

Москва архитектора-
реставратора
ДМИТРИЯ
КУЛЬЧИНСКОГО



Москва архитектора- реставратора ДМИТРИЯ КУЛЬЧИНСКОГО



Правительство Москвы
Департамент культурного
наследия города Москвы

Москва

2018

[illegible]

ЧАСТЬ 1

Дорогие друзья!

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

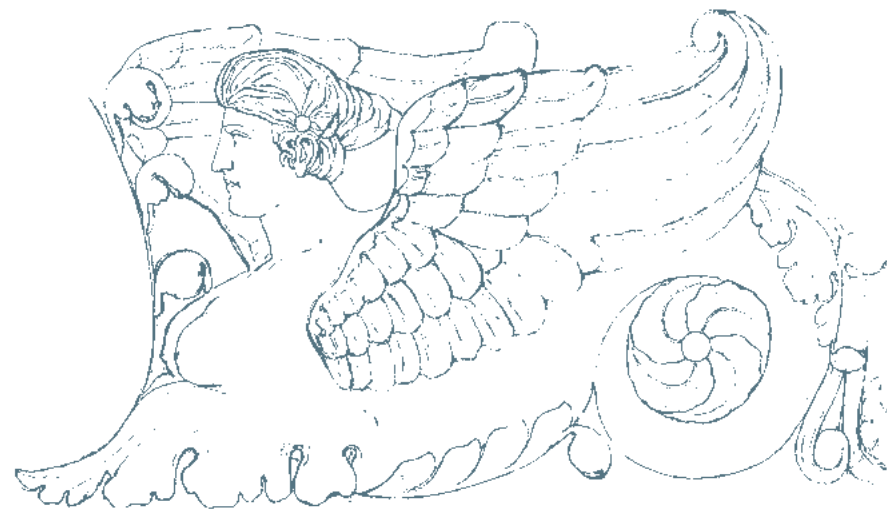
Начав свою профессиональную деятельность с середины прошлого века, более 60 лет Д. Н. Кульчинский был в центре событий реставрационной отрасли, принимал участие в самых значимых и масштабных проектах.

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

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

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

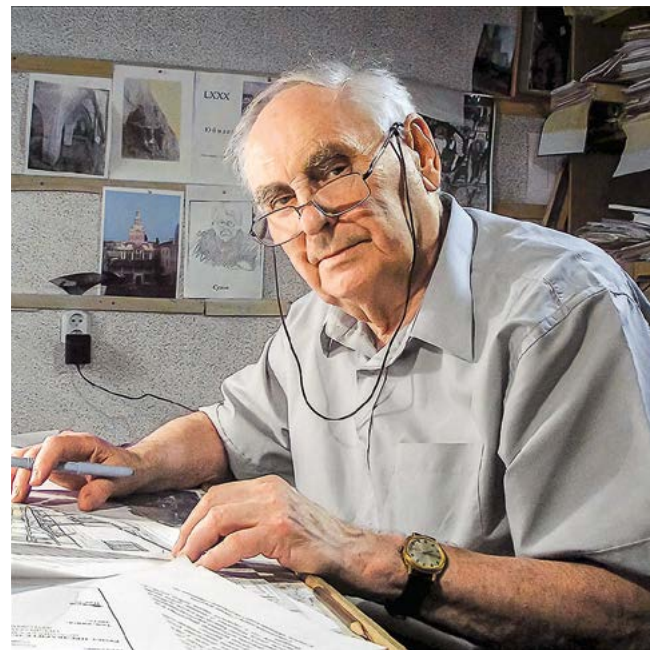
Эта книга не только для людей, чьи судьбы связаны с реставрацией, но и для всех сопричастных к сохранению архитектурной памяти нашего города — города реставратора Дмитрия Кульчинского.



ПОЧЕТНЫЙ РЕСТАВРАТОР. МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ

Елена Кульчинская

Путь архитектора-реставратора



Д. Н. Кульчинский
Фото, 2014
МОСГОРНАСЛЕДИЕ

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

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

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

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

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

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

Путь архитектора-реставратора

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Дмитрий Кульчинский, Сергей Мироненко Консервы памяти. Архивные истории



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

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

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

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

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

Консервы
памяти.
Архивные
истории

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

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

СМ: ...члена Московской городской Думы.

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

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

СМ: Ну да, в газете.

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

СМ: ...Андрея Макаревича.

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

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

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

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

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

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

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

СМ:?

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

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

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

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

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

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

СМ: А за что судили-то?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ДК: Ну а как же!

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

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

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

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

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

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

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

СМ: А вот Грановитая палата?

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

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

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

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

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

Кутафья башня Московского Кремля

Архитектор Алевиз Фрязин,
1495–1516

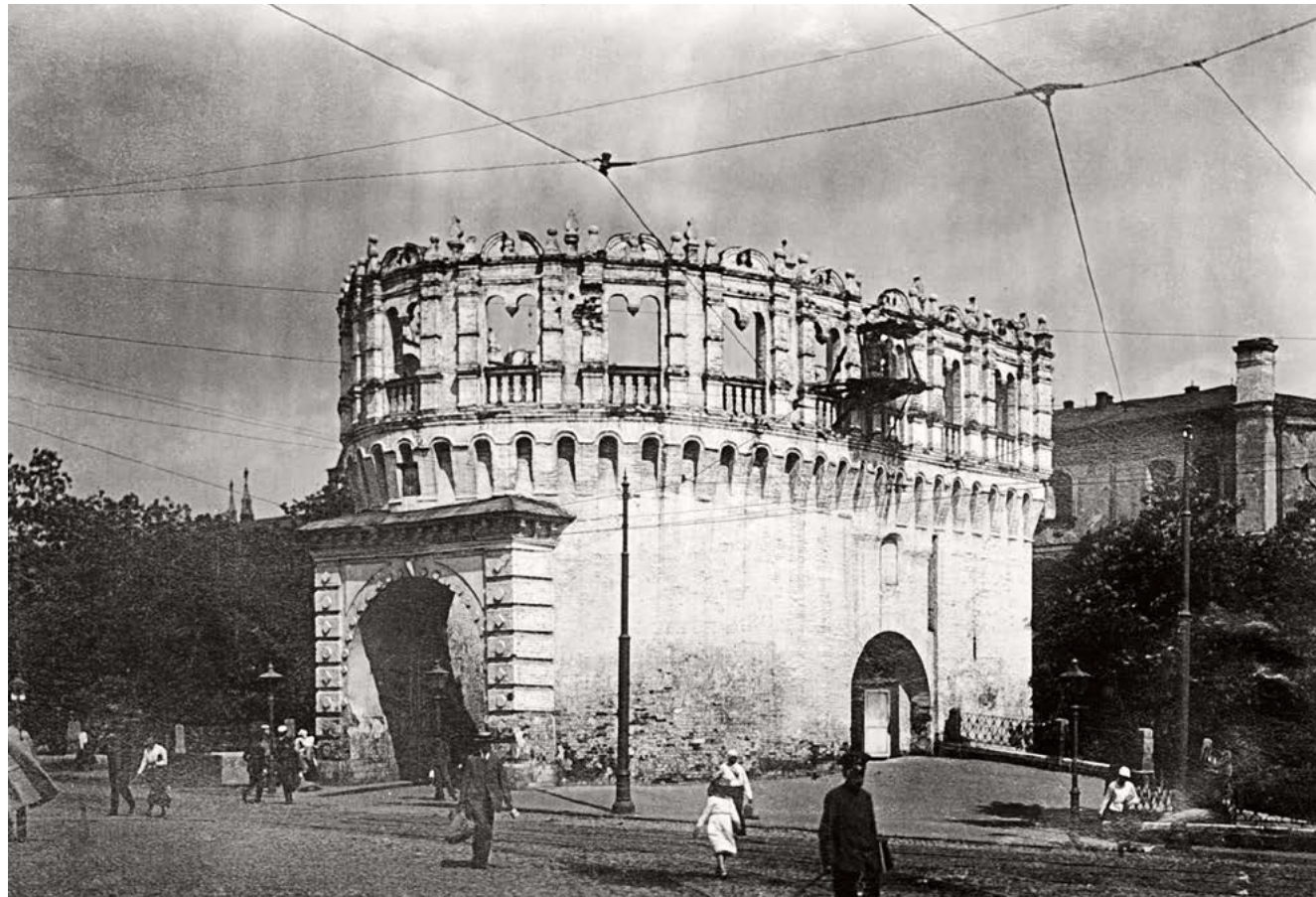
Обмеры и исследования, 1956

Архитектурно-проектная мастерская реставрации
памятников архитектуры института «Моспроект».

Руководитель мастерской: В. Я. Либсон.

Главный архитектор проекта А. А. Афанасьев.

Старший архитектор Д. Н. Кульчинский



Кутафья башня
Фото Н. Н. Ушакова (?), 1918–1919
ГНИМА 1 3792

> Кутафья башня
Фото А. Н. Яковлева, 2017

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

ДК





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

Кутафья башня
 Московского
 Кремля



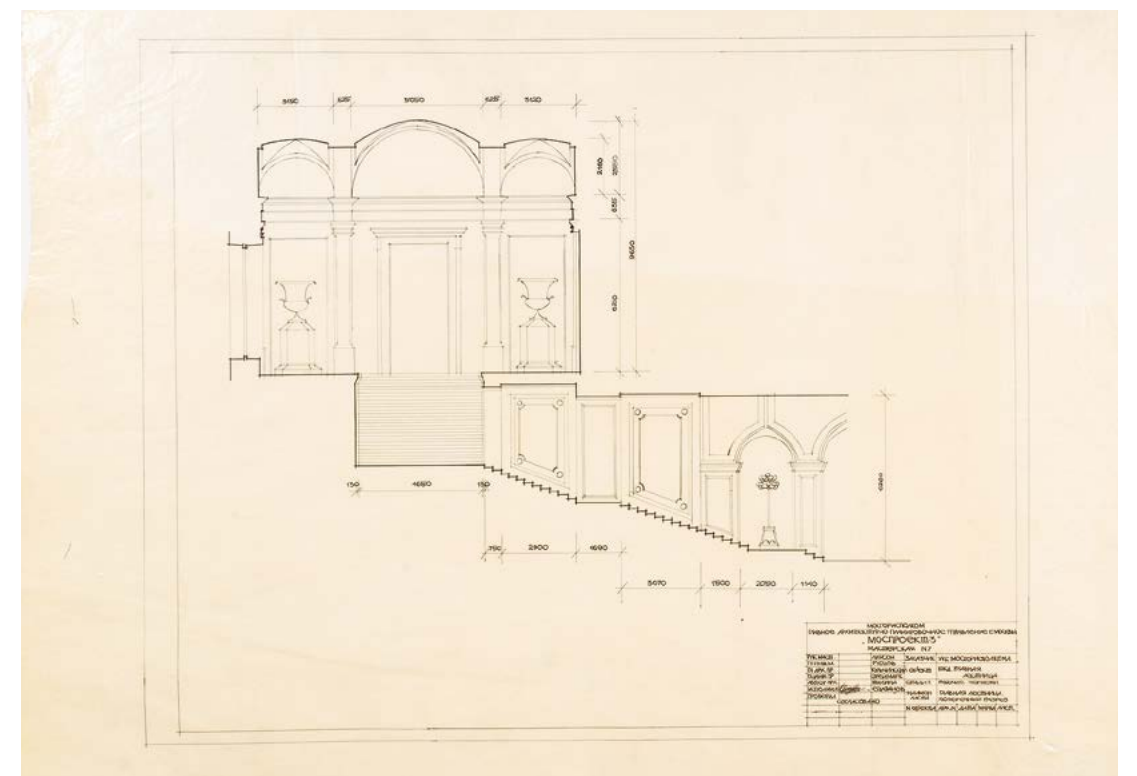
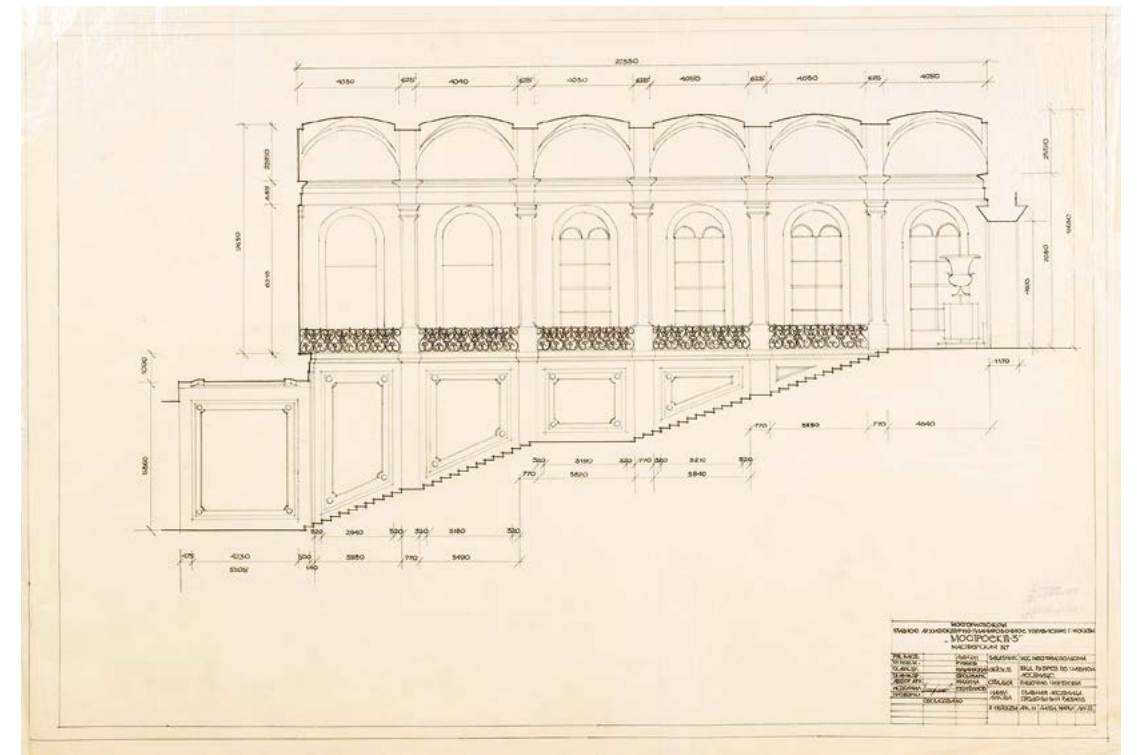
Д. Н. Кульчинский
**Кутафья башня, реконструкция
 на конец XVI в.**
 Акварель, фоторепродукция, 1956
 ЦГА Москвы



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



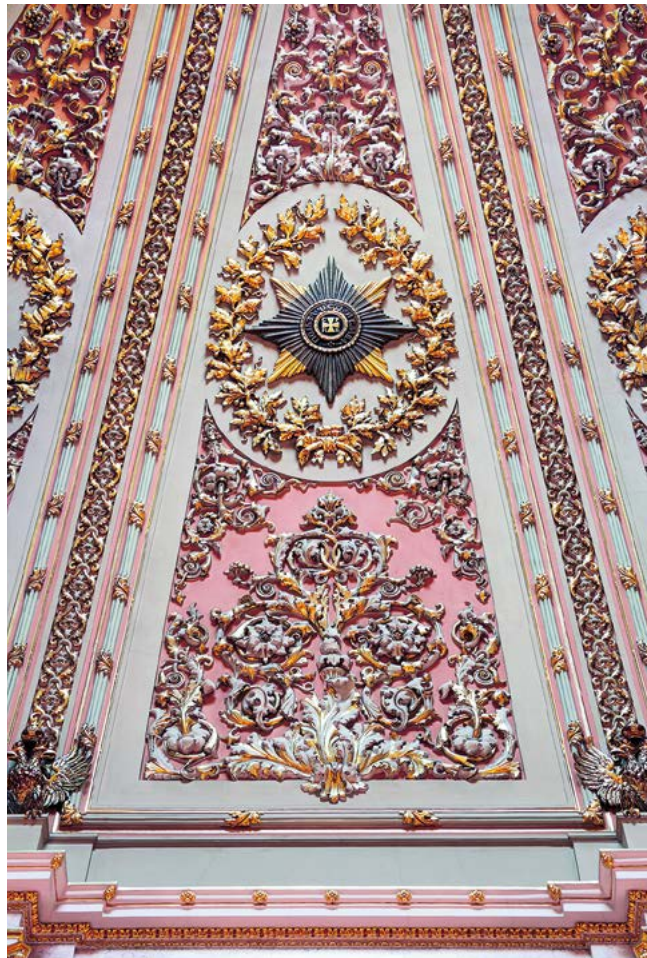
Большой
Кремлевский
дворец
Парадная
лестница



< Парадная лестница
Фото М.П. Феединой, 2016

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

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



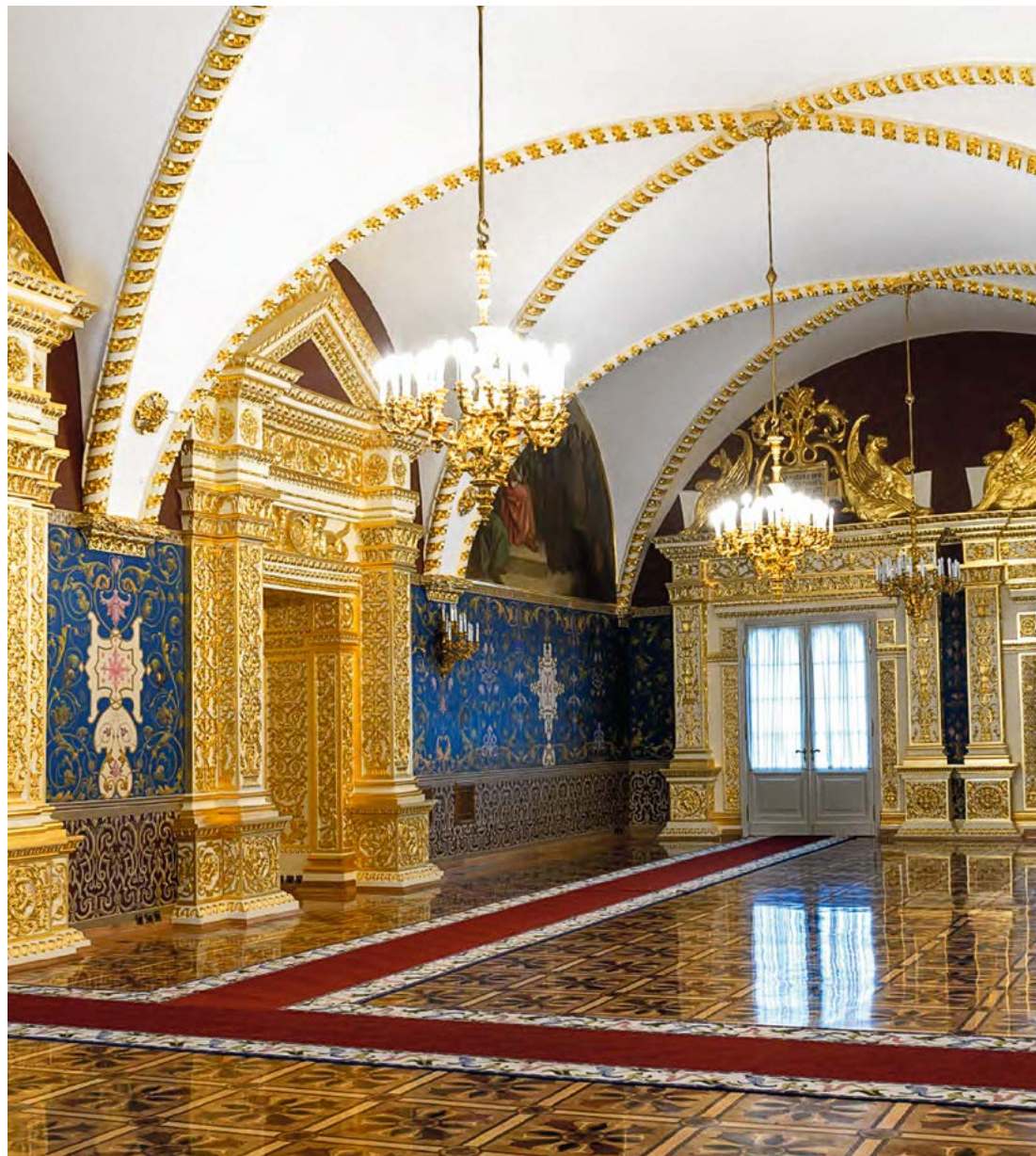
Владимирский зал.
Фрагменты интерьера
Фото, 1969
ЦГА Москвы

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

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

Большой
Кремлевский
дворец
Владимирский
зал





Большой
Кремлевский
дворец
Святые сени



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

Святые сени. Порталы
Фото, 1969
ЦГА Москвы

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



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

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

Резные позолоченные детали
порталов Святых сеней
Фото, 1969
ЦГА Москвы

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

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



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

ДК



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

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

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



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



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

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

ДК

Успенский
собор
Московского
Кремля



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

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

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

Дмитрий Кульчинский

Реставрация древнейших памятников Московского Кремля



Грифон. Резной декор парапета
Теремного дворца после
восстановления покраски
Фото, 1960-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Древние памятники Московского Кремля всегда были объектом пристального внимания и заботы москвичей.

Первые реставрационные работы после создания советского государства были начаты в Московском Кремле по указанию Владимира Ильича Ленина в 1918 году. И эта благородная работа, обеспечивающая сохранение уникальных сооружений Кремля, ведется постоянно.

К числу крупных работ последних лет относится реставрация Большого Кремлевского дворца, построенного в 1847 году, но в ансамбль которого включены древнейшие постройки, в том числе Белокаменная церковь Рождества Богородицы (позже Воскрешение Лазаря, 1393), Грановитая палата, построенная итальянскими мастерами в конце XVI века, терема XVII века и т. д. Большие работы ведутся по реставрации стен и башен Кремля. В 1974 году были отреставрированы башни и стены, выходящие на Красную площадь, в том числе Спасская и Никольская башни. В этом году завершается работа по реставрации Арсенальской башни и Троицкой башни с предмостным укреплением перед ней и др. Разворачивается работа по реставрации и консервации древних соборов, и в первую очередь Успенского собора.

Для советской школы реставрации характерно тщательное изучение памятника на всех этапах проведения работы.

До начала реставрации памятники тщательно фиксируются с использованием методов стереофотограмметрии, проводятся и зондажи, и археологические исследования.

Одновременно проводится исследование состояния всех конструктивных элементов памятника, определяются мероприятия по их укреплению и готовится рабочая документация. Детально разрабатывается программа работ, определяется их объем и стоимость. Для работ на таких сложных объектах, как памятники Кремля, помимо специалистов по реставрации привлечены ведущие специализированные научно-исследовательские организации страны.

Особое значение придается изучению строительной истории объекта. Тщательно пересматриваются все архивные и литературные материалы,

Реставрация
древнейших
памятников
Московского
Кремля

выявляются новые источники. Сочетание исследований в натуре с изучением исторических сведений позволяют иногда переосмыслить известные факты, создать рабочую гипотезу для уточнения программы реставрационных работ.

Эта часть научно-исследовательских работ при реставрации может быть проиллюстрирована на примере изучения источников по истории создания Успенского собора в Московском Кремле, проведенного при подготовке к его реставрации, которая разворачивается в 1975 году с тем, чтобы завершиться к 500-летию его создания. Эта работа проводилась искусствоведами, историками архитектуры Аренковой Ю.А., Козлотиной Э.М. и Меховой Г.И., работавшими в составе творческого коллектива реставраторов.

Итак, какой представляется нам история Успенского собора, для строительства которого 500 лет назад великим князем московским Иваном Васильевичем, Иваном I, был приглашен в Москву Аристотель Фиораванти? Что мы знаем об обстановке в Москве этого времени, об обстоятельствах создания собора, о его дальнейшей судьбе?

Вторая половина XV века — время крупных общественно-политических успехов Русского государства. К этому периоду относится присоединение «Перми Великой» (1472), Новгорода (1478), Твери (1485). После неудачных походов татар на Москву в 1472–1480 годах был положен конец татарскому господству на Руси, и Москва на много лет была избавлена от угрозы татарских нападений. Быстро росла Москва и другие города, росло ремесленное население в них. Накапливались кадры строителей. Поднялся международный престиж Русского государства. К Москве обращалась западная дипломатия, искавшая в ней союзника для борьбы с турками. Особенно интенсивно развивались отношения с Италией, чему способствовал брак Ивана III с Софией Палеолог. Среди приезжавших в конце XV — начале XVI века иноземных мастеров итальянцы были настолько заметны, что слово «фряги» стало обозначать иностранцев вообще.

Новое положение Москвы требовало реконструкции Кремля — резиденции великого князя — и прежде всего перестройки соборного храма — Успенского

собора, построенного при Иване Калите в 1326 году. После пожара 1470 года в старом соборе обвалился один из приделов, из сводов сыпались камни.

Новый храм был нужен и великому князю, и церкви, которая также преуспевала в расширении своего богатства и влияния. Строительство нового собора началось в 1472 году мастерами Кривцовым и Мышкиным, псковичами по происхождению, и велось в великой спешке, о чем свидетельствуют летописные материалы. Они содержат упоминание о ряде деталей и конструктивных особенностей, которые позволили при новом прочтении уточнить наше представление о том, каким должно было бы стать это сооружение. Новое прочтение летописей наталкивает на мысль, что в качестве образца нового собора строителям был предложен не Успенский собор во Владимире, как принято считать, а Успенский собор недалеко от Владимира — собор Андрея Боголюбского, о котором есть упоминание как о храме на расстоянии одной версты (около километра) от Владимира¹. Есть в летописях и упоминание о «киотах» — нишах для святых, которые вызывают ассоциацию с поясом статуй Дмитровского собора во Владимире и о «большом поясе»², что заставляет полагать, что был и «малый пояс», а это вызывает в памяти облик другого прославленного храма — Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. В соборе были аркосоллии для гробниц митрополитов, над ними шла лестница на хоры (по летописи, под углом). Ближайшей ассоциацией со зданием с такими элементами является первоначальный вид Рождественского собора в Суздале. Там тоже были огромные хоры, размещенные над аркосолиями, и лестница на хоры шла под углом. Таким образом, собор, строившийся псковскими мастерами Кривцовым и Мышкиным, был задуман как своего рода синтез наиболее известных и почитаемых культовых сооружений Владимиро-Суздальской Руси. О замысленной мастерами громад-

¹ Полный свод русских летописей (ПСРЛ). Т. 25. Московский летописный свод конца XV в. / под. ред. М. Н. Тихомирова. М.-Л., 1969. С. 293.

² Там же. Т. 28. Московский летописный свод 1497 г. М.-Л., 1963. С. 135–136.

ной величине его говорят размеры сохранившихся оснований столбов (2,5 × 2,5 м).

Но трагическое стечение обстоятельств не позволило этому замыслу осуществиться. Весной 1474 года, как сообщает летопись¹, в Москве было землетрясение, и собор, сооруженный уже до верхних сводов, рухнул в час ночи, «и храмы все содрогнулись, и земля заколебалась». И вот это редкое для Москвы землетрясение, и отстранение от работ самого опытного московского строителя Василия Дмитриевича Ермолина, и недостаточная прочность раствора, и конструктивные недостатки, ослабившие северную стену, — все эти обстоятельства привели к неудаче при осуществлении большого и оригинального сооружения, которое было возведено уже до сводов, «и была эта церковь», как писала летопись, «чюдна вельми и превысока зело», то есть необычайно красивая и очень высокая.

Но строительство надо было продолжать. Были приглашены из Пскова новые мастера, которые похвалили гладкость тески белокаменных квадров, отметили, что известь «неклеевита», но продолжать строительство отказались по неизвестной для нас причине. Отказ не мог быть вызван тем, что в Пскове не умели строить больших церквей. Уже в середине XV века в Пскове был выстроен очень высокий Троицкий собор со сложнейшей системой сводов. Но возможно, что им было предложено строить с использованием старых стен (текст летописи допускает такое толкование), а такая задача была не под силу лучшим зодчим того времени.

В это время по приглашению великого князя 26 марта (по другой версии 29 марта) 1475 года в Москву прибывает Аристотель Фиораванти. Ему и было предложено соорудить главный храм Московской Руси.

Грандиозность задачи наверняка импонировала искусному строителю, последователю известного итальянского гуманиста Антонио Аверулино, который был сторонником возрождения античности в архитектуре, а в архитектуре Византии ценил наследество эллинизма и ставил ее значительно выше готики.

¹ ПСРЛ. Т. 8. Продолжение Воскресенской летописи за 1474 г. СПб., 1853. Идентичен рассказ и в своде 1497 года.

В Москве Фиораванти сразу развил энергичную деятельность, удивив москвичей своими приемами разборки стен и невиданными методами организации работ на стройке. Был заложен новый фундамент, о чем говорят летописные сведения, частично опровергнутые последними археологическими изысканиями, начато изготовление того типа кирпича и т. д. По рассказу Софийской летописи, Фиораванти уже в первый год пребывания в России ездил во Владимир знакомиться с Успенским собором. Мог видеть и Дмитровский собор, и собор Покрова на Нерли и пр. В следующем сезоне строительство собора было прервано для путешествия на север Руси. Очень возможно, что здесь имело место желание Ивана III использовать военные знания Фиораванти для разведки крепостей Новгородской земли. Это соображение и то обстоятельство, что древняя проезжая дорога из Поморья и Соловков, куда он ехал, вела через Карелию на Полонец, Старую Ладogu и Новгород, заставляет думать, что Фиораванти познакомился и с памятниками Новгорода, в первую очередь с Софийским собором. Строгая простота новгородской архитектуры, пришедшей на север через Киев и Чернигов из Византии, не могла не произвести на Фиораванти сильного впечатления. Возможно, это повлияло на решение изменить задуманный первоначальный облик строящегося собора в сторону приближения к новгородскому. Инициатором переделок мог быть сам зодчий, а «заказчики» — великий князь и митрополит — утвердили их по чертежам и макету. Как дань почитания владимирского искусства остались отдельные детали и, прежде всего, скромный аркатурный пояс Успенского собора. Несомненно, что на формирование образного мышления автора повлияли и белокаменные соборы Москвы и Подмосковья, среди них собор Троице-Сергиевой лавры (1405), соборы в Звенигороде (начало XV), Спасский собор Андронникова монастыря (1425–1427) и др.

В 1479 году Успенский собор в Кремле был закончен, вызвав восхищение, отраженное в летописных текстах, и величиною, и высотой, и светлостью, и звонкостью, и пространством, которых

Реставрация
древнейших
памятников
Московского
Кремля

раньше не бывало в Руси, кроме как во владимирских церквях¹.

Таким образом, итальянский зодчий сумел блестяще решить поставленную временем задачу создания нового русского храма, символизирующего становление единого Русского государства во главе с его столицей — Москвой.

Фиораванти сумел понять художественный строй русской архитектуры и воплотить его в грандиозном сооружении при помощи того арсенала технических средств, которым его вооружило итальянское зодчество, используя, конечно, и опыт русских мастеров.

Таковой представляется история создания Успенского собора по летописным источникам конца XV — начала XVI века, которые можно разделить на три основные группы:

1 — Московские летописные своды. Они содержат повесть «О построении Успенского собора», судя по содержанию и стилю, явно написанные каким-то духовным лицом, имевшим непосредственное отношение к строительству собора. Главным героем повести выступает митрополит и его зодчие, роль великого князя и его архитекторов затуманена.

2 — Новгородские летописные своды. В них сохранилась другая повесть о строительстве собора — светская. В ней основные действующие лица — великий князь и итальянец Аристотель Фиораванти. Ошибки московских строителей здесь подчеркнуты.

3 — Ермолинская летопись, в которой сообщаются важные, хотя и частные, подробности начала строительства.

Безусловно, несмотря на сравнительно большое для этого времени количество сведений о работе предшественников Фиораванти и о нем самом, многие вопросы его деятельности в Москве, также как и деятельности других итальянских мастеров, еще не ясны. Возможно, обмен сообщениями на этой встрече расширит наши представления об этой странице истории архитектуры, позволит представить русское зодчество XV века в русле ев-

¹ Там же. Т. 22. Ч. 1. Хронограф редакции 1512 года. / ред. С. П. Розанова. СПб., 1911. С. 496.



Работы реставраторов на парапете
теремов. Указания архитектора
И. П. Рубен
Фото, 1960-е
Архив Д. Н. Кульчинского

ропейской архитектуры как одно из многолетних явлений Ренессанса, как один из этапов борьбы с «готическими» вкусами на русской основе.

При подготовке к реставрации Успенского собора также были изучены и все материалы, рассказывающие о последующей судьбе творения Фиораванти, которое за пятьсот лет своего существования много раз страдало и от пожаров, и от бурь, и от войн, неоднократно ремонтировалось и поновлялось. Уже в 1493 году, через 14 лет после возведения собора, от молнии загорелись деревянные конструкции глав собора. После пожара 1547 года перестраивалась кровля собора. Главы были покрыты медными золочеными листами. Возможно, что в этот период была изменена форма шлемовидных глав.

В 1624 году был большой ремонт столбов и сводов, которые стали давать трещины. В этих работах участвовал мастер Бажен Огурцов, один из авторов Теремного дворца в Кремле.

Особенно большие работы и сопутствующие им исследования проводились в 1895–1896 и 1910–1915 годы.

В 1949 году была начата консервация живописи, раскрыта и очищена от пыли и копоти настенная роспись собора, и с тех пор ведется постоянная работа по ее исследованию и реставрации. В 1974 году началась работа по укреплению сводов при помощи системы предварительно напряженных металлических тросов, ведется подготовка к укреплению основания собора, к созданию микроклиматического

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



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

Мы познакомились с Дмитрием Николаевичем Кульчинским в 2010 году. Будучи человеком неравнодушным к судьбе ЦНРПМ, он всегда передавал нам, молодым коллегам, свой богатый опыт, чувство уважения к объектам зодчества, чувство ответственности за принимаемые решения, влияющие на судьбу памятника. Участвуя на каждом научном совете Мастерских при рассмотрении реставрационных проектов, поддерживал и передавал нам традиции, выработанные еще его учителями. Он продолжал работать в Научном отделе ЦНРПМ до последнего дня. И когда болезнь уже не позволяла приезжать на рабочее место, он всегда интересовался работой организации, переживая за ее судьбу, делясь своим мнением по сложным методическим вопросам, которое было в высшей степени профессиональным. В нашей памяти он остался талантливым архитектором-реставратором, мудрым руководителем, очень добрым человеком и настоящим другом.

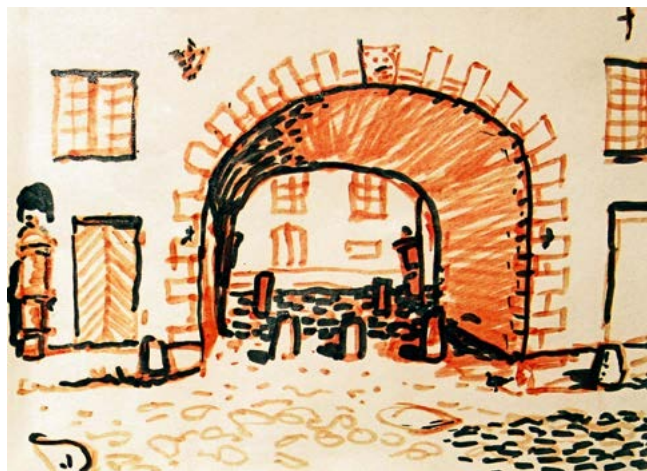
Я благодарен судьбе за годы работы вместе с Дмитрием Николаевичем.



Д. Н. Кульчинский (пятый слева)
 с делегаций в Кремле
 Фото, 1979
 АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Д. Н. Кульчинский за работой
 Фото, 1970-е
 АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО





Таллин
Рисунок фломастером, 1970-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Вильнюс
Рисунок фломастером, 1980-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Кострома
Рисунок фломастером, 1990-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Дмитрий
Кульчинский:
поэт, художник,
яхтсмен, альпинист



Кострома
Рисунок фломастером, 1980-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Таллин
Рисунок фломастером, 1980-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Тбилиси
Рисунок фломастером, 1990-е
АРХИВ Д. Н. КУЛЬЧИНСКОГО

Координаторы проекта

Е. Н. Чуракова, Н. А. Калинин, Д. Н. Яковлева

Редактор *Анна Петрова*

Корректоры *Наталья Яшина, Лилия Катренко,*

Анастасия Хорохонова

Дизайн-макет *Анна Сушкова*

Верстка *Анастасия Седяева*

Цветокоррекция *Павел Ермаков*

Допечатная подготовка *Марина Рогова*



Макет подготовлен Фондом поддержки
межмузейного коммуникационного пространства
и культурно-образовательных программ «Связь Эпох»
123376, Москва, ул. Красная Пресня, д. 28, стр. 2, оф. 305
Тел.: 8-499-253-43-64
fondsvyazepoh@gmail.com

Подписано в печать 31.10.2018

Формат 200 × 260 мм

Усл. печ. л. 27,3. Тираж 500 экз.

ISBN 978-5-9907286-1-5

Отпечатано:

Красногорский полиграфический комбинат