

**Геральдические символы российской государственности
в архитектурно-художественном убранстве
Государственного исторического музея**

Почти полтора столетия Красную площадь украшает величественное здание Исторического музея, распахнувшее свои двери для посетителей в 1883 г. и ставшее одним из символов России. Впервые переступив его порог, неизбежно оставляешь за спиной реалии современного мегаполиса и вступаешь «в сказочно-былинный мир» его пышных интерьеров, оказываешься в совершенно иной исторической среде, которая создана по замыслу основателей музея, чтобы «восстановить наглядно и в систематическом порядке в памяти русского народа полную картину прошлого». Сегодня, как и полтора столетия назад, архитектурно-художественное убранство музея дает возможность посетителю не только «войти» в историю страны, но и «прошагать» через все эпохи¹.

Датой основания первого и единственного музея национальной истории, главного хранилища исторической памяти России, символа ее государственности, принято считать 9 февраля 1872 г. В этот день император Александр II одобрил предложение видных российских ученых, Московского археологического общества, Комитета по организации Политехнической выставки 1872 г. об устройстве в Москве «музея имени наследника цесаревича Александра Александровича», который был призван служить «наглядной историей главных эпох Русского государства» и распространению знаний по отечественной истории².

¹ Первоначальное убранство значительной части интерьеров было уничтожено в 1930-е гг. Второе рождение музей пережил в конце XX в. С 1986 г. до конца 1990-х гг. проводилась комплексная реставрация здания, музей получил новое инженерное оборудование, изменились условия эксплуатации и хранения памятников. Удалось вернуть его первоначальные интерьеры. Проектное оформление вновь получили Парадные сени (полное раскрытие и реставрация исторической живописи), полихромные копии владимирских и новгородских фресок, уникальные росписи сводов и стен экспозиционных залов, на шпили башен музея вернулись прапоры, двуглавые орлы, львы и единороги.

² В ходе подготовки Политехнической выставки в среде организаторов Севастопольского отдела окончательно оформилась мысль о необходимости основания в России национального исторического музея. Это должен был быть музей, «куда явился бы историк за справкой, романист, декоратор театра, артист за нужными ему красками,

В XIX в. при проектировании только трех крупнейших музеев России – Нового Эрмитажа (1839–1852 гг.) в Санкт-Петербурге, Исторического музея (1872–1883 гг.) и Музея изящных искусств (1896–1912 гг.) в Москве – были разработаны логически выстроенные программы архитектурно-художественного убранства, к их реализации были привлечены известные архитекторы и художники³. Эти программы – часть предмета изучения художественной культуры 1830-х–1890-х гг., обобщающих трудов по прикладному искусству и архитектуре эпохи историзма (архитектурные проекты, исследования теоретических и практических аспектов музейного строительства)⁴.

История основания, разработки научной программы, противоборства различных концепций при проектировании и строительстве здания музея, рождения и реализации программы архитектурно-художественного убранства интерьеров Исторического музея имеет обширную историографию. основополагающими работами в исследовании художественного оформления Исторического музея и корпуса архивных источников, до-

куда могли бы привести детей, чтобы навеки запечатлеть в их памяти историческое событие и историческую обстановку, куда мог бы придти и необразованный человек и вынести желание узнать, что было когда-то и что есть теперь, чтобы узнать, что не со вчерашнего дня началась разумная жизнь в нашей стране», – так писал в ходатайстве на имя цесаревича один из устроителей Севастопольского отдела полковник Н.И. Чепелевский. Его ходатайство было подтверждено в докладной записке от имени учредителей Севастопольского отдела, подписанной генералом А.А. Зеленым. Подлинные документы об основании музея хранятся в фонде Конторы Двора Его Императорского Высочества Государя наследника цесаревича Министерства Императорского Двора в деле под названием «О сборе сведений, относящихся к Севастопольской осаде в минувшую Крымскую войну, и об учреждении в Москве музея имени Государя наследника цесаревича» (Российский государственный исторический архив [далее РГИА]. Ф. 1339. Оп. 1. Д. 56. Л. 1–327). На первом листе докладной записки А.А. Зеленого в верхней части, на поле цесаревичем Александром Александровичем простым карандашом написано: «Государь разрешил это дело, и поэтому надо будет заготовить ответ А.А. Зеленому». Запись датирована 9 февраля 1872 г. Именно в этот день наследник сделал доклад императору Александру II по ходатайству А.А. Зеленого и испросил Высочайшее соизволение на учреждение в Москве музея (Там же. Л. 89–91 об.). Официальный ответ о принятом решении был направлен А.А. Зеленому 14 февраля 1872 г. (Там же. Л. 95–95 об.). Официальное сообщение о событии: Правительственный вестник. 1872. 17 февр.

³ Морозова О.В. Монументально-декоративная живопись музейного назначения. Новый Эрмитаж, Российский исторический музей, Музей изящных искусств. М., 2017; Борисова Е.А. Русская архитектура второй половины XIX века. М., 1979.

⁴ Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830–1910 годов. М., 1978; Она же. Историзм мышления и тип музейного здания в русской архитектуре середины и второй половины XIX века // Взаимосвязь искусств в художественном развитии России второй половины XIX века. М., 1982; Она же. К вопросу о пореформенных выставках в России как выражении исторического своеобразия архитектуры второй половины XIX века // Художественные процессы в русской культуре второй половины XIX века. М., 1984; Она же. Архитектурные теории XIX века в России. М., 1986.

кументирующих осуществление этого замысла, являются исследования А.М. Разгона, Е.И. Кириченко и Н.С. Датиевой⁵. Однако некоторые аспекты перечисленной выше научной проблематики самостоятельного исследования не получили. К их числу можно отнести ускользнувшие от внимания исследователей аспекты научной программы основателей Исторического музея, направленные на реализацию «идеи торжества и неизбежности российской государственности» и места геральдической символики в его архитектурно-художественном убранстве.

Помимо обширной историографии и комплекса письменных источников особый интерес представляет музейная коллекция архитектурной графики, которая позволяет наглядно представить историю проектирования и строительства здания музея, этапы реализации программы архитектурно-художественного оформления его интерьеров. Она включает в себя большое количество разнообразных источников: планы фасадов, разрезы здания, в том числе и конкурсные; отдельные архитектурные детали; проекты интерьеров; альбомы рабочих чертежей и черновые наброски 1870-х–1910-х гг., начиная с первых проектов здания музея, составленных одновременно В.О. Шервудом⁶ и А.Е. Вебером⁷ (последний остался неосуществленным) в начале 1874 г., когда Исторический музей предполагалось разместить вдоль кремлевской стены. Наряду с чертежами В.О. Шервуда, выполненными им большей частью в соавторстве с А.А. Семеновым⁸, а так-

⁵ *Разгон А.М.* Российский исторический музей. История его основания и деятельности (1872–1917) // Очерки истории музейного дела в России. М., 1960. Вып. II (Труды НИИ музееведения); *Кириченко Е.И.* Архитектор В.О. Шервуд и его теоретические воззрения // Архитектурное наследство. № 22. М., 1974; *Она же.* Исторический музей. М., 1984; *Датиева Н.С.* О строительстве здания Исторического музея // Историческому музею – 125 лет: мат-лы юбил. научн. конф. М., 1998 (Труды Государственного исторического музея. Вып. 100); *Она же.* Строитель здания Исторического музея А.А. Семенов // Исторический музей – энциклопедия отечественной истории и культуры. М., 2002. С. 248–258 (Труды Государственного исторического музея. Вып. 134); *Она же.* Исторический музей: Архитектура. Интерьеры. М., 2015.

⁶ *Шервуд Владимир Осипович* (1833–1897) – художник, скульптор, архитектор, теоретик архитектуры и возрождения национального стиля в русском искусстве, академик портретной живописи (1872 г.). В своем творчестве исходил из системы философских взглядов, свойственных поздним славянофилам и почвенникам. В феврале 1876 г. Управление музея заключило договор с В.О. Шервудом и А.А. Семеновым о строительстве здания, которое должно было быть закончено к 1 сентября 1879 г. Финансовые сложности, а также разногласия В.О. Шервуда с Управлением музея привели к тому, что 1879 г. он был отстранен от строительных работ.

⁷ *Вебер Август Егорович* (1836–1903) – архитектор. По приглашению А.А. Пороховщикова, с 1871 г. работал в Москве. В 1880–1882 гг. совместно с А.С. Каминским проектировал и строил павильоны Всероссийской художественно-промышленной выставки на Ходынском поле. В 1883 г. по совместному проекту с Н.А. Шохиним возводил южное крыло Политехнического музея.

⁸ *Семенов Анатолий Александрович* (1841–1917) – военный инженер, один из авторов проекта Севастопольского отдела на Политехнической выставке 1871–1872 гг.

же чертежами А.П. Попова⁹, Н.В. Никитина¹⁰, П.С. Бойцова¹¹ и И.Е. Бондаренко¹² особый интерес вызывают самостоятельные работы главного строителя Исторического музея инженера А.А. Семенова, которому пришлось решать сложнейшие технические задачи по возведению здания¹³.

Следует отметить, что эти источники содержат множество помет об утверждении окончательных вариантов по программе оформления интерьеров, эскизов живописного оформления, элементов пластического и архитектурного декора; указания на исторические прототипы, послужившие источниками для создания элементов декора, и т. п.

В 1873–1887 гг. проектировал, играл решающую роль в строительстве здания Исторического музея, являясь главным распорядителем работ и председателем строительной комиссии Управления музея.

⁹ *Попов Александр Протогенович* (1827–1887) – архитектор, художник, специалист по древнерусской архитектуре, преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Совместно с А.А. Семеновым завершил строительство Исторического музея. По его проектам были выполнены чертежи оконных рам и цинковых подвесок на окнах, дверей и ворот, скульптурные завершения башен – фигуры двуглавых орлов, львов и единорогов, закончено сооружение помещений библиотеки и аудитории. Кроме того, он разработал проекты оформления всех музейных залов первого и второго этажей. По его проектам и под его руководством выполнена отделка первых 11 залов музея.

¹⁰ *Никитин Николай Васильевич* (1828–1913) – архитектор, один из зачинателей русского стиля в архитектуре (по его проекту в 1850-х гг. была выстроена знаменитая Погодинская изба), реставратор и археолог, член Комиссии по сохранению древних памятников, один из основателей Московского архитектурного общества и его председатель (1879–1894). В 1888–1889 гг. завершил оформление Новгородского зала Исторического музея, одновременно работал по оформлению Владимирского зала, выполнил чертежи по отделке боковых лестниц, ведущих в библиотеку и залы второго этажа.

¹¹ *Бойцов Петр Самойлович* (1849–1918) – художник, дизайнер, архитектор-эклектик, который специализировался на усадебном строительстве с использованием мотивов неоготики. На Всероссийской художественно-промышленной выставке в 1882 г. в Москве получил серебряную медаль за рисунки мебели и архитектурные работы. С 1889 г. безвозмездно участвовал в оформлении залов Исторического музея. Автор проектов оформления Суздальского, Ростовского и Московского залов. В 1898 г. выполнил конкурсный проект Музея изящных искусств.

¹² *Бондаренко Илья Евграфович* (1870–1947) – архитектор, театральный художник, историк русской архитектуры, библиофил. Архитектор Всероссийской промышленной и художественной выставки (1896) в Нижнем Новгороде, кустарного отдела Всемирной выставки (1900) в Париже. Прославился как мастер неорусского стиля. В 1910-х гг. проектировал и выстроил в Историческом музее на месте разобранной аудитории новый читальный зал библиотеки и помещения для отделов рукописей и письменных источников. В 1920-х–1930-х гг. – директор Башкирского республиканского художественного музея.

¹³ Богатые материалы данной коллекции легли в основу проекта реставрации и реконструкции здания музея в 1990-х гг.

Главную роль в определении задач Исторического музея, решении облика его здания и залов, состава, характера и методов представления экспозиционного материала играли видные деятели исторической науки, архитекторы и художники. С начала 1870-х гг. в работу по устройству музея включился известный ученый, историк и археолог, один из организаторов Севастопольского отдела Политехнической выставки граф А.С. Уваров (1825–1884). Помимо участия в разработке программы музея он стал автором первого его устава 1874 г. Суть и смысл существования музея как «храма истории» определяла первая статья: «Учрежденный в Москве музей [...] имеет целью служить наглядной историей главных эпох Русского государства и содействовать распространению сведений по отечественной истории». Статья вторая гласила: «В музее собираются все памятники знаменательных событий отечественной истории. Эти памятники – в подлинниках, копиях или слепках, – расположенные в хронологической последовательности, должны представлять по возможности полную картину каждой эпохи [...]». Последующие статьи подчеркивали необходимость отражения «замечательнейших событий и главнейших деятелей каждой эпохи», важность «научной обработки памятников», для чего «музей подразделяется на отделы», обязательность проведения «публичных чтений и лекций по предметам отечественной истории и древностей» и, наконец, полезность осуществления своих собственных изданий о хранящихся коллекциях и собраниях¹⁴.

Для будущего музея, по решению Московской городской думы, было отведено «самое замечательное в историческом отношении» место на Красной площади¹⁵, поэтому определение архитектурного стиля музейного здания в составе уже сложившегося ансамбля Красной площади имело огромное значение.

Два года – 1873 и 1874 – прошли в непрекращающихся организационных хлопотах и заботах, в бесчисленных спорах и обсуждениях архитектурно-художественных проектов будущего музея. В 1873 г. к работе над проектом здания музея был приглашен В.О. Шервуд. В поисках архитектурного образа он исходил из программы, в общих чертах разработанной в декабре

¹⁴ Представленный императору на рассмотрение устав, подготовленный графом А.С. Уваровым, был утвержден Александром II в Царском Селе 2 августа 1874 г. (Устав Музея имени Государя наследника цесаревича / Исторический музей (до 1917 г.). М., 1874). См. также: Устав музея имени Его Императорского Высочества Государя наследника цесаревича // Отчет Императорского Российского исторического музея имени императора Александра III в Москве за XXV лет (1883–1908). М., 1916. С. 187–192.

¹⁵ Постановление о пожертвовании для постройки музея участка земли, выкупленного Московской городской думой у казны для постройки здания Думы, было принято 16 апреля 1874 г., а 21 июня нотариально был оформлен акт о принятии музеем пожертвования – «земля у Иверских ворот в количестве 1404 кв. саженей, с находящимся на оной зданием присутственных мест» (РГИА. Ф. 560. Оп. 22. Д. 162. Л. 91).

1873 г. ученой комиссией при Управлении музея. В результате дискуссии между А.С. Уваровым, предлагавшим взять за образец суздальские храмы и дворец Андрея Боголюбского, и И.Е. Забелиным, утверждавшим, что прототипом для здания музея русского истории могут служить лишь памятники самобытной национальной архитектуры XVI в., прежде всего такие, как собор Василия Блаженного, было принято решение, обязывающее проектировщиков ориентироваться на особенности русского зодчества XVI столетия. Впоследствии круг памятников-образцов был значительно расширен, и в него были включены храмы XVII в. Уже в начале 1874 г. В.О. Шервуд составил первый проект здания, который первоначально должен был размещаться вдоль кремлевской стены между Спасской и Никольской башнями¹⁶.

После того, как в апреле 1874 г. Московская городская дума постановила безвозмездно передать музею земельный участок между кремлевской стеной и Воскресенскими воротами, где находилось здание Главной аптеки, в ноябре 1874 г. ученая комиссия, в которую входили граф А.С. Уваров (председатель), полковник Н.И. Чепелевский¹⁷, историки И.Е. Забелин¹⁸, Д.И. Иловайский¹⁹, В.Е. Румянцев²⁰, объявила конкурс на лучший проект музейного здания. Программа конкурса обязывала проектировщиков ориентироваться на памятники, подчеркивающие самобытность национальной архитектуры XVI–XVII вв., то есть времени, когда эта самобытность проявилась наиболее полно. Эталоном служил Покровский собор (храм Василия Блаженного) на Красной площади – всеобъемлющий древнерусский архитектурный образ, в котором воплотилось русское мировоззрение и свобод-

¹⁶ Политехническая выставка 1872 г. во многом обусловила и архитектурный облик Исторического музея, ставшего первым крупным общественным зданием Москвы, выстроенным в «русском стиле». На творчество автора архитектурного проекта В.О. Шервуда огромное влияние, безусловно, оказала архитектура выставочных павильонов. При проектировании этих деревянных временных сооружений архитекторы Д.Н. и М.Н. Чичаговы, В.А. Гартман, И.П. Ропет, И.А. Монигетти смогли удачно совместить черты национального русского зодчества XVI–XVII вв. с новыми конструктивными решениями и строительными приемами и тем самым способствовали широкому распространению идеи народности и национальной самобытности в архитектуре.

¹⁷ *Чепелевский Николай Ильич* (1836–1886) – генерал-майор, писатель; один из устроителей Севастопольского отдела Политехнической выставки, товарищ председателя Управления Российского исторического музея в 1873–1877, 1880–1881 гг.

¹⁸ *Забелин Иван Егорович* (1820–1908) – историк, автор фундаментальных исследований по истории Москвы и быту русского народа. С 1874 г. член постоянной ученой комиссии при Управлении Российского исторического музея. В 1886–1908 гг. – товарищ председателя музея.

¹⁹ *Иловайский Дмитрий Иванович* (1832–1920) – историк, публицист, автор учебников по русской и всеобщей истории.

²⁰ *Румянцев Василий Егорович* (1822–1897) – археолог, инспектор Синодальной типографии, редактор издания «Труды Московского археологического общества».

ная народная фантазия. В конкурсе анонимно, под девизами, участвовали видные архитекторы: Л.В. Даль, А.С. Каминский, В.О. Шервуд, А.Е. Вебер, Н.А. Шохин, Р.А. Гедике, А.Л. Обер, А.П. Попов, И.П. Херодинов.

В мае 1875 г. лучшим был признан проект под девизом «Отечество», подготовленный В.О. Шервудом, разработавшим облик фасадов и стен здания, и инженером А.А. Семеновым. Определяя архитектурную композицию будущего музея, В.О. Шервуд безусловно учитывал близость Кремля, в котором «каждый камень свидетельствует о духовной и государственной жизни народа. Кремль есть целая поэма, полная великого чувства и мысли»²¹. Основным мотивом облика здания стала система разновеликих островерхих башен, поэтому, несмотря на обилие декоративных деталей, здание музея находится в гармоничном соответствии с Покровским собором и с башнями Кремля. В сложной планировке помещений музея В.О. Шервуд и А.А. Семенов использовали традиции деревянного зодчества. Планировка 25 залов на первом этаже и 22 залов на втором подчинялась хронологии важнейших этапов исторического развития России. Программа будущей экспозиции представляла семь отделов: христианский, языческий, киевский, суздальский, московский – на первом этаже и три отдела, посвященные периодам царствования Дома Романовых от Михаила Федоровича до императора Александра II, – на втором этаже²².

После некоторых изменений 8 августа 1875 г. проект был утвержден императором Александром II. В результате переработки нескольких вариантов проекта В.О. Шервуд смог добиться органического вхождения здания музея с его многочисленными островерхими башнями и высокими фигурными кровлями в ансамбль Красной площади²³.

²¹ Шервуд В.О. Несколько слов по поводу Исторического музея имени Его Императорского Высочества Государя наследника цесаревича. М., 1879.

²² Сведения об устройстве Музея имени Государя наследника цесаревича. М., 1874. С. 7.

²³ По проекту В.О. Шервуда прямоугольное в плане здание выходило четырьмя фасадами на Красную и Воскресенскую площади и на Кремлевский и Воскресенский проезды. Оно состояло из подвального этажа, двух цокольных и двух музейных этажей, на которых размещались 39 экспозиционных залов. Поверхность фасадных стен украло множество архитектурных деталей из тесаного кирпича, прототипами которых был каменный декор церквей XVII в. Москвы и Подмосковья, Ярославля, Ростова, Вологды и Александрова. Кроме того, он предполагал покрытие наружных стен музея сплошной полихромной керамической облицовкой. Внутренняя планировка и оформление интерьеров залов должны были по идее автора проекта «дать ясное, наглядное представление об историческом развитии России». По собственной инициативе В.О. Шервуд выполнил проекты интерьеров Парадных сеней и будущих экспозиционных залов, при отделке которых предполагал широко использовать произведения современного изобразительного искусства – фресковую живопись и скульптуру. Уверенный в жизнестроительной миссии искусства художник стремился в музейной экспозиции акцентировать внимание не на подлинных памятниках, а на художественном убранстве залов, которое базировалось на его собственном виде-

Торжественная закладка здания музея состоялась 20 августа 1875 г. в присутствии императора Александра II, городских властей и духовенства. Осенью того же года были заложены фундаменты, а к 1879 г. возведена в основном коробка здания. Новый этап строительства, прерванного из-за отсутствия финансирования, поскольку музей оставался общественной организацией, начался в 1881 г. после высочайшего повеления о принятии здания музея в казну. Тогда же граф А.С. Уваров был назначен товарищем председателя Управления музея (при почетном председателе великом князе Сергее Александровиче), ему было поручено открыть музей к коронационным торжествам 1883 г. и составить проект его нового устава. Одновременно была создана строительная комиссия, которая в помощь А.А. Семенову вместо ушедшего В.О. Шервуда пригласила А.П. Попова, фактически завершившего строительство здания и разработавшего проекты художественного оформления всех экспозиционных залов.

27 мая 1883 г. во время коронационных торжеств музей посетили император Александр III, императрица Мария Федоровна и великий князь Сергей Александрович, а 2 июня состоялось публичное открытие музея. Первые посетители увидели Парадные сени и 11 экспозиционных залов, куда входили залы каменного века, периода бронзы



Ил. 1. Общий вид Исторического музея со стороны Красной площади. Фото Р.Ю. Тиле. 1889 г. Из альбома «Его превосходительству товарищу председателю Императорского Всероссийского исторического музея Ивану Егоровичу Забелину от художника-фотографа Р.Ю. Тиле». 1885–1889 гг.

нии древних времен, событий, персонажей. Предложения архитектора по решению интерьеров шли вразрез с целями и задачами учреждаемого музея и поэтому были отклонены ученой комиссией.

и железа, Скифский зал, два Киевских зала и три литерных зала А, Б и В, расположенных в центре первого этажа – Византийский, Ольвии и Пантикапей, Херсонеса и Кавказа²⁴. А первые публикации об открытии музея в российских газетах акцентировали основное внимание на том, что здание имеет «программную, продуманную, импозантную, в высшей степени интересную» архитектуру, «увенчанную башнями и шатрами», перекликающимися с застройкой Кремля, храмом Василия Блаженного, Иверскими воротами; давалось описание о том, какую информацию несла каждая деталь нового строения²⁵.

В соответствии с программой художественного убранства, разработанной учеными (графом А.С. Уваровым, И.Е. Забелиным, В.Е. Румянцевым, И.Д. Мансветовым²⁶, Д.Н. Анучиным²⁷, В.И. Сизовым²⁸, Н.В. Султано-

²⁴ Работы по оформлению музейных залов первого этажа продолжались до 1917 г. В 1888–1891 гг. Н.В. Никитин завершил начатое А.П. Поповым оформление Новгородского зала и выполнил интерьеры Владимирского зала. В 1889 г. к работам в музее приступил П.С. Бойцов, ставший автором Суздальского, Ростовского и Московского залов. В 1886 г. к отделке залов приступила известная артель мастеров из села Палех, возглавляемая художником, реставратором Н.М. Сафоновым. В 1889 г. руководство Исторического музея поручило ему изготовить снимки с древней иконописи в Спасо-Нередицкой церкви для оформления Новгородского зала. Во Владимирском зале мастера использовали кальки-копии, снятые Н.М. Сафоновым в 1882 г. в Успенском соборе во Владимире во время раскрытия уникальных фресок XII и XV вв. В 1890-е гг. артель расписала Московский и Ростовский залы. С 1900 по 1905 г. Н.М. Сафонов при участии И.Е. Забелина составил проекты оформления залов эпохи Ивана Грозного, Бориса Годунова и Смутного времени, а позже мастера его артели их расписали. В 1900–1903 гг. по рисункам А.П. Попова были расписаны еще пять залов эпохи царей Ивана Грозного, Бориса Годунова и Смутного времени. Залы царей Ивана III и Василия III, также как залы второго экспозиционного этажа, где первоначально предполагалось представить историю Дома Романовых, были закончены лишь в 1930-х гг. В 1910–1914 гг. в здании Исторического музея произошли серьезные конструктивные изменения, осуществленные И.Е. Бондаренко. Художественная разработка залов второго этажа была начата еще А.П. Поповым в 1880-х гг. В 1910-е гг. над оформлением двух залов второго этажа, где предполагали разместить памятники эпохи царствований Михаила Федоровича и Алексея Михайловича, работал архитектор И.Е. Бондаренко, им же были спроектированы читальный зал библиотеки, помещение отдела рукописей, архива и иконографии, зал для дополнительных коллекций доисторических древностей. В 1926–1927 гг. И.Е. Бондаренко исполнял должность архитектора Исторического музея. Первая мировая война и Октябрьская революция не позволили завершить отделку залов второго этажа.

²⁵ Московские ведомости. 1883. 2 июня. № 151.

²⁶ Мансветов Иван Данилович (1843–1885) – литургист и византолог.

²⁷ Анучин Дмитрий Николаевич (1843–1923) – географ, археолог, один из основоположников антропологии в России, президент Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии с 1890 г.

²⁸ Сизов Владимир Ильич (1840–1904) – археолог, член строительной комиссии с 1882 г., первый ученый секретарь музея, хранитель коллекций его открытых зал.

вым²⁹), за каждым залом закреплялся определенный исторический период. Внутреннее убранство каждого зала должно было соответствовать архитектурно-художественным особенностям представляемой эпохи. Важно отметить, что источниками для работы архитекторов и художников служили не только хорошо известные исторические памятники, но и новейшие открытия в исторической науке и археологии. По основному замыслу интерьер каждого зала должен был составлять целостный концептуальный ансамбль, важнейшей идеей которого является создание среды, родственной экспонирующимся в зале памятникам. Музей стал экспериментальной площадкой для одного из первых в России грандиозных проектов музейного оформления с применением исторической и художественной реконструкции, к работе над которым были привлечены видные архитекторы и художники³⁰.



Ил. 2. Исторический музей. Парадные сени (1881–1883 гг.). Фотографическое ателье «Шерер, Набгольц и К^о». 1880-е гг.

²⁹ *Султанов Николай Владимирович* (1850–1908) – архитектор, искусствовед и историк архитектуры, реставратор, преподаватель, директор Института гражданских инженеров (1895–1903 гг.).

³⁰ К работе над интерьерами залов были привлечены известные художники: В.М. Васнецов, выполнивший фриз «Каменный век», Г.И. Семирадский, создавший две картины «Похороны русса» и «Ночные жертвоприношения», И.К. Айвазовский, написавший фреску с панорамой Керченского пролива – древнего Боспора Киммерийского.

Внутренние помещения музея построены по принципу кольцевой анфилады, логическим центром которой являются Парадные сени и Византийский зал. В программе художественного убранства планировка залов представлена в образе своеобразной «реки времен», и Парадные сени с их символикой государственности, освященной православием, являются ее истоком. Над архитектурно-художественным убранством этого интерьера работал большой коллектив авторов и исполнителей: граф А.С. Уваров – научная программа оформления интерьера, А.П. Попов – архитектурно-художественный проект, Ф.Г. Торопов³¹ – живописные работы, А.М. Хилькевич³² – столярные работы, А.М. Шмидт³³ – резные работы, А.М. Постников³⁴ – литейные работы, С.И. Иванов³⁵ – модели скульптур львов, Н.А. Захаров³⁶, Н.С. Кампиони³⁷ – мраморные работы.

Существующие описания геральдического убранства сеней в опубликованных работах очень лаконичны. В путеводителе по музею 1914 г. всего две фразы: «В боковых сводах изображены гербы российских стран и областей, перечисленных в императорском титуле. На втором своде, над московским гербом изображения льва и единорога, появившиеся в России в XVI в.»³⁸. В последней публикации Н.С. Датиевой сказано: «В арочных сводах у основания родословного древа написаны геральдические изображения льва и единорога под императорской короной. Лев символизирует стойкость и силу, а единорог – благородство и чистоту. Далее помещен герб Москвы, высочайше утвержденный 16 марта 1883 г.: на ярко-красном с золотыми

³¹ Торопов Фома Гаврилович (1821–1898) – академик живописи, портретист.

³² Придворный столяр, владелец магазина на Литейном проспекте, поставлял мебель в императорские дворцы. С 1880 г. владелец мебельной, каретной и столярной фабрики.

³³ Шмидт Александр Матвеевич (1823–1896) – мастер-мебельщик, владелец мебельной фабрики на Пресне в Москве.

³⁴ Постников Андрей Михайлович (1835–1890) – московский купец, владелец фабрики изделий из бронзы, серебра и золота, собиратель и торговец иконами.

³⁵ Иванов Сергей Иванович (1828–1903) – скульптор, академик Российской академии художеств, преподаватель в Московском училище живописи, ваяния и зодчества.

³⁶ Владелец мастерской мраморных и гранитных работ, находилась в Москве в Серебряническом переулке у Яузского моста.

³⁷ Кампиони Николай Сантиневич (1830–1900) – скульптор, ученик П.К. Клодта, в 1850 г. получил звание художника. Занимался отделкой Большого Кремлевского дворца, где создал интерьер Георгиевского зала, фасадов Храма Христа Спасителя.

³⁸ Императорский Российский исторический музей имени императора Александра III в Москве. М., 1914. С. 1. В следующем издании путеводителя, осуществленном уже при советской власти: «В боковых сводах изображены гербы всех стран и областей, которые вошли в состав Российского государства, начиная с московского герба и кончая гербом Туркестана; кроме сего, изображены лев и единорог, появившиеся в царском гербе в России с XVI в.» (Государственный Российский исторический музей. 2-е изд., испр. и доп. М., 1921. С. 14).

краями щите, обвитом голубой Андреевской лентой, изображен Георгий Победоносец в серебристых воинских доспехах и синей мантии; в руках всадника копьё, которым он поражает дракона. [...] На сводах галерей помещены изображения гербов земель, перечисленных в императорском титуле»³⁹. В монографии О.В. Морозовой, посвященной живописному оформлению музеев XIX в., в разделе о Парадных сенях Исторического музея описание геральдических композиций отсутствует⁴⁰.

Вычленять описание и анализировать геральдические композиции вне общего контекста архитектурно-художественного убранства Парадных сеней невозможно, так как все его составные элементы подчинены одной общей идее. Нарядные и торжественные Парадные сени, распланные в храмовой традиции, символизируют единение народа и власти, а буквально каждая деталь представляет собой архитектурный элемент главных памятников российской государственности⁴¹.

Главный вход в Парадные сени расположен по центру фасада здания, обращенного к Красной площади, боковые – имеют выходы на галерею Парадных сеней. Пышный растительный орнамент, покрывающий стены, столбы и арки галерей Парадных сеней, повторяет «травы», покрывающие царское моленное место Ивана Грозного в Софийском соборе Новгорода. Заметим, что царское моленное место появилось в Софийском соборе после умирения «непокорных» новгородских бояр. Царь пожелал иметь моленное тронное место в кафедральном соборе Святой Софии, как в московском Успенском соборе. «Софийский трон» должен был напоминать новгородцам о могуществе и незыблемой власти в Новгороде самодержавного царя Ивана IV Грозного. «Наряжали» царский трон с 1570 по 1572 г. В надписи, выполненной изящной вязью и идущей по карнизу «Софийского трона», перечислены земли, покоренные и присоединенные к Москве при нем, у основания – резные гербы городов, покоренных им⁴².

³⁹ *Датиева Н.С.* Исторический музей: Архитектура. Интерьеры. С. 44, 48. Укажем здесь неточности, отмеченные Е.В. Пчеловым в тексте данной публикации: на своде центральной части сеней над тамбуром, «перед родословным древом, действительно помещено изображение московского Георгия Победоносца. Однако это вовсе не герб Москвы, действительно утвержденный 16 марта 1883 г., а герб Московской губернии, утвержденный еще Александром II 8 декабря 1856 г.» (Е.В. Пчелов, работавший с материалами фонда НВА отдела письменных источников Государственного исторического музея, любезно предоставил нам для ознакомления текст своей неопубликованной работы «Геральдическая программа росписи Парадных сеней Исторического музея»).

⁴⁰ *Морозова О.В.* Указ. соч. С. 140–142.

⁴¹ Роспись сеней выполнена артелью мастеров, возглавляемых Ф.Г. Тороповым, по грунту с добавлением к масляной краске воска и мягкой смолы, к чему издавна прибегали мастера, расписывавшие храмы. Эта же артель расписала Христианские залы и Зал эллино-скифских памятников.

⁴² Герб новгородский – два медведя, стоящие у престола на задних лапах; герб московский – Георгий Победоносец; герб псковский – барс и благословляющая десница

План Парадных сеней приближен к квадрату. По центру их разделяют восемь столбов крестчатого сечения, на которые опираются обходные галереи. В верхней части столбы поддерживают цилиндрический свод с монументальной композицией «Родословное древо государей российских» площадью 220 м². Роспись включает 68 овальных парадных портретов в полный рост, изображающих князей и царей рода Рюриковичей и Дома Романовых (роспись выполнена артелью Ф.Г. Торопова). У основания древа – принявшие христианство князь Владимир и княгиня Ольга, поливающие корни древа из священных греческих сосудов аластавров, завершает композицию портрет Александра III, «по мысли которого возник музей» (см. вкладку, ил. 60).

Замысел композиции восходит к распространенному в христианском искусстве изображению «Древа Моисеева», «Родословию Христа» и «Древа византийских императоров». На русской почве композиция родословное «древо» с изображением царствующих особ, связанная с идеей прославления и упрочения престола российского самодержавия, возникает во второй половине XVII в.

В процессе реализации в новом музейном пространстве этой идеологии в качестве главного прототипа для музейного древа была избрана икона «Древо Московского государства – Похвала Владимирской иконе Божией Матери (Насаждение древа Государства российского)», написанная царским изографом Симоном Ушаковым в 1668 г. для церкви Троицы в Никитниках. Она изображает Московский Кремль как священный град под покровительством Девы Марии, в котором Иван Калита сажает лозу Российского государства. На иконе древо вырастает из Московского Кремля на фоне Успенского собора. Поэтому изображение московского герба у основания родословного древа вполне обосновано. Родословное древо сеней начинается с киевских правителей, но историческое значение Москвы как символического центра преемственности власти и места венчания на царство русских государей четко воплощено в его композиции.

Московский герб также связан и с входным тамбуром из дубовых панелей с остеклением и богатой резьбой (проект А.П. Попова, резные работы А.М. Шмидта)⁴⁵, он расположен прямо над его шатром, увенчанным двуглавым орлом. Общий композиционный замысел тамбура, его отдельных частей (угловые колонки, чаши, ряды килевидных кокошников и ромашек у основания шатра, двуглавый орел и др.) заимствованы с убранства царского моленного места Ивана Грозного (1551 г.) в Успенском соборе Московского Кремля.

Божия; слон (царь природы) – символ Пермского княжества; Сирий в короне – герб черниговских земель; всего изображено 12 гербов.

⁴⁵ В процессе реставрационных работ 1990-х гг. было восстановлено завершение в виде шатра-фонаря, увенчанного двуглавым орлом (утрачено до 1939 г.).

За основу разработки композиции музейного древа была взята композиция на своде паперти собора Новоспасского монастыря в Москве (1689 г.), переработанная и дополненная портретными изображениями Дома Романовых, которые считали себя законными и богоизбранными наследниками Рюриковичей⁴⁴. Кроме того, именно в стенописи паперти собора Новоспасского монастыря, который был родовой усыпальницей Романовых, был обобщен материал по иконографии русских царских особ, накопленный в мастерской Оружейной палаты⁴⁵.

Главный ствол родословного древа образуют поставленные одна над другой восемь фигур князей и царей, правление которых отмечает наиболее важные этапы российской истории. От овалов основных фигур отходят на голубом фоне кудрявые побеги-ветви с листьями и цветами. Их рисунок напоминает «травный орнамент» XVII в. На боковых побегах изображаются еще две или три фигуры. Восемь фигур помещено на своде над столбами галерей. Все портреты царственных особ рода Романовых написаны с соблюдением портретного сходства. Изображение непосредственно «древа» носит условный характер⁴⁶.

На центральном своде между московским гербом и древом расположено изображение льва и единорога, увенчанных императорскими коронами и еще одной такой же короной большего размера посередине (см. вкладку, ил. 61). В соответствии с программой архитектурно-художественного убранства геральдические фигуры, в том числе и скульптурные изображения львов и единорогов, помещены и на шатровые навершия башен здания музея. «Башни музея украшены по рисункам А.П. Попова: а) орлами, по образцам – в книге об избрании и венчании на царство Михаила Федоровича, б) изображениями льва и единорога, взятыми с книжных переплетов XVI–XVII веков московского Печатного двора и в) прапорами, наподобие прапоров на кремлевских башнях и крыльцах храма Василия Блаженного»⁴⁷ (см. вкладку, илл. 62–65). В упомянутой выше музейной коллекции архитектурной графики хранятся проектные разработки А.П. Попова, согласно пометам на них следует, что при разработке геральдических фигур испол-

⁴⁴ В.Ф. Зубов и костромские живописцы написали на своде паперти собора родословное древо русских государей от Ольги до Ивана Грозного и его сыновей, последних представителей рода Рюриковичей.

⁴⁵ Портреты русских князей и царей, начиная с Рюрика и до Петра I, были исполнены в 1672–1673, 1678 гг. мастерами Оружейной палаты И. Максимовым и Д. Львовым для лицевых рукописей «Титулярника». Портреты древних русских царей исполнены в «Титулярнике» по «воображению».

⁴⁶ Следует отметить, что в художественном отношении композиция «Родословное древо государей российских» особого значения не имеет. Исполнялась она в короткие сроки, техника письма небрежна, индивидуальные характеристики образов схематичны.

⁴⁷ Московские ведомости. 1883. № 151; Государственный Российский исторический музей. 2-е изд., испр. и доп. С. 13.

зовались изображения Коломенского дворца Алексея Михайловича, выполненные Ф.Г. Солнцевым⁴⁸.

Скульптурные геральдические композиции навершия башен музея: двуглавый орел – позаимствованный у Византии «родовой зверь» Российской империи, лев – пришедшая на Русь из английской геральдики эмблема гордости, мужества и храбрости, единорог – конь с бивнем нарвала, олицетворение чистоты, непорочности и мужской чести, символ рода бояр Романовых, переключались как с навершиями башен Кремля (орлы на главных башнях и прапоры на остальных), так и с навершиями крылец храма Василия Блаженного, и создавали общее композиционное единство всего ансамбля Красной площади⁴⁹.

Кроме того, скульптурные геральдические композиции навершия башен музея – лев и единорог – образуют еще одну композиционную ансамблевую историческую связь с образами окружающих музеев древних памятников архитектуры. Это отсылка к символике Печатного двора. Его двухэтажные каменные палаты и каменные ворота с башней, построенные в 1642–1645 гг. архитекторами Т. Шарутиным и И. Неверовым по указу царя Михаила Федоровича, выходили фасадом на Никольскую улицу, а над их воротами располагалась композиция «противостоящие лев и единорог». После пожара 1812 г. корпуса Печатного двора по Никольской улице были разобраны, в 1813–1814 гг. на их месте возвели монументальное здание Синодальной типографии по проекту архитекторов А. Бакарева и И.Л. Мироновского. В новые стены были встроены белокаменные резные колонны разобранных палат, а также воспроизведен и центральный элемент декора старого фасада – изображение льва и единорога. Постройки воспринимались как единый архитектурный ансамбль с башнями и стенами Китай-города. Кроме того, «противостоящие лев и единорог» – это исторический символ Печатного двора эпохи Ивана Грозного, композиция которая помещалась на средниках переплетов его изданий, а также на предметах, связанных с письмом и книжностью. Однако, по мнению Е.В. Пчелова, «никакого отношения их семантика к силе, стойкости, благородству и чистоте в данном контексте не имела. Единорог появился в российской государственной геральдике в 1561 г. (что было связано, по-видимому, с признанием царского титула Ивана Грозного константинопольским патриархатом), но лев никогда русским государственным геральдическим символом не являлся. Тем более не выполняла геральдических функций и сама пара этих зверей. Появ-

⁴⁸ Древности Российского государства. Отд. VI: Памятники древнего русского зодчества. М., 1855.

⁴⁹ Все шатровые завершения были демонтированы в 1937 г. Первыми на главные шпили музейного здания возвратились четыре орла. Правда, не подлинники (их в свое время переплавили), а копии, восстановленные по сохранившимся чертежам. Установили орлов 30 июля 1997 г. Львы и единороги вернулись на законные места на низких башнях Исторического музея в декабре 2003 г.

ление их в росписи свода сеней музея обусловлено только их присутствием в композиции наверхней музейных башен и не имеет никакого иного смысла. По сути, это один из эмблематических символов допетровской Руси⁵⁰. И тем не менее эта композиция устойчиво фиксируется в формирующейся российской государственной геральдике уже со второй половины XVI в. Лев и единорог обычно сопровождают двуглавого орла, располагаясь по сторонам от него на месте геральдических щитодержателей. На государственной печати 1561 г. единорог замещал фигуру «ездеца» на оборотной стороне печати, на груди двуглавого орла. После Ивана III фигуру единорога наследовал Иван IV Васильевич (оборотная сторона малой печати). За Грозным эту «эмблему» наследовали на царских печатях Борис Годунов, Лжедмитрий I, первые на московском престоле Романовы – Михаил Федорович (печать Большого дворца) и Алексей Михайлович; на монетах – Иван Грозный, Федор Иоаннович, Лжедмитрий I и Алексей Михайлович.

Пилоны мраморной лестницы Парадных сеней, расположенной напротив тамбура (см. вкладку, ил. 66), украшают две фигуры львов (автор модели академик С.И. Иванов, литейные работы А.М. Постникова)⁵¹. Львы держат в лапах геральдические щиты с монограммами императоров Александра II и Александра III. Как отмечал граф А.С. Уваров: «Львы сеней выполнены по образцу на Красном крыльце у Грановитой палаты, видимых на рисунке бракосочетания царя Михаила Федоровича»⁵².

Мозаичный пол сеней выполнен из красного и белого мрамора. Нижние стенки под столбами сделаны из искусственного мрамора по образцу папертей собора Василия Блаженного, а перила галереи украшены резными ширинками, рисунок которых также заимствован с царского места Ивана Грозного в Успенском соборе Московского Кремля.

Из интерьеря Успенского собора Московского Кремля взят за образец рисунок литой, с расчеканкой позолоченной решетки, ограждающей северную галерею сеней у входа в Византийский зал (проект А.П. Попова, литейные работы А.М. Постникова). Решетка, послужившая прототипом, выполнена мастером Дмитрием Сверчковым в 1624 г. над мощами патриарха Гермогена.

⁵⁰ Пчелов Е.В. Бестиарий Московского царства: животные в эмблематике Московской Руси конца XV–XVII вв. М., 2011. С. 79–91; Он же. «Лев и Единорог» в русской культуре: К вопросу о семантике символов // Исследования по лингвистике и семиотике: сб. ст. М., 2010. С. 426–435.

⁵¹ Оригинальные скульптуры, утраченные в 1930-е гг., были воссозданы по старым фотографиям в 2001 г.

⁵² Речь идет о миниатюре XVII в. из книги «Книги об избрании на превысочайший престол великого государя, царя и великого князя Михаила Федоровича», где изображено парадное Красное крыльцо Теремного дворца Московского Кремля, на котором стоят два льва со щитами.

Красочная живопись покрывает все верхние участки стен Парадных сени. На крестовых сводах галерей изображены территориальные гербы, перечисленные в императорском титуле⁵³ в его последнем варианте, утвержденном Александром III 3 ноября 1882 г.

Как и «Родословное древо Государей Российских» 78 гербов галереи написаны красками с добавлением восковой эмульсии. Доминируют красный, синий, голубой и зеленый цвета, в изобилии используется сусальное золото. Создание гербов было результатом серьезной работы, которая с 1857 г. проводилась в Гербовом отделении Департамента Герольдии. В 1878 г. оно составило очередной вариант гербов губерний и областей Российской империи, в 1880 г. они были официально изданы⁵⁴. Именно из этого издания было подчерпнуто подавляющее большинство изображений гербов для росписи сводов галереи в 1882–1883 гг. Кроме того, титульные гербы воспроизводились по изображениям на государственном гербе Российской империи, последний вариант которого был утвержден Александром III 24 июля 1882 г.⁵⁵. Некоторые дополнения давались по исследованиям членов ученой комиссии музея (герб Московского княжества, лев и единорог и др.).

Геральдические росписи расположены на южной (левая от входа) и северной (правая от входа) галереях; каждая из них состоит из шести сводов. Помимо имперских титульных геральдических символов они включают государственные символы и эмблемы допетровской Руси как отражение исторической преемственности российской государственности (см. вкладку, илл. 67, 68).

На первых, ближайших ко входу сводах помещены схожие геральдические композиции – золотые двуглавые орлы (архаический тип конца XV – XVI в.). На гербе в северной галерее орел имеет фигурный щиток с изображением единорога, а в южной – щиток той же формы с изображением всадника на белом коне (московский ездец). Эти геральдические изображения являются прямыми отсылками к эпохе Ивана Грозного и первых Романовых, т. е. историческая преемственность российской государственности представлена в геральдических композициях – оба изображения отсылают к предыстории герба Российской империи.

Прототипом герба с единорогом послужили наградные золотые и печати времени Ивана Грозного (сохранился проектный рисунок А.П. Попова)⁵⁶.

⁵³ Эта живопись была забелена в 1936–1937 гг., ее раскрытие началось в 1987 г.

⁵⁴ Гербы губерний и областей Российской империи. СПб., 1880.

⁵⁵ По замечанию Е.В. Пчелова, «об этом свидетельствует, прежде всего, наличие в росписи герба Туркестана, отсутствовавшего в предыдущем варианте государственного герба, созданном в начале царствования Александра II. Туркестанский герб был утвержден Александром III тогда же, 24 июля 1882 г.».

⁵⁶ Снимки древних русских печатей государственных, царских, областных, городских, присутственных мест и частных лиц. Вып. 1. М., 1880. С. 12–13.

Прототипом для композиции герба в южной галерее послужил серебряный рубль царя Алексея Михайловича 1654 г.⁵⁷, на котором государь представлен в образе московского ездоца, поражающего змия, в светском одеянии со скипетром в правой руке. В росписи на музейном своде отсутствует мотив противоборства с драконом, вместо копья в правой руке у всадника крест. Это изображение государя имеет в качестве прототипа известные парсуны рубежа 1670-х–1680-х гг. – конные портреты Михаила Федоровича и Алексея Михайловича⁵⁸. Здесь мы также видим прямую историческую цитату – в образе московского ездоца перед нами предстает царь Алексей Михайлович.

Титульные гербы Российской империи размещены по пять в каждом своде и люнетах на пяти сводах северной и южной галерей. Северная галерея: первый – киевский, владимирский, астраханский, новгородский, казанский; второй – волынский, литовский, финляндский, смоленский, полтавский; третий – белостокский, тверской, пермский, карельский, югорский; четвертый – ростовский, ярославский, удорский, полоцкий, белозерский (см. вкладку, ил. 69); пятый – кубанский, карталинский, терский, забайкальский, эриванский. Южная галерея: первый – херсонский, польский, псковский, сибирский, грузинский; второй – лифляндский, эстляндский, самогитский, курляндский, (дважды); третий – болгарский, вятский, рязанский, нижегородский, черниговский; четвертый – кондинский, обдорский, иверский, витебский, мстиславский; пятый – тургайский, туркестанский, акмолинский, дагестанский, амурский (см. вкладку, ил. 70). Прототипами композиции расположения титульных гербов на галереях также послужили композиции геральдических памятников российской государственности XVI и XIX вв. – государственные печати и гербы (Большая печать Ивана Грозного, Большой герб Российской империи).

Грандиозная геральдическая композиция Парадных сеней музея чудом выжила в страшных перипетиях событий и потрясений XX в. Сегодня это единственный сохранившийся уникальный памятник русской территориальной геральдики XIX в. в интерьере гражданского здания. Как и в интерьере анфилады гербовых парадных помещений Большого Кремлевского дворца – тронного Андреевского зала (К. Тон, 1838–1849 гг.), где до его разрушения были «над первым ярусом окон по поясу карниза, кругом всей залы размещены гербы всех царств, княжеств, областей и губерний», в интерьере Парадных сеней музея архитектурно-художественное убранство

⁵⁷ В пометах на проектом рисунке А.П. Попова имеется прямая отсылка на источник – герб царя Алексея Михайловича сделан по рисунку Ф.Г. Солнцева (см.: *Снегирев И.М.* Памятники Московской древности, с присовокуплением очерка монументальной истории Москвы и древних видов и планов древней столицы. М., 1842; Предметы старины в рисунках Ф.Г. Солнцева. М., 2013. С. 20).

⁵⁸ Русский исторический портрет: Эпоха парсуны / [сб. ст. и каталог]. М., 2004.

воплощает в себе идею «единства русской народности, православия и самодержавия», «составляющих одно неразрывное целое, одну величайшую в свете монархию, управляемую одним главой, одушевляемую одной мыслью и чувством – и сильную своим единством [...]»⁵⁹.

В экспозиционные залы из Парадных сеней ведут два входа: один – в залы каменного века, века бронзы, славянских языческих племен, другой – в центральные по расположению и масштабам залы христианских памятников. Обе группы помещений соединяются в Киевском зале, в котором происходит «слияние» язычества и христианства. Подобно программам убранства храмов, по замыслу авторов программы оформления музея, целостный ансамбль интерьеров продолжал традицию образования и нравственного воспитания художественными средствами, служил наглядным рассказом об исторической последовательности и цивилизациях, существовавших на территории России с древнейших времен. Данное планировочное решение основывалось на идеологеме теории «Москва – третий Рим», ставшей вновь актуальной для России в XIX в.

Теория «Москва – третий Рим» послужила смысловой основой мессианских представлений о роли и значении России, которые сложились в период возвышения Московского княжества. Московские великие князья (притязавшие, начиная с Иоанна III, на царский титул) полагались преемниками римских и византийских императоров. Политическая теория «Москва – третий Рим» также обосновывается легендой конца XV – начала XVI в. о византийском происхождении шапки Мономаха, барм и других предметов, присланных императором Константином Мономахом великому князю киевскому Владимиру II Мономаху. Радикальную критику концепции средневекового происхождения теории «Москва – третий Рим» дал Н.И. Ульянов⁶⁰. Согласно его точке зрения, политическая идея Москвы как третьего Рима в реальности восходит к общественно-политическому дискурсу царствования Александра II, т. е. связана с «восточным вопросом»⁶¹.

Именно поэтому с государственной геральдической символикой как символа самодержавия, богоизбранности и исторической преемственности российской монархии (преемство наследования московскими государями христианско-православной империи от византийских императоров) неразрывно связаны и древние государственные регалии великих князей

⁵⁹ Коронавание Их Императорских Величеств Александра Александровича и Марии Феодоровны в 1883 г. // Иллюстрированный мир. СПб., 1883. С. 64–66.

⁶⁰ Ульянов Н.И. Комплекс Филофея // Вопросы истории. 1994. № 4. С. 152–162.

⁶¹ Теория Третьего Рима до конца XVII в. (до войн с Турцией) не выходила из сферы отвлеченных вопросов и не получала характера определенной политической программы. Однако некоторое ее отражение фиксируется в правительственных заявлениях во время войн России с Турцией на Балканском полуострове, а в XIX в. – в воззрениях славянофилов.

и царей, ставшие прототипами элементов художественного убранства залов. Укажем только на два главных сюжета и прототипа в художественном убранстве залов – шапку Мономаха и Мономахов трон.

В Московском зале (№ 13, историческое название «Памятники Московской области XIV–XV вв.») мы оказываемся под сенью шапки Мономаха, ставшей объектом копирования при создании росписи на своде и в оконных простенках (см. вкладку, ил. 71). Над архитектурно-художественным убранством этого интерьера в 1885–1895 гг. работал большой коллектив авторов и исполнителей: И.Е. Забелин – научная программа оформления интерьера; А.П. Попов, П.С. Бойцов – архитектурно-художественный проект; И.И. Севрюгин⁶² – лепные работы; Н.М. Софонов⁶³ – живописные работы; артель подрядчика Седова – мозаичные работы.

Опустим детальное описание интерьера, в основу оформления которого легли элементы декора памятников раннемосковского зодчества в Звенигороде (порталы и резьба пояса и карнизов, полуколонн храма Успения Богоматери на Городке 1399–1400 гг.). Отметим только, что авторы при создании росписи свода работали с отдельными пластинами государственной регалии (воспроизведены четыре пластины из восьми)⁶⁴. В последней четверти XIX в. шапка Мономаха хранилась в Оружейной палате в разобранном виде, а не в конструкции единого головного убора. Н.П. Кондаков описывает восемь золотых пластин со сканью⁶⁵, А.А. Спицын, подробно и детально изучавший этот памятник, опубликовал фотографию отдельных пластин венца, отметив, что в первую поездку в конце 1880-х гг. сделал снимки «почти со всех ее блях», т. е. он исследовал венец в разобранном виде⁶⁶.

Избрание в качестве прототипа именно царского венца – древней святыни и символа Русского государства как третьего Рима, хранителя православной веры – для свода Московского зала символично. Историческое пространство эпохи оказывалось под сенью «шапки золотой», которая впервые упоминается в духовной грамоте Ивана Калиты 1328 г., а затем передается от отца старшему сыну всеми московскими князьями духовными грамотами XIV–XV вв. Принято считать, что именно эта «шапка золотая» и есть

⁶² *Севрюгин Иван Илларионович* (р. 1839) – художник, владелец художественной мастерской в Москве, участвовал в подготовке Этнографической выставки 1867 г., работал в Комитете по устройству Антропологической выставки 1879 г.

⁶³ *Софонов Николай Михайлович* (1844–1910) – палехский иконописец, с 1872 г. владелец и руководитель крупнейшей в Палехе иконописной мастерской; реставратор.

⁶⁴ См.: *Жилина Н.В.* Шапка Мономаха: историко-культурное и технологическое исследование. М., 2001.

⁶⁵ *Кондаков Н.П.* Русские клады. СПб., 1896. Т. 1.

⁶⁶ *Спицын А.А.* К вопросу о Мономаховой шапке // Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества. СПб., 1906. Т. 8. Вып. 1. С. 182–184, рис. 72–74.

шапка Мономаха, предание о которой появилось во второй половине XV в., когда после падения Византии в 1453 г. Москва претендует на роль нового центра православия. Шапка Мономаха – одна из главных царских регалий при венчании на царство всех русских царей от Иоанна Васильевича Грозного до Иоанна II Алексеевича и Петра I Алексеевича.

Согласно программе и уставу музея, в экспозиции непременно должны быть представлены копии уникальных памятников Российской империи. «Памятники-вехи», как их называл граф А.С. Уваров, давали наглядное представление об эпохальных событиях и явлениях истории Государства Российского. При создании экспозиции копии памятников по их смысловой значимости приравнивались к подлинникам. Поэтому для зала с историческим названием «Правление царя Ивана IV Грозного (второй зал)» (№ 18) была выполнена копия царского моленного места – Мономахова трона, созданного в 1551 г. для Успенского собора Московского Кремля. Она интересна тем, что представляет собой реконструкцию этого уникального памятника в его первоначальном виде, с восстановлением утраченных оригиналом деталей декора, золочения и полихромной росписи.



Ил. 3. Зал № 18. «Правление Иоанна Грозного (второй зал)» (1883–1903 гг.). Фотографическое ателье «Шерер и Набольц». Начало 1900-х гг.

Над архитектурно-художественным убранством интерьеров залов эпохи Ивана Грозного (№ 17–19) в 1883–1903 гг. работал тот же коллектив авторов и исполнителей: И.Е. Забелин – научная программа оформления интерьера; А.П. Попов, П.С. Бойцов – архитектурно-художественный проект; И.И. Севрюгин – лепные работы; Н.М. Софонов – живописные работы; архитектор подрядчика Седова – мозаичные работы (см. вкладку, ил. 72). Прототипом для создания убранства этой тройни залов (карнизы, порталы, элементы каменной резьбы, керамики и полихромной росписи памятников XVI в.) послужил Покровский собор, что на рву (храм Василия Блаженного).

В центральном зале (№ 18) над порталами помещены рельефные изображения двуглавых орлов, увенчанных золотыми коронами, которые выполнены на основе рисунка Малой государственной печати царя Ивана Грозного. Эта деталь оформления зала представляет собой прямую отсылку на акт большого политического значения. 16 января 1547 г. шестнадцатилетний Иван IV отметил начало самостоятельного правления венчанием на царство. После торжественного богослужения в Успенском соборе митрополит Макарий возложил на его голову шапку Мономаха. Глава Русского государства официально принял титул царя и «явился перед своими подданными в роли преемника римских кесарей и помазанника божьего на земле». Это событие прославляют изображенные по сторонам от входов райские птицы-девы Сирин и Алконост, восседающие на цветущих ветвях райских деревьев, а над карнизом – цветущая смоковница (библейское дерево, символизирующее мир и благосостояние).

Царское моленное место было установлено в Успенском соборе в 1551 г., вскоре после венчания Ивана Грозного на царство. Великолепный резной шатер, опирающийся подобно тронам древних владык на фигуры четырех зверей, получил название Мономахов трон, так как на его трех боковых стенках помещены двенадцать барельефных композиций на текст «Сказания о князьях владимирских». Они повествуют о принесении из Византии от императора Константина Мономаха царских регалий – шапки и барм киевскому великому князю Владимиру Мономаху в 1116 г.

Изготовленная специально для этого зала копия Мономахова трона стала центром экспозиции не только как замечательное произведение искусства новгородских мастеров, работавших в Москве по приглашению митрополита Макария, но и как символ и ценнейшее историческое свидетельство. Царское место, утверждающее идеи святости, власти, царственности, увенчанное двуглавым орлом с надписями и рельефами, излагающими предание о передаче русским князьям византийских императорских регалий, явилось весомым и наглядным аргументом в вопросе о законности царского сана первого русского царя (см. вкладку, ил. 73).

В заключение несколько слов от автора. Данная публикация, собравшая для постановки проблемы, на первый взгляд, всем хорошо известные факты, дополняет некоторые представления о семантической нагрузке убранс-

тва интерьеров Государственного исторического музея, в том числе и определением в них места геральдической символики. Понятные и «читаемые» в исторической ретроспективе современниками основателей музея идеологемы, воплощенные в его убранстве, совершенно неведомы нашим современникам, для которых пышное убранство музейных интерьеров всего лишь «красота сказки и былины». Постановка проблемы реализации «идеи торжества и незыблемости российской государственности» и связанной с ней геральдической символики в архитектурно-художественном убранстве Государственного исторического музея должна привлечь внимание исследователей, в том числе и узких специалистов. Представленные нами основные идеологемы научной программы основателей музея, как и оставшийся вне рамок данной публикации детальный анализ геральдической символики (семантика, подробное описание, общие ошибки и повторы, структура и закономерности размещения композиций и т. п.), актуальны и требуют дальнейшего комплексного исследования.