

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Предисловие	5
Архитектурная жизнь Москвы первой трети XVIII века . . .	9
Первый период жизни и творчества Д. В. Ухтомского	33
Период расцвета творчества Д. В. Ухтомского	99
Школа архитектора Д. В. Ухтомского	243
Заключение	329
Примечания	333

МАСТЕРА
РУССКОЙ
АРХИТЕКТУРЫ



УХТОМСКИЙ

А. МИХАЙЛОВ

АРХИТЕКТОР
Д. В. УХТОМСКИЙ
и
ЕГО ШКОЛА



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛИТЕРАТУРЫ ПО СТРОИТЕЛЬСТВУ И АРХИТЕКТУРЕ

МОСКВА

1 9 5 4



Книга посвящена описанию жизни и деятельности замечательного русского архитектора середины XVIII века. До самого последнего времени творческая биография Ухтомского оставалась неизученной, и он недостаточно был оценен и как архитектор, и как основатель первой в России архитектурной школы, воспитавшей крупнейших зодчих, в том числе М. Ф. Казакова. В книге публикуются результаты многолетних архивных изысканий автора, обнаружившего в хранилищах Москвы и Ленинграда обширный документальный и графический материал, по-новому освещающий творчество Ухтомского и деятельность его школы.

Книга рассчитана на архитекторов, искусствоведов, историков архитектуры, а также на широкий круг читателей, интересующихся историей русской культуры.



ПРЕДИСЛОВИЕ



а протяжении своей многовековой истории русский народ создал великую архитектуру, свидетельствующую о его неисчерпаемых творческих силах. Замечательные произведения рус-

ского зодчества составляют то живое наследие, которое органически входит в нашу жизнь, оказывает огромное идейно-эстетическое воздействие на советских людей, воспитывает в них высокие патриотические чувства и любовь к прекрасному. Глубокое изучение отечественного архитектурного наследия, раскрытие творческого облика и исследование творческого пути крупнейших зодчих — создателей выдающихся произведений, которыми мы любимся и сегодня, одна из важнейших задач советской архитектурной науки.

В дореволюционной России эта задача не могла быть не только решена, но даже и поставлена с необходимой глубиной. Достаточно сказать, что в то время не было создано ни одной значительной монографии о русских зодчих. После Великой Октябрьской социалистической революции, когда замечательные памятники русского зодчества стали всенародным достоянием,

впервые открылись широкие возможности для их научного изучения.

В процессе этого изучения неизмеримо обогатились наши представления о русском зодчестве и его выдающихся мастерах. В. И. Ленин неоднократно подчеркивал, какую огромную роль в становлении социалистической культуры играет художественное наследие прошлого. Развитие советского искусства подтверждает ленинские положения. Наследие мирового и русского зодчества имело оплодотворяющее значение в создании выдающихся произведений социалистической архитектуры. При этом по мере творческого роста и развития советского зодчества углубляется и наше понимание наследия, в котором для нас раскрываются все новые и новые стороны. В этом отношении особенно характерен послевоенный этап развития советской архитектуры. В этот период, наряду с дальнейшим изучением и творческим претворением русской классики XVIII—XIX столетий, особое внимание обращается на эпоху расцвета древнерусского зодчества XV—XVII веков. Разработанные в эту эпоху принципы высотных композиций, проникнутые глубоким национальным своеобразием типы ансамблей, оригиналь-

ные приемы декоративного убранства — все это привлекает пристальное внимание советских зодчих, находит свое творческое преломление в архитектуре высотных и многоэтажных зданий Москвы, в новых станциях метро, жилых домах и других сооружениях.

С этой точки зрения большой интерес представляет творчество тех выдающихся мастеров XVIII века, которые в своих произведениях дали блестящий синтез архитектуры своего времени с русским наследием XV—XVII веков. К этим мастерам принадлежит и Д. Ухтомский. Его творчество представляет один из значительных этапов становления русской архитектуры XVIII века, являясь связующим звеном между зодчеством конца XVII — начала XVIII века и классикой второй половины XVIII века.

Произведения Ухтомского учат глубокому пониманию национальной архитектурной традиции при сохранении в полной мере современной идейно-эстетической основы зодчества.

Яркий выразитель эстетики своего времени, Ухтомский в то же время сохраняет в своих произведениях органическую связь с национальной архитектурной традицией.

Самобытное, талантливое искусство Ухтомского характеризуется смелыми творческими исканиями, умением создать в своих произведениях типические и глубокие образы. Эти стороны его творчества особенно важны для нас на настоящем этапе развития, когда перед мастерами советского искусства стоит задача создания подлинно типических, значительных по своему содержанию и ярких по форме произведений. Много ценного и интересного могут найти советские зодчие в образцах высотной триумфальной композиции, разработанных Д. Ухтомским, в его типовых проектах, сочетающих экономичность и простоту с высокой эстетической выразительностью, наконец, в его ансамблевых замыслах.

Творческий и моральный облик Ухтомского, основателя первой архитектурной школы в России, неутомимого борца за прогрессивные принципы в области зодчества, пламенного патриота своей Родины, многое говорит советским зодчим, на новой, более высокой основе развивающим лучшие стороны идейно-творческого наследия своих великих предшественников.

Все это оправдывает глубокий интерес к творчеству Д. Ухтомского, необходимость всестороннего его исследования. Это исследование по существу началось только после Великой Октябрьской социалистической революции. В предреволюционное время творчество Ухтомского было совершенно не изучено, как, впрочем, и все московское зодчество начала и середины XVIII века. В предреволюционной науке укоренилось представление о том, что московское зодчество этого времени не имело никакого самостоятельного значения и по отношению к архитектуре Петербурга было провинциальным и отсталым. В силу этого памятники московского зодчества первой половины XVIII века и творческие биографии крупнейших московских архитекторов этого времени оставались совершенно не исследованными. Д. В. Ухтомский в этом отношении разделил судьбу своих непосредственных предшественников и современников.

В середине XVIII века он пользовался широкой известностью не только как основатель первой русской архитектурной школы, но и как зодчий, создавший выдающиеся произведения. Но период расцвета его творчества быстро миновал, и постепенно деятельность Ухтомского стала забываться. Лучшие его проекты оказались погребенными в архивах и почти два века оставались неизвестными историкам архитектуры; многие из этих проектов, вероятно, утеряны безвозвратно. Некоторые постройки Ухтомского стали приписывать другим архитекторам, в частности Растрелли; при этом Ухтом-

скому отводилась роль подражателя и ученика Растрелли. Постепенно облик одного из наиболее выдающихся зодчих XVIII века становился все более смутным.

В дореволюционных работах, посвященных русской архитектуре, Ухтомский или совсем отсутствовал, или занимал второстепенное место. Изучение его творчества начинается в сущности только с 23-го выпуска «Истории русского искусства» И. Грабаря, опубликованного уже после Октябрьской революции. Творчество Ухтомского было, однако, рассмотрено здесь лишь частично, так как предполагалось продолжить это рассмотрение в следующем, так и не увидевшем света выпуске.

Вскоре после этого в бывшем Сенатском архиве в Ленинграде (ныне Центральный государственный исторический архив Ленинграда) были обнаружены 27 листов подлинных чертежей Д. В. Ухтомского. Среди этих чертежей оказались такие крупные работы, как проект триумфальных ворот на месте Воскресенских, проект Инвалидного и Госпитального домов, которые совершенно перевернули представление об Ухтомском. Архитектор, считавшийся только создателем архитектурной команды и строителем ряда второстепенных зданий, да и то главным образом по чужим проектам, выступил как первоклассный мастер, в лучших своих работах не уступающий Растрелли.

Чертежи Ухтомского были опубликованы в ежемесячнике Московского архитектурного общества «Архитектура» вместе с обстоятельной статьей И. Э. Грабаря и сообщением В. Нечаева. Эти публикации поставили вопрос о дальнейшем, более глубоком изучении архивных материалов об Ухтомском, для того чтобы полнее представить его творческий облик.

Историкам архитектуры давно было известно о существовании в составе архива б. Министерства юстиции специального фонда, заключающего дела канцелярии Ухтомского. Этот фонд,

который насчитывает свыше тысячи дел, касающихся как проектно-строительных работ, так и школы Ухтомского, не раз упоминался в исследованиях в качестве источника, могущего пролить свет на многие неясные места творческой биографии не только Ухтомского, но также Баженова, Казакова и других крупнейших зодчих XVIII века. Однако дела команды Ухтомского оставались неизученными.

Приступив к исследованию жизни и творчества Д. Ухтомского мы, естественно, обратились прежде всего к изучению этого первоисточника. Ознакомление с делами канцелярии Ухтомского раскрыло картину огромной творческой и воспитательной его деятельности и в то же время выявило необходимость тщательного исследования материалов других, неизмеримо более объемистых архивных фондов, в которых оказались скрыты сведения о многих работах Ухтомского, остававшихся неизвестными исследователям. В 1940 году первые результаты исследования были опубликованы нами в кратком резюме в журнале «Архитектура СССР» и «Сообщениях Кабинета истории и теории архитектуры Академии архитектуры СССР». Уже тогда удалось ввести в творческую биографию Ухтомского много новых моментов: была выяснена история строительства колокольни Троице-Сергиевой лавры, обнаружены и опубликованы чертежи, относящиеся к Кузнецкому мосту и сенатскому дому в Немецкой слободе, проекты типовых казенных зданий в провинциальных городах и многие другие работы Ухтомского. Были уточнены некоторые факты его биографии. Однако было ясно, что изучение творчества Ухтомского и истории его школы нельзя считать исчерпанным.

Дальнейшая систематическая работа над архивными материалами позволила выявить ряд новых фактов, относящихся к творчеству и школе Ухтомского. В то же время в процессе исследования тема, естественно, разрослась. Так как

на протяжении двух десятилетий Ухтомский был центральной фигурой всего московского зодчества и так как его нельзя понять вне органической связи с предшествующим периодом, а его ученики продолжали развивать намеченные им творческие принципы и в последующие десятилетия, монография об Ухтомском в известной степени становится очерком московского зодчества середины XVIII века.

Материалы, связанные с творчеством Ухтомского несомненно, будут обнаруживаться и в дальнейшем, ибо одному человеку физически немислимо охватить весь гигантский объем архивных фондов и документов, среди которых рассеяны дела, так или иначе относящиеся к Ухтомскому.

Но то обстоятельство, что исследованные нами материалы уже позволяют дать достаточно

полную и достоверную картину творчества Ухтомского и определить его значение в истории русской архитектуры, дает основание считать поставленную в начале исследования задачу в основном выполненной и опубликовать результаты исследования, которые, мы надеемся, помогут полнее осветить некоторые страницы истории русского зодчества середины XVIII века.

Работа основывается главным образом на материалах Центрального государственного архива древних актов (ЦГАДА, Москва), Центрального исторического архива Ленинграда (ЦИАЛ), а также других хранилищ, т. е. на неопубликованных первоисточниках, изучение которых позволило восстановить творческую биографию Д. В. Ухтомского и ряда его современников и учеников.





АРХИТЕКТУРНАЯ ЖИЗНЬ МОСКВЫ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVIII ВЕКА



а рубеже XVII—XVIII веков архитектурная жизнь Москвы характеризуется большим оживлением. Первые преобразования петровского времени были начаты в Москве, которая до 1712 года продолжала оставаться столицей России. Эти преобразования — создание регулярной армии, строительство флота, открытие школ — и другие мероприятия, направленные на овладение передовой западноевропейской культурой, отразились и на архитектуре.

В это время в Москве возводятся крупные сооружения нового типа, во многом непохожие на древнерусские постройки. Еще в конце XVII века во вновь выстроенном доме Лефорта по приказанию Петра был отделан большой зал, в котором происходили собрания и пиршества сподвижников Петра. Гравюры сохранили нам изображение одного из этих пиршеств — свадьбу шута Филата Шанского. Этот зал в отличие от сводчатых кремлевских теремов и трапезных имел высокие потолки, был светлым, просторным. В его формах можно увидеть уже прообраз тех парадных дворцовых залов, которые создавались затем в Петербурге.

В 1696 году в связи с празднованием Азовской победы в Москве, около Каменного моста, были сооружены первые в России триумфальные ворота. До этого знаменательные события отме-

чались постройкой церквей, теперь же возник чисто светский тип триумфального сооружения.

В 1701 году началось строительство в Кремле огромного здания цейхгауза (Арсенала). На Красной площади воздвигается первое в России театральное здание — «Комедийная хоромина». Строится первый в России госпиталь, надстраивается для размещения школы математических и навигацких наук Сухарева башня, строится суконный двор и т. д.

Таким образом, на рубеже XVII и XVIII веков в Москве разворачивается широкое строительство, в котором все большее и большее значение получают здания общественного, светского характера.

Рядом с древнерусскими хоромами, с их живописной асимметричностью, высокими кровлями, затейливыми лестницами и рундуками, сооружаются дворцы нового типа, архитектура которых основана на ордерных началах классического зодчества. В этом характере возводятся дворец Меншикова в Лефортове, дом князя Гагарина на Тверской улице и другие. В церковном зодчестве новые тенденции получили особенно яркое выражение в Дубровицком храме и церкви архангела Гавриила (Меншикова башня).

В процессе этого строительства происходит творческое освоение классической ордерной системы, элементы которой хотя и воспринимались

русским зодчеством предшествующей поры, но лишь в чисто декоративном смысле, когда колонны, например, превращались в атектоническое украшение фасада.

В 1709 году в Москве выходит первое руководство по архитектуре «Правило о пяти чинах архитектуры». В этом руководстве наряду с трактатом Виньоли сообщаются необходимые строительные сведения, а в иллюстрациях приводятся наиболее выдающиеся здания Италии, Франции и других стран.

Таким образом, именно в Москве в первые годы XVIII века начинается развитие тех новых явлений, которые характеризуют перелом в русской архитектуре, происшедший в связи с преобразованиями петровского времени.

В нашу задачу не входит анализ этих новых явлений в зодчестве Москвы и отношения их к предшествующему периоду в развитии московской архитектуры, наиболее ярко проявившемуся в так называемом «нарышкинском барокко», которое, во многом уже предвещая архитектуру времени петровских преобразований, корнями своими крепко еще связано с древнерусским зодчеством. Лучшие произведения, созданные в Москве в конце XVII — начале XVIII века, отмечены высоким подъемом, в котором уже звучит пафос исторических преобразований Русского государства и находит свое выражение переход от религиозной культуры древней Руси к светской культуре послепетровского времени.

Первыми выразителями этого перелома явились те же зодчие, руками которых были созданы дивные, изукрашенные храмы «нарышкинского барокко».

На рубеже XVII и XVIII веков в Москве существовала замечательная школа зодчих, творчество которой еще совершенно не изучено. Эта школа не только завершает зодчество древней, допетровской Руси, но и творчески воплощает новые начала, связанные с преобразовательными устремлениями Петра I и его сподвижников.

Историки архитектуры, говоря о московском зодчестве начала XVIII века, связывают его обычно только с именами Х. Конрада и И. Зарудного, которому приписывается большинство московских сооружений этого времени. Но изучение московского зодчества начала XVIII века

открывает ряд фактов, противоречащих этой установившейся концепции.

Саксонец Христофор Конрад, которому отводится такая большая роль в истории московского зодчества начала XVIII века, был рядовым строителем-практиком. В творческом отношении лучшие московские зодчие стояли значительно выше Конрада. Один из умнейших людей петровской поры — дьяк Алексей Курбатов, заведывавший постройкой цейхгауза, счел необходимым приставить к Конраду русского каменных дел мастера Дмитрия Иванова, о котором писал Ф. А. Головину, что он «делал у милости твоей на загородном дворе палату, что гулбище, да палаты Гавриила Ивановича Головкина, и во архитектуре знание имеет не скудное» [1].

Когда Конрад стал строить, закладывая в стены косые деревянные связи, Дмитрий Иванов донес, что «тем брусам быти в том строении непотребно, для того что они изгнуты скоро. А хотя б и дубовые, за скудостью, как видимо бывает в старых строениях, погнуты не в многие годы» [2].

Сообщая об этом Ф. А. Головину, Курбатов писал: «и о том, государь, допрашивал я каменного приказа, объявляя то ево дело мастеров, которых на Москве лутче нет» [3].

Кто же были эти лучшие на Москве мастера? Первым из них назван Григорий Устинов, судя по отзывам современников, один из самых замечательных русских зодчих. В это время Григорий Устинов строил в Кремле Посольский приказ. Курбатов называет его лучшим зодчим Москвы [4].

Устинов вступил в дискуссию с Конрадом, доказывая опытом русского строительства, что деревянные связи, вводимые Конрадом, не нужны. Интереснее всего то, что в споре с Конрадом Устинов ссылаясь, помимо отечественного опыта, на иностранные «куншты» и труды по архитектуре, которые, очевидно, ему были довольно хорошо знакомы [5]. В то же время он сослался на постройки Аристотеля Фиораванти и других итальянцев в Кремле. «И такова примера, — говорил он, — и немецкой работы при строениях, которые обретаются в Кремле, нет, а чрез многие годы стоят неподвижно, а именно большой и Архангелской соборы и большая и меньшая колоколницы» (т. е. Успенский и Архангельский