



РУССКИЙ СТИЛЬ И ЕГО РОЛЬ В ИСТОРИИ КИТАЙГОРОДСКОЙ СТЕНЫ

УДК 069.122

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-3119-45-56>

Д. А. Лунгина

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: loungina@yandex.ru

Аннотация. Тема статьи – культурный потенциал русского стиля середины XIX – начала XX века, раскрываемый в ходе строительного и архитектурно-художественного переоформления памятника средневековой московской фортификации – Китайгородской стены. Начавшийся более полутора веков назад, этот процесс не завершен и сегодня по причинам как естественным, так и социально-политическим. Сюжеты, связанные с дореволюционными реконструкциями стены, сносом 1930–1940-х гг., реставрацией уцелевших фрагментов и восстановлением Воскресенских ворот могут пополнить портфель экскурсовода не только архитектурными, но и градостроительными сюжетами. В качестве участников диалога города-крепости и модернизирующегося города выбраны аккомпанирующие стены здания Исторического и Политехнического музеев. Объединяя существующие пешеходные маршруты от Кремля до Зарядья, они выступают как композиционные узлы бывшей крепости, по-прежнему служащей основой градостроительной системы московского центра. Ныне два здания претендуют на роль звеньев, держащих на себе почти не сохранившееся сооружение. В статье рассматриваются зрительные и коммуникационные аспекты ревивализма, прослеживается историческая преемственность московского зодчества XVII–XIX вв., обсуждаются заложенные в эклектике возможности для формирования комфортной городской среды.

Ключевые слова: экскурсия в формате медиации, Китайгородская стена, русский стиль, неорусский стиль, Исторический музей, В. О. Шервуд, Политехнический музей.

Для цитирования: Лунгина Д. А. Русский стиль и его роль в истории Китайгородской стены // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №3 (119). С. 45–56. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-3119-45-56>

RUSSIAN STYLE AND ITS ROLE IN THE HISTORY OF THE KITAI-GOROD WALL

ЛУНГИНА ДАРЬЯ АНДРЕЕВНА – кандидат философских наук, доцент, кафедра истории и теории мировой культуры, научный руководитель образовательной программы «Прагматика и менеджмент культуры (Арт-менеджмент)», Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
LUNGINA DARIA ANDREEVNA – CSc in Philosophy, Associate Professor at the Department of History and Theory of World Culture; scientific director of the Educational Program “Pragmatics and Cultural Management (Art Management)”, Moscow State University named after M. V. Lomonosov

© Лунгина Д. А., 2024



Daria A. Lungina

Moscow State University named after M. V. Lomonosov,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: lungina@yandex.ru

Abstract. In this article I will discuss the cultural potential of the Russian Revival style of the middle XIX–early XX century, which has been revealed during the construction and architectural and artistic reconstruction of the Kitai-Gorod town wall in Moscow. Begun more than a century and a half ago, this process is still incomplete today, for both natural and socio-political reasons. Plots related to the pre-Revolutionary remediation of the wall, its demolition of the 1930–1940's, the restoration of the surviving fragments and the reconstruction of the Voskresenkiye Gate can fill the guide's portfolio with not only architectural, but also urban themes. The walls of the Historical and Polytechnic Museums were chosen as participants of the dialogue of the fortress-city and the modernizing city. Combining the existing tourist routes from the Kremlin to Zaryadye, they act as composite nodes of the former fortress, which still serves as the basis of the urban planning system of the Moscow center. Now two buildings claim to be the links holding almost no surviving structure. In my article, I will talk about the visual and communication aspects of revivalism, trace the historical continuity of the Moscow architecture of the XVII–XIX centuries, discuss the opportunities inherent in eclecticism to create a comfortable urban environment.

Keywords: architectural tour, cultural mediation format, Kitai-Gorod town wall, The Russian Revival (Pseudo-Russian and Neo-Russian) styles, State Historical Museum, Vladimir Osipovich Sherwood, Polytechnic Museum.

For citation: Lungina D. A. Russian style and its role in the history of the Kitai-Gorod wall. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 3 (119), pp. 45–56. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-3119-45-56>

«Прочность, польза, красота». Наш «рассказчик», Китайгородская стена, вряд ли соответствует канону этой классической триады Витрувия, ибо лишен спектакулярности классического зодчества. Оставшиеся фрагменты стены невозможно охватить взглядом, чтобы судить о величественности, присущей, например, римским постройкам; нам не удастся подметить следов сомасштабности человеку, чтобы засвидетельствовать их «нарядность» или, скажем, «скромную простоту». По большому счету, нашего рассказчика не существует и, строго говоря, никогда не существовало как цельного и законченного произведения, поскольку его безостановочно перестраивали, приспосабливая ко всем новым и новым задачам городского развития. Китайгородская стена – один из самых сложных случаев в практике экскурсовода, поскольку она сочетает черты достопримечательности и средового объекта. Ее пространственная энергия по-настоящему пробуждается не тогда, когда мы знакомим публику с законсервированными

ми или восстановленными фрагментами, ища ответа, что связывает нас с предметом нашего внимания, а тогда, когда вместе задумываемся о первичности этой связи. Точней – о городе как единстве жилой среды, развивающейся во времени и при нашем общем участии.

Знакомство с Китайгородской стеной, как правило, начинается с Воскресенских ворот и Иверской часовни. Мы подходим к ним или с Манежной площади, или с площади Революции, попутно отмечая, что нынешнее видовое раскрытие этой группы предопределено, прежде всего, самим фактом ее воссоздания в 1994 году. Причины ее исчезновения до сих пор легко считаются топографически: зияющие пространства на подходе к Историческому музею и его филиалу, музею Отечественной войны 1812 года, не вяжутся с древним возрастом столицы. Появление такой пустоты, какую сегодня демонстрируют кварталы между Манежем, Александровским садом и пл. Революции (бывшей Воскресенской), могли вызвать только серьезные исто-



рические потрясения. Радикальная расчистка территории началась с 1929 года, когда ради антирелигиозной пропаганды сломали Иверскую часовню. Воскресенские ворота уничтожили в первой половине 1930-х гг. в ходе сталинской реконструкции вместе с большей частью стены, решив переделать первопрестольный град в коммунистический «в рекордно короткие сроки» (Л. Каганович: «А моя эстетика требует, чтобы колонны демонстрантов шести районов Москвы одновременно вливались на Красную площадь»; цит. по: [12]). С превращением столицы в центр новой религии кольца старого сакрального центра (окольный Китай-город был первым таким кольцом; за ним вырастут Белый и Земляной город) искусственно распределили, создавая прямые и широкие подходы к Кремлю. И если ликвидация стен Белого и Земляного города еще оставалась в логике общеевропейского, исходно ренессансного, движения, наглядно реализованного в XVII–XIX вв. и вверявшего город институтам гражданского общества (или, по крайней мере, его имитации – «городским обывателям»), то судьбу Китай-города радикально изменила советская власть.

Соблюдем историческую и топографическую точность: Охотный ряд, перенесенный на правый берег реки Неглинной при Петре I (сегодня на Манежной площади располагается ТЦ «Охотный ряд») и в правление Екатерины II удлиненный до Петровского театра (нынешней Театральной площади), традиционно относился к Белому городу. Воскресенскую площадь перестраивали часто. Один из самых ранних разрывов Китайгородской стены – участок к востоку от Воскресенских ворот, подготовленный для строительства корпусов Китайгородского Монетного двора, датируется 1690-ми гг.

В 1699 году на месте нынешнего Исторического музея вырос Земский приказ. Его службы наряду с мастерскими Монетного двора и лабораторией Главной аптеки занимали надвратные помещения Воскресенских ворот вплоть до первой половины XVIII века. В 1732–1740 гг. при сооружении Губернских присут-

ственных мест было демонтировано очередное прясло. Что касается нынешнего Кремлевского проезда, отрезки Китайгородской стены между Угловой Арсенальной башней Кремля и Воскресенскими воротами начали разбирать в середине XVIII века, хотя Алевизов ров еще был в рабочем состоянии. Этот участок будет полностью разрушен пожаром войны 1812 года и с тех пор не восстановится.

Вернемся к Воскресенским воротам. Реконструкция 1994 года воссоздает не исходный прототип XVI века, восходящий к архитектору Петроку Малому, а сооружение, возведенное в 1680-е годы и несколько раз перестроенное в соответствии с текущими градостроительными задачами [5, с. 167–180]. Изначально Китайгородская стена, как и Кремлевская, не имела декоративных шатров; с XVII века она обретает представительский вид. При номинальном сохранении Китайгородской стены оборонного значения ее боевой ход уже не использовался. Где был наглухо закрывающийся воротный ярус, появился дворцовый вход на Красную площадь, оформленный в нарышкинском стиле: врезные полуколонки второго, третьего и четвертого этажей с тумбами и без тумб, богато декорированные оконные наличники из тесанного кирпича. Переходный характер нарышкинского стиля, много раз отмеченный в литературе, позволял широко варьировать элементы, сочетая средневековые черты с новоевропейскими и тем самым лишая первые исходного назначения. Особого внимания заслуживает раннебарочная интерпретация оборонных приспособлений. Машкули (от старофранц. ‘machecol’: ‘mâché caulis’ ‘ломать шею’) – навесные галереи и бойницы во второй половине XVII века выводились из употребления. Ликвидировались и подошвенные амбразуры. Ворота теперь прославляли власть, прясла обрекались оставаться памятником без функции. Сегодняшнее присутствие машкулей, скорее всего, результат «романтической реставрации в послепожарные годы» [2, с. 150–151]. Прорези, амбразура и слепая арка в примыкающей стене – декоративные решения 1990-х гг.



После пожара 1812 года, ускорившего градостроительные преобразования столицы в русле ампира, началось упорядочение Китай-города и музеефикация стены. Из важнейших мер, способствовавших консервации крепости, упомянем первый правительственный указ об охране памятников архитектуры в России (1826) и составление «Описи каменной работы, на исправление стен и башен, ограждающих Китай-город» (1817). Вспомним также ответ Александра I на очередное предложение московского военного генерал-губернатора разобрать крепость: «Оставить сии стены, дозволяя разобрать разве только те места, кои развалились, а прочее оставить». А также предписание Николая I, подытожившее три реставрации стены под руководством О. Бове 1819, 1821, 1827 гг.: снос запретить и «отныне впредь начать исправление с худшей части, приводя в первоначальный вид». Цит. по: [1, с. 101].

«Стену мы чувствуем постоянно...»¹. Культурная ценность Китайгородской стены в течение XIX века трактовалась по-разному. С одной стороны, стена прирастала новыми «витринами» и дизайнерскими решениями. С другой – бесконтрольно эксплуатировалась и ветшала. С третьей – объявлялась памятником старины, подлежащим государственной, а начиная с 1864 года с подачи А. С. Уварова, председательствовавшего в Московском ар-

¹ Цитата из интервью председателя секции археологии Научно-методического совета при министре культуры РФ Леонида Андреевича Беляева: «Город очень изменился, но в нем, так сказать, негативом отразилась вся жизнь стены. Ее линия отлично чувствуется в плане всего Китай-города. Стену мы чувствуем постоянно и в расположении зданий, и в конфигурации уличной, дорожно-транспортной сети, и в отдельных реконструктивных маркерах вроде Третьяковского проезда. Но, с моей точки зрения, все попытки воссоздания Китайгородских стен и башен являются имитацией утраченного подлинника, что не очень целесообразно по многим причинам. Исторический процесс отразился на этом сооружении вполне определенным образом – и пытаться повернуть его вспять не особенно плодотворная идея». Цит. по: [16].

хеологическом обществе, – и общественной охране. Однако зарождавшаяся в те времена научная реставрация, наоборот, превращала стены в площадки для отработки новых концепций и практических навыков. Заметим, что современные власти наверняка санкционировали бы консервацию фрагментов.

Если мысленно вернуться к месту начала экскурсии и взглянуть на первое «звено» такого рода – здание *Исторического музея* – мы увидим важный посыл русского стиля: исполнить задание, которое ставит перед обществом наука. В авторских проектах (в конкурсе участвовали А. С. Каминский, Л. В. Даляр, К. М. Быковский, молодой Ф. О. Шехтель) речь шла не просто о новом ансамбле Красной площади. Политехническая выставка 1872 года, итогом которой было создание крупнейших просветительских учреждений Москвы – Исторического музея и Музея прикладных знаний (Политехнического), стала поводом для обсуждения самой концепции панорамы – социального предприятия, так или иначе вовлекающего всех, к кому обращены городские виды. Обсуждалось и то, каким слоям населения в первую очередь адресованы градостроительные реформы, и то, как сделать заложников урбанизации ее участниками².

К тому времени русский стиль прошел долгий путь. Он зародился с подачи императорской фамилии после Отечественной войны 1812 года как запоздалое продолжение общеевропейской дискуссии «О древних и новых», принявший у нас новый оборот на волне патриотизма. Первым был проект деревни Глазово под Павловском, разработанный К. И. Росси в 1815 году по заказу вдовствующей императрицы Марии Федоровны. Ампирные пропорции изб, напоминавших образцы садово-паркового строительства, сочетались с экзотическими приметами русского сельского быта. Бревенчатые срубы венчали высокие двускатные крыши, их торцы и конь-

² Материалы к общественным слушаниям собраны в [7, с. 202], [8, с. 279–284]. Также учтены публикации [4]; [17].



ки декорировались досками с резным орнаментом – «причелинами» и «полотенцами». С «возобновления» Десятинной церкви в Киеве (архитектор В. П. Стасов, 1828, инициатива А. Оленина – 1824) и проектирования церкви св. Екатерины на Екатерингофском острове Санкт-Петербурга (архитектор К. А. Тон, 1831) русский стиль утвердился официально. Поскольку платформой нациестроительства считалось государство, распространяющее цивилизаторское влияние на остальные слои общества, элементы русского зодчества накладывались на византийские строительные приемы. Параллельно продолжались демократические – «фольклорные» – искания. Идеологически нагруженной становилась профессия реставратора, допускавшая произвольные вмешательства в архитектурную ткань (ср. палаты Романовых в Ипатьевском монастыре, Кострома, при участии К. А. Тона с 1835 года); объясняли это тем, что «возобновления» ста-ринных построек идут рука об руку со структурными изменениями в градостроительстве. Новые сооружения, внедряемые в историче-ски сложившиеся кварталы, также мыслились как развитие и завершение древних ансамблей. Типичный пример – Большой Кремлевский дворец (архитектор К. А. Тон, 1837), ставший средством объединения сохранившихся кремлевских зданий.

С подачи славянофилов спор принимал все более профессиональную направленность. Утопическая идеализация прошлого, характерная для ревайвализмов середины XIX века, не могла не требовать внятных уточнений: что такое целостная среда, какими средствами она обобщается, что избрать за лежащие в ее основе «прототипы»? Об «исконно-русском» начале отечественной истории полемизировали особенно живо (интересно, что романское происхождение архитектурных форм Владимира-Сузdalской земли и в том числе Успенского собора, было аргументом именно при обсуждении конкурсных проектов здания Исторического музея). Иван Егорович Забелин заносил в свой дневник: «...Были Чепелевский, Уваров, Румянцев, Шервуд, ху-

дожник Кошелев, Иловайский и я. Рассуждали о том, сколь велико должно быть здание [Исторического – Д.Л.] музея, сколько в нем зал и т. п. и потом какую архитектуру. Уваров предложил свои суздальские храмы, дворец Андрея Боголюбского. Там можно и окна расширить, т. е. эти щели, ибо де они деланы с распушкою, а окна для музея нужны широкие. Я говорю, что на этом основании всякое окно можно расширить, увеличить. Затем, что выйдет изо всего? Стена Успенского собора, романское здание, где будут господствовать одни кружала? Надо отыскать такой стиль, где было бы больше оригинального русского. И в суздальских церквях есть, да сколько? Все-таки здание будет романское. По моему убеждению, которое я готов всячески доказывать, надо взять за основание архитектуру Василия Блаженного и всех зданий ему современных, все XVI столетия, и указал образцы, главные черты этого стиля: шатер, бочка, за-комары, ширинка, клин» [3, с. 107–108]. С тем, что прототипом дополнительной доминанты Красной площади должно быть здание XVI–XVII века, то есть допетровское, но после-монгольское, успевшее приобрести «самобытность», в итоге согласился и С. А. Уваров.

Чтобы придать Историческому музею «национальные» черты, В. О. Шервуд, как мы видим, и правда насытил здание характерны-ми цитатами из этой эпохи. Но пестрая фактура не заслоняет вещей гораздо более приметных и запоминающихся. В отличие от собора Василия Блаженного здание симметрично или, правильней сказать, выстроено по пра-вилам симметрично-осевой композиции.

Полная идентичность левого и правого придает постройке завершенность и статич-ность, повторяющие друг друга стороны – ощущимую стабильность и равновесие. Вер-тикальные оси, намечаемые параллельными столпами бегущих вверх наборных колонок (в нашем случае важно, что каждый из глав-ных фасадов подчиняется не одной, а двум главным вертикалям), наоборот, вовлекают нас в динамику возносящихся вверх чертогов. И все-таки что-то заставляет нас оставаться



на месте. К тому склоняют сами музейные фасады, каждый из которых разворачивает себя на манер картины. Они выполняют как иллюстративную, так и композиционную функцию: многочисленные треугольные и конические фигуры – конусообразные башни, сандрики, ложные закомары в форме кокошников, бочки, образующие килевидные фронтоны, – все эти детали активно работают и на продольное, и на поперечное направление. Но зритель остается неподвижным: ведь фасады, несмотря на тяготение к форме треугольника, ведут себя не как тектонические конструкции (в таком случае они бы отклонялись назад, как грани пирамиды), а подобно настенным панно.

Хотя современная подсветка позволяет расчленить массу на несколько объемов, обозначив перекличку с одиннадцатью приделами Покровского собора, при дневном свете этот эффект незаметен. Днем мы видим авторскую манифестацию русского стиля, в основе которой лежат собственные изыскания Шервуда, стремившегося подняться от цитат и отдельных заимствований к более высокому уровню обобщения. Владимир Осипович исходил из того, что «цельность русской идеи и способность наших предков осуществлять ее в зодчестве проявилась не только в отдельных домах, но и во всем Кремле <...> В нем каждый элемент свидетельствует о духовной и государственной жизни народа; Кремль есть целая поэма, полная чувства и мысли <...> Группа зданий, по-видимому разъединенных друг от друга, есть цельность и единство. Вот такого единства мы должны искать в наших зданиях» [17, с. 126].

О какого рода единстве он размышляет? Еще раз обратим внимание: в сравнении с фасадом здания Московской городской думы, перегруженном деталями вроде кубышчатых колонн, гирек и других округлых элементов, перетягивающих внимание на плоскость стены и визуально ее утяжеляющих, наш «локутор» задействует все преимущества классической пространственно-планировочной структуры. Несмотря на приверженность эклектике,

сверхзадачей Шервуда остается иерархическое соположение частей и целого, заимствованное из классического тезауруса. Орнаменты хотя и занимают большую площадь декора, тем не менее выглядят аппликациями.

Будем помнить и про то, что у архитектора было свое, оригинальное понимание самобытности, которым он был обязан не «археологам», а Николаю Данилевскому, и на мелочи поэтому не разменивался. «Органическое» направление зодчества – глобальная культурно-историческая задача, стоящая перед славянским миром, и русское зодчество, подобно Египту, Вавилону и другим великим цивилизациям древности, уже нашло собственный способ примирить рукотворное и нерукотворное, выявив единство здания и природного ландшафта. Это, повторим, не пирамида – модель мировой горы, противопоставляющей себя равнине, а «холм» или «гора», естественно вбирающая в себя лес, другие постройки, поля, линию горизонта. Произведения самобытного русского зодчества, подчеркивал Шервуд, тяготеют к конусообразной группировке объемов, плавно поднимающихся вверх. Правда, такое решение было бы уместно в сельской местности с ее естественным балансом разновысокого. Для Исторического музея – здания не церковного, а общественного, свободно расположенного на открытом месте и аккомпанирующего кремлевским башням на вторых ролях, Шервуд выбрал композиционную структуру, которая читается как треугольник, но фактически им не является. Этой сложной фигурой объединены симметричные и дополняющие друг друга объемы, центральный из которых, как мы помним, это активная горизонталь, то есть как бы пролет, разносящий боковины по сторонам друг от друга. Так решены оба главных фасада. Конусы парадного фасада со стороны Красной площади близко поставлены друг к другу, то есть мысленно стремятся к единой точке. Они балансируют разновысотность Покровского собора и одновременно обыгрывают шатры Воскресенских ворот, образуя ступени единой вирту-



альной лестницы. Угловые окtagоны фасада, выходящего «в город», широко разнесенные на манер сторожевых башен, перекликаются с Воскресенскими воротами Китайгородской стены. Они отсылают к крепости, когда-то защищавшей Торг.

На этом мы не прощаемся с Шервудом: на площади Ильинские Ворота за **Политехническим музеем**, к которомудвигается наша экскурсионная группа, нам повстречается еще один архитектурный памятник в «национальном» стиле, созданный Владимиром Осиповичем. Монумент в память героев, павших в сражении под Плевной во время Русско-турецкой войны, в те годы станет заложником ожидаемой градостроительной коллизии: «На днях мы сообщили о том безобразном виде, в каком находится местность вокруг Политехнического музея. Место это, как известно, обнесено забором и как внутри его, так и снаружи изобилует нечистотами. Ходить вокруг этого забора весьма опасно, так как его деревянные тротуары могут вскоре служить капканом для проходящих. Как известно, город уступил бесплатно одну из лучших своих площадей под здание музея, а не под склад нечистот, и весьма будет справедливо, если площадь эта останется чистою вплоть до постройки здания музея», – писала газета «Русский курьер» 11 июня 1881 года. Однако признаем: чаемое горожанами прекращение «безобразного вида» и воцарение порядка, который ассоциируется если не с вечностью или хотя бы долголетием,нейтрализующим скротечность времени, то, по крайней мере, с некоей статичностью, ожидаемой от архитектуры, – и теперь редкость для этих мест. Своим расположением Политех постоянно демонстрирует подверженность изменениям, вовлекающим людей в действие даже помимо их воли. Заключительный отрезок нашей экскурсии – по-прежнему одна из самых неудобных и визуально неуютных территорий, доставшихся в наследство от обновлений 1930-х гг. и позднейших расширений проезжей части. Нам и сейчас предстоит рассматривать западный фасад Политеха поверх по-

тока машин, поскольку светофоры боковых трасс отрегулированы для интенсификации трафика, а не для удобства пешеходов.

Если Исторический музей вставал на место крепости, замещая ее образными и научными представлениями о русской старине, то Музей прикладных знаний, задуманный как памятник прогрессу, из-за трудностей с финансированием не имел законченной градостроительной концепции. Разумеется, у него имелся адресат, коль скоро Всероссийская Политехническая выставка, передавшая ему часть экспонатов, служила «народнообразовательным целям», а местность внутри и снаружи стены вдоль Китайского проезда была средоточием активности крестьянского и торгового люда с конца XVIII века. Местность эту народ считал своей, стихийно застраивал и распоряжался, в том числе топонимически, тоже по своему разумению. Неупорядоченные торговые ряды, перенесенные сюда подальше от Кремля и Красной площади за Ильинку, то есть на задворки Китая, дали территории название – Новая площадь. После пожара 1812 года самая оживленная торговля переехала ближе к Лубянке, обозначив толчкою между ул. Никольской и нынешним М. Черкасским переулком, перетекавшую через стенные проломы на внешнюю сторону Китая, как очередное «новое» место, а то, что оставалось за Ильинкой на прежнем месте, переиначив в «старое». Заметим: автор книги «Москва и москвичи» Владимир Гиляровский именует приснопамятную толкучку, исстари – на чем знатоки делали особый акцент – известную своим передрягами, «Старой площадью». Но это не должно сбивать с толку. В 1890 году власти вернули «старому» официальное название, а «новое» пустили по пути цивилизации, вытесняя, а точнее, выдавливая с Толкучего рынка на Хитровку беспризорников, беспаспортных крестьян, нищих и прочих людей «разной масти», перебравшихся в пореформенную Москву в поисках лучшей жизни, но не нашедших постоянного пристанища. К концу XIX века завсегдатаев Толкучего рынка, который еще недавно представлял пе-



ред строителями музея «в полном блеске своего безобразия» (Гиляровский), окончательно взяли на карандаш, переселив в благоустроенные номера Дома Императорского Человеколюбивого общества. (Дом не сохранился. С 1966 года на его месте перед северным музеинм фасадом – сквер, образовавшийся при расширении проезжей части от Театрального проезда к Старой площади. Сегодня его часть оформлена в виде амфитеатра). Кое-какой люд даже удалось перенаправить на путь просвещения, заманив на лекции знаменитых ученых в недостроенный, но уже работающий музей. Зоопсихолог Владимир Александрович Вагнер, служивший экскурсоводом на общественных началах, вспоминал: «По воскресеньям в музей валила толпа прямо с базара, который раскинулся тут же у Никольских ворот: публика в чуйках и платочках – словом, такая, которая до того времени ни о каких музеях не слыхала, – настоящая московская улица. А ведь как слушали, как интересовались!» [14, с. 70].

Здание Политехнического музея было (а, по сути, и остается) долгостроем: приступить к строительству планировалось с 1874 года, однако старейшее западное крыло, обращенное фасадом к Китайгородской стене, было торжественно открыто лишь в 1877 году. В число авторов конкурсного проекта вошли Н. В. Никитин³, Д. Н. Чичагов, П. С. Кампиона и др.; утвержденным проектом руководили И. А. Монигетти (общий план, декор фасада),

³ «Проект Н. В. Никитина интересен тем, что в нем, по существу, впервые в архитектуре XIX века была предложена идея организовать комплекс зданий не на основе регулярных систем планировки, восходящих к классическому прошлому, а в виде свободно развивающейся в пространстве композиции, единство которой достигалось за счет преобладания живописного начала как в организации генерального плана, так и в трактовке объемов отдельных сооружений. Проект говорит о том, что создавший его архитектор, видимо, интуитивно понял, какие градостроительные возможности заложены в приемах “национального стиля”. Но на практике такие возможности, причем гораздо полнее, были реализованы значительно позже» [8, с. 271].

Н. А. Шохин (реализация), А. С. Каминский (входная группа, парадная лестница). Южное крыло достраивалось Шохиным с 1887 года при участии Ивана Машкова, С. Н. Тихомирова, Ф. О. Шехтеля, и оно, как мы увидим, предвосхищает неорусский стиль: укрупненные, по отношению к размеру окон, оконные проемы создают другой ритм фасада. Северное крыло, приставленное к средней части со стороны Лубянки и явившееся из эпохи модерна, строилось с 1903 года (архитекторы В. И. Ерамищанцев, В. В. Воейков, Иван Машков, З. И. Иванов, Н. А. Алексеев). Инженерную часть, как и в случае Исторического музея, принял на себя Анатолий Александрович Семенов. Поскольку это здание, кроме экспозиционных залов, должно было вместить в себя учебные аудитории и промышленно-технические помещения (лаборатории, теплицы, метеорологическую станцию), строительство растянулось до 1906 года.

Ритм северного фасада нарочито неравномерный, его главный композиционный прием – управляемая дисгармония, непропорциональное соотношение отдельных частей, рождающее ассоциации с вздывающей массу направленной волной, которая спадает также не по своей воле. Хотя при строительстве северного фасада использовались традиционные кирпичные, а не железобетонные конструкции, бетонированная масса живет как бы своей жизнью. Автономно работают и застекленные площади окон, и увенчивающая их фресковая живопись. Монотонность декора, украшающего западный фасад, уступает место гладким широким поверхностям, выталкивающим из себя наружу разнообразную растительность и обитателей деревьев, живущих среди ветвей. Декоративное сплетается с конструктивным. Кованые совы – балконные ограждения боковых ризалитов работают как естественные преграды. Органично смотрятся лисы-кронштейны. Белки с хвостами в виде акантовых листьев, деловито извлекающие из шишек пропитание, тоже вовлечены в трудовые процессы. Ветви, листья, желуди отныне ассоциируются



не с природой (материей), а с индустриальными циклами, о которых повествуют сюжеты триптиха «Аллегория хозяйственного труда» (среди авторов – брат архитектора, живописец Илья Машков). Эстетика и тектоника выступают единым решением, прямоугольное скругляется, а окружное смотрится устойчивым. Исключение – центральный фронтон в виде указующего вверх равностороннего треугольника («лучезарной дельты»?) подытоживает послание. В этом гимне труду заглавную партию много лет исполнял крупный медальон: пылающая пятиконечная звезда, в центре «глаз» в форме шестеренки, штангенциркуль, скрещивающийся с молотом, и брошенный в основание конструкции серп. Образное истолкование коммунизма как религии великих строек появилось на фронтоне в 1924 году. Теперь на этом месте горельеф с изображением Георгия Победоносца – гербом Москвы, помещенным сюда изначально. Но ему по-прежнему аккомпанирует фон из сплетающихся завитков бетонных акантов и гипсов, изображающих кованый декор в форме изогнутых стеблей.

Композиционные и инженерные решения здания ныне взяты под государственную охрану. К ним принадлежат металлические конструкции амфитеатра, световой потолок-фонарь А. А. Семенова, который мог затемняться, световые люки, заполненные стеклянными призмами, чей преломляющий свет освещал подвальные помещения (автор проекта – инженер Георгий Макаев). Поясним, что ныне идущая реставрация (в 2024 году музей по-прежнему закрыт на ремонт) заявлена как активизация начал, заложенных в его концепции Н. В. Никитиным. Из требований конкурса 2011 года главное состояло в том, чтобы интегрировать здание в городскую среду, при этом увеличив на треть полезную площадь. Из этого сегодня реализовано практически все. По словам Никиты Игоревича Явейна и его коллег по «Студии 44», «самое радикальное изменение в структуре Политеха <...> заключается в том, чтобы связать пространства цокольного этажа музея (на отметке – 4.200) с вы-

ходами из двух ближайших станций метро – «Лубянки» и «Китай-города». Многим критикам эта идея дала повод сравнить учреждение культуры с пересадочным узлом, но, строго говоря, подобная метафора не совсем справедлива: музей будет связан не с метро как таковым, а лишь с теми его выходами, которые ведут к Политехническому (самыми малолюдными из всех, кстати). Сквозной проход по цокольному этажу здания авторы проекта предлагают организовать по линии приямков, расположенных по периметру внутренних дворов здания. А в части тротуара, примыкающей к проезжей части Новой площади, приямки предлагается накрыть прозрачными колпаками – благодаря этому у музея появятся новые, уличные, витрины для демонстрации отдельных достижений науки и техники, которые, в свою очередь, станут рекламой основной экспозиции» [9].

Хотя проект Н. И. Явейна не получил первую премию (реконструкция и реставрация музея ведется специалистами АО «Политехстрой», взявшими за основу концепцию победителя конкурса – японской компании Junia Ishigami+Associates co.ltd⁴), развитие территории продолжается в сходном направлении. Зона вокруг музея должна не только объединить существующие пешеходные маршруты вдоль Китайгородской стены от Кремля до Зарядья, но и примирить их с неустранимым автомобильным трафиком, уравновесить динамичные участки здания – прежде всего, западный фасад вдоль широкой аvenida, в силу традиции именуемой Новой площадью, и зрелищно-статичные площадки, как например, амфитеатр перед «сценой» северного фасада.

Пройдем от строящегося музейного парка до Старой площади для обзора зданий, которые, как и сам Политех, когда-то играли роль интерпретаторов древнего исходника – Китайгородской стены. События почти столетней давности – научная реставрация и почти молниеносный снос вместе с прилегающими строениями – по-прежнему задают прочте-

⁴ Отчет о заключительных этапах реконструкции (2024) см.: URL: <https://polytechstroy.ru/polytech>



ние обширной территории между Лубянской площадью и площадью Варварских ворот. Размытые визуальные поля этой зоны, размеры, хаотичная разграфленность Ильинского сквера – обстоятельства, требующие всматривания. Судя по старым фото, архитектура сквера оправдывалась вертикалью Ильинских ворот и фронтами примыкающих к ним прясел; теперь взгляд, не встречающий препятствий, не получает объяснений и для сагиттальных осей – того, что задает наше движение вперед. Однако не будем ограничиваться интернет-ресурсами, пополняющими рубрики «Было – стало»⁵. Стене нужно дать проявиться вживую, пусть даже как «негативному изображению»⁶, и изложить этот опыт вербально.

Попробуем прочитать окружающие панорамы не только как результат уничтожения исторической разметки столичного пространства (снос крепостных стен и многочисленные перекрошки прилегающих артерий были лишь частью этого искоренения), но и как актуальный незаконченный процесс, в который вовлечены смотрящие.

⁵ Например, URL: <https://fishki.net/3587963-moskva-bylo-stalo-kitajgorodskaja-stena.html?ysclid=1rgavf-9g8d931350869>. Предложим считать, что переход Китай-города в цифровую форму существования – событие, альтернативное материальному и ждущее своего осмысления. Краевед Александр Можаев: «По-настоящему старый Китай-город явился в незабываемых материалах журнала «Архитектура и строительство Москвы» в конце восьмидесятых, а огромное количество архивных фотографий зарядских переулков обнародовано в Интернете лишь в 2010-х. В то же время открывались вновь выявленные памятники, найденные реставраторами внутри поздних построек, а раскопки и архивные исследования помогали проявлять пласт важнейших объектов, утраченных в XVIII–XIX столетиях. Исчезнув из городского пространства, они продолжают незримо присутствовать в преданиях современного города – древние Торговые ряды, Посольский и Печатный дворы, петровская Аптека, давно упраздненные храмы». Цит. по: [13, с. 1].

⁶ Повторно сошлемся на замечание Л. А. Беляева о роли исчезнувших объектов в жизни города: «Город очень изменился, но в нем, так сказать, негативом отразилась вся жизнь стены». Интервью цит. по: [16].

Особо выделим несохранившуюся часовню Св. Пантелеймона Целителя у Владимирских ворот на ул. Никольская (1881–1883, архитектор А. С. Каминский) – пример предуготовленной развитием русского стиля трансформации сакральной территории в «доминанту» местности, а затем в «градостроительную метку». Обратим внимание на пояснения Елизаветы Ивановны Кириченко: «Выстроенное на затесненном участке, и потому особенно высокое и стройное по пропорциям здание с нарядно украшенными фасадами, соединило византийские и русские приемы в причудливой и смелой авторской интерпретации. Силуэт часовни с красивым абрисом высокого купола вместе с башнями Китай-городской стены и куполом Лубянского пассажа (не сохранился) составил выразительную систему вертикалей, окаймлявших площадь, и наряду с Политехническим музеем, послужил основой оформления еще одной площади в “русском стиле” <...> Здесь на первый план выступает <...> свойственная эклектике ассоциативная связь: соответствие архитектурному колориту города и стилю окружающих зданий, прежде всего стене Китай-города и расположенной за нею церкви Владимирской иконы Божьей Матери» [15, с. 196]. В качестве продолжения высажем мысль, что способность эклектики держать на себе городское целое имела и оборотную сторону – переподчинение сооружений текущим урбанистическим требованиям, замена прежних узловых точек новыми, разрушающими прежнюю инфраструктуру. Особо радикальное изменение коммуникационного каркаса местности и самих принципов зонирования демонстрирует Лубянская площадь, которая, несмотря на новейшие политические веяния, не вернула сомасштабность человеку. Упомянем ее прежний композиционный центр – фонтан работы И. П. Витали (1835, демонтаж 1931), а также один из ключевых элементов старого ансамбля – Лубянский пассаж (по проекту А. Г. Вейденбаума, 1882–1883), снесенные в ходе сталинской реконструкции. С 1957 году на этом месте – универмаг «Детский мир» (архитекторы А. Н. Душкин, И. М. Потрубач, Г. Г. Аквилев). Сносу стены сопутствовала многолетняя перестройка здания страхового общества «Россия»



(ныне – здание органов госбезопасности; архитекторы А. В. Иванов, Н. М. Проскурин, 1898, с 1944 – А. В. Щусев, с 1980-х – Г. В. Макаревич). Столь же долгим стало сложение новых доминант Лубянской площади – памятника Ф. Дзержинскому (скульптор Е. В. Вучетич, 1958; демонтаж 1991), Соловецкого камня (1990). Вспомним о строительстве станции метро «Дзержинская» (архитекторы Д. Ф. Фридман, И. И. Ловейко (вестибюль); Н. А. Ладовский (подземные залы), 1935), для которого использовался измельченный кирпич Китайгородской стены. Обратим внимание, как арка исчезнувших Владимирских ворот «цитирует» фасадом наземного вестибюля.

Что касается торгово-промышленных и жилых зданий внутри Китай-города, их планировка и реконструкции стены мыслились как аккомпанирующие друг другу процессы. Участники оборвавшегося диалога, инициированного русским стилем, – комплекс зданий Московского купеческого общества (архитектор Б. В. Фрейденберг, 1882–1883) и доходный дом купцов Козновых (архитекторы О. Г. Пиогрович, Г. П. Пономарев, 1875; 1899–1900). Ныне они составляют сегмент панорамы Новой площади, открывшейся в результате сноса Безымянной угловой башни, Никольских (Владимирских, Сретенских) ворот, Проломных (Новых Никольских) ворот, Богословской башни.

Старая площадь и площадь Варварских ворот, в свою очередь, застраивались зданиями в стиле европейского модерна, но и их композиционные и декоративные решения перекликались с древней крепостью. Яркие тому примеры – Торговый дом Московского страхового общества (архитекторы Ф. О. Шехтель, А. А. Галецкий, 1901–1903), «Деловой двор» (архитектор Иван Кузнецов, 1913). После сноса Ильинских ворот, Гранёной (Многогранной) башни, Варварских (Всехсвятских) ворот Старая площадь была соединена с Китайским (Китайгородским) проездом лестницами и террасами.

Стена остается *сильным* архитектурным фактом несмотря на то, что практически разрушена как сооружение. Своим существованием она обязана статусу «объекта культурного наследия федерального значения», то есть горожа-

нам, защищающим ее от последствий нанесенных Москве травм. Другая форма ее жизни, жизнь воображаемая, проявляется благодаря нашему зрению. Союзная не только «видам», но и смотрящим, эта инстанция по-прежнему делает свою работу – организует пространство, даже когда материал сооружения искажен или утрачен.

Преходящий характер Китайгородской стены был предопределен русским стилем, послужившим продолжением крепости и обогатившим ее градостроительными новшествами и новыми эстетическими нюансами. Политехнический музей – одно из самых представительных произведений русского и неорусского стиля, чьи боковые фасады, не увязанные в единое целое, возводились в перспективе движения вдоль разрастающегося здания, образовывал вкупе с бывшей крепостью⁷ канал улиц-площадей, замкнутый с обеих сторон. Толпа людей, занятых своим делом, не просто перемещалась по этому каналу – им обеспечивалась уместность самого факта их нахождения здесь.

«Берега» этого канала размывались множеством факторов – начиная с физического износа стен и заканчивая динамичностью пространства, превращавшего толпу в заложников беспрерывных коммуникационных процессов большого города. Стенам Китай-города ничего не оставалось, как принять «эстетику» Кагановича. Но нынешняя «безбрежность» сохранила главное, что делает территорию обжитым местом, – точку наблюдения, инстинкт освоения, человеческую практичность и общественный запрос. Неуютность местности – свидетельство, что стена продолжает излучать энергию и требует нашего возвращения.

⁷ О том, что к моменту начала последней крупной реставрации стена видоизменилась до такой степени, чтобы играть роль пристройки, отдельной субструкции или убежища, свидетельствовал И. Э. Грабарь (1925 г.): «Во многих местах стена кажется бесследно исчезнувшей и для открытия её нужно производить настоящие раскопки, а кое-где она и действительно срыта до основания и на её месте воздвигнуты новые сооружения <...> Жители соседних домов развели здесь яблони и рябины и завели настоящее огородничество, от которого стены приходят в полное разрушение». Цит. по: [10, с. 132].



Список литературы

- Градостроительство России середины XIX – начала XX века. Кн. 1: Общая характеристика. Теоретические проблемы. Москва: Прогресс-Традиция, 2001. 612 с.
- Давиденко Д. Г. Воскресенские ворота Китай-города: реконструкция 1680 года и место памятника в контексте зодчества Московского государства // Вестник сектора древнерусского искусства: журнал по истории русского искусства. 2019. № 2. С. 140–155.
- Забелин И. Е. Дневники. Записные книжки. Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 2001. 383 с.
- Забелин И. Е. Черты самобытности в древнерусском зодчестве // Древняя и Новая Россия. 1878. № 3. С. 185–203; № 4. С. 282–303.
- Кавельмажер В. В. Воскресенские ворота Китай-города по данным археологических раскопок 1988 и 1994 г. Архитектурный комментарий // Культура средневековой Москвы. XVII век. Москва: Наука, 1999. С. 167–180.
- Кириченко Е. И. Русская архитектура 1830–1910-х годов. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва: Искусство, 1982. 399 с.
- Кириченко Е. И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX века. Москва: Галарт, 1997. 430 с.
- Лисовский В. Г. Архитектура России XVIII – начала XX века. Поиски национального стиля. Москва: Белый город, 2009. 567 с.
- Мартвицкая А. Механизм инновации. Комментарий к архитектурной концепции реконструкции здания Политехнического музея в Москве. [Электронный ресурс]. URL: <https://archi.ru/russia/37470/mehanizm-innovacii>
- Михайлов К. Выход в город. Реквием Китай-городу // Новая Юность. 2000. № 5. С. 115–132.
- Михайлов К. Москва, которую мы потеряли. М.: Эксмо: Яуза, 2010. 493 с.
- Михайлов К. Пустота не так пуста, как кажется // Новая Юность. 2014. № 3. [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/nov_yun/2014/3/pustota-ne-tak-pusta-kak-kazhetся-2.html?ysclid=lmj66tu5f3549643164
- Можаев А. Н. Великий посад Москвы. Подлинная история Китай-города. Москва: Бомбара, 2022. 367 с.
- Райков Б. Е. Григорий Ефимович Щуровский: Ученый, натуралист и просветитель. Москва; Ленинград: Наука, 1965. 73 с.
- Русское градостроительное искусство. Градостроительство России середины XIX – начала XX века. Москва: Книга II. Города и новые типы поселений. Москва: Прогресс-Традиция, 2003. 557 с.
- Франс И. Острые углы утраченного: Трудная судьба китайгородской стены // Интернет-портал «Твоя Москва. Путешествие по столице». [Электронный ресурс]. URL: <https://posmos.ru/kultura/kitajgorodskaya-stena.html>
- Шервуд В. О. Опыт исследования законов искусства: Живопись, скульптура, архитектура и орнаментика. Москва: Университетская типография, 1895. 235 с.

*

Поступила в редакцию 15.04.2024