Реликвия. № 1 (8). 2005. С. 30–35.

Важное значение в этой связи имело проведение археологических исследований зданий-памятников, когда в результате разрушений раскрывались более ранние части или отдельные конструктивные элементы постройки и позднейшие архитектурные наслоения. Такие работы проводились во дворце Шувалова, Адмиралтействе, Гостином дворе, здании Боен и др. Результаты исследований учитывались при составлении проектов восстановления памятников.

Одним из оснований для отказа от восстановления довоенного облика памятников являлось стремление использовать разрушения и повреждения для улучшения как городской планировочной структуры и архитектурной среды в целом, так и отдельных ансамблей и построек. В частности, новое архитектурное и градостроительное значение должно было приобрести здание Андреевского рынка, значительная часть которого была разрушена бомбардировкой. На этом участке предполагали создать единственную на Васильевском острове площадь районного значения, а также проложить по ее оси прямой въезд на мост Лейтенанта Шмидта, который свяжет площадь Труда с главной магистралью Васильевского острова – Большим проспектом¹⁶. Сохранившуюся часть здания планировали оставить в прежнем виде и использовать для торговли. Также и при восстановлении Гостиного двора практически все конкурсные проекты не предполагали его полного воссоздания, а некоторые предусматривали значительную реконструкцию.

В других случаях отказ от полного восстановления памятника основывался на точке зрения, что полученный в результате новый объект не будет тождественен оригиналу. В связи с этим особый интерес представляет докладная записка архитектора П. В. Прейса от 2 марта 1944 года «О восстановлении архитектурных памятников, разрушенных фашистами»¹⁷. Суть его предложения сводится к тому, что если памятник (или его часть) был значительно разрушен, и при этом недостаточно иконографических материалов, то не имеет смысла восстанавливать его в прежнем виде. О прежнем облике утраченных частей памятников и их исторической ценности должны напоминать установленные на их месте памятные доски, призванные также «заклеймить вандализм фашизма». Тем же целям должны служить макеты погибших памятников, запечатлевшие их облик до и после разрушения. Подобная точка зрения в дальнейшем найдет продолжение в обсуждении судьбы разрушенных пригородных дворцово-парковых ансамблей Ленинграда.

¹⁶ ЦГАСПб. Ф. 7384. Оп. 17. Д. 1113. Л. 7-8.

¹⁷ КГИОП. Ф. Белехова Н. Н. П. 61.

На практике большинство исторических зданий восстанавливалось в прежнем виде, отклонения от которого в основном обосновывались выбором исторического периода, на который реставрировался памятник, или необходимостью его реконструкции в целях приспособления под современные требования.

27 января 1944 года город был полностью освобожден от вражеской блокады. 29 марта Государственный Комитет Обороны СССР принял постановление «О первоочередных мероприятиях по восстановлению промышленности и городского хозяйства г. Ленинграда в 1944 г.». В том же году приступили к восстановлению пригородов. 23 апреля 1944 года было принято решение Исполкома Ленгорсовета № 112–22 «О первоочередных мероприятиях по сохранению пригородных дворцов и парков-музеев». Проводились работы по консервации дворцово-парковых ансамблей, сбор научных материалов для их реставрации, обмеры и фотофиксация. Начинался новый этап восстановления и реставрации памятников Ленинграда, основы которого были заложены в самый драматический период его истории.

Архитектура Черновиц в послевоенное время. Связь времён и эпох

В период работы третьей всемирной конференции исторических городов, которая проходила в Барселоне-Жероне в 1991 году впервые было отмечено, что «...каждый город имеет свою историю. В этом смысле исторический город может быть определён как город, который делеет своё прошлое, как свою большую ценность»¹.

Это знаменитое высказывание стало в истории небольшого приграничного города Черновцы, расположенного в Западном регионе Украины, пророческим. Летом 2011 года архитектурный символ Буковинского края – бывшая резиденция митрополитов Буковины и Далмации (1864–1882) чешского архитектора Йозефа Главки, окончившего Венскую Академию искусств², был признан объектом всемирного наследия UNESCO как «уникальный символ культурного богатства и толерантности Буковинского края, воплотившим симбиоз стилей и культур народов, населявших ранее этот благодатный край»³.

С тех пор этот яркий памятник архитектуры стал выдающимся «носителем коллективной памяти, материальным выражением жизни людей»⁴, которые жили в городе, творили его, защищали, охраняли и покидали. Именно они и были создателями этого необыкновенно живописного города со «специфическим природным ландшафтом и уникальным рельефом с неповторимым видом тихих улочек, (...) скверов и аллей, уютных дворишков

¹ Крочиус В. Р. Исторические города России как феномен её культурного наследия. М.: Прогресс-Традиция, 2009. С. 63. (Цитируется: The 4 World Conference of Historic Cities. General Report (April 2004). Kyoto, 1995. P. 1. 166).

² № 32, 10.11.1852 Josef Hlavka aus Praha 21. Alter für die Vorbereitungs- und Architektur-Schule // Matricel der im Studienjahre 1852/1853 in den Meisterschulen in der Vorbereitungsschule d: Maler u: Bildhauer an der Architektur=Landschaft=Kupferstecherschule aufgenommenen Zöglinge K.k. Akademie der bildenden Künste. (на нем. яз.).

³ Беленкова С. Резиденция митрополитов в Черновцах как памятник градостроительного искусства всемирного наследия UNESCO // Архитектура эпохи истории: традиции и новаторство. Сб. статей междунаучной конф., посвященной 200-летию со дня рождения архитектора Гаральда Боссе (1812–1894). СПб., 2012. С. 231.

⁴ Крочиус В. Р. Указ. соч. С. 62 (цитируется: Proceeding of the 3 International Symposium of World Heritage Cities (Bergen? June 1995)/ OWHC. Quebec City, 1996. P. 257).

и небольших площадей»⁵. Многие стали известными во всём мире: Йозеф Главка – Josef Hlavka (1831–1908); Герман Гельмер – Hermann Helmer (1849–1919) и Фердинанд Фельнер – Ferdinand Fellner (1847–1916); Оскар Ласке (старший) – Oskar Laske sen. (1841–1911); Оскар Иван Ласке (младший) – Oskar Laske d.J. (1874–1951)⁶; Фридрих Зетц – Friedrich Setz (1837–1907); Хуберт Гесснер – Hubert Johann Gessner (1871–1943)⁷; Нойман Тропп – Neumann Tropp (1873–1928)⁸, Хория Крянгэ – Horia Creanga (1892–1943)⁹ и целая плеяда не исследованных еще зодчих черновицкого происхождения, творения которых украсили многие города мира. Это архитекторы Андреас Микулич – Andreas Mikulicz (1806–1881)¹⁰, Карл Борковский (Carl Ritter von Borkowski) (1829–1905); Виктор Фиала – Viktor Fiala (1855–1921); Фридрих Оман – Friedrich Ohmann (1858–1927)¹¹, архитектор и дизайнер кинотеатров Джон Эберсон – John Ebersson (1875–1964)¹²: спроектировал около 1200 кинотеатров в Америке, во Франции, Венесуэле, Мексике и Австралии; австрийско-американский архитектор, дизайнер театральных декораций, костюмов, выставочных залов, магазинов и мебели художник и скульптор Фредерик Кизлер – Friedrich Kiesler (1890–1965)¹³ и мн. др.

Но практическим вопросам изучения черновицкого периода их жизни или творчества внимания не уделялось, так как архитектурное наследие города Черновиц до начала XXI века пребывало вне пределов научных изысканий. Начало активизации научных поисков было заложено лишь осенью 2001 года в период работы Первой Международной науч-

⁵ Беленкова С. В. Архитектура Черновиц XIX – первой половины XX веков. Черновцы: издательский Дом «Букрек», 2009. С. 7 (на укр. яз.).

⁶ Schremmer E. Oskar Laske. Ein Meister aus der Bukpwinia. München, 1990. S. 51–64 (на нем. яз.).

⁷ Kristian M. Hubert Gessner: Architekt zwischen Keiserreich und Sozialdemokratie: 1871–1943. Wien, 2011. (на нем. яз.)

⁸ Bastl B. Wiener Jugendstilvestib[le. Ein antikes Motiv und seine Folgen // Zeitreisen Syrien–Palmyra–Rom Festschrift f[ur Andreas Schmidt-Cjlinet zum 65. Geburtstag // herausgegeben von Beatrix Bastl–Verena Gassner–Ulrich Muss. Wien, 2010. S. 37–49 (на нем. яз.).

⁹ <http://www.pond5.com/ru/photo/19427149/horiya-kryange.html>

¹⁰ <http://www.deutsche-biographie.de/sfz63334.html>

¹¹ <http://www.deutsche-biographie.de/sfz73278.html>

¹² https://en.wikipedia.org/wiki/John_Ebersson

¹³ Bogner Dieter (Hg.) Friedrich Kiesler. Architekt. Maler. Bilhauer (1890–1965). Wien, 1988. 348 S. (на нем. яз.)

ной конференции, посвященной архитектурному наследию Черновиц Австрийского периода¹⁴.

В её работе принимали участие ученые, исследователи архитектурного наследия, реставраторы, архитекторы, историки, искусствоведы из разных стран Европы и Украины, также из Санкт-Петербургской Академии художеств им. И. Е. Репина в лице заведующего кафедрой теории и истории архитектуры, доктора искусствоведения Андрея Львовича Пунина. Как отмечено в коллективной монографии об историко-градостроительных исследованиях Черновцов «...Публикация материалов этой конференции по сегодняшний день – одно из важнейших событий в деле исследования и публикации черновицкого архитектурно-градостроительного наследия»¹⁵.

В современных условиях геополитических процессов в обществе ученым стали доступными неизвестные до сих пор материалы, что хранятся в архивных фондах государственных и частных учреждений зарубежных стран, в частности: Венского государственного архива; научной библиотеке Архитектурного Центра Вены (AzW); Государственной Академии изобразительных искусств Вены; Австрийского частного Фонда Фредерика и Лилиан Кизлер и др. Здесь обнаружен целый ряд неизвестных фактов из истории развития черновицкой архитектуры, что привело к появлению совершенно новых публикаций о неизвестных архитекторах, которые рождены в Черновцах или проектировали в этом городе. В киевском научно-исследовательском журнале 2011 года издания была напечатана статья о малоизвестном черновицком периоде жизни выдающегося венского архитектора Хуберта Гесснера¹⁶.

Об архитектуре межвоенного периода XX века известно очень мало. Многие архивные материалы в военные годы были вывезены в разные страны мира, оставаясь на протяжении многих десятилетий в полном забвении. Бесценным источником об архитектуре Черновиц того периода долгое время оставалась лишь статья директора Национального заповедника «София Киевская», известного украинского искусствоведа Алексея

¹⁴ Архитектурное наследие Черновиц Австрийского периода: Материалы Международной научной конференции (Черновцы, 1–4 октября 2001) / Под общ. ред. П. Рыхло. Черновцы: Золотые литавры, 2003. 172 с. (на укр. яз.).

¹⁵ Историко-градостроительные исследования Черновиц / Вечерский В. В., Скибицкая Т. В., Сердюк Е. М.: под ред. Вечерского В. В. К.: Феникс, 2008. С. 21. (на укр. яз.).

¹⁶ Беленкова С. В. Архитектор Хуберт Гесснер в Черновцах и творческое окружение его времени // Современные проблемы архитектуры и градостроительства: Научн. техн. сборник / Отв.ред. Н. Н. Дёмин. К.: КНУБА, 2011. Вып. 28. С. 190–198 (на укр.яз.).

Ивановича Повстенко (1902–1973), напечатанная в 1940 году в советском журнале «Архитектура советской Украины»: «На высоком правом берегу Прута раскинулись Черновцы – живописнейший город зелёной Северной Буковины [...]. Он отличается своей живой торговлей, какой может состязаться с Бухарестом; своими магазинами, люкс-ресторанами, кафе [...], аристократическими кварталами с роскошными виллами и гостиницами»¹⁷.

Как было отмечено в статье О. Повстенко художественно-эстетический образ городской застройки в румынский период значительно изменился. Версальский мир 1918 года перекроил политическую карту Европы. Черновцы как столица Буковины были переданы в состав Румынского государства и находились под его эгидой до весны 1940 года. Не взирая на политические изменения в жизни города, в 1920–1930-х годах в городе был замечен активный рост населения¹⁸, поэтому Буковинская столица в этот период стала быстро застраиваться. Появились новые кварталы вилловой застройки на современных улицах Ю. Федьковича и Фрунзе. Высокий уровень архитектурных решений большинства зданий этого района сделали его важным с точки зрения сохранности традиционного характера городской среды. В это же время были построены Дворец короля Михая (Культурный центр Румынского народного Дома по проекту Х. Крянгэ)¹⁹, дома социального обеспечения, поликлиники на современной ул. Л. Украинки, бursы им. Нистора, Николаевская, Михайловская и Петропавловская церкви, кварталы 4–5 этажных кооперативных жилых домов. И, безусловно, в стилистике застройки города, с оглядкой на идеологические предпосылки, стали господствовать стили «неороманеск», «необрынкавяну» наряду с европейскими ар-деко и функционализмом. Однако румынские власти не вносили заметных изменений в градостроительный облик города²⁰ за исключением внедрения политики «румынизации» внешнего облика города методом переименования улиц, рекламы и оформления витрин. Эти события ярко отображены в различных фотографиях и листовках 1920–1930-х годов.

¹⁷ Повстенко О. Черновцы (из впечатлений участника экскурсии киевских архитекторов по Северной Буковине) // Архитектура Советской Украины. 1940. № 12. С. 46–51 (на укр. яз.).

¹⁸ Историко-градостроительные исследования Черновиц... С. 21.

¹⁹ Gronich J. Um album al Chermautului. Album von Czernowitz. – Czernauti, 1925. – 250 p., 12. «Monitorul Municipiului Cernauti», Anul 10. – 1939 (на рум. яз.).

²⁰ Историко-градостроительные исследования Черновиц... С. 44.

Книги, издававшиеся в этот период, прославляют историческое значение «Унирии» – объединения Северной Буковины с Румынией²¹. Этим событиям был посвящен памятник, празднично установленный перед городской Ратушей²². Памятник не сохранился – после прихода в 1940 году новой советской власти его демонтировали, оставив только постамент. Следует заметить, что румынская власть так же поступила со многими памятниками монументального искусства, которые были установлены в Черновцах в «австрийский период». Памятник «Унирии» исчез, но о процессе бывшей «румынизации» города в ансамбле Центральной площади (Piata Uniri) до сих пор напоминают произведённые тогда перестройки первых этажей нескольких зданий с «необыкновенным» фасадным декором и партерное углубление в планировке площади²³.

В период реконструкции нынешней площади Филармонии сотрудниками исполнительного органа охраны культурного наследия города при разработке единой концепции художественно-эстетического образа ансамбля современной площади, был обнаружен один из интереснейших приёмов так называемой «национализации» городской среды: фасады презентабельных зданий с активно развитым лепным декором времён «австрийского» периода были окрашены в монохромные серые тона, а цоколи – в черные. Таким образом, новая архитектура времён королевской Румынии приобрела новый «доминирующий» характер в традиционно сложившейся исторической среде и длительное время советского периода оставалась неизменной. Тем не менее, следует отметить, что некоторые градостроительные традиции «австрийского» периода также были поддержаны и продолжены архитекторами, которые проектировали в 1920–1930 годы. Подобной традицией, которая придала художественно-эстетическому образу города своеобразный колорит и активно сформировала его пространственный силуэт, стали «дома-корабли» с угловыми башнями. Такие дома – возведённые и в «румынский» период – как бы продолжение традиций, которые любили черновицкие горожане еще в начале XX столетия. Их можно увидеть на перекрёстках многих улиц, к примеру: О. Кобылянской – Армянской, Университетской – 28 Июня, Головной – Н. Гоголя и др.²⁴

В центре города есть целый ряд примеров, когда новые многоквартирные жилые дома строились на территориях свободных земельных участков или одноэтажных особняков «австрийского» периода

²¹ Monitorul Municipiului Cernauti. Anul 10. Cernauti, 1939 (на рум.яз.).

²² Osatschuk S., Sapolowski W., Schewtschenko N. Denkmäler von Czernowitz. Czernowitz, 2001. S. 25-27 (на укр. и нем.яз.).

²³ Osatschuk S., Sapolowski W., Schewtschenko N. Указ. соч. С. 27.

²⁴ Беленкова С. В. Архитектура Черновиц XIX – первой половины XX веков... С. 89–90.

и в совокупности с ними образовали целостные ансамблевые композиции. Таким образом, соседство зданий «румынского» и «австрийского» периодов, которые резко отличались за стилем фасадов, стали характерной особенностью архитектурного образа многих улиц и площадей Черновиц, в т. ч. в пределах исторического центра города. Однако пространственный диалог этих разнохарактерных строений в разных частях города звучал по-разному. В одних случаях возникало безусловное масштабное соответствие: дома, которые близки по масштабу, отличаясь стилем и пластикой фасадов, все же органично согласовывались один с другим в пространстве исторической среды города. В других случаях новые многоквартирные дома «румынского» периода располагались рядом с одноэтажными особняками XIX – начала XX веков: например, на улицах Б. Хмельницкого, Университетской, Г. Сковороды, а также и на совершенно маленькой площади европейского типа недалеко от митрополичьей резиденции, что была организована в «австрийский» период по ул. В. Симовича²⁵.

Такие кварталы стали своеобразной чертой архитектурного образа Черновиц, придавая городу особенный шарм культурного ландшафта.

Интересным примером уплотнения жилой застройки города стало соединение озеленённых пространств в середине кварталов, которые остались незаполненными со времён «австрийского» периода. Оно достигалось образованием новых переулков-проездов, ведущих в глубину кварталов. Таких примеров в городе немало. Один из наиболее интересных – ансамбль жилых домов по ул. Н. Кордубы (в вестибюлях домов на полу чудом сохранились даже даты постройки домов)²⁶.

Особенно ярко эта тенденция воплотилась в строительстве огромного Дворца культуры («Palatul cultural») на современной Театральной площади (Piata Alecsandri) и в его архитектурном образе. Начиная с 1937 года проектированием сооружения занимался талантливый бухарестский архитектор Хория Коянгэ (1892–1943), работавший в архитектурной школе европейского интернационального направления. В конструкции здания впервые в черновицкой практике был использован железобетонный каркас. А стены облицованы серо-желтыми керамическими плитами. Пластика центрального фасада великолепного здания решена в строгих прямоугольных формах, оттеняясь монотонным ритмом одинаковых квадратных окон правой части фасада. Важно отметить, что стилистика Дворца культуры, совмещала в себе принципы функционализма, и чтобы как-то смягчить масштабное соотношение нового здания в ансамбле исторически сложившейся площади, Х. Крянге ввёл приём введения статуй на консольных

²⁵ Беленкова С. В. Архитектура Черновиц XIX – первой половины XX веков... С. 88.

²⁶ Там же.

пьедесталах (к сожалению, эти статуи просуществовали совсем недолго: в 1940 году, с приходом новой политической власти они были демонтированы, оставшись для истории города неизвестными).

Таким образом, бывший дворец культуры и сегодня стоит в пространстве площади как бы сам по себе, сознательно «игнорируя» художественные закономерности, присущие сооружениям города начала XX века. По всей видимости такое контрастное противостояние выражало официальную политику Румынского королевства того времени. В подтверждение этому может выступить недавно обнаруженная монография Григория Ионеску «Румынская строительная деятельность в 1919–1940-х годах», изданная в Бухаресте на немецком языке в 1943 году²⁷. Однако, по мнению многих авторитетных экспертов, сооружение бывшего дворца культуры (ныне – Дом офицеров) имеет все предпосылки принадлежать к первоклассным памятникам архитектуры мировой известности. Не взирая на то, что сегодня это замечательное здание пребывает на государственном учете, как памятник архитектуры местного значения, оно имеет перспективу в будущем пополнить Список шедевров архитектуры национального значения Украины.

Но ход событий в истории первой половины XX века – соперничество держав и идеологий, вылившееся в разгул национализма и тоталитаризма и в жестокие войны, не только не способствовал развитию охраны культурного наследия на уровне городов, но и привел к огромным разрушениям этого наследия. Причем временами разрушения приобретали адресный характер, направленные на уничтожение культурных ценностей страны-противника. Так, целый ряд замечательных своим наследием исторических городов Западной Европы стал жертвой обмена ударами бомбардировочной авиации, направленными именно на их исторические центры. Не менее драматично складывалась жизнь памятников архитектуры и в Черновцах. В ходе двух мировых войн, происходило широкомасштабное уничтожение культурного наследия целых городов, но Буковинской столице каким-то чудом повезло. «[...] город почти не знал разрушений и прекрасно сохранил все свои архитектурно-градостроительные особенности. Рядовая историческая застройка центральной части города оказалась достаточно капитальной для того, чтобы не потребовалось осуществления реконструкции на протяжении 40-50-х годов после Второй мировой войны. Поэтому новое строительство в Черновцах в период

²⁷ Rumänische Bautätigkeit in Siebenbürgen von 1919–1940 / Ionescu G. Professor an der Fakultät für Architektur der technischen Hochschule in Bukarest. Bukarest, 1943 (на нем.яз.).

советского времени осуществлялось за пределами исторического центра, что и привело его полную сохранность»²⁸.

Но несмотря на высокий уровень сохранности ансамблевой целостности архитектурного наследия, в городе от военных действий Второй мировой войны по сообщениям местных газет того времени было в обращении первого секретаря С. Дидыка к горожанам указывалось, что «[...] полностью уничтожено 304 жилых дома площадью в 20 тыс. кв. метров. Полуразрушено около 455 зданий площадью в 14 тыс. кв. метров. Только в самом центре города в районе современных улиц Почтовой и Центральной площади были «сожжены и подорваны 13 жилых домов, телефонная станция, Мраморный зал бывшей резиденции» [...], разрушены два моста через реку Прут, вывезено 20 автобусов по 25 мест каждый, 7 троллейбусных вагонов с восьмью, что были до войны [...]»²⁹. Также сообщалось, что «[...] за день до входа советских войск в городе подожгли резиденцию [...] в мавританско-византийском стиле из местных материалов буковинскими мастерами [...]. Все украшения здания, фрески, картины в мраморном зале исполнялись талантливыми художниками чешским Карлом Свобода и местным Емельяном Максимовичем. Для ornamentации фресок и других украшений здания художники взяли чисто народные украинские мотивы [...]. Была уничтожена библиотека, которая имела около 40 тысячи томов литературы»³⁰. «Были [...] уничтожены почти все предприятия [...]»³¹, «[...] вывозились также ценные произведения искусства, музейные экспонаты, ценная мебель и утварь из жилых квартир, станки, арматура и даже противопожарное оборудование. Рядом с колёсами станков торчали ножки столов, стульев и мн. др.»³², «[...] ограблено ценное оборудование знаменитых гостиниц «Палас» и «Сити»³³.

Об утрате других известных памятников архитектуры ничего не сообщалось. Но как свидетельствуют старые исторические фотографии того времени, в городе были демонтированы практически все памятники

²⁸ Историко-градостроительные исследования Черновиц... С. 45.

²⁹ Дидык С. Возобновление города – почетное задание // Советская Буковина, 1944. 09 августа. С. 1 (на укр. яз.).

³⁰ Короновский И. Директор Черновицкого историко-краеведческого музея: Уничтоженный музей возобновляется / Советская Буковина, 1944. 13. августа. С. 1, 3 (на укр.яз.).

³¹ Рудый В. Разрушения жилищного фонда / Советская Буковина, 1944. 02 сентября. С. 3 (на укр. яз.).

³² Дзейко И. Из руин встаёт город (на рус.яз.) / Советская Буковина, 1944. 22 апреля. С. 3 (на укр. яз.).

³³ В Черновцах. Город возрождается / Советская Буковина, 1944. 15 апреля (на укр. яз.).

ки монументального искусства, кроме одного, посвященного павшим в боях воинам 41-го пехотного полка имени архикнязя Евгения (сооружен. 1902 года) в верхней части старого города в честь 200-летия полка за проектом выдающегося венского архитектора и гениального художника-акварелиста Венского музея «Альбертина» Оскара Ласке (младшего), рождённого в Черновцах, который еще в детстве с родителями выехал в Вену и там остался до конца своей жизни, не взирая на то, что очень любил свой «родной город»³⁴. Этот удивительный монумент стал неповторимой доминантой городского пейзажа, символом буковинской толерантности и воинской доблести. Он прекрасно вписывался в сложный холмистый ландшафт центральной части города. Но в ночь с 13 на 14 декабря 1949 года монумент был разобран на части (официальное решение местных властей об уничтожении памятника было принято 25.12.1949)³⁵.

Отдельного внимания в истории развития черновицкой архитектуры заслуживает тот факт, что еще в начале XX века (в 1912 году) местными властями того времени – решением Буковинской краевой управы был утверждён «Перечень ценных объектов старины города Черновиц», в котором состоял 31 объект³⁶. К большому сожалению, из этого первого Списка объектов культурного наследия сохранилось лишь незначительное количество памятников. Большинство из них было утрачено с приходом новой политической власти 1918 года. Чудом уцелело несколько объектов архитектуры и только один памятник монументальной скульптуры «Харития» в исполнении венского скульптора Т. Штундля, установленный в парковой зоне Краевого больничного комплекса для детей³⁷. Сегодня на государственном учете в Черновцах под охраной пребывает свыше 600 памятников архитектуры³⁸.

Не взирая на то, что в существующем Перечне культурного наследия города такое большое количество памятников, вопросы поисков путей их сохранности остаются еще не урегулированными. И в этом направлении органы исполнительной власти Черновицкого городского совета ведут активную работу: в 2006 году впервые был создан самостоятельный орган охраны культурного наследия, с 2003 по 2008 годы в неизменном

³⁴ Schremmer E. Указ. соч. S. 51–64.

³⁵ Osatschuk S., Sapolowski W., Schewtschenko N. Указ. Соч. S. 18–19.

³⁶ ДАЧО. Ф. 3. Оп. 2. Д. 29116. Арх. 30-31. Рукопись. Перевод с нем. (Опубликован в монографии: Никирса М. Черновцы. Документальные очерки с истории улиц и площадей Черновцы, 2008. С. 444–445 (укр. яз.).

³⁷ Osatschuk S., Sapolowski W., Schewtschenko N. Указ. соч. S. 22 (на укр. и нем.яз.).

³⁸ <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%86%D1%8B>.

составе при Черновицком городском совете функционировал общественный совет по охране культурного наследия города (опыт его работы был уникален и эксклюзивен: при содействии авторитетной общественности удалось сохранить значительное количество памятников, возродить их первоначальный вид, организовать мастер-классы по реставрации памятников культурного наследия и даже организовать Первый Международный австрийско-украинский реставрационный семинар в мае 2003 года на памятнике архитектуры национального значения – бывшей сберкассе арх. Х. Гесснера). Эти материалы активно отображались в центральных и региональных средствах массовой информации.

Но сложности в сохранности наследия возникли прежде всего потому, что архитектура города запечатлена в его совершенно непростой истории, который лишь с 1944 года окончательно вошел в состав Украины, а до того – как и значительная часть Буковины, – оказывался на территориях иных государственных образований: в итоге раздела Польши в 1770-х годах Буковина вошла в состав многонациональной Австро-Венгерской империи и оставалась в ней до 1918 года. С 1918 по июнь 1940 года и с июля 1941 по март 1944 года Буковина входила в состав Румынского королевства.

Поэтому тот опыт работы архитектора Михаила Шевченко, который приехал в послевоенные Черновцы после окончания Харьковского строительного института в качестве главного архитектора сегодня оказался уникальным. Осенью 2011 года он подарил городу свою личную библиотеку и сохранившиеся материалы послевоенной реставрации бывшей митрополичьей резиденции, которую передал в фонды Муниципальной библиотеки имени известного искусствоведа, культурного деятеля и литератора Анатолия Добрянского³⁹.

Благодаря его самоотверженной работе, внутренней скромности и любви к городу, в послевоенные годы были восстановлены центральные корпуса резиденции, возобновлён декор большинства интерьеров, максимально приближенных к существующим ранее. Высокому мастерству архитектора Михаила Шевченко принадлежат проекты реконструкции кварталов 1950-х – 1960-х годов, здание областной телерадиокомпании и многих общественных зданий в последующие годы, сооруженных на территориях разрушенных участков исторической среды города. Возведенные за его проектами новые здания того времени гармонично вписались в существующую застройку.

Вскоре после передачи материалов личной библиотеки в декабре 2011 года архитектор умер. Но его персональная библиотека пользуется

³⁹ <http://www.dobrabiblioteka.cv.ua/ua>

сейчас необыкновенной популярностью, так в ней имеются совершенно раритетные издания книг по архитектуре военного и послевоенного времени, которыми пользуются сейчас не только ученые и архитекторы, а и студенты архитектурного факультета, созданного в 2008 году при Черновицком национальном университете им. Ю. Федьковича⁴⁰.

В последние годы интерес к архитектурному наследию города Черновиц неуклонно растёт, все больше приобретая формирование очертаний научно-исследовательской работы на международном уровне. С начала 2000-х годов, архитектурное наследие Черновиц неоднократно представлялось на обсуждение в процессе работы международных конференций, проходивших в Москве (1999); в Черновцах (2001, 2004, 2008, 2011); в Санкт-Петербурге (2013); в Лунде (Швеция: 2004, 2008, 2014); в Вене (2004, 2005, 2012, 2013). Ровно десять лет тому назад (в декабре 2004 года) в стенах Санкт-Петербургской Академии художеств им. И. Е. Репина впервые в мировой истории искусств была защищена научная диссертация, посвященная изучению эволюции художественных стилей в архитектурном наследии города Черновиц XIX – первой половины XX столетия. Впоследствии, в 2008–2009 годах при содействии местных органов власти был издан целый ряд научных монографий, посвященных этой научной теме⁴¹.

Огромный вклад в открытие мировому научному сообществу этого небольшого приграничного города внесла Академия художеств им. И. Е. Репина в лице заведующего кафедрой теории и истории архитектуры, профессора, доктора искусствоведения Андрея Львовича Пунина. Еще в сложные 1990-е годы, приезжая в Черновцы он неоднократно организовывал открытые публичные лекции для горожан и студенческой молодёжи, участвовал в телевизионных передачах об истории города, проводил пешеходные экскурсии с телевизионной камерой, оказал огромную поддержку в становлении местной охранной политики в городе и налаживании международных связей, проявив творческую

⁴⁰ <http://www.dobrabiblioteka.cv.ua/ua>

⁴¹ Историко-градостроительные исследования Черновиц // Вечерский В. В., Скибицкая Т. В., Сердюк О. М.; под ред. Вечеоского В. В.; ответств. за вып. Сердюк О. М. – К.: Фенькс, 2008. – 106 с. (на укр. яз.); Беленкова С. В. Архитектура Черновиц XIX – первой половины XX веков. Черновцы: издательский Дом «Букрек», 2009. 404 с., с ил. (на укр.яз.); Никирса М. Черновцы. Документальные очерки с истории улиц и площадей. Черновцы: Золотые литавры, 2008. 452 с.(на укр. яз.); Черновцы: История и современность (юбилейное издание к 600-летию первого письменного воспоминания о городе). / [Кол. монография] В. М. Ботушанский, С. В. Беленкова, О. В. Добржанский, М. В. Никирса и др. / Общ.ред. В. М. Ботушанского. Черновцы: Зелёная Буковина, 2009. 586 с. (на укр. яз.).

инициативу в озвучивании идеи о номинации культурного наследия Черновиц в Список всемирного наследия ЮНЕСКО. Одной из последних творческих инициатив, осуществлённых профессором А. Пуниным в Черновцах – знаменитое юбилейное панно в виде своеобразного «триптиха», посвященное истории города, которое с октября 2008 года стало национальным символом истории Черновиц как уникального города толерантной европейской культуры, неповторимого архитектурного облика и устойчивой исторической памяти. В благодарность за внесение новых веяний в истории градостроительного развития города и охраны его наследия решением Черновицкого городского совета Андрей Львович Пунин был приглашен в качестве участника официального представительства почетных гостей города в дни празднования его юбилея в 2008 году.

Послевоенное возрождение ансамбля Круглой площади в Полтаве

История создания и развития ансамбля Круглой площади. Один из важнейших этапов градостроительного развития Полтавы – период 1802–1852 годов. Приближение 100-й годовщины победы русских войск в Полтавской битве побудило Сенат Российской Империи основать Полтавскую губернию и назначить ее центром город Полтаву. Первый генерал-губернатор князь А. Б. Куракин, прибывший из Петербурга, развернул активную деятельность по коренной реконструкции города. Полтаву надлежало превратить из ремесленно-торгового поселения в губернский центр, достойный принимать аристократию столицы. Для исполнения плана князь пригласил на должность губернского архитектора петербуржца М. А. Амвросимова. Именно по его проекту (1805) осуществлялись градостроительные преобразования Полтавы. На то время уже сформировалась трехлучевая планировочная система города и М. А. Амвросимов, основываясь на существующей структуре, запланировал дальнейшее развитие центрального луча в северо-западном направлении. Эта улица стала основным городским диаметром, главным проспектом, начинаясь на Соборной площади крепости и заканчиваясь Круглой площадью. Конфигурация новой площади дала ей название, а отдаленное от крепости местоположение обуславливало создание административного центра нового типа. Круг площади диаметром 375 м стал композиционным ядром, из которого расходились радиально восемь улиц, соответствующих трассировке основных дорог. Все они замыкались доминантными объектами, создавая систему градостроительных перспектив. В секторах Круглой площади размещались здания государственных учреждений. При планировании застройки площади М. А. Амвросимов применил образцовые проекты казенных зданий в стиле классицизма архитектора А. Д. Захарова. Их адаптацию к местным архитектурным традициям выполнил сам губернский архитектор.

До 1811 года на Круглой площади уже были сооружены губернские и уездные присутственные места, дома гражданского губернатора, вице-губернатора, генерал-губернатора (арх. А. Д. Захаров), дворянское собрание (арх. М. Ф. Казаков), Малороссийский почтамт (арх. Е. Т. Соколов). Восьмой сектор застроен позднее зданием Петровского кадетского корпуса (1840, арх. М. И. Бонч-Бруевич).

Основополагающей особенностью зданий Круглой площади было их композиционное, стилевое и масштабное единство при разнообразии

индивидуальных решений. Высота ранних объектов составляла около 14 м (2,5 этажа), с разделением на высокий рустованный цоколь и два основных этажа. Ключевым композиционным приемом, объединившим здания в ансамбль, было применение на главных фасадах колонных портиков с треугольными фронтонами или прямоугольными аттиками. Влияние традиционных принципов формирования украинского усадебного помещичьего жилья проявилось в домах губернаторов – служебные флигели располагались по обе стороны основного объема, главные входы перемежались с парадных фасадов на дворовые. Масштабность застройки площади частично нарушилась крупным зданием кадетского корпуса, установленным по прямой, без учета дугообразности красной линии.

Доминантой ансамбля стал монумент Славы в честь победы в Полтавской битве, установленный в геометрическом центре Круглой площади (1811, арх. Ж. Тома де Томон, М. А. Амвросимов). Монумент – это триумфальная колонна коринфского ордера, установленная на ступенчатом стилобате и увенчанная позолоченной скульптурой орла с лавровым венком в клюве. Памятник является изысканным образцом архитектуры ампира с горельефной скульптурой (скульптор Ф. Щедрин). Торжественность и масштабность монумента подчеркнута окружающими зданиями, создающими фон композиционно-идеологическому центру площади. (Илл. 1.)

В 1820-х годах территория Круглой площади разделена на четыре сектора, в которых устроены цветочные клумбы. Позднее в планировку добавились радиальные и кольцевые аллеи, превратившие площадь в городской парк (Корпусный сад). Увеличившийся в высоту объем зеленого массива определил камерность образного решения административного центра губернского города и скорректировал пропорциональные соотношения между большим открытым пространством площади и малой высотой зданий. Регулярный парк, окруженный металлической кованой оградой и опоясанный кольцевой улицей, внес индивидуальность, некоторую интимность в общий художественный образ центрального городского ядра.

В первозданном виде ансамбль Круглой площади существовал до середины 1850-х годов. Далее архитектура площади постепенно деформировалась: разбирались боковые флигели, достраивались фланговые крылья, демонтировались въездные ворота в усадьбы, изменялся декор фасадов и стиль отдельных объектов. В 1939 году на главных входах в парк соорудили парные пилоны с полуколоннами дорического ордера, в простенках размещались фигуры рабочего с молотом, крестьянки с серпом, летчика и танкиста. Немаловажной составляющей регулярного парка стали цветочные партерные композиции, фиксирующие главные взаимно перпендикулярные оси.

Сохранение или изменение – дискуссия о Круглой площади

Война 1941–1945 годов внесла коррективы в бытие уникального памятника. На протяжении двух лет оккупации Полтавы (18.09.1941–23.09.1943) ансамбль оставался неприкосновенным, в зданиях размещались немецкие учреждения. Во время боевых действий 1943 года центральная часть города подвергалась артиллерийскому обстрелу и бомбардировкам, вследствие чего все здания Круглой площади были разрушены. Кирпичные коробки представляли собой поврежденные огнем руины (илл. 2).

В октябре 1943 года в Полтаве для проведения обследования уцелевшего недвижимого фонда была создана экспертная комиссия. В нее входили ведущие инженеры: В. А. Бродецкий, Я. Х. Майлис, В. Я. Матценко, Г. Я. Романченко, М. С. Торяник, С. И. Фуршман, Г. П. Хилобок, А. И. Чернявский. С целью обеспечения восстановления разрушенного города в декабре 1943 года образовано городское управление по делам архитектуры во главе с главным архитектором. Еще в 1938 году в возрасте 26 лет в Полтаву был назначен главным архитектором выпускник архитектурного факультета Харьковского строительного института полтавчанин Ария-Леон (Лев) Семенович Вайнгорт. В феврале 1944 года он возвратился из эвакуации и приступил к работе.

На совещаниях полтавского горисполкома 1944–1945 годов обсуждался принципиальный вопрос – как должен выглядеть административный центр города (Круглая площадь) после восстановления. Директивы советского правительства нацеливали на создание новой триумфальной архитектуры. Военно-патриотическая кампания пропагандировала идею формирования парадных, преимущественно линейных, ансамблей на центральных магистралях и городских площадях с обязательным использованием государственной и военной символики. О воссоздании исторических городских ансамблей упоминали нечасто. Только особо выдающиеся памятники культурного наследия подлежали реставрации и дальнейшему сохранению. Лев Семенович писал: «На месте развалин можно было что угодно сделать: любые площади создать, перепланировать уличную сеть и, тем более, любой формы и назначения здания построить. Никто не обязывал нас восстанавливать все, как было»¹. Для принятия решения «восстанавливать все, как было» или переделать площадь в духе советской триумфальной архитектуры требовались серьезные аргументы сторонников того или иного варианта. Для разрешения проблемы в Полтаву были

¹ Вайнгорт А.-Л. С. Записки провинциального архитектора. Полтава: Астрейнформ, 2001. С. 73.

приглашены консультанты из Киева. Так, одна группа архитекторов предлагала изменить конфигурацию площади и застроить ее современными зданиями с арками, портиками, башенками, шпилями и т.п., руководитель другого авторского коллектива академик архитектуры М. И. Рухлядев настаивал на возвращении ансамбля в первоначальное состояние начала XIX века с вырубкой парка, мощением плаца, ликвидацией всех зданий, не принадлежащих проектам А. Д. Захарова. Сам же А.-Л. С. Вайнгорт придерживался концепции целостной реставрации уникального памятника русского классицизма, который без малого 150 лет являлся композиционным и стилевым ядром градостроительной структуры Полтавы. Полярность мнений профессионалов привела к необходимости объявления полтавским обкомом КП(б)У республиканского конкурса на проект восстановления ансамбля Круглой площади².

Судьбоносный конкурс

В марте 1945 года на конкурс были представлены три проекта: Академии архитектуры УССР, Гипрограда УССР, управления главного архитектора Полтавы. Рассмотрение материалов и присуждение премий осуществила прибывшая из Киева в Полтаву выездная конкурсная комиссия.

І премию получила работа проектной группы при управлении главного архитектора Полтавы. Авторы: архитекторы А.-Л. С. Вайнгорт (научный руководитель), Д. Н. Литвинцев, Н. И. Лябчук, Н. Е. Онищенко, П. П. Черняховец провели полномасштабное обследование технического состояния зданий, выполнили обмеры и предложили научно обоснованное решение, утверждающее «идею архитектурной преемственности» и подчеркивающее «идейно-эстетическую связь Полтавы с русской архитектурной школой»³. Концепция проекта состояла в восстановлении ансамбля с сохранением исторически сформированной радиально-кольцевой структуры и стиля зданий. В частности, было предложено реставрировать шесть сохранившихся памятников эпохи русского классицизма, очистить от искажающих наслоений здание Малороссийского почтамта, завершить комплекс новым объектом в восьмом секторе с учетом стилевого единства. Неизменным центром ансамбля оставался монумент Славы, имевший,

² Вайнгорт Л. С. Архитектурный ансамбль Круглой площади в Полтаве / Л. С. Вайнгорт // 100-річчя Полтавського краєзнавчого музею: ювіл. наук. конф.: матер. конф. / відп. ред. В. С. Лобурець. Полтава, 1991. Частина третя: Краєзнавство Полтавщини. С. 24–27.

³ Вайнгорт А.-Л. С. Указ. соч. С. 75.

вследствие артобстрела, повреждения колонны и пьедестала, отслоения позолоты на скульптуре орла. Восстановленный массив зелени приобрел более выразительную регулярность, аллеи имели радиально-кольцевую планировку, главная ось фиксировалась цветочными партерами с геометрическим рисунком (илл. 3).

II премия была присуждена коллективу архитекторов Академии архитектуры УССР за предложение коренного изменения характера застройки площади. Особенностью проекта было увеличение масштаба зданий до четырех этажей, что привело бы к утрате сложившейся камерности административного центра. Открытые части секторов площади, где ранее размещались флигели, заполнялись новыми объемами, уплотняющими периметр застройки. Предложение закрытия перспективы главного диаметра, замыкавшейся доминантой соборной колокольни на территории крепости, влекло за собой деформацию глубинно-пространственной композиции площади. По проекту Круглая площадь отделялась от улицы гигантской аркой с многоярусной башней. Модернизированный классицистический ансамбль приобретал черты помпезной сталинской архитектуры, в которой растворялась чистота стиля и нивелировалась неповторимость слияния русского классицизма и традиций украинского народного зодчества. Монумент Славы подлежал реставрации с сохранением местоположения, но на фоне увеличенного масштаба зданий терял свою градостроительную значимость, превращаясь в парковую малую архитектурную форму. Зеленый массив парка планировался к восстановлению в полном объеме.

III премию получил проект Киевского института «Гипроград» УССР, существенно изменявший классицистический образ ансамбля. Суть заключалась в увеличении протяженности и изменения масштаба всех зданий площади. В архитектуру внедрялись эклектичные элементы, разрушающую сформированную стилевую целостность. Так, на фасадах предлагалось устройство многочисленных аркад и колоннад, новые объемы завершались сферическими куполами, на пересечении исторической части главного диаметра с Круглой площадью устанавливалась многоярусная башня, увенчанная высоким шпилем. Монумент Славы оставался на прежнем месте в центре круга, но его доминантность становилась второстепенной, подчиненной угловой башне. Высота зелени в парке понижалась, не способствуя достижению прежней гармонии пропорций ансамбля.

Конкурсная комиссия рекомендовала к реализации проект полтавских архитекторов, как наиболее отвечающий идее сохранения стилевой преемственности.

Восстановление и реставрация ансамбля Круглой площади

Послевоенная регенерация центра Полтавы началась с проведения 23 сентября 1944 года выставки достижений области на Круглой площади. Экспозиция, сооруженная из подручных материалов, декорированная плодами осеннего урожая, снопами, живыми цветами, развернулась на площадке перед монументом Славы и в партере аллеи, перпендикулярной главному лучу.

Осуществление плана восстановления и реставрации ансамбля началось с проекта переоборудования здания дворянского собрания под двухзальный кинотеатр (юго-восточный сектор). Обследование памятника, описание разрушений, обмеры выполнил архитектор Н. Е. Онищенко, он же разработал проект научной реставрации и перепрофилирования здания (июль 1944). Автор предусматривал полную реставрацию памятника, но экономические трудности и новые функциональные требования обусловили некоторые упрощения и модификации. Так, в новом варианте фасадных решений (август 1944, арх. Д. Н. Литвинцев) отсутствовал скульптурный декор, исторически располагавшийся в интерколумниях шестиколонного портика композитного ордера (две аллегорические фигуры, вазы с лепными гирляндами и маскаронами). К центральному ризалиту тылового фасада добавлялся двухэтажный объем с применением метода стилового цитирования в архитектурном оформлении. Достройка декорирована пилястровым портиком, подобным колонному портику главного фасада. Интерьер разработали архитекторы Д. М. Гольдинов и П. П. Черняховец. Реставрация кинотеатра закончена в 1945 году⁴.

Подготовительная работа по восстановлению здания губернских присутственных мест (восточный сектор площади) с приспособлением для исполкома областного Совета народных депутатов и обкома КП(б)У началась в 1944 году. Авторы эскиза реконструкции архитектор Н. Е. Онищенко и инженер З. П. Марченко существенно изменяли объемно-пространственную композицию памятника надстройкой третьего этажа, добавлением объема с куполом к центральному ризалиту тылового фасада, оформлением флангов исторического здания ордерными композициями. На заседании архитектурной комиссии при управлении главного архитектора Полтавы 12 июня 1944 года решено воздержаться от радикальных перестроек объекта. Архитектор Н. Е. Онищенко продолжил работу над проектом реставрации, представляя более сдержанные варианты. В мае 1948 года решением Совета Министров УССР ансамбль Круглой площади получил статус комплексного памятника республи-

⁴ Госархив Полтавской области. Ф. 5763. Оп. 1. Д. 2, 3, 7, 8, 9.

канского значения и был взят под охрану государством. Это сыграло решающую роль в реставрации здания губернских присутственных мест. Объект стал зарегистрированным памятником и подлежал восстановлению в первоначальном виде без внесения каких-либо изменений в образно-стилевое и композиционное решение. Корректировки проекта выполнили в соответствии с нормами реставрации (арх. Д. М. Гольдинов, инженер В. П. Калинин). В интерьерах стилевая связь с внешней архитектурой была строго выдержана. Проект одобрен и утвержден управлением по делам архитектуры при Совете Министров УССР и Академией архитектуры УССР. Реставрация завершена в 1951 году⁵.

Дом генерал-губернатора с пропилеями подлежал реставрации как ценнейший образец городского усадебного строительства начала XIX века (западный сектор площади). Восстановление, начатое в 1947 году, предусматривало изменение функции с размещением в здании областного совета профсоюзов. Автор проекта полтавский архитектор В. А. Пасечный принял решение ликвидировать позднейшие наслоения и не восстанавливать подсобные достройки, двухъярусную террасу на боковом фасаде и внешний тамбур главного входа. Методом раскрытия памятнику был возвращен первоначальный вид – трехэтажный объем, акцентированный шестиколонным портиком ионического ордера, фланкируется каменной оградой с въездными пропилеями. Реставрация продолжалась до 1960 года⁶.

Дом гражданского губернатора (северо-восточный сектор площади) никогда не изменялся в объемно-пространственной композиции и архитектурном оформлении фасадов. Проект реставрации выполняли киевский архитектор треста «Будмонумент» Й. Л. Шмульсон и полтавский архитектор В. С. Явников. Памятник был приспособлен для потребностей управления треста «Укрнефтегазразведка», что повлекло изменение анфиладной планировки на коридорную, а также интерьеров, решенных без воссоздания исторического лепного декора. Внешне здание сохранено в первоначальном виде. Центральный трехэтажный корпус с шестиколонным портиком тосканского ордера объединяется каменной оградой с боковыми флигелями. Реставрация завершена в 1956 году.

Петровский Полтавский кадетский корпус восстанавливался для военного училища (северо-западный сектор площади) по проекту киевского архитектора М. Набойченко. Стиль и объемно-пространственная композиция памятника не подвергались изменениям. Трехэтажный корпус является самым крупным зданием Круглой площади. Центр композиции фиксирован восьмиколонным портиком дорического ордера,

⁵ Госархив Полтавской области. Ф. 5851. Оп. 4. Д. 377, 379, 383, 386.

⁶ Госархив Полтавской области. Ф. 5851. Оп. 4. Д. 233.

опирающимся на мощную рустованную аркаду первого этажа. Суровость образа подчеркнута лаконичным декором фасадов, массивностью карниза с модульонами, сферическим куполом – характерным элементом ампирной архитектуры середины XIX века. Для потребностей учебного заведения внутренняя планировка трансформирована, при этом домовая церковь кадетского корпуса не восстанавливалась, а на ее месте разместился актов зал. Отличительной чертой образа кадетского корпуса было его первоначальное двухцветное решение фасадов: контраст темно-красных стен и белых деталей акцентировал монументальность сооружения. При реставрации от цвета в отделке стен отказались. Восстановление памятника закончено в 1957 году.

Дом вице-губернатора – единственное здание ансамбля, не имеющее колонного портика на главном фасаде (северный сектор площади). Изначально объект состоял из главного здания и боковых флигелей, замыкавших линию застройки сектора и соединявшихся с домом каменной цельной оградой. Эти элементы, характерные для городских помещичьих усадеб, частично демонтированные во второй половине XIX века, подлежали восстановлению. В 1945 году было принято решение раскрыть уникальный памятник удалением остатков флигелей и заменой цельной ограды решетчатой с каменными столбиками в стилевого единстве с домом. В процессе реставрации флигели демонтировали, а каменная сплошная ограда осталась без изменений. В ансамбле административного центра это единственное здание с жилой функцией. Авторы проекта реставрации киевский архитектор М. Набойченко и полтавский инженер С. Г. Парщик. Дом восстановлен в 1956 году⁷.

Шесть зданий, описанных выше, являющиеся уникальными образцами эпохи русского классицизма, реставрированы в соответствии с концепцией сохранения исторического наследия Полтавы. Два сектора (южный и юго-западный) Круглой площади были заполнены объектами, радикально отличающимися по стилю и объемно-пространственному решению. Для полноценного завершения ансамбля морфологические признаки существующих зданий подлежали корректировке.

Здание Малороссийского почтамта, перестроенное под Мариинскую гимназию (1860), на время восстановления представляло собой образец неоренессансной архитектуры с сохраненной классицистической объемно-пространственной композицией (юго-западный сектор площади). Проектом реставрации с приспособлением под нужды горкома КП(б)У и городского Совета предполагалось объединение боковых флигелей с центральным

⁷ Госархив Полтавской области. Ф. 5762. Оп. 1. Д. 19, 20; Ф. 5763. Оп. 1. Д. 11; Ф. 5851. Оп. 4. Д. 233.

объемом в единое здание, добавление шестиколонного портика на уровне второго этажа (цитирование исторического проекта), надстройка третьего этажа (1951, арх. П. П. Черняховец, инженер П. С. Мороз). В 1959 году на памятнике начались подготовительные работы, в ходе которых выявились фундаменты исторического колонного портика. Учитывая вновь открывшиеся элементы, принадлежащие эпохе русского классицизма, был разработан новый вариант проекта, которым зданию почтамта возвращался первоначальный вид (1961, арх. А. Л.-С. Вайнгорт, Л. П. Шерстнюк, инженер П. С. Мороз). На памятнике восстановлен центральный портик ионического ордера с треугольным фронтоном на всю высоту здания, в отделку фасадов введены классицистические элементы и детали, в соответствии с обнаруженным архивным проектом начала XIX века. Воссозданию не подлежали более поздние пристройки боковых крыльев и угловых флигелей. Реставрация закончена в 1963 году⁸.

Окончательное завершение ансамбль Круглой площади получил строительством нового объекта на месте уездных присутственных мест, где с начала XX века располагались здания городской пожарной команды и художественно-промышленной школы, решенные в стиле модерн (южный сектор площади). Восстанавливать их в виде, предшествующем разрушению, не представлялось целесообразным, поэтому главным архитектором Полтавы принято решение о сооружении нового здания с включением в его структуру сохранившихся частей школы. Коробка пожарной команды подлежала демонтажу. Двухэтажное симметричное здание областного дома связи и главпочтамта запроектировано с ломаной конфигурацией плана, обеспечившей плавное вписывание объекта в контур площади. Центр композиции акцентирован шестиколонным портиком ионического ордера с треугольным фронтоном на всю высоту здания. Масштаб объекта и характер членения фасадов выдержаны в строгом соответствии с историческими памятниками ансамбля. Проектирование велось в Киевском Гипрограде УССР, авторы – архитекторы Д. С. Бойченко, Д. С. Вероцкий, З. П. Марченко. Строительство завершено в 1959 году⁹.

Во время восстановления и реставрации ансамбля Круглой площади было принято неординарное решение объединить все здания с помощью единого цветового оформления фасадов. Обязательное для Петербургского ампира требование давать стенам цвет и выбеливать детали выдерживалось и в Полтаве, органично соединившись с украинской традицией мазаной хаты. Именно поэтому в XIX веке все здания площади были окрашены в разные цвета.

⁸ Госархив Полтавской области. Ф. 5851. Оп. 4. Д. 1797, 1798.

⁹ Госархив Полтавской области. Ф. 4911. Оп. 4. Д. 151, 359, 361; Ф. 5764. Оп. 1. Д. 16.

Белый – цвет реставрированного ансамбля стал окончательным связующим звеном между восемью зданиями, расположенными по кругу. Белизна классицизма XIX и XX веков усилила стилевую связь с древнегреческой античной архитектурой и поддерживала уникальные национальные традиции украинского народного жилья.

Для успешной реставрации монумента Славы архитекторами архитектурно-планировочной мастерской управления главного архитектора Полтавы в 1946 году были выполнены обследования и обмеры памятника. Проект разрабатывали архитекторы А. Л. С. Вайнгорт и В. А. Пасечный совместно с киевскими коллегами-реставраторами. Выполняли восстановительные работы специалисты научно-реставрационной производственной мастерской и скульптурной группы при управлении главного архитектора Полтавы.

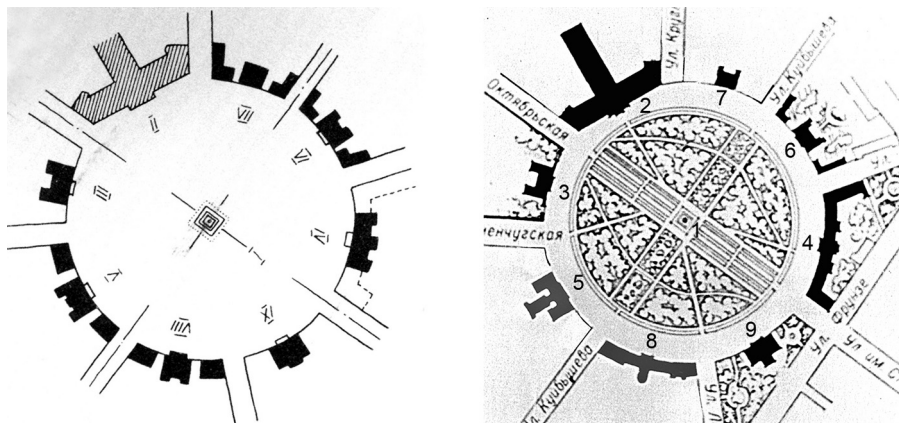
Корпусный сад (парк Круглой площади) восстановлен в соответствии с требованиями регулярности, характерными для архитектуры ампира. Радиально-кольцевая планировка и партерные клумбы акцентируют центричность композиции, подчеркивают доминантность монумента Славы. Активный цвет зелени оттеняет белизну зданий, ажурность листьев создает дополнительные светотеневые эффекты. Парк окружен кованной металлической оградой простого рисунка. Пропилеи, сооруженные в 1939 году, по идеологическим соображениям были восстановлены, после 1963 года – демонтированы (илл. 4 на стр. 39).

Парадоксы истории

Вероятно, со временем ансамбль Круглой площади мог бы утратить свое классицистическое звучание и превратиться в смешанную разнотилевую и разномасштабную застройку, растворившуюся в общем образе города. Такая судьба постигла многие губернские центры, изначально запланированные к масштабным преобразованиям в духе классицизма. Однако, разрушения, причиненные войной, подготовили благоприятную почву для реабилитации Круглой площади и завершения замысла князя А. Б. Куракина и архитектора М. А. Амвросимова о создании ансамбля столичного типа. Ни один провинциальный город не имел настолько изысканной и целостной архитектуры. Если допустить, что послевоенные разрушения были бы незначительными, то и ансамбль в том виде, в котором он существует сейчас, не состоялся.

Роль личности архитектора в глобальных градостроительных преобразованиях неопенима. Как Амвросимов творил ансамбль в начале XIX века, так и через без малого полторы сотни лет Вайнгорт положил

двадцать лет жизни на возрождение памятника, который по праву может считаться общеевропейской ценностью. Благодаря наличию законченного, совершенного в своем решении, ансамбля город имеет целостный исторически сформированный классицистический центр. Что было бы с Полтавой, если Вайнгорт не сумел бы отстоять свое видение восстановления Круглой площади? Уникальный образ города был бы навсегда утрачен, Полтава снова превратилась в заштатный городишко, неотличимый от многих других областных центров СССР. Но в том-то и состоит парадокс истории – война и разруха вернули к жизни жемчужину градостроительного искусства – ансамбль Круглой площади.



Илл. 4. Генеральный план Круглой площади: 1804. (слева) и 1945 (справа).

I – монумент Славы, II – Петровский кадетский корпус, III – дом генерал-губернатора, IV – губернские присутственные места, V – Малороссийский почтамт, VI – дом гражданского губернатора, VII – дом вице-губернатора, VIII – уездные присутственные места, IX – дворянское собрание // Станиславский А. И. Планировка и застройка городов Украины К.: Будивэльнык, 1971. С. 63.

1 – монумент Славы, 2 – военное училище, 3 – областной совет профсоюзов, 4 – исполком областного Совета народных депутатов и обком КП(б)У, 5 – горком КП(б)У и городской Совет, 6 – управления треста «Укрнефтегазразведка», 7 – жилой дом, 8 – областной дом связи и главпочтамт, 9 – кинотеатр им. И. П. Котляревского // Личный архив А.-Л. С. Вайнгорта.

Список литературы

1. Вайнгорт А.-Л. С. Записки провинциального архитектора Полтава: Астрей-информ, 2001. 96 с.: ил.
2. Вайнгорт Л. С. Архитектурный ансамбль Круглой площади в Полтаве // 100-річчя Полтавського краєзнавчого музею: ювіл. наук. конф.: матер. конф. / відп. ред. В. С. Лобурець. Полтава, 1991. Частина третя: Краєзнавство Полтавщини. С. 24–27.
3. Госархив Полтавской области. Ф. 4911. Оп. 4. Д. 151, 359, 361.
4. Госархив Полтавской области. Ф. 5762. Оп. 1. Д. 19, 20.
5. Госархив Полтавской области. Ф. 5763. Оп. 1. Д. 2, 3, 7, 8, 9, 11.
6. Госархив Полтавской области. Ф. 5764. Оп. 1. Д. 16.
7. Госархив Полтавской области. Ф. 5851. Оп. 4. Д. 233, 377, 379, 383, 386, 1797, 1798.
8. Станиславский А. И. Планировка и застройка городов Украины К.: Будивэльнык, 1971. 267 с.: ил.
9. Фотографии, документы, чертежи: [личный архив А.-Л. С. Вайнгорта]. Полтава.

Послевоенное восстановление памятников Пскова на примере проектов реставрации Ю. П. Спегальского

Послевоенное восстановление памятников Пскова тесно связано с именем архитектора-реставратора, исследователя архитектуры древнего Пскова, основателя Псковских реставрационных мастерских Ю. П. Спегальского (1909–1969). Юрий Павлович Спегальский, пскович по происхождению, выпускник Ленинградского института инженеров коммунального строительства, принимал деятельное участие в восстановлении Пскова после Великой Отечественной Войны. С октября 1944 года по февраль 1946 являлся начальником инспекции по охране памятников города Пскова. С февраля 1946 года по июнь 1947 – начальник Реставрационной мастерской города Пскова¹.

За это время им были подготовлены проекты реставрации многих памятников архитектуры Пскова, в том числе: церкви Николы со Усохи (1536), колокольни церкви Михаила Архангела и корпусов при ней (XVII век), церкви Богоявления с Запсковья (1496), куполов Троицкого собора (1699). Проекты реставрации хранятся в Государственном Архиве Псковской области (ГАПО) и Псковском Государственном объединенном историко-архитектурном музее-заповеднике, в состав которого входит мемориальный музей-квартира архитектора-реставратора Ю. П. Спегальского.

Несомненно, что вклад Ю. П. Спегальского в восстановление Пскова, сильно разрушенного в годы Великой Отечественной Войны, немаловажен. На примере проектов реставрации двух кончанских храмов²: Николы со Усохи (Опоцкий конец), Богоявления с Запсковья (Богоявленский конец) и реставрации колокольни XVII века кончанского храма Михаила Архангела (Городецкий конец, четверик храма датирован XIV веком), выполненных Спегальским, попытаемся проследить некоторые принципы, по которым шла послевоенная реставрация памятников древнерусского зодчества. Отметим и некоторые проблемы, с которыми сталкивались реставраторы в то непростое для страны время.

Известно, что Псков, освобожденный от немецко-фашистских захватчиков 23 июля 1944 года, серьезно пострадал в годы войны.

¹ Основной фонд ПГОИАХМЗ. Фонд Ю. П. Спегальского. Личный листок по учету кадров. С. 2.

² Кончанскими назывались храмы, принадлежавшие объединениям жителей отдельных районов Пскова – концам.

«Страшная картина предстала перед глазами освободителей. Города как такового не существовало: всюду развалины, просматриваемые навсквозь от разрушенного железнодорожного вокзала до Троицкого собора. Из имевшихся в довоенном Пскове 3 тысяч зданий было уничтожено 1380 полностью. А 435 полуразрушены. Особенно сильные разрушения пришлось на центральную часть города, где были взорваны лучшие здания и целые кварталы»³. Серьезно пострадали и памятники псковской архитектуры. В 1948 году в издательстве Академии Наук СССР в свет вышел сборник «Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР» под редакцией И. Э. Грабаря. Главу о Пскове «Памятники зодчества в Пскове» написал Ю. П. Спегальский. В данной работе ученый дает «скорбный перечень уничтоженных врагом памятников древнепсковского искусства»⁴.

Согласно Постановлению СНК СССР № 2722 от 1 ноября 1945 года «О мероприятиях по восстановлению разрушенных немецкими захватчиками городов РСФСР», Псков вошел в число 15 древнерусских городов, подлежащих первоочередному восстановлению⁵. С учетом данного постановления намечалось и восстановление города. Генеральный план Пскова, по которому шло восстановление города, подробно анализируется А. В. Филимоновым в его монографии «Поднятый из руин: Послевоенное восстановление и развитие Пскова (1944 – начало 1950-х гг.)», изданной в 2008 году. Рассматривает проблему градостроительства послевоенного Пскова Г. П. Боренко в своей публикации «Истоки градостроительного подхода к охране историко-архитектурного наследия Пскова в работах Ю. П. Спегальского»⁶ (1999). Ключевой особенностью являлось то, что Псков воссоздавался как «административно-политический, хозяйственно-культурный и промышленный центр Псковской области и как центр уникальных

³ Филимонов А. В. Поднятый из руин: Послевоенное восстановление и развитие Пскова (1944 – начало 1950-х гг.). Псков: Псковская областная типография, 2008. С. 12.

⁴ Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР. Сборник статей / Под ред. акад. И. Грабаря. М.-Л.: Акад. наук СССР, 1948. С. 173.

⁵ Перечень фондов ГА РФ. <http://opisi.garf.0s0u0/0d0e0f0a0u0l0t000.000a000s0p0?0b0a0s0e0=0g0a0r0f0&0m0e0n0u0=020&0v0=070&00n0o0de=65&cd=112744&fond=676&opis=1708&delo=1264716>.

⁶ Псков: Памяти Юрия Павловича Спегальского 1909–1969 / Сост. М. А. Кузьменко. Псков, 1999. С. 42.

памятников древнерусского зодчества»⁷, «город-музей»⁸. Постановление Совнаркома СССР от 29 декабря 1945 года № 737 определяет, что застройка, снос зданий в центральной части города возможна только по согласованию с органами охраны памятников архитектуры. Исторический центр города рассматривался как «зона особого режима застройки»⁹.

Восстановительные работы в Пскове начались уже в 1945 году: Исполкомом областного совета депутатов был утвержден «список первоочередных работ 1945 года по ремонту памятников архитектуры города Пскова и области на общую сумму 700 тысяч рублей»¹⁰. Из них 85 тысяч рублей запланировано на «ремонтно-консервационные работы» Поганкиных палат, гражданской постройки XVII века (в палатах купца Поганкина ныне располагается экспозиция Псковского музея-заповедника). Самый «скромный» бюджет в данном списке – 2 тысячи рублей, приходится также на жилое здание XVII века – Солодежню (в настоящее время – памятник федерального значения, находится в аварийном состоянии, нуждается в реставрации). На реставрационные работы знаменитого Мирожского монастыря (XII век) в 1945 году выделено 25 тысяч 487 рублей. Посмотрим и на финансирование реставрации интересных нас памятников, церкви Николы со Усохи, Михаила Архангела и Богоявления с Запсковья. На восстановление церкви Николы со Усохи, согласно «Титульному списку» выделялось 49 тысяч рублей, на ремонт церкви Михаила Архангела планировался объем работ на сумму 11 тысяч 520 рублей, на работы по церкви Богоявления с Запсковья – 45 тысяч 480 рублей¹¹.

Представляется, что финансирование было преимуществом реставрации в Пскове того времени. Несмотря на всю сложность послевоенного восстановления хозяйства в СССР, разрушенного в годы войны, шло интенсивное восстановление архитектурных памятников.

В протоколе заседания зафиксированы и распоряжения по организации работы реставрационной группы. В частности, было решено «обязать Областное Бюро по учету и распоряжению рабочей силы направить в ремонтно-реставрационную группу 30 человек рабочих»,

⁷ Основной фонд ПГОИАХМЗ, фонд Ю. П. Спегальского. Протокол заседания секции по охране и реставрации памятников архитектуры ленинградского отделения Союза советских Архитекторов от 23.06.1959 г. С. 7.

⁸ Филимонов А. В. Указ. соч. С. 48.

⁹ Основной фонд ПГОИАХМЗ, фонд Ю. П. Спегальского. Протокол заседания... от 23.06.1959 г. С. 7.

¹⁰ ГАПО. Ф. Р-1767. Оп. I. Д. 4. Л. 5.

¹¹ Там же. Л. 6.

которых полагалось «обеспечить питанием» «по нормам рабочих промышленности, связи и транспорта», «выделить строительные инструменты и материалы». Примечательно, что общежитие для рабочих планировалось оборудовать в «помещении бывшего Мирожского монастыря»¹². Там же, на территории Мирожского монастыря, проживал Ю. П. Спегальский с супругой О. К. Аршакуни, а также многие другие специалисты, прибывшие в освобожденный Псков¹³.

В этом и специфика послевоенного восстановления: прежде чем приступать к спасению «драгоценных жемчужин»¹⁴ псковских памятников старины, необходимо было решить насущные бытовые вопросы: найти рабочих, обеспечить их жильем, питанием, инструментом.

Восстановление церкви Николы со Усохи отражено Ю. П. Спегальским в его работе «Опыт реконструкции внешнего вида церкви Николы со Усохи»¹⁵ и в пояснительной записке к «Проекту реставрации памятника архитектуры церкви Николы со Усохи в Пскове на Советской улице»¹⁶. Характеризуя техническое состояние здания, Ю. П. Спегальский пишет, что в 1941 году церковь серьезно пострадала в результате пожара, а к 1945 году атмосферные воздействия усугубили разрушения, в частности: «трещины, проходящие через барабан и купольный свод главной главы, начали расширяться /в 1946 году в связи с этим барабан был схвачен железобетонным кольцом/... В западных арках появились сдвиги и купол дал наклон к западу... Своды с наружной стороны очень сильно выветрились, западная стена в верхней части разрушалась, разрушение начало с обрушений перекрытия над окнами и пошло дальше... Особенно сильно разрушался придел»¹⁷.

Освещая принципы реставрации, которыми руководствовался Ю. П. Спегальский, необходимо отметить, что характер восстановления данной церкви решался комиссией Главного управления по охране

¹² ГАПО. Ф. Р-1767. Оп. I. Д. 4. Л. 5.

¹³ Аршакуни О. К. Предчувствие. Воспоминания о Ю. П. Спегальском. Л.: Лениздат, 1987. С. 63.

¹⁴ Спегальский Ю. Значение памятников древне-псковской архитектуры // Познай свой край. Вып. III, 1927. С. 115.

¹⁵ Основной фонд ПГОИАХМЗ. Фонд Ю. П. Спегальского. Опыт реконструкции внешнего вида церкви Николы со Усохи» №16547/1083. С. 1.

¹⁶ Основной фонд ПГОИАХМЗ. Фонд Ю. П. Спегальского. Пояснительная записка к проекту реставрации памятника архитектуры церкви Николы со Усохи в Пскове на Советской улице. С. 1.

¹⁷ Основной фонд ПГОИАХМЗ. Фонд Ю. П. Спегальского. Пояснительная записка к... церкви Николы со Усохи ... С. 38.

памятников в 1945 году, когда намечались основные положения восстановления Пскова в целом и некоторых его отдельных памятников. «Церковь Николы со Усохи была осмотрена профессором Д. П. Суховым и архитектором П. Д. Барановским, в присутствии автора настоящего проекта, и ими были даны указания /в устной и письменной форме/ о восстановлении церкви по возможности в первоначальном виде»¹⁸, то есть в формах XVI века. Автор проекта был солидарен с ними.

Реставрация в первоначальной форме отличает храм Николы со Усохи от церкви Богоявления с Запсковья, где, по мнению Ю. П. Спегальского, восстановить облик храма XV века не представляется возможным, и, проект реставрации предполагает воссоздание храма в более поздних формах XVI века. Первоначальный вид храма установить невозможно, звонница XV века не сохранилась. Вид храма после перестройки в следующем столетии мог быть восстановлен. Спегальский полагал, что храм от этого только выигрывает, поскольку перестройка XVI века увеличила его ценность: композиция церкви Богоявления с Запсковья была «характерной и прекрасной»¹⁹. По проекту реставрации церкви Богоявления с Запсковья проектировщики полагали восстановить луковичную форму глав, завершения глав выполнены в «документально доказуемой форме»²⁰. Восстановление восьмискатной крыши храма возможно было благодаря тому, что «старые скаты остались при наладке почти везде не нарушенными»²¹.

Таким образом, при реставрации Спегальский руководствовался принципом соблюдения исторической достоверности и предлагал восстанавливать памятник в формах той эпохи, о которых возможно получить достоверные сведения из натурных обмеров, изображений, письменных источников, в общем, после «исчерпывающего исследования всего памятника»²².

На основании натурного исследования памятника, письменных источников, фотодокументов, Ю.П. Спегальский изучает строительную

¹⁸ Основной фонд ПГОИАХМЗ. Фонд Ю. П. Спегальского. Пояснительная записка к... церкви Николы со Усохи ... С. 3.

¹⁹ Основной фонд ПГОИАХМЗ. Фонд Ю. П. Спегальского. Пояснительная записка к... церкви Николы со Усохи ... С. 6

²⁰ Основной фонд ПГОИАХМЗ. Фонд Ю. П. Спегальского. Пояснительная записка к проекту реставрации церкви Богоявления с Запсковья. С. 4.

²¹ Основной фонд ПГОИАХМЗ. Фонд Ю. П. Спегальского. Пояснительная записка к... церкви Богоявления с Запсковья. С. 4.

²² Основной фонд ПГОИАХМЗ. Фонд Ю. П. Спегальского. Пояснительная записка к... церкви Николы со Усохи... С. 10.

историю памятников XVI–XX веков. Им сделаны выводы о типичных чертах церковного зодчества Пскова XV–XVI веков, высказаны соображения об эволюции псковских храмов, в частности, о форме их покрытий²³. За века храм подвергался многим переделкам, порой менявшим его внешний вид до неузнаваемости.

Целесообразным представляется перечислить типичные особенности псковских храмов, выделенные Ю. П. Спегальским.

1. Возвышающиеся над основными сводами подпружные арки;
2. Звонница (в церкви Николы со Усохи – двухпролётная на северной стене четверика);
3. Наличие у храма притворов и приделов;
4. Асимметричность и динамичность композиции масс здания;
5. Луковичная глава храма, покрытая чешуйчатой черепицей (в случае Николы со Усохи – блестящая темно-зеленая поливная чешуйчатая черепица).

В 1959 году на заседании секции по охране и реставрации памятников архитектуры ленинградского Отделения Союза советских Архитекторов Ю. П. Спегальский представил доклад о состоянии и реставрации памятников архитектуры в Пскове. В своем сообщении Спегальский отмечает что, несмотря на трудности, связанные с недостатком рабочей силы и материалов в то время в городе, он, будучи руководителем Псковской реставрационной мастерской, строго следил за «правильностью реставрации»²⁴.

Автор подводит итоги работы по объектам, реставрированным Псковской Реставрационной мастерской. Остановимся на интересующих нас памятниках, в частности, церкви Николы со Усохи. Пристройку XVII века с юго-восточной стороны храма комиссия ГИОП предложила сломать. При обследовании пристройки, внутри нее, Спегальский обнаружил «обстроенную стенами и сводами древнюю часовню. Это был единственный, более нигде не сохранившийся образец Псковской часовни-усыпальницы XVI века. Часовня «Неугасимая свеча» была отреставрирована»²⁵.

Обратимся к реставрации колокольни церкви Михаила Архангела. Проектом предусматривались следующие работы:

²³ Основной фонд ПГОИАХМЗ. Фонд Ю.П. Спегальского. Пояснительная записка к... церкви Николы со Усохи... С. 15.

²⁴ Основной фонд ПГОИАХМЗ. Фонд Ю. П. Спегальского. Протокол заседания... от 23. 06. 1959 г. С. 5.

²⁵ Там же. С. 8.

1. «Разработка надложенных частей над углами четверика;
2. Разборка закладки в части пролетов звона;
3. Удаление наложенного сверх арок звона карниза;
4. Удаление железной кровли с шара;
5. Восстановление профилировки карниза над арками звона;
6. Восстановление барабана и главы».

Цитируемое заключение по проекту реставрации дано Главным архитектором сектора фиксации и методики реставрации памятников архитектуры АА СССР П. Максимовым. В заключении П. Максимов отмечает опытность реставратора, характеризует его как «чувствующего характер древней архитектуры»²⁶.

П. Максимов указывает, что работы, перечисленные в пунктах 1–4 «не вызывают никаких замечаний, так как затрагиваемые ими древние части здания сохранились полностью и граница между ними и поздними накладками и закладками видна очень ясно. Карниз над арками звона стесан на всем протяжении. На проекте ему придана форма плоского четвертого вала, что соответствует его положению и другим профилям этой постройки»²⁷. Что касается обработки шатра и слуховых отверстий в нем, то необходимо была «починка обветшавших частей». Реставрируя уничтоженный венчающий карниз барабана и главу, Спегальский пользовался чертежами И. Годовикова. Небезынтересным представляется то, что Спегальский, определяя диаметр главы, обратил внимание на следы дождевой воды, стекавшей с нее на шатер. Указывает П. Максимов и на необходимость восстановления одноэтажных корпусов колокольни, составляющей с ней единый архитектурный ансамбль. Данные работы проведены уже без Ю. П. Спегальского и согласно известным нам документам 1959 года, вызвали его критику. По мнению Спегальского, без исследования и фиксации уничтожена правая половина корпуса под колокольной церкви Михаила Архангела. Окна корпуса выполнены меньшего размера: вместо 160*107 см сделаны 142*98 см²⁸.

Хочется особо отметить, что данная Ю. П. Спегальским оценка может быть продиктована и личными мотивами, и для окончательных и взвешенных выводов, несомненно, требуется тщательное и детальное

²⁶ Основной фонд ПГОИАХМЗ. Фонд Ю. П. Спегальского. Заключение по проекту реставрации колокольни церкви Михаила Архангела в Пскове и корпусов при ней, составленному Ю. П. Спегальским. С. 1.

²⁷ Там же.

²⁸ Основной фонд ПГОИАХМЗ. Фонд Ю. П. Спегальского. Протокол заседания... от 23.06.1959 г. С. 9.

исследование, выходящее за рамки данной работы. Отметим лишь, что, к сожалению, в 1947 году Ю. П. Спегальский вынужденно прервал свою работу в Пскове и уехал в Ленинград. В 1951 году получил степень кандидата архитектуры, тема его диссертационного исследования: «Псковская каменная жилая архитектура XVII века». Позже работал научным сотрудниками Института Археологии АН СССР.

Современные исследователи высоко оценивают работу, проделанную Ю. П. Спегальским. Известный художник-реставратор и искусствовед Савва Васильевич Ямщиков в книге «Мой Псков» пишет, что Ю. П. Спегальский воспринял уроки истории русской архитектуры и реставрации. «Он знал, что устойчивое европейское мнение, будто допетровская русская архитектура была лишь провинцией Византии, можно опровергнуть только по возможности полной реставрацией хотя бы одного города, в его случае – Пскова. Для этого нужно было не мумифицировать памятники, а сохранять их живыми со всей естественностью и пропорциональностью их окружения»²⁹.

По меткому высказыванию искусствоведа, исследователя Псковской архитектуры Елены Николаевны Морозкиной, Спегальский «понимал, что такое Псков» и «не стремился приделывать руки Венере Милосской»³⁰, бережно сохраняя дошедшее до нашего времени.

Реставрация церкви Николы со Усохи по проекту Ю. П. Спегальского в 1960–70-е годы была завершена другими известными псковскими архитекторами – В. А. Лебедевой (восстановление звонницы и первоначальной главы собора в 1964/65 годы), Б. С. Скобелыцыным (покрытия и глава северного придела, интерьеры храма)³¹.

В советское время в церкви располагалась экспозиция «Церковь Николы со Усохи – образец Псковской школы зодчества XVI века», в настоящее время все названные церкви – действующие храмы Русской Православной церкви.

Кончанские храмы древнего Пскова – украшение города и гордость псковичей, памятники старины, привлекающие внимание туристов. В том, что древнерусские церкви дожили до сегодняшнего дня, мы обязаны прежде всего плеяде архитекторов, восстановивших Псков из руин Великой Отечественной Войны. Не случайно Т. В. Шулакова в своей книге «Храмы Пскова: проблема сохранения великой традиции

²⁹ Ямщиков С. В. Мой Псков. Псков: Псковская областная типография, 2004. С. 61.

³⁰ Морозкина Е. Н. Псковская земля. М.: Маросейка, 2009. С. 191.

³¹ Научно-вспомогательный фонд ПГОИАХМЗ. Фонд Ю. П. Спегальского. Лагунин И. И. Тематическая структура экспозиции церкви Николы со Усохи. Псков, 1982 год.

древнего зодчества» называет это время «золотой порой Псковской реставрации»³². Задачи нынешнего поколения – сохранить культурное наследие древнего Пскова. На сегодняшний день купеческие палаты XVII века, изучением которых занимался Ю. П. Спегальский, например, дом Печенко, дом Батова, Слодежня и некоторые другие, находятся в плачевном состоянии, требуют немедленных реставрационно-восстановительных работ.

³² Шулакова Т. В. Храмы Пскова. Проблема сохранения великой традиции древнего зодчества. Псков: информационное агентство «Псков-инфопресс», 2007. С. 21.

Воссоздание усадьбы Гоголя «близ Диканьки», полностью уничтоженной в 1943 году

Николай Васильевич Гоголь после отъезда из родительского дома никогда и нигде не имел сколь-нибудь долговременного жилья, хотя бы и съёмного. Жил в меблированных квартирах доходных домов или у друзей и почитателей его таланта. Он и умер в московском доме графа Александра Толстого, где провёл – с редкими перерывами – последние 4 года жизни, и где недавно открылся Гоголевский музей.

Единственное место на земле, куда Гоголь многократно возвращался и обустройством которого занимался (чаще, правда, советами), был родительский дом в селе Васильевке нынешнего Диканьского района Полтавской области.

Современники Гоголя, а также более поздние исследователи, воспринимали родительскую усадьбу писателя, как единственный его дом, и потому после смерти Николая Васильевича многие бывали там и оставили подробные описания усадьбы, господского дома, флигеля (где Гоголь работал, в частности, над вторым томом «Мёртвых душ») и других построек, а также могилы родителей, похороненных там же.

Но в 1943 году отступавшие гитлеровцы сожгли дом Гоголей и все усадебные постройки. По свидетельствам жителей села Васильевки – очевидцев пожара, отступавшая немецкая колонна, где были не только автомобили, но и бронетехника (а дело было осенью – в сентябре 1943 года), во время ночного марша увязла в размокшем от дождей украинском чернозёме и чтобы видеть дорогу между опоясывающими Гоголевскую усадьбу озёрами («ставками», как их называют в тех местах), зажгли деревянные постройки стоящего на горе имения (а деревянными были все здания).

Вот каким увидел это место вскоре после освобождения Полтавщины от фашистских захватчиков тогдашний главный архитектор Полтавы и будущий руководитель восстановления Гоголевской усадьбы Лев Вайнгорт:

«Впервые я попал в село Васильевку в 1944 году, – пишет он в своих воспоминаниях, – когда по заданию облисполкома поехал посмотреть, что можно сделать на месте уничтоженной в войну мемориальной усадьбы. Вышли мы из машины посреди пустого холма. Вокруг – пустыня.

– А где же люди? – спрашиваю у провожатого.

– Люди зараз будутъ – отвечает. И бьет в рельс, привязанный к дереву.

Вдруг откуда-то из-под земли появляются люди. Все село, оказывается, жило в землянках. Не осталось там после пожара, устроенного

отступавшими немцами, ни одной хаты. Тогда мы ограничились установкой памятного знака»¹.

Архитектор вспоминает: «Потихоньку село отстраивалось. А пустырь на месте усадьбы зарастал чертополохом («будяками», как говорят на Украине). Будяки росли там удивительные, почти двухметровые. Пожалуй, именно не меняющаяся «мерзость запустения» Гоголевского имения подвигла меня предложить студентам-архитекторам курсовую работу — восстановление Гоголевской усадьбы в селе Васильевке»².

Мы ещё обратимся к воспоминаниям архитектора Вайнгорта. А пока заметим, что с первого его появления на месте усадьбы Гоголей в 1944 году до начала 1980-х годов, когда он (уже доцент кафедры архитектуры Полтавского строительного института) дал студентам тему курсовой работы «по Гоголевской усадьбе», прошло более 30 лет, за которые у Л. С. Вайнгорта уже был опыт восстановления центра Полтавы (полностью уничтоженного отступавшими фашистами), а также участия в создании мемориальных комплексов и литературных музеев в Полтаве: Короленко, Котляровского, украинского классика Панаса Мирного. И был у него пример восстановления Павловска, которым занимался его друг, архитектор Олейник. Они оба выпускники Харьковского архитектурного института и оба были сторонниками полного восстановления, а не музеефицирования останков зданий — исторических и культурных памятников, разрушенных войной, они оба отбрасывали при этом упрёки в создании «новоделов».

Этот вопрос вставал тогда, встаёт сейчас и будет вставать всегда перед специалистами, «поднимающими руку» на воссоздание памятников, которых «не пощадило время» (хотя всегда их разрушению способствовали люди).

Что делать с разрушенным памятником: консервировать то, что осталось; реставрировать или создавать «новодел» на основе прижизненных памятнику обмеров, рисунков, фотографий, а часто и первоначальных проектов? По этому поводу ломаются копыта и сегодня, но особенно острая дискуссия шла после окончания Отечественной войны 1941–1945 годов в СССР и восточноевропейских странах, где не только отдельные памятники, а целые города представляли собой руины или были полностью уничтожены.

Противники «новодела» тогда и сейчас строят свою аргументацию, начиная «от греческой печки»: «Нет проблем, — говорят они, — при

¹ Провінційний Архітектор: Збірка матеріалів та фотодокументів, присвячена 100-річчю від дня народження Л. С. Вайнгорта / Укл. Б. Тристанов. Полтава: Дивосвіт, 2012. 336 с.: іл.

² Там же.

сегодняшних технических возможностях воссоздать города и памятники Древней Греции, Древнего Рима и «далее везде». Популяризаторскую и даже учебную роль такие «новоделы» будут играть, явно, большую, чем законсервированные куски колонн или фундаментов, а также различной величины фрагменты, рассеянные по музеям Европы. Но мировая культурная традиция сложилась иная: консервация и музеефицирование остатков».

Правда, теперь уже можно говорить и об иной традиции: воссозданные после разрушений Второй мировой войны дворцы пригородов Петербурга, старинные мызы и дворцы в Эстонии, здания и церкви Пскова и Новгорода. Исторический центр Полтавы в том же ряду. Архитекторы Полтавы на месте груд битого кирпича к середине 50-х годов XX века восстановили ансамбль зданий «Круглой площади», построенных по проектам известных российских зодчих к 100-летию Полтавской битвы вокруг величественного памятника «Славы русского оружия». Пুরисты и тогда, и позже не могли простить им этих «новоделов» да, к тому же, построенных с кардинальной внутренней перепланировкой зданий, в связи с такой же кардинальной сменой их функций: кинотеатр вместо здания дворянского собрания, Дом профсоюзов вместо дома вице-губернатора и т. п. (как будто можно было сохранить в послевоенной Полтаве первоначальное назначение зданий и помещений в них).

Эта дискуссия хорошо известна автору не только по запискам и рассказам архитектора Вайнгорта, но и по личному опыту за время многолетнего пребывания председателя совета организации «Эстонский реставратор», которая на протяжении многих лет восстанавливала памятники не только в Эстонии, но и в Москве, и в ряде других городов на территории бывшего СССР.

В отношении мемориальных литературных музеев дискуссия носит ещё более острый характер. Сторонники традиционного музейного подхода говорят: ценность и смысл существования мемориальных квартир, домов, усадеб в их подлинности и в подлинности наполняющих их вещей. Посетителям мемориальных мест важно, что в этих стенах жил и творил великий человек; что он брал в руки именно эти вещи; писал за этим столом; пил чай из этих чашек и т. д. А если стены возведены заново, если вещи наполняющие новодельные здания типологические, а то и вовсе вновь сделанные копии, то к чему существование «мемориала»? Противники «новодела» говорят: «Зачем тогда ездить в Лувр смотреть Джоконду? При сегодняшней технике копирования можно джоконд навешать и венер наставить по всем сельским клубам и копии будут такого качества, что эксперты не отличат их от оригиналов. А в самых, казалось

бы, сохранившихся исторических усадьбах, мы «дышим тем же воздухом», что дышал гений в XIX, скажем, веке».

На самом деле – воздух там иной. Во-первых, это происходит из-за того, что отапливаются исторические здания не печами и не каминами, а по какой-либо современной технологии. Во-вторых, во многих исторических зданиях не было современной канализации и вентиляции. Самые строгие пуристы не требуют, чтобы функционировала «горшечная комната», а не был бы установлен унитаз. Новые техносистемы в той или иной мере влияют на историческую планировку. На одном из конгрессов по реставрации главный хранитель Лувра, отвечая критикам, заметил: «Можно, конечно, не менять ничего вообще, но тогда надо быть последовательным и, например, в Версале поселить королевскую семью, а не толпы туристов через залы пропускать».

Самые интересные литературно-мемориальные музеи: в Москве – Пушкина и Маяковского; в Петербурге – Ахматовой и, конечно, Булгакова (или, скорее, романа «Белая гвардия») в Киеве на Андреевском спуске представляют собой не столько собрание артефактов (пускай даже подлинников), сколько сценографию к спектаклю, который и ставит, и играет подготовленный посетитель. Но вернёмся к усадьбе Гоголя, восстановленной «с нуля». И представляющей собой сегодня абсолютный новодел. Верность оригиналу в этом случае измеряется научной доказательностью любого решения в целом и – самое главное – в деталях (там, где речь идёт о мемориальной части).

Гоголевская усадьба подробно описана в литературе. Например, у исследователя творчества и жизни писателя – Шенрока³. Важные детали выявлены по многим воспоминаниям современников. Но, прежде всего, они содержатся в письмах самого Николая Васильевича Гоголя, который давал многочисленные и точные указания по обустройству дома и всего имения, вплоть до того, как развешивать картины и оформлять оконные проёмы (вроде совета по размещению присланного им офорта-развёртки «Невский проспект в Петербурге»). Добросовестный поиск иконографии и описаний Гоголевской усадьбы стал главным условием достоверности возводимой копии. Эта тщательная работа сама по себе представляла источниковедческий интерес. Скажем, проектировщики и художники знали о существовании фотоальбома полтавского фотографа-художника начала XX века Иосифа Хмелевского «Усадьба Гоголей», где приведены снимки интерьеров господского дома, флигеля и панорамные снимки парка. Альбом искали у любителей старины,

³ Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя / Т. 1–4. М.: тип. А. И. Мамонтова и К°, 1892–1897.

в музеях. Обнаружился он, совершенно случайно, в Таллине. Бригада художников, оформлявших музей под руководством Виктора Батурина и Анатолия Щербака, на какое-то время превратилась в скрупулёзных исследователей, месяцами работавших в Эрмитаже и Русском музее, чтобы не наврать в деталях мебели, печных изразцов, одежды. К стати сказать, автору этих строк художник Батурин заявил как-то: «Не было у Гоголя второго тома «Мёртвых душ». Какие-то отдельные куски, очевидно, существовали, но не больше. Когда я увидел оригиналы, исписанные рукой Гоголя, пощупал бумагу, на которой он писал, и осознал, какую кипу (при его почерке) должна представлять рукопись равная по объёму первому тому или даже половине его, то понял, что сжечь это в камине на открытом огне невозможно даже за одну ночь, не то что в течение нескольких часов. Да ещё так сжечь, что хозяин дома даже отдельных обгоревших страниц не мог обнаружить. Что-то Николай Васильевич может быть и сжёг: страниц двадцать, от силы тридцать. Не более того».

Интересный казус приводит в книге «Записки провинциального архитектора» Л. С. Вайнгорт: «Рядом с усадьбой усыпальница родителей Николая Васильевича Гоголя. Естественно, воссоздавая имение, мы не могли не восстановить первоначального вида могилы родителей. Тем более, фотографий хватало. На них был виден литой крест с распятием, установленный на гранитном пьедестале. Так и сделали. Крест выполнили из бронзы и установили на гранитный блок. На кресте – рельеф распятого Христа. А когда работа завершилась, поднялся скандал: над могилой православных родителей Гоголя установили крест с католическим распятием Христа!

Дело в том, что фигура Христа была изваяна пригвожденной не четырьмя гвоздями, то есть по гвоздю в каждой руке и ноге, а тремя гвоздями, из которых по одному в руки и один – в скрещенные ступни ног, что соответствовало католическим канонам при изображении распятого Христа.

Надо признаться, авторы реставрации, не знали этих деталей. Безграмотность наша во всем, что касалось религии, была на высоком уровне. Завертелась переписка-обсуждение и мы с заместителем начальника областного управления культуры Д. П. Кальным вызваны были в республиканское управление по делам религиозных культов, где нас предупредили: – в случае, если не будет исправлено католическое изображение распятого Христа на православное, мы можем лишиться партийных билетов.

При анализе выяснилось, что на разработанном полтавским архитектором Сашей Белецким чертеже надгробья были указаны общие

размеры креста с горельефом, поскольку имелось в виду, что в республиканских реставрационных мастерских скульптор уточнит детали фигуры. Скульптор добросовестно отнесся к порученному делу и по гравюре Микеланджело выполнил горельеф со скрещенными лодыжками ног, пробитых одним гвоздем. (Микеланджело изобразил каноническое католическое распятие Христа, а киевский скульптор из реставрационных мастерских, как безбожник, не зная тонкостей различий православного и католического изображения распятия, выполнил горельеф по наиболее авторитетному, на его взгляд, источнику). В общем, как говорится, факты подтвердились. Не ясной оставалась возможная формулировка партийного взыскания – за искажение образа Христа? Или, может быть, за религиозную безграмотность? Если оставить в стороне угрозы по партийной линии – надо признаться, что мы были неправы. Все шло к тому, что придется лепить и отливать новый крест. Специалисты были наготове. Но срок... Но средства... Решил дело заместитель директора создававшегося заповедника, который, зарядившись основательным «могарычем», повез скульптуру к мастерам в Киев, где при помощи автогена «разомкнули» лодыжки изваянного Христа.

Я иногда беру старые фотографии надгробья на могиле родителей Гоголя и пытаюсь высмотреть – как оно было с ногами Христа тогда на самом деле. Не уверен – был бы доволен проделанной нами операцией их сын, как известно, перешедший в католичество.

Но, темны дела эти для нас, проживших всю жизнь в яростном атеизме»...

И ещё деталь о пополнении экспозиции музея, Л. С. Вайнгорт пишет: «Мы случайно узнали, что на маслобойне соседнего колхоза в качестве сигнального устройства, предупреждающего перелив из верхнего бака подсолнечного масла служит небольшой медный колокол из разрушенной в 1952–1953 годах церкви села Васильевка. Туда направилась для переговоров группа сотрудников нашего музея. Им удалось договориться за две поллитровки сорокоградусной выменять медный колокол с церкви, которую соорудили родители Гоголя, в честь его рождения».

Впрочем, таких историй в запасе любого собирателя музейной коллекции множество. А реальной проблемой стало воссоздание ландшафта имения.

Ни в одном из источников подробного описания не нашлось. В фотоальбоме Хмелевского было несколько снимков берега озера с т. н. купальней, но насколько её вид в начале XX века соответствовал середине XIX века? А уж как шли дорожки, какие деревья росли – на имевшихся фотографиях понять было трудно.

Описания известных парков украинских знаменитых усадеб середины XIX века мало что давали, поскольку в конкретном случае речь шла, практически, о большом саде мелкопоместного владельца имения. Кое-какие данные находились в книгах самого Николая Васильевича, который – надо думать – опирался на собственные впечатления, описывая садовое окружение домов своих героев.

Интуиция подсказывала авторам проекта, что писатель, который целым рядом советов «приподнимал» устройство интерьеров господского дома над привычным обустройством небогатых помещичьих гнёзд той поры на Полтавщине, вряд ли не влиял в ту же сторону и на ландшафтную садовую среду, вдохновляясь виденными образцами околпетербургских садов. Явно, оттуда пришло устройство в саду по его инициативе грота. Модные в Петербурге садовые гроты не были популярны в среде украинских помещиков. Известны описания деревянной беседки в тенистой части сада Гоголей, в то время, как таких беседок в мелкопоместных садах Украины, практически, не было. Дендролога, исследователя помещичьих садов юга России и, отчасти, Украины нашли только в Ленинграде. Ближе не оказалось. В результате, по крайней мере, набор пород деревьев в саду, явно, соответствует распространённым в то время в садах украинских помещиков на Полтавщине. А их расположение и сеть дорожек носят типологический характер.

В результате изысканий, проектирования и строительства на родине Гоголя возник комплекс, который соответствовал состоянию зданий и ландшафта первой половины XIX столетия. То есть соответствующий времени пребывания там писателя в последнее десятилетие жизни.

Усадьба располагалась на холме, несколько выше села, где было около 80 хат и жило более 400 крестьян. Ландшафт помещичьей усадьбы соответствовал свидетельству современника Гоголя Н. А. Трофимовского, что гости «гуляли в прелестном саду, катались по обширному пруду, осенённому старыми деревьями». В центре парка, на самом высоком месте располагался господский дом с колоннами и портиком, а справа близко к дому стоял флигель, где в свои приезды жил и работал Гоголь. На огромном выгоне (площадью около 111 десятин) четыре раза в году собиралась Пречистенская ярмарка. На противоположном дому краю ярмарочной площади на средства родителей писателя в 1821 году была построена каменная церковь Рождества Богородицы, за ней – посаженная Н. В. Гоголем рощица, а в ограде церкви по рисунку писателя возведена деревянная звонница. Около церкви были захоронены его родители. После смерти Н. В. Гоголя господский дом был основательно перестроен сестрой писателя. Сломали и флигель, о чём писатель С. Филиппов,

посетивший Васильевку написал так: «Главная драгоценность села – флигелёк, где жил Гоголь, шкаф с книгами и большой кожаный диван. Всех комнат там было четыре... Теперь это... груда досок и глины, покрытая старой коричневой соломой»⁴. К концу XIX века усадьбу разделили на две. Старой частью, от выгона до церкви, владела одна внучатая племянница, а новой – за прудом – другая. Перед Великой Отечественной войной на территории бывшей усадьбы находились колхозный клуб, контора, магазин, баня, детский сад, а также несколько мастерских. В селе жило более 500 человек. То есть, если бы остатки усадьбы не сгорели в пламени войны, до нас дошли бы сильно изменённые здания, вырубленный парк, установленный в 1959 году памятный знак, двухэтажная средняя школа, «упорядоченная» могила родителей Гоголя и здание клуба, одним углом «заехавшее» на охраняемую зону. Церковь разобрали в хрущёвские времена. По территории бывшей ярмарочной площади прошла автодорога.

Нынешний вид мемориального комплекса показан на фото № 1. Один из интерьеров господского дома приведён на фото № 2. Флигель на фото № 3⁵. Близость к дороге вряд ли сильно изменила состояние двора между домом и флигелем, раньше стоявших почти на краю ярмарочной площади.

Инициатор и руководитель работ по воссозданию усадьбы архитектор Л. С. Вайнгорт был и первым директором музея-заповедника.

Знаю, что у создателей Гоголевского мемориала были обширные планы по воссозданию усадебного хозяйственного комплекса. У семьи Гоголей кроме зданий и сада было 1000 десятин земли и 400 душ крепостных крестьян. Отсутствием мемориального хозяйства грешат многие музейные комплексы России.

В этом смысле интересен опыт восстановления усадебного быта в загородных мемориальных комплексах Эстонии. Например, усадьба Палмсе, основные постройки которой возникли при владении ею графом Петром Алексеевичем Паленом (сыгравшим роковую роль в жизни и смерти Павла I). Восстановлена усадьба в 1980–2000-х годах. Отреставрирован не только дворец и придворцовая территория с озером и беседками, но и яблоневый сад, тепличное хозяйство (точная копия теплиц XVIII века), кузница, керамическая мастерская, пальмовый дом, винокурня и винный погреб, корчма. Восстановлен и действует гостевой дом, конюшня (в части которой находятся лошади, обслуживающие туристов).

⁴ Филиппов С. Н. Гоголевские уголки // Филиппов С. Н. Под летним небом. Встречи и впечатления. М.: Издание Ф. М. Куманина, 1894.

⁵ Єнко Я. М. Музеї М.В. Гоголя у світовому і національному культурологічному контексті. Полтава: ФО-П Котляр В. І., 2010. 108 с., іл.

Живописный дендропарк тянется на 12 км и на его территории развивается полный сельскохозяйственный комплекс.

Музейное собрание не ограничивается мемориальной частью, там экспонируется, например, представительское авто посла СССР в Швеции Александры Коллонтай или паровая машина начала XX века и т. д. То есть музей это всё-таки коллекция тоже.

Кстати, заметим, что концерты, маскарады и прочие ориентированные на туристов затеи увязаны с темой «Палмсе – гнездо аристократов». Что позволило уйти от псевдоэтнографического кича, характерного для литературных пенат России и Украины.

Но это всё проходящее. Главное, что «близ Диканьки» создана добротная, исторически точная копия усадьбы Гоголей, вернувшая туда «гения места» (по выражению Вайля). И сам факт её существования (обуславливающее паломничество благодарных читателей книг Николая Васильевича Гоголя) является убедительным аргументом в пользу проделанной работы! А её возрождение – свидетельство победы творческого духа над смертоносностью войны.

Исследование истории воссоздания памятника-усадьбы Н. В. Гоголя на Полтавщине позволяет сделать некоторые выводы.

1. Реконструкция разрушенных войной (или по иным причинам) памятников целесообразна, даже если речь идёт о воссоздании их «с нуля». Ценность такой работы определяется двумя факторами (если речь идёт о мемориальных объектах): качеством исследовательской предпроектной работы по установлению точных параметров памятника (как архитектурно-планировочных, так и касающихся предметного мира, связанного с окружением и наполнением внутренних помещений), а также точного атрибутирования состояния памятника в тот период, который, собственно, делает здание, территорию, помещение памятником истории, культуры, архитектуры и т. п. При этом крайне важно, чтобы период, выбранный для музеефикации отдельного памятника, по возможности, совпадал (хотя бы в пределах полувека) с исторически точными ландшафтами установленной для памятника охраняемой территории, а если это невозможно, то контекст должен быть сознательно обыгран художественно, исторически и т. д.

И здесь не может быть однозначных «правильных» и «неправильных» решений. Примером сочетания в городской среде панельной застройки и реконструированных зданий является район Александерплатц в Берлине. А для сельской местности удачными можно признать решения, принятые при создании нынешнего вида Гоголевского заповедника на Полтавщине.

2. Сочетание действительно музейных артефактов с макетами при оформлении интерьеров может быть сколь угодно широким, а успех здесь определяется степенью талантливости художника, опирающегося на точное историческое знание предмета. Более того, музейные экспонаты могут быть погружены в активно современную художественную среду, ведущую самостоятельную историко-публицистическую тему.

3. Памятник не должен напоминать золотой зуб в ряду сохранившихся собственных зубов, а метод сочетания «новодела» с исторически сложившейся средой является предметом творчества архитекторов, историков, художников (лучше всего, если эти качества имеют место быть у одного специалиста) и самым опасным здесь является «учёт мнения общественности». Коллективный разум и коллективное чувство прекрасного категорически не могут влиять на творческий процесс. Время вынесения вердикта обществом наступает потом.

Творческий акт всегда индивидуален и даже если в его реализации принимает участие большой коллектив, всё равно, любой удачный музей основывается на творческой воле и личности одного человека, иначе музей – всего лишь склад с более или менее упорядоченным хранением.

Село Васильевка – Полтава – Таллин

Академические проекты послевоенного восстановления городов 1943–1945-х годов в контексте своего и нашего времени

По сложившейся периодизации истории отечественной архитектуры принято объединять время до Второй мировой войны, начиная с 1932 года и после нее – до 1954-го, в единый исторический период (1932–1954), различая их на до- и послевоенное время со своими особенностями и разнообразными коррективами, обусловленными войной и характеризующими послевоенное десятилетие как Послепобедное. Но во всех случаях архитектура и, шире – культура после войны остается в историографии продолжением накопленного в предвоенное десятилетие и рассматривается как его экстраполяция в будущее.

Цель данного доклада: показать, что привычная периодизация исторически некорректна и лишает возможности полноценно развиваться исследовательским усилиям. Сегодня становится очевидным, что на годы войны приходится содержательно решающий водораздел между довоенной историей архитектуры и тем, как она складывалась после нее. Более того, можно показать, что эта проблема напрямую связана с проектами послевоенного восстановления городов, создававшимися еще в годы войны.

Проекты восстановления разрушенных городов, относящиеся к 1943–1945 годам – менее чем трехлетняя строка в летописи отечественного искусства архитектуры – представляют собой не просто значительный, а бесспорно уникальный художественно-творческий феномен. Сегодня они имеют не только познавательную ценность, но и дают реальную возможность полнее выявить масштаб творческого мышления, которое способно нести в себе архитектурное проектирование. Проекты восстанавливаемых городов, как любая градостроительная деятельность, ориентированы в будущее и рассчитаны на перспективу. Это общее, характеризующее профессию, правило.

Само понятие – «восстановление городов», сложившееся как реализация общественного прочтения социального заказа на проектирование, с одной стороны, безоговорочно точно ложилось на духовную направленность отечественной культуры военных лет, с другой – предопределяло исходные начала в профессиональных поисках, ориентированных на будущее. Градостроительство как бы априори вводилось в контекст культуры, развитию которой в эти годы было присуще повышенное внимание ко всему вдоль школы времени национальному наследию, что в конкретно-

исторической ситуации звучало и убедительно, и закономерно. Художественное творчество военных лет дает широко известные, сегодня ставшие хрестоматийными, примеры. Обращение к истории в живописи, кинематографии, литературе в те годы – самоценно. Задачи архитектуры были сложнее и многообразнее. В проектах не только решались проблемы восстановления архитектурных памятников, но и шел поиск приемов введения их в городскую среду, и наряду с этим – способов ее реконструкции, «исправления» сложившейся городской структуры, избавления ее от накопившихся структурных «недостатков», но при этом ни в одной из пояснительных записок к многочисленным проектам восстановления городов, выполненных в 1943–1945 годах, мы не сталкиваемся с идеей музеефикации архитектурного наследия, хотя практически везде речь идет о возрождении разрушенных памятников национальной культуры.

Основную задачу восстановительного проектирования максимально полно сформулировал президент Академии архитектуры военного времени В. А. Веснин: «Главная задача заключается в том, чтобы не просто восстанавливать разрушенное, механически копируя недочеты, имевшиеся в прежней планировке и застройке городов, а в том, чтобы создать города, ансамбли и отдельные здания еще более красивые и величественные, чем они были до разрушения». И авторы многих пояснительных записок фиксируют внимание на том, что реальное восстановление городов позволяет улучшить их сложившуюся инфраструктуру, чем необходимо воспользоваться. Закономерной и весьма существенной частью проблемы будущего восстановления (что в условиях войны также очевидно) становилась идея фиксации в городах мемориального содержания, так или иначе связанного с темой Победы. Отсюда – наиболее характерное именно для архитектуры отношение к самому пониманию художественно-культурной традиции. Оно всегда было и есть многосложным и разноуровневым – от воспроизведения неких канонов формы и повторения тех или иных ассоциативно наиболее емких стиливых ориентиров до переосмысления глубинных, действительно уходящих корнями в народную культуру, народное зодчество понятий¹.

Позднее стало очевидно, что меньшее значение, чем само выявление и сохранение историко-культурной традиции, в профессиональной

¹ Выявление различных уровней понимания и толкования художественно-культурной традиции в период войны и послевоенного восстановления городов стало центральной темой наших совместно с М. И. Астафьевой-Длугач исследований в середине 1980-х годов. См., в частности: (в соавт. с М. И. Астафьевой-Длугач) Советская архитектура в годы Великой Отечественной войны и послевоенного восстановления // 40 лет Великой Победы: Архитектура». Каталог выставки. М.: Стройиздат, 1985.

жизни архитектуры в годы войны принимает интеллектуально-научный контекст, формирующий, по существу, новое прочтение содержания архитектурного профессионализма и внутреннего диалога, определяющего понятия «Новое», «качественное», «совершенное» и ориентированного в будущее.

Академические проекты восстановления городов создавались практически в то же время, в 1942–1943 годах, когда шла работа над текстом фундаментального исследования по истории мирового градостроительства. Материал к этому труду начали готовить еще в довоенные годы. Книга «Градостроительство» (по сути, в жанре Всеобщей истории архитектуры) вышла в свет в 1945 году под редакцией В. А. Шкварикова².

Наука к началу сороковых годов накопила умение неоднозначно интерпретировать историю, формируя тем самым перспективу восприятия исторической традиции в современной культуре. Симптоматично, что первый, вышедший в военное время, датируемый 1942 годом, сборник Союза архитекторов «Архитектура СССР», открываясь призывом «Все силы на разгром немецких захватчиков!», завершается двумя развернутыми рецензиями: «Открытие древнейшей цивилизации южного Кавказа» – о вышедшей в 1941 году книге Б. А. Куфтина «Археологические раскопки в Триалети. Опыт периодизации памятников» и «Новые страницы истории искусства народов СССР» – о книге В. Н. Чепелева «Об античной стадии в истории искусства народов СССР», увидевшей свет в том же 1941 году. Было бы наивно пытаться привести здесь всю библиографию как собственно исторических исследований по состоянию на 1941 год, так и результатов, полученных к этому времени историей литературы или изобразительного искусства. Наверное, достаточно еще только одной конкретной ссылки – на статью О. Г. Якубовича «Античность в творчестве Пушкина» во «Временнике Пушкинской комиссии» за 1941 год, где поднимается вопрос о сложном взаимодействии в творчестве поэта древнерусской и античной традиций в самых разных, вплоть до архаических, вплоть до восходящих к древнему мифу, проявлениях.

В годы войны было создано несколько трудов – значительных, знаковых для осознания в будущем содержания архитектурной деятельности. Почему в будущем? Потому что фундаментальные работы В. П. Зубова³,

² Бунин А. В., Ильин Л. А., Поляков Н. Х., Шквариков В. А. Градостроительство / Под ред. В. А. Шкварикова. М.: Изд-во Академии Архитектуры СССР, 1945.

³ Зубов В. П. Леонардо да Винчи. М.–Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1962.

Б. П. Михайлова⁴, А. К. Бурова⁵ были изданы только в начале 1960-х годов. Рукописи М. Я. Гинзбурга⁶ 1942–1943 годов, посвященные тектонической проблематике, не опубликованы по сей день.

Что объединяет эти исследования помимо их хронологической общности по времени их написания в годы войны и публикации только в 1960-е годы? Все они так или иначе сосредоточены на тектонической проблематике, т. е. на выявлении внутрипрофессионального диалога между функционально-техническими и архитектурно-художественными проблемами архитектурного творчества. Построение профессионального диалога и выявление не только стремления, но и пути к совершенству, оказалось в центре внимания во всех этих работах, видимо, еще и потому, что М. Я. Гинзбург получил в свое время двойное образование: как архитектор-художник он выпускался в Милане в 1914 году, а позднее закончил Рижский Политехнический институт, оказавшийся из-за событий Первой мировой войны в эвакуации в Москве, а затем в Иваново, по программе обучения гражданского инженера. Б. П. Михайлов в годы войны стал дважды доктором наук: технических и архитектуры. А. К. Буров позднее, уже после войны, также защитил докторскую диссертацию по техническим наукам. В. П. Зубов докторскую диссертацию «Архитектурная теория Альберти» защищал в январе 1946 года. Буквально на это же время пришелся «стык» между его работой в Академии Архитектуры СССР, начиная ее с 1930-х годов и в Институте истории естествознания, науки и техники – после 1945 года. Исследования по различным аспектам математического мышления в античности и в более позднее время стали стержневыми для научного творчества В. П. Зубова. Это наглядно

⁴ Михайлов Б. П. Витрувий и Эллада. Основы античной теории архитектуры. М.: Стройиздат, 1967. Эта книга имеет свою предысторию. Б. П. Михайлов в 1944 году написал книгу с тем же названием, но как «Основы античной архитетоники», а не расширительно – как теорию архитектуры. Книга была напечатана в 1947 году, но попала под санкции в связи с кампанией борьбы с космополитизмом. Тираж был пущен «под нож». Один из чудом сохранившихся экземпляров книги оказался у меня, и я в начале 1980-х годов передал ее в тогда Ленинскую, ныне Российскую государственную библиотеку. Издание 1967 года переработано и существенно сокращено.

⁵ Книга А. К. Бурова «Об архитектуре» также написана в 1943–1944 годах. Автор читал из нее фрагменты в Центральном Доме архитекторов сразу после войны. Текст пользовался успехом у архитекторов, но опубликовать книгу удалось только в 1960 году, уже после кончины автора в 1957 году.

⁶ Волчок Ю. П. «Пространство, время, движение» и эпоха М. Я. Гинзбурга (неопубликованные рукописи 40-х годов) // Архитектурное наследство. М.: НИИТАГ, 1996. Вып. 40. С. 171–176.

проявилось в книге о Леонардо да Винчи. Вспоминали имя Леонардо и в связи с оценкой диапазона и уровня проработки в творчестве А. К. Бурова. В этом контексте становится понятным и органичным определение архитектуры, данное в книге «Об архитектуре», написанной им в годы войны, и ориентированное на осознанную реализацию в будущем. Оно леонардовски всеохватно и возвращает архитектуру к полноценной, восходящей к античности роли Главного строителя. Под этим углом зрения существенно полнее прочитывается содержание проектных концепций А. К. Бурова для восстановления Ялты, М. Я. Гинзбурга – генерального плана восстановления Севастополя и планировки южного берега Крыма в 1944 году, а также Г. Б. Бархина – для того же Севастополя (1943–1946) или Б. М. Иофана – для Сталинграда (1943) и Новороссийска (1945) и др.⁷

Важно зафиксировать внимание на том, что все эти, как научно-творческие, так и проектно-концептуальные работы, «поднимаются» над периодизацией истории в отечественной архитектуре. В каждой из них предшествующий опыт, начиная с 1910-х, 1920-х годов, накапливался, формируя закономерную и, что важно, последовательно выдерживаемую линию эволюционного накопления логических возможностей и приемов формообразования и организации пространства.

Поиски новых приемов формообразования в начале сороковых годов были невероятно сложными, так как внешнее проявление формы обязано было быть всегда узнаваемым, способным порождать возможно широкий круг исторических ассоциаций, и при этом ассоциаций, точно идейно ориентированных. В то же время это были поиски форм, способных нести в себе качественно новое, нацеленное в будущее содержание.

На этой основе складывается характерная типология как ориентиров в истории культуры, так и архетипов архитектурной формы. И то, и другое достаточно многообразно. В архитектурных проектах – и собственно градостроительных, и реализующих тему Победы – мы сталкиваемся с широким полем обращения к традиции культуры. В первую очередь (но не только) – древнерусской. Многослойность ее понимания, сложившаяся в отечественной историографии к началу сороковых годов, здесь проявилась достаточно емко. Наследие XVII, XVIII, XIX веков, творчество Пушкина как символ национального самосознания, мировая культура в целом, восходящая прежде всего к античным традициям (но опять-таки не только к ним), опыт довоенного советского зодчества, для профессионального

⁷ Подробно о проектах послевоенного восстановления городов см.: Волчок Ю. П. Советская архитектура. 1941–1954. // Архитектура СССР. 1917–1987. М.: Стройиздат, 1987. С. 101–190; Косенкова Ю. Л. Советский город 1940-х – первой половины 1950-х годов. От творческих поисков к практике строительства. М.: ЛИБРОКОМ, 2008.

архитектурного мышления наиболее полно выразившийся в перипетиях конкурсного проектирования Дворца Советов с переакцентировкой внимания на проекты первых этапов конкурса, – все это так или иначе стало материалом для исторически осознанного, в традициях ориентированного, но при этом на перспективу направленного формообразования.

Набор архетипов также достаточно широк и всеобъемлюще характеризует архитектурно-строительные поиски восстановительного проектирования. Начиная с генерального плана города как некоей профессионально закодированной программы перспективной деятельности, которая в этом своем понимании обязана была подняться (и в целом ряде конкретных проявлений мы видим, как это происходило) до переосмысления средствами зодчества самых общих, характеризующих время мировоззренческих понятий. В конечном итоге они переплавлялись в архитектурную трактовку борьбы добра и зла с безоговорочной победой светлого начала – от глобальной постановки темы до разнообразных локализованных интерпретаций этой борьбы в проектах мемориалов, раскрывающих те или иные ее оттенки. Память и героика, вечность жизни и триумф, скорбь и мужество – эти разные модуляции темы Победы находили свое воплощение в точно выбранных вневременных, вневременных «первоэлементах» архитектуры. Курган, пирамида, зиккурат, обелиск, стена оборонительной крепости, триумфальная арка, вечнозеленый парк, дом... Во многих проектах это, собственно, не столько сама форма, сколько образ формы – и отсылающий к традициям, и порождающий новое морфологическое решение и новые космологические ассоциации. Проекты восстанавливаемых городов, собранные воедино, формировали качественно новую программу жизнестроительной деятельности после Победы. При этом в проектах восстановления легко прочитываются и различные аспекты внимания к исторической традиции. Авторы заботились о выражении точно осознанных ими или необходимых им исторических реминисценций – и в графических интерпретациях проектного замысла, и в пояснительных записках к проектам. При этом зачастую мы видим как бы послойное накопление ассоциативного ряда, что свидетельствует о неконкретно адресном обращении к истории.

Стремление улучшить коренным образом планировку городов, кардинально изменив при этом их художественный облик, в сущности, тяготеет к традиции отечественного зодчества. Быть может, наиболее точная историческая параллель здесь – восстановление Москвы после пожара 1812 года, воспринимавшееся современниками и задуманное архитекторами как символ Победы над наполеоновской Францией. Зодчие, работавшие в «Комиссии для строений» над планировкой

и застройкой города в те годы, не стали восстанавливать Москву точно такой, какой она была прежде. Напротив, упорядочивая ее планировку, они стремились придать ей новый облик, соответствующий эстетическим вкусам, привнесенным эпохой классицизма. И на месте средневекового города, каким была Москва до пожара 1812 года, возник город другой культуры, в котором, однако, отчетливо пробивались фрагменты древней столицы.

Пропасть между послевоенным завтра и реальной картиной разрушенных городов не позволяла воспринимать сам факт работы над проектом только как результат годами и десятилетиями накопленного собственного опыта. Притом, что, разумеется, у каждого мастера прозрачно просматривается весь довоенный опыт его творчества – проекты А. В. Щусева и Б. М. Иофана, А. К. Бурова и М. Я. Гинзбурга, Г. П. Гольца и И. В. Жолтовского и других недвусмысленно ассоциируются с тем лучшим, что каждым из них было накоплено до войны. Уже и здесь фиксируется очень важный оттенок отношения к истории: что именно выбирали мастера из наработанного, полагая достойным отражения в образах истории, как этот выбор воспринимался в движении времени в профессиональной среде. Пожалуй, это весьма существенное, самостоятельное проявление историзма, которое также реализовалось в проектах. Не исключено, что именно в этом кроются для профессии особенно содержательные корни включения механизма исторического мышления в контекст проектирования восстанавливаемых городов. Но этого самого по себе мало. Чрезвычайность ситуации требовала выявления исторических оснований в образных характеристиках. Тут и возникают максимализм, акцентированная определенность, индивидуальность прочтения, как в артикуляции архитектурных форм, так и в словесной их интерпретации. От проектов восстановления определенно веет духом романтизма. Романтическое начало органично для ситуации первого этапа работы над проектами, когда концептуальное проектирование строится не столько на диалоге рациональной идеи и эмоционально окрашенной мечты о городе в будущем, сколько на фиксации в архитектурно-профессиональных представлениях духовной мечты общества в целом. Оно создавало художественно содержательную и убедительную платформу для проектирования. Здесь истоки даже не литературной, а скорее эпистолярной (поскольку по существу во многом интимной) трактовки архитектурных форм и образов. Общедоступность понимания, судя по пояснительным запискам, записям в дневниках и материалам обсуждений проектов, становилась почти внутрицеховым законом, а возможно и объектом скрытой гордости мастеров. Путь от романтизма в восприятии и трактовке образа города

к подчеркнута брутальному реализму отдельных архитектурных форм, таким образом, был как бы предопределен и однозначно задан.

Отсюда программно-выставочный характер проектов объемно-пространственного решения города. И поэтому понятно, что в подавляющем большинстве проектов основное внимание сосредоточено на восстановлении центров городов. Это не означает пренебрежения к решениям жилых районов городов, а скорее выделяет их в самостоятельную тему проектирования. В определенном аспекте – сомасштабную разработке центров, но находящуюся в другой проектной логике, ориентированной на решение других проблем и потому – на другие профессиональные ценности. Смысловой центр города в соотношении с его пространственной структурой становится предметом самостоятельных размышлений, соответствующих общей для этого времени градостроительной концепции. Нацеленность на некий идеальный «эталон» в общей структуре города и в пообъектном формообразовании оказывается разнонаправленной. Программная открытость пространственной структуры города подчеркивается заданностью и, как следствие, – закрытостью архитектурных форм. Наверное, здесь и возникает ощущение «выставочности», вполне оправданной временем формирования и представления композиционного замысла.

Понятия, реализующие идею Победы в художественных и архитектурных формах, доводятся до хрестоматийной ясности. Триумфальная арка либо обелиск, курган или пантеон несут в себе конкретно заданную смысловую нагрузку, что предreshает тот или иной прием композиции. Отсюда двойное содержание каждого из этих объектов: смысловое и композиционное. Многочисленные проекты восстановления в совокупности показывают, сколь неоднозначны взаимоотношения между этими двумя ипостасями архитектурной формы в контексте городской среды.

В русле этих соображений даже вскользь оброненные замечания общекультурного характера в пояснительных записках к проектам позволяют интерпретировать их достаточно глубоко. Так, проектные концепции приморских городов – Севастополя, Новороссийска, Туапсе – в конечном итоге восходят к древнейшей в культурной традиции полемике Земли и Моря, и которой в контексте борьбы добра и зла Берегу принадлежит особая содержательная роль – в ходе освободительной войны она обретает совершенно конкретное, современнику определенно ясное, ассоциативно необыкновенно богатое содержание.

Тема кургана отсылает нас к былинной ветви русского эпоса. Так, в пояснительной записке к проекту памятника кургана в память Великой Отечественной войны А. Никольский писал: «Основная идея

проекта – лаконическое выражение мощи русского народа. Народа, самого по себе до поры до времени спокойного, народа, родившего былины о Микуле Селяниновиче и Илье Муромце... Эта мощь в проекте олицетворяется в напряженной человеческой фигуре, выбрасывающей прочь со своей земли гадину – немецкий фашизм». Тема крепости становится еще более содержательной, поскольку в русской литературе – как древнейшей, так и более позднего времени – тема войны всегда решалась как тема оборонительная, тема защиты отечества. Триумфальная арка или обелиск, сохраняя за собой все богатство общекультурного наследия, вбирают в себя, как впрочем, и все предыдущие темы, достаточно богатый опыт проектных разработок за предшествующие четверть века.

Таким образом, город будущего в проектных замыслах военных лет – это не просто проектирование с учетом некой временной дистанции и даже не сам жанр проектного мышления как «воспоминания о будущем». Важно, что в пространственно-временных образах интерпретируется качественно иная культурно-историческая ситуация – послепобедная.

Возможно, что на основную формообразующую характеристику проектов восстановления повлияло то, что работа над ними происходила в преддверии Победы. Ведущей смысловой характеристикой для них становится пара – идеальный лучезарный город (тема маяка во многих проектах, а для приморских городов в первую очередь – семантически почти обязательна) и тема памяти. Это и предопределяет тематический набор объектов городского центра: пантеон, обелиск либо любая другая, но всегда кристально ясно работающая на выявление общего смысла, общей темы памяти о героях и жертвах войны, форма. И, пожалуй, только пропилеи и триумфальная арка повествуют, собственно, о героике и триумфе Победы. При очевидной семантической общности обеих форм обостренность градостроительного восприятия в проектах восстановления городов предопределила значительную «разведенность» в их трактовке и использовании. Протяженность прохождения в пропилях была подхвачена и функционально переосмыслена совершенно иначе, чем это произошло с триумфальной аркой. Постоянно присутствующее внутреннее единство функционально-градостроительного замысла и идейно-художественной содержательности темы Победы в городе привели здесь к тому, что пропилями, как правило, становилась не самостоятельная архитектурная форма – их функция накладывалась на другие архитектурные объекты композиции. Жилые дома, оформленные как пропили в проекте Н. Я. Колли для города Калинина (ныне Тверь), пропили-шлюзы в проекте Волго-Донского канала и целый ряд других фиксируют как бы «переходность» этой формы по отношению к триумфальной арке как к одномоментному

композиционному, акцентному, подчеркнутому и подчеркивающему архитектурно-художественному символу героического подвига Победы. Поэтому триумфальной арке отводится исключительная композиционная роль. Арка не только присутствует как символ и знак Победы, но и располагается, как правило, на стратегических, «замковых» точках композиции, собирая ее элементы (объекты) в единое художественное целое.

Так, уникальность градостроительной структуры Киева была зафиксирована К. С. Алабяном постановкой триумфальной арки в содержательном центре композиции. В проекте центра Сталинграда А. Хрякова триумфальная арка, воздвигнутая на самой высокой точке и будучи еще несколько гипертрофированной по размерам, в буквальном смысле соединяет отдельные сооружения в художественно целостную структуру. Триумфальные арки Л. Н. Павлова и И. А. Голосова для Москвы, конечно, не случайно поставлены так, чтобы в них, как в раме, компоновался Дворец Советов, что еще больше подчеркивает собственно живописное начало проектов восстановления городов.

Открытость пространственной структуры города предопределяла и его планировочное решение: программируемая распаханность приморских городов к морю, во всех случаях максимальная адаптация их к природному окружению, фиксация видовых точек на ландшафт, мечта о зеленом наряде города – в данном случае в буквальной трактовке этого понятия. Не очередной виток обращения к идее города-сада в ее скорее комфортно-функциональной, нежели семантической, интерпретации, а отсыл к столь характерным для времени романтическим идеям весеннего расцвета (о чем, например, очень емко писал в 1944 году композитор Б. Асафьев).

Закрытость, а в некоторых случаях и замкнутость отдельных объемно-пространственных композиций диктовала и иную логику их профессиональной реализации. Сама идея стены, крепости как символа – в данном случае обороны – требовала выражения незыблемости и многих других очевидных здесь понятий, которые должны были становиться характеристиками архитектурной формы. Если это стена, как в проекте И. А. Голосова, то это прямой отсыл к стенам Московского Кремля. Прием, задающий широчайший диапазон содержательной трактовки и поэтому в своей логике – безупречный. Нет смысла множить число примеров. Мемориальные задачи восстановительного проектирования и пообъектная «разведенность» объемно-пространственного содержания в проектных замыслах предопределяли традиционалистскую ориентацию творческих поисков. И, пожалуй, только в буквальном смысле выведенность за границы города позволяла искать новые приемы

взаимоотношений открытых по смыслу и по приему организации городских пространств и обязательно закрытых, канонических по образу архитектурных форм. Памятник эпопеи Сталинградской битвы А. К. Бурова, наверное, самый точный и убедительный тому пример.

Диалог между открытостью пространственного целого и закрытостью архитектурной формы как его элемента в данном случае (когда они решаются как единая архитектурная форма) приводит к качественно иному соотношению пространства и массы при максимально выявленном его содержательном истолковании. Буров проектирует памятник в традиционных формах зиккурата. Свободно стоящее в степи 150-метровой высоты здание задумано из стеклянных, кораллового цвета блоков, опирающихся на стальные пояса. Внутренний объем здания складывался из центрального, на всю высоту, шатра над Могилой Неизвестного Гражданина Советского Союза и расположенных по ярусам треугольных в разрезе залов. Металлический каркас сооружения архитектор предполагал перелить из трофейного оружия. Таким образом, в монументе «Сталинградская эпопея» архитектурная форма выполняется из современных материалов, что создает возможность для появления совершенно иного, «преодолевающего традицию», объема. В сущности, форма памятника – это только оболочка формы, в прошлом практически не имевшей внутреннего пространства.

Важно то, что максимализм подхода приводит к строгой избирательности в поисках как смысловых, так и объемно-пространственных прототипов, в выборе материала и формотворческих решений. Противостояние открытости города в закрытости архитектурной формы реализуется в классическом в своей обнаженности для архитектуры, вневременном диалоге между пространством и массой. Реалии времени привносят смысловые ориентиры в творческую трактовку их взаимоотношений.

Проекты восстановления городов 1943–1945-х годов воспринимались архитекторами как их профессиональное участие в войне. Безоговорочно общая характеристика для всех, взявшихся за карандаш, зодчих – максимальное самовыражение. Выявление своего творческого «я» в данном случае понималось не только как демонстрация своей маэстрии, необходимой для всякого творческого соревнования, но и как важнейшее условие или, точнее, этическое правило, самооценка вклада в общенародное дело Победы. Отсюда – искренность и стремление к точности в трактовке вкладываемых в каждую проектную концепцию понятий. Противоестественность и бесспорная временность пребывания между прошлым и будущим, общее для всех обостренное ощущение пограничности бытия, надежда и уверенность в завтра – как

в принципиальное для людей военного времени новое жизненное качество предопределили во многом дух очищения, который должен был затронуть как «прозу жизни», так и духовные устремления в послевоенные годы. Это долженствовало далеко не просто, но целеустремленно переосмысливалось в проектах завтрашних городов языком архитектуры.

Разговор об искренности авторов концептуальных проектов послевоенного восстановления городов, создаваемых в годы войны, позволяет возвести «мост» между ними и знаменитой статьей Вл. Померанцева «Об искренности в литературе» в 1954 году, с появлением которой связывается начало эпохи оттепели в отечественном мировосприятии⁸.

Художническая самоценность, не исключено, что во многом и самоцель этих проектов – очевидны. Среди прочих явлений архитектурной жизни проекты восстановления городов дают убедительное основание говорить о роли и месте архитектурного проекта в формировании качественно нового миропонимания.

Представляется вполне закономерным трактовать проекты послевоенного восстановления городов, созданные в годы войны, одним из *arche* следующего этапа в истории отечественной архитектуры, который наглядно проявил себя после 1955 года и ассоциируется в основном с тотальным распространением по стране образа Новых Черемушек.

Скрытый, латентный период формирования нового содержания архитектурного творчества и кристаллизации иных культурологических ценностей несомненно кроется в «жизни и судьбе» послевоенного десятилетия, начало отсчета которого полноценно определяется академическими проектами послевоенного восстановления городов в 1943–1945 годах.

⁸ Померанцев Вл. Об искренности в литературе // Новый мир, 1954. № 12.

Восстановление сакральных объектов в Польше после войны

В первой половине XX века человечество пережило две Мировые войны, которые произвели огромные разрушения в польских городах. После 1939 года все усилия польского общества и учреждений по охране памятников были направлены на восстановление и спасение того, что осталось от архитектурного наследия. Эта работа велась под девизом *Naufragio eripere*¹ (лат. «спасение руин»). Еще не очищенные от руин города подверглись очередным разрушениям во время II Мировой войны. Таким образом, с 1945 года до настоящего времени идет восстановление разрушенных до основания городов вместе с их сакральными объектами.

Концепции восстановления и реставрационных работ

1. Классическое восстановление, реконструкция, например, **кафедральный собор Святого Иоанна Крестителя в Варшаве; собор Святого Иоанна Крестителя на Тумском острове и костела Святой Девы Марии на Песочном острове во Вроцлаве; костел Святой Девы Марии в Гданьске;**

2. Адаптация для других функций, например, **костел и монастырь ордена бернардинцев во Вроцлаве – Музей архитектуры;**

3. Восстановление сакральных объектов, находившихся в течение многих лет в виде «законсервированных руин», например, **костела Святой Девы Марии в Хойне, костела Святой Девы Марии в замковом комплексе Мальборка.**

По оценкам специалистов, только Варшава во время II Мировой войны потеряла 90% объектов и архитектурных ансамблей, оставшиеся 10% также были серьезно повреждены. Что касается сакральных объектов, из 64 костелов уцелело 9, а из 440 синагог, в том числе деревянных, осталось 20 зданий. Потери такого же масштаба понес исторический центр Гданьска, территория Вроцлава была разрушена на 68%; особенно серьезные разрушения произошли на островах города: на Тумском острове – 70%, на Песочном острове – примерно 60%. Возвращающиеся после войны жители разрушенных Варшавы, Гданьска, Вроцлава немедленно приступили к восстановлению городов. Для руководства восстановительными работами 14 февраля 1945 года на основании декрета

¹ Małachowicz E. Konserwacja i rewaloryzacja architektury w zespołach i krajobrazie. Wrocław, 1994. S. 50.

Государственного национального совета в столице было создано Бюро восстановления столицы², а в Гданьске, Вроцлаве и Познани – в соответствии с Распоряжением министра восстановления от 2 января 1946 года³ – Дирекция восстановления.

Классическое восстановление, реконструкция

Началу работ по восстановлению предшествовали многочисленные споры и дискуссии относительно целесообразности и возможности восстановления всех объектов национального наследия.

Разрушений такого масштаба никогда прежде не было, не было и возможности приступить к их немедленной ликвидации. К счастью, народ в целом и жители конкретных городов в частности высказались за восстановление. В соответствии с волей народа была начата реконструкция полностью разрушенных архитектурных памятников и целых районов польских городов⁴.

Постулат восстановления и реконструкции, связанный с нарушением реставрационных принципов, был выдвинут и теоретически обоснован главным реставратором архитектурных памятников – проф. Яном Захватовичем в 1946 году в программе реставрации под названием «Программа и принципы реставрации архитектурных памятников»⁵. Проф. Захватович, последователь теории Регеля и Дворжака, главный противник реконструкции, писал: *«Мы не можем смириться с исчезновением наших памятников культуры, мы будем их реконструировать, восстанавливать с нуля, чтобы передать эти памятники следующим поколениям пусть не в оригинале, но, по крайней мере, в виде их точной копии, так, как они сохранились в нашей памяти и в архивных материалах»*. Благодаря Яну Захватовичу и его разумному решению удалось сохранить множество наиболее ценных архитектурных памятников, не допустить полного уничтожения объектов исторической и культурной значимости.

В Варшаве профессор Ян Захватович вместе с Марией и Казимиром Пехотками был автором проекта восстановления взорванного

² Действовало на основании закона о строительстве г. Варшавы от 3 июля 1947 г., «Дзенник устав» («Вестник законов») от 1947 г. № 52, поз. 268.

³ «Вестник законов». № 5, поз. 48.

⁴ Gaczol A. Kraków ochrona zabytkowego miasta, rzeczywistość czy fikcja. Kraków, 2009. S. 224–225.

⁵ Zachwatowicz J. Program i zasady konserwacji zabytków // Biuletyn Historii Sztuki i Kultury: kwartalnik wydawany przez Zakład Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej. T. 8, nr 1/2, 1948. S. 48–52; Małachowicz E. Op.cit. S. 52.

в период военных действий кафедрального собора Святого Иоанна Крестителя в Варшаве. Этот сакральный объект, построенный в XIV веке в готическом стиле и перестроенный в XIX в стиле английской псевдоготики, был почти полностью разрушен в 1944 году. В 1947–1956 годах здание собора было реконструировано в его первоначальном виде, в стиле «надвисленской готики».

Первые серьезные повреждения средневековый варшавский собор получил в первом десятилетии XIX века. Высокая крыша готического трехнефного храма столетиями давала чрезмерную нагрузку на колонны. В результате перегрузки конструкции одна опора завалилась. В 1837 году была начата капитальная реставрация собора под руководством Адама Идзиковского, которая завершилась в 1842 году⁶. Архитектор усилил колонны, уменьшил высоту крыши и сделал проект нового внутреннего пространства в неоготическом стиле.

Архитектурное творение Адама Идзиковского просуществовало до 1944 года и было уничтожено после поражения Варшавского восстания. В результате взрыва рухнули колонны и своды, разрушились стены готической башни и корпуса, а также пресвитерий вместе с барочной Литературной часовней. Готический и более поздний материал сохранился лишь на 30%. После войны, в 1947 году было принято решение о восстановлении собора. Разработкой проекта занялся Архитектурный отдел Варшавского политехнического института во главе с Яном Захватовичем. Идеей автора было восстановление первоначальной готической архитектуры собора; прежде всего, высокой крыши и средневекового корпуса. Фронтальный фасад был восстановлен без стен башни в стиле «надвисленской готики». Внутреннее пространство было воссоздано в первоначальном виде; были восстановленные кирпичные элементы здания: восьмигранные колонны, аркады и звездчатые своды из фасонного кирпича. Первый этап восстановления осуществлялся в 1947–1952 годах, в 1956 году окончательно отреставрированный собор был торжественно освящен епископом в 1960 году.

В Гданьске в деле восстановления ценных сакральных объектов архитектуры участвовали многие архитекторы, в том числе Ян Боровский⁷. Этот архитектор уже в 1945 году составил предварительный план реставрации наиболее ценных памятников своего города. По его мнению, самой

⁶ Idźkowski A. Kościół Arcykatedralny Śgo Jana w Warszawie. «Biblioteka Warszawska», 1843. S. 1–18.

⁷ Первый послевоенный Воеводский реставратор памятников в Гданьске, с марта 1946 до 1951 г.; преподаватель факультета архитектуры Гданьского политехнического института.

главной архитектурной задачей в 1946 году было восстановление готического костела Святой Девы Марии.

Костел Святой Девы Марии был поврежден 5 марта 1945 года в результате боев за город Гданьск. В результате пожара сгорела средневековая деревянная конструкция крыши над корпусом, были повреждены верхние элементы стен фасада костела. Обгоревшие балки стропильной конструкции крыши и разрушенная черепица упали в восточной части на своды, которые также были повреждены. В 1946 году Ян Боровский разработал план работ по консервации объекта и в этом же году подготовил проект концепции его восстановления. Основной идеей было возвращение исторического облика здания путем реконструкции всех разрушенных элементов старинной готической архитектуры – колонн, сводов, фронтонов, кровли, глав на башнях, башенок на пересечении нефов и архитектурных деталей фасада. Свое видение реконструкции здания Ян Боровский представил в иллюстрированном тремя эскизами описании, отметив, что «В композиции костела и его внутреннего пространства прежде всего выделяется ритмичный ряд мощных колонн, которые образуют глубокую перспективу...»⁸. Работы начались с расчистки завалов, образовавшихся из остатков разрушенных сводов и стропильной конструкции крыши, затем осуществлялся ремонт сводов по предложенной реставрационной комиссией технологии⁹. Последним элементом концепции восстановления памятника стал проект реконструкции крыши. В 1947 году проф. Ян Захватович предложил вместо деревянной стропильной конструкции крыши новую конструкцию из стальных ферм. Стальная стропильная конструкция была установлена на железобетонные козлы, поставленные на железобетонную решетку, предназначенную для усиления и стабилизации конструкции стены. Крыша была покрыта голландской черепицей вместо черепицы типа «монах-монашка». В 1948 году были реконструированы разрушенные своды: звездчатые и кристалловые, сначала в трансепте, затем в пресвитерии. Были также усилены колонны между нефами, в частности, колонна в южной части пресвитерия; она была окружена двойным железобетонным фартуком, также был укреплен ее фундамент. При проведении работ с колоннами рекомендовалось «выбирать (...) средства защиты таким образом, чтобы сохранить имеющуюся форму колонн», что свидетельствует о том, как тщательно исполнялись указания реставраторов¹⁰. Восстановление планировалось завершить в 1950 году, однако

⁸ Gawlicki M. Ruiny zabytków sakralnych w powojennych i obecnych koncepcjach konserwatorskich, Krajowy Ośrodek badań i Dokumentacji. S. 103–104.

⁹ Ibidem. S. 74–75.

¹⁰ Ibidem. S. 206.

к 1951 году работы были закончены только на крыше и сводах, началась подготовка к строительству сводов и кровли над башней.

После перекладки верхних частей стен и монтажа нового карниза была изготовлена железобетонная конструкция, к которой прикрепили конструкцию крыши¹¹.

Во Вроцлаве также были восстановлены уничтоженные сакральные объекты на Тумском острове (собор Святого Иоанна Крестителя) и на Песочном острове (костел Святой Девы Марии со старым монастырем регулярных каноников св. Августина). Оба здания были восстановлены в черновом виде под руководством вроцлавской Дирекции восстановления¹².

Вроцлавский собор в результате артиллерийского обстрела во время осады Красной Армией вроцлавской крепости утратил свои главы, которые упали на крыши нефов, полностью разрушив кровлю. Была повреждена южная стена корпуса, полностью обрушились своды главного нефа и пресвитерия, также в боковых нефах и в деамбулатории вместе со сводами был разрушен архитектурный декор. Восстановление удалось провести в два этапа. В 1946–1951 годах под руководством Марчина Буковского были восстановлены и укреплены стены и контрфорсные арки. Стальная конструкция крыши была посажена на вынесенный на высоту карниза железобетонный венец и покрыта лотковой черепицей, а затем были восстановлены своды. В 1968 году начались реставрационные работы под руководством Эдмунда Малаховича, в процессе которых была проведена реставрация и восстановление внешней архитектуры, а также выполнены дополнительные внутренние работы.

Не меньше пострадал и костел Святой Девы Марии на Песочном острове во Вроцлаве. Объект лишился глав и крыши, кроме того, обрушились более половины сводов, были разрушены внешние стены и большинство каменных оконных проемов. После подготовительных работ в 1948 году был начат первый этап строительства костела под руководством Витольда Радваньского. Как и в предыдущих случаях, были восстановлены внешние стены, верхняя часть которых была укреплена железобетонным венцом, затем установлена легкая стальная конструкция крыши. В ходе строительства была реконструирована первоначальная средневековая форма крыши, покрытой лотковой черепицей. В процессе второго этапа строительства в 1961–1963 годах, которым руководил Эдмунд Малахович, на башнях были установлены четырехскатные главы. Также удалось заняться разрушенными сводами: звездчатыми с каменными ребрами в главном нефе и трехопорными с кирпичными ребрами в боковых нефах.

¹¹ Gawlicki M. Op.cit. S. 211–212.

¹² Małachowicz E. Wrocław na wyspach. Wrocław 1981. S. 187.

Все приведенные в качестве примеров сакральные объекты, несмотря на сомнения в целесообразности их восстановления в былом великолепии, а также появление концепции отказа от восстановления в пользу консервации руин, благодаря осуществленным работам, до сих пор служат обществу, выполняя свои первоначальные функции. В результате длительных работ объекты были сданы в эксплуатацию в том состоянии, в котором они находились до своего уничтожения, и даже, как в случае с варшавским кафедральным собором, в первоначальном виде, который собор утратил во время перестройки в XIX веке. Однако, как правило, разрушенные во время войны архитектурные памятники восстанавливались методом исторической реконструкции.

Адаптация

Особым примером послевоенной адаптации сакрального объекта является преобразование разрушенного в результате военных действий комплекса, построенного для ордена бернардинцев во Вроцлаве, в объект общественного использования. Десакрализированный монастырский комплекс, состоящий из бывшего костела св. Бернарда Сиенского и монастыря бернардинцев, был переоборудован в Музей архитектуры, который находится там и сегодня. В нем также располагалось Воеводское управление реставрации памятников; в настоящее время объект занимает Городское управление реставрации памятников во Вроцлаве.

В конце II Мировой войны монастырский комплекс подвергся бомбардировке и был уничтожен примерно на 70%. Восстановление и адаптация комплекса происходила в 1947–1949 и 1957–1967 годах по проектам и под надзором проф. Эдмунда Малаховича. Монументальная и суровая форма комплекса подсказала мысль использования его для общественных целей. До 1965 года все здание, т. е. костел и четыре крыла бывшего монастыря, было переоборудовано под музей. Главный вход в музей находится в центре южного фасада южного крыла монастыря и ведет в холл, из которого мы переходим во внутренние помещения, переоборудованные в выставочные залы, располагающиеся в клуатрах и внутри монастыря. Здесь представлена архитектура раннего средневековья, средних веков и нового времени, а также современная архитектура и история восстановления комплекса. Все пространство позднего готического трехнефной базилики постройки 2-й половины XV века заняли выставочные площади. На II этаже были устроены вспомогательные помещения: туалеты для публики, а также помещения для администрации и сотрудников музея, в которые ведет лестница из входного холла.

Система здания единственного в Польше Музея архитектуры до настоящего дня не изменилась. В нем до 2013 года проводились небольшие финальные реставрационные и строительные работы.

Построенные почти 500 лет назад монастырские здания и костел благодаря удачной адаптации по-прежнему полны жизни. Музей архитектуры прочно вписался в культурный пейзаж Вроцлава и Польши как единственное такого рода учреждение в стране.

Реставрация спустя годы. Восстановление

Третьей концепцией реставрации разрушенных войной сакральных объектов было сознательное сохранение религиозных зданий в виде законсервированных руин. Это было вызвано огромным масштабом разрушений после II Мировой войны и отсутствием возможности заняться всеми разрушенными строениями. В первую очередь восстанавливались приоритетные и наиболее важные объекты. В остальных случаях в послевоенные годы перед польскими архитекторами стояла задача остановить процесс разрушения¹³. Если объект не разбирался по причине его неудовлетворительного состояния, угрозы обрушения или отсутствия финансовых средств, в его отношении применялась концепция сохранения в виде «законсервированной руины», предполагая дальнейшее восстановление.

После войны появилось много выдающихся проектов в области консервации руин, которые можно привести в качестве удачных примеров. В частности, для реставрации и защиты руин в Польше был использован английский метод, отличавшийся кристальной простотой и заботой о дидактической и туристической стороне дела. По поручению Яна Захватовича в Англию для более детального ознакомления с данным методом в 1957 году был направлен Анджей Грушецкий¹⁴. После возвращения в Польшу он стал пропагандистом английской школы реставрации руин, методы которой он применил в нескольких проектах, в частности, при восстановлении готического костела в Хойне.

¹³ Gawlicki M. Op.cit.

¹⁴ В то время – сотрудник отдела Ликвидации послевоенных разрушений Центрального управления музеев и охраны памятников.

Законсервированная руина и восстановление костела Святой Девы Марии в Хойне

В 1945 году город Хойна на Западном Поморье был на 75% уничтожен и после войны восстановлен. Кроме жилых зданий пострадали ценные памятники архитектуры, в том числе костел Святой Девы Марии.

Построенный в середине XIII в романском стиле, во 2-й половине XIV века он был перестроен в готическом стиле. В результате продолжавшихся до 1459 года работ был сооружен зал с тремя нефами без трансепта, закрытый с восточной стороны полигональными хорами с деамбулаторием. С западной стороны была оставлена башня XIII века. Первые серьезные проблемы с конструкцией храма возникли в XIX веке. Они были связаны с растрескиванием стен башни. Несмотря на предпринятые в 1839–1842 годах меры по укреплению, 2 июня 1843 года завалилась юго-западная колонна, а вместе с ней и стена башни. Во 2-й половине XIX века началось строительство неоготической башни по проекту А. Солера и Ф. А. Штулера, затем была осуществлена «ре-готизация» внутреннего пространства, а также замена части керамического элемента.

II Мировую войну костел пережил без повреждений, но через двенадцать дней после того, как город заняла Красная Армия, объект загорелся. Огонь полностью уничтожил конструкцию крыши, 9 колонн между нефами и сводами, а также перекрытия и главу башни¹⁵.

Первые работы по консервации и восстановлению руин храма, которые вызывали интерес реставраторских кругов уже начиная с конца 40-х годов XX века, были проведены лишь во 2-й половине XX века в два этапа: в 1956–1957 и 1968–1970 годах. В первую очередь по указанию воеводского реставратора памятников было решено очистить внутреннее пространство, разобрать выломанную у основания колонну между нефами в деамбулатории, опирающуюся на внешнюю стену. Дальнейшие ремонтно-строительные работы в 60-х годах предварялись подготовкой исторической документации объекта и инвентаризацией развалин под руководством д-ра А. Грушецкого и д-ра Я. Видавского, на основании которой были проведены архитектурно-реставрационные исследования и разработан проект фиксации строения в виде законсервированных руин¹⁶.

¹⁵ Płotkowiak M. Odbudowa kościoła NMP w Chojnie // W cieniu trzech katedr, cz. II, materiały z konferencji naukowej. Szczecin, 2001. S. 70–80.

¹⁶ Gruszecki A., Widawski J. Ruina jako obiekt turystyczny : koncepcja zabezpieczenia i udostępnienia na przykładzie kościoła NMP w Chojnie // Ochrona Zabytków. 18/2 (69), 1965. S. 5–22 (nn); Kwilecki S., Płotkowiak M. Odbudowa kościoła NMP w Chojnie jako przykład koncepcji konserwacji monumentalnej architektury ceglanej // Cegła w architekturze środkowo-wschodniej Europy. Malbork, 2002. S. 136.

Реализация проекта была начата в январе 1967 года под надзором А. Грушецкого с работ по консервации, которые, к сожалению, из-за отсутствия финансирования были прекращены в 1970 году. До 1989 года частично законсервированные руины оставались без надзора и реставрации, разрушаясь под воздействием внешней среды. С начала 90-х годов, благодаря передаче костела Святой Девы Марии в собственность римско-католическому приходу Св. Троицы в Хойне, а также в связи с получением средств на восстановление памятника были начаты работы по восстановлению базилики, находящейся в состоянии законсервированных руин. Строительные работы, проводившиеся в три этапа, были начаты в 1994 году. На первом этапе вместо разрушенных колонн между нефами были установлены девять железобетонных опор, которые в будущем можно было обложить кирпичом, восстановив форму средневековых колонн и сводов. Проектируемые опоры были соединены с 5 сохранившимися колоннами и наружными средневековыми стенами на уровне вершины с помощью железобетонной решетки. На решетке была установлена стальная конструкция крыши, состоящая из восьми соединенных между собой поперечных рам, которые служили опорой для традиционных деревянных конструкций кровли. Первый этап был завершен покрытием крыши керамической черепицей в конце 1996 года. Затем приступили к консервации и восстановлению неоготической башни. Работы по восстановлению башни в прежнем виде (1861) продолжались до 2000 года. Одновременно нужно было заняться внутренним пространством. Один из проектов предусматривал воссоздание форм кирпичных колонн между нефами и архивольтов, а также реконструкцию звездчатого свода по кирпичной технологии. Поскольку в начале XX века пуристская модель реконструкции подверглась критике, от идеи восстановления средневековых форм решено было отказаться. В пользу данного решения говорило отсутствие иконографии и риск избыточной нагрузки на колонны между нефами от кирпичных сводов¹⁷. Целью работ была консервация руин. В настоящее время, после окончания реставрационных работ данный сакральный объект используется в качестве концертного и выставочного залов, а также как место для экуменических богослужений. На башне костела, непосредственно над обновленными часами, находится обзорная площадка, доступная для туристов.

¹⁷ Kwilecki S., Plotkowiak M. Op.cit. S. 142–143.

Законсервированные руины и восстановление костела Святой Девы Марии в замковом ансамбле Мальборка

В виде законсервированных руин со времен II Мировой войны и до настоящего времени сохраняется также костел Святой Девы Марии в Мальборке. Объект, расположенный в восточной части северного крыла Высокого замка на втором этаже, представляет собой сложную архитектурно-конструктивную, неоднократно трансформировавшуюся в течение своей истории. В самом начале, в эпоху средневековья, объект был построен как «часовня» (1280), а затем, в 1331–1344 годах преобразован в костел. Здание было построено в виде прямоугольника в горизонтальной проекции, с пристроенным с восточной стороны пресвитерием с многосторонней апсидой и первоначально звездчатым сводом.

В конце II Мировой войны, в первые месяцы 1945 года, замок, а особенно Замковый костел, был серьезно разрушен. Во время артиллерийского обстрела в сакральном объекте вместе с его восточной частью были уничтожены своды и верхние части стен корпуса. Лишенный кровли объект подвергался дальнейшему разрушению в связи с непосредственным воздействием атмосферных факторов. После войны, во 2-й половине XX века, уничтоженная часть объекта была реконструирована.

В данный период были восстановлены внешние стены, выше стрелы свода было установлено бетонное перекрытие из полых плит, уложенных на поперечных железобетонных балках с венцом, опирающимся на окружающие стены¹⁸. Кроме того, была обеспечена сохранность декоративных элементов, живописных и скульптурных произведений.

Лишь недавно исследователи из Торуня, Мальборка и Лодзи приступили к реализации проекта общих междисциплинарных исследований Высокого замка в Мальборке¹⁹. В рамках осуществляемого в 2003–2006 годах проекта были проведены комплексные исследования костела. В 2002 году осуществлялись специальные архитектурные исследования его пространства, проводился технологический анализ состояния его стен и живописного оформления, что позволило, в частности, более точно датировать отдельные части здания. Перед исследователями наряду с задачами технологического и хронологического характера стояла цель адаптации новых исследовательских техник, в частности, при выполнении

¹⁸ Jesionowski B. Opis architektury i dzieje budowlane kościoła Najświętszej Marii Panny w zespole zamkowym w Malborku // Zamek Wysoki w Malborku. Interdyscyplinarne badania skrzydła północnego, pod red. Marii Poksińskiej. Malbork-Toruń, 2006. S. 63.

¹⁹ Проект KBN 2H01E o2725 в период 2003–2006 гг.

экспериментальных живописных работ применялись новейшие щадящие техники исследований.

Выполненные в рамках проекта исследования стали рациональной предпосылкой для дальнейших реставрационных работ. Затем на основании их результатов была предпринята попытка восстановления выдающегося памятника средневековой архитектуры – замка в Мальборке. Более десяти лет ученые вели дискуссии и споры о том, как отремонтировать своды костела. Обсуждалось, в частности, должны ли на сводах остаться открытыми военные разрушения и нужно ли восстанавливать средневековый звездчатый свод. В результате было решено реконструировать первоначальные перекрытия.

Послевоенный процесс восстановления разрушенных сакральных объектов, который продолжается и в настоящее время, был длительным. Это было вызвано стремлением точного восстановления исторических форм храмов и реконструкции их архитектурных деталей. При этом процесс осложнялся постоянной нехваткой строительных материалов и финансовых средств.

Сакральные здания восстанавливались, как правило, по принципу научной реконструкции. Такая схема действует до настоящего времени наряду с другими методами спасения исторических объектов, к которым относится адаптация и консервация руин с целью и надеждой возвращения им былого великолепия. Данные примеры демонстрируют технические возможности такой консервации, чтобы в будущем, после очередных реставрационных процедур, памятник мог использоваться в различных целях.

История возрождения Елагиноостровского дворца после Великой Отечественной войны. Новое назначение Дворца в XX веке

Елагиноостровский дворец один из самых великолепных памятников Санкт-Петербурга эпохи ампира. В настоящее время он является объектом исторического и культурного наследия федерального значения¹. Дворец на Елагином острове был создан по повелению императора Александра I в 1818–1822 годах выдающимся архитектором К. И. Росси для вдовствующей императрицы Марии Федоровны. В непосредственной близости от него были возведены основные служебные корпуса и павильоны, характерные для русской усадьбы 1-ой четверти XIX века. Архитектурные сооружения, гармонично вписанные в пейзажный парк, составили единый дворцово-парковый ансамбль, смысловым и композиционным центром которого являлся дворец.

Елагиноостровский дворец сохранял свой первозданный облик в стиле ампира в качестве царской резиденции до 1917 года. После революции он разделил сложную и противоречивую судьбу многих дворцов Санкт-Петербурга. В XX веке он пережил периоды приспособления, разрушения и утраты подлинности, возрождения из руин.

Елагиноостровский дворец был перестроен К. И. Росси из усадебного двухэтажного особняка графа И. П. Елагина 1780-х годов. Он представляет собой трехэтажное здание «перлового» цвета на высоком стилобате, увенчанное небольшим овальным куполом. Западный парадный фасад украшен шестиколонным портиком коринфского ордера и двумя ризалитами по бокам. К дворцу ведет парадная лестница с двумя пандусами, подход к которой охраняют скульптуры львов, выполненные из чугуна. Восточный фасад носит более интимный характер. Его центральная часть в виде выступающей полуротонды также украшена колоннами коринфского ордера. Плавно спускающаяся от дворца к дорожке Собственного садика лестница, фланкирована по сторонам вазами итальянского мрамора скульптурной работы П. Трискорни и чугунными корзинами-цветочницами. По периметру дворец окружен террасой с ажурной чугунной решеткой.

Внутренняя планировка дворца подчинена законам симметрии. Парадные и жилые покои спроектированы анфиладой по периметру здания, в центральной части III этажа располагалась Домовая церковь во имя

¹ Постановление Правительства РФ от 10.07.2001 № 527. Охранное обязательство № 1365 от 28.11.91 г.

святытеля Николая Чудотворца. Во дворце имелись две симметрично расположенные чугунные лестницы и лестница из дуба и красного дерева.

Интерьеры дворца были декорированы выдающимися петербургскими скульпторами В. Демут-Малиновским и С. Пименовым, живописцами А. Виги, Дж.-Б. Скотти, Б. Медичи; лепщиками И. Апариным и Н. Саягиным, резчиками Н. Апариным и С. Никитиным, паркетчиком С. Тарасовым, мраморщиками П. Модерни и П. Трискорни, каменных дел мастерами Ф. и А. Адомини и другими. Мебельные гарнитуры, люстры и канделябры, вазы из яшмы и фарфора, сервизы и другие предметы декоративно-прикладного искусства выполнялись индивидуально по рисункам архитектора в ведущих отечественных мастерских и на известных фабриках и заводах.

В период существования императорской резиденции декоративная отделка и обстановка интерьеров дворца по проекту К. И. Росси не подвергались существенным изменениям, за исключением росписи плафона Столового зала, утраченной в 1840 году во время ремонта. После Октябрьской революции в связи с изменением государственного строя и идеологическими установками новой культурной политики Елагиноостровский ансамбль национализировали. Дворец признали памятником архитектуры высшей категории по классификации ВЦИК и СНК РСФСР².

В 1918 году во дворце был открыт музей дворянского быта XIX века. Архитектор, хранитель дворцово-паркового ансамбля Е. В. Медведев руководил работой музея по сохранению и пополнению фондов, научно-просветительной и исследовательской деятельностью. Им была создана опись музейных предметов и проведена фотофиксация интерьеров дворца с подлинной обстановкой. В 1929 году административным решением музей ликвидировали, его фонды распределили между крупными музеями, в основном Эрмитажем и Русским музеем. Значительную часть экспонатов передали в Госфонд, Облфонд с целью продажи через торговую организацию «Антиквариат». Кроме того, многие предметы направили в различные непрофильные учреждения.

После ликвидации музея во дворце разместился Всесоюзный научно-исследовательский институт защиты растений (ВИЗР). В 1932 году на территории острова был организован Центральный парк культуры и отдыха (ЦПКиО). Начался период приспособления дворца под нужды различных организаций. С 1936 года часть помещений дворца передали Базе однодневного отдыха В.Ц.С.П.С. для передовиков произ-

² Немчинова Д. И. Елагин остров: Дворцово-парковый ансамбль. Л.: Искусство, 1982. С. 14.

водства. Она пользовалась большой популярностью среди ленинградцев и к летнему сезону 1940 года заняла весь дворец³.

Несмотря на новое назначение Елагиноостровского дворца его фасады и интерьеры по-прежнему сохраняли подлинное архитектурно-художественное убранство.

Во время Второй Мировой войны, 16 января 1942 году, вследствие артобстрела дальнобойных орудий в здание дворца попали три снаряда. Из них два снаряда пробили кровлю, междуэтажные перекрытия и разорвались в подвале, причинив значительные повреждения в Передней (ныне Вестибюль I). Третий снаряд частично разрушил каменную лестницу восточного фасада. Разрушения здания дворца от попадания снарядов были значительными, но основной урон зданию нанес пожар, который возник на следующий день вследствие халатности⁴ сотрудников Базы отдыха. Огнем были уничтожены крыша, деревянные перекрытия, деревянная резная лестница, дверные и оконные заполнения, внутренняя отделка интерьеров: живописные плафоны, двери, искусственный мрамор, лепнина, резной декор, паркет и т. д. Две чугунные лестницы от пожара не пострадали.

В 1943 году был обследован разрушенный дворец и составлен аварийный паспорт здания. В нем зафиксировано, что капитальные стены здания были утрачены на 30%, фасады пострадали незначительно. Дворец представлял угрозу обвала в местах нависания разрушенных конструкций: части стен, каминов, печей, отопительной арматуры, и нуждалось в срочной консервации для будущего восстановления. В связи с этим в первую очередь было необходимо обрушить нависающие и висящие конструкции здания, произвести очистку внутренних помещений от завалов, закрыть все проемы и по мере возможности произвести работы по устройству временной кровли на все здание⁵.

В 1943 году сотрудниками Государственной инспекции по охране памятников г. Ленинграда (ГИОП) были организованы работы по сохранению уцелевших участков здания. Была выполнена фотофиксация разрушений Елагиноостровского дворца, произведена фиксация сохранившихся деталей отделки дворца. Остатки росписей и лепки были зарисованы, и с них сняли кальку. На фотографиях видно, что пол и горизонтальные поверхности стен покрыты снегом, проемы дверей и окон дворца заколочены досками и фанерой. Временный навес, который мог бы защитить здание от осадков, отсутствовал.

³ ЦПКиО имени С. М. Кирова 75 лет. СПб.: Русская классика. 2007. С. 34.

⁴ Архив КГИОП. П. 98. Н-2257. Паспорт № 157 аварийного здания. Л. 1.

⁵ Там же. Л. 5

В 1945 году, несмотря на трудности послевоенного времени и значительные разрушения, Государственной комиссией было принято решение о восстановлении Елагиноостровского дворца. Назначение дворца должно было оставаться прежним – база отдыха. В связи с этим перед архитекторами – авторами проекта восстановления дворца В. М. Савковым и М. М. Плотниковым была поставлена задача: спроектировать восстановление здания с учетом приспособления его для базы отдыха. «Проектное задание на восстановление...» было принято со следующими условиями: «1. По первому этажу сделать свободный вход в буфет. 2. По второму этажу соединить комнаты по фасаду, восстановив анфиладу. 3. При разработке пересмотреть решение новой лестницы, добившись большей ширины маршей. 4. В третьем этаже над центральным залом, в целях недопущения динамической нагрузки на перекрытия предусмотреть размещение бильярдной»⁶.

Параллельно велись изыскательские работы. На основе изучения архивных документов старшим научным сотрудником Специальных научно-реставрационных производственных мастерских (СНРПМ) А. Н. Петровым была составлена Историческая справка. В 1946 году был выполнен «Проект реставрации Елагина дворца с приспособлением под павильон ЦПКиО».

Проводимые обследования дворца сотрудниками ГИОП выявили факты расхищения разными лицами неохранных фрагментов отделки дворца. Принимая во внимание, что Елагин дворец будет восстанавливаться в основном согласно авторской подлинности памятника, они предлагали ввести круглосуточную охрану, во избежание дальнейших хищений и разрушений здания⁷. А также, произвести частичные раскопки завалов дворца квалифицированными рабочими под руководством архитектора В. М. Савкова, которые дали бы возможность отыскать части архитектурного убранства и отдельные детали лепки для осуществления реставрации здания⁸.

В 1948 году ГИОП разработала «Архитектурно-планировочное задание на составление проекта восстановления здания Елагина дворца с приспособлением его под Дворец отдыха ЦПКиО им. С. М. Кирова». В Задании были изложены архитектурно-планировочные требования,

⁶ Архив КГИОП. П. 98. Д. 72. Т. 4. Елагин дворец. 1941–1948 гг. Заключение по восстановлению и реставрации Елагина дворца в ЦПКО от 22 апреля 1948 г. Л. 15.

⁷ Архив КГИОП. П. 98. Д. 72. Т. 4. Елагин дворец. 1941–1948... Письмо от 27.04.1946 г. Л. 85.

⁸ Архив КГИОП. П. 98. Д. 72. Т. 4. Елагин дворец. 1941–1948... Акт обследования ГИОП. Л. 77.

на основе которых впоследствии был создан второй проект восстановления дворца⁹: 1. Фасады здания, включая и верхнюю колоннаду, реставрировать в авторской подлинности. 2. Максимально сохранить старую планировку дворца. 3. Все подсобные помещения разместить в цокольном этаже. 4. Отделку парадных комнат восстановить по сохранившимся деталям, архивным материалам и имеющимся оригинальным чертежам строителя здания. 5. Допустить отделку внутренних помещений здания, исключая парадные комнаты, в соответствии с новым назначением здания. По санитарно-техническим требованиям предполагалось устройство центрального отопления от котельной в цокольном этаже; восстановление водоснабжения и канализации, устройство электроосвещения в парадных комнатах с учетом восстановления старинной арматуры. Все технические коммуникации и электропроводка должны были быть скрытыми.

В Задании отмечена важность предварительной работы перед началом восстановления дворца. «Особые требования: 1. Провести научно-исследовательскую работу, в целях определения основания для реставрации фасадов и раннего убранства здания. 2. Произвести фиксационную работу, состоящую из архитектурного и археологического обмеров, в особенности деталей внутренней отделки и сохранившихся фрагментов живописи, с лепных украшений снять модели, произвести маркировку существующих образцов. 3. Произвести фотофиксацию разрушений. 4. Составить историко-художественный паспорт здания...»¹⁰. В проекте реставрации и реконструкции дворца особое внимание должно было быть уделено вопросам наиболее удобного обслуживания трудящихся. Все проектные работы по реставрации и реконструкции дворца необходимо было согласовать на стадии проектирования с ГИОП и Управлением по делам Архитектуры.

Официальным заказчиком восстановления Елагиноостровского дворца выступал ЦПКО имени С. М. Кирова. Экспертами ГИОП по техническому проекту стали профессор П. М. Яковлев и архитектор С. Н. Кочалов, по смете инженер Е. К. Коржавина. Стоимость восстановительно-реставрационных работ по Елагиноостровскому дворцу в 1948 году составила 1 514 415 рублей, для фасадных работ 435 569 рублей. Итого 1 949 984 рублей¹¹.

⁹ Архив КГИОП. П. 98. Д. 72. Т. 4. Елагин дворец. 1941–1948... Архитектурно-планировочное задание на составление проекта восстановления здания Елагина дворца с приспособлением его под Дворец отдыха ЦПКиО им. С. М. Кирова. 1948 г. Л. 21.

¹⁰ Там же.

¹¹ Архив КГИОП. П. 98. Д. 72. Т. 4. Елагин дворец. 1941–1948... Заключение по восстановлению и реставрации... Л. 15.

В 1952 году проект воссоздания Елагиноостровского дворца был выполнен Проектной Архитектурно-реставрационной мастерской, согласован с экспертно-техническим отделом Управления по делам архитектуры¹² и Управлением Исполкома Ленгорсовета¹³. В этом же году ЦПКиО получил разрешение от ГИОП на восстановительные работы. К этому времени стоимость работ изменилась и по смете 1951 года составила 4 981 700 рублей. Проведение работ ГИОП поручила Производственной технической конторе (ПТК) ЦПКиО им. С. М. Кирова. Авторский надзор по реставрации должен был осуществлять архитектор Савков В. М.

Среди обязательных видов работ на 1951 и 1952 годы было намечено: вывозка мусора и завалов, постановка лесов, восстановление кладки кирпичных стен, купольного бетонного перекрытия, чердачного и междуэтажных перекрытий;крытие кровли; устройство стропил; устройство оконных заполнений и наружных дверей; устройство всех внутренних конструктивных работ; восстановление фасадов и все виды инженерных работ. На 1953 год были запланированы внутренние штукатурные работы, отделочные и живописные работы, паркетно-столярные¹⁴.

Отдельно рассматривался вопрос об устройстве входа во дворец: было решено сделать в Вестибюле I (бывшей Передней) в центральном проеме внутренний тамбур для защиты интерьера от холодного влажного воздуха¹⁵.

В 1953 году сотрудники ПТК ЦПКиО приступили к реставрации фасадов дворца. По указанию ГИОП реставрацию необходимо было производить с восполнением утрат: лепки фасада, архитектурных деталей и каменных частей фасада на цоколе и пандусах. Кроме того, предстояло ликвидировать дефекты кровли эллипсоидального купола, дав ему правильную форму; произвести смену всех покрытий по фасаду и смену водосточных труб; устроить гидроизоляцию террасы и пандусов¹⁶.

ГИОП утвердила методику окраски фасадов дворца. Сохранился «Бланк колеров по окраске фасадов здания б. Елагина дворца» 1953 года, в котором указан способ окраски: известковыми красками. В апреле 1954 года ПТК ЦПКиО передала Елагин дворец новому генеральному

¹² Пр. № 921 от 26.10.52 г.

¹³ Пр. № 80 б от 1.11.51 г.

¹⁴ Архив КГИОП. П. 98. Д. 72. Т. 4. Елагин дворец. 1941–1948... Разрешение ГИОП № 75 от 11.02.1952 г. Л. 91.

¹⁵ Там же. Л. 92.

¹⁶ Архив КГИОП. П. 98. Д. 72. Т. 4. Елагин дворец. 1941–1948... Бланк колеров. Окраска фасадов здания б. Елагина дворца. 1953 г. Л. 185.

подрядчику – Специальным Научно-реставрационным производственным мастерским Управления по делам архитектуры Исполкома¹⁷.

В октябре 1954 года Управление по делам Архитектуры передало Елагиноостровский дворец по охранно-арендному договору в арендное пользование Дирекции ЦПКиО им. С. М. Кирова¹⁸.

В 1954 году очередная часть общестроительных работ была выполнена согласно плану. Стены находились в процессе реставрации. Проводилась штукатурка и окраска. Колонны Овального зала подготовили для обработки искусственным мрамором. Завершились работы по установке окон и дверей. Проводились работы по возведению лестницы из белого мрамора. Реставрировались наличники и карнизы¹⁹. Была выполнена реконструкция в правой части здания. Расширился объем лестничных помещений I и II этажей за счет утилитарных комнат, примыкавших к бывшим личным покоям императрицы: Уборной, Ванной и Проходной. Там, где исторически размещались две лестницы: чугунная до III этажа и деревянная до II этажа, теперь устроили парадную мраморную лестницу с двумя маршами. Между II и III этажами возвели перекрытие. В результате этого на I этаже появился необходимый для Базы отдыха Кассовый вестибюль. В левой части здания изменили планировку буфетной комнаты.

В Плане на 1955 год было намечено: изготовление шелкового штофа для отделки стен; сооружение парадной лестницы; устройство постоянного центрального отопления с выносом котельной из здания дворца, прокладкой трассы и монтажом системы отопления; оборудование вентиляции²⁰. В это же время ГИОП выделила средства на восстановление мебели в первоначальном виде для обстановки Столового зала, Малиновой и Голубой гостиных, Туалетной. Для стульев, кресел и диванов заказали изготовление обивочной ткани²¹. Но эти планы не были реализованы по неустановленным причинам.

¹⁷ Архив КГИОП. П. 98. Д. 76. Т. 8. Елагин дворец. 1953–1954 гг. Акт технического осмотра памятника архитектуры при передаче его в аренду-использование. 13 октября 1954 г. Л. 116.

¹⁸ Там же. Л. 42.

¹⁹ Там же. Л. 48.

²⁰ Архив КГИОП. П. 98. Д. 76. Т. 8. Елагин дворец. 1953–1954... Акт технического осмотра памятника... 13 октября 1954 г. План работ на 1955 год по ЦПКиО им. С. М. Кирова по строительству объектов, финансируемых за счет средств ГИОП. Л. 43.

²¹ Архив КГИОП. П. 98. Д. 77. Т. 9. Елагин дворец. 1955–56 гг. Письмо директору ЦПКиО Л.П. Гирбасову от 11.05.1955 г. Письмо директору СНРПМ С. С. Копейкину от 09.11.1955 г. Л. 203. Л. 164.

По проекту декоративная отделка в исторической подлинности воссоздавалась только в бывших парадных залах и личных покоях императрицы I этажа. Помещения II и III этажей, предназначенные для культурного досуга отдыхающих, должны были иметь нейтральную отделку. Исключение сделали для кабинета Александра I на II этаже и зала Домовой церкви на III этаже.

В период проведения ПТК ЦПКиО общестроительных работ живописцы-реставраторы выполняли проекты росписи плафонов интерьеров дворца²². За научную основу живописцы-реставраторы брали уцелевшие подлинные фрагменты росписи стен, кальки и сколки, фотографии, выполненные сразу после разрушения дворца. Для того, чтобы приблизиться к первоначальному историческому облику интерьеров, реставраторы изучили историческую справку А. Н. Петрова, многочисленные архивные документы, проекты интерьеров К. И. Росси, довоенные фотографии. По указанию ГИОП художники СНРПМ выполнили фотоснимки росписей Дж.-Б. Скотти в интерьерах дома Бобринских, Государственного Русского музея, Главного штаба и Областного Дома Учителя (Юсуповского дворца). Фотофиксации подлежали отдельные фрагменты и детали (кисти рук, ноги, складки одежд и т. п.)²³.

Руководитель бригады художников-реставраторов Л. А. Любимов смог за короткий срок справиться с поставленной задачей, о чем свидетельствуют документы тех лет.

В 1954 году Л. А. Любимов предоставил на рассмотрение экспертов проекты воссоздания живописи плафонов «бывшей Церкви», Овального зала, «бывшей Спальни императрицы», «Вестибюля» и проект росписи «Кассового вестибюля».

Убранство церкви в связи с новым назначением (биллиардная) претерпело существенные изменения. Плафон церкви лишился религиозных сюжетов, вместо них всю центральную часть плафона и полусферы было решено расписать кессонами в технике гризайль.

В 1954 году одной из первых была восстановлена роспись плафона и фриза в технике гризайль в Передней (Вестибюль I). Восстановительные работы проводились бригадой живописцев Я. А. Казакова. При воссоздании живописных сюжетных композиций и орнаментов реставраторы использовали фотографии фрагментов интерьера до разрушения,

²² В 1950-е гг. живописный цех располагался рядом с дворцом на территории бывшей оранжереи.

²³ Архив КГИОП. П. 98 Д. 78. Т. 10. Елагин дворец. 1957–1958 гг. Письмо директору Специальных научно-реставрационных производственных мастерских тов. С. С. Копейкину. Л. 193.

подготовительные картоны и эталоны. Комиссия под руководством ГИОП высоко оценила художественный уровень работы и профессионализм исполнителей при ограниченном количестве архивных и изобразительных материалов²⁴.

Для Кассового вестибюля, появившегося в результате реконструкции, Л. А. Любимов разработал проект росписи плафона и фриза. Это художественная компиляция в стилистике росписей Дж.-Б. Скотти для Передней, основанная на творчески переработанных аналогиях из Государственного Русского музея, Главного Штаба, Шуваловского дворца²⁵.

Роспись плафонов Овального зала, Спальни императрицы, Туалетной выполнялась на основе сохранившихся фотографий фрагментов плафона и исторического описания. При выборе цветового решения живописи учитывался оттенок искусственного мрамора стен. Комиссия по приему проектов росписи уточняла цветовое и композиционное решение живописи, вносила замечания по изменению масштаба отдельных элементов. После утверждения проекта для каждого интерьера реставраторы приступали к прорисовке картонов и эталонов в цвете, которые затем также согласовывались комиссией экспертов.

Проект плафона и декора дверей для Голубой гостиной выполнял художник-реставратор А. Н. Ступин. Танцующие полихромные женские фигуры, расположенные по окружности, восстанавливал В. Г. Корбан на основе фигур из росписи в Доме Учителя (Белая гостиная). Многофигурные композиции-картоны, на которых отсутствовала фото-документация, выполнил А. Н. Ступин по композициям здания Главного штаба (из Голубой гостиной)²⁶.

Сложная задача стояла перед Л. А. Любимовым при воссоздании живописи Столового зала, утраченной в 1840 году. В основу проекта росписи плафона Столового зала был положен эскиз росписи плафона работы Дж.-Б. Скотти, обнаруженный Любимовым в 1953 году в Отделе рисунка Государственного Эрмитажа. Он оказался близок по пропорциям к плафону Столового зала Елагиноостровского дворца. Изображение деталей композиции совпало с историческим описанием росписи 1820-х годов. Сложность заключалась в том, что в связи с тем, что на

²⁴ Архив КГИОП. П. 98 Д. 76. Т. 8. Елагин дворец. 1953–1954... Акт от 06.04.1954 г. Л. 120.

²⁵ Архив КГИОП. П. 98. Д. 77. Т. 9. Елагин дворец. 1955–56... Заключение Н. Маковской по росписи помещения Кассового вестибюля от 21.10.1955 г. Л. 173.

²⁶ Архив КГИОП. П. 98. Д. 76. Т. 8. Елагин дворец. 1953–1954... Заключение экспертизы по проектам воссоздания живописи в помещениях Елагина Дворца. Л. 160. С. 1.

обнаруженном эскизе имелась лишь половина композиции, совпадающая с описанием первоначальной росписи, недостающие многофигурные панно пришлось скомпоновать на основе изучения ряда рисунков Дж.-Б. Скотти и росписей Голубой гостиной дома Бобринских, исполненных также Дж.-Б. Скотти²⁷.

Роспись Углового кабинета или Фарфорового кабинета императрицы первоначально была исполнена выдающимся художником-декоратором Антонио Виги. Кабинет сильно пострадал во время пожара 1942 года. Большая часть росписи была разрушена, многие краски сохранившихся фрагментов изменили свой цвет вследствие действия высокой температуры, кроме того потемнели от копоти²⁸. Для подыскания цветовой гаммы обратились к живописи в Михайловском дворце (ГРМ), Главном штабе, дворце Юсуповых. Обязательным условием стало изготовление эталонов на листах белого искусственного мрамора из чистого гипса. Из-за отсутствия фотоснимков некоторых композиций росписи Кабинета и каких-либо данных, недостающие фрагменты восполнили методом переработки аналогий²⁹. Картоны многофигурных композиций выполнены Л. А. Любимовым и Б. Ф. Борзиным.

Проект росписи плафона для Кабинета Александра I был составлен по фотографиям и историческому описанию, с использованием аналогий интерьеров Горного института, дома Конюшенного ведомства³⁰.

В Малиновой гостиной четыре полихромные многофигурные композиции восстанавливали по фотографиям, описаниям, аналогиям Дж.-Б. Скотти в Михайловском дворце и Главном штабе. Их написали на холсте, закрепили на подрамниках и установили на падуги потолка. Пилястры расписывали по сохранившимся отдельным фрагментам и фоторепroduкциям. По цвету живопись гостиной была согласована с воссозданным малиновым штофом стен и искусственным мрамором.

Одновременно с живописцами работали скульпторы и лепщики. Они изучали немногочисленные фрагменты скульптурного убранства, фотографии, аналогии в других дворцах. В 1955 году к воссозданию скульптурного декора приступили скульпторы Э. П. Масленников

²⁷ Архив КГИОП. П. 98. Д. 77. Т. 9. Елагин дворец. 1955–56... Заключение Н. Макавской... от 23.02.1956. Л. 153.

²⁸ Там же. Л. 8.

²⁹ Там же.

³⁰ Архив КГИОП. П. 98. Д. 78. Т. 10. Елагин дворец. 1957–1958... Заключение комиссии по осмотру исполненной работы по воссозданию плафона б. Столовой, б. Кабинета Александра I и коридора перед Овальным залом в Елагинском дворце от 19 февраля 1957 г. Л. 165.

и Г. Л. Щелкина. На молодых художников легла огромная ответственность. Предстояло за короткий срок на основе фотоматериала выполнить подготовительные модели в глине для будущих гипсовых композиций Столового зала, Овального зала и Вестибюля, повторив пластику, стилистику работы В. Демут-Малиновского и С. Пименова. Композиции должны были быть безупречными по масштабу, рисунку, пластическому решению. После утверждения комиссией экспертов модели из глины передавались в формовку и отливку из гипса. Изделие из гипса дорабатывали: расчищали контуры, выравнивали поверхности плоскостей, углубляли промежутки между элементами. Перед установкой на историческое место в связи с особой важностью работы гипсовые композиции осматривались комиссией. Консультантами по вопросу восстановления скульптурного убранства Елагиноостровского дворца были скульптор профессор, заслуженный деятель искусств РСФСР И. В. Крестовский, скульптор профессор В. И. Ингал. По мнению последнего работа Э. П. Масленникова и Г. Л. Щелкиной по воссозданию утраченной во время войны декоративной скульптуры Елагиноостровского дворца выполнена в полном соответствии с фотодокументацией и с сохранением стилевых особенностей подлинного рельефа³¹. Восстановление орнаментального лепного декора выполняла бригада опытного мастера А. Е. Громова.

Художники по тканям совместно с технологами разрабатывали проекты воссоздания текстиля для отделки стен. На проектах К. И. Росси для Голубой и Малиновой гостиных, Спальни, Туалетной стены задрапированы декоративными тканями. По историческому описанию известно, что в действительности архитектор использовал текстиль для украшения стен только в Спальне императрицы. В остальных залах он применил бумажные обои. При восстановлении отделки после разрушения было принято решение об изготовлении текстиля вместо обоев.

В 1954 году художник экспериментальной мастерской декоративных тканей производственной лаборатории Центрального научно-исследовательского института шелка М. И. Прошина под руководством кандидата технических наук Милявской З. В. приступила к созданию графических проектов воссоздания тканевой отделки Спальни, Голубой и Малиновой гостиных, Туалетной Елагиноостровского дворца. Исходным материалом для нее стали образцы ткани из ЦГИА, сохранившиеся после завершения строительства дворца, и проекты К. И. Росси. С рисунков подлинных фрагментов текстиля были выполнены кальки, с эскизов К. И. Росси – фотографии и зарисовки. После утверждения

³¹ Архив КГИОП. П. 98. Д. 77. Т. 9. Елагин дворец. 1955–56... Экспертное заключение В. И. Ингал от 22 октября 1955 г. Л. 173.

комиссией, М. И. Прошина приступила к следующему этапу – разработке эскизов со схемой рисунка и цветовым решением текстиля, как можно точнее приближаясь к замыслу автора.

Эскизы передавались в работу ткачам, которые на их основе изготавливали рабочие схемы для настройки ткацких станков. Цвет текстиля для каждого интерьера подбирали в соответствии с проектом К. И. Росси с учетом колорита росписей плафонов и оттенка искусственного мрамора стен.

В 1959 году реставраторы-резчики В. А. Богданов, Ю. М. Козлов, Н. Е. Базанов, Н. В. Фадеев³² и другие мастера воссоздавали деревянный декор дверей, рам для зеркал и шелкового штофа. Первоначально вся работа по дереву велась по чертежам, которые определяли общие размеры отдельных элементов, их рисунок, благодаря светотени частично передавали характер пластики резьбы. Однако скоро стало ясно, что этого недостаточно. Для высокого качества и быстрого выполнения работ были необходимы подготовительные модели из дерева сложных по рисунку и форме деталей. Тогда, скульпторы-модельщики Н. И. Оде и Д. Д. Машкин на основании рисунков М. М. Плотникова, фотографий и аналогий вылепили модели для утраченного декора дверей, на основе которых резчики выполнили резьбу.

В 1959–60 годах продолжалась работа по золочению лепнины и резного декора. Бригада столяров-краснодеревцев К. А. Караваева восстанавливала дверные полотна, облицованные березой, красным деревом, кленом. Для дверей мастера бригады К. П. Кротова отливали бронзовые ручки и элементы декора, металлическую фурнитуру на окна. Резчики по камню П. И. Ступов, В. Н. Кондратьев, А. В. Головкин, А. И. Венедиктов облицовывали каминные порталы различными сортами мрамора и восстанавливали резное убранство. Паркетчики-инкрустаторы бригады Я. Ф. Бобина из различных пород дерева воссоздавали художественные паркетные³³.

В 1959 году здание нуждалось в повторной реставрации фасадов, ремонте кровли, полноценной гидроизоляции стилобата.

Для завершения художественного облика интерьеров дворца после реставрации были необходимы люстры. В 1960 году в Государственном Русском музее с подлинных люстр и бра из Столового и Овального залов для Елагиноостровского дворца мастера по художественному металлу производили обмеры и фотофиксацию для дальнейшего копирования бронзовой осветительной арматуры. В последующие десятилетия работы

³² Кедринский А. А., Колотов М. Г., Ометов Б. Н., Раскин А. Г. Восстановление памятников архитектуры Ленинграда. Л.: Стройиздат, 1987. С. 342.

³³ Там же. С. 341–342.

по воссозданию осветительной арматуры продолжились первой мастерской Специальным научно-производственным объединением «Реставратор» (СНПО).

В мае 1958 года, когда на I этаже продолжались реставрационные работы, открылась База отдыха одного дня. В декабре 1960 года Государственная комиссия приняла возрожденный Елагиноостровский дворец. Главным хранителем дворца был назначен старший научный сотрудник ЦПКиО искусствовед А. Г. Раскин. Художественные интерьеры I этажа стали использоваться для проведения различных выставок. Вскоре здесь разместились витрины с произведениями современного искусства.

После ликвидации Базы отдыха в сентябре 1987 года в Елагиноостровском дворце был организован Музей русского декоративно-прикладного искусства и искусства интерьера конца XVIII – начала XX веков³⁴. Первым директором музея стал искусствовед В. В. Мухин. Пользователем дворца остался Центральный парк культуры и отдыха им. С. М. Кирова. В связи с новым назначением дворца принимается решение о возвращении его убранству целостного исторического облика. Возникает необходимость в воссоздании жилых интерьеров II и III этажей, Церкви во имя Святителя Николая, второй чугунной лестницы и деревянной лестницы, каминов в Туалетной, Спальне, Кабинете Александра I, драпировки стен Туалетной, оконного убранства всех помещений. Остро встал вопрос о наполнении залов дворца подлинными историческими предметами обстановки. На основании АРЗ УГИОП от 11.04.90 г., задания на проектирование от 26.04.90 г. и письма ЦПКиО им. С. М. Кирова от 12.03.90 г. институт «Ленпроектреставрация» разработал эскизный проект реставрации Елагиноостровского дворца. В 1980-е годы на основе подлинных образцов из собрания Государственного Эрмитажа и других музеев архитекторы СНПО «Реставратор»³⁵ спроектировали изготовление девяти люстр, предметов мебели, в том числе парадной кровати.

Решение разместить во дворце Базу отдыха не позволило реставраторам вернуть зданию полноценный исторический облик. В наши дни, в XXI веке, в связи с новым назначением памятника архитектуры в качестве Музея вновь возникла необходимость вернуться к вопросам комплексной реставрации убранства Елагиноостровского дворца и завершить работу, начатую в 1950-е годы.

³⁴ Распоряжение Главного Управления культуры Исполкома Ленсовета № 1242-р от 14.09.1987 г.

³⁵ С 01.01.1974 г. СНРПМ Управления по делам архитектуры Ленгорисполкома переименованы в СНПО «Реставратор» Ленгорисполкома.

Во время послевоенного восстановления Елагиноостровского дворца зарождалась знаменитая на весь мир ленинградская школа реставрации. Многие методики и приемы научной реставрации памятников архитектуры отрабатывались мастерами впервые именно на этом объекте. Сюда были привлечены лучшие специалисты Ленинграда: архитекторы, инженеры, историки архитектуры, живописцы, скульпторы, художники по текстилю, столяры-краснодеревцы, резчики, позолотчики, каменщики, паркетчики и другие. Научно-исследовательский институт шелка в Москве выполнял заказ на изготовление шелкового штофа для отделки интерьеров дворца. Паркетный завод изготавливал щитовой паркет. В сложных условиях, без центрального отопления и электричества, невзирая на лишения, эти люди были объединены высокой целью – возродить красоту, созданную мастерами прошлого.

Послевоенное восстановление исторических городов Японии

Последствия второй мировой войны для Японии были катастрофическими. Большинство исторических городов страны оказались в руинах: Токио потерял 57% общего числа своей застройки, город Осака – около 60%. Бомбежки американских самолетов уничтожили $\frac{4}{5}$ города Мито. В последние дни войны штурм американской армии обрушился на острова Окинава, опустошив их. В мае 1945 года американские бомбардировщики уничтожили 42% застройки города Йокогама. Кроме того, после капитуляции Японии этот город стал основной базой американских оккупантов, что в значительной степени задержало процесс послевоенного его восстановления, развитие его порта и промышленности.

Атомные бомбардировки Японии практически стерли с лица земли города Хиросиму и Нагасаки. Хиросима – первый город в мире, который был подвергнут ядерной бомбардировке (6 августа 1945 года). Радиус зоны полного разрушения составил примерно 1,6 километра, а пожары возникали на площади в 11,4 квадратных километра. Из-за этого 90% зданий Хиросимы было либо повреждено, либо полностью уничтожено. Вторая ядерная атака на Японию (9 августа 1945 года) также привела к катастрофическим разрушениям: около 51000 зданий Нагасаки были разрушены, а это 36% всей застройки города. Вскоре после бомбардировок Хиросиму постигло еще одно несчастье: ночью 17 сентября 1945 года на еще подававший признаки жизни город обрушился сильнейший тайфун, в результате которого было разрушено то, что сумело уцелеть после взрывов.

В масштабах страны целиком около 20 процентов всех сооружений было уничтожено воздушными налетами, среди них – 457 культовых сооружений.

Основные направления послевоенного восстановления городов

Восстановление японских городов шло довольно быстрыми темпами. Прежде всего, это относится к возведению жилых домов. В годы войны был разрушен жилищный фонд почти всех крупных городов Японии – уничтожено в целом около 3,5 млн. зданий. В одном Токио эта цифра составляет 770 жилищ, более половины всего жилого фонда города¹. Поэтому важнейшей оказалась проблема жилищного строительства. Разрешению жилищного кризиса должно было содействовать строительство

¹ Иконников А. В., Заварухин Ю. И. Токио. Л.: Стройиздат, 1978. С. 27.

микрорайонов (данти) с многоквартирными жилыми домами, возведенными из железобетона. Для этих целей в 1955 году было создано Общество недвижимого имущества, результатом деятельности которого стало строительство в крупных городах 43000 квартир за год. Квартиры в четырех-пятиэтажных домах (апато) новых районов имели европейский тип планировки и интерьера. Однако качество бытовых условий в создающихся массовых жилых домах было довольно низким.

Несмотря на острую нехватку жилья, основные капиталовложения приходились на городские муниципальные залы, культурные центры, зрелищные сооружения и т. д. С начала 1950-х годов, прежде всего в крупных, а потом и провинциальных центрах, начинают проводиться конкурсы на строительство зданий общественного назначения. Это становится важной особенностью японской архитектуры. К концу 60-х годов 124 японских города имели такие культурные центры².

1950–60-е годы стали для японского градостроительства периодом поиска наиболее рациональных форм и методов реконструкции города, в значительной мере сохранившего черты феодального наследия — деревянный жилой фонд, лишенный бытовых удобств, запутанность узких улиц, отсутствие активной связи городского пространства с региональной системой коммуникаций.

Все большее число корпораций стало создавать свои штаб-квартиры в Токио. В 1950-х годах деловые районы Токио становятся престижнее и дороже Осаки, которая к тому времени считалась главным деловым центром страны. Население Токио увеличилось с 6,3 млн. в 1950 году до 8 млн. в 1955 году³. Инфраструктура не справлялась с такой концентрацией населения и промышленности. Необходимость выхода крупных городов за рамки существующих административных границ стала очевидной. В 1956 году был принят закон регионального развития столицы.

Первый, базовый план развития столичного региона был создан в 1958 году по образцу плана большого Лондона 1944 года. Столичный регион был определен как зона в радиусе 100 километров от Токио. (Позже он был расширен до 150 км). Для районов в пределах этой зоны была определена идеальная численность населения. Вокруг таких городов как Токио, Йокогама, Кавасаки и др. был запланирован зеленый пояс шириной 10 км, предназначенный для ограничения их дальнейшего роста. Однако в ряде

² Кузнецов Ю. Д., Навлицкая Г. Б., Сырицын И. М. История Японии. М.: Высш. школа, 1988. С. 416.

³ Watanabe H. The Architecture of Tokyo. Stuttgart/London, 2001. P. 116.

случаев от зеленой зоны в итоге пришлось отказаться, т. к. сдержать расширение городов было невозможно.

Подготовка к Летним Олимпийским играм 1964 года имела решающее значение для развития архитектуры и градостроительства Японии. Мероприятия, проводимые не только в Токио, но и по всей стране, дали Японии возможность продемонстрировать свои достижения и результаты послевоенной реконструкции. В преддверии игр была проведена масштабная работа по улучшению качества городской среды: снесли большое число ветхих деревянных строений, возвели просторные, современные спортивные сооружения, реставрировали старые стадионы, бассейны, залы. Были возведены и реконструированы не только объекты для игры, но и на новый уровень выведено транспортное сообщение – проложены скоростные дороги, новые автострады, путепроводы, мосты, расширены линии метрополитена, создана монорельсовая дорога до аэропорта Ханэда. Кроме того, завершение линии Синкансэн между Токио и Осакой также было приурочено к Олимпиаде 1964 года.

Знаменитый комплекс Олимпийских сооружений Ёёги, возведенный по проекту Кэндзо Тангэ, одного из самых ярких представителей послевоенного поколения архитекторов, стал настоящим шедевром мировой архитектуры. Необычная изогнутая крыша спортивного зала опирается на два гигантских столба-пилона и образует огромное внутреннее пространство. Выступы бетонных пилонов похожи на тиги (крестообразные украшения кровли) синтоистских храмов. Эта деталь древней архитектуры, органично вписанная в облик здания, напоминает о японских культурных традициях.

Послевоенный период стал совершенно новой эпохой в истории строительства на Японских островах, предъявив возможность сооружения высотных зданий. Высотное строительство внесло кардинальные изменения в силуэт городской застройки и стало важным этапом в реконструкции японского города и решении градостроительных проблем в целом. Высотные здания, как правило, сооружались в деловых районах города, в них размещались административный, управленческий аппарат, фирмы, банки и другие учреждения. В крупных городах Японии начали сооружаться телебашни, соперничавшие друг с другом своими высотными характеристиками.

Важным направлением послевоенной реконструкции японских городов стало и развитие подземного строительства, которое дало дополнительную обширную площадь перегруженному японскому городу. Первая очередь крупномасштабного подземного строительства, начавшаяся в 1964 году, была запланирована одновременно с реконструкцией

районов Токио – Синдзюку, Сибуя, Икэбукуро. Затем в Осака и других крупных городах началось размещение под землей торговых и зрелищных заведений. Подземные кварталы соединялись эскалаторами со станциями метро и платформами электричек, холлами универмагов и вестибюлями общественных зданий, а также наземными площадями и улицами.

В Японских городах трудно найти пример «исторического центра», такого, как в Париже или Риме. Японское градостроительство никогда не включало в себя понятие «исторического ядра». Обсуждение проектов, направленных на восстановление японских городов, вывело на передний план дискуссию о необходимости создать городское ядро для обеспечения социальных и культурных потребностей жителей. Восстановление Хиросимы стало первой попыткой подобного планирования. В январе 1946 года в Хиросиме учредили Городское Реставрационное Бюро, а 6 августа 1949 году японское правительство приняло Закон о строительстве Мирного Мемориального города Хиросима. Хиросима была провозглашена «городом мира» и начался процесс застройки. На восстановление города была передана часть средств из государственного бюджета. Наравне с восстановлением жилищ для многочисленных жертв войны шла разработка центрального Монумента Мира, который должен был взять на себя важнейшие функции городского ядра. В районе эпицентра взрыва был создан Мемориальный парк Мира, площадью более 12 гектаров.

В парке расположено несколько памятников, ритуальный колокол и кенотаф – коллективное надгробие погибшим от атомной бомбардировки. Центральная роль в парке отведена Мемориальному музею Мира, созданному К. Тангэ (1955). Главный корпус музея спроектирован таким образом, чтобы пространство между поверхностью земли и поднятым полом символизировало человеческую способность восстать из пепла. В 2006 году здание Главного корпуса Мемориального музея Мира было внесено в список Культурных ценностей Японии. Оно стало первым культурным достоянием из числа сооружений, возведенных в послевоенный период.

Напротив парка, на другой стороне реки Ота, находится знаменитый Купол Гэмбаку (что переводится как «Купол атомного взрыва»), бывший Выставочный центр Торгово-промышленной палаты, одно из немногих зданий центра Хиросимы, уцелевших в результате взрыва. Здание частично обрушилось от ударной волны и выгорело от пожара, но после войны Купол был укреплен и стал самым известным символом трагедии во всем мире.

В середине 1960-х годов город Хиросима был уже практически полностью отстроен и начал приобретать современный облик. Город Нагасаки начал восстанавливаться еще раньше, но реконструкция шла медленными темпами. С 1946 года в Нагасаки велось строительство муниципального жилья, но многие жители стали сами возводить себе временное жилье, бараки. Потребность в жилье была катастрофической. В 1950 году число претендентов на жилье превышало масштабы жилого строительства в 90 раз⁴.

Восстановление города происходило под девизом «Мир начинается в Нагасаки». В отличие от Хиросимы, Нагасаки не стал позиционировать атомную трагедию доминирующей темой своего послевоенного образа⁵. В первые пять лет после войны шла разработка методов и критериев возрождения концептуального образа Нагасаки, необходимого для возвращения его статуса «японского Неаполя» и возрождения того значения города, которое он имел для страны до взрыва. Первоначальные градостроительные планы очень мало внимания уделяли созданию мемориалов или общественных мест в память о трагедии. Общественное мнение также поддерживало идею о том, что память об атомной трагедии не должна доминировать в создании нового образа Нагасаки. Был разработан «План возрождения великого Нагасаки», в котором были намечены основные пути реконструкции. Согласно этому плану город должен был возродить свое историческое значение и стать международным центром торговли и туризма.

По причине кардинальных различий в концепциях послевоенного восстановления городов Хиросимы и Нагасаки, синонимом атомной трагедии стал город Хиросима. В Нагасаки же память о катастрофе не была стерта полностью – в 1955 году в городе создан мемориальный Парк Мира, символом которого является десятиметровая бронзовая скульптура, олицетворяющая собой молитву за мир. Эпицентр взрыва атомной бомбы в Нагасаки также превращён в небольшой парк, в середине которого стоит полуразрушенная колонна собора Ураками. Перенесенная сюда из обломков собора, находившегося в 500 м от центра взрыва, она является еще одним символом христианской молитвы за мир.

⁴ http://atomicbombmuseum.org/4_ruins.shtml

⁵ На многочисленных примерах в области религии и культуры «другой» путь развития города Нагасаки, уводящий от темы трагедии атомного взрыва, подчеркивает в своей работе профессор Колумбийского университета Чад Ричард Диль / Chad R. Diehl. *Resurrecting Nagasaki: Reconstruction, the Urakami Catholics, and Atomic Memory, 1945-1970*. Columbia University, 2011.

Законодательство в области сохранения архитектурного наследия

Восстановление последствий военных разрушений в японских городах оказало сильнейшее влияние на внесение изменений в Законодательство относительно сохранения объектов архитектурного наследия. В 1950 году в Японии был создан Комитет по защите культурных ценностей, предшественник современного Агентства по делам культуры (появившегося в 1968 году). В том же 1950 году был принят Закон об охране объектов культуры, в котором объединены положения об охране исторических достопримечательных мест, живописных мест и памятников природы, о сохранении зданий и предметов, имеющих национальную ценность. В законе впервые введены понятия «нематериальных объектов культуры» и «народных объектов культуры». Согласно Закону о защите культурных ценностей 1950 года материальные объекты культуры подразделяются на два вида: «здания и сооружения» и «объекты изящных искусств и ремесел». К виду «здания и сооружения» в настоящее время причислено 2398 объектов, охраняемых на национальном уровне. Они подразделяются на «важные объекты культуры» – 2181 объект, и «национальные сокровища» – 217 объектов⁶.

До середины 1960-х годов деятельность по охране объектов культурного наследия распространялась только на отдельные памятники, но не касалась градостроительства. Однако после второй мировой войны центральные части исторических городов, где еще сохранилась традиционная японская застройка, начали превращаться в коммерческие пространства. Эта проблема коснулась не крупных городов, которые оказались настолько сильно разрушены во время войны, что были вынуждены практически застраиваться заново. С ситуацией «выдавливания» традиционных домов из центральных районов объектами коммерческого назначения столкнулись малые исторические города.

Следствием стал принятый в 1966 году «Закон сохранения древних столиц», жестко регулирующий застройку и перепланировку бывших столичных городов Японии и мест с наибольшим числом памятников, имеющих статус национальных сокровищ: Камакура, Хэйдзё (Нара), Хэйан (Киото), Асука, Ямато (совр. Асука, Нара), Фудзивара, Тэнри, Сакурай и Икаруга⁷. Цель этого закона заключалась не в сохранении облика исторического города в целом, а в сохранении в неприкосновенности тех областей, где отдельные архитектурные постройки и комплексы соединены

⁶ По состоянию на 1 апреля 2013 г. По данным Agency for cultural affairs in Japan // Policy of Cultural Affairs in Japan, 2013.

⁷ Nobuko, Inaba. Policy and System of Urban / Territorial Conservation in Japan. Tokyo National Research Institute of Cultural Properties, 1998.

с окружающей природной средой, образуя исключительные сокровища японской культуры. В 1967 году в Киото было выделено около 1300 га как специально охраняемые исторические области. В дальнейшем охраняемые территории были расширены, и в настоящее время их площадь составляет около 2900 га⁸.

Сохранение наследия деревянной архитектуры в Японии. Критерии «подлинности» в отношении архитектурного наследия

Около 90% всех охраняемых сооружений Японии – деревянные. В связи со значительным преобладанием в архитектурном наследии Японии деревянных построек, в стране вырабатывались особые подходы к их сохранению.

Центральным понятием в вопросе ценности историко-архитектурного наследия является подлинность. Согласно Венецианской хартии, наша обязанность перед будущими поколениями сохранить исторические постройки «в полном богатстве их подлинности». Основная проблема консервации архитектурных объектов была определена Давидом Левенталем: «когда долго сохраняется форма, изменяется соотношение подлинности между формой и содержанием»⁹. В Японии превыше всего всегда ценилось архитектурное единство. Именно оно является главной целью при реконструкции архитектурных объектов. Удаление каких-то частей сооружения или различные пристройки к нему в более поздние периоды не воспринимаются как «художественные и исторические фальсификации». Представление об идеальном восстановлении здания до первоначального состояния или некоего состояния, которое можно оценить как самое лучшее на протяжении всей истории той или иной постройки, долгое время относилось только к зданиям храмов и монастырских ансамблей. После второй мировой войны японские архитекторы впервые столкнулись с проблемой сохранения всех видов и типов исторических зданий. Следовательно, в отсутствии другого опыта был применен тот же метод, заключающийся в разборке и повторной сборке сооружения из новой древесины, который использовался до тех пор при реставрации

⁸ Yamasaki, Masafumi. Control tools for conservation of historic townscape with citizens' strong property right: experience of Kyoto. In: 15th ICOMOS General Assembly and International Symposium: 'Monuments and sites in their setting - conserving cultural heritage in changing townscapes and landscapes', 17–21 oct 2005, Xi'an, China.

⁹ Lowenthal, David. The Past is a Foreign Country, «Cambridge: Cambridge University Press», 1985.

храмов и монастырей. Таким образом, постройка получала свой первоначальный облик в новом материале.

Несложно вспомнить исторический опыт Японии, показывающий, что архитектурные сооружения, как правило, не могли обеспечить долговечность, но к удивительной устойчивости существования культуры приводят неизменные и прочные связи изменчивых элементов. Ведь любой поврежденный элемент, обветшавшую часть можно легко заменить на новые – таков основной принцип японского строительства. При таком подходе конструкция может жить вечно. Историческим примером подобной периодичности и преемственности может служить сохранившийся поныне древний ритуал перенесения с места на место важнейших синтоистских святилищ, через определенное время разбираемых и вновь отстраиваемых. Новое святилище создается по образцу старого, поэтому материал его обновляется, зато архаичная форма неизменная в течение многих веков.

Перестройка знаменитого святилища Исэ (возведение которого относится к IV веку) является самым масштабным проектом, который проводится силами всей страны каждые 20 лет¹⁰. Исторические источники достаточно точно указывают на время первой перестройки храма, – 690 год. Традиция перенесения святилища на новое место несколько раз прерывалась, – в XV–XVI веках междоусобные войны не позволили проводить перестройку храма на протяжении более 120 лет, а состояние страны сразу по окончании второй мировой войны вынудило отложить запланированную на 1949 год перестройку (59-ю по счёту) на 4 года.

Перестройка храма – это не привилегия только храма Исэ, – раз в 30 лет перестраивается храм Сумиёси в Осака, а раз в 60 лет – храм Идзумо в префектуре Симанэ.

Исторические деревянные здания Японии имеют несомненно переходящий характер и объективно находятся в более суровых условиях, чем, например, памятники Норвегии, имеющей более благоприятный для сохранения древесины климат. В результате возникла фундаментальная идея циклического обновления синтоистской архитектуры, ставшая основой миропонимания японцев: все постоянное заключает в себе принцип изменчивости и динамизма.

¹⁰ В 2013 г. состоялась очередная, 61 по счёту, перестройка святилища Исэ.

**К истории формирования принципов и методологии
Ленинградской реставрационной школы.
События, памятники, биографии**

Давно стала широко известной Ленинградская реставрационная школа, многие специалисты из разных мест отмечают ее уникальный опыт и приезжают в Петербург, чтобы своими глазами все увидеть, постараться понять, перенять и применить этот опыт. Но, несмотря на явные успехи, которые были в недавнем прошлом, нельзя скрывать, что в начале XXI века эта школа переживает не лучшие времена. Из-за несовершенства законодательства, перестройки экономики, различных объективных и субъективных причин существенно снизился уровень профессионализма, наблюдается нарушение преемственности, как среди проектировщиков, так и мастеров-реставраторов, имеется тенденция к снижению качества проектирования и самих реставрационных работ. Осознание и компетентное обсуждение этих проблем наряду с объективным изучением истории становления реставрационной деятельности должно явиться залогом жизнеспособности, будущих успехов и расцвета этой старой и в то же время молодой сферы деятельности современной цивилизации.

Также как дерево не может вырасти на голом камне, так и реставрационная школа не могла возникнуть на пустом месте. Ее формированию предшествовал долгий и многотрудный путь, обращение к которому в очередной раз может сыграть свою положительную роль.

Активное изучение культуры античности и становление археологии (раскопки Геркуланума, Помпеи и Римского форума), способствовали развитию общественного интереса к культурному наследию. Первые опыты восстановления разрушавшихся замков в Европе, когда работы в духе романтической реставрации Э. Э. Виолле-ле-Дюка поставили под сомнение сохранение подлинности памятника, подверглись жесткой критике современников¹.

К концу XIX столетия европейские и русские ученые пришли к выводу о необходимости «археологической реставрации». Тогда был начат спор, по большому счету не окончившийся и сегодня, между сторонниками и противниками «восстановления», «воссоздания» памятников. Авторитетные искусствоведы доказывали недопустимость удаления позднейших наслоений для возвращения первоначального вида сооружения, выражая

¹ Подьяпольский С. С., Бессонов Г. Б., Беляев Л. А., Постникова Т. М. Реставрация памятников архитектуры. М.: Стройиздат, 1988. С. 24–25.

свое отношение к памятнику как к документу, призывая сохранять изменения, которые объект претерпел на протяжении веков.

В России изучением и популяризацией памятников старины занималась Императорская археологическая комиссия. Одним из первых ее положительных опытов в этом направлении стала реставрация Успенского собора во Владимире (инженер И. О. Карабутов при участии историка И. Е. Забелина и архитектора Н. В. Никитина). Интересен и опыт работ по дворцу Марли в Петергофе. Архитектор А. И. Семенов в 1898–99 годах разобрал ветхие стены, деревянные перекрытия и крышу постройки петровских времен (сохранив при этом фундаменты и кирпичные своды). Предварительно были обмерены здание и все элементы отделки начала XVIII века, после чего их демонтировали, включая ценные резные панно Дубового и Чинарового кабинетов, а также кованые решетки балконов и внутренней лестницы². После возведения конструкций дворца заново на прежние места был установлен весь исторический декор, и таким образом уникальному памятнику петровского времени была дана вторая жизнь, а угроза полной утраты устранена³.

Большое влияние на развитие научной реставрации оказал автор аналитического метода архитектор В. В. Суслов, занимавшийся, в частности, восстановлением Новгородского Софийского собора (1893–1900). Его активный последователь П. П. Покрышкин, выполнивший реставрацию церквей Спаса на Нередице в Новгороде (1902–08) и Спаса на Берестове в Киеве (1903–04), позднее (1915) издал «Краткие советы по вопросу ремонта памятников старины и искусства». В Петербурге реставрационная деятельность начала XX века неразрывно связана с именем архитектора А. П. Аплаксина. По его проектам к юбилейным датам были реставрированы два крупнейших собора столицы: Сампсониевский (1909) и Казанский (1911). Наряду с этим зодчий издал работы по истории их строительства⁴.

В 1910 году в Санкт-Петербурге было создано «Общество защиты и сохранения в России памятников истории и старины» под

² Архипов Н. И., Раскин А. Г. Петродворец. Л.–М.: Искусство, 1961. С. 135.

³ Леонтьев А. Г. Дворец Марли в Нижнем парке Петергофа – от Малых палат Петра I к музею культуры петровского времени (к истории строительства и воссозданий) // Памятник архитектуры. От дворца к музею. Сб. статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф» (Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век). 2012. СПб.: изд-во «Европейский дом», 2013. С. 113–137.

⁴ Аплаксин А. П. Сампсониевский собор в Санкт-Петербурге. 1709–1909. СПб., 1909; Аплаксин А. П. Казанский собор. 1811–1911. СПб., 1911.

председательством известного историка и археолога Великого князя Николая Михайловича. Товарищем председателя избрали А. Н. Бенуа, секретарем – барона Н. Н. Врангеля. Сюда входили известные коллекционеры, зодчие, художники, историки искусства: П. П. Вейнер, В. А. Верещагин, С. К. Маковский, Н. К. Рерих, И. А. Фомин, А. В. Щусев и др.⁵ «Комиссию по реставрации памятников искусства и старины» при Обществе, во главе с графом А. В. Адлербергом, учредили спустя два года после его организации по предложению А. П. Аплаксона. Инициатор идеи, в свою очередь, стал ее вице-председателем и секретарем⁶. Основное внимание комиссии уделялось изучению церковного зодчества, сбору материалов о памятниках архитектуры Петербурга и губернии. Весной того же года начали проводить систематическую регистрацию памятников Ладожского и Гдовского уездов, выявляя их физическое состояние с целью последующей реставрации, которой помешали Первая Мировая война и Октябрьская революция.

После создания 15 ноября 1918 года Отдела по делам музеев и охране памятников – первого государственного органа по охране памятников в Петрограде и предшественника Государственной инспекции по охране памятников (ГИОП) – началась работа по организации учреждений по ремонту и реставрации объектов культурного наследия. Преемником функций Императорской археологической комиссии стал сформированный в его структуре Археологический подотдел, которым руководил архитектор А. П. Удаленков⁷. В начале 1919 года при Отделе по делам музеев было намечено создание специальной комиссии для разработки программ, открытие курсов по музеефикации и научной реставрации⁸. Тогда Археологический подотдел переименовали в Реставрационный, состоявший из трех секций: архитектурной, живописной и скульптурной. Его сотрудники за летний сезон в Павловске выполнили обмеры павильонов «Розы без шипов», «Эхо», библиотеки во дворце, Новосильвийского, Висконтиева, Краснодолинного и Пильбашенного мостов. В основном преобладали ремонтные работы, исключение составила реставрация лепного декора Екатерининского дворца в Царском Селе, выполненная мастерской под руководством скульптора В. В. Козлова.

⁵ Сиволап Т. Е. Общество защиты и сохранения в России памятников истории и старины // Петербургские чтения – 96. СПб., 1996. С. 179–182.

⁶ Кормильцева О. М. Из истории петербургской-ленинградской реставрационной школы // Зодчий. 2 (35), 2010. Спецвыпуск. С. 16–21.

⁷ Музей. 1924. № 2. С. 6.

⁸ Красная газета. 30 января 1919. Веч. вып.

С утверждением на Всероссийской реставрационной конференции (12–18 апреля 1921 года) «Основных положений реставрации памятников архитектуры», впервые представившей методику работ с целью сохранения или возрождения первоначального исторического вида здания, базовым для реставрации стал аналитический метод⁹. Принципы, выдвинутые его основоположником архитектором В. В. Сусловым и творчески развитые П. П. Покрышкиным и К. К. Романовым, не утратили своего значения до настоящего времени. Главные из них – максимальное сохранение подлинности сооружения; обоснование дополнений, вносимых в процессе реставрации, на основе изучения исторических документов; осуществление всех видов реставрационных работ только с разрешения и под контролем государственных органов по охране памятников. Справедливость этих реставрационных постулатов была подтверждена позже решениями Венецианской Хартии, принятой II Международным конгрессом архитекторов и технических специалистов в 1964 году.

Начало 1920-х годов в Петрограде было отмечено необычайно интенсивными реорганизациями, отразившимися и на органах охраны памятников. Реставрационная мастерская при Петроградском управлении научных учреждений (ПУНУ) была выведена из состава Отдела по делам музеев, а ее штат сокращен со 140 до 13 сотрудников. Этот коллектив продолжил работу во главе с неизменным А. П. Удаленковым. Здесь трудились известные архитекторы Н. П. Сычев и В. А. Витман, К. К. Романов – в качестве постоянного консультанта, скульпторы В. В. Козлов и В. Ф. Разумовский, художник В. М. Конашевич. В те годы в 16 помещениях первого этажа Кухонного каре в Гатчинском дворце была проведена реставрация декоративной отделки, пострадавшей из-за неисправности и неравномерности отопления. В 1924 году мастерская осуществила ремонт двух корпусов министерских и фрейлинских домов в Петергофе и кавалерских домов на Садовой улице в Царском Селе.

Наибольший объем работ выпал на год празднования десятилетия Октябрьской революции. К юбилею были завершены работы на фасадах Екатерининского дворца, в ряде интерьеров Павловского. Возродить традицию музыкальных вечеров позволило окончание реставрации фасадов знаменитого Павловского вокзала. На фасадах Большого Петергофского дворца по инициативе Н. И. Архипова были разобраны поздние деревянные лестницы и галереи с тентовым покрытием, искажавшие исторический облик памятника, ветхий деревянный барельеф во фронтоне южного фасада заменен гипсовым, отлитым по формам, снятым с подлинных

⁹ Равикович Д. А. Охрана памятников истории и культуры в РСФСР // Труды НИИ музееведения. М., 1970. С. 36.

деталей (это помогло сохранить первоначальное пластическое решение композиции), на восточном фасаде церкви восстановлено крыльцо середины XVIII века (утраченное в XIX веке).

Активно проводились исследования памятников. Так, раскрыв роспись XVIII века под шелковыми обоями XIX века в Будуаре Марии Федоровны Гатчинского дворца, было решено воссоздать первоначальный вид интерьера. Проводилась реставрация фарфора, предметов из стекла и мрамора, коллекции мебели Греческого зала. Скульпторы Разумовский и Власов реставрировали фасады Розового павильона и 15 скульптур Павловского парка. Аналогичные работы характерны и для других пригородов – в Вечернем зале Екатерининского парка выполнена реставрация напольного паркета, воссозданы две скульптурные вазы Красной кухни.

Мастерская плодотворно сотрудничала с Реставрационной группой Русского музея и Центральными Государственными Реставрационными мастерскими, которые возглавлял выдающийся историк искусства И. Э. Грабарь.

Особое место в деятельности петроградских реставраторов начальной советской поры заняли пригородные парки. В 1923 году дренажная система Верхнего сада в Петергофе была отремонтирована и ее функционирование восстановлено. Тогда же начались работы и в Нижнем парке. Аналогичные проекты получили воплощение в Павловске и Ораниенбауме. Для предотвращения оседания берега Белого озера в Гатчинском Дворцовом парке отремонтировали береговой откос, провели очистку всех озер. На основе изучения архивных документов в этот период были осуществлены реставрационные работы по воссозданию художественно-исторического облика цветников района Больших кругов и Собственного сада Павловского парка. Более значительные задачи решались в Петергофе. К лету 1927 года возобновили бездействовавшие на тот момент 13 лет фонтаны «Солнце», «Шутихи», «Львиный каскад», «Золотая гора». Серьезные ремонтно-восстановительные и реставрационные работы выполнены по Большому каскаду, ковшу и Большому (Самсоновскому) каналу – сильно поврежденные сыростью участки кирпичных стен и сводов были разобраны и выполнены заново. Известно, что к началу прошлого века Верхний сад Петергофа, создававшийся в 1-ой четверти XVIII века архитектором И.-Ф. Браунштейном и садовым мастером Л. Гарнихфельдом как регулярный, утратил свой художественно-исторический облик вследствие посадки деревьев в партерах и прекращения стрижки деревьев в аллеях с рядовой посадкой. К летнему сезону 1927 года в результате выкорчевки, разбивки газонов с рабатками, ремонта ограды и пилонов, трельяжных беседок и берсо, установки скульптуры, согласно

иконографическим и архивным документам, этому памятнику ландшафтного искусства был возвращен первоначальный вид¹⁰.

Можно с уверенностью сказать, что в 1930-е годы в Ленинграде сложились определенные условия, в которых сформировалось поколение специалистов, получивших искусствоведческое и архитектурное образование, проявляющих горячий интерес к памятникам культурного наследия. И сегодня, рассматривая как бриллианты в бесценном ожерелье, исторические личности того времени, мы видим положительные примеры, которые могут служить ориентирами в современных непростых условиях для нового поколения реставраторов.

К числу первых величин, бесспорно, относится Николай Николаевич Белехов. Он родился 4 декабря 1904 года в Белоострове, в бурные революционные годы окончил классическую гимназию при Историко-филологическом институте, рабфак при Электротехническом институте, учился в Архитектурном институте. С начала 1930-х годов дело охраны и реставрации памятников города неразрывно связано с его именем. При участии Белехова с учетом накопленного к тому времени опыта работы было разработано Положение об Отделе охраны памятников. Новая структура подразделения со штатным расписанием в 37 единиц включала инспекторский, эксплуатационный и производственно-технический сектора. В последний входили строительная, живописно- и скульптурно-реставрационные бригады. Появились сектора: научно-методический с бригадами ученых и архитекторов, охраны вещевых памятников и охраны памятников природы, научно-исследовательские обмерно-реставрационные мастерские, ученый совет.

Вокруг Отдела охраны памятников Управления по делам искусств в 1930-е годы сложился довольно большой коллектив сотрудников, проводивших работы по паспортизации художественных памятников, что требовало глубокого изучения истории создания и изменений облика сооружений. Проводился активный поиск архивных и литературных источников по памятникам, выполнялось натурное изучение объектов с обмерами и подробной фотофиксацией, составлялись документы учета – первичные паспорта. По многим зданиям города были намечены подробные планы реставрационных работ и профилактических мероприятий. В эти годы была осуществлена реставрация фасадов крупнейших сооружений города – Главного Адмиралтейства, Строгановского дворца, Инженерного замка, здания Академии Наук.

С 1939 года заместителем начальника и одновременно главным архитектором Отдела охраны памятников был назначен Н. Н. Белехов.

¹⁰ Научный архив ГМЗ «Петергоф». 199/58; 187/58; 192/58.

Начальник отдела, А. В. Победоносцев, полностью доверял ему все полномочия по ведению юридических, организационных и финансовых дел. По воспоминаниям сотрудников, старался не мешать, предоставлял полную самостоятельность, видя заинтересованное и горячее отношение Николая Николаевича к своим обязанностям и любимому делу. С декабря 1940 года Н. Н. Белехов был назначен исполняющим обязанности начальника Отдела охраны памятников Ленинграда и оставался его главным архитектором.

После ухода А. В. Победоносцева в 1941 году на фронт Н. Н. Белехов был назначен начальником Отдела охраны памятников, который в те дни превратился в настоящий штаб по спасению и защите культурных ценностей и архитектурных памятников города. Удивительные организаторские способности Белехова позволили сформировать коллектив, создать аварийно-спасательный батальон и ремонтные подразделения, работники которых смогли в тяжелейших условиях блокады выполнять работы по спасению памятников.

Чтобы предотвратить дальнейшее разрушение зданий-памятников, поврежденных в результате военных действий и условий блокадной зимы, в начале весны 1942 года проводились ремонтные работы. Ликвидировались разрушения и повреждения от бомб и снарядов зданий Горного института, Елагина, Шуваловского и Юсуповского дворцов. Шла реставрация зданий Смольного института, Главного Адмиралтейства, Летнего дворца Петра I, Меншиковского, Таврического, Мраморного и Михайловского дворцов.

В сентябре 1942 года Ленинградский отдел охраны памятников, действуя через архитектурный фонд, объявил конкурс на составление проектов по восстановлению художественно-исторических зданий, памятников и ансамблей города, пострадавших в результате воздушных бомбардировок и артиллерийских обстрелов. В жюри конкурса вошли главный архитектор города Н. В. Баранов, архитекторы О. Л. Лялин, В. Ф. Твелькмейер, В. А. Каменский, Н. Н. Белехов. В осажденном Ленинграде в честь 25-й годовщины Октября Инспекция организовала выставку, посвященную 25-летию охраны памятников в нашей стране¹¹.

По инициативе Белехова в блокадном городе было создано Архитектурно-художественное училище, где тогдашние подростки обучались редким художественным специальностям: живописцев, скульпторов,

¹¹ Раскин А. Г. Сохранение архитектурно-художественных памятников Ленинграда в начале войны и период блокады (июнь 1941–январь 1944) // Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга. Краеведческие записки. СПб., 2004. Выпуск № 9. С. 5–8.

лепщиков-модельщиков, резчиков по дереву и камню, мраморщиков и т. д. Кроме него, преобразованного после победы в Высшее художественно-промышленное училище В. Мухиной (ныне барона А. Л. Штиглица), в Ленинграде было организовано еще несколько учебных заведений, в которых ребят обучали строительному делу и прикладным искусствам.

Еще до снятия блокады, с 22 января 1944 года, начались выезды групп специалистов в разрушенные пригороды: Павловск, Пушкин, Петергоф, сбор уцелевших предметов и деталей отделки дворцов, пострадавших во время боевых действий, разработка планов расчистки завалов, обмеров сохранившихся фрагментов.

Как члены Комиссии по учету ущерба Н. Н. Белехов и Н. В. Баранов вместе выезжали осматривать разрушения. Тогда же вместе с музейными сотрудниками и художниками выезжала писательница В. М. Инбер. В своих дневниках она писала: «...Петергофский дворец разрушен так, что никакими человеческими силами уже не воскресить его. Карабкаясь по обломкам, мы вышли на то, что уцелело от большой террасы, и долго глядели оттуда на мертвую «Аллею фонтанов», уходящую к морю. В нижней части парка, на полукруглом возвышении у самого парапета, в зимнем воздухе отчетливо виднелась немецкая пушка, обращенная дулом к Кронштадту, по ту сторону залива. К этой пушке нельзя еще подойти: там все сплошь заминировано...»¹². Несмотря на приближающуюся победу, у многих тогда не возникало и мысли о возможности какого-либо воссоздания былого великолепия, которым славились дворцы и парки Ленинграда и его пригородов.

В своих воспоминаниях, посвященных Белехову, архитектор С. Н. Давыдов в книге «Подвиг века» писал: «Николай Николаевич Белехов верил в победу, знал, что скоро наступит время, когда знания архитекторов понадобятся для больших и ответственных проектных и восстановительных работ, и всемерно заботился о сохранении кадров. Сплотив большую группу специалистов, Николай Николаевич старался поддержать людей, убедить их, что их опыт и знания очень нужны будут городу для спасения его всемирно прославленных памятников искусства. И эта мысль помогала преодолевать страшную апатию, которая надвигалась на людей вместе с голодом, холодом и физическими страданиями... Он держал постоянную связь и с городским комитетом партии и с исполкомом Ленгорсовета, где руководство хорошо знало, что все предложения и просьбы, с которыми приходил начальник Инспекции охраны памятников, обоснованы и всесторонне продуманы. Заслуженный авторитет архитектора Белехова подкреплялся глубоким знанием дела, беззаветной лю-

¹² Инбер В. За много лет. М.: Советский писатель, 1964. С. 423.

бовью и преданностью делу, абсолютным бескорыстием, которое сквозило в каждом его слове и поступке»¹³.

В феврале 1944 года в Доме архитекторов на первом заседании, посвященном вопросам восстановления пригородов, он выступал с докладом «О состоянии пригородных дворцов-музеев и парков после освобождения от немецких оккупантов». На этом заседании выступали и другие сторонники восстановления. М. А. Тихомирова, сотрудник петергофских дворцов-музеев так вспоминала о Белехове в книге «Памятники, люди, события»: «Резкий, непримиримый, он умел быть настойчивым буквально во всех инстанциях, когда дело касалось памятников. И благодаря ему очень многое в пригородах было сделано раньше и точнее, чем казалось бы, позволяли обстоятельства», и далее – «Основной доклад Белехова и наши содоклады по всем пригородам прошли в битком набитом зале, вызвали огромный интерес, горячее обсуждение. Известия о дворцах печатались в газетах, передавались по радио. Вывод был сделан: все пригороды восстановимы, правда, в разной мере»¹⁴.

В Москве на совещании по теме «О судьбе пригородных дворцов» Белехов отстаивал идею их восстановления. При поддержке И. Э. Грабаря и А. В. Щусева ему удалось провести постановление о выделении пригородных дворцов Ленинграда в особую категорию по финансированию и снабжению материалами. Тогда же была создана проектная мастерская, которую возглавил профессор А. А. Оль. Эта мастерская занималась проектированием восстановления петергофских фонтанов и парков. Вскоре возвращающиеся с фронта архитекторы стали включаться в работы. В те годы были организованы не только осмотры разрушенных памятников, но и субботники по расчистке парков, разборке завалов. В этих работах участвовали и сотрудники Инспекции.

Неоценима и не случайна была поддержка идеи восстановления пригородов со стороны таких авторитетов, как И. Э. Грабарь и А. В. Щусев. Знаток архитектуры, академик А. В. Щусев еще в молодости, когда в России конца XIX века начала развиваться археология и в обществе стал формироваться интерес к русской старине, предпринял попытку реставрации церкви Святого Василия в Овруче. Поддержка Археологической комиссии в изучении памятников русской архитектуры позволила

¹³ Давыдов С. Н. Подвиг архитектора Белехова. Из воспоминаний архитектора Сергея Николаевича Давыдова // Подвиг века. Художники, скульпторы, архитекторы, искусствоведы в годы Великой Отечественной войны и блокады Ленинграда. Л., 1969. С. 286–287.

¹⁴ Тихомирова М. А. Памятники, люди, события. Из записок музейного работника. Л.: Художник РСФСР, 1970. С. 58.

архитектору провести раскопки и по обмерам обнаруженных остатков фундаментов, стен и фрагментов древней кладки, реконструировать облик древнего храма.

Возрождение дворцово-парковых ансамблей ленинградских пригородов явилось уникальным по своим масштабам. В процессе его осуществления были возобновлены утраченные технологии изготовления художественных произведений и разработаны новые приемы моделирования и восстановления деталей отделки эпохи барокко и классицизма.

Важную организующую роль в дальнейшем ходе послевоенной реставрации города сыграло Постановление ГКО СССР «О первоочередных мероприятиях по восстановлению промышленности и городского хозяйства Ленинграда», изданное вслед за снятием гитлеровской блокады.

В соответствии с этим документом 1 июля 1945 года решением Ленгорисполкома была создана Ленинградская архитектурно-реставрационная мастерская (ЛАРМ), преобразованная позже в Специальные научно-реставрационные производственные мастерские (далее СНРПМ). Инициатива создания этого подразделения принадлежала начальнику ГИОП Ленинграда Н. Н. Белехову, архитектору К. Д. Халтурину и художнику-реставратору Н. В. Перцеву, взявшим за подготовку вопроса еще в начале 1944 года и тогда же разработавшим структуру и положение об архитектурно-реставрационных мастерских при Инспекции по охране памятников Ленинграда. Содействовал им в организации главный архитектор города Н. В. Баранов. Созданные мастерские возглавил крупнейший знаток отделочных работ Л. М. Анолик, который сумел собрать лучших мастеров старшего поколения и мастеров, закончивших еще в довоенные годы специальную школу при Ленинградском инженерно-строительном институте. Под их руководством обучались специалисты, посвятившие свою жизнь делу реставрации. Проектную мастерскую возглавил К. Д. Халтурин, работавший в довоенных мастерских ЛениИзо, а во время войны руководивший Аварийно-восстановительными мастерскими. В послевоенном Ленинграде каждый памятник восстановлен при участии специалистов СНРПМ. Реставраторам приходилось осуществлять свою деятельность в тяжелейших послевоенных условиях, но именно тогда ими была разработана и претворена в жизнь первая в мире методика комплексного восстановления памятников архитектуры XVIII–XIX веков, насыщенных богатой и разнообразной отделкой.

Учитывая опыт проведенных исследований текст «Положения о специальной научно-реставрационной производственной мастерской по реставрации и восстановлению памятников архитектуры» (1949) был дополнен важными позициями (предложенными А. Н. Петровым).

Например, раздел II «Цели и задачи мастерской» содержал указания на необходимость проведения научно-исследовательских работ в области изучения памятников архитектуры путем археологических и архивных изысканий, архитектурных и археологических обмеров, составления историографических описаний, фотофиксации. На основе полученных данных должны были быть составлены научные обоснования для осуществления дальнейших работ. Одним из пунктов этого документа было: «издание материалов научно-исследовательской, реставрационно-проектной и реставрационно-восстановительной деятельности мастерской. Таким образом, закладывалась методическая основа всего реставрационного процесса, основанного на глубоком и всестороннем изучении памятника и направленного на сохранение присущих только ему уникальных особенностей.

Благодаря активности и настойчивости Белехова, было начато комплексное восстановление ансамблей Петергофа, Павловска, Пушкина, Гатчины и других исторических мест в окрестностях Ленинграда. М. А. Тихомирова так вспоминает о Н. Н. Белехове: «... в восстановлении пригородов его знания, энергия и настойчивость сыграли очень большую роль. В каждом пригородном парке ждали его очередного посещения, радовались, издали увидев его... уверенно шагающего в самые «сложные» места... Его помощь была активной и своевременной – касалось ли это решения чисто научного вопроса или добычи какого-либо редкого строительного материала или добавочных ассигнований...»¹⁵

В первые послевоенные годы в ГИОП, руководимой Николаем Николаевичем, сложился заинтересованный делом, работоспособный коллектив, в котором работали как сотрудники, трудившиеся здесь до войны и в суровые годы блокады, так и совсем молодые специалисты. В последующем многие из них в своих воспоминаниях о том времени отмечали творческую обстановку, царившую в учреждении, ту особую атмосферу служения делу, которую сумел создать Н. Н. Белехов, заражавший окружающих своим энтузиазмом. Е. А. Борисова в своих воспоминаниях пишет, что работа в Инспекции для молодых сотрудников стала «школой сопоставимой по своему значению с академической», заложившей фундамент профессионализма на всю последующую жизнь. В Инспекции и в других организациях, тесно сотрудничавших с ней, проводились исследования графического наследия прошлого. Так была предпринята расшифровка фрагментов «Перспективного плана Петербурга», выполненного Сент-Илером, Горихвостовым и Соколовым во второй половине

¹⁵ Тихомирова М. Памятники, люди, события. Из записок музейного работника. Л. 1970. С. 56–57.

XVIII века. Немногочисленные исследователи русской архитектуры в конце 1940 – 1950-х годов выполнили поистине титаническую работу по введению в научный оборот большого пласта документов, позволивших определить авторство многих чертежей и архитектурных сооружений, положили начало широкомасштабному изучению истории архитектуры, которое распространилось в последующие годы и воспитало замечательную плеяду историков последней трети XX века.

Сотрудников инспекции и реставраторов сближало и объединяло дело сохранения культурного наследия, которому они себя посвятили. Став впоследствии близкими знакомыми и друзьями, как коллеги по работе они помогали друг другу, делясь опытом, знаниями, материалами своих исследований. Так формировался круг единомышленников. Г. Г. Гримм, С. Н. Давыдов, П. И. Трубников, К. Д. Халтурин, О. К. Аршакуни, Н. М. Уствольская, А. В. Победоносцев, И. В. Крестовский, А. И. Зеленова, М. М. Налимова, Л. А. Медерский, А. Н. Петров и многие другие составили интеллектуальную основу Инспекции и определили на долгие годы высокий уровень требований к участникам охраны, изучения и реставрации памятников культурного наследия.

Среди архитекторов наиболее значимую роль в послевоенном восстановлении памятников архитектуры Ленинграда сыграли К. Д. Халтурин, А. Л. Ротач, В. М. Савков, А. Э. Гессен, Е. В. Казанская, М. М. Плотников, А. А. Кедринский, И. Н. Бенуа.

С именем К. Д. Халтурина связаны реставрация Троицкого собора Александро-Невской лавры, воссоздание интерьеров Главного штаба и отделки западного выставочного корпуса Русского музея (корпуса А. Н. Бенуа). Одной из любимых работ К. Д. Халтурина-реставратора стал дом на Мойке, 12, где находилась последняя квартира А. С. Пушкина. Эрудиция и тонкое понимание истории архитектуры, прекрасные профессиональные знания – все это способствовало успеху этой грандиозной по своей культурной значимости работы мастера.

В. М. Савков совместно с Е. В. Казанской разработали концепцию и проект реставрации Большого Петергофского дворца с восстановлением декоративной отделки его интерьеров в историческом виде. Кроме этого, по проектам В. М. Савкова были осуществлены реставрационные работы по другим объектам в Петергофе: Большой оранжерее, Ассамблейному залу дворца Монплезира. Е. В. Казанская продолжала возрождение Большого Петергофского дворца (после кончины В. М. Савкова в 1978 году), добившись максимального приближения к первоначальному облику ценнейших интерьеров работы великого зодчего Ф. Б. Растрелли. Тогда впервые в мировой практике советские архитекторы-реставраторы решили

сложнейшую задачу. По обмерам сохранившихся кирпичных стен, фрагментов штукатурных карнизов и лепного орнамента удалось составить, сначала общую картину существовавшего интерьера, представить ее в развертках стен, показав на них профили потолка и карниза, распределить панели, окна и двери с наличниками и откосами, «вписать» орнамент и скульптурные композиции – все, что являлось неотъемлемой частью утраченного убранства. Далее – изобразить на бумаге в натуральную величину все декоративные орнаментальные и скульптурные композиции, для того, чтобы затем модельщики, резчики, позолотчики и другие мастера могли создать их в окончательном материале. И, еще, как говорили В. М. Савков и Е. В. Казанская, следовало почувствовать «руку мастера», создававшего интерьер, попытаться воссоздать дух памятника, его индивидуальные особенности. При этом надо было буквально «расшифровывать» уцелевшие чудом довоенные фотографии интерьеров, часто нечеткие с глубокими черными тенями, скрывающими восстанавливаемые детали. В интерьерах, которые ранее украшал позолоченный резной декор (полностью погибший при пожаре), необходимо было изучить аналоги – орнаменты, выполненные в том же стиле и в тот же период, сохранившиеся в других дворцах, а на фотографиях прочитать за мерцанием позолоты таинственные линии и невероятные формы барочного орнамента.

Савков составил технический проект восстановления Елагина дворца, руководил обмерами и участвовал в работах на таких памятниках, как Николо-Богоявленский Морской кафедральный собор с колокольной, Ростральные колонны, Кикины палаты, Александро-Невская лавра, Юсуповский дворец на Мойке.

В проектировании для восстановления памятников Петергофа и Ленинграда участвовала супруга Н. Н. Белехова архитектор Евгения Николаевна Петрова¹⁶. Ею разработаны проект восстановления лепного декора Белой столовой, резной отделки интерьеров Парадной Северной анфилады Большого Петергофского дворца. По ее проекту реставрирован Екатерининский корпус в комплексе дворца Монплеизир в Нижнем парке Петергофа. А в Ленинграде с использованием сохранившихся элементов по ее проекту и под непосредственным авторским надзором восстановлены Московские триумфальные ворота.

В ряду памятников, отреставрированных по проектам и при непосредственном участии архитектора А. Э. Гессена, можно назвать уникальные жемчужины отечественной культуры, пострадавшие в годы войны. В Ленинграде – это Домик Петра I на Петровской набережной, Летний

¹⁶ Кормильцева О. М., Леонтьев А. Г., Петрова М. А. Успеть поработать для вечности... СПб., 2009. С. 147-177.

дворец Петра I в Летнем саду, фасады Мраморного дворца. На основе археологических исследований А. Э. Гессен разрабатывал проектные решения по реставрации Меншиковского дворца на Университетской набережной; руководил расчисткой от наслоений каменной облицовки фасадов Казанского собора, проводил обмеры памятника Петру I («Прадеду правнук») у Инженерного замка. В Петергофе под руководством А. Э. Гессена реставрированы дворец Монплеизир (Голландский домик) и западный павильон-птичник «Вольер» в Нижнем парке. При активном участии А. Э. Гессена художник-керамист Б. К. Мицкевич возродил технологию изготовления художественных изразцов с подглазурной росписью, широко применявшихся в архитектуре XVIII века.

Главным делом жизни архитектора А. А. Кедринского стало возрождение Большого Царскосельского (Екатерининского) дворца, осуществленное по его проекту и под его научным руководством. Это была сложнейшая задача – требовалось реставрировать и воссоздавать десятки великолепных залов, выполненных выдающимися зодчими прошлого.

М. М. Плотников разработал детальные проектные решения по реставрации Большого Гатчинского дворца, по которым было начато его возрождение, продолжающееся до настоящего времени. По проектам М. М. Плотникова после войны отреставрированы фасады Митрополичьего корпуса Александро-Невской лавры, Великокняжеский дворец Михайловской дачи на Петергофской дороге и многие другие здания города.

Значительный вклад в реставрацию поврежденных во время войны памятников внесли талантливые инженеры А. Б. Рийконен – первый директор института «Ленпроектреставрация», начавший свою трудовую деятельность чеканщиком объединения «Реставратор», А. И. Веснухов – руководитель проектной мастерской, вначале реставрировавший произведения монументальной живописи, Е. П. Севастьянов и П. Ковалевский. Они сумели воспитать на примере своих объектов новое поколение проектировщиков. Неоценимый вклад в воспитание и обучение таинствам реставрационной науки и практики внес известный специалист, научный сотрудник, занимавший в разные годы пост главного архитектора объединения «Реставратор», ныне здравствующий М. Г. Колотов, благодаря исследованиям которого реставрированы многие замечательные произведения скульптурного убранства и живописи.

В 1949 году скульптор И. В. Крестовский выпустил монографию по технике и технологии реставрации монументально-декоративной скульптуры, вобравшей в себя опыт работы скульпторов по реставрации монументов.

Наряду с перечисленными в историю реставрации памятников культурного наследия северной столицы яркой строкой вписаны

имена всех, чьими трудами она зарождалась и творилась: архитекторов Ф. Ф. Олейника, С. В. Поповой-Гунич, искусствоведов М. А. Тихомировой, Н. В. Калязиной, скульпторов В. Л. Симонова и А. Е. Громова, художников-реставраторов Н. В. Перцева, Р. П. Саусена, А. В. Трескина, реставраторов, которые подростками прошли суровую школу послевоенного образования в ремесленных училищах и стали мастерами высочайшего уровня – скульпторов Н. И. Оде, Э. П. Масленникова, Г. Л. Михайловой, Л. М. Швецкой, Л. Стрижовой, Г. Ф. Цыганкова, С. Г. Лебедевой, живописцев Я. Казакова, В. Г. Корбана, Л. А. Любимова, В. А. Никифорова, Б. Шитова, позолотчиков В. Слезина, Н. К. Рогозиной, П. П. Ушакова, резчиков Кочуева, Базанова, Б. К. Гершельмана и многих других. Они восприняли те знания и опыт, которые им передали преподаватели и мастера, получившие образование еще в то время, когда высокий художественный стиль и вкус были востребованы и имели ревностных ценителей и критиков, способных различать тончайшие оттенки и нюансы в исполнении произведений монументального и декоративно-прикладного искусства и архитектуры.

Ремонтно-реставрационные работы послевоенного времени, направленные на восстановление разрушенных и поврежденных памятников истории и культуры Ленинграда и пригородов, выполнялись в таких масштабах впервые в мировой истории. В результате напряженной работы на объектах разной сложности и объемов коллективом единомышленников – ученых, архитекторов, инженеров, реставраторов многочисленных специальностей были сформулированы основные понятия реставрационной методологии. С этого времени перед выполнением производственных работ на объекте обязательно проводится комплексное изучение памятника. В его состав входит изучение архивных текстовых и графических документов, литературных источников, составление на их основе исторической справки, в которой дается аналитическое описание облика памятника, его истории строительства, перестроек и ремонтов с учетом натурных исследований (включая археологические), обмеров, обследования технического состояния несущих конструкций и материалов объекта, с приложением детальной фотофиксации. При разработке проектов учитывается изменение функционального использования памятника, степень утраты первоначального облика и наличие документальных источников, раскрывающих все его особенности. Решения в ходе производимых работ принимаются комиссией с участием представителей государственного органа охраны памятников, заказчика (или будущего пользователя), автора проекта и подрядной реставрационной организации. Восстановление утраченных элементов предусматривается в случае необходимости

создания оптимальных условий для дальнейшего сохранения памятника и в случаях исключительной важности, когда ему необходимо вернуть наиболее комплексный (целостный) облик для продолжения его существования в контексте развития той или иной национальной культуры. Подтверждением справедливости всех выработанных тогда положений явилось включение их позже в законодательные акты об охране объектов культурного наследия, а также то, что ни одно из них не было опровергнуто и используется в практической деятельности до настоящего времени.

Краткие биографические сведения

Александр Эрнестович Гессен¹⁷ (1917–2001) родился в Петрограде. Окончил семилетнюю школу в 1931 году и поступил в полиграфический фабуауч, через год окончил его и стал работать в 24-й литографии ОГИЗа. Знание шрифтов и правил их построения сформировало его «эстетический» подход к оформлению чертежей, которые исполнялись им с высочайшим вкусом мастера. В 1934 году Гессен поступил на Архитектурный факультет Института живописи, скульптуры и архитектуры, после окончания которого в 1941 году работал на строительстве Кировского стадиона, где готовил рабочие чертежи, рисунки скульптурных панно, шаблоны деталей. Ушел добровольцем на фронт в начале Великой Отечественной войны. После контузии демобилизован. Первую блокадную зиму 1941–42 годов пережил в Ленинграде, работая в Отделе охраны памятников. В июле 1942 года вновь призван на военную службу, но в 1943 году после тяжелого ранения демобилизован окончательно. В Ленинград вернулся 27 июня 1945 года, и в августе того же года поступил на работу в Ленинградские архитектурно-реставрационные мастерские (ЛАРМ), где проработал всю жизнь.

Евгения Владимировна Казанская¹⁸ (1915–1996) родилась во Владимире. В 1936 году окончила Архитектурный техникум. С 1938 года до отъезда в эвакуацию из блокадного Ленинграда работала в Архитектурно-художественных и скульптурных мастерских Ленинградского областного товарищества художников (ЛениИзо). В довоенном Ленинграде участвовала в обмерах Константиновского дворца в Стрельне, церкви Спаса-Преображения в Литейной части, мостов и спусков набережных

¹⁷ Шмелева О. А., Леонтьев А. Г., Крылов А. А. Хранители Петербурга // 60 славных лет. 1945–200. Ленинград–Санкт-Петербург. Спасенное и сохраненное. Реставрация, реконструкция, архитектура. Журнал. СПб., 2005. С. 8–15.

¹⁸ Леонтьев А. Г. Евгения Казанская // Зодчие Санкт-Петербурга. XX век. СПб., 2000.

реки Фонтанки (совместно с архитекторами К. Д. Халтуриным, Е. Кокиным и Г. Мышкиным), иконостаса Троице-Измайловского собора, потолка церкви Святых Апостолов Петра и Павла на Невском проспекте (совместно с архитектором Е. Кратеровой). В начале войны участвовала в обмерах чердаков памятников для составления планов размещения средств пожаротушения, в частности, Казанского собора (совместно с архитектором С. Пешуковой), совместно с архитектором И. Варакиным обмерила разрушенный зал Шуваловского дворца на Фонтанке, позднее – интерьеры Военно-медицинской академии. В апреле 1942 года по Дороге жизни эвакуирована под Оренбург. Вернулась в Ленинград в 1944 году, получив вызов от А. А. Жданова (в ответ на свое обращение). Работала в институте Ленпроект в мастерской № 9, после реорганизации СНРПМ в Специальное научно-производственное объединение «Реставратор» в его проектно-сметном отделе, а с 1988 года в созданном на его основе институте «Ленпроектреставрация». Помимо работы по Большому петергофскому дворцу по ее проектам реставрированы фасады дворца Марли в Петергофе, выполнены обмеры многих значительных сооружений города.

Василий Митрофанович Савков¹⁹ (1907–1978) родился в городе Ливны Орловской губернии. Окончил Ленинградский инженерно-строительный институт в начале 1930-х годов, позднее прошел специальные рисовальные курсы при Академии Художеств в Ленинграде. Работая на объектах города, познакомился с архитектором К. Д. Халтуриным и пронес дружбу с ним до конца жизни. Эвакуировался из блокадного Ленинграда и вступил в ряды Красной Армии. Награжден орденом Красной Звезды. Являясь автором проекта восстановления Большого Петергофского дворца (совместно с Е. В. Казанской), В. М. Савков оказывал методическую и проектную помощь на начальном этапе реставрации дворца в Рундале (Латвия), творения архитектора Ф. Б. Растрелли.

Анатолий Николаевич Петров²⁰ (1906–1983) родился в Петербурге. В годы гражданской войны попал во Владикавказ, где окончил гимназию. Вернувшись в Петроград в 1920 году, поступил на экономический факультет промышленно-экономического техникума, занимался чертежной работой, в конце 20-х годов работал в «Химпрокте». Зарекомендовал себя как отличный график, выполняя на заказ конкурсные проекты. В конце 1932 года перешел в проектную организацию, созданную для строительства в Москве «большого ВИЭМа» (Всесоюзного института

¹⁹ Шмелева О. А., Леонтьев А. Г., Крылов А. А. Указ. соч.

²⁰ Петрова М. А., Кормильцева О. М. Анатолий Николаевич Петров // Памятники истории и культуры. Исследования и материалы. СПб., 2006. Вып. № 9. С. 281–317.

экспериментальной медицины), где познакомился с известным архитектором Н. Е. Лансере. В 1938 году перешел на работу в проектно-реставрационные мастерские «ЛенИзо», где занимался преимущественно архитектурными обмерами. С 1937 года по заданиям отдела охраны памятников Управления по делам искусств выполнил ряд работ по истории архитектуры памятников Ленинграда.

В блокадном Ленинграде Анатолий Николаевич перенес дистрофию, лечился в госпитале. В 1942 году написал работу «Военное прошлое русского народа в архитектуре Ленинграда». После прорыва блокады и начала продвижения войск Ленинградского фронта на запад воевал на Нарвском плацдарме, войну закончил в Эстонии. В 1945 году после демобилизации поступил работать в Государственную инспекцию по охране памятников. В том же году подготовил исследование по истории реставрации Большого Петергофского дворца с 1800 по 1917 годы, не утратившее своего значения до настоящего времени. Выводы исследователя о необходимости и возможности, вследствие наличия документов, воссоздания ряда его интерьеров, в частности, Портретного, Картинного залов и Дубового кабинета Петра I, были впоследствии приняты И. Э. Грабарем и сыграли решающую роль в поддержании им решения о восстановлении Большого петергофского дворца. Задаче восстановления памятников отвечали и работы А. Н. Петрова по Смольному монастырю (1947) и Елагину дворцу (1948). В 1945–1946 годах вместе с сестрой Е. Н. Петровой занимался обмерами поврежденных архитектурных памятников Новгорода.

Контакты с И. Э. Грабарем определили целое направление в деятельности А. Н. Петрова – «московское». Он прошел «школу Грабаря», с которым можно было работать только на самом высоком профессиональном уровне. Работа над статьями, публикациями в периодических изданиях Института истории искусств и участие в подготовке материалов к V и VI томам «Истории русского искусства» ввели Анатолия Николаевича в круг сотрудников и соратников Грабаря.

В конце 40–50-х годах А. Н. Петров написал значительное число исторических справок, на основании которых были созданы в последующем такие фундаментальные труды, как «Памятники архитектуры Ленинграда», «Памятники пригородов Ленинграда», «Город Пушкин». Ученый активно публиковался в академических периодических изданиях – «Сообщения Института истории искусств АН СССР», «Архитектурное наследство», «Ежегодник Института истории искусств АН СССР». Особое место в творчестве А. Н. Петрова занимает исследование памятных мест Санкт-Петербурга, связанных с именами известных русских ученых XVIII в. – М. В. Ломоносова и Л. Эйлера. Им было

установлено местоположение химической лаборатории М. В. Ломоносова, а также дома, где жил и работал Л. Эйлер. Творческой удачей исследователя следует считать установление авторства С. И. Чевакинского относительно колокольни Никольского Морского собора в феврале 1949 года, приписываемой В. И. Баженову. Именно в этот период автор рельефно обозначил роль С. И. Чевакинского в строительстве Большого Царско-сельского дворца.

Подлинным открытием стали работы А. Н. Петрова «Палаты Кикина – неисследованный памятник петровского зодчества» (1949) и «Неизвестный памятник гражданской архитектуры начала XVIII в.» (1955). Опытный взгляд исследователя позволил «прочесть» за перестроенным в XIX в. фасадом детали сооружений первой трети XVIII века, что позволило восстановить исторический облик здания в 1952–1956 годах по проекту архитектора И. Н. Бенуа. Атрибуция палат Кикина произвела сильное впечатление на И. Э. Грабаря. Это открытие заставило его принять решение о дополнении главы «Застройка Петербурга» в V томе «Истории русского искусства» по материалам статьи А. Н. Петрова.

А. Н. Петров был одним из организаторов и выпуска «Научных сообщений ГИОП» в 1959 году, где нашли отражение исследования сотрудников Инспекции по актуальным проблемам изучения культурного наследия, написанные на основе архивных документов и практической деятельности.

Исследователь ввел в широкий научный оборот архивные выписки, которыми до сих пор широко пользуются. В 1951 году он подготовил выписки из описей по фондам московских государственных архивов, которые содержали документы по истории памятников архитектуры Ленинграда. Впоследствии практически каждое серьезное исследование, посвященное определенной теме, снабжалось архивными выписками, сделанными в московских и ленинградских архивохранилищах. Так, архивные выписки по памятникам архитектуры Пушкина и Петергофа оформлены в 1953 и 1954 годах, оранжерея и дом садового мастера Таврического дворца – в 1955 году, материалы по Первому кадетскому корпусу и Меншиковскому дворцу – в 1955 и 1956 годах и другие.

Поражает творческий диапазон А. Н. Петрова – от произведений петровского барокко до эклектики. Исторические справки, представляющие собой фундаментальные труды, созданные на основе кропотливого анализа архивных, литературных, иконографических материалов, представляют законченные произведения.

Вторая половина 50-х годов для Анатолия Николаевича была периодом интенсивной работы над материалами для V и VI томов «Истории

русского искусства». В 1963 им написана книга «Растрелли. Материалы для изучения творчества» (совместно с Ю. М. Денисовым), в 1964 году в издательстве «Искусство» издана книга «Пушкин. Дворцы и парки», которую он особенно любил и ею гордился, считая лучшей своей работой.

Борис Александрович Розадеев²¹ (1909–1984) рано потерял родителей и воспитывался у своего деда в Сызрани. После окончания школы работал чернорабочим на железной дороге, а затем уехал в Ленинград, где работал в строительных организациях. Поступил на архитектурно-строительный факультет Ленинградского технологического института, работал в архитектурной мастерской. 10 июля 1941 года ушел добровольцем в народное ополчение, затем в ряды Красной Армии. Участвовал в обороне Ленинграда, освобождении Венгрии, Чехословакии, закончив военную службу майором. В 1946 году после демобилизации поступил на работу в ГИОП, начав с обмеров памятников в мастерской Н. П. Никитина, и через несколько лет возглавил эту группу. В составе группы обмерял Смольный собор. Его группой обмерены Михайловский замок, Адмиралтейство, Публичная библиотека, Чесменские дворец и церковь, Нарвские Триумфальные ворота, Казанский собор, Конюшенное ведомство, художественные паркеты Китайского дворца в Ораниенбауме, Эрмитаж в Нижнем парке в Петергофе и многие другие. По инициативе Б. А. Розадеева с 1967 года сотрудниками ГИОП проводилась историко-архитектурная инвентаризация исторической застройки города и пригородов, в результате которой был сформирован уникальный банк данных тысяч зданий. По планам Городской Управы изучалась история застройки каждого участка города. Результаты этой работы легли в основу проекта создания городских охранных зон. В Ленинграде была создана первая «объединенная охранный зона», а позже – в Москве и других городах России. В 1970–80-е годы Борис Александрович вместе с Р. А. Соминой и Б. В. Николащенко активно выступали против проведения в исторической застройке «комплексного капитального ремонта», в ходе которого в домах полностью демонтировались перекрытия, не сохранялась историческая отделка, тем самым целостности городской среды наносился непоправимый ущерб.

Александр Александрович Кедринский²² (1906–2003) родился в 1906 году в Петербурге. После смерти отца в 1919 году был усыновлен тетей, воспитывался в семье деда, старого священника. С 12 лет

²¹ Шмелева О. А., Леонтьев А. Г., Крылов А. А. Указ. соч.

²² Шмелева О. А., Леонтьев А. Г., Крылов А. А. Указ. соч.; М. Г. Колотов. Александр Александрович Кедринский // Памятники истории и культуры. Материалы и исследования. Вып. № 7. СПб., 2004. С. 338–342.

Александр, испытывая влечение к живописи, подрабатывал оформителем и декоратором в клубах и «красных уголках». Окончив среднюю школу, поступил на экономический факультет Института инженеров водного транспорта, но в 1937 году поступил в Институт инженеров коммунального хозяйства. Работал на стройплощадках мастером, про- рабом. В 1941 году став рядовым стрелкового батальона, воевал на Волховском и Ленинградском фронтах. В 1943 году был переведен на должность армейского художника. После войны поступил на работу в созданную архитектурную мастерскую для выполнения обмеров и проектов реставрации памятников. В начале деятельности участвовал в обмерах повреждений Большого петергофского дворца, высокое качество и тщательность обмерных зарисовок, исполненных Кедринским, позволили главному архитектору проекта Савкову В. М. рекомендовать его для работы по восстановлению и реставрации Большого Царскосельского (Екатерининского) дворца. Работая в мастерских, Кедринский поступил на заочное отделение Ленинградского инженерно-строительного института (ЛИСИ) и в 1955 году окончил его, будучи уже ведущим специалистом. Занимаясь постоянно самообразованием он стал поистине крупнейшим специалистом в области реставрации памятников архитектуры, посвящая все творческие силы делу своей жизни – возрождению уникальных памятников архитектуры. В 1971 году вместе с крупнейшими специалистами в области реставрации М. Г. Колотовым, А. Г. Раскиным, Л. А. Медерским подготовил к выпуску первую обобщающую опыт послевоенного восстановления памятников архитектуры Ленинграда и пригородов книгу – «Летопись возрождения». В 1980-е годы этот труд под названием «Восстановление памятников Ленинграда» был значительно дополнен и претерпел два издания уже с участием заместителя начальника ГИОП Б. Н. Ометова. Энциклопедические знания в области технологии различных реставрационных процессов легли в основу написанных Кедринским книг – «Основы реставрации памятников архитектуры» (1999) и «Большой Царскосельский (Екатерининский) дворец. От пригородной усадьбы до парадной резиденции 1710–1760» (2013).

Анна Ивановна Зеленова²³ (1913–1980) окончила переводческое отделение искусствоведческого факультета Ленинградского университета. Будучи студенткой, водила экскурсии по Павловску. Чуть старше 20-ти лет стала помощником директора по научной работе. В августе 1941 года, в 28 лет, стала директором музея. Добилась эвакуации из прифронтового Павловска максимального количества музейных

²³ Шмелева О. А., Леонтьев А. Г., Крылов А. А. Указ. соч.

экспонатов. Вместо себя в последнюю машину, отвозившую ценности в Ленинград, погрузила ценнейшие рукописи императорской фамилии, и только после этого отправилась пешком через линию фронта в Ленинград. В годы блокады постоянно обновляла стенды «Окон ТАСС» возле Аничкова дворца на Невском проспекте, по заданию ГИОП занималась обмерами помещений Главного штаба, участвовала в осмотре после бомбежек Летнего сада, Летнего дворца Петра I, Домика Петра I. Явилась одним из авторов Музея обороны Ленинграда, оформила пятьдесят выставок в читальном зале Публичной библиотеки. Главным делом ее жизни стало возрождение дворцово-паркового ансамбля Павловска, работы по которому были начаты сразу после снятия вражеской блокады. Начальник ГИОП Н. Н. Белехов отмечал, что успех возрождения Павловска стал возможным «благодаря директору Зеленовой, которая, буквально жертвует своей жизнью во имя этого дворца». Под ее руководством были аккуратно разобраны завалы, вынуты и сохранены для реставрации, как эталоны, подлинные фрагменты, определено их первоначальное расположение. Ей удалось защитить дворец от захвата различными учреждениями (техникумами, санаториями, военными училищами). Реставрация началась с залов императорского Павловска, с залов архитектора Бренны, который в те годы подвергался уничтожающей критике искусствоведов. Зеленова понимала, что именно творения этого мастера придавали Павловску его неповторимые уникальные черты. Анне Ивановне удалось возродить Павловск первым среди пригородных резиденций. «Женщина, которая спасла Павловск» называют и теперь Анну Зеленову старые сотрудники музея. После смерти Анны Зеленовой в ее честь была названа улица в Павловске.

Евгения Николаевна Петрова²⁴ (1908–1992) – известный архитектор-реставратор, специалист по истории монументальной скульптуры, автор восстановления Московских ворот в Ленинграде, активный участник воссоздания Большого Петергофского дворца, автор ряда монографий по истории архитектуры и скульптуры Петербурга.

В сентябре 1927 года поступила на Градостроительные курсы при обществе архитекторов. Окончив техникум, поступила в Центральную лабораторию строительного треста «Ленинградстрой» в качестве техника и занималась исследовательскими работами по новым строительным материалам.

Первая половина 1930-х годов определила дальнейший профессиональный путь Е. Н. Петровой и Н. Н. Белехова. В 1934 году она перешла

²⁴ Кормильцева О. М., Леонтьев А. Г., Петрова М. А. Успеть поработать для вечности... С. 147–177.

на работу в Бюро охраны памятников при массовом отделе Ленсовета на должность инспектора. После смерти начальника Бюро П. А. Всеволожского, была назначена старшим инспектором и около года возглавляла работу Бюро. Активно занималась составлением паспортов на памятники архитектуры города и Северо-Западного региона страны.

Во время блокады работала в обмерных бригадах Инспекции, занималась обмерами деревянных сооружений, над которыми нависала угроза разборки на топливо, а также зданий, в которые попали снаряды и бомбы. Благодаря принятым Государственной инспекцией по охране памятников мерам, удалось сохранить от разборки такие шедевры деревянного зодчества, как Каменноостровский театр, «Чайный домик» в Летнем саду, Гауптвахта на Елагином острове, Головинская дача на Выборгской стороне, дача Колубакина на Стародеревенской набережной, дом архитектора А. Н. Воронихина на Каменноостровском проспекте.

Е. Н. Петровой были выполнены обмеры домика «Дедушки русского флота» в Петропавловской крепости. В блокадные годы Инспекция по охране памятников была учреждением, где продолжалась научная работа, организовывались выставки, создавались проекты реставрации и реконструкции зданий-памятников. В период после снятия блокады Евгения Николаевна принимала деятельное участие в работах, проводимых Чрезвычайной Комиссией по расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков и занималась учетом повреждений, нанесенных памятникам города.

В 1946–1948 годах для Ленинградской инспекции по охране памятников Евгения Николаевна написала по архивным материалам историю проектирования и сооружения Московских триумфальных ворот и Троицко-Измайловского собора.

В конце 40-х начале 50-х годов по договору с Управлением по делам архитектуры Карело-финской АССР Е. Н. Петровой было написано исследование на тему «Планировка и застройка г. Петрозаводска в XVIII и XIX веках», а для Государственного Эрмитажа – исследование о скульптурном декоре фасадов комплекса зданий, занятых Эрмитажем.

В сентябре 1956 года она поступила в 11 мастерскую института «Ленпроект», которой руководил известный архитектор-реставратор И. Г. Капцюг. Ей была поручена серьезная и ответственная работа по проекту восстановления Московских триумфальных ворот.

В 1936 году в ходе реконструкции проезжей части Международного (ныне Московского) проспекта ворота были демонтированы. Усилия главного архитектора Уполномоченного по охране памятников Н. Н. Белехова

доказать руководству Ленсовета необходимость сохранения этого уникального памятника, состоявшего под охраной государства, завершились разрешением на разборку ворот по элементам. Обмеры проводила бригада студентов под руководством Н. Д. Бункина. Для складирования чугунных частей и металлоконструкций выделили площадку на Лиговской улице, поблизости от ворот; а художественные элементы передали на хранение в Государственный Русский музей, Всероссийскую Академию художеств и Музей артиллерии.

16 сентября 1936 года было принято Постановление Ленсовета о сносе Московских ворот.

В послевоенный период было принято решение Исполкома Ленгорсовета от 8 августа 1956 г. № 34-20-п «О восстановлении Московских триумфальных ворот». Петрова начала сбор исторических документов, копировала проектные чертежи В. П. Стасова, обмерные чертежи конца XIX века и 1937 года. Ею были организованы обмеры всех сохранившихся фрагментов, необходимых для восстановления. Автор проекта отмечала, что реставрационные работы такой сложности проводились в нашей стране впервые. Коллективом инженеров Кировского завода был разработан способ изготовления моделей архитектурных деталей: формовки, сушки, сборки, процессов плавки и отливки. Зимой 1959 года приступили к изготовлению арматурного каркаса, существующий бутовый фундамент усилили железобетонными плитами. В марте Д. Д. Малашкиным, Г. Ф. Цыганковым и Б. М. Томским по проектам Е. Н. Петровой изготовлены модели гербов. В состав комиссии вошли скульптор И. В. Крестовский, архитектор ГИОП М. М. Налимова, представители Музея городской скульптуры Е. Л. Турова и Г. Н. Нетунахина. Комиссия дала высокую оценку моделям.

В конце июня 1959 года Е. Н. Петрова разрешила установить на место собранные детали капителей, карнизов и порезки. В начале сентября комиссия по приемке одобрила собранные гербы Смоленской, Новгородской, Лифляндской, Киевской, Казанской, Эстляндской губерний. Интенсивная установка декоративной скульптуры продолжалась до апреля 1960 года. Ежемесячно Евгения Николаевна вносила предложения и замечания по ходу этих работ. Московский проспект обрел важный градостроительный акцент. Гордый чеканный силуэт Триумфальных ворот с графической четкостью виден в перспективе проспекта в любое время года.

После этого Евгению Николаевну пригласили в Петергоф, доверив ей ответственные проекты. Под руководством главного архитектора проекта восстановления Большого Петергофского дворца

В. М. Савкова в составе проектной группы Е. Н. Петрова в 1960–1961 годах разработала чертежи элементов оформления интерьеров Большого дворца – Диванной, Коронной, нескольких помещений Северной анфилады и Белой столовой. Все работы Е. Н. Петровой отличает прекрасная графика с четким и ясным рисунком в сочетании с пониманием логики и пластики объемного орнаментального декора ушедших художественных стилей.

Во второй половине 1960-х годов Евгения Николаевна приступила к осуществлению своей последней значительной реставрационной работы – воссозданию интерьеров Екатерининского корпуса дворца Монплезир в Нижнем парке Петергофа.

Во время Великой Отечественной войны здание сильно пострадало от пожара – полностью сгорели деревянные перекрытия и конструкции крыши, оконные переплеты и деревянные двери (сохранилась лишь одна из них). В 1952 году фасады были реставрированы, восстановлено перекрытие и крыша, в проемах установлены деревянные щиты, здание было «законсервировано» без отделки интерьеров.

Мастерская «Ленпроекта», где работала Е. Н. Петрова, приступила к выполнению проекта воссоздания интерьеров корпуса в 1967 году. В коллектив реставраторов вошли: руководитель мастерской И. Г. Капцюг, главный архитектор В. М. Савков, главный конструктор М. И. Юношев, автором проекта назначили Е. Н. Петрову. Это была группа единомышленников, известных своей работой в Петергофе.

Составление необходимой документации продолжалось пять лет с 1967 по 1972 год. Ему предшествовало тщательное изучение архивных документов, иконографии, сохранившихся обмерных чертежей. Наиболее интенсивно проводилась проектная работа в 1969–1970-х годах.

В 1970 году работа по созданию проекта продолжалась под руководством архитектора А. Г. Лелякова, сменившего на посту руководителя мастерской И. Г. Капцюга.

Евгения Николаевна была человеком активной жизненной позиции. В 1960–1980 годы помимо основной работы, она участвовала в деятельности двух общественных организаций – Ленинградского отделения Союза архитекторов (ЛОССА) и Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры (ВООПИК). Будучи членом секции охраны и реставрации памятников архитектуры ЛОССА, проводила большую практическую работу. Тогда Е. Н. Петрова подготовила сообщение «Основные особенности современной архитектуры и градостроительства», куда вошла не только жесткая критика функциональной архитектуры, но и отношение к исторической застройке Ленинграда.

В конце 1970-х годов она активно участвовала в подготовке к выпуску объемной монографии «Памятники архитектуры пригородов Ленинграда». Работа над этой книгой была долгой и началась еще в 1960-е годы, вскоре после выхода в свет первого издания «Памятников архитектуры Ленинграда» (1958). Авторский коллектив из шести авторов: А. Н. Петрова, Е. Н. Петровой, А. Г. Раскина, Н. И. Архипова, А. Ф. Крашенинникова и Н. Д. Кремшевой, провел обширные архивные изыскания, уточнил и ввел в научный оборот многие имена, факты, события, связанные с формированием знаменитых дворцово-парковых ансамблей Пушкина, Павловска, Петродворца, Гатчины, Ломоносова, Стрельны.

Наперекор судьбе (Из истории бытования фонтанов «Адам» и «Ева»)

«Фонтаны в Петергофе не придаток, а главное. Они являются символическим выражением водяного царства, тучей брызг того моря, которое плещется у берегов Петергофа».

А. Н. Бенуа

Решение украсить фонтанами и каскадами парки раскинувшегося вдоль побережья Финского залива Петергофа пришло Петру I после победы русского флота при Гангуте (1714). Главные петергофские фонтаны и каскады появились в первой половине XVIII века. Их проектировали, строили и перестраивали европейские и российские архитекторы, такие как Ж.-Б.-А. Леблон, И. Браунштейн, Н. Микетти, М. Г. Земцов, Ф.-Б. Растрелли и другие. В течение XIX века не менее талантливые зодчие – А. Н. Воронихин, А. И. Штакеншнейдер, Н. Л. Бенуа – создавали новые, а также ремонтировали существующие фонтаны, таким образом, продлевая им жизнь. В XX веке, особенно в годы политической нестабильности и военного времени, на долю Петергофа выпали серьёзные испытания. Больше всего пострадали фонтанные сооружения во время Второй Мировой войны (1941–1945). Их возрождением пришлось заниматься нескольким поколениям архитекторов, инженеров, скульпторов, мастеров-фонтанщиков.

Чтобы заработали петровские фонтаны, нужно было, прежде всего, решить проблему снабжения их водой. Первые проекты принадлежали иностранным специалистам – инженеру Шицу (1715) и архитектору Ж.-Б.-А. Леблону (1717). Последний предложил свой «водяной план», согласно которому фонтаны не могли долго работать, что не устраивало Петра I. В 1721 году (после очередного победоносного сражения при Гренгаме 1720) Пётр I издал указ «о сооружении водоводного канала» с Ропшинских высот к Верхнему саду, и, «что надлежит делать в Петергофе и доделать»¹. К августу Ропшинский канал, бесперебойно питающий фонтаны водой, был закончен, после чего архитекторы Н. Микетти и И. Браунштейн приступили к проектированию и созданию фонтанов Нижнего парка. Особенности рельефа позволили воде попадать в Петергофские фонтаны самотёком без помощи особых водонапорных сооружений.

¹ Цит. по: Ошерин А. С. Объяснительная записка // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-112а. Л. 2.

Эту систему придумал и внедрил русский «машинист» В. Г. Туволков². В 1720 году Канцелярия сообщала, что Туволков «определен у многих работ в Петергофе и Стрелине и в протчих местах...»³. Первой работой в Стрельне новоиспеченного молодого инженера-гидравлика стал шлюз на реке Стрелке. Одновременно под его руководством велись работы на Ропшинском канале и в Петергофе. Там перекрыли земляной плотиной глубокий овраг с небольшим ручейком и создали нынешний Английский пруд. От этого водосборника летом 1721 года пропустили воду к двум квадратным прудам – резервуарам Верхнего сада, а в августе состоялся пуск воды в канал. На этой церемонии присутствовали Пётр I с Екатериной, русские вельможи и иностранные послы.

После завершения подготовительных работ приступили к возведению в Нижнем парке первых фонтанов. Почётное место среди них заняли так называемые «скульптурные фонтаны» – «Адам» и «Ева». Композиции из водяных струй и скульптур, изображающих мифологических прародителей рода человеческого Адама и Еву, усилили художественный образ фонтанов. Как попали эти статуи в Петергоф, видно из отправленного в декабре 1717 года письма венецианского резидента С. Л. Рагузинского к Петру I, где говорится о том, что обе фигуры были заказаны «наилучшему здешнему мастеру Бонаце» и являлись повторением аналогичных произведений скульптора Антонио Риццо, украшавших Дворец Дожей в Венеции⁴. В 1718 году статуи Джованни Бонацца «Адам» и «Ева»⁵ на корабле «Армонт» отправились из Венеции в Петербург. В июне 1720 года обе скульптуры доставили в Петергоф. Для них были отведены места на Марлинской аллее по обе стороны от канала. Предполагалось, что они обозначат центры расходящихся лучами аллей, объединивших в единую систему фонтаны восточной и соответственно западной частей Нижнего

² Василий Гаврилович Туволков (1697–1727) был одним из первых петровских пенсионеров, отправленных за счет государства учиться за границей. В Голландии он приобретал навыки в создании различных гидротехнических сооружений: каналов, плотин, шлюзов, гаваней и «водяных махин» (т. е. мельничных колёс, насосов, землечерпалок и других механизмов). После этого для продолжения технического образования В. Г. Туволков отправился во Францию и в 1719 году вернулся в Россию. По распоряжению Петра I его зачислили в штат Адмиралтейской коллегии на должность «машиниста» и откомандировали в Канцелярию от строений, ведавшей дворцово-парковым строительством в Петербурге и его окрестностях.

³ Цит. по: Паравян Н. А. «Машинных дел мастер» – Василий Туволков // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-404. Л. 4.

⁴ Цит. по: Андросов С. О. Пётр Великий и скульптура Италии. СПб.: ОРС, 2004. С. 352.

⁵ На плинте «Адама» надпись «OPVS IOA: BONAZZA VENE 1718», а на стволе дерева сзади у «Евы» – «IOANNES BONAZZA VENE».

парка. Известно, что статуя Адама была установлена сразу же по прибытии. Это подтверждает тот факт, что 30 июля 1720 года Пётр I на своей яхте прибыл в Петергоф и пешком направился к павильону Монплеизир, а его «встретила Государыня Царица у статуи, называемой Адам, и тут изволили жаловать вином»⁶.

К сооружению фонтана «Адам» приступили осенью 1721 года. Общий вид фонтанной композиции и его размеры согласно указаниям Петра I разработал архитектор Николо Микетти. Пётр I утвердил восьмигранную форму для бассейнов фонтанов «Адама» и «Евы», а также постаменты под скульптуры и вокруг них по окружности шестнадцать фонтанных форсунок, водные струи которых должны были подниматься выше статуй и бить вертикально. Работами руководил архитектор Иоганн Браунштейн, который учёл поправки к проекту, сделанные венценосным заказчиком. Созданием водопроводной системы, то есть прокладкой водоподводящих и водоотводящих труб, монтажом гидротехнического устройства, а также техническими расчётами ведал фонтанный мастер Поль Суалем⁷. Однако при жизни императора удалось создать только фонтан «Адам».

Изначально для его питания водой была проложена деревянная труба от восточного Квадратного пруда в Верхнем саду. В ноябре 1719 года П. Суалем занялся заменой деревянных труб чугунными, которые поступали из уральских демидовских и олонечких петровских заводов. 23 октября 1722 года И. Браунштейн в рапорте Канцелярии от строений сообщал: «Адамова фонтана по чертежу зделана и внутри колца пол мраморовыми плитами выслан и фонтана опробована водою»⁸. С этого времени фонтан «Адам» стал лидирующим объектом среди первых фонтанов Нижнего парка.

Фонтанное строительство в Петергофе продолжалось и после смерти Петра I (рыли дополнительные водоёмы и каналы, обновляли и создавали новые шлюзы и фонтаны). Решение о создании на

⁶ Камер-фурьерские журналы: 1695–1817: в 100 т. Т. 4: 1716–1726. Факсимил. изд. 1855. СПб.: «Альфарет», 2009. С. 30.

⁷ В 1716 году вместе со своим дядей Жераром Суалемом Поль Суалем прибыл из Франции для проведения различных работ в ревельских «огородах» Петра и безвыездно прожил в России до смерти в 1742 году. В 1719 году Пётр I перевёл его в Петербург, где повелел «управлять фонтанное дело и делать модели». С октября того же года мастер отправился в Петергоф «для делания фонтанов» с жалованием 300 рублей в год. (См.: Архипов Н. И. Фонтаны «Адам» и «Ева» в Нижнем саду г. Петродворца. 1955 // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-92а. Л. 3, 4).

⁸ Цит. по: Архипов Н. И., Раскин А. Г. Петродворец. Л.-М.: «Искусство». 1961. С. 88.

Марлинской аллее фонтана «Ева», аналогичного фонтану «Адам», принадлежало Екатерине I. В камер-фурьерском журнале отмечено, что 25 июля 1725 года императрица смотрела «плану Питергофского на чертеже, и изволила назначить где строить фонтану Еввину»⁹. Архитектор Т. Усов, получив предписание о немедленном создании фонтана, приступил к его реализации. Он составил проект смет расходов на материалы и рабочую силу, а также осуществлял общее руководство всеми работами. Для питания фонтана водой на горе напротив него вырыли Евинский пруд. Прокладкой водопроводных труб, продолжавшейся и в зимнее время, занимался архитектурный ученик П. Смит. Кордон и стенки восьмигранного бассейна фонтана «Ева» были сложены из путиловского камня, а дно выложено булыжным камнем. Осенью 1726 года архитектор Т. Усов доложил, что фонтан «Ева» был «опробован водою».

Площадки вокруг фонтанов «Адам» и «Ева» обрамляли трельяжные решетки с мраморными бюстами в нишах. Оба фонтана производили неизгладимое впечатление на всех, кому посчастливилось побывать в Нижнем парке. Посетивший в 1735 году Петергоф саксонский подданный Жан-Христиан Тусеман оставил не лишённые юмора воспоминания: «...В этом месте для удовольствия всего довольно, посреди сада справа и слева два больших фонтана недалёко от канала, в одном помещении господин Адам, в другом представлена госпожа Ева. Оба бедняка не имеют совсем платья, вода одевает их по их бедности. Шестнадцать струй бьёт из одного места, они расширяются и дают прекрасное зрелище...»¹⁰.

В 1737 году «заархитектор» И. Давыдов получил очередное задание от Канцелярии от Строений: «У тех фонтанов Адама и Еввы бассейны сделать шире прежних по усмотрению чтоб между бассейнов и решёток проезд был свободной, понеже усмотрено, что ...далече за бассейны вода брызжет...»¹¹. Чтобы вода не выплёскивалась за пределы бассейнов, в 1737–1740-х годах архитектором И. Бланком были увеличены их размеры. Стены бассейнов выложили из кирпича, а путиловский камень кордона заменили пудостским. Однако вскоре возникли новые проблемы. Осенью 1745 года в Канцелярию от строений поступил рапорт Петергофской конторы о том, что «Адамова и Еввина фигуры стоят на деревянных пьедесталах уже давнее время и видно, что оные погнили, которые

⁹ Камер-фурьерские журналы. 1695–1817... 1716–1726. Т. 4. С. 23.

¹⁰ Большева К. А. Комментарий к сочинению Жана-Христиана Тусемана о Петергофе «Прощание». Немецкий текст 1735 г. (в переводе) // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-272а. Л. 4.

¹¹ Архипов Н. И. Выписки из книг Канцелярии от строений за 1724–1773 гг. // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-211а. Л. 18.

надлежит поставить каменные, ...понеже опасно, чтоб оныя статуи собою не упали и не разбились, отчего может причинится весьма немалого кошту убыток»¹². Изготовление pedestалов из пудостского камня было поручено одному из петровских пенсионеров, обучавшихся этому ремеслу в Италии – мастеру pedestального дела П. Серебрякову. Созданные им pedestалы покрыли свинцом, предохраняющим их от воздействия влаги, и в таком виде они простояли до 1840 года. Елизавета Петровна проявляла особое внимание к фонтанам, созданным по указу ее родителей. Об этом говорит тот факт, что во время ее высочайшего присутствия в Петергофе «к Адамовской и Еввинской статуям ... становлен был военный караул»¹³.

При Елизавете Петровне, также как и при Екатерине II, занимались усовершенствованием водоподводящей системы Петергофа, поскольку петровские водопроводы постепенно приходили в негодность. Выполненные наспех гидротехнические работы напоминали о себе: каналы и шлюзы размывались под напором воды, деревянные напорные трубопроводы разрушались, чугунные трубы пропускали воду в стыках их соединений. В 1740 году непосредственно из Восточного квадратного пруда Верхнего сада к фонтану «Адам» были проложены новые водопроводные трубы по той линии, где они проходят и в настоящее время. С 1747 по 1760-е годы в разных местах водовода занимались выемкой деревянных, укладкой новых и проверкой старых чугунных труб, которые местами пропускали воду, что влияло на высоту фонтанных струй. В 1756 году недостающие трубы доставили в Петергоф из московского дома Ф. Головина.

Одновременно проверяли проходившие по территории Нижнего парка трубопроводы, питающие фонтаны «Адам» и «Ева». В октябре 1759 года из Канцелярии от строений поступил приказ: «...Фонтан, имянуемой Адамовской, которой по кладке труб не в своём действии и надлежит переделать, а трубы положить ниже»¹⁴. Этими работами, а также ремонтом фонтанного убранства парка руководил архитектор Ф.-Б. Растрелли.

Были также даны указания о чистке пруда, снабжавшего фонтан «Ева» водой, от «заносной земли», и «ко углублению под дорогами

¹² Цит. по: Архипов Н. И. Фонтаны «Адам» и «Ева» в Нижнем саду г. Петродворца... Л. 11.

¹³ Чудинов Т. С. В Бозе почивающего императора Петра I-го яхта и Праотец Адама и Евы в Нижнем саду в Петергофе. 70-е гг. XIX в. // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-106. Л. 3 об.

¹⁴ Архипов Н. И. Архивные выписки из дел XVIII в. Канцелярии от строений по истории дворцового и садового строительства в Петергофе. 1956 // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-209а. Л. 33.

каналов, коими вода протекает», а также приказано «бассейны, дабы не промыло, стараться без упущения времени поправлением содержать»¹⁵. Однако средств на оплату рабочих и на проведение этих работ не нашлось. Из документов видно, что только в 1766 году из казны поступили 900 рублей «на переделку и перевинчивание Адамовскому фонтану труб за низким ево форсом положением верхних труб на 120 саж.»¹⁶, а также на наём работников и на материалы. Прокладка чугунного водовода и все ремонтные работы, способствующие водоснабжению фонтанов «Адам» и «Ева», были закончены к началу проведения в Петергофе традиционных мероприятий, посвященных восшествию на престол Екатерины II (28 июня 1767 года).

Согласно поданной И. Бецкому ведомости Канцелярии от строений домов и садов ясно, что выделенные на выполнение выше указанных работ средства были израсходованы. На аксонометрическом плане П. Сент-Илера, созданном в 1772 году по приказу Екатерины II, видно, как выглядели фонтаны «Адам» и «Ева» и прилегающие к ним участки.

Во второй половине XVIII и в начале XIX века занимались переделкой существующих фонтанов или заменой их скульптурных украшений. В 1816–1822 годах у «Адама» заменили кирпичную кладку стен бассейна «путиловским» камнем. Представляет интерес написанный в 1824 году Ф. фон Вистингаузен труд: «Описание водоводов и фонтанов Петергофа». Из этого документа видно, что для пуска фонтана «Адам» потребовалось чугунных и медных труб почти вдвое больше, чем для «Евы», расположенной ближе к её водному источнику (Евинскому пруду). С 1818 по 1828 годы Вистингаузен заведовал всеми «петергофскими фонтанами и водами»¹⁷. В 1828 году по указу Александра I его должность перешла к воспитаннику Инженеров корпуса путей сообщения, профессиональному гидравлику, полковнику С. М. Лихардову (1791–1857). После 1841 года, когда генерала Лихардова

¹⁵ Архипов Н. И. Архивные выписки... Л. 34.

¹⁶ Архипов Н. И. Выписки из архивных дел Центрального Государственного архива г. Ленинграда. 1955 // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-212а. Л. 13, 39.

¹⁷ Ф. фон Вистингаузен прибыл из Англии в 1815 году для исполнения обязанностей директора Императорской бумажной фабрики, ему подчинялось и всё фонтанное хозяйство в Петергофе. Он подсчитал, что «для действия фонтана „Адам“ имеется: чугунных труб... 139 пуд; в 1 фут – 295 колен – 6637 пуд, труб медных форсовых – 16» и соответственно для фонтана „Ева“ – «труб чугунных, в 1 фут диаметра 167 колен, весом 3757 пуд 20 фут, труб форсовых медных... 6 штук» (Ф. фон Вистингаузен. Описание водоводов и фонтанов Петергофа. 1824 // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП – 5430ар. Л. 23, 39).

назначили управляющим Петергофским дворцовым правлением, его помощником стал штабс-капитан М. И. Пилсудский, который руководил фонтанной системой после смерти С. М. Лихардова до 1874 года.

По сообщению М. И. Пилсудского, в 1858 году фонтаны «Адам» и «Ева» были «подняты... на 5 фут выше так, что они теперь быют на высоту 21 фута». Инженер отметил, что это ему «удалось сделать тщательным перекопачиванием труб и правильною установкою выпускных трубок»¹⁸. Несмотря на многочисленные ремонты, которым подвергались фонтаны «Адам» и «Ева», их внешний облик, первоначальная структура и композиционное построение оставались без существенных изменений до конца XIX века.

С 1866 по 1885 годы неоднократно поновляли бассейны обоих фонтанов, страдавших от действия воды и зимних холодов¹⁹. В 1897–1899 годах стенки и кордон фонтана «Адам» были выложены из гранитных блоков, а в 1909 году аналогичные изменения коснулись и фонтана «Ева»²⁰. Эти серьёзные реставрационные работы, потребовавшие больших затрат, были выполнены по распоряжению Николая II.

Во время Первой мировой войны с 1914 по 1918 годы Петергофский водовод и фонтаны пришли в запустение. Водоподводящая система города Петродворца и фонтаны Нижнего парка длительное время функционировали по инерции, однако воды поступало меньше, что отразилось на качестве их работы. В 1919–1929 годы были проведены некоторые мероприятия на территории парка, способствовавшие работе фонтанов, однако водоёмы, шлюзы, каналы требовали капитального ремонта. В 1932 году потребовалось выделить средства (в размере 1000 рублей) «на расчистку и окраску постаментов» и на ремонт дна бассейнов фонтанов «Адама» и «Евы»²¹. В 1933 году сектором Ленинградского отдела треста «Водоканалпроект» были произведены изыскания по фонтанной

¹⁸ Петергофские фонтаны инженер-капитана Пилсудского. 1859. С. 13.

¹⁹ В 1866 г. был переложен кордон из путиловского камня в два ряда и вновь выстлано дно бассейнов лещадной плитой. Вокруг них поставили новые восьмигранные столбики, окрашенные светло-серой масляной краской и выстлали дёрном каймы вокруг бассейна. В 1867 г. к евинскому бассейну от верхнего его питающего пруда проложили трубы новой конструкции с раструбом вместо старых чугунных труб с фланцами. В 1878 г. была составлена смета на «производство капитальных работ по исправлению фонтанов. В 1885 г. по указу Министерства двора в бассейнах указанных фонтанов вместо лещадных плит «полы» заасфальтировали, а через двенадцать лет асфальт заменили бетонным покрытием.

²⁰ Архив ГМЗ «Петергоф». Смета № 287. Л. 2.

²¹ Архив ГМЗ «Петергоф». Д-238а. ПДМП–6113ар. 1933. Л. 101, 144.

системе Петергофа (составлены акты, сметы и ведомости расходов). В 1935 году Н. И. Архипов отмечал, что вода, поступающая в фонтаны, «имеет грязно-жёлтый цвет и издаёт зловоние» и что «нет ни одного фонтана, который был бы полностью исправлен»²². Судя по сводной ведомости всех работ по восстановлению и реконструкции фонтанной системы, составленной в 1936 году, для фонтанов «Адама» и «Евы» требовалось по 58961 рублей 88 копеек каждому.

В 1936 году в докладной записке Феликса Кона (председателя комитета при ВЦИКе по охране памятников революции и культуры), адресованной в Совнарком СССР, сказано о том, что «в наименее угрожаемом состоянии находятся фонтанные сооружения на самой территории парка, так как большая их часть была отремонтирована в 1929–1931 гг.»²³. В это время Н. И. Архипов утверждал обратное: «Фонтаны в большинстве требуют ремонта частичного и капитального. Основания и стены бассейнов нуждаются в срочном восстановлении вследствие не только внешнего не благоустройства, но и разрушения их конструкций»²⁴. В план на 1939–1940 годы были включены работы по изготовлению и установке новой «кольцевины» (12 п/м) и бетонирование днищ (по 50 м²) бассейнов фонтанов «Адама» и «Евы», где также необходимо было отремонтировать 50 погонных метров напорных труб. Кроме этого требовалось 175 погонных метров чугунных труб на восстановление водовода для питания водой Евинского пруда. Сам пруд (1800 м²) нуждался в очистке от ила и в восстановлении приёмника и шпунтовых подпорных стен (100 п/м)²⁵.

Все ремонтные работы были остановлены после 22 июня 1941 года, когда пришлось заниматься демонтажем форсунок фонтанов, захоронением громадных скульптур. В течение 1941–1944 годов испытанию на прочность подверглась вся зарытая в землю парковая скульптура. Статуя Адама вместе с фигурами из Монплеизирской аллеи была спрятана в яме, расположенной «на пересечении линии к западу от машинного сарая оранжерей и к северу от каменной уборной, что против входа в Оранжерейный двор»²⁶. Со слов директора Я. И. Шурыгина,

²² Архив ГМЗ «Петергоф». Д-369. Л. 13 об.–14.

²³ Архив ГМЗ «Петергоф». Д-368, 1936. Л. 6-10 об.

²⁴ Архив ГМЗ «Петергоф». Д-369. 1936. Л. 12-12 об.

²⁵ Архив ГМЗ «Петергоф». Д- 497. Л. 40, 41, 43.

²⁶ Архив ГМЗ «Петергоф». Д-485. 1941. Л. 7.

«Еву» зарыли «недалеко от фонтана на небольшом возвышении, где в XVIII веке находился Зелёный театр»²⁷.

После освобождения Петергофа нужно было разминировать парк и очистить его от завалов, землянок, блиндажей, дзотов, сухостоя, засыпать котлованы, рвы, траншеи. Были разработаны сроки и очередности возрождения дворцов, парков и фонтанов. Восстановление водоснабжения города Петродворца и фонтанов поручили тресту «Водопровод». «Водоканалпроект» взял на себя обязательство заниматься только монтажной частью трубопроводов от колодца отключения фонтанов до их насадок. Проектирование внутри парковой системы трубопроводов, питающих фонтаны и строительной части всех без исключения колодцев фонтанной системы, а также гидросооружений легли на плечи дирекции Петергофских дворцов-музеев и парков.

Фонтаны центральной группы Нижнего парка, куда вошли фонтан «Адам» и «евинская» группа с фонтаном «Ева», решили восстановить в первую очередь (ноябрь 1944 – июль 1945). Фигура Адама практически не пострадала, и в 1946 году, после чистки мрамора, выполненной А. И. Осиповым, её установили на своё место. Взорванный пьедестал воссоздал камнерез Д. Ильин. Скульптура «Евы» нуждалась в длительной реставрации. М. А. Тихомирова вспоминала: «... А „Еву“, единственную из всех статуй, пришлось вынимать буквально по кускам, и реставрация её вначале представлялась почти неосуществимой... У статуи была отбита голова и обе ноги, причём правая в двух местах, а левая в одном, но уж очень тяжело: от бедра до колена прошёл скошенный скол, и как соединить эти части приходилось думать»²⁸.

По этому поводу в экспертном заключении инженера Ермоленко сказано: «необходимо стремиться восстановить первоначальную статичность скульптуры» за счет «работающих на вертикальную нагрузку пионов: два в ногах, и третий в месте излома верхней части бедра левой ноги и пня». Требовалось, чтобы устойчивость скульптуры на постаменте обеспечивалась её собственным весом. Допускалось «анкерное скрепление скульптуры с постаментом»²⁹. Молодой скульптор Е. Г. Захаров³⁰ представил проект восстановления статуи, который был

²⁷ Шурыгин Я. И. «И вновь поет свободная вода...»: Петергоф. Летопись восстановления. СПб.: «АБРИС», 2000. С. 67.

²⁸ Тихомирова М. А. Памятники. Люди. События. СПб.: «Абрис», 2010. С. 92, 94.

²⁹ Архив ГМЗ «Петергоф». Д-2127. ГИОП Ленинграда. Экспертное заключение по реставрации скульптуры «Ева». 1947. Л. 4 об.

³⁰ Евгений Гордеевич Захаров родился в Баку, а с 1934 по 1940 годы прошёл обучение в ленинградском Институте живописи, скульптуры и архитектуры (ИЖСА),

одобрен специальной комиссией. Он предложил несколько вариантов, как обеспечить устойчивость «Евы», чтобы выполнить требования экспертов. Один из них удалось внедрить в жизнь. М. А. Тихомирова проделанную работу описала следующим образом: «...скрытый кронштейн, проходя через пень, на который опирается статуя, шёл дальше через спину в торс, доходя до его середины. Небольшая часть кронштейна..., оставшаяся снаружи, прикрывалась куском мрамора, которому была придана форма верхней части пня. Таким образом, только несколько увеличилась высота пня, составляющего часть скульптуры. Силуэт её от этого не изменился, и реставрация не была заметной»³¹. Летом 1947 года статуя «Ева» заняла своё прежнее место в парке.

Для возрождения фонтанных водомётов требовалась серьёзная подготовка. Проект восстановления водоподводящей системы разработал инженер Б. С. Изотов, а архитектурным оформлением фонтанов занялась архитектор Н. А. Клименко. Об этом периоде вспоминала М. А. Тихомирова: «Заново строились шлюзы и дамбы по фонтанной системе, сотни метров чугунных труб и кирпичных тоннелей вновь были проложены к фонтанам. Для этого прорывались траншеи, где люди работали по колено в воде, вынимая обломки разбитых труб, заменяя их новыми»³².

Потребовалось много времени и средств на ввод в действие трубопровода, питающего фонтаны «Адам» и «Ева» водой. Этому предшествовали кропотливые исследования и расчеты научных сотрудников М. А. Тихомировой, М. В. Андреевой, В. И. Сладкевич и слаженная работа мастеров фонтанного дела. Нужно заметить, что около 60% чугунных труб на этом участке подлежали возврату, т. е. для «вторичного»

где его руководителем был известный скульптор А. Т. Матвеев. Дипломной работой выпускника стала композиция «В. И. Ленин и И. В. Сталин», а затем появилась целая серия портретов: Низами (1941), Зои Космодемьянской (1947), А. В. Суворова (1950), И. Е. Репина (1956), а также героев труда и героев Советского Союза. С 1946 по 1950-е годы скульптор принимал участие в реставрационных работах в Петергофе, где помимо статуй «Адама» и «Евы» он занимался возрождением барельефа «Состязание Аполлона и Марсия» и масок на Большом каскаде и в Гроте, а в 1960 году – в создании мемориального ансамбля Пискаревского кладбища. В 1960-е годы скульптором были созданы композиции – «Дружба», «За мир», «Плотогоны», «Строители» и другие. Начиная с 1947 года Е. Г. Захаров принимал участие в выставках, а в 1959 году в Ленинграде состоялся очередной значительный показ его произведений.

³¹ Тихомирова М. А. Восстановление скульптурно-декоративного убранства фонтанов Петродворца. 1956 // Архив ГМЗ «Петергоф». Л.ф.- 7. Д.- 5, ПДМП–6424/5ар. Л. 18.

³² Цит. по: Ардикуца В. Е. Фонтаны Петродворца. Л.: «Лениздат», 1972. С. 35.

использования. Недостающие свинцовые трубы разных диаметров для всех фонтанов были заказаны в городе Чимкенте Казахской ССР. Фонтану «Адам» относительно повезло, так как вся система его водопровода вплоть до восточного Квадратного пруда в Верхнем саду сохранилась, а разрушение начиналось от стены бассейна (южнее за Трельяжными беседками) на протяжении 16-ти метров³³.

Чтобы выяснить все повреждения, необходимо было произвести выемку земли и проверить спорные участки. После этого стало ясно, что напорный водовод в чаше фонтана до насадок сохранился, а сами насадки (форсунки) отсутствовали³⁴. Фонтанщики Н. Н. Лаврентьев, его сын П. Н. Лаврентьев во главе с мастером А. П. Смирновым занялись воссозданием форсунок, которые успели изготовить к пуску фонтанов первой очереди³⁵.

Зимний слив из напорного водовода фонтанов «Адам» и «Ева» не просматривался. Их сливная канализация находилась непосредственно за бассейном. В 1947 году в пояснительной записке инженера Т. Кривцовой о восстановлении сливной канализации фонтана «Адам» сказано следующее: «непосредственно за бассейном фонтана, на трассе напорного водовода, устраивается новый стандартный бетонный колодец ($d=1,0$ м) и в этом месте устанавливается пробка на трубе для спуска воды из водовода. Из колодца вода отводится по бетонным трубам ($d - 375$ мм) и попадает в бетонную трубу ($d - 500$ мм) основной сливной канализации фонтана «Адам». Слив... осуществляется по вновь уложенной бетонной трубе, выходящей в канаву, которую необходимо расчистить и углубить до проектных отметок на расстоянии около 50 метров»³⁶. При участии инженеров Бунша и Изотова была составлена смета на восстановление основных трубопроводов и канализации фонтана «Адам»³⁷.

Весной 1948 года появилась аналогичная смета для фонтана «Ева». Выяснилось, что напорный водовод, вплоть до бассейна фонтана, видимых повреждений не имел. Начались монтажные работы в бассейне,

³³ Архив ГМЗ «Петергоф». Д-865-а, ПДМП-6890-ар. Л. 1.

³⁴ Летом 1941 года, в период эвакуации ценностей, все форсунки, свыше 2000 штук, были сложены в ящик и зарыты в гроте Большого каскада, откуда они были похищены.

³⁵ Шурыгин Я. И. Ук. соч. С. 114–115.

³⁶ Архив ГМЗ «Петергоф». Смета № 289. 1947. Л. 8, 9.

³⁷ Для проведения этих работ потребовались строительные материалы (лес, щебень кирпичный, песок, цемент, кирпич, бетонные колодцы), а также трубы бетонные ($d - 230$ мм) – 93 п/м, трубы ($d - 100$ мм) – 65 п/м, трубы ($d - 300$ мм) – 250 п/м и 215 килограммов свинца.

разбирали туф, ломали бетонный массив. Чугунное кольцо с шестнадцатью отводами вернули на место после того, как оно было разобрано, очищено от грязи и ржавчины. Одновременно занимались изготовлением шестнадцати новых насадок ($d = 22$ мм) с испытанием и установкой их на прежние места. Необходимо было также расчистить участок канавной сети до канализационного колодца и переложить трубу под дорогой. Перед фонтаном (на напорном водоводе) следовало восстановить стандартный бетонный колодец ($d = 0,90$ м), от которого в основной слив отходит бетонная труба ($d = 230$ мм, $l = 20$ м), а на пересечении основной трубы ($d = 500$ мм) и бетонной трубы ($d = 230$ мм) (зимнего опорожнения) установить второй бетонный колодец³⁸. Работы продвигались медленно и многое из того, что было запланировано, оставалось не выполненным.

Прежде чем направить в фонтаны воду, потребовалось подготовить бетонный сложного профиля постамент под скульптуру, отремонтировать другой постамент (имеющий повреждений до 50%) и гранитные стенки фонтана (утратившие 25% поверхности), уложить на место гранитный профилированный поребрик с поднятием на высоту до 1,5 метров, переложить туф, предварительно расчистив и выбросив мусор, и установить мраморную фигуру с подъёмом её на 2,5 метра³⁹. В результате таких титанических усилий оба фонтана были введены в действие лишь летом 1948 года.

Работы по благоустройству территории вокруг фонтанов не прекращались и в последующие годы. Среди прочих мероприятий, проводимых в парке, значилось также асфальтирование днищ недавно восстановленных фонтанов «Адам» и «Ева» (1954).

В 1970-е годы струи фонтанов поднимались невысоко из-за нехватки воды, значительная часть которой шла на нужды города⁴⁰. В 1971 году научным сотрудником Н. В. Верновой были написаны историческая справка и плановое задание на очередную реставрацию фонтанов «Адам» и «Ева». В частности предлагалось обратить внимание на дно и каймы вокруг бассейнов, а также восстановить подсыпку туфом «подножья» пьедесталов скульптур⁴¹. Однако по какой-то причине эти работы не были выполнены. В 1976 году археолог В. А. Коренцвит заметил, что скульптуры «Адама» и «Евы», а также кордон фонтанов, отмостка

³⁸ Архив ГМЗ «Петергоф». Смета № 62. 1948. Л. 3 об., 4.

³⁹ Архив ГМЗ «Петергоф». Смета № 603. 1947–1948. Л. 3.

⁴⁰ Только в 2005 году, когда в Петергоф провели невускую воду и вся «ропшинская» вода пошла к фонтанам, ситуация изменилась в лучшую сторону.

⁴¹ Вернова Н. В. Плановое задание на восстановление фонтанов «Адам» и «Ева» // Архив ГМЗ «Петергоф». Смета № 287. Л. 2.

вокруг них и покрытие дна фонтанов нуждались в серьезной реставрации. В 1980 году он констатировал, что «в настоящее время фонтаны «Адам» и «Ева»... находятся в неудовлетворительном состоянии»⁴².

Отсутствие капитального ремонта водной системы привело к тому, что в фонтаны стала поступать вода плохого качества⁴³. Начиная с 1950-х годов неоднократно вставал вопрос о загрязнении форсунок и скульптуры такой водой. На скульптурах Адама и Евы, подвергавшихся воздействию воды в течение длительного времени, образовался толстый налет извести, заполнивший многочисленные трещины и придавший им грязный вид. Обычная осенняя и весенняя промывка мрамора тёплой водой с детским мылом уже не давала эффекта. В 1960 году было принято решение: «В дальнейшем найти способ удаления лабораторным путём извести с фигур «Адама» и «Евы»⁴⁴. В 1970-е годы после ряда лабораторных исследований стало ясно, что от этой проблемы можно избавиться, только убрав скульптуру в безопасное для неё место. Не меньший урон фонтанам приносили и посетители. Особенно страдали скульптуры, так как некоторые «любопытные» гости стремились не только лицезреть знакомые произведения, но пытались проникнуть в бассейн, чтобы прикоснуться к ним руками. Нередко это приводило не только к загрязнению, царапинам, но и к травмам статуй и их мелких деталей (носов, пальцев рук и ног, других фрагментов).

В 1980-е годы ради спасения уникальных статуй решили изготовить копии «Адама» и «Евы» из искусственного мрамора. Хранитель фонда скульптуры В. Я. Юмангулов так обосновал это постановление: «Указанные скульптуры, находясь в экспозиции под открытым небом, подвергаются медленному и постепенному, но необратимому разрушительному воздействию... Поэтому представляется необходимым поэтапная их замена копиями из искусственного мрамора и использование реставрированных оригиналов в интерьерах Петергофских дворцов-музеев»⁴⁵.

В 1986 году на Марлинской аллее установили копию «Евы», сделанную по образцу петровской скульптуры, а в 2003 году вместо подлинной

⁴² Коренцвит В. А. Копия отчёта об археологических исследованиях в Нижнем саду Петродворца в 1978–1980 гг. // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-135а. Л. 8.

⁴³ Для постоянного ухода за фонтанной системой руководство музея ходатайствовало перед Горсоветом об организации фонтанного сектора во главе с инженером–гидравликом. (Р-183. 1953. Л. 7-15).

⁴⁴ Блэк И. Г. Отчёт о реставрации мраморных скульптур Нижнего и Верхнего парка дворцов-музеев г. Петродворца за 1960–1962 гг. // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-230. Л. 19.

⁴⁵ Архив ГМЗ «Петергоф». Д-611а. 1986. Л. 1.

статуи «Адама» также появилась его копия. Снятые с пьедесталов в парке произведения Дж. Бонаццо, экспонируются в выставочном зале первого этажа Большого дворца.

Бассейны и «подножье» пьедесталов скульптур нуждались в регулярном поновлении. В 1990-е годы было ослаблено финансирование ремонтных работ в Петергофе, поэтому бассейны фонтанов «Адама» и «Евы» подвергались только косметической реставрации. Заведующая отделом фонтанов и гидротехнических сооружений ГМЗ «Петергоф» Н. И. Ершова сообщает о том, что ежегодно после закрытия сезона в Петергофе начинается ремонт и чистка трубок, насадок, поворотных механизмов, что способствует бесперебойной работе фонтанов. От этой работы и от количества воды, поступающей в фонтаны, зависит высота их струй.

Несмотря на то, что вместо знаменитых статуй Адама и Евы появились их копии, фонтаны не утратили своей исторической значимости, так как бассейны, пьедесталы, подземные коммуникации и чугунные трубы сохранились в прежнем виде⁴⁶.

По утверждению Н. И. Ершовой: «Трубы пролежали в земле двести лет с лишним. Это чугунные трубы, они очень прочные, они не потрескались, не пришли в негодность»⁴⁷. Таким образом, водоподводящие чугунные трубы фонтанов «Адам» и «Ева», проложенные в 60-е годы XVIII века и частично обновленные в 1946–1948-х годах, функционируют и в настоящее время, являясь одной из достопримечательностей Петергофа.

Пережив многие испытания, уникальные фонтаны петровского времени «Адам» и «Ева» с их шестнадцатью водяными струями, устремленными ввысь и в виде хрустальной россыпи с грохотом опадающими вниз, по-прежнему радуют посетителей Нижнего парка, а скрытые в земле старинные чугунные трубы (проложенные в XVIII веке, усовершенствованные в XIX веке) продолжают снабжать фонтаны Петергофа водой.

⁴⁶ Общая протяженность всех труб, проходящих по территории Верхнего сада и Нижнего парка и находящихся в ведении ГМЗ «Петергоф», – около 30 километров. Значительная их часть была положена в землю в XVIII веке, что подтверждает их уникальность и требует бережного отношения. Известно, что 70% магистрального самсониевского трубопровода состоит из труб XIX века, 20% – XVIII века, 10% – XX века.

⁴⁷ Ершова Н. И. «Фонтанная система Петергофа идеальна» // Автобус № 1–2. 2010. С. 10.

Роль архитектора Павла Алешина в сохранении и восстановлении памятников Киева

Личность выдающегося украинского архитектора Павла Федотовича Алешина (1881–1961), соединившего своим творчеством две исторические эпохи, сложная и многогранная. Он был не только практикующим архитектором, но и преподавателем, талантливым администратором и организатором архитектурной деятельности, исследователем архитектуры, библиофилом и коллекционером старинных архитектурных чертежей. В частности, его роль в изучении и популяризации наследия Викентия и Александра Беретти трудно переоценить. Реставратором в современном понимании этого слова он не был – для этого должен был отказаться от своего архитектурного Эго. К тому же большая часть его творческого пути связана с дореволюционным и довоенным периодами, когда научная реставрация в нашей стране только зарождалась¹. Но, безусловно, он с пиететом относился к памятникам старины, понимал необходимость их изучения и сохранения, о чем свидетельствуют многочисленные эпизоды его жизни.

Еще в юности, в 1901–1903 годах Павел Алешин проходил студенческую архитектурную практику в Москве, в мастерской известного архитектора Льва Кекушева. Студент с большим интересом изучал современную ему московскую архитектуру стиля модерн, но обращал внимание и на памятники старины². В 1910-х годах Алешин имел опыт натурного исследования памятников. В 1916 году как студент Академии художеств был командирован Императорской археологической комиссией и Императорской академии искусств для изучения и фиксации киевских памятников периода так называемого мазепинского барокко (конца XVII – начала XVIII века): старого здания Братской духовной академии, Военного Никольского собора и бывшей трапезной Никольского монастыря.

В 1920–30-х годах Алешин принимал участие в перестройках и расширениях некоторых дореволюционных зданий Киева. Наиболее сложным и интересным в биографии архитектора оказалось преобразование своих собственных объектов, возведенных в 1910-х годах.

¹ Гончарова Катерина. До питання про становлення української школи архітектурної реставрації // Вісник інституту «Укрнідпроектреставрація», 2013. № 7–8. С. 8–29.

² Центральный государственный архив-музей литературы и искусства Украины (далее – ЦГАМЛИ). Ф. 8. Оп. 1. Д. 696. Л. 12, 45, 49 об.

Уникальной в архитектурно-градостроительной истории Киева стала почти 50-летняя работа над формированием застройки так называемого «Алешинского квартала» (между улицами Владимирской, Б. Хмельницкого, Терещенковской и бульваром Т. Шевченко). Здесь первой работой Алешина, которая принесла признание молодому архитектору, стало строительство в 1910–1912 годах Педагогического музея. В 1930-х годах он же грамотно расширил здание для размещения Музея Ленина³. Следующим важным элементом застройки квартала должна была стать Ольгинская женская гимназия, торжественная закладка которой состоялось летом 1914 года, но приостановилась во время Первой мировой войны. В 1920–1930-х годах П. Алешин неоднократно возвращался к завершению своего замысла. При этом изменение функционального назначения и идеологических принципов на архитектурно-планировочное решение повлияло слабо. Масштабность дореволюционного замысла вполне удовлетворяла новую власть. После окончания Второй мировой войны П. Алешин сразу вернулся к идее реконструкции упомянутого квартала, который частично занимали институты Всеукраинской Академии наук. Послевоенный проект включал надстройку одного из старинных зданий 1850-х годов архитектора А. В. Беретти и строительство новых корпусов в формах советского неоклассицизма (ил. 1). Как видим, П. Алешин мог довольно свободно относиться к объектам старины, предлагая весьма смелые проекты их реконструкции.

Наиболее полно реставрационная деятельность Павла Алешина связана с послевоенными годами восстановления Киева. В 1945–1946 годах он был руководителем созданной Проектной мастерской по реперации современных и исторических памятников архитектуры при Академии архитектуры. Кроме административной деятельности, архитектору отдельно позволили вести авторскую творческую работу на трех объектах – Университете, Мариинском дворце и 2-м Доме врача (ул. М. Заньковецкой, 5/2)⁴.

Дом кооператива «Советский врач» был возведен по проекту П. Алешина при участии О. Колесниченко в 1931–39 годах. В 1945 году началось его восстановление, также по проекту и под наблюдением Алешина, который постоянно присылал в горсовет гневные письма о дефектах строительства. И удивлялся, почему его как одного из авторов проекта не пригласили 1949 году в комиссию по приемке законченного

³ Мокроусова О. Г., [Скібіцька Т. В.] Навколо музею // Киевский альбом. Исторический альманах. К., 2002. Вип. 2. С. 26–31.

⁴ ЦГАМЛИ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 170. Л. 4.

объекта⁵. Вероятно, чиновники не надеялись, что Алешин закроет глаза на многочисленные недоработки строителей.

П. Ф. Алешин пытался включить в перечень домов на восстановление еще одно свое произведение – дом Сахартреста на Софийской площади, который во время отступления из Киева фашистов в 1943 году, был сильно поврежден. Строилось 6-этажное здание в 1914–1916 годах как доходный дом отца архитектора – Ф. Алешина в редких формах украинского необарокко. Значительная часть киевских зданий, оставшаяся после войны в таком же состоянии, была восстановлена. Но творению Алешина не повезло⁶.

Работа над двумя следующими памятниками Киева растянулась почти на 10 лет и принесла Павлу Алешину немало разочарований. Причиной этому стали и внешние обстоятельства, не всегда благоприятные для творчества, и крайне непростой характер архитектора. В 1945 году киевский университет разработал и подал в Совет Министров план восстановления и строительства университетского городка на территории между бульваром Т. Шевченко и ул. Владимирской. Имея глобальные планы по созданию целого комплекса, руководство университета заказало проект восстановления главного учебного корпуса, значительно поврежденного в 1943 году (ил. 2), и создания новых объектов. Эти работы выполняла проектная мастерская по репарации современных и исторических памятников архитектуры при Академии архитектуры СССР под руководством Павла Федотовича Алешина. Он лично занимался проектированием в тесном сотрудничестве с молодыми архитекторами Н. Грицаем, А. Лапшиным, С. Бабием, Н. Сенчуком. Главный корпус университета и два симметрично расположенных по его сторонам здания библиотеки и гуманитарного корпуса, а также химические корпуса предполагалось использовать по первоначальному назначению. Перспективы эскизного проекта дают представление о широте замысла проектировщиков (ил. 3). Для того чтобы раскрыть главный корпус, доминирующий в ансамбле, планировалось снести все мелкие хозяйственные постройки на территории, даже метеорологическую станцию архитектора А. Беретти (ул. Л. Толстого, 14). Сооружения университетских клиник со стороны бульвара Т. Шевченко, 17 нуждались в обновлении. В связи с проектированием двух новых 3-этажных зданий – институтов геологии и физики – был поднят вопрос о разборке зданий клиник. Новые институты П. Алешин планировал поставить симметрично относительно главной оси университета, вдоль

⁵ ЦГАМЛИ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 237, 269.

⁶ Мокроусова О. Г. Будинок Альошина на Софійській площі // Пам'ятки України, 2013. № 3. С. 34–53.

главной аллеи ботанического сада, которую должны были восстановить в первоначальном виде. Перед западным (тыловым) фасадом университета и новыми корпусами образовывался парадный парк. Его Алешин завершал ажурной металлической оградой, которая повторяла решетки А. Беретти. В центре же парка должны были поставить памятник строителю университета В. Беретти (лишь в 2009 году на главном фасаде была установлена бронзовая мемориальная доска в честь архитектора). Было также запланировано строительство нового административно-хозяйственного корпуса на месте углового 2-х этажного домика по ул. Владимирской, 64/13 напротив университета (ныне деканат). Высотному корпусу с часовой башней в грандиозном замысле отводилась роль нового градостроительного акцента, формирующего угол двух центральных киевских улиц – Владимирской и Льва Толстого⁷ (ил. 4). От глобального замысла строительства университетского городка впоследствии отказались из-за недостатка финансирования. Но первым потеряло актуальность возведение административного корпуса.

В феврале 1947 года Архитектурный Совет при Управлении по делам архитектуры Киева рассмотрел и согласовал эскизный проект застройки территории университета. В протоколе заседания подчеркивалось, что П. Алешин удачно развил композиционные замыслы В. Беретти, проникнув в его мастерство, овладев его творческим методом⁸. Впрочем, специалисты настаивали на совершенно другом подходе – сохранении университетского здания «как жемчужины в новой созвучной нашей эпохе композиции». В целом приняв принцип планирования университетского городка, коллеги Алешина признали неверным применение архитектурных форм классицизма в новостройках и предложили переделать архитектурное решение застройки.

В 1950 году, когда от развития нового университетского комплекса уже отказались, работа П. Алешина собственно над восстановлением главного корпуса была остро раскритикована на заседании Бюро Совета Министров УССР. Было даже предложено лишить архитектора права на это проектирование. Однако, Павел Федотович не согласился с таким отношением к себе и добился проведения экспертизы своих архитектурных предложений⁹. Этот конфликт был связан с пробивкой новых окон на уровне 4-го этажа на западном фасаде главного корпуса университета, выходящего в ботанический сад, для лучшего освещения помещений. В остром письме Управления по делам архитектуры на имя ректора

⁷ ЦГАМЛИ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 165. Л. 82–87.

⁸ ЦГАМЛИ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 736. Л. 10.

⁹ ЦГАМЛИ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 851. Л. 1–2.

университета отмечался факт недобросовестного и безответственного отношения авторов проекта реставрации¹⁰. Павел Алешин откликнулся на эти обвинения подробным письмом на трех машинописных листах. Он указывал, что его проект был единогласно утвержден в 1946 году, и настаивал на верности своего решения. Архитектор был удивлен, что к этому вопросу обратились спустя три года после утверждения проекта и выполнения строительных работ и даже предположил, что эксперты не осмотрели здание в натуре. Кроме того, П. Алешин настаивал, что является автором проекта восстановления университета, а не реставрации, и требовал забрать назад недопустимые высказывания в адрес авторов проекта¹¹.

Подчеркнем, что Павел Федотович отошел от реставрации не лично, по собственному желанию, а руководствуясь постановлением Президиума Академии Архитектуры УССР. На заседании от 25 марта 1950 года коллеги архитектора отметили, что университет, прежде всего, должен удовлетворять потребностям советского государства, поэтому вопрос идет не о реставрации, а о восстановлении и реконструкции, но без искажения его архитектуры. В здании, в частности, разрушенные своды были заменены на балочные перекрытия, но часть сводов в парадных помещениях восстановили. Конфликт в итоге был разрешен в пользу аргументов за устройство четвертого (фризового) этажа, который не искажил ценный художественный памятник архитектуры¹². П. Алешина лишь обязали внести некоторые изменения в планировку надстраиваемого этажа и завершить чертежи, которых не хватало, в месячный срок. Вместе с тем коллеги-архитекторы признали нерациональным освобождение П. Ф. Алешина от авторского надзора за восстановлением. Но мотивировали это не его высоким профессионализмом, а нежеланием освободить автора от полной ответственности за результат.

Отметим, что с точки зрения современного законодательства по охране памятников такие смелые, даже слишком смелые, преобразования памятников, (ныне – национального значения) кажутся нам недопустимыми. Любой современный архитектор, который бы осмелился достроить комплекс университета или дома «Алешинского квартала», оказался бы вполне заслуженно под огнем уничтожающей критики. Да и на послевоенном историческом этапе большинство преобразований не были реализованы. Не защищая П. Алешина, подчеркнем, что в послевоенный период отношение к памятникам, как это демонстрируют

¹⁰ ЦГАМЛИ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 168. Л. 4.

¹¹ Там же. Л. 7–8.

¹² ЦГАМЛИ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 165. Л. 23.

приведенные факты, было несколько иным. На первое место выходили задачи восстановления полуразрушенного Киева, многие учебные и административные заведения нуждались в значительном расширении и для этого пытались использовать все возможности. Но это все были обстоятельства внешние. Как нам кажется, Павел Федотович был внутренне готов к таким грандиозным преобразованиям. Глубоко изучая еще с 1910-х годов архитектурное наследие отца и сына Беретти, собирая их чертежи, проектируя и строя рядом с их творениями в стилистике, которая развивала идеи классицизма, Алешин внутренне чувствовал себя не только последователем, но и продолжателем творчества Беретти в Киеве. Конечно, он не осмеливался говорить об этом откровенно и позиционировать себя «Новым Беретти». Это было бы слишком смело даже для такой амбициозной личности, какой всю жизнь был Алешин. Но его идеи как 1910-х годов, когда он постоянно оглядывался в своих проектах на уже существующие памятники первой половины XIX века, так и послевоенные планы, говорят нам именно об этом. Архитектор не считал свои предложения недопустимыми и разрушительными для Киева, а искренне верил в свою способность дать городу новые высокие образцы.

Но на фоне решительных градостроительных решений, П. Алешин, вместе с тем, весьма придирчиво относился к мелким аутентичным деталям. Например, к месту расположения надписи на фасаде главного корпуса университета. Архитектор настаивал, чтобы надпись разместили не под карнизом, а на парапете, как это было обозначено на исполнительных чертежах А. В. Беретти. Алешин также хотел над парапетом разместить скульптурную группу, символизирующую науку, которая была намечена в первоначальном проекте, но не реализована¹³.

В 1954 году, когда от грандиозных замыслов уже отказались, П. Алешин разработал паспорт покраски университета, основываясь на исторических сведениях и аутентичных образцах цвета, найденных в архиве¹⁴. В 1946 году было решено привлечь к решению вопроса архитектурную общественность Киева, а в натуре осуществить экспериментальную покраску. Эксперт проекта А. Вербицкий, известный киевский архитектор того же поколения, что и П. Алешин, настаивал, что главный корпус должен быть красным, каким он и был на протяжении всего своего существования, хотя этот цвет не соответствовал замыслу В. Беретти (автор предлагал желтый с белыми деталями или под цвет дикого камня). Такого же мнения придерживался министр образования УССР. Боковые корпуса библиотеки виделись традиционными для классицизма – светло-желтыми. Это ре-

¹³ ЦГАМЛИ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 169. Л. 33–34.

¹⁴ ЦГАМЛИ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 168. Л. 37.

шение было исполнено, и сегодня красный корпус Киевского университета остается одним из символов города, хотя вопрос о причинах появления такого цвета остается дискуссионным.

Следующий важный объект, восстановлением которого занимался П. Алешин – это Мариинский дворец, пострадавший в 1943 году от попадания немецкого снаряда (ил. 5). С 1945 года в бывшем дворце проводились ремонтно-реставрационные работы для нужд Республиканского партийного здания ЦК КП(б)У, которыми руководило Управление правительственных зданий. В этом случае Алешин обнаружил совсем другой, настоящий реставрационный подход. Проект группы архитекторов под его руководством ставил целью восстановление дворца в первоначальном виде и освобождение аутентичного объема по состоянию на конец XIX века от пристроек и исторических наслоений¹⁵. Для лучшего понимания творческого подхода П. Ф. Алешина отметим, что он лично занимался изучением истории строительства дворца, сам собирал и изучал доступные ему на то время библиографические материалы, сравнивал данные разных авторов. При этом делал замечания к неточной датировке и к другим фактам. В результате П. Алешин написал историческую справку о строительстве, подготовил статью под названием «Чудесное произведение архитектуры» (опубликована не была). При проведении натурных исследований 1946 года были выполнены фотофиксация и обмеры лепки потолков с целью их восстановления, специалисты пытались сохранить и старые балки. Авторы проекта планировали восстановить аутентичную окраску стен и потолков, максимально сохранить лепку. Для этого планировали разработать трудоемкий проект подвески существующего потолка к новым стропилам. Именно этот научно-взвешенный подход, который отличался от работы на восстановлении университета, стал причиной серьезной критики Алешинского коллектива. Архитектурный совет при управлении по делам архитектуры и при Совете Министров УССР в марте 1947 года признал проект низким по архитектурно-художественным качествам, называя исторические интерьеры конца XIX века малоценными. Отметив несоблюдение сроков проектирования и отсутствие авторского надзора, проект отклонили, как не соответствующий по форме и содержанию назначению Дома Агитации и пропаганды ЦК КП(б) У. В одном из обсуждений находим грубое замечание академика архитектуры А. Власова о том, что по вкусу интерьеры напоминают ему Сандуновские бани в Москве. С его точки зрения назначение здания требовало белых потолков, нежных оттенков стен, без полихромии. Т. е. помещения должны быть максимально безликими, чтобы не мешать восприятию агитационных экспонатов. Такое отношение к памятнику только как к идеологическому

¹⁵ ЦГАМЛИ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 170. Л. 2.

объекту совершенно не соответствовало высокой идее реставрации дворца, которую пытались воплотить профессионалы. Работа коллектива была оценена как бездушная и аполитичная, а потому ненужная¹⁶. Напомним, такие обвинения в 1947 году были крайне опасными.

Роль П. Ф. Алешина в послевоенном восстановлении Киева была значительной и не ограничивалась только проектированием. Он входил в состав многих комиссий, обследовавших поврежденные объекты. Внес вклад и в реставрацию памятников Софийского заповедника – в 1951 году стал председателем комиссии, которая занималась проектом реставрации стенописи Софийского собора. Алешин выступал за умеренный подход к раскрытию первоначальной фресковой живописи, считая целесообразным сохранить целостность художественного восприятия интерьеров. Там где фрески восстановить было бы невозможно, следовало оставить масляную живопись¹⁷.

Особо следует подчеркнуть роль П. Алешина в защите бывшего Института благородных девиц по ул. Институтской, 1 (иногда ошибочно упоминается, что он был автором проекта восстановления). На этапе проведения конкурса по восстановлению Крещатика 1944 года здание планировали передать под Художественный институт. Но через некоторое время появилось предложение произвести архитектору В. Беретти просто снести. Дом действительно значительно пострадал – из-за взрыва и пожара обрушились все перекрытия и фасадная часть, обращенная к улице М. Грушевского. Отдел охраны памятников Управления по делам архитектуры при Совете министров УССР заказал проведение исследований и выполнение обмеров сооружения, которые выполнил архитектор Н. Грицай, аспирант П. Алешина (подготовил диссертацию о творчестве семьи Беретти в Киеве). Он же разработал проект реставрации бывшего Института¹⁸. Но в начале 1946 года Киев обратился в Комитет по делам архитектуры СССР (г. Москва) с просьбой дать разрешение на снос здания. Возможно, именно письмо Алешина к президенту Академии архитектуры В. Заболотному помогло спасти памятник классицизма: *«Один из лучших памятников русской классики... в опасности. Если он не был окончательно стерт с лица земли озверелыми варварами, будучи подвержен пожару, то в настоящее время, благодаря заботе Управления по делам архитектуры Киева, он накануне окончательного сноса (...) Нельзя молчать. Мы не только как архитекторы Киева, но и как сотрудники высшего научного учреждения по вопросам архитектуры, обязаны сказать правдивое слово по*

¹⁶ ЦГАМЛИ. Ф. 11. Оп. 1. Д. 584. Л. 10.

¹⁷ ЦГАМЛИ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 164. Л. 8–12.

¹⁸ ЦГАМЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Д. 3. Рис. 119–175.

этому неожиданному делу (...) Мы должны сохранить это здание, реставрировать его в согласовании с первоначальным замыслом автора и разместить в нем учреждение, отвечающее его архитектуре. По этому вопросу необходимо обратиться к правительству Украины, Комитету по делам архитектуры СССР, Управлению по делам архитектуры УССР и Союза архитекторов Украины»¹⁹. Были ли поданы соответствующие письма, выступила ли профессиональная общественность на защиту здания, или просто городские невежды не получили согласования своих варварских действий из Москвы, мы точно не знаем. Известно, что в августе 1946 года рассматривался и был отклонен вариант строительства на этом месте высотного отеля. В 1949 году был разработан первый проект восстановления бывшего института под Дом Народного собрания²⁰. Но проект был отклонен, потому что предусматривал кардинальную перестройку памятника, являясь по сути новым строительством. Наконец, был утвержден проект реконструкции здания под дворец культуры профсоюзов, подготовленный группой архитекторов под руководством А. Заварова. Восстановление началось в 1952 году и окончательно завершилось в 1958 году²¹.

В завершение рассказа о роли П. Ф. Алешина в послевоенном восстановлении и развитии Киева, нельзя обойти вниманием его участие в конкурсе на восстановление разрушенного во время войны Хрещатика, ставшего этапным событием в архитектурной жизни Киева. В 1944 году в соавторстве с давними коллегами П. Алешин исполнил для открытой части конкурса проект под девизом «Хрещатая долина». Проект коллектива получил вторую премию, но реализован не был. При этом некоторые современные специалисты считают, что новаций в градостроительном плане работа не несла, поэтому премией отметили не сам проект, а имя мэтра архитектуры Павла Алешина²².

Подытоживая проанализированные материалы, можем смело отнести Павла Алешина к одному из художников, кто на собственном опыте, пусть и не всегда удачном, заложил основы киевской школы научной реставрации. Несмотря на не всегда последовательное отношение архитектора к культурному наследию, его роль в сохранении исторической застройки Киева переоценить трудно.

¹⁹ ЦГАМЛИ. Ф. 8. Оп. 1. Д. 206. Л. 1.

²⁰ Громадське обговорення проекту забудови Хрещатика // Вісник Академії архітектури УРСР, 1949. № 1. С. 41.

²¹ Черкасский А., Репях В. Октябрьский дворец культуры в Киеве // Строительство и архитектура, 1958. № 4. С. 13–15.

²² Кілессо С. Конкурс на проект повоєнної відбудови Хрещатика – пошуки національної своєрідності // Архітектурна спадщина України. К., 1995. Вип. 2. С. 176.

**«Экономические и организационные аспекты
послевоенного восстановления памятников архитектуры»
(по архивным документам РГАЭ)**

Чем дальше уходят от нас военные и послевоенные годы, тем больше в прессе и в обществе начинает преобладать эмоционально критическое отношение к достижениям СССР в период послевоенного восстановления страны, проводившегося в основном в рамках четвертого пятилетнего плана 1946–1950 годов. Эти достижения, в том числе темпы роста экономики, рост государственного бюджета и объемы выполненных восстановительных работ (особенно в производственной сфере), были признаны мировым сообществом в те годы, а в советском обществе считались абсолютно бесспорными.

Что же касается послевоенного восстановления памятников архитектуры, то уже и в советское время, в те далекие годы, оценка результатов и темпов проведения этих работ была в целом близка к негативной как в обществе, так и в органах высшей государственной власти.

Просматривая газеты тех лет, довольно часто можно встретить критические статьи на эти темы. Часто встречаются также письма читателей о недостатках в проведении восстановительных и реставрационных работ по конкретным объектам. В архивных документах соответствующих ведомств можно найти немало документов, содержащих отписки в высшие эшелоны государственной власти в связи с критическими обращениями в эти инстанции как специалистов, так и отдельных граждан.

Можно вспомнить также постановление Совета Министров СССР № 3898 от 14 октября 1948 года «О мерах улучшения охраны памятников культуры», в преамбуле которого говорится: «Совет Министров СССР отмечает, что в деле охраны памятников культуры имеются серьезные недостатки. ...Контроль за сохранностью исторических и археологических памятников не осуществляется. Руководство охраной и реставрацией памятников архитектуры и искусства со стороны Комитета по делам архитектуры при Совете Министров СССР и Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР осуществляется **неудовлетворительно...**».

Обычно, по принятой в те годы практике, после появления постановления высшего исполнительного органа СССР с подобной уничижительной формулировкой немедленно следовали кадровые перестановки в руководстве комитетами, но руководители этих комитетов проработали еще много лет. Не произошли кадровые перестановки

и в низших звеньях ведомств, непосредственно отвечающих за результаты реставрационных работ.

Все это наводит на размышления, что в деле послевоенного восстановления и реставрации памятников архитектуры, как непосредственно пострадавших в ходе военных действий, так и оказавшихся длительное время, по понятным причинам, без необходимого ухода и проведения текущих ремонтных и реставрационных работ, есть много вопросов.

В связи с этим объективный взгляд на это время с обязательным привлечением архивных документов того периода становится как никогда актуальным. Именно такой взгляд, не подверженный политической конъюнктуре, позволит оценить, что было бесспорным достижением того периода, что теперь, спустя годы, выглядит очевидной ошибкой государственных или местных органов власти, что тормозило проведение необходимых работ и т. д.

Все эти соображения должны быть увязаны с пониманием трудностей, с которыми сталкивалась страна, и условий, в которых жили люди, только что перенесшие тяготы войны. При этом нельзя не учитывать психологические мотивы поведения населения СССР, подвергавшегося в течение длительного времени массовой атеистической пропаганде, по отношению к культовым объектам, составлявшим основную массу памятников архитектуры. Необходимо также учитывать потерю в довоенное время, особенно в молодежной среде, общественного интереса к отечественной истории до 1917 года в целом. В обществе, прессе и литературе того периода (не только политической) доминировало критическое отношение к дореволюционной истории России, в чем-то очень сходное с отношением части современного российского общества к советскому периоду истории нашей страны.

С учетом этих факторов при рассмотрении темы послевоенного восстановления памятников архитектуры, на наш взгляд, первостепенными являются ответы на следующие вопросы:

- позволяли ли экономика СССР, объем государственного бюджета и уровень развития строительного комплекса в послевоенные годы осуществить ремонтно-восстановительные и реставрационные работы по памятникам архитектуры в короткие сроки?

- достаточны и своевременны ли были организационные решения государственных и местных органов власти, а также специализированных государственных учреждений и ведомств?

- насколько эффективна была в те годы работа центральных государственных ведомств, в функции которых входила организация работ по восстановлению памятников архитектуры – Комитета по делам

архитектуры при Совете Министров СССР и его Главного управления охраны памятников архитектуры, а также Управления памятников архитектуры Министерства городского строительства СССР (Мингорстрой СССР).

Доклад является попыткой ответить на перечисленные выше и другие вопросы. В нем также отражено наше стремление отдать дань памяти людям, в полной мере проявившим в то непростое послевоенное время свой гражданский и служебный долг, благодаря чему удалось сохранить уникальные архитектурные памятники – объекты культурного наследия современной России. В результате их работы был собран также большой массив информации по памятникам архитектуры. Часть этого массива, в том числе документы по истории послевоенного восстановления памятников архитектуры, находятся на государственном хранении в РГАЭ.

Настоящий доклад основывается на архивных документах, находящихся на хранении в Российском государственном архиве экономики (РГАЭ), в том числе в фондах Комитета по делам архитектуры при Совете Министров СССР (1943–1949), его Главном управлении охраны памятников архитектуры (ГУОП, 1943–1949), а также Мингорстроя СССР (1949–1951). В Министерстве городского строительства СССР после ликвидации Комитета по делам архитектуры при Совете Министров СССР было образовано Управление по охране памятников архитектуры, возглавлявшееся бывшим начальником ГУОП, которое просуществовало до марта 1951 года.

Создание Комитета по делам архитектуры при СНК СССР и его роль в организации работ по послевоенному восстановлению памятников архитектуры

Комитет по делам архитектуры при СНК СССР был образован Постановлением СНК СССР № 1064 от 29 сентября 1943 года¹, в целях обеспечения государственного руководства архитектурными и планировочными работами по восстановлению разрушенных немецкими захватчиками городов и населенных пунктов; одной из его функций являлось руководство охраной и реставрацией памятников архитектуры.

Комитет по делам архитектуры при СНК СССР, несомненно, стал важным инструментом в разработке мероприятий, координации и осуществлении работ по восстановлению разрушенных городов СССР, а также памятников архитектуры. В декабре 1943 года непосредственно для руководства охраной и реставрацией памятников архитектуры в рамках

¹ РГАЭ. Ф. 9432. Оп. 3. Л. 1. Предисловие.

Комитета по делам архитектуры при СНК СССР было создано Главное управление по охране памятников архитектуры (далее ГУОП) – в составе отдела учета, отдела инспекции и отдела реставрации².

Для работы в ГУОП были привлечены известные в архитектурном сообществе специалисты: отделом реставрации памятников архитектуры руководил П. Д. Барановский, в состав Научно-экспертной комиссии ГУОП (в 1945 году преобразованной в Комиссию Ученого совета ГУОП) входили: академик И. Е. Грабарь, член-корреспондент Академии архитектуры Д. П. Сухов, архитекторы – Л. А. Кальнинг, Н. Д. Виноградов и др.³.

Изучение архивных документов Комитета по делам архитектуры при СНК СССР, ГУОП и его приемника Управления по охране памятников архитектуры Мингорстроя СССР, объединенных в фонде № 9588 РГАЭ, еще ждет своего вдумчивого исследователя.

Тем не менее, сохранившиеся отчеты этих структур за 1944–1950 годы позволяют оценить и с большим уважением отнестись к тому большому объему работы, который проделали эти ведомства (учитывая, в том числе их небольшой штат).

К числу несомненных достижений Комитета по делам архитектуры при СНК СССР (с 1946 года при Совете Министров СССР) и ГУОП в начальный период их работы (1944–1946) относятся:

- разработка, продвижение и претворение в жизнь важнейших постановлений правительств СССР и РСФСР по охране и восстановлению памятников архитектуры, в том числе во Владимире, Новгороде и Пскове, аварийно-восстановительные работы по которым начали разворачиваться уже в конце 1945 года;

- создание сети органов охраны памятников архитектуры с инспекциями при них, как на республиканском уровне (в Управлениях по делам архитектуры республик), так на краевом, областном и городском уровнях (в соответствующих органах по делам архитектуры)⁴;

- научное-методическое руководство при проведении первых крупных ремонтно-реставрационных работ во Владимире, Новгороде, Пскове, Москве и Московской области, что было очень важно из-за отсутствия подготовленных специалистов;

- разработка и продвижение для использования на местах большого объема руководящих, нормативных и методических документов

² РГАЭ. Ф. 9432. Оп. 1. Д. 1. Л. 19. Приказ Комитета по делам архитектуры при СНК СССР № 15 от 31.12.1943 г.

³ РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 6. Л. 1.

⁴ РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 31. Л. 101. Копия письма Врио председателя Комитета по делам архитектуры от 14.08.1946 г. Управляющему делами Совета Министров СССР.

по вопросам охраны, учета, восстановления и реставрации памятников архитектуры, которые отсутствовали в стране на 1944 год, что в значительной мере задерживало проведение восстановительных и реставрационных работ;

- проведение большого объема работ по закреплению и реставрации фресковой монументальной живописи, которые частично были профинансированы непосредственно из средств ГУОП;

- организация сбора информации по памятникам архитектуры СССР и ее систематизация (включая результаты обследования, обмеров и фотофиксации);

- организация проектно-реставрационных мастерских по памятникам архитектуры, сначала во Владимире, Новгороде, Ленинграде, Пскове, а затем в других городах (на 1950 год в СССР работала 21 проектно-реставрационная мастерская⁵);

- проведение последовательной политики по оформлению со сторонними организациями «охранно-арендных» договоров, закрепляющих обязательства арендаторов выполнять ремонтно-реставрационные работы по памятникам архитектуры, которые они занимали;

- инициирование ряда дел по привлечению к ответственности через прокуратуру СССР виновных в нанесении ущерба памятников архитектуры⁶;

- разъяснительная работа на всех уровнях и популяризация памятников архитектуры в СССР (проведение выставок, финансирование съемок научно-популярных кинофильмов, издания книг и плакатов по памятникам архитектуры и т. д.), что способствовало внедрению в массовое сознание необходимости охраны этого исторического наследия и бережного обращения к нему.

Оценивая работу Комитета по делам архитектуры и Главного управления по охране, восстановлению и реставрации памятников архитектуры за период 1944–1946 годы в целом, следует учитывать и объективные причины, которые сдерживали проведение этих работ. К таким причинам можно отнести:

- малочисленность органов охраны памятников архитектуры из-за дефицита подготовленных специалистов (это положение, особенно на периферии, сохранилось и в 1950 году⁷);

⁵ РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 31. Л. 155.

⁶ РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 45. Л. 609. Краткий отчет о работе органов охраны памятников архитектуры системы Комитета по делам архитектуры при СНК СССР по СССР за 1945 г.

⁷ РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 31. Л. 49. Отчет о работе ГУОП за 1950 г.

- отсутствие проектных организаций, нацеленных на выполнение реставрационных работ;
- отсутствие подготовленных реставраторов, обладавших необходимыми навыками проведения таких работ;
- отсутствие специализированных строительных организаций и нежелание общестроительных трестов выполнять трудоемкие, недостаточно выгодные ремонтно-восстановительные и реставрационные работы по памятникам архитектуры;
- дефицит стройматериалов, который был вызван как слабой производственной базой промышленности стройматериалов СССР, пострадавшей в результате военных действий, так и большим объемом восстановительных работ и нового строительства в стране;
- прямое целевое бюджетное финансирование ремонтно-восстановительных работ по конкретным объектам, минуя ГУОП, не позволяло перераспределять денежные средства с объектов, на которых по тем или иным причинам эти средства не использовались полностью, на объекты, где проведение работ задерживалось только отсутствием средств (неизрасходованные денежные средства изымались в госбюджет).

Все это приводило к тому, что даже те бюджетные средства, которые отпускались на восстановление памятников архитектуры, осваивались лишь частично (например, по РСФСР в 1945 году только на 13,9%⁸, а по СССР в целом за 1946 г на 38,5%⁹).

Следует упомянуть также еще одну очень важную причину, на которую указывал И. Э. Грабарь в своем письме на имя В. М. Молотова от 11 марта 1944 года¹⁰: «Исполнительный Комитет Ленинградского Горсовета категорически отказал провести в жизнь меры охраны дворцов-музеев, предложенные Ленинградской государственной инспекцией по охране памятников, а на просьбу Инспекции по охране помочь ей деньгами и материалами, ответил, что нельзя вопрос о дворцах выделять из общего вопроса о восстановлении коммунального хозяйства».

⁸ РГАЭ. Ф. 9588. Оп.1. Д. 45. Л. 611. Краткий сводный отчет о работе органов охраны памятников архитектуры системы Комитета по делам архитектуры при СНК СССР по СССР за 1945 г.

⁹ РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 33. Л. 46. Сводный отчет о ремонтно-реставрационных работах по памятникам архитектуры в Союзных республиках за 1946 г.

¹⁰ РГАЭ. Ф. 9432. Оп. 1. Д. 2. Л. 33–34. Письмо председателя Комиссии по учету и охране памятников искусства при Комитете по делам искусств при СНК СССР И. Э. Грабаря от 11.03.1944 г. В. М. Молотову.

Такое мнение органов исполнительной власти на местах, очевидно, было повсеместным и обосновывалось необходимостью в первую очередь выполнения социальных обязательств государства.

Появление Постановления Совета Министров СССР № 3898 от 14 октября 1948 года «О мерах улучшения охраны памятников культуры» с Приложением об охране памятников культуры, в целом оценившего работу Комитета по делам архитектуры при Совете Министров СССР по руководству охраной и реставрацией памятников архитектуры как неудовлетворительную, заставило активизировать работу и Комитета и его Главное управление охраны памятников архитектуры.

Прежде всего, это Постановление содержало большой объем правовой и нормативной базы для продолжения работ по охране, восстановлению и реставрации памятников архитектуры. При этом охрана памятников архитектуры и надзор за их содержанием были возложены на советы министров автономных республик и исполкомы депутатов трудящихся по месту нахождения памятников, а Комитету по делам архитектуры предписывалось «усилить контроль за делом улучшения охраны, реставрации и использования памятников». Оговаривалось также обязательность заключения арендаторами памятников «охранно-арендных договоров» или «охранных обязательств», в соответствии с которыми арендаторы несли полную ответственность за их содержание, сохранение и своевременный ремонт. Указанное Постановление давало возможность Комитету и ГУОП ужесточить контроль за сохранностью памятников и их содержанием, а также за выполнением реставрационных работ, что в действительности и произошло в дальнейшем¹¹.

Вместе с тем Постановление не решило вопрос о централизованном использовании специального счета (спецсчета), аккумулировавшего денежные средства, перечисляемые арендаторами памятников, которые должны были использовать на восстановление и реставрацию памятников. Из-за этого сложилась ситуация, когда в тех областях, где имелось большое количество арендуемых памятников архитектуры, поддерживаемых и реставрируемых арендаторами в соответствии с «охранно-арендными» договорами, средства спецсчета использовались не полностью и перечислялись в доход государства в конце года. В тех же областях, где памятников, находящихся в аренде, было немного, соответственно средств спецсчета было недостаточно для проведения полноценных реставрационных работ по неиспользуемым в силу больших разрушений памятникам архитектуры. На эту возможность увеличения финансирования ремонтно-реставрационных работ по памятникам архитектуры указывалось в письме

¹¹ РГАЭ. Ф. 9432. Оп. 1. Д. 45. Л. 186–190.

председателя Комитета по делам архитектуры Г. А. Симонова от 4 апреля 1949 года¹², которое вместе с проектом Постановления Совета Министров СССР было направлено заместителю Председателя Совета Министров СССР К. Е. Ворошилову. Однако эта инициатива не получила одобрения в те годы. Между тем, в отчете Управления по охране памятников архитектуры за 1950 год (уже Мингорстроя СССР) отмечалось, что эти средства могут составить «более 20 млн. рублей в год»¹³, т. е. более 13% средств, расходовавшихся на ремонтно-реставрационные работы по памятникам архитектуры по всей стране.

К сожалению в Постановлении не нашли отражения и высказываемые неоднократно пожелания руководства ГУОП о финансовой самостоятельности и необходимости создания секторов в местных управлениях и отделах по делам архитектуры, которые бы занимались вопросами эксплуатации памятников архитектуры на периферии¹⁴.

Отчеты ГУОП за 1945–1949 годы, находящиеся на хранении в РГАЭ, позволяют оценить объемы выполненных ремонтно-восстановительных работ по памятникам архитектуры, как в количественном, так и в денежном эквиваленте. Данные из этих отчетов представлены в таблицах 1 и 2, в которых также имеется ссылка на источник, использованный автором доклада.

Таблица 1

**Объемы выполненных ремонтно-реставрационных работ
за 1945–1949 гг. по СССР в целом, млн. руб.**

Годы	1945 г.	1946 г.	1947 г.	1948 г.	1949 г.
Объемы финансирования, млн. руб.	1,06	4,69	147,34	139,86	146,16
Использованный источник	РГАЭ Ф. 9588. Оп. 1. Д. 45. Л. 611	РГАЭ Ф. 9588. Оп. 1. Д. 33. Л. 46	РГАЭ Ф. 9588. Оп. 1. Д. 33. Л. 47, 48	РГАЭ Ф. 9588. Оп. 1. Д. 33. Л. 3, 4	РГАЭ Ф. 9588. Оп. 1. Д. 35. Л. 6, 7

¹² РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 41. Л. 16–17.

¹³ РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 31. Л. 48. Отчет о работе ГУОП за 1950 г.

¹⁴ РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Л. 5. Предисловие.

Из таблицы 1 видно, что объемы выполненных ремонтно-восстановительных работ по памятникам архитектуры в денежном эквиваленте выросли скачкообразно в 1947 году, затем незначительно упали в 1948 году и в 1949 году почти достигли значений 1947 года. Ниже будет показано, что это существенное увеличение произошло за счет средств арендаторов памятников.

Из таблицы 2 видно, что, начиная с 1947 года, также значительно увеличилось количество памятников архитектуры, по которым проводились ремонтно-реставрационные работы.

Таблица 2

**Количество памятников, по которым проводились
ремонтно-реставрационные работы
за 1945–1949 гг. по СССР в целом**

Годы	1945 г.	1946 г.	1947 г.	1948 г.	1949 г.
Количество памятников, охваченных ремонтно-реставрационными работами	96	Нет данных	911	1046	1139
Использованный источник	РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 45. Л. 611	–	РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 33. Л. 49	РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 33. Л. 5	РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 35. Л. 6, 7

Таким образом, в течение второго периода работы Комитета по делам архитектуры при Совете Министров СССР и ГУОП (1947–1949) наблюдалась стабилизация по объемам выполненных ремонтно-реставрационных работ и явный рост количества памятников, по которым проводились эти работы.

Как было отмечено выше, Постановлением Совета Министров СССР № 3298 от 30 июля 1949 года Комитет по делам архитектуры

при Совете Министров СССР был ликвидирован, а его функции по охране памятников архитектуры были переданы вновь организованному Министерству городского хозяйства СССР¹⁵.

В августе 1949 года в Мингорстрое СССР было образовано Управление по охране памятников архитектуры, руководителем которого был назначен бывший начальник ГУОП Ш. Ратия. В фонде Мингорстроя СССР сохранился отчет Управления по охране памятников архитектуры за 1950 год¹⁶. В этом отчете заслуживают внимания следующие данные по памятникам архитектуры, которые в какой-то мере характеризуют общие объемы необходимых работ по охране и реставрации памятников архитектуры в СССР: «...из общего списочного состава 12 225 памятников архитектуры... в хозяйственных целях могут быть использованы лишь 6514 памятников архитектуры, в культурно-просветительских целях и под музеи, библиотеки, читальни и т. д. — 834 памятника и совершенно не могут быть использованы ни под какие цели 4876 памятников архитектуры»¹⁷.

В январе 1951 года Указом Президиума Верховного Совета СССР Мингорстрой СССР был упразднен, а вместе с ним и Управление по охране памятников архитектуры.

Оценивая в целом работу Комитета по делам архитектуры при Совете Министров СССР и ГУОП за период 1944–1949 годы, можно сказать, что эти ведомства в очень трудных условиях послевоенных лет справились с задачами, которые на них возлагались, но это был только первый этап работ по восстановлению памятников архитектуры, основные работы были еще впереди.

Вместе с тем можно однозначно утверждать, что возможности государственного бюджета, учитывая первоочередную необходимость восстановления промышленного производства, инфраструктуры и социальные обязательства государства, а также возможности строительного комплекса, не позволяли осуществить ремонтно-восстановительные и реставрационные работы по памятникам архитектуры в короткие сроки.

¹⁵ РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 31. Л. 43–56.

¹⁶ Там же. Л. 48.

¹⁷ РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 47. Л. 226 об. Письмо зам. начальника Управления по делам архитектуры при СНК РСФСР от 24.07.1945 г. зам. председателя Комитета по делам архитектуры при СНК СССР.

Особенности бюджетного финансирования реставрационно-восстановительных работ в 1945–1950 годы

Годовые отчеты ГУОП за 1945–1950 годы, находящиеся на хранении в архиве РГАЭ, позволяют подробно рассмотреть особенности бюджетного финансирования ремонтно-реставрационных работ по памятникам архитектуры, общие объемы затраченных на эти работы денежных средств за этот период времени и процент выполнения годовых планов по этим работам.

Финансирование ремонтно-реставрационных работ по памятникам архитектуры проводилось путем выделения целевых денежных средств из союзного бюджета, республиканского бюджета, местного бюджета, за счет средств арендаторов (выполнялись зачастую строительными подразделениями арендаторов) и со специального счета, на котором аккумулировались денежные средства, перечисляемые организациями и учреждениями за аренду.

Объемы прямого целевого бюджетного финансирования ремонтно-реставрационных работ по памятникам архитектуры из союзного, республиканских и местных бюджетов в целом по СССР и планы выполнения этих работ за период 1945–1950 годов распределялись следующим образом (таблица 3):

Таблица 3

Объемы прямого бюджетного финансирования ремонтно-реставрационных работ по памятникам архитектуры из союзного, республиканских и местных бюджетов в целом по СССР за период 1945–1950 гг., млн. руб.

Годы	1945 г.	1946 г.	1947 г.	1948 г.	1949 г.	1950 г.
План	7,62	12,17	14,89	7,56	14,80	14,10
Фактически выполнено	1,06	4,69	8,36	6,45	10,86	Нет данных
Процент выполнения плана	13,9%	38,5%	56,2%	85,3%	73,4%	Нет данных
Использованный источник:	РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 45. Л. 611	РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 33. Л. 46	РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 33. Л. 46	РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 33. Л. 3, 4	РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 35. Л. 6	РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 36. Л. 5

Таким образом, если не принимать во внимание 1945 год, в котором затраты госбюджета на военные нужды были еще значительны, то как видно из таблицы 3, объемы прямого целевого финансирования ремонтно-реставрационных работ по памятникам архитектуры в 1946–1950 годах за счет союзного, республиканских и местных бюджетов (за исключением 1948 года) в целом по СССР были примерно одинаковы и в целом незначительны.

Тем не менее, даже эти средства осваивались не полностью, выполнение плана по работам, финансируемым непосредственно из перечисленных бюджетов, составляло от 38,5% (1946) до 73,4% (1949), если не учитывать 1948 год, в котором эти средства были сокращены почти в 2 раза.

Причины невыполнения плана по ремонтно-реставрационным работам, финансируемым целевым образом из госбюджета, названы выше. Можно также сослаться на письмо замначальника Управления по делам архитектуры при СНК РСФСР за 24 июля 1945 года¹⁸, в котором невыполнение плана объясняется «отсутствием на местах фондируемых стройматериалов, острым недостатком квалифицированной рабочей силы и транспортных средств, а также отказом облстройтрестов Наркомгражданстроя принимать к исполнению работы по поддерживающему ремонту памятников». К сожалению, эти причины сохранились и в последующие годы.

С 1947 года и далее объемы финансирования и выполнения ремонтно-реставрационных работ по памятникам архитектуры в целом по СССР увеличились почти в 9 раз за счет арендаторов памятников. Объемы финансирования арендаторами ремонтно-реставрационных работ по памятникам архитектуры и планы их выполнения в целом по СССР за период 1945–1950 годы распределялись следующим образом (таблица 4).

Фактически работы, проводимые арендаторами, финансировались также из госбюджета, но через включение ремонтно-реставрационных работ по памятникам архитектуры в планы по капитальным вложениям соответствующих министерств и ведомств, организации которых арендовали памятники. Это позволяло дополнительно использовать возможности строительных организаций этих структур. При этом подразделения Комитета по делам архитектуры при Совете Министров СССР на местах подготавливали «планы-требования» на выполнение ремонтно-реставрационных работ по арендуемым памятникам архитектуры, которые с сопроводительными письмами Комитет направлял в министерства и ведомства по принадлежности, а также в Госплан СССР¹⁹.

¹⁸ РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 45. Л. 165–172; Д. 35. Л. 127.

¹⁹ РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 39. Л. 3; Д. 51. Л. 24.

Таблица 4

Объемы финансирования арендаторами ремонтно-реставрационных работ по памятникам архитектуры и планы их выполнения в целом по СССР за период 1945–1950 гг., млн. руб.

Годы	1945 г.	1946 г.	1947 г.	1948 г.	1949 г.	1950 г.
План	Нет данных	Нет данных	139,22	122,58	145,31	121,44
Фактическое выполнение	5,75	—	138,98	133,41	131,61	Нет данных
Процент выполнения плана	—		99,8%	108,8%	90,6%	—
Использованный источник:	РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 45. Л. 611		РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 33. Л. 47, 48	РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 33. Л. 3, 4	РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 35. Л. 6	РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 36. Л. 5

Несмотря на то что в целом по СССР планы проведения ремонтно-реставрационных работ по памятникам архитектуры за эти годы не выполнялись, там, где были достаточно крупные строительные организации, эти планы были близки к выполнению и даже перевыполнялись.

Этот вывод иллюстрируют диаграммы, приведенные на рис. 1–3, подготовленные автором доклада по документам РГАЭ. На них отображены плановые и фактические затраты на ремонтно-реставрационные работы по памятникам архитектуры по СССР в целом, РСФСР, Москве и Ленинграду за 1947–1949 годы. Из этих диаграмм видно, что в Москве и Ленинграде, в которых прямые целевые бюджетные ассигнования были незначительны, эти работы выполнялись именно за счет арендаторов, а показатели их выполнения были близки к плановым или даже превышали их.

Что касается специальных средств на ремонтно-восстановительные работы по памятникам архитектуры, то в отчетах ГУОП их использование из этого счета отмечено первый раз лишь в 1949 году.

При плане финансирования из этого фонда в размере 6,6 млн. руб. в 1949 году было потрачено на ремонтно-восстановительные работы

по памятникам архитектуры 3,66 млн. руб., т. е. 55,5% плана²⁰. Основная причина, по которой специальные средства не использовались раньше, заключалась в том, что платежи за аренду памятников архитектуры поступали на счета местных исполкомов депутатов трудящихся, которые использовали эти средства на нужды своего коммунального хозяйства²¹.

Таким образом, общий объем государственных средств, затраченных на ремонтно-реставрационные работы по памятникам архитектуры за четвертую пятилетку (1946–1950), включая прямые инвестиции из всех видов госбюджета (союзного, республиканских и местных), привлеченные средства арендаторов памятников и средства специального счета, в общей сложности составил около 560 млн. руб.²²

В архивном фонде ГУОП сохранились подлинники проекта Сводной ведомости пятилетнего плана на 1946–1950 годы по охране и реставрации памятников архитектуры и документы для его обоснования (пояснительная записка, смета и т. д.)²³, датированные 1945 г. В соответствии с этим планом общие объемы бюджетного финансирования на ремонтно-реставрационные работы по памятникам архитектуры за пять лет четвертой пятилетки в целом по СССР должны были составить 367,82 млн. руб. Таким образом, фактический объем затраченных средств и соответственно выполненных работ, превысил плановый, который намечался в 1945 году, в 1,5 раза.

²⁰ РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 35. Л. 6. Сводный отчет ремонтно-реставрационных работ по памятникам архитектуры в Союзных республиках за 1949 г.

²¹ РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 45. Л. 80. Копия письма зам председателя Комитета по делам архитектуры при Совете Министров СССР Н. Р. Рубаненко от 31.03.1949 г. зам. нач. бюджетного управления Министерства финансов СССР.

²² За 1950 г. учитывается сумма, заложенная в плане на этот год и скорректированная на средний процент выполнения плана за 1947–1949 гг.

²³ РГАЭ. Ф. 9588. Оп. 1. Д. 45. Л. 621–626, 631–633.

Восстановление севастопольской панорамы после Великой Отечественной войны: история исследования вопроса

Севастопольская панорама (Панорама «Оборона Севастополя 1854–1855 гг.») – главный объект Национального музея героической обороны и освобождения Севастополя (НМГО и ОС). Панорама – особенный вид изобразительного искусства, она соединяет в себе большое живописное полотно, размещенное по кругу, макеты предметного плана, которые составляют ее передний план, и светотехнические приспособления (витражное стекло, софиты) для обеспечения естественного освещения помещения, где находится полотно, все это создает особую сопричастность зрителя с изображенными событиями. Панорама, как произведение, имеет своей целью создание иллюзии реальности происходящего. Достижение этой цели позволяет сделать панораму широко известной и популярной. Именно такой очень популярной во многих странах мира и стала севастопольская панорама, которая относится к произведениям батального жанра. Созданная к 50-летию обороны Севастополя 1854–1855 годов художником-баталистом Ф. А. Рубо (1856–1928), основоположником русского панорамного искусства, она за свою, почти 110-летнюю историю, пережила не только популярность, но и жесткое разрушение, невероятное спасение и не менее блестящее возрождение¹.

Различные аспекты истории Панорамы не раз находили отражение в исторической и краеведческой литературе. Достаточно подробно в ней рассмотрена и история ее возрождения. Так, например, техническая сторона данного вопроса кратко изложена в работе М. Д. Моторина «Возрожденный Севастополь», где рассмотрены основные мероприятия по восстановлению здания панорамы, ряд особенностей возрождения самого произведения (процесс реставрации спасенных фрагментов полотна)². Факты по возрождению панорамы приведены практически во всех путеводителях по объекту, которые в разное время издавались Нацио-

¹ Петропавловский В., Демченко Р. Петропавловский В. Незабываемые мгновения. История возрождения Панорамы «Оборона Севастополя 1854–1855 гг.»: её разрушения и воссоздание вновь. Севастополь: ЭКОСИ – Гидрофизика, 1994. С. 3; Непомнящий А. А. Музейное дело в Крыму и его старатели (XIX – начало XX вв.) / Непомнящий А. А. Таврический Национальный университет им. В. И. Вернадского. Симферополь, 2000. С. 280; Севастопольской панораме 100 лет. [Ред.-сост. М. П. Апошанская]. Симферополь: Полипресс, 2005. С. 105.

² Моторин Д. К. Возрожденный Севастополь. Очерки о восстановлении города 1944–1853 гг. М.: Наука, 1984. 270 с.

нальным музеем героической обороны и освобождения Севастополя³. Наиболее полно вопросы по указанной теме проанализированы в таких изданиях музея как книга «Севастопольской панораме 100 лет» и музейном каталоге по фрагментам панорамы «Штурм 6 июня 1855 г.», хранящимся в фондах музея. Кроме того, в фондах НМГО и ОС собраны многочисленные фотографии, документы, вещественные и изобразительные памятники, раскрывающие историю возрождения панорамы.

Однако о том, как происходил процесс ее исследования, публикаций практически нет. И цель нашей статьи – раскрыть некоторые из этапов и аспектов данного вопроса. В процессе исследования нами было установлено, что основными исследователями истории возрождения панорамы, при наличии ряда альтернативных работ, все же стали сотрудники музея. Их вклад в изучение данного вопроса мы и рассмотрим на основе данных музея, работ его сотрудников (как опубликованных, так и оставшихся в рукописи) и другой литературы.

Из истории Панорамы. Ее сюжетом стал штурм Малахова кургана 6 (18) июня 1855 года в ходе обороны Севастополя 1854–1855 годов, она – одна из первых русских панорам, первое название «Штурм 6-го июня 1855 г.». Дата постройки здания для панорамы – 1904 год, авторы проекта военный инженер О. И. Энберг и архитектор В. А. Фельдман. Панорама писалась Ф. А. Рубо в Германии в студии художника недалеко от Мюнхена с помощью 3 профессоров и 20 студентов Баварской Академии художеств. Была открыта 14 (27) мая 1905 года⁴.

В 1908–1911 годах – экспонировалась в Санкт-Петербурге, затем вернулась в Севастополь. В 1920 году была национализирована⁵.

В 1926 году художниками-панорамистами под руководством Б. М. Грекова, ученика Ф. А. Рубо, была проведена первая реставрация ее полотна. Начало Великой Отечественной войны поставило перед Панорамой, как и перед всеми советскими музеями, две задачи: сохранить музейные ценности и спланировать основные формы своей деятельности в военных условиях. В сентябре 1941 года был поднят вопрос об ее эвакуации. Однако панорама так и осталась в Севастополе, и работала вплоть до июня 1942 года. 25 июня 1942 года фашистская авиация разбомбила

³ Шебек Н. В. Панорама «Оборона Севастополя 1854–1855»: Очерк-путеводитель. [3-е изд., перераб.]. Симферополь: Таврия, 1975. 71 с.: ил.

⁴ Севастопольской панораме 100 лет... С. 116–120.

⁵ Андросов С. А. Деятельность Севастопольского комитета по делам музеев и охране памятников искусства, старины, народного быта и природы // IX Таврические чтения, г. Симферополь 30 мая 2008 г.: Сборник научных статей. Симферополь, 2009. Ч. 1. С. 11.

здание панорамы (на здание было скинуто 5 бомб и 7 снарядов). Был разрушен купол, в здании возник пожар, во время которого загорелся верхний край полотна. Из пожара спасли 86 фрагментов полотна. В ночь на 27 июня 1942 года их отправили в Новороссийск на борту лидера эсминцев «Ташкент»⁶. По дороге корабль был атакован 86 фашистскими самолетами, которые скинули на него более 300 тяжелых авиабомб. Он получил серьезные повреждения, набрав более 2 тыс. тонн забортной воды, это приблизительно половина его водоизмещения⁷. До Новороссийска корабль добрался с помощью эсминцев «Сообразительный» и «Бдительный», а также спасательного судна «Юпитер». Из Новороссийска полотно отправили дальше в тыл, зимой 1943 года полотно оказалось в городе Новосибирск. В 1943 году в Новосибирске художники-реставраторы Третьяковской картинной галереи, эвакуированные из Москвы, оказали полотну первую помощь. Оно было распаковано, размотано, очищено от грязи, сгруппировано по фрагментам, был закреплен уцелевший красочный слой. Затем фрагменты намотали на валы и поместили на хранение в помещении Новосибирского театра. В 1944 году их перевезли в Москву, затем – в подмосковный город Загорск.

Работы по восстановлению деятельности панорамы как музейного учреждения в Севастополе начались в 1945 году. В 1949–1953 годах было восстановлено здание панорамы по проекту архитектора В. П. Петропавловского. Одновременно проводились работы по реставрации спасенных фрагментов полотна, которые получили более 6 тыс. различных повреждений. В декабре 1950 года экспертная комиссия под руководством академика И. Е. Грабаря, учитывая плачевное состояние спасенных фрагментов, приняла решение о возрождении панорамы путем написания нового полотна. Эти работы проводились с 1951 по 1954 год. До лета 1953 года в Москве под руководством В. Н. Яковлева советские художники провели большую часть подготовительных работ, в т. ч. завершили работу по созданию рисунка-картона для севастопольской панорамы. Группа собиралась выезжать из Москвы в Севастополь, но в июле 1953 года неожиданно умер В. Н. Яковлев, руководитель коллектива. Поэтому работами по возрождению панорамы на заключительном этапе – 1953–1954 годы руководил П. П. Соколов-Скаля. Эти работы велись в Севастополе, в т. ч. – с весны 1954 года – живописные работы на большом холсте в здании панорамы. 16 октября

⁶ Севастопольской панораме 100 лет... С. 152.

⁷ Архив отдела научно-просветительной работы НМГО и ОС. (Методические рекомендации к экскурсии «Панорама «Оборона Севастополя 1854–1855 гг.» – памятник народному подвигу». НМГО и ОС: 2005). Л. 20.

1954 года в рамках торжеств в честь 100-летия обороны Севастополя 1854–1855 годов состоялось второе открытие севастопольской панорамы. И с того времени началась ее современная история. Она была возрождена старательным трудом 19 советских художников при помощи 3 военных консультантов: академиков живописи В. Н. Яковлева (первый руководитель) и П. П. Соколова-Скаля (второй руководитель), художников П. М. Шухмина, Б. Н. Беляева, В. И. Гранди, Г. А. Захарова, Б. Г. Коржевского, Н. Г. Котова, Б. Н. Котова, Е. И. Лобанова, Б. Ю. Лорана, О. П. Мерзлякова, М. И. Плеханова, В. Е. Памфилова, А. П. Романова, Н. К. Соломина, А. Ф. Суханова, Ю. Н. Трузе-Терновской, Н. И. Фирсова, военных консультантов: инженера-полковника О. Н. Кузьмина, кандидата военных наук, капитана 2-го ранга П. П. Болгари, начальника Музея ЧФ, Адмирала Флота Советского Союза в отставке, профессора И. С. Исакова (главный консультант)⁸. Спасенные фрагменты Панорамы Ф. А. Рубо, отреставрированные настолько, насколько это позволила техника реставрационных работ того периода поступили в фонды Панорамы «Оборона Севастополя 1854–1855 гг.» (затем фонды НМГО и ОС), где и хранятся до сих пор.

Исследование истории возрождения севастопольской панорамы в НМГО и ОС условно можно разделить на следующие этапы: 1) 1954–1960 годы – после второго открытия панорамы до создания музея (создан в августе 1960); 2) 1961–1984 годы – период, когда над этой темой в музее работала Н. В. Шебек; 3) 1985–2000 годы – начало критического осмысления различий между двумя панорамами; 4) с 2000 года по настоящее время – период значительной трансформации в исследованиях, появление новых фактов по теме и новых подходов к ее изучению.

Первый этап в изучении истории возрождения панорамы связан с именем Б. М. Россейкина, возглавлявшего панораму в 1954–1959 годах. Ему удалось собрать основные сведения по данной теме. Была заложена основа для ее исследования. Так, Б. М. Россейкин в кратком изложении раскрывал причины возрождения панорамы путем написания ее заново (большое количество повреждений на спасенной части картины), этапы работ по возрождению панорамы, вклад в эти работы обоих руководителей коллектива советских художников. Он также начал сбор биографических сведений о них. Приводит в своих работах он и сведения о ряде изменений в сюжете советской панорамы по сравнению с панорамой Ф. А. Рубо. Однако им же зарождается традиция, не смотря на знание сотрудниками музея о расхождениях между двумя панорамами,

⁸ Севастопольской панораме 100 лет... С.191–192.

относиться к советской панораме как к практически полному воспроизведению панорамы Ф. А. Рубо⁹.

Второй этап охватывает большую часть 1960-х – начало 1980-х годов. Как уже указывалось, в данный период основным исследователем истории севастопольской панорамы стала Н. В. Шебек (1926–2003), в музее она проработала с 1961 по 1984 годы. Была научным сотрудником отдела Великой Отечественной войны, старшим научным сотрудником (с 1963), заведующей панорамным сектором отдела Крымской войны (с 1974)¹⁰.

Самый большой вклад в развитие темы по истории возрождения панорамы (в музейном измерении) она внесла путем создания в соавторстве с А. Н. Милькис первой систематизированной экспозиции в экспозиционном зале севастопольской панорамы. Она была открыта в 1970 году в специально построенном зале круговой формы. В ней раскрывалась как история первой обороны Севастополя, так и панорамы. Количество предметов было не велико, однако экспозиция отличалась гармоничным заполнением пространства, в ней превалировала художественная составляющая. Что касается отражения в экспозиции периода восстановления панорамы, то этот раздел был раскрыт небольшим фотографическим материалом, этюдами советских художников, были использованы и их личные вещи¹¹. Благодаря целенаправленной работе Н. В. Шебек в 1960-е – первой половине 1980-х годов в фондах музея была сформирована большая часть коллекции по истории возрождения панорамы. Это и портреты участников этого возрождения, документальные памятники, их работы, фотографический материал о работах по восстановлению здания для Панорамы, фото ряда работ художников над панорамой в послевоенные годы.

Научные работы Н. В. Шебек отличает четкое формирование текста, богатый фактический материал, эмоциональный научный рассказ, гармоничное цитирование воспоминаний. При исследовании истории севастопольской панорамы в развитие предыдущих работ по теме Н. В. Шебек направила свои творческие усилия на конкретизацию событий этой истории, формирование надежной источниковой базы по теме. Так, опираясь на привлеченные личные архивы участников возрождения панорамы, она расширила знакомство общества с их подробными биографиями через публикации в путеводителях по панораме и музею. Впервые в истории музея она обратила внимание на необходимость про-

⁹ Россейкин Б. М. Панорама «Оборона Севастополя 1854–1855 гг.»: Краткий путеводитель. Симферополь: Крмыиздат, 1956. 62 с.: ил.

¹⁰ Архив НМГО и ОС. без инв. №. Личное дело Н. В. Шебек.

¹¹ Фонды НМГО и ОС. Нег. 8844.

ведения сопоставления панорамы советских художников и панорамы Ф. А. Рубо. В данном вопросе она наиболее четко осознала тот факт, что основные причины изменений в сюжете новой панорамы связаны со сменой руководства коллектива, так если первый руководитель В. Н. Яковлев считал недопустимым вмешиваться в авторский замысел художника, то П. П. Соколов-Скаля склонялся к тому, что необходимо глубже, нежели Ф. А. Рубо отобразить первую оборону Севастополя. Однако проследить все особенности и характер таких изменений за исключением известных сюжетных вставок на полотне Н. В. Шебек не удалось¹².

После 1984 года к изучению истории панорамы, в т. ч. и вопросов по истории ее возрождения, приступила Л. В. Голикова (1947 г. р.). В НМГО и ОС она работает с 1971 года – экскурсовод, научный сотрудник, старший научный сотрудник, ведущий научный сотрудник филиала «Панорама «Оборона Севастополя 1854–1855 гг.», на 2014 год – старший научный сотрудник отдела Крымской войны музея. Первоначально при изучении истории возрождения панорамы она продолжила традицию на сосредоточение внимания, прежде всего, на уточнении фактов этой истории, расширение их публикаций. Провыв в этом исследовании ей удалось сделать после того, как в середине 1990-х годов она провела сравнительный анализ полотна Панорамы «Оборона Севастополя 1854–1855 гг.» с фрагментами полотна Ф. А. Рубо и более тщательно, нежели предшественники проследила расхождения в сюжетной линии и цветовом решении полотен Ф. А. Рубо и советских художников.

Новый этап в изучении истории возрождения Севастопольской панорамы наступил в 2000-е годы, его активизация связана с подготовкой музея к празднованию 100-летия панорамы. Так, в музее впервые за всю его историю было проведено комплексное обследование спасенных фрагментов полотна Ф. А. Рубо, начался процесс их повторной реставрации, одновременно сотрудники музея: С. В. Костюченко, заместитель директора НМГО и ОС по научной работе, С. П. Гюннерфаут, на 2005 год зав. филиалом «Панорама «Оборона Севастополя 1854–1855 гг.» (ныне зав. отделом Крымской войны), Л. В. Голикова, провели тщательное изучение документальной коллекции из фондов музея, которое позволило создать наиболее полную версию всех обстоятельств истории панорамы. Результатом данного труда стала уже упомянутая книга, посвященная 100-летию севастопольской панорамы. В дальнейшем исследования были продолжены С. В. Костюченко и С. П. Гюннерфаут (Лесдорф) в каталоге

¹² Научный архив НМГО и ОС. ф. 2. Оп. 2. Д. 300. Шебек Н. Научная справка «История создания и воссоздания Панорамы «Оборона Севастополя 1854–1855 гг.», 1971.

фрагментов панорамы Ф. А. Рубо. Было окончательно установлено: рассматривая панораму Ф. А. Рубо и панораму советских художников, следует говорить про совсем разные произведения. Такой результат при возрождении панорамы произошел, как уже упоминалось, из-за смены в разгаре работ руководителя коллектива. Из-за преждевременной смерти В. Н. Яковлева завершал работу по возрождению полотна П. П. Соколов-Скаля, который считал, что следует «не ограничиваться иллюстрацией дня 6 июня, а возвеличить подвиг героев обороны». Поэтому на полотне панорамы и появились персонажи, которых не могло быть на Малаховом кургане 6 июня 1855 года. По результатам исследований С. П. Гюннерфаут в решении П. П. Соколова-Скаля внести изменения в сюжет панорамы присутствовали и идеологические моменты¹³.

Что же касается истории восстановления здания для панорамы, то исследование нами архивных документов по истории культурных учреждений Севастополя с 1944 года до начала 1950-х годов, которые хранятся в государственном архиве Севастополя, позволило выявить некоторые документы по этому вопросу. Рассмотрим ряд выявленных фактов. В августе 1949 года отдел культпросветработы Севастопольского горисполкома обращался в Комитет по делам культурно-просветительных учреждений с целью донести до руководящих органов неудовлетворительное состояние строительства (восстановления) здания для панорамы. Так было указано, что по плану на 1949 год нужно было освоить 900 тыс. руб., а за восемь месяцев он был выполнен на 207,0 тыс. руб. (23 %), отмечались неудовлетворительные темпы строительства. Основными причинами назывались: задержка чертежей технического проекта, некачественное выполнение чертежей по строительству бытовых помещений, не готовность на тот момент чертежей на металлические конструкции, отсутствие проекта благоустройства территории и подпорной стены. Так же отмечалось что «над проектом не работают инженеры, конструкторы, все решает автор проекта архитектор (В. П. Петропавловский), что вызвало ряд серьезных ошибок и неточностей, отразившихся на ходе строительства». Что касается выполненных работ на тот момент, то на 06.08.1949 года были сооружены стены цоколя бытовых помещений, укладка стен левого выставочного зала, начато сооружение специальных внутренних лесов. Кроме того, отмечалась и недостаточность строительных материалов¹⁴. В следующем письме от Севастопольского отдела культпросветучреждений к заместителю председателя Президиума Совета Министров РСФСР

¹³ Из выступления С. П. Гюннерфаут на международной конференции в честь 100-летия севастопольской панорамы.

¹⁴ Государственный архив г. Севастополя (ГАГС). Ф. Р-109. Оп. 1. Д. 23. Л. 33.

в ноябре 1949 года высшему руководству разъяснялась необходимость и важность возрождения севастопольской панорамы. Цитата: «Здание севастопольской панорамы обороны Севастополя 1854–1855 гг. расположено по центру 4-го бастиона, венчает собою общую панораму города и олицетворяет героическую борьбу русского народа за свободу и независимость. Уникальное величественное здание просматривается со всех точек и подступов к городу. В 1942–1944 гг. здание было крепко разрушено. Решением Правительства «О восстановлении Севастополя», предусмотрено восстановление здания в кратчайший срок 1949–1950 гг.»¹⁵. Далее рассматриваются проблемы начального этапа строительства здания. Еще одно письмо от Л. Малышевой (зав. отделом) в Президиум Управления по делам восстановления города Севастополя, в котором даются краткие сведения о состоянии самого произведения и пути его возрождения. Указывается, что в план 1949–1950 годов было внесено восстановление Панорамы «Оборона Севастополя 1854–1855 гг.» по картине Ф. А. Рубо, которая отражала в основном штурм 6 июня 1855 года. Указывалось также, что реставрацией произведения занимался Художественный Совет при Совете Министров РСФСР. Одновременно, «группа известных в Советском Союзе художников» брала на себе обязательства на написание новой картины в течение двух (с 1949 года) лет¹⁶. Тут возникают два вопроса, которые пока не имеют ответа: 1) непонятно, что за группа художников фигурирует в документе, так как та группа, что занималась возрождением панорамы, была создана позднее; 2) про какие два года может быть речь, когда план написания произведения был утвержден только в конце 1951 года. Скорее всего – или у руководства культуры Севастополя была неверная информация по этому вопросу, или в то время были иные планы, нежели те, что реализовывались позднее.

При продолжении работ в 1950 году постоянно корректировались сметы на восстановление здания панорамы. Так в ценах 1950 года смета была утверждена на сумму 2200,0 тыс. руб., за 1950 год было выполнено работ на 1410,0 тыс. руб., на 1951 год планировалось продолжить выполнение по этой смете на 790 тыс. руб.¹⁷ При запросе средств на завершение строительства в 1951 году общая сумма на восстановление здания панорамы уже выражалась в цифрах 2531,2 тыс. руб. В 1950 году было выполнено работ на сумму 599,6 тыс. руб., в 1951 году на 1410 тыс. руб., необходимо было еще 792,0 тыс. руб. Требовалось дополнительное финансирование на кондиционирование воздуха, изготовление бюстов

¹⁵ ГАГС. Ф. Р-109. Оп. 1. Д. 23. Л. 44.

¹⁶ ГАГС. Ф. Р-109. Оп. 1. Д. 14. Л. 54.

¹⁷ ГАГС. Ф. Р-109. Оп. 1. Д. 27. Л. 66.

и картины, ориентировочная стоимость работ в документе планировалась на кондиционер 150 тыс. руб., на бюсты героев (13 ед.) 325,0 тыс. руб., картина (т. е. сама панорама) 1700,0 тыс. руб.

Таким образом, проанализировав основные этапы в деле изучения в НМГО и ОС истории возрождения севастопольской панорамы, следует отметить следующее: 1) результаты этих исследований постоянно находят отражение во всех видах работы музея; 2) в настоящее время сотрудники музея смогли установить большую часть сведений об обстоятельствах работ, как по возрождению самой панорамы, так и по восстановлению ее здания.

В заключение нам хотелось бы кратко отметить некоторые факты из истории возрождения панорамы, ставшие известными благодаря работе сотрудников НМГО и ОС. Первое, приступая к работе по возрождению панорамы, В. Н. Яковлев считал, что спасенные фрагменты панорамы Ф. А. Рубо должны стать своеобразными «маяками» при ее цветовом решении.

П. П. Соколов-Скаля лично написал на полотне панорамы «рукопашный бой наших войск во главе с Хрулевым». При переносе контурного рисунка на большое полотно художники применили новаторский способ использования диапозитивов и светового проектора. При изготовлении предметного плана корзины (туры) плелись вручную из виноградной лозы. Затянувшиеся подготовительные работы по возрождению панорамы привели к тому, что ее непосредственное написание заняло не более полугода. Советские художники не только внесли новые жанровые сцены и новых героев (Н. И. Пирогов, Петр Кошка) но и значительно изменили колорит и историческую трактовку панорамы Ф. А. Рубо.

Главный же итог изучения сотрудниками НМГО и ОС истории возрождения панорамы заключается в формулировке С. В. Костюченко такого тезиса о «взаимоотношении» двух панорам: обе панорамы «в совокупности составляют единый культурный комплекс, ярко отражающий отношение общества к своему прошлому в разные исторические периоды»¹⁸. Сама же «воссозданная» панорама – это характерный пример советской живописи 1950-х годов, созданный на основе панорамы Ф. А. Рубо.

¹⁸ Костюченко С. В. Фрагменты живописного полотна Панорамы Ф. А. Рубо «Штурм 6 июня 1855 г.» из коллекции Национального музея героической обороны и освобождения Севастополя: Каталог // Костюченко С. В., Лесдорф С. П., Попова Е. П. Национальный музей героической обороны и освобождения Севастополя. Симферополь: ООО «Фирма «Салта» ЛТД», 2009. С. 51.

А. Олексицки

Послевоенное восстановление городских центров Варшавы и Белостока. Сходства и различия

Послевоенное восстановление разрушенных городов представляло собой политическую проблему для новой власти в Польше.

Возрождение Варшавы стало политической целью, в то время как восстановление других городов было продиктовано необходимостью предоставить жилье обездоленным войной жителям. Для реконструкции Варшавы, как столицы Польши, был создан фонд, деньги в который отчислялись из заработной платы трудящихся. К счастью, некоторые средства были направлены и на восстановление местных исторических памятников.

В Варшаве и Белостоке городские центры были полностью разрушены. Основные памятники восстанавливались в прежнем облике и форме, однако иногда их художественное оформление упрощалось или ограничивалось основным залом. Большинство разрушенных зданий было восстановлено в исторической форме, но некоторые из них получили оформление в стиле социалистического реализма.

Разрушения в центрах городов сделали возможным улучшить дорожную систему или расширить главные улицы. В Белостоке такие действия привели к значительному изменению характера исторического центра.

Восстановление усадьбы И. Е. Репина «Пенаты» после Великой Отечественной войны

5 августа 2014 года исполнилось 170 лет со дня рождения великого русского художника Ильи Ефимовича Репина.

Многие знаменитые фотографы, такие как К. К. Булла, А. И. Деньер снимали И. Е. Репина в разные годы. Благодаря фотографиям мы не только можем видеть художника во всех его проявлениях, но и познакомиться с его личной жизнью, заглянуть в его дом.

«В конце 90-х гг в жизни Репина произошли большие личные перемены: в его судьбу вошла Наталия Борисовна Нордман (1863–1914)»¹. Илья Ефимович Репин сделал Наталье Борисовне подарок – дом и лесной участок в поселке Куоккала, на Карельском перешейке, которые позднее старанием своих хозяев превратились в известную усадьбу «Пенаты». Купчая на участок была оформлена 27 мая (н.с.) 1899 года на имя Н. Б. Нордман.

Фотографии из различных коллекций дают нам возможность проследить, как постепенно купленный участок превращался в сад-парк, а деревянный дом обрастал всевозможными пристройками. Самая первая из них – зимняя веранда со стеклянной крышей появилась у дома в качестве мастерской. Впоследствии художник украсил наружные стены веранды резными узорами в виде грифонов². В. А. Старценко – военный инженер-строитель помогал художнику при сооружении световых фонарей в усадебном доме.

В фотонегатке Научно-исследовательского музея Российской академии художеств (НИМ РАХ) хранятся негативы, отражающие жизнь усадьбы до 1930-х годов. Это и видовые фотографии, и изображения гостей усадьбы. На фотографических материалах мы также можем видеть И. Е. Репина и его моделей во время сеансов.

К 1939 году на территории усадьбы находилось два дома. Один из них стоял ближе к дороге и назывался «Вигвам», в нем жил сын художника – Юрий Репин (1877–1954) со своей семьей. В репинском доме в своё время проживали дочери Ильи Репина. Старшая – Вера Ильинична (1872–1948)

¹ Кириллина Е. В. Усадьба «Пенаты» в фотографиях 1899–2011. СПб.: Сохранение природы и культурного наследия, Лики России, 2011. С. 6

² Там же. С. 47.

после смерти отца в 1930 году и до своего отъезда в Хельсинки в ноябре 1939 года³ проводила экскурсии по усадьбе и дому для гостей Куоккалы.

После присоединения Карельского перешейка к Советскому Союзу делами усадьбы Репина «занялась Академия Художеств, ставшая правопреемницей Императорской Академии художеств, которой в свое время были завещаны «Пенаты»⁴. Искусствоведы из Академии художеств описали все содержимое дома после отъезда хозяев и начали подготовку к созданию музейной экспозиции в 1940 году. Работа сотрудников музея также фиксировалась фотокамерами.

В начале июня 1944 года, после суточной артиллерийской подготовки, советские войска вошли в Куоккалу, при этом все сооружения вместе с домом в усадьбе «Пенаты» сгорели. В собрании Музея Академии художеств имеются негативы и фотографии, отражающие ущерб, нанесенный военными действиями на территории поселка и пожаром в июне 1944 года.

В связи с празднованием столетия со дня рождения И. Е. Репина в августе 1944 года Совет Народных Комиссаров Союза СССР постановил «Обязать Ленинградский областной исполнительный комитет Совета депутатов трудящихся восстановить в течение 1945–1946 гг. дом-музей И. Е. Репина «Пенаты» в Куоккала, разрушенный финскими оккупантами»⁵.

Именно благодаря документальным свидетельствам, хранящимся в фонде музея, а также материалам из Научно-библиографического архива Российской академии художеств, удалось воссоздать усадьбу после утраты. Восстановление музея-усадьбы стало возможным еще и по причине сохранности многих экспонатов, вывезенных в июне 1941 года в Академию художеств.

В 1954 году из Музея Академии Художеств СССР в филиал – музей-усадьбу И. Е. Репина «Пенаты» были переданы художественные произведения: живопись, рисунок и графика, а также костюмы и драпировки, бытовые вещи.

Проект восстановления дома Репина был разработан Владимиром Софроновичем Шерстневым в 1957 году в Архитектурно-реставрационной мастерской № 11 проектного института Ленпроект⁶. Подрядчиком выступил 101-й трест 19-го управления⁷. Научным руководителем

³ Кириллина Е. В. Указ. соч. С. 132.

⁴ Там же. С. 7.

⁵ НИМ РАХ (Научно-исследовательский музей Российской академии художеств). Нег. инв № 16710.

⁶ НИМ РАХ. Нег. инв № 9444.

⁷ Научная документация Музея-усадьбы И. Е. Репина «Пенаты». Стенографический

восстановления усадьбы была сотрудница Музея Академии Художеств – Е. Г. Левенфиш⁸.

11 июня 1959 года в «Пенатах» состоялось выездное заседание Ученого Совета Музея, стенографический отчет которого хранится в музее-усадьбе. На повестке дня числились следующие вопросы: обсуждение проекта восстановления дома-усадьбы И. Е. Репина «Пенаты» и обсуждение экспозиционного плана «Пенат».

Восстановительные работы, по словам В. С. Шерстнева, начались с опозданием лишь в октябре 1958 года, был заложен фундамент и начался завоз материалов для строительства. С января 1959 года был начат сруб, но поставки сосны велись с перебоями, из-за чего строительство задерживалось. При этом определенного графика строительства не было, т. к. «объект не был включен в план Ленгорисполкома»⁹ и на момент совещания строился без финансирования. Планировалось лишь то, что к осени 1959 года конструктивные работы по восстановлению будут окончены и дом будет поставлен на осадку, а все отделочные работы должны были производиться в 1960 году. Шерстнев подчеркивал, что проектировщики хотели бы восстановить дом в том состоянии, в котором он был в 1930-е годы, основываясь на многочисленных фотографиях.

На совещании 11 июня обсуждался вопрос относительно покраски дома, т. к. существовавшие на тот момент фотографии не позволяли установить точный цвет стен. Сотрудник Музея Академии художеств М. А. Керзин предложил обратиться за помощью к Горелову Г. Н. и Чуковскому К. И., которые бывали в гостях у И. Е. Репина в «Пенатах» и могли бы поделиться своими воспоминаниями на счет внутренней отделки стен в доме.

Одним из наиболее важных вопросов, обсуждавшихся на данном Совете, был вопрос восстановления экспозиции музея-усадьбы. О проекте плана экспозиции докладывала младший научный сотрудник Карпенко М. А. При создании плана она использовала архивные документы, рукописи, печатные издания, воспоминания гостей «Пенат». После изучения документов было решено взять за основу состояние дома на период 1912–1914 годов¹⁰, руководствуясь тем, что до 1912 года дом неоднократно перестраивался и тем, что, по мнению М. А. Карпенко, этот период является наиболее характерным для творчества И. Е. Репина. На Совете было под-

отчет. Выездное заседание Ученого совета Музея (в «Пенатах») 11 июня 1959 г. С. 4.

⁸ Кириллина Е. В. Указ. соч. С. 142

⁹ Научная документация Музея-усадьбы И. Е. Репина «Пенаты». Стенографический отчет... С. 4.

¹⁰ Там же. С. 11

робно изложено, какой видится экспозиция сотрудникам, перечислено какие мемориальные вещи и произведения искусства сохранились, и в каких собраниях.

Директор Музея подчеркнула, что вопрос о возврате мемориальных вещей из других государственных коллекций будет ставиться лишь после окончания ремонта и в случае крайней необходимости. По генеральной смете восстановления дома И. Е. Репина на закупку мемориальных вещей предусматривалось 180 тысяч рублей¹¹. По мнению научных сотрудников, этой суммы могло бы не хватить для достойного оформления дома-музея, и поэтому было решено «составить подробную смету на восстановление утраченных вещей»¹² и обратиться с ней в Президиум Академии художеств.

При восстановлении музея-усадьбы было также уделено внимание и прилегающей к дому территории. В плане стояли работы по благоустройству парка: его расчистке, устройству дорожек, расчистке водной системы и работы по озеленению¹³. В сводной смете на работы в поселке Репино «Пенаты» за 1961 год мы находим стоимость посадочных материалов (деревьев и кустарников), предназначенных для озеленения парка. По документам предлагалось высадить на территории музея-усадьбы березы, черемуху, яблони, посадить кустарники шиповника, жасмина, ракитника, сирени и боярышника¹⁴.

На фотографиях из фотонегатки запечатлен ход восстановительных работ, а также виды внутренних помещений после окончания работ и перед началом создания музейной экспозиции в доме.

24 июня 1962 года¹⁵ возрожденная усадьба «Пенаты» открылась для посетителей. Десятки фотографий дают нам представление о масштабе торжественных мероприятий по случаю открытия музея и об интересе публики к данному событию.

С 1950-х годов в музее-усадьбе восстановлены дом И. Е. Репина, ворота, беседки «Храм Озириса и Изиды», «Башенка Шехерезады», артезианской колодец «Посейдон», благоустроен парк, построены необходимые для функционирования музея хозяйственные помещения. Могила художника была вновь оформлена в 1994 году – вместо бюста скульптора Н. Андреева на могилу вернули православный крест.

¹¹ Научная документация Музея-усадьбы И. Е. Репина «Пенаты». Стенографический отчет... С. 34.

¹² Там же. С. 41.

¹³ Там же. С. 5.

¹⁴ НБА РАХ. Ф. 10. Оп. 12а. Д. 3. 1961 год. Л. 40-40 об.

¹⁵ Кириллина Е. В. Указ. соч. С. 8.

Многолетний и неиссякаемый интерес публики к музею-усадьбе И. Е. Репина «Пенаты» является неоспоримым доказательством мастерства, проявленного архитекторами, строителями, научными сотрудниками, которые участвовали в восстановлении дома И. Е. Репина, утраченного в ходе Великой Отечественной войны.

Реальность и игра воображения – аспекты охраны памятников архитектуры в Дрездене

Ниже речь идет о некоторых аспектах стратегий управления воспоминаниями, являвшимися основным предметом дискуссий о сохранении своеобразия, или точнее говоря – индивидуальности Дрездена в период после 1945 и 1989 годами. В них прямо-таки в диалектической форме выражены уважительная оценка значения творений прошлого и ее противоположность – пренебрежительное отношение к ним. Промежуточные результаты этих прений в значительной степени нашли отражение в современной культуре отношения к памятникам и, соответственно, их охраны, о чем я собираюсь рассказать на основании некоторых наблюдений.

В представлениях городского маркетинга внешнее и внутреннее восприятия города зачастую совмещают желаемое с действительным, привлекательность для туристов повышается путем внушения образа индивидуальности для достижения двух целей: узнаваемости специфического портрета города и основанного на нем повышения привлекательности и экономической доходности. При совмещении несовместимого безликость обеспечена. В действительности немецкие города, такие как Ганновер, Лейпциг, Хемниц или Дортмунд с трудом ассоциируются с полученными на основании призыва к воплощению такой идеи результатами.

«Идея» в качестве структуры, функционирующей за счет феномена, напоминает некий «миф», в данном случае имеется в виду преобразование реальности в угоду коллективной индивидуальности. В мифологизации все уже устаревшее находится под защитой неизменного сохранения состояния его важности, за горизонтом ничего радикально нового не ожидается.

Рассмотрим это подробнее.

Так же как большинство центров городов бывшего Германского Рейха, центр города Дрезден после разрушений во второй Мировой войне представлял собой груды развалин. Там, где раньше городское своеобразие и национальная принадлежность надежно воплощались в многочисленных архитектурных сооружениях и неповторимом лице города, теперь взору представляли лишь груды щебня как символ полной разрухи. Ошибочная уверенность в том, что вследствие «мифа» о метрополии искусств разрушительные планы пощадят город, рассеялась как трагическое заблуждение вместе с бомбардировками, в частности в ночь с 13 на 14 февраля.

Катастрофа, которую еще успели использовать в целях пропаганды в последней фазе национал-социалистического господства, вместе с опустошением города оставила после себя находившихся в полном шоке людей, чье коллективное потрясение было вызвано пережитым ужасом и потерей собственного самосознания и всего привычного, надежного. Последней каплей стала церковь Фрауенкирхе, которая обрушилась несколько дней спустя после опустошительного пожара. Позже скажут: «Дрезден пал вместе с утратой Фрауенкирхе», – с потерей этого гаранта коллективной индивидуальности потребность найти в привычном образе города точку опоры так и осталась нереализованной. Точку опоры впоследствии находили в образах прошлого: в картинах собственной памяти или фотографических, кинематографических или живописных изображениях города.

Пустыри, оставшиеся в центре города еще в 50-х годах, воспринимались противоречиво: для одних как предсказание, поле деятельности для общества, сияющее будущее. Что означали для облика города обобществление земли, социалистические иллюзии и отречение от прошлого, заметно до сих пор. Сначала они проявились в разборке развалин, расчистке городских территорий, в полной доступности освободившегося городского потенциала.

Результаты архитектурной и градостроительной деятельности, в частности в 60-х и 70-х годах, были впоследствии названы «вторым разрушением Дрездена». Это объясняет, что означали пустыри для других, а именно для мещанского сословия, воспринимавшего и воспринимающего себя носителем культуры, досконально описанного немецким писателем Уве Телькампом в романе «Башня», вышедшем в 2008 году; для горожан третьего сословия эти пустыри были продолжением разрушительной деятельности, продолжением процесса потери индивидуальности и укреплении стратегии продолжения существования города в образах: чем больше становились материальные потери, тем убедительнее их духовное присутствие.

Рассмотрим существующее и по сей день отрицательное отношение к свидетельствам деятельности, на которую охотно возлагается ответственность за уничтожение наследия прошлого. Так, название документального фильма «Новый Дрезден – по следам утраченного» 2006 года с почти диалектической ссылкой перекликается с произведением Фрица Лёффлера «Старый Дрезден» – амбициозным описанием периода барокко в истории города, являющимся для буржуазных кругов обязательным пособием по самоопределению и самоутверждению. Адепты охраны памятников, борцы за сохранение культурного наследия, изображенные в фильме неутомимыми, сталкивающимися с невыразимыми

трудностями, противопоставляются враждебному миру людей, осуществивших в свое время так называемое «второе разрушение Дрездена».

Приведу цитату из него:

«Градостроительная политика СЕПГ [СЕПГ=Социалистическая Единая партия Германии] в Дрездене являлась мародерством в отношении культурного наследия в крупных масштабах. Она привела к катастрофическим потерям оригинальности и масштабов городской жизни. Политизация вопросов градостроения и влияние высокомерия и глупости властей на решения о восстановлении Дрездена в дополнение к бомбежкам значительно увеличили итог ущерба, нанесенного городу во времена реально существующего социализма».

Наряду с этим строительная политика после 1990 года определялась возрождением старой парадигмы «Урбанизация путем уплотнения». Проектировщики нашли свою золотую середину в ориентации на модель «европейского города», принятую теперь за высший уровень, необходимую для оздоровления измученного организма города. Свидетельства предшествующего периода воспринимались в штыки, с демонстративным пренебрежением или, по меньшей мере, с равнодушием.

«Тот, кто, как многие из нас, многие годы бессознательно страдал от того, что экономическая несостоятельность и неотесанная строительная идеология наносили вред многим городам или даже разрушали их – ..., – увидит срочнейшую потребность в оздоровлении путем воспроизведения, вплоть до сноса и замены измученных городских кварталов и создания новой городской структуры. По прошествии лет, когда запас градостроительных идей ограничился солдафонской последовательностью в создании сооружений из блоков, эта потребность – не просто ностальгия по обращенной в прошлое истории города. Это в большей степени обязанность проявлять заботу о жителях, довести до их сознания факт надругательства над городом и даже полного отсутствия порядка в городском планировании. Мы все – жители этого города и проектировщики – постепенно должны вновь обрести чувство меры и ритма улиц и площадей. Это восприятие городской планировки должно сначала утвердиться в сознании, пока его не задушили в зародыше». Это заявление сделал прежний бургомистр по строительству.

На этом фоне в центре города происходило возрождение части исчезнувшего старого Дрездена, причем церковь Фрауенкирхе снова стала связующим звеном для графически точной реконструкции города вокруг нее. Бережно сохраненные изображения теперь обрели контекст и возможность воплощения в трехмерном выражении. Попутно заметим, что в процессе этой реанимации были утрачены многие объекты старой городской

структуры, сохранившиеся преимущественно под землей, так как сообщения организации путей сообщения, техники строительства и рентабельности якобы не допускали иного решения.

Парадигма «европейский город» требовала, однако, и перепланировки городской застройки 60-х и 70-х годов, к примеру, ансамбля Пражской улицы, ориентированного на стандарты т. н. интернационального модерна, созданного к середине 70-х годов. Здесь раздел собственности, начавшийся в 1990 году, помимо уплотнения, привел к оформительскому плюрализму, который еще больше перечеркнул изначальную градостроительную и архитектурную цельность планировки.

В то время как в фильме «Новый Дрезден» отображена и описана история повторной утраты исторического наследия на фоне специфических идеологических и политических установок во времена существования ГДР, документальный фильм «Что останется – послевоенный модерн в Дрездене» показывает разрушения послевоенных архитектурных сооружений после 1990 года, опять же идеологически обоснованные и вызванные переходом к свободным рыночным отношениям. В подтверждение приведу две цитаты с пояснениями к ним.

«Конечно, многое связано с привязкой архитектурных объектов к определенному общественному строю; то есть: в основном подразумевается общественный строй ГДР и имеется в виду конкретное здание».

Также и узнаваемость городских сооружений в смысле их исторической принадлежности играет определенную роль:

«Грядущее поколение обвинит поколение, требующее сегодня сноса определенных зданий, в элементарной не порядочности и заявит о необходимости сохранения этих свидетельств своего времени».

Теперь громогласно и яростно критикуют не только идеологизацию восприятия архитектуры после 1990 года, но и идеал уплотнения на основе модели европейского города.

Эта критика не являлась специфической для Дрездена, а скорее отражала международную тенденцию к прогрессирующей фокусировке внимания на свидетелях послевоенной эпохи и переоценке их значимости как памятников архитектуры того времени.

Это движение «в защиту послевоенного модерна» сегодня в основном находит значительную поддержку в средней прослойке общества, для которой, наряду с архитектурной ценностью, в частности важны вопросы достоверности и культуры памяти. Этот рост значимости проявляется в ФРГ также и в деятельности Федеральных ведомств по охране памятников, которые также стимулируют процесс систематизации на научной основе.

Обе показанные в качестве примера в вышеназванных фильмах позиции поддерживаются в форме гражданских инициатив различного рода – на уровне общественных объединений и в индивидуальном порядке, и представители обеих именуют себя хранителями городского наследия. Исторические изломы при смене поколений вызывают в первую очередь смену перспектив и, вследствие этого, изменение восприятия: таким образом, что со временем возникает плюрализм, плюрализм опыта, взглядов, постановки целей и, в соответствии с этим, также плюрализм мнений, от эйфорического одобрения до категорического отрицания. Названные процессы идентификации конкретных архитектурно-исторических сегментов в последнее время в значительной мере интенсифицируются и дополняются инициативами, направленными на признание данности, и вызывают оживленные дискуссии о современной архитектуре.

Таким образом, возникло основанное на свободе слова множество мнений, которое, в частности, служит источником информации, основой совместной работы и поддержкой для органов по охране памятников.

Сплошной ряд воссозданных барочных фасадов и фасад Дворца культуры исторически несовместимы и, в порядке исключения, нуждаются в разъяснениях, а именно о связанных со сменой времен механизмах, определяющих потери, сохранение памяти и создание нового. Дворец культуры среди застройки площади Ноймаркт является более старым сооружением, а остальные здания возникли за счет необходимости ввозрата к историческим корням, воплощенным в строительной форме.

Речь идет не только о чистой эстетизации облика города, это может быть кратко проиллюстрировано на примере Дворца культуры.

На северной стороне центральной площади города, Альтмаркт, уже в начале 50-х годов было предусмотрено строительство центрального «Дворца культуры», отвечающего знаменитым «шестнадцати принципам градостроительства», облик которого был ориентирован на известные архитектурные образцы, в частности, на главное здание университета им. Ломоносова (1948–1953).

Тогда как застройка западной и восточной сторон площади Альтмаркт была завершена в 1956 году и была представлена стилем т. н. «национальной традиции», Дворец культуры был сооружен уже в 60-х годах, т. е. после поворота архитектурной идеологии в направлении социалистического модерна, с оформлением фасада явно по западным образцам. В качестве здания культурного центра города, оборудованного многофункциональным главным залом, предназначенным не только для концертов Дрезденской филармонии, но и для проведения различных массовых

мероприятий, Дворец культуры стал для жителей Дрездена привычным местом, связанным с их личными воспоминаниями.

Однако парадигма уплотнения центра и стремление уничтожить следы сохранившейся архитектуры, особенно сооружений 60-х и 70-х годов, были определяющими в строительстве от воссоединения до начала нового столетия.

Проект реконструкции Дворца культуры, оставлявший нетронутым его облик, вызвал бурные общественные и профессиональные дискуссии, которые закончились включением его в список охраняемых объектов как архитектурного наследия, так и образца послевоенного модерна, существенно определяющего облик центра Дрездена.

В то же время, по мнению горожан, Дворец культуры нуждается во внутренней реконструкции, т. к. за прошедшее время его техническое оснащение и функциональные возможности безнадежно устарели. Его ядром должен стать новый зал филармонии. Помимо него, предусмотрены другие функциональные возможности, в частности, размещение в здании Главной городской библиотеки учреждения культуры, предназначенного для привлечения различных целевых и возрастных групп, притягательность которого включала бы в равной степени индивидуальность прошлого и будущего и выполняла бы функцию «биотопа».

Понятие культуры предполагает связывать большие ожидания с местом обитания. Автопортрет города, утверждающего себя в качестве центра культуры и искусства, в его лице получит осязаемое подтверждение этой роли и путевку в будущее. Дворец позволит достичь своего рода обоюдного удовлетворения представителей разных точек зрения об архитектурном наследии города, названного вначале «мифом», ставшего надежным инструментом для придания городу его неповторимости.

История послевоенного восстановления Пулковской обсерватории

В 2014 году исполнилось 175 лет со дня основания знаменитой Пулковской обсерватории, созданной по повелению Императора Николая I и по проекту талантливого российского архитектора А. П. Брюллова. Благодаря своим выдающимся научным достижениям, обсерватория стала не только известным астрономическим учреждением России, заслужившей титул «Астрономической столицы мира», но также и одним из архитектурных шедевров Петербурга XIX века (Рис. 1).

Пулковская обсерватория расположена в 19 километрах к югу от центра Петербурга (на широте $59^{\circ}46'18''$ и долготе $30^{\circ}19'34''$) на самой высокой точке Пулковских высот – Пулковской горе.

Пулковские высоты – северная кромка Ижорской возвышенности и часть Балтийско-Ладожского уступа, представляют собой длинную гряду с высотами от 30 до 75 метров над уровнем моря, протянувшуюся с запада на восток от бывшей деревни Финское Койрово до микрорайона Большое Кузьмино (северная часть Пушкина). Образуют эту гряду три слившиеся воедино холма, на самом высоком из которых на высоте 75 метров над уровнем моря и расположена Пулковская обсерватория.

Строительные работы по созданию обсерватории осуществлялись также под руководством автора проекта – архитектора А. П. Брюллова. Ему же принадлежит планировочное решение территории, главное в котором – это защита уникальных астрономических инструментов от пыли и влияния сильных ветров на точность наблюдения.

Старинный Пулковский парк всегда восхищал посетителей. Он спускался с вершины горы по северному склону к самой подошве. Сотни вековых деревьев укрывали своими пышными кронами обсерваторию, она буквально утопала в зелени.

Одним из основателей Пулковской обсерватории и первым её директором стал выдающийся астроном и геодезист, академик Петербургской Академии наук Василий Яковлевич (Фридрих Георг Вильгельм) Струве. Как отмечал известный американский астроном и математик Саймон Ньюком: «Целью В. Струве было начать новую эру в практике астрономических определений путем широко поставленного объединения достоинств наиболее совершенных инструментов, какие может доставить техника, с талантом наиболее искусных наблюдателей».

Неизгладимую память по себе оставил В. Я. Струве превосходным устройством и постановкой дела в Пулковской обсерватории. Он сумел обставить ее такими инструментами, которые долгое время служили типами и образцами для астрономов всего мира, главные из которых (Пассажный инструмент и Вертикальный круг Эртеля-Струве, а также Меридианный круг Репсольда) проработали на благо российской науки более 160 лет.

В. Я. Струве стал основателем пулковской астрономической школы. Выдающиеся работы Струве и его учеников по точности и надежности результатов далеко опередили аналогичные исследования других обсерваторий того времени. Сама обсерватория, архитектура и обустройство её Главного здания, стали на многие десятилетия образцом для подражания при строительстве новых обсерваторий.

Интенсивная и плодотворная научная деятельность Пулковской обсерватории продолжалась вплоть до начала Великой Отечественной войны, когда 13 сентября 1941 года немецкие войска подошли к Пулковским высотам. Здесь до 23 сентября происходили упорные бои, в которых врагу не удалось прорвать оборону советских войск; стабилизировавшаяся (до января 1944) линия фронта прошла в 1,5 км к югу от обсерватории. В течение этого времени обсерватория подвергалась интенсивным артобстрелам и бомбёжкам. Были разрушены Главное здание обсерватории и павильоны с инструментами, погибли все крупные телескопы (Рис. 2). Вся территория была покрыта оборонительными сооружениями. В результате военных действий очень сильно пострадал парк, от которого осталась лишь малая часть, в основном сохранились деревья на северном склоне (Рис. 3).

Обсерватория была разрушена, но как научный центр она продолжала существовать и её сотрудники (в блокадном Ленинграде и в Ташкенте) продолжали вести научные работы. Необходимость и целесообразность восстановления Пулковской обсерватории после окончания войны ни у кого не вызывало сомнения.

Ещё в сентябре 1943 года в Москве состоялось созванное Академией наук Общесоюзное астрономическое совещание, на котором присутствовали и астрономы Пулковской обсерватории С. И. Белявский, Г. Н. Неуймин, А. Н. Дейч, В. А. Крат и другие. Подробно обсуждались вопросы о текущем состоянии обсерватории и необходимости её восстановления на Пулковских высотах после войны. Доводы и аргументы, высказанные участниками совещания, привели всех к единодушной поддержке решения о восстановлении Главной (Пулковской) астрономической обсерватории на прежнем месте. Уже в ноябре 1943 года дирекция обсерватории (из Ташкента) послала в Академию наук разработанный план и смету по восстановлению обсерватории.

15–19 января 1944 года от Пулковских высот началось наступление советских войск, и блокада Ленинграда была снята. Подвиг защитников и освободителей Пулкова увековечен в надгробных памятниках на братских военных захоронениях и в мемориале «Пулковский рубеж».

19 мая 1944 года вышло историческое распоряжение Совнаркома СССР о восстановлении Пулковской обсерватории и её отделений в Симеизе (Крым) и Николаеве (Украина). Уже 4 июля того же года руины обсерватории осмотрела комиссия во главе с академиком архитектуры А. В. Щусевым. Был определен общий материальный ущерб, причиненный обсерватории, который, согласно «Акту об ущербе..., 1944 г.», исчислялся суммой более 137 млн. рублей. Под руководством профессора ЛИСИ Н. Л. Подберезского студенты выполнили архитектурный обмер Главного здания. Общий план восстановления Пулковской обсерватории возлагался на её дирекцию, а его архитектурно-планировочная часть поручалась Академпроектору во главе с А. В. Щусевым. Проектирование началось в 1944 году по архитектурно-планировочному заданию главного архитектора Ленинграда Н. В. Баранова. К разработке эскизного проекта (форпроекта) А. В. Щусев привлек архитектора А. В. Власова. В его состав входили генеральный план, проекты Главного здания, научных павильонов, башен и главного входа на территорию со стороны северного склона. Согласно замыслу Щусева, Главное здание обсерватории должно было быть восстановлено в первоначальном виде – с коническими завершениями башен. Павильоны большого рефрактора и астрофизической обсерватории также предполагалось восстановить на старых фундаментах. Срок восстановления намечался в пять лет, закончить его планировали к 31 декабря 1950 года.

Решение о дальнейшей судьбе обсерватории и её восстановлении от 13 октября 1944 года принималось с учетом рекомендаций Астрономического совета Академии наук СССР. На восстановление и реконструкцию правительство отпустило сто пятьдесят миллионов рублей. Распоряжением Совета Народных комиссаров СССР от 11.03.45 № 4003-р и решением Исполкома Ленгорсовета от 28.05.45. № 147-2-6 о восстановлении обсерватории ее территорию расширили до ста пятидесяти гектар и установили режим защитной парковой зоны, которым в радиусе трех километров от Пулковской обсерватории было запрещено промышленное и крупное жилищное строительство. Всякое иное строительство в этой зоне с тех пор допускалось лишь по согласованию с дирекцией Пулковской обсерватории. Защитная парковая зона обеспечивала условия, которые необходимы для проведения высокоточных координатных наблюдений небесных тел.

Выполнение всех строительно-восстановительных работ возложили на Управление капитального строительства «Академстрой» (Академии наук СССР) под руководством Б.А. Берлина. Наркомату вооружения поручалось изготовление для Пулкова необходимого астрономического оборудования.

В самом Пулкове производились подготовительные работы к строительству – расчистка территории, разминирование, топографическая съемка и т. п.

Территория Пулковских высот трактовалась как лесопарковая зона. Планировка самой обсерватории была разработана в характере французских партерных парков, что позволяло совместить удобство сообщения между зданиями по кратчайшим расстояниям с надлежащей художественной выразительностью. За пределами Научной площадки на территории обсерватории предполагалось выполнить английский парк по спецпроекту. Вход на северном склоне предназначался для возведения Монумента героическим защитникам Ленинграда. Он представлял собой грандиозную композицию, увенчанную колоссальной колонной на высоком подиуме со статуей Победы. Форпроект был одобрен Городским архитектурным советом с незначительными замечаниями по планировке и утвержден Президиумом Академии наук СССР в 1946 году (Рис. 4). Восстановительные работы начались в 1947 году (Рис. 5). Их возглавляло Ленинградское отделение проектного управления Академии наук под руководством члена-корреспондента Академии архитектуры СССР профессора В. Л. Гофмана.

В 1949 году генеральный план детально проработал и уточнил архитектор-художник В. И. Яковлев с участием научного консультанта Пулковской обсерватории астронома А. Н. Дейча. Вся территория была разделена на три функциональные зоны: район главного здания, производственно-научная площадка, жилой поселок и хозяйственный двор. Целью композиции генплана было создание ландшафтного ансамбля на принципах гармонии, цельности и классической строгости, особое внимание обращалось на облик обсерватории со стороны Гатчинского шоссе (ныне это Пулковское шоссе, входящее в автомагистраль М-20). На восточном склоне с западной стороны Гатчинского шоссе устроили главный въезд в обсерваторию, жилой район с детским садом и яслями, хозяйственную зону. По этому же генеральному плану предполагалось разместить перед главным зданием к северу на террасе по обе стороны Меридианной дорожки два здания для лаборатории времени и астрофизической лаборатории.

В последствии проект 1949 года частично изменили. Лаборатории времени и астрофизики устроили на других местах. Монумент защитникам Ленинграда вместо Пулкова возвели на площади Победы в 1974–1975 годы.

Рабочее проектирование Главного здания обсерватории выполнила архитектор М. А. Захарьевская в 1946 году. Оно основывалось на исторических изображениях главного фасада и обмерах. При этом внутреннюю планировку боковых служебных флигелей полностью реконструировали. Снаружи к ним пристроили балконы на уровне первого этажа, что предусматривалось в первоначальном проекте А. В. Щусева. В центральной части здания старую планировку сохранили, так как она была связана с конструктивным устройством наблюдательных научных залов. Астрономические инструменты установили на глубоких мощных фундаментах, которые выдержали бомбежки и артобстрелы военного времени.

Инженер Е. А. Москаленко предложил проект новой современной конструкции куполов для Главного здания в виде металлических полусфер, которые заметно улучшили облик здания, заменив конические башни (Рис. 6).

Круглый зал под главной башней и читальный зал библиотеки оформили по проекту архитектора Д. Х. Еникеева. Он же являлся автором архитектурного оформления кабинета директора обсерватории. Парадный интерьер Конференц-зала, расположенный в первом этаже Западного корпуса, был устроен по новому проекту, разработанному архитекторами И. Н. Бенуа и Ф. Ф. Олейником. Его стены во всю высоту облицованы красным уральским мрамором, во фризе расположены барельефы ученых-астрономов, а также И. В. Сталина (ныне К. Маркса) и В. И. Ленина. Главное здание меблировано ценной мебелью с сохранением исторического стиля обстановки Пулковской обсерватории, как и было предусмотрено первоначальным проектом А. В. Щусева.

Проекты астрономических павильонов, по замыслу А. В. Щусева, были разработаны в нескольких вариантах, для фасадов предусмотрено использование элементов архитектурного декора классики. Рабочее проектирование выполнял архитектор П. П. Светлицкий. Павильоны размещены на Научной площадке южнее Главного здания. Автором фасадов гостиницы является архитектор В. И. Яковлев, интерьеры выполнены по проектам Д. Х. Еникеева. Позднее были осуществлены здания лаборатории радиоастрономии (1954 год, архитектор Д. Х. Еникеев), и астрофизическая лаборатория (середина пятидесятых годов, архитектор А. В. Баранский), которые также оформили в стиле неоклассицизма.

В конце августа 1946 года Пулково посетил Президент АН СССР академик С. И. Вавилов, который ознакомился с состоянием дел по восстановлению обсерватории (Рис. 7) и торжественно заложил башню для нового 26-дюймового телескопа рефрактора, полученного по репарации

из Германии. Ещё в 1945-м году в своем дневнике С. И. Вавилов отметил: «Надо сделать все, чтобы Пулково воскресло. Нельзя терять такое – человеческое достоинство требует».

Во время восстановления Пулковской обсерватории в 1947–1953 годах на её территории устроили новый парк, состоящий из нескольких ландшафтных районов. На восточном склоне горы по проекту ландшафтного архитектора О. А. Ивановой создали район в пейзажном стиле, окружающий жилые дома сотрудников обсерватории и постройки социально-бытового назначения. Парковый район с регулярной планировкой и Главным зданием в центре (архитектор Н. Е. Закамская) стал называться Научной площадкой по месту нахождения павильонов с астрономическими инструментами. Видовой состав парка Пулковской обсерватории сформирован под руководством выдающихся дендрологов профессора С. Я. Соколова и А. Г. Головача.

При эколого-фитоценотическом обследовании парка, проведённом в 1992 году, на его территории зафиксированы представители 278 видов высших сосудистых растений, относящихся к 179 родам и 62 семействам, что представляет собой огромный интерес не только с исторической точки зрения, но и как ценный материал для ботаников.

Строительство Пулковской обсерватории шло медленно в первую очередь из-за задержек с финансированием и ограничений в выделении строительных фондов, в которых в это послевоенное время нуждалась вся страна. Серьезную проблему для строителей представляли собой неразорвавшиеся мины и снаряды на всей территории. Несчастные случаи происходили и через 7–8 лет после окончания военных действий, а неразорвавшиеся снаряды выдавливаются из земли и в настоящее время. В строительных работах принимали участие и немецкие военнопленные.

В 1953 году основные работы по восстановлению Главной астрономической обсерватории Академии наук СССР закончили (Рис.8), и в мае 1954 года состоялось её торжественное открытие. Начали проводиться регулярные астрономические наблюдения на многих инструментах обсерватории. Наступила новая эпоха в научной деятельности Пулковской обсерватории, которая продолжается и сегодня. Главная (Пулковская) астрономическая обсерватория по-прежнему сохраняет лидирующие позиции в российской и мировой науке. В послевоенные годы в Пулкове возникали и развивались практически все современные астрономические направления исследований – радиоастрономия, Солнечная и звездная астрофизика, наблюдение искусственных спутников Земли, телескопостроение и многое другое.

В целом послевоенный архитектурно-планировочный облик Пулковской обсерватории сохранился неизменным до настоящего времени, хотя были и сложности.

В середине 80-х годов прошлого века возникла идея о реконструкции Главного здания – предполагалась замена обоих Меридианных залов на капитальные двухэтажные вставки с целью увеличения рабочих площадей для сотрудников обсерватории. Работы начались и были разрушены интерьеры Меридианных залов, а также повреждены кусты партера перед северным фасадом Главного здания. Однако, в дальнейшем эти работы были приостановлены, и через некоторое время удалось провести частичную реконструкцию обоих Меридианных залов – сделать бетонные перекрытия полов, возвести капитальные кирпичные стены и провести отопление. При этом внешний вид Меридианных залов и самого Главного здания в целом сохранились неизменными. В 2009 году Западный меридианный зал был полностью отреставрирован и на сохранившиеся фундаменты установили прошедшие тщательную реставрацию два исторических Меридианных инструмента Эртеля-Струве. В зале стала формироваться дополнительная экспозиция Астрономического музея обсерватории.

В середине 2013 года на средства спонсоров удачно была проведена реконструкция Меридианной дорожки на северном склоне пулковского холма. Теперь Пулковская обсерватория обрела два торжественных входа на свою территорию – Восточный портал и Меридианную дорожку со стороны Санкт-Петербурга.

В 1989 году ансамбль Пулковской обсерватории включили в число объектов, охраняемых ЮНЕСКО.

Указом Президента Российской Федерации № 176 от 20 февраля 1995 года ансамбль Пулковской обсерватории объявлен памятником истории и культуры федерального значения. Главная (Пулковская) астрономическая обсерватория Российской академии наук по представлению Государственного экспертного совета при Президенте Российской Федерации «Указом президента Российской Федерации ст. 1606, № 275 от 2 апреля 1997 г.» включена в Государственный свод особо ценных объектов культурного наследия народов Российской Федерации.

Исследование и восстановление Борисоглебского собора в Чернигове Н. В. Холостенком в 1947–1958 гг.

Борисоглебский собор в Чернигове – являет собой яркий пример древнерусской Черниговской архитектурной школы. Это первый храм в честь Бориса и Глеба, не связанный с местом их смерти или погребения, который сохранился до наших дней. Построенный около 1123 года он традиционно считается родовой усыпальницей черниговского князя Давида Святославича и его семьи. За долгое время своего существования собор претерпел несколько перестроек и ремонтов, каждая из которых внесла определенные изменения в его первичную архитектурную композицию. После монголо-татарского нашествия собор восстановили лишь во второй половине XIII века – была сделана деревянная крыша и переложены тимпаны порталов. При этом северная галерея уже не возобновлялась¹. В XV веке собор упоминается в источниках как монастырский храм². Во время пожара 1611 года, очевидно, была уничтожена древнерусская фресковая роспись храма³. А в 1627–1628 годах, после передачи собора в собственность доминиканских монахов, его перестроили для католического костела – восточную часть сооружения немного расширили, на фасадах сбили полуколонны и пробили удлиненные стрельчатые окна⁴. При черниговском архиепископе Лазаре Барановиче, Борисоглебский собор вновь возобновлен как православный храм. Около 1672 года к его западному фасаду был пристроен восьмигранный притвор-бабинiec, а в начале XVIII века, после перестройки верхней части, собор стал пятиглавым – традиционным для украинского барокко. Окончательный внешний вид собора в котором он оставался до Второй мировой войны сформировали ремонты и перестройки XIX века. Эти работы, впрочем, были весьма критически оценены современниками. К примеру В. Л. Модзалевский и П. Н. Савицкий в своей работе «Очерки искусства Старой Украины. Чернигов», отметили, что «реставрация 90-х годов XIX века лишила

¹ Адруг А. К. Архітектура Чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть. Чернівці: Чернігівський ЦНТЕІ, 2008. С. 101.

² Раппопорт П. А. Русская архитектура X–XIII вв.: каталог памятников. Л.: Наука, Ленинград. Отд., 1982. С. 41.

³ Карнабед А. А. Чернівці: архітектурно-історичний нарис. 2-е вип., перероб. і доп. К.: Будівельник, 1980. С. 30.

⁴ Адруг А. К. Указ. соч. С. 101.

храм украинского облика, и не возвратив византийского, осталась памятником большого безвкусыя эпохи»⁵.

Во время Второй мировой войны собор был сильно поврежден. Вследствие попадания бомбы он полностью обгорел, в нескольких местах были пробиты своды и разрушена центральная башня. Распоряжением Управления по делам архитектуры и правительственной комиссии по охране памятников при Совете Министров УССР исследование и восстановление собора было поручено тресту «Будмонумент» во главе с архитектором Н. В. Холостенком. Последний, характеризуя степень научного изучения памятника на то время, справедливо отметил, что «собор на протяжении своего многовекового существования, неоднократно разрушавшийся, перестраиваемый и восстанавливаемый дошел до нас в сильно измененном виде. Поэтому-то он оставался до самого последнего времени одним из наименее исследованных памятников Киево-Черниговской Руси»⁶. Процесс изучения собора продолжался с небольшими перерывами около 11 лет: с 1947 по 1958 годы. Результаты своих исследований Н. В. Холостенко представил в нескольких публикациях⁷. К сожалению, так и остался нереализованным замысел ученого написать сводную работу «Исследование памятника архитектуры XII в. – Борисоглебского собора в гор. Чернигове».

Исследования 1947 года проводились параллельно с обмерными работами. Их основной целью было обследование существующих частей сооружения и выявление в нем древних – первоначальных частей и последующих переделок. В основном они коснулись изучения наружных архитектурных элементов храма: пилястр, карнизов, окон, порталов и т. д., исследования стен, сводов и перекрытий, внутренней архитектуры

⁵ Модзалевский В. Л., Савицкий П. Н. Очерки искусства Старой Украины. Чернигов. Підготовка до друку і передмова О.Б. Коваленка // Чернігівська старовина: Збірник наукових праць, присвячений 1300-річчю Чернігова. Чернігів: Сіверянська думка, 1992. С. 121.

⁶ Холостенко Н. В. Борисоглебский собор в Чернигове 1947–1949 гг. [Текст исторического исследования. Рукопись]. Хранение: Нац. архитектур.-ист. заповедник «София Киевская». КП-5261/36. Л. 78.

⁷ Холостенко Н. В. Неизвестные памятники монументальной скульптуры древней Руси: рельефы Борисоглебского собора в Чернигове. Искусство, 1951. № 3. С. 84–91; Холостенко Н. В. Клад у Борисоглебского собора в Чернигове / Советская археология. 1962. Вып. 2. С. 235–238. Холостенко Н. В. Черниговские каменные княжеские терема XI в. // Архитектурное наследство. 1963. № 15. С. 3–17; Холостенко Н. В. Исследования Борисоглебского собора в Чернигове // Советская археология. 1967. № 2. С. 188–210.

храма. Кроме того, были проведены разведочные работы по выявлению древних апсид⁸.

Работы экспедиции 1948 года являлись непосредственным продолжением и развитием работ 1947 года. Их основными задачами было закончить исследование архитектурных и конструктивных форм памятника в тех частях, где они остались еще не обследованными в 1947 году, а также там, где они не сохранились, но где было возможно продолжить их выявление путем проведения археологических работ. В частности, одной из первоочередных задач Н. В. Холостенко считал открытие для обмера и изучения выявленные в 1947 году апсиды XII века и переделки в восточной части храма. Во-вторых, – выявить наличие древнего пола и последующих на нем наслоений. Третьей задачей – установить, была ли дверь на хорах в северной панели западного фасада, возможность существования которой ученый предположил на основе изучения западного фасада и анализа обработки материалов апсид. По мнению Н. В. Холостенка, это позволило бы выявить существование пристроек, галерей и т. п. частей. Также планировалось выяснить древний ансамбль окружения собора и, в первую очередь, произвести закладку раскопов на месте ворот, указанных на планах Черниговской крепости XVII–XVIII веков⁹.

Подробный план работ по исследованию Борисоглебского собора был утвержден 15 апреля 1948 года¹⁰. Он предусматривал как внутренние, так и наружные работы. Для изучения формы апсид планировалось произвести очистку пространства между ними и новыми стенами алтаря и понизить, путем раскопа, уровень земли до основания первичного пола или до уровня, на какой позволит опуститься фундамент от новой постройки. Параллельно с этим раскоп должен был выявить позднейшие переделки восточной части храма и определить время этих переделок и их характер.

Для изучения алтаря и следов престола из кирпича XII века планировалось заложить раскоп внутри алтарной ниши, как центральной, так и сохранившейся левой (южной) боковой. Одновременно этот раскоп должен был показать обработку стен апсиды изнутри. Раскоп предполагалось произвести на всем пространстве центральной апсиды до уровня первоначального пола.

Для выяснения формы и материала древней алтарной преграды также планировалось заложить раскоп внутри храма, опустив его

⁸ Холостенко Н. В. Борисоглебский собор в Чернигове 1947–1949 гг... Л. 1.

⁹ Там же. Л. 92.

¹⁰ Холостенко Н. В. Борисоглебский собор в Чернигове 1948–1950 р. [Дневник раскопок Борисоглебского собора и сопутствующие документы] // Нац. архитектур.-ист. заповедник «София Киевская». КП-5261/35. Л. 73–76.

до уровня первоначального пола и, если обнаружится древний интересный пол в центральной части, то продолжить его к центру в подкупольное пространство.

На хорах предполагалось сделать зондаж пола для определения его наслоений, а также разобрать закладку двери в правой панели западного фасада (северо-западного), для изучения ее первоначальной формы и возможности открытия на боковых ее частях фресок.

Наружные работы предусматривали следующие действия:

1. Для изучения оставшихся неясных вопросов по форме пилястр и полуколонн южного фасада и определения архитектуры входа с этого фасада заложить раскоп у южного входа тремя панелями с оставлением маяков между ними по ширине центральной панели фасада, захватывая обе пилястры и отступая от фасада на 5 м.

2. Сделать пробой-раскоп у входа в пещеру (склепа Феодосия Углицкого. – *авт.*) для определения формы пилястры западного фасада.

3. Расширить зондаж западного фасада, открыв $\frac{1}{2}$ входа.

4. Заложить раскоп к востоку от северного входа, захватив пробившую дверь, где согласно планам XVII–XVIII веков была пристройка. Раскоп должен был выявить архитектуру северного портала, архитектуру и время строительства этой пристройки, а также и то, куда вело окно, обнаруженное у пола рядом с этим пробитым входом.

5. Заложить раскоп от северо-западного угла фасада перпендикулярно к западному фасаду в виде траншеи шириной 11–12 м и по длине 8–10 м для определения возможности расположения остатков княжеского дворца и др. древней пристройки, сообщавшейся с Борисоглебским собором через двери, имеющиеся в северо-западной панели западного фасада и, возможно, сообщавшейся с ним переходом.

6. Заложить зондаж-раскоп на месте ворот-входа в монастырь. Массивность их вызывала у Н. В. Холостенка предположение, что они древнего происхождения и что ворота XVIII века основывались на древнем основании – воротах на княжеский двор¹¹.

В соответствии с поставленными задачами экспедицией были проведены исследовательские работы, фактический объем которых был строго регламентирован средствами, какие были отпущены Черниговским облисполкомом. Их размер оказался значительно меньше тех, которые предварительно были ассигнованы и на какие Н. В. Холостенком был рассчитан план работ. В связи с этим, а также и с неблагоприятными метеорологическими условиями в период полевого сезона 1948 года, объем

¹¹ Холостенко Н. В. Борисоглебский собор в Чернигове 1948–1950 рр... Л. 73–76.

внешних работ сократился. Особенно это коснулось исследований у ворот, где был заложен лишь разведочный зондаж¹².

Работы по изучению и обмерам Борисоглебского собора, произведенные в 1947–48 годах, а также архитектурно-археологические рекогносцировочные исследования (произведенные в 1948 году экспедицией, организованной Управлением по делам архитектуры при Совете Министров УССР) и некоторые дополнения (как контрольные исследования), проведенные под руководством Н. В. Холостенка в 1949 году дали ряд новых данных по установлению первоначальных форм Борисоглебского собора, его истории и перестроек в частности. Так, была открыта восточная часть храма XII века, апсида XVII века, части галереи у западной стены собора с порталом, часть сооружения XI века у северной стены собора и сооружение XI века на месте древних ворот, показанных на планах XVIII века.

Данные, полученные в результате рекогносцировочных раскопок, поставили ряд вопросов, которые требовали дополнительных работ по исследованию, как самого собора, так и ансамбля монастыря. Представленный Н. В. Холостенком план на 1951–1952 годы предусматривал следующие виды работ:

По самому собору:

1) дополнительными раскопами установить общий контур галереи – как она шла у северной и южной стен, как оканчивалась у апсид храма и установить саму архитектуру наружных ее стен, были ли порталы против северного и южного входов в собор и выяснить перекрытие галереи, ее полы и т. д.

2) Выяснить связь собора с окружающей застройкой.

3) Провести раскопы внутри храма в центральной и западной его части для установления пола храма в этих частях сооружения, установления первоначального входа на хоры и архитектуру аркасолий.

4) Установить размер, форму и уточнить датировку сооружения XI века, обнаруженного у северного фасада, проведя раскопки в этом месте в северном направлении, а также внутри собора у северного портала, куда направилось продолжение стены в этом направлении.

5) Провести работы по открытию сооружения XI века, вскрытого разведочным раскопом на месте ворот, показанных на планах XVIII века, и на месте стены, где эти ворота были установлены, и установить их связь с собором и его комплексом.

6) Провести раскопы к западу от собора, где имеются фундаменты неизвестного сооружения, расположенного недалеко от собора, а также заложить разведочные шурфы в месте расположения келий, показанных на

¹² Холостенко Н. В. Борисоглебский собор в Чернигове 1947–1949 гг... Л. 93.

планах XVIII века (бывшего здания Коллегиума), а также к югу от колокольни собора¹³.

Эти работы должны были позволить завершить процесс исследования собора, уточнить характер его архитектуры и установить ансамбль древних сооружений, существовавших на этом же месте и затем использованных для устройства монастыря.

Указанные задачи предлагалось осуществить в два этапа – в 1950 и 1951 годах.

В 1950 году намечено произвести следующие работы:

1. Вскрыть сооружение XI века, на месте ворот XVIII века с захватом части примыкавшей к ним стены и выяснить отношение этого сооружения к собору.

2. По всему западному фасаду вскрыть стену галереи и определить углы ее поворота в восточном направлении.

3. Провести исследования внутри собора по выяснению первоначального входа на хоры и ступеней этого хода.

4. Заложить шурф на фундаменты к западу от собора.

Указанные работы Н. В. Холостенко планировал провести в течение месяца при наличии намеченной сметой состава экспедиции. Их ориентировочная стоимость по смете составляла 31 тыс. руб.

Все остальные работы было предположено осуществить в 1951 году. Они требовали значительно большего количества земляных работ, особенно по северному фасаду собора, где имелись завалы от очистки зданий колокольни и трапезной, сделанные в 1948 году, во время их очистки для восстановления. Для работ в этом районе необходимым было применения транспортных средств для вывоза части земли, что увеличивало расходы на 4–5 тыс. руб. Также дополнительно требовался еще один научный сотрудник и рабочие, что выразилось еще в сумме 6 тыс. руб. Общая же сумма стоимости работ экспедиции 1951 года ориентировочно определялась в 50 тыс. руб.¹⁴

Проведенные Н. В. Холостенком исследования документально установили первоначальные формы собора, скрытые под позднейшими штукатурками и закладками, в частности, первоначальность существующего барабана и купола. Раскопками также открыт целый ряд несуществующих, сбитых и разрушенных частей сооружения. Раскопками найдены нижние части стен первоначальных апсид, сохранившихся выше их древних фундаментов до 1,0 м. Все эти данные позволили воссоздать первоначальный облик сооружения и поставить вопрос о восстановлении

¹³ Холостенко Н. В. Борисоглебский собор в Чернигове 1948–1950 гг. Л. 69–70.

¹⁴ Там же. Л. 71–72.

и реставрации памятника в первоначальных его формах внешней архитектуры, но без галереи.

В 1952 году Н. В. Холостенко подготовил проект реставрации и восстановления памятника с учетом его максимального приближения к первоначальным формам, какие он имел во время создания (1090–1120). Были предусмотрены следующие виды работ:

1. Расчистка из под мусора закрытых им от случайных повреждений, найденных раскопками нижних частей стен центральной и южной апсиды, а также возведение в подвале на прежнем, там сохранившемся фундаменте, северной апсиды до уровня центральной и южной апсид.

2. Возведение стен этих апсид путем надстройки существующих их нижних частей из кирпича колодезной кладкой с тем, чтобы снаружи и внутри стенки делать в 1 кирпич с расстоянием поперечных стенок колодцев через 50–60 см, глубиной 7–8 рядов с заполнением их кирпичным боем и боем кладки от разбираемых парапетов и стен, подлежащих разборке. Перевязку по всей площади стен делать на 7–8 рядов кладки, устраивая растворные диафрагмы, по каким укладывать один ряд кирпича.

Стены вести точно по абрису апсид с соблюдением их формы и пилястрочек, какие на них имеются.

3. Заложить проемы, прорубленные в стенах, соединявших апсиды с восточной парой пилонов, с оставлением дверей, нижние части каких сохранились в сохранившихся нижних частях этих стен. Высоту дверей делать согласно размеров, указанных на разрезах.

4. Подводя стены апсид до возможной высоты (под своды XIX века) разобрать стены апсиды XIX века и пристроек XIX века, обрубая их в местах стыка с древними стенами по нужной форме.

5. Разобрать свод подвала в северо-восточной части храма и его засыпать.

6. Разобрать с запада ротонду XVII века.

7. Разобрать парапеты и стенки XVII века на верху собора – выше существующего карниза и карниз до верха древних арочек – сбитого древнего карниз и выложить парапетные стенки закомар согласно фасадов, соблюдая необходимый вынос этих парапетов, выше древнего карниза на его выступ.

8. Обнажить снаружи храма низы не срубленных частей полуколонн и угловых пилястр и восстановить их в первоначальном виде из кирпичной кладки, укрепляя и связывая ее с древними стенами через 4–5 рядов костылями и провололочной сеткой.

9. Заложить пробитые готического типа окна, оставив на местах древних окон, ориентируясь на сохранившиеся арочные их перемины

окна по шаблону, снятому со среднего окна, расположенного между ними и сохранившего свою первоначальную форму. Принять для южного фасада окно посредине этих готического типа окон, а для северного – аналогичное же, расчистив их от закладок.

10. По этим же размерам-шаблонам, снятым с этих окон, восстановить все окна во всех фасадах, раздолбленные и расширенные в XVII–XVIII веках, ориентируя их расположение по сохранившимся частям их арочных перемычек. Размеры окон в закомарах, в их парапетных наружных стенках, делать по размерам, указанным на фасадах.

11. Все проемы окон заполнить специального рисунка переплетами, по типу древних, по специальным чертежам рабочего проекта.

12. После возведения закомар, закладки окон и заполнения трещин в центральных панелях северного и южного фасадов освободить от закладки проемы порталов в их древней прямоугольной форме, заведя под кладку тимпанов, вместо давно выпавших шиферных плит и сгнивших деревянных перемычек, ж.б. перемычки из ж.б. сборных брусьев.

13. Расчистить от закладки новым кирпичом западный портал, восстановив все его поврежденные места и аналогично оформив проем, путем возведения срубленных частей прямоугольного внутреннего проема (его боковых частей и тимпана).

14. Расчистить и восстановить все декоративные нишки по всем фасадам выше второго яруса окон (под арочным карнизом).

15. Восстановить по всему периметру стен арочный карниз, сделав это по условиям производства или 1. по месту из сложенного раствора на арматуре, или 2. из заранее изготовленных сборных бетонных блоков. В обоих случаях делать его по шаблонам, прилагаемым к рабочим чертежам проекта, составленным по натуре (из найденных сбитых частей карниза и имеющихся на стенах).

16. На западном фасаде расчистить и восстановить две нишки, расположенные выше портала в центральной панели фасада, а также заложить дверь, пробитую для входа в пристроенную ротонду XVII века и восстановить в первоначальных формах три нишки под арочным карнизом, аналогично остальным нишкам такого же типа по другим фасадам.

17. На восточном фасаде арочные карнизы, пилястрочки и окна делать согласно чертежу восточного фасада.

18. На полуколоннах фасадов установить сделанные из белого цемента капители, сделанные путем снятия форм с найденных капителей и их фрагментов, хранящихся в Киевском Софийском музее-заповеднике, а для западного фасада – с модели, сделанной по фото с капители, найденной в 1860 году и хранящейся в Черниговском историческом музее.

Всего на западном фасаде – 2 капители по модели 1860 года. На северном и южном – 8 капителей, из каких – 4 по модели капителей № 1 (с волками) и № 2 (с пальметтой).

19. После установки затяжки в основании восточной пары пилонов, восстановление замка восточной и западной подпружных арок, их ремонта, заделки пробоин в парусах барабана, установки кругового бандажу по низу барабана, согласно специального чертежа, произвести разборку закладок окон барабана и восстановления их первоначального вида, путем закладки растесанных их щек по форме, какая сохранилась в нижних частях их (не нарушенных нижних частях закладки).

Заполнить их переплетами по специальному рисунку по древнему образцу, согласно чертежам, прилагаемым к рабочему проекту.

20. Снять доложенный карниз на барабане до уровня сбитого древнего арочного карниза и затем доложить его по древней форме, согласно проекта, и восстановить аналогичным же образом, указанным ниже, сбитый арочный карниз.

21. Устроить крышу на соборе, согласно чертежей плана крыши и разрезов с устройством деревянных кружальных форм по формам закомар со сплошной опалубкой по ним и покрытием оцинкованным железом с устройством сливных желобов по специальным чертежам.

22. Устроить крышу на куполе по деревянным кружалам с покрытием оцинкованным железом в шашку по сплошной опалубке с устройством шпиля – громоотвода на его центре.

23. Внутри храма восстановить срубленные части пилястр у пилонов нартекса.

24. Восстановить первоначальную форму двери на хоры и на хорах с восстановлением (закладкой) окошечек на лестнице.

25. Установить двери порталов из дубовых досок со специальными, кованными дверными приборами по специальным чертежам рабочего проекта.

26. Понизить внутри храма пол до первоначального уровня, путем выноса верхнего слоя – 50 см по высоте мусора от завала боя кирпича и пожаров 1941–1945 годов и археологической разборки остальной части завала внутри храма.

Ремонтировать сохранившуюся древнюю часть пола и устроить новую часть пола из керамических плиток.

27. Заштукатурить новые части кладок внутри храма известковой штукатуркой с последующей побелкой известковым раствором. Древние части стен очистить и ремонтировать повреждения на известковом растворе с цемянкой древнего кирпича.

Сохранившиеся части фресок на северной стене у восточного пилона и на южной стене в аналогичном месте закрепить.

28. Понизить вокруг храма, в реконструированном его виде, землю на 60 см с северного и 70 см с южного фасада, по ширине древней галереи с устройством выкладки вокруг этой площадки на местах древних стен галереи выкладки из кирпича в 3–4 ряда по высоте и асфальтировкой всей этой площадки внутри. С устройством водоотлива с нее в юго-восточном углу, где это позволяет окружающий уровень парка.

29. Наружное оформление стен памятника для предохранения от дальнейшего разрушения древней кладки, принимая во внимание, что в древности к тому же стены были оштукатурены, покрыть тонким слоем известково-песчаной фактурной штукатуркой (на крупном речном песке), а новые части стен (апсиды и закомары) аналогичной же штукатуркой, но гладко затертой.

30. Имеющиеся внутри два склепа XVII века расчистить и, сделав в них входы, сделать доступными для экскурсий¹⁵.

Существующие своды, восстановленные в XVII веке ниже первоначальных, Н. В. Холостенко предложил сохранить, поскольку их разборка и восстановление на первоначальных местах связана с большим риском, особенно в части устойчивости центральной древней системы храма и создаст очень большой объем реконструктивных работ. Как отметил сам Н. В. Холостенко, «это решение, должно было значительно облегчить ремонтные работы, удешевить и ускорить их. Благодаря сохранности центральной древней системы (четыре пилон с барабаном и куполом) впечатление от сооружения в его центральной части будет давать возможность посетителям получать представление об этом памятнике в его первоначальных пропорциях, так как нами предположено пол внутри памятника понизить до первоначального уровня»¹⁶.

25–26 мая 1953 года Н. В. Холостенко представил результаты своих исследований на очередном пленуме научно-методического совета по охране памятников культуры при Президиуме АН СССР. На нем было отмечено, что проделанная им работа по выявлению первоначальных форм Борисоглебского собора в Чернигове представляет большой

¹⁵ Борисоглебский собор в г. Чернигове. Памятник архитектуры XII в. Техно-рабочий проект восстановления и реставрации здания. [Рукопись] / Управл. по делам архитект. СМ УССР, Науч.-исследов. и проект. сектор Республ. Научн.-реставрац. произв. мастерских, нач. Говденко Г. И., автор проекта Холостенко Н. В. и др. Киев, 1952 // Нац. архитектур.-ист. заповедник «Чернигов древний». КН-1193/10. ДФ-1010. Л. 3–14.

¹⁶ Там же. Л. 4.

научный интерес¹⁷. Ввиду крайней аварийности памятника, Совет постановил считать целесообразным немедленно приступить к работам по его укреплению и реставрации. При восстановительно-реставрационных работах ориентироваться на тот архитектурный облик Борисоглебского собора, который он имел в XII веке. Также было предложено разработать график очередности проведения восстановительно-реставрационных работ с учетом осуществления их в два-три года. В первую очередь необходимо было произвести работы по инженерному укреплению памятника. А сами восстановительно-реставрационные работы вести только в тех местах памятника, первоначальное конструктивное устройство и архитектурный облик которых не вызывает сомнения. При этом, в процессе проведения работ необходимо уточнить вопросы связанные: а) с устройством покрытия над памятником; б) с высотой и характером апсид; в) архитектурным обликом галерей; г) с формой купола и формой креста; д) с сохранением или разборкой сводов XVII века. Научно-исследовательскую работу, проделанную архитектором Н. В. Холостенко по Борисоглебскому собору в Чернигове и разработанный им вариант проекта реставрации, Совет предложил представить к опубликованию¹⁸.

Общая картина всего комплекса Борисоглебского собора выяснилась в своих основных чертах после работ 1956–1957 годов. Как отметил Н. В. Холостенко, «эта картина оказалась значительно сложнее и своеобразнее, чем это ранее предполагалось, на основании отдельных разведочных раскопов и, основанных на них и ближайших аналогиях, предположениях. Своеобразие это, вероятно, определяется особенностями, присущими застройке феодального города и, в частности, застройкой дворцового комплекса Черниговского детинца»¹⁹.

Результаты проведённых исследований снаружи собора показали, что от галерей и других приделов собора остались слишком небольшие части, чтобы можно было поставить вопрос об их восстановлении. Вследствие чего Н. В. Холостенко попытался пойти по пути выявления остатков на поверхности земли, что бы они были видны и доступны обозрению. Для этого была сделана реставрация оставшихся выше поверхности земли, после планировки, частей стен путем реставрации кладки в пробитых местах и выравнивания кладки на один уровень, а затем покрытия древних стен 2–3 рядами нового кирпича на сложном растворе и покрытия их еще бетонной плитой, как средством предохранения от разрушения древней

¹⁷ Государственный архив Черниговской области. Ф. Р-1046. Оп. 1. Д. 121. Л. 145–146.

¹⁸ Государственный архив Черниговской области. Ф. Р-1046. Оп. 1. Д. 121. Л. 145–146.

¹⁹ Холостенко Н. В. Борисоглебский собор в г. Чернигове // Нац. архитектур.-ист. заповедник «София Киевская». КП-5261/32. Л. 1.

кладки. После этих мероприятий обрез стен галереи и капелл южной паперти стал на 40–45 см выше отмосток и тротуара вокруг собора. Это дало возможность посетителям увидеть утраченные части комплекса собора.

Вокруг всех утраченных частей соборного комплекса был сделан двухметровой ширины тротуар с отводом вод в сливную трубу, выводящую воды по всей площади вокруг собора на пониженную часть прилегающего парка²⁰.

Работы по восстановлению памятника продолжались и после отъезда Н. В. Холостенка. Окончательно собор был сдан в эксплуатацию 29 декабря 1960 года. Проводившая прием-сдачу комиссия в составе начальника Государственного строительного контроля облотдела по делам строительства и архитектуры Шейкина, инспектора по охране памятников архитектуры Н. Я. Призанта, директора черниговской межобластной специальной научно-реставрационной мастерской № 3 А. М. Крохина и главного инженера СНРПМ № 3 Н. Н. Дробнишева отметила, что работы по восстановлению собора выполнены с оценкой «хорошо»²¹.

Таким образом, принятая концепция реставрации Борисоглебского собора базировалась на идее возвращения к формам XII века. С этой целью были ликвидированы почти все исторические наслоения, в том числе и притвор XVII века. Утраченные же части были отстроены согласно научно обоснованными и, частично, гипотетическими реконструкциями Н. В. Холостенка. Впрочем, такой подход к реставрации собора породил некоторые возражения. По мнению ряда исследователей, оригинальная украинская архитектура XVII века была не менее ценной, чем древнерусская²². Кроме того, определенные сомнения вызвала имитация в современных материалах (бетон, оргстекло) части древнего пола и капителей на фасадах.

²⁰ Холостенко Н. В. Борисоглебский собор в г. Чернигове... Л. 34–35.

²¹ Государственный архив Черниговской области. Ф. Р-1046. Оп. 1. Д. 374.

²² Адруг А. К. Указ. соч. С. 103.

Сохранение памятников старины на территории бывшей Югославии после Второй мировой войны – влияние Любо Карамана и Франца Штеле

Краткая история сохранения памятников старины в Хорватии

Организованным сохранением памятников старины в Хорватии начали заниматься под руководством австрийского правительства в девятнадцатом веке, когда царил дух романтизма, просыпалась национальная гордость, а хорватская культура и история получили признание. Основание Археологического музея в Сплите в 1820 году (после визита императора Франца I, на которого произвело глубокое впечатление величие старинного дворца) положило начало созданию целого ряда учреждений, таких как Общество югославской истории (*Društvo za jugoslavensku povjesnicu*) в Загребе. В 1850 году в Вене была учреждена Центральная комиссия по исследованию и сохранению архитектурных памятников (*K.k. Central-Commission fuer die Erforschung und Erhaltung der Kunst-und historischen Denkmale*). Комиссия назначила нескольких уважаемых хорватских ученых-культуроведов в службы по охране памятников старины в регионах Северная Хорватия и Славония, Истрия и Далмация¹.

На этом этапе практика сохранения памятников старины основывалась на романтическом восприятии старых зданий как исторических документов определенного периода. Считалось, что их по возможности следует восстановить, доведя до предполагаемого изначального внешнего вида, какими бы ни были более поздние изменения и добавления или окружение зданий. Как и в других частях Европы, общепринятой была идея о том, что крупнейшие памятники, в особенности классические памятники древности, следует «очистить» и обособить. Это отношение так глубоко укоренилось и стало таким популярным, что более поздней философии девятнадцатого века, скорее соответствующей взглядам Рёскина (*Ruskin*) и Морриса (*Morris*), пришлось долго – вплоть до первых десятилетий двадцатого века – добиваться признания, пока она не получила широкого распространения.

¹ Jurman-Karaman D. *Zaštita spomenika*. Hrvatska // *Enciklopedija Likovnih Umjetnosti*. Sv. 4, JLZ. Zagreb, 1966. (Сохранение исторических памятников. Хорватия. Статья в Энциклопедии изобразительных искусств). С. 606.

Это новое отношение, иногда называемое «биологической консервацией», вначале являлось прямой противоположностью романтической реставрации, но постепенно превратилось в более реалистичный подход, который наилучшим образом представляли взгляды Камилло Бойто (Camillo Boito) и Густаво Джованнони (Gustavo Giovannoni) в Италии², и Алоиза Ригля (Alois Riegl) и Макса Дворжака (Max Dvořák) в Австрии³. В этом случае допускалось только очень ограниченное вмешательство в исторические здания, и новые элементы должны были заметно отличаться от изначального вида сооружения за счет использования реставратором контрастирующих материалов. Также приверженцы этой точки зрения настаивали на уважительном отношении к историческому окружению и на тщательном научном исследовании и осмыслении особенностей исторических построек. Соответственно, не должно было отдаваться предпочтение какому-либо конкретному периоду в истории здания.

На фоне этой установки австрийское правительство решило децентрализовать сеть служб по охране памятников старины. В 1903 году оно учредило в Сплите Траст-фонд по охране Дворца Диоклетиана (Povjerenstvo za čuvanje Dioklecijanove Palače), членами которого стали Ригль и Дворжак. Главной задачей фонда было сосредоточение работы на этой самой сложной из проблем сохранения памятников в Далмации. Он провел несколько бескомпромиссных вмешательств, заполняя пробелы в изначальной каменной структуре дворца красными кирпичами, которые и в наши дни все еще неприятно режут глаз. Отсутствующие же части изысканного архитектурного декора были восстановлены с помощью простой лепнины. Через семь лет в Загребе было дано разрешение на основание Земельного Траст-фонда по охране художественных и исторических памятников в Королевстве Хорватия и Славония (Zemaljsko povjerenstvo za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji), а в 1913 году последовало учреждение Регионального Управления охраны памятников старины Далмации в Сплите⁴.

Строгие правила, которые можно кратко охарактеризовать принципом «сохранять, не реставрировать» были постепенно смягчены, что

² «Meglio consolidare che riparare, meglio riparare che restaurare».

³ Riegl G. D-A. Konservieren, nicht restaurieren, Steitschriften zur Denkmalpflege um 1900. Braunschweig/Wiesbaden. 1988.

⁴ Horvat A. O djelovanju Zemaljskog povjerenstva za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji u Zagrebu od 1910–1914 // Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske. 2–3/1976–77 (О работе Земельного Траст-фонда по охране художественных и исторических памятников в Королевстве Хорватия и Славония в Загребе в 1910–1914 гг.). С. 7–23.

позволило применять более гибкий подход, в особенности в период между двумя мировыми войнами. Этот подход наилучшим образом представлен в работе Любо Карамана (Ljubo Karaman), первого великого хорватского историка-искусствоведа и сотрудника службы по охране памятников старины (1886–1971), с профильным образованием, которое он получил в Венской школе сохранения памятников старины.

Любо Караман

Любо Караман выступал за согласование потребности в правильной научной, должным образом задокументированной процедуре сохранения, с одной стороны, и необходимости признания эстетической ценности исторических зданий – с другой, а кроме того, способствовал пониманию необходимости реставрации движимых культурных ценностей.

Он начал свою карьеру помощником руководителя Регионального Управления охраны памятников старины Далмации в Сплите в 1919 году и возглавлял это Управление с 1925 по 1941 годы. По окончании Второй мировой войны вплоть до 1950 года он был главой Управления охраны памятников старины в Загребе (ил. 1).

Что касается сохранения памятников архитектуры, он одобрял ограниченную реконструкцию при определенных обстоятельствах:

- состояние здания в настоящий момент требует вмешательства по эстетическим или утилитарным причинам;

- изначальный внешний вид здания известен полностью и детально, и

- вмешательство ни в коей мере не должно причинять ущерб.

По мнению Карамана, современное вмешательство должно гармонично сочетаться со старым видом сооружения по трем категориям: размеры, цвет и материал. Этот подход, который сам ученый назвал «творческой консервацией», также предполагает уважительное отношение к природе памятника в целом.

Восстановление и сохранение памятников старины в Хорватии после Второй мировой войны

Интересно проследить, как Караман подходил к остро вставшей проблеме сохранения наследия и восстановления после Второй мировой войны. К сожалению, многие его мысли все еще актуальны для нынешнего и будущего положения вещей в Хорватии.

Например, в своей книге 1963 года он писал следующее: «Разум современного человека не может поставить знак равенства между

разрушениями во время войны и постепенным разрушением, которое происходит со временем»⁵. Для него восстановление здания до предыдущего, довоенного состояния – это не желание добиться чистоты стиля и вернуть зданию изначальный вид, которое господствовало в девятнадцатом веке, а гнев против ужасов войны, месть врагу, который их принес, и восстановление страны после бедствия. Люди не желают расставаться с вещами, на которые они привыкли смотреть. Даже если речь шла об историческом здании, внезапно разрушенном в результате пожара или землетрясения, Караман не возражал против его восстановления по нравственным причинам, если это возможно сделать, не нанося существенного урона его внешнему виду и функциональности.

После Второй мировой войны пострадавшие исторические здания восстанавливали, следуя одному из следующих принципов сохранения:

- реконструкция разрушенных строений в современном стиле;
- реконструкция частей или всего здания в старом виде;
- сохранение пострадавшего здания в виде руин.

Последний вариант применялся только в случае особых обстоятельств, когда здание было призвано служить символом и напоминанием о войне, или, иногда, если историческую и эстетическую ценность здания можно было оценить даже в разрушенном состоянии.

Из всех возможных примеров реконструкции в современном стиле, которые мы можем предложить, остановимся только на одном действительно значимом случае – доме, в который попала бомба, расположенном на северной стороне перистыля Дворца Диоклетиана в центре Сплита (Хорватия). Этот дом был почти полностью разрушен, и остался проем в ничем более не нарушаемой линии великолепного исторического места. В процессе расчистки завалов в углу между двумя главными римскими улицами была обнаружена древняя колонна, имеющая большую историческую ценность. Открытие оказалось таким важным, что многие предлагали не застраивать это место заново, оставив лишь изначальный элемент Дворца Диоклетиана.

К счастью, от этого варианта отказались, как и от идеи реставрации разрушенного здания. Было объявлено, что у него не было особой художественной или исторической ценности. На месте дома построили совершенно новое здание с каменным фасадом; окна выполнили в стиле двадцатого века. Первый этаж сделали доступным для обзора, установив

⁵ Karaman L. Razmatranja na liniji krilaticе «konzervirati a ne restaurirati» // Bulletin zavoda za likovne umjetnosti JAZU. God. XIII, 1965. 1–3 (Размышления о принципе «сохранять, не реставрировать»). С. 58.

стеклянную перегородку, позволяющую рассмотреть с улицы сохранившиеся остатки древнего строения⁶.

Лучшим примером полной реконструкции после Второй мировой войны является Ратуша в Шибенике. Это здание постройки шестнадцатого века было полностью разрушено во время бомбардировки, и было принято решение о том, что такое место напротив знаменитого собора не может оставаться пустым или в руинах. Имелось достаточное количество сохранившихся изначальных частей, чтобы на их основе сделать точную копию, но также было внесено и изменение: верхний этаж восстановили в его изначальном виде, сделав его таким, каким он был в эпоху Возрождения – с открытой колоннадой. Добавленные позднее прямоугольные окна воссозданы не были. Хотя от изначальной постройки сохранилось много камней, которые можно было бы использовать в восстанавливаемом здании, они были отправлены в музей и, к сожалению, использовался только новый камень⁷. Таким образом, аутентичность здания была минимизирована, в чем не было необходимости, и в умах людей оно навсегда осталось просто копией. Во время нынешней войны этот ход мыслей невольно привел к ужасающим просчетам: о Ратуше забыли, когда планировались меры временной защиты исторических зданий в Шибенике. Ее фасад сильно пострадал от сотен осколков. Этого можно было бы избежать, если бы была обеспечена такая же защита, как для фасада собора на другой стороне площади.

После разрушений Второй мировой войны *масштабно* использовалась возможность разборки зданий меньшей важности, чтобы открыть более значимые памятники. Ярким примером является Дворец Диоклетиана в Сплите, в непосредственном окружении которого были убраны руины монастыря, карантинного склада и других зданий меньшего значения, чтобы открыть лучший вид на массивные фасады Дворца. Эта процедура была бы неприемлема сегодня. Хотя официальная политика сохранения памятников старины все еще следовала общему принципу «сохранять, а не реставрировать», и провозглашала недопустимость любого очищения, в некоторых случаях в послевоенный период на самом деле следовали противоположному курсу. Подход, именуемый «творческой консервацией», законно требовал, чтобы уважение к старым

⁶ Fisković C. Prilog proučavanju i zaštiti Dioklecijanove palače u Splitu. Rad JAZU, knj. 279. Zagreb, 1950 (Вклад в исследование и сохранение Дворца Диоклетиана в Сплите). С. 20–21; 38.

⁷ Karaman L. Указ. соч. С. 60–61.

зданиям не шло вразрез с социально-гигиеническими и другими современными потребностями жителей средневекового города⁸.

В другом древнем городе на побережье Далмации, Задаре, который больше других пострадал во время бомбежек в период Второй мировой войны, было решено восстановить уничтоженные строения с использованием современного архитектурного языка, но сохраняя средневековый рисунок улиц. Качество получившейся архитектуры нельзя назвать очень высоким, но в целом масштабы и атмосфера старого города были восстановлены.

Франц Штеле и сохранение памятников старины в Словении

Немецкий историк-искусствовед и участник движения за сохранение памятников старины Готфрид Кизов (Gottfried Kiesow)⁹ подчеркивает в последней части своей работы «Введение в охрану памятников» (Einführung in die Denkmalpflege) – «Обучение участников движения за сохранение памятников старины», – что с точки зрения искусствоведения, охрана памятников состоит из оценки, системного анализа, исследования памятников, стремления защитить или объяснить их художественную и историческую ценность. Кроме того, он формулирует фундаментальные принципы в области сохранения, интерпретирования и демонстрации исторической архитектуры. К сожалению, говорит он далее, искусствоведение в настоящее время относится к охране памятников, как к падчерице¹⁰. Основатель движения за сохранение памятников старины в Словении Франц Штеле (France Stele) часто придавал большее значение «профессиональному чутью», чем тщательно продуманным планам. Также он придерживался точки зрения о том, что охрана памятников – это основная предпосылка анализа в искусствоведении.

Штеле (ил. 2) подчеркивал важность чувства необходимости сохранения исторической ценности и ценности памятника. Легко обучиться методам, но человек не может научиться истинному чувству необходимости сохранения, которое у него просто должно быть. Это восприятие в наши дни применяется в словенской практике сохранения памятников старины: в Словении распространено мнение, что невозможно быть хорошим специалистом по сохранению памятников старины, если

⁸ Fisković С. Указ. Соч. 20–21; 38.

⁹ Kiesow G. Einführung in die Denkmalpflege. Darmstadt, 1989. P. 210-213.

¹⁰ Hoyer S. A. Konservatorska doktrina na slovenskem. Umetnostvna zgodovina in spomeniško varstvo. Ljubljana, 1997. (Словенская доктрина о сохранении памятников старины). С. 34.

у человека не сформировалось истинной связи с памятником и он не учитывает все аспекты – исторический, функциональный, теоретический и рациональный. Франц Штеле, таким образом, намекал на так называемое художественно-историческое понимание памятников и применял этот подход в своих лекциях, которые в дальнейшем читал на факультете истории искусств, и в этой манере «вырастил и воспитал» многие поколения будущих историков-искусствоведов в Словении.

Начало развитию доктрины о сохранении памятников старины в Словении было положено в 1912 году, когда Франц Штеле проходил практику в качестве специалиста по сохранению памятников старины в провинции Карниола от Центральной комиссии на словенской территории Австро-Венгрии.

Кто из теоретиков сохранения исторических зданий оказал существенное влияние на формирование доктрины о сохранении памятников старины в Словении?

Первым был Алоиз Ригль (Alois Riegl), за ним последовал Макс Дворжак (Max Dvorak), занимавшийся практикой сохранения памятников старины. Франц Штеле был учеником Дворжака в Венской школе искусствознания. Третье имя, которое необходимо упомянуть в связи с немецкоговорящими странами, – это Георг Дегио (George Dehio), который не являлся представителем Венской школы, но «сопровождал разработку» доктрины о сохранении исторических зданий в конце XIX – начале XX века. Все трое провозглашали три основных принципа, которые все еще актуальны и важны и для теории, и для практики сохранения памятников.

Франц Штеле, основатель теории охраны памятников в Словении, резюмировал основную линию теории охраны памятников Ригля-Дворжака-Дегио, дав собственную интерпретацию, внеся дополнения и в некотором роде смягчив ее; в частности, сформулировал определение: «Сохраняйте, а не реставрируйте». Он начал применять эту практику как сотрудник службы по охране памятников в провинции Карниола (1913), а затем как глава службы по охране памятников Словении (с 1919 по 1938 годы) и продолжал заниматься этим вопросом впоследствии, уже будучи профессором университета. До самой смерти Штеле был предан делу сохранения исторических памятников. Его заявление очень хорошо известно в рядах участников движения за сохранение памятников старины в Словении: «Я выступал за сохранение памятников старины на протяжении всей своей жизни».

Его теория была дополнена теоретическими обоснованиями венецианского архитектора и специалиста по сохранению памятников старины Фердинанда Форлати (Ferdinand Forlati), который после 1930 года в духе

Итальянской реставрационной хартии (1932) восстановил несколько памятников в Болонье и Венеции, в том числе в словенской части Истрии (дом венецианского художника Пьетро Фраджакомо в Пиране, Дворец Лоджии в Копере, рынок Карпаччев в Копере).

Формулируя доктрину о сохранении памятников старины по Штеле, мы можем ссылаться на двойное влияние Вены и Венеции, которое проявилось в его собственном подходе к реставрации памятников. Он объяснял свои взгляды на сохранение памятников старины во время дебатов и на практике, когда в дополнение к документальным и эстетическим ценностям так называемой биологической консервации и представлению всех стилистических слоев – как, например, в случае с восстановлением монастырской церкви в Костаньевице (1931) – он подчеркивал, что в случае крайней необходимости реставратор снимает старые части и заменяет их новыми, но только лучшего качества.

Этот принцип сохранения памятников старины был закреплен в Венской хартии 1964 года и действует до сих пор.

Для словенской доктрины о сохранении памятников старины важно, что Штеле объединил идеи и практику сохранения памятников с архитектурными преобразованиями: «... Легкое вмешательство архитектора может увеличить эстетический потенциал памятника...»¹¹. Это было последнее, но, тем не менее, значимое положение в историческом развитии практики сохранения памятников старины в Словении.

Таким образом, Франц Штеле был важным «автором» теории и практики сохранения объектов исторического наследия в Словении и на территории всей бывшей Югославии. Он также участвовал в создании Югославского института охраны памятников в Белграде (1950), который основывался на венской модели теории о сохранении памятников старины, и в учреждении журнала «Протоколы сохранения памятников в Югославии».

Доктрина о сохранении памятников старины в Словении после Штеле развивалась в соответствии с расширением деятельности по сохранению памятников, продиктованной международными хартиями и конвенциями. Она достигла уровня, который сегодня называют междисциплинарной профессией, включающей согласованный набор эстетических, исторических, научных и технических методов.

¹¹ Stele F. Iz konservatorskih spominov. Varstvo spomenikov X, Ljubljana, 1965. С. 37–38.

Вывод: Влияние взглядов Карамана и Штеле на послевоенное восстановление памятников

После окончания Второй мировой войны восстановление и консервация в относительно широких масштабах использовались для внедрения нового подхода к сохранению памятников старины. Делалась не только попытка связать старую идею одного лишь сохранения с более гибкой концепцией, которая допускала ограниченную реставрацию, но также имела место и тенденция к включению других учреждений и отдельных лиц в систему охраны исторических зданий. Также, в связи с характерным в настоящее время упором на развитие, туризм и так далее, было признано, что выявление современных вариантов использования «ненужных» зданий даст им «новую жизнь». Этот коллективный подход, при котором задействуются все заинтересованные в сохранении исторических памятников стороны, а также и особое внимание уделяется новым вариантам использования с возможными изменениями с применением современных материалов и форм, иногда называют «активной консервацией»¹².

Новый акцент был сделан на участии сотрудников службы по охране памятников старины в процессе городского планирования и на тщательном исследовании и регистрации не только культурных ценностей, получивших повреждения в период войны, но также и многих заброшенных выдающихся памятников, таких как Княжеский Дворец и городские стены Дубровника.

Все названные мероприятия, о которых шла речь выше, как и реорганизация сети служб по охране памятников старины, были регламентированы новыми законами, принятыми в конце войны. Федеральный закон 1945 года (с поправками 1946 года) провозгласил, что все объекты культурного наследия, даже если они еще не зарегистрированы, охраняются государством¹³.

¹² Marasović T. *Zaštita graditeljskog nasljeđa. Povijesni pregled s izborom tekstova i dokumenata*. Zagreb-Split, 1983. (Охрана архитектурного наследия, исторический обзор с подборкой текстов и документов). С. 77.

¹³ Karaman L. O organizaciji konzervatorske službe u NR Hrvatskoj // *Zbornik zaštite spomenika kulture*, I. Beograd, 1950. (Об организации сети служб по охране памятников старины в Хорватии). С. 153–157.

Антифашистское наследие – двойственность социалистического эстетизма

Многие антифашистские мемориалы были построены без какой-либо коммунистической символики или символики других идеологий, и выгодно отличаются от набора монументальных образов социалистического реализма, а также обладают большой художественной, коммуникационной и просветительской ценностью.

После распада Югославии в начале 1990-х годов эти памятники были полностью заброшены, а их символическое значение замалчивалось или было забыто. В период между 1990–2000 годами почти половина всех антифашистских памятников была разрушена. В последнее десятилетие начался постепенный процесс реставрации антифашистских памятников, однако сегодня восстановлено всего лишь около 100 памятников, т. е. 3% от общего числа. Из-за частых просьб об исключении партизанских мемориалов из Национального реестра памятников (50% антифашистских мемориалов были разрушены или получили повреждения во время войны 1991–95 годов, что сделало нецелесообразным их охрану) Министерство культуры предложило пересмотреть «партизанское наследие» и исключить его из Национального реестра, чтобы включить его в отдельную категорию – «военное наследие».

На основании этих просьб началось обсуждение критериев переоценки данного типа наследия. Однако существующий перечень антифашистских памятников составлялся без четко определенных критериев оценки, и многие из таких памятников все еще не включены в список. Существует мнение, что переоценка истории антифашистского движения и борьбы с фашизмом должна проводиться от лица историков, а не участников движения за сохранение исторических памятников. Некоторые чиновники Министерства культуры даже предлагают исключить из Реестра поврежденные памятники, а также памятники, не имеющие художественного значения. Тем не менее большинство официальных лиц соглашались, что новая переоценка антифашистского наследия должна быть проведена на основании двух критериев: историческое и документальное значение, а также эстетическое и художественное значение. Очевидно, что сейчас не существует единой политики относительно охраны антифашистского наследия, и различные мнения по этому вопросу должны быть как-то согласованы. Значение памятника должно определяться путем точной реконструкции культурной

среды в период появления объекта; также следует заняться вопросами содержания, отторжения или успешного функционирования здания как объекта культурного наследия с течением времени.

Более того, еще одним серьезным препятствием для охраны этих памятников представляется восприятие их значения исключительно через художественную ценность. Это снижает значимость целого набора других ценностей, присущих этим памятным местам. Проблема, которая стоит перед нами сегодня, заключается не только в реставрации, но и в том, как оживить антифашистское наследие для будущих поколений.

**Посвящается памяти скульптора-модельщика
заслуженного деятеля культуры Стрижовой Лидии Алексеевны**

Стрижова Л. А. принадлежит к прославленной Ленинградской школе реставраторов. 23 года своей жизни она отдала делу возрождения Гатчинского дворца. Именно благодаря ее труду и таланту был восстановлен уникальный лепной декор парадных залов Главного корпуса дворца 1-й и 2-й очереди, таких, как Аванзал, Мраморная столовая, Белый зал, Тронная Павла I, Малиновая гостиная, Парадная опочивальня.

Лидия Алексеевна родилась 2 октября 1925 года в Ленинграде в семье потомственных скульпторов-модельщиков. Ее дед Павел Стрижов имел скульптурную мастерскую в Петербурге. Отец скульптор Алексей Стрижов, продолжая семейную традицию, работал над восстановлением архитектурных памятников Ленинграда и пригородов. Также он был организатором и преподавателем реставрационного училища, открытого еще в блокадном Ленинграде в 1943 году. До Победы было далеко, но городские власти и работники культуры, видя какой огромный ущерб был нанесен городу, планировали предстоящие ремонтно-восстановительные и реставрационные работы. Для этого были необходимы не только немалые средства, но и «большое число высококвалифицированных специалистов по архитектурной отделке зданий, имеющих большое историческое и художественное значение»¹. Поэтому 13 сентября 1943 года Исполком Ленгорсовета и Бюро горкома партии обязали Ленинградское управление трудовых резервов открыть к 1 октября училище на 350 учащихся, в дальнейшем их число было увеличено до 800: «В училище должна быть организована подготовка маляров-живописцев, лепщиков, стекольщиков-витражистов, мраморщиков, столяров-краснодеревцев, мозаичников, чеканщиков, резчиков по дереву, позолотчиков, кузнецов по художественной ковке»².

18-летней девушкой Лидия Алексеевна стала студенткой первого набора этого училища и лучшей ученицей своего отца. Затем вместе с отцом она трудилась над восстановлением памятников послевоенного Ленинграда.

До Гатчины Стрижова Л. А. уже имела большой опыт работы. Например, прекрасную оценку получила ее самостоятельная работа по воссозданию сложнейшего лепного декора собора Святой Екатерины

¹ Восстановление памятников архитектуры Ленинграда. Л.: Стройиздат, 1983. С. 30

² Там же.

и здания манежа в Кингисеппе, бывший город Ямбург. По воле Екатерины II проектирование собора осуществлялось при Кабинете Ея Императорского Величества итальянским архитектором Антонио Ринальди. Там впервые Стрижова Л. А. познакомилась с творчеством выдающегося архитектора раннего классицизма. Позже этот опыт пригодился в Гатчинском дворце.

В мае 1977 года Лидия Алексеевна приходит работать в реставрационную мастерскую № 2 СНРПМ³, и участвует в восстановлении Екатерининского дворца в Царском Селе.

В 1980 году ее переводят на работу в Гатчину. В то время Гатчинский дворец еще находился в ведении режимного предприятия «Электронстандарт»⁴, и в здании не было свободных помещений для размещения мастерской лепщиков. Поэтому Дирекцией Гатчинского дворца и парка такое помещение было устроено в караулке № 6 по ул. Крупской. Надо отметить, что в небольшом домике не было соответствующих условий. Например, не было воды и ее приходилось приносить из Белого озера. Как известно процесс выполнения лепки является сложным и осуществляется по нескольким этапам: сначала мастер создает модель в пластiline, затем изготавливается форма, по ней отливается слепок и потом производится окончательная зачистка. Только значительно позже мастерская была переведена во дворец.

Первым залом, с которого началось восстановление дворца, был Аванзал. Помещение значительно пострадало в пожаре 1944 года. Кроме этого, первоначальный лепной декор стен, падуг и потолка, созданный в 90-е годы XVIII века исчез еще раньше в середине XIX века во время перестройки дворца под руководством архитектора Р. И. Кузьмина.

В связи с этим было решено вновь вернуться к первоначальному варианту. Автором проекта восстановления Аванзала, также как и других парадных залов Главного корпуса дворца стал архитектор М. М. Плотников⁵. В основу воссоздания утраченного лепного оформления интерьера были взяты иконографические и архивные материалы, картина Шварца

³ Специальные научно-реставрационные производственные мастерские (СНРПМ), затем Объединение «Реставратор».

⁴ Реставрация дворца началась в 1976 году.

⁵ Архитектор-реставратор Специального научно-производственного объединения «Реставратор». По его проектам восстановлены Елагин, Шуваловский, Аничков дворцы, корпус Бенуа Русского музея, Музей А. В. Суворова, дворцы в Ораниенбауме, усадьбы Знаменка и Михайловка, Гатчинский дворец и др.

«Развод караула в Аванзале Гатчинского дворца»⁶, обмеры архитектора Р. И. Кузьмина середины XIX века⁷.

В Аванзале по моделям Лидии Алексеевны было выполнено лепное оформление стен, разбитых на филенки, падуг и потолка с эффектными рельефами, скомпонованные из римских трофеев: знамен, щитов, шлемов, оружия в сочетании с лавровыми гирляндами.

Надо подчеркнуть, что Лидия Алексеевна самозабвенно любила свою работу, и как настоящий художник не умела и не хотела просто повторять какую-то деталь лепного орнамента, основываясь только на чертеже, который часто выполнялся формально и даже с нарушением пропорций, размеров.

Чтобы воскресить утраченный декор Аванзала Лидия Алексеевна тщательно изучала творчество Винченцы Бренны придворного архитектора Павла I. В. Бренна был архитектором переходного периода в архитектуре, сочетавшего черты классицизма и позднего барокко. Для него было характерно обращение к зодчеству императорского Рима с его подчеркиваю помпезной декоративностью.

Следующий зал, над восстановлением которого работала Лидия Алексеевна была Мраморная столовая. В. Бренна ее построил на месте 2-х прежних помещений орловского периода. Разделенная на две неравные части балюстрадой и украшенная колоннадой из 16 колонн коринфского ордера столовая является одним из самых эффектных залов бельэтажа. Зал насыщен лепным декором по стенам, потолку, что без сомнения усиливает художественный образ парадного интерьера. При этом лепное оформление подчиняется архитектурному членению и нарастает снизу вверх.

Несмотря на разрушения во время войны, а также длительный период после войны лепной декор Мраморной столовой частично сохранился. Это облегчило и одновременно усложнило задачу реставраторов. Бригадой лепщиков обгорелые, осыпающиеся натурные остатки закрепились, изучались с учетом позднейших наслоений и служили основой для воссоздания утраченных элементов.

Чтобы восстановить орнаменты Мраморной столовой Стрижовой Л. А. приходилось подолгу и тщательно изучать большое количество иллюстраций, фотографий, выполненных по дворцу в разные годы. Она учитывала и то, что часто на довоенных фотографиях была запечатлена лепка, которая подвергалась многократной побелке или покраске, от чего менялась форма, и получалось иное светотеневое изображение.

⁶ ГДМ-157-III.

⁷ ГДМ-185-XII. «Аванзал План и разрез».

В зале ее талантливые руки восстановили поврежденное, но в основном сохранившееся изящное лепное панно в простенке между колоннами на стене против окон. Композиция панно была выполнена на пасторальную тему и составлена из изображений сельскохозяйственных, музыкальных инструментов, цветочных гирлянд с венком и корзиной. По ее моделям также были воссозданы сандрики над дверями, лепной фриз, декорированный орнаментом из пальметт и серия барельефов в прямоугольных рамах на мифологические сюжеты.

Одной из интереснейших работ скульптора-реставратора было воссоздание лепного оформления стены с камином, на которой особо выделяется овальной формы рельеф с танцующей менадой. Этот медальон как бы поддерживают две собаки, выполненные из золоченой лепки. В пластике фигуры Лидии Алексеевны удалось передать состояние неистовства и экстаза танцующей менады.

Много труда Стрижова Л. В. вложила в восстановление богато орнаментированного лепкой плафона столовой. Здесь В. Бренна вновь показал себя талантливым декоратором со своим чувством стиля и только ему присущими декоративными приемами: «К мотивам природы он подходил также просто как это делали в дни барокко, – очень реально воспроизводя цветы, ветки, листья, фрукты на своих стенах и дверях. Натурализм его декораций сближает его с мастерами предшествующей эпохи...»⁸ Например, большое впечатление производит лепная композиция с пантерой в переплетении листьев аканта, где дикое животное выполнено в реалистической манере.

В 1-ю очередь восстанавливаемых залов также входила Тронная Павла I, созданная по проекту В. Бренны. Разнообразные орнаменты, сочетание белой и золоченой лепки придают интерьеру особый декоративный эффект и усиливают торжественность.

Облик Тронной также восстановлен специалистами Ленинградского научно-производственного объединения «Реставратор». Проект разработан архитекторами М. М. Плотниковым и О. С. Верижниковым. Как и в предыдущих залах в бригаде лепщиков совместно со Стрижовой работали В. А. Александров⁹ и А. А. Чезлов¹⁰, которые осуществляли формовку, отливку и установку элементов лепного декора. Позолотные работы выполняла бригада Севериной Г. А.

⁸ Грабарь И. Э. История русского искусства. М.: И. Кнебель, 1912. Т. 3. С. 442.

⁹ Александров Валентин Александрович закончил Ленинградское блокадное реставрационное училище, затем работал в Павловском дворце, Государственном Эрмитаже, во дворце Бирона в Рундале, в Московском Кремле и Гатчине.

¹⁰ Чезлов Анатолий Александрович, лепщик с 13 летним стажем, инвалид ВОВ.

Например, по модели Стрижовой Л. А. были восстановлены эффектные лепные наддверники с маскаронами и рогами изобилия, а также изящные бронзовые золоченые накладки на филенках дверей с корзинами цветов. Обилие в лепном декоре залов мотивов природы подчеркивает загородный характер Гатчинской резиденции.

Рядом с Тронной и Мраморной столовой расположен Белый зал. Он является «самым значительным по размерам и по своей художественной ценности»¹¹. В анфиладе парадных помещений Главного корпуса он занимает центральное место. В Белом зале Лидия Алексеевна вновь встретилась с творчеством Антонио Ринальди, первого архитектора Гатчинского дворца. В этом зале наиболее полно сохранилось его первоначальное оформление.

Лепному убранству в оформлении зала принадлежит важная роль. Основу лепных композиций составляет растительный орнамент. Искусствовед, историк архитектуры Грим Г. Г. писал: «Вообще следует подчеркнуть, что по своему качеству лепка, сохранившаяся во дворце от первоначальной отделки Ринальди, стояла на совершенно исключительной высоте. Мастера-лепщики, работавшие у него, были большими самостоятельными художниками, Ринальди в своих чертежах и рисунках давал, по-видимому, общие решения орнаментальных композиций и их размеры, художник-лепщик, выполнявший работу уже самостоятельно, решал каждый конкретный кусок орнаментики, затем уже проверявшийся Ринальди. Только из такой совместной работы могли появляться произведения столь значительные и совершенные. Лепка отличалась поразительным умением и свободным владением формой. Цветы, плоды, листья были мастерски стилизованы и в то же время сохраняли всю непосредственность и свежесть живой натуры. Мягко стелились разнообразные по поворотам листья, свободно и непринужденно были размещены цветы и бутоны, сами стебли и ветки изгибались просто и естественно»¹². На примере Белого зала видно, что фантазия Антонио Ринальди была неиссякаема, например на его стенах дано 12 вариантов гирлянд из цветов, которые не повторяются.

Лидия Алексеевна доказала, что ей было под силу повторить мастерство лепщиков Ринальди и вновь вдохнуть жизнь в их работы. «Иногда говорят, что стиль классицизма легче для лепщиков, чем барокко, – поясняла она в одном из интервью, – Ничего подобного!

¹¹ Макаров В. К., Петров А. Н. Гатчина. СПб.: Издательство Сергея Ходова, 2005. С. 75.

¹² Грим Г. Г. Работы Ринальди по внутренней отделке Гатчинского дворца // Труды Всероссийской Академии художеств. Л.-М.: Искусство, 1946. Т. 1. С. 117–122.

Здесь требуется такая четкость, законченность формы, что не обманешь ни в размере, ни в линии»¹³.

Многократно в рельефах Белого зала повторяется цветок похожий на лилию, который называют «цветком Ринальди». Он является своеобразной подписью архитектора. Этот цветок также включен в 4 рельефа на восточной и западной стенах зала. Их композиции составлены из больших цветочных венков с двумя пересекающимися накрест стеблями лилий внутри, с которыми венки связаны лентами.

Уникальность рельефов с цветком Ринальди заключалась в том, что они были выполнены в редкой технике «намазной лепки», которой владели итальянские мастера. Лепили прямо на стене, нанося слой за слоем известково-гипсовым раствором.

Александров В. А. разработал специальную «Методику реставрации и воссоздания лепного рельефа «Цветы Ринальди» в Белом зале Гатчинского дворца»¹⁴. В ней описывается и найденный аналог материалу XVIII века.

Из 4-х рельефов к началу выполнения работ сохранились только 2 рельефа в поврежденном виде. Помимо этих рельефов данная методика также была применена для восстановления лепки падуг в Зеленой угловой, расположенной за Белым залом.

Также в Белом зале Лидия Алексеевна выполнила модели 2-х роскошных десюдепортов: «Лев, лежащий в колосьях и плодах» и «Раки в цветах и плодах».

Во время работы Александров В. А. вел дневник, в котором сохранился «Табель работ ее (Стрижовой Л. А.) и бригады лепщиков с 1 по 30 октября 1987 года»¹⁵.

1.10 Лида завершает лепку громадной падуго Белого зала. Николай Иванович и Саша доставили фестон в Тронную Марии Федоровны. Лида отредактировала чертежный профиль порезки 38 мм, я быстро вытянул его на карнизе Тронной Марии Федоровны. И набрал сухарики 46х60х36 мм, Лида забрала их в общежитие – доработать.

2.10. Лида принесла предложенный ею шаг акантовой порезки. Доводил ее до 16 часов под рукой Лиды. Лида сделала полочку, скосив вглубь, то есть поправив упущение в чертеже (в какой раз). Этот прием присутствует во всех обломах и в довоенных фото. Успел сдернуть пласти-

¹³ Ленинградский рабочий. № 20 от 15 мая 1981.

¹⁴ НВА ГДМ № 2134. Методика реставрации и воссоздания лепного рельефа «Цветы Ринальди» в Белом зале Гатчинского дворца, 1988.

¹⁵ Елкина А. С. Гатчина. Мой дворец. Черновые заметки главного хранителя. М.: Издательский дом ТОНЧУ, 2014. С. 168.

лином верхнюю порезку, Лида ее проложила. Сегодня Лида закончила падугу Белого зала. Попросила посмотреть подмазку по контурам падуги.

16.10 Лида сегодня такой ионик «выдала», что мне стыдно за свою халтуру. Все, чему я противился, возражал, вставал на дыбы – виноват перед Лидой – возразил последний раз».

За скупыми сведениями этого документа просматриваются этапы и детали реставрационных работ, ведущая роль Лидии Алексеевны, ее авторитет среди коллег.

При перестройке в 90-е годы XVIII века архитектор В. Бренна в Белом зале внес некоторые изменения. Был переделан потолок: центр его заняла живописная вставка с новым лепным оформлением. Вследствие разрушений ни живописный плафон, ни лепка потолка и падуг не сохранились. Для восстановления падуг Лидией Алексеевной была выполнена модель угловых лепных композиций в виде раковины с женской маской, а также украшения из рогов изобилия и цветочных гирлянд.

В этом зале Стрижовой удавалось проникнуть в суть мастерства как Ринальди, так и Бренны, столь отличных друг от друга архитекторов. Работая над каждым бутоном или лепестком распустившегося цветка, изгибом вьющейся ленты она как бы творила вместе с мастерами прошлого.

Скульптор-модельщик была всегда требовательна к качеству выполнения работ. Лидия Алексеевна была придиричива даже к новым материалам, например, если пластилин ее не устраивал, то использовала старый отработанный, который помогал добиться желаемого результата. Эта требовательность к себе и другим приводила к тому, что она не терпела около себя лентяев и тех, кто приходил в реставрацию за большими деньгами. Но Лидия Алексеевна никогда не отказывала в помощи коллегам-реставраторам. Так по ее модели была выполнена деревянная резьба для воссоздания кровати в Парадной опочивальне.

Жизнь Стрижовой Л. А. не была легкой и усыпанной лаврами. К сожалению, труд ее по-настоящему остался недооцененным. Помимо того, что работа проходила в условиях постоянной командировки в разрушенных продуваемых, плохо отапливаемых со строительной пылью помещениях, и зарплата не соответствовала физическим, творческим и душевным затратам. Были случаи, оскорбляющие мастера, когда с секундомером пытались рассчитать, сколько времени Лидия Алексеевна должна потратит на тот или элемент лепного узора. Из немногих наград Стрижовой Л. А. можно перечислить – это золотая медаль ВДНХ за восстановление 1-й очереди Гатчинского дворца, и только в 1995 году Стрижовой Л. А. Указом президента Российской Федерации было присвоено звание «Заслуженный работник культуры Российской Федерации».

Стрижова Лидия Алексеевна скорпостижно скончалась 11 ноября 2002 года и была похоронена на Богословском кладбище.

Но памятником ей останется Гатчинский дворец. За все прошедшие годы после открытия дворца-музея кто бы ни побывал в его возрожденных залах специалисты, высокопоставленные гости или простые посетители – все прежде всего отмечают удивительную красоту лепного оформления, труд Лидии Алексеевны, оставленный на века. И следующие поколения реставраторов будут изучать не только творчество А. Ринальди, В. Бренны, но и лепщика от бога Л. А. Стрижовой.

Скульптурное убранство ансамбля Розового павильона: сохранённое и утраченное. Проблемы восстановления памятника

Продолжительные и жестокие военные конфликты первой половины XX века обернулись для Российского государства разрушением большого числа архитектурных памятников, дворцово-парковых комплексов и целых исторических городов. Активные реставрационные работы во второй половине XX – начале XXI веков привели к воссозданию многих ансамблей в полном их блеске и исторической достоверности. Однако далеко не всё было восстановлено, и на настоящий момент имеются ряд памятников, которые ещё ждут своего возрождения.

Один из таких объектов – Розовый павильон (павильон «Озерки») (ил. 1) Лугового парка Петергофа. Он был создан как увеселительное сооружение для членов императорского дома. Придворное общество, совершая прогулки по Луговому парку, часто останавливалось здесь. В интерьерах здания и на его террасах устраивались эффектные праздники с фейерверками и балетными спектаклями. Процветавший в царское время, после Октябрьской революции великолепный ансамбль павильона «Озерки» пришёл в запустение. Ещё больший урон нанесла ему Великая Отечественная война (ил. 2). В 1950-х годах ставился вопрос о реставрации памятника, однако он так и не был восстановлен. В последующие десятилетия павильон продолжал разрушаться, никакие меры по его консервации предприняты не были. До наших дней дошли лишь руины Розового павильона.

История создания павильона восходит ко времени правления Николая I. Он был сооружён в 1845–1848 годах по проекту архитектора А. И. Штакеншнейдера. Первоначально здание называли павильоном «Озерки» и Самсониевским павильоном. Название «Озерки» было связано с обилием водоёмов, окружавших постройку: Самсониевский бассейн, Большой Круглый и Мельничный пруды. «Самсониевским» павильон именовался из-за близости одноимённому бассейну. Название «Розовый» появилось в начале XX века из-за окраски сооружения в красный цвет.

Розовый павильон был оформлен в стиле древнеримских вилл. Композиция здания отличалась асимметричностью. Оно было декорировано лоджиями, террасами и колонными портиками, каждый его фасад выделялся изяществом форм, гармоничностью пропорций и индивидуальностью отделки.

Основной объём постройки был одноэтажным, прямоугольным, с двумя выступами и плоской крышей, по углам которой стояли вазы. Часть южного и восточного фасадов павильона опоясывались колоннадами из гранитных четырёхгранных, увитых плющом столбов, на которых были размещены керамические, «греческой формы» вазы, выполненные скульптором К. А. Клейном по рисунку А. И. Штакеншнейдера¹. На террасах и в перголе стояли железные, раскрашенные под камыш стулья, деревянные столы и полукруглые скамьи. Одной из доминант ансамбля служил Каменный мост, соединявший Большой Круглый и Мельничный пруды, который так же, как и павильон, был украшен гранитными столбами с керамическими вазами работы К. А. Клейна².

Главный вход (со стороны южного фасада) украшал открытый портик, который поддерживался шестнадцатью гермами из полированного сердобольского гранита. Их выполнили – академик А. И. Теребнев и скульптор Молчанов. Женские головки высекал Теребнев, а обтёсывал и полировал гранит Молчанов³. Этот портик с гермами представлял собой увитую плющом перголу с трельяжным перекрытием⁴.

Пергола соединяла основной корпус павильона с трёхэтажной квадратной башней, похожей на итальянские кампанилы XII века, которая служила ориентиром парка, а её крытая терраса, расположенная в верхнем ярусе и оформленная колоннадой тосканского ордера, выполняла

¹ РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2012. 1848. Л. 135.

² Там же.

³ РГИА. Ф. 468. Оп. 35. Д. 234. 1845–1850. Л. 6.

⁴ История создания герм крайне интересна. Первоначально, семнадцать герм предназначались для оформления фасадов Рафаэлевой галереи в Новом Эрмитаже. Однако, вскоре, по высочайшему повелению императора, от этой идеи отказались. Теперь было решено использовать их в качестве декора для строящегося в тот момент павильона «Озерки». В Российском государственном историческом архиве (РГИА) имеется квитанция от 11 июня 1846 года о принятии А. И. Штакеншнейдером семнадцати герм. Есть также сведения о том, что в августе 1846 года Молчанов и его помощники установили гермы у павильона «Озерки». РГИА. Ф. 468. Оп. 35. Д. 234. 1845–1850. Л. 1, 3, 4, 7. На акварелях Л. Премации, исторических фотографиях можно видеть именно 16 герм. В ряде литературных источников и архивных документов утверждается, что пергола состояла из 16 герм (Гейрот А. Ф. Описание Петергофа. [1501–1868]. СПб.: тип. Императорской Академии наук, 1868. С. 101; Шурыгин Я. И. Петергоф. Летопись восстановления. СПб.: Абрис, 2000. С. 56; Архив ГМЗ «Петергоф». Р 171, 1957. Л. 6. Клочкова Е. А. Историческая справка о состоянии построек Колонистского и Лугового парков). На данный момент, документов, освещающих судьбу ещё одной гермы, не удалось обнаружить.

функцию смотровой площадки. По другую сторону от башни выдвигалась пристройка с двускатной крышей.

Вблизи павильона размещалось большое количество скульптур, которые придавали особую выразительность архитектурному ансамблю (ил. 3). Так, посреди перголы располагалась полуобнажённая, прикрытая драпировкой, фигура спящей на скале Венеры с двумя голубками в изголовье, исполненная из каррарского мрамора в 1847 году в Болонье скульптором Ц. Баруцци. Статуя была доставлена в Петербург в мае 1848 года⁵. Её установили на массивном мраморном пьедестале, изготовленном в 1847 году в мастерской А. Трискорни⁶.

Рядом со статуей в перголе находилось своеобразное фонтанное сооружение – ванна каррарского мрамора с горельефным декором, изображающим триумф морских божеств. Она была создана в 1847–1848 годах в Италии по модели архитектора и скульптора М. А. Щурупова. В перголе павильона «Озерки» ванну установили в ноябре 1848 года, где она простояла до 1862 года. Затем её переместили на территорию Собственного сада Фермерского дворца.

Недалеко от перголы, в нише лоджии, находилась гальванопластическая фигура сидящей в кресле императрицы Александры Фёдоровны в античном облачении. Она была изготовлена в конце 1840-х годов литейщиком И. А. Гамбургером и представляла собой копию эрмитажной мраморной статуи Александры Фёдоровны 1840 года, созданной русским скульптором Д. С. Савельевым по модели немецкого ваятеля К. Ф. Вихмана⁷.

Перед южным фасадом павильона находилась полукруглая гранитная терраса, огороженная ажурной решёткой и омываемая водами Самсониевского бассейна. На поребрике его ковш стояли две парные группы каррарского мрамора «Амур на дельфине», заказанные мастеру К. Анжелини в 1846 году в Неаполе. Исполнены они были в 1848 году и в этом же году прибыли в Петербург⁸ (ил. 4).

Со стороны южного фасада на трёхступенчатом постаменте возвышалась также статуя «Афина Джустиниани», созданная в 1846 году в России каррарским скульптором Ф. Франки и представляющая собой копию с античного оригинала V века до н. э. круга Фидия. С этой же стороны павильона был выложен булыжником каскад, в нижней части которого

⁵ РГИА. Ф. 469. Оп. 8. Д. 674. 1846–1848. Л. 23.

⁶ РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2012. 1848. Л. 281.

⁷ РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Д. 496. 1849. Л. 9.

⁸ РГИА. Ф. 469. Оп. 8. Д. 674. 1846–1848. Л. 23.

стояла мраморная статуя закутанной в покрывало купальщицы, приписываемой Э. М. Фальконе⁹.

Напротив восточной стороны здания, на островке Мельничного пруда была установлена статуя каррарского мрамора «Негр, убивающий змею», выполненная в Риме академиком А. А. Ивановым в 1846–1848 годах¹⁰. На соседнем острове находилась статуя каррарского мрамора ещё одной «Купальщицы»¹¹.

К северу от павильона и Большого Круглого пруда высился мост в виде террасы, огороженной чугунной решёткой (ил. 5). По сторонам террасы стояли на пьедесталах две гальванопластические, окрашенные масляной краской вазы-кратеры, изготовленные на заводе герцога Лейхтенбергского¹².

Здесь же размещалась колоссальная гальванопластическая группа «Река Нил» (ил. 6), копия с античного оригинала около 130 года н. э. из Музея Кьярамонти в Ватикане, представляющего собой мраморную римскую реплику утраченной скульптуры Александрийской школы. Река Нил изображена в виде могучего полулежащего старца, окружённого многочисленными фигурками детей, олицетворяющих притоки Нила¹³. Петергофскую группу отлил И.-А. Гамбургер на рубеже 1840-х–1850-х годов по античной гипсовой модели, доставленной из Рима в подарок императору Николаю I от Папы Пия IX¹⁴. Скульптура была установлена на массивном постаменте из сердобольского гранита, высеченном на Петергофской гранительной фабрике в 1850 году¹⁵.

Северный фасад здания украшала небольшая полуротонда, от которой спускалась лестница: по её уступам стояли мраморные вазы и две гальванопластические фигуры кентавров – копии с античных оригиналов из Капитолийского музея в Риме, изготовленные И.-А. Гамбургером в 1827 и в 1842 годах¹⁶.

⁹ Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 748/58. 1922. Л. 9.

¹⁰ РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2012. 1848. Л. 195; Ф. 469. Оп. 8. Д. 674. 1846–1848. Л. 22.

¹¹ Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 748/58. 1922. Л. 6.

¹² Там же.

¹³ РГИА. Ф. 469. Оп. 8. Д. 674. 1846–1848. Л. 65.

¹⁴ РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2012. 1848. Л. 281.

¹⁵ РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Д. 877. 1850. Л. 1, 7.

¹⁶ Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 464/58. 1924. Л. 19.

Перед лестницей был разбит газон, на котором размещалась статуя каррарского мрамора «Купальщица» (в некоторых источниках – «Психея») работы скульптора Де Фабри¹⁷.

Предназначенный для отдыха и развлечений императорской семьи павильон и внутри был отделан с изумительным великолепием. Интерьеры оформили в «помпейском» вкусе. Нижний этаж включал Маскарадную залу, Гостиную, Кабинет Александры Фёдоровны, Галерею, в башне располагался Кабинет Николая I. Стены комнат были расписаны орнаментами и медальонами с итальянскими пейзажами, убранство помещений составляла мебель николаевского времени. Бронзовые канделябры в античном стиле, украшенные ящерицами, изящные фарфоровые вазы под античную краснофигурную керамику, круглый столик с фарфоровой столешней, на которой были помещены живописные изображения по мотивам Лоджий Рафаэля.

Из дореволюционных описей имущества павильона известно, что важную часть декоративного убранства его интерьеров составляла скульптура, среди которой было обилие мелкомасштабных бронзовых статуэток и групп, ряд мраморных произведений¹⁸. Как снаружи, так и внутри, ансамбль Розового павильона был роскошно оформлен многочисленными произведениями скульптуры. Однако после Октябрьской революции 1917 года начинается процесс его увядания. В первой половине 1920-х годов советским правительством была произведена национализация императорских резиденций. Розовый павильон и ряд других сооружений Лугового парка открыли как музеи. Однако уже в 1926 году, в связи с недостаточным финансированием и трудностями в эксплуатации указанных построек, их закрыли и лишили статуса музеев. Так как местное руководство по ряду объективных причин не уделяло внимания вопросу сохранения и реставрации данных архитектурных объектов, они стали стремительно разрушаться.

Парковые скульптуры вокруг Розового павильона после революции постоянно подвергались актам вандализма (ил. 7). Некоторые из них для лучшей сохранности переносили внутрь здания, в подвальные помещения, например, фигуру Александры Фёдоровны из ниши восточного фасада, две статуи кентавров с лестницы северного фасада и статую «Спящая Венера» из перголы¹⁹.

¹⁷ Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 748/58. 1922. Л. 9.

¹⁸ Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 460/58. 1859; Оп. 737/58. 1859; Оп. 738/58; 1861. Оп. 461/58. 1899; Оп. 462/58. 1902.

¹⁹ Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 463/58. 1924; Оп. 464/58, 1924.

Интерьерные скульптуры также переносились в подвалы. Во время перемещений часть предметов оказались повреждёнными. Так, в ряде описей 1920-х годов указывается, что у статуэтки «Мальчик с птичкой» отбиты голова и руки, у вазы с акантовыми ручками отбита и разбита на множество фрагментов крышка, повреждена статуэтка «Девочка с гнездом»²⁰.

Часть скульптурного убранства Розового павильона передавали в другие, только что образовавшиеся музейные экспозиции, а также в кладовые запасной скульптуры²¹.

В 1930-е годы заведующий Петергофскими Музеями Я. И. Шурыгин неоднократно призывал городские власти к организации проведения работ по консервации и реставрации Розового павильона и других архитектурных сооружений Лугового и Колонистского парков, но это осталось безрезультатным²².

В годы Великой Отечественной войны Розовый павильон был сильно повреждён (ил. 8). Оставшиеся на своих местах парковые скульптуры погибли, в том числе «Река Нил», «Негр, убивающий змею», две фигуры купальщиц, мраморные, керамические и гальванопластические вазы. Оказались утраченными и вывезенные из Розового павильона ещё в довоенное время статуя Александры Фёдоровны, фигуры кентавров, «Купальщица» де Фабри, интерьерные скульптуры – «Мальчик с птичкой» и «Девочка с гнездом» работы Ж.-Б. Пигаля, «Ангельская молитва», копия с оригинала Б. Торвальдсена, бронзовые группы со сценами «вакханалий», ваза сибирского мрамора с пьедесталом²³.

В послевоенное время меры по консервации руин памятника не были приняты. Жители расхищали последние сохранившиеся детали его убранства. Постепенно он превратился в руины (ил. 9). В 1957 году ГИОП предпринял попытки спроектировать двухстадийное восстановление памятника: 1. Консервация павильона с оборудованием комнаты для сторожа. 2. Полное восстановление павильона. Экстерьер – по архивным чертежам, интерьер – в зависимости от дальнейшего использования²⁴. Но данный проект не был реализован. В последующие десятилетия попытки восстановить памятник не предпринимались.

²⁰ Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 748/58, 1922. Л. 10; Оп. 463/58, 1924. Л. 3; Оп. 464/58, 1924. Л. 8.

²¹ Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 467/58, 1926-1927.

²² Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 409, 1938. Л. 78.

²³ Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 480/58. 1926; Оп. 429/58. 1927; Оп. 113/58. 1933; Оп. 401/58. 1929. Л. 1; Оп. 826/58. 1938. Л. 7; Оп. 932/58, 1938. Л. 122.

²⁴ Архив ГМЗ «Петергоф». Р 171, 1957. Л. 6. Клочкова Е. А. Историческая справка о состоянии построек Колонистского и Лугового парков.

Таким образом, проблема возрождения Розового павильона остаётся актуальной по сей день. Отдалённость руин павильона от территории ГМЗ «Петергоф», а, главным образом, неясность ведомственной принадлежности памятника, делает воссоздание его ансамбля несколько затруднительным. Вместе с тем, имеется большое количество историко-архивных и изобразительных материалов, благодаря которым восстановить павильон было бы возможно.

К тому же, сохранились ряд предметов скульптурного убранства памятника, которые входят сейчас в состав музейной коллекции ГМЗ «Петергоф». Это – одиннадцать бронзовых статуэток, экспонируемые в интерьерах Царицына и Ольгина павильонов: семь статуэток «Обнажённая женщина», «Венера с голубем», «Венера с яблоком», «Диана, застигнутая Актеоном», «Купальщица»; мраморная статуя «Спящая Венера», экспонируемая на террасе Царицына павильона (пьедестал от «Спящей Венеры» был утрачен в годы войны, воссоздан в мраморе в 2005 году к открытию экспозиции Царицына павильона).

Дошли до наших дней и часть гранитных герм, ныне хранятся на хозяйственной территории ГМЗ «Петергоф». Сохранились две мраморные группы «Амур на дельфине». В 1926 году они были перемещены из Розового павильона в Нижний парк и установлены по сторонам Морского канала. В начале войны их укрыли в земле. В послевоенное время скульптуры установили у фонтана «Солнце».

Пережила войну в подземном тайнике и мраморная статуя «Афина Джустиниани». Её, как и «Амуров» Анжелини, переместили в 1920-х годах в Нижний парк и установили на территории Марлинского участка (в «Саду Венеры»). После войны скульптура вернулась на своё место, а в начале 1980-х годов была перемещена на газон с западной стороны Секторальных прудов.

Сохранился также небольшой фрагмент мраморной ванны с рельефным декором работы Щурупова. В 2010 году, к открытию после реставрации Фермерского дворца, ванна была воссоздана в искусственном мраморе по архивным материалам, а также на основе сохранившегося фрагмента. Её установили в перголе Собственного сада Фермерского дворца.

В повреждённом состоянии сохранился и гранитный пьедестал от скульптуры «Река Нил», который находится на северном берегу Большого Круглого пруда.

В случае восстановления архитектурного объекта «Розовый павильон», его скульптурное убранство можно было бы воссоздать следующим образом: гермы и пьедестал от группы «Река Нил»

реставрировать и установить на исторических местах; с сохранившихся скульптур, задействованных ныне в экспозициях ГМЗ «Петергоф», сделать копии; утраченные произведения воссоздать по имеющимся историко-архивным материалам.

После освобождения Петергофа от фашистской оккупации некоторые не верили, что окажется возможным возродить ансамбль во всём его великолепии. Однако самоотверженный труд наших соотечественников позволил им воссоздать многие утраченные ценности. Остаётся надеяться, что будет восстановлен и Розовый павильон – выразительный петергофский символ эпохи Николая I.

Воссоздание дворцово–паркового ансамбля Павловска (1940-е – 1970-е годы)

Дворцы, парки – гордость и символ Петербурга. Сейчас довольно трудно представить, как бы выглядел наш родной город, не будь величественных фонтанов Петродворца, тенистых аллей Павловского парка, золоченых залов Екатерининского дворца... Невозможно не восхищаться упорством, мужеством, профессиональным мастерством людей, смыслом жизни которых стало воссоздание объектов культурного наследия.

Круглый год толпы туристов спешат на экскурсии в музей–заповедник Павловск. Одни любуются архитектурой и интерьерами дворца, других привлекает, пожалуй, самый красивый пейзажный парк мира. Однако всех их объединяет одно – восхищение красотой и лаконичностью уникального дворцово–паркового ансамбля. Судьба Павловска на протяжении всего времени его существования была очень интересной: здесь встречали вернувшиеся с триумфом войска Александра I, устраивала приемы Мария Федоровна, выступал великий Иоганн Штраус, здесь провел свое детство будущий император Николай I... Самым трагичным периодом в истории Павловска стали годы Великой Отечественной войны. Часть предметов искусства была увезена в эвакуацию, часть – закопана тут же, в парке, еще часть осталась во дворце. О грабежах немецкой армии на территории нашей страны написано немало страниц, но масштабы потерь среди предметов искусства до сих пор сложно представить в полной мере. Отступая, немцы заминировали территорию парка и подожгли Павловский дворец, уничтожили более шестисот гектаров некогда прекрасного парка.

24 января 1944 года Павловск был освобожден 85-й Краснознаменной стрелковой дивизией. Некогда поражающий своей изысканностью, а ныне исчезающий в языках пламени дворец – вот такая картина предстала перед освободителями. Дворец горел три дня, превратившись в гору обугленных деревяшек и стен. Парк был испещрен воронками от снарядов вдоль и поперек, была взорвана дренажная система парка, созданная еще в XVIII веке, Храм Дружбы был превращен немцами в тир и изуродован, Розовый павильон был разобран на бревна, в центральном корпусе дворца было устроено гестапо, а в боковых флигелях – конюшни. Те элементы дворцового убранства, которые еще в какой-то мере сохранились, гибли на морозе, на ветру и подо льдом.

Вопрос воссоздания дворцов и парков был поднят уже в 1944 году. Однако, множество людей, начиная от партийных чиновников, таких, как В. Молотов и заканчивая деятелями культуры, как писатель И. Эринбург искренне полагали, что дворцы и парки не стоит восстанавливать. Мнения расходились лишь в том, снести ли руины, или же оставить их как памятник. Пожалуй, сейчас мы обязаны тем немногим смельчакам, кто вновь и вновь настойчиво поднимал вопрос о реставрации музеев: «Если не сделаем этого мы, современники, знающие и помнящие эти дворцы во всем их блеске, – следующее поколение уже не сможет восстановить их»¹ – это слова известного архитектора А. Щусева, произнесенные на совещании по вопросам реставрации в Доме архитекторов. Сорок восемь человек, направленные партийными органами власти, определяли степень разрушений в Павловске и объем утрат.

В послевоенной судьбе Павловска ведущую роль сыграла директор Павловского дворца-музея А. И. Зеленова. Именно Анна Ивановна отстаивала возможность реставрации Павловского дворца и парка, обивала пороги военных начальников с просьбами выведения складов с боеприпасами из дворцовых парков, раз за разом настойчиво просила денежные средства на воссоздание интерьеров дворца. Главный хранитель Павловского дворца А. М. Кучумов в своих поисках пропавших музейных предметов дошел аж до Эстонии и Берлина, переправляя оттуда найденные предметы культурного достояния по железной дороге и автотранспортом.

Итак, под руководством А. И. Зеленовой в 1944 году началась работа по восстановлению Павловского дворца и парка. Более трех месяцев понадобилось на то, чтобы найти и обезвредить часть оставленных немцами мин. Первыми рабочими, прибывшими на место реставрации, были мастера под руководством скульптора Р. К. Таурита, позже к ним присоединились бригада женщин – добровольцев и возвратившиеся в свои дома жители Павловска. Восстановление дворца пришлось начать с разрушений остатков горелых стен и балок перекрытий. По признанию самой А. И. Зеленовой, «самым сложным было снять провисшие внутрь помещений дворца огромные полотнища обгорелой кровли. Рухнули стропила, но сама кровля держалась на карнизных балках отдельными кусками, которые при малейшем ветре хлопали по стенам, угрожая отбить остатки уцелевших лепных фрагментов»². Процесс консервации дворца начался с возведения строительных лесов вокруг него, укрытии фрагментов декора фанерными футлярами, обитых толем и укрепления остатков декора

¹ Масси С. Павловск. Жизнь русского дворца. СПб.: Лики России, 1997. С. 359.

² Зеленова А. И. Павловский дворец. История и судьбы. Статьи. Воспоминания. Письма. СПб.: Арт-Палас, 2006. С. 187.

(лепнины и фресок). Декор пропитывали железистым или купоросным раствором, в результате чего гипс становился коричнево-рыжим или изумрудно-зеленым, твердым, не рассыпался и с него можно было снимать форму для новой отливки. С каждого элемента, независимо от степени его разрушения, делались парные гипсовые слепки³. Если декор укрепить было уже невозможно – его попросту снимали, сортировали, а затем нумеровали. Со всех слоев краски сохранившихся живописных элементов брали пробы, делались цветные копии и прорисы фрагментов. Для того, чтобы атрибутировать тот или иной «безымянный» фрагмент декора, поднимались сохранившиеся архивы, материалы инвентаризации, разыскивались довоенные фотографии и чертежи – сотрудниками Павловска была проделана кропотливая и колоссальная работа. Благодаря их труду, в послевоенную реставрационную практику вошла новая техника маркировки, освоенная в ходе восстановления Павловского дворца⁴. На каждом найденном фрагменте ставили маркировку с номером зала и стены. Большое количество экспонатов Павловского дворца было обнаружено на дорогах и обочинах, в парке, в немецких казармах. Что-то было сломано, распилено, сожжено, что-то же, к великому счастью, имело удовлетворительный вид. Наряду с консервацией дворца А. И. Зеленова и Н. И. Громова организовали «Архитектурное хранилище»⁵. Были разработаны два вида отделов в хранилище: отделение натуральных фрагментов, где хранились все обнаруженные детали, и отделение образцов, а помимо графической фиксации, составлялось научное описание на каждый предмет в целом и каждую его составляющую. Что касается восстановления парка, то и тут А. И. Зеленова проявила недюжинную смекалку, разработав свою систему подхода к реставрации. На планы парка наносились специальные значки, обозначающие ту или иную породу деревьев и скорость роста каждой из них.

К 1947 году, согласно отчету о восстановительных работах во дворце и парке, были проведены основные работы по благоустройству фасада здания и созданию заготовок для будущих конструкций⁶. Также были завершены проектные работы по реставрации отдельных частей парка и восстановлению мостов. Пруды были очищены от ила и взрывоопасных предметов, была проведена разборка пришедших в негодность шлюзов – быстротокос по пропуску воды. С момента начала восстановительных

³ Масси С. Указ. соч. С. 367.

⁴ Каждый зал дворца имел собственный уникальный код, стены залов имели буквенное обозначение. Плоскости стен изображались в технике кроки, на них фиксировалось расположение всех элементов декора с пояснениями.

⁵ Зеленова А. И. Указ. соч. С. 233.

⁶ ЦГАЛИ СПб. Ф. 277. Оп. 1. Д. 446. Л. 2-6.

работ в парке была также очищена одна треть мелиоративной системы в районах, наиболее подвергшихся избыточному увлажнению (район Белой Березы, район Большой Звезды и др.).

Основной научной работой сотрудников музея в этот период являлось выполнение научных обобщений по интерьерам сорока пяти залов дворца, была закончена работа по вычерчиванию планов дворца с натуры исторических планов Камерона и Бренны. В связи с обнаружением в Центральном Историческом Архиве архивных материалов с рукописным материалом по строительству Павловского дворца после пожара 1803 года, была также проведена неплановая работа по просмотру всего этого материала в количестве 10978 листов⁷. Для того, чтобы выявить аналогии декора Павловского дворца, было проведено обследование архитектуры Строгановского дворца, Инженерного замка и дома Мятловых.

Этапы подготовительной работы к реставрации Павловского дворца, позже именовавшиеся «зеленовским методом» и взятых на вооружение при восстановлении других дворцово-парковых ансамблей, разрабатывались коллективом научных сотрудников во главе с директором А. И. Зеленовой. Выработанная методика позволила вести реставрационные работы с упрощением работы по проектированию, ускорением выполнения работ и более целевым распределением бюджета, выделяемого на реставрацию дворца и парка. Для первичного учета реставрируемых памятников составлялся топографический план с нанесением местоположения памятников, каждому присваивался уникальный шифр, позднее проставлявшийся на всех материалах и деталях, имеющих отношение к нему. К плану обязательно должна была прилагаться пояснительная записка с описанием состояния степени сохранности памятника и пометкой об очередности выполнения реставрационных работ. Научно-исследовательская работа была построена по нескольким разделам: консервация и сбор сохранившихся деталей, фиксация состояния архитектурно-декоративных элементов, сбор графического материала и организация фотоархива, сбор описательного материала, сотрудничество с реставраторами и разработка проектного задания⁸. Планом на 1947 год было предусмотрено расширение реставрационных и научно-исследовательских работ и увеличение бюджета на них.

Именно в Павловске под руководством архитектора Ф. Ф. Олейника были созданы первые реставрационные мастерские Ленпроекта, с которых началась история восстановления дворцов⁹. Ф. Ф. Олейник

⁷ ЦГАЛИ СПб. Ф. 277. Оп. 1. Д. 446. Л. 24.

⁸ Зеленова А. И. Указ. соч. С. 232.

⁹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 277. Оп. 1. Д. 446. Л. 6.

руководил воссозданием купола дворца, перекрытий, лепнины. Он придерживался «оригиналов», дополняя исходные формы и размеры деталей современными материалами. Ему помогали учащиеся Ленинградского художественного училища во главе со скульптором А. И. Большаковым, занимавшиеся отливкой фрагментов лепки, и аспиранты профессора И. В. Крестовского, заново воспроизводившие утраченные элементы лепного декора. К 1955 году была проделана колоссальная работа по восстановлению фасадов дворца, накоплению материалов (фотографий, гравюр, чертежей и рисунков) для дальнейшей реконструкции интерьеров. Документы хранили не только перечни предметов убранства, но и информацию о том, кем и когда они были изготовлены. К этому моменту были сделаны почти тридцать тысяч негативов и готовых фотографий архитектурных деталей¹⁰. Для того, чтобы атрибутировать отдельные детали декора и составить научное описание залов дворца, приходилось исследовать также массу документов периода строительства дворца, а также периода более поздних перепланировок. Все эти годы реставраторы работали рука об руку с научно – исследовательским отделом. Для определения состояния сохранности наиболее ценных фрагментов архитектурно-декоративной отделки приглашались эксперты и составлялось заключение, в котором излагались методы реставрации, рекомендованные к применению и степень неотложности мероприятий по реставрации.

В 1956 году А. М. Кучумов становится главным хранителем Павловского дворца и начинается работа по воссозданию утраченных интерьеров. Залы, чей декор был утрачен в девятнадцатом веке, задумывалось воссоздать в соответствии с изначальным авторским замыслом Марии Федоровны. Недостающие элементы убранства решено было заменить аналогичными по стилистике из коллекций других дворцов, или же созданными заново по старинным рисункам и чертежам. Например, некоторые вещи, аналогичные утраченным в Павловске и пылившиеся в кладовых Эрмитажа, обрели новую жизнь. Реставраторы следовали «заветам» старых мастеров, применяя в дополнение современные знания. Позолотчики все еще пользовались тонкими кисточками, сделанными из беличьих хвостов, разглаживали листы золота янтарными стержнями. Ранее в технике позолоты использовался столярный клей, теперь мастера добавляли новые эмульсии в слой грунта, что предотвращало растрескивание. Украшения «под бронзу» выполнялись из синтетического материала, устойчивого к осадкам. Вопрос воссоздания тканей, а именно шелка, был решен открытием в Москве ткацкой фабрики, на которой использовались станки восемнадцатого столетия. За основу были взяты подлинные ткани, чудом

¹⁰ Масси С. Указ. соч. С. 417.

вывезенные из Павловска в город. Непросто приходилось резчикам по дереву: большинство деревянной отделки погибло во время пожара, поэтому мастера плотно сотрудничали со скульпторами. Сначала создавался слепок того или иного украшения, позже вырезался аналогичный фрагмент из дерева.

В пятидесятые годы работы по восстановлению парка приняли более планомерный характер: были приняты сметы на восстановление зеленых насаждений и парковых сооружений. Эти работы позволили в 1950 году открыть сто тридцать гектаров парка для посетителей¹¹.

В 1955–1956 годах к нелегкому делу восстановления Павловского дворца присоединился выдающийся художник А. В. Трескин. Первым произведением, которое мастер стал писать, было «Обращение Святого Савла» для дворцовой церкви. Сроки исполнения росписей поражали: за год А. В. Трескин со своей немногочисленной бригадой мог создать три или четыре панно. Он расписывал темперой и маслом стекло, холст, мрамор и другие поверхности в Кавалерском зале, Будуаре Марии Федоровны, Общем кабинете, Верхнем вестибюле и многих других залах. Однако, самым масштабным его проектом стало воссоздание росписи Гонзаго в Тронном зале. В ходе подготовительных работ А. В. Трескин изучал рисунки Гонзаго из Эрмитажной коллекции, посетил Архангельское, где сохранились театральные декорации кисти великого мастера. Первым этапом работы было создание эскизов, которые были одобрены в Москве. Затем создавались картоны в натуральную величину, отражающие колористику будущего плафона. Картоны крепили на потолке, чтобы художники смогли увидеть свою работу и внести недостающие изменения. Затем были выполнены точные рисунки углем, линии были нанесены на кальки, в которых по контуру рисунка сделали отверстия. Кальки прикладывали к потолку и углем, набитым в марлю, проводили по отверстиям, оставляя на потолке метки¹².

Согласно перспективному плану по реставрационным работам на 1956–1960-е годы, на восстановительные работы в Павловске планировалось выделить сумму в 48041,3 рубль¹³. Рассчитывалось, что восстановление дворца за пятилетний период обойдется в 20300,0 рублей, парка – в 9151,0 рубль.

В 1957 году Павловский дворец открыл двери первых семи залов, среди которых знаменитый Большой Тронный зал, в 1958 – еще четырех. В 1960 году было открыто одиннадцать новых залов, включающих

¹¹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 277. Оп. 2. Д. 19. Л. 12.

¹² Масси С. Указ. соч. С. 441.

¹³ ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 3. Д. 199. Л. 3.

личные покои Марии Федоровны. В 1963 году были открыты Египетский и Парадный вестибюли, в 1965 и 1967 годах – Итальянский и Греческий залы. К 100-летию со дня рождения В. И. Ленина было приурочено открытие еще восьми залов, расположенных на первом этаже. К этому времени был также полностью восстановлен парк. В 1974 году были открыты Храм Дружбы и Пиль-башня, а затем и Круглый зал.

В 1972 году за высокие достижения в деле реставрации Павловского дворца-музея и парка пять человек, среди которых сотрудники музея и реставраторы, были удостоены Государственной премии РСФСР. Ими стали Н. И. Громова, А. В. Трескин, Н. И. Мальцева, И. И. Калугин и П. Д. Никаноров. В 1986 году главному хранителю Павловского дворца-музея А. М. Кучумову была присуждена Ленинская премия СССР за научную концепцию музейной экспозиции Павловского дворца. В 1980 году Павловский дворец-музей и парк был награжден Орденом Знак Почета, а в 1990 году Павловский дворцово-парковый ансамбль наконец вошел в перечень компонентов объектов культурно-исторического всемирного наследия ЮНЕСКО.

Связь между прошлым и настоящим

Введение

Испания сохраняла нейтралитет в двух Мировых войнах XX века. Тем не менее, в период между этими конфликтами в Испании разразилась Гражданская война. В результате военных действий произошел пожар в здании, которое и является предметом настоящего исследования.

Здание расположено в историческом центре Мадрида, в квартале Лавапьес. Построенное в XVIII веке, оно занимало значительное место в градостроительных преобразованиях Мадрида в период правления Карлоса III. Этот архитектурный ансамбль был назван «Благочестивая Школа Сан Фернандо» и представлял собой воспитательный центр для осиротевших детей и детей из бедных семей. «Школа» находилась под управлением религиозного Ордена Эсколапиос. Архитектурный комплекс включал в себя собственно школу, монастырь и церковь. Строительные работы начались в 1729 и закончились в 1791.

В 1936, в начале Гражданской войны в Испании, случился пожар, который погубил часть постройки. В течение многих лет разрушения не реставрировались, что создавало особую романтическую атмосферу этого места. Сохранившиеся стены, купол церкви, часовая башня контрастировали с окружающими современными постройками, придавая общей картине ностальгическую ноту.

В 1987 Муниципалитет выкупил этот участок земли. В 1996 остатки постройки были объявлены «Особой культурной ценностью», так как они являлись историческим символом квартала.

С 1996 по 2004 архитектор Хосе Игнасио Линасасоро провел глобальное исследование этого участка. А с 1997 по 2001 реализовал проект строительства подземной парковки и обновления площади Агустин Лара, которая находится в северной части комплекса. С 2001 по 2004 архитектор реконструирует «Благочестивую Школу Сан Фернандо». Теперь в здании размещается центр Дистанционного обучения Национального Университета (UNED), что возвращает ему первоначальную образовательную и культурную миссии.

В этом докладе мы предлагаем рассмотреть сложность задачи, с которой столкнулся архитектор, которому было необходимо построить

новое здание на основании руин, не разрушив при этом его романтической атмосферы.

Архитектор соединяет в своем замысле строительство нового здания для аудиторий и общественных пространств, сохранение руин и использование церкви в качестве университетской библиотеки. Задача не из простых – объединить все это в одном проекте, но Хосе Игнасио Линасоро удается это сделать в элегантной форме: сохранив сущность первоначального здания, он продолжил его гармоничный образ в новом здании, создав современный функциональный архитектурный комплекс, сохраняющий основные черты исторического здания.

Благодаря такому архитектурному решению постройка, несмотря на разрушения, вызванные войной и течением времени, напоминает нам о своем первоначальном облике, но, в то же время, приобретает новое назначение для использования его в будущем.

История

Квартал Лавапьес расположен недалеко от центральной части Мадрида. Жители города всегда поддерживали традиции и самобытные обычаи этого квартала.

XVII век

1617 – В это время здесь находилась больница Короны Арагона, называвшаяся «Нуэстра Сеньора де Монсеррат» и исчезнувшая в XVIII веке, и часовня «Нуэстра Сеньора дел Пилар».

1729 – Хуан Гарсия де ла Консепсьон, капеллан часовни «Нуэстра Сеньора дел Пилар» и религиозного Ордена Эсколапиос, был инициатором строительства школы на участке, который занимала больница на улице Месон де Паредес. Школа, ранее основанная св. Хосе де Каласансом, в соответствии с целями Ордена занималась образованием бедных детей. Она была названа Эскуэлас Пиас.

Благодаря этим начинаниям в Мадриде появилась первая школа. Она принадлежала Ордену Каласансия и предшествовала другой школе, расположенной на улице Орталеса, которая приобрела высокую репутацию и называлась Эскуэлас Пиас де Сан Антон.

1735 – Часовня «Нуэстра сеньора дел Пилар» принадлежала церковному приходу Сан Хусто. Приходский священник этой часовни уступил часть земли для расширения школы. Новую школу называли Колледж «Нуэстра Сеньора дел Портерия», хотя она также была известна как Колледж Лавапьес. В этом же году была возведена первая церковь.

1737 – В связи с расширением школы возникла необходимость приобретения соответствующего инвентаря. Этим занимался отец Томас Плана де Сан Хосе. К 1761 году он полностью оборудовал школу.

1740 – Школа Лос Падрес Эсколапиос славилась высокой репутацией, благодаря качеству образования, и к этому моменту в ней уже учились 2336 учеников. Школа имела большую библиотеку и кафедры грамматики, латинского языка, истории, географии, математики, и т. д.

Ученики имели разное социальное положение. Главной задачей было образование для бедных детей, которые имели возможность бесплатного обучения. Но в школе также учились дети из более состоятельных семей.

Благодаря своей репутации, приобретенной качеством образования, школа получала многочисленные дары в период царствования Карлоса III и Карлоса IV, что позволило расширять школу, хотя у нее до сих пор так и не было своей церкви.

1763 – В этот год началось строительство церкви под руководством Эрмано Габриэля Эскрибано и архитектора Королевского Двора и города Мадрида Франсиско Руиса. Проект предусматривал возведение здания, состоящего из прямоугольного нефа, объединенного с ротондой и боковыми часовнями. Ротонда была украшена восемью колоннами с композитными капителями, барабаном с балюстрадой и фризом с триглифами. Все это венчалось большим куполом. В ротонду можно было пройти через полукруглые арки, украшенные гербом Эскуэлы Пиас работы скульптора Альфонсо Вергаса.

1791 – В этом году закончилось строительство церкви. Интерьер был оштукатурен и богато декорирован рельефами и карнизами. В нишах располагались полихромно раскрашенные, выполненные в натуральную величину деревянные статуи, созданные ведущими скульпторами своего времени («Иоанн Креститель» Мануэля Перейры, «Св. Иосиф и Богоматерь» «Де лас Анхустиас» Хуана Адана, «Св. Николай Барийский» Хосе Пикеры, а также несколько работ Альфонсо Вергаса, среди которых скульптура св. Хосе де Каласанса, основателя Эскуэлы Пиас). В алтаре находилась картина «Богоматерь дель Пилар» Франсиско Байеу, а завершалось все в аттике сценой на Голгофе работы Франсиско Амича.

Фасад здания состоял из трех частей – центральной, где располагался главный вход, и двух боковых часовен. В центральной части фасад был оформлен пилястрами, которые заканчивались капителями в центральном фронте. В верхней части фасада пилястры продолжались, но они не имели капителей. Боковые часовни завершались квадратными башнями с колокольнями и куполами, которые возвышались над центральным

фронтоном. С внешней стороны также виден большой купол на барабане, венчавший центральную ротонду внутреннего помещения. Доминирующий стиль этого здания – неоклассицизм, но во внутреннем оформлении присутствует также стиль барокко.

В эпоху Карлоса III сам король изменил название часовни «Нуэстра Сеньора дел Пилар». Эта история звучит как анекдот. Однажды короля Карлоса III спросили о том, какое имя должна носить Благочестивая Школа квартала Лавапёс. Король приказал нарисовать картину Девы Пилар, окруженную святыми, которые имели отношение к членам королевской семьи, а именно, св. Фердинанд Кастильский, св. Карл Борромео и св. Людовик Французский. Среди вышеупомянутых святых св. Фердинанд оказался случайно. Таким образом, Эскуэла Пиас стала называться Эскуэлас Пиас де Сан Фернандо.

1795 – В течение всего века школа имела много учеников и поддерживала свою репутацию высоким качеством образования. Также она стала первой школой для глухонемых, существующей в Испании. Библиотека к этому моменту насчитывала 17.000 томов различных эпох.

XIX век

Начались работы по расширению библиотеки.

1808 – В этом году Испания подверглась французскому вторжению. В связи с этим Орден лос падрес Эсколапиас перестал существовать, была разрушена библиотека, также уничтожены коллекции палеографии и нумизматики.

1814 – В послевоенный период, в 1814, отец Лосада возобновляет работу школы.

1838 – Число учеников возрастает до 1660 – это меньше, чем в предыдущий период, но все равно цифра огромная. В это время появились часы на башне, которые были сконструированы отцом Каэтано Беллоном.

1877 – Воздвигли здание, в котором находится так называемый внутренний двор Колонн.

До конца XIX века школа продолжала прирастать новыми помещениями, такими, как столовая для учеников, залы визитов, классы Натуральной Истории, Физики, и т. д.

XX век

Библиотека снова расширяется, теперь она располагается также в крытой галерее. В это время она уже обладала многочисленными томами и рукописями, некоторые из них сохранились с XII века. Школа также продолжает свои дидактические разработки, внедряя в программу

обучения классы машинописи, стенографии, французского и английского языков. Эти нововведения были передовыми для той эпохи, ведь школа насчитывала всего 1212 учеников.

1936 – 19 июля 1936, в начале Гражданской войны, в здании произошёл пожар, который оставил большие разрушения. Руины Церкви на протяжении всего XX века вызывают романтические воспоминания о далекой эпохе.

Период до реконструкции. С 1936 до 2004.

Различное использование здания

Эскуэлас Пиас де Сан Фернандо соседствовала с приютом для брошенных детей и роддомом. Все эти здания занимали огромное пространство и до реконструкции выглядели как одни большие развалины. Возникла разница в высоте между улицами, которая достигала двух метров.

С 1936 года до 1999 происходили перестройки всего этого пространства, которые продолжились в 2004 году реконструкцией Церкви.

1940 – На этом участке земли архитектором Кастро Фернандесом Шоу был построен Рынок де Сан Фернандо. Также была открыта Школа Трудящихся и построен многоэтажный жилой дом, существующий и в настоящее время.

1950 – Был построен кинотеатр Лавапьес, в нижних этажах которого работал развлекательный зал, так называемая Красная Мельница, в подражание парижскому Мулен Руж.

1973 – Расчищаются развалины Детского приюта и Роддома. На этом месте создается Площадь Сомбререте и несколько жилых домов. Фонтан Дельфинов появился здесь в 1975 году и известен также под именем Агустина Лара, так как рядом воздвигли статую этого музыканта, который написал ряд известных песен, посвященных Испании, в том числе «Чотис Мадрид», впоследствии объявленную гимном города (статуя – работа мексиканского скульптора Хумберто Педраса).

1974 – В этом году закрывается кинотеатр.

1975 – В окрестностях Церкви построен парк. Изображения этого парка сохранились на фотографиях тех лет, среди деревьев и кустов видны остатки старых зданий.

1979 – Кинотеатр переделали в Театр Лавапьес, который закрылся в 1984.

Разрушенная Церковь была окружена садами и площадями: Площадь Коралла, Площадь Агустина Лары и парк.

Несмотря на появление новых площадей, облик этого места ухудшался год от года.

1996 – Руины были объявлены «Особой культурной ценностью», и началась подготовка проекта восстановления всей зоны.

Реконструкция

1996 – В этом году Мэрия города Мадрида объявила конкурс на проект по восстановлению руин. Выиграл проект архитектора Хосе Игнасио Линасасоро, который в итоге реализовал все свои идеи по преобразованию этого пространства. Проект осуществлялся в два этапа.

Руины Эскуэлас Пиас де Сан Фернандо

В своем проекте архитектор Линасасоро комбинирует старину с новыми технологиями. Он сохранил разрушения, которые долгие годы оставались нетронутыми и за эти почти 70 лет превратились в символ квартала, и добавил в проект новые строения, которые имели свое общественное назначение. Сохранив стены и фундамент старого здания, он создал, без сомнения, красивый архитектурный ансамбль, в котором древнее и новое сосуществуют в гармонии.

Эти здания были переданы UNED – Национальному Университету Дистанционного Обучения. Старая Церковь предназначалась для библиотеки, а в помещении, где был театр, закрывшийся в 1984, построили новый этаж, читальный зал, офисы управления и администрации, актовый зал и т. д. На нижнем этаже располагается терраса с кафе, откуда открывается интересный вид на ту часть постройки, где сохранились руины.

Различное использование руин Эскуэлы Пиас де Сан Фернандо

Площадь, подлежащая перестройке, была достаточно большой для того, чтобы произвести значительные изменения, преследовавшие вполне конкретные цели. С одной стороны, была необходима урбанизация Площади Агустина Лары и прилегающих улиц, которые, как говорилось раньше, имели двухметровую разницу в высоте, а с другой стороны, нужно было восстановить разрушенную Церковь Эскуэлы Пиас, у которой сохранился фрагмент фасада, башня с часами, центральный корпус и ротонда с барабаном, но без купола, а также часть бывшей ризницы.

Проект состоял из трех частей:

- 1) Перестройка площади и строительство подземной парковки;

2) Читальный зал для UNED (Университет дистанционного обучения);

3) Библиотека.

Парковка была построена в период с 1999 по 2001 год, остальные постройки выполнены в период с 2001 по 2004 год.

Архитектору нужно было решить несколько задач. Основной задачей было восстановление руин.

Второй задачей было сделать так, чтобы новые здания гармонично вписались в общий облик квартала с уже существующими зданиями. Такими как Рынок Сан Фернандо, блоки современных домов и древние, так называемые жилища «Корралас» (корралом называется тип жилищной постройки, характерный для Мадрида той эпохи – с лестницами и наружными коридорами, дававшими возможность сообщения между жилищами).

На третьем месте было сохранение площадей Агустина Лара и Коррала.

Приведем краткое описание каждой части проекта и попытаемся раскрыть существующую между ними связь:

А). Парковка. Было построено четыре подземных этажа, которые практически не заметны сверху. Входом на парковку является лестница, которая проходит через все этажи и имеет световой люк, через который во внутреннее помещение проходит естественный свет с улицы.

В). Читальный зал. Это современное здание воздвигнуто в продолжение оставшейся части древней церкви в том месте, где первоначально размещался колледж. Его особенность состоит в том, что имея много помещений различных форм и размеров, оно, казалось бы, не имеет видимой связи с руинами, но в его строительстве были использованы те же кирпичи, что и при реставрации старого фасада. Читальный зал и церковь соединены посредством большой лестницы, расположенной параллельно боковому левому фасаду церкви. Это здание имеет свое функциональное назначение. В нем размещаются классы для занятий, актовый зал, офисы администрации, и т. д.

С). Церковь. Точнее, её руины. Массивные, сильно повреждённые стены, которые более шестидесяти лет противодействовали времени, теряя свое художественное оформление и украшения, сохранив при этом структуру старинного здания в стиле неоклассицизма с элементами барокко, являются историческим символом квартала Лавапьес. Бывшая церковь превратилась в библиотеку. Новое умело интегрировано в старое без изменений последнего. Нетронутыми остались этаж с салоном, ротонда с первоначальным барабаном и пустые часовни, окруженные но-

выми зданиями, а также центральная часть старой церкви, объединенная полукруглой аркой, которая завершается гербом Эскуалас Пиас работы скульптора Альфонсо Вергаса (XVIII век). С внешней стороны сохранены фрагменты фасада и башня с часами.

Комбинирование древних и новых материалов было сделано очень изящно. Напомним, что стены были оштукатурены и имели изнутри рельефы, образы и картины, а также все необходимое для религиозного богослужения. Некоторые скульптуры находятся сегодня в Монастыре Хетафе. Они были отреставрированы.

Таким образом, старое здание сейчас представляет собой первоначальную конструкцию из оригинальных материалов без художественного оформления и с повреждениями, которые оно сохраняло почти шестьдесят лет. При реконструкции были очищены стены и еще больше подчеркнуты составные части конструкции, особенно пилястры ротонды, завершающиеся композитными капителями.

В ходе работ в подкупольном пространстве нашли 26 ниш с человеческими останками, датированные концом XVIII и XIX веками. Также в церкви под алтарем находились еще 28 ниш. Погребения в церквях в прошлом были частыми и, кроме того, в соответствии с религиозной традицией, члены одной семьи были погребены обычно в одной церкви.

Другим любопытным фактом является то, что во время раскопок обнаружился гранитный камень, установленный в глубине колодца, расположенного по оси купола. Вероятно, эта находка могла быть закладным камнем здания или топографическим знаком этой местности.

В земле также были найдены фрагменты керамики – следы существования винного погреба с глиняными кувшинами для хранения вина.

Самая значительная работа по приспособлению церкви была проведена в бывшей церкви, превращенной в читальный зал Библиотеки, где появились стеллажи для книг, комнаты для библиотекарей и обслуживающего персонала. Архитектор предложил привести пространство церкви в соответствие с нуждами читателя. Необходимо было заполнить помещение мебелью и обеспечить его хорошее освещение.

Для потолка Библиотеки использовались деревянные рейки, являющиеся помимо своей основной функции декоративным элементом. Деревянные рейки, которые находятся в области барабана и в переходах основной части здания, служат для того, чтобы дать такое освещение, которое из-за цвета древесины и ее текстуры усиливает контраст легко-сти реечного потолка с массивностью развалин.

Создав в Читальном зале особое освещение, архитектор придал неповторимый облик зданию в целом. В центре ротонды, в дополнении

к освещению столов, подвешены люстры в форме кругов, привносящие в интерьер некий «византийский характер».

Мебель была разработана архитектором специально для этого здания. Парты, полки, столы, стеллажи сделаны из древесины того же тона, что и у древесины, использованной в остальной части здания.

Также архитектор позаботился о распределении места для чтения. Где-то читальные столы расположены по кругу, в других местах в линию, но всегда это происходит параллельно рисунку напольного покрытия и конфигурации здания, соответствуя и расположению стен. Помещения для персонала библиотеки также были тщательно продуманы и имеют свою структуру.

Соединение элементов здания в единое целое.

Как достичь идеального сочетания, соединив древнее с новым и обозначив функциональное назначение здания?

А). Материалы. Я думаю, что одной из объединяющих составных частей являются материалы, использованные в проекте. Кирпич, гранитный камень и дерево. Все эти материалы присутствуют в историческом здании и придают строению аутентичность. Архитектор использует эти материалы в своем проекте не только для того, чтобы преобразовать, но и чтобы объединить здания в единый архитектурный ансамбль. Материалы использованы различными способами, оправдывая свое назначение и обеспечивая более современную композицию.

В). Еще одним объединяющим элементом является площадь и вид, которые получают открывающиеся с нее здания. Нет разделения между окружающей средой и зданиями этого архитектурного ансамбля – внешняя сторона плавно перетекает во внутренние помещения, образуя взаимосвязь. Библиотека на правом боковом фасаде имеет вход с площади. Новый фасад был построен из кирпича на руинах старинного здания. В верхней части архитектор оставляет пару пустот и складывает в штабеля кирпичи, чтобы привлечь внимание к развалинам. Бывшая ризница в настоящее время используется как читальный зал и также сообщается с внешней стороной. Сохранив на главном фасаде церкви следы разрушений, архитектор устроил больше окно, через которое можно увидеть библиотеку извне.

Также у читального зала есть широкий и глубокий вестибюль небольшой высоты, выполняющий функцию фойе. Он расположен в цокольной части здания и выглядит очень легким, потому что построен из металлических конструкций. Разница в высоте улиц и отверстие в углу

цоколя создают особый световой эффект в этой точке здания. Таким образом, связь между улицей и вестибюлем происходит постоянно. Не возникает противопоставления старого новому, а существует непрерывная связь между разнообразными пространствами и конструкциями, которые используются во всем проекте.

Площадь Агустина Лара является тем объектом, который заставляет дышать квартал, состоящий из маленьких строений и узких улочек. Тем городским местом, которое соединяет разные улицы, является местом встреч и отдыха и дает возможность горожанину наблюдать руины.

Площадь является очень важной частью проекта. Ее определяющая функция состоит в образовании связи между библиотекой и парковкой. Площадь состоит из нескольких зон – здесь расположены лестницы, площадка для игр и места для отдыха, навесы, создающие тень в летнее время года, вход на парковку, световое окно лестницы, ведущей на парковку и различные дорожные покрытия. Дорожные покрытия площади имеют два основных направления. Главное направление – диагональ. В центре площади она похожа на рисунок пола внутреннего помещения библиотеки, но выполнена в другом масштабе. Площадь замощена брусчаткой различных типов камня. По краям площади идет каменное мощение плитами из гранита, рисунок перпендикулярен центральному.

Наверху, в потолочных перекрытиях читального зала, находится терраса, замощенная брусчаткой из такого же материала, что и на площади, которая выглядит как ее продолжение только на другом уровне. С этой террасы видны «Корралас» и барабан Церкви.

С). Лестницы также являются объединяющим элементом. Лестница парковки, лестница читального зала, лестница библиотеки, все они имеют свою функцию. Они сделаны из разных материалов – железобетона и древесины. В некоторых местах лестницы расположены в свободном пространстве, а в других идут рядом со стенами. В случае с парковкой мы видим, что лестница также служит для освещения помещения. То же самое происходит и с лестницей в читальном зале. Лестница читального зала, помещенная в глубине вестибюля, в то же время соединяет читальный зал и библиотеку. Она имеет большое световое окно, которое вносит естественный свет в это пространство и объединяет руины с новой постройкой. В то же время с нее открывается великолепный вид на церковь, стены которой устояли перед временем и сохранили следы других лестниц и пустоты, где были расположены старые балки. Стены церкви из старого кирпича не имеют какого-либо покрытия, украшений и рельефов, которые появляются на других стенах.

Лестница, ведущая к стеллажам, построенным на месте бывшего алтаря, выполнена из дерева. Она расположена между кирпичной стеной и стеллажом. Со стороны библиотеки эту лестницу не видно. Особое значение имеют деревянные лестницы, ведущие на первый этаж библиотеки, которые изолированы от стен и представляют собой почти скульптурное сооружение.

Д). Еще один объединяющий элемент – это свет и тот способ, который архитектор применяет в использовании натурального и искусственного освещения. Связь между зданием и внешним пространством происходит через световые окна различных типов. В каких-то местах свет проходит сквозь деревянные рейки, в других – через полупрозрачное стекло, которое подчеркивает границу стен и неба.

Заключение

В результате рассмотренной реконструкции, по моему мнению, получился великолепный архитектурный ансамбль с удачным расположением построек, поддерживающий неразрывную связь между прошлым и настоящим, между зданиями и площадью, между общественным зданием и окружающим его кварталом.

Нелегко было объединить все составные части этого проекта, имеющие к тому же разный масштаб, обеспечить интеграцию нового архитектурного ансамбля в сложившуюся застройку квартала, подчеркнуть его общественную значимость, создать интерьер, отвечающий новой функции. Все это существует в контексте прошлого и настоящего, архитектурной стилистике разных эпох, различных материалов и их текстуры. Однако, несмотря на размеры и сложность этого архитектурного ансамбля, в него удалось привести объединяющие элементы, которые работают в некоторых местах путем сходства, а в других путем контраста, имеют упорядоченную структуру использования конструкций, материалов и освещения пространства.

Не стоит забывать об идеологии проекта. Благодаря реконструкции этому месту была возвращена его первоначальная идея, связанная с образованием. И хотя реконструкция выполнена в приемах современной архитектуры, этот архитектурный ансамбль занимает центральное место в исторической застройке квартала.

Эскуалас Пиас де Сан Фернандо была основана св. Хосе де Каласансом для того, чтобы дать хорошее образование детям, у которых не было на это средств. Новые здания отданы UNED – Университету Дистанционного обучения. Этот институт предназначен не для бедных детей, но помо-

гает тем студентам, которые хотят получить высшее образование, не имея возможности посещать университет. Не будучи связанными определенным расписанием, эти люди имеют возможность обучаться в соответствии с их личным графиком.

Библиотека, расположенная в Церкви, не несет сейчас религиозной функции той эпохи, когда она была построена, но служит для интеллектуального и индивидуального развития и помогает людям, которые хотят усовершенствовать свои знания.

Это огромное помещение могло быть использовано как актовый зал, но в нем сделали Библиотеку, еще и потому, что Эскуалас Пиас де Сан Фернандо обладала огромной библиотекой, которая являлась важной частью учреждения и располагала многочисленными библиографическими фондами. Все эти фонды были потеряны в следствие двух войн – Наполеоновской 1808 и Гражданской 1936. Современная библиотека может считаться наследницей духа той, исторической, библиотеки.

Кафе на верхнем этаже является еще одним объединяющим звеном. С террасы открывается вид на Старый Мадрид, а рисунок пола напоминает тротуар на площади, как будто часть площади подняли на террасу.

И наконец, барабан церкви – самая представительная и видимая часть здания с площади и с прилегающих улиц – является романтическим символом своей эпохи и вызывает воспоминания о прошедших временах. В то же время он напоминает и о трагических событиях, связанных с войной.

Имя архитектора Хосе Игнасио Линасасоро ассоциируется с очень разными архитектурными проектами, в каждом из которых он демонстрирует свой особый почерк. Говоря об этом архитектурном ансамбле, надо отметить, что подвергшиеся масштабной реконструкции здания приобрели в своем современном облике не только новую функцию, но и самостоятельную художественную ценность.

Реставрация Мраморного зала Российского Этнографического музея. Из истории Мраморного зала

Мраморный зал, в прошлом «Памятный отдел императора Александра III Русского музея императора Александра III»¹, Российского Этнографического музея, один из красивейших залов музея, был создан в память императора Александра III и по воле заказчика – императорской фамилии – должен был демонстрировать величие Российской империи.

Автором проекта и строителем этого уникального сооружения был архитектор Высочайшего Двора В. Ф. Свиньин², который осуществил постройку в 1900–1914 годы.

На первом заседании «Высочайше утвержденной Строительной Комиссии по устройству Памятного Отдела Императора Александра III и Этнографического Русского Музея Императора Александра III» (далее – Комиссия) 8 мая 1900 года было рассмотрено два проекта Памятного зала архитектора В. Ф. Свиньина. Второй проект был одобрен Николаем II, архитектор В. Ф. Свиньин утверждён строителем, о чём было доложено председателем Комиссии И. П. Боткиным на заседании 18 августа 1900 года³.

Стоимость сооружения Памятного зала была определена архитектором 22 февраля 1901 года в 434 675 руб., включая мраморные и скульптурные работы⁴. Закладка здания состоялась 16 июня 1905 года⁵.

¹ Потюкова А. В. Памятный отдел Русского музея Императора Александра III: неосуществленные проекты // Император Александр III и Императрица Мария Федоровна. Материалы научной конференции. Сб. статей. СПб.: Профи-Центр, 2006. С. 95–106.

² Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга, состоящие под государственной охраной. Справочник. СПб.: ОАО «Альт-Софт», 2003. С. 737; Полухина-Свиньина А. Н. Василий Свиньин // Зодчие Санкт-Петербурга XIX – начала XX века / Сост. В. Г. Исаченко. СПб.: Лениздат, 1998. С. 666–681.

³ ВА ГРМ. Ф. ГРМ (1). Оп. 1. Ед. хр. 128. Журналы заседаний Строительной комиссии по устройству отделов «Посвященного памяти Императора Александра III» и «Этнографического» при Русском Музее Императора Александра III. 1900. Л. 1, 5-5 об., 7.

⁴ ВА ГРМ. Ф. ГРМ (1). Оп. 1. Ед. хр. 154. Журналы заседаний Строительной комиссии по устройству отделов «Посвященного памяти Императора Александра III» и «Этнографического» при Русском Музее Императора Александра III. 1901. Л. 1, 3, 4-4 об.

⁵ ВА ГРМ. Ф. ГРМ (1). Оп. 1. Ед. хр. 253. Журналы заседаний Строительной комиссии

Композиция зала решена на основе классического перистилия (площадью более 1 000 кв. м., высотой 17 м): по периметру идёт высокий цоколь, по трём сторонам которого установлены 24 мраморные каннелированные колонны ионического ордера с бронзовыми базами и капителями, виртуозно прорисованными архитектором; в капители включены герб Романовых и монограмма Александра III. От перекрытия колонн начинается бронзовая падуга в виде ажурной трельяжной сетки, узлы которой украшены розетками. Она визуально поддерживает металлическую конструкцию перекрытия – прямоугольных ячеек светового потолка, декорированного художественной бронзой в виде взаимно-перпендикулярных винтообразных «тяг», завершающихся на пересечениях декоративными гирьками. Световой плафон набран из хрустальных плиток, на которых «отштампованы» изображения 24-х Государственных гербов – двуглавых орлов в обрамлении Андреевской ленты и дубовых веточек с желудями.

Идея «царь и его народ» нашла своё воплощение в бронзовой статуе Александра III (архитектор В. Ф. Свиньин, скульптор М. Я. Харламов, литейщик Нелли – 1912–1916) и в украшающем три цокольные стены зала горельефе «Народы Российской империи» (скульпторы М. Я. Харламов, В. С. Богатырёв, 1901–1911).

Особую нарядность залу придаёт облицовка стен, пилястр и плинтуса под падугу розовым тивдийским мрамором, богатство оттенков и подбор по цвету и рисунку которого, зрительно увеличивают его объём. Мозаичные и плитные мраморные полы зала и галереи поддерживают цветовую гамму зала. Мраморная отделка зала блестяще гармонировала с художественной бронзой и бронзовым памятником императору.

Кессонированные потолки галереи Памятного зала выполнялись из искусственного мрамора. Потолки декорировались бронзовыми розетками, в центре которых помещались крюки для подвески бронзовых люстр с хрустальными чашами.

Все медные и бронзовые украшения и работы: падуги, отделка карниза, кессонированного потолка галереи, хрустального плафона зала, пьедестала с постаментом для памятника императору Александру III, люстры и вентиляционные решетки были выполнены Поставщиком Высочайшего Двора Акционерным обществом «Товарищество производства серебряных, золотых и ювелирных изделий И. П. Хлебникова сыновья и К°»⁶ в Москве.

по устройству отделов «Посвященного памяти Императора Александра III» и «Этнографического» при Русском Музее Императора Александра III. 1905. Л. 8-8 об.

⁶ Коварская С. Я. Произведения московской ювелирной фирмы Хлебникова. Каталог. М.: «Московский Кремль», 2001. С. 7, 10, 12; Черненко В. А. Товарищество

Утраты Памятного зала

Начало утрат Памятного зала положил Октябрьский переворот. Скульптура императора Александра III, была, по ленинскому постановлению о памятниках царствовавшим особам, снята с пьедестала, уложена и закреплена на специальные бревенчатые сани, «потеряв» при этом саблю, и пролежав несколько лет, вывезена в 1925 году⁷, скорее всего, на переплавку на завод «Красный Выборжец»⁸. Примерно той же участи удостоился бронзовый российский Государственный герб, оформлявший входной портал Памятного зала; а лепной Государственный герб с аттика здания был срублен «заподлицо» вместе с лентами; до капителей, к счастью, не добрались: высоко, да и не видно, что на них изображено. Зал перестал быть Памятным – он стал называться Мраморным.

В 1935 году пострадал и горельефный фриз зала. В связи с созданием Этнографического театра в зале⁹ были прорублены два проёма для выхода из театра, которые отсекали полфрiza на длину в 1,5 м. Поскольку это делалось «на века», то естественно, никто не заботился о сохранении горельефов, попавших в зону проёма.

производства серебряных, золотых и ювелирных изделий И. П. Хлебникова сыновья и К^о: Работы для Памятного зала Русского музея императора Александра III // Поставщики Императорского двора. Материалы XIX Царскосельской научной конференции. СПб.: Серебряный век, 2013. С. 327–340.

⁷ На фотографии из фотоархива Российского Этнографического музея мы видим в Аванзале слева, на фоне подготовленной к отправке на завод статуи императора Александра III, директора музея (1921–1928) Руденко. Фотографию можно датировать не ранее 1921 года и не позже 1925 года. На фотографии торжественного заседания по случаю открытия музея в 1924 году статуи императора в Мраморном зале нет. Работа над созданием модели памятника ск. М. Я. Харламовым (инициатором создания памятника В. И. Ленину) происходила в 1924–1925 годах, а отливка её на заводе «Красный Выборжец» была осуществлена в 1925 году. Таким образом, бронзовая статуя Императора Александра III могла находиться где-то в музее до 1925 года, ожидая «превращения» в статую вождя пролетариата.

⁸ В 1926 году перед входом на завод «Красный Выборжец» был установлен памятник В. И. Ленину. Авторы – ск. М. Я. Харламов, арх. И. М. Вигдергауз. Бронзовая фигура Ленина установлена на гранитном ступенчатом прямоугольном постаменте. На плите сзади надпись: «Отливал зав. КРАСНЫЙ ВЫБОРЖЕЦ, Ленинград 1925 г.». См.: Кривдина О. А., Тычинин Б. Б. Скульптура и скульпторы Санкт-Петербурга. 1703-2007. СПб.: Logos, 2007. С. 334.

⁹ НА РЭМ. Ф. 2. Оп. 1.Д. 11. План перепланировки Мраморного зала под театр в здании Этнографического музея. Проект В.А. Поликарпова. 1934. Л. 1.

Послевоенная реставрация Мраморного зала

Во время Великой Отечественной войны в результате вражеского налёта 5 декабря 1941 года самая крупная фугасная бомба, разрушив купол Аванзала, взорвалась в центре хранилища, расположенного в подвале. Ущерб, нанесенный Аванзалу и Мраморному залу, был особенно велик.

Взрывной волной был повреждён хрустальный потолок Мраморного зала, около половины хрустальных плиток которого, погибло.

Реставрационные работы, начатые сразу же после войны, закончились лишь в 1958 году.

Послевоенная реставрация позволила осуществить ремонтно-восстановительные работы световых фонарей над залом, восстановить перекрытие над хранилищем, мраморный пол и «залатать» обычным стеклом художественный хрустальный плафон Мраморного зала. До научной реставрации было ещё далеко. Не было ни средств, ни технологий.

На полу Аванзала выложена цифра «1954», свидетельствующая об окончании реставрации мраморного пола.

Реставрация горельефа «Народы Российской империи»

Горельеф «Народы Российской империи» – скульптурный фриз протяженностью 84 м и высотой 1,86 м.

Скульпторы поместили на фризе около 200 фигур, образующих жанровые сцены из жизни народов Российской империи и создали собирательный образ России, выразив тем самым не только первоначальную идею «царь и его народ», но и подчеркнули мысль об этническом многообразии и разнообразии культур населяющих её народов¹⁰.

Первоначально скульптурный фриз было намечено выполнить из бронзы, однако, впоследствии, из-за недостаточного финансирования, он был исполнен из гипса, тонированного под бронзу и установлен Первой С.-Петербургской артелью лепщиков в 1911 году.

Послевоенной реставрацией горельефа занимались скульпторы М. М. Харламова (дочь автора горельефа М. Я. Харламова), М. А. Вайман, Л. М. Швецакая, Е. А. Гендельман. Именно в 1950-е годы Л. М. Швецакая восстанавливала уничтоженные части горельефов фриза дверных проёмов зала, которые к этому времени оказались ненужными, в связи с возвращением помещению функции экспозиционного зала¹¹.

¹⁰ Романова Г. Н. История строительства здания этнографического музея // Российский Этнографический музей. 1902–2002. СПб.: Славия, 2001. С. 18.

¹¹ Коршунова Н. Г. Всё, что разрушено, – воссоздаю... О скульпторе Л. М. Швецакой.

Мраморные стены зала были отреставрированы в 1974 году.

К концу 1990 года фриз Мраморного зала утратил экспозиционный вид. Управление Государственной инспекции по охране памятников (УГИОП) в связи с неудовлетворительным техническим состоянием лепного фриза в Мраморном зале здания-памятника архитектуры выдало директору Музея этнографии народов СССР И. В. Дубову архитектурно-реставрационное задание: расчистить лепную композицию, осуществить догипсовку утраченных деталей с использованием архивных материалов и произвести тонировку реставрированных частей фриза¹².

Методику противоаварийных и реставрационных работ скульптурного фриза мраморного зала Государственного Музея народов СССР составили: лепщик-реставратор К. Е. Александров и художник-реставратор М. Ф. Прокофьев.

Реставрационные работы велись согласно методике и в соответствии с требованиями, предъявляемыми к реставрации скульптуры. Сначала повсеместно выполнялось удаление поверхностных загрязнений, в результате чего выявилось значительное количество трещин, мелких сколов гипса и потёртостей красочного слоя, с утратами бликовок, выполненных бронзой. После этого была осуществлена мастиковка трещин, укрепление арматуры, укрепление красочного слоя и деталей, восполнение утрат гипсового основания и выполнена их тонировка и бликовка бронзой в соответствии с авторскими. Догипсовка осуществлялась с помощью архивных материалов; фрагменты, утраченные в процессе эксплуатации и не сохранившиеся в архивах, выполнялись в пластилине по аналогиям. После согласования с УГИОП пластилиновые модели переводились в твёрдый материал. После реставрации памятник вновь обрёл экспозиционный вид.

Перекрытие Памятного зала

На заседании Комиссии 16 июня 1905 года В. Ф. Свиным были доложены предварительные сметы и эскиз конструкции С.-Петербургского Металлического завода для стропил и подвесного потолка над Памятным

СПб.: Историческая иллюстрация, 2010. С. 6, 7, 15, 51. В книге представлена иллюстрация с фотографии, на которой изображена Л. М. Швеца в Мраморном зале за работой над воссозданием утраченного горельефа – сюжета «Молодой рабочий с тачкой». Однако автор книги опубликовал эту фотографию зеркально.

¹² Письмо И. О. начальника УГИОП Ю. В. Новикова директору Музея Этнографии народов СССР И. В. Дубову от 28.12.1990 // Архив КГИОП. Н-3542. Отчет о реставрации фриза Мраморного зала Государственного Музея Этнографии народов СССР. Л. 1991. С. 11.

залом. Комиссия их одобрила и поручила детальную разработку проекта перекрытия Металлическому заводу¹³.

Компания С.-Петербургский Металлический завод к началу июня 1906 года установила стропила с каркасом фонаря над Памятным залом¹⁴.

12 января 1912 года строитель представил проект потолка Памятного зала и цены подрядчиков на устройство падуги с обрамляющей световой фонарь потолка рамой; на изготовление по широким железным полосам светового фонаря декоративных рельефных тяг и цены на предварительную лепку моделей для указанных выше частей¹⁵.

В середине марта 1912 года в зале была установлена модель в натуральную величину обработки плафона и падуги. Все подрядчики подробно ознакомились с моделью падуги и представили свои цены и сроки исполнения работ.

Фирма Хлебникова, имея многолетний опыт в производстве подобных работ, явилась более всех подходящей для выполнения данного заказа. Эта фирма использовала стальные формы для штамповки элементов декора, ибо только таким путём профили из меди получали чистые и прямые кромки, а орнаменты на них – точный и ясный рисунок. Имея в виду ещё и кратчайший срок исполнения подряда фирмой, Комиссия единогласно решила передать его фирме Хлебникова, а исполнение моделей для падуги с прилегающими к ней деталями – Первой С.-Петербургской артели лепщиков¹⁶.

В июле 1912 года директор фирмы Хлебникова В. И. Педашенко доставил в Петербург модель медной падуги, исполненную в натуральную величину. Рабочими фирмы она была установлена на место в зале. Комиссия осмотрела модель и «утвердила для окончательного исполнения»¹⁷.

¹³ Романова Г. Н. Указ. соч. С. 18.

¹⁴ ВА ГРМ. Ф. ГРМ (1). Оп. 1. Ед. хр. 303. Журналы заседаний Строительной комиссии по устройству отделов «Посвященного памяти Императора Александра III» и «Этнографического» при Русском Музее Императора Александра III. 1906. Л. 12 об.–13.

¹⁵ ВА ГРМ. Ф. ГРМ (1). Оп. 1. Ед. хр. 502. Журналы заседаний Строительной комиссии по устройству отделов «Посвященного памяти Императора Александра III» и «Этнографического» при Русском Музее Императора Александра III. 1912. Л. 6-6 об., 7.

¹⁶ Там же. Л. 3 об., 4-4 об., 5, 11.

¹⁷ Там же. Л. 20-20 об.

Контракт с фирмой Хлебникова был заключен 12 июля 1912 года, а утверждён 7 декабря 1912 года. К началу марта 1913 года верхний пояс падуги был уже почти закончен¹⁸.

По проекту архитектора В. Ф. Свинына падуга заключалась по периметру в железные кружала, поверх которых делался гипсобетонный свод «по системе Рабица». К середине января 1913 года гипсобетонная падуга была исполнена¹⁹.

25 апреля 1913 года фирма Хлебникова выставила Комиссии счёт за покрытие ферм бронзовой падуги потолка Памятного зала гофрированным оцинкованным железом «сверх меди». На счёте стоит помета и подпись Строителя: «Указанная работа исполнена / Архитектор В. Свинын / 1913. 1 Августа»²⁰.

К концу июня 1913 года из всех медных и бронзовых работ «в остатке фирмой Хлебникова остаётся исполнить решётчатую падугу, к сборке которой уже приступлено», все же другие части потолка были закончены.

Расчёты прочности архитравных перекрытий колонн, прочности тяг и металлических ферм нижнего света зала производил гражданский инженер П. И. Дмитриев.

Перекрытие железом со стороны чердака бронзовой падуги у стеклянного потолка было выполнено фирмой Хлебникова к 1 августа 1913 года.

Датой окончания всех медных и бронзовых работ фирмой по залу оказалось 24 октября 1913 года, когда, приехавший из Москвы директор фирмы Хлебникова В. И. Педашенко пригласил Комиссию осмотреть все законченные фирмой медные и бронзовые работы падуги, плафона, карнизов и кессонированных потолков галереи зала.

Комиссия нашла произведенные работы законченными, тщательно исполненными; члены Комиссии выразили директору фирмы В. И. Педашенко «благодарность за безукоризненное исполнение столь значительного по величине и конструировке заказа в годичный срок с соблюдением художественных форм»²¹.

¹⁸ ВА ГРМ. Ф. ГРМ (1). Оп. 1. Ед. хр. 546. Журналы заседаний Строительной комиссии по устройству отделов «Посвященного памяти Императора Александра III» и «Этнографического» при Русском Музее Императора Александра III. 546. 1913. Л. 7 об.

¹⁹ Там же. Л. 1.

²⁰ ВА ГРМ. Ф. ГРМ (1). Оп. 1. Ед. хр. 568. Переписка по постройке Памятного и Этнографического Отделов. 1913. Л. 28.

²¹ ВА ГРМ. Ф. ГРМ (1). Оп. 1. Ед. хр. 546. Л. 24 об., 25; ВА ГРМ. Ф. ГРМ (1). Оп. 1. Ед. хр. 568. 1913. Л. 36.

Реставрация перекрытия Мраморного зала

Задача реставрации перекрытия Мраморного зала появилась в 2003 году, однако отсутствие опыта подобных реставраций и методик их проведения, не позволяли их провести, а после разработки технологий и методик реставрации в 2004 году в виду отсутствия денег на реставрацию, отдалили осуществление реставрационных работ на 6 лет.

В ходе комплексной научной реставрации фирмой ООО «Возрождение Петербурга» в 2009–2011 годах было полностью восстановлено уникальное художественное перекрытие Мраморного (Памятного зала императора Александра III) – монументальной работы ювелирной фирмы «И. П. Хлебников, Сыновья и К°».

Реставрация металлических конструкций и бронзового декора была осуществлена по технологиям и методикам, разработанным в 2004 году реставратором архитектурного наследия П. Г. Щедриным.

Перекрытие Мраморного зала является сложным инженерным сооружением: оно состоит из хрустального плафона, «расчерченного» бронзовым декором тяг и поддерживаемых богато декорированной бронзовой падугой, среднего светового фонаря и верхнего светового фонаря, причём плафон и средний световой фонарь составляют единое целое, опорами которым служат стены зала.

Потом были установлены леса с расчётом на удобное хождение по ним во время реставрации плафона и падуги.

По методике реставрации гипсобетонный свод «по системе Рабица», покрытый гофрированным оцинкованным железом, над железными кружалами, в которые заключена по периметру падуга, был демонтирован.

Во время тщательного осмотра кожухов падуги П. Г. Щедриным во время реставрации в 2010 году был обнаружен с восточной стороны чердачного прохода на 11 секции автограф мастеров фирмы Хлебникова.

По случаю окончания строительства падуги мастера «начертали» на металлическом кожухе падуги и покрыли лаком для сохранности следующую надпись: «1913 года 1 октября Окончили работу Мундировщики / Фабрики Хлебникова Федоръ Григорьевъ Рагозинъ Чачинъ Михеевъ Судариковъ / Петуховъ Волковъ Зюзик и дрия довереной отделением Федотъ Федоровъ Кондратьевъ / Директоръ Фабрики Поташенко [Педашенко.-авт.] Владимиръ Ивановичъ / работа производилась всего Музея 1 годъ 6 месяцевъ бронзовое украшение / Стоимостью 880 тысячъ руб на память записал / Рыбинский мещанинъ Федоръ Григорьевъ Рагозинъ»²².

²² Мастера медно-бронзового отдела фирмы Хлебникова Петр сын Павлов Чагин, Дмитрий сын Андреев Петухов, Владимир сын Николаев Волков, указанные

Бронзовая падуга по своему химическому составу оказалась латунной, выполненной методом выколотки (штамповки), сложно-профилированной: это вогнутая решётка с диагональными пересечениями, центры которых украшены розетками (типа трельяжной сетки) завершающаяся четырьмя профильными поясами: из стилизованного растительного орнамента (листья с плодами), гладким слегка вогнутым с декоративными розетками, жемчужником, растительным орнаментом в виде мелкого листа аканта, тяги в виде прутьев, перевязанных стилизованными листьями и, наконец, сложный карниз, поддерживающий плафон. Декоративное оформление продолжается на потолке в виде винтообразных тяг, делящих потолок на крупные модули из 16 ячеек, центры пересечения которых, оканчиваются цветками-гирьками. Ввиду хорошей сохранности падуги было решено очистить её от загрязнений и жира, тщательно промыть и протереть.

Теперь по методике предстояло демонтировать все хрустальные и стеклянные плитки потолка. Все освобождённые от стекла металлические ячейки очистить от замазки с помощью ручного и электрического инструмента, укрепить с помощью точечной сварки дополнительные г-образные борты, затем обезжирить и выкрасить всю конструкцию, подготовив тем самым её к приёму отреставрированных и воссозданных хрустальных плиток.

Хрустальный плафон Памятного зала

Поиски решения декоративного оформления плафона Памятного зала начались в середине 1912 года. Первоначально архитектор хотел расписать стеклянный плафон. Пробный мотив «красками на стекле» выполнил художник Блинов в июне 1912 года на площади «почти 250 квадратов в размере стекла». Полученный результат не удовлетворил архитектора и В. Ф. Свиныин решил сделать потолок хрустальным с рельефным рисунком.

Первой С.-Петербургской артели лепщиков был поручен заказ на изготовление орнаментированных моделей для последующего выполнения по ним хрустальных плиток плафона. Смета на выполнение моделей была утверждена 12 июля 1912 года и начался поиск фирм-изготовителей и определения цен на изготовление хрустального плафона Памятного зала.

в автографе принимали участие в 1914 году в реставрации Успенского собора Московского Кремля. (Коварская С. Я. Указ. соч. С. 24).

Развернулась борьба за заказ между Представителем С.-Петербургского Стеклольно-Промышленного акционерного общества М. Л. Франком²³ и директором фирмы Хлебникова В. И. Педашенко, который по предложению строителя, согласился «испробовать отливку нужного стекла на одном из стеклянных заводов Москвы».

Директор фирмы Хлебникова на заседании Комиссии 27 июня 1913 года представил «законченный образец» из семи хрустальных стёкол, исполненных согласно проекту В. Ф. Свинына по данным им моделям. Четыре стекла были поставлены на места в ячейки плафона.

Председатель Строительной комиссии М. П. Боткин и некоторые члены Комиссии, однако, высказали сомнение в применении хрустального остекления потолка зала. Председатель сказал, что «по его мнению, обыкновенные матовые стекла имеют преимущество в данном случае как представляющие однообразный спокойный фон, и к тому же такое остекление по своей цене значительно дешевле».

Строитель-архитектор В. Ф. Свинын отстаивал свой проект – остекление из штампованных хрустальных плиток. Плафон Памятного зала императора Александра III, по его мнению, должен быть выделен по композиции от соседних плафонов Этнографического отдела и быть в гармонии с окружающей бронзовой декоративной обработкой всего потолка и мрамором его колонн, пилястр и стен.

В виду произошедшего разногласия решено было пригласить трёх профессоров Императорской Академии художеств – Л. Н. Бенуа, Г. И. Котова и М. Т. Преображенского – на следующее заседание Комиссии для выслушивания их мнения по спорному вопросу.

Приглашенные 4 июля 1913 года на заседание Комиссии Л. Н. Бенуа и М. Т. Преображенский, осмотрев пробные хрустальные плитки с рельефным рисунком, гипсовые модели для них и план хрустального потолка, высказались в защиту авторского проекта В. Ф. Свинына. Профессора согласились, что применение в представленных формах хрусталя является удачным, что в общей массе плафон при бронзовой оправе и таковой же падуге дополнит общее впечатление зала, сооруженного из мрамора и бронзы. По их мнению, обычно применяемые для световых потолков матовые и рифленые стекла в данном случае не были бы уместны, равно как и не соответствовало бы применение живописного рисунка по стеклу.

Комиссия, соглашаясь с компетентным мнением профессоров, постановила заключить условие с представителем фирмы Хлебникова, доставившим одобренные Комиссией образцы с оплатой за покрытие всего плафона Памятного зала – 25 000 руб.

²³ ВА ГРМ. Ф. ГРМ (1). Оп.1. Ед. хр. 502. Л. 17 об., 18-18 об., 20-20 об., 33-33 об.

Контракт на изготовление хрустального остекления плафона Памятного зала был подписан представителем фирмы Хлебникова и председателем Комиссии 19 июля 1913 года²⁴.

Строитель 30 октября 1913 года пишет директору фирмы Хлебникова, отвечая на его вопрос о запасе плиток на случай боя: «запасных хрустальных плиток для плафона <...> следует заготовить по одной штуки каждого штампа, т. е. 22 плитки»²⁵.

К середине января 1914 года 400 хрустальных плиток с рельефным рисунком было уже доставлено фирмой Хлебникова для плафона зала и теперь предстояло остекление плафона. Однако металлические ячейки, выполненные из уголка, были предварительно рассчитаны только для толщины двойного стекла, поэтому для более значительной толщины хрусталя надо было увеличить высоту уголков ячейки, в которую вставлялась плитка, то есть «нарастить» их полосовым кровельным железом, чтобы замазка плотно прикрывала фалец. Строитель предложил, эту работу также поручить фирме Хлебникова и фирма приступила к исполнению заказа.

В начале мая 1914 года фирма Хлебникова завершила работы по хрустальному плафону зала, и с фирмой был произведён окончательный расчёт. По окончании заседания 22 мая 1914 года Комиссия осматривала Памятный зал, освобожденный от внутренних лесов и остеклённый хрустальными плитками плафон²⁶.

Реставрация хрустального плафона Мраморного зала

В ходе комплексной научной реставрации фирмой ООО «Возрождение Петербурга» в 2009–2011 годах был полностью восстановлен уникальный хрустальный плафон – с 24-мя Государственными гербами в Андреевской ленте и в обрамлении дубовых веточек с желудями – Мраморного (Памятного зала императора Александра III) – монументальной работы ювелирной фирмы «И. П. Хлебников, Сыновья и К°».

Каждый герб состоит из 16-ти плиток размером 42,5х42,5 см² в квадрате 4х4, обрамлённом плитками с дубовыми веточками с желудями: по углам обрамление состояло из 4-х плиток размером 40,5х40,5 см² в квадрате 2х2 и между ними заполнено прямоугольниками 2х8 из 8-ми плиток

²⁴ ВА ГРМ. Ф. ГРМ (1). Оп. 1. Ед. хр. 546. Л. 16-16 об.; 18; 21.

²⁵ ВА ГРМ. Ф. ГРМ (1). Оп. 1. Ед. хр. 568. Л. 38.

²⁶ ВА ГРМ. Ф. ГРМ (1). Оп. 1. Ед. хр. 594. Журналы заседаний Строительной комиссии по устройству отделов «Посвященного памяти Императора Александра III» и «Этнографического» при Русском Музее Императора Александра III. 1914. Л. 2-2 об., 7, 9, 11 об.-12.

размером 40,5х42,5 см². Таким образом, один герб состоял из 64 хрустальных плиток, а так как хрустальный плафон состоит из 3-х рядов гербов по 8-мь в каждом, всего в плафоне насчитывалось 1536 хрустальных плиток. Во время войны было утрачено более 40% хрустального плафона зала, то есть предстояло воссоздать более 600 хрустальных плиток.

В 1950–1960-х годах военные утраты были восполнены простыми отпескоструенными стёклами, которые были укреплены в металлических ячейках замазкой на жидком стекле, поэтому прежде, чем начать реставрацию, необходимо было выяснить, как демонтировать хрустальные плитки без крупных утрат, и сколько на это понадобится времени. Все хрустальные плитки, вынутые из металлических ячеек плафона, отбраковывались. Плитка сохранялась, если в ней было не более трёх трещин. Подлежащие реставрации плитки очищались от загрязнений, обезжиривались, промывались, высушивались и складировались на специально изготовленных стеллажах для дальнейшего использования. При этом определилось недостающее число плиток в соответствии с рисунком плафона, который необходимо было воссоздать.

Технология воссоздания хрустальных плиток, после многолетних экспериментов, в 2010 году была разработана художником, действительным членом Академии архитектурного наследия А. И. Яковлевым.

Для полного воссоздания хрустального плафона, были созданы 22 гипсовые модели плиток, была применена специальная печь для плавления стекла, которое принимало форму гипсовой модели. При плавлении стекла тщательно выдерживались температурные и временные режимы нагревания и охлаждения, обеспечивающие цвет и оттенок (полутона) полученного стекла. Автор методики придерживался основного принципа реставрации: воссозданный элемент должен отличаться от подлинного, но не намного.

Для перевозки из мастерской на объект воссозданных хрустальных плиток, были изготовлены специальные переносные деревянные контейнеры на 8 плиток, общим весом около 50 кг. Доставленные воссозданные и подлинные хрустальные плитки, комплектовались по сюжетам и подавались укладчикам в определённой последовательности, которые ставили их в ячейки на специальный клей.

После приёмки хрустального плафона Мраморного зала комиссией КГИОП, леса были убраны, и зал предстал перед изумлёнными зрителями в первозданной красе.

Сегодня в Мраморном зале не хватает только одной, но очень важной доминанты – бронзового памятника Александру III – царю-мироотворцу, которому, собственно, и был посвящён этот великолепный зал. Материалов для воссоздания памятника достаточно...

**«Великий разбег»: Сергей Николаевич Давыдов
и новгородская реставрация**

20 января 1944 года Новгород был освобожден от немецких войск. Через несколько дней в разрушенный город прибыли члены Комиссии по установлению ущерба, причиненного историческим зданиям-памятникам. В нее входили начальник Главного управления охраны памятников (ГУОП) по Ленинградской области архитектор С. Н. Давыдов, заведующий отделом древнерусского искусства Русского музея Ю. Н. Дмитриев, председатель исполкома Ленгорсовета М. В. Юдин и директор Новгородского музея Т. М. Константинова. С февраля по апрель 1944 года они занимались выяснением характера разрушений и составлением актов технического состояния каждого памятника¹. В преамбуле итогового документа отмечено, что из 66 обследованных памятников 65-ти «нанесен тот или иной значительный ущерб, а 7 памятников... полностью разрушены... Со зданий снимались кровельное железо, разбирались деревянные конструкции (стропила, перекрытия), разрушалась кладка стен и т. п...»² (илл.1).

В мае 1944 года в Новгороде работала другая представительная комиссия в составе академиков И. Э. Грабаря, А. В. Щусева, начальника ГУОП архитектора М. И. Рзянина, профессоров Д. П. Сухова и А. П. Удаленкова. Ее члены ознакомились с состоянием памятников и наметили ряд мер по восстановлению Новгорода³. В июле 1944 года Указом Президиума Верховного Совета СССР была образована Новгородская область⁴.

Документы комиссий 1944 года послужили основой всех дальнейших распоряжений правительства о судьбе Новгорода. 1 августа 1944 года Совнарком СССР принял постановление «О мероприятиях по восстановлению города Новгорода». 13 декабря 1944 года вышло постановление Совнаркома СССР «О мероприятиях по восстановлению Новгородского кремля». Этим документом предписывалось Новгородскому исполкому в 1945 году восстановить Кремль. Для этого в системе треста «Новгород-

¹ Государственный архив Новгородской области (ГАНО). Ф. Р-4137. Оп. 1. Д. 2.

² ГАНО. Ф. Р-4137. Оп. 1. Д. 2. Л. 1.

³ Архив Новгородского научно-реставрационного управления (ННРУ). Р-4а. Давыдов С. Н. Отчет о работе СПРМ Комитета по делам архитектуры при СНК СССР по городу Новгороду за 1945 г. Л. 27-28.

⁴ Новгороду 1100 лет // Новгородский исторический сборник. Вып. 9. Новгород, 1959. С. 13.

строй» создавалось особое строительно-монтажное управление (ОСМУ), которое мыслилось как реальная строительно-реставрационная сила, а в первом квартале планировалось организовать специальную проектно-реставрационную мастерскую (СПРМ). Для подготовки квалифицированных кадров предписывалось основать в Новгороде ремесленное училище с двухгодичным сроком обучения⁵. В августе 1944 года ведущими специалистами страны были разработаны «Основные принципы восстановления Кремля». Здесь содержались важные методологические и методические положения: о статусе Кремля и исторической части Новгорода как заповедников, о введении охранных зон и запрещении строительства и земляных работ в их границах, об использовании ценнейших памятников исключительно в музейных целях и т. д. Один из главных пунктов гласил: «Все исторические архитектурные памятники Новгородского Кремля и Новгорода подлежат восстановлению методами научной реставрации» и проводятся под наблюдением консультантов ГУОП⁶.

Несмотря на необходимость и важность Постановления, в документе весьма ощутим дух нереальности. Восстановить за полгода Кремль с его десятками памятников невозможно в принципе. Только на бумаге осталась также идея о создании специального ремесленного училища. Вероятно, завышенная планка всех планируемых мероприятий была отличительной особенностью послевоенного периода, без чего, возможно, не было бы достигнуто крупных успехов.

16 марта 1945 года вышел приказ Комитета по делам архитектуры при Совнаркоме СССР об организации Специальной проектно-реставрационной мастерской по г. Новгороду⁷. По имеющимся сведениям, это была первая в стране действующая мастерская. Несколько позднее подобные структуры были созданы и в других городах: в мае 1945 года – в Ленинграде, в конце 1945 года во Владимире, в феврале 1946 года – во Пскове⁸. Не было никакого специального оборудования, пригодных помещений. С самого начала постоянно испытывалась крайняя нужда в специалистах. Следует особо подчеркнуть, что опыта создания постоянных мастерских в стране не было, поэтому все организационные и иные проблемы приходилось отрабатывать на практике.

⁵ ГАНО. Ф. Р-4137. Оп. 1. Д. 1. Л. 1-1 об.

⁶ ГАНО. Ф. Р-4137. Оп. 1. Д. 3. Л. 7-8.

⁷ Отдел письменных источников Новгородского музея-заповедника (ОПИ НГМ). Р-15. Оп. 1. Д. 42. Л. 2-3.

⁸ Памятники архитектуры в Советском Союзе. Очерки истории архитектурной реставрации / Под общей ред. А. С. Щенкова. М.: Памятники исторической мысли, 2004. С. 237.

Мастерская реально приступила к работе через два месяца (14 мая 1945 года), хотя отдельные подготовительные мероприятия на памятниках проводились. За этот период были решены вопросы финансирования, штатного расписания, подбора кадров. Сразу после освобождения в Новгороде не было и не могло быть квалифицированных кадров реставраторов. Костяк мастерской был скомплектован из командированных специалистов, в основном из Ленинграда. Начальником был назначен уже знакомый с положением дел в Новгороде Сергей Николаевич Давыдов, известный в Ленинграде специалист, тонкий знаток искусства и опытный руководитель в сфере культуры (илл. 2). Он был уже зрелым человеком 43 лет, имел высшее архитектурное образование, десятилетний опыт работы и сразу поставил дело реставрации на прочное научное основание⁹. В годы Великой Отечественной войны Давыдов руководил специальной бригадой по маскировке высотных сооружений Ленинграда. Первых сотрудников СПРМ начальник подбирал на основе личного знакомства и, конечно, главным критерием служил высокий профессионализм. Старшим научным сотрудником стал Юрий Николаевич Дмитриев, кандидат искусствоведения, сосредоточившийся в основном на спасении и изучении фресковой живописи. Из Ленинграда приехали также архитекторы В. Н. Захарова (жена С. Н. Давыдова; илл. 3) и А. Л. Ротач, из Москвы – архитектор Ю. Э. Крушельницкий. Главным (старшим) инженером был назначен новгородец А. Н. Ручкин. Научным руководителем в первые годы являлся профессор А. П. Удаленков, который хорошо знал новгородские памятники, поскольку руководил здесь масштабными ремонтно-реставрационными работами в 1920–1930-е годы.

Еще до начала работы мастерской, в апреле 1945 года, при ГУОП был создан Научно-экспертный совет по Новгороду, который рассматривал все планы, отчеты, проекты и предложения по реставрации памятников. Это был важный координационный центр, в состав которого вошли как виднейшие представители советской науки (академики, академики архитектуры, доктора наук, архитекторы, художники, искусствоведы), так и сотрудники Управления по делам архитектуры и реставраторы на местах¹⁰. Состав Совета менялся (номинальная численность колебалась от 10 до 16 человек), однако неизменной оставалась его высокая представительность и компетентность. Центральные власти придавали большое значение реставрации памятников. Согласно Постановлению Совнаркома

⁹ Архитектурное наследие Великого Новгорода и Новгородской области / Под ред. М. И. Мильчика. СПб.: Лики России, 2009. С. 497; ГАНО. Ф. Р-4137. Оп. 1. Д. 77. Л. 4; ОПИ НГМ. КП 33296-8.

¹⁰ ГАНО. Ф. Р-4137. Оп. 1. Д. 10. Л. 1.

СССР от 1 ноября 1945 года Новгород вошел в число 15 городов, подлежащих первоочередному восстановлению¹¹.

Совет собирался довольно регулярно (в 1945 году – шесть раз), рассматривал все проблемы, принимал решения по всем научным и методическим вопросам и, безусловно, способствовал постановке реставрационного дела в Новгороде на высоком уровне. Систематическое общение с крупнейшими учеными своего времени повышало ответственность реставраторов, расширяло их кругозор, улучшало качество исследовательских и проектных работ. Все положительные стороны усиливала, цементировала общая атмосфера патриотического подъема и небывалых свершений, связанная с великой победой. Была налажена система защиты проектов в научных учреждениях: Ученом совете Управления по делам архитектуры, Главном управлении охраны памятников, в Академии наук.

Большую роль в становлении новгородской послевоенной реставрации сыграла преемственность знаний и методики. Многие члены Научно-экспертного совета (И. Э. Грабарь, А. В. Щусев и др.) работали в данной сфере еще до Октябрьской революции. А. П. Удаленков являлся бессменным научным руководителем всех ремонтно-реставрационных работ в Новгороде с начала 1920-х до конца 1940-х годов. В мае 1946 года по приглашению С. Н. Давыдова в мастерскую пришла Любовь Митрофановна Шуляк, которую он знал по работе в Ленинграде (илл. 4). В довоенные годы она работала в Академии истории материальной культуры и во время экспедиций обмеряла и изучала памятники зодчества под руководством известного исследователя К. К. Романова. В свою очередь К. К. Романов был коллегой ведущего реставратора дореволюционного периода П. П. Покрышкина¹². Эти многообразные связи лучших дореволюционных традиций и советских реалий ярче и полнее всего проявились именно в Новгороде.

С. Н. Давыдов основательно и ответственно подошел к порученному делу. С самого начала он организовал сбор всех необходимых материалов для создания научной базы. В короткий срок была укомплектована прекрасная специализированная библиотека, которая также способствовала преемственности дореволюционных традиций и послевоенной практики. Началось формирование архива: поиск и копирование графических материалов в архивах Ленинграда, которыми занимались в основном временно нанятые специалисты (Е. Н. Глезер, А. Е. Рост, М. В. Кальфа,

¹¹ Новгороду 1100 лет... С. 13.

¹² Архитектурное наследие Великого Новгорода... С. 502-503; Савельев Ю. Р. Историк архитектуры К. К. Романов // Краеведческие записки: Исследования и материалы. Вып. 5. СПб., 1997.

А. Н. и Е. Н. Петровы, Е. В. Казанская)¹³. Как руководитель Давыдов смотрел вперед и видел перспективу. Еще в 1945 году он предлагал собрать весь архивный материал по Новгороду из центральных хранилищ и организовать на базе Новгородского музея архитектурный отдел или даже создать Архитектурный музей. Давыдов также предлагал привлечь для изучения новгородских памятников лучших ученых страны¹⁴.

Однако реальная ситуация в городе была катастрофической и именно она властно диктовала очередность и характер работ в первые годы. Надлежало вести срочные спасательные противоаварийные мероприятия, сделать все, чтобы минимизировать дальнейшее разрушение древних памятников. Это предопределило консервационный характер работ 1940-х годов: восстановление кровель, установка укрепляющих конструкций (кружал, подпорок, бандажей, специальных устройств и т. п.), заделка пробоин, восстановление связей, укрепление кладки. Приоритеты также определяла обстановка: работы вести в первую очередь на наиболее известных и/или пострадавших памятниках, преимущественно с фресковой живописью, в основном в пределах города и даже более конкретно – в центре города. Главным комплексом Новгорода во все времена являлся Кремль. Его первостепенное восстановление помимо уникальности ансамбля стимулировалось также размещением здесь многих административных учреждений.

18 июля 1945 года вышло Постановление Совнаркома СССР «О неотложных мероприятиях по сохранению и восстановлению памятников архитектуры и искусства г. Новгорода и его пригородов». В нем содержался ряд важнейших правильных пунктов, выполнение которых, однако, в тех условиях было под большим вопросом. Согласно Постановлению в 1945 году помимо Кремля подлежали восстановлению Никольский, Георгиевский и Рождественский соборы, церкви Спаса на Ильине улице, Федора Стратилата на Ручью, Петра и Павла на Сильнице, Дмитрия Солунского, Власия мученика, Ильи Пророка, Воскресенский монастырь на Мячине¹⁵. Этот пункт был заведомо невыполним¹⁶.

Уже через короткое время стала очевидной эффективность работы СПРМ. Как явствует из отчета мастерской, в течение первых двух месяцев были подготовлены «проекты восстановления покрытий башен Кремля и Евфимиевской Часозвони, проект восстановления Лихудова корпу-

¹³ Архив ННРУ. Р-4а. Л. 6-10.

¹⁴ Там же. Л.8-9.

¹⁵ ГАНО. Ф. Р-4137. Оп. 1. Д. 3. Л. 5-7.

¹⁶ О недочетах в организации реставрационного дела в СССР в первые послевоенные годы // Памятники архитектуры в Советском Союзе... С. 246–248.

са и Архиепископского дворца, проект реставрации домика XVII в. при Звоннице, проекты укрепления самой Звонницы и ее крыльца. Кроме того, Мастерская... по собственной инициативе разработала проекты укрепления памятников города и пригородов, аварийное состояние которых... требовало принятия срочных мер...: руин церковей Спаса-Нередицы и Николы на Липне, церкви Рождества Богородицы на Молоткове, церкви Спаса Преображения, Петра и Павла в Кожевниках и др. Кроме того, составлены проекты покрытий собора Юрьева монастыря и Знаменского собора»¹⁷. К этому перечню следует добавить первоочередные работы по Софийскому собору. Острый дефицит квалифицированных кадров временно восполнялся сезонным использованием студентов и аспирантов Академии архитектуры СССР под руководством Д. П. Сухова, Н. И. Брунова, П. Н. Максимова. Из-за нехватки рабочих широко использовались пленные¹⁸. Старшим инженером А. Н. Ручкиным были разработаны оригинальные проекты временного укрепления Звонницы и ее крыльца, церковей Спаса на Ильине, Рождества на Михалице, шатров над руинами Нередицы и Липно.

Научная работа специально не планировалась и в основном выполнялась учеными центральных учреждений. В течение трех сезонов (1944–1946) экспедицией Академии архитектуры под руководством профессора Н. И. Брунова велись натурные исследования Софии. Параллельно в 1945 году были проведены научные изыскания этого важнейшего памятника профессором А. П. Удаленковым¹⁹. Начальник ГУОП Рзянин вместе с Давыдовым исследовал надвратную церковь XVII века в составе Митрополичьих покоев, где были выявлены древние детали²⁰. Под руководством М. К. Каргера проведены археологические раскопки у Владимирской башни, обнаружены остатки надвратной церкви Владимира Крестителя. На каждом объекте реставраторы СПРМ сталкивались с научными проблемами и делали те или иные открытия.

Ввиду ненадежной работы ОСМУ часть производственных операций реставрационная мастерская вынуждена была выполнять своими силами: реставрация Дома при Звоннице, ремонт церкви Спаса на Ильине, дополнительные укрытия кладки в Софийском соборе, устройство шатра на Нередице²¹.

¹⁷ Архив ННРУ. Р-4а. Л. 5.

¹⁸ ГАНО. Ф. Р-4137. Оп. 1. Д. 8. Л. 51; Д. 11. Л. 30.

¹⁹ Архив ННРУ. Р-4а. Л. 26-58.

²⁰ Там же. Л. 12.

²¹ Там же. Л. 24-25.

Однако в целом план работ не был выполнен. Давыдов сформулировал главные причины этого следующим образом: «Большинство проектов Мастерской из-за отсутствия стройматериалов, бездеятельности ОСМУ-Кремля и явной недооценки значения памятников нашей национальной культуры со стороны руководящих организаций города и области – осталось лишь на бумаге»²².

Первые месяцы работы СПРМ были высоко оценены высшими инстанциями. На заседании Ученого совета ГУОП в апреле 1946 года было решено «отметить удачное применение в проектах укреплений памятников оригинальные инженерные конструкции, позволившие производить постройку на место без разборки кладки значительных массивов отклоняющихся стен (крыльцо Звонницы, домик XVII в.) и считать целесообразным опубликование этих материалов в печати». Было подчеркнуто, что наибольшее научное значение имеют исследования Софии (Удаленков), надвратной церкви у Софии (Рзянин, Давыдов), церкви Сергия Радонежского (Давыдов), Лихудова корпуса (Захарова), обмер стен Кремля (Крушельницкий). Были отмечены благодарностями и премиями многие сотрудники мастерской²³.

В 1946 году основные работы сосредоточились в Кремле. Были проведены операции по укреплению Владимирской башни (с восстановлением связей) и примыкающих прясел, Спасской и Покровской башен, Пречистенской арки и др. Особой сложностью и объемом отличались работы по Спасской башне, которая отклонилась в сторону рва. Здесь были укреплены стены связями и швеллерами, вычинена кладка стен, сводов и арок. Выполнен большой объем работ по восстановлению сильно разрушенного еще в 1930-е годы прясла крепостной стены между Воскресенской аркой и Митрополичьей башней со стороны рва (свыше 1,2 тыс. кв. метров кладки)²⁴. Была начата расчистка полузасыпанного прясла кремлевской стены между Митрополичьей и Федоровской башнями, которая выявила фрагменты кладки различных сооружений и исключительную археологическую перспективность этого участка.

Был проделан большой объем работ в Софийском соборе: восстановление центрального барабана и купола, северо-западного барабана, сводов, юго-западного подкупольного столба, закомар, конхи центральной апсиды. В целом, основные работы по кладке Софии были закончены²⁵.

²² Архив ННРУ. Р-4а. Л. 6.

²³ ГАНО. Ф. Р-4137. Оп. 1. Д. 23. Л. 1, 3.

²⁴ Архив ННРУ. Р-5. Давыдов С.Н. Отчет о работе СПРМ... в 1946 году. Л. 3-8.

²⁵ Архив ННРУ. Р-5. Л. 1-11.

Завершена реставрация Дома при Звоннице, первоочередные работы по восстановлению Лихудова корпуса и Архиепископского дворца. Начаты работы по церкви Покрова в Кремле, Никитскому корпусу.

Сложная ситуация сложилась в церкви Петра и Павла в Кожевниках: осенью 1945 года там обрушился южный свод, состояние многих конструкций оценивалось как аварийное. В 1946 году была установлена разработанная СПРМ специальная бревенчатая поддерживающая конструкция, а также устроена временная четырехскатная кровля, что позволило Л. М. Шуляк заняться исследованием архитектуры памятника. На Торговой стороне начались сложные работы по укреплению конструкций церкви Спаса на Ильине улице (илл. 5). За пределами города начались раскопки завалов с отбором фрагментов фресок в руинах Нередицы под руководством Л. М. Шуляк. В конце года мастерскую покинул Ю. Э. Крушельницкий²⁶.

В 1947 году было проведено восстановление и укрепление сильно пострадавших башен Кокуй и Княжой (илл. 7а, б). Закончено восстановление Покровской церкви. Сделаны покрытия Знаменского и Георгиевского соборов. Завершены раскопки завалов церкви Спаса на Нередице. Под руководством Шуляк при консультациях П. Н. Максимова начата реставрация разрушающейся церкви Дмитрия Солунского.

В научном отношении наиболее интересные результаты были получены при исследовании Звонницы, прясла стены между Митрополичьей и Федоровской башнями, церковью Сергия Радонежского и Петра и Павла в Кожевниках. На фасадах последней впервые в Новгороде обнаружены следы первоначального трехлопастного завершения и, таким образом, завершен долгий спор о характере древних церковных покрытий. Было сделано много обмеров. Выполнены проекты реставрации Звонницы и Архиепископского дворца. Принято методически важное и смелое решение о восстановлении Нередицы и Давыдовым составлен проект реставрации (илл. 8а, б)²⁷. За основу был взят проект реставрации Покрышкина 1903 года, хранившийся в Ленинграде. Сопоставление проектных чертежей с натурными данными показало высокую точность дореволюционных обмеров. В 1947 году вернулся в Ленинград А. Л. Ротач и в мастерской остались только два архитектора (В. Н. Захарова и Л. М. Шуляк)²⁸.

²⁶ ГАНО. Ф. Р-4137. Оп. 1. Д. 38. Л. 6, 10, 23.

²⁷ Архив ННРУ. Р-12-16. Общий отчет о работе СПРМ по г. Новгороду за 1947 год. Л. 1-29.

²⁸ ГАНО. Ф. Р-4137. Оп. 1. Д. 70. Л. 6, 10.

В 1948 году было закончено восстановление Софийского собора (илл. 9а, б)²⁹. Проведены обмеры, исследование и восстановление Грановитой палаты, в ходе которых выявлены фрагменты готической архитектуры (окна восточного и северного фасадов, южный портал первого этажа). Продолжалась реставрация церкви Дмитрия Солунского, Звонницы. В мае на заседании ГУОП был утвержден составленный Давыдовым проект реставрации Нередицы³⁰.

Осенью были начаты противоаварийные работы на Гриднице. Тогда же произошло событие, которого давно добивался Давыдов, – производственные функции были переданы СПРМ: Постановлением Совета Министров СССР от 14 октября на ее базе образована Специальная научно-реставрационная производственная мастерская (СНРПМ)³¹. Это, однако, повлекло за собой новые проблемы с обучением кадров, снабжением.

В 1949 году начаты ограниченные (из-за недостатка средств) работы по укреплению и реставрации Нередицы. Юго-западный угол, западная и северная стены руин были дополнительно усилены швеллерами и балками. За полтора месяца были восстановлены указанные две стены выше хор. Кладка велась с соблюдением ее первоначальной кривизны по специальным направляющим. Продолжена реставрация Гридницы – восстановление рухнувших сводов, некоторых древних окон и элементов декора. Прослежена строительная история памятника, он верно датирован концом XVII века. Продолжена реставрация церкви Дмитрия Солунского и колокольни. Восстановлены восточный свод, рухнувший купол, при наличии следов в натуре раскрыты древние окна, декор фасадов. Исследована и восстановлена церковь Георгия на Торгу: сделаны обмеры, прослежена строительная история памятника, выполнен проект реставрации, разобраны два контрфорса, вычинена кладка, восстановлен в камне утраченный деревянный барабан. Продолжалась реставрация Звонницы, Никитского корпуса (илл. 10а, б). Сделан ремонт церкви Двенадцати апостолов, закончен ремонт Никольского собора, заменена кровля Благовещенского храма на Мячине³².

В 1950 году наиболее масштабные работы велись на переходящих объектах – церквях Дмитрия Солунского, Спаса на Нередице, Петра

²⁹ Давыдов С. Н. Восстановление Софийского собора в Новгороде в 1945–1948 годах // Практика реставрационных работ. Сб. 1. М.: Гос. изд-во архитектуры и градостроительства, 1950. С. 74-84; Памятники архитектуры в Советском Союзе... С. 360-361.

³⁰ ГАНО. Ф. Р-4137. Оп. 1. Д. 23. Л. 24-30.

³¹ ОПИ НГМ. Р-15. Оп. 1. Д. 42. Л. 1.

³² Архив ННРУ. Р-63. Давыдов С. Н. Отчет о работе СПРМ... в 1949 году. 1950.

и Павла в Кожевниках, Гриднице (илл. 11а, б). В августе состоялось предварительное утверждение проекта реставрации церкви Спаса на Ильине улице, составленного Л. М. Шуляк. Укрепительные мероприятия выполнены в церквях Рождества Богородицы на Молоткове и Рождества Христова на Красном поле.

Итак, за неполное пятилетие реставраторами был выполнен колоссальный объем работ. Подавляющее большинство древних памятников Новгорода были в той или иной мере укреплены и спасены от дальнейшего разрушения. Подготовлено основание для их последующей реставрации. Полноценные, комплексные реставрации не проводились, в этот период они были неуместны. Тем не менее, многие работы могут быть классифицированы как фрагментарные реставрации: Софийский собор, Звонница, Дом при Звоннице, церковь Дмитрия Солунского. В большинстве случаев готовились и утверждались в минимальном составе проекты реставрации. Отчетная документация отличалась весьма высоким, порой эталонным качеством (отчеты готовились администрацией по мастерской в целом).

Вызывает уважение, что в условиях разрухи архитекторы и, в первую очередь, сам начальник считали необходимым обобщать свою деятельность и делать зрелые публикации. По работам 1945–1950 годов С. Н. Давыдовым издано шесть статей (одна – в соавторстве), В. Н. Захаровой – две (одна – в соавторстве), Ю. Н. Дмитриевым – две, Ю. Э. Крушельницким – одна. Первый выпуск сборника «Практика реставрационных работ» (1950) почти целиком был представлен «новгородскими» специалистами.

Заметен вклад «давыдовского» периода и в формирование методики реставрации. Главные ее положения были сформулированы ведущими учеными страны. Заслуга С. Н. Давыдова и его коллег в том, что они старались четко выполнять принципы научной реставрации и творчески решали все вопросы. В методическом плане интересны реставрации Нередицы, Дома при Звоннице, церкви Дмитрия Солунского и некоторые другие.

Было сделано довольно много тщательных обмеров, которые необходимы для полноценных предстоящих реставраций. Почти каждый объект приносил новые открытия. Интересные детали выявлялись и фиксировались для будущих исследователей.

На этом фоне выглядят парадоксальными острая критика высших властей в адрес СНРПМ в 1950 году и снятие с должности С. Н. Давыдова. Это важная, запутанная и практически не исследованная проблема. Факты таковы. В сентябре-октябре 1949 года проверкой Министерства Госконтроля в мастерской были выявлены нарушения финансовой и штатной дисциплины. Они заключались в отсутствии утвержденного

штатного расписания, «завышении отдельных видов реставрационных и фиксации работ» и несвоевременном списании стройматериалов³³. В ноябре Коллегия Управления по делам архитектуры рассмотрела вопрос «О деятельности СПРМ по г. Новгороду за 1945-1949 гг. и о дальнейшей ее работе». Коллегия признала нарушения и констатировала: «Мастерская не располагает необходимой материально-технической базой, достаточным количеством научных кадров и специальными расценками на ремонтно-реставрационные работы. В настоящем своем виде Мастерская не подготовлена к выполнению научной реставрации памятников, намечаемому в 1950 г. Для укрепления Мастерской необходимо принять срочные меры по пересмотру штатов административно-управленческого персонала и укреплению научных кадров; произвести полную реорганизацию Мастерской в целях создания на ее базе крупной производственной единицы, могущей обеспечить своевременное и качественное выполнение восстановительно-ремонтных и научно-исследовательских работ по памятникам архитектуры Новгорода»³⁴. С. Н. Давыдову был объявлен выговор, на него и главного бухгалтера наложены крупные денежные начеты, главный архитектор Б. И. Шанин уволился. Впоследствии происходили новые проверки (в 1950 году – трижды).

После этого почти целый год не происходило реальных изменений в структуре мастерской, а ее руководство писало письма во все инстанции с просьбой ускорить дело (от непосредственного начальства до президента Академии наук С. И. Вавилова и секретаря ЦК ВКП(б) Г. М. Маленкова). 19 сентября 1950 года С. Н. Давыдов и главный инженер Д. Г. Гришин направили отчаянное письмо в ГУОП: «Не считая себя вправе допускать дальнейшие нарушения штатной дисциплины, доводим до Вашего сведения, что с 20 сентября мы увольняем всех сверхштатных работников, в связи с чем сокращаем также число строительных рабочих и свертываем производство реставрационно-восстановительных работ»³⁵. Через неделю Управление по делам архитектуры издало приказ о снятии начальника мастерской с занимаемой должности «за срыв плана работ по восстановлению и реставрации памятников архитектуры г. Новгорода в 1950 г.», а на его место назначен В. М. Крылов³⁶. Последний проработал очень недолго и вскоре эту должность занял Д. Г. Гришин³⁷.

³³ ГАНО. Ф. Р-4137. Оп. 1. Д. 71. Л. 6-7.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же. Л. 36.

³⁶ ГАНО. Ф. Р-4137. Оп. 1. Д. 81. Л. 58.

³⁷ ГАНО. Ф. Р-4137. Оп. 1. Д. 5. Л. 85.

С. Н. Давыдов не снимал с себя ответственности, сформулировав свою вину в объяснительной записке следующим образом: «Я, как руководитель Мастерской, придавал основное значение решению задач углубленного изучения и художественного воссоздания памятников, часто забывая об экономической стороне дела и всецело доверяясь в этом отношении установкам Комитета... Приходится констатировать, что основные организационные моменты в жизни и работе нашей Мастерской оказались недостаточно продуманными, а сама Мастерская неправильно ориентированной в части своих планово-финансовых установок и возможностей»³⁸.

В декабре 1950 года последовало Постановление Совета Министров РСФСР № 1582 «О неудовлетворительном состоянии дел охраны, реставрации и восстановления памятников архитектуры в г. Новгороде и Новгородской области». Констатирующая часть документа, на редкость односторонняя и необъективная, основана на искаженной информации. В Постановлении отмечалось, что «СНРПМ... совершенно неудовлетворительно справляется с возложенными на нее задачами... В Мастерской работали случайные люди, подобранные по принципу семейственности...»³⁹ (намек на С. Н. Давыдова и В. Н. Захарову). В заключительной части присутствуют правильные (даже дежурные) позиции об усилении контроля и планирования, укреплении мастерской кадрами, транспортом и стройматериалами, увеличении финансирования и т. д. Но именно за это постоянно боролся Давыдов. По нашему мнению, в основе неадекватности Постановления лежат нереальные планы работ 1945 года, которые оказались миной замедленного действия, и предвзятая информация, исходящая (скорее всего, не напрямую, а через местные власти), видимо, от директора Новгородского музея Т. М. Константиновой; последняя конфликтовала с Давыдовым, требуя скорейшего приведения в экспозиционный вид многочисленных помещений и зданий⁴⁰.

Думается, что указанные в обвинениях просчеты явились не причиной, а поводом к увольнению С. Н. Давыдова. Существует и иная версия событий: «Новое руководство области по-своему видело дальнейший характер застройки города, с которой не хотел мириться «упрямый» начальник СНРПМ»⁴¹. Судя по всему, это достаточно верная оценка конфликта.

³⁸ ГАНО. Ф. Р-4137. Оп. 1. Д. 77. Л. 17-18.

³⁹ Государственный архив новейшей истории Новгородской области (ГАНИНО). Ф. 22. Оп. 5. Д. 44. Л. 2.

⁴⁰ См., например: Новгородский музей-заповедник. Архив учреждения. Д. 126. Докладные записки в ЦК ВКП(б), в Новгородский Обком и Горком ВКП(б)... Л. 1-10. 1950.

⁴¹ Попов В., Тынтарева Л., Трояновский С. Начало: из хаоса руин // Новгород. 1995. № 6.

По нашему мнению, Давыдов оказался в центре противоречивых процессов и стал жертвой неурегулированной системы восстановления памятников зодчества. Первая проблема заключалась, видимо, в принципиальных разногласиях с местными властями. Новое областное и городское руководство, сменившееся после «ленинградского дела», явно взяло курс на изменение генерального плана А. В. Щусева и градостроительной политики, которому сопротивлялся Давыдов. Факт его травли косвенно подтверждают многочисленные, вероятно, заказные проверки в 1949–1950 годов, а также крайне резкий, хамский и наверняка заказной фельетон в «Новгородской правде»⁴². Кроме того, местное начальство было против восстановления сильно разрушенных памятников (церкви на Нередице, на Липне, Власия мученика и др.), а специалисты настойчиво добивались этого.

Вторая проблема состояла в неотлаженной системе восстановления памятников зодчества, когда, с одной стороны, их большое количество и катастрофическое состояние, острый дефицит специалистов и стройматериалов, отсутствие методики и многих нормативных документов, непонимание методов реставрации местными властями, с другой – завышенные, нереальные планы. Срочно требовалась реорганизация мастерской (чего Давыдов добивался постоянно). При разрешении этого клубка проблем неизбежно должен был появиться виноватый и им был объявлен Давыдов. Этот сюжет, однако, требует дальнейшего изучения.

Весьма похожие инциденты, вероятно, имеющие общую природу с новгородскими, произошли во Пскове. Там местные власти подвергли жесткой критике и в 1948 году вынудили покинуть реставрационную мастерскую ее начальника, специалиста высочайшего уровня и подвижника псковской реставрации Ю. П. Спегальского⁴³.

Смена руководства подытоживает первый, крайне важный этап новгородской научной реставрации. В целом первое пятилетие отличалось чрезвычайно насыщенной разносторонней творческой деятельностью всего коллектива, душой которого, безусловно, являлся Давыдов. В этот период изобретались и применялись оригинальные инженерные решения. Это было время практических действий, но благодаря Давыдову на должную высоту была поставлена научная основа реставрации. Именно тогда происходила отработка структуры реставрационной мастерской, выраба-

⁴² Ломакин В., Ежов А. Реставраторы старины // Новгородская правда. 23 сентября 1951, № 189.

⁴³ Ю. П. Спегальский и историко-культурное наследие Псковской земли. Материалы научно-практической конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Ю. П. Спегальского. Псков, 2009. С. 8–13, 34–38 и др.

тывались и испытывались методические идеи, оперативно публиковалась новая информация. Данное пятилетие явилось надежным фундаментом последующей научной реставрации. Образно выражаясь, это был Великий разбег, а его организатор одновременно – герой и жертва. После ухода Давыдова и Захаровой произошла некоторая заминка в работе мастерской, а затем наступил период крупных реставраций.

После увольнения Давыдов с женой уехали в Ярославль, где три года работали в только что созданной СНРПМ: С. Н. Давыдов – главным архитектором, В. Н. Захарова – архитектором. Недавно выяснилось, что Сергей Николаевич не просто занимал одну из должностей в Ярославской СНРПМ, а являлся одним из ее основателей⁴⁴. Следовательно, он основал две важнейшие реставрационные мастерские и его можно считать одним из главных организаторов реставрационного дела в СССР. Затем Давыдов вернулся в Ленинград и занял должность руководителя научного сектора СНРПМ (с 1959 года – главного архитектора). Как в Новгороде и Ярославле, Сергей Николаевич занимался не только административной деятельностью, но и творческой работой, он являлся одним из авторов проекта реставрации Казанского собора. Казалось бы, его дальнейшая судьба сложилась удачно, на посту главного архитектора он оставался вплоть до ухода на пенсию в 1969 году⁴⁵. Однако, вне всякого сомнения, звездным часом его судьбы являлся новгородский период. По своему размаху, напряженности, творческому накалу, результативности он на порядок превосходит его деятельность в Ярославле и Ленинграде. Чувствуется, что бестактное и несправедливое увольнение подкосило творческий порыв Давыдова.

Мы считаем, что в послевоенное пятилетие Давыдов совершил трудовой подвиг. Он показал себя выдающимся первопроходцем в научной реставрации. В Новгороде на его долю выпала черная и отчасти неблагоприятная работа, но без ее творческого выполнения мы, возможно, не имели бы славной советской реставрации. Считаем, что активная деятельность Давыдова в Ленинграде, Новгороде и Ярославле еще не оценена по заслугам потомками. Считаем своим долгом реабилитировать доброе имя основателя новгородской научной реставрации.

⁴⁴ ОПИ НГМ. КП-33296-8.

⁴⁵ Архив института Ленпроектреставрация. Личная карточка С. Н. Давыдова. Б/№.

SUMMARY

M. Barański

Post war reconstruction of Warsaw historic monuments in opinion of foreign experts

The destruction of Warsaw, came to be a symbol, an icon of the 2nd WW tragedy and its post war reconstruction. It was professor Jan Zachwatowicz who formulated in 1945 a program of the post war reconstruction and restoration of damaged historical monuments. This program was widely adopted and approved by communist government, however there was an opposition to not restore historic monuments of a «noble», pre-war Poland.

Plans for rebuilding of the city and its historic center were presented to numerous experts visiting Warsaw. Their opinions were published in professional reviews and foreign press. In general they agreed and supported Polish approach to reconstruction of the Warsaw Old Town, but some opinions were against. Reconstruction of the Old Town took almost 15 years and ended in 1963. Reconstruction of the Royal Castle in Warsaw, from a political reasons had been stopped, but in 1971 project got an official approval and implementation works quickly moved forward. Reconstruction of the Royal castle and they interiors had been finished in 1988.

Form of reconstructed houses was close to the originals causing a historic out look of the Old Town. In comparison with the modernism tendencies in restoration in the Western Europe, polish approach to reconstruction was accused as an old fashion. This opinion was strongly supported by social realistic architecture present in the East. In 1963 Walter Frodl commented on the Polish approach to conservation stressing that way of Old Town reconstruction had nothing to do with conservation. In the 60ties Polish conservation radically change with use of modern forms of decoration, as well as modern intrusions in restoration. In such mood full reconstruction of the Royal Castle and its interiors has to be recognized, as a confirmation for fundamental idea of much dipper sense. In the 70ties some American and German conservators begun to change their opinions stressing that Polish approach to post war reconstruction provided society with a new cultural sense. In their opinion it was not only a formal reconstruction action but building a historical environment. Success of historic reconstruction of houses at the Romerplatz in Frankfurt became a turning point in Germany.

Inclusion in 1980 the reconstructed Warsaw Old Town on the UNESCO World Heritage List radically changed international opinion. Numerous authors presented Warsaw as an important example worth of consideration. Reconstructions at Hildesheim, Dresden and idea of Berlin's Royal Castle reconstruction have proved that Polish concept of total reconstruction was a good idea. Deep sense of Warsaw reconstruction, possible after war because of nation desire and people expectations supports general concept of non-material – intangible cultural heritage.

Yu. Yu. Bahareva

Preparation and commencement of restoration work on Leningrad monuments during the Great Patriotic War and the siege of the city (1941–1945)

The preservation of Leningrad monuments during World War II takes a special place in history. Despite the fact that the city was under an enemy blockade from September 8, 1941 to January 27, 1944, repair and recovery work had already begun in the spring of 1942, followed by restoration work.

Leningrad was unique in the fact that all these events took place long before the liberation of the city, when the extent of damage and the picture of future work as a whole still could not be imagined, even in the most immediate future.

Despite the difficult conditions of the blockade, the restoration of many historic buildings could not be postponed, because it was necessary to ensure their continued operation and conserve the damaged buildings until the time when it would be possible to start their full-scale restoration. When selecting objects for restoration, various criteria were taken into account, such as accommodating strategic and defense objects or major urban institutions in buildings and monuments. This included their departmental affiliation, re-evacuation of the building and monuments formerly occupied by the institutions and organizations, and preparation for the celebration of anniversaries or important events.

Architectural and artistic heritage received special emphasis in the post-war Leningrad reconstruction plan and the continuation and development of the city's cultural traditions were among the key guidelines. This raised the question of restoring monuments in key places that had been damaged during the war. Architectural competitions were held, beginning in the spring of 1942, to develop projects and define restoration principles and the reconstruction of architectural ensembles and individual buildings and monuments.

After the enemy blockade was broken on January 27, 1944, even broader restoration work took place in the city. Reconstruction of palaces and their gardens, located outside the city, also began at the same time. A new saga in the recovery and restoration of Leningrad began, upon which the foundations were laid during the most dramatic period of the city's history.

S. V. Belenkova

Architecture of Chernivtsi in the Post-War Period: Relationships between Times and Epochs

The report focuses on the fate of architectural heritage in the small border town of Chernivtsi in Western Ukraine. Many famous architects of the 19th and 20th centuries, whose creations now grace many cities of the world, were born here. However, as of today little attention has been paid to the Chernivtsi period of their lives. Until the beginning of the 21st century the architectural heritage of Chernivtsi had not been researched or studied.

City architecture reflects its difficult history. Chernivtsi became a part of Ukraine only in 1944; before then, along with a considerable section of Bukovina, the region was part of other states. After the division of Poland in the 1770s Bukovina became a part of the multi-national Austro-Hungarian Empire and remained a part of it until 1918. From 1918 to June 1940 and from July 1941 to March 1944 Bukovina was a part of the Kingdom of Romania.

Both world wars devastated many cities and their cultural heritage, but the capital city of Bukovina was lucky: most of its architecture and urban planning survived the wars unscathed. So solid were the construction methods that even some 40 or 50 years after WWII most buildings downtown survived without reconstruction. Some of the most famous monuments of architecture in the city were nevertheless destroyed during the war. Virtually all monuments in the city were dismantled either during or after the war. An important role in reconstruction of Chernivtsi was played by the city's chief architect M. Shevchenko. Among other projects, he oversaw reconstruction of the former residence of Metropolitans of Bukovina and Dalmatia, which became a part of the UNESCO World Heritage List in 2011.

O. Y. Belyavskaya

Postwar Revival of the Round Square Ensemble in Poltava

Prince A. B. Kurakin and architect M. A. Amvrosimov radically restructured Poltava (1802–1811). The Round Square became the compositional nucleus, from which eight streets radiated and terminated in dominants. Model state-owned buildings in classical style (architect A. D. Zakharov) were placed in the sections of the square. The Glory monument in the geometric center of the circle (1811) was the ensemble's dominant. The square was turned into a park (Corps Garden) in the 1820s.

In 1943, the ensemble's buildings were destroyed. An expert commission was

formed to assess the ruins. In February, 1944, Aria-Leon (Lev) Semenovich Vayngort, the chief architect of Poltava, came back from the place to which he had been evacuated, and set to work.

He stuck to the concept of the entire restoration of this monument to Russian classicism – the composition and style of the nucleus of the city. A republican contest was announced for a project to recreate the ensemble (March, 1945). Poltava residents were awarded the first prize. The authors examined the buildings, took measurements, offered a scientifically based solution, maintaining «the idea of architectural succession» and emphasizing «the ideological and aesthetic connection of Poltava and the Russian architectural school». The project's concept was to recreate the ensemble, preserving the historically formed radial and ring structure and the style of the buildings.

Six unique examples of the period of Russian classicism were restored. The morphological features of the buildings, different in style, were changed to complete the ensemble properly.

White, the color of the restored ensemble, became the final connecting link between the eight projects.

The Poltava scientific-restoration arts workshop restored the Glory monument.

The Corps Garden was recreated according to the regularity requirements. The radial and ring planning and the level spaces emphasize the centrality of the composition, underlining the role of the Glory monument as the ensemble's dominant. The park is surrounded with wrought iron fencing and encircled by a ring street.

The revival of the Round Square ensemble is the peak of the chief architect of Poltava A.-L. S. Vayngort's creative work.

A. V. Bukhalova

Postwar Recreation of Pskov's Monuments with Y. P. Spegalsky's Restoration Projects as an Example

The postwar recreation of Pskov's monuments is closely connected with the name of architect-restorer, researcher of old Pskov architecture and founder of Pskov's restoration workshops Y. P. Spegalsky (1909–1969). Yuri Pavlovich Spegalsky was born in Pskov, graduated from the Leningrad Communal Construction Engineers Institute and actively participated in the rebuilding of Pskov after the Second World War. He headed the City of Pskov Conservation Inspectorate from October, 1944 till February, 1946. He was the head of the City of Pskov Restoration Workshop from February, 1946 till June, 1947.

During that time, he prepared restoration projects for many architectural monuments in Pskov: the St. Nicholas «On the Usokha» Church (1536), the bell tower of the Archangel Michael Church and the buildings by it (XVII century), the Theophany Church in

Zapskovie (1496), and the domes of the Trinity Cathedral (1699).

Pskov, liberated from the Nazis on July 23, 1944, was heavily damaged during the war. According to the Decree of the Council of People's Commissars of the USSR # 2722 of November 1, 1945 «On Measures for the Rebuilding of Cities of the RSFSR Destroyed by the Nazis», Pskov was included in 15 old Russian towns for first priority restoration.

Restoration work in Pskov had already started in 1945. The Executive Committee of the Regional Council of Deputies approved the first priority work for repair of the architectural monuments of the city of Pskov and its region for the total amount of 700 000 roubles.

The «konchansky» churches of old Pskov decorate the city and are the pride of Pskov's residents, ancient monuments that fascinate tourists. It is the group of architects who rebuilt Pskov from the ruins of the Second World War that we must thank for preserving the old Russian churches for us to enjoy today. The task of the present day generation is to conserve the cultural heritage of old Pskov.

V. L. Vayngort

Recreating the Gogol Manor near Dikanki, which was completely destroyed in 1943

Nikolai Gogol had no permanent residence, other than the homestead of his parents in the Village of Vasilevka, Dikanskiy District, Poltava Oblast, a place where he kept returning and constantly cared for throughout his life.

The manor's buildings and gardens were completely destroyed during the retreat of the fascist German invaders in September 1943. In 1980–82, a memorial complex in the rear of the estate, its landscaping, as well as the tomb of Gogol's parents were restored from scratch, based on historical studies conducted by a group of artists and architects led by L. S. Vayngort, former Chief Architect of Poltava. After the restoration works were completed, Vayngort became the first Director of the Gogol Museum – Sanctuary.

The creation and implementation of projects to restore completely destroyed monuments and a series of similar restoration work were carried out after the Second World War, in St. Petersburg, Warsaw, Estonian estates, and many other so-called «replicas» in the former Soviet Union and in Eastern Europe.

Debates about the validity of such memorial restorations occurred between museology purists and enthusiasts for the restoration of destroyed cultural property.

A separate aspect of these disputes is the right to withdraw strata and rebuilding of the monument after the period associated with the person whose name and life is of public interest.

The recreation of the Gogol Estate in Poltava is a powerful argument for the validity of «second lives» in debates about the restoration memorials and individual artifacts.

Research of the restoration process for that estate revealed a second problem – the existence of similar sites. This includes the borders of restoration objects and, in particular, the need for, and extent of, reconstructing the economic life that was conducted in this place during the life of the person, whose name is associated with the estate. The recovery of XVIII and XIX century estates in Estonia, where there are examples of entire economic complexes being restored with monuments, have provided experience resolving this problem.

Yu. P. Volchok

Academic projects for postwar urban regeneration, 1943–1945 — then and now

According to the established periodization of domestic architecture, two periods were combined into a single historical period that began in 1932, and concluded in 1954. These were distinguished by pre-war and post-war periods, each with its own attributes and a variety of revisions caused by the war – and the post-war, «After the Victory Decade». In all cases, though, architecture and the broader postwar culture remains a historical accumulation of the pre-war decade, and is regarded as its extension into the future.

The purpose of this report is to show that the usual periodization is historically incorrect and makes it impossible to fully develop research efforts. Today it is becoming apparent that the years of the war have become a substantively crucial dividing line between the pre-war history of architecture and its later development. Moreover, we can show that this issue is directly related to the postwar urban regeneration projects that were created even during the war.

Not only was the problem of restoring architectural monuments solved in the projects, but also a search for ways to introduce them into the urban environment, and along with this – methods for its reconstruction, to «fix» the existing urban structure, ridding it of accumulated structural «deficiencies». We did not encounter the museumification of architectural heritage, even though the question at hand was almost always the revival of destroyed monuments of national culture.

Simultaneously with the creation of pre-conceptions, it became apparent the actual identification and preservation of historical and cultural traditions had no lesser value. In professional life, architecture during the war took on intellectual and scientific context, forming a substantially new interpretation of the content of architectural excellence and the internal dialogue that defines the concept of «new», «quality», «perfect» and future-oriented. During the war, several groundbreaking works were created that were significant for understanding the future content of architectural activity. Why the future? Because the fundamental works of V. P. Zubov, B. P. Mikhailov, and A. K. Burov were only published in the early 1960s. The 1942–1943 manuscripts of M. Ya. Ginzburg, dedicated to tectonic problems, still have not been published to this day.

M. Doroz Turek

Post-War Restoration of Churches and Sacral Buildings in Poland

War destruction in Poland included numerous churches and sacral buildings. Some of them were damaged to a great extent. Wooden synagogues were annihilated. Plan of post war restoration of historic monuments included restoration of destroyed churches, as well as adaptation of some buildings for a new functions museum, and galleries.

O. Yu. Komarova

The history of reviving Elaginoostrovsky Palace after the Great Patriotic War. A new purpose for the Palace in the XX century

Elaginoostrovsky Palace is a unique example of Russian estate architecture from the 1st quarter of the XIX century in the Empire Era. It was established as the official summer residence of the imperial family. Events that took place in our country in the XX century, radically affected the fate of the palace. The new cultural policy attempted to adapt the building for various organizations, and finally, catastrophic destruction during the Second World War made the palace unsafe. The revival of the palace complex from ruins in the post-war period was a great feat of Leningrad scientists, architects, engineers, builders, painters, sculptors, and masters of arts and crafts. The unique experience gained by restorers here has helped them restore many other monuments. The decision to place a recreation center in the palace prevented restorers from returning the building to its full historical appearance. Now, in the XXI century, in connection with its new appointment as an architectural monument of the Museum of Russian Arts and Crafts and Interior Arts of the Late XVIII – Early XX Centuries, there is again a need to return to the issue of restoring the decor of Elaginoostrovsky Palace and finish the restoration that began in the 1950s.

N. A. Konovalova

Post-war reconstruction of historical cities in Japan

The article discusses the consequences of the Second World War, Japan and the main directions along which the reconstruction of destroyed cities.

Most historical cities in Japan after World War II were in ruins. Nationwide, about 20 percent of the whole of all structures have been destroyed by air raids, among them – 457 places of worship.

Recovery of the Japanese cities went fairly rapidly. The most important was the problem of housing. During the war years was destroyed housing stock of almost all the major cities in Japan – destroyed a total of about 3.5 million buildings. Despite the acute shortage of housing, the main investments were in the municipal city halls, cultural centers, entertainment facilities, etc. An important area of post-war reconstruction of the Japanese cities has been the development of underground construction, which gave additional space congested city. Preparing for the Summer Olympic Games in 1964 was crucial for the development of architecture and urban planning post-war Japan.

Restoration of the consequences of war devastation in Japanese cities have a strong influence on the changes in the legislation on the conservation of architectural heritage. Until the mid-1960s activities for the protection of cultural heritage only applied to individual sites, but does not touch the urban development. In 1966 adopted the «Law of conservation of the ancient capitals of» tough regulatory development and redevelopment of the former capitals of Japan and the places with the highest number of sites that have the status of national treasure.

About 90% of all protected structures in Japan – wooden, in connection with which the country produces special approaches to conservation. Historical experience indicates Japan, architectural structures that are generally unable to provide durability. The result is a fundamental idea of cyclic refresh Shinto architecture, became the basis for understanding the world of the Japanese all permanent embodies the principle of variability and dynamism.

A. G. Leontyev

On History of Principles and Methodology of Leningrad School of Restoration Events, Monuments, Biographies

The article discusses historical information on protection and restoration of cultural heritage of St. Petersburg and its environs in the 20th century. The article presents descriptions of cultural landmarks of various degrees of complexity and lists restoration procedures along with the history of principles and methodologies of restoration work, which reached its peak of development after WWII, when unprecedented repair and restoration projects were underway. In addition to historical information on landmarks, the article includes biographies of organizers and participants of these restoration projects, including statesmen, scientists, architects, artists, craftsmen, and restorers, who laid their lives on the altar of preserving the cultural heritage and showed that individuals do matter in this process. While discussing the issues of rebuilding cultural heritage sites, the author invites readers to challenge his ideas through thorough reflection on the philosophical depth of the problem, and to form their own opinion on this matter.

N. V. Melnikova

«In Defiance of Fate»

The article is dedicated to the history of the creation, existence and postwar recreation of two of the first Peterhof fountains, decorated with statues of Adam and Eve. The statues, after which the fountains are named, were made in 1718 by Venetian sculptor Giovanni Bonazza, commissioned by Peter I. In June, 1720, they were delivered to Peterhof to take the places set aside for them in the Marly alley of the Lower Park. In autumn of 1721, architect Johann Braunstein started building the Adam Fountain, designed by Nicolo Michetti and approved by Peter I. Fountain expert Paul Soualem laid the feed pipes and outlets and assembled the waterworks.

In 1726, the architect T. Usov placed the Eve Fountain symmetrically to the Adam Fountain in the western part of the park by order of Catherine I, digging the Eve Pond to supply it with water.

During the XVIII century, certain measures were implemented to improve the said fountains. In 1737–1740, the pools were enlarged, new water pipes were laid, and expert P. Serebryakov replaced the wooden pedestals with stone ones. Laying and testing of cast iron water pipes for the Adam and Eve Fountains was finished by 1767. In the XIX century, they mostly replaced the walls and bottoms of the pools.

During the First World War (1914–1918), the fountains fell into a state of neglect. Poor quality water threatened to block up the nozzles and cause the statues to deteriorate. Complex work to cover the bottoms of the pools with concrete, repair water pipes etc. was planned. During the Second World War (1941–1945), the statues of Adam and Eve were buried in the ground within the park. The statue of Eve was badly damaged, and the sculptor Y. G. Zakharov restored it. The statue of Adam was mounted back in its original place in 1946, and the statue of Eve in 1947.

As there was no evident damage to the pipework feeding water to the Adam and Eve Fountains, except for the damage by the pool walls, both fountains started to work again in summer 1948. After some time, cracks, lime coating and other flaws appeared on the statues of Adam and Eve because of the poor quality water. In order to save these unique statues from being destroyed, it was decided to transfer them to the Grand Palace to store them there, and a copy of the statue of Eve was mounted in the Marly alley in 1986, while a copy of the statue of Adam was set up in 2003.

In defiance of all the ordeals, the cast iron feed pipes, laid in the 1760s and partly renewed in 1946–1948, continue to supply the Adam and Eve Fountains with water.

Y. G. Mokrousova

The Role of Architect Pavel Aleshin in the Conservation and Restoration of Kiev's Monuments

This article highlights with the role of the famous Ukrainian architect Pavel Aleshin in the postwar restoration of Kiev's buildings which were destroyed in 1941–1943, many of them being outstanding architectural monuments of their epochs. P. F. Aleshin became interested in ancient monuments when he was young, and after the war he took part in designing the reconstruction and restoration of separate buildings, including the Kiev University (architect V. Beretti) and the Mariinsky Palace (initial design by B. Rastrelli). Groups of architects, led by Aleshin, used various approaches for these projects. Not all ideas were approved and carried out for objective and subjective reasons, but thanks to the work of the architects, the restored buildings today are architectural monuments, though they have not fully preserved their authenticity.

Yu. A. Nekhoroshev

Economic and organizational aspects of post-war monument reconstructions (According to archival documents from the Russian State Economic Archive)

RSEA archival documents from the collections of the Committee for Architecture at the USSR Council of Ministers and the General Directorate for Protection of Architectural Monuments discusses the features of the budget for funding the restoration of architectural monuments in the postwar years, and the organizational decisions of the Soviet Union's supreme bodies of state power in this area.

I. V. Nikitina

Restoration of Sevastopol panorama after the Great Patriotic war: the history of study of the issue

In this paper the study of the staff of the National Museum of heroic defense and liberation of Sevastopol the story of the restoration of Sevastopol panorama after the Great Patriotic war. Traced the steps of such studies identified contribution to them employees of the Museum, N. V. Shebek, L. V. Golikova, S. P. Gunnerfaut, S. V. Kos-tuchenko. Revealed – the main focus in this research is made for works on restoration

of paintings panorama. Aware of the main results of research on the history of the revival of the Panorama.

In the scientific circulation the author of this report also introduced a number of new archival documents on the history of the beginning of the restoration of the building for a panorama. The main conclusion: in the Museum in 1960–2014 done a lot of work to study all the circumstances of the history of the restoration of Sevastopol panorama. The main result of the study topics: Soviet panorama of independent works, created on the basis of the panorama F. A. Rubo, forming a single cultural complex.

Key words: panorama, museum, the canvas.

A. Oleksicki

Post war restoration of town centers in Warsaw and Białystok. Similarities and differences (abstract)

Post war restoration of destroyed towns were a political challenge for a new political power in Poland. Restoration of Warsaw was a political goal, but repair of other towns was needed to provide lodgings to homeless people. Established fund for reconstruction of Warsaw, capital of Poland, was generating money from workers salary. Fortunately some money helped to restore local historic monuments.

In Warsaw and Białystok town centers were totally destroyed. Important monuments were restored according to their previous shape and form, however sometimes their decoration was simplified or limited to a main hall. Most of destroyed buildings were reconstructed in historic form, but some of them got soc-realism style. Destruction in town centers created possibility to improve the road system or enlarge main streets. In Białystok such action considerably changed character of historic center.

N. A. Stanulevich

Reconstruction of the Estate «Penates» after the World War II

We celebrated the 170th birthday of Ilya Repin on 5th August 2014. Ilya Repin and Natalia Borisovna Nordman bought a house and a plot of land in the settlement of Kuokkala on May 27 (n. s.), 1899. Subjects of negatives from Photography Collection of The Russian Academy of Arts Museum includes images of daily life of inhabitants, damage witch cause of World War II. It was possible to reconstruct the house with help of negatives and photographs from Museum Collection and materials from the Scientific and Bibliographic Archive of the Russian Academy of Arts. Since Repin's belongings were evacuated in June

of 1941 into the Academy of Arts and remained there in the basements during the entire war, it was possible to create a museum. We can see photographs which show the reconstruction of Repin's house and the day of «Penates» Museum's opening (June 24th 1962).

S. V. Tolbin and G. V. Semenova

The history of the post-war reconstruction of the Pulkovo Observatory

The article briefly outlines the history of the creation of the Main (Pulkovo) Russian Academy of Sciences Astronomical Observatory, describes its location, and highlights the achievements of the world acclaimed Pulkovo astronomers. The observatory was destroyed during the Great Patriotic War, but through the efforts of Soviet architects led by Academician A. V. Shchusev, together with builders and the astronomers themselves, it had been fully restored by 1954. An academic campus arose with new buildings and astronomical pavilions, forming a single architectural ensemble, which has become, along with the famous palace grounds, another ornament of Leningrad (St. Petersburg). Pulkovo Observatory astronomers began a new period of research to benefit domestic science.

A. A. Trigub

Study and Restoration of the Cathedral of Sts. Boris and Gleb in Chernigov by N. V. Kholostenko in 1947–1958

The article discusses the unknown details of the study and restoration of this architectural monument of national value – the Cathedral of Sts. Boris and Gleb (XII century) in Chernigov. The Cathedral is a vivid example of the old Russian Chernigov architectural school and is traditionally considered to be the burial vault of Chernigov Prince David Svyatoslavovich and his family. This architectural monument was rebuilt and repaired many times in the course of its existence. One of the most large-scale of these processes was the restoration after its destruction during the Second World War. This work was led by the architect N. V. Kholostenko in 1947–1958. Based on archive sources, most of which are introduced to the scientific sphere for the first time, the author attempts to follow the general principles and pattern, according to which the cathedral was rebuilt. The author comes to the conclusion that the approved concept of the Cathedral of Sts. Boris and Gleb's restoration was based on the idea of returning to the forms of the XII century, as a result of which nearly all later historical developments were eliminated. The missing parts were built according to scientifically based and partly hypothetical reconstructions by N. V. Kholostenko.

I. N. Unković

Conservation in the ex-Yugoslav region after the 2nd World War – influence of Ljubo Karaman and France Stele

Ljubo Karaman and France Stele, leading conservators in Croatia and Slovenia, respectively, were responsible for development of conservation practice from 1913 until 1965 in the ex-Yugoslav region.

In the turbulent war and postwar period they sought, as students of Max Dvorak, to maximally apply principles of Austrian conservation to practice, endeavoring to conserve and restore urban complexes, monuments and supervise the restoration of paintings and sculptures in the absence of any monument preservation legislative.

This work will describe procedures used in preservation of urban complexes and will detail the relationship of the two conservators as well as an important aspect of their influence on future generations of conservators and restorers, which is still an topical issue.

S. Uskokovic

Antifascist heritage – The ambivalence of Socialist Aestheticism

Many of antifascist memorials were built devoid of any symbols of communism or other ideologies, and refreshingly different from the Socialist realism' monumental, figurative vocabulary, and possessed a strong artistic as well as communicative and educational value.

After the collapse of Yugoslavia in early 1990s, these monuments were completely abandoned, and their symbolic meanings suppressed and obliterated. During the period between 1990–2000 almost the half of the total number of antifascist monuments were destroyed. However, during the recent decade a slow process of antifascist monument renovation started but only around 100 monuments have been restored, i.e. 3% of the total number. Due to the frequent requests for the removal of the partisan memorials from the National Register of Monuments (50% of the antifascist memorials have been destroyed or damaged during the 1991–95 war what had caused deprivation of their justification for the protection) the Ministry of Culture proposed revision of the «partisan heritage» and its removal from the National Register in order to enlist it as a separate category i.e. the «War heritage».

Based on these requests, the discussion has been raised on the criteria of revalorisation of this type of legacy. However, the existing inventory list of antifascist monuments has been made without clearly defined criteria of valorisation and many of these monuments are still not listed. There is an opinion that revalorization of the history of antifascist movement and struggle has to be done on behalf of the historians instead of conservators. Some officials in the Ministry of Culture are even suggesting removal of

damaged monuments from the Register as well as of the monuments that do not have artistic significance. Still, most of the officials agree that new revalorisation of antifascist heritage needs to be done based on two criteria: historic and documentary significance and aesthetic and artistic significance. It is obvious that there is no unified policy on protection of antifascist heritage and that different opinions on this matter have to be conciliated. The meaning of the monument must be recovered by a accurate reconstruction of the cultural situation in which the object originated and the way in which building as a cultural object in time is possessed, rejected, or achieved should be addressed

Furthermore, there is additional major obstacle for protection of these monuments that is hidden in the exclusive perception of their significance through artistic values what is devaluing the whole range of values present on these memorial sites. The question we are facing today is not only how to restore but also how to revitalize antifascist legacy for the future generations.

V. V. Fedorova

In Memory of Sculptor-Pattern Maker and Honored Cultural Worker Lidiya Alekseevna Strizhova

L. A. Strizhova belongs to the famous Leningrad school of restorers.

She was born in 1925, in Leningrad, to a family of hereditary sculptors-pattern makers. Her grandfather Pavel Strizhov had a sculptor's workshop in St. Petersburg. Her father Aleksey Strizhov kept up the family tradition and took part in restoring the architectural monuments of Leningrad and its suburbs. He was also the organizer and teacher at the restoration vocational school, opened in Leningrad under siege in 1943. Lidiya Alekseevna became a student there when people were enrolled for the first time, and her father's best pupil. Then she took part in recreating the monuments in postwar Leningrad together with her father.

L. A. Strizhova had a lot of experience before Gatchina. For example, she took part in recreating the mouldings of St. Catherine's Cathedral and the building of the riding school in Kingisepp, and the Catherine Palace in Tsarskoye Selo.

Starting from 1977, Lidiya Alekseevna worked as a sculptor-pattern maker in the restoration workshop, and from 1980 she worked in the Gatchina palace.

She gave 23 years of her life to reviving the Gatchina palace. It is thanks to her work and talent that the unique mouldings of the state rooms of the main building of the palace were restored: the Antechamber, Marble Dining Room, White Hall, Throne Room of Paul I, Crimson Drawing Room, State Bedroom. Strizhova managed to understand the essence of both Antonio Rinaldi's and Vincenzo Brenna's craftsmanship, the two architects who had created these halls, but who were so different from each other.

The mouldings provide the most important decoration in the state rooms of the Gatchina palace. Numerous ceiling ornaments, covings, dessus de portes, bas-reliefs on mythological subjects and flower compositions were recreated according to Strizhova's models.

In 1985, L. A. Strizhova was awarded the golden medal of the Exhibition of Economic Achievements of the USSR for restoration of the 1st stage of the state rooms of the Gatchina Palace, while in 1995 she was awarded the title Honored Cultural Worker of the Russian Federation by Decree of the President of the Russian Federation.

But the Gatchina Palace will be a worthy monument to the memory of this wonderful expert. And subsequent generations of restorers will study not only A. Rinaldi's and V. Brenna's creative work, but that of Lidiya Alekseevna Strizhova, too, a pattern maker with a God-given talent.

N. Y. Khadeeva

Sculptural decoration of the Pink Pavilion ensemble: the preserved and the lost. The problem of restoring the monument

The Rozoviy Pavilion («Ozerki») of the Peterhof Meadow Park is the most interesting monument of the Nicholas I period for its history and artistic expression. Its fate is extremely tragic. Elegant building, which served as a place for a rest and exquisite entertainment of the imperial family members, came to desolation after the revolution. During the Great Patriotic War the pavilion was badly damaged and finally destroyed in the post-war years.

This article highlights a formation history of the Rozoviy Pavilion ensemble. Particular attention is paid to the main component of its decoration – sculpture, which richly adorned the interiors of buildings, surrounding garden area and nearby islets of the Meadow Park. The fate of some sculptures is traced after the revolution. There are sculptural objects preserved during the Great Patriotic War and became members of the State Museum «Peterhof» art collection.

An important role is given to problems with reconstruction of the ensemble. Unsuccessful Actions taken by the leadership of the Peterhof museums in the 1930-s to attract the authorities' attention to the need for conservation and restoration of the monument have been considered. The KGIOP project of construction rehabilitation in 1957 was never implemented. There is a question about possibility of recreating the Pink Pavilion ensemble nowadays, based on available archival materials and preserved items.

A. V. Khimicheva

Recreation of the Pavlovsk Palace and Park Ensemble in the 1940s–1970s

After the end of the Second World War, Leningrad museum staff raised the issue of recreating the destroyed palace and park ensembles. Opinions divided in the course of discussions: some people thought it their duty to recreate cultural heritage buildings, while others, on the contrary, spoke of the impossibility and pointlessness of restoration work. The Pavlovsk palace was the first palace physically recreated from the ruins: after the German troops retreated, only the charred walls of this former splendid building remained, the pavilions were dismantled, bridges blown up, and the trees in the park felled. Without the persistence and belief in what they were doing of a small group of sculptors, artists, architects and museum staff, no one can say what would have been the fate of not only the Pavlovsk ensemble, but of other suburbs of Leningrad as well. Sorting out and clearing the debris and conservation of the palace had already started in Pavlovsk in 1944. Museum workers A. I. Zelenova and N. I. Gromova had allies in this difficult task in the shape of architects F. F. Oleynik, S. V. Popova-Gunich, artist A. V. Treskin, sculptors A. I. Bolshakov, I. I. Kalugin and many others. The Lenproekt Institute was commissioned to do the design work, and the practical work was carried out by engineer S. M. Sapgir's crew, and later by the Fasadremstroy Trust's team. The forest expanse of the palace and park ensemble was restored under the supervision of the chief park keeper G. I. Kurovsky by volunteers from Leningrad's young people and residents who had returned to Pavlovsk. Restoration experts worked in close cooperation with the scientific department of the Pavlovsk palace, in which the workers studied archive documents, found old drawings and sketches, and worked out and corrected the appearance of the new internal decoration of the museum. The example of the recreation of the Pavlovsk palace «gave a start in life» to completely new marking methods and further attribution of decorative elements, as well as the most difficult innovative restoration methods.

The opening of the restored halls was, as a rule, timed to coincide with Communist Party jubilees such as the 50th anniversary of the October Revolution, 100th anniversary of V. I. Lenin's birth and so on. In 1977, the restored Pavlovsk was given a government award – the Badge of Honor. The feat of the Pavlovsk palace and park ensemble's recreation is of great importance for the life of Russian culture, and is a priceless example of genius, professionalism and titanic efforts of the best representatives of the Soviet restoration school.

A. Cidoncha Marañón**Connection between the past and present**

Spain declared itself neutral in the two world wars of the 20th century. But in the middle of both wars it developed in Spain, a Civil War. In this context there was a fire in the building that the subject of this work.

The building is located in the historic center of Madrid, in the district of Lavapiés. Built in the 18th century and is located in the urban renewal of Madrid during the reign of Carlos III. The set is called «Escuelas Pías de San Fernando» and it was an educational center for orphan children or without resources, directed by religious «Escolapios». The building complex was composed of a school, a convent and a church. The works began in 1734 by the architect Francisco Ruiz. Ten years later he died, and he was replaced by another architect of Madrid, Jose Álvarez, concluding the works in 1791.

In 1936, at the beginning of the Spanish Civil War, there was a devastating fire in the building. For many years the ruins were not restored providing a romantic atmosphere to the area. The walls were the dome of the church, the clock tower, etc., contrasted with modern buildings around him, taking a nostalgic vision of the whole.

In 1987, the Town hall buys the lot. In 1996, the remains of the building declared themselves «Bien de Interés Cultural», being the ruins symbol of the neighborhood.

From 1996 to 2004, the architect José Ignacio Linazasoro realized a global study of the zone. Between 1997-2001 takes the project to build an underground car park and renovation of the square Agustín Lara, in the northern part of the set. Between 2001-2004 he remodeled «Las Escuelas Pías de San Fernando». The buildings are designed to accommodate a center of the University National Education Distance (UNED), returning to the set his educational and cultural primitive function.

In this study, I wish to analyze the complexity of the project to which the architect had to face a new building to integrate with the current needs in ruins, while retaining its romantic value.

He combines in this set of buildings: the construction of a new building for the classrooms and common spaces, the conservation of the ruins and the use of the church as a university library. It is not easy to be able to integrate all that in one only one project, and Jose Ignacio Linazasoro realizes it of an elegant form, respecting the essence of the original building and supporting a harmonious image in the new building, obtaining a modern and current set of buildings, but simultaneously preserving the aspect of the ruins.

With the solution adopted by the architect, there is kept the fingerprint of the original building (in spite of the destructions caused by the war and by the passage of time) and also gives it a new identity and functionality of the building for the future.

V. A. Chernenko, P. G. Shchedrin, A.I. Yakovlev

Restoration of the Marble Hall of the Russian Ethnography Museum

The Marble Hall, formerly «Emperor Alexander III's Memorial Department of the Russian Museum of Emperor Alexander III», of the Russian Ethnography Museum, is one of the most beautiful halls in the museum.

This unique construction was designed and built by architect of His Imperial Majesty's Court V. F. Svinyin, who carried out this work between 1900 and 1914.

The composition of the Marble Hall is based on the classical peristyle (floor area over 1000 sq. m, 17 m high): there is a high pedestal going around the perimeter, with 24 marble columns mounted on three sides with bronze bases and capitals, containing the Romanovs' coat of arms and Alexander III's monogram. The bronze artistic coving supporting the metal structure of the ceiling starts from the columns' overlaps. The bright ceiling is composed of cut-glass panels, carrying images of 24 Russian state coats of arms.

The idea of «the tsar and his people» was embodied in the bronze statue of Alexander III (architect V. F. Svinyin, sculptor M. Y. Kharlamov, 1912–1916) and high relief «The Peoples of the Russian Empire» (sculptors M. Y. Kharlamov and V. S. Bogatyrev, 1901–1911), decorating the pedestal along the three walls of the hall.

During the Second World War, as a result of the enemy air raid on December 5, 1941, the biggest high-explosive bomb destroyed the Antechamber's dome and exploded in the center of the stockrooms, located in the basement. The cut-glass ceiling of the Marble Hall was seriously damaged by the blast wave.

Restoration started immediately after the war. Restoration of the high relief, undertaken by sculptors M. M. Kharlamova (daughter of sculptor M. Y. Kharlamov, who had made the high relief), M. A. Vayman, L. M. Shvetskaya and Y. A. Gendelman, was done at the same time as the recreation of the general appearance of the Marble Hall. The restoration was successfully finished in 1958.

The Marble Hall restoration consisted of recreation and conservation work. There was neither the experience nor technology for scientific restoration of the Marble Hall's ceiling at the time. The restoration was also held back by economic issues. Postwar restoration allowed the ruined ceiling to be rebuilt and the artistic cut-glass plafond of the Marble Hall to be repaired with common glass.

Methods for recreating the bronze coving and technology for recreating the cut-glass ceiling of the Marble Hall only appeared at the end of the XX century. In the course of the complex scientific restoration at the beginning of the XXI century, the unique decorative ceiling of the Marble Hall – the Emperor Alexander III's Memorial Hall – the monumental work by jewelry company «I. P. Khlebnikov, Sons and Co» – with its cut-glass plafond was completely restored.

The metal structures and bronze decorations were restored using the technologies and methods developed by the restorer P. G. Shchedrin, and the technology for making cut-glass panels was worked out after experiments over many years by artist A. I. Yakovlev, a member of the Architectural Heritage Academy.

V. A. Yadryshnikov

«The great spurt»: Sergei Davydov and Novgorod restoration

Article senior researcher Novgorod State United Museum devoted to the initial phase of the activity of one of the best restoration organizations of the Soviet Union – the Novgorod restoration workshop. The chronological scope of the study covers the first post-war five-year period – from 1945, with the founding of the studio, until 1950, the dismissal of the first director of S. N. Davydov.

Based on extensive materials seem difficult period of the first in the USSR permanent restoration workshop. The purpose of this period is to save severely damaged in the war numerous architectural monuments from further destruction. In the context of the devastation had to perform dozens of conservation measures, make measurements, research, prepare the foundation for the subsequent full restorations. At the same time to develop methods of scientific restoration, since the pre-war years, it almost did not develop, there were no qualified personnel, regulations and practice. Scientific and administrative institutions have provided great assistance to the practical restoration.

The first director of the Novgorod workshop Sergei Davydov and his wife, the architect came from Leningrad. From there and from Moscow were sent to Novgorod experienced architects who knew Davydov. Thus, the first part was a nonresident specialists. Just in the early years worked here 3-4 architect. Davydov has created an excellent specialized library and archive. He was engaged not only in administrative work, but also research, drafting of restoration. For example, he prepared the project of restoration of the destroyed much of the famous Church of the Savior on Nereditsa and started construction work.

During the five years was a lot of special reinforcing structures, which were highly appreciated by specialists. In addition to conservation works were carried out and the full restoration of the Saint Sophia Cathedral, Belfry, Church of Demetrios, George's at the Marketplace and others.

In general, in the five years had done enormous work, the first task of the recovery period were performed, almost all the monuments removed from an emergency condition.

Against this background, head of the workshop in 1950, was dismissed «for failure of the restoration work in 1950» This subject is considered in particular detail. It is proved that Davydov was a victim of the conflict with local authorities and unregulated system restore monuments. The article highlights the Davydov's huge role in the development of the Soviet restoration science and practice, rehabilitated his reputation.

СОДЕРЖАНИЕ

М. Бараньский. Послевоенное восстановление архитектурных памятников в оценке зарубежных экспертов. 3

Ю. Ю. Бахарева. Подготовка и начало работ по восстановлению памятников Ленинграда в годы Великой Отечественной войны и блокады города (1941–1945 гг.) 6

С. В. Беленкова. Архитектура Черновиц в послевоенное время. Связь времён и эпох. 17

О. Ю. Белявская. Послевоенное возрождение ансамбля Круглой площади в Полтаве 29

А. В. Бухалова. Послевоенное восстановление памятников Пскова на примере проектов реставрации Ю. П. Спегальского. 41

В. Л. Вайнгорт. Воссоздание усадьбы Гоголя «близ Диканьки», полностью уничтоженной в 1943 году 50

Ю. П. Волчок. Академические проекты послевоенного восстановления городов 1943–1945-х годов в контексте своего и нашего времени 60

М. Дороз-Турек. Восстановление сакральных объектов в Польше после войны. 72

О. Ю. Комарова. История возрождения Елагиноостровского дворца после Великой Отечественной войны. Новое назначение Дворца в XX веке . . . 83

<i>Н. А. Коновалова.</i> Послевоенное восстановление исторических городов Японии.	97
<i>А. Г. Леонтьев.</i> К истории формирования принципов и методологии Ленинградской реставрационной школы. События, памятники, биографии.	105
<i>Н. В. Мельникова.</i> Наперекор судьбе (Из истории бытования фонтанов «Адам» и «Ева»).	131
<i>Е. Г. Мокроусова.</i> Роль архитектора Павла Алешина в сохранении и восстановлении памятников Киева.	145
<i>Ю. А. Нехорошев.</i> «Экономические и организационные аспекты послевоенного восстановления памятников архитектуры» (по архивным документам РГАЭ).	154
<i>И. В. Никитина.</i> Восстановление севастопольской панорамы после Великой Отечественной войны: история исследования вопроса. . . .	168
<i>А. Олексицки.</i> Послевоенное восстановление городских центров Варшавы и Белостока. Сходства и различия	177
<i>Н. А. Станулевич.</i> Восстановление усадьбы И. Е. Репина «Пенаты» после Великой Отечественной войны	178
<i>Б. Стерра.</i> Реальность и игра воображения – аспекты охраны памятников архитектуры в Дрездене	183
<i>С. В. Толбин, Г. В. Семенова.</i> История послевоенного восстановления Пулковской обсерватории.	189

А. А. Тригуб. Исследование и восстановление Борисоглебского собора в Чернигове Н. В. Холостенком в 1947–1958 гг. 196

И. Н. Ункович. Сохранение памятников старины на территории бывшей Югославии после Второй мировой войны – влияние Любо Карамана и Франца Штеле 208

С. Ускокович. Антифашистское наследие – двойственность социалистического эстетизма. 217

В. В. Федорова. Посвящается памяти скульптора-модельщика заслуженного деятеля культуры Стрижовой Лидии Алексеевны 219

Н. Ю. Хадеева. Скульптурное убранство ансамбля Розового павильона: сохранившееся и утраченное. Проблемы восстановления памятника 227

А. В. Химичева. Воссоздание дворцово–паркового ансамбля Павловска (1940-е – 1970-е годы) 235

А. Цидонча Мараньон. Связь между прошлым и настоящим 242

В. А. Черненко, П. Г. Щедрин, А. И. Яковлев. Реставрация Мраморного зала Российского Этнографического музея. Из истории Мраморного зала . . . 254

В. А. Ядрышников. «Великий разбег»: Сергей Николаевич Давыдов и новгородская реставрация 266

SUMMARY. 280

**Послевоенное восстановление памятников.
Теория и практика XX века**

*Материалы международной научной конференции
4–5 декабря 2014*



На обложке: Овальный будуар Марии Федоровны в Гатчинском дворце.
Фиксация настенной живописи художниками Государственной инспекции по
охране памятников. Неизв. фотограф. 1944 г. КГИОП.

Тираж 400 экз. Зак. № 1461.

Дизайнер-верстальщик: *М. М. Егорова*

Отпечатано в типографии ООО «ИПК «Береста».

196084, Россия, Санкт-Петербург

ул. Коли Томчака, 28

тел. 388-90-00

e-mail: predpechat@yandex.ru

