АУИПИК

# ОХРАНЯЕТСЯ ГОСУДАРСТВОМ

01 | 24

ISSN 2312-8321

ИНФОРМАЦИОННО-ПРАКТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

## ТЕМА НОМЕРА

## АРХИТЕКТУРА И ЖИВОПИСЬ

НАСЛЕДИЕ: ПРОГРАММА ДЕЙСТВИЙ НА 20 ЛЕТ ВПЕРЕД

ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ИЗРАЗЦОВЫМ ПЕЧАМ

ВЕЛИКИЙ РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ПУТЬ

# ОХРАНЯЕТСЯ ГОСУДАРСТВОМ № 01’2024


**2** Колонка редактора
*Константин Михайлов.*
Через двадцать лет – без руин

**4** *Константин Михайлов.*
Сильная идея

**10** *Юрий Бородаев.*
Инвестиционный потенциал объектов культурного наследия

**16** *Валентина Музычук.*
Наследие. Национальный план

**24** Китай и Россия: великий реставрационный путь?
*Интервью Ли Ше (Национальный комитет ИКОМОС, КНР)*

**30** *Ирина Ивановская, Ольга Власенко.*
Изразцовое искусство: тепло и красота

**38** **ТЕМА НОМЕРА: АРХИТЕКТУРА И ЖИВОПИСЬ**

**40** *Рустам Рахматуллин.*
Оглядение Северо-Востока

**46** «Несколько русских художников сделали великое дело»
*Интервью Феликса Разумовского*

**56** Биография жанра и образа
*Интервью Светланы Усачевой и Ольги Атрощенко (Государственная Третьяковская галерея)*

**68** *Вадим Разумов.*
Пейзаж, дорисованный временем

**80** *Константин Михайлов.*
Иконописная архитектура

**94** Хрупкая монументальность
*Монолог Марии Мироновой и мемуар Элеоноры Жареновой*

**106** *Юрий Веденин:*
Воспоминания и впечатления

**108** *Юлия Алипова, Александр Куусела.*
В гостях у Тита Серова

**114** *Олег Фочкин.*
День рождения Менделеева

**120** «Предпринимательская десятина»
*Интервью мецената Евгения Федорова*

**124** Акценты

**126** Книжная полка


**ЛИЦА НОМЕРА**

Ольга АТРОЩЕНКО
Елена БОГДАНОВА
Юрий БОРОДАЕВ
Юрий ВЕДЕНИН
Элеонора ЖАРЕНОВА
Алексей КОМОВ
Мария МИРОНОВА
Валентина МУЗЫЧУК
Феликс РАЗУМОВСКИЙ
Рустам РАХМАТУЛЛИН
Светлана УСАЧЕВА
Евгений ФЕДОРОВ
Ли ШЕ


**Учредитель** – Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Агентство по управлению и использованию памятников истории и культуры» (ФГБУК АУИПИК)
125375, г. Москва, Дегтярный пер., д. 8, стр. 3. Тел./факс: 8 (499) 705-20-00

**Издатель** – Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры

**Сайт журнала:**
https://auipik.ru/populyarizaciya/protected-state/

Свидетельство о регистрации СМИ выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор).
Рег. № ПИ № ФС77-83271 от 12 мая 2022 г.
ISSN 2312-8321



**РЕДАКЦИЯ**
Главный редактор
**Константин Михайлов**
Заместитель главного редактора
**Евгения Твардовская**
Шеф-редактор **Олег Фочкин**
Арт-директор **Илья Шпагин**
Корректор **Надежда Колесникова**
Авторы макета: **Павел Краминов; Издательский дом PRCB Group; Илья Шпагин**


На обложке: витраж «Невидимый мир». Т. Бочарова. 1980. Административный корпус научного института в г. Фрязино
Фотография на 2 странице обложки: Кирилл Зыков / Фотохост-агентство РИА Новости


В номере использованы фотографии Ильи Шпагина, Олега Фочкина, а также из открытых источников.
Редакция благодарит за содействие творческий коллектив ФГБУК АУИПИК; Государственную Третьяковскую галерею;
Музей русской иконы



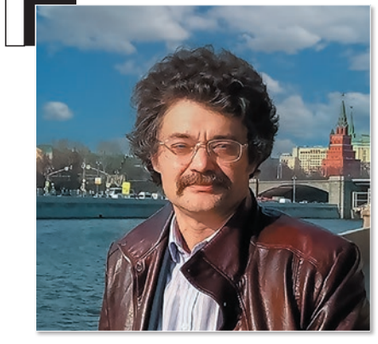
**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ**
**Ольга Андоньева**, советник министра культуры РФ
**Андрей Баталов,** заместитель генерального директора Музеев Московского Кремля
**Юрий Бородаев,** генеральный директор ФГБУК АУИПИК
**Андрей Волков,** ректор НИУ МГСУ
**Артем Демидов,** председатель ВООПИК
**Елена Копылова,** ректор Института искусства реставрации
**Михаил Лермонтов,** президент ассоциации «Лермонтовское наследие»
**Валентина Музычук,** заместитель директора Института экономики РАН
**Феликс Разумовский,** историк, писатель, телеведущий
**Роман Рыбало,** директор Департамента государственной охраны культурного наследия Минкультуры РФ
**Вячеслав Фатин,** президент Союза реставраторов России
**Дмитрий Швидковский,** ректор МАрхИ
**Николай Шумаков,** президент Союза архитекторов России



Адрес редакции:
119019, Москва, Гагаринский пер., 4/2
Тел.: 8 (495) 695-07-06


© ФГБУК АУИПИК
Все права защищены. Полное или частичное воспроизведение статей, материалов и других результатов интеллектуальной деятельности, опубликованных в журнале «Охраняется государством», без согласия редакции запрещено.
Категория 12+
Распространяется бесплатно

# ЧЕРЕЗ ДВАДЦАТЬ ЛЕТ – БЕЗ РУИН



Константин Михайлов,
главный редактор «ОГ»

29 февраля 2024 года руководитель государства – впервые в истории России – провозгласил долгосрочную программу сохранения культурного наследия. Непосредственная реализация отдельных ее пунктов начнется уже в этом году.

«Старинные здания, усадьбы, храмы, – заявил Владимир Путин в Послании Федеральному Собранию, – это зримое воплощение нашей национальной идентичности, неразрывной связи поколений. Прошу Правительство, парламентариев, профильные комиссии Госсовета – с участием общественности, конечно, – проанализировать нормативную базу в сфере охраны и использования объектов культурного наследия. Надо устранить явно избыточные, противоречивые требования, из-за которых порой памятник разрушается на глазах, а формально, по закону, оперативно принять меры по его спасению невозможно.

Предлагаю сформировать долгосрочную программу сохранения объектов культурного наследия России. Рассчитываю, что мы примем ее на 20 лет. Нужно предусмотреть меры поддержки граждан, компаний, общественных объединений, которые готовы вкладывать свой труд, время и средства в восстановление памятников.

Такие механизмы опробуем в текущем году в пилотном проекте Института развития "ДОМ.РФ". В нем примут участие пять регионов: Забайкалье, Новгородская, Рязанская, Смоленская и Тверская области. А к 2030 году по всей стране надо привести в порядок не менее тысячи объектов культурного наследия, дать им вторую жизнь, чтобы они служили людям и украшали наши города и села».

Сказать, что решение долгожданное и абсолютно верное, – не сказать ничего. Предшествующие указы, постановления, отдельные нормативные акты по проблемам охраны памятников истории и культуры в целом не носили системного характера. Поэтому и эффект имели ограниченный: отдельные памятники удавалось спасти, отдельные вопросы разрешить, но многие системные проблемы десятилетиями оставались нерешенными.





Даже и сейчас, если окинуть взглядом, например, законодательное поле, симптомы этой бессистемности будут налицо. В разных стадиях обсуждения – чуть ли не десяток разрозненных законопроектов о внесении изменений в базовый национальный Федеральный закон 73-ФЗ. Предложения о мерах господдержки людей и организаций, вкладывающих средства в восстановление объектов наследия, годами вязнут в согласованиях.

29 февраля 2024 года вопрос поставлен Президентом России В.В. Путиным принципиально иначе. Речь о системной государственной программе, уже сегодня имеющей, как видно из слов Президента РФ, промежуточные сроки и показатели. Президент в Послании упомянул и необходимость «проработки» профильного законодательства, и меры по государственной поддержке тех, кто занят сохранением наследия. А это в реальности – целый пакет мер, призванный обеспечить инвесторам-энтузиастам максимальные налоговые и иные экономические преференции (арендная плата, цена приватизации, частичный возврат вложенных в реставрацию инвестиций и т. п.).

Здесь, кстати, очень важен акцент Послания: изменения в законодательстве нужны, чтобы обеспечить оперативное спасение находящихся в опасности памятников. Речь не об ослаблении госконтроля, не об отмене базовых норм о сохранении наследия. Освободить руки, дать дышать свободно нужно реставраторам, добросовестным инвесторам и собственникам памятников, волонтерам наследия, но никак не лихим людям, готовым «осваивать бюджеты» на подмене подлинных памятников муляжами или крушить их ради сиюминутных имиджевых или коммерческих выгод.

Не менее важно, что сохранение наследия рассматривается теперь в тесной связи с программами социально-экономического развития регионов и городов. Не случайно буквально за неделю до оглашения Послания В.В. Путин поддержал на одном из форумов проект предпринимателя А. Шкрапкина, предлагавшего восстановить за счет средств частных инвесторов сто усадеб и тысячу исторических памятников в малых городах – для использования их в индустрии туризма и гостиничного бизнеса (см. далее материал «Сильная идея» в этом номере журнала). А в Послании Президент заявил о продлении до 2030 года Всероссийского конкурса лучших проектов создания комфортной городской среды в малых городах и исторических поселениях, о благоустройстве 30 тысяч общественных пространств, о дополнительной поддержке «регионам, которые реконструируют набережные, парки, скверы и исторические центры городов». На эти проекты будет направлено 360 миллиардов рублей, часть которых, следовательно, послужит делу сохранения наследия.

По такому же алгоритму можно обеспечить финансирование исторических памятников – при соответствующем их приспособлении к современному использованию – и за счет средств, выделенных на развитие туризма, образования, культуры.

Конечно, нужно внедрять в федеральном масштабе и позитивный опыт восстановления наследия за счет внебюджетных средств, наработанный в регионах. Вспоминаются и специальные экономические программы Калининградской области (беспроцентные кредиты инвесторам и др.), и успешные проекты и новые предложения АУИПИК по привлечению частных инвесторов к восстановлению памятников (см. далее в номере материал «Инвестиционный потенциал объектов культурного наследия»), и проект «Сохраним памятники» в Якутии, где десятки объектов восстановлены за несколько лет за счет личных средств жителей, причем с почином выступил глава республики.

***Освободить руки, дать дышать свободно нужно реставраторам, добросовестным инвесторам и собственникам, волонтерам наследия, но никак не лихим людям, готовым «осваивать бюджеты» на подмене подлинных памятников муляжами***

А все это, в свою очередь, означает, что общегосударственная работа по сохранению культурного наследия в рамках долгосрочной программы потребует сложной и повседневной координации усилий различных ведомств.

Принципиально важно, чтобы обсуждение программы, к которому призвал в Послании Президент РФ, не происходило келейно. В нем должны принять участие все, кто будет вовлечен в исполнение долгосрочной государственной программы сохранения культурного наследия, – представители экспертного сообщества, профессионалы реставрационной сферы, работники органов госохраны, предприниматели, общественные организации.

Ну а мы это обсуждение начинаем уже в этом номере (см. далее материал «Наследие. Национальный план»). Через двадцать лет без исторических руин – задача вполне реальная, если взяться сообща.

# СИЛЬНАЯ ИДЕЯ

## Президент России Владимир Путин одобрил фактически новый национальный проект по культурному наследию

**Константин Михайлов**

***20 февраля 2024 года в Москве проходило пленарное заседание ежегодного форума «Агентство стратегических инициатив по продвижению новых проектов» – «Сильные идеи для нового времени». Одна из вызвавших немалый резонанс идей, озвученных в этот день, напрямую касалась сохранения культурного наследия.***

Ее высказал бизнесмен Алексей Шкрапкин, известный восстановлением заброшенной усадьбы Скорняково-Архангельское в Липецкой области, в которой он открыл мини-отель, ресторан, зал для банкетов и торжественных мероприятий и еще много чего интересного и увлекательного. Затем Алексей Шкрапкин взялся за восстановление другой годами пустовавшей усадьбы с огромным парком и уникальным храмом – Репец. О своих усадебных трудах и планах он рассказывал два года назад в интервью журналу «Охраняется государством» (№ 1, 2022). Заканчивалось это интервью многообещающе:

«Я не ограничиваю себя мыслями восстановить только Скорняково и Репец. Есть понимание, что в стране отсутствует огромная индустрия – индустрия впечатлений, основанная на использовании исторического и культурного наследия. Как я часто повторяю, море и горы не являются конкурентными преимуществами России в области туризма, а культурное наследие, как материальное, так и нематериальное, – однозначно является... А моя задача – помочь монетизировать это преимущество, своими силами или силами сторонних инвесторов – это уж как Бог даст».

И вот 20 февраля 2024 года, оказавшись в числе делегатов форума, в котором принимал участие Президент России, Алексей Шкрапкин приступил к реализации своего плана.

Ведущий предоставил ему слово – и слово было сказано (цитирую по стенограмме с президентского сайта):

«**А. Шкрапкин:** Добрый вечер, Владимир Владимирович! Добрый вечер, уважаемые коллеги!

Я занимаюсь восстановлением исторических усадеб и приспособлением их для целей туризма. Мое увлечение историческими памятниками и восстановлением памятников началось с моей детской мечты: восстановить храм Михаила Архангела на родине моей бабушки в деревне Скорняково Липецкой области.

Мне посчастливилось восстановить не только храм Михаила Архангела, но и усадьбу Скорняково-Архангельское, на территории которой этот храм находится.

Сегодня усадьба Скорняково-Архангельское – крупный культурно-туристический центр всего Черноземья. К нам люди едут со всей страны.

Вы знаете, мне очень больно видеть, как в стране тысячи заброшенных исторических усадеб, различных объектов культурного наследия продолжают разрушаться, особенно на селе или в малых городах, при том, что они могли бы работать и приносить пользу стране так же, как это делает и усадьба Скорняково.

**Усадебный дом в Репце**

В связи с этим предлагаю реализовать идею – восстановить все заброшенные исторические усадьбы и объекты культурного наследия, которые находятся в сельской местности и в малых городах и которые могут стать ядром туристической инфраструктуры России за счет средств частных инвесторов и небольших программ господдержки.

Но, к сожалению, есть проблема: исторический девелопмент не очень востребован сейчас у инвесторов. Это – долгий, дорогой и сложный процесс. Для того, чтобы привлечь инвесторов к возрождению исторических памятников, я предложил следующие три инициативы.

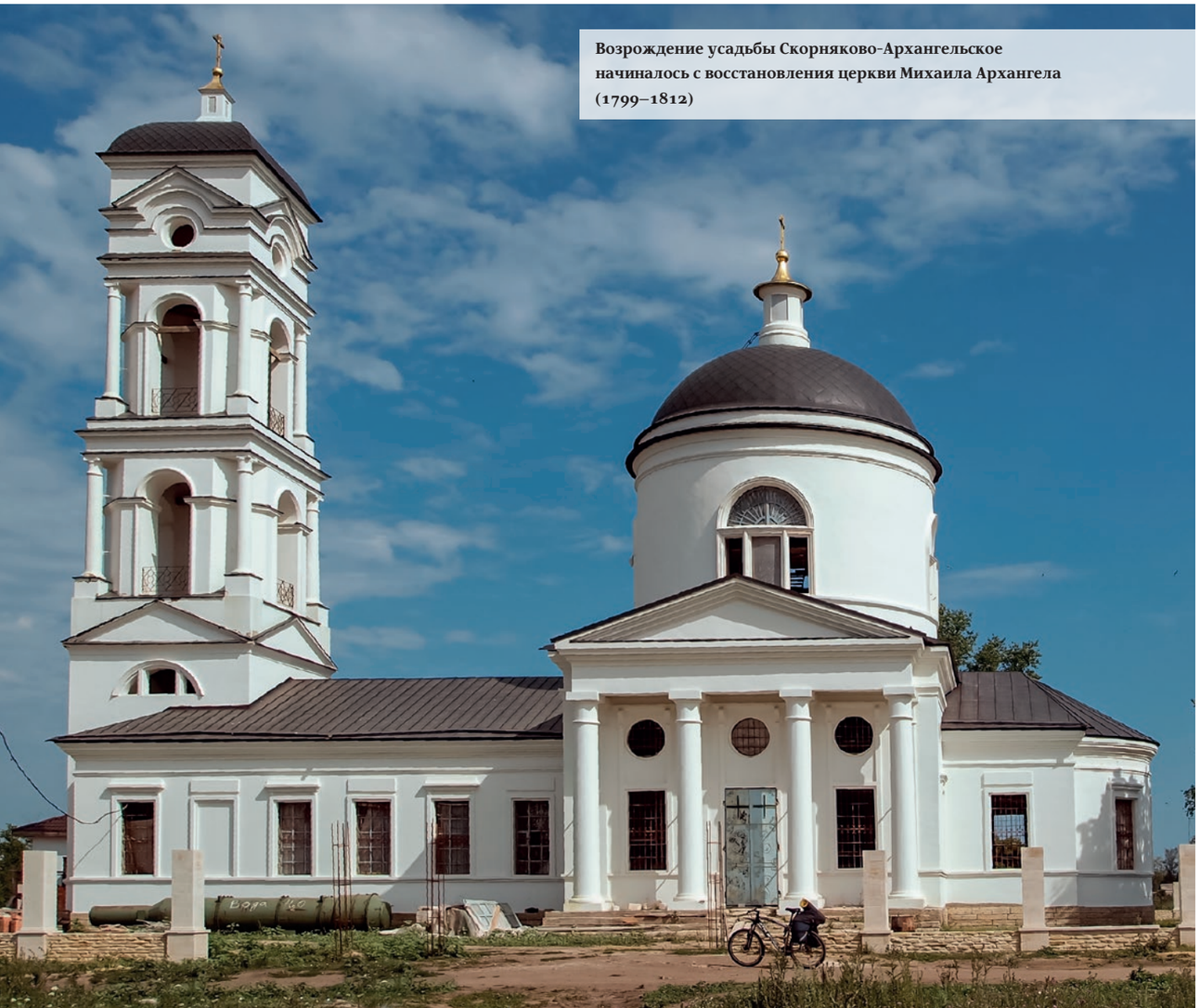
Во-первых, создать систему сопровождения инвесторов на всех этапах реализации проектов на уровне существующих региональных институтов развития, с тем, чтобы процессы восстановления памятников были проще и быстрее.

Во-вторых, я предлагаю разработать механизмы льготного кредитования инвестиционных и туристических проектов, реализуемых на основе исторических усадеб и объектов культурного наследия, тоже в первую очередь в малых городах и в сельской местности.

И третья моя инициатива заключается в том, чтобы разработать госпрограмму поддержки проектов возрождения исторических усадеб и объектов культурного наследия и приспособления их для целей гостинично-туристической инфраструктуры.

Вы знаете, я уверен, что эти инициативы позволят нам, во-первых, создать по-настоящему конкурентоспособную на мировом рынке туристическую инфраструктуру, потому что все же в большинстве стран основа туризма – это исторические памятники и историческое наследие.

Второй большой эффект – это то, что мы все же сохраним разрушающиеся объекты культурного наследия для наших будущих поколений. Я считаю это очень важным.



**Возрождение усадьбы Скорняково-Архангельское начиналось с восстановления церкви Михаила Архангела (1799–1812)**

И третий важный эффект. Мы создадим новую социальную инфраструктуру на селе.

В заключение я хотел сказать, что у меня сегодня есть мечта, чтобы все заброшенные и разрушающиеся исторические памятники были восстановлены и приобрели своих новых заботливых владельцев с помощью этих инициатив и при Вашей поддержке, Владимир Владимирович.

**В. Путин:** Спасибо. Когда Вы начали говорить и предложили восстановить все усадьбы, причем с помощью льготных кредитов, я сказал: какой хороший человек, но какой идеалист. Но после того, как Вы это продолжили и сказали, что это нужно сделать для целей туризма, и нужно создать программу возрождения для целей туризма, я подумал, что я поспешил с этими предварительными выводами. На самом деле, если действительно выстроить эту работу таким образом, как Вы предлагаете, то есть после такого основательного анализа того, что есть в стране, в регионах, это большая работа на самом деле, это огромная работа, но тем не менее, если начать эту работу и довести ее до какого-то уровня, в целом несложно сделать. Потому что в общем и целом в регионах списки-то есть объектов регионального культурного наследия, все это существует.

Вы хотели что-то добавить?

**А. Шкрапкин:** Да, Владимир Владимирович. Смотрите, я думаю, что на самом деле это не такие большие средства и не так сложно это сделать, потому что ядром туристической инфраструктуры вполне могут стать всего лишь 100 усадеб и тысяча исторических памятников в малых городах.

Инициатива, на мой взгляд, должна исходить не от муниципалитетов и региональных властей, а от предпринимателей. То есть сами предприниматели хорошо знают, какие объекты лучше всего могут быть приспособлены под туристическую инфраструктуру, что будет работать лучше всего. Они с этими инициативами могут выходить в регионы, и уже регион дальше будет этим предпринимателям помогать. Я в этом уверен абсолютно.

**В. Путин:** Да, согласен. Поэтому, первое – это анализ, создание программы возрождения. Затем система сопровождения проектов – если мы хотим решить эту задачу, то нужна какая-то система сопровождения.

Что касается льготного кредитования, первое: это не просто льготный кредит, а если это под цели туризма (а Вы правы абсолютно, во всем мире ведь туристы едут туда, где интересно, на эти исторические объекты, связанные с ними истории региона, конкретного населенного пункта либо страны в целом), люди туда едут, имею в виду такой очевидный бум внутреннего туризма, это будет востребовано. И тогда эти льготные кредиты будут окупаться.

Правда, любой льготный кредит – это дополнительные бюджетные деньги, потому что если льготы, то эти льготы должны кем-то покрываться, разница в ключевой ставке и считаемой от нее ставки коммерческого банка, и разница между льготой и ставкой коммерческого банка кем-то должна покрываться. Это дополнительное бюджетное финансирование. Но, конечно, это все возможно, не такие уж огромные деньги, можно посчитать и предложить решение.

**А. Шкрапкин:** Хотел добавить только то, что в стране существуют уже позитивные практики льготного кредитования именно туристических проектов. И есть 141-е постановление Правительства по льготному кредитованию крупных туристических объектов с номерным фондом больше 120 номеров. Но исторические памятники в эту программу не вписываются, эти программы могли бы быть реализованы, если бы эти номера в исторических памятниках были бы кому-то нужны. Но мы не вписываемся. И, в принципе, я думаю, что можно было бы не брать какое-то новое финансирование, а перераспределить, возможно, средства, которые уже выделены в бюджете на вот эти большие объекты, в пользу в том числе исторических памятников. Потому что это ничуть не меньший приоритет, чем крупные туристические объекты, на мой взгляд.

**В. Путин:** Там у нас под «три звезды» все сделано, это такой сегмент очень востребованный. Не уверен, что нам надо его сокращать по объемам финансирования. Можно подумать над источниками.

А Вы какой бы следующий объект взяли? Конкретную усадьбу назвали, у Вас, видимо, что-то есть?

**Банкетный зал в Скорнякове-Архангельском, бывшая усадебная служба**

**А. Шкрапкин:** Да, вторая усадьба тоже в Липецкой области, она находится в середине пути. Третья усадьба тоже в Липецкой области, в начале пути.

**В. Путин:** Нет-нет, вторая, третья – и пошло-поехало. Вторая-то какая?

**А. Шкрапкин:** Усадьба Репец, это тоже Задонский район.

**В. Путин:** Красивое место там? И Вы рассчитываете, что туда пойдут туристы?

**А. Шкрапкин:** Я не сомневаюсь, что туда пойдут туристы, потому что у меня есть...

**В. Путин:** А сколько объем финансирования?

**А. Шкрапкин:** Там общий объем финансирования – около 200 миллионов. Но я продолжаю развиваться за счет собственных средств. Если, конечно, будут какие-то программы господдержки, понятно, я не откажусь, но получение каких-то льгот для меня – это не самоцель. Нам важно развить вообще в принципе эту индустрию, не только усадебного, но и исторического туризма в стране.

**В. Путин:** Я почему спрашиваю так настойчиво, привязался к Вам. Председатель ВЭБа, он глава Экспертного совета Агентства стратегических инициатив, он рядом со мной, Игорь Иванович Шувалов, рядышком находится. 200 миллионов для ВЭБа – ну что такое 200 миллионов? Тем более что частично Вы вкладываете свои собственные средства.

**И. Шувалов:** Я понял, Владимир Владимирович.

**В. Путин:** Такое благородное дело, Игорь Иванович.

**И. Шувалов:** Я все понял.

**В. Путин:** Игорь Иванович с тех пор, как перестал работать в Правительстве, а стал работать в банке, сильно изменился. Ведь он же не ответил на вопрос, он сказал: «Я все понял». Что понял? Будут деньги или не будут, не понятно?

**И. Шувалов:** Владимир Владимирович, это означает, что я кратко ответил, что я выполню поставленную Вами задачу.

**В. Путин:** Спасибо, Игорь Иванович. Не зря пришли на сегодняшнее мероприятие.

Вам [Алексей] всего самого доброго, идея хорошая, обязательно проработаем. Но то, что мы сейчас обсуждаем, шутки шутками, конечно, мы услышали, что ВЭБ поддержит. Вы там между собой договоритесь, сколько Вы как инициатор и будущий владелец этого объекта или арендатор, я не знаю, вложите, сколько ВЭБ поддержит. Но в целом идея хорошая. Не уверен, что нужно отвлекать от других, хорошо работающих проектов. Можно поискать деньги, источники поискать, но это будет работать только в той системе, которая Вами предложена: программа должна быть, льготное какое-то кредитование в каком-то объеме и система сопровождения, и тогда действительно это заработает. Это очень хорошее предложение. Оно, конечно, затратное, это понятно, но оно даст еще дополнительный толчок для внутреннего туризма точно. Первое.

**Уникальный рокайльный декор Покровской церкви (1767–1770) в усадьбе Репец**





И второе – будет способствовать тому, что люди не просто будут ездить, что само по себе тоже неплохо, и где-то на Черном море отдыхать и лежать под солнцем, но (у нас много желающих и много любителей активного отдыха) будут погружаться в историю своей собственной страны, которая связана и с историй региона, и семьи. Это очень интересное, познавательное и полезное дело. Спасибо за идею».

Всего несколько минут диалога. Грамотное и сжатое изложение идеи. Обозначена цель. Названы механизмы и инструменты. Обрисованы результаты. Сохранение наследия логично увязано с развитием одной из самых перспективных, живых отраслей бизнеса и экономики и с возрождением социальной инфраструктуры русской провинции.

При этом движущей силой процесса выступает не госбюджет, а частные предприниматели. Да, конечно, при господдержке и экономических и организационных стимулах. Но это именно инициатива. Системная. Общественная и экономическая. И глубоко патриотическая, хотя лозунгов в этом диалоге не было.

И тут же, на глазах просвещенной публики, построена модель софинансирования. Она вроде бы для одного объекта, но стенограмму эту ведь все банкиры прочитают.

Алексей Шкрапкин ведь не две-три усадьбы предложил восстановить, а сто. Плюс тысячу памятников в малых городах. И ключевое слово произнес: госпрограмма.

И Владимир Путин все это одобрил. И добавил, что источники средств можно найти, но все это будет работать только в той системе, которая Алексеем Шкрапкиным предложена.

Это другое ключевое слово: система.

Потому что если система заработает, то сто усадеб и тысяча памятников не окажутся финальным результатом. Как сказал Владимир Путин, «вторая, третья – и пошло-поехало».

Что это, если не новый национальный проект по культурному наследию, пусть пока и не названный по имени?

Нет оснований сомневаться, что после этого диалога появится президентское поручение – это обычная практика.

Самое важное теперь – чтобы система действительно заработала. Чтобы ее не растащили на бессмысленные фрагменты, по которым легко ежегодно отчитываться, но которые никогда не срастутся сами собой. Чтобы не свели огромное и действительно благородное дело к производству каких-нибудь очередных бесполезных бумаг. Чтобы назван был конкретный срок реализации проекта, со всеми промежуточными этапами, и обозначены ответственные. Чтобы система сопровождения инвесторов и механизмы их льготного кредитования не к середине XXI века были созданы.

Чтобы губернаторы, наконец, начинали свои доклады Президенту с количества усадеб и памятников в малых городах, восстанавливаемых по «программе Шкрапкина».

## КОММЕНТАРИЙ

**Елена Богданова,**
**директор Государственного музея-заповедника «Кижи»:**

– Необходимо включить в Национальный проект «Культура» федеральный проект «Культурное наследие России», предусматривающий взаимодействие органов исполнительной власти в сфере культуры, образования, строительства, науки, социально-экономического развития (включая туризм). Проект должен включать несколько направлений, в том числе: реализацию на объектах культурного наследия первоочередных противоаварийных мероприятий; законодательное регулирование; юридическую подготовку работ в области реставрации; подготовку специалистов-реставраторов; мероприятия по популяризации наследия и включению памятников в экономический оборот.

# ИНВЕСТИЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

**Юрий Бородаев,**
*генеральный директор Агентства по управлению и использованию памятников истории и культуры*

***В Едином государственном реестре объектов культурного наследия народов Российской Федерации учтено порядка 154 тыс. памятников. Ни одно государство в мире не обладает финансовыми ресурсами для проведения работ по сохранению такого количества памятников истории и культуры – даже в долгосрочной перспективе.***

***Сохранение объектов нашего культурного наследия требует огромных ресурсов, особенно с учетом того, что многие из них находятся, к сожалению, в неудовлетворительном состоянии. Если не полностью, то частично решить эту проблему может привлечение к сохранению наследия инвестиционного потенциала отечественного бизнеса.***

**Миссия Агентства**

Одной из задач Агентства по управлению и использованию памятников истории и культуры, в управлении которого в настоящее время находится более 700 объектов культурного наследия (ОКН) в различных регионах России, как раз и является привлечение внебюджетных инвестиций к сохранению ОКН, полноценное включение их в хозяйственный оборот, в современную социальную и культурную жизнь.

Напомню, что основными уставными функциями Агентства являются:

- эффективное управление ОКН;
- сохранение ОКН;
- популяризация ОКН.

**Действующие механизмы привлечения инвесторов**

В настоящее время в правовом пространстве Российской Федерации наблюдается определенный дефицит механизмов, стимулирующих создание комфортных условий для вовлечения ОКН в хозяйственный оборот путем привлечения к их восстановлению внебюджетных инвестиций. Условия и требования, предъявляемые к потенциальным инвесторам в наследие, представляются многим из них неоправданно жесткими, а гарантии окупаемости (возвращения) инвестиций, не говоря уже о долгосрочном извлечении прибыли, – туманными.

Действующим законодательством установлены следующие алгоритмы привлечения инвесторов для этих целей:

**1. «Аренда ОКН за 1 рубль»**

Постановлением Правительства РФ от 11 сентября 2015 г. № 966 «Об утверждении Положения о предоставлении в аренду неиспользуемых объектов культурного наследия, включенных в Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, находящихся в неудовлетворительном состоянии и относящихся к федеральной собственности, и о расторжении договоров аренды таких объектов культурного наследия» введена в действие программа т. н. «Аренды ОКН за 1 рубль».

Арендный договор с пользователем заключается на срок до 49 лет. Цена договора – 1 рубль за объект в год.

Арендатор, участвующий в этой программе, несет следующие обязательства:

- разработать за первые два года действия договора научно-проектную документацию по сохранению объекта;
- в течение следующих пяти лет – организовать и провести на объекте ремонтно-реставрационные работы «под ключ».

Специальное требование к арендатору – предоставить независимую гарантию проведения ремонтно-реставрационных работ, причем в объеме, определяемом исходя из их стоимости (не менее 35 %), указанной в согласованной в установленном порядке

**Дом Палибина в Москве – объект культурного наследия федерального значения, отреставрированный за счет средств частного инвестора**

научно-проектной документации, – в срок, не превышающий одного месяца со дня ее согласования.

В случае нарушения указанных условий договор аренды подлежит расторжению в одностороннем порядке без компенсации понесенных инвестором затрат.

**2. Льготная аренда ОКН**

Постановлением Правительства РФ от 4 октября 2012 г. № 1005 «Об утверждении Положения об установлении льготной арендной платы и ее размеров юридическим и физическим лицам, владеющим на праве аренды находящимися в федеральной собственности объектами культурного наследия (памятниками истории и культуры) народов Российской Федерации, вложившим свои средства в работы по их сохранению и обеспечившим выполнение этих работ» установлен порядок определения льготной арендной ставки.

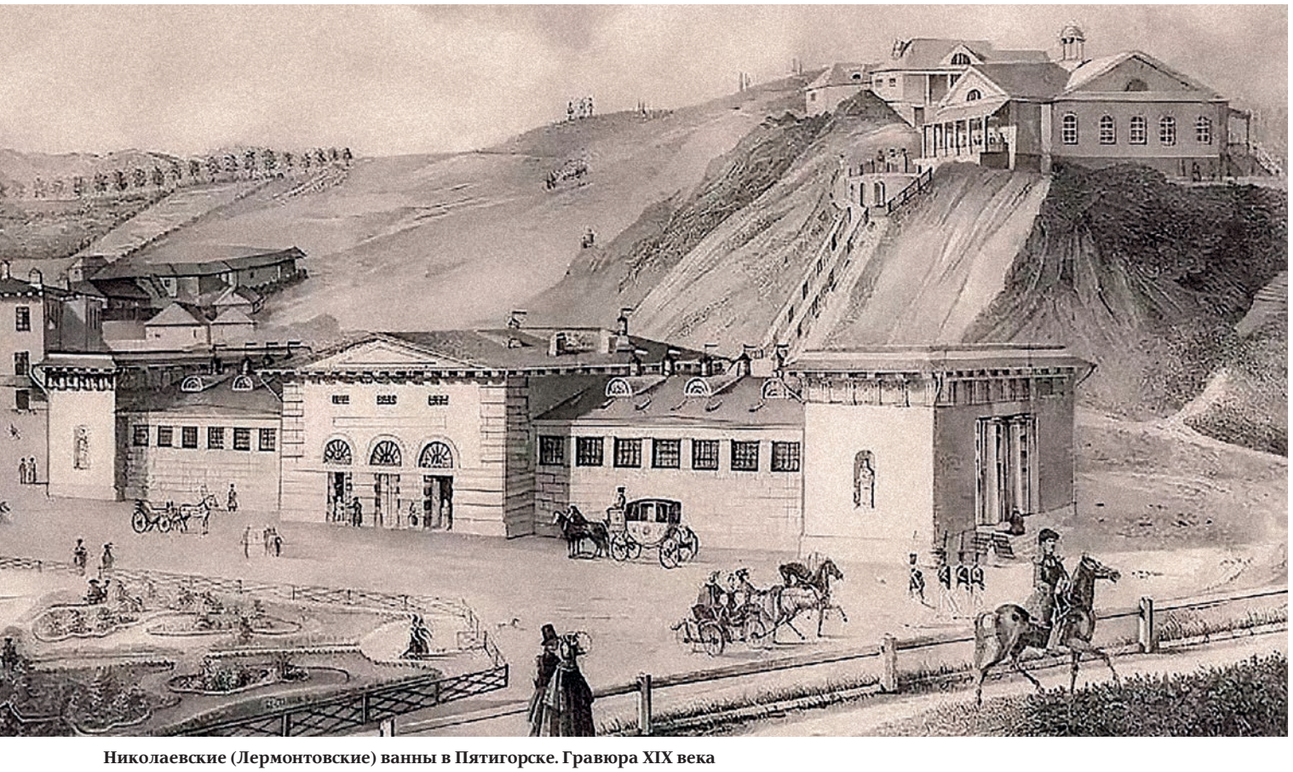
Арендатор, выполнивший возложенные на него по договору обязательства по сохранению ОКН, имеет право обратиться в государственные органы за предоставлением льготной ставки аренды, которая рассчитывается по формуле, указанной в постановлении. Эта формула определяет, на какое количество лет предоставляется льготная аренда (с учетом понесенных арендатором расходов), которая составляет треть от первоначально установленной ставки.

**Какие механизмы и алгоритмы наиболее эффективны**

К сожалению, существуют пробелы в правовом регулировании вовлечения ОКН в хозяйственный оборот. Например, по нашему мнению, основанному на опыте работы последних лет, имеются недостатки в механизме правового регулирования процедуры определения пользователя объекта.

В настоящее время определение будущего пользователя ОКН происходит путем проведения аукциона, где единственным критерием отбора является величина арендной ставки, которую тот готов предложить. Данный подход никак не отражает специфики выполнения работ по сохранению ОКН, которые разительно отличаются от общестроительных работ. Кроме того, такой алгоритм вообще не учитывает историко-культурную ценность ОКН.

По нашему мнению – и это является предложением Агентства, – целесообразно определять будущего



**Николаевские (Лермонтовские) ванны в Пятигорске. Гравюра XIX века**





пользователя ОКН методом не аукциона, а конкурсной процедуры, которая включает дополнительные критерии определения победителя, как то:

- наличие у участника конкурса положительного опыта выполнения работ по сохранению ОКН;
- отсутствие у участника предписаний госорганов, административных взысканий о нарушении законодательства об охране ОКН;
- финансовая стабильность потенциального инвестора.

Такой подход, учитывающий сложную специфику работ по сохранению ОКН и практический опыт инвесторов, без сомнения, будет и лучше обеспечивать качественное проведение ремонтно-реставрационных работ на ОКН, и стимулировать инвесторов, уже имеющих позитивный опыт восстановления памятников, расширять свою деятельность в этой сфере, а значит, и увеличивать количество отреставрированных и включенных в хозяйственный оборот ОКН.

Также необходимо отметить несовершенство самого механизма проведения аукционов.

В настоящий момент при отсутствии ценовых предложений аукцион признается несостоявшимся. А это означает необходимость повторного проведения следующей процедуры – причем по той же цене, не привлекательной для инвесторов.

Мы предлагаем ввести в эту процедуру принятый в деловом обороте т. н. «голландский аукцион», который подразумевает:

- при отсутствии ценовых предложений – снижение первоначальной цены аукциона на установленный шаг до достижения заранее установленной разумной минимальной цены;
- при наличии ценовых предложений торги переходят в форму классического аукциона «на повышение».

Данный подход позволяет:

- значительно снизить временные затраты на процедуру введения ОКН в оборот;
- установить действительно привлекательную для инвестора арендную ставку, но не ниже, естественно, объективной планки цены аренды.

Может возникнуть вопрос: каким образом в случае внедрения процедуры «голландского аукциона» будет определяться его начальная цена, а также минимальная цена, до которой можно опуститься в данной процедуре?

В качестве начальной цены аукциона мы предлагаем использовать верхнюю границу ценового интервала, установленного в ходе процедуры оценки. Соответственно, в качестве минимальной цены использовать нижнюю границу интервала.

Существует еще такая проблема, как «временной парадокс» при проведении аукционов о льготной аренде ОКН.

Например, программой «Аренда ОКН за 1 рубль» предусмотрен аукционный шаг: пять процентов от начальной цены – пять копеек. При этом в реальности процедура такого аукционного шага занимает до десяти минут. Соответственно, на практике бывали случаи, когда электронный аукцион продолжался более 14 дней, что является скорее отрицательным стимулом для гипотетических инвесторов в наследие. Конечно, в этот порядок также необходимо вносить коррективы.

**Приватизация ОКН**

Для многих предпринимателей, рассматривающих возможность инвестировать в сохранение и использование объектов культурного наследия, именно возможность их приватизации представляется надежной гарантией будущих инвестиций.

**Восстановленные частным инвестором Лермонтовские ванны – теперь бутик-отель – стали украшением центра курортного Пятигорска**

Инвесторы-арендаторы ОКН неоднократно высказывали, на мой взгляд, абсолютно справедливое мнение: добросовестный арендатор, в течение нескольких лет исполнявший свои обязательства по восстановлению конкретного памятника истории и культуры, соблюдавший законодательство, должен иметь определенные преимущества при его приватизации.

В 2023 году были внесены изменения в Федеральный закон от 22 июля 2008 г. № 159-ФЗ «Об особенностях отчуждения движимого и недвижимого имущества, находящегося в государственной или в муниципальной собственности и арендуемого субъектами малого и среднего предпринимательства, и о внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации» и в Федеральный закон от 21 декабря 2001 г. № 178-ФЗ «О приватизации государственного и муниципального имущества». Они позволяют приватизировать ОКН, за исключением тех объектов, которые находятся в оперативном управлении государственных учреждений.

Считаем, что необходимо совершенствовать механизм приватизации ОКН, который позволил бы добросовестному пользователю памятника в полном объеме провести работы по его сохранению и в дальнейшем приватизировать объект.

**Популяризация ОКН**

Следует отметить, что важнейшую роль в вовлечении ОКН в хозяйственный оборот и привлечении к их восстановлению внебюджетных инвестиций играет популяризация, привлечение внимания общественности и потенциальных инвесторов к проблематике сохранения ОКН, к общественной важности и общегосударственной значимости этой деятельности. А также к конкретным объектам и позитивным для инвесторов результатам деятельности по их восстановлению – как экономическим, так и имиджевым.

Важно делать ОКН точками общественного притяжения, центрами социальной и культурной активности, проводить в них различные мероприятия (выставки, концерты, конкурсы, конференции, волонтерские субботники и др.). Такая активность не только поможет сделать информацию о том или ином объекте достоянием общественности, но и позволит инвестору увидеть его коммерческий потенциал.

**Примеры позитивного опыта**

В заключение хотелось бы привести ряд примеров успешного восстановления объектов культурного наследия и вовлечения их в хозяйственный оборот. Каждый из этих объектов – можно сказать, специальный проект АУИПИК по привлечению инвестиций к сохранению нашего культурного наследия.





Объект культурного наследия федерального значения «Здание Лермонтовских ванн, 1831 г.», построенное по проекту архитектора Джузеппе Бернардацци в XIX веке, после успешной реставрации вновь стало украшением центра курортного Пятигорска. Объект в настоящее время успешно функционирует в качестве бутик-отеля.

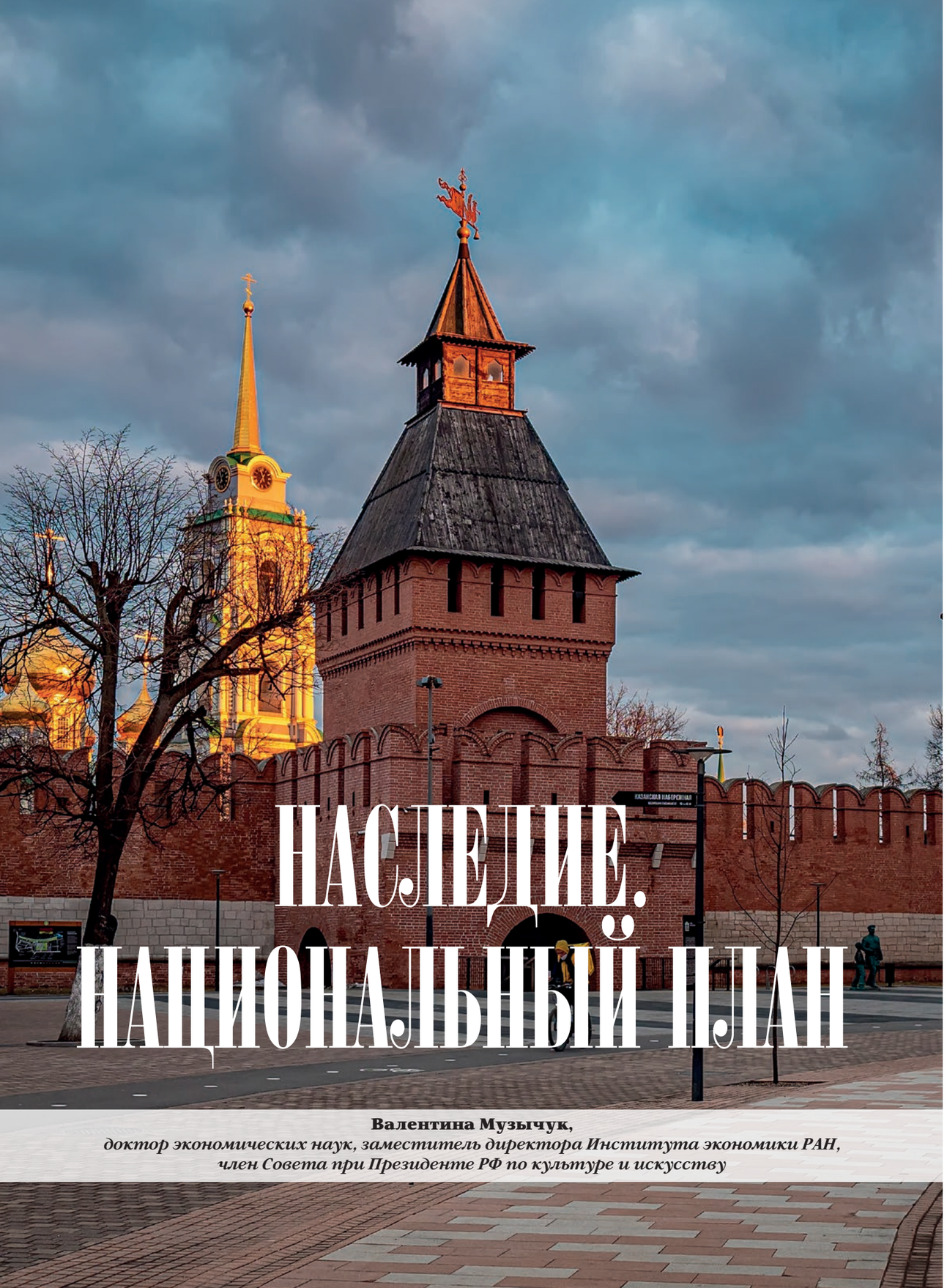
Успешным примером реализации программы «Аренда ОКН за 1 рубль» становится объект культурного наследия федерального значения «Дворцово-парковый ансамбль Михайловской дачи (Михайловка)» в Петергофе. Здесь был проведен аукцион, ОКН передан в аренду (в составе пяти строений общей площадью более 11 000 кв. м).

Длительное время объект был частью СПбГУ, которому в 2024 году исполняется 300 лет. Агентству удалось вовлечь в оборот ансамбль Михайловской дачи для создания студенческого кампуса. На базе кампуса планируется создать спортивные площадки, бассейн, студенческие корпуса, кафе, клуб и др. Предварительная стоимость затрат на сохранение данного ОКН, по оценке инвесторов, составит 11 млрд рублей.

А в Москве эталоном успешной реставрации памятников истории и культуры – благодаря работе Фонда по содействию в создании, развитии и поддержке художественных промыслов религиозного назначения во имя Святого Архангела Михаила – стал объект культурного наследия федерального значения «Дом, начало XIX в.» (дом Палибина) на улице Бурденко, 23. Объект культурного наследия федерального значения не только бережно отреставрирован с сохранением всех художественно и исторически ценных элементов фасадов и интерьеров, но и стал новым общественным и культурным центром столицы, сочетающим функции художественной мастерской и выставочного пространства.

***Важнейшую роль в вовлечении ОКН в хозяйственный оборот и привлечении к их восстановлению внебюджетных инвестиций играет популяризация, привлечение внимания общественности и потенциальных инвесторов***

**На базе Михайловской дачи близ Петергофа будет современный студенческий кампус Санкт-Петербургского государственного университета**



# НАСЛЕДИЕ: НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПЛАН

**Валентина Музычук,**
*доктор экономических наук, заместитель директора Института экономики РАН, член Совета при Президенте РФ по культуре и искусству*

***Сохранение культурного наследия признается важной государственной задачей во многих документах стратегического планирования, но России пока не удается выстроить целостную систему управления наследием.***

**Не для туристов, не для доходов**

На протяжении последних двадцати с лишним лет в стране осознается необходимость принятия решительных мер по сохранению культурного наследия. Выделяются немалые бюджетные деньги, реставрируются объекты культурного наследия (преимущественно в экономически развитых регионах), совершенствуется законодательство. Но при этом не сложилось целостного понимания, как выстроить комплексную систему управления культурным наследием. Лет десять назад решение связывали с развитием внутреннего и внешнего туризма. Однако практика развитых стран свидетельствует о том, что наследие сохраняют не для туристов, а прежде всего для себя, для облагораживания окружающего пространства, для формирования культурной среды и гармонизации общественных отношений. Затем очень популярной стала тема государственно-частного партнерства. Однако в сфере сохранения наследия этот механизм не получил широкого распространения, так как предложенные бизнесу налоговые преференции не компенсировали и не смягчали финансовое бремя понесенных издержек. В настоящее время решение проблемы связывают с креативными индустриями, основанными на наследии. Но они предполагают коммерческую деятельность в культурном пространстве. А для того, чтобы запустить генерацию денежных потоков за счет использования исторического объекта, нужно сначала разработать проект ревитализации, найти потенциальных спонсоров и инвесторов, а также быть готовыми к значительному временному лагу между вложениями средств и их экономической отдачей. Поэтому до тех пор, пока на культурное наследие будут смотреть как на источник доходов, а не средство гармонизации окружающей жизни, ситуация едва ли сдвинется с мертвой точки.

Проблемы сохранения наследия в современной России напрямую связаны с особенностями отечественной институциональной среды и экономической конъюнктурой. С одной стороны, отсутствие единой системы управления культурно-исторической недвижимостью в стране, передача полномочий по сохранению объектов культурного наследия на региональный уровень, ограниченные возможности профильного департамента Министерства культуры РФ приводят к фрагментарности и сиюминутности управленческих решений в этой области. С другой стороны, хроническая нехватка бюджетных средств в отсутствие действенных механизмов привлечения частных вложений не способствует созданию эффективной системы финансового обеспечения сохранения наследия.

**Наследие сохраняют не для туристов, а прежде всего для себя, для облагораживания окружающего пространства**

**Проблемные особенности**

В целом в настоящее время в сфере сохранения наследия можно выделить следующие основные особенности:

– разрыв исторической памяти;

– подлинник/новодел – тонкая грань отличий;

– диктат девелопера: стоимость земли под памятником в разы выше ценности самого строения («легче снести и построить заново»);

– львиная доля ОКН – в ведении субъектов РФ;

– отсутствие достоверной информации о состоянии и использовании ОКН;

– узкий спектр возможного использования ОКН (культура/индустрия туризма);

– слабый потенциал коммерческого/некоммерческого использования ОКН, трудности с генерацией доходов;

– сфера непривлекательна для частного бизнеса;

– неразвитая система косвенной поддержки государства через налоговые преференции;

– предубеждение относительно права частной собственности на ОКН;

– короткий горизонт планирования, невозможность «игры вдолгую»;

– недоверие к установленным «правилам игры»;

– утилитарный подход к сохранению наследия.

Разрыв исторической памяти – очень серьезный барьер для изменения отношения к проблематике сохранения наследия в общественном сознании. Потомственное владение историческими зданиями на протяжении целого ряда поколений, являющееся системообразующей константой в европейских странах, абсолютно не характерно для России. Это положение закрепилось отказом от реституции дореволюционным собственникам и их наследникам. Социальные катастрофы XX века внесли свою лепту в разрыв исторической памяти россиян.

Опасен для наследия и стереотип в общественном сознании, связанный с готовностью довольствоваться «новоделом». В мировой практике вопрос о подлинности и аутентичности памятника – один из краеугольных, поэтому разработаны многочисленные и разнообразные подходы к консервации. Практика сохранения наследия строится на презумпции сохранения подлинности, что неразрывно связано с исторической памятью. В России реконструкция превалирует над реставрацией. Зачастую приходится сталкиваться с ситуациями, когда от объекта остается в лучшем случае остов или фасадная стена. В результате исчезает особая атмосфера, аура памятника, хранившая память об ушедших обитателях и событиях, с ними связанных.

Диктат девелопера с классической установкой «кто платит, тот и заказывает музыку» самым негативным образом проявляется в сфере сохранения культурного наследия. Современные реалии, в которых стоимость земли под памятником в разы выше ценности самого строения, способствуют укреплению порочной практики «снести и построить заново». Зачастую в ход идут приемы в виде предумышленного поджога или сознательного доведения ОКН до состояния, когда восстановить его уже не представляется возможным. И здесь как раз работает принцип исключительно экономической эффективности: построить десятиэтажный офисно-развлекательный центр во всех отношениях выгоднее, чем преодолевать трудности и обременения с реставрацией исторического здания.

**Таблица 1. Количество объектов культурного и археологического наследия РФ, ед. (2021, 2022)**

| | Количество объектов культурного и археологического наследия | | Изменения в 2022 г. по сравнению с 2021 г. |
|---|---|---|---|
| | 2021 | 2022 | |
| Объекты культурного наследия | 97977 | 99710 | +1733 |
| в том числе: | | | |
| памятники | 86281 | 87668 | +1387 |
| ансамбли | 9488 | 9829 | +341 |
| достопримечательные места | 2208 | 2213 | +5 |
| Памятники в составе ансамблей | 21284 | 20170 | -1114 |
| Объекты археологического наследия | 55542 | 55821 | +279 |
| Выявленные объекты культурного наследия | 125560 | 126932 | +1372 |





**Обстоятельства места**

Еще одной специфической чертой отечественного подхода к сохранению наследия является превалирование ОКН регионального значения в общем количестве памятников истории и культуры, что приводит к серьезным диспропорциям с точки зрения исторической значимости памятников и, в свою очередь, отражается на отсутствии потенциальных стейкхолдеров, заинтересованных в их сохранении и использовании, а также соответствующего финансового обеспечения.

Так, в 2022 г. на государственной охране состояли 99 710 объектов культурного наследия и 55 821 объект археологического наследия (табл. 1).

По значимости объекты культурного наследия (не археологические) были распределены в 2022 г. следующим образом: 16 % объектов относились к ОКН федерального значения (16 079), 80 % – регионального значения (79 743) и 4 % – местного значения (3888). Все объекты археологического наследия относятся к федеральному ведению.

Подобная структура обусловлена сильной зависимостью от финансового положения соответствующих органов власти. В результате многие регионы и подавляющая часть муниципальных образований просто не имеют необходимых и достаточных средств на содержание ОКН. Этим объясняется и огромное количество выявленных, но не поставленных на государственную охрану ОКН. В 2022 г. количество таких объектов достигло 126 932.

***Главная задача – не отреставрировать памятник любой ценой, а найти ему применение, которое позволит интегрировать его в современное социокультурное пространство и в экономику территории***

Следует отметить, что в зарубежной практике распределение объектов по категориям имеет совершенно иной вид: самое большое количество памятников находится в ведении местных органов власти, на втором месте – памятники регионального значения, а вот объекты, имеющие национальное значение, как правило, по количественному составу уступают другим категориям. Согласно Европейской хартии местного самоуправления (1985), наибольший спектр обеспеченных финансами полномочий должен принадлежать тому уровню власти, который ближе всего к гражданам. Поэтому подавляющая часть ОКН находится там в ведении муниципалитетов и локальных коммун.

**Распределение объектов культурного наследия по категориям (2022 г., без учета объектов археологического наследия)**

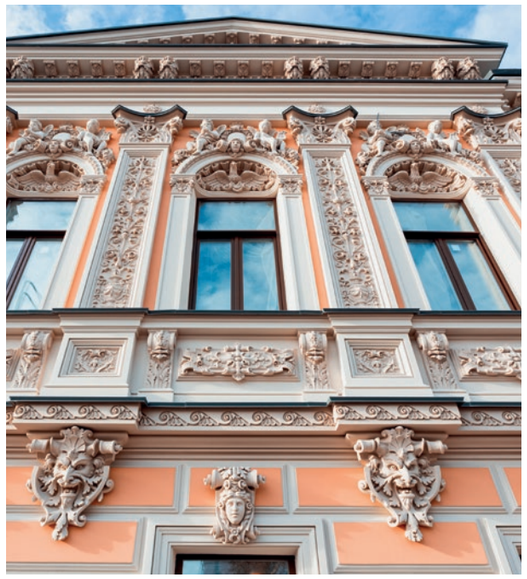
**Использование объектов культурного наследия (данные П.М. Шульгина, середина 2010-х гг.)**

В России муниципальные бюджеты не в состоянии обеспечивать сохранность ОКН, поэтому объекты передаются на региональный уровень. В результате наблюдаются существенные диспропорции. Подавляющая часть памятников местного значения повышена до категории регионального значения, но этот статус носит искусственный характер, потому что сам объект связан исторической памятью с местным (локальным) сообществом (условно говоря, в столице региона нет заинтересованности в ревитализации культурного наследия, расположенного в муниципальной глуши). Наличие финансовых ресурсов на поддержание ОКН в бюджете региона – необходимое, но не единственное условие для того, чтобы он обрел новый функционал, отвечающий реалиям настоящего времени. Здесь нужны носители идеи, те самые «заинтересанты», которые готовы приложить усилия к ревитализации объекта, его введению в хозяйственный оборот. А это, в свою очередь, сфера ответственности местного (локального) сообщества, помноженная на чувство сопричастности территории.

Ревитализацию ОКН, т. е. поиск для них нового функционала, ограничивает узкий спектр возможностей использования: либо культурное назначение (музей, арт-пространство), либо индустрия туризма (мини-отель, ресторан, кафе и пр.). Очевидно, что если бремя ответственности за сохранение культурного наследия лежит только на государстве, ему не под силу обеспечить многообразие направлений использования ОКН. Следует отметить, что в открытом доступе практически нет информации по поводу их использования. По данным П.М. Шульгина, по состоянию на середину 2010-х гг. 50,4 % ОКН не использовались; 28 % использовались разного рода учреждениями и пользователями; 13 % – под жилье; 5,5 % – учреждениями культуры. Среди выявленных ОКН 55 % не использовались и, как правило, находились в бесхозном состоянии. «Мертвые души» наследия возникают по разным причинам, среди которых следует выделить проблему обезлюдения территорий, нависшую над современной страной.

**Стимулы и выгоды**

Во многих странах действует законодательство, ограничивающее новое строительство и стимулирующее полноценное использование имеющейся застройки. В результате очень распространена практика создания в исторических зданиях апартаментов, офисов, фитнес-центров, клиник, образовательных центров и т. п. Следует отметить, что отечественное законодательство в сфере сохранения наследия не просто позволяет, а максимально приветствует вовлечение памятника в реальную жизнь, с приспособлением для разного рода экономических активностей. Поэтому основная задача – не отреставрировать памятник любой ценой, а найти ему применение, которое позволит интегрировать его не только в современное социокультурное пространство, но и в экономику территории.



**Законодательство о наследии не просто позволяет, а максимально приветствует вовлечение памятника в реальную жизнь**





Введение ОКН в хозяйственный оборот означает запуск экономических процессов, которые способны генерировать доходы. Причем речь не обязательно исключительно о коммерческой деятельности. Использование памятника в рамках некоммерческой деятельности (музея, благотворительного фонда, общественной организации и др.) также способно генерировать доходы, только распределяться они будут по-другому. Главные экономические и социальные выгоды от введения ОКН в хозяйственный оборот связаны с действием так называемого мультипликативного эффекта:

(1) создание новых рабочих мест приводит к обеспечению доходами домашних хозяйств, которые, в свою очередь, оплачивают необходимые товары и услуги, стимулируя таким образом смежные экономические активности, а также платят в бюджет подоходный налог;

(2) восстановление центров городов и оживление заброшенных территорий запускает их комплексное развитие;

(3) рост стоимости недвижимости приводит впоследствии к наполнению местных бюджетов за счет поступлений от налога на имущество;

(4) взращивание малого бизнеса и стимулирование предпринимательской активности способствует наполнению местных бюджетов налогом на прибыль;

(5) активизация туризма, связанного с культурным наследием, способствует повышению привлекательности и узнаваемости территории.

Еще один нюанс зарубежной практики связан с тем, что законодательство стимулирует бизнес привлекать к ремонтно-реставрационным работам местных работников, зачастую создавая специальные программы для обучения рабочей силы определенным профессиональным навыкам в области реставрации. Это вносит свою лепту в повышение квалификации рабочей силы и укрепляет желание «жить и работать на своей территории».

Однако у нас эти соображения не принимаются в расчет, поэтому отмечается слабый потенциал коммерческого/некоммерческого использования и трудности с генерацией доходов, за исключением памятников, расположенных в экономически развитых регионах и столичных городах. Эта проблема тесным образом связана с другой: сфера сохранения культурного наследия в существующем виде не привлекательна для частного бизнеса. Если речь идет исключительно о «just a business», то расчетливый инвестор будет вкладывать свои ресурсы в те отрасли экономики, которые принесут максимальную отдачу. Сфера культуры в целом, как, впрочем, и сфера сохранения наследия, не относятся к такого рода отраслям. Откровенно говоря, успешная реализация немногочисленных в массе своей проектов по сохранению наследия за счет частных средств происходит не столько благодаря, сколько вопреки сложившейся в России институциональной среде. Поэтому те частные инвесторы, которые по зову сердца рискнули вложить свои средства в восстановление объектов культурного наследия, достойны искреннего уважения и восхищения. Нельзя не согласиться с Донованом Рипкемой: «Исторические здания не подойдут застройщикам, которые хотят быстро разбогатеть.

**Музей – один из лучших способов использования памятников, но сделать все ОКН музеями невозможно**

Сохранение исторического наследия – выгодная стратегия для тех, кто инвестирует в будущее».

На законодательном уровне отдельные инициативы, связанные с различными налоговыми преференциями инвесторам в наследие, были закреплены 10 лет тому назад, но, увы, не получили широкого распространения на практике.

Основная часть проектов в сфере сохранения наследия в России за счет привлечения средств бизнеса приходится на арендные соглашения. Как на федеральном уровне, так и в отдельных регионах продвигаются различные инициативы по сохранению культурного наследия (концепция «Зеленый коридор»; программа «Рубль за квадратный метр» (г. Москва); программа «Усадьбы Подмосковья» (Московская обл.); программа аренды ОКН «Рубль за метр» (г. Санкт-Петербург); программа «Культурное наследие в хорошие руки» (Новгородская обл.); программа «Финансирование проектов по вовлечению объектов культурного наследия в хозяйственный оборот» (Калининградская обл.) и др.). Однако превалирование института долгосрочной аренды не способствует формированию рынка исторической недвижимости, крайне необходимого для запуска механизмов сохранения наследия за счет частных инвесторов.

Норма о компенсации затрат собственникам или пользователям за осуществляемые ими ремонтно-реставрационные работы на ОКН за собственный счет, имеющаяся в 73–ФЗ, находится в «латентном» состоянии с момента своего введения в 2014 г., поскольку Минфин России который год подряд приостанавливает ее действие. За десять с лишним лет существования данной нормы так и не разработана методика расчета затрат инвестора и, собственно, сама процедура компенсации понесенных им расходов.

С одной стороны, неуспех данных инициатив связан с недоверием к государству и «правилам игры» со стороны потенциальных инвесторов. С другой стороны, в массе своей попытки привлечения частных средств в сферу сохранения культурного наследия тесно связаны с латентным желанием заработать на потенциальных инвесторах. Это выражается как в сдаче в долгосрочную аренду за 1 рубль руинированного объекта культурного наследия при установлении арендной платы за использование земельного участка под ним по рыночной стоимости, так и в приватизации ОКН, находящегося в неудовлетворительном состоянии, в рассрочку или в предоставлении льготной арендной ставки только после завершения ремонтно-реставрационных работ.

### Горизонты планирования

Еще одной специфической особенностью отечественной сферы сохранения наследия является утилитарный подход: сохранять наследие, например, для того, чтобы запустить туристические маршруты и создать индустрию гостеприимства. Напротив, в странах с отлаженной системой сохранения наследия специалисты, как тот же Д. Рипкема, заостряют внимание на том, что «когда туризм, связанный с культурным наследием, организован правильно, наибольшую выгоду получают не посетители, а местные жители, которые вновь начинают ценить и гордиться своим городом и его историей».

**Заброшенные памятники в провинции могут возродить только местные сообщества, осознавшие свою сопричастность территории и ответственность за ее наследие**





Сохранение культурного наследия – это всегда «игра вдолгую». Поэтому работы, связанные с инвентаризацией наследия, последующей разработкой национального плана его восстановления и воплощением в жизнь намеченного, потребуют не одного десятка лет. Как правило, в мировой практике этот временной диапазон составляет от 25 до 50 лет. В России горизонт планирования гораздо короче, что не способствует созданию системы управления культурным наследием.

Длительный горизонт планирования как характерная особенность сохранения наследия неразрывно связан с необходимостью соблюдения «правил игры» всеми заинтересованными сторонами. И государство должно выступать гарантом неприкосновенности этих правил. Существующая судебная практика свидетельствует о том, что в России государство может расторгнуть любой договор о льготной долгосрочной аренде объекта культурного наследия. Вряд ли найдется много желающих вложить свои средства в сохранение наследия на таких условиях.

### Национальный план

Отсутствие комплексного подхода к управлению объектами культурно-исторической недвижимости зачастую приводит к недружественным управленческим решениям в этой сфере.

Создание единой системы управления культурным наследием прежде всего предполагает:

- Разработку Национального плана спасения культурного наследия (включая инвентаризацию ОКН с фиксацией их реального состояния, направлений использования и прав собственности) в рамках 30–50-летнего горизонта планирования.
- Создание специального государственного органа для его реализации. Полная передача полномочий по реставрации в ведение Минкультуры России.
- Воссоздание реставрационной отрасли, в том числе через запуск образовательных программ (переобучение, получение новых компетенций) и в рамках так называемого непрерывного образования.
- Реальное осуществление мониторинга состояния ОКН на постоянной основе.
- Создание банка данных по реализованным и реализуемым проектам сохранения наследия в регионах России. Распространение и широкое общественное освещение лучших практик.
- Изменение существующей парадигмы финансирования культуры. (В богатых регионах наследие гибнет от избытка финансовых ресурсов, а в бедных – от их хронической нехватки или отсутствия.)
- Укрепление местного самоуправления. Без его участия, подкрепленного ресурсами, сохранение наследия на местах не сдвинется с мертвой точки. Увязка проблематики сохранения наследия с развитием краеведческого движения, активизацией местных сообществ, культивированием чувства сопричастности территории.
- Разработка методики оценки инвестиционной привлекательности ОКН.
- Поддержка общественных и волонтерских организаций, институтов гражданского общества сферы сохранения наследия.

**Введение памятников в хозяйственный оборот означает запуск экономических процессов, которые способны генерировать доходы**

# КИТАЙ И РОССИЯ: ВЕЛИКИЙ РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ПУТЬ?

***Зимой 2023–2024 гг. в Москве гостила госпожа Ли Ше, заместитель директора секретариата Китайского национального комитета Международного совета по сохранению памятников и достопримечательных мест (ИКОМОС). Она выступила с докладом на пленарной сессии Международной выставки-форума «ПРОреставрацию. Импортозамещение в реставрационных материалах и технологиях» (см. № 4, 2023, и Юбилейный выпуск «ОГ»), приняла участие в работе Международного симпозиума НК ИКОМОС, Россия. Китайский эксперт, которая также является старшим программным специалистом по Всемирному наследию и научным программам Китайского национального комитета ИКОМОС, ответила на вопросы «ОГ».***

*– Какова Ваша миссия в Москве?*

– Я была приглашена для участия в выставке-форуме, организованном Правительством Москвы, и в симпозиуме ИКОМОС. Также я была приглашена Министерством культуры России для дискуссии с коллегами из Департамента государственной охраны культурного наследия, чтобы обсудить пути возможного сотрудничества и взаимодействия по развитию нашей совместной номинации во Всемирное наследие «Великий чайный путь» (Китай – Монголия – Россия).

*– Расскажите немного о китайской системе охраны культурного наследия. Есть ли специальное ведомство по этим вопросам?*

– Немного похоже на вашу систему: в составе Министерства по вопросам культуры есть специальная администрация по сохранению культурного наследия. В ее составе есть подразделения, которые ведают музеями, а также недвижимым наследием – архитектурными и археологическими объектами.

*– А в провинциях Китая существуют органы охраны памятников?*

– Система этих органов у нас трехуровневая: они действуют на национальном уровне, на уровне провинций и на муниципальном – во всех городах и сельских округах. Соответственно, на каждом уровне имеется перечень охраняемых памятников.

*– Есть ли национальный закон об охране наследия?*

– Первые законодательные акты на эту тему были приняты в Китае еще в 1930-е годы; современная система охраны национального наследия начала складываться в конце 1940-х – начале 1950-х годов: был принят ряд важных указов, составлен первый реестр наиболее ценных исторических и архитектурных объектов, в Конституцию КНР было внесено положение о государственной охране исторического и культурного наследия. Наконец, в начале 1960-х годов государством были утверждены Закон Китайской Народной Республики об охране памятников культуры и их реестр. Тогда наследие понимали в несколько более узких рамках: памятники археологии, монументы, исторические здания и др. Позднее понимание национального наследия расширялось,

**Запретный город в Пекине – первый объект Китая, включенный в Список Всемирного наследия**

к нему стали относить и культурные ландшафты, и культурные маршруты, и исторические деревни и города, и многое другое.

*– Сколько объектов культурного наследия охраняется в Китае?*

– На всех трех уровнях – порядка 70 тысяч. На национальном уровне это количество все время растет. С 1960-х годов до нашего времени национальный реестр памятников дополнялся семь раз – большим количеством новых объектов.

*– Как работают в Китае неправительственные организации, занятые сохранением культурного наследия?*

– Примером может служить Китайский национальный комитет ИКОМОС – это типичная неправительственная организация этой сферы. Вследствие того, что все наиболее важные объекты культурного наследия Китая принадлежат государству, являются общественным достоянием, роль неправительственных организаций в сохранении наследия, возможно, не так велика, как в Европе. Мы, ИКОМОС, выступаем главным образом в роли экспертной, консультативной организации, помогая государственным структурам вести работу по сохранению наследия. Мы можем давать экспертные советы и заключения по художественным или технологическим вопросам, но ответственность за сохранение наследия несут государственные органы.

*– Ваши впечатления от Москвы?*

– В Москве я во второй раз, а впервые приезжала как турист, во время Чемпионата мира по футболу 2018 года. Тогда я видела Москву летом, в прекрасной атмосфере праздника. А сейчас зима, немного другой вид. Но оба раза я была впечатлена и общим обликом города, и отдельными прекрасными аспектами. Мне очень нравится Москва.

**Дом Перлова в Москве – образец «китайского стиля» в русской архитектуре начала XX века**

**«Русская улица» в Северо-Восточном Китае (г. Цицикар)**

*– А что думаете о состоянии наших исторических объектов?*

– Мне кажется, российское историческое наследие во многом отличается и от китайского, и от европейского. Россия обладает особенным, весьма богатым и разнообразным наследием. Но большое впечатление на меня произвело не только то, что находится под охраной Конвенции о Всемирном наследии. Да, знаменитые объекты – Кремль и Красная площадь, соборы – прекрасны. Но впечатляют и урбанистическое развитие Москвы, и произведения новой архитектуры хорошего качества, и новый парк Зарядье вблизи Кремля.

Мы посетили также новый культурный центр, ГЭС-2, это очень хороший пример современного городского дизайна. Хороший концепт открытого, притягивающего многих людей пространства – в сочетании с традиционным культурным наследием. Это прекрасная комбинация, очень характерная для современной Москвы. Так что, мне кажется, в Москве сейчас очень много притягательного, несмотря на транспортные проблемы, на которые жалуются москвичи. В Пекине проблемы с движением также велики.

*– Вы смогли получить представление о российском подходе к реставрации исторических объектов?*

– Не думаю, что я погрузилась так глубоко, краткого визита для этого недостаточно. Поскольку ваше наследие весьма специфично – другая архитектура,

**Запретный город в Пекине. Зал Верховной гармонии**

другие ценности, – это неизбежно предполагает различие наших подходов. То, что кажется нам очень важным, может быть не столь значимо для вас, и наоборот. Ваш подход основан на вашем культурном контексте и вашем понимании культурного наследия...

> *– В таком случае, будет ли полезным обмен опытом между реставраторами и специалистами Китая и России?*

– Безусловно. Ведь много у нас и схожего. Пекин, например, в определенный период испытал и воспринял влияние русских архитекторов, как и другие города Китая. Поэтому очень многое может быть интересным для совместного изучения специалистами двух стран. Есть много схожих типов исторических зданий, особенно ближе к современности, и это может повлечь и определенное единство реставрационных подходов. Правда, это не относится к памятникам древних времен, поскольку традиционно они у нас весьма различны. Памятники деревянной архитектуры Китая, например, – это не только иная структура, но и другая система, другая иерархия ценностей.

> *– Кстати, у нас в России есть некоторое количество зданий в «китайском стиле», созданных нашими ведущими архитекторами в XVIII – начале XX веков.*

– А мы с нашими российскими коллегами имеем опыт сохранения наследия «Великого чайного пути», прекрасные возможности для взаимодействия и обмена опытом. Потому что «Чайный путь» объединяет большое количество разнообразных объектов наследия – исторических городов, поселений, зданий,

**Православный Софийский собор в Харбине. Построен русскими эмигрантами в 1923–1932 гг. В 1990-е и 2000-е гг. отреставрирован городскими властями, является музеем**





чайных домов, магазинов и др. Здесь большое поле для совместной работы наших специалистов по консервации и реставрации.

В Северном Китае, в нашей части «Чайного пути», сохранилось значительное количество зданий – церквей, жилых домов, построенных русскими архитекторами для купцов, которые сопровождали свои товары.

> *– Мы знаем, что в Китае сохраняются здания и целые комплексы, принадлежащие русской культуре. Например, «Русская улица» неподалеку от Харбина, станционные поселки бывшей Китайско-Восточной железной дороги. Китайские власти высказывали намерение реставрировать ряд таких комплексов и взять их под охрану.*

– Да, эти комплексы, построенные русскими архитекторами, сохранились в Северо-Восточном Китае, в Харбине и других важных городах. В течение последних полутора столетий эти территории испытали сильное влияние со стороны русской культуры. Русские люди жили и работали там некоторое время и строили дома и церкви, похожие на те, что были у них на Родине. Потом, во времена социалистического Китая, эти места превратились в зоны индустриального развития. Большие промышленные города во второй половине XX века также испытали влияние советской архитектуры и градостроительства, в них создавались новые жилые, общественные и индустриальные здания с современными возможностями и удобствами. Теперь эти объекты начинают восприниматься в Китае как важное наследие и все чаще попадают в перечни охраняемых памятников.

*Беседовал Константин Михайлов*

**Китайская деревня в Царском Селе – дань русской архитектуры XVIII века европейской моде на стиль шинуазри**

**Великая Китайская стена – всемирно известный символ Китая**

# ИЗРАЗЦОВОЕ ИСКУССТВО: ТЕПЛО И КРАСОТА

## Путеводитель по отреставрированным печам Новодевичьего монастыря

**Ирина Ивановская,**
*ведущий эксперт АУИПИК*

**Ольга Власенко,**
*реставратор высшей категории (МНРХУ)*

Полихромный изразец печи в караульне у Напрудной башни в процессе реставрации

***Старинные изразцовые печи могут ярко и красочно рассказать о вкусах и приоритетах людей своей эпохи. Некогда они являлись обязательным элементом отопительной системы. Некоторые использовались по прямому назначению, а другие выполняли декоративную функцию, служили украшением интерьера, отражали благосостояние и статус владельца. Для облицовки печей привлекались лучшие мастеровые люди, использовались дорогостоящие материалы, новые технологии, учитывались модные тенденции в росписи.***

В первой четверти XXI века мы констатируем, что множество изразцовых печей – бесценного наследия русской культуры – утрачено. Все же некоторые из них удалось воссоздать, законсервировать и обеспечить реставрационным контролем.

Изразцовые печи Новодевичьего монастыря заслуживают отдельного внимания, поскольку составляют отопительную систему целого комплекса. В XVI–XVII веках часть зданий и сооружений обители возводились как неотапливаемые: Смоленский собор, колокольня, башни крепостной стены. Другая часть зданий имела печное отопление. Кровли большинства монастырских строений украшены возвышающимися дымниками. Это декоративно оформленные части системы отопления, которые завершают трубу и обеспечивают защиту дымохода и прилегающего к трубе пространства от возгорания, атмосферных осадков, попадания крупного мусора и т. д. Большое количество дымников косвенно указывает на наличие когда-то многочисленных печей внутри зданий. Каждая сохранившаяся печь имеет свои конструктивные и декоративные особенности.

Реставрационные работы в Новодевичьем монастыре сопровождались обширными археологическими исследованиями. Было выявлено большое количество изразцов: терракотовых, муравленых, многоцветных рельефных, гладких живописных, гладких белых без росписи, которые пополнили археологическую коллекцию музея. Разнообразие изразцов свидетельствует об эволюции украшения монастырских печей в XVI–XVII веках. В последней четверти XVII столетия изразцовое искусство Руси достигло своего расцвета. Московская Гончарная слобода в эти годы активно изготавливает многоцветные изразцы, которыми украшаются лучшие здания города.

Изразец – плитка из обожженной глины, отличающаяся наличием румпы – коробчатого выступа на тыльной стороне, что придает плитке прочность

и повышает теплоемкость печи. Изразец прочнее, толще и жестче плитки, имеет устойчивость к перепадам температур, аккумулирует тепло. Обычно камера румпы долго удерживает горячий воздух. Поэтому печь способна отдавать тепло в течение суток. Создание печей, облицованных изразцами, – отдельный вид искусства.

Сейчас в Новодевичьем монастыре 19 изразцовых печей. Среди них нет терракотовых или муравленых. Зато воссозданы печи, облицованные полихромными рельефными изразцами и изразцами с сюжетными росписями, которые прекрасно отвечали вкусам «московского барокко» XVII века.

В период масштабных реставрационных работ 2019-2024 годов все выявленные печи приобрели экспозиционный вид. Запланированные работы выполнены в полном объеме в палатах у Напрудной башни (стрелецкой караульне), в палатах царицы Евдокии Лопухиной, Больничных палатах, в Преображенской церкви над Северными воротами, в Казначейских палатах, в служебной постройке у южной стены (Погребовых палатах), в Филатьевском приюте.

Палаты у Напрудной башни – одна из четырех стрелецких караулен, размещенных по углам крепостной стены XVII века. Изразцовая печь здесь – реконструкция оригинала 1680-х годов. Исходный вид печи не сохранился. При реконструкции в 1961 году облицовку печной кладки создали из подлинных изразцов XVII века. Их обнаружили в ходе архитектурно-археологических исследований и дополнили изразцами из фондов Государственного исторического музея. Недостаток материала был восполнен новыми специально изготовленными аналогами. Полихромные рельефные изразцы имеют бирюзовый фон с рельефом в красных, коричневых, синих, желтых и белых расцветках. Каждый полный раппорт узора состоит из семи изразцов с изображением крупных ваз и цветов, а также фризов с растительным орнаментом. Конструкцию печи отличает обилие декоративных элементов. На фигурные ножки опирается цокольная часть. Снизу она декорирована аркатурной перемычкой, валиком с растительным орнаментом, фризом с изображением львов. Внутри нижней части печи расположен топливник. Цокольная часть завершается карнизом. Верхняя часть, в которой находится дымовой канал, заканчивается

**Полихромная рельефная изразцовая печь в караульне у Напрудной башни после реставрации.**
**Слева: изразец до реставрации**

валиком, фризом и венчающим карнизом из фигурных изразцов – «городков».

С 1961 года печь впервые реставрировали только в 2019–2024 гг. Перед началом работ всегда оценивается состояние объекта – швы между изразцами, прочность кладки, определяется необходимость укрепления кладки, контролируется влажность, прочность черепков и глазури, выявляются утраты, наслоения на изразцах и отслоения глазури. На основании обследования разрабатывается методика проведения реставрационных работ.

В ходе реставрации изразцовой печи в палатах у Напрудной башни расколотые плитки были собраны из частей, укреплены те, что имели сколы и трещины. Утраченные рельефы восстановлены из реставрационных материалов с сохранением рельефов изразцов. Восполнены утраченные швы между изразцами. Реконструированы фигурные изразцы. Восстановлен глазурный слой (выполнены мастиковка, тонировка, покрытие лаком), проведена консервация сохранившейся глазури.

Печь из Напрудной караульни близка по своему убранству и конструктивному решению к печи в притворе надвратной Преображенской церкви. Эта печь известна по публикациям С.А. Маслиха, где она датируется 80-ми годами XVII века. Фон ее изразцов бирюзового цвета, а для рельефа использованы глазури бирюзово-зеленого, желтого, коричневого, белого и темно-синего оттенков. В основе художественной композиции лежит картуш с фруктами и цветами, составленный из пяти лицевых изразцов. Рамы, цветы и орнамент выполнены в синих, коричневых, белых и желтых тонах. В 2019–2024 годах успешно проведена реставрация этой печи. Сведений о более ранних реставрационных вмешательствах не сохранилось.

**Печь в надвратной церкви Преображения после реставрации. Справа: фрагменты печи в процессе реставрации**

В палатах Евдокии Лопухиной сохранилось пять изразцовых печей. На первом этаже у парадной лестницы впечатляет историческая печь второй половины XVIII века. Изначальная архитектура этой печи неизвестна, поэтому реконструкция ее простая, без дополнительных конструктивных элементов. В верхней части печи – полукруглая ниша. Печь преимущественно декорирована гладкими с сюжетной росписью изразцами – подлинниками XVIII века. Нижняя часть печи облицована образцами из других комплектов. В сюжетной композиции подлинников красиво переплетаются элементы природы, фигуры людей, животных, птиц и сопроводительные надписи-комментарии. Роспись выполнена коричневой краской-глазурью по светлому фону.

**Изразец печи на первом этаже Лопухинских палат**

В ходе реставрации печи в 2019–2024 годах проведены расчистка, консервация, восстановление первоначальных форм изразцов, восполнены сколы, трещины, утраты, восстановлена живопись. Не подлинные белые с голубой каймой гладкие изразцы во время реставрации дополнены имитацией глазури и росписью по аналогам.

Интерьер первого этажа палат царицы Евдокии Лопухиной украшает еще одна печь – яркая, рельефная, многоцветная. Ее изразцы мастерски изукрашены бирюзовым, желтым, коричневым, белым, синим цветом глазурей и эмалей. Печь является реконструкцией, собранной с использованием комплектов изразцов, имитирующих подлинники XVII и XIX веков. Она изначально была пристроена вплотную к стене и доходила до потока. Позднее ее перенесли от стены в место, где свод выше, и надстроили изразцами от других печей. Печь установлена на деревянные доски по лагам. Данная конструкция была укреплена при помощи подведения металлического основания из двутавров. Реставрация 2019–2024 годов позволила исправить последствия более раннего грубого непрофессионального вмешательства, выраженного в нарушении технологии и всего реставрационного процесса.

Печами отапливались и комнаты второго этажа Лопухинских палат. Одна из них собрана в конце XVIII века, но в нее включены изразцы середины XVII века. В процессе расчистки поверхности обнаружен один изразец из другого комплекта, что было учтено в ходе

**Печь с гладкими расписными изразцами на втором этаже Лопухинских палат. Общий вид, фрагмент. Справа: белая изразцовая печь на втором этаже Лопухинских палат**





реставрации. На другой плоскости сохранились расписные сюжетные изразцы XVIII века, поврежденные и расколотые. В ходе последней реставрации их восстановили.

Не менее привлекательны в этом же здании белая печь со вставками из цветных гладких сюжетных изразцов и печи из белых гладких изразцов. На них реставраторами также выполнен весь комплекс работ в соответствии с методикой.

Печи из палат Евдокии Лопухиной иллюстрируют тенденции, характерные для декора печей XVIII–XIX веков в русском искусстве. Так, в XVIII веке продолжается проникновение европейских художественных веяний в традиционное русское искусство. Для изразца XVIII века характерна гладкая лицевая поверхность, спокойная цветовая гамма, разнообразие сюжетов с отображением представителей разных слоев общества. Художественные композиции изразцов как бы приподнимают завесу над жизнью людей того времени, иногда превращаясь в дидактическое пособие с запечатленной народной мудростью.

В XIX веке происходит спад уровня мастерства, которого достигли в расписных многоцветных изразцах середины XVIII века. Сюжеты упрощаются, эмали тускнеют. В начале XIX века на короткий срок опять появляются полихромные изразцы с пояснительными надписями, но практически сразу уступают место простой росписи. Изразцовые печи становятся обязательным атрибутом в домах горожан и сельчан, что требовало производства большого числа дешевых изделий. В сюжетах росписи приоритет получают изображения с бытовыми сценами. Сооружается все больше печей с белыми изразцами и орнаментом или изображениями в стиле классицизма. Наблюдается постепенный отход от самобытной теплоты к парадности и официозу.

В юго-восточной части Новодевичьего монастыря имеются каменные монастырские кельи – Больничные палаты конца XVII века. Здание было надстроено в XIX веке деревянным мезонином. В экспликации к плану 1724 года указывается: «Палаты каменныя, крыты каменной лещадью, в них жилых келий с печми шесть, без печи одна». В 1860-х гг. сюда перенесена монастырская больница, а к началу XX века разместились кельи, училище и приют. В конце 1970-х здание приспособлено под реставрационные мастерские Государственного исторического музея. С 1938 по 1984 год в нем жил выдающийся архитектор-реставратор П.Д. Барановский.

Сейчас Больничные палаты – это жилой корпус для монашествующих с печью на втором этаже. В классическом решении XIX века печь облицована белыми гладкими с голубой полоской изразцами. Конструкция печи проста: она состоит из двух объемов.

**Печь на первом этаже Лопухинских палат до (слева) и после реставрации**

На ее плоскостях сохранились отверстия для вьюшек и три дверки – топочные отверстия. В ходе реставрации 2019–2024 годов отреставрирован гипсовый карниз. Изготовлены и установлены утраченные изразцы. Воссозданы и установлены латунные вьюшки круглой формы, две новые чугунные дверки, а в топке – колосник. Духовой шкаф переустановлен заподлицо с поверхностью, устранен перекос дверок топки и зольника.

В северной части обители стоит одноэтажный кирпичный корпус конца XVII века с деревянным мезонином XIX века – Казначейские палаты. В примечании к Петровскому чертежу 1724 года значится: «Палаты каменные крытые каменной лещадью. В тех палатах жилья: келья игуменская в ней три каморы с печами. Против есть келья с каморой в ней печь. Промеж оными кельями сени, к ним приделаны деревянные переходы».

Изразцовая печь на первом этаже Казначейских палат воссоздана в 80-х годах XX века. Полный комплект печных изразцов был найден при обследовании завалов внутристенной лестницы палат царевны Марии Алексеевны: ножка, валик, аркатурная перемычка, малые и большие рядовые изразцы, фризы и карнизы. Печь полностью собрана из новых изразцов, которые изготовлены на основании найденного комплекта, взятого за образец. Изразцы представлены рельефными двухцветными экземплярами: желтым и бирюзово-зеленым. В ходе работ 2019–2024 годов специалисты успешно отреставрировали эту печь, а также две печи на втором этаже Казначейских палат – одну из гладких белых изразцов, вторую – из изразцов гладких белых с голубой полоской.

Печь, облицованную белыми изразцами, сегодня можно обнаружить в Погребовых палатах. При обследовании печи во время реставрации 2019–2024 годов проведена замена ранее установленной кафельной плитки на новые изразцы, изготовленные по аналогам обжиговым способом. Недостающие белые гладкие с голубой полоской, белые гладкие с голубой полоской и рисунком в центре изразцы были изготовлены по выявленным образцам. Дверцы топки окрашены в графитовый цвет, устранены потертости. Изготовлена аутентичная варочная чугунная плитка для ниши в западной плоскости печи. В нишу южной плоскости установлена чугунная вьюшка прямоугольной формы. Восстановлена глазурь на изразцах, устранены сколы, трещины, царапины. По окончании реставрации интерьеров жилые комнаты Погребовых палат приобрели особый уют.

Печь Погребовых палат имеет близкий аналог среди печей, расположенных в здании бывшей монастырской школы – Филатьевского училища, которое было построено во второй половине XIX века. Семь печей простой конструкции, облицованные гладкими белыми и белыми с голубой полоской изразцами, расположились в нем: три на первом этаже и четыре на втором.

В ходе реставрации 2019–2024 годов было установлено, что сохранность печей Филатьевского училища неудовлетворительная. Здесь, как и на других объектах, были проведены реставрационные работы в полном объеме по утвержденной методике. В ней предусмотрено применение метода «холодной реставрации» с установкой новых изразцов, изготовленных обжиговым способом, на место утраченных. Облицовка печей, где было необходимо, дополнена новыми изразцами. Некоторые зеркала печей собраны полностью из новых изразцов. Проведены работы по установке металлических элементов конструкции. В результате все печи Филатьевского училища приведены в экспозиционный вид.

**Реконструированная печь Филатьевского училища. Справа: фрагмент печи до реставрации**





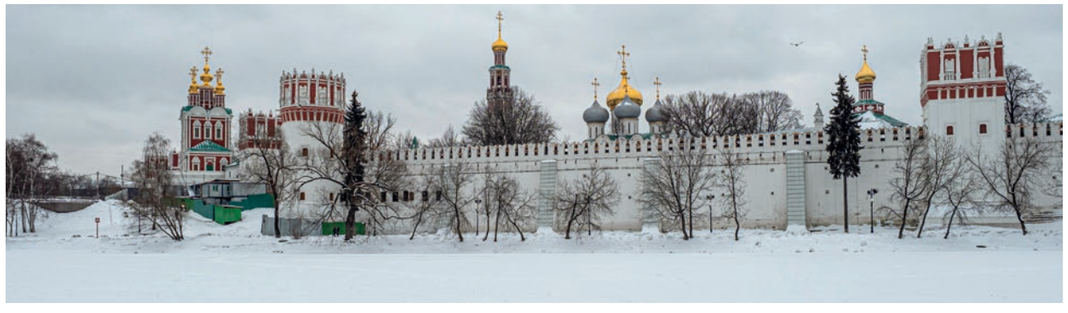
Весь комплекс изразцовых печей Новодевичьего монастыря удалось в 2019–2024 годах отреставрировать в срок, несмотря на то, что печи находились в неудовлетворительном состоянии. Реставраторы предметов декоративно-прикладного искусства сейчас трудятся в Новодевичьем в составе бригады МНРХУ. Они приложили все свои знания и умения для достижения поставленных задач, имея многолетний опыт реставрации печных и фасадных изразцов. С их участием была разработана методика и получено авторское свидетельство на новый способ реставрации фасадной и интерьерной керамики.

Преимущества используемой методики в том, что сохраняются все детали изразца и воссоздание выполняется только в том случае, если утраты составляют свыше 80 процентов. «Холодный способ» реставрации включает в себя расчистку, укрепление, восполнение утрат черепка и глазури с помощью кремнийорганических материалов. В особых случаях приглашается специалист для производства новых изразцов обжиговым способом (в случаях полной утраты или утраты значительной части изразца). На основании решения реставрационного совета с участием ведущего архитектора выполняют по аналогам изразец-новодел и устанавливают его на место утраты. Задача профессионалов – максимально сохранить все подлинные изразцы и их самые маленькие фрагменты, выполнить все консервационно-реставрационные операции. Этой методикой пользуются не только реставраторы МНРХУ, но и ведущие реставрационные организации Москвы и других городов.

Следует отметить существенные особенности в организации реставрации печей в «полевых» условиях исторических зданий. Как правило, эти работы ведутся параллельно с общестроительными работами во всем здании. Это значит, что на одной площадке трудятся разнопрофильные специалисты: каменщики, штукатуры, маляры, сварщики, электрики, плотники, паркетчики. Тем самым работа узкоспециализированного реставратора осложняется внешними помехами: шумами, пылевыми загрязнениями, присутствием посторонних. Кроме того, работы ограничены сжатыми сроками. При этом технология реставрационных работ должна быть соблюдена при любых сроках и требованиях. Не менее важный вопрос – кадров и квалификации специалистов. Численный состав бригады зависит от объемов работ. Главное – наличие в бригаде опытных профессиональных аттестованных реставраторов. Это важнейшая гарантия качества работ.

***В результате реставрации 2019–2024 годов все изразцовые печи Новодевичьего монастыря обрели экспозиционный вид. Запланированные работы выполнены в полном объеме***

Несмотря на все сложности, реставрация изразцовых печей Новодевичьего монастыря в 2019–2024 годах проведена успешно. Отреставрированные изразцовые печи красочно рассказывают посетителям о художественной одаренности и мастерстве их создателей, тонком понимании материала и свободном владении техникой, об умении сочетать решение практических и художественных задач. Тем самым сохраняется частичка души древних мастеров и современных реставраторов, вложенная в эти печи.



ТЕМА НОМЕРА

# АРХИТЕКТУРА И ЖИВОПИСЬ

Тема этого номера «ОГ» – увлекательная, разнообразная, красочная, необъятная. Тысячи произведений обоих искусств, сотни биографий архитекторов и художников, отражения, взаимосвязи и взаимовлияния, генезис и развитие традиций. И, конечно, интерпретации и гипотезы, проникновение в смысл аллюзий и символов, реконструкции замыслов мастеров.

И все это – на бескрайних просторах нашей культурной географии и нашей культурной истории. И нужно помнить, что тема эта развивается во времени и продолжает жить своей жизнью и в наши дни. И жизнь эта весьма разнообразна: здесь и реставрация, и заботы о сохранности памятников архитектуры и художественных артефактов, и новые живописные опыты.

В общем, попытаемся вместе с нашими экспертами объять необъятное, постичь непостижимое.

Нилова пустынь на озере Селигер.
Фрагмент иконы преподобного Нила Столобенского
(из коллекции Музея русской иконы в Москве)

# ОГЛЯДЕНИЕ СЕВЕРО-ВОСТОКА

Рустам Рахматуллин



***Это глава из будущей книги «Четыре четверти русского. Опыты историко-географического моделирования». Мы уже публиковали ее фрагменты в номере, посвященном пространству России (см. «ОГ» № 6, 2018).***

***По исходной мысли автора, мир с центром в Москве модельно собран из четвертей, ориентированных по промежуточным сторонам света. Так, Северо-Восток – реальность, а Восток и Север – условности. Северо-Восток есть сумма Ростово-Суздальской земли, или великого княжения Владимирского (за вычетом отъединившейся к Северо-Западу Твери), с новгородской «заволоцкой» периферией, с тайгой и тундрой до океанов. Русский Север, о котором сам язык свидетельствует как о существующем, есть принадлежность Северо-Востока. Просто Русский Север не секторален, это другая описательная модель. К примеру, Троицкую лавру не отнести к Русскому Северу, а к Северо-Востоку с опрокинутой вершиной в Москве – да, как и сам Московский Кремль.***

***Данная глава посвящена искусству живописи как средству описания пространства. Описание литературой может быть названо оглашением. Для описания изобразительным искусством и кинематографом нет столь емкого понятия. Рабочий термин – оглядение.***

Живопись ближнего, приволжского Северо-Востока сильнее, чем его литература. Оглядение сильнее оглашения.

**Саврасов**

В селе Молвитине, близ места подвига Сусанина, писал своих «Грачей» Саврасов. Впечатлившись *Разливом Волги в Ярославле* (название картины), художник догонял весну за Волгой.

Саврасовская церковь занята теперь сусанинским музеем, переименовано в Сусанино само село. Оно большое, полукаменное, с планировкой улиц, с церковью соборного масштаба и еще двумя церквами; но Саврасов видит только первую.

Церковь взята предельно обобщенно: четверик под пятиглавием, свеча шатровой колокольни, белый цвет. Самая частая из композиций XVII века, «церковь кораблем», узорочная по происхождению. Гнезда грачей, березы, простор и вешняя вода тоже обыкновенны. Однако явлен образ Северо-Востока. И даже архетип – центральный образ, протообраз.

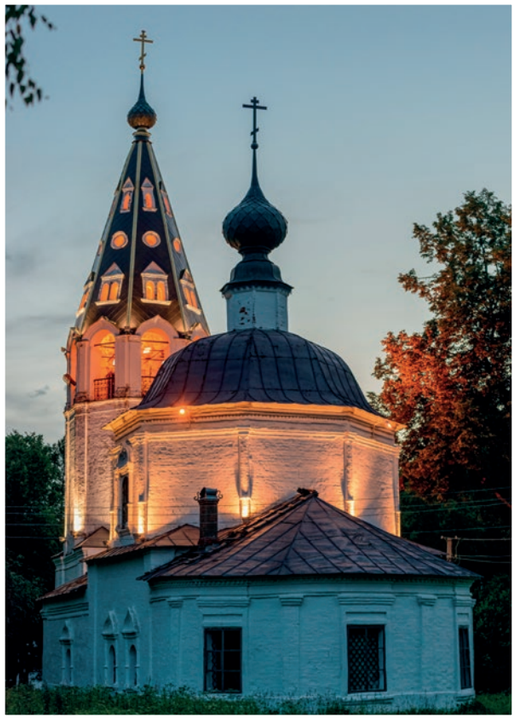
Рационально это не обосновать. Разве что от обратного, спросив, есть ли другой, сильнейший образ, достигающий архетипического обобщения пространства.

**Поленов**

Белая пятиглавая с шатровой колокольней церковь «кораблем» представлена в «Московском дворике» Поленова. Тоже XVII века церковь – Спаса на Песках вблизи Арбата. Это наитие равно саврасовским «Грачам», но для Москвы. Церковь и деревянная усадьба являют архетип Москвы.

Сродство картин свидетельствует, что Москва – исходно город Северо-Востока. Ее передний угол, ставший центром четырех миров.

**А.К. Саврасов. «Сухарева башня в Москве». 1872.**
**Не грачи ли это летят на хрестоматийную картину-образ (на странице слева; 1871)?**



**Считается, что в «Тихой обители» (1890) И.И. Левитан изобразил Кривоезерский монастырь в Юрьевце на Волге, разрушенный и затопленный в советские годы. Однако образ был сконструирован: в левой части картины явно «позирует» сохранившийся до наших дней Успенский собор в Плесе. То же наблюдается в «Вечернем звоне» (1892)**

**Левитан**

Волгу «выше Нижнего» рекомендовал ученику Саврасов. Левитан плыл от Рязани по Оке.

«Попробовали остановиться в селе Чулково, – вспоминала пассия художника Софья Петровна Кувшинникова (чеховская Попрыгунья), – но долго там не ужились. Очень уж дико отнеслось к нам население, никогда не видевшее у себя “господ”. Они ходили за нами толпой и разглядывали как каких-то ацтеков, ощупывали нашу одежду и вещи... “Зачем господа списывают наши дома, овраги и поля?” Собрали сход...»

Это рязанско-муромский Юго-Восток гонит художников с Оки на Волгу, на Северо-Восток. Там выбирали между Юрьевцем и Плесом; Левитан стал гением обоих. Оба спорят не о Левитане даже, а о первенстве на костромском отрезке Волги. Юрьевец проигрывает Плесу после подтопления водохранилищем. Теперь напротив Юрьевца в воде стоят руины, островок с крестом, на месте Кривоезерского монастыря – левитановской «Тихой обители» с ее «Вечерним звоном».

Осевое время Плеса, несомненно, левитановское, сам он гений места. Музей в пустом мемориальном доме смог обзавестись более чем двадцатью оригиналами художника, словно привадил их. Кроме того, художник и его подруга подарили городу историю любви, описанную Чеховым.

Вряд ли земля ждала вторых «Грачей»; скорее, серию работ. С баркасами на отмелях, с белым под красной крышей домом автора и его спутницы, со «Свежим ветром» больших кораблей. Даже вершина серии «Вечер. Золотой Плес» – она не вместо «Грачей»...

Не потому ли так, что колокольня пятиглавой белой церкви должна быть исключительно шатровой, саврасовской, поленовской? Варваринская колокольня в Плесе – купольная и осталась таковой на полотне.

А Петропавловская церковь, сгоревшая через три года после смерти Левитана, заблаговременно взята им в самый русский из пейзажей – «Над вечным покоем». Старая деревянная церковь перелетела на мыс-корабль, в Удомлю, в северо-западный озерный край.

Творческие апогеи Плеса и Удомли определяют Левитана художником всей полусферы Севера.

**И.И. Левитан. «Вечер. Золотой Плес» (1889).**
**Художник видит город с Петропавловской горы, ныне носящей его имя. За его спиной незрима церковка, увековеченная картиной «Над вечным покоем»**

**Кустодиев**

Художником четверти сферы, Северо-Востока, стал Кустодиев, облюбовавший ярославско-костромскую Волгу после Левитана. Он сознательно искал архетипическое в образах лишь этой доли мира.

Покидая для работы Петербург, Северо-Запад, Кустодиев испытывал подъем при встрече с северо-восточной Волгой. Начиналось где-нибудь за Рыбинском, не позже чем в Романове-Борисоглебске, нынешнем Тутаеве, в виду Казанской церкви. Подъем не оставлял художника до Костромы, переживался заново у Кинешмы и плавно опускался к Юрьевцу. Для собственного «терема» художник выбрал костромской медвежий угол, в котором прежде отыскал жену. Можно сказать, женился на земле.

Подъем не оставлял его и на путях от Волги в сторону Москвы. В Суздале, в Лавре и в самой Москве его архитектурные пейзажи или фоны достигают полноты документальности. Хотя в Москве он пасовал перед масштабом города. Кустодиевский город чаще мал, а села велики. Все больше ярмарочные, с большими храмами и храмовыми группами.

Кустодиев, как русский Брейгель, создал праздник Северо-Востока. Он словно отвечал на тягостный вопрос другого, поэтического гения сих мест: кому на Руси жить хорошо?

Действительно, Кустодиев живописует не свое, а предыдущее, некрасовское время. Даже прямо иллюстрируя Некрасова или Островского, он просветляет первого, второго осветляет. Спасает северо-восточное Поволжье от гнетущего Некрасова. И продолжает делать это после революции, когда минувшее сделалось вовсе позапрошлым.

Насмотренность поволжским Северо-Востоком, знание его архитектурной грамоты со временем позволили Кустодиеву-инвалиду строить композиции, не покидая петербургской мастерской. Архетипическое явственнее проступало в них по мере отдаления художника от материала. Города и села Северо-Востока порождались на холстах с той достоверностью, которая зовет искать их на натуре.

«Церковь на моей картине – моя подпись».

**Б.М. Кустодиев видит и изображает русский Северо-Восток как праздник. В «Масленице» (1916) проглядывают черты Костромы, в «Гулянье на Волге» (1909) изображен Романов-Борисоглебск (Тутаев). Название «В старом Суздале. Чаепитие» (1914) говорит само за себя**

# «НЕСКОЛЬКО РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ СДЕЛАЛИ ВЕЛИКОЕ ДЕЛО»

***Живопись и архитектура в нашем наследии имеют сильнейшее влияние как на мировоззрение отдельного человека, так и на культуру в целом. Эти два искусства создают образ Родины, который, возможно, различен в сознании разных людей, но при этом всех нас объединяет. Как мы чувствуем «свое родное», определимо ли оно или неуловимо? На эти непростые вопросы мы искали ответ вместе с постоянным собеседником «ОГ», тележурналистом, публицистом Феликсом Разумовским.***

**И.И. Левитан. «Владимирка». 1892**

*– Феликс Вельевич, мы часто говорим: «пейзаж Родины», «образ Родины». А правомерно ли вообще употребление таких слов? Ведь у всех свой пейзаж и образ в голове. У одних они – от Левитана и Саврасова, у других – от картины ревущей домны или космических запусков. Существует ли единое коллективное сознательное, а может быть, бессознательное – в определении образа Родины?*

– После картины, которую мы недавно наблюдали в районе пограничного перехода Верхний Ларс, наверное, и правда, единого ответа на этот вопрос нет. Думаю, что в реальной культуре, в которой мы пребываем сегодня, эта тема размыта и даже, будем честны, почти неразличима. Впрочем, та самая «средняя температура по больнице» и тут мало что проясняет. В постсоветской России мы имеем дело с мозаикой культурных миров, которые подчас даже не сообщаются. Сословий нет, классовая структура аморфна, но есть разные культурные среды, настолько разные, что они друг другу совершенно не интересны. Взять хотя бы близкую мне как человеку телевизионному информационную тему. Да сегодня в домах сплошь и рядом просто нет т. н. «ящика». Вообще нет. То есть основной регулируемый системой поток образов и смыслов идет мимо этих людей. Они «подключены» к иным трансляторам, предпочитают иной контент, зачастую наполненный прямо противоположным содержанием. И не просто содержанием, но – другим духом. Так что общая ментальность или «коллективное сознательное» осталось далеко позади. В этом культурном бульоне (наверное, это определение более точно, чем «мозаика») можно найти все что угодно. А главное – там нет иерархии. Иерархии смыслов, ценностей, что характерно и принципиально важно для зрелой высокоорганизованной национальной культуры. Мы же почти привыкли к культурной комплиментарности. Тут с «образом Родины» большие проблемы. Для кого-то это просто «комфорт и безопасность»...

*– Тем не менее, лет 10 или 15 назад, помнится, было социологическое исследование на тему образа Родины. Людей спрашивали, каким они его видят, с чем он у них ассоциируется. Большинство называли – простор, лес, реку, храм, иногда какое-то животное. В общем, рисовали словами картину Нестерова «Видение отроку Варфоломею»...*

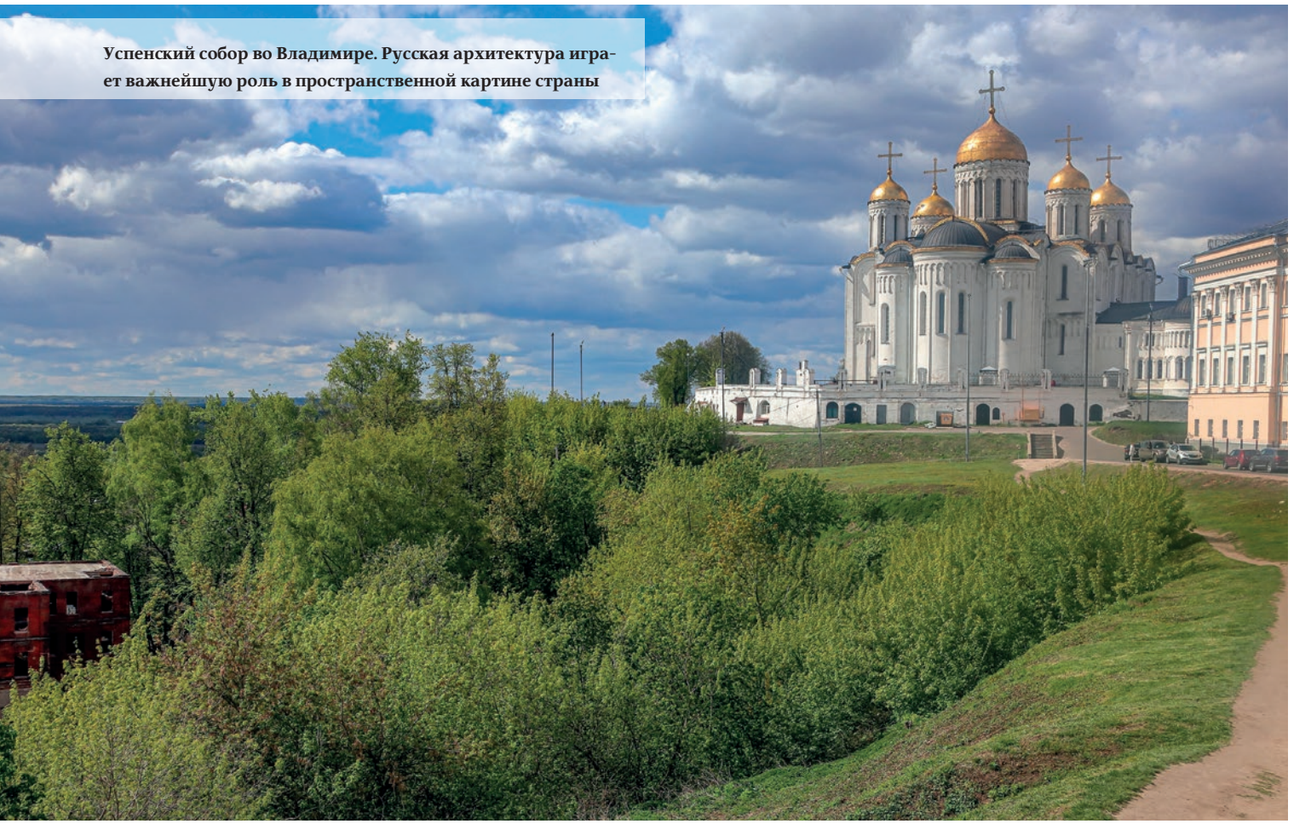
– Помню, как-то снимали мы нашу программу в Суздале и обратили внимание на любопытное

обстоятельство. Местные любители пива, закупив напиток, не потребляли его поблизости, у гастронома, а давали себе труд обойти Гостиный двор, зайти с тыла... Дабы с речного обрыва лицезреть замечательный вид на кремль, собор, на заливной луг за рекой... Там, на обрыве, стояла скамейка, вокруг которой земля на вершок была усыпана пробками от бутылок. То есть русский человек даже пиво рано утром предпочитает выпить, созерцая красоту русского пейзажа. Некоторое время спустя я обнаружил, что этот вид сто с лишним лет назад запечатлен на фотографии Прокудина-Горского (с тех пор вид не изменился). Вот так, впору назвать сие живым проявлением связи времен.

Это рассуждение, при всей своей забавности, в общем-то, довольно существенно. С другой стороны, в том же Суздале можно найти пример прямо противоположный. В советское время здесь решили создать масштабный туристический центр. И задача изначально ставилась так: найти место, чтобы этот новый центр не было видно. Потому что все, включая начальство, отдавали себе отчет: преемственность в архитектуре ушла в прошлое. Что бы ни построили в уникальном историческом городе, его облику, его красоте будет нанесен непоправимый урон. «Образ Родины» в XX веке мы сохранить не сможем.

Практика постсоветского времени только подтвердила реальность этой коллизии. Коммерческое строительство 90-х в том же Суздале «с размахом» копировало элементы «старины», своеобразно понимаемого «русского стиля», заказчики стремились не нарушить, не испортить, все хотели «как лучше». Что обернулось невероятным дурновкусием и даже пошлостью. Люди новой эпохи в большинстве своем обнаружили полную несостоятельность в понимании природы той красоты, к которой стремились привлечь своих клиентов.

Между тем, в Суздаль едут и едут наши соотечественники. Они ищут здесь не только экзотику и забавы, но и «простор, лес, реку, храм»... Ищут Родину. У большинства из нас есть общее подсознательное стремление к ее, Родины, «идеальному» образу. Нам это почему-то нужно, важно, без этого жизнь представляется неполной, ущербной, а временами приобретает характер проклятия...



**Успенский собор во Владимире. Русская архитектура играет важнейшую роль в пространственной картине страны**





*– Но при этом существует же некое идеальное представление о Родине, ее образ. Какова здесь роль живописи? Она создает представление о русском пейзаже – или фиксирует его?*

– Тут надо начинать издалека. Был Русский мир, его первопрестольная столица... Государь Петр Алексеевич решил поставить на этом крест и создать новую жизнь, новый народ, на новом месте. На низких заболоченных островах невского устья. Здесь царем-демиургом назначено быть Парадизу, по-французски Раю, месту блаженства. Главный символический элемент этого нового мира – корабль, как на известной гравюре Зубова: паруса, мачты, снасти... Не храмы на холмах, не купола с крестами, а водная гладь и на ней – корабль!

Долгое время даже на главной площади петровского Парадиза – Троицкой – был большой пустырь, на нем – деревянная церковь, кабак «Аустерия» и невысыхающая лужа. Вот что пришло на смену завораживающей картине древнего стольного града. Иными словами, Русский мир разделился: старая

**«Конструирование» образа «Над вечным покоем» И. Левитана. Рисунок (1893), сделанный художником на одном из озер Северо-Запада, и эскиз «Деревянная церковь в Плесе при последних лучах солнца» (1888)**

Россия и новая, кстати, долгое время существовавшая только в воображении своих создателей. Пройдут десятилетия, прежде чем Петра творенье приобретет «стройный, строгий вид». За это время здесь как-то устроится, осядет приобщенная к европейской культуре русская элита: дворянство, бюрократия, люди науки, литературы, искусства. Которые довольно быстро забудут тот мир, который покинули.

И началось долгое блуждание в поисках Родины. В поисках утраченного Града, смысла, образов. И в этих поисках колоссальная роль принадлежит русской живописи. Причем в чем-то даже большая, чем роль русской литературы. Русская живопись, начиная с Саврасова, Левитана, – это открытие того мира, который когда-то был отвергнут. Но это открытие произошло поздно... Увы, очень поздно. Картина Левитана «Владимирка» – это 1892 год, «Над вечным покоем» завершена в 1894 году... Это далеко не все, открытия продолжатся. Во время Первой мировой войны появляется знаменитая работа Евгения Трубецкого – три очерка о русской иконе: «Умозрение в красках» (1915), «Два мира в древнерусской иконописи» (1916) и «Россия в ее иконе» (1917).

Вот так перед людьми новой России открылась неведомая им страна. Со своим мирочувствием, великой культурой и самобытным художественным языком, которым транслировались наши главные смыслы. «Образ Родины» в том числе. И мы об этом почти ничего не знали! Ни об образах Русской земли, ни о древних иконах, превратившихся в черные доски. То есть мы стали узнавать про себя очень важные вещи очень поздно. И это не смогло, не успело укрепить нацию, ее сознание... Не смогло излечить от русского нигилизма, революционного духа. Главное испытание русской жизни – войну и революционную смуту – мы встретили в состоянии нигилистического помрачения.

Зачем Родина, если есть «четвертый сон Веры Павловны»... Если русская интеллигенция одержима демиургическим стремлением «переделать все». Чтобы все вокруг было новым. «Зачем вы рисуете несудоходную реку?» – спрашивали неутомимые народники художника Константина Коровина на этюдах...

**«Видение отроку Варфоломею» (1889–1890) М.В. Нестерова – хрестоматийный образ русского пейзажа**





*– А почему именно это поколение художников оказалось так чувствительно и восприимчиво к образу Родины? Почему именно Саврасов, Левитан, Нестеров? До них разве не было талантливых мастеров, которые могли бы это заметить, почувствовать?*

– Явление должно созреть, художественное явление в том числе. Во-первых, нужно было освободиться от академического канона. Во-вторых – от «освободительного канона», от стремления видеть, говорить и писать только о мерзостях жизни. Последнее относится к передвижникам. Среди них есть мастера первого ряда – почти гении, например, Перов. Хотя он и пишет почти карикатурный «Крестный ход на Пасху», но его, как всякого большого художника, искусство избавляет от плена упрощенных идей. На его полотнах появляется сочетание на первый взгляд несоединимого, это взращивает христианская культура: сочетание скорби и радости. Картина «Тройка» тут особенно показательна...

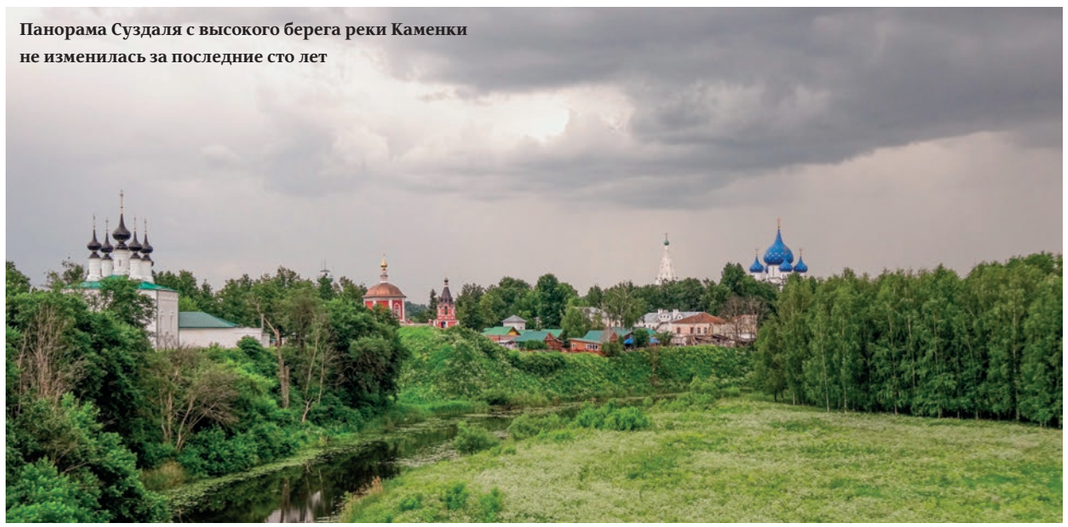
Так вот, преодолеть каноны было непросто. Кстати – то же и в литературе. Когда Лесков попробовал писать и говорить по-своему, «нелиберально», ему сразу показали, кто управляет литературным процессом. Когда друг Левитана Чехов начал печататься, современники стали допытываться у него: какие идеи он утверждает, за что борется? То есть просто быть художником считалось в русском обществе чем-то определенно предосудительным! И надо было обладать поистине громадным дарованием и твердостью, чтобы избежать накатанной колеи.

Здесь наших великих пейзажистов ожидало открытие историческое. Открытие основы того, забытого Русского мира, той Родины, которую искала русская культура весь XIX век. Этой основой оказалось русское рукотворное, окультуренное пространство, образ Русской земли. Поразительна судьба этого открытия, в XX веке оно было снова предано забвению. В XX веке мы снова, еще более безоглядно и безжалостно, строили новый мир – очередной, на этот раз советский рай. Об этом очень точно написал Андрей Платонов в «Котловане». Написал о простом мужике Елисее.

***«Состояние русского пространства – это прямое и бесстрастное свидетельство того, что происходит с нами»***

Как он «изредка останавливался на месте и оглядывал пространство сонными опустевшими глазами... но родина ему стала безвестной, и он опускал вниз затихшие глаза».

Только вот какая штука, картины Саврасова и Левитана продолжали висеть в музеях страны. А репродукция «Золотой осени» – в каждой второй советской столовой. Прибавим к этому классическую русскую литературу и живые русские пейзажи, некогда вдохновившие наших пейзажистов. А потому по мере того, как «сдувалась» идеология, возвращалось чувство Родины. Увы, не для всех, мы об этом начали наш разговор. Однако и ваши вопросы возникли, без сомнения, не на пустом месте. Ведь недаром выставка



**Панорама Суздаля с высокого берега реки Каменки не изменилась за последние сто лет**

Левитана несколько лет назад в «Новой Третьяковке» произвела такой фурор. Многие понимали: сюда надо идти, это надо видеть.

> *– И все же: эти художники осознанно воплощали эту идею? Почему Кустодиев, Левитан, Нестеров, Борисов-Мусатов выбрали такой образ Родины? Ведь вокруг них была и другая Россия – городская, индустриальная, наконец, военная.*

– Что касается Борисова-Мусатова – да, это было действие преднамеренное. Но я бы не ставил его в один ряд с Левитаном. Дело не в масштабе художественного дарования. Дело в мирочувствии. У Борисова-Мусатова вся окружающая жизнь вызывала нравственную тошноту. Поэзии Русской земли он не чувствовал. Поэзию природы – да, несомненно. Так что он вполне осознанно создавал свой иллюзорный мир, наполненный призраками. Это обычный способ бегства от реальности.

Но в случае с Левитаном мы имеем дело с абсолютно другим явлением. Он никуда не бежал. Он почувствовал, увидел, что в культуре России существует возможность разговора, передачи смыслов – с помощью пространственных образов. Что если ты напишешь широкую дорогу, исхоженную, истоптанную, которая ведет неизвестно куда, то это будет один образ. И вполне определенное высказывание о русской судьбе. А если изобразишь извилистую тропинку, которая ведет к освещенному солнцем храму, – это уже совсем, совсем другой образ и смысл.

В основе такого «пейзажного мышления» – давняя библейская традиция. В поэтических книгах Ветхого и Нового Завета можно встретить множество образов природы: образы неба, солнца, земли, древа... Так проще и яснее говорить о вещах неизреченных, духовных. Так вот, продолжим тему дороги. Символические дороги бывают разные: есть «путь пространный» и есть «прискорбная тесная стезя». В духовном смысле «путь пространный» или, по-другому, «вселюдский путь» – это путь толпы, изображенная Левитаном Владимирка. Это безликий поток, в котором растворяется личность. Это несвобода! Это путь, который ведет к торжеству зла и погибели. Вот о чем пророчествует левитановский пейзаж. О «вселюдском пути», который равносилен «беспутью».

Эта тайна России открылась Левитану через пространство. Художник нашел способ «разговорить» пространство Русской земли средствами искусства Нового времени.

Редкую возможность понаблюдать за работой пейзажиста имели зрители на упомянутой выставке. Там были выставлены хранящиеся в частных коллекциях эскизы к картине «Над вечным покоем». Первый шаг – этюд, написанный на озере Удомля. Затем Левитан начинает это пространство трансформировать, пространство озера приобретает иное звучание, появляется ощущение «моря житейского». На переднем плане пейзажа, на косогоре, ставится церковь, которой в реальности там не было. Так возникает образ Церкви, корабля спасения, бороздящего пространство моря житейского...

Храм Покрова на Нерли. 1165



> *– Эти открытия были осознаны и поняты современниками?*

– Музыка, живопись не требуют вербального комментария. Картине, тем более пейзажу, не нужен «словесный» перевод. Другое дело, что искусствоведческая рефлексия способна значительно расширить зону культурного влияния. Однако для такой работы уже практически не было времени: Левитан умер в 1903 году. Ну а в советскую эпоху, в пору партийности искусства, не только литературы, говорить о пространственной символике левитановских картин было невозможно. Ни один искусствоведческий труд не касался подобных тем. Рассуждали о композиции, красках, о чем угодно, но только не о главном – не о смыслах.

Зато хорошо знавший Левитана художник Михаил Нестеров очень верно назвал «Владимирку» историческим пейзажем. Развивать эту мысль Нестеров не стал, в то же время дал понять современникам, что тут не просто настроение, не красота сама по себе. Если бы в наше постсоветское время мы бы озаботились национальным самопознанием, мы бы ухватились и за Левитана, и за Нестерова. Но мы занялись совсем другим. Только в последние годы поставлен вопрос о национальной идентичности, культурном коде. Бог даст, придет время призвать на помощь русское искусство и русских художников.

> *– Были ли у «Левитана со товарищи» последователи среди советских и постсоветских художников, те, кто почувствовал это устройство Русского мира и Русской земли, кто нашел этому художественное выражение? Была ведь целая плеяда литераторов и художников, двинувшихся в этом направлении в 1960-е годы, кстати, тогда же именно они приняли участие в создании Общества охраны памятников.*

– Возродить порушенную традицию в искусстве, тем более в отрыве от жизни, практически невозможно. В 1960-е годы появилась тревога. Возникло понимание того, что происходит что-то непоправимое, ужасное, что мы лишились и лишаемся чего-то очень важного. Но до историософии русской трагедии и художественных эпопей дело не дошло. Деревенская проза говорила об упадке деревенской жизни. Писатели-деревенщики, в сущности, прощались с умирающей крестьянской Россией... Иной раз открыто призывали к опамятованию. Федор Абрамов, к примеру, в 1979 году публикует письмо землякам в «Пинежской правде» – «Чем живем-кормимся».

Потом его перепечатали в «Правде». «Чувствуете ли вы ответственность за запущенное хозяйство?» – спрашивал писатель жителей своего родного села Вёркола на виду у всей страны, где были тысячи, десятки тысяч таких веркол... Что тут скажешь? О наивности автора, об очевидных проявлениях советской психологии говорить не хочется.

К тому, над чем мы теперь размышляем, к языку национальной культуры и образам Русского мира, можно приобщиться тремя разными путями. Первый путь – если ты находишься внутри живой традиции. Той традиции, благодаря которой народ-художник осваивал и окультуривал свою землю. Второй путь доступен национальным гениям. Левитан тому пример. Третий путь предполагает немалые интеллектуальные усилия, позволяющие вникнуть и познать то, что утрачено.

Первый путь для нас сегодня практически исключен. Мы подошли к рубежу, когда носителей подлинной русской православной культуры уже попросту нет в живых. Между тем и гении вызревают отнюдь не в культурном вакууме. Остается третий путь. Одолеть его не так-то просто, политтехнологические ухищрения не помогут, скорее наоборот. Официальный патриотизм тем более. Выскажу мысль совершенно непопулярную: после всего того, что мы учинили на своей земле, возвращение утраченной Родины нам придется отстрадывать.

*– Какую роль в этом пространстве играет архитектура?*

– Подлинную русскую архитектуру можно правильно воспринять, только если она является одним из средств (часто – важнейшим) в оформлении русского пространства. На эту тему в нашей истории найдутся факты особенно красноречивые. Как, например, строительство в речной пойме при впадении реки Нерль в Клязьму знаменитого ныне храма Покрова. Для его строительства в столь неудобном месте пришлось возводить и укреплять искусственный холм. Хотя вокруг не было недостатка в удобных для строительства местах. Тем не менее, общий замысел оформления пространства Владимирской земли требовал именно такого решения. Устроитель Державы князь Андрей Боголюбский хотел украсить и освятить не только стольный град, а как бы всю землю. Вдоль водного пути по Клязьме он создал великолепный художественный ансамбль. Белокаменные сооружения столицы, Успенский собор, Золотые ворота стали частью этого ансамбля.

**И. Левитан. «Золотая осень». 1895**

Когда в 1970-е годы рядом с церковью Покрова на Нерли (почти вплотную) поставили опору ЛЭП, произошло нечто чудовищное. Демонстративное, грубое попрание образа Родины. Когда мы так относимся к своей земле, мы перестаем быть русскими, единым народом. Конечно, этот пример относится еще к советским временам, так сказать, к прошлому веку. К тому же относительно недавно железную опору разобрали, однако в нашем отношении к Русской земле принципиально ничего не изменилось. Этого не скроешь, это видно по тому, как мы живем, что и как делаем. Об этом на каждом шагу свидетельствуют высокие глухие заборы из профнастила, человейники Москвы... Перечислять можно бесконечно.

Кажется, еще немного – и образ Родины можно будет увидеть только на полотнах русских пейзажистов. Если кому-то из соотечественников будет важна эта встреча. Если пространственное одичание не станет всеобщим. В чем трудно усомниться, сталкиваясь, например, с такой ситуацией, которая сложилась в городе Тихвине. Там сохраняется старинный дом, в котором родился и вырос композитор Римский-Корсаков. Дом стоит на берегу реки, и из его окон, с балкона мезонина, открывается замечательный вид на Тихвинский монастырь. А перед домом, буквально в трех метрах от фасада, воткнут уродливый железобетонный столб освещения, к которому тянутся провисающие провода. Тихвинский музей Римского-Корсакова не единожды обращался к всемогущим владельцам электрического хозяйства, даже судился с ними, сотрудники музея пытались объяснить, что этот вид с балкона – национальное достояние. Но столб так и стоит до сих пор.

**И. Левитан. «Сумерки». 1899**

*– С практической точки зрения – имеет ли смысл выявлять и охранять места, в которых писались важные для нашей культуры пейзажи, отмечать их памятными знаками?*

– Безусловно. Если мы хотим сохраниться как народ и как нация. Если от разговоров о традиционных ценностях перейдем к делу. К возрождению национального сознания, русского мирочувствия. Возрождение для нас – это во многом возвращение из «страны далеча» в родной дом, на родную землю, на Родину. Притча о блудном сыне – как раз про нас, от этого не уйдешь... И потому все культурные ресурсы, которые могут помочь такому возвращению, грех не использовать.

Возвращение, как правило, начинается со встречи. Стало быть, нам пора сформировать пантеон мест, в которых нашим художникам открылись образы Русской земли. Оказавшись в таком месте, бережно и деликатно музеефицированном, люди смогут приобщиться к той традиции, о которой мы говорили. Этим заповедным местам, назовем их так, должно придать высший национальный охранный статус. Пока таких мест крайне мало, могу припомнить только одно – поленовский музей на Оке. В каком-то смысле еще и левитановский Плес. Все. На берегу озера Удомля, запечатленном в «Над вечным покоем», стоит памятный камень. А вдали возвышаются градирни Калининской АЭС. И с музем Левитана в деревне Городок, где создавалась «Владимирка», ничего не вышло. Сожгли музей.

Отдельная тема – возрождение русской архитектурной школы. На этом пути стоят насаждаемые «хозяевами жизни» идеи «урбанизма» и архитектурный дизайн, подменивший собой все то, что когда-то было на попечении зодчества. Именно в обездушенном, расчеловеченном урбанистическом пространстве возникает ощущение утраты образа Родины и родной земли. Это как лишиться возможности говорить на русском языке и перейти на эсперанто. Подобный эксперимент на наших глазах ставится над пространством Русской земли. Прямое и бесстрастное свидетельство того, что с нами происходит.

*Беседовали Евгения Твардовская, Константин Михайлов*

# БИОГРАФИЯ ЖАНРА И ОБРАЗА

П. Пикарт и ученики. «Российская столица Москва». Гравюра. 1707–1708. Фрагмент

***Как отражается русская архитектура в русской живописи? Когда она становится объектом особого внимания художников? Как и когда взаимодействие двух искусств порождает значимые для всей страны образы и символы?***

***О рождении и развитии «архитектурного жанра» в национальной живописи рассказывают в интервью «ОГ» научные сотрудники Отдела живописи второй половины XIX – начала XX века Государственной Третьяковской галереи Светлана Усачева и Ольга Атрощенко.***

**Светлана Усачева:**
***«Изначально наш национальный образ был во многом романтическим»***

*– Когда архитектура становится самостоятельным предметом русской живописи?*

– Историю жанра архитектурных «проспектов», как его именовали, следует начинать с гравюр петровского времени. В XVIII веке уже существовало представление о перспективе именно художественной, и под нею подразумевалось не только умение художника построить глубину на плоскости, но и особый род живописи. Это понятие могло включать и декорации, и плафонные росписи, и станковое искусство – графику, гравюру, затем живопись. В России к этому жанру относилось все, что связано с архитектурой, – либо архитектура в пространстве, либо архитектурный интерьер. В частности, в этом жанре работал рисовальщик и перспективист Михаил Махаев, изображавший и Петербург, и Москву.

Самое существенное, что художники не преследовали цель изобразить какое-либо здание как самостоятельный объект, для них это была часть городской среды, городского пространства. И можно сказать, что это повлияло впоследствии на живопись.

В Академии художеств и декораторов, и архитекторов, и станковистов учили перспективе, подразумевая, что это особый жанр, который нужен, чтобы показать крепость или город на сцене. Все архитекторы в этот период – декораторы, все декораторы умеют писать картины. Поэтому специфика жанра в России и в том, как его родоначальники учились. Федор Алексеев, который считается родоначальником русского городского пейзажа, не был архитектором, учился

под руководством декораторов и линейную перспективу так и не научился строить. Тем не менее, образы российских столиц, Петербурга, а затем и Москвы у него чрезвычайно выразительны.

*– Итак, родоначальник жанра – Федор Алексеев?*

**М.Н. Воробьев. «Вид Московского Кремля (со стороны Каменного моста)». 1819**

– А больше практически и некого назвать, во всяком случае, он первый целенаправленно начал этим заниматься. Но его петербургские виды ориентируются на венецианцев, на европейские образцы. И только в 1801 году он с учениками отправляется в Москву с совершенно конкретной задачей – запечатлеть исторические памятники. Понимание и художественное изображение исторического наследия именно как своего, национального – впервые такая задача ставится тогда, причем на государственном уровне, это по сути царский заказ через Академию художеств.

И вот Алексеев приезжает в Москву – и здесь рождается, как считают, его «московская манера». Она обусловлена тем, что для него эта архитектура чужая, он такой прежде не видел, он воспитан на современном ему Петербурге, городе европейском, на архитектуре классицизма. А здесь – все непривычное, национальное, средневековое, в то время подобную архитектуру именовади «готической» – в смысле неправильной, необычной по отношению к современному стилю, классицизму. При этом Москва Алексеева – живая. Работы Алексеева – это еще не пейзаж, а архитектурный «проспект», городская ведута – то, что предполагает общение с архитектурой, ее показ, но обязательно вместе с городской средой, с жителями города.

**Ф.Я. Алексеев. «Красная площадь в Москве». 1801**

*– Сейчас картины Алексеева воспринимаются как фиксация древней Москвы, того, что он видел. Это так?*

– С одной стороны, Алексеев должен был запечатлеть исторические памятники, и он предельно достоверен. Как тогда выражались, художник и помогавшие ему ученики «снимали виды» города. Но с другой стороны, поскольку он был воспитан на изначально фантазийных архитектурных «проспектах», в его работах документальность и «сочиненность» трудноразделимы, именно потому что перспектива – это возможность показать различные конфигурации предметов и их положение в пространстве. Его «Красную площадь» нередко сравнивают с театральной сценой. То есть здесь все вроде бы правильно, и все... неправильно. Если мы посмотрим на реальную Красную площадь, станет понятно, что конфигурация другая, перспектива более глубокая, здания развернуты не так. А Алексеев что-то сдвинул, что-то выдвинул, потому что ему важно наилучшим образом показать удивительную для него архитектуру, чтобы мы могли во всех подробностях все рассмотреть. Он не «досочиняет» здания, но может изменить их конфигурацию, пропорции, масштабы. Принципы работы декоратора все равно сказываются. Но город Алексеева – живой, реальный, и по его работам можно изучать не только памятники древней Москвы, что и делают архитекторы до сих пор, но и жизнь москвичей.

А ведь еще это Москва «допожарная», исчезнувшая, примечательная своей заброшенностью, неприбранностью. Обратите внимание: на картинах кремлевские стены поросли деревьями, кустарниками. Это соответствует действительности, но в этом проявилась еще и характерная для искусства XVIII века эстетика руины. А руина и в нашем сознании всегда связана с древностью, с историей и романтическим образом. То есть изначально наш национальный архитектурный образ получается во многом романтическим. Отсюда в перспективной, а затем и в пейзажной живописи можно проследить образную преемственность вплоть до Саврасова и его учеников.

**К.И. Рабус. «Вид Алексеевского монастыря в Чертолье». 1838**

*– Кто преемники Алексеева в этом жанре?*

– Лучшим учеником и преемником Алексеева был Максим Воробьев, который, можно сказать, превзошел учителя. Он открывает следующий этап в развитии жанра, который в XIX веке из архитектурного «проспекта» превращается в городской пейзаж, да и просто в пейзаж. У Воробьева – мышление и видение уже не декоратора, а живописца, владеющего перспективой как архитектор, в его работах появляется реалистичность, которую в середине XIX века уже требуют от городских видов. Он и перспективист грамотный, он изображает архитектуру в нужных ракурсах, ничего не «сочиняет», не разворачивает, не искажает. И изображает городское пространство как целостную среду. И его уже можно назвать пейзажистом, потому

**А.П. Боголюбов. «Казань». 1862. Фрагмент**

что целостность в его картинах достигается и за счет собственно живописных эффектов, в них уже ощутима световоздушная атмосфера. И образ города благодаря этому также видится как романтический.

Воробьев возглавлял в Академии художеств класс ландшафтной и перспективной живописи, то есть объединил под своим началом два класса, ранее существовавшие порознь. И у Воробьева уже множество учеников, друг на друга совсем не похожих, и много известных: это и Лебедев, и Айвазовский, и братья Чернецовы, и Боголюбов. В их творчестве развивается и документально-реалистическое направление в городских видах, свойственное, например, Чернецовым. Но существует и романтическое мировоззрение, где пейзаж как целостный образ, объединяющий архитектуру и пространство, ценится выше. Боголюбов, будучи отличным перспективистом и вообще изначально военным человеком – он закончил Морской кадетский корпус, где его обучали гидрографической съемке, – сохранял в своем творчестве романтическую вдохновенность, целостность взгляда на ландшафт, городской или природный, все равно. Военным людям, топографам и гидрографам была важна верность перспективы, масштабов сооружений, прежде всего сосредоточенных на дальнем плане, важен был целостный обзор дальнего плана, и при этом чтобы все детали были очевидны, внятны, читаемы. Думаю, что во многом именно топографический ландшафт, представляющий непременно далеко обозримое целостное пространство, стал определяющим и для развития нашего городского пейзажа. Боголюбов сумел совместить предельную детализацию и точность с пространственным образным видением обширного пейзажа.

Боголюбов, кстати, как и Алексеев, впервые попадает в Москву уже после того, как он писал Петербург, как семь лет прожил за границей. От Москвы он (как и Алексеев) в восторге, это для него необычный город, какого он никогда не видел. Для него «щетинистый» Кремль (слова самого художника) – романтический образ, хотя он изображает его достоверно, документально.

*– Что дальше за Боголюбовым?*

– Одновременно с петербургской, связанной с Академией художеств, с 1830-х годов развивается московская школа, где работает Карл Рабус, учившийся, кстати, в классе ландшафтной живописи у топографа Михаила Иванова. Рабус нередко сосредоточивает внимание на каком-нибудь архитектурном памятнике, как правило, это церковь или монастырь, то есть памятник национальный. Складывается традиция, когда мы воспринимаем национальный архитектурный образ через православные святыни. Для Алексеева, думаю, на натуре в Москве все было одинаково интересно, ему как декоратору, скорее, были интересны необычные формы, силуэты зданий. А здесь художник самим выбором предмета изображения выражает отношение к нему. Это характерно для Рабуса и, конечно, для Саврасова, его лучшего ученика.

**Ф.Я. Алексеев. «Вид от Лубянки на Владимирские ворота». 1800-е гг. Фрагмент**





*– Мне кажется, что Саврасов, в отличие от предшественников, не просто фиксирует то, что видит, а сам создает некие образы, более глубокие, собирательные.*

– В этом проявляется главная тенденция развития жанра, объединившего перспективу и ландшафт: перспектива перестает быть самостоятельным жанром, а вскоре практически не остается и собственно перспективистов. В пейзаже теперь важна не перспективная точность построений, а натурная достоверность впечатления и его одухотворенность, жизненность. Что говорил Саврасов своим ученикам? Идите на натуру – вот главное, натура вам сама все подскажет. Но он их посылал на натуру не для того, чтобы в подробностях зарисовать главы того же храма в Молвитине, а чтобы «поймать» свет и воздух. И поэтому все, что попадало в поле его зрения, конечно, сразу превращалось в образ, одушевлялось. Помните, что сказал Крамской о саврасовских «Грачах», сравнивая эту картину с другими пейзажами, представленными на первой выставке передвижников? «Душа есть только в “Грачах”». Храм с картины «Грачи прилетели» – это действительно образ, но не только храма, а именно русского ландшафта. Саврасов выразил то, что было близко, понятно не только художнику Крамскому, а любому русскому человеку. «Грачи» – это один из первых общепонятных символов Родины в русской живописи.

*– А дальше, мне кажется, этот образ начинает развиваться независимо от художника.*

– Все художники зависимы от традиции, даже если говорят, что они ей противостоят и ее ниспровергают. За ними этот бэкграунд все равно всегда есть. Вот поэтому в работах учеников Саврасова, как бы они по-разному ни творили, проявляется та душевность, сердечность, которая, я считаю, вообще есть одна из существенных черт нашего национального искусства. Во всяком случае, это касается пейзажа: даже если художник его просто фиксирует, описывает, он все равно выражает к нему свое отношение. Оно может быть романтическое, лирическое или более прозаическое, но всегда личное, человеческое. Пейзаж, с одной стороны, объективная данность, а с другой – это всегда отражение уже самой личности художника. Левитан – классический пример.

*– Левитан ведь тоже начинает конструировать некие образы на основе натуры.*

– Я бы не сказала, что он «конструирует». Скорее, синтезирует, точнее, преображает натуру, потому что мыслит от целого. Сравните его полотно «Над вечным покоем» с натурными эскизами. Он меняет точку зрения, он делает пейзаж шире, масштабнее, он меняет манеру письма. Из натурных наблюдений рождается обобщенный образ.

Для пейзажной живописи второй половины XIX века гораздо важнее точности, присущей определенному виду, становится «мотив», т. е. изображение типичного в конкретном. Саврасову, как мне кажется, важен не только облик подлинного храма в селе Молвитино, а то, что он воплощает в себе традиции и образ русской архитектуры и связанного с ней ландшафта.

**А.П. Боголюбов. «Вид Нижнего Новгорода». 1878. Фрагмент**

**Ольга Атрощенко:**
***«Вместе созидали и находили общее в любви»***

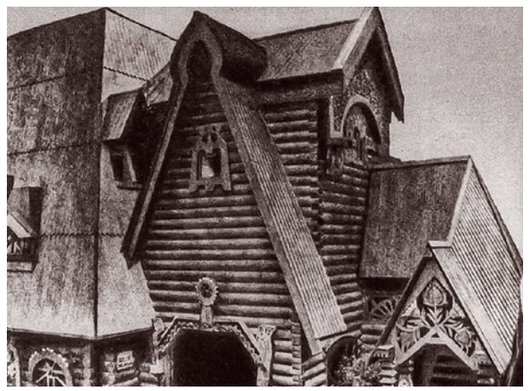
*– Начнем с Саврасова, с его образа-символа. Этот символ – уже порождение общественного сознания? Или все-таки – сознания самого мастера?*

– Саврасов нашел хороший мотив. По-моему, это была некая случайность, и этот мотив, который он так блистательно воплотил, собственно, привел его к жизненной трагедии. Потому что после «Грачей» более значимого произведения он уже не создал и практически остался художником одной картины.

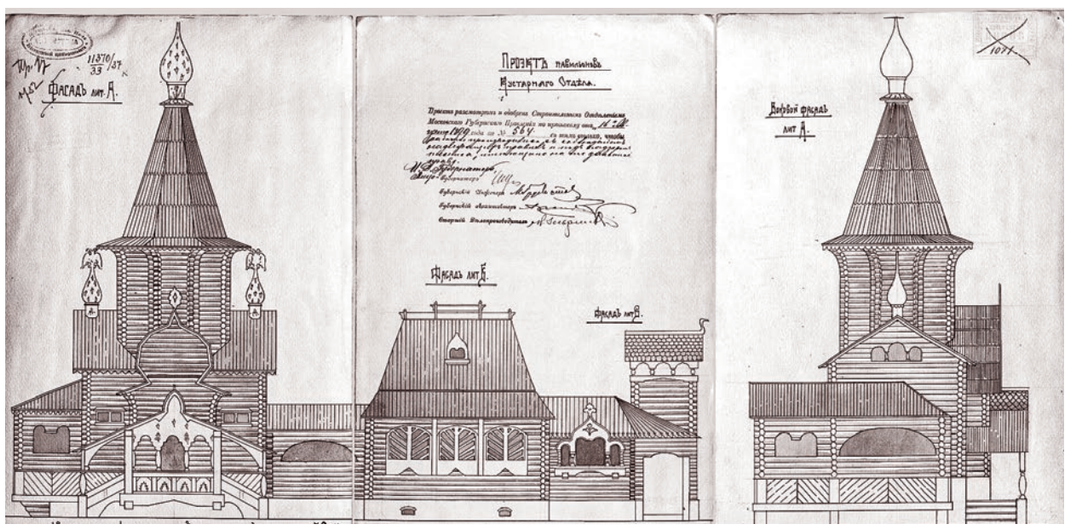
Я не думаю, что Саврасов замыслил создать именно такой образ или символ, это в какой-то степени произошло бессознательно, случайно. Но эта случайность стала необходимостью – вехой, поворотным пунктом. Собственно, отсюда начинается линия русского лирического пейзажа, когда художники поняли, что воспевать можно не только яркую природу – крымскую либо итальянскую, но и неприметные уголки российской глубинки могут быть объектом поэтизации.

А дальше уже формируется его школа. Левитан и Коровин занимались в пейзажном классе у Саврасова. С 1870-х годов Саврасов «пробивает» пейзаж (я применяю такое слово, потому что это действительно было трудно сделать, пейзаж никогда не считался ведущим жанром), и на ученических выставках в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, где он преподавал, пейзаж уже постепенно начинает преобладать.

А затем эту линию дальше развил Василий Поленов. Его «Московский дворик» становится путеводной



**«Русская деревня» на Всемирной выставке 1900 года в Париже – результат сотворчества художника Константина Коровина и архитектора Ильи Бондаренко. Эскиз К.А. Коровина, разработанный на его основе проект И.Е. Бондаренко и выставочный павильон Кустарного отдела**








звездой для многих молодых русских художников, уже его учеников.

В принципе, нет ничего удивительного в том, что в работах многих русских художников изображаются храмы, потому что и в городах, и в селах церковь всегда считалась основным зданием. Например, композиционное пространство картины Аполлинария Васнецова «Родина» занимают бескрайние поля и просторы, но все равно вдали, где-то на горизонте, виднеется силуэт белой церквушки. То есть это доминанта, от которой уйти невозможно, но главное, что в сознании многих художников абсолютно четко проходит мысль: храм и понятие «Родина» почти тождественны, потому что Родина воспринимается как христианская страна, носительница православной веры.

Примечательно, что Поленов написал «Московский дворик», не придавая большого значения этой картине, и, когда отправлял ее на передвижную выставку, даже извинялся перед организаторами: «Простите, что я вам такую малозначительную вещь посылаю». А она оказалась шедевром русской живописи.

*– Общественное сознание вкладывает впоследствии большое значение в эту работу, делает ее символом Москвы...*

– Может быть, это символ самой русской жизни, не столько Москвы. Это как раз то, о чем говорили выше: мы видим и храм, и обычную бытовую сторону жизни: идет женщина, несет воду... То есть мы живем и не замечаем, что нас окружает, но эта духовная составляющая естественно входит в нашу плоть и кровь, мы этим дышим, даже порой не понимая смысла, значения и ценности того, что бессознательно нас пронизывает, что формирует нашу ментальность. Поленов эту особенность русской жизни почувствовал и сумел передать, поэтому в этой картине нет никакой дидактики, никакого нравоучения. Поэтому здесь куры ходят, ребенок плачет, баба идет с ведрами, а рядом – золотые купола, и мы как бы слышим колокольный звон.

*– Почему, казалось бы, обычные зарисовки с натуры становятся в сознании целых поколений символами, как у Саврасова, Левитана, Поленова?*

– Потому что это окрашено большим талантом. Если бы кто-то просто сфотографировал этот вид или его изобразил бы художник непрофессиональный, любитель – на нас бы это так не действовало. Но действует, вызывает трепет, восхищение – потому что это великое искусство. Само произведение заставляет его интерпретировать, если принадлежит большому искусству. Оно уже живет независимой от автора жизнью. Поэтому мастера, о которых мы говорим, и вошли в историю.

*– Ну хорошо, а Левитан? Вам не кажется, что он, не дожидаясь наших интерпретаций, сам сознательно конструирует смыслы и образы? В картине «Над вечным покоем» природа взята из одного места, церковь из другого – это подтверждают этюды.*

– Мне кажется, здесь действует другой механизм. Дело в том, что Левитан никогда не считал этюд законченным произведением. Левитан писал этюды

**«Аббатство» (1904) в усадьбе художника В.Д. Поленова Борок (Поленово)**

для того, чтобы сохранить память – цветовую, композиционную – того или иного места. Он набирал этюды, приезжал в Москву, запирался в своей мастерской, иной раз даже переворачивал этюды лицом к стене, чтобы они не мешали ему. И уже по памяти создавал образ. Так возникала картина. Все картины Левитана несут очень большую смысловую, философскую нагрузку. Мы знаем, что Левитан особой религиозностью не отличался, но он воспринимал природу вполне религиозно. То есть он ощущал космос, если можно так выразиться. Коровин вспоминал, что Левитан мог даже расплакаться над цветущим красивым кустом, настолько это его волновало. Я думаю, это было связано с особенностями его психики, он был человек с обостренной нервной системой, и, естественно, это придавало особую утонченность его восприятию мира. И в картинах Левитана мы видим отражение этой высокоэмоциональной и мыслительной деятельности, как у многих гениев.

Картина «Над вечным покоем» имеет глубоко философский подтекст: что такое вечность, что такое жизнь человеческая перед лицом вечности, как понимать слово покой в этом контексте, как примирить между ними конфликт. Насколько глубоко Левитан размышлял над этой темой, я затрудняюсь сказать, об этом в его письмах и в воспоминаниях о нем не так уж много сказано. Мы только знаем о его ранимой, тонкой душе – об этом очень много говорили его друг Михаил Нестеров и некоторые ученики.

*– Но тем не менее, Левитан все время останавливался на религиозных образах: «Тихая обитель», «Вечерний звон». Он чувствовал какой-то нерв пространства, видимо?*

**Троицкая церковь в Бёхове близ поленовской усадьбы (1904–1906) построена по проекту художника**

– Он чувствовал дух места. Он понимал, что является главным, а что второстепенным. Поэтому Левитан не изображал в картинах простых мотивов, к примеру, как ветка склоняется в ту или другую сторону. Все его последователи, подражая пейзажисту, снимали только первый слой с его непревзойденного искусства: технические приемы и левитановские мотивы – а вот глубины постичь не могли. «Тихая обитель», «Над вечным покоем» – это вещи, которые трудно повторить. Но, с другой стороны, его ученики и не ставили перед собой задачи затронуть в произведениях общечеловеческую проблематику, как их учитель. Они искали свой путь в искусстве и старались опровергнуть устоявшееся мнение, что «Левитан все уже переписал».

*– И им удалось создать то, что называется национальным стилем, «Русским стилем», когда от эклектики совершается переход к тонким стилизациям, основанным не на копировании, а на осмыслении образцов, на прочувствовании их сути и смыслов.*

– Нет, они приходили к импрессионизму, к желанию отразить «отрадное» в произведениях. Это формулировка Валентина Серова. Интерес к национальной теме, к «Русскому стилю» возник раньше. Он возник в Мамонтовском кружке, и виновниками этого, не побоюсь сказать, были Виктор Михайлович Васнецов и Елена Дмитриевна Поленова.

*– Имеете в виду церковь в Абрамцеве?*

– Не только ее. Мы ведь не случайно говорим о «стиле жизни» и «стиле искусства». Об общем образе жизни, который приводил к какому-то определенному художественному результату. Еще до строительства храма в Абрамцеве члены Мамонтовского кружка стали увлекаться древней русской архитектурой. Проводили занятия, пили вместе чай, ходили на прогулки по Москве, находили какой-нибудь старинный храм, кто-то готовил о нем лекцию, рассказывал. Появлялся совершенно удивительный искренний интерес к старине. И... «западник» Василий Дмитриевич Поленов, поклонник европейской культуры, погружается в изучение древней псковско-новгородской архитектуры. Этот интерес был подхвачен Виктором Михайловичем Васнецовым, и появляется вот это чудо – абрамцевский храм Спаса Нерукотворного, который можно назвать одним из лучших храмов эпохи модерна.

Дальше появляются другие оригинальные постройки – и в Абрамцеве, и в Москве, например, сказочный дом-терем Васнецова в Троицком переулке. В этом содружестве люди были абсолютно свободны и дружелюбны друг к другу, никакого давления. То есть если, например, один был верующим, а второй неверующим, они не спорили до утра, кто прав, а кто виноват, а вместе созидали и находили общее в любви к искусству, к природе, к человеку, в конце концов. И когда Виктор Васнецов подытоживал значение деятельности Саввы Мамонтова, он говорил: истинная красота для нас являлась девизом. И все они стремились к истине и красоте, которые находили в народном искусстве, фольклоре, в эпосе, что потом прививалось другим молодым участникам кружка. Из этой живой традиции вырастают Коровин, Врубель, Малютин, Аполлинарий Васнецов, Рябушкин и Билибин.

*– Поэтому закономерно, что первые удачные архитектурные опыты в этом стиле связаны именно с художниками – Васнецовым, Поленовыми, Коровиным, Вашковым? До них получалась в лучшем случае ропетовщина.*

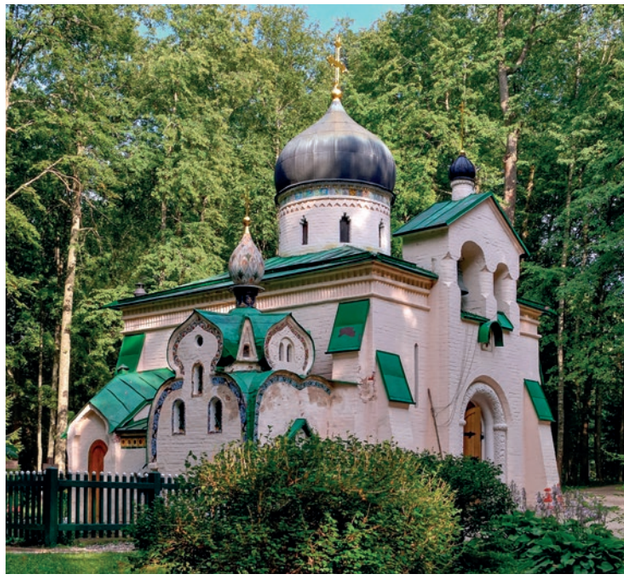
– Васнецов в свое время совершил настоящий прорыв. Это сейчас его картины нам кажутся привычными, хрестоматийными. А ведь когда он написал первую свою картину на фольклорную тематику, «Витязя на распутье», размышляющего, куда пойти – прямо, направо или налево, он сам дал русскому искусству прямую дорогу, по которой, собственно, и прошел. Но тогда его не понимали и не принимали. Двадцать лет на него смотрели как на инопланетянина – почему он пишет такие произведения? Павел Михайлович Третьяков в письме к Крамскому пишет, что его «Побоище» и «Ковер-самолет» умные люди не понимают, а невежественные просто насмехаются... Васнецов – абсолютный новатор, основоположник национально-романтического направления в России.

**Церковь Спаса Нерукотворного Образа в усадьбе Абрамцево (1881–1882, придел 1892 г.) построена архитектором П.М. Самариным по эскизу художника В.М. Васнецова**

А что касается «ропетовщины», то мне кажется, в нашем искусствоведении о ней было много сделано правильных оценок и критических высказываний. А современники не очень-то ее критиковали. Стасов был ее страстным поклонником. И в чем разница? Ропет интерпретировал старинные мотивы, и Васнецов их интерпретировал. Механизм один и тот же. Ведь мы не можем сказать, что благодаря Васнецову в абсолютно чистом виде возродились национальные формы народной архитектуры, они и в том, и в другом случае трансформировались, достраивались, реконструировались. Разница заключается в уровне дарования, таланте автора.

*– Да, конечно, но просто уровень, мне кажется, несопоставим.*

– Несопоставим, но творческий процесс – стилизация – тот же самый. В Абрамцеве само усадебное пространство диктовало иные формы. Их создавали на основе увлечения народным искусством



и псковско-новгородской архитектурой, которой, как мы знаем, серьезно увлекались.

А Поленов, заразившись абрамцевским примером, пошел в том же, но стилистически ином направлении. В своей усадьбе Борок на Оке он все постройки создает по собственным архитектурным проектам. Это его произведение, но уже не в живописи, не в графике, а непосредственно в объеме, в пространстве, в ландшафте. 14 усадебных построек, Большой дом, мастерская – «Аббатство», адмиралтейство, бёховская церковь – все увязано в единое гармоничное и очень красивое целое. Это действительно гениальное произведение. И что двигало человеком? Желание выразить себя в новом качестве.

Вот этот путь к синтезу искусств как раз начался в недрах Мамонтовского кружка, и дальше он расцветал, пока не был обрублен разными обстоятельствами. В противовес тоновской архитектуре возникали маленькие очаги нового стиля – Абрамцево, Борок (Поленово), затем Марфо-Маринская обитель в Замоскворечье, творение Щусева и Нестерова.

*– Построек оригинальных было много, но кажется, что именно художники открывают для архитекторов какие-то новые перспективы. Тот же Вашков или Коровин, с которым вместе работает Бондаренко, когда они строят «Русскую деревню» на Всемирной выставке 1900 года в Париже.*

**Росписи М.В. Нестерова в Покровском соборе Марфо-Мариинской обители в Москве. 1908–1911**

– Коровин вместе с Серовым участвует в путешествиях-экспедициях по Русскому Северу, которые были инициированы опять же Мамонтовым. С целью пропаганды богатств и для оживления Северного края Мамонтов устраивает на Нижегородской ярмарке в 1896 году Северный павильон и в качестве архитектора и дизайнера приглашает Константина Коровина, предоставляя ему полную творческую свободу. В архитектуре Коровин стилизует тип старинных норвежских факторий, которые видел и зарисовывал во время путешествия, и тем самым приближается к стилю модерн, как и в монументальных панно, украшавших этот павильон. Так же он поступает, разрабатывая проект Кустарного отдела на Всемирной выставке в Париже 1900 года. В единстве архитектуры и монументальной росписи видел Нестеров храм Покрова Богородицы в Марфо-Мариинской обители. На этой почве у него даже возникли споры с архитектором Щусевым, который хотел, чтобы художник все иконы в иконостасе стилизовал под старину, Но Нестеров сопротивлялся: стилизация – это чья-то вера, а я хочу выразить свою. Он уступил только в образах Спасителя и Божией Матери Умиление, в чем его поддержала великая княгиня Елизавета Федоровна. Но в целом этот храм является положительным примером совместной деятельности архитектора и живописца, когда буквально все мыслилось и воплощалось в едином стиле, даже церковная утварь и мебель. Конечно, здесь роль художника велика. Не случайно же Елизавета Федоровна обратилась именно к Нестерову, чтобы он ей порекомендовал архитектора, с которым можно было реализовать ее замысел.

**Дом В.М. Васнецова в Москве (1894), построенный художником по собственному проекту (при участии архитектора М.Е. Приемышева)**





*– Мне кажется, что, скажем, такой мастер, как Шехтель, мог вдохновляться в своих проектах в стиле «национального модерна» работами художников, путешествовавших по Русскому Северу.*

– Возможно. Любой художник живет не в изолированном мире, и архитектор мог испытать влияние работ мастеров, зарисовывавших образцы русского народного зодчества и образы Севера. Некоторое время среди художников было целое паломничество на Север. Борисов, Коровин, Серов... Архипов, допустим, каждый год с 1900-го по 1910-й туда ездил, пока Бенуа его не остановил в одной статье: «сколько можно писать северные виды». Естественно, архитектура Русского Севера зарисовывалась, фотографировалась, все это становилось доступно и, естественно, воздействовало на творческих людей.

*– Хотя, казалось бы, можно было поискать и в других местах. Чем та же Нижегородская губерния хуже?*

– И там искали, и в других местах. Некоторые художники пытались разобраться, что собой представляет Святая Русь. Нестеров, который на протяжении всей жизни к этой теме неоднократно возвращался, отвечал на этот вопрос по-разному. Его первая картина «Святая Русь» изображает народную крестьянскую массу, идущую навстречу Христу, – и посмотрите, как реагируют на явление Спасителя люди. Что же это за Святая Русь, если про одного из них сам Нестеров пишет: неизвестно, что он в кармане несет – Евангелие или бомбу? Но Нестеров тогда считал, что русский народ является носителем православия, христианства, этой великой идеи. На стенах храма в Марфо-Мариинской обители он создает 15-аршинную композицию «Путь ко Христу», потом большое концептуальное полотно «На Руси (Душа народа)», а заканчивает цикл о Святой Руси в 1933 году картиной «Страстная седмица». В письме бывшему генералу Жиркевичу художник пишет, как бы объясняя смысл произведения, что теперь только «через Крестный путь и свою Голгофу – Родина наша должна прийти к великому Воскресению». Понимаете, к чему он пришел?

Виктор Михайлович Васнецов, которого мы совершенно напрасно представляем исключительно художником-сказочником, тоже постоянно размышляет на эту тему. Он всю жизнь посвятил тому, чтобы передать в картинах национальные эпические образы, отразить силу и красоту национального характера. А к чему приходит? В последнем фольклорном цикле «Поэмы семи сказок», созданном после революции, у него уже другие переживания. «Кощей Бессмертный» – зло будет вечно; «Спящая царевна» – кто она? Не сама ли Святая Русь, уснувшая крепким сном? И ему остается только мечтать, что чудо, так же, как в сказке, произойдет, что Царевна все-таки воспрянет ото сна, а девочка (новое поколение), которая уснула рядом на «Голубиной книге» (кстати, на ее страницах как раз и говорится о Святой Руси), сразу продолжит чтение этой мудрой книги. Представляете, какие тонкие темы связывают Нестерова и Васнецова – единомышленников, так много работавших вместе.

И наконец, Кустодиев, который создал свой устойчивый миф о России.

*– Кустодиев для Вас – это тоже Святая Русь?*

– Это Русь. Может быть, не святая, но в его представлении святая. Кустодиев показал Россию и русский народ в бытовом аспекте, как бы в горизонтальной системе координат. Нестеров и Васнецов разбирают эту проблему по вертикали, по духовной составляющей, соотнося поведение людей с вопросами веры. Что же такое Русь в представлении Кустодиева? Богатое хлебосольство, шумные ярмарки, традиционные христианские праздники и гуляния. Яркая, красивая, богатая и здоровая жизнь. И заметим – почти в каждой картине у него изображен храм, и, как правило, не один. «Я подписываюсь церковью», – говорил художник. Когда уже произошла революция, его «Страна Кустодия» продолжает жить Троицей, Масленицей, Пасхой, вот этими дородными купцами и купчихами, которые в реальности уже пошли на лесоповал, а у него они еще живут и радуются.

**Храм Святого Духа на хуторе Фленово близ Талашкина (1900–1915), построенный по эскизу художника С.В. Малютина. Автор мозаики на фасаде – Н.К. Рерих**

# ПЕЙЗАЖ, ДОРИСОВАННЫЙ ВРЕМЕНЕМ

И.И. Левитан. «Над вечным покоем». 1894

**Вадим Разумов**

*Сюжеты многих картин знакомы каждому еще со школьной скамьи: «Грачи прилетели» Саврасова, «Видение отроку Варфоломею» Нестерова, «Над вечным покоем» Левитана, «Призраки» Борисова-Мусатова... Все они были написаны с натуры – в разных уголках России. Как выглядят эти места сейчас? Что добавило время в эти пейзажи? Или – что отняло?*

**Усадьба Абрамцево и ее окрестности**

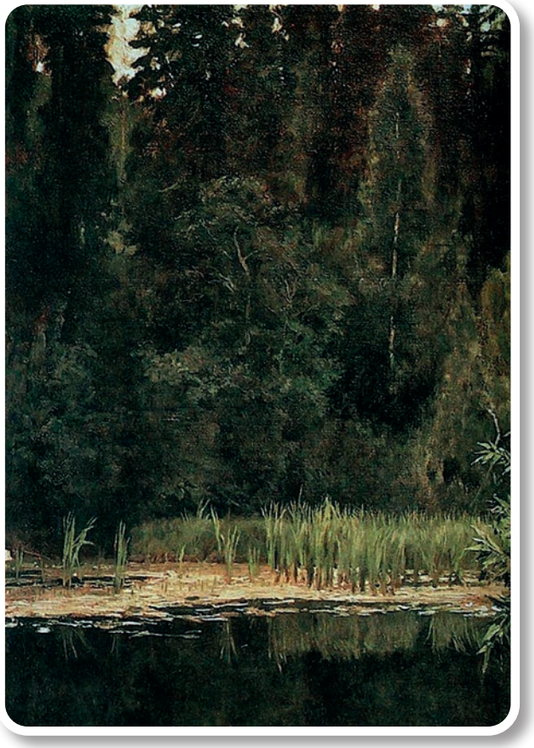
Во второй половине XIX века владельцем подмосковной усадьбы Абрамцево стал видный промышленник и меценат Савва Мамонтов. Он ценил искусство и покровительствовал многим художникам. Членами «Абрамцевского кружка» были Врубель, Поленов, Репин, Васнецов и многие другие. Усадьба и ее окрестности стали источником мощного вдохновения для художников. Удивительно, что даже сейчас, спустя десятилетия, облик большинства этих мест сохранился практически неизменным.

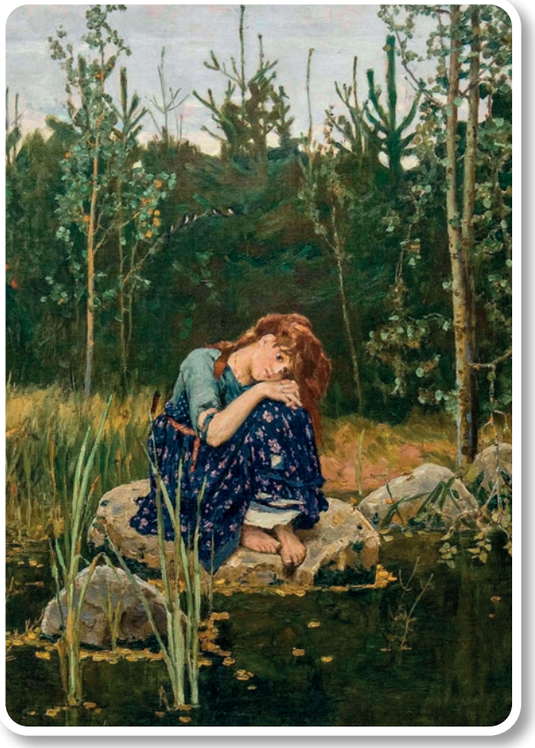
Так, вид от главного усадебного дома на пруды и парк мы можем наблюдать на картине Ильи Репина «Абрамцево». Более чем за сто лет этот вид все так же радует гостей усадьбы, обращенной в музей-заповедник. Разве что часть деревьев выросли, а другие – сменились более крепкими сородичами.

Здесь же, в окрестностях усадьбы, рождалось известнейшее полотно «Видение отроку Варфоломею» по мотивам жития Преподобного Сергия Радонежского. Вдохновляясь видами с крыльца усадебного дома, художник Михаил Нестеров создал набросок картины.

Васнецовская «Аленушка» тоже родом из Сергиево-Посадского района. В воспоминаниях Виктор Михайлович писал: «“Алёнушка” как будто давно жила

И.Е. Репин. «Абрамцево». 1880





В.М. Васнецов. «Аленушкин пруд» (1880) и «Аленушка» (1881)

в моей голове, но реально я увидел ее в Ахтырке, когда встретил одну простоволосую девушку, поразившую мое воображение. Столько тоски, одиночества и чисто русской печали было в ее глазах... Каким-то особым русским духом веяло от нее». Считается, что «Аленушкин пруд» до сих пор цел в Ахтырке. Однако среди краеведов идут споры. Одни считают, что пруд давно обмелел и не сохранился. Другие доказывают, что он находится на окраине села близ спуска к Воре, за домом с броской бордовой расцветкой. А ряд специалистов и вовсе уверены, что «Аленушкин пруд» был не в Ахтырке, а поближе к Абрамцеву.

Кто прав – судить сложно. В Ахтырке располагался пышный усадебный комплекс Трубецких в стиле ампир. Когда-то перед главным усадебным домом простирался большой пруд. В прошлом веке его плотины обветшали, и водоем обмелел. Можно предположить, что с уничтожением усадьбы вся водная

А.М. Васнецов. «Ахтырка. Вид усадьбы». 1894

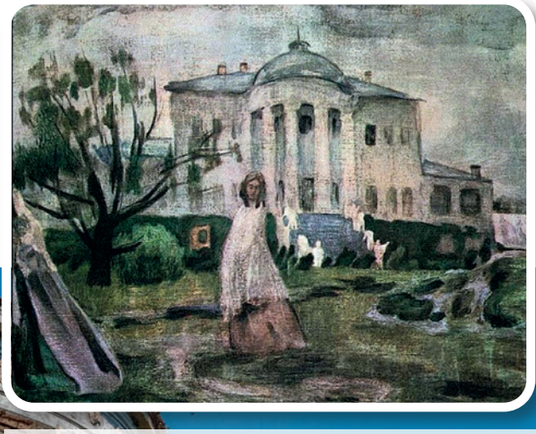
система Ахтырки претерпела серьезные изменения, и «Аленушкин пруд» не стал исключением.

Кстати, представление о том, как выглядела сама усадьба Трубецких, дает еще одна известная картина. Ее автором был брат автора «Аленушки» – Аполлинарий Васнецов. На картине «Ахтырка. Вид усадьбы» мы видим полноводный пруд, красивую пристань, парк и часть большого дома, построенного по проекту архитектора Кутепова. К сожалению, сегодня все, что осталось от усадьбы, – фрагменты парка и церковь Ахтырской иконы Божией Матери.

**«Призрачная» Зубриловка**

Пензенская усадьба Зубриловка славится не только благодаря своей исключительной красоте. Ее главный дом и парк стали фоном таинственных картин Виктора Борисова-Мусатова. В Зубриловке написаны, пожалуй, самые известные его работы – «Водоем» и «Призраки». Последняя картина, изображающая полуреальные фигуры дам ушедшей эпохи на фоне главного дома, будто предопределила новейшую историю Зубриловки. Увы, усадьба по сей день является «призраком» прошлого, заброшена и разваливается.

Другой важный этап творчества Борисова-Мусатова связан с подмосковной усадьбой Введенское.



В.Э. Борисов-Мусатов. «Призраки». 1903

В.Э. Борисов-Мусатов. «Отблеск заката» (вверху; 1904) и «Сон Божества» (1904–1905)

Там художник написал картины «Сон Божества», «Отблеск заката», «Парк погружается в тень». Их сюжеты схожи с зубриловскими. Все те же таинственные красавицы в старинных платьях на фоне изящного дома с колоннами и зачарованного парка. Во Введенском работала и Мария Якунчикова-Вебер. Здесь ею была написана картина «Из окна старого дома. Введенское». На ней изображен вид на окружающие усадьбу просторы сквозь «раму» капителей. К счастью, во Введенском мы по сей день можем любоваться знаменитыми видами.

**«Озерный край»**

Усадьбы нынешнего Удомельского и Вышневолоцкого районов Тверской области впечатляли лучших художников. Это можно проследить на примере имения Милюковых. Усадьба Островки была расположена на живописном берегу озера Молдино. Сочетание водной глади, классической архитектуры, колоритного усадебного быта и парка притягивало в усадьбу художников. Здесь творил Станислав Жуковский. В Островках им был создан целый цикл произведений, по которым можно изучать архитектуру, быт и мир образов «золотого века» русской усадьбы. Усадьбу можно видеть и на полотнах художника Григория Сороки. Некоторые постройки, включая необычную готическую часовню, сохранились, увы, только на картинах. Дом Милюковых ждала особая участь. Он был перенесен в село Овсище, это спасло его от уничтожения. В наши дни в усадебном доме усилиями энтузиастов открыт музей.

Есть виды, которые сама судьба будто хотела сохранить нетронутыми. Например, пейзаж с картины Василия Поленова «Пруд в парке. Ольшанка». Канули в Лету готический главный дом, зарос усадебный парк, исчезли хозяйственные постройки. Но величественный храм Воскресения, стоящий на берегу пруда, чудом дожил до наших дней. Усадьба Ольшанка горячо любима жителями Уваровского района Тамбовской области. В наши дни там установлены памятники Поленову и его предкам, сооружена сцена для проведения праздников, благоустроена территория вокруг пруда. В 2024 году в усадьбе планируют завершить его расчистку. В храме снова проходят службы. Правда, восстановление его – вопрос будущего, это требует значительных затрат.

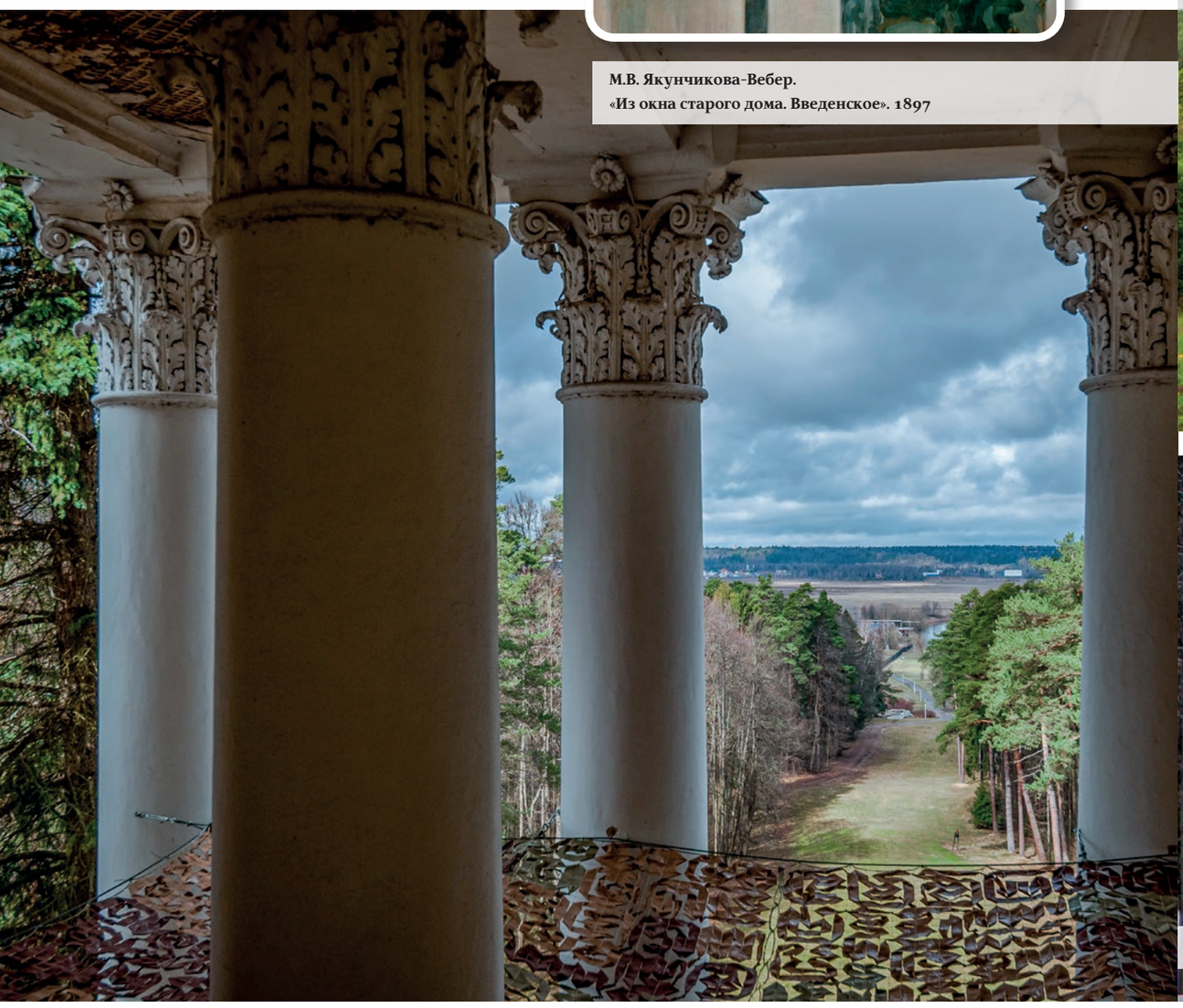
С.Ю. Жуковский.
«Усадьба. Отблески вечерней зари». 1912

В.Д. Поленов. «Церковь у озера». 1880

Некоторые старые картины, напротив, заставляют задуматься о тревожном состоянии нашего наследия. На полотне Игоря Грабаря «Летний пейзаж с прудом» мы видим безмятежную красоту главного дома усадьбы Апраксиных в Ольгове. Этот вид, увы, очень контрастирует с нынешним удручающим состоянием памятника.

Парк усадьбы Домотканово то и дело фигурирует в творчестве Валентина Серова. Сейчас в усадьбе находится музей, посвященный его творчеству и биографии. Некоторые виды, изображенные на картинах «домоткановского» цикла, читаются в наши дни.

М.В. Якунчикова-Вебер.
«Из окна старого дома. Введенское». 1897





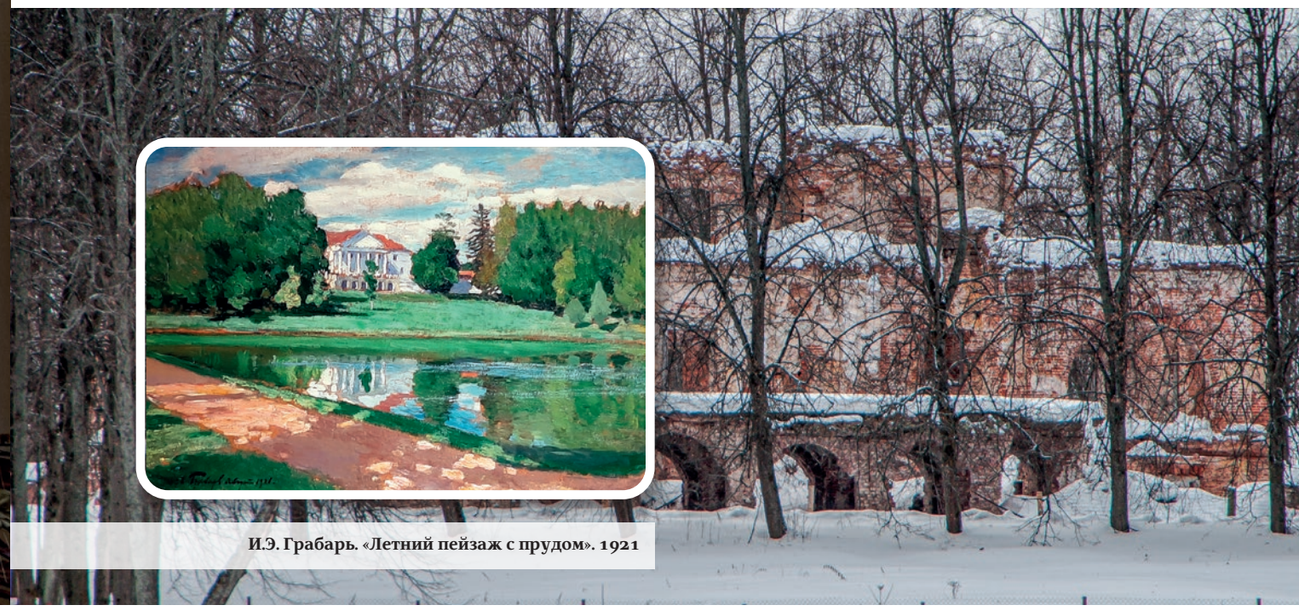
Но чтобы узнать в меняющейся с годами натуре другие сюжеты, нужно приложить немало фантазии и усилий.

По-прежнему прекрасен вид на реку Нерль, которым некогда вдохновился Константин Коровин в усадьбе Охотино. Пейзажи с мостиками, рыбаками и водой характерны для его творчества. Дачу, которую любил художник, удалось спасти и превратить в музей благодаря энтузиастам и благотворителям во главе с хранителем дома – Владимиром Селиверстовым.

**Не только усадьбы**

Некоторые известнейшие виды связаны с малыми историческими городами и селами. Так, картина Саврасова «Грачи прилетели» написана в селе Молвитино (ныне Сусанино) Костромской губернии. Воскресенская церковь, изображенная на картине, сохранилась до наших дней. Правда, окрестный пейзаж сильно изменился, и найти «тот самый» саврасовский вид едва ли представляется возможным. Разве что можно увидеть храм и березы в том же ракурсе.

М.В. Нестеров. «Видение отроку Варфоломею». 1889–1890





И.Э. Грабарь. «Летний пейзаж с прудом». 1921

Интересна история знаменитой картины Левитана «Над вечным покоем». За право называться источником вдохновения живописца «спорят» сразу два места: упомянутые выше Удомельские края и Плес. Сюжет картины Левитан «увидел» во время прогулки по окрестностям усадьбы Островно в Тверской области. А ранее художник бывал в Плесе, ему очень понравилась деревянная церковь Петра и Павла на высоком холме над Волгой. Художник совместил красоту удомельской природы с образом полюбившейся ему церкви. Так и родилась легендарная картина! Правда, деревянная церковь, которая сегодня стоит на плесской «Горе Левитана» – «не та». Петропавловский храм сгорел в 1903 году, а на его место в 1982-м перенесли деревянную Воскресенскую церковь из села Билюково Ивановской области. В чем-то храмы схожи, но если приглядеться к картине Левитана, можно заметить множество различий. Впрочем, картину «Над вечным покоем» по сей день считают «своей» жители и Тверской, и Ивановской областей.

*Иллюстрации предоставлены автором*

А.К. Саврасов. «Грачи прилетели». 1871

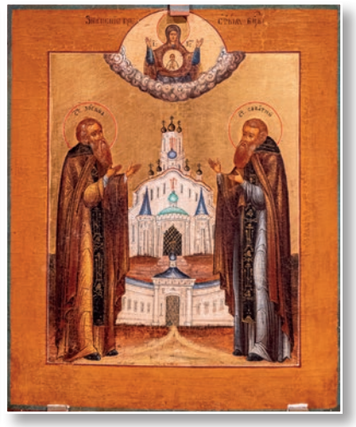
В.А. Серов. «Заросший пруд. Домотканово». 1888

# ИКОНОПИСНАЯ АРХИТЕКТУРА

***Рассказывая на наших страницах об отражениях русской архитектуры в русской живописи, было бы несправедливо обойти иконописное искусство. В средневековой Руси, в которой не было путеводителей и иллюстрированных журналов, а рукописные и печатные книги с миниатюрами и гравюрами были достоянием немногих, именно иконы – когда символически, а когда и точно – воспроизводили и передавали образ и облик древних храмов, монастырей, а то и целых городов. Именно иконописцы первыми запечатлели многие шедевры отечественного зодчества. Да и впоследствии, в XVIII–XIX столетиях, иконы с архитектурными сюжетами можно было встретить почти в каждом русском доме.***

В столичном Музее русской иконы на Гончарной улице таким иконам посвящен особый зал. Несколько десятков икон XVII – начала XX века демонстрируют развитие этого жанра в русском иконописном искусстве. «Архитектурные» иконы – не редкость, их много в коллекциях всех ведущих отечественных художественных музеев, но, пожалуй, только здесь в постоянной экспозиции им уделено особое внимание и отведено достойное место.

**Святыни города Тотьмы на иконе преподобного Феодосия Тотемского. XVIII–XIX вв.**



**На иконах XVII – XIX вв. можно проследить эволюцию образа Соловецкого монастыря: от красочных изображений Небесного града к символическим обозначениям, а затем и к почти реалистичной картине обители 1750–1760 гг. Внизу: Соловецкий монастырь. Фрагмент иконы преподобных Зосимы и Савватия Соловецких. Первая четверть XVIII века**

**Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие. Первая половина XVIII века**

**Святитель Тихон, епископ Воронежский, изображен на фоне Рождество-Богородицкого и Богородице-Тихоновского монастырей в Задонске. Третья четверть XIX века**

**Клейма Тихвинской иконы Богоматери (Одигитрии), иллюстрирующие сказание о явлении образа и строительстве деревянного Успенского храма Тихвинского монастыря. Конец XVIII века**

**Лилия Евсеева, заместитель директора по научной работе Музея русской иконы**, рассказывает, что при формировании коллекции такие иконы не то чтобы искали специально и целенаправленно, но не упускали возможности приобрести, как только она возникала. Этот особый жанр, конечно, заслуживает внимания и специалистов, и посетителей музея.

Можно ли считать древние иконы отображением реальной архитектуры старинных построек? Конечно, в древнерусском искусстве велико значение иконографического канона, важно понимание монастыря или города как образа Небесного Града. Однако, как считает Лилия Евсеева, изображения старинных храмов и обителей на иконах могли быть и весьма точными. В качестве примера она приводит

**Преподобный Варнава Ветлужский и Троицко-Варнавинский монастырь. Последняя четверть XVIII века**

иконы преподобного Нила Столобенского, на которых изображался монастырь, основанный на месте его отшельнической кельи, – Нилова пустынь на Селигере. На иконах XVII века монастырский ансамбль изображен с характерными чертами архитектуры того столетия. Иконы XVIII века «замечают» начавшиеся изменения, а поздние иконы XIX века, выполненные после полной перестройки монастырского комплекса, отражают уже привычный нам его облик. «Здесь все реально, – отмечает Лилия Евсеева, – а степень достоверности – это уже зависит от мастера, насколько он точен, насколько уделяет внимание деталям. Но в целом иконы, безусловно, можно считать источником для истории нашей архитектуры».

**Иконы преподобного Нила Столобенского запечатлели облик Ниловой пустыни до и после перестройки монастырского ансамбля в первой трети XIX века. Слева – икона конца XVIII века, справа – второй половины XIX века**

Конечно, большинство таких икон писались не с натуры: образцами служили уже имевшиеся образа, а с XVIII века получают распространение гравюры и рисунки с изображением монастырей, которыми также пользовались иконописцы.

Обилие в старинной России небольших икон с изображением монастырей и святынь далеко не случайно. «Это были т. н. “раздаточные” иконы, – поясняет Лилия Евсеева, – которые писались для паломников, посещавших святыни, чтобы они могли унести их домой, на память. На них обычно изображался монастырь рядом со своим основателем или почитаемым святым. Такая икона воспринималась паломником как монастырское благословение. И эти иконы распространялись по всей России. Было почетно, важно принести домой такой образ. Их можно было встретить и в крестьянских избах, и в богатых городских домах».

Авторами этих икон чаще всего были монастырские иконописцы. Большие монастыри, как Соловецкий, имели собственные иконописные мастерские.

Преподобный Варнава Ветлужский. Икона конца XIX – начала XX века запечатлела приметы нового времени, а облик шатрового храма передан почти с фотографической точностью

Преподобная Анна Кашинская. 1910-е гг. Изображен соборный комплекс города Кашина

Преподобный Макарий Желтоводский на фоне Макариево-Троицкого Желтоводского монастыря. XX век

Но паломников было так много, что приходилось заказывать такие иконы «на стороне». Соловецкий монастырь, например, доверял их написание поморам. Летом они могли заниматься хозяйством или ловлей рыбы, а зимой практиковались в иконописном искусстве. И достигали немалых успехов, хотя специализации по изображению именно архитектуры среди иконописцев не было.

Всмотримся вместе в «архитектурные» образы коллекции Музея русской иконы. И историки архитектуры, и все интересующиеся старинным искусством могут обнаружить немало интересного. Здесь есть виды и прославленных ансамблей, и незнаменитых, и давно исчезнувших. И вполне наглядные картины возведения древних деревянных храмов. Тонким лиризмом проникнуто изображение вереницы белоснежных храмов северного городка Тотьмы. Во всей красе представлены ансамбли Соловецкого, Саввино-Сторожевского монастырей, Ниловой пустыни.

Это, конечно, только несколько страниц большой иконописной истории русской архитектуры. Тем интереснее будет поизучать все остальные.

*Константин Михайлов*

Св. Афанасий Афонский преподносит Богоматери Великую лавру. Фрагмент иконы Богоматери Экономиссы. XVIII–XIX вв.

# ХРУПКАЯ МОНУМЕНТАЛЬНОСТЬ

***Советское монументальное искусство – ярчайший пример «освоения» архитектуры и городских пространств средствами изобразительного искусства. Повествование о судьбах этого наследия, его влиянии на нас сегодняшних, его уязвимости и объединяющей людей борьбе за его сохранение стало уже традицией нашего журнала (см. № 4, 2022 «ОГ»). На этот раз в фокусе нашего внимания – Московская область и Калуга. Сегодня и 50 лет назад.***

**Свидетели неповторимой эпохи**

**Мария Миронова, помощник председателя Совета Московского областного отделения ВООПИК:**

– В апреле 2023 года Московское областное отделение ВООПИК открыло новый проект «Сохранение советской монументальной живописи в Московской области». Формально он начался с круглого стола, за которым собрались градозащитники вместе со специалистами, чтобы определить технологию торможения негативного процесса – утраты советского монументального наследия, размещенного в интерьерах и экстерьерах общественных (или некогда общественных) зданий, на площадях и на улицах.

Советская монументальная живопись имела в своем развитии два довольно разных периода – 1930–1950-е и 1960–1980-е годы. Каждый из них по-своему интересен и представляет собой важный сегмент национальной культуры в искусствоведческом, историческом и социологическом аспектах. Эпоха, в которой Россия (и вообще какая-либо страна) регулярно тратила бы средства на дорогостоящие работы по созданию произведений монументального искусства на всей своей территории, не исключая отдаленную сельскую местность, с высокой степенью вероятности никогда больше не повторится. Одного только этого достаточно, чтобы хорошо задуматься, прежде чем поднять руку на мозаичное панно или сграффито советской эпохи.

1960–1980-е годы стали временем расцвета отечественной монументальной живописи. Этот период характеризуется не только количественными, но и качественными изменениями. Создаются очень разные работы, воскресают такие техники, как, например, энкаустика. В мозаике подчас комбинируются смальта, природный камень и керамическая плитка. Монументальная живопись оказывает влияние на станковую. Творческая жизнь сопровождается развитой художественной критикой, серьезными научными исследованиями и дискуссиями в профессиональном сообществе. В результате были созданы действительно выдающиеся произведения, которые смотрятся на удивление свежо и современно до сих пор, а кроме того, как оказалось, сохраняют свою привлекательность в новом, заметно изменившемся окружении. И, что еще более важно, волнуют зрителя.

Зрительский взгляд, надо добавить, ощущается как более благожелательный и заинтересованный, чем взгляд современных историков архитектуры и искусства. От них часто можно услышать об «ангажированности» социалистического реализма и о «соцреалистическом каноне», что стало штампом. Между тем, как сказала искусствовед Надя Плунгян, «искусство очерчивает горизонт невыявленных смыслов, а не оформляет партийные директивы». Если бы дела обстояли наоборот, современный зритель при взгляде на советскую мозаику безошибочно прочитывал бы программу какого-либо съезда КПСС в ее основных тезисах. Вместо этого он видит перед собой произведение искусства, а символы советской власти, изображенные на нем, напоминают ему лишь о времени создания произведения.

**Мозаика «Знамя борьбы» на фасаде ДК им. А.С. Потапова в Павловском Посаде стремительно разрушается вместе со зданием. К. Аксенов. 1969**

В Подмосковье имеется большой и разнообразный фонд советской монументальной живописи, в том числе мозаик. Большой до сих пор, несмотря на потери.

На круглом столе мы прежде всего договорились со специалистами о составлении предварительного перечня всех атрибутированных произведений монументальной живописи в регионе. На нашу просьбу сразу откликнулась академик Российской академии художеств Наталья Ивановна Аникина, за что мы ей безмерно благодарны. Присланный ею список включал в себя 44 имени, а монументальных работ в нем было указано, естественно, больше.

Затем мы самостоятельно начали исследовать источники (в основном библиографические) и в результате увеличили список художников-монументалистов вдвое: теперь перечень состоит из 88 имен. И нет сомнений, что он будет пополняться.

Параллельно в 2023 году Московское областное отделение ВООПИК вело мониторинг мозаик и произведений других видов монументальной живописи (росписей, сграффито, витражей), чтобы понять, какие работы сохранились до наших дней. Увы, утрат довольно много, и в этом отношении мы сделали несколько болезненных открытий. Так, руководство санатория в Кубинке сообщило нам, что мозаика «Времена года» замечательных мастеров Андрея Васнецова и Николая Андронова не сохранилась.

Каким-то чудом, исключительно благодаря расторопности и решительности председателя Совета МОО ВООПИК Аллы Громиновой, удалось предотвратить попадание на свалку интарсий художника Бориса Милюкова в Подольске. Вся эта история стоила ей колоссальных нервов, однако свет в конце тоннеля оправдал затраты: по нашим сведениям, монументальные работы из дерева увезены на реставрацию,

**Уничтоженная во время ремонта мозаика в ЗАГСе г. Пущино. В. Помелов. 1982**





после чего вернутся в Подольск, хотя и на другие стены – не те, что украшал художник.

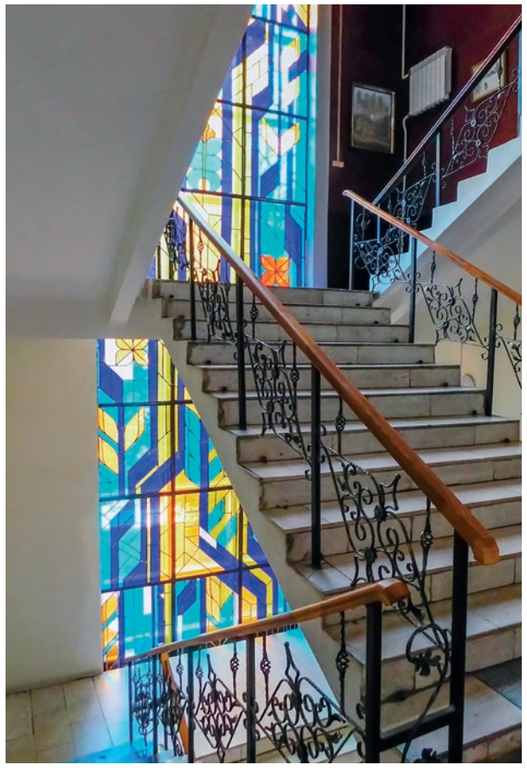
Против монументальности работает в первую очередь время. Если говорить о мозаиках, то мы наблюдаем естественное разрушение основы, выпадение тессер. Это касается чаще всего тех произведений, которые находятся на фасадах. Процессы идут с опасным ускорением, если здание не используется. Характерным примером являются гибнущие мозаики Константина Аксенова в Павловском Посаде на фасадах ДК имени Потапова. Сооружение доведено до непотребного состояния, оно буквально выпотрошено и несколько раз поджигалось. По ощущениям, Дом культуры доводят до «кондиции», чтобы реализовать чей-то коммерческий интерес. Горожане активно протестуют и пишут письма в Кремль, но, пока их не слышат их собственные градоначальники и губернатор Андрей Воробьев, осыпаются и отстают от стен монументальные мозаичные полотна «Знамя борьбы» и «Труд», на что смотреть без боли невозможно.

Есть и потери иного свойства. Повсеместно в Московской области происходит вандальное уничтожение советского монументального искусства. Мозаика Валентина Помелова в интерьере ЗАГСа города Пущино на момент сноса в 2017 году находилась в превосходном состоянии, и ничто не мешало предусмотреть ее сохранение при ремонтных работах. Однако за государственный счет мозаика, которая в советское время выполнялась также за государственный счет, была уничтожена. Вандальные ремонты убили сграффито Тутеволь, Кожанова и Орловского в Протвине, роспись Воронцовых и керамику Помеловой в Королеве, витражи Воробьева в Подольске. Очередной парадокс: на ликвидацию собственного национального фонда культурного наследия (произведений искусства) государство сейчас выделяет средства – миллионы и миллионы.

Реже всего в наших экспедициях нам удается найти сохранившиеся росписи. С ними при ремонтах расправляются без церемоний и очень быстро. Часто выясняется, что утрата произошла еще в советскую эпоху, то есть вандализм по отношению к таким произведениям искусства вполне можно назвать преемственным, он не является приметой только лишь нашего времени.

Однако есть в бочке дегтя и ложка меда. Мы были в хорошем смысле поражены, когда увидели довольно бережное отношение к росписи 1970-х (?) годов во ВНИИЛМ – Всероссийском научно-исследовательском институте лесоводства и механизации лесного хозяйства в Пушкине. Уцелела там и маркетри (мозаика из разных пород дерева) на тему леса. Еще более

**Фрагмент мозаики в пансионате «Лесные дали» под г. Одинцово. В. Эльконин. 1965**



**Витраж в корпусе ВНИИЛМ в г. Пушкино, сохраненный по инициативе руководства института. Неизвестный художник. 1970-е (?)**

удивительной является история сохранения советского витража в том же институте. При ремонте необходимо было заменить остекленную плоскость довольно большой площади. Витраж при этом оказывался кандидатом на снос, поскольку мешал произвести работы так, как у нас обычно принято: зачистка до полной историко-культурной стерильности, и все по новой, уже без намека на культуру и историю. Руководство института приняло другое решение, и советский витраж в интерьере уцелел.

Большую радость мы испытали и при поездке в пансионат «Лесные дали» под Одинцовом: в бывшей столовой сохранилась монументально-декоративная работа крупного советского художника Виктора Эльконина. Мозаика из керамической плитки размещена на четырех плоскостях (стенах) одного объема. Тема отвечает названию пансионата. Композиционная структура позволяет насытить полотно разнообразными сюжетами: охота щуки на других рыб; дятел, стучащий клювом по дереву; чомга, сидящая в гнезде; змея, обвивающая ветвь дерева, и другие. Интересно, что разрозненные сюжеты, как кадры кинопленки, объединены «четвертым измерением» – категорией времени, которую вводит в свою работу художник. Перед зрителем разворачивается картина условных летних суток – утра, дня, вечера и ночи. Дневной свет показан преобладанием белого и желтого фона, сумрак ночи – синего и черного.

**Мозаика «Труд» на фасаде ДК им. А.С. Потапова в Павловском Посаде. К. Аксенов. 1969**

**Мозаика «Слава Великому Октябрю!» на центральной площади в Королеве. Л. Сухова. 1967. Отреставрирована Н.П. Орловским в ходе реконструкции площади в 2018 г.**





Виктор Эльконин относится к числу известных авторов: фотографии той же мозаики для пансионата «Лесные дали» публиковались в книгах 1970-х – 1980-х годов. Но есть значительное количество мозаик, росписей, витражей, сграффито, композиций из металла, которые обладают художественной ценностью и при этом остаются неоткрытым кладом. Эти памятники монументального искусства ждут своего исследователя. Многие, очень многие работы не атрибутированы, и это ослабляет их защиту.

Поскольку монументальная живопись тесно связана с архитектурой, мы имеем примеры уничтожения работ вместе с сооружением, для которого они выполнялись. Так, в городе Пушкино был снесен кинотеатр «Победа». О судьбе мозаики художника Александра Мустафина на его фасаде сносители не задумывались.

Подчас защитить свою работу не может даже сам художник, ведь в советское время заказы принимали комбинаты, а не мастера. Доказать свое авторство по отношению к той или иной работе трудно.

Отдельная проблема – та, что работы никому не принадлежат, они полностью отсутствуют в правовом поле. Как финансировать реставрацию того, что не существует на бумаге и не числится ни на чьем балансе? Но как мы дошли до жизни такой, что столь яркое явление отечественной культурной жизни, в котором нашлось место обращению к древнерусскому искусству, авангарду, античным и древнеегипетским традициям, оказалось где-то за бортом? Мы обкрадываем сами себя, отрекаясь от советского монументального искусства.

По нашим данным, в Московской области только четыре произведения монументальной живописи имеют охранный статус как самостоятельные выявленные объекты культурного наследия: одно сграффито и три мозаики. Фактически памятников несоизмеримо больше, и необходимо вести работу по их выявлению.

В перечне проблем я бы только на последнее место поместила финансовую емкость работ по сохранению. Ибо впереди денег всегда идет желание.

Тем не менее, реставрация памятников советского монументального искусства в регионе происходит. Чаще всего это реставрация «народная» – в том смысле, что в отсутствие охранного статуса она идет без проекта и без экспертизы. Но слава Богу, что она происходит вообще и что ее проводят все-таки дипломированные специалисты. Покуда мы все вместе не поднялись на другую ступень цивилизации, это почти единственный способ продлить жизнь произведению монументального искусства в Подмосковье.

**Роспись «Весна» плафона зрительного зала в ДК «Видное» (г. Видное), фрагмент. К. Тутеволь. 1954**

**Горельеф «Космос» с римской мозаикой на здании ВНИИМЭТ в Калуге – до, во время и после реставрации. Э. Жаренова, В. Васильцов. 1971-1972**

**«В одиночку художник выжить не может»**

Специально для нашего журнала **Элеонора Александровна Жаренова – выдающийся художник-монументалист, академик РАХ, лауреат Государственной премии СССР,** написала воспоминания о том, как в соавторстве с мужем Владимиром Васильцовым в 1960–1990-е годы они создавали работы, ставшие сегодня уже легендарными, но от этого подвергающиеся не меньшей опасности искажения и уничтожения. Что чувствует художник, наблюдая сложную судьбу своего произведения? Как переломная эпоха 1990-х сказалась на художественном процессе?

– 1960-й год, мы (я и Владимир Васильцов) окончили Институт им. В.И. Сурикова, мастерскую А.А. Дейнеки и вышли в свободную творческую жизнь. Нас зачислили на Комбинат монументально-декоративного искусства (КМДИ), который тогда находился в подвале на Волхонке. Только в 1963 году нас включили в группу «молодых» для создания произведений в аэропорту Якутска. Все было создано в очень сложных условиях, при совместной работе с заключенными. Лет через семь-восемь выяснилось, что здание аэропорта маловато, и его снесли вместе со всеми нашими произведениями. Потом еще было несколько работ в архитектуре и постоянное участие в ежегодных выставках в Манеже, пользовавшихся огромным интересом.

И вот в 1971 году в комбинат поступает заказ по оформлению главного входа во ВНИИМЭТ (Всесоюзный научно-исследовательский институт материалов электронной техники), и его распределяют нам. Мы за зиму создаем эскизы, модели, картоны, все утверждается по государственным расценкам (пометражно) в Художественном совете при комбинате.

В апреле мы с двумя «подсобниками» приезжаем в Калугу. Город готовится к празднованию 600-летия. Создан Музей космонавтики имени Циолковского, воссоздан дом-музей, где жил и мечтал Циолковский. Все это на продолжении улицы Юрия Гагарина, в начале которой дом 1 – это ВНИИМЭТ.

Нам везло на заказчиков, которые, так же, как и мы, художники, переживали в момент создания произведений все трудности, волнения и конечные результаты сотворения произведения, совершенно изменяющего прежнее здание. Сварка каркаса, укрепление стен, накол смальты, подготовительная работа на глазах заказчика и жителей – сложный момент. Нас меньше всего интересовали деньги, а жили мы только творчеством, стремясь создать произведение сверх своих сил и возможностей.





К концу сентября все работы закончены, мусор убран, леса сняты, и открывается необыкновенный вид здания, которое превратилось в уникальное сооружение нового времени – покорения космоса. Вся улица преобразилась, а город стал символом космических завоеваний.

Фото, слайды, модели этой работы выставлялись на многих выставках в Манеже, в выставочных залах Москвы и других городов, на зарубежных выставках, таких как в залах Центра Помпиду в Париже, печатались во многих журналах по искусству, в книгах и монографиях. Что еще желать художнику – это его мечта, и сбывшаяся мечта...

***В одиночку художник выжить не может, процветать тоже: ему необходимо заинтересованное общество и его культурное развитие. Без этого и сохранить произведения искусства – просто невозможно***

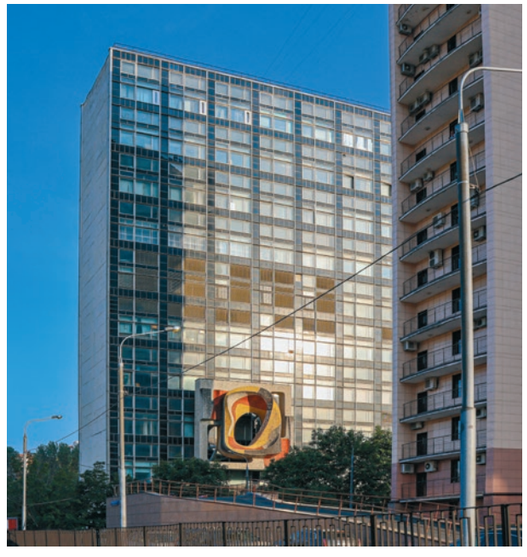
Прошло 50 лет. 2021 год и 650 лет городу Калуге. Алексей Олегович Комов, главный архитектор города, приезжает к нам домой за советами, как отреставрировать наши горельефы. Сам скульптурный горельеф и все мозаичные части остались в полной сохранности, пережив даже пожар в здании, когда с большой высоты летели стекла на произведение, и оно все выдержало. Зато людское обращение с ним и его заброшенность тяжело отразились на отделочной поверхности всего горельефа. Но самое страшное – его запущенность: сейчас ВНИИМЭТ, специально построенный с лопастями-пропеллерами и замечательным торжественным входом с полукруглыми ступенями, – это огромный торговый центр. Когда я попала туда в 2021 году, то увидела печальную картину: лопасти сломаны,

ступени разбиты, рельефы были в городской грязи, края обломаны, внутренние рельефы забиты фанерой (надо отметить, что как раз это их хоть как-то предохраняет от разрушения во время «приспособления» под витрины и палатки), машины, коляски торговые, велосипеды прислонены к произведению искусства, прямо на горельеф повешен вытяжной ящик.

Как можно превратить научное здание в мебельный магазин? Какой может быть разговор о сохранности нашего произведения и ценности его для государства и всего народа? Неужели государство так богато, что может сегодня распылять средства по ветру и пренебрегать историческими памятниками (а это произведение уже вошло в историю искусства и культуры страны)?! В 2021 году – невероятными усилиями и благодаря инициативе главного архитектора Калуги – внешний декор ВНИИМЭТ был приведен в порядок. Но все равно на фасадах он «конкурирует» с огромными рекламными плакатами. Ну а про «раскрытие» внутренней отделки пока и речи не идет. Но я очень надеюсь, что осознание ценности нашего произведения для образа города, его истории, а главное – для самих жителей обязательно настанет.

1976 год. По персональному заказу архитектурной мастерской Леонида Николаевича Павлова нам распределяют работу для здания ЦЭМИ (Центральный экономико-математический институт) Академии наук в Москве. Здание почти построено, и заранее спроектировано квадратное сооружение для эмблемы, выступающее на пять метров от стен на консолях, проходящих по всей ширине корпуса. Конструкция этого квадрата рассчитана таким замечательным человеком, как Н.Я. Булкин, который участвовал в проектировании Останкинской телебашни.

Мы (В. Васильцов и я) после некоторых раздумий и вариантов предложили вместить в этот квадрат конструкции объемное изображение «Ленты Мебиуса» (непересекающаяся поверхность, что является и символом вечности). Архитектор Л. Павлов был удивительно талантливым человеком и замечательным зодчим. С ним мы создали самые наши интересные и значимые для нас и для его архитектуры произведения. После всех положенных утверждений эскизов и моделей мы приступили к исполнению. На высоте 26 метров в дождь, непогоду, ветер, да и в зной мы – два автора и три помощника – варили металл, мешали бетон, натягивали металлическую сетку, лепили объемы, иногда сбивали, снова бетонировали, потом покрывали поверхность горельефа мозаикой из камня-доломита и смальтой с изображением буквенных математических формул. Что мы создавали, мы еще сами не верили, так как по размеру эта вся композиция была как блочный пятиэтажный дом на воздухе – 169 кв. м по проекции и 5 м от стены здания. К сентябрю – все закончено, леса обрушены, Совет принимает. Николай Прокопович Федоренко (директор института, академик) не верит, что изображение закончено, и тоже с радостью все подписывает. В дальнейшем эта «Лента Мебиуса» была на виду на всех выставках, в журналах, монографиях. Она была опубликована даже в научном математическом журнале в США как удивительный пример преображения математической формулы в пластическо-скульптурное воображение художника.



**Горельеф «Лента Мебиуса» на здании ЦЭМИ в Москве. Э. Жаренова, В. Васильцов, арх. Л. Павлов. 1976. Вплотную к институту теперь построен жилой дом, загородивший обзор горельефа**

2021 год – 45 лет создания ЦЭМИ. Раздается звонок по телефону от некоего ООО, от двух женщин-архитекторов, выигравших тендер на реставрацию этого произведения (оно уже охранялось государством). И они сообщают, что хотят его срезать и посмотреть, что внутри... Я и моя дочь Анастасия ответили, что это сумасшествие, что срезать часть здания нельзя, что произведение создано в единой конструкции всего здания. Естественно, мы обратились в Мосгорнаследие. Там ответили, что они этот объект взяли на контроль и без их ведома никто не имеет права что-либо с ним делать. Да, реставрировать необходимо – но это только поверхности, а не конструкции. И вновь вопрос – почему за 45 лет ни разу не очистили от пыли и грязи? Произведение пылится и загрязняется, и никому до этого нет дела. Нет у нас такой организации, чтобы эти произведения сохранять в надлежащем виде и охранять от варваров и разрушителей.

С тех пор никаких звонков нам больше не было, так что нет и никакой уверенности, что в один прекрасный день мы не узнаем, что «Ленту Мебиуса» срезали...

В 2018 году по телевизору показали, как украинский снаряд попал в Дом молодежи в Донецке и остались от него одни развалины. В интерьерах этого мирного дома мы (В. Васильцов и я) в 1974 году создали декоративный плафон из металла (с подсветкой) и две композиции – «Розы» и «Музыка». «Розы» – потому что в этом году родился миллионный житель Донецка и начальство города распорядилось посадить миллион кустов роз по городу, а «Музыка» – многие певцы-эстрадники были из Донецка. Все кружки и студии для детей и молодежи – все разрушено. Но это военные действия, а кто же в наших мирных городах разрушает произведения монументального искусства?

Сейчас, в 2023 году, в Союзе художников только вспоминают и удивляются невероятному подъему творчества, количеству произведений и удивительной изобретательности художников в период 1970–х – начала 1990-х годов в Москве и по всей территории СССР. Причина была простая – отпускались деньги, 2 % от каждой «стройки» шло на культуру. Ежегодно – всесоюзные выставки в Манеже, построено здание на Крымской набережной – Дом художников. Невероятная творческая активность в поисках новых форм и новых материалов. Для членов Союза художников были созданы по всей стране Дома творчества (бесплатные). Все музеи и отделы культуры для них – бесплатны. Также для детей и учеников художественных и музыкальных школ – бесплатное посещение. Это воспитание в духе культуры способствовало патриотическому отношению к своей Родине.

Эти записи – не о судьбах произведений монументального искусства нашей семьи художников, пример которых не единичен, а безумно, тысячно распространен, не исключая имен выдающихся и знаменитых художников 1960-х – 2000-х годов. В 1970-х – начале 1990-х за наши произведения государство присуждало звания, награды, премии. После 1990-х кончились заказы, нет постоянных выставок, мы – художники – государству стали не нужны, о нас забыли...

Но если вспомнить средние века в Италии, Испании: были сплошные войны и в то же время – расцвет искусства, его славы и ценности, а художников в одной Италии были тысячи, а не единицы. В одиночку художник выжить не может, процветать тоже: ему необходимо заинтересованное общество и его культурное развитие. Без этого и сохранить произведения искусства, какими бы ценными и признанными они ни были, просто невозможно.

*Подготовила Евгения Твардовская*
*Авторы фотографий:*
*Мария Миронова, Алла Громинова,*
*Александр Зиновьев, Федор Помелов;*
*использованы также фотоматериалы*
*из архива Алексея Комова*

**Э.А. Жаренова на выставке художественной династии Васильцовых-Жареновых «Четыре поколения» в Российской академии художеств. Москва, ноябрь 2022 года**

**«Вода и солнце» – рельеф фасада Дома культуры гидростроителей, г. Мары, Туркмения. Э. Жаренова, В. Васильцов, арх. Г. Ушаев. 1973**

## КОММЕНТАРИЙ

**Алексей Комов, главный архитектор города Калуги:**

– Реставрация барельефов ВНИИМЭТ шла все лето 2021 года, ее проводила известная реставрационная калужская компания ООО «Строй Альянс». Одновременно эта же компания вела работы над реставрацией монументального комплекса в честь 600-летия Калуги (1971–1977 гг.). Важно отметить, что «Строй Альянс» изыскал собственные ресурсы на работы на фасадах ВНИИМЭТ, то есть провел реставрацию за свой счет.

Рельефы были сильно загрязнены. Была утрачена часть мозаичных участков, а также бетонные фрагменты. Особенно сильно пострадал рельеф «Математика». Например, была повреждена до арматуры рука женской фигуры. В первую очередь была проведена кропотливая очистка всех поверхностей рельефов, механическая и химическая. Многие участки очищались вручную. Были воссозданы все утраты скульптурных бетонных фрагментов. Ликвидированы трещины, восстановлены поверхности, сделан защитный слой. Аккуратно восстановлены утраченные мозаичные участки.

Теперь вопрос – а что дальше? Да, сегодня здание стало торговым центром, и с этим фактом вряд ли что-то можно поделать. Однако, уверен, новая функция не должна разрушать единство образа. Но это – очень непросто и не быстро.

Сейчас идет планомерная работа по привлечению внимания горожан к ценности позднесоветского наследия. Это дается только просвещением. Мы сейчас отстаиваем нашу культуру как таковую, но наши же передовые достижения в области архитектуры и искусства недавнего прошлого мы зачастую недооцениваем. При этом отреставрированное или воссозданное знаковое советское панно на здании либо мозаика для городского самосознания имеет не меньший эффект, чем целая улица отреставрированных особняков. Все важно. Все это – наше. Здесь и навсегда. На посту главного архитектора Калуги я занимаюсь в том числе и просветительской деятельностью, максимально стараясь пропагандировать единство нашей Традиции.

Рельефы ВНИИМЭТ уже включены в экскурсионные маршруты. Так они стали частью маршрута «Калуга – Марс», разработанного проектом «Москва глазами инженера» под руководством Айрата Багаутдинова и вашего покорного слуги. Кроме того, в этом году у каждого панно на фасаде будет установлена информационная табличка с датами, фамилиями художников-создателей и реставраторов.

Но, конечно, самый верный способ сохранить эти рельефы – это поставить их на государственную охрану. Это непросто, но в прошлом году такой прецедент в Калужской области был: на госохрану поставили мозаичное панно в Обнинске. Сейчас составляются письма от авторитетных профильных организаций (РАХ, СХР, САР и др.) с ходатайством к региональному органу охраны наследия. Постановка под госохрану уже отреставрированных рельефов позволит не только раскрыть законсервированный (зашитый гипсокартоном) декор в интерьере, но и принудить собственников и арендаторов привести в порядок весь фасад бывшего здания института.

# ЮРИЙ ВЕДЕНИН: ВОСПОМИНАНИЯ И ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Ю.А. Веденин. «Памяти Юрия Коваля. Чистый Дор». 2020

***Автор этих работ – старинный друг нашей редакции, основатель и первый директор Института природного и культурного наследия имени Д.С. Лихачева, председатель правления Общества изучения русской усадьбы Юрий Александрович Веденин. Автор научных трудов о культурной географии и культурных ландшафтах России, неутомимый путешественник. И художник, для которого живопись – средство выразить свои впечатления от любимых памятников архитектуры, способ воспоминаний о них. Зимой 2024 года в московском Музее К.Г. Паустовского в Кузьминках работала выставка живописных работ Ю.А. Веденина. Для этого номера «ОГ» мы попросили его кратко рассказать о двух из них.***

«Чистый Дор» – так назывался сборник рассказов замечательного русского писателя Юрия Коваля. Долгое время я не знал, что село с таким названием существует в реальности; расположено оно на Вологодчине. Впервые я побывал там в середине 1990-х годов. Впоследствии я несколько раз приезжал в это село, много фотографировал и сделал несколько зарисовок. И конечно, особое мое внимание привлекла великолепная деревянная церковь. В 2020 году, прочитав еще раз рассказы Юрия Коваля и вспомнив свои старые рисунки и фотографии, я попытался восстановить свое впечатление от этого прекрасного сооружения. Так появилась эта картина.

В 1970-х годах, когда я был сотрудником Института географии АН СССР, мне довелось участвовать во многих экспедициях и побывать в различных регионах Советского Союза. Особый интерес для меня всегда представлял Русский Север. Одна из первых поездок, которую мне удалось тогда осуществить, была связана с посещением старинного русского города (ныне села) Старая Ладога. Естественно, я не мог остаться равнодушным к расположенным там древним строениям, к истории этого поселения, связанного с пребыванием там Рюрика. Совсем недавно, перебирая свои полевые дневники и черно-белые фотографии, я нашел изображения, отражающие облик Старой Ладоги, и мне захотелось отразить свои воспоминания в новой картине.

Ю.А. Веденин. «Старинная крепость в Старой Ладоге». 2022

# В гостях у Тита Серова

**Юлия Алипова,**
*заместитель директора Государственного музея-заповедника «Кижи» по реставрации*

**Александр Куусела,**
*руководитель сектора проектирования – главный инженер проекта Государственного музея-заповедника «Кижи»*

***В декабре 2023 года в музее-заповеднике «Кижи» завершились работы по реставрации с приспособлением для современного использования дома со 150-летней историей, объекта культурного наследия регионального значения – дома крестьянина Тита Серова (1874) в деревне Дудниково на Заонежском полуострове.***

Почему этот проект столь важен для такого крупного музея деревянной архитектуры и крестьянской культуры, как музей-заповедник «Кижи»?

Главная задача музея-заповедника – сохранение традиционной народной культуры, обеспечение сохранности и целостности историко-архитектурного комплекса, исторической среды и ландшафтов, находящихся в его ведении территорий, и для музея крайне важно при решении указанных проблем не преступить «грань дозволенного», не убить ощущение подлинности постройки, обеспечив при этом обратимость нововведений.

Большинство объектов, составляющих архитектурную коллекцию музея (их 82), расположены на островах Кижского архипелага, поэтому нам приходится решать задачи функционирования учреждения, создания комфортных условий для проживания посетителей и сотрудников музея, оборудования мастерских и хранилищ музейных предметов, опираясь на тот ресурс, которым музей располагает. Задача непростая, т. к. речь о постройках религиозного, жилого и хозяйственного назначения, выполненных из дерева, а на территории Кижского архипелага действуют жесткие ограничения, продиктованные российскими и международными законодательными актами о сохранении культурного наследия и окружающей среды.

Именно поэтому в последние годы музей «Кижи» постоянно выступает инициатором решения вопросов приспособления объектов культурного наследия для современного использования, поэтому для музея играют важную роль такие проекты, как реставрация дома Тита Серова.

С момента принятия в 2002 году национального закона об объектах культурного наследия изменился не только подход к вопросам сохранения памятников истории и культуры, но и само отношение к объектам наследия. Сегодня памятники рассматриваются уже не как «экспонаты под открытым небом», но как объекты недвижимого имущества, объекты капитального строительства.

Соответственно, происходит постепенный отход от традиционных механизмов сохранения, когда после реставрации памятник используется

как музейный экспонат – объект показа или продолжает существовать без кардинальных изменений своей первоначальной функции.

Уже известно много примеров приспособления объектов культурного наследия под музейные функции, небольшие гостевые приюты, этнокультурные центры, сувенирные лавки и ремесленные мастерские. Подобные механизмы сохранения памятников стали привычными.

Возможно, несколько проще решаются задачи приспособления к современному использованию объектов культурного наследия, расположенных в городах, т. к. городская инфраструктура позволяет перераспределить необходимую функциональную нагрузку между несколькими рядом расположенными зданиями, кроме того, объекты городской застройки изначально более «восприимчивы» к процессам модернизации.

Например, на территории кварталов исторической застройки XIX века в Петрозаводске расположено несколько объектов музея-заповедника «Кижи», приспособленных под Детский музейный центр, ремесленные мастерские, экспозиционные площадки и офисы. Многие из этих зданий приобрели статус памятников и были перевезены для спасения на обособленную территорию именно с перспективой приспособления под административные и музейные помещения.

Намного сложнее решать вопросы приспособления памятников народного деревянного зодчества в сельской местности, в сохранившемся природном окружении, т. к. буквально каждый элемент в подобной постройке является самостоятельным историческим документом, утрата которого невосполнима.

Отличительной особенностью традиционных крестьянских домов на Русском Севере является совмещение жилой части и хозяйственных помещений под одной крышей, что позволяло семье пережить суровую северную зиму с минимальными трудозатратами. При этом дерево – материал недолговечный, дом обычно хорошо стоит около 75 лет, лишь немногие постройки стараниями хозяев перешагнули за эту временную черту.

**Дом Серова после реставрации. Воссоздана задняя (хозяйственная) часть здания**





Постепенно, с изменением традиционного уклада жизни, подобные постройки перестали удовлетворять современным потребностям, содержание масштабного дома-комплекса потеряло целесообразность, став для среднестатистической семьи непосильным бременем. Поэтому многие традиционные постройки дошли до наших дней в полуразрушенном состоянии.

Сегодня музеем «Кижи» накоплен первый опыт работы с подобными объектами: в 2022 году были завершены работы по реставрации с приспособлением для деятельности Всероссийского центра сохранения деревянного зодчества имени В.С. Рахманова дома Аникиных в исторической деревне Ямка на острове Кижи, а в 2023 году – дома Серова в деревне Дудниково.

Дом Тита Серова являлся типичным северным домом-комплексом богатого крестьянина. Он был построен в 1874 году для управления большим добротным хозяйством, требующим множества рабочих рук. Несмотря на внушительные размеры, «излишков» площади не наблюдалось – согласно архивным данным, в доме Серова в 1905 году проживало две семьи, 16 человек. Держали 5 лошадей, 7 коров и 6 овец. Кроме того, в хозяйстве были рига с гумном, мельница, лодки, амбар на берегу, приусадебный участок с огородом.

После 1939 года были постепенно утрачены все хозяйственные постройки и задняя хозяйственная часть дома, здание использовалось для размещения сельской школы и общежития. Возможно, если бы не передача в пользование музея-заповедника «Кижи» и полученный в 2000 году статус объекта культурного наследия, дом Серова могла постигнуть судьба многих деревянных построек Заонежья, и он бы окончательно разрушился.

К моменту старта проекта перед реставраторами стояла серьезная задача: не только восполнить утраты первоначального архитектурного облика и объемно-планировочной структуры дома, но и решить задачу его приспособления для круглогодичного проживания сотрудников музея, при этом сохранив аутентичные особенности постройки.

Пожалуй, такими масштабными проектами восстановления утраченного облика домов-комплексов музей «Кижи» не занимался со времен формирования основной экспозиции в период 1960–1980 годов.

**Интерьеры дома после реставрации и приспособления к современному использованию**

Однако благодаря опыту архитекторов, среди которых необходимо отметить архитектора-реставратора высшей категории Т.И. Вахрамееву, которая работает в сфере сохранения культурного наследия с 1970-х годов, а также сотрудников сектора проектирования музея, проект получил научное обоснование и логическое завершение.

Уже в самом начале восстановительных работ в 2017 году музей столкнулся со многими проблемами, присущими современной реставрационной отрасли: победитель конкурса, поспешно выполнив работы по разборке дома (проектом предполагалась реставрация методом полной переборки), расторг контракт, оставив на стройплощадке хаотично сложенные конструкции.

Для стабилизации ситуации директором музея Е.В. Богдановой были приложены серьезные усилия, благодаря чему решением Министерства культуры России музею были переданы функции заказчика работ, что позволило в 2019 году возобновить реализацию «замороженного» проекта реставрации дома. Таким образом, с 2019 года вся ответственность за реализацию проекта по сохранению дома Серова, включая планирование работ, получение финансирования, осуществление авторского и технического надзора, решение вопросов инфраструктурного обеспечения, легла на музей-заповедник «Кижи».

В дальнейшем и дому Серова, и музею с подрядчиками везло. Утраченный много лет назад объем хозяйственной части и разобранный первым подрядчиком сруб жилой части были отреставрированы в 2019–2020 гг. ЗАО «АРЦ «Заонежье», известным благодаря реставрации церкви Преображения Господня Кижского погоста и многим другим успешным проектам восстановления памятников деревянного зодчества. Завершение основного объема реставрационных работ (включая реставрацию кровель, оконных и дверных заполнений, обшивки и декоративного убранства, перекрытий и взвоза), а также работы по приспособлению объекта к современному использованию были выполнены силами ООО «Вологодские реставраторы».

В любой реставрации есть изящные моменты: одни решения закладываются на стадии проектирования, а другие возникают уже по ходу работ, благодаря секретам, которые памятник открывает реставраторам постепенно, по мере близкого знакомства с ним. Вот и при реставрации дома Серова не обошлось без научных открытий, которые отразились на финальном облике постройки, – за долгие годы на элементах памятника сохранились крупицы информации и капельки краски, позволившие выполнить графическую реконструкцию покраски дома.





В случае с реставрацией дома Серова «мастером по эстетике» выступил реставратор В.А. Новоселов, директор ООО «Вологодские реставраторы».

До настоящего времени все объекты, составляющие экспозицию Кижского музея, были представлены «в натуральном цвете дерева», т. к. при их реставрации восстановление исторической покраски фасадов и декоративных элементов не выполнялось. А дому Серова реставраторы вернули историческую красочную отделку фасадов.

Таким образом, благодаря поддержке Министерства культуры России и слаженным усилиям коллектива реставраторов музей-заповедник «Кижи» получил в 2023 году восстановленный в первоначальных габаритах дом, в котором разместились 11 квартир для сотрудников с отдельными кухнями, оборудованными необходимой бытовой техникой, санитарные комнаты с душевыми кабинами, прачечная, большие просторные холлы.

Теперь музей сосредоточится на разработке проекта воссоздания архитектурно-ландшафтного окружения дома с благоустройством усадебного участка и восстановлением исторических хозяйственных построек.

Особенностью острова Кижи было, есть и будет совмещение музейных функций и места проживания людей. В этой связи принципиально важно обеспечить на территории музея современные комфортные условия, без которых невозможно нормально жить и качественно работать, при этом не нарушая баланс между старой архитектурой, природой и современными потребностями человека, избегая грубого, прямолинейного внедрения в памятники современных инженерных систем.

А музею, перед тем как приступить к новым проектам приспособления, предстоит проанализировать результаты уже реализованных.

**Дом Серова в процессе реставрационных работ**

# ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ МЕНДЕЛЕЕВА

## Великий ученый как бренд культурно-познавательного туризма

**Олег Фочкин**

***«Менделеевские дни» – новый фестиваль, приуроченный к 190-летнему юбилею Дмитрия Ивановича – первое в 2024 году событие ежегодного Фестиваля сибирских историй в Тобольске. День рождения знаменитого ученого отмечали в древней столице Сибири 8 февраля. Впрочем, поводов для празднования много, например, 1 марта 2024-го – 155 лет со дня открытия таблицы Менделеева.***

Обозреватель «ОГ» добрался в родной город великого химика только к вечеру – из Тюмени, после трехчасовой поездки по заснеженной трассе. Менделеев – памятник, конечно, – встречал гостей на въезде в город, в самом начале его главной артерии – проспекта Комсомола.

Тобольск – особенный город, здесь появились первые в Сибири гимназия, аптека, больница, театр, музей, семинария, типография. Дед Менделеева Дмитрий Корнильев был владельцем этой типографии, в здании которой впоследствии, в 1810 году, разместилась Тобольская губернская гимназия. Во флигеле гимназии, в квартире директора Ивана Павловича Менделеева, в 1834 году родился его семнадцатый ребенок, сын Дмитрий. Дмитрий был любимым учеником Петра Ершова и впоследствии женился на его падчерице.

«Менделеевские дни» станут теперь в Тобольске ежегодными. Менделеев не только автор периодического закона. Он оставил свыше 500 печатных трудов, среди которых классические «Основы химии» – первое стройное изложение неорганической химии. Менделеев – автор фундаментальных исследований по физике, метрологии, воздухоплаванию, метеорологии, сельскому хозяйству, экономике, народному просвещению, организатор и первый директор Главной палаты мер и весов.

В рамках фестиваля в Тобольске встретились ученые, технологи, деятели образования, музейного дела, историки, писатели, режиссеры, урбанисты, промышленники, журналисты. Цель – не только отпраздновать день рождения великого тоболяка, но и разобраться, какие из его инновационных идей актуальны сегодня, а какие имеют потенциал в будущем.

Фестиваль заодно и развеял мифы. Так, считается, что великий химик на досуге делал чемоданы и неплохо на этом зарабатывал. В некоторых музеях даже показывают «его» чемоданы. Но это не так. Менделеев делал кожаные папки, когда остался без средств. А затем изготавливал для собственных нужд из картона и кожи папки и ящики, закупая материалы в Гостином дворе Петербурга. Вот откуда пошла легенда, что его знали как «чемоданных дел мастера».

Не менее популярен миф, что Менделеев придумал свою таблицу во сне. Но и это не более чем легенда. Сам ученый возмущался ею, поскольку обдумывал свое открытие более 20 лет.

Не Менделеевым единым, конечно, гордится Тобольск. В городе стоит памятник Достоевскому, которого здесь тоже считают «своим». Писатель провел несколько месяцев в Тюремном замке Тобольска. Замок, кстати, перестал работать как тюремный и стал музеем только в 1989 году. Но и теперь желающие могут провести несколько дней в камере: часть тюрьмы превратилась в хостел «Узник».

Во время визита в Тобольск в 1899 году Менделеев посвятил много времени осмотру Тюремного замка и сделал большое количество записей, которые впоследствии опубликовал.

Тюремный замок расположен рядом со знаменитым Тобольским кремлем. Чуть в стороне – Дворец наместника, в котором в наши дни расположился городской музей. Здесь воссоздан мемориальный кабинет Менделеева, в котором много подлинных вещей.

А в соседних залах – комнаты Петра Ершова, автора «Конька-Горбунка», композитора Алябьева и даже подлинный трон Екатерины Великой.

Гостям фестиваля показали памятные места, связанные с именем великого ученого. Например, богадельню – единственное уцелевшее здание ансамбля Богоявленского храма, одной из первых каменных церквей Тобольска. Церковь стояла у подножия Прямского взвоза. Именно здесь творилась история семьи Менделеевых – венчание его родителей, крещение

**Тобольский кремль. Через эти ворота в него входил и Д.И. Менделеев.**

**Внутренний дворик Тюремного замка**





братьев и сестер, а впоследствии и самого Дмитрия Ивановича. Об этом повествуют сохранившиеся метрические книги. Существует цветное фото Богоявленского храма, сделанное Сергеем Прокудиным-Горским, который, предположительно, был учеником Дмитрия Ивановича.

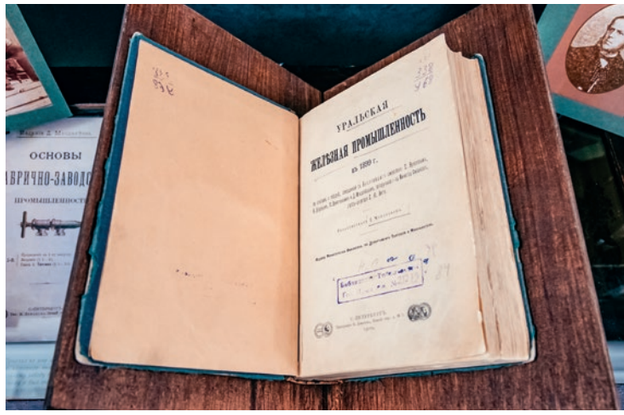
К юбилею Менделеева приурочили презентации нескольких новых книг о нем: «Сын Сибири» Вячеслава Софронова, «Менделеевы: хроника семьи» (содержит архивные материалы, письма родственников Менделеева, воспоминания его племянницы). В Музее уникальных книг и редких изданий открыли выставку «Полиграфический дизайн в изданиях Академии наук XVIII–XIX вв.». Помимо книги с фотографиями, сделанными Дмитрием Ивановичем во время визита в Тобольск, здесь можно было увидеть прижизненные издания его трудов – «К познанию России», «Заветные мысли», том Энциклопедии Брокгауза и Ефрона, содержащий статьи, им отредактированные.

На фестивале прошли встречи с учеными, поездка на завод «Сибур» – одно из самых инновационных нефтехимических предприятий в мире – и в родную деревню Менделеева Верхние Аремзяны.

Начальник производства полиэтилена на заводе «Сибур» Олег Пахнутов рассказал, как наследие Менделеева используется сегодня в современном высокотехнологичном производстве: «Ранее нефть перевозили в бочках или в емкостях из дерева, которые внутри были обшиты кожей. Именно Дмитрий Иванович предложил транспортировать нефть, а впоследствии газ, по трубопроводам, тем самым снизив затраты по транспортировке». Чтобы «не топить печь ассигнациями», как говорил Дмитрий Иванович, на производстве превращают газ в полимеры – «золото нефтехимии».

Директор Музея химического завода имени Л.Я. Карпова Светлана Рамазашвили из Менделеевска рассказала о том, что многие считают их город родиной Менделеева, но на самом деле у Дмитрия Ивановича с этим местом другая связь: «Это производство бездымного пороха на нашем заводе, которое было сопряжено с массой непредвиденных обстоятельств, когда Дмитрию Ивановичу надо было проявить характер. Он сумел настоять, что это производство должно быть в “медвежьем углу” России, в маленьком неприметном месте, на Бондюжском химическом заводе».

Еще одна заметная примета праздника – гастрофестиваль в честь юбиляра (подавали гречишные блины, уху, калач с вишней и камамбером, а также овощные настойки и химические лимонады в колбах), по одному любимому блюду ученого в каждом заведении. Дмитрий Менделеев злоупотреблять кушаньями не любил: бульон, уха, рыба. Третьего, сладкого, почти




**Прижизненное издание трудов Менделеева.**

**Лекция в актовом зале Тобольской гимназии, где учился великий химик**

**Презентация книги Вячеслава Софронова «Сын Сибири»**

Завод «Сибур» и старинная крепость – новый и древний символы Тобольского края

никогда не ел. Вот только к гречишным блинам был неравнодушен: «Люблю я их, проклятых, хоть они мне и вредны».

Зато ученый увлекался сыроварением. И это его настолько захватило, что 6 марта 1869 года доклад Менделеева об открытии периодического закона на заседании Русского химического общества зачитал по его просьбе профессор Николай Меншуткин. Сам ученый в это время был в селе Видогощи в Тверской губернии, где готовил доклад об артельном сыроварении в имении помещика Верещагина для Императорского вольного экономического общества и ставил опыты с молочными продуктами. Менделеев также лично готовил масло и делал сыр из молока. В одной из подмосковных деревень он открыл школу молочного хозяйства, при которой действовала собственная сыроварня. Дмитрий Иванович даже изобрел собственный уникальный рецепт сыра. Ученый умел хранить тайны, и чьим достоянием в итоге стал тот рецепт, история умалчивает. Но в Тобольске уверены, что знают его кулинарные секреты.

8 февраля в городе по неизбывной отечественной традиции состоялся торжественный митинг возле памятника Менделееву. У памятника в этот день тоже был юбилей. Его установили ровно 40 лет назад, на 150-летие ученого.

Тем, кто не успел побывать в Тобольске в феврале, не стоит отчаиваться. Весь 2024 год объявлен в городе Годом Менделеева. Интересные проекты, связанные с наследием великого ученого, будут стартовать в течение всего года.

А в сентябре в Тобольске пройдут главные события Фестиваля сибирских историй. Менделеев в этот раз станет его главным героем. И заодно туристическим брендом.

Могила отца ученого – Ивана Павловича Менделеева – на Завальном кладбище в Тобольске

Воссозданный мемориальный кабинет Менделеева в Доме наместника

Главное сокровище старинного Киржача – Благовещенский монастырь, основанный в XIV веке Сергием Радонежским

# «ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСКАЯ ДЕСЯТИНА»

## Меценат Евгений Федоров – о возрождении родного Киржача и малых исторических городов

***Предпринимателю и меценату Евгению Федорову удалось почти невозможное. За несколько лет он превратил родной владимирский городок Киржач в модный туристический мультибренд. Туристы, еще недавно и не слышавшие про Киржач, стали с огромным удовольствием приезжать в город. Что это – четкий план действий или везение? С Евгением Федоровым мы побеседовали об ответственности перед малой родиной, «десятине» владельцев бизнеса, будущем исторических городов.***

*– Масштаб преобразований в Киржаче впечатляет. Список туристических объектов, созданных и отреставрированных при Вашем участии, исчисляется десятками. С чего начинали?*

– Первым значимым событием в нашей с Киржачом истории стала музейно-парковая зона «Вшивая горка». В 2012 году мы установили здесь памятный камень и поклонный крест в честь героев Отечественной войны 1812 года. Еще в Мурманске я приглядел этот камень, который имел вид огромного обломка, как после взрыва, такой колючий, грубый. В Киржач мы с коллегами его привезли как символ разрушенных войной человеческих жизней. Здесь его немного отшлифовали и установили при входе в музейно-парковую зону. На девятитонном диабазе нанесена надпись: «В память о благородстве и самоотверженности земляков – ополченцев Отечественной войны 1812 года от признательных потомков».

Сама идея создания парка возникла во время субботника, когда мы с коллегами – сотрудниками Киржачской типографии, решили расчистить от мусора часть лесного массива на берегу реки. Любимое место отдыха горожан представляло собой тогда наиплачевнейшее зрелище. И было принято решение о создании музейно-парковой зоны, ведь места эти – со своей интересной историей.

Позднее на территории «Вшивой горки» были открыты мемориал «Костер космонавтов», «Пляж космонавтов», мемориальная доска в память о создании рубежа Московской зоны обороны, установлены большие обручальные кольца для молодоженов, «Скамья примирения» и прочие интересные объекты, связанные с историей нашего города.

Нам не пришлось ничего придумывать, ведь здесь действительно отдыхал первый отряд космонавтов: они купались, играли в мяч на пляже, ловили рыбу в реке Киржач. Здесь сохранились окопы 1941 года и трехсотлетняя сосна, которая помнит отважных владимирских ополченцев 1812 года. Нам оставалось лишь очистить лес и головы людей от мусора, мы научили отдыхающих пользоваться урнами и показали наглядный пример, как важно знать и сохранять историю нашего края. Сегодня зона отдыха работает круглосуточно, без выходных, абсолютно бесплатно. Здесь проходят музыкальные фестивали, патриотические акции, экскурсии для всех желающих. Это одна из самых популярных локаций города, сюда приезжают путешественники.

*– Сколько «Ваших» туристических объектов в городе сегодня?*

– Более двух десятков. Этот список постоянно увеличивается. Так, в 2022 году мы открыли в Киржаче «Сладкий мост», длина которого составляет 133 метра. 12 столбов конструкции моста выполнены по авторским эскизам потомственного киржачского плотника Александра Новикова. Он украсил мост деревянными резными животными, изображениями разнообразных сладостей и предметами быта – конфетами, рогаликами, мороженым, самоваром. Главные персонажи моих «Сказаний о земле Киржачской» – Совенок и Зайчушка – тоже украсили мост, чтобы радовать детишек. Мы хотели построить такое сказочное место, где будет интересно и приятно проводить время всей семьей.

Еще одной достопримечательностью города стало новое арт-пространство – мастерская «Паньковская керамика». Здесь можно полюбоваться творениями киржачской художницы Ирины Паньковской, пообщаться с автором за чашкой кофе, поучаствовать в мастер-классах или приобрести сувениры.

В ноябре 2023 года в рамках государственно-частного партнерства были открыты площадь купцов Соловьевых и памятник представителям купеческой династии, создавшим в XIX веке социально-экономическую инфраструктуру Киржача, которой горожане пользуются по сей день.

*– Многие меценаты предпочитают помогать родным городам на расстоянии, но жить в столице. Как вы распределяете свое время?*

– А я не столичный житель. Моя жизнь неразрывно связана с Киржачом. Я некоторое время жил и работал в Москве. За эти годы я повзрослел, набрался сил и опыта, обзавелся командой единомышленников, а вот мой город состарился, осунулся и тихонечко себе жил на периферии.

Вернувшись, мы немного «прокачали» Киржач, чтобы он стал чистым, интересным, привлекающим внимание путешественников, музыкантов, театралов, людей, увлеченных историей, краеведением. Мы создавали и продолжаем создавать ту благоприятную среду, в которой хочется жить, работать, отдыхать, развиваться, созидать, в конце концов. Моя семья здесь, со мной, участвует в жизни города, поддерживает меня, вдохновляет на новые дела. Так что я – стопроцентный киржачанин.

*– Какими достижениями города Вы довольны? Над чем еще надо поработать?*

– Киржач и район является периферией и для Владимира, и для Москвы. Мы на границе, на стыке двух областей. Самая большая проблема – отток специалистов, жители предпочитают ехать работать в столицу: больше выбора в профессиях, да и зарплаты выше. Поэтому наша задача – удержать людей здесь, создать благоприятные рабочие места с достойной оплатой труда.

*– Вы фактически создали мультибренд с нуля. Это и рестораны, и гостиницы, и гастрономия, и новые памятники, и восстановление достопримечательностей.*

– Кто-то из мудрых говорил: «Есть желание – появятся и возможности». Мы горим желанием видеть наш город ярким, интересным. Я получаю огромное удовлетворение, когда вижу результаты наших стараний, вижу, как задумка приобретает реальные формы. А жители с благодарностью принимают наши начинания как еще один повод гордиться своей малой родиной.

*– Какие планы на будущее Киржача?*

– Большие и долгосрочные. Фактически мы меняем облик города. И это вопрос не только благоустройства, но и создания нового полиграфического предприятия. Планируем создать 60–80 новых рабочих мест для киржачан. В цеха уже завезены и смонтированы специализированные станки.

**Теперь туристам в Киржаче есть где и погулять, и пообедать**





*– Как Вы думаете, почему в наши дни некоторые исторические города тихо умирают, а другие, напротив, возрождаются? Чем помочь тем, кто находится в худшем положении?*

– Нужно больше говорить о сохранении культурного наследия. Привлекать общественность для обнародования фактов разрушения памятников культуры, исторических объектов. Ну и, разумеется, о необходимости привлечения частного капитала для их сохранения и восстановления. Да и законодательство в этой области давно требует изменений.

*– Среди предпринимателей относительно мало тех, кто готов тратить силы и средства на восстановление усадеб, старинных городов собственной страны. Как мотивировать людей начать вести деятельность на благо именно нашей истории? Почему условная «вилла на озере Комо» у большинства до сих пор в приоритете?*

– У каждого предпринимателя есть свои причины и поводы вкладываться (или не вкладываться) в подобную благотворительную деятельность, не считаю возможным это обсуждать. Могу сказать только о том, что наличие административных барьеров, практическое отсутствие поддержки властей, а иногда и просто запреты являются весомым поводом для непринятия решений в этом направлении. И не будем забывать, что любой объект благоустройства требует колоссальных усилий по части всякого рода согласований, регистрационных действий и дальнейшего использования.

*– Какую отдачу Вы получаете от Ваших проектов?*

– Огромное удовлетворение от того, что Киржач меняется. Благодарность жителей города, от которых я получаю сотни откликов, – это то, ради чего трудится вся наша команда. Отдавая десятую часть прибыли «Киржачской типографии» на развитие родного Киржача, мы инвестируем в будущее своих детей, внуков и правнуков. И тут важно понимать, что мы «отдаем десятину» (как наши предки ее отдавали Церкви еще при князе Владимире Святославовиче) не потому, что хотим получить прибыль, а потому, что ее уже получили. Мы строим мосты, потому что они объединяют людей.

*Беседовал Вадим Разумов*
*Фото автора*

ЦИТАТЫ

**Владимир Путин,**
**Президент России**
**(в ходе встречи с учащимися вузов Калининградской области):**

*«На протяжении многих лет все время идет дискуссия, что куда передать. Эти объекты культурного наследия регионального значения и что с ними делать, как создать правовую базу для их содержания и развития. На уровне Федерации говорят: "У регионов все равно денег нет, нужно передать на федеральный уровень, у нас больше финансовых ресурсов, мы это сделаем". А в регионах говорят: "Чего они там, в Москве, увидят, услышат? Все будет разрушаться, на это не будут обращать внимания". И все время мы что-то куда-то передаем.*

*Вот при этих бесконечных спорах нельзя забыть, конечно, о самих этих объектах. И, где бы они ни находились, в чьей бы юрисдикции ни находились, нужно, конечно, уделять им прямое внимание, связанное прежде всего с финансированием».*

**Анна Рожкова,**
**руководитель Государственной службы охраны объектов культурного наследия Ярославской области**
**(о ходе мониторинга ОКН):**

*«Было выявлено, что 261 ОКН не имеет законного владельца, а многие из них даже не поставлены на кадастровый учет. Такая ситуация создает угрозу для их сохранности, потому что когда нет собственника – некому предъявлять и требования по проведению работ по сохранению».*

СОБЫТИЯ

### Упрощено лицензирование деятельности в области охраны культурного наследия

С 1 сентября 2024 года сроки предоставления услуги по лицензированию деятельности в области охраны культурного наследия будут сокращены с 15 до 5 рабочих дней. Постановление об этом подписал председатель Правительства РФ Михаил Мишустин. Речь идет о сокращении сроков рассмотрения документов, которые компании подают в электронном виде через портал госуслуг. Кроме того, заявителям больше не придется предоставлять копии документов о наличии стажа и образования у своих сотрудников, если такая информация уже имеется в информационной системе Социального фонда России или в Федеральном реестре сведений о документах об образовании и квалификации.

### Правительство РФ утвердило Концепцию сохранения и развития нематериального этнокультурного достояния России до 2030 года

В стране будут создавать условия для сохранения, изучения и популяризации традиционной культуры: обычаев и обрядов, традиций и праздников, народных сказок и былин, песен и танцев, народных промыслов. Мероприятия Концепции предполагают организацию системной работы по выявлению, сохранению и изучению нематериального этнокультурного достояния, в том числе методическую поддержку учреждений культуры, науки и образования. Как ожидают в Правительстве, Концепция должна способствовать передаче новым поколениям духовного опыта, обеспечивающего единство многонационального народа России, сохранению самобытности, традиционных духовно-нравственных ценностей, патриотическому и духовно-нравственному воспитанию.





ЦИТАТЫ

**Игорь Руденя,**
**губернатор Тверской области**
**(на заседании Правительства региона):**

*«Глава государства отмечал необходимость активнее вести работу по реставрации ОКН и их вовлечению в хозяйственный оборот в регионах. Наша область по праву гордится тем, что в Верхневолжье находится большое количество таких объектов. Это серьезный ресурс для работы, в том числе по духовно-нравственному воспитанию. Важно, чтобы каждое новое поколение не только строило новое, но и сохраняло наше богатое наследие».*

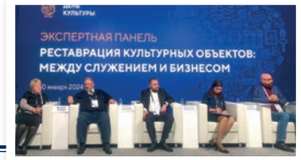
**Максим Сорока,**
**руководитель Дирекции по централизованному обслуживанию и развитию учреждений культуры Республики Крым**
**(о восстановлении после наводнений 2021 г. церкви Иоанна Предтечи в Керчи):**

*«Из резервного фонда Правительства РФ было выделено финансирование на устранение последствий ЧС. На разработку научно-проектной документации первоочередных противоаварийных работ выделено 2,5 млн рублей. Получены положительные заключения экспертизы, которая определила стоимость работ в 5,3 млн рублей. Мы будем устранять последствия ЧС, чтобы остановить разрушение и храм мог нормально функционировать. Для его полной реставрации нужна будет разработка полного комплекса проектной документации со всеми необходимыми инженерными изысканиями. Это очень древний объект, которому нужно дать вторую жизнь».*

СОБЫТИЯ

### Минкультуры РФ разработало упрощенный порядок ремонта ОКН, увековечивающих память о Великой Отечественной войне

Определен перечень 13 видов работ, проводить которые могут организации без реставрационной лицензии. Упрощен порядок согласования, разрешено привлекать волонтеров. При этом не допускается изменение облика, конструктивных решений и структуры ОКН. К памятникам, к которым применим новый порядок, не относятся здания и мемориальные квартиры.




### АУИПИК провело экспертную панель «Реставрация культурных объектов: между служением и бизнесом»

Дискуссия прошла на выставке-форуме «Россия» на ВДНХ. В разговоре приняли участие статс-секретарь – заместитель министра культуры РФ Надежда Преподобная, генеральный директор АУИПИК Юрий Бородаев, инвесторы, реставраторы, эксперты. Спикеры рассказали о реставрационных проектах, обсудили наиболее актуальные проблемы в области привлечения внебюджетных инвестиций в сохранение наследия и развития отечественной школы реставрации.

### Уникальный храм повысили в статусе

Никольский храм XVIII века в Тульской области приказом Минкультуры РФ включен в Единый госреестр, причем сразу как ОКН федерального значения.

Это объект проекта ВООПИК «Консервация», который заказал экспертизу, позволившую придать храму статус. Теперь, если Росимущество оформит памятник в федеральную собственность, у него будет шанс попасть в госпрограмму Минкультуры РФ «Консервация».

**Русская усадьба. Сборник общества изучения русской усадьбы. Выпуск 29 (45). СПб.: Коло, 2023 г. – 680 с.**

Сборник содержит в основном материалы состоявшейся в 2022 г. всероссийской конференции ОИРУ «Русская усадьба: вызовы XXI века». В первых трех разделах публикуются статьи об архитектуре и истории усадебных ансамблей России и провинций, в частности, о мемориальных усадьбах Голицыных, Блоков, Ф.М. Достоевского, С.В. Рахманинова, Н.С. Гончаровой, Ал. Алтаева, Толстых. Дотошность исследователей преподнесла нам много открытий, порой весьма неожиданных и важных.

Четвертый раздел посвящен вопросам изучения, реставрации и популяризации усадебного наследия. Завершает сборник раздел хроники ОИРУ.

Несомненно, внимание читателей привлечет статья составительницы сборника, известного историка, академика РААСН Марии Нащокиной, посвященная усадебным работам Жолтовского. Глубокое и тонкое исследование открывает неизвестную сторону творчества известного архитектора.

Не менее увлекательна нить истории, распутанная Верой Парушевой, о хозяевах всем известной усадьбы Голицыных на Старой Басманной улице в Москве. Эта работа не просто содержит новые исторические данные, но и преподносит настоящие сюрпризы, дающие ключи к пониманию жизни города на протяжении нескольких веков и взаимоотношений местных именитых жителей.

Как всегда, в сборнике много информации об утраченных усадьбах, с подробными картами, схемами и редкими фотографиями, маршруты исследований и путешествий по старым картам, статья памяти Евгении Кириченко и многое другое. Жаль только, тираж сборника по-прежнему невелик, что ограничивает число читателей и мешает популяризации работы ОИРУ.

**Васькин А. Улица Тверская. История в домах и лицах. М.: Центрполиграф, 2024. – 448 с.**

**Васькин А. Старый Арбат. Прогулки по центру Москвы. М.: Центрполиграф, 2024. – 319 с.**

Александр Васькин – один из самых плодовитых современных авторов, популяризирующих для массового читателя историю Москвы. Две его новые книги посвящены центру города и подробно рассказывают историю Тверской улицы и Арбата. Читатели, как экскурсанты, проходят вдоль шеренги домов и останавливаются возле каждого, чтобы узнать его историю и познакомиться с людьми, жившими и живущими в этих зданиях.

Что может быть интереснее прогулки по главной улице Москвы? На Тверской мы почувствуем запах филипповских калачей, осмотрим интерьеры Елисеевского магазина, погостим в отеле «Националь». Потанцуем на балу у князя Долгорукова, обратим внимание на «переехавшие» дома и памятники. А еще нам встретятся те, кто когда-то здесь жил и бывал, – поэты Пушкин и Лермонтов, генерал Скобелев и издатель Сытин, архитекторы Казаков и Шехтель, писатели Гоголь и Булгаков, купец-душегуб Мазурин и террорист Савинков...

Вторая книга-путеводитель рассказывает об истории Арбата, его домов, ресторанов, театров. Вместе с автором мы отобедаем в ресторане «Прага», приоткроем занавес Вахтанговского театра, заглянем в мемориальную квартиру Пушкина, зайдем в гости в арбатскую коммуналку Геннадия Шпаликова, посетим Дом актера. А еще нас ждут встречи со многими замечательными людьми, жизнь которых тесно связана с Арбатом. Достоинство и недостаток обеих книг – в том, что они изданы в мягком переплете и с черно-белыми иллюстрациями. С одной стороны, это карманный формат и такую книгу удобно взять с собой на прогулку, с другой – о долговечности такого издания говорить сложно, после первой прогулки оно уже может рассыпаться.

**Калашников В. Артефакты Москвы. Исторические детали столицы, которые вы не замечали. М.: Бомбора, 2024 г. – 320 с.**

Виталий Калашников – историк, москвовед, аккредитованный гид и ведущий телеканала «Москва 24». В книге «Тайны московских особняков» он рассказал про 35 замечательных домов Москвы. В новой книге он решил сосредоточиться на не менее интересных исторических деталях столицы.

Мы каждый день проходим мимо множества люков, фонарей, рекламных вывесок, причудливых окон... А что, если многие из них представляют собой особую историческую ценность и являются культурным наследием? Эта книга поможет по-новому взглянуть на Москву, и вы станете замечать сокровища прошлого, мимо которых проходили раньше.

Это книга для массового читателя, поэтому многие формулировки могут показаться профессионалам немного наивными, а то и чрезмерными. Но широкой публике не лишне напомнить, что такое окна-люксферы и какой у них принцип работы, для чего использовались стекла фальконье, где можно найти самое старое граффити Москвы, какие артефакты скрываются на Красной площади...

И как говорит Наталья Тарнавская, глава трудкоммуны «Вспомнить все»: «Наконец-то есть большой и дотошный материал про московские артефакты, которые десятки лет все считали мусором под ногами, а они оказались кладом капитана Флинта! Шикарно, что эту книгу написал человек, который изучил весь город своими ногами, а не сканером в библиотеке».

Жаль только, что автор продолжает снимать для книги все объекты на свой телефон, отчего качество иллюстраций явно проигрывает. Ну а поскольку далеко не все тайны и артефакты учтены и описаны, ожидается продолжение.

**Хартли Дж. Волга. История главной реки России. М.: Эксмо, 2024 г. – 560 с.**

Британская ученый-историк Дженет Хартли написала, пожалуй, первый полноценный и объемный исторический, этнографический и экономико-географический труд о реке Волге.

Она выделила четыре основных аспекта, в которых изучает значение Волги: «для торговли и коммерции», «как место встречи разных людей, национальностей, религий и культур», «в качестве зоны конфликта при создании Российской империи и СССР», «для эволюции культуры и идентичности русского и других народов».

От хазар и Золотой Орды до походов Ивана Грозного и Сталинградской битвы, от крестьянских войн Разина и Пугачева до Гражданской и депортации народов.

Почти у каждого свои ассоциации с Волгой, но какими бы они не были, она – один из символов страны, без которого Россию абсолютно невозможно представить.

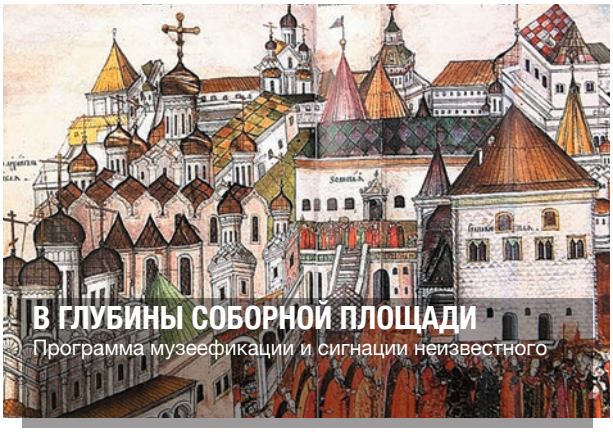
Один из главных аспектов, волнующих автора, – это Волга «в качестве зоны конфликта при создании Российской империи и Советского государства». В этой части историк убедительна и проработывает тему от и до, в отличие от других глав, изобилующих «ляпами», свойственными многим западным исследователям, основывающимся не на российских источниках, а на изысканиях своих соотечественников, весьма предвзятых и поверхностных. На это указывают и откровенные пересказы предшественников.

Финальная глава книги – «Контроль и охрана Волги» – посвящена современным экологическим проблемам, коренящимся, по мнению автора, «в амбициозной политике СССР в области гидроэлектростанций». Ни слова о программе очистки реки и других сторонах ее развития в книге не говорится.

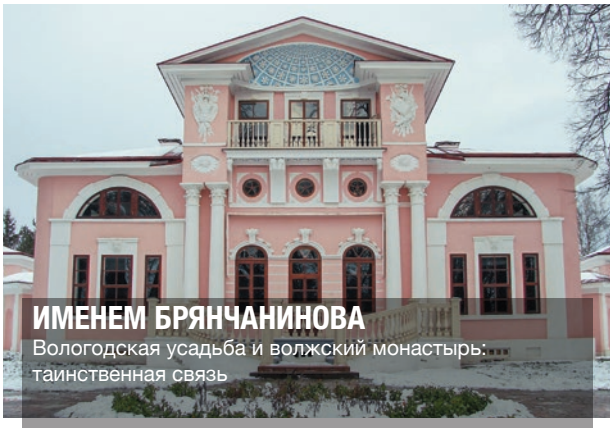
Стоит заметить, что, несмотря на многочисленные вопросы, эта работа заслуживает внимания. И очень жаль, что историю Волги всесторонне описали не наши современные историки и географы.

# ЧИТАЙТЕ В ЖУРНАЛЕ «ОХРАНЯЕТСЯ ГОСУДАРСТВОМ» В 2024 ГОДУ:

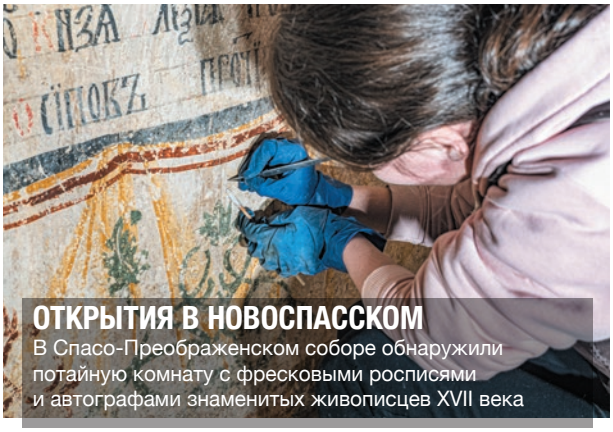
**ГЛАВНАЯ БИБЛИОТЕКА РОССИИ**
Секреты строительства и таинства реставрации



**В ГЛУБИНЫ СОБОРНОЙ ПЛОЩАДИ**
Программа музеефикации и сигнации неизвестного



**ИМЕНЕМ БРЯНЧАНИНОВА**
Вологодская усадьба и волжский монастырь: таинственная связь



**ОТКРЫТИЯ В НОВОСПАССКОМ**
В Спасо-Преображенском соборе обнаружили потайную комнату с фресковыми росписями и автографами знаменитых живописцев XVII века

**ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ СЕВЕРНЫЙ ПУТЬ**
Поможет ли новый туристический и паломнический маршрут сохранить архитектурное наследие Русского Севера?

**ДОМ АННЫ МОНС ВЕРНУЛСЯ В МОСКВУ**
Как выполнено президентское поручение об обеспечении доступа к легендарному памятнику Немецкой слободы