

ДВОРЦЫ И СОБЫТИЯ

К 300-ЛЕТИЮ БОЛЬШОГО
ПЕТЕРГОФСКОГО ДВОРЦА



СБОРНИК СТАТЕЙ

ПО МАТЕРИАЛАМ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ



ПЕТЕРГОФ

— Государственный музей-заповедник —



ПЕТЕРГОФ

Государственный музей-заповедник



Конференция проходит
в рамках программы ГМЗ «Петергоф»
сохранение культурного
наследия **XXI век**

ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ. XXI ВЕК

VI

ДВОРЦЫ И СОБЫТИЯ

К 300-летию Большого
Петергофского дворца

СБОРНИК СТАТЕЙ ПО МАТЕРИАЛАМ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ ГМЗ «ПЕТЕРГОФ»
27–28.04.2015

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
ГМЗ «ПЕТЕРГОФ»
2016

УДК 7.02
ББК 85.1
Д 62

Печатается по решению редакционно-издательского совета ГМЗ «Петергоф»

Генеральный директор ГМЗ «Петергоф»

Е. Я. Кальницкая

Координация и общая подготовка издания

А. С. Белоусов, И. В. Герасимов, Ю. В. Зеленинская, М. К. Крышталева,
А. В. Ляшко, Т. Н. Носович, П. В. Петров, С. А. Пранцузова, Р. Х. Сибгагова,
В. В. Сокольницкая, А. С. Трапезникова, Н. А. Федюшина

Редактор

О. С. Капполь

Дизайн, верстка, предпечатная подготовка

В. В. Кудашов

Д 62

Дворцы и события. К 300-летию Большого Петергофского дворца:

Сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф». — СПб.: ГМЗ «Петергоф», 2016. — 400 с., ил. — (Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век. VI).

ISBN 978-5-91598-021-0

Материалы сборника представляют результаты исследований, посвященных событийной истории дворцов и дворцов-музеев. Авторы статей изучают историю памятников архитектуры, события, происходившие в их пространствах, а также личности очевидцев и участников этих событий. Ряд статей посвящен судьбам дворцов-музеев и их коллекций в годы Великой Отечественной войны.

Сборник подготовлен по материалам ежегодной конференции ГМЗ «Петергоф». Издание адресовано историкам, искусствоведам, культурологам, музейным работникам.

ISBN 978-5-91598-021-0



9 785915 980210

© ГМЗ «Петергоф», 2016

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Е. Я. Кальницкая</i> Предисловие	9
--	---

Большой Петергофский дворец. 300 лет истории

<i>А. С. Белоусов</i> Собственноручные рисунки Петра I и вопрос о дате основания Верхних палат в Петергофе	12
<i>А. Г. Леонтьев</i> Ж.-Б.А.Леблон в ранней истории строительства Большого Петергофского дворца	20
<i>С. В. Бондарев</i> Музейная деятельность в Большом Петергофском дворце в 1926–1941 годах: традиции и инновации	31
<i>Л. В. Царик</i> «Опочивальня противу Диванной»: Коронная Большого Петергофского дворца	35
<i>М. Л. Коробейникова</i> Люстры, бра, канделябры. Из истории освещения Большого Петергофского дворца	44
<i>М. Ю. Левинская</i> Фарфоровые предметы из убранства Большого Петергофского дворца в фонде «Исторические фрагменты»	52
<i>Т. Н. Носович</i> «Новый богатый сервиз» на 250 персон с росписью «feuilles de choux» для Большого Петергофского дворца	58
<i>К. А. Белоусова</i> Фарфоровый камин в Кабинете императрицы Большого Петергофского дворца. К истории создания	64
<i>Е. Я. Кальницкая</i> Неизвестный эпизод из жизни Большого дворца в Петергофе	68
<i>Г. Э. Шульц</i> Три века Большого Петергофского дворца в путеводителях	73

Война в истории дворцов. К 70-летию великой Победы

<i>Ю. В. Зеленинская</i> Петергофские дворцы-музеи и парки накануне Великой Отечественной войны. К вопросу об эвакуации музейных ценностей в июне-сентябре 1941 года	82
<i>Е. М. Щукина</i> Новосибирская одиссея коллекций Петергофа	94
<i>А. С. Романов</i> Возвращение в освобожденный Петергоф. Хроника 1944 года	109
<i>П. В. Петров</i> Первый этап восстановления Большого Петергофского дворца (1944–1964 годы) . . .	115
<i>А. А. Миронов</i> Использование в послевоенный период дворцов-музеев Пушкина и Петродворца в санаторных целях	126
<i>Е. С. Епарина</i> Царскосельские дворцы в годы войны 1941–1944	129
<i>М. В. Кирпичникова</i> Гатчинский дворец. Трагедия 1940-х годов и трудный путь к возрождению	136

Петергофские музеи и коллекции в мозаике событий

<i>В. А. Коренцвит</i> Забывшие фонтаны Петергофа	146
<i>И. О. Суворова, Н. А. Курочкина</i> Каминь Монплезира. К истории создания и бытования	158
<i>А. А. Рудакова</i> «Сервиз-путешествие». Предметы Кабинетского сервиза в экспозиции музея «Екатерининский корпус»	163
<i>М. А. Жёлтикова</i> Пребывание Вильгельмины Гессен-Дармштадтской, первой супруги великого князя Павла Петровича, в Петергофе	170
<i>Е. Р. Секарева</i> Петровский Эрмитаж: от европейской традиции к российской моде	175
<i>М. Д. Краснобаева</i> Неизвестный проект театра в Петергофе	186
<i>А. А. Журавлев</i> Боевой генерал на хозяйственной работе. Я. В. Захаржевский во главе Петергофского дворцового управления во времена Александра I	194
<i>М. К. Крышталева</i> Новый театр на карте николаевского Петергофа: театральное здание И. Шарлеманя	198

<i>С. А. Пранцузова</i> Спиритические сеансы в Большом Петергофском дворце. Визиты «иностраница Юма»	203
<i>И. В. Зимин</i> Нижняя дача: материалы к утраченной экспозиции	208
<i>Т. И. Хоружая</i> О необходимости современного путеводителя: дворец Коттедж в петергофском парке Александрия	212
<i>Э. Б. Тихонравова</i> Литература и музей. Новые программы для школьников в музее «Дворцовая телеграфная станция»	218

Дворцы и события: историко-культурные сюжеты

<i>Б. Л. Шапиро</i> «...Соблаговолили выезд иметь верхами»: августейшие амазонки гатчинской резиденции	226
<i>Н. М. Зурабян</i> Кильский замок в Голштинии, на родине императора Петра III	235
<i>О. В. Новикова</i> Владения великого князя Константина Павловича (Мраморный и Стрельнинский дворцы) во время наводнения 1824 года	245
<i>А. В. Тарханова</i> Личные покои великого князя Николая Павловича и его супруги Александры Федоровны в императорском Елагиноостровском дворце и их обустройство для императорской четы в 1825–1850-х годах: реконструкция на основе выявленных архивных материалов	250
<i>Д. В. Осипов</i> «Помпейские» портики — памятник дворцу герцога Лейхтенбергского усадьбы «Сергиевка», Старый Петергоф	261
<i>А. Э. Шукурова</i> Гессенская тема в коллекции живописи Николая I в Гатчинском дворце	268
<i>М. А. Павлова</i> Предыстория Ропшинского дворцового ансамбля. В поисках истины	272
<i>Е. В. Конюхова</i> Последний визит Александра II (1 марта 1881 года в воспоминаниях принцессы Е. Г. Саксен-Альтенбургской)	283
<i>Г. Н. Корнева, Т. Н. Чебоксарова</i> Празднование серебряной свадьбы великого князя Владимира Александровича и великой княгини Марии Павловны в царскосельских дворцах	288
<i>Н. В. Славнитский</i> Военные парады в Зимнем дворце в XIX веке	297

<i>И. В. Зимин</i> Эскадра малых яхт и гребных судов в пригородных императорских резиденциях	303
<i>Т. Д. Исмагулова</i> Причуда третьего младшего сына — открытие первого в России Института истории искусств во дворце графов Зубовых	310
<i>Н. Н. Мутья</i> «Русский стиль» в ювелирном искусстве России эпохи историзма и модерна (на примере коллекции Музея Фаберже)	317
<i>Т. В. Боровикова, А. В. Калашников</i> Сюжеты музыкальных драм Рихарда Вагнера в замке Нойшванштайн как пример просветительской функции памятников архитектуры	325
<i>М. В. Шувалова</i> Тверской императорский дворец: центр событий в культурном пространстве	332
<i>Е. В. Волкова</i> Музейный куратор и дизайнер как соавторы. Из опыта выставочной деятельности во дворцах-музеях и музеях-усадьбах	341
<i>Н. А. Силантьева, В. Н. Яранцев</i> Дворец как феномен культуры: проблемы изучения в семиотическом плане	346

ПРИЛОЖЕНИЯ
Петергоф в документах и воспоминаниях

VOYAGE DE ROVCHA PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES (Путешествие в Ропшу общества литераторов). Публикация рукописи 1796 года. <i>Перевод с французского К. В. Малиновского; предисловие и комментарии М. А. Павловой</i>	356
СОХРАНЯЯ ПАМЯТЬ. <i>Составитель А. С. Трапезникова</i>	372
<i>А. В. Сивец</i> «Девочки из Петергофа»	373
«Довоенное детство»	380
<i>Л. Г. Малиновская</i> «История одной жизни»	382
<i>В. С. Слёзин</i> «Портретный зал»	391
ПЕРЕЧЕНЬ УЧАСТНИКОВ ВОССТАНОВЛЕНИЯ БОЛЬШОГО ПЕТЕРГОФСКОГО ДВОРЦА. <i>Составитель П. В. Петров</i>	393

И только Нева в потемневшем граните,
Что плещется глухо, сверкает сурово,
Да старые зданья — последние нити
С прекрасным и стройным сияньем былого.

Георгий Иванов

Поэт прав: изучение старых зданий может и должно служить нитью, связующей времена. Потянем за нее — и перед нами распутается клубок историй, фактов и событий. Многолетний опыт изучения дворцовой культуры уже подарил нам новое понимание прошлого и немало интересных открытий. Мы, все вместе и каждый в отдельности, поняли, что историческая ценность дворца проявляется не только в познавательном, но и в чувственном плане. Каждая постройка — свидетель своего времени, творчества архитекторов и жизни владельцев. Любой памятник — хранитель памяти и носитель информации, по сути, исторический источник.

Большой Петергофский дворец в полной мере отражает сказанное. В его облике сохранились яркие черты петровской эпохи. Тогда, в ходе Северной войны, Петергоф стал воплощением великой мечты Петра о выходе к морю. В дальнейшем каждое изменение в облике дворца происходило с учетом особенностей своего времени. В его архитектурном ансамбле читается пафос елизаветинского барокко, строгая лаконичность екатерининского классицизма, особенности русского историзма. А сколько разных событий помнит Большой дворец! В его стенах живет память о первых петровских ассамблеях, о знаменитых елизаветинских куртагах и балах, об орденских праздниках, о дипломатических раутах Екатерины Великой, о визитах высоких лиц, о тезоименитствах и бракосочетаниях и о многом другом. После октябрьского переворота в Большом дворце организовывались агитационные выставки, которые служили новой власти идеологическим инструментом, чтобы нести в массы свои идеи. Эта власть стремилась внедрить в сознание россиян психологию хозяев царского наследия, не научив их сохранять и беречь его.

Первым хранителем петергофских памятников стал блестяще образованный и разносторонне талантливый Густав Федорович Бернштам. Из его рук дворцы принял Николай Ильич Архипов, приложивший много усилий для развития музейного комплекса. Кстати, именно он принимал в Петергофе в 1934 году «отца народов» и получил от него одобрение своей деятельности по сохранению царского имущества. Тем не менее, посвятив Петергофу годы созидательной деятельности, Архипов не избежал репрессий. Он выжил, но не захотел вернуться на работу в музей, целиком посвятив себя исследовательской деятельности.

Дворец вместе со всей Россией прошел через ужасы войны, трагически погиб и триумфально возродился после ее завершения, стал свидетелем подвига ленинградских реставраторов, вернувших ему былое величие. В последние годы здесь праздновали 300-летие Петербурга, 300-летие Петергофа, проводили политические встречи главы разных стран. Во все периоды своей истории Петергофский дворец — символ российской государственности, шедевр русской архитектуры.

Используя юбилей как повод для размышления о судьбе Большого Петергофского дворца, мы, организаторы юбилейной конференции, обрели понимание того, что уникальная история, биография и даже «гений места» есть не только у него. И каждая история достойна уважения и изучения.

Не так давно в сферу интересов ГМЗ «Петергоф» попала история усадьбы фабрикантов Асеевых в Тамбове. Год назад там открылся наш филиал — Историко-культурный музейный комплекс «Усадьба Асеевых».

Дворец и парк принадлежали известному во всей губернии фабриканту, меценату, общественному деятелю, почетному гражданину города Тамбова Михаилу Васильевичу Асееву.

Он родился в 1858 году в большой и богатой купеческой семье, учился в Московском университете вместе с А. П. Чеховым, потом вернулся в Тамбов, где стал крупным фабрикантом, получил по наследству Арженскую и Рассказовскую суконные фабрики.

В 1905 году один из самых богатых купцов М. В. Асеев имел возможность заказать проект своего дома в центре города, на берегу реки Цны, московскому архитектору Льву Кекушеву, чьи услуги были чрезвычайно востребованы и стоили дорого. Столичный масштаб, необычное для российской провинции декоративное оформление и высокое качество исполнения строительных работ были беспрецедентны для Тамбова. Построенный в стиле модерн, с оригинальными фасадами и эксклюзивными интерьерными решениями, дом и сегодня поражает изяществом форм, богатством декора и повсеместным присутствием в ансамбле львиных масок и голов — символов мастера.

Тамбовский особняк М. В. Асеева стал едва ли не лучшим творением Льва Кекушева, которому удалось создать целостный ансамбль интерьеров, по его эскизам созданы даже отдельные элементы: тонкая лепнина, фрески, горельефы, оригинальные панно, осветительная арматура, встроенная мебель, деревянные полотна отделки и многое другое.

Асеев, получивший потомственное дворянство за заслуги перед Россией, жил в Тамбове вплоть до эмиграции в 1917 году, его дворец пережил все превратности судьбы, выпавшие на долю многих российских памятников. Вплоть до последних лет в его стенах размещалось медицинское учреждение.

Нет нужды говорить о долгой имущественной борьбе за право владения памятником, о тяжелых спорах: музей или ресторан, о многолетней реставрации, о мучительных раздумьях по поводу концепции будущего музея — все это уже пройденный этап в истории дворца. С недавних пор ему уготована счастливая судьба масштабного культурного центра «Провинциальный Петергоф» с фонтанным парком. Сегодня его двери распахнуты для музейных посетителей, сегодня «Усадьба Асеевых» — краса и гордость крупного промышленного города, административного центра Тамбовской области. Здесь уже прошла первая петергофская выставка, посвященная — поистине уникальное стечение обстоятельств — Анатолию Владимировичу Шеманскому, заместителю директора петергофских музеев по науке и, как оказалось, уроженцу города Тамбова. Впереди у Петергофа и Тамбова — новые выставки, новые проекты, новые фонтаны и новые перспективы развития. Это ли не пример связи времени, событий и людей?

Дворцы России во всем своем многообразии (императорские, великокняжеские, городские, усадебные), подобно людям, проживают свою жизнь по-разному. На их долю выпадают разные испытания. Они становятся свидетелями разных событий. Мы по-разному сохраняем их, и вплоть до настоящего времени общество в долгу перед многими памятниками истории и культуры. Но, глядя вперед, мы, нередко наивно, но неизменно верим в торжество разума, которое не допустит уничтожения памятников культуры, сохраняющих огромную энергетику истории и памяти.

Е. Я. Кальницкая,
генеральный директор

Государственного музея-заповедника «Петергоф»

Большой Петергофский дворец

— \ 300 лет истории / —

А. С. Белоусов
ГМЗ «Петергоф»

СОБСТВЕННОРУЧНЫЕ РИСУНКИ ПЕТРА I И ВОПРОС О ДАТЕ ОСНОВАНИЯ ВЕРХНИХ ПАЛАТ В ПЕТЕРГОФЕ

Суждения о дате основания Верхних палат Петра I в Петергофе разнятся. В литературе называются 1710, 1712, 1714, 1715 годы, официально же в постановлении «О перечне объектов исторического и культурного наследия федерального (общероссийского) значения, находящихся в г. Санкт-Петербурге» (№ 527 от 10.07.2001) указан 1710 год¹. Что же из этого верно? Источники об основании Большого дворца немногочисленны, а значит, надо полагать, все уже обнаружены, каждый исследователь обосновывает свою гипотезу собственной трактовкой известных фактов.

Вопрос о дате основания Петергофа, похоже, волновал самого Петра I. В первом издании истории искусств И. Э. Грабаря сообщается, что еще в 1723 году Петр I дал поручение о написании «истории». Тогда попытались установить, когда начато строительство в Петергофе, Стрельне и Дубках. Точных ответов никто не дал, только садовник в Стрельне указал, что работы там начались в 1715 году².

Научный интерес к истории строительства Большого дворца сформировался в XIX веке. В это время появляются первые работы по истории Петергофа. Среди них следует выделить сочинение А. Ф. Гейрота «Описание Петергофа». В своем историческом очерке он называет дату основания дворца — 1715 год. Его тезис основывается на указе Петра I к канцелярии от строения от 24 января 1715 года и хронологии его жизни, составленной во время правления Елизаветы Петровны³. Оригинал этого указа ныне хранится в Российском государственном архиве древних актов (фонд 9)⁴, копия XVIII века — в Российском государственном историческом архиве (фонд 466)⁵. Пункт № 7 указа гласит: «В Петергофе палатки сделать, также канал от моря выкопать; а буде трудно будет всю землю выносить, то только с сторон канала землю выкопать и камнем диким выкласть, а землю употребить в низкие места и прочее по чертежу сделать»⁶. На основании этого пункта указа А. Ф. Гейрот утверждал, что строительство Верхних палат началось в 1715 году.

В начале XX века эта дата попала в третий том «Истории русского искусства» И. Э. Грабаря. Том, посвященный архитектуре Санкт-Петербурга в XVIII–XIX веках издан в 1910 году. В главе, посвященной Жанну-Батисту Александру Леблону и его деятельности в Петергофе и Стрельне, И. Э. Грабарь затронул вопрос о дате основания Верхних палат. Здесь приводится ссылка не только на указ от 24 января 1715 года, но и на распоряжение Петра I от 12 октября 1715 года о достройке палат и грота с каскадами в следующее лето, что дополнительно подтверждает январь 1715 года в качестве даты основания Верхних палат⁷. Этой позиции И. Э. Грабарь придерживался и в более поздних работах⁸.

1 Постановление Правительства РФ от 10.07.2001 № 527 «О перечне объектов исторического и культурного наследия федерального (общероссийского) значения, находящихся в г. Санкт-Петербурге». URL: <http://ppt.ru/newstext.phtml?id=5658>.

2 *Грабарь И. Э.* История русского искусства: В 6 т. Пг., 1912. Т. 3. С. 126.

3 *Гейрот А. Ф.* Описание Петергофа. СПб., 1868. С. 10–11.

4 РГАДА. Ф. 9. Отд. 1. Д. 57. Л. 33–34.

5 РГИА. Ф. 466. Оп. 1. Д. 476. Л. 9–10.

6 Там же. Л. 9об.

7 *Грабарь И. Э.* Указ. соч. Т. 3. С. 128.

8 *Грабарь И. Э.* Основание и застройка Петербурга // Русская архитектура первой половины XVIII века. М., 1954. С. 110.

Следующий этап в изучении истории Большого дворца связан с послевоенной реставрацией, которая стала мощным стимулом к новым архивным поискам и находкам. Существенным вкладом в историографию главного петергофского памятника стала фундаментальная историческая справка А. Н. Петрова (1949), который отнес начало строительства дворца к 1715 году, к вышеупомянутому указу от 24 января. Также А. Н. Петров предположил, что первоначальный проект принадлежал А. Шлютеру, приехавшему в Петергоф в 1713 году и скончавшемуся в мае 1714 года, или одному из его помощников, архитектору И.-Ф. Браунштейну⁹.

Спустя несколько лет было совершено крупное научное открытие: В. Ф. Шилков, старший научный сотрудник отделения теории и истории Ленинградского филиала Академии архитектуры СССР, обнаружил в Центральном государственном архиве древних актов (ныне РГАДА) собственноручные рисунки Петра I с набросками планов Петергофа. Свою находку В. Ф. Шилков опубликовал в сборнике «Архитектурное наследие», где описал все четыре рисунка и датировал их¹⁰. Основанием для датировки стали композиционные элементы дворцово-паркового ансамбля и пометки Петра I на самих рисунках. На основе анализа первого рисунка он предположил, что строительные работы по созданию Верхних палат начались не позже 1712 года¹¹. Дополнительным основанием для такого предположения явились сведения о количестве рабочей силы: в 1712 году в Петергофе насчитывалось 830 рабочих и 200 подвод¹².

В монографии Н. И. Архипова и А. Г. Раскина «Петродворец» (1961) основание дворца отнесено к 1714 году, точкой отчета стал указ обер-комиссару Канцелярии от строений У. А. Синявину от 1714 года: «В Петергофе сделать палатки маленькие по данному текену»¹³. Указ трактован как начало подготовительных работ по строительству Монплезира и Верхних нагорных палат одновременно. Эта версия стала преобладающей во всей последующей литературе по истории дворцово-паркового комплекса.

Сравнительно недавно, в 1993 году, была высказана новая идея относительно начала строительства Большого дворца. Она принадлежит С. Б. Горбатенко, который в своей статье цитирует инструкцию Петра I А. Д. Меншикову от 13 января 1711 года: «В Попове мызе палаты доделать, также огород огородить кольем <...> сделать цветники. Також нижнюю рощу осушить, а наипаче тут, где березовые рощицы, и которые между их есть мокреты, буде невозможно осушать вовсе, то б через оные насыпать дороги от одной до другой рощи... <...> Также сделать небольшую конюшню и поварню для копченья мяс...»¹⁴ Сопоставляя шведскую карту конца XVII века и межевые документы 1710 года о раздаче земель на южном берегу Финского залива, Горбатенко приходит к выводу, что Попова Мыза — это будущий Петергоф, и выдвигает тезис о том, что дворец начали возводить уже в 1710 году.

Тезис о 1710 году высказывался и ранее. В. В. Мавродин в книге «Основание Петербурга» (1978) отнес закладку Нижнего парка и Верхних палат к 1710 году. Однако книга издана без ссылочного аппарата, и неизвестно, на основе чего В. В. Мавродин высказал такое предположение¹⁵.

После краткого ознакомления с основными работами по истории Большого Петергофского дворца видно, что единодушия в вопросе основания Верхних палат нет. В итоге мы имеем четыре основные версии: 1710, 1712, 1714, 1715 годы.

9 Архив ГМЗ «Петергоф». Р-327. Л. 5–6.

10 Шилков В. Ш. Четыре рисунка Петра I по планировке Петергофа // Архитектурное наследие. Л.; М., 1953. Вып. 4. С. 35–38.

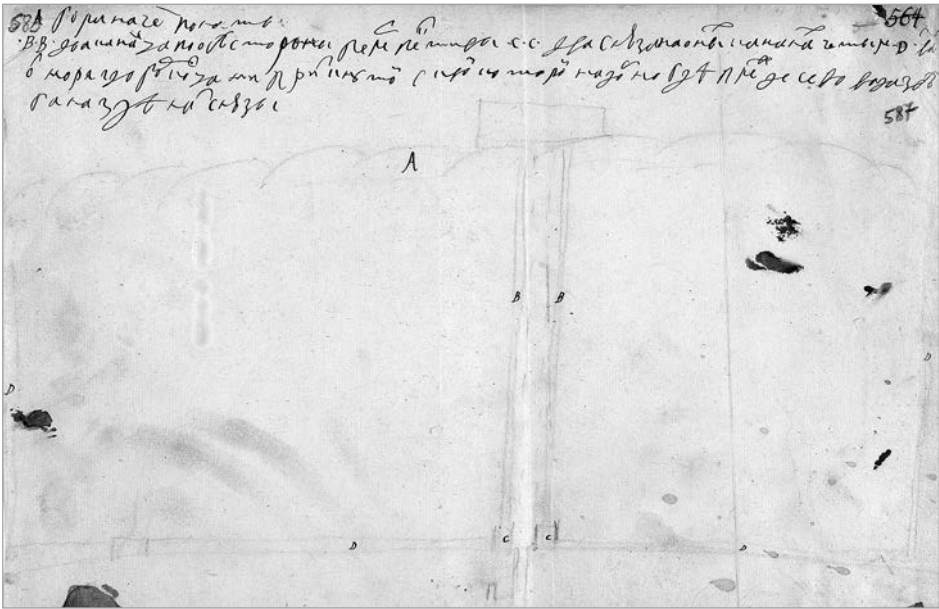
11 Там же. С. 36.

12 Доклады и приговоры состоявшиеся в Правительствующем Сенате в царствование Петра Великого: В 6 т. СПб., 1887. Т. III. С. 133.

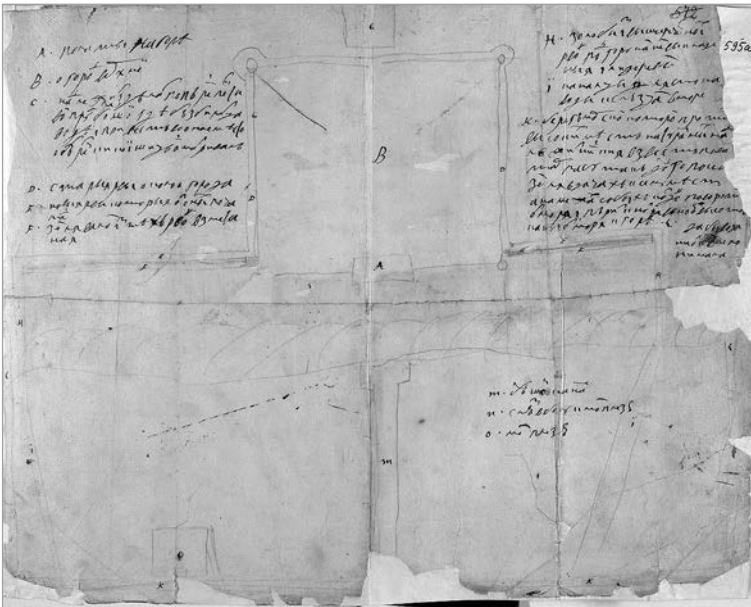
13 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Петродворец. Л., 1961. С. 8.

14 Цит. по: Горбатенко С. Б. Новые страницы ранней истории Петергофа // Невский архив: Историко-краеведческий сборник. М.; СПб., 1993. С. 150–151.

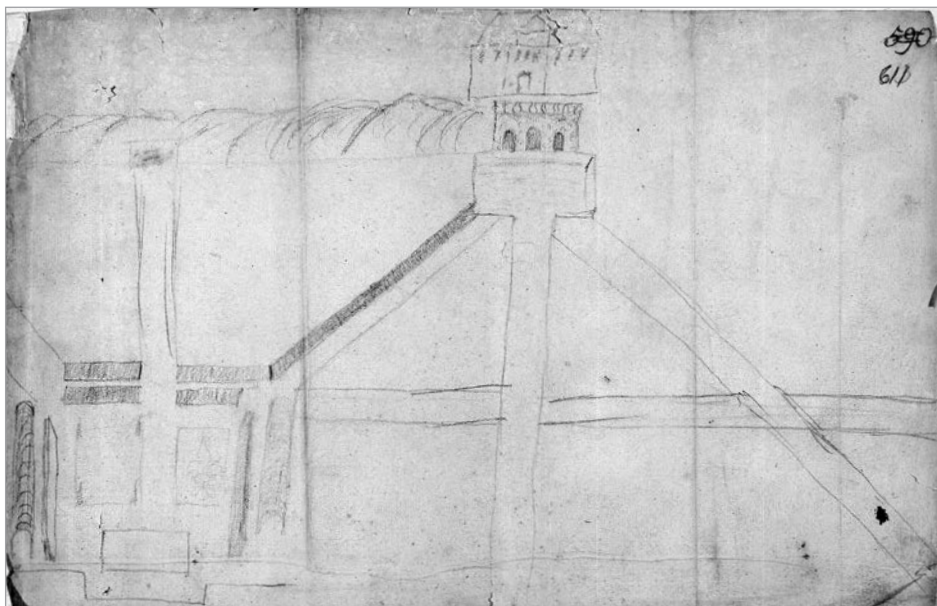
15 Мавродин В. В. Основание Петербурга. Л., 1978. С. 134.



Собственноручный рисунок Петра I по планировке Петергофа
Начало XVIII века
РГАДА



Собственноручный рисунок Петра I по планировке Петергофа
1715
РГАДА



Собственноручный рисунок Петра I по планировке Петергофа
1718-1719
РГАДА

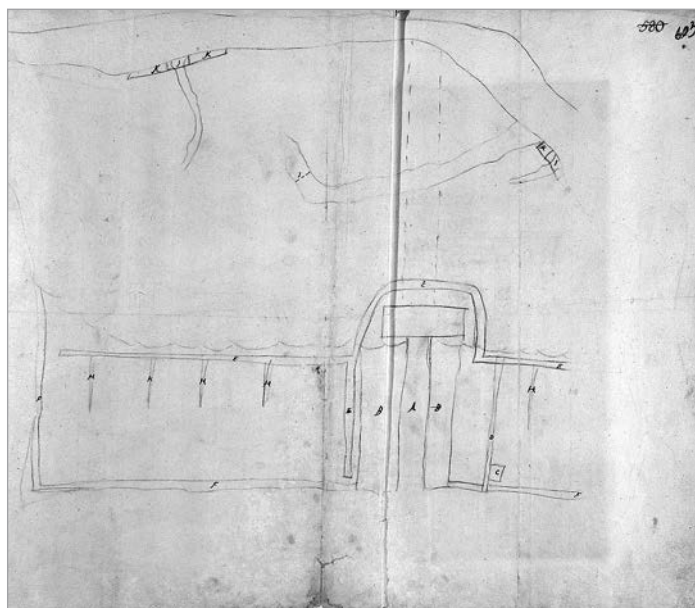


Рисунок по планировке Екатерингофа
1712
РГАДА

Предположение об основании Большого дворца в 1710 году вызывает много вопросов. Основные аргументы в пользу этого базируются на вышеупомянутой инструкции Петра I от 13 января 1711 года и отождествлении Поповой мызы и Петергофа.

С. Б. Горбатенко цитирует письмо Н. И. Репнина А. Д. Меншикову от 12 марта 1704 г.: «Сего числа полку твоего пришли солдаты и ссылают моих рыдерова полку с станций, которые у меня заняты на все мои полки от двора государева, что строят новый, по морю всего на все полки на шести верстах, а я по приказу ныне живу в поповой мызе у кирки и если изволишь своему полку тут стоять, то они хотят и тое мызу, где я живу, и все мои станции занять...»¹⁶ Как мы видим, Н. И. Репнин указывает на свое местоположение: «...в поповой мызе у кирки». По данным С. Б. Горбатенко, кирка находится на территории современного Мартышкино. И это не петергофская Попова мыза, а пасторский двор, который Н. И. Репнин называет похожим образом¹⁷. Получается, что есть две Поповы мызы — петергофская и не петергофская, мартыш-кинская. Как их различать?

Попова мыза упоминалась в литературе и ранее. В «Деяниях Петра Великого» (1788–1789) И. И. Голиков, цитируя инструкцию Петра I от 13 января 1711 года, высказывает предположение о том, что Попову мызу следует соотносить с Ориененбаумом¹⁸.

Следует также помнить, что уже с 1705 года существует название «Петергоф». Оно упомянуто в «Походном журнале» Петра I за 1705 год: «Сентября в 13 день, наша шнау “Мункер” пошла в Питербурх; после полудня в 4 часа против Питергофа кинула якорь; к вечеру пришла в Питербурх»¹⁹. При дословном переводе «Петергоф» означает «Двор Петра», то есть Петр I, присваивая этой местности такое название, особым образом отметил ее. Необходимо учитывать также особое отношение Петра I к любым топонимам, особенно к тем, которые были созданы им самим, например Шлиссельбург или Санкт-Петербург. Кажется, маловероятным использование лично Петром I двух взаимоисключающих именовании, тем более что петровское название активно использовалось уже в 1710-х годах. Например, в обнаруженной Т. Б. Дубяго записи от 25 мая 1710 года в одном из неопубликованных «Журналов»: «Царское Величество изволил рассматривать места сада и назначить дело плотины, грота и фонтанов питергофскому строению»²⁰. Также это наименование фигурирует и в вышеупомянутых приговорах Сената за 1713 год²¹.

Необходимо заново взглянуть на шведские рукописные карты конца XVII века. Обращаясь к этим источникам, С. Б. Горбатенко считает, что Попова мыза располагалась на месте нынешнего Петергофа. Территория современного Петергофа в ту пору принадлежала местному капеллану, на ней был обозначен его дом. Владения простирались от современного пруда дворца Марли до Монплезира участка включительно²². Земли самого пастората, находящегося на территории современного Мартышкино, обозначены маленьким изображением церкви и двух домиков²³. Попова мыза из письма Н. И. Репнина — это территория местного пастората, где кроме церкви находились жилые и хозяйственные постройки. В то же время следует более детально изучить межевые документы 1710 года, на основе которых С. Б. Горбатенко соотносит Попову мызу с Петергофом, так как при наложении их размеров на личные земли капеллана возникают определенные вопросы. Например, почему в тексте одновременно указывается

16 Цит. по: Горбатенко С. Б. «Попова мыза». Новое из истории Петергофа // Зодчий. 21 век. СПб., 2004. Вып. 1–2. С. 103.

17 Там же. С. 103.

18 Голиков И. И. Деяния Петра Великого: мудрого преобразителя России, собранные из достоверных источников и расположенные по годам: В 15 т. М., 1838. Т. 4. С. 504.

19 Походный журнал 1705 года. СПб., 1854. С. 25.

20 Дубяго Т. Б. Русские регулярные сады и парки. Л., 1963. С. 130.

21 Доклады и приговоры... Т. III. С. 133.

22 РОБАН. Собр. рукоп. карт. Оп. доп. 1. Д. 27. Л. 59–60.

23 Там же. Л. 62–63.

«Попова мыза» и «дом царского величества»? Что подразумевается под «домом царского величества»? Что нужно считать центром для отсчета?

Следует отметить, что в инструкции Петра I от 13 января 1711 года уделено внимание постройкам хозяйственного назначения. Как раз западнее Петергофа возводились различные хозяйственные постройки и находилась контора управляющего²⁴. Само наименование «мыза» подразумевает хозяйственно-административную единицу²⁵.

Согласно описям П. М. Апраксина 1719 и 1721 годов, на территории пастората в Тюрисе (старинное название Мартышкино) находились «поварня», сарай, амбар и хлев для скота²⁶. Возможно, это та самая «поварня для копчения мяса» из инструкции Петра I?

К сожалению, до сих пор не выявлен указ, инструкция или письмо с точной датой начала строительных работ в 1715 году. Однако документы свидетельствуют, что строительство Верхних палат началось до мая 1715 года, так как в мае уже изготавливали окна и двери. 21 мая А. Д. Меншиков пишет Петру I письмо следующего содержания: «...ныне по прежнему вашему указу посылаю при сем меру окнам и дверям петергофским купно и с априсами»²⁷. В июле 1715 года уже производились внутренние работы во дворце по устройству каминов: «...в палатах два камина выломали зачали делать гипсовые <...> плитками в палатах выкладывать не начали, для того, что мастер поехал на море, для камня и оттуда бывал...»²⁸

Следовательно, строительство Верхних палат началось ранней весной, как только установилась благоприятная погода. Строительные работы велись весь строительный сезон 1715 года, о чем свидетельствует распоряжение Петра I от 12 октября 1715 года о достройке палат и грота с каскадами в следующее лето. Если бы дворец был построен ранее 1715 года, то сохранились бы упоминания о работах на строительной площадке, о внутренней отделке дворца, заказе окон, дверей и многом другом. Однако эти данные обнаруживаются позже 1715 года.

В 1716 году руководство строительством дворца перешло к Ж.-Б. А. Леблону. Он столкнулся с проблемой грунтовых вод, которые выступили на строительной площадке осенью 1716 года и залили основание дворца с гротом. Виновником случившегося сочли А. Д. Меншикова, нанявшего на стройку «незнающих людей»²⁹. Начальником строительства в это время был обер-комиссар Канцелярии от строений У. А. Сенявин, опытный администратор, но в Петергофе на него фактически были возложены функции архитектора, что, вероятнее всего, и привело к проблемам при строительстве³⁰. Проблемы с гидроизоляцией подводят нас к мысли о том, что в случае начала строительства дворца в 1710 году, грунтовые воды появились бы намного раньше осени 1716 года.

Внутренняя отделка Верхних палат продолжилась зимой 1717 года. О царской заботе свидетельствует письмо А. Д. Меншикова от 7 января 1717 года: «...окны и двери в Питергофе переламывать невели понеже уже делают по ним во Гданьске...»³¹

Особый интерес представляют собой четыре рисунка по планировке Петергофа из фонда 9 (Кабинет Петра I) Российского государственного архива древних актов³². Впервые опубликованные В. Ф. Шилковым, рисунки не раз привлекались исследователями ранней истории Петергофа и русской архитектуры XVIII века.

24 Архипов Н. И., Раскина А. Г. Указ. соч. С. 8.

25 Там же. С. 167.

26 Горбатенко С. Б. Архитектура Ораниенбаума. Западная дистанция Петергофской дороги. СПб., 2014. С. 295.

27 РГАДА. Кабинет Петра I. Оп. 9/31. Д. 28. Л. 38 об. (Цит. по: Архив ГМЗ «Петергоф». Р-210).

28 Там же. Д. 24. Л. 735 (цит. по: Архив ГМЗ «Петергоф». Р-210).

29 Божерянов И. Н. Петергоф в XVIII веке // Художественные сокровища России. СПб., 1902. № 7–9. С. 144–145.

30 Архив ГМЗ «Петергоф». Р-109а. Л. 3.

31 РГАДА. Ф. 9. Отд. 1. Д. 57. Л. 60.

32 Там же. Л. 587, 603, 595а, 611.

На первом рисунке изображен схематичный план Нижнего парка. На вершине в виде прямоугольника обозначен, вероятнее всего, дворец³³. Надпись на рисунке: «А) Гора на чем палаты; ВВ) два канала по обе стороны перспективы; СС) два слюза на оновых каналах; Д) валы от моря и до горы концами приткнутые скрозь которой надобно где прежде всего вода забегала сделать слюзы». Водяной знак бумаги представляет собой герб города Амстердама на пьедестале. В. Ф. Шилков датирует этот рисунок 1709–1710 годами³⁴. С. Б. Горбатенко относит этот рисунок к середине 1710 года на основе инструкции Петра I от 13 января 1711 года³⁵.

Второй рисунок по композиции похож на первый, но на нем детально изображены различные каналы, дороги, строения³⁶. Второй рисунок не был опубликован В. Ф. Шилковым. С. Б. Горбатенко утверждает, что рисунок относится не к Петергофу, а Екатерингофу³⁷. Н. И. Архипову и А. Г. Раскину удалось обнаружить сопроводительный текст к этому рисунку: «А. Канал, который против хором, прокопать. В. Места под цветники, которые оба надлежит равной сделать шириною. С. Водяная мельница. Д. Канал к оной. Е. Каналы вдоль по болоту возле высокого места тако ж де и подле цветников, которые около хором, подлежат под землю между собой сообщить, дабы одною мельницею можно было воду выливать с обеих сторон большого канала. Ф. Вал, начинающийся от цветников до высокого места. Н. Малые каналцы в канал. К. Для осушки земли, которая ненадобна, через весь луг делать понеже с берега сухо. Протчие с высокого места каналы в речки, на которых надлежит сделать слюзы, дабы в низкую воду отпирать, а высокую запирать»³⁸.

Водяной знак бумаги второго рисунка представляет собой герб Амстердама и пересекающиеся литеры РН. Согласно справочнику, подобный водяной знак относится к 1711 и 1712 годам³⁹.

Свою гипотезу по поводу второго рисунка С. Б. Горбатенко доказывает в статье «Петровский Екатерингоф», в которой он приводит современную копию рисунка Петра I и его сопроводительный текст, датируемый 9 мая 1712 года⁴⁰ и опубликованный ранее Н. И. Архиповым и А. Г. Раскиным. На представленной С. Б. Горбатенко копии рисунка недостает небольшого отрезка с правой стороны. При повторном осмотре оригинала удалось разглядеть остатки от карандаша. Недостающий отрезок дополняет изображение реки в верхней части рисунка и точно повторяет изгиб реки Металловки (ныне река Таракановка). Таким образом, композиция второго рисунка полностью совпадает с планом Екатерингофа. Следовательно, его не следует относить к Петергофу и необходимо датировать 1712 годом.

Третий рисунок представляет собой чертеж Петергофа с пометками Петра I о необходимых работах. Он еще более детален. Четче прорисован Верхний сад, отмечен Монплеизир и прорисованы каналы⁴¹. Надпись на рисунке: «А) палаты на горе; В) огород верхний; С) надлежит поперек леса сделать пруд большой где збираца воде и провести в оное обе речки какие Шицц осматривал; Д) старые рвы около огорода; Е) новые рвы, которые от оных начались; F) земля валом от тех рвов взметанная; Н) золоба из вышеречных рвов под гору камнем выкладенные или дерном; I) каналцы для стока воды к слюзам в море; К) берег морской который против высоких места <...> [нрзб.] равнять надлежит низкие <...> [нрзб.] так долго пока земля в дачах к сему месту а на межах с обоих концов поворотить от моря и приткнуть к горе равной высотой

33 РГАДА. Ф. 9. Отд. 1. Д. 57. Л. 587.

34 Шилков В. Ф. Четыре рисунка Петра I по планировке Петергофа // Архитектурное наследство. Л.; М., 1953. Вып. 4. С. 37.

35 Горбатенко С. Б. Новые страницы. С. 151.

36 РГАДА. Ф. 9. Отд. 1. Д. 57. Л. 603.

37 Горбатенко С. Б. Новые страницы. С. 157; Горбатенко С. Б. Петровский Екатерингоф // Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга. СПб., 1997. Вып. 4. С. 25, 27.

38 Цит. по: Архипов Н. И. Раскин А. Г. Указ. соч. С. 167.

39 Дианова Т. В. Филигрань XVII–XVIII вв. «Герб города Амстердама». М., 1998. С. 120, 163, 166.

40 Горбатенко С. Б. Петровский Екатерингоф. С. 25, 27.

41 РГАДА. Ф. 9. Отд. 1. Д. 57. Л. 595а.

как от моря к горе; L) <...> [нрзб.]; M) большой канал; N) слюз сбоку к Монплезиру; O) монпле-зир». Филигрань бумаги представлена гербом города Амстердама и литерами APC. В. Ф. Шилков датирует этот рисунок 1713–1714 годами⁴². На основе соотношения текста на рисунке и «Описания в 10-ти пунктах, что и как ныне исправлять в Питергофе» С. Б. Горбатенко предлагает другую дату — 16 ноября 1715 года⁴³.

На четвертом рисунке схематично показаны Верхние палаты и Большой каскад, нанесена планировка монплеzirского участка. Следует отметить, что на одном из двух квадратов в садике Монплезира просматривается рисунок, схожий с французской геральдической лилией⁴⁴. Водяной знак бумаги представлен литерой BEAUVAIS. Герб города Амстердама отсутствует, но эта литера всегда использовалась вместе с ним. Вероятнее всего, рисунок нарисован на одной из частей крупного листа. Вышеуказанная литера предположительно датируется 1711, 1715, 1716 и 1721 годами или 1715, 1716, 1719 годами в зависимости от типа герба города на утерянной стороне листа⁴⁵. В. Ф. Шилков датирует его 1713–1714 годами, как и предыдущий рисунок⁴⁶.

При датировке рисунков на основе водяного знака необходимо также учитывать залежность бумаги, потому что после изготовления она должна была пройти определенный путь от производителя к потребителю. В России средний показатель залежности бумаги XVIII века составляет два–три года⁴⁷. Таким образом, с учетом залежности бумаги четвертый рисунок следует, скорее всего, относить к 1718 и 1719 годам, в связи с тем, что на рисунке обозначены только Верхние палаты, Большой каскад, Монплеzir, Руинный каскад без фонтанов «Адам» и дворцовых построек 1720-х годов.

Особые трудности возникают с датировкой первого и третьего рисунков. На первом представлен только один герб города Амстердама с пьедесталом без каких-либо литер, что усложняет датировку бумаги.

Датировать филигрань третьего рисунка — герба города Амстердама с литерой APC — представляется затруднительным из-за отсутствия такой литеры в справочной литературе. Однако в указаниях Петра приведена фамилия немецкого инженера-гидравлика Шица, который прибыл в Петергоф в 1715 году⁴⁸. Учитывая также схожесть этого рисунка с составленным Браунштейном планом Петергофа (1716), можно датировать этот собственноручный рисунок Петра I 1715–1716 годами. Скорее всего, даже к 1715 году, принимая во внимание находку С. Б. Горбатенко.

Следовательно, все же 1715 год представляется наиболее вероятной датой начала строительства Большого дворца. Сваи под дворец, скорее всего, вбивались зимой 1714–1715 года, поскольку традиционно это делали именно в это время года⁴⁹, а само строительство началось весной 1715 года. Таким образом, первым упоминанием о строительстве Верхних палат следует признать указ от 24 января 1715 года.

42 Шилков В. Ф. Указ. соч. С. 37.

43 Горбатенко С. Б. Новые страницы. С. 156.

44 РГАДА. Ф. 9. Отд. 1. Д. 57. Л. 611.

45 Дианова Т. В. Указ. соч. С. 120, 121, 159.

46 Шилков В. Ф. Указ. соч. С. 37.

47 Дадыкин А. В. Методические указания по определению и датировке бумаги русских кириллических книг XV–XX вв. Ростов Великий, 2006. С. 38.

48 Грабарь И. Э. Глава третья. Основание и застройка Петербурга // Русская архитектура первой половины XVIII века. М., 1954. С. 114.

49 Андреева Е. А. Начало каменного строительства в Петербурге // История Петербурга. СПб., 2005. № 3. С. 9.

А. Г. Леонтьев

Комитет по государственному контролю, использованию
и охране памятников истории и культуры (КГИОП)
Администрации Санкт-Петербурга

Ж.-Б. А. ЛЕБЛОН В РАННЕЙ ИСТОРИИ СТРОИТЕЛЬСТВА БОЛЬШОГО ПЕТЕРГОФСКОГО ДВОРЦА

Истинным творцом парадной резиденции на южном берегу Финского залива, без сомнений, является российский император Петр I. Это подтверждают как его собственноручные эскизы и записки по различным вопросам строительства Петергофа, многочисленные пометки, исправления и резолюции, сделанные им на чертежах того периода, так и сам дворцово-парковый ансамбль, являющийся убедительным воплощением его замыслов.

Среди архитекторов, существенно повлиявших на судьбу многих петергофских объектов, одно из первых мест занимает Жан-Батист Александр Леблон. Талантливый зодчий, теоретик и практик садово-паркового искусства конца XVII — начала XVIII века, он стал известен и знаменит еще при жизни. Различные сведения о нем приводят П. Н. Петров, В. Я. Курбатов, И. Э. Грабарь, А. Н. Петров, Т. Б. Дубяго, Л. М. Тверской, В. Ф. Шилков. Наибольшей полнотой описания работ Леблona в Петергофе отличаются труды Н. И. Архипова и А. Г. Раскина. Самые обширные исследования о происхождении, образовании, профессиональной деятельности и творчестве этого архитектора с глубоким анализом его влияния на европейскую и русскую культуру принадлежат Б. Лосскому и Н. В. Калязиной¹.

Исследователи по-разному оценивали результаты деятельности Леблona в России — его вклад в создание Северной столицы и парадных резиденций, но сходились в главном: богатейшие знания и опыт в разнообразных направлениях архитектуры и строительства, паркового искусства делали его фигурой весьма ценной и значимой при реализации грандиозных планов Петра I. К сожалению, пребывание этого зодчего в России было крайне недолгим, а благотворное влияние его дарований использовано не в полной мере².

Как пишет Н. В. Калязина, «размеры его вклада в русскую архитектуру не должны исчерпываться только реально им сделанным, они измеряются и влиянием на коллег — архитекторов и последователей его идей, проектов и знаний, с которыми он приехал и которые стремился распространять самыми разными путями»³. Для реализации планов по освоению невской дельты, где начал строительство крепости и города — будущей столицы Российской империи Санкт-Петербурга, и прочного закрепления на балтийских землях Петр I целенаправленно искал, находил и привлекал к работе самых опытных специалистов. Среди большого числа книг по архитектуре, разнообразным искусствам и областям знаний, которые он закупал сам или ему привозили из-за границы, были и книги, к созданию которых непосредственное отношение имел Леблон⁴. Пройдя в молодости великолепную школу под началом королевских архитекторов А. Ленотра и Ж.-А. Мансара, он стал настоящим профессионалом. Протекция Ж. Лефорта, одобрителный отзыв надежного помощника К. Н. Зотова, специально

1 Калязина Н. В. Архитектор Леблон в России (1716–1719) // От Средневековья к Новому времени. Материалы и исследования по русскому искусству XVIII — первой половины XIX века / Под ред. Т. В. Алексеевой. М., 1984. С. 94–123; Калязина Н. В., Калязин Е. А. Жан Леблон // Зодчие Санкт-Петербурга. XVIII век. Л., 1997. С. 67–111.

2 Ж.-Б. А. Леблон приехал в Петербург 6 августа (ст. ст.) 1716 г., умер 27 февраля 1719 года от оспы (Калязина Н. В. Указ. соч. С. 97, 116, 117).

3 Там же. С. 116.

4 Там же. С. 117, примеч. 23.

по просьбе Петра, познакомившегося с архитектором, наконец, положительная оценка знатоков, данная его постройкам в Европе, и признание его таланта в профессиональной среде способствовали тому, что Петр I принял решение. Встреча Петра с Леблоном в 1716 году в Пирмонте⁵ и обстоятельный разговор стали залогом дальнейшей работы архитектора на небывалой по значимости и масштабам полномочий должности генерал-архитектора.

Приехав летом 1716 года в Россию, Леблон приступил к своим обязанностям и активно включился в изучение и анализ уже сделанного до него. По указанию Петра I он готовил новые проекты и давал предложения по переделке негодного и исправлению того, что можно или необходимо было сохранить. В сентябре того же года Леблон ознакомился с работами в Петергофе. Изучив состояние уже построенных Верхних палат и начатого каскада, опытный архитектор составил «доношение» генерал-губернатору А. Д. Меншикову, в котором сделал ряд критических выводов и важных предложений. Суть проблем и необходимые для их устранения работы подробно описаны в непревзойденном труде Н. И. Архипова и А. Г. Раскина⁶. Ограничимся краткой характеристикой выполненных нововведений Леблona, начав с самого главного. Архитектор обнаружил, что грунтовые воды заполнили подвалы построенного к тому времени дворца и грозили размыть фундаменты, где во многих местах уже имелись течи. В первую очередь, не дожидаясь согласия Петра, Леблон немедленно приступил к устройству подземного «акведука» [коллектора. — А.Л.] для отвода подземных и дождевых вод от здания. Его устройство решающим образом изменило ситуацию на участке строительства и буквально спасло дворец, который находился в аварийном состоянии и мог разрушиться. После этого можно было продолжать работы во дворце и на каскаде.

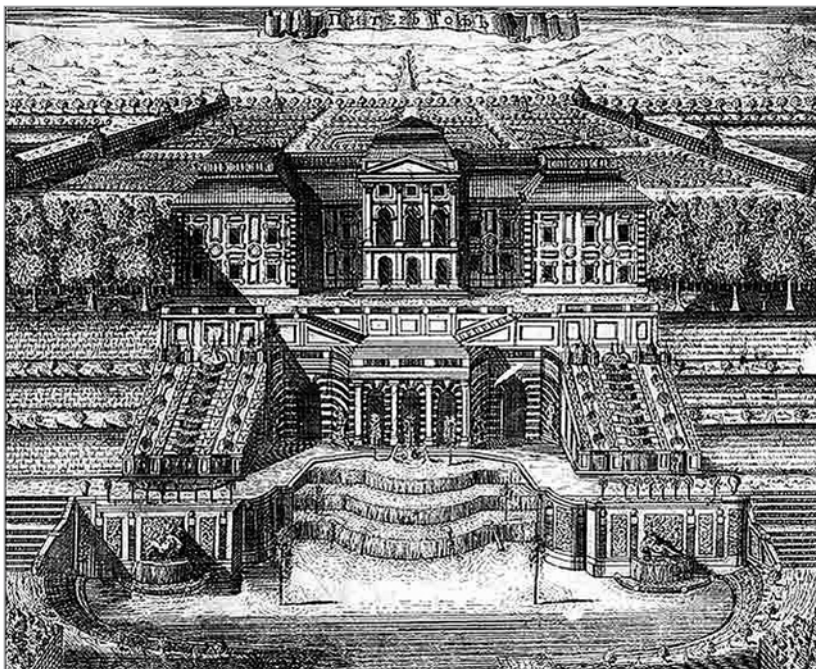
Получив одобрение Петра I на часть предложений по дворцу, архитектор приступил к их реализации: укрепил специальными прикладами из кирпича фундаменты и своды подвала, ввел железные связи в стены здания, частично переложив их, и предотвратил тем самым их «разседание» (разрушение). После этого Леблон приступил к изменениям в архитектурном оформлении фасадов и интерьеров, существенно улучшив их.

В 1717 году центральный ризалит на северном и южном фасадах здания был надстроен на один этаж и завершен большими фронтонами (позднее в них по замыслу Леблona были установлены резные барельефы); в ризалитах вместо одной узкой двери сделано по три парадных входа; перед ними устроены широкие крыльца; на фасаде, обращенном к морю, добавлен большой балкон с ажурной кованой решеткой, ее установили в 1720 году.

Внутри центрального ризалита на втором этаже вместо невысокого в один этаж создан двухсветный зал — салон «по-итальянски». Арочные окна-двери и окна второго света в противоположных торцевых стенах зала наполнили пространство воздухом и солнцем. Высокая расписанная падуга и лепной фриз с ритмично расставленными парами фигурных кронштейнов, профилированный карниз, обрамлявший живописный плафон, панели в основании высоких стен несли в себе черты новой архитектуры. Мраморные каминные акцентировали центральную ось продольных стен, довершал композицию пол из мраморных плит (позже заменен паркетным). В этом зале Леблон воплотил пропагандируемые им принципы, используя его выгодное расположение в центре дворца, на главной оси всего ансамбля, откуда одновременно можно наблюдать и Нижний парк с Большим каскадом и Морским каналом, ведущим к морю, и Верхний сад с его регулярной планировкой. На протяжении последующих столетий убранство неоднократно дополнялось новыми декоративными элементами, но благодаря гармоничным пропорциям и декору зал сохранил замысел зодчего и большинство из перечисленных авторских решений до наших дней.

5 Ныне Бад-Пирмонт, Нижняя Саксония, Германия.

6 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Петродворец. Л.; М., 1961. С. 39–44, 175.

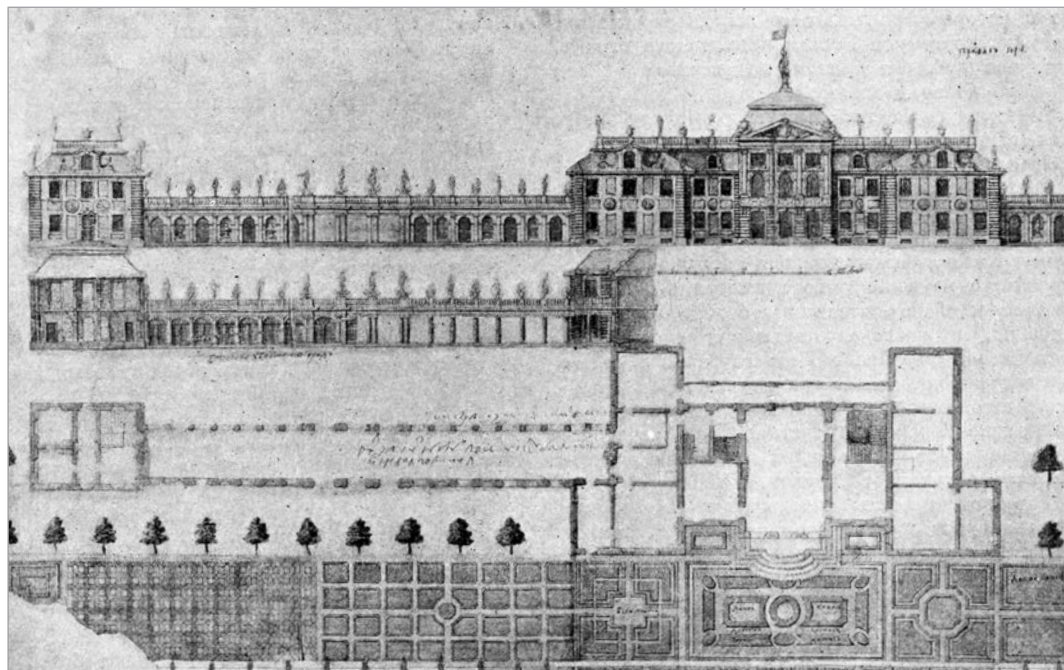


Ростовцев А. И.
Большой каскад и Верхние палаты
 1716

Переделки Леблон затронули и уже готовую деревянную лестницу, ведущую на второй этаж дворца. По мнению архитектора, она была «зело мала и непристойна», чтобы вести к такому «изрядному и великому помещению, как салон итальянского образца»⁷. Новая широкая Парадная лестница из трех маршей была устроена на месте разобранной деревянной и помещения кухни, которую без всякого ущерба перенесли в другое место. Объем лестницы освещал свет, падавший сквозь большие окна, выходящие на южную сторону. Ступени и обшивка под маршами были выполнены из дуба. По замыслу Леблон в 1721 году установлены дубовые перила с резными балясинами, выполненными по эскизам и при непосредственном участии искуснейшего мастера Н. Пино. О других элементах первоначальной отделки лестницы известно мало, подробные документы и чертежи не сохранились, из-за многочисленных ремонтов вследствие протечек кровли и тотальной сырости в помещениях дворца легко повреждаемые элементы исчезали и, как правило, не возобновлялись.

На первом этаже вместо нескольких помещений неясного назначения в габаритах всего центрального ризалита Леблон устроил один большой вестибюль с ритмично расставленными несущими пилонами и арочным проемом, открывающим широкий проход на Парадную лестницу, пол вымостил мраморными плитами. Теперь через парадные входы с северной террасы от моря и из Верхнего сада, попав в новый торжественно брутальный объем вестибюля, можно было пройти к широкой Парадной лестнице и подняться в великолепно украшенный просторный зал дворца.

⁷ *Архипов Н. И.* Большой Петергофский дворец. Петровская часть (1714–1750 гг.). Историческая справка. I глава (Вестибюль, грот, лестница Лебл. [Леблон]. – А. Л.] и примыкающие помещения I-го этажа). Рукопись. С. 8 // Архив А. Г. Леонтьева.

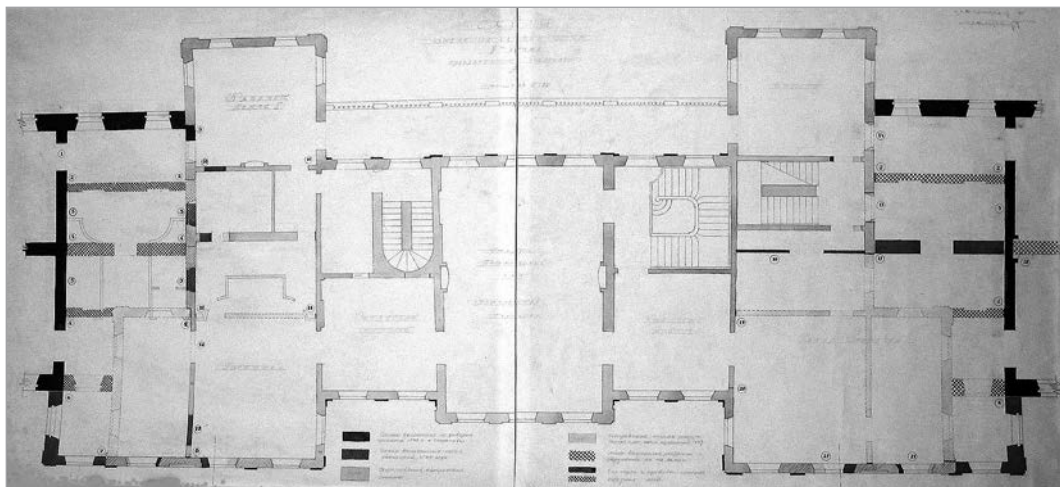


Окончательный вариант архитектуры и планировки Петергофа с собственноручными пометками Петра I
РГАДА⁸

Леблон, последовательно внедряя идею создания новой архитектуры дворцовых апартаментов, как обязательный ввел кабинет в число парадных залов. И в петергофском дворце архитектор разместил Кабинет Петра I в восточном ризалите южного фасада, обратив его окнами в Верхний сад. По предложению Леблona стены нового кабинета были убраны дубовыми панелями с резными панно, а потолок покрыт декоративной росписью. Уже после его смерти в течение 1719 года художник-декоратор Ф. Пильман по своим эскизам расписал потолки в четырех комнатах дворца, включая Кабинет Петра. Как известно, после пожара, вскоре случившегося во дворце, погибшую роспись потолка не возобновляли, а вот дубовые панно, исполненные в 1721 году по эскизам и при участии Н. Пино французскими резчиками Фоле, Рустом, Фарсуром и Таконе под руководством Мишеля, заняли свои места в соответствии с замыслом Леблona. Четырнадцать декоративных панно великолепной резной работы с аллегорическими изображениями стихий, времен года, сторон света, наук и искусств, развивали главную идею убранства дворца, прославляя успехи царствующего монарха во благо России. Особую представительность Кабинету придавали строгий мраморный камин в центре северной стены и наборный паркет с четким геометрическим рисунком.

При жизни Леблona предложение расширить дворец и придать небольшому зданию солидности и парадности, подходящих царской резиденции, не было реализовано. Сохранившийся чертеж того времени с пометками Петра I дает представление о замысле архитектора. Увеличение объема и протяженности дворца достигалось пристройкой по обеим сторонам одноэтажных каменных галерей, завершенных более высокими павильонами на западе и востоке. Это

8 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч.



Савков В. М., Казанская Е. В.
Схема центральной части Большого дворца с изменениями Ф. Б. Растрелли
 1950-е
 ГМЗ «Петергоф»

усиливало доминирование дворца на верхней террасе над всем ансамблем Нижнего парка. Эти работы были осуществлены уже преемником Леблон архитектором Н. Микетти⁹.

Бесспорно, Леблон своими талантливыми нововведениями не только исправил явные, даже грубые ошибки первого этапа строительства, но и заложил принципиальную основу для перспективного развития многих объектов в Петергофе и, главное, Большого дворца. Выполняя волю императрицы Елизаветы, дочери Петра I, ревниво чтившей память и деяния отца, одновременно распорядившейся перестроить и расширить ставшие тесными Верхние палаты и в то же время сохранить при этом первоначальный дворец, Ф. Растрелли смог сохранить петровскую часть и включил ее в новую архитектурную доминанту. Для этого пришлось разобрать поздние галереи с павильонами. Затем архитектор добавил по две оси¹⁰ к боковым ризалитам северного фасада и повысил их на один этаж. Создавая Большой дворец, Растрелли объединил «старый каменный дом» (старый средний дворец)¹¹ с новыми корпусами развитым венчающим карнизом и внес изменения в решение крыши. Шатровое завершение на центральном объеме он дополнил излюбленными волютообразными формами, а всю крышу здания украсил многочисленной резной золоченой скульптурой и разнообразным декором (большая часть которых, к сожалению, была утрачена еще в XVIII веке). Архитектор тонко и тактично процитировал на новых корпусах мотивы балконов с ажурными решетками и многие другие декоративные детали фасадов Леблонна. Протянувшийся почти на 300 м вдоль северной террасы дворец объединил в грандиозный ансамбль Большой каскад, Морской канал с ковшом, фонтаном «Самсон, разрывающий пасть льва», партерные цветники и весь окружающий массив Нижнего парка. Растрелли не просто расширил дворец, а сделал это, корректно используя созданное до него. Нетрудно представить, что маленькое здание с мелкими и не выразительными объемами помещений, которые уви-

9 Калязина Н. В. Указ. соч. С. 108, 81.

10 Боковые ризалиты были увеличены за счет прибавления одной оси реальных и одной оси ложных, нарисованных на штукатурке, окон. Количество осей изменилось – вместо трех стало пять, при этом центральная ось (ложных окон) была акцентирована лучковым фронтоном.

11 Наименование петровских Верхних палат в документах по расширению дворца в середине XVIII века.

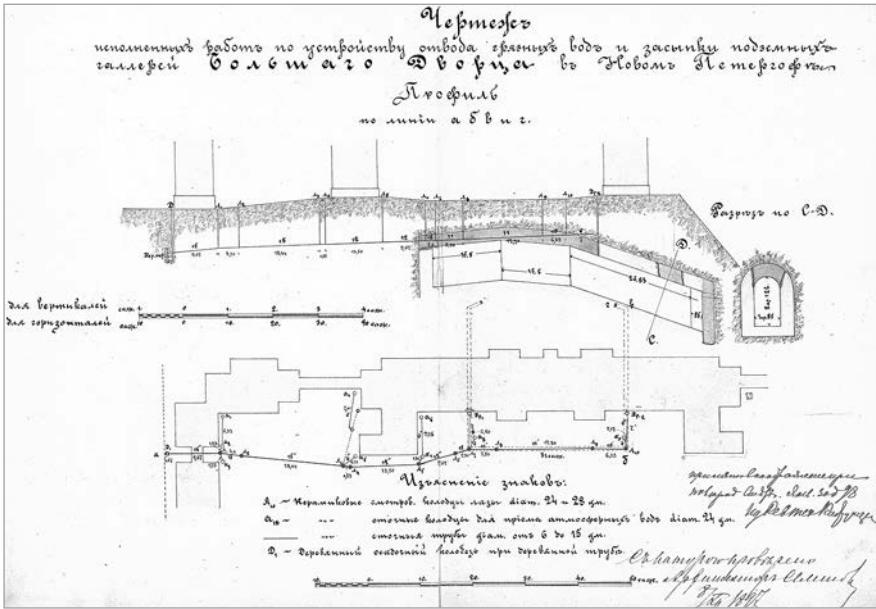
дел Леблон, не могли состыковаться с великолепными парадными залами середины XVIII века и были бы просто разобраны как неисправимо чуждые рудименты. Переделанное же Леблоном, благодаря заложенному архитектурно-художественному потенциалу, было сохранено, использовано и потому так естественно стало частью нового дворца.

Еще находясь в Европе, Леблон изложил свои идеи по созданию презентабельных зданий дворцового типа с новыми принципами планировочной композиции апартаментов в своих иллюстрированных изданиях, которые пользовались успехом, уверенно входя в моду. Молодой Ф. Растрелли, прошедший замечательную школу художественного вкуса у величайшего мастера своей эпохи К.-Б. Растрелли, активнее, чем отец, мог воспринимать прогрессивные идеи, провозглашаемые другим мастером — Ж.-Б. А. Леблоном. Конфликт и соперничество между ним и Растрелли-старшим, стремившимся за столбить место при русском царе и расширить зону своего влияния, могли способствовать более активному впитыванию новых идей, которые, как всегда, диктует время и которые новое молодое поколение живо воспринимает, двигаясь вперед. К тому же Растрелли-младший выбрал своим поприщем архитектуру, и ему, как воздух, необходим был для примера именно архитектурный авторитет, в качестве которого мог выступить опытный и уважаемый мастер. Н. В. Калязина справедливо указывала, что Ф. Растрелли не только использовал сделанное Леблоном, но и последовательно развивал его принципы. Петергофу и Большому дворцу в этом смысле повезло, что в далеком прошлом сошлись, пусть и на короткий срок, такие личности. Они были современниками и работали в одной стране, в одном городе и были поглощены одним делом — созданием прекрасного ансамбля. Не случайно Ф. Растрелли для своей Парадной (Купеческой) лестницы в новой части дворца использовал принципы парадных лестниц Леблona. Данная идея, как и многие другие, воспринятые и реализованные Ф. Растрелли, — тема уже другого исследования.

Продолжая рассмотрение ранней истории строительства Большого Петергофского дворца, проследим за судьбой тесно связанного с ним леблоновского «акведука», после того как была устранена угроза разрушения Верхних палат и каскада грунтовыми водами. Уже в первые десятилетия существования по сторонам Большого каскада были устроены пешеходные лестницы, позволявшие спускаться в Нижний парк непосредственно с верхней террасы перед дворцом, а не через систему переходов через гроты каскада, как это задумывал Петр I. Очевидно, что выходы «акведука» в откосах террас по сторонам каскада тогда были спрятаны под землю и соединены короткими кирпичными коридорами с подземными галереями каскада. Собираемые коллектором грунтовые воды были направлены в подземные галереи и незаметно удалялись, стекая по ним в ковш и далее в Морской канал. Затем о гениальном сооружении Леблona, по всей видимости, надолго забыли. Регулярным ремонтам подвергались быстро разрушающиеся внешние архитектурные элементы, декоративное и скульптурное убранство Большого каскада, а также многочисленные кирпичные стены, контрфорсы, арки и своды подземных галерей, несущие ступени водометных каскадов, проходящие в них фонтанные трубы и прочая механика.

Как подземное гидротехническое сооружение леблоновский «акведук» испытывал колоссальное агрессивное воздействие с течением времени и масс воды, прошедших через него, и постепенно разрушался. В архиве ГМЗ «Петергоф» хранится «Чертеж исполненных работ по устройству отвода грязных вод и засыпки подземных галерей Большого дворца в Новом Петергофе», подписанный «с натурою проверено архитектор Семенов, 8/XII 1897 г.»¹² На чертеже показан план участка Верхнего сада перед Большим дворцом с трассой и профилями нового дренажа из керамических труб (диаметром от 6 до 15 дюймов, или от 15 до 38 см, общей протяженностью 95,76 саженей, или 204,4 м), устраиваемого взамен пришедшего в негодность южного участка леблоновского «акведука», который, в свою очередь, предлагалось засыпать. Новый дренаж дополнительно принимал и водостоки с крыши дворца. Два отрезка коллектора, идущие

12 Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 291-ар.



Семенов А. И.
**Чертеж исполненных работ по устройству отвода грязных вод и засыпки подземных галерей
 Большого дворца в Новом Петергофе**
 1897
 ГМЗ «Петергоф»

щие от южной стены дворца, А. И. Семенов, по-видимому, использовал для прокладки новых керамических труб от водостоков с крыши. Удаление «грязных вод» осуществлялось в канализационную сеть на Разводной площади, прилегающей к дворцу западнее корпуса за Гербом.

По условным обозначениям в приведенном на чертеже разрезе одного из сохраняемых участков «акведука», проходящего под дворцом в сторону каскада, оголовки выходного отверстия предполагалось заложить кирпичной кладкой. Какие-либо пояснения к этому чертежу и иные документы, относящиеся к ремонтам «акведука», не выявлены. Остается неясным, почему Семенов, архитектор Дворцового правления, бережно реставрировавший многие объекты Петергофа, принял такие радикальные решения в отношении «акведука», а не отремонтировал, восстановив его работоспособность и сохранив тем самым уникальное сооружение начала XVIII века.

Н. И. Архипов отмечает, что, «по рассказам некоторых дворцовых старожилов, в 90-х гг. прошлого [XIX. — А.Л.] века в Верхнем саду, вдоль фасада дворца и в недалеком от него расстоянии появился длинный провал, который долго заполняли песком», и делает вывод, «что провал образовался вследствие обрушения сводов леблоновского акведука...»¹³ Тут же Архипов указывает на то, что и в послевоенное время в месте прохождения акведука «явственно просматривалась узкая и длинная ложбинка»¹⁴. Вероятно, работы, предпринятые в конце XIX века А. И. Семеновым, не решали всего комплекса связанных с этим проблем, в течение нескольких десятилетий ситуация оставалась без изменений, а южный участок коллектора разрушался.

13 Архипов Н. И. Указ. соч. С. 8.

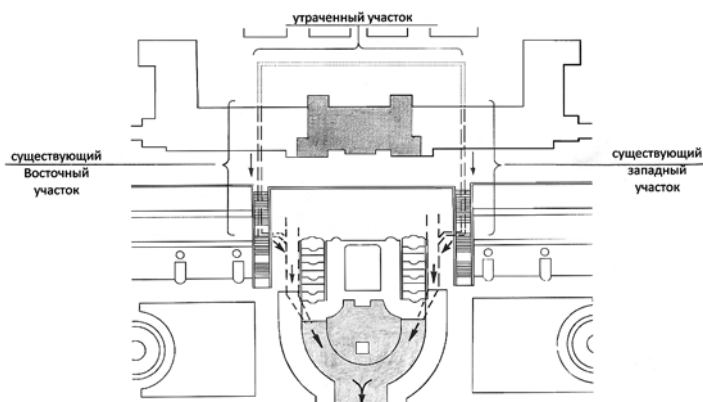
14 Там же. С. 9.

В послевоенное время занимались прежде всего восстановлением Верхнего грота, поврежденных конструкций, архитектурно-художественного убранства и фонтанов и, судя по всему, не затрагивали «акведука». После локальных исследований и ремонтных работ, предпринятых в последующие годы, не осталось каких-либо значимых документов по этому историческому сооружению. Лишь на одном из чертежей того периода под названием «Совмещенный план расположения первоначальных и существующих стен Большого дворца с показанием мест выемки земли для исследования состояния фундаментов, галерей фонтанных трубопроводов и остатков старой кладки»¹⁵, исполненном в рамках восстановления Большого дворца (авторы проекта — В. М. Савков и Е. В. Казанская), мы находим схематично показанный пунктиром (непосредственно под дворцом) западный участок «акведука» Леблona, снабженный надписью «старый тоннель». Примечательно, что на этом же чертеже, охватывающем весь основной объем дворца, не показан восточный участок, что подтверждает предположение о закладке его выходного отверстия (в конце XIX века). Какие-либо пояснения и описания выполненных исследований, к сожалению, не обнаружены. По-видимому, скорость работ по восстановлению разрушенных стен и сводов дворца, острая нехватка времени и сил ограниченного числа проектировщиков для параллельных прикладных исследований не позволили, как это обычно происходило, завершить и должным образом оформить их результаты. Вопрос изучения и реставрации «акведука» Леблona был отложен и забыт.

Весьма существенным в истории «акведука» представляется конец 1980-х годов, когда в Петергофе начали работать Мастерские по реставрации памятников старины «PKZ» (Польша). В апреле 1989 года на основе международных соглашений между СССР и Польской Народной Республикой был заключен договор о реставрации Большого каскада в Нижнем парке Государственного музея-заповедника Петродворца. Стороны представляли Всесоюзное внешнеэкономическое объединение «Союзвнешстройимпорт» (Москва) и Бюро внешней торговли мастерских по реставрации памятников старины «PKZ» (Варшава). Генеральным подрядчиком по реконструкции Большого каскада было назначено Управление капитального строительства Ленгорисполкома, реорганизованное позже в УКС-11, а затем — Инвестстрой-11 мэрии Санкт-Петербурга. Тогда были начаты подготовки объекта к работам и необходимые исследования технического состояния конструкций и архитектурных элементов каскада, а также верхней террасы перед северным фасадом Большого дворца.

Для координации и решения технических, методологических и художественных вопросов, связанных с реставрацией уникального гидротехнического, фонтанного архитектурно-художественного памятника XVIII века, была сформирована реставрационная комиссия, в которую вошли представители Государственной инспекции по охране памятников Ленгорисполкома (ныне КГИОП), Дирекции дворцов-музеев и парков в г. Петродворце (ныне ГМЗ «Петергоф») и подрядных организаций. В первоначальный состав комиссии были включены и представители отечественных проектных институтов — «ЛенНИИпроект», в мастерской № 9 которого ранее был выполнен архитектурный проект реставрации Большого каскада (главный архитектор и автор проекта — М. А. Деметьева), и «Ленпроектреставрация», где мастерская № 4 занималась проектированием реставрации Большого дворца (главный архитектор проекта — А. Г. Леонтьев). Именно тогда автору этих строк довелось впервые увидеть сооружение начала XVIII века, а на его состояние было направлено пристальное внимание реставраторов. Разумеется, многим были известны исторические сведения, но увидеть собственными глазами это уникальное сооружение удавалось далеко не каждому. Вспоминается загадочность и некая торжественность, с которой польские коллеги пригласили меня пройти с ними во время очередного визита на объект. Соприкосновение с творением прошлого вызывало у всех эмоциональное переживание. Увиденное потрясало своей гениальной продуманностью и простотой, все нахо-

15 Чертеж со штампом института «Ленпроект». 1959 г. План земляных работ по исследованию фундаментов и для археологических раскопок. Синька // Архив А. Г. Леонтьева.



Леонтьев А. Г.
 Схема расположения коллектора
 по состоянию на 2015 год
 2015



Коллектор Леблona. Фрагмент
 южной части восточного участка
 2011

дившиеся в этом отсыревшем «подземелье» чувствовали дыхание древности и, можно сказать, в едином порыве испытывали неподдельное восхищение.

Кирпичные коридоры начинались во внешних боковых стенках подземных галерей под западным и восточным каскадами ступеней. В начале одного из коридоров обнаружены следы уже разобранный кирпичной закладки (вероятно, А. Семенова). После нескольких метров прямого пути оба участка, симметрично изгибаясь, поворачивали на юг, в сторону дворца и Верхнего сада. Здесь уместно привести описание его конструктивного решения. «Акведук» представляет собой узкие свободно проходящие коридоры шириной около 90 см, высотой около 1,9 м. В параллельно расположенных массивных боковых стенах, опирающихся на обратный кирпичный свод, служащий в то же время и лотком для стока воды, в регулярном порядке, в два ряда, на некотором расстоянии друг от друга устроены щелевидные вертикальные проемы, уходящие вглубь, к внешней грани стен. Эти проемы служат для отведения собирающейся за ними воды и, пропуская ее в коллектор, таким образом «разгружают» гидравлическое давление подземных вод. Лишенные подпора, они спокойно стекают по коллектору вниз и далее в море, таким образом, их уровень всегда поддерживается на одном уровне. В результате подвалы дворца не затапливаются. Для защиты коллектора от загрязнения сверху коридоры перекрыты цилиндрическими кирпичными сводами. По размерам кирпича и характеру кладки визуально можно определить участки, выполненные в петровское время: они сделаны из небольшого по размерам и тонкого кирпича (вероятно, даже голландского, который в большом количестве по указу Петра I завозился в строящийся Петербург), а также при последующих ремонтах — из более крупного кирпича. При сравнении известных текстовых описаний и натурных наблюдений можно сделать вывод, что «акведук» вполне соответствует данным, приведенным Леблоном в его записках. Палаты были окружены «акведуком» на расстоянии 4 сажени от боковых стен дворца [8,5 м. — А.Л.]¹⁶. Западный и восточный участки «акведука» проходят под гранитными лестницами по сторонам каскада и пристроенными Ф. Растрелли корпусами дворца. По данным польских инженеров, выполнивших высотную съемку сооружения, расстояние от поверхности земли (на верхней террасе) до верхнего свода «акведука»

16 Архипов Н. И. Указ. соч. С. 8.

составляет около 3 м. Интересно, что эту толщу земли над ним пересекают идущие к фонтанам Нижнего парка кирпичные водоводы с трубами.

При Леблоне параллельные прямые (западный и восточный) участки «акведука» были длиннее и, выходя за пятно застройки Большого дворца, соединялись южным участком, проходящим вдоль центральной части его южного фасада по территории Верхнего сада. Закладки из более крупного кирпича, вероятно, выполненные А. Семеновым в конце 1890-х годов, преграждают дальнейшее продвижение на обоих участках коллектора. Как показали последующие обмеры, они обрываются ровно под стеной южного фасада дворца. В связи с этим уместно вспомнить переживания, которыми поделилась со мной Евгения Владимировна Казанская, архитектор, автор проекта восстановления Большого Петергофского дворца, работавшая с 1948 года вместе с главным архитектором проекта Василием Митрофановичем Савковым, и до 1985 года осуществлявшая постоянный авторский надзор за ведением работ на памятнике. В начале 1980-х годов Казанская рассказывала о том, что в Верхнем саду прокладывают трассу глубокого заложения и при этом могут разрушить коллектор Леблона. Повлиять на ситуацию она не могла, вероятно, работы уже были согласованы и, кроме того, необходимы городу. Автор этих строк к тому времени уже работал в СНПО «Реставратор», в проектной группе, занимавшейся Петергофом. Переживания старшего коллеги и учителя вспомнились и при посещении коллектора с польскими специалистами¹⁷.

Понимая важность сохранения подземного коллектора, польские реставраторы отнеслись к вопросу весьма серьезно и, несмотря на несколько вынужденных перерывов в работе, связанных с отсутствием финансирования, выполнили реставрационные работы, благотворно отразившиеся на его состоянии. При реконструкции мощения северной террасы перед Большим дворцом устроены вертикальные смотровые каналы, открывающиеся в сводах обоих сохранившихся, западного и восточного, участков коллектора. Эти каналы они бережно накрыли в уровне мощения террасы чугунными крышками (они существуют и теперь). В этих же каналах квадратного сечения установлены специальные стальные скобы для спуска в коллектор. Теперь его участки доступны для регулярного осмотра независимо от ситуации в подземных галереях каскада. Тогда же был выполнен ремонт отдельных участков кирпичной кладки. В этом больше повезло западному участку, где полноценный реставрационный ремонт с вычинкой кладки выполнен на протяжении от выходного отверстия в подземной галерее до северного фасада дворца (где проходила граница участка работ по контракту). В восточном коридоре ремонт выполнен только в пределах выходного отверстия. К сожалению, остальные участки коллектора не реставрировались. В пределах глубины корпусов дворца даже сохранились бревенчатые стойки и фрагменты досок опалубки, по которой выкладывались первоначальные своды. Польские реставраторы выполнили вертикальную гидроизоляцию фундаментов в виде глиняного замка вдоль северного фасада Большого дворца. Таким образом, были созданы условия для позитивных изменений в состоянии фундаментов и стен дворца, которые были развиты в последующие годы. В 2012 году фирмой «РБМ-реконструкция» выполнены комплексные реставрационные работы, в ходе которых укреплены фундаменты по южному фасаду Большого дворца, по всему периметру здания устроена вертикальная гидроизоляция (глиняным замком) с проверкой наличия и состояния участков, где проводились работы в 1990-х годах. В настоящее время ведутся исследования и разрабатывается документация на реконструкцию инженерных сетей на территории Верхнего сада, включая дренаж и ливневую канализацию, для отведения излишков подземных вод. Говоря об «акведуке» Леблона, нельзя не отметить, что свою существенную роль он сыграл в начале XVIII века, надежно работал в последующие столетия и, без

17 Исследования, предпринятые мной в 2015 году, показали, что непосредственно у Большого дворца в Верхнем саду, кроме исторических фонтанных водоводов, никаких подземных трасс глубокого заложения нет. Сохранились лишь разобнесенные частично связанные участки ливневой канализации разного времени (по сведениям ООО «Профиль», разрабатывающего проект реконструкции инженерных сетей на территории Верхнего сада). А вот действительно заложённый глубоко под землей водопровод проходит намного южнее от рассматриваемого участка.



Леонтьев А. Г.
Большой каскад и центральная часть Большого Петергофского дворца
 2008

сомнений, будет продолжать функционировать, так как до сих пор по его лоткам удаляются подземные воды, располагающиеся ниже современных дренажей. Летом и зимой небольшим тонким ручейком круглые сутки по нему стекают излишки воды, поступающие из пластов послеледниковых отложений под центральной частью Большого Петергофского дворца.

Учитывая непреходящую важность функционирования сохранившихся участков леблоновского «акведука», в 2011 году по инициативе Службы главного архитектора ГМЗ «Петергоф» филиалом ГУП «ГУИОН», проектно-инвентаризационным бюро Петродворцового района были составлены кадастровый и технический паспорта на сооружение «Большой каскад с водопадными лестницами, водометами, Большим и Малым гротами». Впервые за всю историю своего существования сохранившиеся и доступные участки коллектора начала XVIII века были включены в официальные документы. Инженерное сооружение зарегистрировано в реестре федерального имущества и на законных основаниях находится в оперативном управлении Государственного музея-заповедника «Петергоф». Планируется провести ремонтно-реставрационные работы, направленные на сохранение уникального памятника истории и культуры¹⁸.

Сегодня современник, созерцая красоту всемирно известного ансамбля Петергофа, может легко представить себе масштабы петровских Верхних палат. Находясь перед Большим каскадом, достаточно встать в створе одной из его боковых внешних стен, украшенных золочеными скульптурами и вазами. Именно они соответствуют габаритам петровских палат, которые совпадали в начале XVIII века с границами каскада. Под гранитными лестницами, по которым спускаются и поднимаются миллионы посетителей парка, проходят участки леблоновского «акведука», до сих пор несущего свою вахту для защиты Большого Петергофского дворца от разрушения.

18 Уже в процессе подготовки этого сборника, в ходе исследований ООО «Профиль» в Верхнем саду осенью 2015 года в заложенном по имеющимся чертежам шурфе обнаружены кирпичный свод и стены коллектора. По предварительной оценке кирпичная кладка находится в работоспособном состоянии, но следует продолжить исследования. И, возможно, в ближайшие годы удивительное сооружение Леблон будет реставрировано, а отсеченный Семеновым участок соединится с основной частью коллектора.

С. В. Бондарев
ГМЗ «Петергоф»

МУЗЕЙНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В БОЛЬШОМ ПЕТЕРГОФСКОМ ДВОРЦЕ В 1926–1941 ГОДАХ: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ

В июне 1940 года начальник Петергофской телефонной станции получил прошение от Дирекции Петергофских дворцов и парков об установке в Большом Петергофском дворце одного телефонного аппарата¹. Просьба мотивировалась тем, что «Большой дворец является центром всей экскурсионной работы Дворцов и парков»². Эта формулировка без преувеличения характеризует особую роль Большого дворца в экспозиционно-выставочной работе петергофских дворцов-музеев.

К созданию историко-бытовой экспозиции в стенах главного архитектурного сооружения бывшей императорской резиденции приступили в 1925–1926 годах. Вскоре была опубликована брошюра по петергофским дворцам-музеям, в которой на описание Большого дворца отведено буквально две страницы³. Кроме краткого справочного материала о времени и авторах постройки, читателю давали рекомендацию, каким должен быть маршрут осмотра. Посетители экспозиции поднимались по Парадной лестнице, затем осматривали северную анфиладу и проходили в Церковный корпус⁴. Сами авторы издания — научные сотрудники Петергофских дворцов-музеев С. С. Гейченко и А. В. Шеманский поясняли, что их труд не является путеводителем. Подготовка путеводителя должна была стать итогом большой работы⁵.

Действительно, в то время в Петергофе шла кропотливая работа по созданию экспозиций в бывших царских дворцах, ее итогом стал метод тематической экспозиции. В расчете на памятник XVIII века метод был впервые апробирован в Большом Петергофском дворце. Весной 1928 года здесь открылась экспозиция «Парадный императорский быт в 18 веке и его политическое значение»⁶. Осмотр дворца начинался со знакомства с вводной частью. Темы «Возникновение Петергофа», «Дворцовое строительство» со специальной подтемой «Работные люди», «Назначение дворца» раскрывались с помощью диаграммам, планов, гравюр и другого изобразительного материала, привлекались многочисленные тексты: архивные документы или свидетельства современников⁷. Темы были представлены в соответствии с назначением и особенностями залов дворца: «Придворные увеселения» — в Танцевальном зале, «Отражение внешней политики в дворцовом быту и строительстве» — в Чесменском зале, «Свита и представительство» — в Тронном зале, «Парадный обед как демонстрация» в Белой столовой, «Парк — продолжение увеселительного дворца» — на южном балконе Картинного зала, «Придворные туалеты» — в Туалетной, «Гвардия и дворцовая революция 1762 года» — в Кавалерской и «Обожествление царской власти в 18 веке» — в Церковном корпусе. На тематической экспозиции можно подобрать нейтральное место для выставочного инвентаря, и его не нужно сочетать

1 Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 443а. Л. 195.

2 Там же.

3 Шеманский А. В., Гейченко С. С. Петергофские Дворцы-музеи. Издание Петергофского Управления Дворцами-музеями. Петергоф, 1926. С. 11–14.

4 Там же. С. 11–13.

5 Там же. С. 28.

6 Экспозиция Дворцов-музеев. Доклад научных сотрудников А. В. Шеманского и С. С. Гейченко. Петергоф, 1929. С. 21; Шеманский А. В., Гейченко С. С. Историко-бытовой музей XVIII в. в Петергофе (Большой дворец). Л., 1930. С. 3.

7 Шеманский А. В., Гейченко С. С. Историко-бытовой музей XVIII в. в Петергофе (Большой дворец). М.; Л., 1931. С. 6.

со стоящими рядом экспонатами — он должен выделяться⁸. В залах стояли щиты с изобразительным материалом и цитатами. Проектированию щитов и витрин, их форме, материалу, стилистическим особенностям (порода дерева, окраска поверхности) уделяли большое внимание, но не использовали стилизацию под соответствующую эпоху — так проводили четкую грань между «бывшим» и «привнесенным»⁹. По признанию самих авторов, качество выставочного инвентаря Большого дворца оставляло желать лучшего. Щиты, изготовленные в короткий срок и с наименьшими затратами, были выполнены из грубого материала и не отличались привлекательной формой¹⁰. Тематический метод также предполагал расширение экспозиции за счет музыки и кино. «Согласованные с маршрутом, короткие — 5–10 минут — сеансы могут не только оживить ту или иную существенную сторону быта, но и служить новой формой экспозиции»¹¹.

Создатели нового метода организации экспозиции справедливо полагали, что необходима тесная связь между исследовательской и музейной работой, и только в этом случае возможно научное построение музея. Музейные работники не ставили себе задачу показать все, а стремились рационально выстраивать маршрут. Построение экспозиции музея только по принципу «Как жили цари» признавалось заблуждением, а «забывание гвоздей фарфоровыми чашками» — архаизмом. Историко-бытовой музей давал возможность поднимать вопросы о судьбах России на фоне частного быта царствующей фамилии. Нужно было «провести» экскурсанта от узких тем по истории быта к масштабным явлениям социального и политического значения¹².

Авторы тематического метода критиковали создание вводных экспозиций, изолированных от бытового памятника, и обособленный показ бытовых вещей. По их мнению, сервиз, выставленный в Столовом зале, не будет представлять никакой экспозиционной ценности и исторически значительной темы¹³. С. С. Гейченко и А. В. Шеманский считали, что собрание бытовых вещей не может являться музеем быта. Предметы необходимо и возможно экспонировать только тогда, когда четко определена экспозиционная тема, которую потенциально может раскрыть бытовой комплекс¹⁴. Задача новой экспозиции — оживить статические вещи и тем приблизить и сделать понятней подлинный и исторически значимый быт¹⁵.

Представляется, что главная заслуга нового экспозиционного метода, разработанного и применявшегося в Петергофе в конце 1920-х годов, заключается в другом. А. В. Шеманский и С. С. Гейченко в крайне негативном ключе отзываясь о выставках бытовых предметов. На первый взгляд, может показаться крамольной высказывание музейных сотрудников: «Увлечение показом музейных запасов, напротив, доказывает ненужность дворцу обилия однородных вещей», — но в ней кроется миссия тематической экспозиции, спасительная для бывших царских дворцов в условиях советской идеологии. Тогда существовала прямая угроза уничтожения термина «музей» и ликвидации научно-экспозиционных отделов в музеях, часть коллекций и вовсе предлагалось вынести на улицы¹⁶. Наиболее радикальные приверженцы нового строя считали, что сохранение памятников искусства царского времени несовместимо с социалистическим строительством¹⁷. В этих условиях петергофские научные сотрудники нашли

8 Экспозиция Дворцов-музеев. С. 13.

9 Там же.

10 Там же. С. 14.

11 Там же.

12 Там же. С. 21.

13 Там же. С. 12.

14 Там же. С. 10.

15 Там же. С. 11.

16 Кальницкая Е. Я. «Музея я оставляю по себе хорошую память...» Николай Ильич Архипов: человек и директор // Дворцы и война. К 100-летию начала Первой мировой войны: Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф». СПб., 2015. С. 153.

17 Там же. С. 155.

способ сохранить историческое наследие: в соответствии с идеологическими требованиями они создали во дворце единую систему, где изъятие даже самой крошечной детали было невозможным. Таким образом, выставочные щиты служили настоящей броней от посягательств власти на петергофскую коллекцию.

Наиболее ярко «охранительная» особенность тематического метода прослеживается при создании антирелигиозной выставки «Церковь на службе у самодержавия» (1930) в Церкви Большого дворца. Экспозиция состояла из нескольких частей, каждая была подробно представлена на отдельном выставочном щите¹⁸. Антирелигиозные лозунги были призваны скрыть спасение предметов церковного культа, которые в большом количестве экспонировались на выставке¹⁹. Другой пример — размещение в комнатах Ольгиной половины (Восточный флигель Большого дворца) выставки «Царские долги и СССР»: например, в Спальне с фарфоровым камином и Будуаре установили диаграммы «Русская таможенная политика 80–90-х гг.» и «Рост иностранных капиталов в России по национальности»²⁰.

Музейные сотрудники постоянно занимались дополнением и изменением экспозиций. Так, уже в феврале 1929 года Н. И. Архипов заявил о необходимости частичной переработки и дополнения экспозиции Большого дворца. Позиция власти по отношению к музеям заставляла постоянно актуализировать информацию, преподносимую посетителям. Например, в январе 1932 года на заседании научной части заслушали письмо И. В. Сталина, в котором говорилось о неблагополучии на историческом фронте. Н. И. Архипов предложил применить тезисы Сталина в экспозиционной работе, для чего пересмотреть всю проделанную экспозиционную работу. Решили создать бригады для проработки действующих экспозиций с целью выявить возможные ошибки и недостатки с точки зрения марксистско-ленинской методологии. Уже к концу января бригада по просмотру экспозиций по XVIII веку во главе с Измайловым представила три страницы замечаний по Большому дворцу, которые были учтены при последующей реэкспозиции музея.

Особенности внутренней политики в стране сказывались на тематике выставок. В 1930 году в Большом дворце проходила выставка «Культурная пятилетка и роль в ней музеев»²¹. Используя общую канву идеологических штампов, посвященных культурной революции, Петергоф четко определял свое место в деле культурного строительства²². В 1932 году выставку разобрали, признав ее устаревшей. Помещение освободили для другой выставки, а щиты по возможности намеревались использовать в других местах.

В Большом дворце устраивали выставки совместно с другими учреждениями и предприятиями. Так, в 1933 году на нижнем этаже Ольгиной половины размещалась выставка «Война и техника». Основными экспонатами оказались подлинные образцы оружия, модели артиллерии XVIII и XIX веков из Артиллерийского музея²³. В том же году в Восточной галерее Большого дворца проходила строительная выставка «Строим социалистический Ленинград», где были представлены макеты, модели и другие наглядные пособия²⁴. На первом этаже Большого дворца работала выставка «Ленинградская промышленность во второй пятилетке»²⁵. Проходили даже выставки на военные темы. В 1940 году в первом этаже Большого дворца открыли большую выставку по истории русского и советского военно-морского флота²⁶. Весной следующего

18 Шеманский А. В., Гейченко С. С. Историко-бытовой музей... 1931. С. 79–91.

19 Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 7183 ар.

20 Шеманский А. В., Гейченко С. С. Историко-бытовой музей XVIII в. в Петергофе (Большой дворец). М.; Л., 1932. С. 92.

21 Там же. С. 4.

22 Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 196а. Л. 84.

23 Шеманский А. В. Путеводитель по окрестностям Ленинграда. Петергоф и Ораниенбаум. Л., 1933. С. 39–40.

24 Там же. С. 40.

25 Там же. С. 41.

26 Петергоф. Дворцы-музеи и парки / Сост. П. А. Конопелько, Я. И. Шурыгин, И. Г. Волынский и др. Л., 1940. С. 92.

года в комнатах Западной половины дворца проходила выставка «Северная война в искусстве времени Петра I»²⁷.

Активная выставочная деятельность во многом была связана с тем, что пустующие помещения дворца могли «отобрать» для далеких от музейной работы нужд. Так, в августе 1936 года по постановлению Ленгоркомитета об обслуживании трудящихся во дворцах и парках Ленсовета пришлось предоставить четыре комнаты с коридором в нижнем этаже Восточного флигеля Большого дворца для размещения парикмахерской, косметического магазина и починочной мастерской²⁸.

В экспозиционно-выставочной работе активно использовались макеты и разнообразные технические новшества. Так, в 1940 году руководство музея направило в Дом занимательной науки письмо с просьбой изготовить макет «Строительные работы при Петре I» и направило туда сотрудников для консультаций. Предполагалось, что макет наглядно продемонстрирует трудность работы в суровых природных и климатических условиях, жестокую эксплуатацию и принудительный характер труда. Помимо прочего, на макете собирались изобразить умирающего на работе, вокруг которого собралась группа сочувствующих, истязание батогами обер-офицером одного из землекопов и другие сюжеты повседневной жизни работных людей петровской эпохи.

В 1941 году в первом этаже восточного флигеля Большого дворца открыли выставку «Фонтаны Петергофа». Подлинные гравюры, чертежи, живопись позволили представить историю строительства фонтанов в Петергофе при Петре I, Екатерине II, Павле I и Николае I и устройство водоподводящей системы от ее истоков²⁹. На этой выставке представили действующие модели петергофских фонтанов, большой макет-схему, наглядно демонстрирующий водостоки и разводящую систему фонтанов при Петре I и в советское время. Изюминка выставки — театрализованный механизированный макет показывал три этапа существования петергофских парков: парк, фонтаны и Большой дворец при Петре I, при Елизавете (в середине XVIII века) и народное гулянье в советском Петергофе³⁰.

Довоенная музейная практика показывает, что Большой Петергофский дворец имеет богатейший опыт и традиции экспозиционно-выставочной работы. В экспозициях и на выставках использовали передовые технические новшества. Главная заслуга петергофских сотрудников состоит в том, что они нашли способ учесть конъюнктуру того времени, строго следуя главной задаче музея — сохранению исторического наследия. Петергоф явился флагманом в деле создания и применения экспозиции нового типа, построенной по тематическому методу, во дворцах. Такой подход во многом позволил сохранить как экспонаты, так и сами дворцы-музеи от посягательств власти.

27 Петергоф. Большой Дворец-музей / Сост. А. П. Чубова. Л., 1941. С. 46–47.

28 Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 272а. Л. 62.

29 Петергоф: сады и фонтаны / Сост. С. Ф. Цитович, Ю. В. Финкельштейн. Л., 1941. С. 50–51.

30 Там же.

Л. В. Царик
ГМЗ «Петергоф»

«ОПОЧИВАЛЬНЯ ПРОТИВУ ДИВАННОЙ»: КОРОННАЯ БОЛЬШОГО ПЕТЕРГОФСКОГО ДВОРЦА

На втором этаже Большого петергофского дворца, между комнатами запасной половины и Дубовым кабинетом Петра I, располагается интерьер, именуемый сегодня Коронной. Появление этого дворцового покоя связано с преобразованиями, проходившими в Петергофе в годы царствования дочери Петра I Елизаветы. Именно тогда, в 1747 году, с возведения придворной церкви согласно высочайше утвержденному плану, автором которого стал архитектор граф де Растрелли, начинается перестройка Нагорных петровских палат. К началу 1750 года дворец был вчерне отстроен, но отделочные работы в нем продолжались до середины 1750-х годов. В результате работ по расширению дворцового пространства появилось двухэтажное восточное крыло, где впоследствии расположились внутренние апартаменты, в том числе Коронная. Анализ исторических планов Большого дворца, относящихся к середине XVIII века, позволяет сделать вывод, что рассматриваемый интерьер мог вовсе не появиться в череде дворцовых комнат. На плане дворца 1753 года с учетом окончательных корректировок, на месте современной Коронной обозначена лестница¹. Если этот проект был осуществлен, то при Елизавете на месте Коронной была большая лестница, ведущая на второй этаж, а ее верхняя площадка соединялась, с одной стороны, с кабинетом Петра I, а с другой — с интерьером, который сейчас известен как Четвертая запасная комната. От помещения, где теперь располагается Диванная, эту лестницу отделяла, согласно чертежу, капитальная стена. Вполне возможно, что когда-то здесь и была лестница, но недолго, так как на чертежах как первого, так и второго этажей здания 1760–1770-х годов², на этом месте уже нет лестничного проема, вместо него — интерьер, по архитектурному объему соответствующий современной Коронной и соединенный смежной дверью с Диванной северной анфилады.

О том, как была оформлена Коронная при Елизавете Петровне, практически ничего не известно, и восстановить этот пробел весьма трудно. Однако изучая камер-фурьерские журналы и оформление интерьеров других пригородных дворцов елизаветинской эпохи, можно предположить, как мог выглядеть соседний интерьер — Диванная. В записях камер-фурьеров имеются немногочисленные упоминания о покоях жилой половины дворца, редко фигурирующих в церемониалах парадных дворцовых событий: в записях от 2 августа 1758 года указано, что государыня играла в карты в «своей парадной опочивальне»³, 9 июня 1759 года для нее накрывался «ординарный стол» в «парадной опочивальне»⁴. 15 июня 1760 года, с 10 до 1 часа ночи «ординарный» ужин проходил в «белой комнате»⁵; «в белой комнате, третьей, что за старым залом», 29 июня 1760 года была дана высочайшая аудиенция французскому министру барону Л.-О. де Бретейлю⁶. Если считать от «старого зала» [Картинного зала. — Л. Ц.], третьей комнатой к востоку является Диванная. Вполне возможно, что при Елизавете Петровне этот интерьер также служил парадной опочивальней и в камер-фурьерских журналах под названиями «парадная опочивальня» и «белая комната» подразумевает

1 Планы центральной части Большого дворца. 1753 год // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП-56 ар.

2 Чертеж первого этажа Большого дворца. 1765 год // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП-39 ар; План второго этажа Большого дворца с галереями и западным флигелем. 3-я четверть XVIII века // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП-62 ар.

3 Камер-фурьерские журналы. 1758. Т. 9. С. 113.

4 Там же. 1759. Т. 9. С. 88.

5 Там же. 1760. Т. 9. С. 78.

6 Там же. С. 85.

ся одно и то же помещение. Вот как выглядела отделка парадной опочивальни Елизаветы Петровны в Екатерининском дворце Царского Села: «Внизу по всему периметру помещения были установлены деревянные панели, украшенные резной золоченой орнаментикой, а выше глади стен обтянуты белым штофом в ажурном резном обрамлении»⁷. Возможно и в Петергофе именно из-за белого цвета настенного шелка парадную опочивальню императрицы именовали «белой комнатой».

Следующие перестройки в Большом дворце относятся к концу 1760-х годов и связаны, прежде всего, с именем Ю. М. Фельтена, «главного архитектора конторы строения домов и садов и руководителя строительных работ в городских и загородных дворцах Екатерины II»⁸. Наряду с парадными залами дворца: Чесменским, Тронным, Картинным, Белой столовой, преобразованиям подверглись и комнаты жилой половины дворца, среди которых были Диванная и Коронная. В 1769–1770-х годах по проекту архитектора Ю. М. Фельтена была оформлена парадная опочивальня, состоявшая из двух помещений — Диванной и Коронной, соединенных между собой сквозными проходами. «Руководил работами... “за архитектора” Иван Яковлев. Чертежи переделки интерьера подготовил помощник Фельтена “архитектурный ученик” Егор Соколов. Столярная работа была выполнена вольным мастером Фридрихом Фрейдом под руководством мастера Флора. Модели и резьбу исполнил резчик Канцелярии от строений И. Дункер»⁹. У северной стены Коронной, следуя проекту Фельтена, была установлена деревянная перегородка с глубокой альковной нишей в центре и боковыми проходами¹⁰. Наряду с парадной опочивальней перегородки появились в это время еще в нескольких дворцовых интерьерах, включая апартаменты придворных, располагавшиеся на первом и третьем этажах дворцового здания, о чем также свидетельствуют исторические чертежи¹¹.

После появления в опочивальне трофейного турецкого дивана (1779) в интерьере была установлена турецкая перегородка со стрельчатыми арками. Эта перегородка выделила ту часть опочивальни, которая впоследствии стала называться Диванной.

В Царскосельском дворце «Екатерина II, увлекшаяся “китайщиной”, приказала заменить белый штоф обивки стен на шелк с росписями на темы “жизни манжуров” с фигурками людей и архитектурными фототидами»¹². Примерно то же самое происходило и в Петергофе. Большинство путеводителей по Большому дворцу свидетельствуют, что екатерининским временем датируется настенный шелк, украшавший Диванную и Коронную до 1941 года. Общий архитектурно-декоративный облик Коронной, сформировавшийся в екатерининское время, сохранился вплоть до начала Великой Отечественной войны.

На протяжении XIX столетия в дворцовых покоях, как парадных, так и жилых, проходили ремонтные работы. В частности, деревянная лестница рядом с Коронной, ведущая в проходную комнату, при императоре Николае I была заменена каменной, как и другие деревянные служебные лестницы дворца¹³.

7 Кедринский А. А. Большой Царскосельский (Екатерининский) дворец. СПб.: ГМЗ «Царское Село», 2013. С. 242.

8 Петров А. Н. Материалы для истории дворцового строительства в России в 18–19 вв. Ремонтно-реставрационные работы в Большом Петергофском дворце в период с 1800 до 1917 года. Л., 1945. С. 12.

9 Гуревич И. М., Знаменов В. В., Мясоедова Е. Г. Большой петергофский дворец. Л., 1979. С. 55.

10 Автором первого и нереализованного проекта парадной Опочивальни с альковной нишей для Петергофского дворца был А. Леблон.

11 Планы второго и третьего этажей Большого дворца. 1776 год // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 65-ар.

12 Кедринский А. А. Указ. соч. С. 243.

13 Петров А. Н. Указ. соч. С. 22.



Большой дворец. Коронная. Восточная стена. Развеска китайских шелковых обоев после реставрации
1930-е
ГМЗ «Петергоф»

Сохранилась архитектурная опись Коронной первой половины XIX века, которая дает полное представление о характере архитектурно-декоративного облика интерьера времени Николая I и Александры Федоровны¹⁴.

В 1860 году занавеси Коронной были использованы в качестве новой обивки мебели для соседней Диванной. В саму Коронную пришлось изготовить новые занавеси из находившейся в запасе в камерцалмейстерской кладовой китайской шелковой материи¹⁵. В 1867 году в ходе реставрационных работ под руководством Н. Л. Бенуа в Коронной была поновлена живопись. Смета предусматривала «возобновление старой живописи на потолке, стенах и алькове, что предполагалось поручить не простому маляру, а хорошему комнатному живописцу»¹⁶. В 1897 году в Коронной проходил очередной ремонт. Были исправлены резьба на дверях, оконных откосах, панелях, наличниках, возобновлены позолота и окраска¹⁷.

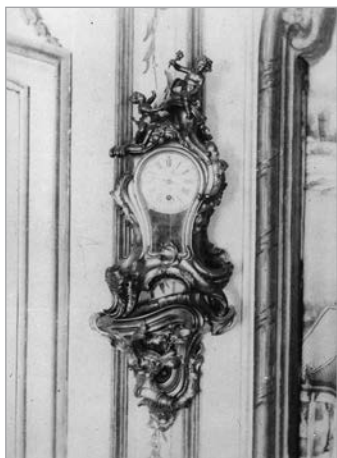
В годы фашистской оккупации Петергофа Большой дворец сильно пострадал, не сохранилась и отделка Коронной. Разработке проекта воссоздания предшествовала серия обмеров 1959 года, тогда во дворце уже были сделаны междуэтажные перекрытия, поставлены коробки

14 «В отделении от второго выступа до парадных комнат, состоящем из пяти комнат... в одной сквозной комнате стены обиты шелковой китайской материей, укрепленной деревянными золочеными галтелями с плинтусами около стен и разными галтелями под окнами, окрашенными белой клеевой краской с позолотой... в одной стороне ниши устроен ватерклозет деревянный с медным тазом, кранами и свинцовыми трубами... дверей в нишах одиноких, филенчатых, с резьбой и позолотой, окрашенных клеевой краской — четыре. Дверей филенчатых одиноких с наличниками, окрашенных клеевой краской, — две. При них: петель железных коленчатых — десять, замков медных коробчатых — пять штук, крючков с пробоями железными — двое. Печь голландская изразчатая с колонками и подставами с медными топными дверцами — одна. В оной же комнате потолок оштукатурен и окрашен колерами с живописью, карниз с позолотой. Перегородка филенчатая с резьбой и стеклами, окрашенная клеевыми разными красками, с позолотой резьбы». (Опись Большого дворца с церковью и Корпусом под гербом // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 6124-ар. 1846. С. 55–56).

15 Петров А. Н. Указ. соч. С. 65.

16 Там же. С. 66.

17 Там же. С. 72.



Часы-картель бронзовые золоченые с фигурами двух амуров. Петергоф, Большой дворец, Коронная
Отпечаток с негатива начала XX века
1996
ГМЗ «Петергоф»



Часы-картель бронзовые золоченые с фигурами двух амуров. Петергоф, Большой дворец, Коронная
2015

и оконные переплеты. Согласно проекту архитекторов В. М. Савкова и Е. В. Казанской, Коронная была воссоздана как образец дворцовой опочивальни, в ней предполагалось разместить предметы декоративно-прикладного искусства, характеризующие дворцовый быт XVIII века. Отсутствие точных чертежей и изображений перегородки заставило реставраторов пойти путем аналогий. В основу проекта реставрации Коронной был положен чертеж 1774 года, приписываемый Ю. М. Фельтену и подписанный копировавшим его каменного дела учеником Семеном Рыбаковым. На чертеже — вид алькова одной из дворцовых спален, сооруженной в 1773 году на первом этаже дворца. Наряду с этим чертежом проектировщики использовали фотографии других интерьеров дворца, отделка которых приписывается Фельтену: Куропаточной гостиной, Белой столовой, Тронного зала. Изучались наличники окон, дверей, гирлянды, различные орнаментальные украшения стен и другие элементы убранства. В центре потолка был помещен плафон кисти неизвестного итальянского художника «Венера и Адонис», полученный из фондов Государственного Эрмитажа. В 1964 году после реставрации Коронная была открыта для посетителей.

Из предметов исторического убранства Коронной в Большом дворце сохранились лишь стенные часы Ж. Ж. Каффиери (1714–1774), знаменитого французского бронзовых дел мастера XVIII века. Данные часы упоминаются во всех описях интерьера. В «Описи предметам, имеющим преимущественно художественное значение» (1885) Д. В. Григоровича дается их подробное описание. «Часы стенные, на кронштейне, бронзовые, золоченые, во вкусе рокайль; на верхней части амур на облаке, простирающий руку к амур с факелом в руках, сидящему также на облаке; по бокам туловища часов страусовые перья и выгибы, оканчивающиеся завитками в виде раковин; на нижней части в середине картуш с гравированною надписью: “Caffieri fecit”. Дно кронштейна из выгибов, прорезное. Работа середины XVIII века»¹⁸. Эти часы были эвакуированы в Новосибирск и после войны вернулись в Петергоф. Сначала они демонстрировались во Второй запасной южной анфилады, сегодня их можно увидеть в экспозиции Куропаточной гостиной.

18 Григорович Д. В. Опись предметам, имеющим преимущественно художественное значение. СПб., 1885. С. 62.

Придворный церемониал того или иного события в царской резиденции четко регламентировал роль каждого парадного интерьеря Большого дворца, другое дело — внутренние апартаменты. Камер-фурьерские журналы содержат весьма скудную информацию о покоях жилой половины дворца, однако и эти сведения могут раскрыть характер бытования данных интерьеров. В частности, из записей, сделанных в камер-фурьерском журнале за 1773 год, следует, что 27 июня, накануне дня празднования восшествия на престол ее императорского величества, почетных гостей петергофской резиденции ландграфини Каролины Генриетты Кристины Гессен-Дармштадтскую с дочерьми проводили во внутренние покои государыни Екатерины II, где самой императрицей им были вручены ордена св. Екатерины, а принцессе Вильгельмине, будущей супруге наследника престола великого князя Павла Петровича, был подарен бриллиантовый склаваж с серьгами и пером¹⁹. Из этого эпизода придворной жизни следует, что почетные ордена и драгоценности императрица хранила в своих личных апартаментах, и не исключено, что по примеру бриллиантовой комнаты в Зимнем дворце в Петергофе таким хранилищем была ее опочивальня, то есть Коронная.

К концу своего царствования императрица отдавала предпочтение Царскому Селу, и, как говорили многие современники, Петергоф был незаслуженно забыт. Приход к власти нового монарха переменял положение приморской резиденции. Известно, что 29 ноября 1798 году император Павел I стал магистром Мальтийского ордена. К царским регалиям были добавлены и регалии Мальтийского ордена, включая корону великого магистра. Летом 1799 года в Петергофе готовились к почетной аудиенции: 3 августа в Большой дворец должны были прибыть депутаты Богемского приорства ордена святого Иоанна Иерусалимского. Накануне, 2 августа, из Бриллиантовой комнаты Зимнего дворца в петергофскую резиденцию были привезены мальтийские регалии и оставлены в личных покоях императора. Вполне возможно, что наряду с остальными регалиями ордена мальтийская корона была перенесена именно в Коронную комнату, входившую в число жилых апартаментов Павла I и Марии Федоровны и служившую, как и при Екатерине II, частью царской опочивальни. За перемещением этих ценных предметов император с семьей наблюдали с балкона Кавалерской комнаты²⁰.

Следует отметить, что начиная с императора Петра I в России утверждается перечень «государству принадлежащих вещей»²¹, среди которых, безусловно, значились и царские регалии. Отдельно регламентировались место и условия их хранения. В царствование императрицы Екатерины II таким местом стала Бриллиантовая комната Зимнего дворца. Эта комната входила в состав покоев личной половины государыни, раньше была ее парадной опочивальней. Только в конце XIX века она превратилась в режимное служебное помещение с особым порядком допуска.

«При Павле I, с 1797 года, значительная часть бриллиантовых изделий по-прежнему хранилась в личных комнатах правящей императорской четы, но часть ювелирных изделий стала перемещаться в специализированные кладовые»²².

Вполне возможно, что в петергофской Коронной, являвшейся частью парадной опочивальни, могли хранить драгоценности не только наградного характера.

19 «Их светлости ландграфиня с принцессами, по высочайшему повелению, позваны были бароном Черкасовым из своих покоев, и по прибытии в картинную комнату обер-маршалом князем Николаем Михайловичем Голицыным препровождаемы были во внутренние покои, а за ними следовали Графини Марья Андреевна Румянцова и Прасковья Александровна Брюсова, куда по прибытии их светлостей ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО, оказав им Высочайшее Свое благоволение, Своею особою наложила на ландграфиню и принцесс ордена Святыя Екатерины и пожаловала их к руке, а Принцессе Вингельмине подарено бриллиантовые склаваж с серьгами и пером. По сем ЕЯ ВЕЛИЧЕСТВО и Его Высочество с Ландграфинею и с Принцессами соизволили прибыть в картинную комнату и соизволила ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО от обоего пола персон с наступающим торжеством принимать поздравления и жаловать к руке» (Камер-фурьерские журналы. 1773. Т. 21. С. 353).

20 Там же. 1799. Т. 55. С. 1145.

21 *Зимин И., Соколов А.* Ювелирные сокровища российского императорского двора. М.: Центрполиграф, 2013. С. 212.

22 Там же. С. 313.

Император Александр I, пребывая в Петергофе, неизменно останавливался в своих личных апартаментах, расположенных в восточном флигеле дворца (ныне — Белый зал). Коронная тогда входила в состав покоев, принадлежащих вдовствующей императрице. В «Описи вновь исправленным и меблированным комнатам в Петергофском дворце», составленной 7 января 1818 года, среди комнат половины «Государыни Императрицы Марии Федоровны» значится «почивальная»²³.

При Николае I жилой резиденцией становится Александрия, а Большой дворец остается исключительно местом проведения парадных мероприятий, и вплоть до 1917 года внутренним дворцовым покоям отводится вспомогательная функция. Коронная, как правило, входила в ряд покоев вдовствующих императриц, после смерти вдовствующей императрицы ее покои переходили к правящей. Здесь принимали родственников, гостей, ожидали торжественных выходов в дворцовую церковь, готовили младенцев к крестинам, невест — к таинству венчания.

К времени царствования императора Николая I относится «Опись предметов, находящихся во дворцах Петергофского Дворцового правления» (1831), где описываются покои почившей Марии Федоровны и среди них упоминаются «диванная, что против опочивальни за перегородкою», и «опочивальня противу сей диванной»²⁴. Тогда императорская чета не раз останавливалась во внутренних апартаментах Большого дворца, причем не только на некоторое время, чтобы отдохнуть во время празднеств и приемов, но и на ночлег. 1 июля 1830 года в Петергофе торжественно отмечали день рождения императрицы Александры Федоровны. В Картинном зале и на южном балконе накрывали столы для праздничного обеда. После вечернего гуляния государь с супругой возвратились во дворец и «проходили по той же лестнице [по Дубовой лестнице. — Л. Ц.] во внутренние свои апартаменты, где их величества и изволили остаться заночевать»²⁵.

Записи в камер-фурьерском журнале от 1 июля 1831 года свидетельствуют, что после развода войск императрица Александра Федоровна «прибыла во дворец к подъезду против фонтана “Самсона”, от которого проходила по Дубовой лестнице в бывшие внутренние покойной государыни императрицы Марии Федоровны апартаменты, где изволила переодеться»²⁶.

В 1850-х годах, в конце царствования императора Николая I, была составлена подробная опись дворца «Опись. Реестр описям, мебели и уборов, находящихся во дворцах и Кавалерских домах в Петергофе». Тогда же из описей исчезает название «опочивальня», вместо него появляется наименование «Коронная». За соседним же интерьером закрепляется название «Диванная с турецкой перегородкой».

Вполне возможно, что в конце царствования императора Николая I жилые покои Большого дворца окончательно утратили функции апартаментов для длительного пребывания; они приобрели названия, связанные с теми или иными событиями, происходившими в определенных интерьерах. Так, к примеру, согласно бытовавшему уже в середине XIX столетия устному преданию, считалось, что в Коронной комнате на специальном поставце хранилась корона, никто никогда не уточнял, какая корона и так ли это было на самом деле.

23 «У пяти окон завесы китайской материи с подзорами подбиты белым коленкором с бахромой и кистями (на полях — новые). У трех окон занавески зеленые тафтяные половинчатые (на полях — новые). Одно трюмо составное в золоченой раме (на полях — старое, вновь вызолоченное) ... в нише — одна кровать с покрывалом (на полях — из китайской материи, новые). Далее, скорее всего, идет опись той части опочивальни, которую теперь занимает Коронная. «Одно зеркало составное вызолоченной рамы (на полях — старое), стол простой, покрыт материей под завесы (на полях — старый, покрыт вновь материей). На нем: одни часы с футляром красного дерева с бронзою (на полях — старые, покрыты вновь лаком), две вазы фарфоровые китайские (на полях — новые). Один китайский комод с бронзою (на полях — новый), на нем две китайские фарфоровые вазы (на полях — новые). Одни стенные часы бронзовые (на полях — старые) ... по обеим сторонам проходы оклеены бумажными обоями (на полях — новыми)» (Описи вновь исправленным и меблированным комнатам в Петергофском дворце // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 6751-ар. 1818. С. 4, 4 об.).

24 Опись предметов, находящихся во дворцах Петергофского Дворцового правления // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 6125-ар. 1831. С. 14, 16.

25 Камер-фурьерский журнал // РГИА. Ф. 516. Оп. 120/2322. Д. 49. 1830. С. 4.

26 Там же. Д. 61. 1831. С. 65.

О том, что никто при дворе не имел четкого представления, для какой именно короны был изготовлен поставец, свидетельствует и инцидент, произошедший при императоре Николае II. «В конце августа 1905 г. ... начальник Петергофского дворцового управления в одном из докладов на имя министра Двора В. Б. Фредерикса упомянул, что в Коронной комнате Большого Петергофского дворца “по преданию” хранилась “корона Императрицы Елизаветы Петровны”. В свою очередь, Фредерикс упомянул об этом в одном из докладов императору Николаю II. В результате “Его Императорскому Величеству благоугодно было выразить желание иметь точные сведения о вышеупомянутой короне”²⁷. Следует отметить, что «чиновники Камерального отделения запросили своих коллег из Петергофа поискать документы по этой легендарной короне, но и там «никаких сведений или указаний относительно... короны... не найдено»²⁸.

После смерти Николая I Коронная, наряду с другими комнатами жилой половины дворца, была причислена к покоям вдовствующей императрицы Александры Федоровны. Так, в дворцовой описи 1861 года, «описи № 20 казенному имуществу по Камер-Цалмейстерской части, находящемуся в Большом дворце», в бельэтаже значится Коронная комната «половины императрицы Александры Федоровны»²⁹.

При Александре II императорская семья в основном проживала в Фермерском дворце, Большой дворец использовался только для проведения высочайших приемов, праздничных обедов. В дворцовой церкви служили праздничные и воскресные литургии и благодарственные молебны. Не раз император принимал своих сановников с докладами в Дубовом кабинете, служившем ему рабочим кабинетом (так же, как и Николаю I).

7 августа 1860 года в церкви Большого дворца проходили крестины великой княжны Анастасии Михайловны. Какое место в церемониале крещения княжны отводилось внутренним покоям императрицы, можно понять из записей камер-фурьера: «Высоконоворожденная великая княжна Анастасия Михайловна из занимаемых великим князем Михаилом Николаевичем комнат в Большом Петергофском дворце на бывшей половине великой княгини Ольги Николаевны принесена гофмейстериной Философовой в диванную комнату»³⁰, где младенца готовили к торжественному выходу в придворную церковь.

Императрица Мария Александровна принимала в своих покоях, бывших апартаментах Александры Федоровны, некоторых почетных гостей. Так, 5 августа 1862 года в Большом дворце проходил прием итальянского посольства: итальянский посланник был «прошен к государыне императрице в апартаменты»³¹.

В годы царствования Александра III, 26 июля 1889 года, в Большом дворце состоялась свадьба великого князя Петра Николаевича и княжны Милиции Николаевны Черногорской. В комнате запасной половины дворца проходил обряд одевания невесты. Невеста вместе со своим отцом и прочими придворными особами «проходила заблаговременно из своих апартаментов залами во внутренние комнаты... близ кабинета его величества во второй комнате от Коронной [Третьей запасной комнаты. — Л. Ц.] был поставлен свадебный туалет с золотым прибором императрицы Анны Иоанновны»³², взятый специально для этого торжества из Зимнего дворца.

Около века, с 1830-х до 1930-х годов, в Коронной Большого дворца хранился особый предмет мебели — деревянная резная золоченая подставка для короны. Существует версия, что пье-

27 Зимин И., Соколов А. Указ. соч. С. 227–229.

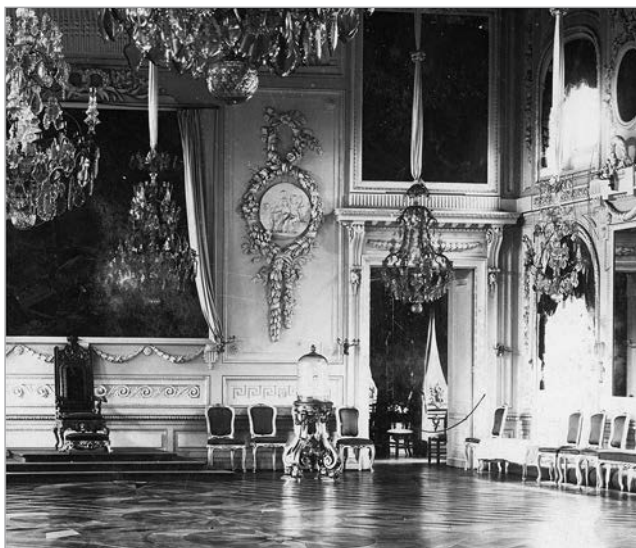
28 Там же. С. 230.

29 Опись № 20 казенному имуществу по Камер-Цалмейстерской части, находящемуся в Большом дворце // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 6127-ар. 1861. С. 75.

30 Камер-фурьерский журнал // РГИА. Ф. 516. Оп. 125/2382. Д. 70. 1860. С. 16.

31 Там же. Д. 95. 1862. С. 47.

32 Там же. Оп. 206/2703. Д. 104. 1889. С. 26.



Никольский Ю. Ф.
Большой дворец. Тронный зал. Восточная сторона
 1933
 ГМЗ «Петергоф»

дестал был изготовлен для Павла I по эскизам архитектора В. Бренны³³. В камер-фурьерских журналах имеется лишь одно упоминание о размещении царских регалий в залах дворца, и относится оно к времени правления императора Павла I³⁴. Вполне возможно, что в августовские дни 1799 года, когда регалии Мальтийского ордена на несколько дней привозили в Петергоф, подставка служила местом хранения именно мальтийской короны.

Впервые подставка для короны упоминается в «Описи предметов, находящихся в Большом дворце, Эрмитаже, Оперном доме и каменных Кавалерских домах», составленной в 1816 году. В двенадцатом покое на половине Его Императорского Величества Александра Павловича [ныне пространство, занимаемое Белым залом. — Л.Ц.] числится «тумба на резных золоченых ножках с чехлом стеклянным одна»³⁵. Судя по особенностям меблировки, покой, о котором говорится в этом документе, являлся императорской опочивальней.

В интерьере Коронной подставка появляется лишь в годы царствования Николая I. В «Описи предметов, находящихся во дворцах Петергофского Дворцового правления» (1831) среди предметов, находящихся в «опочивальной противу сей Диванной» половины почившей императрицы Марии Федоровны, представлена «тумба золоченая на резных ножках употребляемая для короны с чехлом хрустальным...»³⁶

33 Петергоф. Большой дворец. СПб., 1996. С. 32. (Сокровища России. Вып. 2).

34 Речь идет об описанных ранее обстоятельствах визита в Большой дворец делегатов Богемского приорства.

35 Опись предметов, находящихся в Большом дворце, Эрмитаже, Оперном доме в каменных кавалерских домах // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 6123-ар. 1816. С. 11 об.

36 Опись предметов, находящихся во дворцах Петергофского Дворцового правления // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 6125-ар. 1831. С. 17.

В описи 1850-х годов поставец описан как: «пьедалст резной золоченый на 4-х ножках для короны, с хрустальным чехлом»³⁷.

В дворцовой описи 1861 года, «описи № 20 казенному имуществу по Камер-Цалмейстерской части, находящемуся в Большом дворце», среди предметов, составляющих убранство Коронной комнаты, так же как и в более ранних описях, числятся подставка под корону и стеклянный колпак к ней: «4022 — Станок для короны резной деревянный золоченый круглый оклеенный сверху малиновым бархатом, с бронзовым ободком, украшенный гирляндами цветов, на 4-х выгибных ножках — один... 4036 — Колпак стеклянный для короны — один»³⁸.

В 1880-х годах Главное дворцовое управление предприняло работу по инвентаризации имущества дворцов Петербурга и его пригородов. В результате этого были составлены подробные интерьерные описи Большого дворца в Петергофе. В 1889 году была составлена «комнатная опись Коронной комнаты в бельэтаже по половине императрицы Александры Федоровны», где дано первое подробное описание «поставца»: «Подставка (тумба) деревянная резная и золоченая на 4-х ножках, выгнутых вовнутрь, украшенные акантовыми листьями и соединенных на нижней части связью акантового характера; посредине этой связи ваза; на верхней части подставки фриз из ложчатых вертикальных гнезд с цветами внутри; от фриза, по наружной стороне, гирлянды цветов, перевязанные лентами и золоченые зеленоватым золотом... к ней стеклянный колпак»³⁹.

В покомнатных описях Большого дворца, составленных в 1927 году, под номерами 2044 и 2045 числятся, соответственно, подставка «деревянная резная» и «колпак»⁴⁰. В этой описи также отмечено, что подставка и колпак были переданы в Гатчинский музей⁴¹. Довоенные фотографии дворцовых интерьеров свидетельствуют о том, что до передачи в Гатчину поставец для короны некоторое время демонстрировался публике в экспозиции Тронного зала Большого дворца, справа от тронного кресла.

О том, где хранился петергофский «стоянец» накануне войны, можно узнать по фотодокументам: сохранились фотографии, на которых он представлен в парадной опочивальне Гатчинского дворца (фото датируется 1930-ми годами), а также фото, сделанное накануне 1941 года, где подставка демонстрируется публике в верхнем вестибюле Павловского дворца. В годы Великой Отечественной войны этот уникальный предмет мебели был утрачен.

37 Опись. Реестр описям, мебели и уборов, находящихся во дворцах и Кавалерских домах в Петергофе // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 6756-ар. 1850-е гг. С. 22.

38 Опись № 20 казенному имуществу по Камер-Цалмейстерской части, находящемуся в Большом дворце // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 6127-ар. 1861. С. 75.

39 Комнатная опись по Коронной комнате. Половина императрицы Александры Федоровны. Бельэтаж Большого дворца // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 6831-ар. 1889.

40 Опись Большого дворца // Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 99. Кн. 1. Инв. № ПДМП 7175-ар. 1927. С. 349.

41 «Исключен по акту № 4 1934 г., передан в Гатчинский музей» (Опись Большого дворца // Архив ГМЗ «Петергоф»). Оп. 99. Кн. 1. Инв. № ПДМП 7175-ар. 1927. С. 349.

М. Л. Коробейникова

ГМЗ «Петергоф»

ЛЮСТРЫ, БРА, КАНДЕЛЯБРЫ. ИЗ ИСТОРИИ ОСВЕЩЕНИЯ БОЛЬШОГО ПЕТЕРГОФСКОГО ДВОРЦА

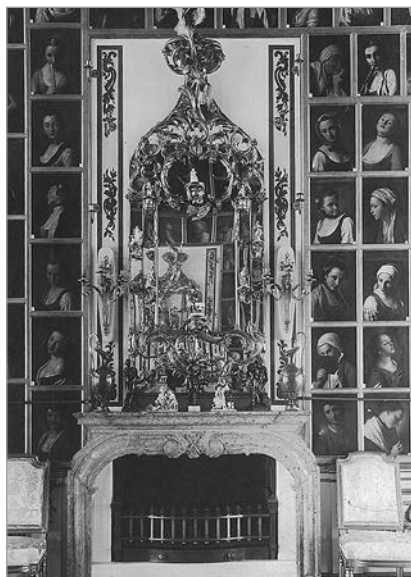
Истории дворца посвящено множество работ — подробных, описательных, с приведением исторических данных. Еще больше издано красочных альбомов и путеводителей с фотографиями интерьеров. Однако осветительные приборы дворца незаслуженно обойдены вниманием: только некоторые авторы приводят люстры Тронного зала или Белой столовой как примеры хрустальных люстр XVIII века.



Большой дворец. Портретный зал. Вид на южную стену
1920–1930-е
ГМЗ «Петергоф»

Во дворце представлены подлинные бра, жирандоли, подсвечники, канделябры XVIII–XIX веков, многие — на своих исторических местах. Для освещения Большого дворца использовались осветительные приборы трех видов: люстры, бра и канделябры. Об освещении дворца в начале XVIII века можно судить по описи 1728 года. Так, Картинный зал «освещался шестью стенными хрустальными шандалами в лазоревых хрустальных рамах»¹. Учитывая площадь зала, можно предположить, что по вечерам света было недостаточно, скорее всего, использовали переносные подсвечники, но они в описи не значатся. К концу XIX века количество осветительных приборов в зале увеличилось, появились бронзовые золоченые бра с одним, двумя

1 РГИА. Ф. 468. Оп. 36. Д. 182. 1728.



Большой дворец. Портретный зал. Восточная стена, фрагмент. Камин
1920–1930-е
ГМЗ «Петергоф»

и тремя рожками². Бра обычно размещали по обе стороны зеркал, которые отражали пламя свечи, тем самым увеличивая освещение.

В середине XVIII века, при императрице Елизавете Петровне, в связи с перестройкой дворца произошли значительные преобразования системы освещения. Появляются новые залы и новые осветительные приборы. Танцевальный зал украсили деревянные резные золоченые бра (в путеводителе А. В. Шеманского и С. С. Гейченко указывается, что деревянные бра были заменены бронзовыми, отлитыми по старым моделям)³.

В 1866 году архитектор Н. Л. Бенуа освидетельствовал состояние зала и составил смету на ремонт, в том числе замену деревянных бра, которые, по его мнению, обветшали и не могли служить для освещения. Однако смета не была принята: член-эксперт Строительной конторы, инженер, генерал-майор Палибин осмотрел дворец и изложил свои выводы в специальной записке: «...а деревянные настенные бра совершенно ветхи и служить для освещения не могут, но будет ли расчетливо в настоящее время возобновить вполне и в прежнем богатом виде этот зал, употреблявшийся при больших балах и маскарадах?»⁴ Ремонт зала отложили на неопределенное время. Только через 24 года, в 1891 году, зал был отремонтирован. Деревянные бра заменили бронзовыми производства фирмы Ф. Шопена (в описи 1938 года приводится гравированная на бра марка: «Бывш. Шопень — К. Берто СПб 1892»). Фирма обещала сделать 14 бра золоченой бронзы в стиле Людовика XV, схожих с орнаментами зала, по 18 свечей каждый и 19 бра по 5 свечей каждый. Следовательно, новые бра не копирова-

2 Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 6821-ар. 1889. Комнатная опись по Портретной парадных комнат в бель-этаже Большого дворца.

3 Шеманский А. В., Гейченко С. С. Историко-бытовой музей XVIII в. в Петергофе (Большой дворец). М.; Л., 1932

4 Ляшенко Е. А. Большой дворец. Краткие сведения об отделке восстанавливаемых залов // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № Р-219. 1952.



Танцевальный зал. Западная стена
Перепечатка с негатива конца XIX – начала XX века
из коллекции фотографа Н. Г. Матвеева
ГМЗ «Петергоф»



Большой дворец. Танцевальный зал.
Западная стена. Зеркало
Перепечатка с негатива К. К. Кубеша
1937
ГМЗ «Петергоф»

ли прежние деревянные, а лишь следовали общей стилистике. Это подтверждается и описью 1884 года, в которой говорится о том, что зал освещался стенными золочеными резными деревянными бра с разным количеством свечей: 4 бра на 18 рожков, 2 бра на 17 рожков, 5 бра на 16 рожков, 3 бра на 15 рожков и 19 бра стенных золоченой бронзы на 6 рожков⁵. Новые бронзовые бра находились в зале до начала Великой Отечественной войны, что подтверждают фотодокументы. Фрагменты бра были обнаружены при разборе завалов во дворце в 1948 году. Послевоенная реставрация зала была закончена только в 1995 году. Сегодня зал освещают бронзовые золоченые бра, созданные по образцам конца XIX века и отлитые на Часовом заводе в Петергофе по заказу музея⁶.

Скорее всего, в Чесменском, Тронном залах и Белой столовой люстры появились примерно в одно и то же время, предположительно при переделке залов при Екатерине II. Согласно протоколу Канцелярии от строений от 1779 года, известно о замене в Чесменском зале «бывших по стенам кронштейнов двумя хрустальными паникадилами»⁷. В конце XIX века зал освещался двумя люстрами золоченой бронзы с хрустальными подвесками «о 8 рожках для свечей, бронзовыми бра о 5 рожках и железными бра об 1 рожке для свечи в количестве 83 штук» (многочисленные однорожковые бра в Чесменском и Тронном залах были размещены по всему периметру)⁸. Несколькими годами позднее в описи вместо люстр на 8 рожков говорится о люстрах на 12 рожков, так остается до начала войны. Эти люстры были эвакуиро-

5 Опись вещей, находящихся в Купеческом зале Большого Петергофского дворца // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 7104-ар. 1884.

6 Документы отдела реставрации ГМЗ «Петергоф».

7 Ляшенко Е. А. Большой дворец в г. Петродворце. Выписки из архивных дел 1774–1800 гг. // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № Р-194. 1952.

8 Опись вещей, находящихся в Пикетной комнате Большого петергофского дворца // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 7106-ар. 1884.



**Большой дворец. Чесменский зал.
Северо-западная сторона**
1940
ГМЗ «Петергоф»



Большой дворец. Тронный зал. Северо-восточный угол
1920-е
ГМЗ «Петергоф»

ваны в 1941 году в Сарапул и возвращены на свое историческое место после реставрации зала в 1969 году.

В Тронном зале в 1778 году висело 12 люстр, созданных на Потемкинском заводе. В конце XIX века зал освещался 12 люстрами и бронзовыми бра: «252 об 1 рожке, 35 бра о 4 рожках и 12 бра о 6 рожках». Использовали железные, окрашенные белой краской трубочки для свечей⁹. В 1889 году часть люстр и бра были отремонтированы и позолочены фирмой «Шопен — Берто»:

«Металлическая работа: исправить, озолотить и повесить на место подсвечников о 4-х рожках для свеч — 35.

Тоже о 6-ти рожках — 12.

Исправить с добавкою недостающих бронзовых частей, вновь вызолотить; вычистить хрустальные подвески и укрепить их на высеребренной проволоке.

Люстр больших — 2, средних — 6, малых — 4.

Люстр средних в Пикетное сало — 2»¹⁰. В 1941 году люстры и бра были эвакуированы и вернулись на свои исторические места после реставрации зала. Т. Н. Носович приводит другую дату появления хрустальных люстр в Тронном зале Большого Петергофского дворца. В сентябре 1829 года «...по случаю уничтожения Чесменского дворца государь император... повелеть изволил находящиеся там люстры, столовый сервиз и портреты государей отправить в Петергоф, с тем чтобы сервиз и портреты помещены были в Английском дворце, а люстры — в Большом дворце»¹¹.

9 Описание вещей, находящихся в Петровском зале Большого петергофского дворца // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 7107-ар. 1884.

10 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 4331. 1889. Л. 1.

11 Там же. Д. 498. 1829. Л. 169; Носович Т. Н. 300 лет Петергофской дороге, Ораниенбауму. История. Реставрация. Музеефикация. СПб.: Европейский дом, 2012.



Большой дворец. Белая столовая. Северо-восточная сторона
Мозаис А. 1939
ГМЗ «Петергоф»



Большой дворец. Белая столовая
Мозаис А. 1939
ГМЗ «Петергоф»

В Белой столовой кроме люстр, которые освещают зал сегодня, было много деревянных резных бра, окрашенных белой краской¹². Они просуществовали до захвата Петергофа фашистскими войсками в 1941 году и, вероятнее всего, сгорели во время пожара. Люстры Белой столовой были эвакуированы в Сарапул и возвращены в зал после реставрации. Парадные залы Большого дворца, судя по всему, были достаточно освещены благодаря люстрам с хрустальными подвесками, которые рассеивали свет, и большому количеству различных бра по всему периметру залов.

В Аудиенц-зале бронзовые стенники появились во второй половине XVIII века. В конце XIX века зал освещался бронзовыми бра: по периметру были расположены 66 однорожковых бра, у зеркал — с двумя, тремя и пятью рожками¹³. Часть из них пережили эвакуацию, вернулись на свои места и украшают зал и сегодня.

В конце XIX века жилую половину северной анфилады, включая Голубую гостиную и Пред-хорную, освещали фарфоровые люстры. В Куропаточной гостиной, в Туалетной и в Кабинете висели однотипные люстры на 12 свечей. В Куропаточной была люстра XVIII века, выполненная на Мейсенской мануфактуре, две другие были изготовлены на Императорском фарфоровом заводе уже в XIX веке. В Туалетной, кроме люстры, были два фарфоровых канделябра с пятью рожками для свечей и два однорожковых бронзовых бра¹⁴. Кабинет освещали люстра и два фарфоровых канделябра по 10 свечей каждый, кроме того, в комнате стояло трюмо с зеркалом, в которое были вмонтированы два бронзовых золоченых бра по два рожка каждый.

12 Комнатная опись по Белой зале парадных комнат в бель-этаже Большого дворца // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 6819-ар. 1889.

13 Комнатная опись по Статс-дамской парадных комнат в бель-этаже Большого дворца // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 6818-ар. 1889.

14 Комнатная опись по Уборной комнате. Половина императрицы Александры Федоровны, бель-этаж Большого дворца // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 6825-ар. 1889.



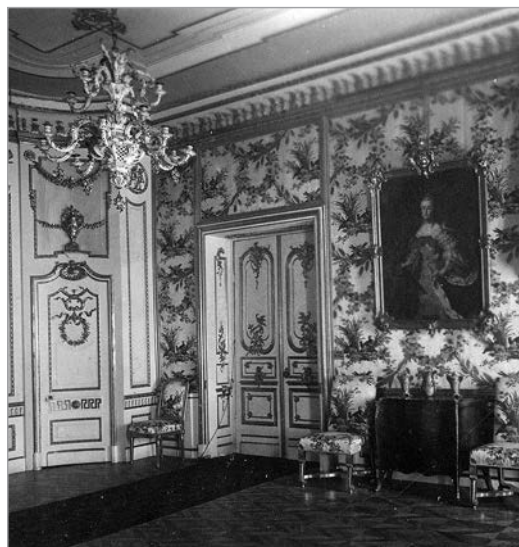
**Большой дворец. Белая столовая.
Юго-западный угол**
1939
ГМЗ «Петергоф»



Большой дворец. Аудиенц-зал. Восточная стена
Ержемский. 1909
ГМЗ «Петергоф»



Большой дворец. Куропаточная гостиная. Южная стена
Перепечатка с негатива 1880-х годов
из коллекции фотографа Н. Г. Матвеева
ГМЗ «Петергоф»



**Большой дворец. Куропаточная гостиная.
Западная стена. Портрет Екатерины II**
1920–1930-е
ГМЗ «Петергоф»



Большой дворец. Туалетная. Юго-западный угол
1930-е
ГМЗ «Петергоф»



Большой дворец. Кабинет императрицы. Юго-западный угол
1930-е
ГМЗ «Петергоф»



Большой дворец. Штандартная.
Общий вид
1930-е
ГМЗ «Петергоф»



Большой дворец. Штандартная. Юго-западный угол.
Вид на анфиладу.
1930-е
ГМЗ «Петергоф»

Штандартная освещалась фарфоровой люстрой на девять рожков, двумя фарфоровыми канделябрами по пять рожков для свечей. К сожалению, эти люстры погибли во время войны. В Диванной люстры не было, возможно, это было обусловлено определенной интимностью данного помещения. Комната освещалась только двумя фарфоровыми канделябрами по пять рожков каждый.

Особый интерес представляют люстры Кавалерской и Голубой гостиных. Они выполнены на Императорском фарфоровом заводе во второй четверти XIX века: в Кавалерской — на 48 свечей (в стиле второго рококо, проект А.А.Новикова, роспись Ф.И.Красовского), в Голубой гостиной — на 84 свечи. В самом конце XIX века в Кавалерской появились два фарфоровых канделябра (они были утрачены в годы войны), Голубую гостиную освещали также четыре фарфоровых канделябра, которые украшают зал и сегодня. Люстра, освещавшая Кавалерскую, сегодня находится в Предхорной.



Большой дворец. Кавалерская. Юго-западная сторона
1930-е
ГМЗ «Петергоф»



Большой дворец. Большая (Голубая) гостиная. Юго-восточный угол с видом на Секретарскую
Перепечатка с негатива начала XX века
из коллекции фотографа Н. Г. Матвеева
1957
ГМЗ «Петергоф»



Большой дворец. Большая (Голубая) гостиная. Юго-восточный угол с видом на Секретарскую
Перепечатка с негатива начала XX века
из коллекции фотографа Н. Г. Матвеева
1957
ГМЗ «Петергоф»

На протяжении XVIII–XIX веков Большой Петергофский дворец освещался в соответствии с модой и вкусами владельцев. Здесь можно было увидеть и французскую бронзу, и немецкий фарфор. Но как только в России получают развитие собственное бронзолитейное дело и фарфоровое производство, во дворце появляются осветительные приборы отечественного изготовления. Это могли быть и повторения европейских образцов, как, например, фарфоровые люстры Туалетной и Кабинета, которые повторяли люстру Мейсенской мануфактуры XVIII века, и собственное производство российских мастерских — люстры, представленные в Кавалерской и Голубой гостиной.

М. Ю. Левинская
ГМЗ «Петергоф»

ФАРФОРОВЫЕ ПРЕДМЕТЫ ИЗ ДОВОЕННОГО УБРАНСТВА БОЛЬШОГО ПЕТЕРГОФСКОГО ДВОРЦА В ФОНДЕ «ИСТОРИЧЕСКИЕ ФРАГМЕНТЫ»

После освобождения Петергофа от немецких войск в 1944 году начались работы по разминированию территории и разбору завалов. Главный хранитель музеев Петергофа в послевоенные годы М. А. Тихомирова вспоминала, что сотрудникам «при разборке руин часто приходилось узнавать знакомые вещи по обгорелым обломкам и осколкам»¹. Это были части тех предметов, которые не удалось эвакуировать в Великую Отечественную войну. На развалинах дворцов и на территории парков собирали фрагменты экспонатов и архитектурных деталей. Для размещения собранных предметов сначала были оборудованы два временных хранилища в Коттедже и в Корпусе за гербом². Затем собранные фрагменты хранились в помещениях Банного корпуса Монплезира: Поварни, Кофешенской, Бани для кавалеров и фрейлин, Парной для кавалеров, часть — в хранилище на третьем этаже Большого дворца и в помещениях административного корпуса. В 2001 году в ГМЗ «Петергоф» был организован фонд «Исторические фрагменты», хранилище находится в Верхнесадском доме.

В ходе инвентаризации в первую очередь вызывает сложность идентификация фрагментов. Предметы разбиты, порой осталось всего несколько кусочков. На некоторых деталях сохранились старые инвентарные номера, в таких случаях поиск становится гораздо легче. Чаще всего старые номера утрачены, и тогда для идентификации и атрибуции фрагментов особенно ценны старые описи и довоенные фотографии. Порой только по какой-нибудь детали или фрагменту рисунка удается определить, что это был за предмет.

Одним из основных документов и источников информации о сохранившихся и утраченных во время войны экспонатах петергофских музеев являются инвентарные книги 1938–1940 годов. Тогда была проведена полная инвентаризация музейных фондов. Каждый предмет получил достаточно полное описание, его занесли в специальные карточки и инвентарные книги. Инвентарные карточки многих музейных предметов снабжены фотографиями. К началу войны все петергофские инвентарные книги и частично инвентарные карточки были вывезены и сохранены³. В настоящее время они находятся в архиве ГМЗ «Петергоф».

Данная статья посвящена фарфоровым изделиям XIX века, украшавшим в довоенное время интерьеры Большого Петергофского дворца, сегодня их фрагменты хранятся в фонде «Исторические фрагменты».

В первой трети XIX века Императорский фарфоровый завод в Санкт-Петербурге занимал одно из ведущих мест среди европейских фарфоровых предприятий. Производство расширялось, менялся ассортимент фарфоровых вещей. Завод был основным поставщиком императорского двора. В Большом Петергофском дворце многие фарфоровые предметы были выполнены по специальным заказам. Несмотря на то что фарфор перестал быть редкостью, изделия из него по-прежнему были дороги.

В фонде «Исторические фрагменты» хранятся части двух ваз (инв. № ПДМП 108/1–2-иф): ножка на плинте и часть тулова одной вазы (на оборотной стороне плинта есть старый инв.

1 Тихомирова М. А. Памятники. Люди. События: из записок музейного работника / Сост. А. Д. Бархатова; рук. проекта Л. А. Пантина. 3-е изд., доп. СПб.: Абрис, 2010. С. 58.

2 Отчеты о работе научного отдела и научных сотрудников за 1943–1944 гг. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 504. Л. 7.

3 Носович Т. Н. Пояснения к каталогу // Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны. Т. 6: Государственный музей-заповедник «Петергоф». Кн. 1: Большой дворец, М., 2004. С. 20.



Фарфоровая ваза
Фотофиксация 1938 года
ГМЗ «Петергоф»



Фарфоровая ваза
Фотофиксация 1938 года
ГМЗ «Петергоф»

№ 3053) и две части второй вазы: фрагмент плинта и фрагмент нижней части тулова с частью ножки, скрепленные металлическим стержнем. Согласно описи 1938 года⁴, эти вазы (начало XIX века) Императорского фарфорового завода украшали интерьеры Второй комнаты запасной половины Большого Петергофского дворца⁵. Они имели яйцевидную форму с широким горлом, состояли из четырех частей, скрепленных винтами, широкая ножка раструбом стояла на квадратном золоченом плинте. Одна из ваз «синяя с позолотой, гладкая; по горлу изображены лиры и стилизованные акантовые листья (ритмический орнамент); на туловище вазы по синему фону два рисунка; с одной стороны — колесница, запряженная парой скачущих коней, на ней женщина и юноша; женщина придерживает правой рукой развевающийся шарф, юноша держит вожжи левой рукой, оглядываясь на свою спутницу; с другой стороны — колесница, запряженная пантерой и центавром; в ней едут юноша и девушка; в руках у юноши высокий жезл, перевитый виноградом; внизу ваза украшена стилизованными листьями и цветами». На тулове второй вазы с одной стороны — изображение богини Изиды с систром в руке, которая едет на колеснице, «влекомой тремя девушками; жрец в длинной одежде показывает им путь правой рукой; у ног Изиды — фигура сфинкса; за ней — развалины храма, перед ней — обломок колонны; с другой стороны вазы — колесница, запряженная львами, на одном из них сидит мальчик, трубящий в трубу; в колеснице — юноша и девушка с рогом изобилия в руках»⁶. Обе вазы не были отправлены в эвакуацию и оказались разбиты.

В довоенное время в состав императорской коллекции входила ваза (инв. № ПДМП 99-иф), выполненная на Императорском фарфоровом заводе в середине XIX века. Согласно описи 1938 года, она находилась во Второй комнате запасной половины Большого Петергофского

4 Описание. Большой дворец. Книга V // ГМЗ «Петергоф». Оп. 901. 1938. ПДМП 6296-ар. Л. 112–114.

5 Четыре комнаты запасной половины в XVIII веке имели служебное назначение или использовались как гостевые. В 1840-х годах они были приписаны к половине императрицы и получили названия Передней, Проходной, Ванной, или Гардеробной, и Камер-юнгферской. В годы войны их декоративное убранство было почти полностью утрачено.

6 Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны. Т. 6: Государственный музей-заповедник «Петергоф». Кн. 1: Большой дворец. М., 2004. С. 141.

дворца⁷. Ее удалось идентифицировать благодаря описанию: ваза «выполнена в стиле новой классики, состоит из четырех частей, скрепленных винтами; имеет форму высокой амфоры с узким горлом в виде раструба и тонкой ножкой на квадратном бронзовом золоченом плинтусе; с двумя ушками по сторонам в виде завитков из стилизованных листьев аканта с виноградными лепными кистями у основания; на горле вазы по темно-синему полю — золоченая решетка; внизу — стилизованные листья и завитки; на плечах вазы — белая полоса, на которой в натуральных цветах изображена гирлянда цветов вьюнка; на туловище вазы: с одной стороны — круглый белый медальон с букетом цветов натуральной раскраски; с другой стороны — на фоне решетки — венок из роз (золотом по синему фону) и внутри которого рог, свирель, бубен и другие музыкальные инструменты, перевитые лентами и цветами; в нижней части вазы — рельефные акантовые листья; вдоль ножки — золоченые полосы, завершающиеся стилизованным орнаментом; низ — сплошь золоченый»⁸.

При Николае I «фарфоровые вещи требовались для украшения дворцов в таком количестве, как никогда в другое время»⁹. Несмотря на увеличение производства, каждое изделие оставалось художественным произведением. Продукция Императорского фарфорового завода была чрезвычайно разнообразна: сервизы, вазы, туалетные приборы и мелкие туалетные вещи, зеркальные рамы и подзеркальнички, каминные, фарфоровые часы, фарфоровые столы, канделябры, кронштейны, люстры, подсвечники, табуреты и пьедесталы, цветочницы и цветочные горшки¹⁰. Значительную долю ассортимента составляли вазы¹¹. В качестве примера приведем три вазы из коллекции фонда «Фарфор». В довоенное время две из них находились в первой комнате Западной половины, одна — во второй комнате Западной половины. Вазы выполнены в форме амфор, на горле по синему фону размещен золоченый стрельчатый орнамент, ручки в виде женских фигур со сложенными на груди руками и с акантовыми листьями вместо нижней половины туловища, туловище и ножки украшены рельефным орнаментом растительного характера в стиле ампир. На тулове двух ваз изображены портреты дам в костюмах начала XIX века, на тулове третьей вазы — жанровая сцена в духе фламандской живописи. Эти предметы также не попали в эвакуацию и были разбиты в годы войны. Реставраторам удалось собрать их из сохранившихся фрагментов. В настоящее время одна из ваз (БУ 1530) с изображением поколенного портрета дамы в костюме начала XIX века экспонируется во Второй комнате Западной половины Большого Петергофского дворца, две другие находятся в хранилище фонда.

До 1941 года Кабинет императрицы украшал великолепный фарфоровый камин, «расписанный цветными гирляндами, работы Императорского фарфорового завода»¹². Камин был установлен в Кабинете в 1849 году. На щите каминного основания размещалось огромное зеркало в фарфоровой раме: «...в стиле рокайль; фарфоровая четырехугольная на деревянном основании рама с волнистыми краями с медным бордюром, к которому привинчены составные части фарфоровой рамы; окрашена в розовый цвет с золочеными узорами поверх; по краям — золоченые канты; по углам и в средней части сторон — восемь медальонов с изображениями плодов и цветов; на центральном нижнем медальоне — кисть винограда; по борту — решетка»¹³.

7 Там же.

8 Опись. Большой дворец. Книга V. 1938 г. // ГМЗ «Петергоф». Оп. 901. ПДМП 6296-ар. Л. 114.

9 *Фон-Вольф Н. Б.* Императорский фарфоровый завод 1744–1904. СПб.: Упр. имп. заводами, 1906. С. 195.

10 Императорский фарфоровый завод 1744–1904 / Под науч. ред. В. В. Знаменова. СПб.; М.: Глобал Вью; Изд. группа «Санкт-Петербург Оркестр», 2008. С. 346–347.

11 Там же. С. 338.

12 *Измайлов М. М.* Путеводитель по Петергофу. [Репринт. изд. 1909 года]. СПб.: Чистый лист, 2009. С. 111–112.

13 Сводный каталог. Т. 6, кн. 1. С. 111–112.



Большой Петергофский дворец. Кабинет императрицы
1930-е
ГМЗ «Петергоф»

Из фарфора были выполнены также канделябры, каминный экран и стол. Предметы выполнены в стиле неорококо. Эти замечательные изделия фарфорового завода, как и все детали отделки, погибли в 1941 году¹⁴. Сохранились фрагменты частей камина, стола, зеркала, фотографии и описания¹⁵ (инв. № ПДМП 168-иф).

В 1840-х годах по проектам и под руководством архитектора А. И. Штакеншнейдера был надстроен третий этаж над восточным (садовым) флигелем дворца¹⁶. 7 февраля 1846 года Николай I дает распоряжение о коренной реконструкции комнат на этой половине; они должны были быть готовы к свадьбе его дочери Ольги с принцем Вюртембергским: «Сверх предположенных уже возобновлений: позолоты, обоев, ковров и прочего, возобновить и даже переписать, буде нужно, плафоны. Прибавить недостающую мебель, в том числе и недостающую кровать, все во вкусе, совершенно соответствующем украшению комнат и имеющейся старинной мебели»¹⁷. Восточный флигель дворца получает название Ольгинской половины. Все его комнаты были отделаны в стиле второго рококо в подражание «елизаветинскому рококо парадных зал»¹⁸.

М. М. Измайлов отмечает: «Особенно хороши каминные облицовки из расписного фарфора с множеством прекрасных ваз на полках, работы Петербургского фарфорового завода. В Парадной спальне обращает на себя внимание великолепное трюмо в широкой фарфоровой раме и с такими же полочками для туалетных принадлежностей. Тут же туалетное зеркало в такой же раме»¹⁹. В дальнейшем комнаты Восточного флигеля по традиции сохранили назва-

14 Гуревич И. М., Знаменов В. В., Мясоедова Е. Г. Большой петергофский дворец. Л.: Лениздат, 1979. С. 85; Измайлов М. М. Указ. соч. С. 110.

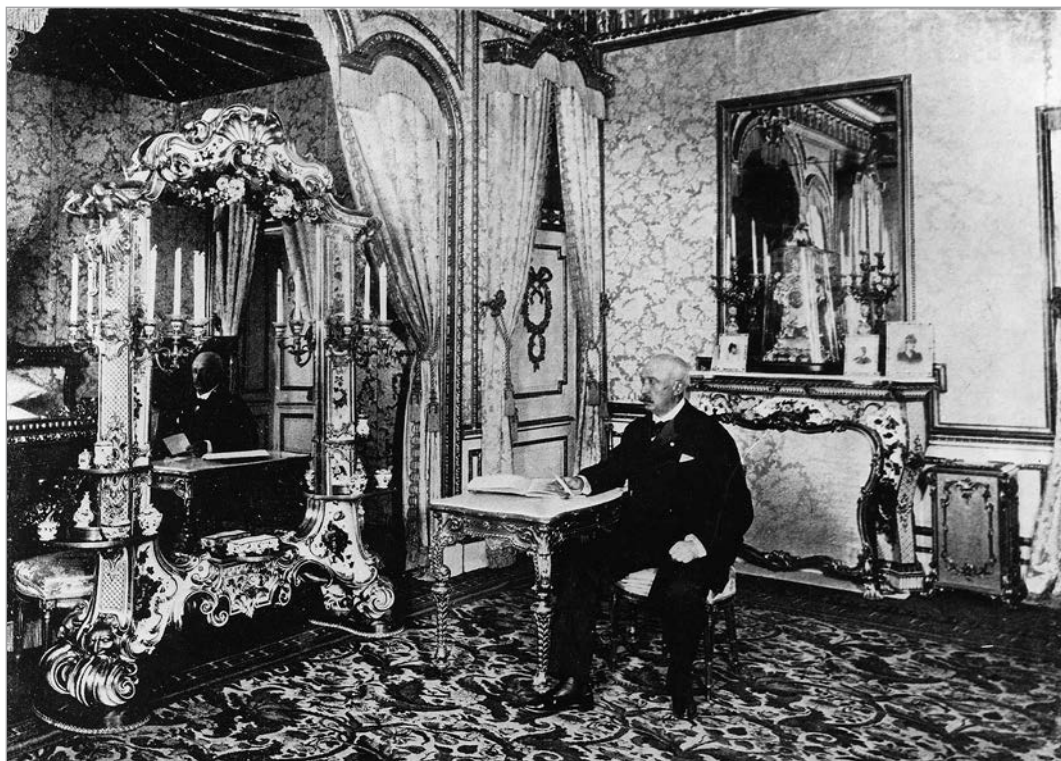
15 РГИА Ф. 469. Оп. 23. Д. 187. 1861. Л. 38–41; Сводный каталог. Т. 6, кн. 1. С. 111–112.

16 Гуревич И. М., Знаменов В. В., Мясоедова Е. Г. Указ. соч. С. 27.

17 Гейченко С. С. Большой дворец в Петергофе. Л.: Изд-во Лениблисполкома и Ленсовета, 1936. С. 133.

18 Там же.

19 Измайлов М. М. Указ. соч. С. 116.



Президент Франции Феликс Фор в Спальне Ольгинской половины Петергофского дворца
Пересъемка из альбома фототипий (ГПБ), посвященных визиту Ф. Фор в Россию в 1897 году. Л. 39.
1987
ГМЗ «Петергоф»

ние Ольгинской половины. После окончания празднеств, связанных с бракосочетанием дочери царя, помещения Восточного флигеля стали своего рода придворной гостиницей, где летом останавливались иностранные гости. Специально для спальни на фарфоровом заводе в Петербурге были изготовлены рама к трюмо, камин и туалетный прибор²⁰.

В фонде «Исторические фрагменты» хранятся части некоторых предметов, до 1941 года украшавших интерьеры Опочивальни Ольгинской половины дворца:

- Фрагменты двух фарфоровых канделябров «на 4 свечи в стиле ложного рококо, в виде высокого стержня, расширяющегося внизу в трехстороннее основание на трех ножках из завитков; покрыто по белому фону росписью голубой краской и позолотой, а лепные цветочки естественной окраски; сверху вставлен бронзовый чеканный кронштейн на изогнутых рожах: три — по сторонам и один посередине; на них — фарфоровые розетки и гнезда для свечей, окрашенные голубой краской и позолотой по белому фону; кронштейны — с лепными фарфоровыми цветами естественной окраски на бронзовой проволоке. Подглазурная марка «Н I» под короной»²¹. В архиве ГМЗ «Петергоф» сохранилась довоенная инвентарная

20 Гуревич И. М., Знаменов В. В., Мясоедова Е. Г. Указ. соч. С. 27.

21 Опись. Восточный флигель Большого дворца. 1938 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 925. ВУ 518. Л. 154.



Фарфоровые часы
Фотофиксация 1938 года
ГМЗ «Петергоф»

карточка с фотографией канделябра. В карточке (19.XI.1938 г.) указано местонахождение канделябров: «Вост. флигель Б. Дворца» (инв. № ПДМП 113-иф).

- Фрагменты фарфоровых настольных часов, также выполненных в стиле второго рококо: «...фарфоровые в стиле ложного рококо, производства Императорского фарфорового завода, с часовым механизмом и бронзовым циферблатом, по среди верхней округленной части с рельефными узорами завитков и лепными цветами; ниже рама переходит в ножки, слитые с высокой подставкой на ножках в виде раздвоенных завитков; покрыты росписью голубой краской по белому фону, цветы естественной окраски; синяя подглазурная марка “Н I” под короной»²² (инв. № ПДМП 112-иф). В довоенной карточке имеется фотография, которая позволяет идентифицировать предмет.
- Трюмо «в стиле ложного рококо; с зеркалами с обеих сторон в фарфоровой раме, составное; покрыто белой глазурью с живописью из цветов на гладких местах рамы и позолотой всех рельефов и скульптур; по углам — по две обнаженных женских полуфигуры, ниже — по два маскарона с обеих сторон и по два бронзовых вставных бра по четыре рожка с фарфоровыми круглыми розетками и гнездами для свечей; ножки в виде двух крупных завитков акантов с двумя маскаронами под ними с двух сторон»²³ (инв. № ПДМП 167-иф).

Указанные предметы упоминаются в «Сводном каталоге культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны»²⁴. Исследуя архивные материалы, фотодокументы, мы не всегда можем получить ответы на все вопросы, например представить цветовую гамму и манеру исполнения росписи. На основе сохранившихся фрагментов можно сформировать более полное представление о произведениях декоративно-прикладного искусства, в довоенное время украшавших интерьеры петергофских дворцов.

22 Там же.

23 Там же. Л. 151–152.

24 Сводный каталог. Т. 6, кн. 1. С. 231–232.

Т. Н. Носович
ГМЗ «Петергоф»

«НОВЫЙ БОГАТЫЙ СЕРВИЗ» НА 250 ПЕРСОН С РОСПИСЬЮ «FEUILLES DE CHOUX» ДЛЯ БОЛЬШОГО ПЕТЕРГОФСКОГО ДВОРЦА

В числе многочисленных ретроспективных источников, где черпали вдохновение работавшие в области художественной керамики мастера эпохи историзма, важное место занимали произведения Севрской королевской фарфоровой мануфактуры, созданные в середине и второй половине XVIII века. Таким образом, художники середины XIX века заново открывали для себя эстетические идеалы прошлого. Как правило, на новом историческом витке избранные образцы служили для создания произведений, соответствовавших духу минувшей эпохи и вместе с тем отвечавших задачам своего времени. Эти тенденции были характерны и для продукции русского Императорского фарфорового завода, ведущего фарфорового предприятия страны. Он работал практически по распоряжениям императорского двора, а значит, художественные приоритеты определялись вкусами венценосных заказчиков. Ярким примером обращения к одному из наиболее известных произведений Севрской королевской фарфоровой мануфактуры как к источнику стал сервиз для торжественных приемов в летней императорской парадной резиденции в Петергофе, исполненный на Императорском фарфоровом заводе.

Петергофский дворцово-парковый ансамбль, расположенный в пригороде Санкт-Петербурга, был основан в 1709 году императором Петром I как русский Версаль. По традиции, заложенной его основателем, этот комплекс на протяжении двух столетий, до революции 1917 года оставался официальной императорской парадной резиденцией, куда на летние месяцы переезжал императорский двор. Здесь проходили праздничные церемонии и церковные службы, торжества в честь пребывания глав иностранных держав и таких важных событий в жизни императорской семьи, как свадьбы, крещения, дни тезоименитств, гуляния «для дворянства и купечества», полковые праздники и другие приемы. Главные правительственные мероприятия проводились в Большом Петергофском дворце.

28 сентября 1853 года администрация Императорского фарфорового завода уведомила Придворную Его Императорского Величества Канцелярию об исполнении очередного заказа. В архиве хранится полная опись¹ сданного в петергофскую сервизную кладовую сервиза, состоявшего из 3743 предметов и стоившего 23 222 руб. 50 коп.² Новый набор посуды заменил «сервиз для Петергофского дворца на 100 кувертов³, писанный перловой краской и золотом»⁴, который по распоряжению Николая I в 1857–1858 годах⁵ стали использовать в «Новом павильоне Бабигон» в Петергофе, и с тех пор он называется «Бабигонский».

Необходимость замены диктовалась не только возросшими потребностями в большем количестве посуды для летней парадной императорской резиденции, но и тенденциями моды середины XIX века, ориентировавшейся на наиболее известные образцы искусства прошлого и один из самых важных догматов эпохи историзма — их «умный выбор»⁶. Изысканность

1 О новом богатом фарфоровом сервизе по голубому грунту с цветами и позолотой на 250 персон, доставленном в Петергоф // РГИА. Ф. 469. Оп. 9. Д. 1992.

2 Для сравнения: в 1861 году самая высокая заработная плата была у ведущего художника Императорского фарфорового завода, специалиста в области цветочной живописи Федора Красовского, — 1412 руб. в год.

3 Набор посуды на одну персону.

4 Носович Т. Н. Петергофский «Гранный» сервиз // Звезда Ренессанса. 2008. № 7. С. 92–97.

5 Попова И. П. Декоративные вазы и парадные сервизы первой трети XIX века. Л., 1989. С. 78.

6 Пунин А. Л. Архитектура Петербурга середины XIX века. Л., 1990. С. 327.



Тарелка из набора посуды с росписью «feilles de choux»
Франция, Севр, Королевская фарфоровая мануфактура
1761–1786
ГМЗ «Петергоф»

и прихотливость форм предметов сервиза и избрание аналога для росписи продиктованы барочным характером архитектуры Большого Петергофского дворца.

Эталоном для росписи стал набор посуды для десерта с росписью «feilles de choux» (капустные листья), исполненный на Севрской королевской фарфоровой мануфактуре, приобретенный в 1836 году для сервизной кладовой Зимнего дворца в Петербурге. Декор назван по орнаменту, напоминающему форму капустного листа, появился в Севре в 1756 году и использовался для росписи изделий фабрики на протяжении всего XVIII века⁷. Нарядный декоративный эффект достигается благодаря синему зубчатому обрамлению контура листьев и яркой росписи в виде букетов цветов в середине листьев. За приобретенный «для Высочайшего двора французский старинный фарфоровый сервиз... раскрашенный синими разводами и посредине цветочками с золотом»⁸, состоявший из предметов, изготовленных в течение 1761–1786 годов⁹, обер-гоф-маршалу императорского двора К. А. Нарышкину было выплачено 4000 руб.

Севрский десертный сервиз предназначался для заключительной части застолья. Для Петергофа в июне 1847 года¹⁰ был заказан полный комплект из столовой и десертной частей на 250 персон, для него были специально разработаны новые посудные формы. «Рисунки вещам для предназначенного в Петергоф сервиза на 250 персон» представили на высочайшее утверждение 13 мая 1847 года¹¹. 16 августа 1847 года образцы доставили в Петергоф, после одобрения императора приступили к исполнению заказа. В собрании ГМЗ «Петергоф» сохранилась тарелка, на обороте которой имеется аккуратно выведенная надпись: «Егоръ Максимовъ. Алексей Красовскій»¹². Почетное право запечатлеть свои имена получили два совсем молодых живописца: один специализировался в орнаментальной росписи, а второй — в цветочной. Этот факт дает возможность предположить, что на долю этих мастеров выпала основная часть рабо-

7 Казакевич Н. И. Севрский фарфор XVIII века в Эрмитаже: Каталог. СПб., 2003. С. 73–77.

8 РГИА. Ф. 469. Оп. 9. Д. 1574.

9 Казакевич Н. И. Указ. соч. С. 73–77.

10 РГИА. Ф. 468. Оп. 10. Д. 327.

11 Там же.

12 Егор Максимов (1829/1831–?) — мастер орнаментальной росписи, работал на заводе в 1845/1847–1860-х годах (РГИА. Ф. 503. Оп. 2. Д. 8); Алексей Иванович Красовский (1825–1854) — мастер цветочной живописи, работал на заводе в 1850–1854 годах (Петрова Н. С. Фарфор и роза. СПб., 2010. С. 153).



Тарелка из сервиза. Оборот тарелки с подписью исполнителей росписи
Россия, Санкт-Петербург, Императорский фарфоровый завод. 1847–1853
ГМЗ «Петергоф»



Предметы из чайно-кофейной части сервиза
Россия, Санкт-Петербург, Императорский фарфоровый завод. 1847–1853
ГМЗ «Петергоф»



Вазы для цветов из сервиза
Россия, Санкт-Петербург, Императорский фарфоровый завод. 1847–1853
ГМЗ «Петергоф»

ты над росписью сервиза. Естественно, что к исполнению грандиозного императорского заказа были привлечены и другие заводские специалисты.

Работа над основным составом сервиза длилась с июня 1847 года до июня 1849 года. 8 июня 1849 года к летнему сезону в Петергоф была доставлена большая партия изделий, в том числе четыре вазы для цветов. В дальнейшем поступали только дополнения к сервизу. 7 ноября 1853 года смотритель сервизной кладовой докладывал: «Имею честь представить при сем в Придворную контору реестр нового богатого фарфорового сервиза на 250 персон, принятого в Петергофские кладовые с Императорского фарфорового завода»¹³. В прилагавшейся описи предметов числилось 3743 предмета. Стоит отметить, что набор посудных форм отличался от составов, принятых еще в 1840-х годах. Например, в нем отсутствуют террины, соусники, бутылочные и рюмочные передачи. Эти изменения указывают на коррективы в сервировке и ритуале обслуживания стола. «В середине XIX века в дворцовом обиходе окончательно утвердился новый порядок сервировки, сменивший французскую систему, которая главенствовала во второй половине XVIII века»¹⁴. Тогда в России распространяется принятый в Европе порядок, при котором «...на столе лишь череда тарелок с приборами и строем необходимого питейного хрустала. По центральной оси стола размещаются ... канделябры, высокие десертные вазы, многоярусные геридоны с фруктами и цветами»¹⁵, необходимые для перемены посуды и кушанья размещали на буфетах. Парадный петергофский сервиз состоял из большого количества тарелок (67 дюжин глубоких, 135 дюжин плоских и 67 дюжин десертных), ваз для компота, фруктов и конфет, геридонов, блюд различной формы, салатников, солонок, сахарниц на лотках, кроншалов, раковин, горшочков для желе и молочного. Чайно-кофейная часть включала по 300 пар чайных и кофейных чашек, чайники, кофейники, молочники, сахарницы, поло-скательные чаши.

Для украшения парадного стола вместе с сервизом были заказаны 15 «ваз высоких для цветов»¹⁶ высотой 75, 55 и 31 см. Наличие такого большого количества фарфоровых ваз для цветов в составе сервировки является отличительной особенностью нового петергофского сервиза. Косвенно этот факт свидетельствует об увеличивавшемся на протяжении XIX века значении цветов в праздничном убранстве. В середине столетия не только искусственные цветы из шелка и бумаги, но и свежесрезанные обязательно украшали праздничный стол и интерьер.

Автор проекта ваз — А. А. Новиков¹⁷, один из ведущих художников Императорского фарфорового завода, сочинявший композиций произведений. Талантливый мастер ярко проявил себя в создании эскизов в различных исторических стилях, что соответствовало творческим задачам, которые тогда ставились перед художественным отделением завода в этот период. Спроектированные Новиковым вазы для петергофского сервиза прекрасно корреспондируют со стилистикой форм и росписи посуды, в основе которой определенно прослеживается влияние французского рококо. Прихотливость изящной формы ваз с сочным рокайльным рельефным орнаментом подчеркивается росписью на сюжеты живописи, украшающей посуду. Ее исполняли ведущие мастера завода. Необходимо отметить, что Новиков выполнил не только проект формы ваз. Сохранившийся в Музее фарфора Государственного Эрмитажа акварельный эскиз, подписанный Новиковым и датированный 1847 годом, представляет также расположение росписи и ее мотивы¹⁸.

13 РГИА. Ф. 469. Оп. 9. Д. 1992.

14 Кудрявцева Т. В. Русский императорский фарфор. СПб., 2003. С. 155.

15 Там же. С. 155, 156.

16 РГИА. Ф. 469. Оп. 9. Д. 1992. 1853.

17 Александр Александрович Новиков (1793–?) работал на Императорском фарфоровом заводе в 1812–1850-х годах.

18 Kudrjawzewa T. Das weisse Gold der Zaren. Darmstadt, 2000. S. 167. Видимо, акварель (1847) хранится в собрании Государственного Эрмитажа.



Большой дворец. Голубая приемная. Юго-западный угол. Экспозиция фарфора и стекла
Кубеш К. К. Зима 1927
ГМЗ «Петергоф»

Наряду с вазами для цветов в первоначальном заказе числились канделябры, исполнение которых по какой-то причине было отклонено императором. В переписке 1847 года есть ссылка на высочайшее повеление «канделябров же вовсе не делать»¹⁹. Вероятно, вскоре это решение было отменено, так как они оказались в числе изделий Императорского фарфорового завода, предназначенных для поднесения к Рождеству 1853 года. Термином «поднесение» обозначалась выставка, устраивавшаяся в Зимнем дворце в Петербурге в преддверии Рождества, обычно 22–24 декабря, куда привозили лучшие произведения, созданные мастерами придворных предприятий за год. В список «фарфоровым вещам, изготовленным к предстоящей выставке в Зимнем дворце»²⁰, включены 5 ваз для канделябров «для Петергофского сервиза, выполненного на 250 персон: ваза 1-й величины для канделябр украшение синей краской и золотом с цветами, ваза 2-й величины таковых же», а также «бронза к ним»²¹. Осветительные приборы на 15 свечей состояли из фарфоровых сосудов такой же формы, как вазы для цветов. Их роспись в целом повторяла живописное украшение ваз для цветов, но вместо букетов с двух сторон композиции из фруктов вписаны в обрамление из рокайльных завитков в середине тулова. Бронзовая золоченая монтировка состояла из пяти крепившихся к тулову ветвей аканта с рожками для свечей и вставленного в горло вазы букета из цветов с пятью рожками для свечей. Исполнение золоченого бронзового навершия канделябров было поручено Санкт-Петербургскому гальванопластическому и литейному заведению²², принадлежавшему герцогу Лейхтенбергскому, мужу дочери Николая I и Александры Федоровны великой княгини Марии Николаевны.

19 РГИА. Ф. 468. Оп. 10. Д. 327.

20 Там же. Д. 687.

21 Там же.

22 Там же. Санкт-Петербургское гальванопластическое и художественной бронзы заведение принадлежало герцогу Лейхтенбергскому (Максимилиан Иосиф Евгений Август Наполеон Богарне, 1817–1852), который интересовался изучением электричества, в частности, гальванопластики. В 1830-х годах он устроил небольшую исследовательскую лабораторию в Зимнем дворце в Петербурге, позже она была переведена в помещения главного штаба гвардии. В 1844–1846 годах в Петербурге на базе мастерских Лейхтенбергского открылось первое промышленное гальванопластическое предприятие. Оно специализировалось на изготовлении барельефов, статуй и других художественных изделий из металла.

В описи кладовой фарфоровой посуды (1873) Петергофского дворца числились «вазы высокие для цветов — 15, вазы канделябрами с бронзовыми букетами о 15 огнях — 5»²³. Пополнение сервиза продолжалась в течение второй половины XIX — начала XX века. Так, в описи 1873 года числилось уже 4669 предметов. В 1901–1913 годах сервиз был дополнен новыми формами: пирожковыми тарелками и бульонными чашками с блюдцами. В описи 1902 появилось название сервиза «Банкетный», оно сохранилось и сегодня: «...белый с цветочками, золотыми ободками и синими гирляндами банкетный»²⁴. «Богатый» петергофский сервиз выставляли на столы в летние месяцы, когда императорский двор переезжал из Санкт-Петербурга в Петергоф. Именно здесь проходили торжества, в том числе приемы президентов Французской республики Феликса Фора (август 1897 года), Эмиля Лубе (май 1902 года), Раймона Пуанкаре (июль 1914 года). Описывая церемонии торжественных застолий, камер-фурьеры иногда отмечали украшавший праздники сервиз, именуя его так: «петергофский фарфор», «фарфор богатый петергофский», «столы накрыты богатым петергофским фарфором»²⁵.

Проведенная после революции, по состоянию на 1924 год, инвентаризация показала, что в петергофской сервизной кладовой находилось 7353 предмета из этого сервиза, в том числе 15 ваз для цветов и 5 канделябров. В том же году основная масса посуды была исключена из коллекции²⁶ и передана Комиссии по учету и реализации Госфондов, занимавшейся в течение 1922–1934 годов изъятием художественных ценностей из музеев, национализированных дворцов и частных собраний для продажи или передачи в различные учреждения²⁷, откуда некоторые предметы поступили в другие музеи. Например, в Государственном Эрмитаже хранится ваза для цветов среднего размера: 56,2 × 38,5 × 25,5 см²⁸. Большая часть изъятых из собрания произведений была продана. В Петергофе осталось 462 единицы, из которых в Голубой приемной Большого дворца была сформирована экспозиция, представляющая накрытый стол на 24 персоны²⁹. Сотрудникам музея удалось отстоять 8 из 15 ваз для цветов (шесть высотой 55 см, две высотой 31 см) и все пять канделябров, высота которых вместе с бронзовым завершением составляла около 105 см³⁰.

В годы Великой Отечественной войны работники музея успели упаковать и вывезти основной состав хранившегося в Петергофе сервиза. Часть предметов была эвакуирована в Новосибирск, часть хранилась в Ленинграде, некоторые — на железнодорожной станции Тайга в Кемеровской области. Несколько предметов посуды, а все вазы и канделябры остались в оккупированном Петергофе и оказались утраченными. Из эвакуации вернулись 337 предметов.

Благодаря активной собирательской деятельности сотрудников музея в течение 1970–2000-х годов состав сервиза значительно пополнился. Удалось приобрести и вернуть ряд необходимых для экспозиции Большого Петергофского дворца предметов посуды, а также две вазы самого большого размера — высотой 75 см. В настоящее время имеются сведения еще о двух предметах, принадлежащих частным владельцам. Это ваза для цветов самого маленького размера, а также ваза, служившая подставкой для канделябра. К сожалению, ее бронзовый убор утрачен.

Хранящиеся в собрании Государственного музея-заповедника «Петергоф» предметы из столовой и чайно-кофейной частей сервиза экспонируются в Голубой гостиной Большого Петергофского дворца.

23 РГИА. Ф. 469. Оп. 13. Д. 472.

24 Там же. Ф. 503. Оп. 2. Д. 946.

25 За предоставленную информацию благодарю заведующую отделом книжных фондов ГМЗ «Петергоф» М. В. Трубановскую.

26 Архив ГМЗ «Петергоф». Описание. Инв. № ПДМП 5894-ар.

27 Гафифулин Р. Наша история: Комиссия по учету и реализации Госфондов. 1924–1934 // Antiq.info. 2004. Апрель. С. 57–61.

28 Kudrjanzewa T. Op. cit. S. 148 (инв. № ЕРФ 7441).

29 Архив ГМЗ «Петергоф». Описание. Инв. № ПДМП 7180-ар.

30 Там же. Описание. Инв. № 6292-ар.

К. А. Белоусова

ГМЗ «Петергоф»

ФАРФОРОВЫЙ КАМИН В КАБИНЕТЕ ИМПЕРАТРИЦЫ БОЛЬШОГО ПЕТЕРГОФСКОГО ДВОРЦА. К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ

При Николае I для Петергофа наступила пора блистательных балов, маскарадов, пышных торжеств и приемов, их любили устраивать сам Николай I и его супруга. Тогда же развернулось большое дворцовое строительство. На протяжении нескольких десятилетий здесь трудилась плеяда выдающихся зодчих, среди которых был А. И. Штакеншнейдер. В Петергофе он работал в 1830–1850-х годах, причем он воплощал свои творческие идеи «на территории нескольких парковых ансамблей, а также в расположенных поблизости усадьбах великих князей»¹. Помимо этого, ему было поручено руководить ремонтно-реставрационными работами в Большом Петергофском дворце.

Начало работ в парадном дворце летней резиденции российских монархов в 1840-х годах было связано с предстоящими торжествами по случаю свадьбы средней дочери Николая I Ольги Николаевны и принца Карла Вюртембергского. Для них был отведен восточный флигель Большого дворца, там был надстроен мансардный этаж и переделаны внутренние покои.

Строительные работы развернулись и в Корпусе под Гербом, и в жилых покоях на восточной половине дворца. Порядком обветшавшая обивка мебели и стен, потертая позолота требовали поновлений. Работы по возобновлению комнат начались в 1844 году под личным контролем императора Николая I. А. И. Штакеншнейдеру приходилось учитывать личные пожелания и вкус заказчика.

В восточной половине дворца работы начались с Кабинета императрицы. В первой половине XIX века Кабинет императрицы именовался Уборной, о чем свидетельствуют опись Большого дворца 1818 года и план Большого дворца 1845 года². Только во второй половине XIX века появилось название «Кабинет».

В сентябре 1844 года купцу Тарасову было предложено взяться за позолотные работы в Уборной комнате (Кабинете императрицы) Ее Величества. 17 октября 1844 года министр императорского двора направил письмо генерал-майору Лихардову, чтобы тот доставил «образчик шелковых обоев, находящихся в Уборной комнате Ее Величества в большом Петергофском дворце»³. Привезя образец ткани и сообщив, какое количество данной материи имеется в запасе, Лихардов также приложил рапорт смотрителя Лыткина, в котором говорилось, сколько и на что требуется материи. Необходимо было обить заново стены, сшить новые занавеси с фестонами и косяками на два окна, занавеси с подзорами на две двери, а также переобить два экрана, один диван, одну кушетку, девять кресел и один стул. На все требовалось 400 аршин материи⁴. Не имея такого количества ткани в запасе, Николай Павлович принимает решение заказать ткань. Об этом министр императорского двора Волконский сообщает генерал-майору Лихардову 19 марта 1845 года: «Уведомляю Ваше Превосходительство, что изготовление потребного количества обойной шелковой материи для Уборной комнаты Государыни Императрицы в Петергофском дворце по Высочайшему повелению поручено московскому фабри-

1 Петрова Т. А. Архитектор Штакеншнейдер. СПб., 2012. С. 182.

2 РГИА. Ф. 486. Оп. 3. Д. 752. Л. 91.

3 Там же. Ф. 490. Оп. 2. Д. 1686. Л. 1.

4 Там же. Л. 7.

канту Кондрашеву согласно представленному при рапорте образцу»⁵. В апреле готовый «штоф вроде былого с цветными букетами»⁶ уже был доставлен в Камерцалмейстерскую часть Зимнего дворца, где его и принял смотритель Петергофского дворцового правления Лыткин.

Надо заметить, что Николай I старался сохранить в интерьерах дворца все без изменений и отдал распоряжение: «...обои переменить тогда только, когда в кладовых найдется в запасе достаточное количество точно таких же материй; в противном случае оставить те же, которые теперь там находятся»⁷. Однако вскоре он, видимо, забыл о своем пожелании и на плане дворца собственноручно изменил цвет материи в некоторых интерьерах.

Помимо позолотных работ и замены шелковой обивки в Кабинете предполагалось также «к находящемуся на камине зеркалу сделать новую раму по вкусу той комнаты с позолотой, но представить наперед рисунок»⁸, но эти работы не были выполнены — Николай Павлович решил заменить мраморный камин, находившийся в интерьере, на новый фарфоровый. Возможно, это была дань моде. Как известно, «роль интерьера в период историзма значительно возрастает, что было вызвано рядом причин: усилившимся в искусстве романтизмом, интересом к личности, ее вкусам и переживаниям, требованиями от архитектуры большей эмоциональной выразительности и, вместе с тем, тяготением к камерному, интимному. В интерьере больше, чем когда-либо, можно было отразить личный вкус заказчика, а также скорее следовать моде»⁹. Влияние вкуса заказчика прослеживается и в эклектике: «...архитекторы и декораторы, роль которых вообще заметно выросла в это время, а также их заказчики по собственному вкусу выбирали из искусства прошлых эпох приемы отделки, декоративные мотивы»¹⁰, в связи с чем эклектику еще называют стилем выбора. Однако в некоторых случаях выбор стиля был определен необходимостью согласования с «изначально имевшимися во дворце архитектурными доминантами»¹¹.

Одним из самых популярных стилей середины XIX века было второе рококо, или стиль «а ля Помпадур». Он сложился во Франции в период правления Луи Филиппа, достаточно быстро распространился по всей Европе и наибольшую популярность приобрел в Вене. Одними из самых известных примеров убранства интерьеров в стиле неорококо являются интерьеры в венских дворцах Шеннбрун и Лихтенштейн, баварском Линдерхофе, во дворце Чапультепек императора Максимилиана в Мехико¹².

В России одним из тех, кто при оформлении и переделке дворцовых интерьеров отдавал дань стилю «а ля Помпадур», был архитектор А. И. Штакеншнейдер. С целью максимально приблизиться к воссоздаваемой эпохе, «из стиля XVIII века заимствовалась не только орнаментальная система — раковины, завитки, цветочные гирлянды, но и некоторые забытые приемы убранства интерьера»¹³. Тем не менее в XIX веке зодчие не стремились скрупулезно реконструировать дворцовые интерьеры эпохи барокко и рококо, а пытались создать свой собственный комментарий к ним.

Несмотря на схожесть с рококо XVIII века на первый взгляд, подражание во многом отличается не только по эмоциональному воздействию, но и по решению форм и декора. В новом направлении отразилось стремление богатеющего буржуа обставить свое жилище роскошно и помпезно. Нужны были материалы, которые позволили бы продемонстрировать богатство.

5 Там же. Л. 10.

6 Там же. Л. 17.

7 РГИА. Ф. 486. Оп. 3. Д. 752. Л. 1–1 об.

8 Там же.

9 Художественное убранство русского интерьера XIX века. Л., 1986. С. 58.

10 Демиденко Ю. Интерьер в России. Традиции. Мода. Стил. СПб., 2000. С. 174.

11 Там же. С. 186.

12 Мак-Коркодейл Ч. Убранство жилого интерьера. М., 2006. С. 200.

13 Демиденко Ю. Указ. соч. С. 18.

Среди них особое место занимал фарфор, считавшийся атрибутом роскоши, доступной только высшим слоям. «Из него изготавливались вставки для мебели, в росписи которых воспроизводились известные произведения живописи, рамы для зеркал, украшенные объемными лепными цветами, как это было принято в майсенских изделиях XVIII века. Из этого хрупкого материала делали даже люстры и камин»¹⁴.

Фарфоровые каминные появились во многих дворцах Петербурга: Мариинском, Стрельнинском, Мраморном, а также во дворцах и домах европейской знати. В Большом Петергофском дворце один фарфоровый камин стоял в Кабинете на половине императрицы Александры Федоровны, другой — в спальне Ольги Николаевны в восточном флигеле.

Из архивных документов нам известно, что в 1848 году в Петергофе находился «розовый фарфоровый камин с зеркалом и канделябрами», который на тот момент не был установлен на предполагаемое место. Для какого именно интерьера он предназначался, в документах не говорится. По личному распоряжению императора от 5 июня 1848 года камин был отослан «в Царское Село, для назначаемого Кабинета Ея Высочества Великой Княжны Александра Иосифовны»¹⁵, и заказали подобный камин с канделябрами на Императорском фарфоровом заводе для Гостинной Ея Величества в Большом Петергофском дворце. 20 июня 1849 года в Петергоф были доставлены: новый «большой камин писан цветами и фруктами, украшен по розовому грунту золотом, два канделябра о 10 свечах каждый на камин, ваза большая для зеркала на камин»¹⁶. Какая именно гостиная подразумевалась, сегодня трудно сказать.

В итоге второй камин был установлен в Уборной (Кабинете императрице). Авторство каминных пока не удалось точно установить. Как известно, А. И. Штакеншнейдер «для своих интерьеров проектировал все, вплоть до совсем мелких предметов, вроде чернильниц»¹⁷, выступил автором ряда проектов фарфоровых каминных для Собственной дачи, значит, можно предположить его авторство этого великолепного каминного. Все работы по бронзе для розового каминного, зеркальной рамы и канделябров были выполнены бронзовых дел мастерами Пильманом и Шопеном¹⁸.

Новый фарфоровый камин, отличающийся особой роскошью и изяществом, сразу стал центральным акцентом в убранстве интерьера. Все предметы каминного гарнитура — каминный портал, зеркальная рама, два канделябра — были выполнены из фарфора насыщенного розового цвета фона с мелким золотым орнаментом и декором из букетов цветов и отличались высоким художественным мастерством. Гармоничное сочетание цветочных букетов на фарфоре, на ткани, драпировавшей стены, и на обивке мебели придавали интерьеру особую легкость и непринужденность, которая так характерна для Уборной, где императрица могла проводить по несколько часов, готовясь к торжественному приему.

Особенность фарфоровых каминных была в том, что из фарфора делался только портал, каркас же изготавливали из бронзы. Благодаря такой конструкции они довольно легко разбирались и собирались заново, что подтверждают архивные материалы, зафиксировавшие неоднократные переустановки каминных на новом месте.

Оформляя восточный флигель дворца для дочери Николая I, А. И. Штакеншнейдер использовал большое количество фарфора в убранстве интерьеров в стиле второго рококо. Не обошлось без него и на восточной половине дворца. Так, по описи 1861 года можно установить, что к каминному гарнитуру в Кабинете позже был сделан экран в виде веера из золоченой бронзы со вставленными фарфоровыми картинами, изображающими цветы, украшенный в нижней

14 Демиденко Ю. Указ. соч. С. 189.

15 РГИА. Ф. 468. Оп. 10. Д. 297. Л. 2–2 об.

16 Там же. Л. 7.

17 Демиденко Ю. Указ. соч. С. 208.

18 РГИА. Ф. 468. Оп. 10. Д. 292. Л. 10.



Большой дворец. Кабинет императрицы
1930-е
ГМЗ «Петергоф»

части фигурами купидона в раковине и двух лебедей на бронзовом золоченом плинте. Из фарфора были также выполнены люстра, стенное и туалетное зеркала, а также туалетный столик с фарфоровыми вставками. Архитектор настолько гармонично и успешно сочетал между собой все эти вещи, вписывая их в интерьер XVIII века, что «современники даже называли архитектора «преемником изящного вкуса и искусства графа Растрелли»¹⁹.

В XIX веке «в украшении интерьера использование определенных стилей или конкретных источников уже заключало в себе устоявшиеся ассоциации. Так, французский стиль XVIII века означал аристократический вкус и огромное состояние»²⁰. Возможно, Николай I, выбирая стиль для интерьеров Большого дворца, руководствовался именно этими соображениями. Стиль «а ля Помпадур» наилучшим образом сочетался с растреллиевским барокко и подчеркивал монарший статус.

Согласно описям, обстановка Кабинета не изменялась вплоть до начала XX века. В годы Великой Отечественной войны убранство интерьера было уничтожено. Утрачен был и уникальный по своему художественному решению фарфоровый каминный набор. В послевоенные годы возрождения Петергофа зал был восстановлен, но без каминного набора ввиду крайне скудной иконографии (осталось только несколько фотографий начала XX века) и отсутствия финансирования.

¹⁹ Демиденко Ю. Указ. соч. С. 186.

²⁰ Мак-Коркодейл Ч. Указ. соч. С. 185.

Е. Я. Кальницкая
ГМЗ «Петергоф»

НЕИЗВЕСТНЫЙ ЭПИЗОД ИЗ ЖИЗНИ БОЛЬШОГО ДВОРЦА В ПЕТЕРГОФЕ

Большому Петергофскому дворцу, подобно любому великому памятнику архитектуры, суждено было пройти длинный путь, на который повлияли история страны и биографии связанных с ним людей. История всех этапов его существования, основанная на комплексах разнообразных документов, известных давно и выявленных в последние годы, в большей или меньшей степени освещена в литературе. В биографии дворца XX столетия наше внимание привлек неизвестный ранее исследователям эпизод, в котором сквозь магический кристалл времени выявились особенности предвоенной жизни дворца.

После октябрьского переворота началось становление музейной жизни дворцово-паркового ансамбля. Если, по словам А. Н. Бенуа, «в первую очередь нужно было уберечь от гибели материальную часть того бывшего царского, а теперь ставшего народным имущества»¹, то в дальнейшем к вопросам сохранения памятников культуры добавились проблемы поиска концепций их использования, соответствующих политике новой власти. Посетители дворцов, движимые на первых порах безусловным интересом к прежнему быту императорской резиденции, быстро удовлетворили свое любопытство. Изменились функции дворцов: став музеями, они превратились в наглядные иллюстрации, которые, привлекая исторические вещи, раскрывали важнейшие положения основоположников революции и основные директивы партии². Одновременно дворцы служили «орудием мобилизации народных масс на активное участие в социалистическом строительстве»³.

Не менее сложные перспективы развития предполагались для петергофских парков: с конца 1920-х годов им предстояло обрести облик парков культуры и отдыха. Посетителям новой формации прививалось убеждение, что, став хозяевами исторического пространства, они могут и должны вести себя в Петергофе по-хозяйски. Не имевшие ни малейшего представления о природе садово-парковой культуры гости получали возможность отдохнуть и развлечься и одновременно определенную идеологическую подготовку. «Создавая новые очаги культурного отдыха и развлечения рабочих, Ленинградский комитет и Ленинградский совет должны принять меры к улучшению постановки дела в существующих рабочих клубах, домах культуры и более рациональному использованию имеющихся крупных пригородных дворцов, парков (Детское Село, Петергоф, Гатчина, Сестрорецк)», — говорилось в правительственном документе⁴.

Преращение Нижнего парка в парк культуры и отдыха стало частью «Плана нового Ленинграда»: Петергоф становился своеобразным культурным комбинатом и просветительским центром всесоюзного значения, для его посетителей предлагались массовые игры и затейники, эстрады для самодеятельных выступлений, зеленые зоны отдыха и многое другое.

Атмосфера веселья и оптимизма формировалась планомерно и осознанно: в фонтанной столице проходили парады физкультурников, водные соревнования Всесоюзной спартакиа-

1 Цит. по: *Елистратова С. Ю.* Деятельность А. Н. Бенуа по спасению и сохранению дворцов Ораниенбаума // Дворцы и война. К 100-летию начала Первой мировой войны: Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф». СПб., 2015. С. 138.

2 См. об этом: *Савицкий С.* Формирование парка культуры и отдыха в Петергофе // Новое литературное обозрение. 2014. № 2 (126). С. 132–140.

3 Там же.

4 Обращение «О жилищно-коммунальном хозяйстве Ленинграда» от 3 декабря 1931 г. // Б-ка норматив-правовых актов Союза Сов. Социалист. Республика. URL: http://www.libussr.ru/doc_ussr/ussr_3808.htm.

ды и сеансы одновременной игры в шахматы. На специально организованных в парках танц-площадках проходили выпускные балы военных училищ, институтов и школ.

В 1930-х годах начала формироваться традиция визитов лидеров зарубежных государств. Первым иностранным гостем, посетившим Ленинград в мае 1928 года, стал король Афганистана Аманулла-хан. Его с исключительными почестями разместили в Зимнем дворце, возили в Царское Село, принимали в Екатерининском дворце, показывали ему Кронштадт. Несмотря на то что Петергоф был любимым пригородом первого секретаря Ленинградского обкома ВКП(б) Сергея Мироновича Кирова, делегация там не побывала.

Сам Киров бывал в Петергофе часто. Приезжая один или с женой, он бродил по аллеям, наблюдал за работой фонтанов. Эта привязанность способствовала тому, что после завершения совместной поездки с И. В. Сталиным и К. Е. Ворошиловым на Беломорско-Балтийский канал 18–26 июля 1933 года, по возвращении в Ленинград, он пригласил спутников вместе отправиться в Петергоф, чтобы провести там несколько часов. В сопровождении директора музея Н. И. Архипова и его заместителя А. В. Шеманского гости совершили прогулку по Нижнему парку, познакомились с Большим дворцом и Монплезиром, в полной мере оценили красоту исторического ансамбля. Во время этого визита состоялся известный разговор Сталина с Архиповым о необходимости сохранения памятников, связанных с жизнью царской династии, результатом которого стало благосклонное одобрение вождем этого направления музейной деятельности⁵.

Наступил 1934 год, ставший переломным в истории отечественных музеев: в соответствии с указаниями ЦК ВКП(б) и Совета народных комиссаров музейные экспозиции теперь становились иллюстративным материалом к школьному курсу истории. Это привело к повсеместному закрытию музеев дворянского быта и формированию новых принципов музейных экспозиций.

В 1930-х годах Ленинград, во многом сохраняя черты исторического архитектурного облика, в известной мере утратил свою самобытность: изменился состав его населения, город превращался в крупный военно-промышленный центр страны. Весной-летом 1934 года в историю СССР вошла эпопея спасения челюскинцев — участников экспедиции, отправившейся в 1933 году на пароходе «Челюскин» по Северному морскому пути, чтобы пройти за одну навигацию от Мурманска до Владивостока. В феврале «Челюскин» был раздавлен льдами в Чукотском море, а члены экспедиции зимовали на льду, пока не были спасены полярными летчиками, первыми в стране получившими звание Героев Советского Союза.

В июне 1934 года в Москве состоялась торжественная встреча челюскинцев на самом высоком уровне. Газеты публиковали приветствия А. Н. Толстого, М. Горького, А. С. Новикова-Прибоя и других крупных литераторов, в большом количестве печатались интервью с героями. Одно из описаний церемонии московской встречи 19 июня оставил Э. Т. Кренкель, знаменитый радист экспедиции: «Москвичи, приветствовавшие нас, стояли дисциплинированно и густо. В открытых окнах — радостные лица, машущие платочки. ... Мы прибыли на Красную площадь. Была чудная погода. Из Никольских ворот вышли Сталин, Ворошилов, Калинин, Орджоникидзе и другие руководители партии и правительства. Они поздоровались с нами, и затем все поднялись на мавзолей. ... Начался парад. ... Красноармейцы, физкультурники, колонны рабочих, комсомольцев, отряд барабанщиков... конница, артиллерия, танки»⁶.

В то время формировалась идеология советских праздников: торжества «новой знати», разрешенные официально, в некоторой степени возобновляли традиции придворного церемониала прошлого. В середине 1930-х годов стали популярны многолюдные приемы в Крем-

5 См.: Кальницкая Е. Я. «Музею я оставляю по себе хорошую память». Николай Ильич Архипов: человек и директор // Дворцы и война. К 100-летию начала Первой мировой войны: Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф». СПб., 2015. С. 153–154.

6 Кренкель Э. Т. РАЕМ — мои позывные. М., 1973. С. 359–360.

ле. Излюбленное времяпровождение Сталина — знаменитые обеды и ужины в узком кругу в ближних и дальних резиденциях — быстро вошли в обиход⁷. Масштабные уличные праздники объединяли исторический имперский пафос с современностью.

Чести быть приглашенными на прием удостаивались лица, занимавшие высокое положение в обществе: государственные деятели, политики, крупные военачальники. Кремлевские приемы неизменно сопровождались концертами, на которых выступали любимые артисты Сталина. Без деятелей культуры не происходило ни одного мероприятия, хотя приглашения на вечер они получали буквально накануне. Нарядно одетые, остроумные и свободно державшиеся в обществе представители творческой элиты определяли непринужденную атмосферу приемов.

Эпопея челюскинцев была исключительным поводом для всевозможных торжеств: участников экспедиции, как отмечалось, ждали митинги, парады физкультурников, воздушные полеты, вручение подарков трудовых коллективов. 21 июня 1934 года в Кремле для них был организован многолюдный товарищеский обед, завершавший программу столичных торжеств.

Затем наступила очередь других городов России принимать героев. В Ленинграде С. М. Киров готовился удивить их традиционным ленинградским гостеприимством и красотой города. Масштабная программа началась 24 июня торжественной встречей на Московском вокзале, где глава города лично приветствовал гостей. Программа включала шествие по Невскому, митинг на площади Урицкого (Дворцовой площади) и карнавал в ЦПКиО на Елагином острове.

Однако намеченный план нарушил сильный летний дождь. «Погода была ленинградская — сырая и пасмурная. ... Ленинградцы стояли под зонтиками. В руках у многих были букеты цветов, — вспоминал Кренкель. — Тенты на машинах прикрывали пассажиров только сверху. ... Шмита, ехавшего в первом линкольне, молниеносно завалили цветами. Не все букеты попадали в машину Шмита. Часть цветов падала на мостовую, где луж было предостаточно. Эти упавшие букеты кто-то подбирал и бросал в следующие машины. ... На Дворцовую площадь мы приехали в совершенно невозможном виде, обляпанные грязью с головы до ног. Прежде чем появиться перед ленинградцами, мы упорно утирали свои физиономии...»⁸

Колонна машин проехала по Невскому: сквер перед Казанским собором украшала панорама, изображающая лагерь экспедиции на фоне гигантского портрета Сталина. Однако на Дворцовой площади из-за непогоды собралось совсем немного участников митинга, что крайне раздосадовало Кирова: он сердился на помощников, не обеспечивших должное количество ленинградцев на улицах. Загладить неловкость должны были многолюдный прием и ужин, организованные на следующий день в Большом дворце Петергофа. Деятельный и энергичный Киров, скорее всего, намеревался превзойти столичный прием, удивив гостей красотой летней резиденции Романовых, которую многие участники церемонии не видели.

Нами выявлено два описания этого приема, которые дают представление о первом торжестве в парадных дворцовых залах. Михаилу Васильевичу Рослякову, в 1932–1933 годах руководившему городским и областным финансовым отделами, это мероприятие запомнилось: «Вечером организовали большой прием в Большом дворце Петергофа (ныне Петродворец). Ужин перемежался выступлениями артистов. Пела и С. П. Преображенская, чье исполнение любил Сергей Миронович. Джаз Л. О. Утесова⁹ участвовал в шествии поваров, несших большую модель “Челюскина”, сделанную из пломбира. Было много артистов, ученых, представителей

7 См.: *Невежин В. А.* Большие кремлевские приемы Сталина: зарождение традиции // Труды Института российской истории. Вып. 10 / Отв. ред. Ю. А. Петров, ред.-коорд. Е. Н. Рудая; Российская академия наук, Институт российской истории. М., 2012. С. 279–302.

8 *Кренкель Э. Т.* Указ. соч. С. 362–363.

9 Встреча с Утесовым так понравилась челюскинцам, что через некоторое время они настояли на ее повторении в Москве, где уговорили знаменитого артиста спеть в присутствии Сталина вольные песни из своего репертуара.

различных организаций, связанных с экспедицией. Киров в добром настроении оставался за столом до конца ужина. Приглашенные и все участники встречи разошлись по многочисленным апартаментам дворца, в которых были организованы буфеты, танцы, художественные импровизации. Сергей Миронович прошел по залам. Подозвав меня, сказал: «Я сейчас уеду, мне надо. Вы оставайтесь и смотрите, чтобы было все в порядке». Он знал, что бывают и беспорядки в таких делах... Своим длительным и активным присутствием на приеме Киров снял горечь неудачного продолжения встречи на площади Урицкого»¹⁰. Участие в торжественном собрании солистки Мариинского театра Софьи Петровны Преображенской, знаменитого меццо-сопрано, подтверждают члены ее семьи. Они помнят рассказ певицы том, что в многолюдной толпе ее попросили петь, встав на стул. Киров, восхищенный исполнением актрисы, преподнес ей букет цветов, завернутый во взятую им со стола крахмальную салфетку с меткой гостиницы «Европейская», сотрудники которой накрывали банкетный стол¹¹.

Второе описание петергофского праздника, содержащее любопытные подробности, находим в записках радиста легендарной экспедиции. «На следующий день нас пригласили в Петергоф, — свидетельствует Э. Т. Кренкель. — В петергофском дворце челюскинцев принимал Сергей Миронович Киров. Хозяин этого званого обеда был в знакомой нам по многочисленным фотографиям гимнастерке. Стол стоял покоем. Во главе стола сидел Сергей Миронович. Меню было таким огромным, что попробовать можно было от каждого блюда только по самой малой толике. Мы с женой все попробовали, а для порядка даже отмечали карандашом. После этого впечатляющего угощения мы вышли в зал, и начались танцы. Пол в этом зале — художественное произведение. Разные сорта дерева, мозаика, изумительные узоры. Я стоял недалеко от Сергея Мироновича, когда к нему подошел белый как лунь согбенный старец в ливрее, видимо, царских времен:

— Сергей Миронович, ведь это музейное помещение. Мы посетителей заставляем войлочные шлепанцы надевать, а тут танцуют...

Сергей Миронович внимательно выслушал его и спросил:

— Скажи, старина, царей помнишь?

— Помню, Сергей Миронович, помню...

— Ну, а как цари танцевали? Надевали шлепанцы?

— Нет, Сергей Миронович, цари шлепанцев не надевали...

— Ну и мы не будем надевать»¹².

В этом необычном диалоге историки Большого дворца отметят несколько интересных фактов: спустя 17 лет после революции в Петергофе еще «служили» люди, помнившие старые порядки и следовавшие им. Трудно предположить, что музейный смотритель Большого дворца носил старую ливрею, однако вполне возможно, что музейная форма включала в себя элементы дореволюционной формы дворцового штата. Еще более ценно понимание того, что новая власть не ставила перед собой задач сохранять парадные дворцовые интерьеры как уникальные памятники русской архитектуры с их ценнейшими художественными элементами. С. М. Кирову, как следует из приведенного диалога, важнее было осознание самого себя и своего окружения в качестве не «правопреемников» бывших владельцев дворца, а его новых хозяев.

Впоследствии приемы и праздники в Петергофе продолжались: 6 июля 1935 года в парке прошел грандиозный праздник, посвященный 12-летию Конституции СССР, в котором участвовало до 100 000 посетителей. День советской авиации отмечали 18 августа 1936 года. В эти дни в парке собиралось гораздо больше посетителей, чем бывало в музейном комплек-

10 *Росляков М. В.* Убийство Кирова. Политические и уголовные преступления в 30-х годах. Л., 1991. С. 34.

11 Приношу благодарность К. К. Преображенскому, внуку С. П. Преображенской, рассказавшему мне эту историю. В семье, где память певицы свято чтят, «петергофская» салфетка хранилась многие годы.

12 *Кренкель Э. Т.* Указ. соч. С. 363.

се в разгар туристического сезона. В пригородных дворцах организовывали балы для передовых рабочих и инженеров крупных заводов: по данным газеты «Труд», первый подобный прием в Александровском дворце Детского Села был организован для сотрудников завода «Красный треугольник» 3 января 1936 года. Можно предположить, что подобные мероприятия проходили и в Петергофе.

Оба описания приема в Большом дворце воспринимаются сегодня как яркие свидетельства репрезентативного мероприятия в довоенном Петергофе. К сожалению, архивный поиск не дал ни его фотографий, ни других свидетельств его участников. Однако можно с уверенностью считать, что первый опыт положил начало новой ленинградской традиции. Ее развитие, прерванное надолго разрушением дворца и его многолетней реставрацией, получает продолжение в наши дни. В этом процессе по-разному формировались и формируются протокольные особенности, связанные с проведением визитов высоких лиц. Почести, оказываемые официальным делегациям, обуславливаются их уровнем, положением руководителя, характером намеченных к обсуждению вопросов. В этом аспекте документальное свидетельство о встрече челюскинцев в Большом дворце летом 1934 года обретает особое культурологическое значение, и исследователи не теряют надежды на продолжение поиска, который даст новые результаты и позволит выявить другие неизвестные факты биографии памятника.

Г. З. Шульц
ГМЗ «Петергоф»

ТРИ СТОЛЕТИЯ БОЛЬШОГО ПЕТЕРГОФСКОГО ДВОРЦА В ПУТЕВОДИТЕЛЯХ

Интерес к дворцово-парковому ансамблю Петергофа возник, когда он только строился. Летнюю императорскую резиденцию посещали главы государств, иностранные послы, политические деятели, писатели, поэты, многочисленные путешественники. Обширный фактический материал, связанный с историей Петергофа, содержится в изданиях XVIII века: «Историческом описании Санкт-Петербурга» А. И. Богданова, «Деяниях Петра Великого» И. И. Голикова, «Описании Петербурга» И. Г. Георги¹.

В XIX столетии интерес к достопримечательностям Петергофа проявляется еще больше, публикуются многочисленные статьи о петергофских праздниках, часто содержащие описания памятников. Несомненный интерес представляет глава о Петергофе из историко-художественного путеводителя «Достопамятности Санкт-Петербурга и его окрестностей» П. П. Свинына². Истории создания петергофского ансамбля, описанию основных периодов его формирования, краткой характеристике города Петергофа и Петергофской гранильной фабрики посвящены «Очерки Петергофа и его окрестностей», написанные историком Петергофа, полицмейстером Петергофской гранильной фабрики Н. Г. Шарубиным³.

Первым научным исследованием Петергофа стала книга «Описание Петергофа. 1501–1868» старшего советника при управляющем Петергофа, генерал-майора А. Ф. Гейрота⁴. Исторический очерк Петергофа и путеводитель сопровождаются 32 видовыми иллюстрациями по рисункам К. О. Брожа, они были напечатаны в литографии Гогенфельдена в Санкт-Петербурге. К путеводителю приложен план Петергофа, гравированный на меди и напечатанный в картографическом заведении топографического отдела.

Более чем за 300 лет существования петергофского ансамбля его интерьеры украсили превосходные произведения живописи, скульптуры, мебельного искусства, художественной бронзы, фарфора, стекла, многочисленных и разнообразных коллекций мебели. Документальным свидетельством о петергофских коллекциях декоративно-прикладного искусства стало издание «Петергоф. Опись предметам, имеющим преимущественно художественное значение», составленное в 1885 году известным писателем и искусствоведом Д. В. Григоровичем⁵.

Важнейшее значение в изучении Петергофа имели статья «Новые документы к истории Петергофских дворцов и фонтанов в XVIII веке» А. И. Успенского и очерк «К истории Петергофа в XVIII веке» И. Н. Божерянова. Приведены новые факты о первоначальных этапах строительства ансамбля, исторических событиях и бытовых подробностях, впервые опубликованы несколько чертежей Н. Микетти. Принципиальное значение имела статья «Петергоф в XVIII веке» А. Н. Бенуа, которая убедительно показала самобытность петергофского ансамбля. Публикация статей А. И. Успенского, И. Н. Божерянова и А. Н. Бенуа в иллюстрированном журнале «Художественные сокровища России» заканчивались словами авторов: «Существуют весьма дельные и толковые описания Петергофа, из которых лучшее составлено А. Гей-

1 *Богданов А. И.* Историческое, географическое и топографическое описание Санкт-Петербурга от начала заведения его, с 1703 по 1751 г. СПб.: Изд. В. Рубаном, 1779; *Голиков И. И.* Деяния Петра Великого, мудрого преобразователя России. Ч. III. М.: Университетская тип. у Н. Новикова, 1788; *Георги И. Г.* Описание российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оного. Ч. 1–3. СПб., 1794.

2 *Свинын П. П.* Достопамятности Санкт-Петербурга и его окрестностей. [Репринт. изд.]. СПб.: Лига Плюс, 1997. С. 392–407.

3 *Шарубин Н. Г.* Очерки Петергофа и его окрестностей. СПб.: Тип. Императорской академии наук, 1868.

4 Издания, посвященные Петергофу, приведены в приложении в конце статьи.

5 Григорович Дмитрий Васильевич (1822–1899/1900), русский писатель, рисовальщик, автор многочисленных трудов по искусству.



М. И. [Измайлов М. М.]
Петергоф. Большой дворец
 Петроград: Изд. в пользу общины Св. Евгении, Б.г
 ГМЗ «Петергоф»

ротом (СПб., 1868). Нам не хотелось повторять уже сказанное в этих сочинениях, а потому вместо подробного описания всех петергофских дворцов мы ограничились лишь сообщением новых сведений и некоторых поправок»⁶.

К 200-летию основания Петергофа в 1909 году был выпущен «Путеводитель по Петергофу» М. М. Измайлова. Это юбилейное издание состояло из исторического очерка и описания Петергофа на русском и французском языках. Текст книги сопровождался работами фотографа-любителя К. Ф. Розенберга⁷, снимавшего не только виды дворцов и парков, но и бытовые сцены, а также улицы и дома Петергофа. Путеводитель М. М. Измайлова снабжен двумя картами и приложениями, включая расписание движения поездов из Петербурга в Новый Петергоф, «Таксы езды по городу Петергофу для легковых одноконных извозчиков» и некоторые правила посещения петергофских дворцов и парков.

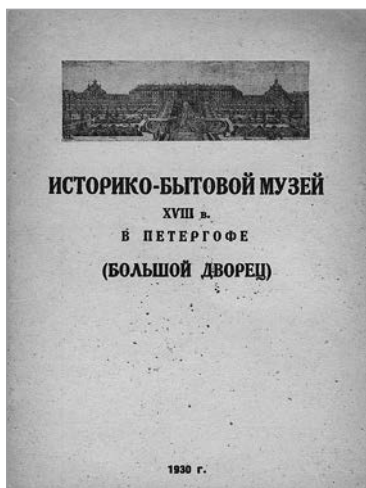
Первым самостоятельным изданием по Большому дворцу стал путеводитель «Петергоф. Большой дворец» М. М. Измайлова в серии миниатюрных буклетов по Петергофу, выпущенный в Петрограде в пользу Общины святой Евгении. Эта небольшая книжечка размером 12 × 9 см, на 16 страницах содержит краткое описание дворца и заканчивается схемой «Петергофский Большой дворец», которую можно считать первой опубликованной схемой дворца.

После Октябрьской революции начался новый период в изучении Петергофа. По решению Петергофской художественно-исторической комиссии был организован выпуск популярных брошюр — кратких описаний дворцов, павильонов и парков Петергофа⁸. В 1924 году произошло объединение музеев Петергофа и Ораниенбаума, директором новой организации был

6 Художественные сокровища России. 1902. № 7 и 8. С. 203.

7 Розенберг Карл Федорович (1864–1932), провизор петергофской дворцовой аптеки, фотограф-любитель, председатель Петергофского кружка любителей спорта. Более подробно о нем см. в кн.: *Гушин В. А.* История Петергофа и его жителей. Кн. 3. СПб.: Нестор-История, 2005. С. 221–224.

8 Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 2. Д. 28. Л. 1.



Шеманский А. В., Гейченко С. С.
**Историко-бытовой музей XVIII в.
в Петергофе (Большой дворец)**
Л.: Управление Петергофских Дворцов-музеев, 1930
ГМЗ «Петергоф»



Гейченко С. С.
Большой Петергофский дворец
Л.: Лениблисполком и Ленсовет, 1936
ГМЗ «Петергоф»

назначен Н. И. Архипов. Ему предстояло выработать методологию всей деятельности музеев, определить принципы формирования музейных экспозиций. Н. И. Архипову удалось создать сплоченный коллектив специалистов, из ранее работавших в Петергофе, а также привлечь молодых сотрудников С. С. Гейченко, А. В. Шеманского, К. А. Большеву. Горячо преданные музейной работе С. С. Гейченко и А. В. Шеманский совмещали все направления деятельности: организовывали тематические выставки, составляли исторические справки, разрабатывали экскурсионные маршруты, работали над созданием путеводителей.

Совместный труд С. С. Гейченко и А. В. Шеманского «Историко-бытовой музей XVIII в. в Петергофе (Большой дворец)» (1930) был адресован широкому кругу читателей. С 1930 по 1932 год путеводитель был трижды переиздан. На содержание путеводителей, выполнявших не только справочную, но и просветительскую функцию, влияли социально-политическая обстановка и партийные директивы. Путеводители содержали краткие сведения об истории создания Большого дворца, материал был изложен в соответствии с экскурсионным маршрутом. Для удобства экскурсантов в тексте боковыми линейками выделены те места, которые являются минимумом для прочтения при осмотре музея. Почти все главы путеводителей начинаются эпиграфами, для которых авторы использовали отрывки из указов Петра I, дневниковые записи политических деятелей, архивные материалы, поэтические произведения А. Н. Радищева и Г. Р. Державина. Особенностью построения этих изданий стали приложения в конце текста, в них авторы поместили контрольные вопросы, списки литературы «После экскурсии рекомендуется прочесть». Издания 1931 и 1932 годов снабжены «Календарем пребывания в Петергофе Петра I, Елизаветы Петровны и Екатерины II», составленным на основе путевых заметок Петра I и камер-фурьерских журналов.

Наиболее полным оказался путеводитель С. С. Гейченко «Большой Петергофский дворец» (1936). Это издание содержит историю возникновения дворца и описание его интерьеров. В конце книги помещены примечания: исторические и биографические справки, ссылки на архивные документы, библиографический список. Каждое из 32 изданий, включенных в спи-



Петергоф. Большой дворец-музей
/ Сост. А. П. Чубова. Л.: Лениздат, 1941
ГМЗ «Петергоф»

сок, сопровождается краткой аннотацией, что делает материал более доступным широкому кругу читателей.

В довоенные годы Петергоф стал излюбленным местом отдыха: количество посетителей возрастало год от года, катастрофически не хватало экскурсоводов, необходимо было издавать и переиздавать путеводители. Управление Петергофскими музеями периодически издавало справочники «В помощь экскурсанту, туристу и организатору экскурсий»⁹, в конце справочников приводился список «Что читать к экскурсии в Петергоф и о Петергофе?»

В 1935 году Управлением дворцами и парками Ленсовета была выпущена серия «Петергофские дворцы-музеи», состоящая из 10 миниатюрных путеводителей по Большому дворцу, Восточному флигелю Большого дворца, малым дворцам Петергофа, Готической капелле, дворцу Коттедж, нижнему дворцу, парку Александрия и Китайскому дворцу Ораниенбаума. Авторами путеводителей стали С. С. Гейченко, А. В. Шеманский, М. М. Измайлов и А. С. Дахнович.

В конце 1936 года для сотрудников Петергофа наступили сложные времена, началась волна сталинских репрессий. Был арестован и приговорен к 10 годам лагерей и ссылке А. В. Шеманский. В октябре 1937 года был арестован Н. И. Архипов. В конце 1937 года руководство петергофскими музеями было поручено М. М. Ребанэ, Ю. В. Финкельштейну и Я. И. Шурыгину.

В предвоенные годы петергофские дворцы и парки пользовались огромной популярностью, проводились праздники, гулянья, организовывались тематические выставки, продолжался выпуск путеводителей. Прежние путеводители, авторы которых были арестованы, продавать было невозможно по политическим мотивам. Работу над новыми изданиями о Петергофе конца 1930-х — начала 1940-х годов продолжили Я. И. Шурыгин, В. А. Сладкевич, И. Г. Волынский, С. Ф. Цитович. В 1941 году к началу последнего предвоенного летнего сезона Лениздатом была выпущена серия, состоящая из четырех малоформатных путеводителей по дворцам и паркам Петергофа и Ораниенбаума. Автором путеводителя «Петергоф. Большой дворец-музей» стала ученый секретарь научно-методического отдела Петергофских дворцов-музеев А. П. Чубова.

9 Справочник по петергофским музеям. В помощь экскурсанту, туристу и организатору экскурсий. М.; Л., 1930, 1931.

В эту небольшую книжечку автор включила не только историю Большого дворца и его интерьеров, но и краткое описание Восточного флигеля. Издание дополнено несколькими иллюстрациями и «Планом Большого дворца — 2-й этаж». Путеводитель завершается описанием выставки «Северная война в искусстве Петра I», развернутой в залах запасной половины Большого дворца, последней выставке в довоенном Петергофе.

Великая Отечественная война нанесла петергофскому ансамблю непоправимый урон. Последствия страшных разрушений ощущаются и до сегодняшнего дня. После освобождения Петергофа в 1944 году начались работы по восстановлению дворцов и парков.

Одними из первых послевоенных изданий о Петергофе стали путеводители «Петродворец (б. Петергоф)» В. И. Пилявского¹⁰ и «Петродворец. Нижний парк», составленный Я. И. Шурыгиным, В. И. Сладкевич и Е. В. Григорьевой¹¹. Путеводители не только знакомят читателей с достопримечательностями Петергофа, но и рассказывают о возрождении памятников, разрушенных войной. В. И. Пилявский так описывает разрушения, нанесенные войной Большому дворцу: «...вся отделка многочисленных залов похищена и погибла в огне в результате вандальского поджога дворца фашистами в сентябре 1941 года. Тем не менее на обгоревшем остове дворца, омытом дождями, овеванном ветрами и морозами, сохранились фрагменты отделки нескольких залов. Их тщательно зафиксировали реставраторы, пришедшие в Петродворец после изгнания оттуда захватчиков. Сохранившиеся фрагменты отделки залов, графические и текстуальные документы являются залогом того, что восстановление Большого дворца и пяти залов в нем в прежнем виде будет выполнено со всей тщательностью и научной точностью»¹².

Важнейшим исследованием Петергофа остается монография Н. И. Архипова и А. Г. Раскина «Петродворец». Это издание стало результатом многолетнего изучения широкого круга исторических источников и архивных документов. Авторами были выявлены новые сведения и исторические факты, связанные с историей создания петергофского ансамбля. В конце книги помещены обширные примечания с многочисленными ссылками на источники, а также указатель имен архитекторов, скульпторов, художников. Глава монографии, посвященная Большому дворцу, охватывает XVIII — начало XX века, работа Н. И. Архипова и А. Г. Раскина над книгой проходила в период, когда работы по восстановлению фасадов дворца были завершены, в 1958 году реставраторы приступили к воссозданию внутренней отделки его интерьеров.

Значительным событием в изучении Большого дворца стала книга «Большой Петергофский дворец», написанная коллективом ведущих сотрудников музея-заповедника В. В. Знаменным, И. М. Гуревичем и Е. Г. Мясоедовой. Авторы путеводителя, адресованного широкому кругу читателей, использовали как опубликованные, так и ранее неизвестные материалы. Путеводитель разделен на три главы: «История строительства», «Восстановление», «По музейным залам». Глава «Восстановление» посвящена воссозданию Большого дворца, проблемам реставрации декоративного убранства интерьеров. Последняя глава «По музейным залам» начинается с описания Вестибюля и Дубовой лестницы, именно так в те годы начинался экскурсионный маршрут по Большому дворцу. Воссоздание Парадной лестницы и Танцевального зала было окончено к 1985 году. В качестве приложения к путеводителю авторы поместили «Схему развески картин Тронного зала» и «Схему развески картин Ф. Гаккерта в Чесменском зале».

С 1992 года по инициативе Министерства культуры РФ идет работа над изданием полного каталога культурных ценностей, утраченных и похищенных в годы Второй мировой войны.

10 *Пилявский В. И.* Петродворец (б. Петергоф) / Общ. ред. В. А. Веснин. М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1949. 64 с.: ил. Пилявский Владимир Иванович (1910–1984) — архитектор, доктор архитектуры, профессор кафедры истории архитектуры ЛИСИ, заслуженный архитектор РСФСР, автор многочисленных изданий, посвященных архитектуре Ленинграда и его пригородов, все 900 дней блокады провел в Ленинграде.

11 *Петродворец. Нижний парк: Путеводитель-справочник / Сост. Я. И. Шурыгин, В. И. Сладкевич, Е. В. Григорьева; ред. М. А. Тихомирова.* Л.: Лениздат, 1950.

12 *Пилявский В. И.* Указ. соч. С. 31.



Гуревич И. М., Знаменов В. В., Мясоедова Е. Г.
Большой петергофский дворец
Фотогр. Б. М. Кузнецов [и др.]. Л.: Лениздат, 1979
ГМЗ «Петергоф»

В начале 2000-х годов к работе присоединился музей-заповедник «Петергоф», утративший за годы войны более 16 000 предметов, причем только около 250 было найдено и возвращено. В 2004 году вышел первый том сводного указателя, посвященный утратам Большого Петергофского дворца в годы войны. Над ним трудился коллектив ведущих сотрудников ГМЗ «Петергоф». В качестве иллюстраций к описаниям использованы сохранившиеся довоенные негативы и фотографии. Справочный аппарат составили предметный указатель, краткий словарь терминов, указатель авторов произведений, указатель фирм и мастерских.

Воссоздание Церковного корпуса и Корпуса под Гербом, завершающих здание Большого дворца с запада и востока, стало одним из важнейших событий в истории реставрации Петергофа. В августе 2003 года в залах Корпуса под Гербом открылась экспозиция музея «Особая кладовая», в отреставрированных интерьерах разместились коллекции произведений декоративно-прикладного и ювелирного искусства. 12 июля 2011 года в восстановленном Церковном корпусе Большого дворца был открыт музей. Воссоздание церкви Святых Апостолов Петра и Павла полностью завершило послевоенную реставрацию Большого дворца. В путеводители «Музей «Особая кладовая» в Петергофе» и «Церковь Святых Апостолов Петра и Павла в Петергофе», составленные Н. Б. Буланой, вошли не только данные об интерьерах и экспонатах этих музеев, но и описания исторических событий, связанных с ними.

Год от года растет поток посетителей Петергофа, время предъявляет новые требования к путеводителям XXI столетия. Лучшие традиции предыдущих десятилетий продолжили буклеты «Петергоф. Большой дворец» и «Большой Петергофский дворец», автором которых является генеральный директор музея заповедника «Петергоф» Е. Я. Кальницкая.

В настоящее время в собраниях музея-заповедника «Петергоф» хранится свыше 30 изданий, посвященных Большому дворцу. На выставке «Vademecum. История путеводителей по Большому Петергофскому дворцу» и виртуальной выставке на официальном сайте ГМЗ «Петергоф», приуроченных к 300-летию Большого Петергофского дворца, представлены наиболее значимые издания, многие из которых давно стали библиографической редкостью.

Приложение

«Издания о Большом Петергофском дворце из собраний ГМЗ «Петергоф»

- Гейрот А. Ф.* Описание Петергофа. [1501–1868]. I. Исторический очерк Петергофа. II. Путеводитель по Петергофу. СПб.: Типография Императорской академии наук, 1868. 131 с.
- Григорович Д. В.* Петергоф. Опись предметам, имеющим преимущественно художественное значение. СПб.: Типография В. Киришбаума, 1885. 266 с.
- Измайлов М. М.* Путеводитель по Петергофу = Guide de Peterhof: К 200-летию Петергофа. СПб.: Тов. Р. Голике и А. Вильборг, 1909. 245 с.: ил., карт.
- Измайлов М. И.* Большой Петергофский дворец. Пг.: Изд. впользу общины Св. Евгении, Б.г. 16 с.: схема.
- Шеманский А. В., Гейченко С. С.* Историко-бытовой музей XVIII в. в Петергофе (Большой дворец). Л.: Управление Петергофских дворцов-музеев, 1930. 55 с.
- Шеманский А. В., Гейченко С. С.* Историко-бытовой музей XVIII в. в Петергофе. Большой дворец. 2-е изд. М.; Л.: Гос. изд-во изобр. искусств, 1931. 95 с.: ил.
- Шеманский А. В., Гейченко С. С.* Историко-бытовой музей XVIII в. в Петергофе. Большой дворец. 3-е изд. М.; Л.: [б. и.], 1932. 103 с.: ил.
- Восточный флигель Большого Дворца: путеводитель. Петергоф: Издание Петергофских музеев, 1933. 10 с. (Петергофские исторические музеи).
- Гейченко С. С.* Большой дворец. Л.: Управление дворцами и парками Ленсовета, 1935. 16 с. (Петергофские дворцы-музеи).
- Гейченко С.* Восточный флигель Большого дворца («Ольгинская» половина) / Управление Петергофских дворцов-музеев. Л.: Типография Петергофск. О.М.Х., 1935. 15 с.
- Гейченко С. С.* Большой дворец в Петергофе. Л.: Лениблисполком и Ленсовет, 1936. 157 с.: ил.
- Гейченко С. С.* Большой Петергофский дворец. Л.: Лениблисполком и Ленсовет, 1936. 23 с.
- Гейченко С. С.* Большой петергофский дворец и Восточный флигель. Л.: Лениблисполком и Ленсовет, 1937. 43 с.
- Восточный флигель Большого дворца («Ольгинская» половина) / Управление Петергофских Дворцов-музеев. Л.: Типография Петергофск. О.М.Х., [б. г.]. 15 с.
- Петергоф. Большой дворец-музей / Сост. А. П. Чубова. Л.: Лениздат, 1941. 47[9] с.: ил.
- Архипов Н. И., Раскин А. Г.* Петродворец. Л.; М.: Искусство, 1961. 331 с.: ил.
- Гуревич И. М., Знаменов В. В., Мясоедова Е. Г.* Большой Петергофский дворец. Л.: Лениздат, 1979. 165 с.: ил.
- Большой Петергофский дворец: Буклет / Авт.-сост. И. М. Гуревич. Л.: Художник РСФСР, 1982. 64 с.: ил.
- Большой Петергофский дворец: [Буклет] / Авт.-сост. И. М. Гуревич. Л.: Художник РСФСР, 1983. 8 с.: ил.
- Петродворец. Большой дворец: [Буклет]. М.: Внешторгиздат, 1984. 23 с.: ил.
- Петродворец. Большой дворец: [Буклет]. М.: Внешторгиздат, 1985. 19 с.: ил.
- Гуревич И. М.* Петродворец. Большой дворец: Альбом. Л.: Лениздат, 1988. [64] с.: ил.
- Петродворец. Большой дворец: [Буклет]. М.: Внешторгиздат, 1989. 19 с.: ил.
- Большой дворец. Петергоф / Авт.-сост. Н. В. Вернова. СПб.: Абрис, 1996. 35 с., ил. (Альманах «Сокровища России». Вып. 2).

Чесменский зал. Петергоф. Большой дворец / Ред. Н. В. Вернова. СПб: Абрис, 2003. 32 с.: ил. (Альманах «Сокровища России». Вып. 61).

Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны. Т. 6. Государственный музей-заповедник «Петергоф». Кн. 1: Большой дворец. М.: Арт-Родник, 2004. 271 с.: ил.

Большой дворец. Петергоф. К 300-летию Петергофа / Авт.-сост. Н. В. Вернова; ГМЗ «Петергоф». СПб.: Абрис, 2005. 32 с.: ил. (Альманах «Сокровища России». Вып. 50).

Большой дворец. Корпус под Гербом / Авт. текста Н. В. Вернова; ГМЗ «Петергоф». СПб.: Абрис, 2005. 64 с.: ил. (Альманах «Сокровища России». Вып. 70).

Петергоф. Большой дворец / Авт. текста Н. В. Вернова. СПб.: Абрис, 2007. 32 с.: ил. (Альманах «Сокровища России». Вып. 74).

Большой дворец. Петергоф [Путеводитель] / Авт. текста Е. Я. Кальницкая; ГМЗ «Петергоф». СПб.: ГМЗ «Петергоф», 2010. 48 с.: ил.

Музей «Особая кладовая» в Петергофе. К 400-летию Дома Романовых [Путеводитель] / Авт.-сост. Н. Б. Буланая; ред. Л. И. Дергилева; ГМЗ «Петергоф». Петродворец: ГМЗ «Петергоф», 2011. 80 с.: ил.

Церковь Святых Апостолов Петра и Павла Большого Петергофского дворца [Буклет] / Авт.-сост. Н. Б. Буланая; ГМЗ «Петергоф». СПб.: [б. и.], 2011. 48 с.: ил.

Большой Петергофский дворец [Буклет] / Авт. текста Е. Кальницкая; ред. Н. Смирнова; ГМЗ «Петергоф». СПб.: Золотой Лев, 2012. 33 с.: ил.

Война в истории дворцов

— \ К 70-летию великой Победы / —

Ю. В. Зеленинская

ГМЗ «Петергоф»

ПЕТЕРГОФСКИЕ ДВОРЦЫ-МУЗЕИ И ПАРКИ НАКАНУНЕ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ. К ВОПРОСУ ОБ ЭВАКУАЦИИ МУЗЕЙНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В ИЮНЕ-СЕНТЯБРЕ 1941 ГОДА

Самоотверженность сотрудников петергофских музеев, проявленная при спасении значительной части предметов искусства, составлявших фондовые коллекции накануне Великой Отечественной войны (1941–1945), является неоспоримым фактом и подтверждается статистикой количества эвакуированных предметов¹. Однако все чаще сегодня возникает вопрос выбора в отношении оставленных на оккупированной территории музейных ценностей, сделанного в те далекие годы, а также о влиянии конкретных решений и исторических событий на сложившуюся ситуацию. Для понимания этой темы необходимо рассмотреть некоторые моменты довоенной истории Петергофских дворцов-музеев и парков², а также общую систему сложившейся в 1930-е годы политической идеологии в стране, которая, несомненно, влияла на деятельность музеев и во многом предопределила ход событий, связанных с эвакуацией ценностей в 1941 году.

На известном пленуме ЦК ВКП(б), проходившем с 23 февраля по 5 марта 1937 года, И. В. Сталин выступил с докладом «О недостатках партийной работы и мерах ликвидации троцкистских и иных двурушников»³, в котором повторил свое заключение об обострении классовой борьбы. Главными врагами советского государства были объявлены троцкисты, превратившиеся, по его мнению, в беспринципную и безыдейную банду вредителей, диверсантов, разведчиков, шпионов, убийц, банду заклятых врагов рабочего класса, действующую по найму у разведывательных органов иностранных государств⁴. Тогда он призвал «в борьбе с современным троцкизмом» применять «не старые методы, не методы дискуссий, а новые методы, методы выкорчевывания и разгрома»⁵. Фактически это была задача на уничтожение «врагов народа», четко поставленная перед Народным комиссариатом внутренних дел (НКВД СССР).

В петергофском музее к таким «вредителям» были причислены Николай Ильич Архипов⁶, исполнявший обязанности директора, его заместитель по научной работе Анатолий Владимирович Шеманский⁷, заведующий садово-парковым отделом В. Л. Попов и инженер-дренажник

1 Сводная ведомость по эвакуации музейных ценностей из дворцов-музеев. 1941 // ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 58. Л. 43. Петергофские дворцы-музеи

Дата отправки	Кол-во мест	Кол-во экспонатов	Место назначения
29 июня	38	1695	г. Горький
6 июля	30	1047	г. Горький
14 июля	52	2226	г. Горький
22 августа	68	3494	г. Сарепул
28 августа	93	4146	г. Сарепул
13 сентября	61	324	Гос. антирелигиозный музей

2 Петергофские дворцы-музеи и парки — официальное название организации с 1931 по 27 января 1944 года.

3 О недостатках партийной работы и мерах ликвидации троцкистских и иных двурушников: Доклад на Пленуме ЦК ВКП(б) 3 марта 1937 года // Сталин И. В. Соч.: В 18 т. М., 1997. Т. 14. С. 151–173.

4 Там же. Л. 158.

5 Там же. Л. 164.

6 Архипов, Николай Ильич (1887–1967) — историк, искусствовед, директор Петергофских дворцов-музеев и парков (1924–1937).

7 Шеманский, Анатолий Владимирович (1925–1941) — историк, искусствовед, заместитель директора Петергофских дворцов-музеев и парков по научной работе (1928–1937).



Петергоф. Большой дворец
1938–1939
ГМЗ «Петергоф»



Лекция «Борьба за мир против фашистских поджигателей войны»
в летнем театре Нижнего парка в Петергофе
Конец 1930-х
ГМЗ «Петергоф»

того же отдела Мартинен. Известно, что Н.И. Архипов, обвиненный в контрреволюционной деятельности, был осужден 8 октября 1938 года по ст. 58-10, ч. 1 и 58-11, ч. 1 УК РСФСР и освобожден из лагеря только через пять лет⁸, в 1942 году. А.В. Шеманский был арестован 2 июня 1937 года по обвинению в совершении преступлений, предусмотренных статьями 58-7, 58-10, ч. 1 и 58-11 УК РСФСР «За вредительскую работу на музейном фронте»⁹. Однако 9 ноября 1939 года приговор в отношении него был отменен. А.В. Шеманский вышел на свободу из СЕВВОСТЛАГа 24 января 1940 года¹⁰, а в 1941-м, сразу же после объявления о начале войны, ушел добровольцем на фронт. Судьба двух других сотрудников петергофских музеев неизвестна. Эти аресты, как и другие разоблачения «вредителей» среди руководящего состава музеев страны, находились в русле разрушительной политики в отношении национальной культуры.

Необходимо отметить, что летопись довоенной истории пригородных дворцов-музеев Ленинграда имеет значительную историографию. Тем не менее многие ее аспекты остаются открытыми для дискуссии до сих пор. В ряде современных публикаций, касающихся деятельности музеев с конца 1920-х по конец 1930-х годов, цитаты из документов советского периода необдуманно берутся в качестве непреложной истины. Таким примером может служить статья «Деятельность пригородных дворцов-музеев Ленинграда по охране памятников истории и культуры в предвоенные годы» (Вестник архивиста. 2006. № 6 (96). С. 296–310), где, помимо всего прочего, дискуссию вызывает следующее изречение: «Коренной перелом, на наш взгляд, наступил в 1939 г., когда впервые на научно-музейные нужды стали обращать больше внимания, чем прежде. <...> Это дало возможность научным коллективам дворцов-музеев Пушкина и Павловска начать углубленное изучение коллекций, активным образом включиться в генеральную инвентаризацию музейных фондов, заняться переустройством экспозиций, зачастую страдавших от вульгаризаторских попыток показа художественных коллекций через призму

8 АУФСБ СПб и ЛО. Фонд архивно-следственных дел. Д. П-17803. Т. 1. Л. 1, 2–2 об., 5 об., 153.

9 ЦГИАИПД СПб. Ф. 1728. Оп. 1. Д. 195397/1. Л. 17.

10 АУФСБ СПб и ЛО. Фонд архивно-следственных дел. Д. П-21129. Т. 2. Л. 571, 621.



**Празднование Международного дня молодежи
в Нижнем парке Петергофа**
1938
ГМЗ «Петергоф»



**Выступление учащихся ленинградского техникума
физкультуры на военно-оборонительном гулянии «Если завтра
война», проходившем в Нижнем парке Петергофа**
24.07.1938
ГМЗ «Петергоф»

экономического положения русского государства в XVIII — начале XIX вв.»¹¹. Считаю, что данное заключение сделано автором без критического анализа используемых им исторических документов.

Генеральная инвентаризация, о которой упоминается в приведенной цитате, коснулась всех пригородных дворцов-музеев Ленинграда, а также Государственного антирелигиозного музея (Исаакиевский собор), находившихся в составе Управления ленинградскими и пригородными дворцами-музеями и парками Ленсовета (УКППЛ)¹². Выявление в 1930-х годах «вражеских вредителей» среди сотрудников музеев закономерно должно было закончиться ревизией их деятельности и подведением итогов, которые показывали бы значительные улучшения после произошедших изменений, поэтому в 1938 году и была проведена генеральная инвентаризация. В протоколе № 15 заседания бюро Петергофского РК ВКП(б) от 29.09.1938 года, фиксирующем итоги работы Петергофских дворцов-музеев и парков, задача инвентаризации ставилась следующим образом: «В деятельности прошлого вражеского руководства была взята установка запутать инвентаризацию <...> скрыть часть имущества»¹³; в связи с этим новому директору Павлу Амосовичу Конопелько¹⁴ было «предложено... провести инвентаризацию качественно и в срок, установленный Ленсоветом, т.е. к 1 января 1939 года»¹⁵. Объективно эту ситуацию сегодня могут оценить именно сотрудники музеев, которые, руководствуясь практикой своей работы, понимают, насколько незначительный срок был отведен для подобных мероприятий. В отчетных документах 1939 года указывалось, что к началу инвентаризации «никто из научных сотрудников, ведающих и отвечающих за учет и сохранность музейного имущества, не мог ответить, какое количество предметов имеется в каждом объекте, какое имущество вообще хранится в дворцах-музеях»¹⁶. Для подобных выводов не было оснований, поскольку суще-

11 Третьяков Н. С. Деятельность пригородных дворцов-музеев Ленинграда по охране памятников истории и культуры в предвоенные годы // Вестник архивиста. 2006. № 6 (96). С. 297.

12 Управление ленинградскими и пригородными дворцами-музеями и парками Ленсовета было образовано в 1932 году, ликвидировано в 1938 году; на основании постановления Ленсовета от 21.02.1938 образовано Управление культурно-просветительными предприятиями Ленсовета.

13 Выписки из постановлений Райсовета. 1938 // Архив ГМЗ «Петергоф». Кабинет вспомогательных документов. Д. 414. Л. 16.

14 Конопелько Павел Амосович (1902–?) — директор Петергофских дворцов и парков с 16 марта 1938 года (Приказ Управления культурно-просветительными предприятиями Ленгорсовета от 16 марта 1938 г. № 44).

15 Выписки постановлений Райсовета. Л. 17.

16 ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 11. Л. 3 об.



Сотрудники Петергофских дворцов-музеев и парков проводят занятия по истории в рамках проведения конкурса «Работа со школой»
1935
ГМЗ «Петергоф»



Экспозиция выставки «Война и техника» в павильоне ПВХО Петергофских дворцов-музеев и парков
1934
ГМЗ «Петергоф»

ствовавали пообъектные инвентарные описи 1920-х годов. Не следует забывать, что изучение коллекций началось с 1918 года, когда приступили к музеефикации дворцов. В штате многих музеев имелись высококлассные специалисты с академическим образованием и опытом, которые профессионально выполняли свою работу. Так, в Петергофе некоторые из первых музейных работников ранее занимали ведущие должности в дворцовом управлении и отлично разбирались не только в ценности имевшихся произведений искусства, но и в техническом устройстве фонтанной системы, коммуникациях дворцовых построек. С конца 1920-х годов «чистка рядов» по классовому признаку привела к потере многих из этих специалистов. Ценнейшие кадры подвергались увольнению лишь за то, что имели дворянское происхождение. Тем не менее научная работа по изучению музейных коллекций не прерывалась. Сопоставление информации внесенной в указанные инвентарные описи, хранящиеся в настоящее время в архиве ГМЗ «Петергоф», позволяет сделать заключение, что инвентаризация музейных коллекций, выполненная с 1924 по 1928 год, была взята за основу при следующей генеральной инвентаризации 1938 года.

В 1938 году в петергофских музеях была создана местная инвентаризационная комиссия под председательством П. А. Конопелько¹⁷. В отчете УКППЛ о предварительных итогах работы этой комиссии, изложенном президиуму Ленинградского совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов 14 февраля 1939 года, содержалось следующее: «Задачи генеральной инвентаризации, как одного из мероприятий по ликвидации последствий вредительского, определяясь существовавшими ранее недостатками системы учета и хранения, сводились к указанным ниже работам: 1) Вследствие неудовлетворительного ведения инвентарных книг и отсутствия в течение ряда лет сверки книг с натурным наличием точное наличие музейных предметов не было известно. В значительном количестве инвентарных описаний предметов отсутствовали определения музейной и художественной ценности предметов (стиль, школа и т. п.). <...> 2) Никогда ранее не проводилось выявление в общей массе ценностей предметов из благородных металлов и драгоценных камней. Хранение этих предметов в особых кладовых организовано не было. <...> 3) Музейные фонды были загружены большим количеством предметов, не соответствующих профилю музеев и подлежащих или передаче другим музеям, или

17 Первоначально, до назначения П. А. Конопелько на должность директора петергофских дворцов, комиссию возглавлял Ф. П. Жариков. Должность зам. председателя занимал заместитель директора по научной части Я. И. Шурыгин (ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 11. Л. 4 об.).



Дополнительная экспозиция в петергофском Большом дворце, посвященная внешней политической обстановке 1935
ГМЗ «Петергоф»



Дополнительная экспозиция в Чесменском зале петергофского Большого дворца. Стенд, посвященный русско-турецкой войне (1787–1791) 1935
ГМЗ «Петергоф»

реализации через госфонды. Ряд предметов не имел исторической и художественной, ни материальной ценности и подлежал уничтожению. <...> 4) Система нумерации предметов была несовершенна, и часто на один инвентарный номер записывалось произвольное количество предметов (иногда разнородных). <...> 5) <...> Отсутствовали инвентарные карточки на каждый предмет. Как и в других музеях Советского Союза, музейные ценности не подвергались бухгалтерскому учету. Режим хранения музейных ценностей установлен не был...»¹⁸

Пункт № 3 данного отчета касается трагических событий в истории музеев. Реализации дворцовых ценностей через Госфонд посвящено значительное количество исследований. Это не простая тема, в контексте которой приведена ранее цитата: «В деятельности прошлого вражеского руководства была взята установка запутать инвентаризацию <...> скрыть часть имущества», — уже не кажется простой для понимания и оценки сложившейся в то время ситуации.

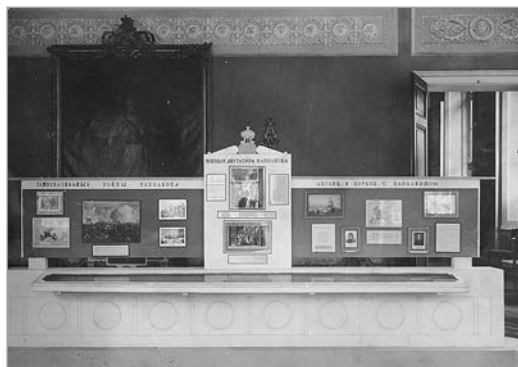
По имеющимся сведениям, результатом работы петергофской инвентаризационной комиссии в 1938 году стали составление новых инвентаризационных книг на все фонды музея, подготовка «инвентарных карточек на музейные вещи — 39456, книги — 12617, фотонегативы — 4229»¹⁹.

Необходимо признать, что в новых инвентарных книгах информация о предметах была значительно расширена за счет подробного описания их особенностей и внесения сведений о сохранности. Для современных музеев инвентарные описи 1938 года имеют важное значение, так как фиксируют состав их довоенных коллекций. Именно они использовались при проведении эвакуации для сличения и соответствующих отметок о вывозе предметов, в послевоенный период — при идентификации возвращенных ценностей и проставлении номеров в рамках новой инвентаризации. В настоящее время эти документы наравне с инвентаризационными описями 1924–1928 годов являются главными историческими источниками при изучении состава музейных фондов.

Также необходимо опровергнуть заключение о том, что «только после 1939 года сотрудники музеев смогли заняться переустройством экспозиций, зачастую страдавших от вульгариза-

18 Протокол № 180 заседания президиума Ленсовета и материалы к нему. 1939 // ЦГА СПб. Ф. 7384. Оп. 18. Д. 932. Л. 81–83.

19 ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 11. Л. 17.



Стенд дополнительной экспозиции «Война 1812 года», устроенной в Синей гостиной Екатерининского корпуса дворца Монплеизр
1938
ГМЗ «Петергоф»



Сотрудники Петергофских дворцов-музеев и парков на учениях химической защиты
1938
ГМЗ «Петергоф»

торских попыток показа художественных коллекций через призму экономического положения русского государства в XVIII — начале XIX вв.»²⁰ Нельзя сказать, что в эти годы были найдены оптимальные решения в данном вопросе. Приоритеты в работе пригородных музеев в конце 1930-х годов были четко определены: политико-экономическое просвещение и спортивно-оздоровительное развитие советского народа. Так, на заседании бюро Петергофского РК ВКП(б) среди положительных изменений за 1938 год было отмечено создание «новых экспозиций-выставок, вскрывающих социально-экономическую предпосылку возникновения и развития Петергофа...»²¹ Самой удачной признана экспозиция «Война 1812 года», которую предложили «расширить... с таким расчетом, чтобы превратить... в 1939 г. в музей»²². В это же время Всесоюзная коммунистическая партия (большевиков) (ВКП(б)) рекомендовала расширить показ материалов военно-оборонной тематики в экспозиции Большого дворца. Возвращаясь к указанной выше информации о загруженности «большим количеством предметов, не соответствующих профилю музеев и подлежащих или передаче другим музеям, или реализации через госфонды», необходимо сказать, что в рассматриваемый период и ранее сотрудники петергофских музеев делали все, чтобы сохранить историческую дворцовую коллекцию. Для этих целей шли на определенную хитрость: в концепции новых экспозиций, имевших четкую политико-экономическую направленность, специально предусматривали использование значительного количества предметов «царского быта», что позволяло оправдать их нахождение в музее.

Направления работы пригородных музеев в предвоенное время характеризует отчетный доклад начальника УКППЛ О.Л.Безпрозванного на пленуме секции политпросветработы Ленсовета 27 октября 1938 года: «...итоги летней работы садов, парков и музеев УКПП за 38 г. характеризуются значительным улучшением всей работы по сравнению с 1937 г. <...> ...основной формой массово-политической работы в садах и парках стали многотысячные митинги трудящихся, на которых выступали депутаты Верховных Советов СССР и РСФСР, герои Советского Союза, знатные люди нашей страны... Коренным образом изменилась тематика

20 Третьяков Н. С. Деятельность пригородных дворцов-музеев Ленинграда по охране памятников истории и культуры в предвоенные годы // Вестник архивиста. 2006. № 6 (96). С. 297.

21 Выписки постановлений Райсовета. Л. 16.

22 Там же. Л. 17.



Занятия со школьниками на территории петергофских парков в рамках программы «Военно-оборонная работа с детьми»
1938
ГМЗ «Петергоф»



Лекция «Борьба китайского народа против японских и иных захватчиков. События у озера Хасан» в Нижнем парке Петергофа
1938
ГМЗ «Петергоф»

народных гуляний. Если в 1937 гуляния имели темы аполитичные, а подчас и совсем бессодержательные под видом развлекательных (белые ночи...), то в 1938 тематика народных гуляний отражает политические события нашей страны (выборы в Верховный Совет РСФСР, сессии Верховного Совета, события на озере Хасан и др.), оборонно-спортивные гуляния, как, например... в Петергофском парке. <...> Вполне удался опыт углубленной политико-просветительной работы — организация лекториев почти во всех садах и парках. <...> Значительного улучшения в работе добился музейный отдел УКПП, который на основе большой научной работы, ликвидируя последствия вредительства в музейной работе, сумел организовать показ дворцов-музеев широким трудящимся массам посетителей как политическое, хозяйственное и военное прошлое нашей страны... улучшилось по сравнению с 1937 г. художественное оформление садов и парков и наглядная политическая агитация»²³. Также в этом докладе было отмечено, что «...ряд важнейших политических мероприятий был выполнен со значительным опозданием. <...> Руководство УКПП и директора садов и парков все еще не сумели найти формы и методы вовлечения в физкультурно-спортивные мероприятия массового посетителя садов и парков...»²⁴, «дворцы и парки не превращены еще в подлинно-культурную базу отдыха трудящихся. Аппарат дворцов и парков частично засорен бывшими царскими служащими, людьми, не внушающими политического доверия, а руководители дворцов и парков слабо вели работу по очищению аппарата дворцов и парков от этих людей. Охрана музейных ценностей и всего имущества стоит еще не на должной высоте...»²⁵ На примере данной цитаты можно еще раз убедиться в том, что любой документ сегодня должен рассматриваться в контексте конкретных исторических событий, раскрывающих мотивацию его создания.

Возвращаясь к теме спасения ценностей сотрудниками пригородных музеев Ленинграда и руководством музейного отдела УКППЛ в первые месяцы Великой Отечественной войны, необходимо отметить, что их героизм заключался не только в стойкости при выполнении эвакуационных работ в тяжелейших условиях военного времени, но и в способности принимать самостоятельные решения, не боясь обвинений во вредительстве и паникерстве. Непосредственный участник эвакуации петергофских и ораниенбаумских музейных ценностей Мартин

23 Выписки постановлений Райсовета. Л. 19, 19 об.

24 Там же. Л. 19 об., 20.

25 Там же. Л. 16.



Самолет-амфибия У2, подаренный Петергофским дворцам-музеям и паркам в День авиации
1938
ГМЗ «Петергоф»



Аллея политсатиры в Нижнем парке Петергофа
1938
ГМЗ «Петергоф»

Михайлович Ребанэ в своих воспоминаниях указывал следующее: «После объявления войны сотрудники музея должны были превратить предприятие в объект обороны и одновременно начать спасать ценности дворцов и парков»²⁶. «Музейные работники стали снимать и собирать предметы убранства. <...> Это было очень сложное дело. Каждый предмет надо было... проверить по описям не только в смысле установлении соответствия с описанием, но в особенности в смысле того, можно ли и как можно его эвакуировать. Только после такой тщательной проверки заактировалось соответствующее решение и предмет подвергался... необходимой обработке, упаковке и укладке в ящик. Каждый предмет заворачивался в бумагу или полотно (иной еще и в вату, в отдельную коробку или в войлок). На обертке или коробке наносился шифр предмета, а в описях отмечалось, в какой ящик предмет уложен...»²⁷ За неполных четыре месяца, довольно короткий для таких работ срок, по свидетельству Ребанэ, удалось не только тщательно, по всем правилам музейного хранения, упаковать и отправить в эвакуацию значительную часть наиболее ценных вещей петергофской коллекции, но и особым образом, с применением специальной технологии, спрятать в земле парковую скульптуру. «Из парковой скульптуры, — указывал он, — эвакуировали главным образом позолоченные бронзовые фигуры, носившие подписи их мастеров. Остальные... были спрятаны в “Гроте”. <...> Что же касается мраморных статуй, то дело в отношении их осложнилось. <...> ...решили захоронить их в земле. <...> Для захоронения каждой статуи были вырыты нужных размеров ямы. Дно и стены этих ям были “облицованы” хорошо утрамбованной глиной, чтобы ограничить приток в яму воды. <...> ...яма засыпалась землей и покрывалась дерном или засеивалась...»²⁸

М. М. Ребанэ фиксирует размеренные и скрупулезные действия петергофских сотрудников. Однако для объективного представления сложившейся в первые месяцы войны ситуации его рассказ следует дополнить сведениями о значительных трудностях, связанных с отсутствием не только необходимых упаковочных материалов, технических средств, но и людских ресурсов. В докладе начальника музейного отдела УКППЛ С. Н. Трончинского об эвакуации и консервации музейных ценностей из дворцов и парков Ленинграда и его пригородов, составленном

26 Ребанэ М. М. Некоторые воспоминания о том, как спасали ценности Петергофа в 1941 году. Тетрадь I // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 7964/1-ар. Л. 4–5.

27 Там же.

28 Там же. Л. 9–10.



**Занятия по гражданской обороне в Верхнем саду
Петергофа
1934
ГМЗ «Петергоф»**



**Старший научный сотрудник З. Л. Эльзенгр
и комендант Китайского дворца
Н. М. Михайлов упаковывают фарфор
перед эвакуацией
Август–сентябрь 1941
ГМЗ «Петергоф»**

в конце 1941 года, упоминалось о том, что сокращение штата сотрудников, призыв многих ведущих специалистов в Красную армию и команды МПВО, а также массовое привлечение райсоветами всех жителей к трудовой повинности осложнили работу по эвакуации музейных ценностей²⁹.

Действительно, как и указывал Ребанэ, предметы, которые смогли эвакуировать в первую очередь, упаковывались с особой тщательностью. Способствовало этому наличие необходимых средств, приобретенных накануне войны в соответствии с планом разгрузки, разработанным в 1936 году специальной комиссией с участием известных искусствоведов того времени Э. К. Кверфельда и С. П. Яремича. В результате их работы был составлен список музейных предметов, включавший 4871 единицу хранения³⁰. Такое незначительное количество вещей, запланированное к возможной эвакуации, было обосновано тем, что комиссия учитывала только самые «редчайшие»³¹ памятники произведений искусства. В соответствии с ним были выбраны эвакуобазы в Горьком и Саратове. Минимальным было количество железнодорожных вагонов, которые могли бы понадобиться в случае эвакуации. Для Гатчины были предусмотрены четыре вагона, для Павловска — два, для Петергофа — один³².

План разгрузки 1936 года должен был применяться сразу же после объявления о мобилизации, однако военный отдел Ленгорисполкома отложил его исполнение до особого распоряжения³³, то есть, как мы сейчас понимаем, до неопределенного времени. В сложившейся обстановке руководство УКППЛ приняло на себя ответственность о начале работ по разгрузке, без соответствующего приказа³⁴. Данные действия, несомненно, являются подвигом, особенно с учетом жесткого давления главенствующей в стране политической идеологии, при которой

29 ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 58. Л. 1 об.

30 Обзор мероприятий по консервации музейных зданий, парков и экспонатов по вывозу музейных ценностей и живых экспонатов из дворцов-музеев, музеев и Зоосада системы Управления культурно-просветительными предприятиями Исполкома Ленинградского Городского Совета депутатов трудящихся // ЦГАЛИ СПб. Ф. 468. Оп. 1. Д. 110. Л. 1.

31 ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 58. Л. 1.

32 Там же.

33 Там же. Л. 1 об.

34 Там же. Л. 1.



**Вскрытие захоронения
скульптуры в Нижнем парке
Петергофа**
Август 1944
ГМЗ «Петергоф»



**Установка на каскад «Шахматная гора» в Петергофе скульптуры,
извлеченной из захоронения**
Май 1945
ГМЗ «Петергоф»

не допускалось принятие самостоятельных решений, касающихся изменения или корректуры утвержденных партийным руководством решений. С 29 июня 1941 года петергофские и ораниенбаумские сотрудники начали упаковку музейных предметов в соответствии с планом разгрузки 1936 года. Недальновидность этого плана выявилась сразу же после эвакуации первой очереди музейных предметов. В упомянутом докладе С. Н. Трончинского указывалось, что «большие трудности... встали перед музеями и Управлением после отправки 1-й очереди в связи с недостатком материалов, необходимых для упаковки...»³⁵ «Эвакуационную тару» изготавливали и закупали исключительно в расчете на количество единиц хранения, зафиксированное в 1936 году. Так, в план разгрузки не был включен Ораниенбаумский дворец-музей. Ящики для транспортировки вещей из этого музея были сделаны наспех, одного размера, что, соответственно, осложнило работу³⁶. Благодаря коротким записям участника эвакуации 1941 года, научного сотрудника Ораниенбаумских дворцов-музеев Зои Леонидовны Эльзенгр можно также проследить этапы работ: «27-го инвентаризация, дела по консервации музейных вещей и здания, 28-го переноска из фондов в нижний этаж. Мебель, вазы, материи... <...> 30-го укладка ваз. Акты на перемещение»³⁷. С 29 июня 1941 года Ораниенбаумские дворцы-музеи и парки «включили в число Петергофской дирекции»³⁸, поэтому некоторые вещи из коллекции этого музея были переданы в Петергоф для последующей отправки в эвакуацию.

По отдельным документальным сведениям можно судить о том, что предпринимались действия по спасению как можно большего числа музейных предметов, не ограничиваясь планом разгрузки 1936 года.

Эвакуация проводилась в несколько этапов: первые три очереди вещей отправили по железной дороге в Горький (после форсированной бомбардировки этого города вражескими самолетами 8 ноября 1941 года они были переправлены в Новосибирск), грузы четвертой очереди

35 Там же.

36 Эльзенгр З. Л. Китайский дворец после Великой Октябрьской революции. 1952–1953 // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 23. Оп. 2. Д. 89. Л. 29.

37 Эльзенгр З. Л. Дневник | работы научного сотрудника Китайского дворца-музея. 1940–1946 // Архив ГМЗ «Петергоф». КДМ 200. Л. 19 об. – 20.

38 Управление культурно-просветительных предприятий // ОМАК. Ф. 3. Оп. 1. Д. 6. Л. 102.

перевезли в Сарапул. В сентябре 1941 года, после прекращения железнодорожного движения, вывезенные из пригородных дворцов в Ленинград ценности последующих, четвертой и пятой, очередей были определены для временного хранения в Исаакиевском соборе до отправки в тыл³⁹. Однако ввиду известных обстоятельств вывезти эти вещи не удалось, и они остались в Ленинграде до конца войны.

С приближением линии фронта времени на эвакуацию оставалось все меньше, работать приходилось в спешке. Скорее всего, часть предметов не была упакована, что частично подтверждается воспоминаниями Ребанэ. О последних событиях перед наступлением вражеских войск он пишет: «Когда немецко-фашистские войска начали насаждать на Стрельну и пути по суше к Ленинграду были отрезаны, у нас были еще не отправлены многие предметы из мебели Большого дворца, вещички из Коттеджа и т.п. Теперь мы для эвакуации стали пользоваться пожарными баркасами. <...> Грузили на баркасы «навалом», без всякой упаковки. Но скоро и эта возможность прекратилась»⁴⁰.

Несмотря на успешное решение многих вопросов, возникших в самом процессе эвакуации, значительную часть петергофской и ораниенбаумской коллекций эвакуировать не смогли. Для их сохранности был применен метод консервации, состоявший в упаковке и складировании вещей в подвалах и на нижних этажах дворцов.

В Петергофе, по отдельным данным сводной ведомости по эвакуации музейных ценностей из дворцов-музеев, составленной начальником музейного отдела УКППЛ С. Н. Трончинским, оставалось 34 214 экспонатов (картин, предметов декоративно-прикладного искусства, скульптуры), а также 11 700 книг⁴¹. Меры консервации, предпринятые для их сохранения в Петергофе, помогли только в случае со скульптурой, захороненной в земле. Остальное было расхищено или безвозвратно утрачено при практически полном разрушении дворцов.

В Ораниенбауме по инвентарным описям 1938 года на учете числился 1591 предмет, из которых, безвозвратно было утрачено 166 единиц хранения⁴².

В обзоре немецких документальных источников относительно петергофских музейных ценностей, сделанном Фондом культуры федеральных земель Германии, сообщается: «В целом в отношении военной истории Петергофа остается констатировать, что его судьба отличалась от судеб других дворцовых комплексов, расположенных в окрестностях Ленинграда. В силу его стратегически важного расположения армии еще меньше, чем обычно, обращали внимание на культурно-историческое значение находящихся на его территории архитектурных строений и парков. Систематические меры по защите и сохранению предметов искусства, как и их вывоз, не планировались [немцами. — Ю. З.], и, учитывая ожесточенные бои в районе Финского залива, такие планы все равно были бы невыполнимы. В результате дело доходило до спонтанных грабей, разрушений опустошительного характера и использования найденных культурных и художественных ценностей в качестве сырья. С точки зрения вопроса о местонахождении исчезнувших произведений искусства, это означает, что поиски в немецких музеях были и будут оставаться напрасными... необходимо признать, что бо́льшая доля утрат культурных ценностей связана с их уничтожением»⁴³.

Несомненный героизм всех участников эвакуации музейных ценностей был отмечен уже в 1941 году. В «Отчете об эвакуации и консервации музейных ценностей из дворцов и пар-

39 ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 58. Л. 48.

40 Ребанэ М. М. Некоторые воспоминания о том, как спасали ценности Петергофа в 1941 году. Тетрадь II // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 7964/2-ар. Л. 18.

41 ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 58. Л. 46.

42 Обобщающие и итоговые документы по музейному учету. 1950–1959 // Архив ГМЗ «Петергоф». КДМ 643. Л. 28.

43 Кур-Королев К., Шмигельт-Ритиг У. Утрата и уничтожение художественных ценностей петергофа в годы Второй мировой войны. Обзор на основе немецких источников // Дворцы и война. К 100-летию начала Первой мировой войны: Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф». СПб., 2015. С. 188.

ков Ленинграда и его пригородов» говорилось: «Следует отметить, что при упаковке, вывозке и отправке музейных ценностей по железной дороге коллективы научных сотрудников, музейных служителей всех пригородных дворцов-музеев показали себя как исключительно преданные делу люди, работавшие по нескольку суток, не выходя из музеев, а последнее время — и при бомбардировках и артиллерийском обстреле»⁴⁴.

Сегодня вопрос выбора в отношении оставленных на оккупированной территории петергофских исторических ценностей должен быть снят, так как ситуация, сложившаяся к июню 1941 года, во многом была предопределена ранее принятыми решениями и не во всем зависела от непосредственных участников эвакуации. Можно с уверенностью говорить о том, что было сделано все возможное, чтобы спасти все музейные предметы. Значительное количество вещей было бережно упаковано и спрятано на территории дворцового комплекса, но, к сожалению, их не удалось уберечь от варварских действий врага.

Благодаря работе по эвакуации и обеспечению сохранности музейных ценностей в годы войны, проведенной директором ораниенбаумских музеев М. М. Ребанэ, научными сотрудниками Ф. А. Лосевым, С. С. Меерович, В. И. Сладкевич, А. П. Чубовой, С. А. Поповой, Т. В. Арчан, М. В. Цветковой, З. Л. Эльзенг и многими другими, в настоящее время мы имеем возможность прикоснуться к подлинной истории наших дворцов.

44 ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 58. Л. 6.

Е. М. Щукина

Музей города Новосибирска

НОВОСИБИРСКАЯ ОДИССЕЯ КОЛЛЕКЦИЙ ПЕТЕРГОФА

Новосибирск, основанный в 1893 году, всегда отличался стремительными темпами в развитии. В конце 1930-х годов это уже состоявшийся, достаточно большой по сибирским меркам и динамично развивающийся город с населением 400 тысяч человек. Строятся промышленные предприятия, открываются институты, возводятся большие общественные здания и жилые дома, работают учреждения культуры.

С началом Великой Отечественной войны вся жизнь страны подчиняется нуждам фронта и военной экономики. Нашему государству оказалось под силу в кратчайшие сроки перевести промышленность на военный лад, стремительно перебросить тысячи предприятий и миллионы людей за Урал и в Сибирь.

Новосибирск становится одним из центров эвакуированной промышленности. В город прибыло 50 промышленных и строительных предприятий: Ленинградский электровacuумный завод «Светлана», «Запорожсталь», Сестрорецкий оружейный, «Электросигнал» из Воронежа, «ФЭД» из Харькова и др. Уже 3 июля 1941 года в Новосибирск стали прибывать первые эшелоны с людьми из западных районов страны. Тысячи людей нуждались в жилье, для них на скорую руку строили бараки, приспособлялись сараи, подвалы и чердаки. Облик города стремительно менялся, условия военного времени заставили горожан и эвакуированных жить и работать в едином ритме, приближая главную цель — победу над врагом.

Особые отношения сложились у Новосибирска с Ленинградом. Фрагменты из постановления Обкома ВКП(б) определяли план размещения людей, прибывающих из Ленинграда: (орфография сохранена): «1. обеспечить питание в буфетах железнодорожных станций, по пути следования поездов на территории Новосибирской области. 2. немедленно выделить фонды для питания и наборы продуктов и согласовать их с учетом состояния здоровья эвакуированных. 3. выделить потребное количество квалифицированных лечебных и санитарных врачей для встречи и осмотра прибывших эшелонов. 4. обеспечить бесперебойное снабжение топливом и кипятком эшелоны на станциях Томской железной дороги. 4. нуждающихся в стационарном лечении, поместить в больницы. Обком и Облсполком еще раз напоминают о необходимости самого чуткого и внимательного отношения к эвакуированным и предупреждают, что лица, допустившие бездушное и чиновничье отношение к нуждам эвакуированных, будут преданы суду»¹. Из блокадного Ленинграда прибыло 128 000 человек (больше, чем в какой-либо другой город страны), 26 детских домов и 23 детских сада.

Эвакуация заводов проходила в сложнейших условиях рано начавшейся зимы. Не хватало производственных помещений, и часто оборудование ставили прямо на землю, под брезентовой крышей. Однако, несмотря на трудности, с января 1942 года все 50 оборонных заводов начали выпускать продукцию.

Новосибирск стал центром производства боеприпасов всех видов и не только, для нужд армии и флота здесь выпускали: оптические приборы, прожекторы, радиостанции, станки и инструменты, олово, редкие и драгоценные металлы, камфару и другие химические продукты, предметы обмундирования. Особая заслуга города — это производство самолетов. В 1944 году из Новосибирска на фронт отправляли по 20 истребителей в сутки, хотя более половины работавших на авиационном заводе составляли подростки 14–16 лет. Они трудились

1 Государственный архив Новосибирской области (ГАО). Ф. П-4. Оп. 33. Д. 418. Л. 9.

в условиях жесточайшей дисциплины, такова цена девиза «Полк в сутки», с которым Новосибирск вошел в историю Великой Отечественной войны.

Об эвакуации промышленных предприятий сказано немало. Гораздо меньше известно о важной роли Новосибирска в приеме и сохранении национального культурного достояния: рукописей великих русских писателей и выдающихся композиторов, бесценных собраний крупнейших музеев страны, знаменитой панорамы Ф. Рубо из осажденного Севастополя, театральных и музыкальных коллективов. Война сделала Новосибирск не только мощнейшим центром индустрии, но и крупнейшим центром культуры: в нашем городе разместились многие эвакуированные художественные коллективы и учреждения: Ленинградский новый театр юного зрителя, Академический театр драмы имени А. С. Пушкина, Московский театр кукол под руководством С. Образцова, Ленинградская государственная филармония... и предметы из 20 государственных музеев Москвы, Ленинграда, Смоленска, Киева, Харькова, Севастополя и других городов. Здание Новосибирского оперного театра стало крупнейшим временным хранилищем музейных экспонатов национального и мирового уровня. Перемещение такого количества художественных ценностей за тысячи километров мировая музейная практика еще не знала.

Эвакуацию музейных ценностей руководство страны считало первоочередным делом. Уже 13 июля 1941 года вышло распоряжение Совета по эвакуации СНК СССР о временном вывозе ценностей из Москвы. В приложении к нему перечислялось имущество, подлежащее вывозу: коллекция старых музыкальных инструментов Государственного Академического Большого театра СССР, уникальные произведения искусств из Государственной Третьяковской галереи, экспонаты Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, экспонаты Музея нового западного искусства, Музея восточных культур. Также указывалось место направления — Новосибирск и количество выделяемых вагонов — 24². В наш город секретный состав прибыл в последнюю неделю июля. Под проливным дождем одиннадцать сотрудников с помощью красноармейцев выгрузили экспонаты из вагонов и перевезли их в недостроенное помещение оперного театра. Сначала под хранилища отвели только огромные кольцевые фойе первого и второго этажей. Ящики ставили рядами по музеям и видам искусства вплотную, в два, а иногда и в три яруса. На первом этаже, где была большая влажность, поместили ящики со скульптурой, керамикой, древнерусской живописью. На втором этаже нашли место для живописи и графики. Обустроили помещение для реставрации. Вместе с предметами из Третьяковской галереи были вывезены фонды Центрального музея музыкальной культуры им. Н. Г. Рубинштейна: оркестровые партитуры балетов «Лебединое озеро» и «Щелкунчик», оперы «Евгений Онегин», 6-й симфонии П. И. Чайковского, оперы «Садко» М. Мусоргского и др., уникальные документы из личных архивов Л. ван Бетховена, А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова.

Вокруг Ленинграда сжималось кольцо окружения, и под артиллерийским огнем старались вывезти в эвакуацию как можно больше бесценных музейных экспонатов. Музеи-заповедники «Петергоф», «Царское Село», «Павловск», Артиллерийский и Этнографический музеи отправляли в тыл уникальные предметы. Вместе с фондами Артиллерийского музея были отправлены 34 ящика с рукописями А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, Л. Н. Толстого и других великих русских писателей, принадлежавшими Институту русской истории (Пушкинскому дому).

Первоначально коллекции дворцов-музеев из пригородов Ленинграда должны были быть эвакуированы в Сарапул и Горький. После приближения фронта к Волге было принято решение о перевозе музейных ценностей в Сибирь. Как вспоминала научный сотрудник Пушкинского дворца-музея Е. Г. Левенфиш: «...Едем в полную неизвестность. Военные сводки не радуют.

2 Как это было // The Tretyakov Gallery magazine. 2005. № 2. С. 63.

А наш Ноев ковчег плывет со своими ежедневными заботами обо всем. Нас забирала такая тоска, что мы, чтобы как-то отвлечься, стали, лежа на своих нарах, поочередно водить экскурсии по своим дворцам... Когда мы доехали до Томска, то оказалось, что Томск нас принять не может, и наш эшелон потянулся в Новосибирск... Сибирские морозы переносились легко. Они не замечались, но мы вдруг обнаруживали, что побелели нос, уши, лицо³.

Директором хранилища ленинградских музеев в Новосибирске был назначен А. М. Кучумов. На его плечи легла огромная ответственность за эвакуацию, а главное, за обеспечение сохранности уникальных ценностей. Решением Совета народных комиссаров СССР от 22 мая 1943 г. (№ 57) Ленинградскому хранилищу с филиалами в Новосибирске и Сарапуле, обладавшему ценнейшими художественными коллекциями, была присвоена первая музейная категория, которую в то время имели только Государственный Эрмитаж, Государственный Русский музей, Государственная Третьяковская галерея и Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Приведем цитату из воспоминаний А. М. Кучумова: «22 декабря прибыли в “столицу Сибири”. Чтобы было ближе возить грузы в здание театра, эшелон подали к берегу Оби. “Вот здесь и разгружайтесь”, — сказали железнодорожники. Мне стало плохо. Все мои объяснения, что снег через щели попадет в ящики, в теплом помещении начнет таять, были безуспешны... Вагоны нужны стране, фронт ждет. С директором Третьяковки отправились в обком партии. Нас встретили и выслушали внимательно. С первым секретарем М. В. Кулагиним решали, как выйти из столь сложного положения. Мороз более 40 градусов, экспонаты замерзли во время пути, привыкли к холоду. Враг — снег. Замошкин [А. И. Замошкин, директор Третьяковской галереи. — *Е. Ш.*] сказал, что у галереи есть два громадных американских брезента, но их на длину семнадцати вагонов мало. Секретарь обкома отдал распоряжение “немедленно собрать в театрах брезенты, ковры, большие полотна декораций, все, что может укрывать ящики, и доставить их к составу”. Несмотря на темноту, с фонарями несколько бригад военных разгружали вагоны на землю, очистив лопатами площадку перед ними. Ящики, компактно уложенные в сквозной длинный штабель, немедленно укрывали. С обеих сторон были поставлены часовые. К утру вагоны были свободны, и их увезли под погрузку в сторону фронта. А утром прибыли грузовые машины, лошади, запряженные в сани-розвальни и грузчики-студенты — началась перевозка ящиков в хранилище по Красному проспекту. Каждую машину и лошадь сопровождали сотрудники — ленинградцы и помогающие им москвичи... начался сложный и ответственный этап сохранения музейных ценностей, который длился три года⁴.

Коллекции фарфора и предметы из драгоценных металлов, личные вещи российских императоров, бронзовые пушки XVI–XVIII веков, картины, мебель, коллекции национальных костюмов и многие другие уникальные предметы из ленинградских музеев нашли надежное убежище в сибирской столице. В декабре 1942 года в Новосибирск прибыла страшно изуродованная «Севастопольская панорама» Ф. А. Рубо, вывезенная из осажденного города. Специалисты-реставраторы из Третьяковской галереи выполнили сложнейшую консервацию для сохранения уникального произведения.

Десятки тысяч музейных предметов, разместившиеся в здании новосибирского оперного театра, представляли необыкновенную художественную и историческую ценность. В городе об этом старались не говорить, экспонаты музеев находились под усиленной круглосуточной охраной. Заведующий литературной частью оперного театра Б. К. Ясинцев писал: «Что, прежде всего, бросалось в глаза впервые вошедшему в здание? Это самых разных размеров и форм ящики и тюки... На каждом из них выведены черной краской четкие, непонятные для непосвященного литеры “ГТГ”, “ГМЭ”, “ЛАМ”, “ДМ” и т. д. Трудно было догадаться, что в этих ящиках

3 Леვენфиш Е. Г. Из воспоминаний // Хранители: Материалы XI Царскосельской научной конференции. СПб., 2005. С. 418–419.

4 Кучумов А. М. Статьи, воспоминания, письма. СПб.: Арт-Палас, 2004.

хранились величайшие сокровища страны»⁵. Экспонаты требовали особых условий хранения: ящики вскрывались редко и только для проверки состояния экспонатов. Музейные работники, отвечая за сохранность доверенных им коллекций, сталкивались с весьма неожиданными ситуациями. Они боролись с молью, мышами, крысами, цементной пылью, протечками и бытовыми возгораниями у нерадивых соседей, устанавливали нужный климат, ликвидировали перепады неимоверной сухости и влажности, постоянно смачивая и развешивая в помещениях влажные простыни, ловили неизвестных лиц, которые иногда проникали в запасники.

Е. Г. Левенфиш вспоминала: «Вещи пришлось расположить в фойе театра на разных этажах, так как лучшие места были заняты другими музеями, приехавшими раньше. Нам для жилья достался большой подвал, в котором пришлось жить всем вместе. Началась “подвальная” жизнь. Возникали свары, склоки... Введены были ночные дежурства. По очереди караулили ящики с экспонатами, бродя всю ночь с этажа на этаж»⁶. Сотрудники, эвакуированные вместе с музейными предметами в Новосибирск, занимались не только повседневной хранительской деятельностью, но и работали над научными темами, читали лекции в агитпунктах на вокзале, в школах, госпиталях и в воинских частях, находили время для творческой работы, активно участвовали в создании временных выставок. Штаб Сибирского военного округа организовал выставку «Героическое прошлое русского народа», на которой посетители смогли увидеть уникальные военные атрибуты из коллекций Артиллерийского музея, картины из Петергофа и Павловска. Выставка имела огромный успех у жителей Новосибирска, эвакуированные ленинградцы узнавали предметы из дворцовых собраний и искренне радовались, что они бережно сохраняются. После осмотра выставки солдаты формирующихся в Новосибирске войсковых соединений клялись отомстить за разрушенные ленинградские дворцовые архитектурные ансамбли.

На новосибирский обком партии и городские власти легла большая ответственность, им пришлось создавать и поддерживать условия для хранения эвакуированных культурных ценностей. Скупые документы из государственного архива Новосибирской области позволяют проследить, какие вопросы возникали и насколько оперативно принимались решения. Все договора на охрану и обеспечение сохранности музейных предметов были возложены на Государственную Третьяковскую галерею, как первый прибывший музей. Директор галереи А. И. Замошкин представлял интересы всех музеев, разместивших фонды в здании театра. Вот несколько примеров.

В постановлении о размещении и охране центральных музейных хранилищ в оперном театре отмечалось следующее: «1. Для охраны художественных и историко-культурных ценностей кроме сотрудников музеев, несущих круглосуточную внутреннюю охрану, установить на каждом этаже пост милиции и военизированной пожарной охраны. 2. Для изоляции хранилищ от прилегающих к ним театральных помещений установить огнестойкие перегородки-щиты у входа в крылья и лестницы амфитеатра; обить с внутренней стороны асбестом 3 входные двери; в 2-недельный срок закончить установку вентиляционных аппаратов в хранилищах. 3. Установить строгую пропускную систему у всех входов в театр круглосуточно. 4. Для улучшения быта научного и научно-технического персонала музеев прикрепить их к буфету театра и предложить оборудовать в подвальном помещении плиту для приготовления пищи и поставить титан для кипятка»⁷.

Пребывание хранилища в здании театра сопровождалось разного рода проблемами. Например, в обком партии обратились с просьбой о размещении в здании оперного театра производственных предприятий. Ответ был следующий: «В здании театра находятся на хра-

5 См.: Рубин М., Вершинин И. Новосибирский академический. Новосибирск, 1979. С. 13, 15.

6 Левенфиш Е. Г. Указ. соч.

7 ГАНО. Ф. П-4. Оп. 6. Д. 204. Л. 35 об.

нении уникальные ценности Третьяковской галереи и ленинградских музеев. Значительное скопление людей на площади театра и необходимые изменения, которые потребуются в отопительной системе театра, могут поставить под угрозу сохранность музейных предметов. То обстоятельство, что в здании хранятся уникальные государственные ценности, требует особо осторожного и осмотрительного подхода к вопросу размещения в этом здании предприятий производственного характера. Вывоз музейных экспонатов в другие здания может повлечь за собой порчу, поломки и сдвигание экспонатов внутри упаковок»⁸.

Зима 1942 года была очень холодной и тяжелой. Средняя температура в помещении хранилища составляла от +4 до +8 °С при относительной влажности 34–40%, что не соответствовало требуемым условиям хранения ценностей. Поэтому серьезное беспокойство вызывало нестабильное предоставление 25 т угля для отопления огромного здания ежедневно. Это объяснялось частым отсутствием угля на базе и сложностями с обеспечением транспортом. Уголь приходилось подвозить на трамваях⁹.

Три круглосуточных поста и один ночной (всего 15 бойцов и 3 комсостав) было недостаточно для охраны. Дополнительно были выделены еще два милиционера. С 16 февраля 1942 года совместно с инспектором отдела пожарной охраны НКВД намечено расположение постов пожарной охраны, подобраны кадры и установлена пожарная охрана в помещении театра.

Наибольшее беспокойство вызывало положение с жильем для сотрудников ленинградских дворцов-музеев, горьковского и других музеев, грузы которых находились в помещении филиала. Четырнадцать сотрудников и членов их семей жили в одной сырой, холодной подвальной комнате Дома науки и культуры. В таких условиях сотрудники и их дети часто болели.

В 1942 году решением Совета народных комиссаров СССР было предложено достроить в течение года новосибирский оперный театр, на эти цели отпущены необходимые средства. Однако быстро достроить театр не представлялось возможным, так как в здании хранились ценные экспонаты музеев. Оставлять их там дальше невозможно: нужно завершить стройку, ценнейшие и единственные в своем роде экспонаты могут просто погибнуть, так как они требуют специальных температурных условий, специального хранения, которое невозможно обеспечить в театре. Все попытки новосибирского облисполкома в течение года подыскать другое помещение для размещения и хранения ценностей не дали положительных результатов. Учитывая, что Новосибирск отвечал за сохранение таких редчайших ценностей перед правительством, этот вопрос был специально вынесен на заседание бюро обкома. В здании театра, кроме размещенных ценностей, были расположены другие организации: «Геологоуправление», «Новосибпроект», «Промпроект» и сборочный цех Проекторного завода, более 1200 человек. Новосибирскому горисполкому было предложено принять энергичные меры к срочному размещению этих организаций в других помещениях.

На все письма, в которых были обозначены острые проблемы временного хранилища музейных фондов, власти отвечали незамедлительно. Неоднократно проводились проверки условий хранения художественных ценностей, для чего создавались комиссии из представителей городского отдела искусств, администрации театра, милиции, пожарной охраны. М. В. Кулагин не раз бывал в театре и осматривал, в каких условиях хранятся музейные фонды. Он принял решение об обязательном ежедневном предоставлении вагона угля для поддержания в театре необходимой температуры.

В 1944 году, после перелома ситуации на фронте, музеи и творческие коллективы начали подготовку к эвакуации. Сроки их возвращения на родину зависели от состояния зданий, в которых они размещались прежде.

8 ГАНУ. Ф. П-4. Оп. 6. Д. 142. Л. 160.

9 Там же. Л. 38.

11 октября 1944 года Комитет по делам искусств при Совете народных комиссаров СССР направил письмо в адрес секретаря новосибирского обкома ВКП(б) М.В.Кулагина: «Решением СНК СССР из г.Новосибирска реэвакуируются фонды художественных музеев. Таким образом, заканчивается очень важный этап в работах по сохранению наших национальных художественных сокровищ. Хранение коллекций музеев в г.Новосибирске, благодаря Вашему вниманию и помощи, происходило в благоприятных условиях. Художественные произведения удалось в течение 3-х лет сохранить в хорошем состоянии. Комитет по делам искусств при СНК СССР приносит Вам и обкому ВКП(б) в связи с этим свою глубокую благодарность. Вместе с тем мы надеемся, что Вы окажете всемерную помощь в реэвакуации художественных фондов из Новосибирска. Особенно желательна Ваша помощь в виде указания соответствующим организациям о выделении автотранспорта и рабочей силы для перевозки материалов на станцию и погрузки их»¹⁰. Новосибирская одиссея коллекций ленинградских музеев, в том числе и Петергофа, успешно окончилась.

В годы Великой Отечественной войны Новосибирск сохранил все, что было эвакуировано на сибирскую землю. Во время войны театр оперы и балета достраивался, завершалась отделка помещений, установка сценического оборудования, формировалась труппа. Театр работал по специальной программе: утренние и вечерние концерты, концерты в фонд обороны, утренники для школьников. В фойе были открыты выставки из фондов Третьяковской галереи и Ленинградского этнографического музея.

За четыре года театр оперы и балета словно проникся духом высокой культуры, образцы которой хранились в его здании, и 12 мая 1945 года его творческая жизнь началась яркой премьерой оперы «Иван Сусанин» М. Глинки. Сегодня здание, которое в годы войны стало домом для сотен тысяч уникальных музейных предметов, является одним из крупнейших театральных зданий мира, здесь работает блестящая труппа.

Новосибирск имел большой потенциал музыкальной и театральной культуры с начала XX века, но именно эвакуация национального культурного достояния в годы Великой Отечественной войны дала ему мощный стимул для дальнейшего развития, становления как культурной столицы Сибири.

10 Там же. Оп. 33. Д. 796. Л. 7.

А. С. Романов
ЦГАКФФД СПб

ВОЗВРАЩЕНИЕ В ОСВОБОЖДЕННЫЙ ПЕТЕРГОФ: ХРОНИКА 1944 ГОДА

Обращаясь к различным страницам истории военной жизни Петергофа, стоит обратить внимание на то, в каком состоянии его обнаружили в 1944 году, после освобождения от немецких войск, каковы были первые дискуссии о его дальнейшей судьбе и как происходило возвращение экспонатов из эвакуации. Не рассматривая подробно начало войны, следует отметить, что многие из проведенных мероприятий по консервации музейных объектов оказались практически бесполезны, поскольку не предполагали захвата Петергофа немцами. Значительная часть оконных и дверных проемов Большого дворца была зашита двумя досками и заанкерована брусками, а во всех помещениях были расставлены емкости с водой, песок и инвентарь для тушения зажигательных бомб, но предпринятые меры оказались заведомо бесполезны. Например, покрытие деревянных конструкций суперфосфатом также не спасло здание от разрушения¹. Единственным решением, полностью, на наш взгляд, оправдавшим себя, было захождение садовой мраморной скульптуры в разных частях парков²: даже если некоторые из них оказались повреждены, удалось предотвратить их похищение или уничтожение.

Петергоф был освобожден 19 января 1944 г., и уже 22 января его навестила своеобразная делегация военных, партийных руководителей и литераторов, оставивших первые свидетельства о состоянии дворцово-паркового комплекса. Так, согласно записям журналиста П. Лукницкого, «22 января. От дороги — ни на шаг, все минировано... <...>. Ограда Верхнего парка — лишь каменные столбы. Большой дворец — руины, у руин — разбитая бронемашина... Прудов нет — одни котлованы. В Верхнем парке нет ни “Нептуна”, ни других скульптур. Ворота к Красной улице взорваны и развалены... <...> Большой дворец... ни крыш, ни комнат, ни перекрытий, ни стропил — ничего нет... <...> Нижний парк похож на запущенный лес, часть его срублена. <...> Нигде ни одной статуи, от сверкавшей золотом скульптуры “Самсона” — только заснеженный каменный пьедестал»³.

31 января 1944 года старший научный сотрудник Петергофских дворцов-музеев М. А. Тихомирова провела предварительный⁴, а 5 февраля 1944 года — более подробный осмотр музейных объектов. Укажем лишь часть пунктов перечня: так, от Монплезира сохранилась средняя часть здания и части боковых галерей; были сильно повреждены зеленые насаждения паркового комплекса, вся территория парков и развалины были заминированы немцами при отступлении. Здание Нижней дачи было сильно разрушено, уничтожена внутренняя отделка Коттеджа и Капеллы, частично разрушено здание Фермерского дворца. Фонтаны «Грибок», «Дубок», «Елочка», «Коровка» и «Фаворитный» были уничтожены полностью; фонтанная система была разрушена, трубы взорваны. Были уничтожены Трельяжные беседки, центральная часть террасы большого Каскада, Оранжерея, мосты. Большой дворец был превращен в руины, уничтожению подверглись средняя часть, Корпус под Гербом, церковь. Сохранились только стены боковых корпусов со следами пожара. В Верхнем саду решетка сада отсутствовала, ворота были сломаны. Значительному разрушению подверглись Розовый павильон и Бельведер⁵.

-
- 1 Отчет о состоянии Петергофских дворцов-музеев и парков к 20 часам 22 сентября 1941 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 510. Оп. 1. Д. 40. Л. 1–2.
 - 2 Там же. Л. 3.
 - 3 Лукницкий П. Н. Ленинград действует... Фронтовой дневник. 2-е издание. М., 1971 // Военная литература. URL: http://militera.lib.ru/db/luknitsky_prj/03.html.
 - 4 Докладная записка начальнику управления по делам искусств т. Загурскому <от> ст. н/с Петергофских дворцов и парков Тихомировой М. А. 1 февраля 1944 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 510. Оп. 1. Д. 88. Л. 1.
 - 5 Докладная записка начальнику музейного отдела управления по делам искусств Флоринской А. С. от ст. н/с Петергофских дворцов-музеев Тихомировой М. А. 10 февраля 1944 г. // Там же. Л. 2–3.

Минирование было одним из наиболее опасных препятствий не только для реставрации, но даже для предварительной оценки ущерба. В числе других предложений, изложенных в своих отчетах, М. Н. Тихомирова указывала на необходимость как можно скорее приступить к разминированию всей территории парка, всех развалин и сооружений⁶. Однако работы начались лишь в конце апреля 1944 года, причем только благодаря ходатайству М. Н. Тихомировой в связи с невозможностью продолжать работы по сбору музейных вещей в развалинах дворцов и павильонов из-за таяния снежного покрова и угрозы утраты остатков музейного имущества⁷.

Ликвидацией мин занимались инженерные части Балтийского флота. К разминированию привлекли до 2000 солдат-саперов, старшин и офицеров⁸. К сложностям работы относились густота минирования, большое количество неразорвавшихся снарядов, мин и авиабомб, густая высокая трава, завалы срубленных деревьев. В качестве одного из особенно ярких эпизодов в документах указана встреча с неизвестной миной класса S, начиненной шрапнелью, выпрыгивающей из земли и поражающей цели в радиусе 150 м. Упомянули также о том, что М. Н. Тихомирова содействовала открытию заминированного грота и подвала под зданием дворца. Сохранившиеся в этих схронах части главного фонтана саперы передавали их друг другу, пронося их над неразорвавшимися снарядами⁹.

При разминировании Петродворца погибло более 15 человек и более 20 было ранено. 22 июня 1944 года разминирование было сдано по акту местным властям; тем не менее никто не давал гарантии на полное разминирование, так как мины могли остаться в неразобранных руинах¹⁰. Всего в Петродворце на суше было обезврежено 57 000 мин¹¹.

Исходя из приведенных свидетельств, представляется важным оценить предполагаемые перспективы существования освобожденного, но практически полностью разрушенного Петергофа. Насколько реальным было его восстановление? По словам журналиста Лукницкого, во время первого посещения Петергофа председатель Ленгорисполкома П. С. Попков высказался однозначно: «Нет, не восстановит! Придется снести все!»¹² Высказанная, пусть и под явным влиянием эмоций, фраза весьма емко отражала предполагаемую трудоемкость работы и разного рода препятствия.

Изначальные предложения Тихомировой не были направлены на долгосрочную и капитальную реставрацию и содержали рекомендации о кратковременном предотвращении окончательного разрушения музейных объектов. Помимо разминирования, предлагалось провести очистку парков от сломанных деревьев, осколков снарядов, кирпичей и обломков, полную инвентаризацию, работы по разборке обломков в развалинах зданий с помощью бригад МПВО, отбор фрагментов внутренней отделки и вещей, могущих послужить материалом для реставрации¹³, укрепление частей Большого дворца и Монплезира, грозящих обвалом, обеспечить запрет заселения в дворцовые помещения, убрать во всех сохранившихся зданиях¹⁴.

6 Там же. Л. 2–3.

7 Докладная записка директору Петергофских дворцов Богдановичу от ст. н/с и хранителя Петергофских дворцов Тихомировой М. А. 13 апреля 1944 г. // ЦГАИПД СПб. Ф. 25. Оп. 10. Д. 509. Л. 38.

8 Выступление-воспоминания офицера-сапера в Доме ученых. 26 апреля 1975 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 510. Оп. 1. Д. 40. Л. 19–24.

9 Отчетный дневник офицера-сапера. 22 февраля 1979 г. // Там же. Л. 26, 27, 29.

10 Выступление-воспоминания офицера-сапера в Доме ученых. 26 апреля 1975 г. // Там же. Л. 19–24.

11 Отчетный дневник офицера-сапера. 22 февраля 1979 г. // Там же. Л. 28.

12 Лукницкий П. Н. Ленинград действует... Фронтовой дневник. 2-е изд. М., 1971 // Военная литература. URL: http://militera.lib.ru/db/luknitsky_pn/03.html (дата обращения 15.03.2015).

13 Докладная записка начальнику управления по делам искусств т. Загурскому от ст. н/с Петергофских дворцов и парков Тихомировой М. А. 1 февраля 1944 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 510. Оп. 1. Д. 88. Л. 1.

14 Докладная записка начальнику музейного отдела управления по делам искусств Флоринской А. С. от ст. н/с Петергофских дворцов-музеев Тихомировой М. А. 10 февраля 1944 г. // Там же. Л. 3.

Определить судьбу дворцово-паркового комплекса Петергофа могли только правительственные постановления. Заседания специалистов и научно-технические конференции, посвященные вопросам состояния и реставрации пригородных дворцов-музеев, были призваны дать первичную объективную оценку ситуации и выработать необходимые рекомендации. Первое заседание сектора охраны памятников искусства при Управлении по делам искусств Исполкома Ленгорсовета прошло 18 февраля 1944 года; на нем обсуждался доклад «О состоянии дворцов и парков пригородов Ленинграда (Петергоф, Пушкин, Павловск, Гатчина) в результате варварского их разрушения немцами». Мы не будем детально описывать содержание доклада, который является лишь более подробным перечнем всех нанесенных пригородным дворцам-музеям разрушений, а укажем лишь основные мнения, возникшие в ходе обсуждений. По мнению докладчика, председателя ГИОП Н. Н. Белехова, на одно только восстановление парка потребуется от 75 до 100 лет независимо от наличия ресурсов, и Петергоф является, в силу многих безвозвратно утерянных объектов, лишь старыми руинами, даже простая фиксация которых невозможна¹⁵. М. Н. Тихомирова оспорила это утверждение, говоря о недопустимости окончательной гибели под воздействием атмосферных явлений того, что сохранилось (например, росписи потолков Монплезира)¹⁶. Она же высказала мнение: «... даже если Большой дворец восстановим только внешне... он может и должен существовать как музей — пусть не историко-бытовой Петергофа, а там можно устроить музей фонтанного искусства»¹⁷. Музей Монплезира было предложено восстановить, используя уникальные вещи Петра I, другие музеи (Эрмитаж и Коттедж) также были упомянуты как восстанавливаемые. Задача восстановления фонтанной системы, являющейся «визитной карточкой» Петергофа¹⁸, была единогласно одобрена в качестве приоритетной.

Поднятые вопросы послужили одной из причин созыва научно-технической конференции, прошедшей 21 марта 1944 года. Тогда был прямо поставлен вопрос: каким образом использовать пригородные дворцы-музеи, если без особых сложностей можно было восстановить только фасады зданий?

По мнению выступившего на конференции профессора А. П. Удаленкова, было два возможных варианта: восстановить внешний вид, не ставя задачу сохранить уцелевшее, или сохранить все, что есть; превращение же Петергофского дворца в дом отдыха, со значительной перепланировкой, являлось, по его словам, весьма примитивным подходом к делу. Что же касается восстановления внутренней обстановки, была выдвинута идея использовать сохранившиеся экспонаты петровской эпохи в выставочном порядке, максимально возможно передавая дух времени, благодаря чему удастся создать музей не бытовой, но памятников искусства петровского времени. В Петергофском же парке, по мысли профессора, должен был быть и музей, и места для отдыха, и концертные павильоны¹⁹. Эту точку зрения поддержали профессор В. К. Макаров, Г. Г. Grimm, историк архитектуры В. И. Пилявский и иные участники конференции. С точки зрения профессора М. В. Фармаковского, превращение дворцов-музеев в дома отдыха не было оправдано даже с точки зрения экономической выгоды²⁰. М. А. Тихомирова высказала пожелание воссоздавать не музей петровских вещей, а музей, отражающий деятельность Петра I, с восстановлением утраченного по имеющимся образцам (например,

15 Стенограмма заседания, посвященного докладу на тему «О состоянии дворцов и парков пригородов Ленинграда (Петергоф, Пушкин, Павловск, Гатчина) в результате варварского их разрушения немцами». 18 февраля 1944 г. // Там же. Ф. 468. Оп. 1. Д. 117. Л. 3.

16 Там же. Л. 10.

17 Там же. Л. 11.

18 Там же.

19 Стенографический отчет научно-технической конференции, посвященной вопросу реставрации пригородных дворцов (Петергоф, Пушкин, Павловск, Гатчина). 21 марта 1944 г. // Государственный музей-заповедник «Гатчина». URL: <http://gatchinapalace.ru/special/publications/prigorod/ntc.php>.

20 Там же.

резьбу сохранившейся Секретарской. Марли предлагалось использовать как место для выставки истории фонтанного искусства, сохранившиеся внешне Коттедж и Капелла также в перспективе рассматривались как музеи²¹. Вопрос о необходимости реставрации фонтанной системы не вызвал разногласий.

Обсуждения и дискуссии стали, на наш взгляд, одним из оснований для нормативных актов, определяющих мероприятия по сохранению пригородных дворцов-музеев. Исходным документом мы считаем постановление Государственного комитета обороны от 29 марта 1944 года «О первоочередных мероприятиях по восстановлению промышленности и городского хозяйства Ленинграда в 1944 году». На его основании 23 апреля 1944 года Ленгорисполком обязал Управление по делам искусств исполкома Ленгорсовета и исполкомы Пушкинского и Петродворцового районных советов собрать музейное имущество и детали отделки, сохранившиеся во дворцах, в землянках, в гражданских строениях, а также находящиеся у частных граждан, и провести их инвентаризацию, начать первоочередные работы по приведению дворцов в порядок и их консервации, расчистить Верхний и Нижний парки Петродворца, продолжить «научно-исследовательскую работу и сбор научного материала для реставрации подлежащих восстановлению дворцов»²². Отдельными пунктами было запрещено: районным финансовым отделам производить реализацию собранного имущества без санкции ГИОП; использовать кому бы то ни было здания и сооружения, принадлежащие дворцам-музеям, без согласования с ГИОП и разрешения Ленгорисполкома²³. Отметим, что все вышеизложенные пункты были предложены к исполнению М. А. Тихомировой еще в феврале 1944 года.

После решения Ленгорисполкома последовало постановление СНК СССР о восстановлении городов Пушкин и Петродворец. В нем было прямо указано: «Восстановить в прежнем виде нынешний ансамбль дворцово-парковых территорий... включая всю фонтанную систему г. Петродворец — как излюбленных мест массового отдыха трудящихся Ленинграда»²⁴. Приоритетными для реставрации были признаны Монплеизир, Марли и Эрмитаж²⁵. В качестве даже не рекомендательной, а обязательной меры все учреждения (Русский музей, Академия художеств, Эрмитаж и т.д.), имеющие в своих архивах подлинные проектные материалы, фотографии и иллюстративный материал по дворцам и паркам Петродворца и иных пригородных дворцов-музеев, должны были передать их в Комитет по делам архитектуры при СНК СССР²⁶. Тем не менее мнения ученых, касающиеся вопросов использования, оказались не учтены: Большой Петровский дворец, Коттедж Николая I, дачу Николая II, Бельведер, Фермерскую дачу и дворец Лейхтенбергского предполагалось восстановить не как музеи, а как дома отдыха и санатории²⁷.

1 июля 1945 года было принято решение № 141 Ленгорисполкома о создании Ленинградской архитектурно-реставрационной мастерской, спустя пять лет ее переименовали в «Специальные научно-реставрационные мастерские»²⁸. Вопросы восстановления, однако, не могли быть решены одними лишь властными указаниями, требовались компетентные специалисты на местах. Об этом писал депутат Ленгорсовета П. А. Конопелько руководящим кадрам гор-

21 Стенографический отчет научно-технической конференции, посвященной вопросу реставрации пригородных дворцов (Петергоф, Пушкин, Павловск, Гатчина). 21 марта 1944 г. // Государственный музей-заповедник «Гатчина». URL: <http://gatchinapalace.ru/special/publications/prigorod/ntc.php>.

22 Протокол № 112 заседания исполкома Ленгорсовета. О первоочередных мероприятиях по сохранению пригородных дворцов и парков-музеев. 23 апреля 1944 г. // ЦГА СПб. Ф. 7384. Оп. 18. Д. 1526. Л. 80.

23 Там же. Л. 81.

24 Постановление Совета народных комиссаров СССР о восстановлении городов Пушкин и Петродворец. 1944 г. // ЦГА СПб. Ф. 7384. Оп. 17. Д. 1180. Л. 64.

25 Там же.

26 Там же. Л. 66.

27 Там же. Л. 65.

28 Леонтьев А. Г. Страницы послевоенного восстановления Петергофа // История Петербурга. 2010. № 1. С. 11.

кома партии: «Из-за большого объема работ важно выделить в самостоятельную культурно-хозяйственную единицу те парки и музеи, что ранее находились в системе УКППЛ²⁹; необходимо вернуть в восстанавливаемое управление дворцами и парками прежние руководящие квалифицированные кадры, в силу того что Комитет по делам искусств, в ведение которого были переданы парки и музеи, специфики работы не знал. Кроме того, была рекомендация сделать упор на восстановление парков в прежнем стиле, но с усилением политико-массовой работы с населением»³⁰. Из довольно формального по содержанию ответа следовало, что сотрудники были возвращены на места, подготовительная работа по восстановлению ведется в полном объеме³¹, но сложно сказать, насколько это соответствовало действительности.

Вопросы восстановления музеев, однако, теряли большую часть смысла без возвращения экспонатов. Уже в июне-июле 1944 года научный отдел управления дворцов-музеев Петродворца произвел вскрытие ряда захоронений садовой мраморной скульптуры на территории парков дирекцией дворцов-музеев в сентябре 1941 года³². Всего на территории Верхнего сада, сада Марли, Золотого каскада и сада Екатерининского корпуса Монплезира было выявлено 23 статуи и 2 вазы³³. Для сравнения: всего в земле были законсервировано 63 мраморные статуи и 20 бронзовых³⁴, то есть открыли примерно треть захороненного. Мрамор, пожелтевший и покрытый темными пятнами из-за неподходящих условий хранения, нужно было вытащить на поверхность и отреставрировать или, как минимум, обеспечить ему подходящие условия для хранения.

Резьвакуации эвакуированных в Новосибирск и Сарапул музейных фондов уделялось особое внимание. 18 мая 1944 года была утверждена инструкция по учету, упаковке и перевозке музейных ценностей при их реэвакуации. Особое внимание уделялось документации, в первую очередь актам с указанием количества отгруженных мест и спецификациям на экспонаты в музеях либо, при их отсутствии, описям, составленным в местах временного хранения³⁵. Обеспечением нужного числа вагонов для эвакуации, согласно инструкции, должен был заниматься сам директор музея, он же отвечал за обеспечение рабочей силы и упаковочных материалов. Кроме того, в инструкцию были включены собственно технические указания на то, как следовало переносить и укреплять ящики, требования о подготовке в дворце-музее помещений для хранения с подходящим температурно-влажностным режимом³⁶. Возвращение допускалось только с разрешения Комитета по делам искусств при СНК СССР и лишь при наличии помещений, вполне подготовленных к приему перемещенных фондов; следует отметить, что массовой реэвакуации не было, каждый случай рассматривали отдельно³⁷.

До проведения минимальных восстановительных работ Петродворец не был подходящим местом для экспонатов. Поэтому музейные фонды подлежали отправке в Центральное хранилище музейных фондов ленинградских пригородных дворцов-музеев отдела культпросветработы Ленгорисполкома, которое находилось в Александровском дворце в Пушкине.

29 Управление культурно-просветительными предприятиями Ленинграда.

30 Письмо депутата Ленгорсовета Конопелько П.А. зам. председателя исполкома Ленгорсовета Федоровой, секретарю Ленгорсовета Бубнову, в отдел пропаганды и агитации Горкома ВКП(б) Францеву. 22 ноября 1944 г. // ЦГА СПб. Ф. 7384. Оп. 17. Д. 1179. Л. 73–74.

31 Письмо зам. председателя Исполкома Ленгорсовета депутатов трудящихся Федоровой депутату Ленгорсовета Конопелько П.А. 11 декабря 1944 г. // Там же. Л. 69.

32 Документы о восстановлении паркового комплекса Петергофа за июнь-июль 1944 г. (выписка из рабочего журнала о раскопках захоронений скульптур и фонтанов) // ЦГАЛИ СПб. Ф. 510. Оп. 1. Д. 41. Л. 4.

33 Выписка из рабочего журнала о раскопках захоронений скульптур и фонтанов. Июнь-июль 1944 г. // Там же. Л. 4.

34 Количественные показатели консервации и эвакуации парковой скульптуры. 1941 г. // Там же. Ф. 468. Оп. 1. Д. 110. Л. 8.

35 Инструкция по учету, упаковке и перевозке музейных ценностей при их реэвакуации. 18 мая 1944 г. // ЦГА СПб. Ф. 7384. Оп. 17. Д. 1179. Л. 33.

36 Там же. Л. 34–35.

37 Приказ № 234 Комитета по делам искусств при СНК СССР 18 мая 1944 г. // Там же. Л. 32.

Основными функциями хранилища были хранение, консервация и реставрация музейных ценностей, научно-исследовательская, экспозиционно-выставочная и методическая работа. Кроме того, при возвращении в Ленинград ценностей ленинградских дворцов-музеев в количестве 400 упаковочных мест, эвакуированных в Новосибирск, было предложено разместить их в хранилищах дворцов-музеев в Исаакиевском соборе и Академии художеств³⁸.

Несмотря на разработанные нормативные документы, вопрос о проведении реэвакуации экспонатов пригородных дворцов-музеев был поднят только осенью 1944 года. Вероятно, ценности могли и далее храниться в Новосибирске, но осенью возобновил работу Новосибирский оперный театр, служивший временным хранилищем, а иных мест в Новосибирске для хранения не было³⁹. И 21 октября 1944 года исполком Ленгорсовета разрешил своему управлению по делам искусств вернуть в Ленинград ценности пригородных дворцов-музеев, хранящихся в Новосибирске. Финансирование легло на Горфинотдел⁴⁰, общая смета составила 175 000 руб.⁴¹ Интересно отметить, что председатель Ленгорисполкома П. С. Попков обратился к наркому путей сообщений Л. М. Кагановичу с просьбой о выделении 15 вагонов для возвращения фондов еще в сентябре 1944 года, т.е. до принятия постановления⁴². Вывоз ценностей из Сарапула был осуществлен лишь спустя год, в августе 1945 года, для этого потребовалось 40 вагонов⁴³ и 449 584 руб.⁴⁴ 12 ноября 1945 года Ленинградский комитет радиовещания в последних новостях сообщил: «В Ленинград прибыл первый эшелон с ценностями пригородных дворцов-музеев: Пушкин, Петродворца, Гатчины, Павловска»⁴⁵.

Процесс восстановления музея и поиск утраченного потребовали много времени, но основная масса эвакуированных экспонатов была возвращена. Несмотря на то что перспективы использования восстановленных объектов менялись, а реставрация музея сталкивалась с определенными сложностями, Петергоф все же был возрожден, причем именно как музей. Понимание же того, как именно воспринимался музейный комплекс сразу после освобождения и какие мнения звучали о его судьбе, на наш взгляд, в настоящее время может помочь нам предсказать его судьбу в будущем и не допустить ошибок прошлого.

38 Письмо начальнику управления по делам искусств тов. Загурскому Б. И. от зав. отделом музеев и памятников Кучумова. 1944 г. // Там же. Оп. 18. Д. 1574.

39 Письмо заместителю председателя исполкома Ленгорсовета тов. Федоровой Е. Т. от начальника управления по делам искусств Исполкома Ленгорсовета Загурского. 18 октября 1944 г. // Там же. Л. 48.

40 Протокол № 126 заседания исполкома Ленгорсовета. 21 октября 1944 г. О возвращении в гор. Ленинград ценностей дворцов-музеев, хранящихся в гор. Новосибирске // Там же. Л. 47.

41 Протокол № 126 заседания исполкома Ленгорсовета. О финансировании расходов по перевозке ценностей из Новосибирска в Ленинград. 24 октября 1944 г. // Там же. Д. 1575. Л. 10.

42 Письмо председателя исполкома Ленгорсовета П. С. Попова народному комиссару путей сообщений Л. М. Кагановичу Л. М. Сентябрь 1944 г. // Там же. Д. 1574. Л. 49.

43 Протокол № 153 заседания исполкома Ленгорсовета. Решение исполкома Ленгорсовета о реэвакуации музейных ценностей Ленинградских пригородных дворцов. 24 июля 1945 г. // Там же. Д. 1667. Л. 40.

44 Смета расходов на реэвакуацию музейных фондов ленинградских пригородных дворцов из г. Сарапул Удмуртской АССР в Ленинград. 1944 г. // Там же. Л. 41.

45 *Субботина М.* Спасенные сокровища // Удмуртская правда. 2006. 21 июня.

П. В. Петров
ГМЗ «Петергоф»

ПЕРВЫЙ ЭТАП ВОССТАНОВЛЕНИЯ БОЛЬШОГО ПЕТЕРГОФСКОГО ДВОРЦА (1944–1964 ГОДЫ)

После освобождения от немецких захватчиков 19 января 1944 года город Петергоф представлял собой сплошные руины. По словам секретаря ЦК ВКП(б) и первого секретаря Ленинградского обкома и горкома ВКП(б) А. А. Жданова, город испытал на себе «наибольшие разрушения и варварства противника»¹. В составленном в мае 1944 года «Акте о варварском разрушении немецко-фашистскими захватчиками и их сообщниками Петродворца (Петергоф) и их злодеяниях над мирным населением» говорится об ущербе, нанесенном зданию Большого дворца: «В пламени пожара безвозвратно уничтожен один из шедевров мировой архитектуры. Полностью погибли Танцевальный зал, Аудиенц-зал, Парадная лестница и церковь, украшенные деревянной резьбой, выполненной по рисункам Растрелли, Тронный, Чесменский и Столовый залы, являющиеся замечательными образцами раннеклассического стиля, созданные Фельтеном, Дубовая лестница и Дубовый кабинет, отделанные тончайшей резьбой Пино и Мишеля. Погибли или вывезены в Германию грандиозные плафоны работы Гарена, украшавшие Танцевальный, Картинный залы и парадную лестницу, плафон, выполненный Вишняковым, над дубовой Петровской лестницей, и исключительной художественной ценности плафон Чесменского зала...»²

В связи с освобождением пригородов Ленинграда и необходимостью принятия срочных мер по сохранению разрушенных памятников искусства Исполнительный комитет Ленинградского городского Совета депутатов 2 февраля 1944 года подготовил решение о первоочередных мероприятиях по сохранению пригородных дворцов-музеев и парков. Было решено реорганизовать музейный отдел Управления по делам искусств, из него выделялись в самостоятельные бюджетные учреждения дворцы-музеи и парки городов Пушкин, Петергоф, Ораниенбаум, Павловск и Гатчина³. Основными задачами музеев следовало считать сбор музейного имущества и деталей отделки, сохранившихся во дворцах и разбросанных по гражданским строениям, проведение работ по консервации дворцов и приведению их в порядок, а также охрану парков, дворцов и павильонов. В решении Ленгорисполкома категорически запрещалось «использовать здания и сооружения, принадлежащие дворцам-музеям, под какие бы то ни было утилитарные цели без согласования с Государственной инспекцией по охране памятников и разрешения Исполкома Ленгорсовета»⁴. В окончательном виде решение Ленгорисполкома № 112–22 по данному вопросу было принято 23 апреля 1944 года⁵.

Судьба разрушенных петергофских дворцов-музеев и парков сразу же привлекла пристальное внимание видных деятелей советской культуры. Уже 11 февраля 1944 года начальник ГИОП Ленинграда Н. Н. Белехов направил письмо секретарю ЦК ВКП(б) А. А. Жданову и второму секретарю Ленинградского обкома и горкома ВКП(б) А. А. Кузнецову, в котором обратил внимание на всемирное значение дворцово-парковых ансамблей в Петродворце, Пушкине и Павловске и недопустимость их дальнейшего разрушения. Белехов указал на необходимость принять срочные меры по охране и консервации сохранившихся остатков пригородных двор-

1 От войны к миру: Ленинград, 1944–1945: Сб. док. / Отв. сост. Н. Ю. Черепенина. СПб., 2013. С. 35.

2 ЦГА СПб. Ф. Р-8557. Оп. 6. Д. 1112. Л. 7–8.

3 Там же. Ф. Р-7384. Оп. 17. Д. 1259. Л. 116.

4 Там же. Л. 116–116 об.

5 Там же. Оп. 18. Д. 1534. Л. 80–82.

цов и подчеркнул, что лишь соответствующие указания властей Ленинграда «позволят мобилизовать нужное внимание к дворцам-музеям и дадут уверенность в сохранении величайших ценностей, вызывающих гордость у русских людей»⁶. В своем письме заместителю председателя Совета народных комиссаров СССР А. Я. Вышинскому председатель Ленгорисполкома П. С. Попков заверил, что с первых же дней освобождения пригородов около дворцов были выставлены милицейские посты, а «специальными саперными частями Ленинградского фронта проведена весьма большая работа по разминированию дворцов и, частично, территории парков»⁷, решением Исполкома Ленгорсовета определен перечень неотложных работ по консервации пригородных дворцов и элементарному обустройству парков, которые будут проводиться уже во втором квартале 1944 года⁸.

29 марта 1944 года в постановлении Государственного комитета обороны «О первоочередных мероприятиях по восстановлению промышленности и городского хозяйства Ленинграда в 1944 году» было определено, что пригородные дворцы в Пушкине, Петродворце и Павловске должны быть восстановлены «как места для отдыха трудящихся г. Ленинграда»⁹. Данный вопрос был затем затронут в докладе секретаря ЦК ВКП(б) и первого секретаря Ленинградского обкома и горкома партии А. А. Жданова на пленуме Ленинградского горкома ВКП(б) 11 апреля 1944 года. В своем докладе Жданов прямо сказал о задаче по восстановлению Петродворца и Павловска как о первоочередной, чтобы дворцы и парки, расположенные в них, были приведены в порядок и стали местами загородного отдыха для населения Ленинграда¹⁰.

В связи с проработкой вопроса о восстановлении пригородных дворцов и парков академии архитектуры и члены Академии наук СССР А. В. Щусев и И. Э. Грабарь 1 июля 1944 года обратились с письмом к секретарю ЦК ВКП(б) А. А. Жданову, где высказали свои принципиальные соображения по вопросу восстановления и дальнейшего использования дворцов Пушкина и Петродворца. Опираясь на решение городского Художественно-реставрационного совета, Щусев и Грабарь подчеркнули, что при решении вопроса о выборе мест для устройства домов отдыха на территории дворцово-парковых ансамблей необходимо исключить из данного списка Большой Петергофский дворец и Екатерининский дворец в г. Пушкине, «в которых никогда никто не жил и которые были предназначены исключительно для торжественных приемов и парадных случаев». В качестве альтернативы для размещения домов отдыха были предложены другие дворцовые здания, более удобные и комфортные для проживания¹¹. Тем не менее в Ленгорисполкоме еще весной 1944 года был подготовлен проект постановления Совета народных комиссаров СССР «О восстановлении городов Пушкин и Петродворец», где было предписано «восстановить для использования под дома отдыха и санатории... в городе Петродворец: Большой Петергофский дворец, Коттедж Николая I, дачу Николая II, Бельведер, Фермерскую дачу и дворец Лейхтенбергского»¹².

На протяжении второй половины 1944 года Петергофский райсовет и Дирекция дворцов-музеев и парков Петродворца организовали активную работу по разминированию и очистке территории Нижнего парка и парка Александрия от завалов, а также по консервации зданий и поискам музейных предметов. В первую очередь 22 июня 1944 года инженерные части Краснознаменного Балтийского флота провели сплошное разминирование территории Верхнего сада, Нижнего парка и парка Александрии¹³. Для дальнейших работ по расчистке тер-

6 ЦГА СПб. Ф. Р-8557. Оп. 17. Д. 1259. Л. 117–117об.

7 Там же. Л. 107–107об.; От войны к миру. С. 320.

8 ЦГА СПб. Ф. Р-7384. Оп. 17. Д. 1259. Л. 107об.

9 Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 2. Оп. 1. Д. 8. Л. 1. Д. 9. Л. 4.

10 От войны к миру. С. 35, 320.

11 Там же. С. 62.

12 ЦГА СПб. Ф. Р-7384. Оп. 17. Д. 1180. Л. 64.

13 Там же. Ф. Р-4917. Оп. 3. Д. 2. Л. 12–13, 14.

ритории парков Петродворца от завалов широко привлекали местное население, люди работали на воскреснике 16 июля и субботнике 22 июля 1944 года¹⁴.

В своем решении от 21 сентября 1944 года исполком Петродворцового райсовета с тревогой указал на то обстоятельство, что «до настоящего времени нет плана по восстановлению парков и консервации дворцовых зданий, нет никакой технической документации (сметы, проекты) и архивных данных, необходимых для организации и производства восстановительных работ и работ по консервации». Поэтому Дирекции дворцов-музеев и парков Петродворца следовало немедленно принять меры к составлению необходимой технической документации и обеспечить первоочередные работы документацией в срок до 1 октября 1944 года¹⁵.

Осенью 1944 года сотрудниками мастерской № 8 проектного института «Ленпроект» под руководством профессора архитектуры А. А. Оля было проведено детальное обследование разрушений дворцов, прежде всего сделаны обмеры Большого Петергофского дворца. Ввиду сильного разрушения здания, особенно в западной части, где почти полностью отсутствовали перекрытия, в качестве наиболее целесообразного мероприятия была предложена «консервация здания путем восстановления вчерне всей коробки здания с покрытием его временной или постоянной крышей в первоначальных габаритах»¹⁶. Только такая консервация могла предотвратить дальнейшее катастрофическое разрушение здания Большого дворца. В соответствии с этим предложением в перечни проектных и строительных работ по дворцам и паркам Петродворца на 1945 год были внесены работы по консервации здания Большого дворца¹⁷.

По словам директора дворцов-музеев и парков Петродворца Я. И. Шурыгина, восстановительные работы после войны было решено начать «не с дворцов, а с фонтанов, т.к. для нас было очевидно, что фонтаны определяют судьбу Петергофа, а по мере восстановления фонтанов и в зависимости от этого будет проходить восстановление и других объектов»¹⁸. После того как в течение 1946–1947 годов восстановили фонтаны первой и второй очереди, перед Дирекцией дворцов-музеев и парков Петродворца встала куда более сложная и масштабная задача восстановления дворцов: Большого Петергофского, Монплезира, Марли, Эрмитажа. И центральным вопросом являлось воссоздание доминанты всего дворцово-паркового ансамбля — Большого Петергофского дворца.

Следует заметить, что вопрос о восстановлении Большого Петергофского дворца прорабатывался в 1944–1949 годах в проектном институте «Ленпроект». Над проектом восстановления дворца в основном работала мастерская № 8 под руководством профессора архитектуры А. А. Оля. Тогда были составлены обмеры (шифр 400, 1944 год) и три проекта восстановления Большого дворца: проект № 993 был составлен в 1947 году (руководитель мастерской № 8 А. А. Оля), проект № 1741 — в 1948 году (руководитель мастерской — А. А. Оля, авторы проекта — А. А. Оля, Р. И. Китнер) и проект № 1824 — в 1949 году (руководитель мастерской № 9 Ф. Ф. Олейник, авторы проекта — Ф. Ф. Олейник, А. А. Оля, В. М. Савков)¹⁹.

По словам В. М. Савкова, авторы проектов восстановления Большого Петергофского дворца исходили из того, что для восстановления дворца необходимо сохранить лишь фасады здания, а внутреннее пространство следует приспособить к требованиям заказчика-арендатора. Воссоздание исторических интерьеров дворца не предусматривалось, поскольку здание предполагалось использовать в качестве дома отдыха. Однако все три представленных проекта восстановления дворца не были поддержаны в Научно-экспертном совете ГИОП Ленинграда,

14 Там же. Оп. 1. Д. 50. Л. 41, 66–66об., 70.

15 Там же. Д. 51. Л. 17.

16 Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 2. Оп. 1. Д. 13. Л. 1. Ф. 3. Оп. 2. Д. 164. Л. 10–11.

17 Там же. Ф. 2. Оп. 1. Д. 14. Л. 1, 3.

18 ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-277. Оп. 1. Д. 256. Л. 3.

19 Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 3. Оп. 2. Д. 164. Л. 10–14.

а начальник инспекции Н. Н. Белехов настоял на разработке нового проекта восстановления, ориентированного на максимальное сохранение исторической планировки здания. Его поддержал начальник Главного управления по охране памятников архитектуры (ГУОП) при Совете министров СССР Ш. Е. Ратия и директор Института истории искусств Академии наук СССР академик И. Е. Грабарь²⁰.

Партийное и советское руководство Ленинграда считало необходимым восстановить лишь фасады Большого Петергофского дворца. В справке заведующего отделом культурно-просветительской работы Исполкома Ленгорсовета П. И. Рачинского от 19 июня 1948 года говорилось: «Большой дворец, подорванный и сожженный немцами со всем оставшимся там неэвакуированным имуществом, не поддается восстановлению в прежнем, музейном виде. Однако, служа фоном для фонтанов Большого каскада и являясь его составной частью, он должен быть воссоздан. Интерьеры дворца должны быть реконструированы и приспособлены для целей устройства в них разного рода залов, предназначенных для массовых и культурных зрелищных мероприятий (выставочные залы, концертные залы, кинолекторий, шахматно-шашечный клуб, комнаты для внешкольной работы с детьми, лыжная база, ресторан, буфеты). Боковые флигели Б. дворца (корпус под Гербом и др.) намечаются для использования их в качестве базы однодневного отдыха для экскурсантов»²¹. В связи с этим Ленгорисполком направил в Совет министров СССР проект восстановления Большого дворца.

Однако решением бюро Совета министров СССР за № 35 от 29 и 31 июля 1948 года, Ленинградскому горкому ВКП(б) было поручено переработать представленный им проект постановления Совета министров СССР о восстановлении Большого дворца в г. Петродворце, «имея в виду необходимость воссоздания архитектуры дворца в прежнем виде с допущением лишь некоторых изменений во внутреннем убранстве для создания необходимых удобств»²². И здесь огромную роль сыграла твердая позиция начальника ГИОП Ленинграда Н. Н. Белехова, который изложил свое мнение на личном приеме у управляющего делами председателя Совета министров СССР Я. Е. Чадаева. Результатом стало постановление Совета министров № 3448 от 14 сентября 1948 года «О восстановлении здания Большого дворца в г. Петродворце»²³.

В постановлении предписывалось обязать Ленгорисполком «восстановить здание Большого дворца в г. Петродворце как исторический и архитектурный памятник». При проектировании и восстановлении Большого дворца в 1949–1950 годах требовалось сохранить в прежнем виде его фасады, за исключением Церковного корпуса, который необходимо было восстановить по первоначальному проекту Ф. Б. Растрелли (как одноглавый). Согласно постановлению, восстановлению в первоначальном виде подлежали пять исторических интерьеров Большого дворца: Чесменский, Тронный залы, Белая столовая, Зеркальный (Танцевальный) зал и парадная (Купеческая) лестница. Относительно восточной части дворца было решено использовать помещения для массовой культурно-просветительской работы (экспозиционно-выставочный, концертный залы и пр.)²⁴.

В соответствии с постановлением от 14 сентября 1948 года Совет министров РСФСР своим распоряжением № 2172-р от 29 сентября 1948 года разрешил Ленгорисполкому израсходовать 500 тыс. руб. на проектно-сметные, научно-исследовательские и подготовительные работы по восстановлению здания Большого дворца в г. Петродворце в 1948 году²⁵. В свою очередь, Исполком Ленгорсовета 7 октября принял решение № 48–5-б «О восстановлении здания

20 Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 3. Оп. 2.. Д. 161. Л. 14–15; д. 164. Л. 15, 41.

21 ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-277. Оп. 1. Д. 562. Л. 6–7. Д. 565. Л. 4.

22 Там же. Д. 562. Л. 12–13.

23 Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 2. Оп. 1. Д. 22. Л. 1.

24 Там же.

25 ЦГА СПб. Ф. Р-2076. Оп. 2. Д. 2312. Л. 61.

Большого дворца в г. Петродворце», в котором потребовал от отдела культурно-просветительной работы и Управления по делам архитектуры подготовить и представить на утверждение в Исполком Ленгорсовета к 1 ноября 1948 года проектное задание и сметно-финансовый расчет на восстановление Большого дворца, а к 1 января 1949 года — технический проект с рабочими чертежами и сметой первой очереди восстановления Большого дворца. До 31 декабря 1948 года необходимо было произвести следующие подготовительные работы по восстановлению Большого дворца: а) разборку и вывозку завалов; б) разборку стен угрозы; в) сооружение забора вокруг дворца и подготовку строительной площадки с временными сооружениями²⁶.

В результате проектное задание со сметно-финансовыми соображениями по восстановлению здания Большого Петергофского дворца, составленное трестом «Ленпроект», согласованное с экспертно-техническим отделом и одобренное Городским архитектурным советом, 6 декабря 1948 года было рассмотрено и утверждено решением Исполкома Ленгорсовета за № 58–31. Согласно заданию, был установлен объем финансирования в сумме 19 694 000 руб., в том числе работы первой очереди на 7 992 000 руб., а также проектные и научно-исследовательские работы на 725 000 руб. Также был утвержден сметно-финансовый расчет на затраты по составлению технического проекта и связанные с ним научно-исследовательские работы и на подготовительные работы (разборку завалов, устройство временных сооружений и приобретение материалов) по Большому дворцу в сумме 500 000 руб.²⁷

13 января 1949 года на заседании научно-экспертного совета ГИОП были рассмотрены три варианта планировки центральной части Большого дворца, составленные в мастерской № 8 под руководством профессора А. А. Оля в институте «Ленпроект». Предложенные варианты предусматривали создание громадной лестницы на высоту двух этажей, из-за чего требовался перенос или серьезная реконструкция Портретного зала, Китайских кабинета, Дубового кабинета Петра I и Дубовой лестницы. Такой проект не устроил ГИОП, который попросил Архитектурный совет пересмотреть вопрос о расположении главного входа, с тем «чтобы восстановить центральную петровскую часть дворца как исторически наиболее ценную из всего комплекса дворца»²⁸. Параллельно проводились подготовительные работы по восстановлению здания Большого дворца: были очищены завалы, построены временные сооружения для строительства²⁹.

К концу 1951 года была завершена работа по подготовке проектного задания по восстановлению Большого Петергофского дворца. 27 декабря на заседании ученого совета ГИОП, помимо проектной документации 1949 года, были рассмотрены проектное задание и дополнительные материалы (план и фасады), выполненные архитекторами В. М. Савковым и Е. В. Казанской в мастерской № 11 института «Ленпроект». После изучения документации совет отметил, что «представленный проектный материал дает более зрелое решение плана, чем проект 1949 г.»³⁰. По итогам заседания совета была утверждена перепланировка дворца в стадии проектного задания, а исполнителей обязали представить дополнительные чертежи и материалы. Было также решено восстановить Дубовый кабинет Петра I³¹.

Тем временем руководством Ленинграда принимались меры по обеспечению готовящегося восстановления Большого Петергофского дворца, для чего 23 июля 1951 года решением Исполкома Ленгорсовета № 46–11-б было предписано осуществить в 1951 году работы по консерва-

26 Там же. Ф. Р-7384. Оп. 25. Д. 678. Л. 2–4; д. 679. Л. 39–41, 42.

27 Там же. Д. 713. Л. 43.

28 Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 2. Оп. 1. Д. 25. Л. 1–1об.; ф. 3. Оп. 2. Д. 161. Л. 16–17; д. 166. Л. 40.

29 ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-277. Оп. 1. Д. 811. Л. 10.

30 Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 2. Оп. 1. Д. 30. Л. 1.

31 Там же. Л. 1.



**Начальник мастерской № 8
института «Ленпроект»,
профессор А. А. Оль**
1950-е
ГМЗ «Петергоф»



**Главный архитектор проекта
восстановления Большого
Петергофского дворца В. М. Савков**
1960-е
ГМЗ «Петергоф»



**Главный архитектор проекта В. М. Савков
беседует с реставраторами**
1950-е
ГМЗ «Петергоф»

ции и восстановлению кровли Большого дворца в г. Петродворец в объеме 400 000 руб.³² Работы по консервации здания Большого дворца начались с разборки завалов, подготовки строительного участка и возведения крыши центральной части. С первых же дней консервацию здания пришлось сочетать с восстановлением разрушенных стен и фундаментов. Для достижения устойчивости разобраных трехэтажных стен потребовалось устройство новых перекрытий на всех этажах³³. Таким образом, в процессе консервации здания ставились и решались принципиальные вопросы восстановления Большого дворца как памятника архитектуры. 18 февраля 1952 года решением Ленгорисполкома № 16–12-б был утвержден представленный отделом культурно-просветительной работы график работ по проектированию и реставрации Большого дворца в 1952 году, где предписывалось завершить работы по консервации здания и реставрации фасадов к 1 июля 1952 года³⁴.

В соответствии с решениями Исполкома Ленгорсовета от 7 июля за № 64–1-б и от 25 августа 1952 года за № 85–11-б перед Исполкомом Петродворцового райсовета была поставлена задача силами Ремонтно-строительного треста г. Петродворца выполнить дополнительные ремонтные работы по реставрации Большого Петергофского дворца в текущем году на общую сумму 1 700 000 руб.³⁵ (Для этого 250 000 руб. были выделены за счет уменьшения ассигнований на ремонтные работы по главному зданию в ЦПКиО им. С. М. Кирова³⁶.) В итоге в течение 1952 года была проведена огромная работа по восстановлению здания Большого дворца: отстроен фасад, выходящий в Нижний парк, а само здание дворца подведено под крышу³⁷.

К 1955 году были почти восстановлены фасады Большого дворца (только отделка южно-го фасада не была завершена), кровля с куполами и луковичами; подходил к концу ремонт корпуса под Гербом, где предполагалось расположить дирекцию и ресторан. Ориентировочная стоимость восстановительных работ первой очереди по всему дворцово-парковому комплексу

32 ЦГА СПб. Ф. Р-7384. Оп. 25. Д. 1634. Л. 14–15. Д. 1635. Л. 173–174.

33 Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 3. Оп. 2. Д. 161. Л. 24–25.

34 ЦГА СПб. Ф. Р-7384. Оп. 25. Д. 1911. Л. 22–23; д. 1913. Л. 74–75.

35 Там же. Д. 2039. Л. 5; д. 2040. Л. 11; д. 2097. Л. 17–19; д. 2099. Л. 116–118.

36 ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-277. Оп. 1. Д. 1430. Л. 135.

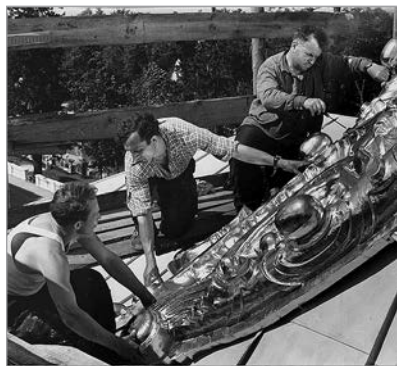
37 Там же. Д. 1433. Л. 96.



**Архитектор проекта восстановления
Большого Петергофского дворца
Е. В. Казанская**
1950-е
ГМЗ «Петергоф»



**Архитектор Е.В. Казанская и техники-
архитекторы И.А. Райбац и О.А. Евграфова
за обсуждением макета крыши Большого дворца**
22 декабря 1951
ГМЗ «Петергоф»



**Восстановление Церковного корпуса
Большого дворца. Установка позолоченных
деталей купола**
Лето 1957
ГМЗ «Петергоф»

Петродворца определялась тогда в 56 000 000 руб. Всего же с 1944 по 1955 год на эти работы было затрачено 24 318 000 руб., или 43%³⁸. Наибольших затраты потребовало восстановление Большого Петергофского дворца (4 800 000 руб.), а также фонтанов и гидротехнических сооружений г. Петродворца (7 700 000 руб.)³⁹.

23 сентября 1955 года директор дворцов-музеев и парков Петродворца А.Н. Домецкий направил члену Президиума Верховного Совета СССР А.А. Андрееву справку о состоянии и необходимых мерах по улучшению реставрации дворцово-паркового комплекса Петродворца. В ней директор отметил, что постановление Совета министров СССР от 14 сентября 1948 года выполняется неудовлетворительно, поскольку «финансирование носит неустойчивый, случайный характер и незначительно по размерам»⁴⁰. По его словам, на ремонтные работы ежегодно выделялось 1,0–1,5 млн руб. Причем в течение года сумма отпущенных средств неоднократно менялась. При таком положении дел, считал А.Н. Домецкий, «сроки завершения реставрации при таком финансировании могут затянуться на десятки лет»⁴¹. Генеральные подрядчики на реставрационные работы не были определены, а ежегодно выделяемые новые подрядчики зачастую не справлялись с заданными плановыми показателями.

Чтобы решить проблему восстановления дворцов и парков, Домецкий просил принять следующие меры: 1) определить устойчивые источники финансирования и выделять ежегодно на реставрацию дворцово-паркового комплекса 10–15 млн руб.; 2) ежегодно выделять институту «Ленпроект» лимит для составления проектной документации в сумме 400 000 руб.; 3) выделить дирекции оборудование и материалы, а также средства на их приобретение; 4) определить генеральных подрядчиков по восстановлению дворцов и павильонов; 5) присвоить дворцово-парковому комплексу первую музейную категорию и привести в соответствие штатное расписание и должностные оклады⁴².

38 Там же. Ф. Р-105. Оп. 1. Д. 333. Л. 12.

39 Там же. Л. 8.

40 Там же. Ф. Р-312. Оп. 2. Д. 64. Л. 1, 2.

41 Там же. Л. 2.

42 Там же. Л. 4–5.

Управление культуры Ленгорисполкома согласилось с тем, что реставрация Большого Петергофского дворца и ряда других архитектурных объектов, производимая подрядчиками (Специальными научно-реставрационными производственными мастерскими и Ремонтно-строительный трестом Петродворцового райисполкома), велась крайне медленно⁴³. Для успешного выполнения работ Управление культуры просило Исполнительный комитет Ленгорсовета увеличить ассигнования ГИОП на 1956 год до 14 000 000 руб., в том числе для дворцов-музеев и парков Петродворца в сумме 8 000 000 руб.⁴⁴ Данное обращение было учтено Исполкомом Ленгорсовета, и общая сумма ассигнований на восстановительные работы 1956 года была удвоена.

В 1956 году во дворцах и парках Петродворца осуществлялись масштабные ремонтно-реставрационные работы на общую сумму 4 429 000 руб. В этом году завершалась реставрация южного фасада Большого Петергофского дворца, были закончены работы по ремонту корпуса под Гербом⁴⁵. В 1957 году общая сумма затрат на восстановительные работы по Петродворцу составила 3 755 000 руб. По Большому Петергофскому дворцу были выполнены следующие виды работ:

- восстановлены конструкции, выколотные детали и позолота куполов Церковного корпуса и корпуса под Гербом;
- произведены оштукатуривание и окраска южного фасада дворца;
- восстановлены балконные решетки и гранитные плиты балконов на северном фасаде дворца;
- сделаны модели в натуральную величину центральной вазы и главного фронтона для южного фасада дворца⁴⁶.

В 1958 году Дирекция дворцов-музеев и парков выполнила восстановительно-реставрационные работы на общую сумму 3 105 000 руб., хотя запланированы были 3 575 000 руб. Ведущим объектом реставрации являлся Большой Петергофский дворец. Там были проведены следующие работы:

- установлен фронтон северного фасада;
- установлена и позолочена декоративная ваза в центральной части дворца;
- выполнена позолота четырех балконных решеток северного фасада;
- отреставрировано 100 картин Портретного зала;
- подготовлена комплексная проектная документация для общестроительных и реставрационных работ 1959 года на 30 %.

В целом по Большому дворцу было освоено 1 208 000 руб. из запланированных 1 460 000 руб.⁴⁷

Несмотря на серьезные успехи в деле восстановления дворцов-музеев и парков Петродворца, Управление культуры Ленгорисполкома оставалось недовольным темпами реставрационных работ. В составленной им справке о ходе реставрационных работ указывалось, что из года в год ассигнования осваивались не в полном объеме как Специальными научно-реставрационными производственными мастерскими (СНРПМ), так и Ремонтно-строительным трестом г. Петродворца. В 1958 году трест, не выполнив работ по устройству котельной и отопительной сети в центральной части Большого дворца, затормозил внутриотделочные работы в этой части дворца в осенне-зимний период 1958–1959 годов. Управление культуры Ленгорисполкома потребовало, чтобы Ремонтно-строительный трест сосредоточил все свое внимание на срочном окончании работ по центральному отоплению средней части Большого дворца,

43 Там же. Ф. Р-105. Оп. 1. Д. 333. Л. 13.

44 Там же. Л. 14.

45 Там же. Д. 487. Л. 2.

46 Там же. Д. 727. Л. 10–11.

47 Там же. Д. 733. Л. 110.

дав возможность приступить к отделочным работам работникам СНРПИМ, а Дирекция дворцово-музеев и парков г. Петродворца строго следила за выполнением графика работ⁴⁸.

Главным объектом реставрационных работ в 1959 году являлся Большой Петергофский дворец. Прежде всего, проводилось воссоздание скульптуры, живописи и резьбы. Завершилась подготовка проектной документации, и велись работы по отделке Концертного зала в восточном флигеле дворца. В центральной части Большого дворца выполнялись сантехнические работы, устанавливались освещение и слаботочная сигнализация. Вступила в строй котельная в доме № 11 по Советской улице, предназначенная для отопления восточной половины дворца. Производились штукатурные работы по залам и комнатам первого и третьего этажей.

В Портретном зале была закончена штукатурка плафона, установлены лепные кронштейны и барельефы фриза. Проводились работы по созданию лепных моделей для декоративной резьбы дверей. Приняты модели десюдепортов, филенки дверей. На основе подлинных образцов резьбы XVIII века, полученных из Екатерининского дворца в Пушкине, резчики приступили к экспериментальным работам по воссозданию декоративной резьбы Большого дворца. Реставраторами была проделана большая подготовительная работа к воссозданию плафона и падуг Портретного зала. Для этой цели они изучили и скопировали аналогичные плафоны, имеющиеся в Ленинграде (Петровский зал Ленинградского государственного университета, Иорданская лестница Государственного Эрмитажа). Полностью была завершена реставрация 368 картин художника П. Ротари из Портретного зала. Всего по Большому дворцу (со скульптурой Большого каскада) было освоено 2 350 000 руб.⁴⁹

В 1961 году в Большом Петергофском дворце производились работы в Портретном зале, где была восстановлена роспись падуго, выполнены эскизы для плафонов, двери, велись разные столярные работы. В четырех комнатах Северной анфилады, Диванной, Куропаточной и в помещениях первого этажа производились общестроительные и отделочные работы. Для Белой столовой выполнялись модели барельефов по выдающимся фрагментам. В целом по Большому дворцу план работ не был выполнен. Было освоено лишь 193 000 руб. из запланированных 350 000 руб. Срыв работ по восстановлению Большого дворца произошел потому, что генеральный подрядчик — Ремстройтрест Петродворцового района — не выполнил плановых общестроительных работ, а значит, СНРПИМ не смогли своевременно приступить к отделочным работам⁵⁰.

В течение 1962 года Дирекция дворцово-музеев и парков г. Петродворца выполнила восстановительно-ремонтные и консервационные работы на сумму 488 900 руб. В течение года в Большом Петергофском дворце завершены работы по декоративной резьбе Портретного зала (сделаны 4 двери с десюдепортами). Закончен и принят эскиз плафона Портретного зала, к началу сезона 1963 года художники должны были завершить написание плафона. Проводились большие общестроительные работы по первому и второму этажам Большого дворца (в помещениях лестницы, вестибюля, туалетов, гардеробов). Проведена теплофикация помещений, что позволило форсировать отделочные работы. Создано калориферное отопление в Портретном зале. Продолжались работы по лепке для Белой столовой, комиссией приняты лепные панно для формовки⁵¹.

На совещании в ГИОП совместно с научным отделом музеев и парков г. Петродворца были приняты эскизы, орнаментальные дополнения плафонов для Куропаточной, Диванной и Коронной. Плафоны, полученные из Государственного Эрмитажа, прошли реставрацию и были приняты комиссией. Прошли реставрацию картины для Тронного зала. Продолжались

48 ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-277. Оп. 1. Д. 864. Л. 20–21.

49 Там же. Ф. Р-312. Оп. 2. Д. 100. Л. 55.

50 Там же. Ф. Р-105. Оп. 1. Д. 1203. Л. 162.

51 Там же. Д. 1369. Л. 200–201.

общестроительные работы в Белой столовой и Аудиенц-зале. Следует отметить, что вся сметная документация по Дубовой лестнице, Дубовому кабинету и Китайским кабинетам выпущена бригадой архитектора В. М. Савкова из проектного института «Ленпроект». Всего на восстановительные работы по Большому Петергофскому дворцу в течение года было израсходовано 247 483 руб.⁵²

В 1963 году самым важным объектом реставрационно-восстановительных работ оставался Большой Петергофский дворец, на который было израсходовано 183 400 руб. В течение года там были проведены следующие виды работ:

- отделаны помещения Диванной, Коронной и Куропаточной гостиных;
- исполнены плафоны в Диванной, Коронной и Куропаточной гостиных;
- изготовлена резьба по дереву для Диванной и Коронной гостиных;
- установлена резьба в Портретном зале;
- закончен бригадой художника Я. А. Казакова и принят комиссией плафон Портретного зала;
- произведены позолотные работы в указанных помещениях Большого дворца;
- завершалась работа по восстановлению каминов Портретного зала;
- произведены штукатурные работы в Китайских кабинетах, Белой столовой, а также выполнены лепные работы для Белой столовой;
- отделаны и приняты комиссией помещения первого этажа (касса, вестибюль, гардеробы и т.д.).

Кроме того, во дворце была проведена теплофикация помещений, создано калориферное отопление в Портретном зале⁵³.

1964 год стал особенным в истории дворцов-музеев и парков Петродворца благодаря двум важнейшим событиям в его послевоенной истории: 17 мая состоялось масштабное празднование 250-летия музея-заповедника и торжественное открытие первых четырех восстановленных залов Большого Петергофского дворца. Для подготовки мероприятия на высоком уровне Исполком Ленгорсовета 20 апреля 1964 года принял решение № 344, где разрешил «провести торжественное заседание, посвященное 250-летию г. Петродворца в мае 1964 года», и обязал Управление культуры организовать в его парках «большое народное гулянье, посвященное юбилейной дате»⁵⁴.

Еще раньше, 14 февраля, Управление культуры Ленгорисполкома издало приказ № 15 «О мерах, обеспечивающих своевременное выполнение плана работ по строительству и ремонту в 1964 году», где обозначило сроки завершения работ⁵⁵. В соответствии с приказом к открытию сезона 1964 года требовалось закончить и ввести в эксплуатацию четыре музейных зала, весь первый и второй этажи Большого дворца, за исключением кабинета Петра I и Восточного Китайского кабинета, которые следовало подготовить к окончанию в 1965 году, а Белую столовую и комнату у Белой столовой и Администраторскую — до конца 1964 года⁵⁶.

С января по май постоянно велись работы в залах Большого дворца: Портретном зале, Куропаточной, Диванной и Коронной гостиных, их открыли 17 мая 1964 года. В этих помещениях наблюдали за качеством живописных, лепных, модельных, позолотных, резных работ, за окраской стен и укладкой паркетов. С мая по декабрь 1964 года контролировали работы в Большом дворце:

- резьбу рам зеркал Портретного зала;
- живопись, позолоту и лепку плафона Восточного Китайского кабинета;

52 Там же. Д. 1369. Л. 201.

53 Там же. Д. 1538. Л. 56–57.

54 Там же. Д. 1619. Л. 78.

55 Там же. Д. 1622. Л. 36.

56 ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-105. Оп. 1. Д. 1622. Л. 39.

- работы по написанию плафона Дубовой лестницы;
- реставрацию живописных панно работы художника Сандерса;
- скульптурные работы по Белой столовой;
- штукатурные работы в Чесменском зале и другие работы⁵⁷.

В Большом дворце проводились значительные общестроительные работы по первому и второму этажам, в помещениях вестибюля, лестницы у Белой столовой, завершались отделочные работы в Буфетной комнате, Белой столовой и Дубовом кабинете Большого дворца. Работы по реставрации велись исключительно силами СНРПМ. В Большом Петергофском дворце все это время трудились бригады живописцев под руководством художников Я. А. Козакова, Л. А. Любимова, бригады скульпторов под руководством Г. Л. Михайловой и Э. П. Масленникова, бригада резчиков Н. Е. Базанова, лепщики Г. Ф. Цыганков, Л. Смирнова, модельщик Н. П. Виноградов, бригада столяров и паркетчиков⁵⁸.

Кульминацией восстановительных работ стал воскресный день 17 мая 1964 года, когда торжественно отмечалось 250-летие города Петродворца. Огромным достижением коллектива музея и мастеров-реставраторов стало открытие первой очереди восстановленных залов Большого Петергофского дворца (Портретный зал, Диванная, Куропаточная и Коронная гостиные). Большая группа работников Дирекции дворцов-музеев и парков была награждена почетными грамотами Министерства культуры СССР и Ленгорисполкома⁵⁹. Под лозунгом «Два с половиной века» в Нижнем парке было проведено массовое народное гуляние, посвященное открытию летнего сезона и 250-летию со дня основания Петергофа-Петродворца. Гуляние открылось торжественным парад-прологом на Большом каскаде фонтанов. В празднике приняли участие образцовый духовой оркестр штаба Ленинградского военного округа, хор Ленинградской академической капеллы им. Глинки, воины-спортсмены Петродворцового гарнизона⁶⁰.

Таким образом, в 1964 году завершился первый, наиболее трудоемкий и важный период восстановления дворцов-музеев и парков Петродворца. За 20 лет была полностью восстановлена фонтанная система Петродворца, введены в строй большинство дворцов и павильонов Нижнего парка, а главное, восстановлена первая очередь залов Большого Петергофского дворца. Оставался еще очень значительный объем ремонтно-реставрационных работ, но уже сделаны наиболее сложные работы, которые позволили заложить прочный фундамент в деле восстановления дворцово-паркового комплекса и развернуть дальнейшие реставрационные работы в Большом Петергофском дворце.

57 Там же. Д. 1660. Л. 61–62.

58 Там же. Л. 63.

59 Там же. Д. 1660. Л. 57.

60 Там же. Д. 1658. Л. 155; д. 1664. Л. 36–37.

А. А. Миронов

СПбГКУ «Центральный государственный архив Санкт-Петербурга»

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В ПОСЛЕВОЕННЫЙ ПЕРИОД ДВОРЦОВ-МУЗЕЕВ ПУШКИНА И ПЕТРОДВОРЦА В САНАТОРНЫХ ЦЕЛЯХ

Великая Отечественная война — трагическое событие, тогда, казалось, безвозвратно утрачены величественные памятники культуры, в том числе и дворцы-музеи в городах Пушкин и Петродворец. Во время оккупации дворцы были не только разграблены, но и разрушены, порой настолько, что от былого величия оставались только руины. После войны у них началась новая жизнь. В большей степени это было связано с предстоящей работой по восстановлению. Мало кто знает, но в этот момент судьба дворцов-музеев могла кардинально измениться.

Для восстановления ленинградских пригородных дворцов-музеев нужно было решить ряд проблем, прежде всего ответить на вопросы: для чего воссоздаются дворцы? каким образом предполагается их использовать? Обсуждались разные идеи, все зависело от отношения ленинградских властей к будущему дворцово-парковых ансамблей. Например, в качестве решения предлагалась организация в них домов отдыха или санаториев. Такая позиция проявилась на научно-технической конференции 21–22 марта 1944 года, посвященной реставрации пригородных дворцов. На мероприятие были приглашены ведущие архитекторы и сотрудники музеев Ленинграда. Целевая установка была предельно ясна: пригороды должны стать базой отдыха трудящихся. Проблематичной являлась ее трактовка: использование дворцов как домов отдыха, организация музеев или же сочетание первого и второго. Возникшую дискуссию ярко иллюстрирует реплика председателя конференции, начальника Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда Н. Н. Белехова. Когда речь зашла о возведении крыши над Екатерининском дворцом, он заявил: «Если помещение предназначается под дом отдыха, то крыша будет в этом году, а если только для хранения — это нецелесообразно»¹.

По итогам конференции было единогласно принято решение, что пригородные дворцы должны стать музеями, за исключением Александровского дворца в Пушкине. Его мотивировку поясняет в своем выступлении художник-архитектор А. П. Удаленков: «Я не считал возможным при той системе музеев художественной культуры организовывать какой-то музей бытовой. <...> Почему мы должны создать бытовой музей Николая II. Я не вижу к этому предпосылок. Я считаю, что Александровский дворец прекрасен в своих формах — это лучшее здание Кваренги, но как бытовой дворец он потерял смысл»².

Интересно отметить, что еще в генеральном летнем плане развития Ленинграда на десять лет, составленном в 1935 году, предусматривалась возможность использования бывших царских резиденций для отдыха и лечения трудящихся, в первую очередь Александровского дворца. Согласно данному плану и материалам Ленинградского областного комитета ВКП(б), к 1945 году планировалось расширить сеть домов отдыха за счет пригородных дворцовых помещений. После необходимых перепланировок и полной передачи зданий дворцовых комплексов в ведение Ленинградского областного совета профессиональных союзов (Леноблсовпрофа) там предлагалось организовать дома отдыха или санатории: во дворце князя Лейхтенбергского — до 500 коек, на Летней даче Николая II — 300 коек, в Александровском дворце — 600 коек, в здании Пушкинского лицея — 200 коек, в Китайской деревне — 200–250 коек³. При этом

1 Научно-техническая конференция, посвященная вопросу реставрации пригородных дворцов (Петергоф, Пушкин, Павловск, Гатчина). 21–22 марта 1944 года. Стенографический отчет // Исторические коллекции музеев. Прошлое и настоящее: Матер. науч. конф. СПб., 2007. С. 230.

2 Там же. С. 225–226.

3 ЦГАИПД СПб. Ф. 24 Оп. 2-в Д. 1156. Л. 17–21.

заведующий Ленгорздравотдела и председатель Леноблсовпрофа отмечали, что ввиду чрезвычайной важности этих планов на их реализацию Наркомздравом уже отпущены необходимые средства. Все эти помещения должны были быть предоставлены для организации домов отдыха для трудящихся Ленинграда, так как «в перспективе можно значительно расширить жилую часть этих дворцов за счет нового строительства и тем самым рационально использовать исключительно прекрасные и приспособленные для отдыха дворцы»⁴.

Вопрос об использовании дворцов Пушкина и Петродворца в послевоенное время обсуждался и на художественно-реставрационном совете, занимавшемся вопросами восстановления пригородных дворцов-музеев. Ранее совет высказывал мнение о возможности организации в них домов отдыха, полностью одобряя такое строительство. Однако 1 июля 1944 года в письме секретарю Ленинградского обкома и горкома ВКП(б) А. А. Жданову академики архитектуры А. В. Шусев и И. Э. Грабарь были вынуждены пояснить решение художественно-реставрационного совета по вопросу восстановления дворцов-музеев: «Совет имел суждение и по вопросу об использовании дворцов в целях организации в них санаторного отдыха для командиров Красной армии и пришел к заключению о полной возможности такой организации»⁵. Одновременно совет пояснял, что такой отдых не мог быть рационально организован в помещениях Большого Петродворцового и Екатерининского дворца г. Пушкина, поскольку те предназначались исключительно для торжественных приемов и парадных случаев, а анфиладное построение внутренних помещений дворцов делало их непригодными для проживания людей. В письме также указывалось: «...в обоих дворцовых комплексах может быть под дома отдыха отведено много других меньших, более уютных дворцов, весьма комфортных и удобных для проживания, как, например, последняя резиденция Николая II в Пушкине, так называемый Александровский дворец, дворец Марли в Петергофе и много других дворцов»⁶. Указанные в письме дворцы могли быть использованы для организации домов отдыха, поскольку пострадали незначительно или совсем не пострадали, а их восстановление не требовало длительных реставрационных работ и крупных затрат.

Несмотря на существование разных идей и обсуждение проблемы в рамках научных конференций и организаций, теоретические построения не играли ведущей роли, поскольку окончательное решение о направлениях и способах восстановления дворцов принимали ленинградские органы власти. На протяжении 1944 года разрабатывались основные положения по восстановлению Петродворца и Пушкина как мест отдыха для населения. И уже к декабрю 1944 года в Ленгорисполкоме были подготовлены два проекта решения Совета народных комиссаров СССР о восстановлении пригородов. Первый вариант предусматривал не воссоздание дворцов, а только обновление прилегающих парков: Александрии, Екатерининского, Александровского и др.⁷ Во втором варианте предлагалось восстановить несколько дворцов «для использования под дома отдыха». Согласно данному проекту, под дома отдыха и санатории планировалось отвести:

- в городе Пушкин: Екатерининский дворец, Александровский дворец, здание Лицея, дворец Палей, Китайский городок, Адмиралтейство, вольер, здания дворцовых оранжерей;
- в городе Петродворец: Большой Петровский дворец, Коттедж Николая I, дачу Николая II, Бельведер, фермерскую дачу и дворец Лейхтенбергского⁸.

Отношение властей к восстановлению дворцов-музеев в качестве домов отдыха было продиктовано условиями времени. Не найдя понимания со стороны научных и музейных работников, власти вынуждены были отказаться от проекта передачи дворцов под дома отды-

4 Там же. Л. 22, 23.

5 Там же. Д. 6777. Л. 8.

6 Там же. Л. 8 об.

7 ЦГА СПб. Ф. 7384. Оп. 17. Д. 1109. Л. 25.

8 Там же. Д. 1180. Л. 64.

ха и санатории. Тем не менее идея не была забыта. Доказательством тому служит создание базы отдыха для объединения «Реставратор» во дворце Бельведер, его работники проводили там реставрационно-восстановительные работы. Инициатива использования дворца в таком качестве исходила от председателя местного исполкома, предлагавшего передать помещение дворца под базу отдыха Петродворцового ордена Трудового Красного знамени часового завода. Учитывая необходимость восстановительных работ дворца, Исполком Ленинградского городского Совета решением № 266 от 17 апреля 1979 постановил: «Разрешить объединению “Реставратор” создать базу отдыха для работников объединения в помещении памятника архитектуры дворца Бельведер в г. Петродворце на период проведения в нем реставрационных работ. После окончания реставрации базу отдыха реорганизовать в профилакторий»⁹.

Дворцы-музеи городов Пушкина и Петродворца — жемчужины среди дворцово-парковых ансамблей пригородов Ленинграда. В послевоенное время разрушенные дворцы предлагалось использовать под дома отдыха и санатории. В тот момент казалось, что их возрождение как музеев нецелесообразно, поэтому использование дворцов для отдыха и лечения граждан было оправданным. Приспособление памятников архитектуры под санаторные учреждения требовало перепланировки дворцовых помещений. Подобные работы могли привести к кардинальному изменению внутреннего убранства, поэтому было принято решение сохранить дворцы в существующем виде, а для домов отдыха отвести другие здания, например Фрейлинские дома или императорские конюшни.

9 ЦГА СПб. Ф. 7384. Оп. 52. Д. 531. Л. 174.

Е. С. Епарина
ГМЗ «Царское Село»

ЦАРКОСЕЛЬСКИЕ ДВОРЦЫ В ГОДЫ ВОЙНЫ 1941–1944

Эвакуация и захоронение музейных ценностей Екатерининского дворца-музея продолжались всего 83 дня, с первого дня войны до 16 сентября 1941 года¹ (уже 17 сентября в город вошли немцы). На 1940 год в Екатерининском дворце числилось 54 154 предмета; за период войны утрачено 42 133 предмета; в Александровском дворце числилось 52 588 предмета, утрачено — 44 834 предмета. Представленные цифры отражают потери художественных ценностей, но во время войны погибли и бытовые предметы, находившиеся в музеях и дававшие представление об ушедших эпохах. С уничтожением музейных зданий фактически исчез культурно-исторический пласт XVIII — начала XX века.

В начале войны захват Пушкина врагами казался музейным работникам невозможным, и все их действия были направлены на сохранение музейных помещений от обстрелов, пожаров и осколочных снарядов дальноточных орудий. Как вспоминала Е. Л. Турова, хранитель Екатерининского парка, в начале сентября в парке многие участки стали «военной зоной». О последних днях в Пушкине, 15–16 сентября 1941 года, она запишет: «Все время бомбят. В Екатерининский дворец ударил снаряд и застрял в стене Малой столовой»². Лемус, научный сотрудник Екатерининского дворца-музея, пишет: «Днем, 15 сентября, в центральную часть дворца со стороны плаца попал первый снаряд, разрушивший Малую столовую и кабинет Александра I. Почти одновременно была сбита золоченая металлическая обшивка одной из глав дворцовой церкви, а след за тем сорвана часть кровли с левого полуциркуля»³.

Не все предметы, подготовленные к эвакуации, удалось вывезти. «В нижних помещениях дворцов музейные работники сосредоточили около пяти с половиной тысяч предметов. Там были особенно ценные гарнитуры резной золоченой мебели, которые когда-то украшали дворцовые залы. Кроме мебели, оставалось шестьсот предметов художественного фарфора, изготовленных в конце XIX и в начале XX в., большое количество мраморных бюстов и мелкой скульптуры»⁴. Там же оставались библиотеки из Александровского (23 877 тома) и Екатерининского (15 255 тома)⁵ дворцов, всего 39 132 тома. В парадных залах находились картины, иконы, мебель, напольные часы, витрины, плафоны, а также шелк на стенах и пр.⁶

Немцы захватили г. Пушкин 17 сентября. Один из захватчиков, Г. Хундсдёрфер отметил: «Я побывал в Царском Селе в тот день, когда его заняли наши войска. Пораженный, я бродил по чудному парку и вошел в замок. Он был почти не поврежден. Лишь одна граната, попав в потолок большого зала <...> повредила дворец»⁷. В другом немецком документе отмечено: «Тронный зал в центре дворца был разрушен немецкой авиабомбой 15 или 16 сентября»⁸.

1 Лемус В. В. Об эвакуации музейных ценностей из г. Пушкина. Историческая справка № 1316. С. 10 // Архив ГМЗ «Царское Село».

2 Демьянов И. И. Слово о городе Пушкине. Л., 1972. С. 60.

3 Лемус В. В. Указ. соч. С. 10.

4 ЦГА СПб. Ф. 8557. Оп. 6. № 1095. Л. 101.

5 Большой частью эти книги происходили из коллекций великокняжеских дворцов и были национализированы после революции (см.: Зайцева И. И. О книжных потерях царскосельских дворцовых библиотек в период Великой Отечественной войны // Россия — Германия. Пространство общения. X Царскосельская научная конференция. СПб., 2004. С. 170).

6 Лемус В. В. Указ. соч. С. 10.

7 Энке П. Янтарный кабинет // Вокруг света. 1990. № 4. С. 25.

8 ЦГВАОУ. Ф. 3676. Оп. 1. Д. 142. Л. 318.

По этому и другим свидетельствам становится ясным, что крыша и перекрытия над Большим залом были разрушены немецкой авиабомбой 16 сентября.

Хундсдёрфер продолжает описывать дворец: «Повсюду можно было видеть солдат, уснувших на драгоценных диванах и кушетках прямо в своих грязных сапогах. <...> Я дошел до Янтарной комнаты. Стены в ней были заклеены толстым картоном и загорожены щитами. Я видел двух своих соотечественников, они — любопытства ради — отдирали от стенки картон. Картон был содран, и показалась дивно сверкающая янтарная панель, она обрамляла мозаичную картину. Когда солдаты стали вытаскивать штыки, чтоб выломать несколько «сувениров на память», я вмешался. В следующий раз я видел Янтарную комнату уже в более жалком состоянии. Картон был содран во многих местах, рельефы оббиты, осколки янтаря покрывали пол вдоль стены»⁹. Порой «сувениры» были значительных размеров¹⁰.

Пятьдесят лет спустя некоторые из подобных «сувениров» появились на антикварном рынке, в частности, 13 декабря 1994 года в Лондоне на аукционе Christie's была продана гемма с изображением головы римского воина, которую эксперты атрибутировали как подлинный элемент декора Янтарной комнаты, похищенного нацистами из Екатерининского дворца. «Спустя некоторое время в Германии был найден один из двух комодов, дополнявших убранство Янтарной комнаты. А в 1997 году в Бремене была обнаружена одна из четырех флорентийских мозаик»¹¹.

Художественные ценности из дворцов нацисты вывезли очень быстро — в течение 2–3 недель со дня оккупации города. Конфискация ценностей проводилась централизованно специально подготовленными людьми и по определенному плану. Однако многие предметы стали «военной добычей» отдельных лиц, вызвавших их для себя лично. В письмах солдат, побывавших во дворце, встречаются такие строки: «К письму прилагаю кусочек шелковых обоев. Шелк уже очень ветхий»¹².

Одним из главных ведомств, занимавшихся конфискацией и вывозом культурных ценностей с оккупированных территорий, был Оперативный штаб рейхсляйтера Розенберга (Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg). «Основной целью этой организации, согласно указу Гитлера, являлась планомерная борьба с идеологией евреев, масонов и прочих “мировоззренческих противников” национал-социализма. По мнению самого Розенберга, собранные на захваченных территориях книги, архивы, музейные экспонаты предполагалось использовать прежде всего как исходный материал для проведения соответствующей “исследовательской” и пропагандистской работы»¹³. О размахе грабежа свидетельствует сообщение А. Розенберга начальнику имперской канцелярии Г. Ламмерсу в 1944 году о том, что «для вывоза изъятых его организацией художественных ценностей потребовалось 1418 тыс. железнодорожных вагонов, кроме того, 427 тыс. тонн вывезено водным транспортом»¹⁴. Только на временно оккупированной территории СССР фашистами были разграблены 427 из 992 музеев, 2234 монастыря и церкви.

9 ЦГБАОУ. Ф. 3676. Оп. 1. Д. 142. Л. 318.

10 Жительница г. Пушкина В. Ф. Панова писала: «Иной раз происходят странные вещи. Вдруг в квартиру врывается немецкий солдат и уносит не что-нибудь, а книгу, и не какую-нибудь, а “Мать Горького. Или вдруг супруги Поляковы приносят свернутый в трубку огромный ковер, и выражают желание продать его, и даже назначают цену. <...> Ковер был продан именно тому солдату, который стащил у нас с полки томик Горького. Солдат рассказал, что в Германии ждет его невеста. <...> Он теперь же пошлет невесте этот подарок. Как он посылал, как добирался ковер из Пушкина в Германию, не знаю» (Панова В. Ф. Мое и только мое. СПб., 2005. С. 221–222).

11 Бурмистрова Л. Янтарная комната // Мир чудес. 2003. Авг. С. 2.

12 Хармзен Х. «И однажды откроется дверь...». Письма с войны и из плена. 1940–1947 гг. / Пер. с нем. // Архив ГМЗ «Царское Село».

13 Никандров Н. И. Культурная миссия Оперативного штаба Розенберга // Культурные ценности — жертвы войны. URL: http://www.lostart.ru/ru/studys/?ELEMENT_ID=2057.

14 Там же.

В районе действия группы армии «Север» использовался особый перечень, подготовленный по указанию Гитлера Н. фон Хольстом 24 июня 1941 года. Перечень состоял из 55 объектов с указанием их местонахождения: 17 музеев, 17 архивов, 6 церквей и библиотеки с точным указанием количества фондов¹⁵.

Пленный оберштурмфюрер Министерства иностранных дел доктор Н. Ферстер в заявлении от 10 ноября 1942 года подтвердил, что существовал батальон особого назначения¹⁶: «...2-я рота нашего батальона изъела ценности из дворцов в пригородах Ленинграда. В Царском Селе рота захватила и вывезла имущество Большого дворца-музея императрицы Екатерины.

По приказу командующего группой армий «Север» генерала Г. фон Кюхлера Янтарная комната «силами семи солдат 557-го строительного батальона за 36 часов» разобрана и упакована под руководством унтер-офицера в 27 ящиков¹⁷. Панели Янтарной комнаты, как и другие произведения искусства, были погружены на грузовики, отвезены на железнодорожную станцию Сиверская и через Псков — Ригу отправлены в Кенигсберг.

«Из Екатерининского дворца были украдены среди прочего: мебель и предметы интерьера из личных комнат Екатерины II, в том числе уникальные предметы из спальни и рядом расположенных комнат; более 200 ювелирных изделий высокой художественной и материальной ценности; люстра из парадных залов, изготовленная из драгоценных металлов, горного хрусталя и драгоценных камней; ценная коллекция в основном мейсенского и французского фарфора; 50 икон из коллекции Екатерины II... <...> 650 икон из коллекции Петра I, включающей все школы иконописи; плафоны итальянской школы, всего 45 штук; иконы и картины из дворцовой церкви»¹⁸.

Как пишет Х. Хармзен, который побывал во дворце 5 октября, в тот день дворец был еще в относительно хорошем состоянии. Внутри помещения были по большей части пустые. Практически все предметы мебели и картины (без рам) были вывезены. Шелковые обои висели лоскутами. В подсобных помещениях немцами были обнаружены старые гравюры, картины и даже бесчисленное количество фотографий царской семьи. Огромная конюшня была разрушена прямым попаданием¹⁹.

Таким образом, музейная мебель из Екатерининского и Александровского дворцов, предметы художественного фарфора, книги из дворцовых библиотек были частично вывезены в Германию, а частично использовались оккупантами. Известно, что книги и мебель шли на отопление печей.

Старший ефрейтор К. Бутнер записал свои впечатления о дворце 22 октября: «Все бессмысленно разрушено. Мебели совсем нет, картины тоже эвакуированы. Обои, расписанные вручную, шелковые обои сорваны со стен. Но кое-что еще осталось — камин, плафонная живопись и так далее представляют картину богатства и роскоши старого царизма. <...> На втором этаже расположены шикарные залы, которые красные оставили в своем первоизданном виде. Огромный роскошный зал в середине дворца, так называемый Коронационный зал, к сожалению, разрушен. Авиабомба пробила крышу, и часть ее упала вниз. Мы проходим на балкон через дыру в стене. Вторая половина зала хорошо сохранилась, прекрасный плафон в светлых тонах. Создалось впечатление, что он был подсвечен изнутри. В комнатах сумеречно, потому что все окна заколочены. <...> Все, что сохранилось, собрали в две комнаты — картины, книги. Ганс хотел взять себе на память книгу с эротическими рисунками, но у него отобрали»²⁰.

15 ЦГВАОУ. Ф. 3676. Оп. 1. Д. 142. Л. 73–74.

16 ЦГА СПб. Ф. 8557. Оп. 6. № 1095. Л. 101.

17 Бардовская Л. В., Ходасевич Г. Д. Предисловие // Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны: В 3 т. М., СПб., 1999. Т. 1. Кн. 1. С. 13.

18 Enke P. Bernstienzimmer. Berlin, 1986. S. 57–58.

19 Хармзен Х. Указ. соч.

20 Бутнер К. Дневник / Пер. с нем. // ГМЗ «Царское Село». Инв. № 2169. С. 20.

Дворец подвергался дальнейшему разрушению и грабежу, уже вывезенные предметы были отправлены в Кенигсберг. 13 ноября 1941 года в Прусском художественном музее в Кенигсберге А. Роде организовал выставку ценных камней и некоторых образцов Янтарной комнаты, которая была укрыта в безопасном месте²¹.

В ноябре 1941 года состоялась инспекторская поездка специалистов группы «Ингерманланд» в пригороды Ленинграда. В разделе «О современном состоянии царских дворцов» их отчета дается подробное описание разрушений в Царском Селе²². 3 декабря представитель штаба Розенберга доктор Г. Вундер провел осмотр Александровского дворца.

Жительница города Пушкина Л. Т. Осипова (О. Г. Полякова) побывала 21 декабря во дворце, очевидно, в Zubовском флигеле, она пришла за хлебными корками, которые выменяла на стаканы солдатам службы безопасности рейхсфюрера СС перед Рождеством: «Пока я ждала в коридоре своих корочек, где-то далеко во дворце какой-то немец играл на фаготе... <...> Это было как в кошмаре. Холодный дворцовый коридор, на стенах рамы без картин, у стен поломанная мебель и какие-то ящики, и все время пробегают немецкие солдаты»²³.

А. М. Александрова, побывавшая во дворце во время оккупации, пишет: «В Китайском зале было снято большинство панно и разбросаны все украшения, цветы, колокольчики. Везде были сняты все бронзовые части, дверные ручки, розетки. Из обстановки не было ничего, ни одного стула, ни кресла, только в Арабесковом зале были два деревянных тор [торшера? — Е. Е.]. В Агатовых комнатах стояли лошади. В помещениях Камероновой галереи — коровы. До августа 1942 г. там жила одна женщина, которая снабжала молоком СД²⁴. В Александровском дворце в конце января 1942 года, когда оттуда ушли немцы, была непросветная грязь — разбиты двери, зеркала, книги библиотеки, все на полу стоптаны, загажены²⁵. Облицовка вся содрана. Вещи во дворце были, по-видимому, из квартир, т.к. одни вывозили из дворца обстановку, другие — привозили из города, с квартир. В самом городе большинство зданий было уничтожено. В “запретной зоне”²⁶ немцы вывозили все из квартир, а затем устраивали “фейерверк”²⁷.

Тем не менее к марту 1942 года Екатерининский дворец еще оставался в относительной сохранности. 3 марта 1942 года в Пушкин прибыл финский генерал П. Талвела, который записал в дневнике: «Сначала посетил Александровский дворец, где жил царь Николай I. <...> Сам дворец Царского Села [Екатерининский. — Е. Е.] удивительно хорошо сохранился, поскольку он почти не горел. Однако в самый большой, величественный зал все-таки попала авиационная бомба крупного размера. Мозаично отделанное крыло здания Екатерины II было исключительно красиво и ценно. Мы побывали также в Эрмитаже, который, как павильон, находился в дворцовом парке»²⁸.

Весной участились пожары²⁹. 6 марта запылал Екатерининский дворец, и местных жителей согнали на тушение с ведрами. «Ведра с водой от пруда у Верхней ванны подавали во дворец по цепочке и лили прямо на полы и перекрытия. Вроде потушили. Но утром пожар возобновился снова. Из Гатчины была вызвана пожарная машина, которая основательно залила огонь. Часть дворца была спасена»³⁰. В результате пожара в Екатерининском дворце погибла знаменитая растреллиевская анфилада парадных залов от Зеленой до Белой парадной столовой.

21 Энке П. Указ. соч. С. 21.

22 ЦГВАОУ. Ф. 3676. Оп. 1. Д. 142. Л. 4.

23 Осипова Л. Военный дневник // Неизвестная блокада: В 2 т. СПб., 2002. С. 100.

24 Корова имела отдельную квартиру, по мере накопления навоза корова переходила в другой «номер».

25 Залы использовались как отхожие места.

26 Часть города от Октябрьского бульвара (позже — от Пушкинской ул.) до вокзала была объявлена запретной зоной, так как недалеко от этого района располагалась линия фронта; проход в этой зоне был запрещен в связи с тем, что немцы боялись проникновения партизан.

27 ЦГА СПб. Ф. 8557. Оп. 6. № 1095. Л. 102.

28 Барышников Л. И. Во дворцах вблизи осажденного Ленинграда // История Петербурга. 2007. № 6 (40). С. 25.

29 Можно предположить, что пожар случился и осенью 1941 года, как видно на фотографиях, сделанных оккупантами.

30 Цылин В. М. Город Пушкин в годы войны. СПб., 2010. С. 80.

Л. Т. Осипова, пережившая страшную зиму 1941–1942 годов, записала в своем дневнике: «8. 5. 42. Весна. Такая чудесная пора, особенно в нашем городе. Парки закрыты и минированы. Деревья, эти чудесные старые липы и клены, или разбиты снарядами, или порублены немцами, вернее русскими женщинами, на постройку бункеров и прочей военной гадости. На улицах нет почти совсем никого. Развалины. И только дворцы, как какой-то призрак, торчат над городом. Рассказывают, что немцы расстреливали евреев и коммунистов у “Девушки с кувшином”»³¹.

За время оккупации «все дворцы в Царском Селе были сильно разрушены и обобраны немецкими солдатами»³². В 1941–1944 годах в Екатерининском и Александровском дворцах, павильонах парка и домах города размещались несколько воинских частей и подразделений.

Представление о режиме, установившемся на оккупированной территории, дает «Специальное сообщение Управления НКВД по Ленинградской области в областной комитет ВКП(б) и командованию Ленинградского фронта о положении в районах области, занятых немецкими войсками» от 5 ноября 1941 года. Эти данные подтверждаются свидетельствами очевидцев и немецкими документами. «Все действия немецкого командования в районах, занятых их войсками, должны были сводиться к следующему: максимальному использованию трудоспособного местного населения и военнопленных на строительстве оборонительных сооружений, укреплений, восстановлению нарушенных коммуникаций, полному изъятию у местного населения продуктов питания и одежды, обуви и других средств снабжения для своей армии»³³. Разорению подверглись не только дворцы, но и городские здания³⁴. Пьяные немцы врываются ночью в дома русских граждан, грабят их, унося ценные вещи³⁵. И далее: «...выявлению и уничтожению советского, партийного актива, патриотов советской Родины и партизан. Этим обуславливаются все мероприятия и режим по отношению к местному населению. Почти на всех на перекрестках улиц г. Пушкина более месяца висят повешенные с надписями: “Повешен как шпион”, “За содействие партизанам”, “Он был коммунистом”, “Это — жид” и т. п. Введена коллективная ответственность населения за содействие партизанам или красноармейцам, притирающимся из тыла. В деревнях объявлено, что будут расстреливать не только тех, кто укрывает, но и тех, кто не доносит об этом. Беспрецедентным по жестокости и цинизму было уничтожение пациентов больниц и психиатрических учреждений. Установлен факт массового умерщвления людей в Гатчинском лагере, которое производилось посредством вливания неизвестной жидкости в организм. Именно в этот лагерь изгонялись многие пушкинцы»³⁶.

Об ужасах зимы 1941–1942 годов уже упоминавшаяся Осипова 24 декабря написала следующее: «Морозы стоят невыносимые. Люди умирают от голода в постелях уже сотнями в день. В Царском Селе оставалось к приходу немцев примерно тысяч 25. Тысяч 5–6 рассосалось в тыл и по ближайшим деревням, тысячи две — две с половиной выбиты снарядами, а по последней переписи Управы, которая проводилась на днях, осталось восемь с чем-то тысяч. Все остальное вымерло...» 27 декабря: «По улицам ездят подводой и собирают по домам мертвецов. Их складывают в противоздушные щели. Говорят, что вся дорога до Гатчины с обеих сторон уложена трупами»³⁷.

31 Осипова Л. Т. Указ. соч. С. 103.

32 Из воспоминаний испанского солдата // Царскосельская газета. 2001. № 151.

33 Спецсообщение начальника Управления НКВД СССР по Ленинградской области и городу Ленинграду начальнику штаба Ленинградского фронта о положении в районах Ленинградской области, занятых немецкими войсками // Великая оболганная война. URL: <http://viewar.ru/dokumenty/227-istoriya-okkupatsii-v-arkhivnykh-dokumentakh-organov-gosbezopasnosti.html>.

34 Как пишет Л. Т. Осипова: «14.10.41. Немцы нами, населением, совершенно не интересуются, если не считать <...> мелкого грабежа солдат, которые заскакивают в квартиры и хватают, что попало. То котел для варки белья утянут, то керосиновую лампу, то какую-либо шерстяную тряпку 22.10.41. Немцы днем и ночью шатаются по пустым и не пустым домам в поисках барахла. 5.12.41. Немцы охотятся за коврами так же, если не сильнее, чем за мехами и золотом. 8.11.41. Я сама видела в комендатуре <...> на полу передней, через которую ходят все просители, разостлан прекрасный дворцовый голубой ковер. 6.12.41. Вчера <...> приехали с подводой какие-то солдаты из СД и начали забирать наши прекрасные профсоюзные дрова» (цит. по: Осипова Л. Военный дневник // Неизвестная блокада: В 2 т. СПб., 2002. Т. 1. С. 100).

35 Цылин В. М. Город Пушкин в годы войны. СПб.: Genio Loci, 2010. С. 100.

36 Спецсообщение начальника.

37 Осипова Л. Указ. соч. С. 140.

28 месяцев оккупации были трагедией для уютного городка. К сентябрю 1941 года в Пушкине оставалось чуть больше 36 000 из 56 136 жителей. За 28 месяцев расстреляны, замучены и погибли от артобстрелов и авиабомбардировок 18 368 человек (в том числе 9 514 человек умерли от голода), угнаны в Германию 17 968 человек; сколько погибло людей при «эвакуациях», точно не установлено³⁸.

24 января г. Пушкин был освобожден от фашистов. «Никому из пушкинцев не пришлось дожидаться дня освобождения в своем городе. Немцы не оставили в Пушкине его жителей. Кого замучили и убили, кто умер от голода, кого угнали в Германию»³⁹. Уже через несколько часов после освобождения города сюда приехала группа работников культуры, в составе которой была и О. Ф. Берггольц. Вот что они увидели: «...во дворце, куда мы входили с таким благоговением и радостью, в комнатах нижнего этажа были устроены отхожие места для солдат и стойла для лошадей — мы видели в конюшнях свежее сено и конский навоз; лошадей угнали отсюда только вчера. Дворец был уничтожен. Отделка комнат утрачена, оставшиеся декоративно-прикладные предметы расхищены»⁴⁰. По свидетельству директора Эрмитажа академика И. А. Орбели, в Царском Селе, в Большом дворце «повреждения носили, несомненно, умышленный характер»⁴¹. Как пишет З. Г. Френкель: «Во дворцах все было вывезено, изломано, захлавлено. Омраченное, близкое к отчаянию за человечество душевное состояние остается от всего этого зрелища безумных разрушений, от обращенных в мусор шедевров архитектурного искусства»⁴².

31 января город посетила группа музейщиков, в составе которой была и директор Павловского дворца-музея А. И. Зеленова: «В уцелевших залах тесно наставлены кровати вшивых арийцев, а трубы от буржеек, их обогревавших, эти культургерры предпочитали выводить сквозь зеркала в стенах прямо на фасадную часть»⁴³. В феврале она отметила: «Я увидела Пушкин, где от Екатерининского дворца-музея остались только фасадные стены, да чудом уцелевшая Камеронова галерея с Агатовыми комнатами (все взорвано и погибло от пожара)»⁴⁴.

Немецкие оккупанты уничтожили большую часть дворца, но к тотальной гибели Зубовского флигеля немцы не имели отношения. Пожар, уничтоживший этот флигель, начался 1 февраля 1944 года, через неделю после освобождения города советскими войсками (24 января). Вероятнее всего, имело место неосторожное использование открытого огня в помещениях. После пожара 1944 года, уничтожившего кровлю и помещения второго этажа Зубовского флигеля, фрагменты дворцового архитектурно-декоративного убранства сохранились только в Первой Антикамере и Арабесковом зале⁴⁵.

Известно, что немцы собирались взорвать дворец перед отходом. По периметру здания было оставлено несколько авиабомб⁴⁶. В частности, в первом этаже Зубовского флигеля немцами было заложено 11 авиабомб по 1 т.⁴⁷ Однако этот замысел не был осуществлен. В первые же дни после освобождения г. Пушкина все снаряды были обнаружены и обезврежены

38 Было несколько групп эвакуируемых, одна из них, около тысячи человек, почти полностью замерзла по дороге (ЦГА СПб. Ф. 8557. Оп. 6. № 1095. Л. 84). Женщин и детей перевозили в товарных вагонах и на открытых платформах.

39 Берггольц О. Ф. Мы пришли в Пушкин. Л., 1944. С. 28.

40 Там же.

41 Нюрнбергский процесс. Из показаний академика И. А. Орбели // История Петербурга, XX век, фрагменты. URL: http://fragments.spb.ru/nurnberg_2.html.

42 Френкель З. Г. Записки и воспоминания о пройденном жизненном пути. СПб., 2008. С. 280.

43 Зеленова А. И. Статьи, воспоминания, письма. СПб., 2006. С. 142.

44 Там же.

45 Скрябин М. Е., Кончаев Б. И. Огонь в кольце. Л., 1989.

46 Лебедев Ю. М. Почему обер-лейтенант Мерле не взорвал церковь в Екатерининском дворце? // История Петербурга. 2009. № 2. С. 72.

47 Журнал восстановительных работ // ГМЗ «Царское Село». Инв. № 438. С. 10.

саперами (среди них был старший лейтенант Сальников)⁴⁸. В разминировании парка участвовали саперы 79-го отдельного батальона дивизии капитана П. М. Кириллова со старшиной батальона Расказовым⁴⁹.

Частично уцелели лишь 10 из 55 залов Екатерининского дворца, но и они представляли собой страшное зрелище: изуродованные полы и потолки, редкие сохранившиеся фрагменты художественного декора. Во всем дворце крыша сохранилась только над Церковью и Церковным флигелем, Китайской и Голубой гостиными, Опочивальней и Зеленой столовой. Церковный флигель и Дворцовая церковь сохранились в большей мере, чем остальные части дворца. Нижний этаж Екатерининского дворца был превращен в гигантский гараж, Дворцовая церковь — в стоянку и мастерскую для велосипедов и мотоциклов.

В комнатах Камерона были вырезаны все живописные вставки плафонов, камин из Китайской Голубой гостиной был увезен в Антропшино, остальные каминные разрушены. В Официантской уничтожены все пилястры, кроме двух. Оконные переплеты отсутствовали во всех залах, кроме некоторых. При пожарах 1942 и 1944 годов погибли кровля и чердачные перекрытия над всеми помещениями возле Большого зала.

Агатские комнаты в павильоне «Холодная баня» сохранились лучше; в первом этаже фашисты устроили конюшню, в Большом зале была устроена сцена.

Разгрому подвергся и Александровский дворец. А. М. Кучумов писал в своих воспоминаниях: «Церкви нет. Комната подорвана из подвала, рухнули колонны, потолок и колонны подвала»⁵⁰. Фашисты разбили зеркала во всех залах, сняли со стен панели, похитили паркет и оставшиеся предметы, которыми украшали и утепляли свои землянки у дворца. «С целью защиты от просыпания песка на бревенчатые накатки землянок они использовали рулоны декоративного шелка, оставшегося в подвалах дворца. Все землянки представляли собой срубы 2–3 домов, глубоко зарытых в землю. На бункеры, блиндажи и дрова пошло более 20 тыс. деревьев»⁵¹.

Страшную картину представляли собой парки освобожденного города: заросшие аллеи, повсюду блиндажи, дзоты, колючая проволока. Уничтожены 2879 деревьев, и более 85 тыс. получили повреждения. Полностью была разрушена система водоснабжения парков⁵².

Не пощадили оккупанты и павильоны парка с их художественными ценностями. В период подготовки эвакуации летом 1941 года в парковых павильонах только частично успели забить окна. Ценные предметы убранства из павильонов не вывозили, а укрыли в подвалах дворцов. Сожжены полностью парковые павильоны: Турецкий киоск, Фермочка, Китайский театр. Снарядом повреждено одно из главных помещений Турецкой бани.

Д. А. Гранин, побывав в г. Пушкине, записал: «От прежнего великолепия не осталось ничего. Все было разрушено, разграблено, вывезено, сожжено, все выглядело непоправимо»⁵³.

После войны, несмотря на тяжелейшие условия, началось воссоздание дворцов, и благодаря самоотверженному труду многих людей здания дворцов-музеев восстановлены из пепла.

48 Берггольц О. Ф. Указ. соч. С. 28.

49 Короткевич В. Освобождение г. Пушкина // Память о войне нетленна. СПб., 2005. С. 85.

50 Кучумов А. М. Статьи. Воспоминания. Письма. СПб., 2004. С. 117.

51 Короткевич В. Указ. соч. С. 84.

52 Берггольц О. Ф. Указ. соч. С. 28.

53 Гранин Д. А. Мой лейтенант. СПб., 2010. С. 130.

М. В. Кирпичникова

ГМЗ «Гатчина»

ГАТЧИНСКИЙ ДВОРЕЦ. ТРАГЕДИЯ 1940-Х ГОДОВ И ТРУДНЫЙ ПУТЬ К ВОЗРОЖДЕНИЮ

Май 1941 года. В бывшей императорской резиденции Гатчинском дворце-музее полным ходом идет подготовка выставки костюмов: подбор экспонатов, прослушивание экскурсоводов, составление паспортов и актов, этикетаж. Все те же мирные дела, экскурсии, методические разработки... Казалось, ничто не может нарушить привычное течение музейных дел. 25 мая состоялось торжественное открытие выставки. Тогда никто и подумать не мог, что через месяц экспозицию будут с поспешностью разбирать. И вот на календаре 22 июня, роковая дата, вмиг изменившая все планы, все надежды и чаяния советских людей. Тем не менее в дневнике главного хранителя Гатчинского дворца-музея, тогда еще заведующей художественным сектором, Серафимы Николаевны Балаевой 22 июня 1941 года оставлена лишь скупая запись: «Совещание с экскурсоводами по дворцу, об изменениях в методической разработке на 1941 год»¹. Через несколько часов она сделает следующую пометку: «Ночь. Упаковка ружейного арсенала». Так, без лишних слов и эмоций началась поспешная укладка вещей, чтобы отправить их в тыл, в Удмуртию, в город Сарапул.

Остается только догадываться, какие эмоции испытывала немолодая женщина, вместе с другими сотрудниками в спешке упаковывая ценнейшие экспонаты одного из самых величественных и богатейших дворцов страны. Думал ли кто-то из них, какими трагическими последствиями обернется эта страшная война для их любимого дворца.

До 1941 года бывшая императорская резиденция пользовалась огромной популярностью у ленинградцев и гостей города. Огромный дворец не блистал барочной пышностью и позолотой, но это с лихвой восполнялось богатейшими коллекциями живописи, фарфора, оружия, предметов декоративно-прикладного искусства. Обширные пейзажные парки манили посетителей своей естественностью и красотой в любое время года. Особенно хорош был дворцовый ансамбль летом, когда в знойный день можно было совершить лодочную экскурсию по зеркальным озерам, подышать свежим воздухом, прогуляться среди вековых деревьев тенистых аллей Собственного сада.

19 августа 1941 года враг подступил вплотную к Красногвардейску, так во время войны называлась Гатчина. После ожесточенных и упорных боев город был оставлен 13 сентября 1941 года. За несколько дней до этого последний сотрудник музея покинул дворец. К этому времени уже были закончены эвакуация ценнейших произведений искусств и консервация здания.

Все работы в музее производились в соответствии с инструкцией, разработанной еще в 1940 году ученым консультантом Русского музея, профессором М.В. Фармаковским. В ней был четко прописан алгоритм действий сотрудников музеев в случае эвакуации, и это было очень важно в тот момент. Благодаря грамотному руководству С.Н. Балаевой и выполнению инструкции из дворца было вывезено в тыл и в Ленинград гораздо больше предметов, чем это предполагалось в соответствии с планом эвакуации историко-культурных ценностей, предусмотренным специальной комиссией.

Согласно плану, в случае войны за четыре дня предполагалось вывезти 4781 экспонат из всех пригородных дворцов². Если учитывать, что только в Гатчине находилось тогда 54030 единиц хранения, то можно представить, как ничтожны были эти цифры. На перевозку выделялось

1 Балаева С. Н. Записки хранителя Гатчинского дворца. Дневник. Статьи. СПб.: Искусство России, 2005. С. 84.

2 ЦГАЛИ. Ф. 276. Оп. 1. Д. 58. Л. 1.



С. Н. Балаева (1889–1960).
Заведующая художественным
сектором, затем главный
хранитель ГДМ
ГМЗ «Гатчина»

всего восемь двухосных вагонов, четыре из них — Гатчинскому дворцу-музею, как самому отдаленному и обладавшему наиболее обширной коллекцией первоклассных произведений искусства³.

«Первые очереди музейных произведений представляли собой лишь наилучшие образцы самых ценных коллекций живописи, фарфора, тканей, мебели и других видов музейных экспонатов. Благодаря планомерности отбора экспонатов, предполагаемых к вывозу в последнюю очередь, в конечном счете удалось вывезти подавляющее большинство коллекций полностью, не разрознивая их и тем самым не обесценивая собраний. Таким образом, из Гатчинского дворца были вывезены практически все экспонаты из благородных металлов, гобелены, все оружие XVI–XIX веков, вся коллекция миниатюр, вся экспозиционная живопись (Теоборх, Жувене, Берне, Гюбер Робер, Тончи, Ротари, Грот, Мартынов, Шедрин, Боровиковский, Кипренский, Лосенко, Крамской, Орловский, Маковский, Репин, Кустодиев, Поленов и др.), вся выставка костюмов XVIII–XIX веков, 2500 единиц китайского и японского фарфора, почти весь русский и западноевропейский фарфор, образцы гарнитуров мебели, ломоносовские мозаики, английские телескопы, весь архитектурный архив»⁴.

Более 8000 экспонатов было отправлено в Сарапул, почти 300 предметов вывезли на автомашинах в Ленинград, где они хранились в Исаакиевском соборе все блокадные дни (всего туда перевезено 11 929 предметов). То, что оставалось в музее, перенесли в подвальные помещения Центрального корпуса, где перед войной были оборудованы специальные хранилища. Скульптуру сотрудники закопали в Собственном саду.

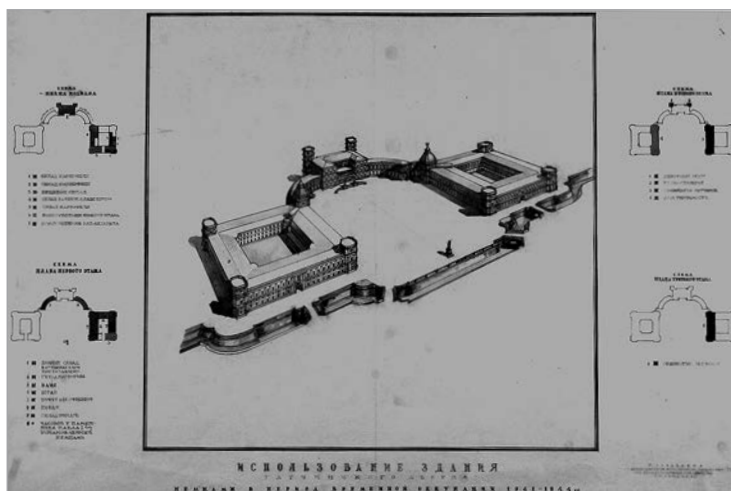
Сразу после занятия города немецко-фашистские войска стали выбирать наиболее подходящие места для дислокации. В Красногвардейск уже в сентябре 1941 года переброшены специальные зондеротряды и расквартирована эйзацгруппа «А». Они вели разведку и контрразведку и проводили карательные операции. На аэродроме, который находился недалеко от дворца, расположилась одна из элитных дивизий Люфтваффе Jagdgeschwader 54 «Grünherz» (JG54). Новые хозяева поспешили разместиться в самом красивом и прочном здании города — Гатчинском дворце, где тут же навели свои порядки. В Арсенальном каре они организовали

3 Там же. Л. 2.

4 Там же. Л. 2, 3.



Летчики Люфтваффе JG 54 перед ангаром
для бомбардировщиков
1942

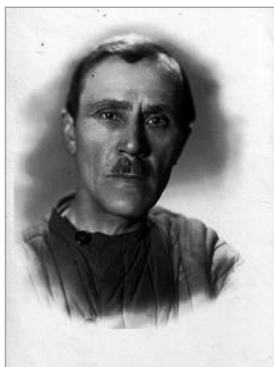


Использование здания Гатчинского дворца немцами
в период временной оккупации 1941–1944 годов
ГМЗ «Гатчина»

штаб, общежитие летчиков, офицерский буфет, склады, а в Кухонном — дом терпимости. Штаб 50-го корпуса 18-й армии располагался во дворце с 18 сентября 1941 года по апрель 1942 года, главнокомандующим был Георг Линдемманн, в честь которого город Красногвардейск немецкие военные переименовали в Линдемманштадт. Главнокомандующим 18-й армии являлся фельдмаршал Георг фон Кюхлер. Так, в период оккупации Гатчина стала местом базирования немецкого командования, здесь находился аэродром, центр коммуникаций и продовольственные склады немецких войск. Через красногвардейский железнодорожный узел проходили основные магистрали снабжения войск 18-й немецкой армии.



Ирина Константиновна Янченко (1913–1943).
Научный сотрудник, хранитель
Арсенального каре до Великой
Отечественной войны
ГМЗ «Гатчина»



Петр Никифорович Ободов.
Охранник в 1941 году
ГМЗ «Гатчина»



Николай Борисович Борисов.
Завхоз Гатчинского дворца
в 1941 году, сопровождал
эшелоны в Сарапул
Личный архив семьи Алатало–
Акимовых

В самом начале войны нацистами была создана организация, занимавшаяся конфискацией и вывозом культурных ценностей с оккупированных территорий под предлогом их спасения. Оперативный штаб рейхслайтера Альфреда Розенберга действовал и на территории Ленинградской области. В Гатчине вывозом также занималась секретная группа штурмбанфюрера СС барона Эрнста фон Кюнсберга, соперничавшая с Розенбергом. В своем отчете о состоянии царских дворцов в Царском Селе, Петергофе, Павловске и Гатчине 3 декабря 1941 года Розенберг отметил, что «группой Кюнсберга была вывезена самая ценная часть дворцовой библиотеки»⁵.

Еще одним конкурентом был «уполномоченный по культурным ценностям» армейской группы «Север» граф Эрнст Отто Зольмс-Лаубах, директор Музея художественных промыслов во Франкфурте-на-Майне. Известно, что с 1 по 16 октября 1941 года он вывез из Гатчинского дворца 400 портретов личностей немецкого происхождения⁶. Кроме того, в течение всего периода оккупации происходили бессистемные грабежи коллекций дворца солдатами, находившимися в здании. Известно, что часть культурных ценностей из Гатчины была перемещена в Прибалтику, а в мае 1944 года — в Лемберг (Бавария).

Неимоверные трудности пришлось испытать сотрудникам Гатчинского дворца-музея в годы войны, не все из них выжили, в блокадном Ленинграде в декабре 1941 года умерли сотрудники охраны Гатчинского дворца-музея В. Ф. Околот, Кисиленко (имя и отчество неизвестны), заведующий охраной З. И. Рендов, кладовщик Н. В. Лавров, столяр А. Лапин⁷.

Ирина Константиновна Янченко, старший научный сотрудник, находившаяся вместе с главным хранителем Серафимой Николаевной Балаевой в Ленинграде, погибла в августе 1943 года в результате страшного артобстрела на Невском проспекте.

Часть сотрудников уехала в Сарапул, сопровождая эшелоны с экспонатами. Среди них — научные сотрудники М. В. Дергачева, Ф. Н. Меншиков, Е. А. Фаас, охранники Чуркин и П. Н. Ободов, художник П. П. Кирилов, завхоз Н. Б. Борисов, старший бухгалтер А. В. Кузьмин, кассир А. С. Александрова и др.⁸

5 Центральный государственный архив высших органов власти и управления Украины. Киев. Ф. 3676. Оп. 1. Д. 148. Л. 4.

6 Там же.

7 Балаева С. Н. Записки хранителя Гатчинского дворца. Дневник. Статьи. СПб.: Искусство России, 2005. С. 103.

8 Там же. С. 85, 86, 88, 90.



Куликов Н. П.
Станция Гатчина после освобождения советскими войсками
ГМЗ «Гатчина»



Абрамов Л. К.
Освобождение Гатчины советскими войсками
ГМЗ «Гатчина»

Самоотверженно проявила себя С. Н. Балаева, возглавившая работу по эвакуации экспонатов и консервации здания дворца-музея и сохранению предметов в Исаакиевском соборе всю блокаду.

26 января 1944 года, после упорных боев Гатчина была освобождена советскими войсками. На следующий день в газете «Смена» появилась статья, где описывались злодеяния немецко-фашистских оккупантов на гатчинской земле: «...Гитлеровцы надругались над прекрасным Гатчинским парком. Как хорош был этот парк в солнечный летний день: густые заросли плакучих ив, вековые дубы, лазурной чистоты пруды и озера, маленькие острова, поросшие высокой травой... Немецкие варвары вырубili деревья парка, обтесали их на бревна для дзотов и конюшен.

...Гатчина вырвана из рук злодеев. Город имеет страшный вид: целые улицы в развалинах, дома горят. Но люди верят, что их город возродится, что он снова станет прекрасным и благоустроенным»⁹.

Вот как описали свои впечатления от первого дня, проведенного в освобожденном городе, капитан К. Сухин и старший лейтенант А. Викторov: «Вот они, старинные гатчинские ворота, ведущие в только что освобожденный город. Обгоревшие и выщербленные осколками снарядов и мин, они несут следы недавних горячих боев... Все разорено, разграблено. Красивые старинные мосты, перекинутые через протоки, соединяющие озера, взорваны немцами минувшей ночью... Сквозь вековые деревья парка видны строгие очертания знаменитого Гатчинского дворца. Его серые стены почернели от пламени. Сизый дым тянется из окон. Кое-где еще полыхает огонь. Фашистские вандалы взорвали и подожгли это прекрасное произведение искусства конца XVIII века. В парке вырублены вековые дубы, разрушены павильоны...»¹⁰

Сразу же после изгнания фашистов приступили к восстановлению города. Наряду с первоочередными работами по восстановлению и налаживанию городского хозяйства начались

9 Руднев Л., Сиволобов М. Гатчина вырвана из рук злодеев // Правда. 1944. 28 янв.

10 Смена. 1944. 27 янв.

и неотложные работы в гатчинских парках. Были разминированы, расчищены дорожки, засыпаны воронки, высажены новые деревья»¹¹.

Уже 9 февраля 1944 года главным хранителем С. Н. Балаевой был подсчитан ущерб для представления в Совет народных комиссаров. Гатчина была разрушена на 60 %, сумма ущерба составила 1,2 млрд руб.¹²

10 апреля 1944 года специальная комиссия составила акт о злодеяниях, совершенных немецко-фашистскими захватчиками в Гатчине, и о нанесенном ущербе гражданам, общественным организациям, государственным предприятиям и учреждениям СССР. Во втором разделе говорилось: «Мраморные скульптуры разбиты, чугунная ограда парка снята, снят и увезен художественный паркет, а сам дворец немцами при отступлении сожжен. Памятники старинной архитектуры — дома, расположенные в парке, разобраны на дрова и сожжены; крутые красивые мостики в парке взорваны, тысячи деревьев в этом и в других парках города вырублены на дрова»¹³.

Вскоре после освобождения Гатчины началось постепенное возвращение музейных экспонатов. Чаще всего это были отдельные предметы, но иногда удавалось разыскать и вернуть крупные комплексы экспонатов. Одной из самых важных и известных находок стали 465 картин из коллекции Гатчинского дворца, обнаруженные в Рижском замке в марте 1945 года. Нашлись предметы и в самой Гатчине, и в ее окрестностях. В июне 1944 года из Пудости были привезены 107 предметов мебели. Некоторые музейные ценности были переданы воинскими частями. 20 июля 1944 года Гатчинским городским советом принято специальное постановление о вознаграждении лиц, указавших местонахождение музейных экспонатов.

Всего в первые годы после освобождения было обнаружено около 4000 предметов из коллекции Гатчинского дворца-музея. Таким образом, общее количество сохранившихся экспонатов на сегодняшний день составляет 16 037 предметов — больше, чем в любом другом пригородном дворце Ленинграда.

Все сохранившиеся экспонаты исторических дворцовых коллекций после Великой Отечественной войны оказались в Центральном хранилище музейных фондов пригородных дворцов-музеев города Ленинграда, созданном в 1945 году. В связи с тем что в 1950 году реставрация Гатчинского дворца была отложена на неопределенный срок, предметы его исторического собрания передавались в другие музеи. Учитывая сложившиеся условия, это было абсолютно оправданным шагом. В 1956 году после объединения Центрального хранилища с Павловским дворцом-музеем и создания на их базе Музея художественного убранства русских дворцов конца XVIII и первой половины XIX века основная часть экспонатов исторической коллекции Гатчинского дворца оказалась в Павловске.

Осенью 1996 года А. В. Зубова-Беккер, дочь первого директора музея-заповедника «Гатчина» В. П. Зубова, передала во дворец барельеф с изображением женского профиля работы императрицы Марии Федоровны. Произведение искусства он приобрел в парижской антикварной лавке после войны и завещал своей дочери вернуть его в Россию после смены режима.

28 октября 1997 году в Национальном музее города Вроцлава в Польше была обнаружена принадлежавшая Гатчинскому дворцу-музею акварель «Вид Монрепо близ Людвигсбурга». В этом же году в Варшаве состоялся обмен произведениями искусства между Россией и Польшей. Польше была возвращена картина Помпео Баттони «Апполон с двумя музами», хранившаяся в Государственном музее-заповеднике «Павловск».

28 февраля 2002 года в частном собрании была найдена картина К. В. Лемоха «Крестьянская девочка» 1890 года, находившаяся в покоях великой княгини Ксении Александровны. Весной

11 Пирютко Ю. М. Художественные памятники города и окрестностей. Л.: Лениздат, 1974. С. 28–30.

12 Балаева С. Н. Указ. соч. С. 145.

13 ЦГАИПД. Ф. 0–489. Оп. 3. Д. 44. Л. 19–22.



Лемох К.В.
Крестьянская девочка
ГМЗ «Гатчина»



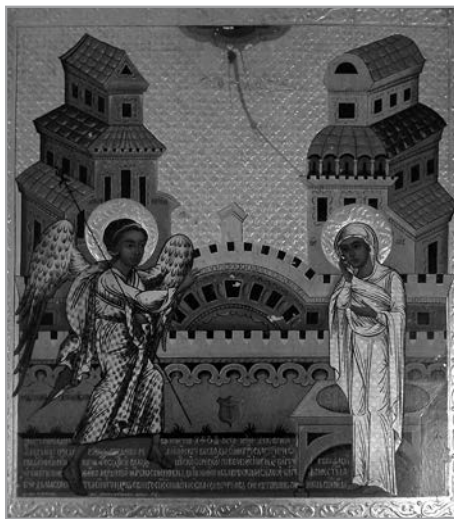
Икона
«Введение Богородицы в храм»
ГМЗ «Гатчина»

в Москве состоялась церемония передачи в Гатчинский дворец картины. Она была возвращена благодаря усилиям департамента по сохранению культурных ценностей Министерства культуры России. В том же году, 22 июня, через Министерство культуры во дворец было передано сразу несколько картин, найденных в Берлине: «Портрет Георга I Английского» Готфрида Неллера (Англия. 1717), «Портрет Петра III» работы неизвестного художника (Россия. XVIII век) и «Портрет великой княгини Марии Павловны» также неизвестного автора конца XIX века.

В августе 2004 года из Эстонии был возвращен ящик для дров из кабинета Александра II работы мастерской А.И.Тура (середина XIX века). В апреле 2006 список находок пополнил шкаф-бюро работы Г.Гамбса (начало XIX века), считавшийся утраченным. Он также был обнаружен в частной коллекции в Эстонии.

В 2008 году во дворец вернулся каталог картинной галереи Императорского Эрмитажа, вывезенный за границу в годы Великой Отечественной войны. Он принадлежал императору Александру III и находился в библиотеке Гатчинского дворца. В 2007 году сотрудники Росохранкультуры обнаружили каталог на одном из интернет-аукционов. Владелец каталога, гражданин США, по просьбе американских властей вернул издание в Россию.

В 2011 году произошло знаменательное событие: в собрание музея вернулась уникальная резная икона «Введение Богородицы во Храм». Она была подарена императору Александру III греческими монахами в 1893 году на десятилетие его коронации. Об этом говорит надпись на тыльной стороне: «Его Императорскому Величеству Государю Императору Александру Александровичу III от русского скита святого пророка Илии на Афоне 1893 года». Этот дар Александр III поместил в Дворцовой церкви Гатчинского дворца. Во время Великой Отечественной войны икона пропала. А в 2007 году она была выставлена гражданином Германии на аукционе Christie's. К счастью, образ приобрел известный московский коллекционер, который позднее обнаружил на тыльной стороне надпись и инвентарные номера гатчинской Дворцовой церкви. 1 июня 2011 года состоялась передача иконы Росохранкультуре, а 7 июня — музею-заповеднику «Гатчина».



Икона «Благовещение»
ГМЗ «Гатчина»

В приказе наркома обороны от 23 февраля 1942 года говорилось: «Было бы смешно отождествлять клику Гитлера с германским народом, германским государством. Опыт истории говорит, что гитлеры приходят и уходят, а народ германский, а государство германское остается»¹⁴. И это важно понимать, так как роль личности в истории отдельно взятой страны порой может накладывать негативный отпечаток на отношение к ней всего мирового сообщества. Так произошло и с Германией.

Некоторые россияне до сих пор с опаской и недоверием относятся к немцам, считая их потомками фашистов. Однако среди немцев было много коммунистов и антифашистов, кто-то попал на фронт в наказание за неподчинение режиму. Например, недавно мы, сотрудники дворца, узнали о солдате Отто Хоффмане, который волей судьбы оказался в Гатчинском дворце в годы войны. Выяснилось, что он был не только известным художником, но и членом немецкой коммунистической партии. Его отправили на восточный фронт в качестве наказания за политическую деятельность. При отступлении из Гатчины в январе 1944 года Отто поспешно схватил пачку фотографий, где были изображены члены императорской фамилии, видимо, понимая их историческое значение. По рассказам его родственников, солдат утверждал, что взял снимки, чтобы они не сгорели в огне.

Теперь в Гатчинском дворце есть уникальные в своем роде изображения. Они вернулись из Женевы в июне 2014 года после длительных переговоров с вдовой художника, которая выставила их на торги. Снимки уникальны тем, что они единственные, в музее после войны не сохранилось ни одной подлинной напечатанной фотографии (когда-то их было более 100 000 единиц).

В том же месяце во дворец вернулась старинная икона «Благовещение», написанная Владимиром-Вольным братством села Иванычи и подаренная императрице Марии Федоровне, супруге Александра III. Ее передала доктор Карин Юкшток, падчерица немецкого офицера

14 Сталин И. В. О Великой Отечественной войне Советского Союза. М., 1953. С. 46.



Отец и отчим Карин Юкшток
(слева направо)

Генри Винтерберга, который вывез образ из дворца. В семье Карин икона хранилась в течение всего этого времени как самая ценная реликвия. После смерти отчима доктор Юкшток решила вернуть икону на законное место, что и произошло в июле 2014 года. Так, благодаря немецким коллегам эти уникальные экспонаты вернулись в родные стены.

Хочется верить, что возвращение коллекций дворца продолжится, а реставрация здания позволит увидеть музейные реликвии на своих законных местах.

Петергофские музеи и коллекции
— \ в мозаике событий / —

В. А. Коренцвит

ООО «Паллада»

ЗАБЫТЫЕ ФОНТАНЫ ПЕТЕРГОФА

Сколько фонтанов в Петергофе? Не секрет, что музей-заповедник «Петергоф» располагает замечательным архивом, в котором среди множества уникальных документов особое место занимают альбомы исторических чертежей французского военного инженера Антуана Пьера де Сент-Илера и Баженова (около 1800). В альбоме последнего имеется великолепный чертеж с изображением Большого каскада¹. Но кто такой загадочный Баженов? Т. Б. Дубяго, ошибочно датировав альбом 1796 годом, привела без ссылки на источник его инициалы: «В. И. Баженов»². Однофамилец или сам знаменитый архитектор Василий Иванович Баженов? Изучая историю печальной гибели Грога в Летнем саду, перестроенного К.И.Росси в 1826 году в Кофейный домик, мы нашли любопытный документ. Оказывается, первоначально предполагалось сохранить обветшавший петровский павильон, но от его реставрации пришлось отказаться, так как поиски исторических чертежей не увенчались успехом. Управляющий Военно-Топографическим депо, начальник Главного штаба князь П. М. Волконский доложил заведующему Гоф-интендантской конторой барону П. Р. Альбедилу: «...во время царствования императора Павла состояли три чертежные под начальством адмирала Кушелева, из коих одна под управлением флота полковника Баженова производила по архитектурной части чертежи всех увеселительных и загородных императорских дворцов. По возшествии же на престол покойного императора Александра Павловича чертежные были уничтожены, и из оных составлено Депо карт; хранившиеся же в вышеупомянутой чертежной полковника Баженова чертежи, куда поступили в Военно-Топографическое депо, не известно...»³ Итак, в период царствования Павла I флотский полковник Баженов, имя и отчество которого по-прежнему неизвестны, заведовал некоей «чертежной по архитектурной части». Вероятно, в этой чертежной хранились и упомянутые петергофские и царскоесельские альбомы.

Сотрудник Баженова, неведомый художник-акварелист, сумел заглянуть даже в глубину Большого грота и передать детали его интерьера. Подтвердились архивные сведения: поверхность стен и сводов облицована плитами золотистого пудостского известняка. Нервюры сводов выделены камнями туфа коралловой фактуры. В архивных документах этот «туфштеин» именуется «гротным» или «ноздреватым камнем». Поверхности стен и сводов грота были украшены также «изгаринами» (кусками чугунного шлака) и «устерсовыми раковинами»⁴. Устричные раковины в огромном количестве привозились из Англии. В 1722 году лондонский купец Томас Эванс доставил на кораблях в бочках 2 млн створок раковин, «которых весом 5275 пуд по 80 копеек за пуд». «Надлежит мне и товарищу моему Вилим Эмзелю, — пишет Эванс, — из оной канцелярии [Канцелярии от строений. — В. К.]⁵ взять за принятые у нас в прошлом 722 году в Питергоф и в Стрелену устерсовых раковин 4627 рублей»⁶. Судя по находкам в Большом гроте и в Летнем саду, атлантические устричные раковины, имевшие и без того красивую округлую форму, дополнительно обтачивались по краю, кроме того, у них стачивалась верхуш-

1 Большой каскад. Чертеж из альбома Баженова «Петергоф» // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 4620/33-ар.

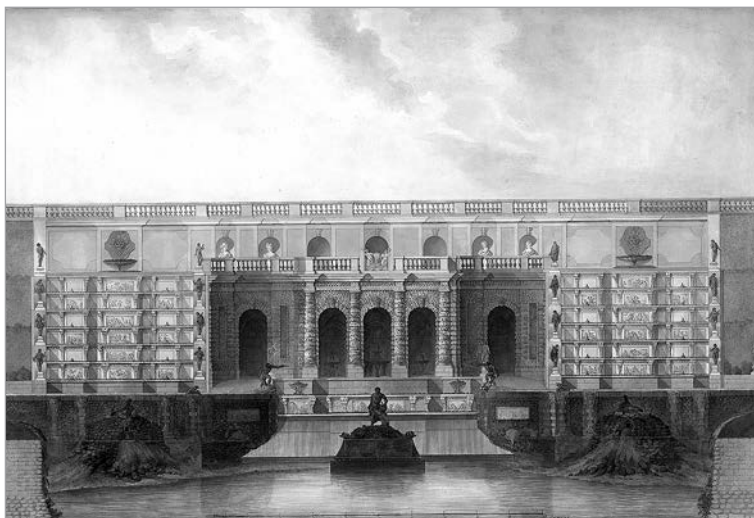
2 Дубяго Т. Б. Русские регулярные сады и парки. Л., 1963. С. 138.

3 РГИА. Ф. 470. Оп. 1.(86/520). Ед. хр. 38. Л. 10.

4 Архипов Н. И. Большой грот с каскадами в Нижнем саду Петродворца. Историческая справка. Л., 1955 // КГИОП. Н-865.

5 Здесь и далее наши пояснения к цитатам даны в квадратных скобках.

6 РГИА. Ф. 467. Оп. 4. Ед. хр. 818. Л. 40, 41. В описи 1736 года указано, что в Петергофе лежат на казенном складе «раковин устерсовых сто сорок бочек, весом каждая бочка по 6 пудов, негодные» (там же. Оп. 2. Ед. хр. 81. Л. 206 об.).



Советник Баженов
Вид на Большой каскад
Лист из альбома «Атлас Петергофскому дворцу»
1796
ГМЗ «Петергоф»

ка. Раковины прибывали гвоздиками к сосновым доскам на сводах гота для создания гирлянд и панно⁷.

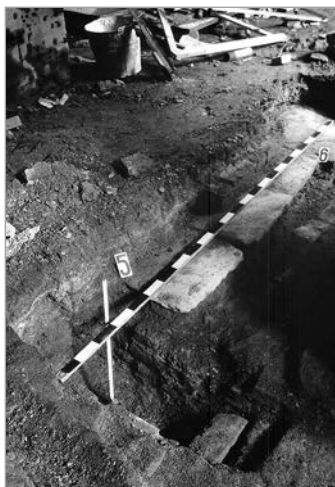
Внутри гота на рисунке из альбома Баженова можно разглядеть три фонтана в полуциркульных нишах. Центральный пирамидальный по форме водомет несколько выше и шире боковых. Из укрепленного на стене позолоченного маскарона вода низвергается в чашу в виде морской раковины, а из нее стекает в аналогичную, но больших размеров чашу на трех ножках-кронштейнах. Водометы в боковых нишах можно описать более подробно, так как аналогичные фонтаны «Тритоны» находятся в ансамбле Марли. «Отрок Тритон» держит над собой раковину, которая, как и в центральном фонтане, наполняется водой из помещенного на стене маскарона.

Напомним, Большой каскад заложен в 1715 году по проекту И.-Ф. Браунштейна. В 1716 году Ж.-Б. А. Леблон убедил Петра I в необходимости переработать малоудачный проект. Строительство каскада продолжил Н. Микетти, который внес в проект свои изменения (1719). Так, известно, что Леблон предлагал устроить в средней части гота «холодную залу» с двумя стенными фонтанами — «буфетами». «Под наименованием “буфет”, — писал Денис Рош, — понимали в то время пирамидальный фонтан, украшенный кубками и поставленный посреди бассейна, изображающего как бы скатерть»⁸. Микетти предложил поставить в готе не два, а три фонтана. Однако, мечтая открыть каскад уже в следующем году, в 1722 году Петр I приказал «делать фонтану только в среднем нишеле, а протчие нишели и стены убрать туфштейном и протчим без раковин»⁹.

7 Об осмотре в Большом готе архитектором Волковым сосновых досок, к которым прибиты устерсовы раковины. 1768 г. // РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Ед. хр. 102. Л. 265.

8 Рош Д. Рисунки Н. Пино, предназначенные для России // Старые годы. 1913. Май. С. 9.

9 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Петродворец. М.; Л., 1961. С. 57.



**Плиты известняка, обнаруженные
при раскопках в центральном зале
Большого грота
1982**

В конце 1970-х — начале 1980-х годов под нашим руководством велись архитектурно-археологические исследования в Петергофе, в том числе на Большом каскаде¹⁰. В Нижнем гроте пол земляной. Под грунтом, состоящим из песка и кирпичной крошки (толщина слоя — 12 см), залегает один ряд уложенных плашмя кирпичей. Кирпичи перекрывают плиты путиловского известняка. Под плитами встретились обломки беломраморных и черных плит шунгита¹¹. Из архивных документов известно, что первоначально пол был выложен из известняковых плит. В 1720–1721 годах «резного каменного дела мастер» Антуан Кардасье с русскими помощниками вел работы по устройству мраморных полов в помещениях грота и на площадках Большого каскада¹². О размерах этих плит мы узнаем из распоряжения У. А. Синявина о поставке беломраморных плит «большой руки 19 дюймов — 399, средней руки — 14 дюймов» в феврале 1725 года¹³. В 1729 году архитектор И. А. Мордвинов затребовал для мощения в гроте «плит мраморных на пол мерою квадратной в три четверти 600»¹⁴, но было принято решение заменить мрамор на плиты плотного известняка. В 1730 году Канцелярия от строений распорядилась отправить из Петергофа мраморные плитки, которые «выбраны из грота и лежат праздно в Петербург для убирания в Петропавловской крепости»¹⁵.

На глубине 20 см от современной поверхности, под обломками мраморных плит археологи обнаружили три нитки водопровода из чугунных труб. Центральный продольный водопровод состоит из труб длиной 1300 мм, с наружным диаметром 342 мм. В полуметре от стены грота

10 Коренцвит В. А. Отчеты об археологических исследованиях в Нижнем саду Петродворца в 1976–1982 гг. Л., 1979–1984 // Архив ГМЗ «Петергоф». КВД 271-а, КВД 276-а, ВУ 6756-ар, ВУ 6759-ар, ВУ 5034-ар, ВУ 9868-ар, ВУ 9853-ар.

11 Там же. Ч. 11. Большой каскад. Большой партер. Земляные террасы. Приложение: Альбом фотографий / Ин-т «Ленпроектреставрация». № 927 // Архив ГМЗ «Петергоф». ВУ 6758-ар.

12 РГАДА. Ф. 9. Оп. 1. Кн. 50. Л. 326.

13 РГИА. Ф. 467. Оп. 4. Ед. хр. 147. Л. 631, 632.

14 Там же. Ед. хр. 813. Л. 120 об.

15 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Ед. хр. 86. Л. 128.

к его устью под прямым углом подходят два водопровода из труб той же длины с наружным диаметром 300 мм. Свинцовая муфта, которая, судя по всему, соединяла центральный трубопровод с боковыми, не сохранилась. Трубы лежат развинченные, без болтов и шайб. По этим трубам уходила вода из трех фонтанов в бассейн, расположенный на площадке перед гротом.

В марте 1722 года директор Канцелярии от строений У. А. Синявин доставил Петру I в Олонец, где государь лечился в водах, ряд чертежей по Петергофу. Петр дал письменное распоряжение, «что надлежит делать в Петергофе и доделать». У Большого пруда в Марли должны были появиться четыре фонтана. «Також от пруда поставить решетки скабою или лутче овалом в четырех местах, а именно против середины каждого портала [как в чертеже означено], где означено в чертеже, и в те пол овалах фигуры на диких горах или ином начем, и в которые от обоих больших фантан воду привесть, дабы лилась потом под землю в пруд...»¹⁶ В квадратные скобки, очевидно, заключены слова, которые Петр в своем указе зачеркнул, а переписчик не решился зачеркивать написанное самим императором. Позднее Петр уточнил, что в бассейнах надо поставить «фигуры их есоповых фабол». «В нынешнем 723 году Его императорское величество в бытности в Москве указал делать в Питер Гофе нижеписанные работы: ... 2) Делать фантаны во всех нишелях решетчатых по обеим сторонам того канала [Морского канала] и отделать по последней мере на стороне по две фантаны, и чтоб были в каждой нишеле фигуры из Есоповых фабол, також около цветников [Большого партера] и в нишелях решетчатых против Большой глаткой марлинской кашкады, что подле пруда»¹⁷.

В «Протоколах Канцелярии от строений» есть приказ директора канцелярии У. А. Синявина: «...сего числа [10 декабря 1723 г.] Его императорское величество указал... в Питергофе в нишелях сделать еще четыре фигуры эсоповых деревянные, а начатые доделать Пиновию»¹⁸. Вскоре Петр передумал, он спешил с пуском фонтанов и, желая ускорить работы, приказал, пока не будут изготовлены свинцовые фигуры, установить в бассейнах по Морскому каналу временные деревянные чаши на резных пьедесталах. «В нынешнем 1724 году Генваря 11 и 12 числа Его императорское величество, будучи в Петергофе, указал... по большому каналу в нишелях делать чаши деревянные круглые и покрыть свинцом. У малых палат против пруда в нишелях сделать четыре фантана из фабол... Каким образом у малых палат против пруда в нишелях делать четыре фантана из есоповых фабол велено Земцову да рещику Пиновию немедленно сделать рисунки, а как сделаны будут объявить Его императорскому величеству»¹⁹. «Токмо Пиновию указ не послан, понеже он требует во свое отечество апшита»²⁰. Отставку Пино не получил; контракт с ним был продлен еще на пять лет. Заметим, распоряжение Петра поставить чаши в «фабульные» фонтаны касалось только водометов на Морском канале, за исключением первых четырех, считая от Большого каскада, в них уже стояла деревянная резная скульптура. Сохранились рисунки М. Г. Земцова с изображениями этих фонтанов: «О горе, хотящей родити», «О змии», «О кокоше и коршуне» и «Два Змия»²¹. Земцов сочинил три варианта деревянных чаш. 21 апреля 1724 года его чертежи были отправлены с курьером Ф. Исаковым в Москву, где находился император. «Да прошедшего мая 26 дня сего 724 года в доношении архитектуры ученика Федора Исакова написано, посылан он из Канцелярии от строений в Москву для объявления Его императорскому величеству чертежей, по которым докладывано, и Его величество на оные изволил показать милостево резолюцию: по чертежам трех манеров деревянных чаш повелено делать одним манером, токмо по суптейнее [изящнее]»²².

16 Там же. Ф. 467. Оп. 2. Ед. хр. 37. Л. 745.

17 Там же. Л. 748.

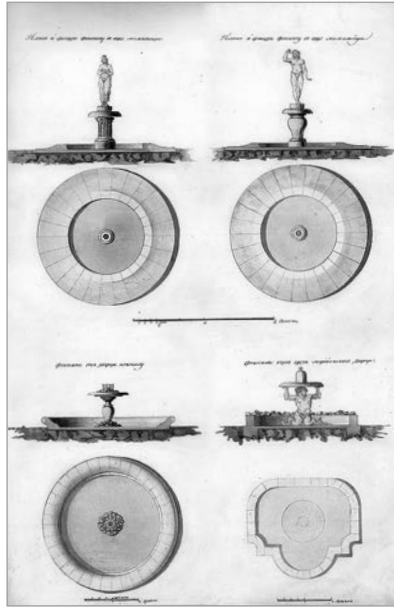
18 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Ед. хр. 7. Л. 37; *Архипов Н. И., Раскин А. Г.* Указ. соч. С. 83

19 Рапорт подполковника Козлова и капитана Румянцева о тех работах, которые лично им указал сделать Петр I во время пребывания своего в Петергофе 8–12 января 1724 г. // РГИА. Ф. 467. Оп. 4. Д. 836. Л. 1–12 об.

20 РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Ед. хр. 44. Л. 524.

21 Рисунки М. Г. Земцова петергофских фонтанов // ГЭ. Инв. № 8434, 8434 об., 8435, 8435 об.

22 РГИА. Ф. 470. Оп. 5. Ед. хр. 15. Л. 72; ф. 467. Оп. 2. Ед. хр. 44. Л. 526.



Советник Баженов
Фонтаны в Монплезирацком саду и фонтан «Клоши» у дворца «Марли»
 Лист из альбома «Атлас Петергофскому дворцу»
 1796
 ГМЗ «Петергоф»

Что касается фонтанов в Марли, то в них по-прежнему предполагалось поставить скульптуру «из фавол». 5 апреля 1724 года Земцов доложил: «У малых полат [Марлинских] против пруда в нишелях имеет быть зделаны четыре фантаны из фавул, которые три чертежа даны резному мастеру Пиноу, а о четвертой посылается чертежи в Москву, дабы оной Пиноу делал оные формы неотменно»²³. С четвертым фонтаном произошла заминка. Петру было не до того: он был занят подготовкой коронации Екатерины. «Да прошедшего Маия 26 дня сего 724 году в доношении архитектурного ученика Федора Исакова написано: ... 7. По тетради версальского лабиринта, которую фаволу делать, решение учинить не изволил, и оная тетрадь оставлена в Москве у Ивана Плата»²⁴.

Тем не менее Петр не отказался от намерения поставить во всех бассейнах скульптуру на тему эзоповых басен. «Сего ноября 7 дня [1724 г.] в канцелярию от строения явился италианской нации архитектор и скульптор Рострели, которой сказал, ежели ему повелено будет по вышеявленным чертежам, также которые видел он, что делает архитектурной гезел Земцов, и того тридцать две фантаны из фавол, из лабиринта Версальского и Зрелища жития члвчскаго и Эзоповых притчей, которые будут в сад Его императорскаго величества в Питергоф, и он зделает по тем чертежам мадели из глины самую чистую и искусную работою, а именно...» Далее идет перечень названий 32 фонтанов²⁵. Как можно понять, 22 водомета предполагалось разместить по сторонам Морского канала, 6 фонтанов — в ограде Больших цветников и 4 фонтана — у Боль-

23 РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Ед. хр. 44. Л. 522.

24 Там же. Л. 526.

25 Там же. Л. 1360.



Фонтан «Клоши» около Марлинского пруда

шого пруда в Марли. Любопытно, что за неделю до обращения Растрелли «сего ноября 1 дня в канцелярию от строений явился французской нации Француз Паскаль Васу и указал вышесписанные свинцовые фигуры по чертежам и по моделям, которые мадели зделает архитектор и скульптор Рострелии, фурмовать и выливать он... из свинцу своими мастеровыми людьми... в семь месяцев...за 1200 рублей»²⁶.

Ни Растрелли, ни Вассу не получили вождеденный заказ. Судя по альбомам Неелова и Баженова, во всех фонтанах по Морскому каналу стояли деревянные чаши на резных пьедесталах, по крайней мере до начала XIX века²⁷. Остается загадкой, как выглядели во времена Петра фонтаны на берегу Большого Марлинского пруда. Н. И. Архипов и А. Г. Раскин считали, что, несмотря на неоднократные приказы, Пино так и не выполнил порученного ему заказа. «Поэтому в конце 20-х годов, возможно, по предложению Земцова, в бассейнах поставлены свинцовые тритоны, изготовленные в Англии по рисунку Браунштейна»²⁸. Позднее авторы уточнили датировку — в конце 1732 года²⁹.

«Тритоны» относятся к числу самых занятных петергофских фонтанов. Сказочным мальчикам с рыбьими хвостами вроде бы нечего делать на берегу, а они шалят, как малые дети. Выбрались из Большого пруда и обливают себя водой, да так ловко, что оказываются под спасительным для них водяным колпаком. Искусно устроенное сопло водомета распределяет потоки воды таким образом, что образуется водный колокол. Фонтаны назывались «Клоши» (по-французски «колокола»). Порывы ветра колышут, но не разрывают плену воды; обитатели морей пребывают в родной водной стихии. Заметим, что пухлым отрокам как будто тесно в небольших бассейнах. Дело в том, что похищенные фашистами свинцовые фигуры были гораздо меньших размеров. К тому же, как свидетельствует довоенная опись, они были плоские со спины. В 1954 году реставратор А. Гуржия воссоздавал скульптуру в бронзе по фотографиям и указанным рисункам, они придали тритонам объем и увеличил в размерах почти в полтора

26 Там же. Л. 1361.

27 Коренцвит В. А. Отчеты об археологических исследованиях в Нижнем саду... Ч. 9. Нишельные фонтаны. Приложение: Альбом фотографий / Ин-т «Ленпроектреставрация». № 918 // Архив ГМЗ «Петергоф». ВУ 5034-ар.

28 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 142.

29 Памятники архитектуры пригородов Ленинграда. Л., 1983. С. 438.

раза. В бассейнах плоские фигуры выглядели странно: они не предназначались для кругового обозрения, а должны были стоять прислоненными к чему-либо.

История появления «Тритонов» такова. В июне 1720 году с Гилямом Эвансом, сыном того самого Томаса Эванса, что привозил устричные раковины, был заключен контракт на поставку в Петергоф «к гроту свинцовых фигур весом 3300 пудов», по 4 рубля за пуд³⁰. В приложенном к договору «мемориале о свинцовых фигурах» среди прочего под литерами значатся: «D — десять штук дельфинов вместо кронштейнов, 3 фута 6 дюймов вышиною. К — шесть тритонов, которые под нижними водяными столами лежат, 3 фута и 3 дюйма вышиною» (101 см)³¹. В договоре упомянут Браунштейн; возможно, именно он, а не Леблон, был автором рисунков. Очевидно, на каскадных ступенях кромку свинцовых сливов «вместо кронштейнов» должны были поддерживать дельфины своими хвостами, а «отроки-тритоны» — руками. 18 сентября 1721 года корабль доставил из Англии на Котлин остров заказанную скульптуру, в том числе «свинцовых четырнадцать безарлифов [барельефов]... шесть фигур морских, которые до пояса члвк, а ниже пояс рыба. Два блюда, которые у вышеписанных фигур будут на головах»³². И тут оказалось, что некоторые свинцовые отливки «попорчены», возможно при транспортировке. «В прошлом 723 году марта 18 дня ... велено иноземцу агличанину Гилянну Эвансу поставленные в 721 году в Питергофе попорченные свинцовые фигуры, шесть пиялестров да одну штуку полчеловека и полрыбы, починить, а как починены будут, прислать в канцелярию ведение... Декабря 24 дня 1723 году». Впрочем, тут же выяснилось, что требование запоздало, так как Эванс починил фигуры еще в том же 1721 году³³. В июле 1721 года живописцы Федор Григорьев и Иван Жеребцов «посланы от строения подъемного моста в Питергоф для золочения свинцовых фигур в дома Его царского величества и были там при работах августа по Г1 [13] числа, и ис Питергофа отпущены на новые кирпичные заводы»³⁴. О том, что тритоны были позолочены, свидетельствует и рисунок из альбома Баженова. К сожалению, в довоенных описях не приводится размер скульптуры, но, судя масштабу на рисунке, «Тритоны» в фонтанах Марли имели указанные в договоре размеры: высота — 3 фута и 3 дюйма.

Итак, четыре из шести «Тритонов» украсили собой фонтаны в Марли, а куда же делись остальные две скульптуры? Чертеж из альбома Баженова дает ответ: свинцовые фигуры с уплощенными спинами как нельзя лучше подошли к устройству пристенных фонтанов в Нижнем гроте. Напомним, что из Англии, кроме «фигур морских, которые до пояса члвк, а ниже пояс рыба», доставили и «два блюда, которые у вышеписанных фигур будут на головах». Очевидно, два тритона предназначались для фонтанов в Гроте.

В марте 1729 году Верховный тайный совет определил, какие из данных в свое время распоряжений Петра I и Екатерины Алексеевны следует выполнить, а что «обождать» или «вовсе не делать»³⁵. Вызванный из Москвы в Петергоф архитектор И. А. Мордвинов представил в Канцелярию от строений реестр строительных материалов, в котором затребовал: «57. Для доделки туфштейном и устерсовыми раковинами в болшом гроте и для дела фантаны в средней нишеле и басереливы: туфштейна кубических 1,5 сажени... изгарин... моху... проволоки... устерсовых раковин пар восемь тысяч [гвоздей 24 тысячи], железа, свинцу на басерелив [барельеф] и на фантану 400 пудов»³⁶. Напомним, что Петр еще в 1722 году приказывал «делать фонтану только в среднем нишеле, а протчие нишели и стены убрать туфштейном и протчим без

30 РГИА. Ф. 467. Оп. 4. Ед. хр. 818. Л. 1, 6, 7.

31 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 178.

32 РГИА. Ф. 467. Оп. 4. Ед. хр. 818. Л. 21.

33 Там же. Оп. 5. Ед. хр. 37. Л. 126.

34 Там же. Оп. 4. Ед. хр. 818. Л. 25.

35 РГИА. Ф. 467. Оп. 4. Д. 813. Л. 120.

36 Там же. Ед. хр. 813. Л. 120 об.

раковин»³⁷. Как видим, своевременно выполнить это распоряжение не удалось. Анна Иоанновна внесла коррективы в старый проект: «...в Петергофе внутри большого грота в средних нишах над фантаном басерлив персоусов и водотечение не делать, понеже по докладу в Москве Ея Императорское Величество в 1731 году оного делать указать не изволила...»³⁸ По первоначальному проекту над нишами предполагалось разместить барельефы со сценами древнегреческого мифа «Персей спасает Андромеду», быть может, те самые, что доставлены из Англии в 1721 году.

Какова же судьба фонтанов в гроте? Они не были разобраны в 1769 году, в 1826 году фонтанный мастер Чудинов даже брался возобновить водометы, но было решено не ремонтировать их, а «остатки труб от маскаронных уничтожить»³⁹. Однако чугунные трубы лишь развинтили, да так и оставили лежать под каменным полом. В начале 1850-х годов А. И. Штакеншнейдер представил проект реконструкции каскада, в котором предлагал поставить фонтаны во всех залах не только Нижнего, но и Верхнего грота⁴⁰. Как известно, император утвердил проект Н. Л. Бенуа. Последний в 1853–1856 годах провел перестройку каскада и вообще отказался от технически трудноисполнимой задачи устройства пристенных фонтанов. В своей пояснительной записке архитектор отметил: «Внутри гротов фонтанов не будет для избежания порчи стен от проведения в них фонтанных труб...»⁴¹ Таинственно мерцающие в полумраке грота позолоченные скульптуры фонтанов были едва различимы со стороны парка. В 1861 году вместо них в арочные проемы были поставлены бронзовые статуи, выполненные в гальванопластической мастерской И. Гамбургера в Петербурге⁴².

В середине 1850-х годов, когда из грота убрали фонтаны, Петергоф лишился еще 10 водометов, которые украшали земляные террасы по сторонам Большого каскада. Напомним, в 1722 году Н. Микетти сочинил генеральный план развития Петергофа. Петр его одобрил, приказав, однако, некоторые объекты «размерить, но до указа не делать»⁴³. Оригинальный план не сохранился, но оказалось, что в Национальном музее Стокгольма находится его копия, а известный документ «Описание Петергофской деревни» является экспликацией к плану Микетти⁴⁴. Под № 10 в экспликации значится: «Два места, которые изображают ступени по обеим сторонам кашкад и украшены фантанами». Петергофский комиссар С. К. Павлов получил распоряжение Канцелярии от строений: «По объявленном от архитектора Микетти чертежу здешним земляным уступам, что против Больших палат, на которых назначено по тем уступам фантанам и деревьям, делать садовнику Гарнихфельту. Апреля 1 дня 1722 г.»⁴⁵ На самом плане террасные фонтаны не показаны, но их изображение имеется на гравюре Степана Коровина, исполненной, по мнению Н. И. Архипова и А. Г. Раскина, в 1724 году с чертежа Микетти. К сожалению Н. И. Архипов и А. Г. Раскин опубликовали гравюру не целиком, а лишь ее центральную часть, и не указали место ее хранения⁴⁶. Осенью 1725 года Коровин подал в Сенат проект устройств топографии, в котором, в частности, писал: «... в прошлом 1724 году в июле мсце [Его Императорское величество,] будучи в Петергофе, изволил указать Архитекту Михай-

37 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 57.

38 РГИА. Ф. 470. Оп. 5. Ед. хр. 104. Л. 169.

39 Архипов Н. И. Указ. соч. С. 10.

40 Чертежи проекта перестройки Большого каскада А. И. Штакеншнейдера // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 4724-ар, 4725-ар.

41 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Ед. хр. 3301. Л. 12–15.

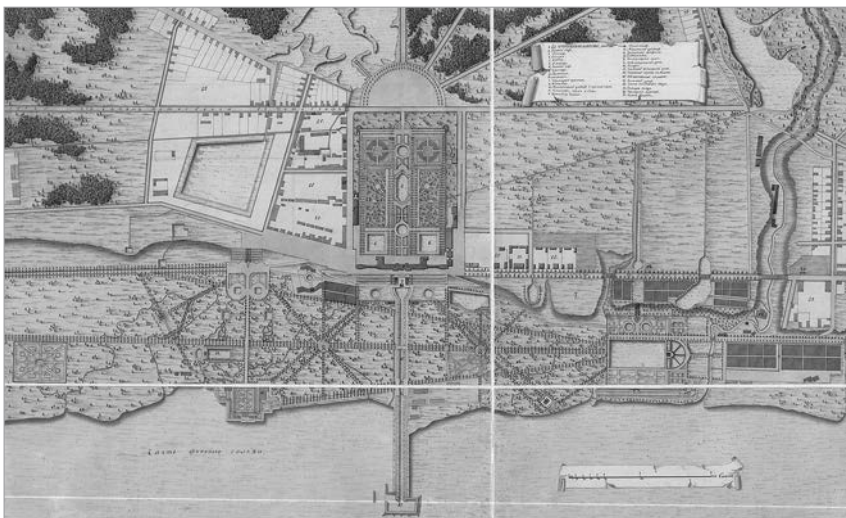
42 Памятники архитектуры пригородов Ленинграда. Л., 1983. С. 380.

43 РГАДА. Ф. 9. От. 2. Кн. 61. Л. 288.

44 Коренцевит В. А. Ранний план Петергофа из Стокгольмского Национального музея как исторический источник // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1984. Л., 1986. С. 497–508. Современная копия этого плана находится в экспозиции Музея фонтанов в Петергофе.

45 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 181.

46 Там же. С. 44.



Неелов П. В.

Генеральный план Петергофа

Лист из альбома «Планы и фасады императорского Петергофского дворца и отдельных зданий, сочиненных во исполнение высочайшего повеления 6-го августа 1797 года архитектором Петром Нееловым»

1797

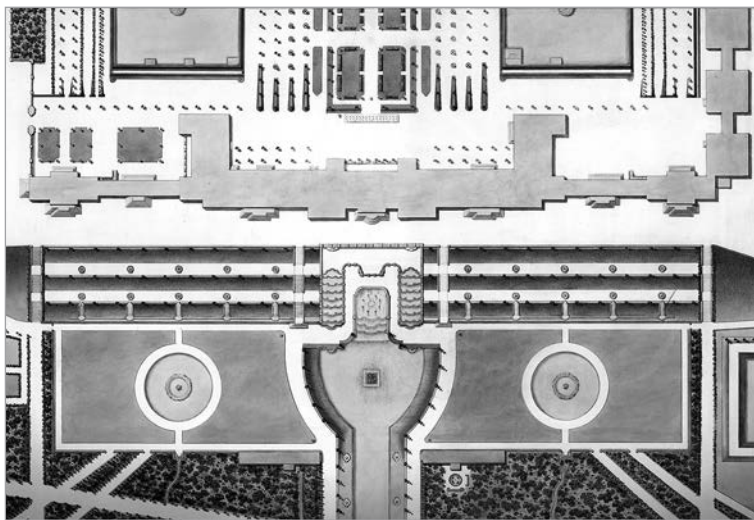
ГМЗ «Петергоф»

ло Земцову чертить всем строениям домов Его Императорского величества проспекты, виды, фасады, профили, партеры, фонтаны, и прочее, как Петергофского, так Монплеизского, Стрелнинского, Ревельского и прочих домов. А мне, нижайшему, по принятии от него тех чертежей указал их вырезать. Из которых у меня, нижайшего, вырезано пять досок, а именно: две доски Монплеиза, три доски Петергофа, две доски убору сала, где лежало тело Блаженной и вечнодостойная Памяти Его Императорского Величества, да портрет Его приснопоминаемой Памяти Императорского Величества, восемь досок Архитектурные книги...»⁴⁷

Одна из петергофских гравюр носила название «Верхний дворец с окружающими садами». По словам Н. И. Архипова и А. Г. Раскина, на ней на террасах изображено 96 фонтанов семи разных типов. Между бассейнами стоят фигурно подстриженные деревца. Удивительно, но земляные террасы по сторонам Большого грота примерно вдвое длиннее, чем сейчас и чем показано на генеральном плане Петергофа 1722 года. Следовательно, чертеж, с которого снята гравюра, создан еще раньше. Возможно, Микетти повторил свой же проект, предназначавшийся для дворца в Стрельне. О том, что когда-то Петр I действительно хотел построить непомерно длинные террасы, свидетельствует известный план Петергофа, исполненный Браунштейном по указаниям Петра, как удалось установить, в июле 1716 года⁴⁸. На этом чертеже восточная терраса доведена до границ Монплеизского ансамбля и намечена западная терраса такой же длины. Государь отказался от строительства фонтанов в Стрельне, да и в Петергофе не успел до конца осуществить задуманное. Анна Иоанновна и Елизавета Петровна уделяли большое внимание преобразованию Петергофа, но о фонтанах на террасах не помышляли, как, впрочем,

47 Петров П. Н. Библиографические записки. СПб., 1861. № 18. Стб. 543–548.

48 Кореневит В. А. Центральная часть Летнего сада по материалам археологических изысканий // Памятники культуры. Новые открытия. 1978. Л., 1984. С. 467–482.



Советник Баженов
План Большого дворца
 с показанием частей Верхнего и Нижнего парков
 Лист из альбома «Атлас Петергофскому дворцу»
 ГМЗ «Петергоф»

и Екатерина II, которая вообще предпочла ничего существенного в Нижнем саду не менять (ее отрицательное отношение к многочисленным проектам переделки Петергофа заслуживает отдельной статьи). Если верить чертежу из петергофского альбома П. В. Неелова, к 1799 году террасы по сторонам Большого каскада фактически исчезли: на пологом склоне кое-где в случайном беспорядке росли великовозрастные ели⁴⁹. При очередном посещении Петергофа Павел I обратил внимание на запустение резиденции. Император распорядился взамен свинцовой скульптуры на Большом каскаде изготовить бронзовые золоченые статуи. Павел I то ли знал о давнем замысле Петра, то ли сам пришел к этой мысли, но в 1800 году по его приказу на восстановленных террасах появились 20 круглых фонтанов, а склоны нижних террас украсили 10 небольших каскадов⁵⁰. Чаши фонтанов и каскадов были изготовлены из пудостского известняка. Н. И. Архипов и А. Г. Раскин считали, что проект принадлежал архитектору Ф. Броуэру⁵¹, но позднее пришли к выводу, что, вероятнее, это проект А. Н. Воронихина, а Броуэр лишь руководил постройкой⁵².

Особый интерес представляют план из альбома управляющего петергофской фонтанной системой Ф. И. Вистингаузена, на котором показаны террасные фонтаны и каскады и вся разводка водопроводных труб⁵³. По сведениям Н. И. Архипова и А. Г. Раскина, в 1826 году каскады на нижней террасе были переделаны: число каскадных ступенек сократилось с семи до нынеш-

49 Генеральный план всему Петергофу. Альбом Петергофа П. Неелова. 1799 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 4619/1-ар.

50 Генеральный план Петергофу. Альбом Петергофа Баженова. 1800 г. (?) // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 4620/3-ар.

51 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 27.

52 Там же. С. 193.

53 Альбом Петергофа Вистингауза. 1820-е гг. // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 4621/8-ар.



Интерьер Большого грота
1982



Раскопки фонтана на западной верхней террасе
1982

них четырех. В альбоме каскады показаны с семью ступеньками, следовательно, чертежи сделаны до 1826 года.

В последние годы царствования Николая I в Петергофе начались обширные работы с использованием мрамора, большие запасы которого остались на Петергофской гранитной фабрике после постройки Исаакиевского собора. Штакеншнейдер облицовал мрамором Воронихинские галереи, построил Львиный каскад и павильон Бельведер, поставил два мраморных фонтана в углах Большого партера. Тогда же почти все петергофские водометы были переделаны в мраморе: Французский, Итальянский, Оранжевый, Пирамида, фонтаны в Монпельзирском саду. Со временем запасы каррарского мрамора подошли к концу, а его поставки из Италии прекратились с началом Крымской войны. На Морском канале заменили на мраморные круглые чаши 14 фонтанов, остальные 8 водометов за Малибановой аллеей остались в прежнем виде — с фигурными бассейнами из известняка. На нижних террасах по сторонам Большого каскада появились мраморные фонтаны и каскады, фонтаны на верхней террасе разобрали, да так и не восстановили. В чем причина? Это было вынужденное решение, доказательством чему служит не менее показательная история с несостоявшейся отделкой мрамором Большого каскада. К сожалению, до нас не дошел проект перестройки Большого каскада Н. Л. Бенуа, но сохранилась его пояснительная записка «Описание проекта облицовки Большого грота в Петергофе», получившая 17 марта 1860 года высочайшее одобрение⁵⁴. Архитектор хотел применить в отделке каскада гранит и мрамор. В документе, в частности, отмечено: «Своды Большого и Малого гротов обделать стуками, а стены — мраморами, придерживаясь по вкусу уборки гротовой залы в Потсдамском дворце, своды расписать гротескной живописью. Внутри гротов фонтанов не будет для избежания порчи стен от проведения в них фонтанных труб, а воды от игры фонтанов двух тритонов на верхней террасе спустить каскадами по стеклам двух боковых окон большой залы в мраморные ниши»⁵⁵.

К 1861 году капитальная перестройка Большого каскада была практически завершена, однако к отделочным работам так и не приступили. Не были сделаны мраморные полы и настилы

54 «Строительная контора имеет честь препроводить при сем описание проекта облицовки сего грота и следующее к оному три проектных чертежа, удостоенных Высочайшего утверждения в 17 день сего марта» (РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Ед. хр. 3301. Л. 11).

55 Там же. Л. 12.

на площадках каскада. Удивительно, но даже разобранные колонны на фасаде Нижнего грота не были восстановлены. В его залах стены и своды просто покрасили синей краской по кирпичу! В столь неказистом виде Большой каскад простоял почти 130 лет. Впрочем, то, что Бенуа не сумел облицевать мрамором каскад, дало возможность уже в наши дни осуществить реставрацию его фасада по чертежу из альбома Баженова.

В 1981 году в ходе археологических исследований выяснилось, что на верхней террасе под дерном на глубине около 30 см залегают руины фонтанов. Один из них, второй от западного края западной террасы, был раскопан нами целиком⁵⁶. С археологической точки зрения кирпичная кладка бассейна сохранилась достаточно хорошо, что позволило установить точные размеры фонтана. Как и предполагалось, бассейн имел такие же размеры, как мраморные фонтаны на нижней террасе. Кирпичный борт уцелел на высоту одного ряда кладки. Фундамент под стенками кирпичный. На дне бассейна прослежена ложбинка, где находилась изъятая при разборке водоподводящая свинцовая труба. В настоящее время приступили, наконец, к долгожданной реставрации земляных террас. С площадок убраны высокие ели. Судя по старым почтовым открыткам, до революции здесь росли еще более высокие ели, почти полностью закрывавшие дворец. И такие же огромные деревья стояли на берегу Морского канала. Впечатление удручающее!

Хочется верить, что наконец осуществится мечта Петра I украсить земляные террасы по сторонам Большого каскада не только фигурно подстриженными деревьями, но и мраморными фонтанами. На Урале и Сибири известны месторождения белого мрамора, ни в чем не уступающего каррарскому. В практике реставрационных работ нашел широкое применение мрамор с месторождения Коелги в Челябинской области.

Появятся ли вновь фонтаны в гроте? Если будет принято такое решение, то современная технология позволяет обойтись без прокладки водопроводных труб. Спрятанные от глаз в тех же полых фигурах «Тритонов» и маскаронах электромоторы обеспечат непрерывную циркуляцию воды при минимальном расходе.

56 Кореневит В. А. Отчеты... Ч. 11. Большой каскад...

И. О. Суворова, Н. А. Курочкина
ГМЗ «Петергоф»

КАМИНЫ МОНПЛЕЗИРА. К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ И БЫТОВАНИЯ

Нельзя ль мне море дать в соседство!
Нельзя ль найти мне уголок
Но, не забыв про камелек,
В волшебном вашем Монплезире!
В. А. Жуковский

Монплези́р (франц. *monplaisir* — мое удовольствие) — любимый дворец Петра I, строился с мая 1714 по август 1723 года. Место для его постройки на берегу Финского залива выбрал сам Петр I, он же определил планировку здания и некоторые детали декоративной отделки. В сооружении дворца принимали участие архитекторы А. Шлютер¹, И. Браунштейн, Ж.-Б. А. Леблон, Н. Микетти. Декоративное оформление воплощали лучшие иностранные и отечественные мастера того времени: Ф. Пильман, Л. Каравак, Н. Пино, К.-Б. Растрелли, Ж. Мишель, Г. Брунхорст, Я. Неупоков, «создав произведение, с исключительной полнотой отразившее передовые веяния эпохи стремительного прогрессивного развития России»².

В первой четверти XVIII века при строительстве дворцов в России широкое распространение получили каминьы, которые являлись олицетворением новизны, роскоши и престижа. В Монплези́ре помещения с каминьами расположены в центральной части здания: в Парадном зале, Буфетной, Спальне, Секретарской и Лаковом кабинете. Они выполнены по проектам архитекторов Ж.-Б. А. Леблona и И. Браунштейна в 1717–1722 годах. В их декоративном оформлении использовались дубовая облицовка, изразцы, лаковые панно и лепнина. Во время Великой Отечественной войны все декоративные элементы каминьов были утрачены, а лепнина сохранилась лишь частично. Каминьы были отреставрированы по проекту А. Э. Гессена³ и Е. В. Казанской⁴ в 1958–1959 годах мастерами Специальных научно-реставрационных производственных мастерских.

Наибольшим изяществом отличается лепной декор каминьа в Спальне. «Щит каминьа богато украшен лепкой: наверху — картуш, справа и слева от него — знаки ордена Андрея Первозванного, учрежденного Петром I. Ниже — ваза с пейзажем на тулове и раковина на фоне барельефного изображения знамен, пушек, пороховых бочек. На боковых стенах каминьа — орнамент в виде трельяжной решетки»⁵. Из самой ранней описи Монплези́ра 1728 года известно: «...в каморах от зала на левой стороне [Спальня и Секретарская. — *И. С., Н. К.*] у двух комлей доски, на которых дрова кладутца медные, и столбики на ножках медные, двои щипцы и две

1 Андреас Шлютер (1662–1714) предположительно считается автором первоначального проекта Монплези́ра.

2 *Кедринский А. А., Колотов М. Г., Медерский Л. А. и др.* Летопись возрождения. Л., 1970. С. 69–70.

3 Александр Эрнестович Гессен (1917–2001) — известный архитектор-реставратор, один из основателей ленинградской школы реставрации, член Союза архитекторов СССР (с 1946). В послевоенное время являлся автором реставрации уникальных памятников петровского времени: Домика Петра I и Летнего дворца Петра I, Меншиковского дворца, дворцов Монплези́р и Марли в Нижнем парке Петергофа и других.

4 Евгения Владимировна Казанская (1915–1996) — архитектор-реставратор, заслуженный архитектор Российской Федерации, автор проектов восстановления Монплези́ра (совместно с А. Э. Гессеном), Большого Петергофского дворца (совместно с В. М. Савковым), фасадов дворца Марли.

5 *Голдовский Г. Н., Знаменов В. В.* Дворец Монплези́р. Л., 1981. С. 58.

лопатки медные; два меха с трубками медными»⁶. В XIX веке камин в Спальне⁷ уже не использовался по своему прямому назначению: согласно описи 1831 года, в камине располагалось «вазиков фарфоровых с крышками голубыми с позолотою — 2...»⁸. В годы Великой Отечественной войны камин в этом интерьере уцелел, лепнина сохранилась⁹, но в верхней части камина было пробито отверстие для дымохода от печки-временки и повреждена профилировка¹⁰.

Рядом со Спальной находится Секретарская, специальное помещение для дежурного денщика-секретаря, который работал здесь во время пребывания Петра I в Монплеzure. Камин, расположенный у северной стены, декорирован лепкой в виде трельяжной решетки. В верхней части камина в картуше — двуглавый орел. На щите и боковых сторонах камина размещаются орнаментальные полочки — консоли, выполненные из гипса, на которых расставлены китайские фарфоровые чашки и чайники XVII века. Семь чайников появились в экспозиции в 2007 году, и своей матовой поверхностью они заметно отличаются от остальных глянцевых предметов из фарфора, стоящих на камине. Чайники были подняты в 1986 году с затонувшего судна «Вунг тау», условно названного по вьетнамской провинции, напротив которой оно потерпело крушение приблизительно в 1690–1700 годах¹¹. По описи 1831 года, в камине Секретарской находился «таган»¹² чугунный с четырьмя шишками железными и такою же рамою у тагана вокруг; на камине — 45 чашек разных фарфоровых с китайскою живописью»¹³.

На довоенных фотографиях Секретарской хорошо видно, что топка камина была облицована голландскими изразцами. В годы Великой Отечественной войны изразцы были разбиты, в верхней части камина проделано отверстие для дымохода, лепнина во многих местах отколота и повреждена; цоколь камина полностью утрачен. При послевоенной реставрации дворца в 1958–1959 годах планировалось воссоздать 104 изразца для камина в Секретарской, однако осуществить эти замыслы так и не удалось. Работы по воссозданию изразцовой облицовки были выполнены в 2007 году по проекту мастерской № 3 ОАО «Институт “Ленпроектреставрация”», для чего использовались 84 подлинных дельфтских изразца XVIII века. Изображения на изразцах различны по тематике (библейские сюжеты, жанровые сцены, пейзажи), так как приоритетом при воссоздании изразцовой облицовки было не сюжетное единство, а подлинность дельфтских изразцов.

В Буфетной камин украшает лепка в виде трельяжной решетки с розетками и дубовыми листьями. На каминной полке экспонируются восемь чайников керамической мануфактуры «Исин», по преданию, подаренных Петру I китайским императором¹⁴. Чайники упоминаются в описи 1728 года «в каморе от зала на правой стороне» [Буфетная. — *И. С., Н. К.*] как «восемь чайников глиняных»¹⁵, в описи 1831 года, а также изображены на акварели К. А. Ухтомского 1846 года¹⁶. В 1941 году эти музейные предметы были эвакуированы в Новосибирск (возвращены в 1944 году). Лепка камина частично сохранилась. В описании состояния камина после войны в 1946 году было зафиксировано: «на высоте... пробита труба в дымоход. Профиля

6 Петров А. Н. Подшивка исторических справок // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-327-а. Л. 58.

7 В XIX веке это помещение называли Кабинетом.

8 Описание Большого дворца и церкви. 1831 // Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 2. С. 124/О.

9 Спальня. 1948 // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 1423-фд.

10 С 1941 по 1944 год территория Нижнего парка Петергофа была оккупирована фашистскими войсками. В Монплеzure были устроены штаб и офицерские казармы. Для обогрева помещений использовали печки-временки, трубы которых были выведены через отверстия, пробитые в стенах каминов.

11 Christian J. A., Flecker M. Porcelain from the Vung Tau Wreck. The Hallstrom Excavation. London, 2001. P. 103.

12 Таган каминный — металлическая подставка в камине для дров.

13 Описание Большого дворца и церкви. С. 122.

14 Голдовский Г. Н., Знаменов В. В. Дворец Монплеzure. Л., 1981. С. 51.

15 Выписки из архивных описей Монплезира из фондов РГИА и ЦГАДА // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-460. С. 19.

16 Репродукция с акварели Ухтомского 1846 года // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 1669-фд.



Монплеzier. Секретарская.
Северо-западный угол. Камин
1930-е
ГМЗ «Петергоф»



Секретарская.
Камин
2015



Парадный зал
2009

на 50 % сбиты, а оставшиеся требуют расчистки. Лепные детали (розетки и дубовые листья) на 50 % отсутствуют, а оставшиеся требуют расчистки»¹⁷.

В Парадном зале камин расположен в центре западной стены. Он обшит дубовыми филёнками и украшен лепниной на полуциркульном фронтоне в виде корзины с цветами. В дубовую обшивку камина вмонтирована картина в черной раме фламандского живописца Питера Кастельса Третьего (1684–1749) «Ваза с цветами», которая упоминается в описи живописной коллекции Монплезира Якоба Штелина¹⁸. Так же как в Спальне и Секретарской, камин в Парадном зале использовался для обогрева помещения. Об этом свидетельствует опись 1728 года: в камине Парадного зала находилась «решетка железная»¹⁹. В инвентарной книге 1938 года в этом интерьере упоминается «подставка для тагана: длина — 55,7; ширина — 35,4; высота — 10; железная, в виде прямоугольного листа с тремя бортами на трех низких ножках»²⁰. Описание и размеры этой «подставки для тагана» совпадают с изображением тагана в камине Парадного зала на довоенной фотографии²¹. В годы Великой Отечественной войны лепнина камина сохранилась²², но дубовая отделка была утрачена полностью. Не сохранились и голландские изразцы, украшавшие цоколь камина²³. В 1946 году А. Э. Гессен и Е. В. Казанская отмечали, что на камине Парадного зала «сохранился фрагмент цокольной части с остатками

17 Гессен А. Э., Казанская Е. В. Монплеzier. Общее описание здания и его состояние. 1946 // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-388. С. 16.

18 Якоб Штелин (1709–1785) — выдающийся деятель российской Академии наук, мемуарист, составил подробное описание дворцовых коллекций Петербурга, в том числе и живописной коллекции Монплезира в 1738–1739 годах.

19 Петров А. Н. Подшивка исторических справок // Архив ГМЗ «Петергоф». Р. 327-а. Л. 56.

20 Монплеzier. Книга II // Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 912. С. 54.

21 Центральный зал. Западная стена. Довоенное фото // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 1533-фд. В 2005 году в камине Парадного зала на металлическом поддоне были установлены два тагана из латуни и железа, изготовленные во Фландрии во второй половине XVII века.

22 Центральный зал. Камин. 1945 // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 1555-фд.

23 Фрагмент с камином в Центральном зале. 1917 // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 4118-фд. В настоящее время цоколь камина Парадного зала гладко выкрашен.



Варжанский В. В.
**Фрагмент с камином
в Центральном зале**
1917
ГМЗ «Петергоф»



Лаковый кабинет
2012

изразцов и следы изразцов в очаге»²⁴. По мнению М. А. Тихомировой²⁵, кафельными плитками были облицованы топки каминов Парадного зала, Буфетной и Секретарской²⁶.

Уникальный камин находится в Лаковом кабинете Монплезира. Во время второго заграничного путешествия в 1717 году Петру I понравились кабинеты для хранения «порцелиновой» (фарфоровой) посуды в немецких дворцах Шарлоттенбург, Ораниенбург, королевском дворце Монбизу в Берлине²⁷, стены которых были декорированы лаковыми панно с изображением сцен из китайской жизни. После возвращения из поездки Петр отменил первоначальное решение облицевать кабинет дубом и предложил архитектору И. Браунштейну составить новый проект²⁸. Он был выполнен в 1719 году. Работу исполнили в 1720–1722 годах русские живописцы Адмиралтейства под руководством голландского художника Гендрика ван Брунхорста за 1 год и 7 месяцев. В декоративном оформлении стен, дверей и камина в Лаковом кабинете были использованы 94 лаковых панно. Почти все панно были уничтожены в годы немецкой оккупации, камин оказался сильно разрушен²⁹. Воссоздать панно взамен утраченных было поручено мастерам из Палеха: В. В. Большакову, А. В. Борунову, Ю. А. Виноградову, Н. М. Зиновьеву, Т. И. Зубковой, Г. М. Мельникову, В. Н. Смирнову. Возглавлял бригаду художников заслуженный деятель искусств, народный художник РСФСР Н. М. Зиновьев³⁰. Палешане провели большую

24 Гессен А. Э., Казанская Е. В. Указ. соч. С. 14.

25 Марина Александровна Тихомирова (1911–1992) — искусствовед, главный хранитель Петергофских дворцов-музеев и парков (1941–1948). Участвовала в эвакуации музейных экспонатов из пригородных дворцов и их сохранении во время блокады Ленинграда в Исаакиевском соборе.

26 Тихомирова М. А. Дворец Петра I «Монплефир» в Петергофе. Глава II. Реставрационное задание. 1957 // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-92. С. 1 (27), 1–23 (27–49).

27 Вернова Н. В. Лаковый кабинет дворца Монплефир // Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век. II. История. Реставрация. Музеефикация: Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф». СПб. 2012. С. 29.

28 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Петродворец. Л.; М.: Искусство, 1961. С. 97.

29 Лаковый кабинет. Камин. Немецкая печка-времянка. Лето 1944 // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 1601-фд.

30 Зиновьев Н. М. История воссоздания живописных панно Китайского кабинета Монплезира в Петродворце // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-293. С. 4.

исследовательскую работу и в 1956 году выполнили сначала эскизы лаковых панно³¹, и только через два года они создали панно в натуральную величину, семь из которых предназначались для камина. Самое большое панно «Танец в саду богдыхана», два нижних панно справа и слева от топки камина и два верхних панно справа и слева на боковых стенках камина создала Тамара Ивановна Зубкова (панно подписаны и пронумерованы³²). Два живописных панно, расположенные внизу на боковых стенках камина, выполнены Григорием Михайловичем Мельниковым, но они не подписаны и не пронумерованы³³.

Камины Монплезира, выполненные в 1717–1722 годах по проектам архитекторов Ж.-Б. А. Леблона и И. Браунштейна, являются подлинными. Каждый из пяти каминов имеет архитектурные особенности и по-своему уникален. Согласно описи 1728 года, камин в Парадном зале, Спальне и Секретарской в первой четверти XVIII века использовались для обогрева помещений дворца. В годы Великой Отечественной войны камин были значительно повреждены. Основные реставрационные работы по воссозданию каминов проводились в 1958–1959 годах. В 2007 году была облицована изразцами топка камина в Секретарской. На основе проведенного исследования авторы предполагают, что топка и цоколь камина в Парадном зале, а также топка камина в Буфетной были декорированы изразцами.

31 Эскизы настенной росписи Лакового кабинета Монплезира хранятся в фонде «Бытовая коллекция» ГМЗ «Петергоф».

32 Схема размещения лаковых панно. Специальные научно-реставрационные мастерские. 14.05.1956 // Отдел реставрации и реконструкции ГМЗ «Петергоф».

33 *Зиновьев Н. М.* Указ. соч. С. 4; Схема размещения лаковых панно. Специальные научно-реставрационные мастерские. 14.05.1956 // Отдел реставрации и реконструкции ГМЗ «Петергоф».

А. А. Рудакова

**«СЕРВИЗ-ПУТЕШЕСТВИЕ».
ПРЕДМЕТЫ КАБИНЕТСКОГО СЕРВИЗА В ЭКСПОЗИЦИИ МУЗЕЯ
«ЕКАТЕРИНИНСКИЙ КОРПУС»**

Кабинетский сервиз и созданные по его образцу сервизы для приданого внучек Екатерины II входят в число самых совершенных произведений Императорского фарфорового завода. Кабинетский сервиз был заказан императрицей Екатериной II в 1793 году и предназначен для поднесения графу А. А. Безбородко. Получил ли Безбородко подарок, неизвестно. Позднее сервиз находился в собственности императора Павла I, а в 1815 году по распоряжению Кабинета его императорского величества поступил на хранение в Сервизную кладовую Зимнего дворца (отсюда его название — Кабинетский)¹. Сервиз был декорирован широким бордюром с изображением полевых цветов на золотом фоне, а также круглыми или овальными медальонами с изображением итальянских и сицилийских видов. Во второй половине 1790-х годов на Императорском фарфоровом заводе начали изготавливать сервизы для приданого великих княжон — внучек императрицы Екатерины II. За образец были взяты формы и декор Кабинетского сервиза, однако место полевых цветов на золоченом бордюре заняли розы. Сервиз Александры Павловны был декорирован крупными розами, расположенными на равном расстоянии друг от друга, сервиз Елены Павловны — розами, соединенными попарно; на сервизе Марии Павловны girлянды из роз были заключены в рамки сложной формы, перемежающиеся с гризайльными розетками; сервиз Екатерины Павловны (иногда называемый Вюртембергским, поскольку вторым мужем его владелицы был король Вильгельм Вюртембергский) украшают girлянды из роз и других цветов и овальные медальоны с монохромными архитектурными видами².

Источниками сюжетов для видов в медальонах послужили гравюры XVIII века, в распоряжении живописцев по фарфору имелась целая библиотека «печатных изданий с изображением популярных древностей»³. С этих изображений и выполнялись росписи, причем на фарфор, как правило, переносилась только часть изображения в соответствии с круглой или овальной формой медальона. В ряде случаев живописец по фарфору вносил в пейзажный вид какие-либо изменения. Название гравюры-первоисточника (или ее части, с которой выполнялась роспись) указывалось на обороте фарфоровой вещи черной краской.

Исследовательница русского фарфора Т. В. Кудрявцева называла Кабинетский «своеобразным сервизом-путешествием», представлявшим собой «уникальный свод римских памятников, многие из которых уже исчезли с лица земли», и «фарфоровым альбомом архитектурных древностей»⁴. Существовала легенда, что «этот сервиз употреблялся при дворе во время приемов молодых людей аристократического происхождения, окончивших курс наук. Обычай “учинять апробацию” знаний обученным различным наукам молодым людям был особенно распространен при Петре I, когда экзамен проходил нередко в его присутствии. При Екатерине II эти испытания приняли более светские, соответствующие времени формы. Изображения на сервизе определенных исторических памятников давали темы для направления застольной беседы, во время которой и выяснялся уровень знаний испытуемых гостей»⁵.

1 «Античный фасон» русского императорского фарфора второй половины XVIII века. СПб., 2012. С. 134.

2 Попова И. Великокняжеские свадебные сервизы Императорского фарфорового завода // Звезда Ренессанса. 2006. № 2. С. 111–115.

3 Багдасарова И. Р. Античность в русском императорском фарфоре второй половины XVIII века // «Античный фасон»... С. 13.

4 Кудрявцева Т. В. Русский императорский фарфор. СПб., 2003. С. 57.

5 Эмме Б. Н., Егорова-Котлубай М. Л. Русский художественный фарфор. М.; Л., 1950. С. 34.



Медальон «Вид гробницы Терона»
на тарелке из Кабинетского сервиза
ИФЗ
1797



Р. де Сен-Нон
Вид античной гробницы в Агридженто, известной под названием
гробницы Терона.
Гравюра из издания «Voyage Pittoresque ou Description des
Royaumes de Naples et de Sicile»

Ныне предметы из Кабинетского и великокняжеских свадебных сервизов разбросаны по разным музеям России, после 1917 года многие вещи оказались за границей. Источники росписей определены далеко не для всех предметов. Еще в 1950 году авторы книги «Русский художественный фарфор» замечали, что итальянские памятники «воспроизведены... по-видимому, с современных им гравюр»⁶. В Государственном Эрмитаже, где хранится довольно большая коллекция предметов Кабинетского сервиза, была проведена значительная работа по определению гравюр, которые послужили первоисточниками росписей⁷. Нам также удалось выяснить, с каких гравюр были выполнены видовые медальоны нескольких предметов Кабинетского и великокняжеских сервизов, представленных в экспозиции музея «Екатерининский корпус» (ГМЗ «Петергоф»).

В Екатерининском корпусе хранятся два предмета из Кабинетского сервиза (тарелка и корзина-сухарница, причем медальоном с пейзажем украшена только тарелка) и четыре — из великокняжеских сервизов (две тарелки и два блюда — овальное и квадратное). На обороте тарелки из Кабинетского сервиза, бордюр которой декорирован полевыми цветами, имеются синяя марка «П» и черная надглазурная надпись: «Vue d'un Tombeau de Theron» (франц. «Вид гробницы Терона»). Роспись в медальоне была выполнена с гравюры из издания аббата Ришара де Сен-Нона «Живописное путешествие, или Описание королевств Неаполь и Сицилия»⁸. Надпись над гравюрой гласит: «Vue d'un Tombeau Antique à Agrigente, connu sous le nom de Tombeau de Theron» (франц. «Вид античной гробницы в Агридженто, известной под названием гробницы Терона»). Изображенная на ней руина некогда считалась гробницей Терона, тирана города Акрагаса (ныне Агридженто на Сицилии), который был одной из богатейших колоний Великой Греции; Терон (или Ферон) жил в V веке до н.э. В действительности погребальный памятник относится к значительно более позднему времени — к эллинистической эпохе. Это сооружение и ныне можно видеть в знаменитой Valle dei Templi (Долине храмов) близ Агридженто. На тарелку перенесена левая часть гравюры, где изображена сама гробница (башнеобразная

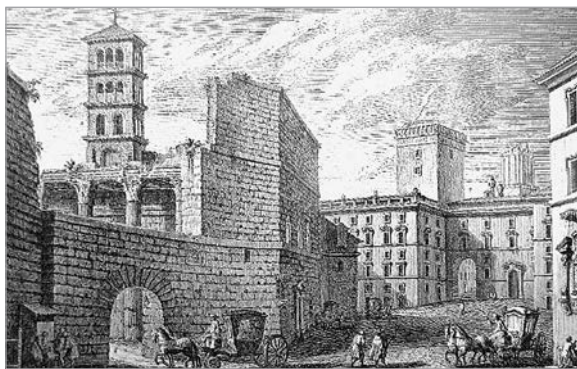
6 Там же. С. 34.

7 Подробнее см.: «Античный фасон».

8 Voyage Pittoresque, ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile. Paris, 1786. Vol. 4. Pt. 2. Вкл. между с. 214 и 215.



Медальон «Арка Пантани и монастырь Благовещения» на квадратном блюде из сервиза вел. кн. Александры Павловны ИФЗ
1790–1800



Дж. Вази
Церковь и монастырь сестер-доминиканок Санта-Мария Аннунциата...
Гравюра из издания «Delle magnificenze di Roma antica e moderna»

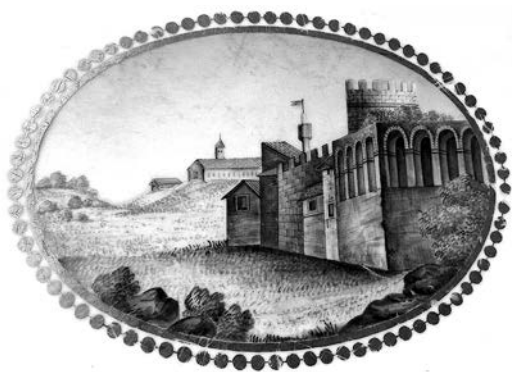
двухъярусная руина), деревья позади нее, на заднем плане — один из античных храмов долины. Изображенный на гравюре стаффаж (фигурки людей и животных), а также некоторые мелкие детали отсутствуют на тарелке.

На входившем в состав сервиза Александры Павловны квадратном блюде, в круглом медальоне, изображен уголок Рима. На обороте блюда, как и на аналогичных предметах, имеется пояснительная надпись: «L' Arcdes Pontani & le Monastere de l' Annonciation» (франц. «Арка Пантани и монастырь Благовещения»). Прежде всего, надо отметить, что при перенесении с гравюры, которая послужила образцом для росписи, в этой надписи была допущена ошибка. В действительности арка называется L' Arc des Pantani (или Arco dei Pantani — Болотная арка, арка получила свое название из-за того, что в древности окружающую местность регулярно подтапливало). Первоисточник росписи можно найти в издании Джузеппе Вази «О великолепии Рима античного и современного»⁹. На этой гравюре есть надпись на итальянском языке: «Chiesae Monastero di S. Maria Annunziata delle Suore Domenicane Neofite. 1. Portico, e muriantichi, creduti del Foro di Nerva, 2. Campanile del ditto Monast. 3. Arco ditto dei pantani, 4. Palazzo del Marc. Del Grillo, già della famiglia Conti»¹⁰, изображена местность в районе античных форумов Августа и Нервы. Древние руины отделяла от улицы Тор де'Конти противопожарная стена¹¹ с аркой дей Пантани. В левой части гравюры изображены: арка, раньше служившая входом на форум, но теперь перекрытая; остатки форума Августа (три колонны храма Марса, которые, согласно представлениям гравера, являлись руинами форума Нервы); колокольня монастыря Санта-Мария Аннунциата, снесенная в 1920-х годах. Именно этот фрагмент был перенесен на блюдо. В правой части на заднем плане представлено палаццо дель Грилло. Вази намеренно искажил реальные масштабы, сильно «раздвинув» узкую улочку Тор де'Конти и превратив ее в подобие просторной площади, чтобы продемонстрировать палаццо, которое на самом деле с этой

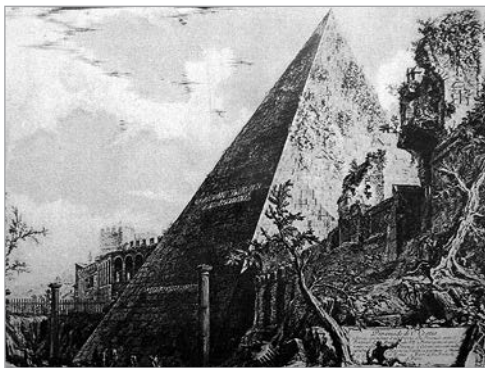
9 Vasi G. Delle magnificenze di Roma antica e moderna. Libroottavo, 1758. Fig. 150.

10 Итал. Церковь и монастырь сестер-доминиканок Санта-Мария Аннунциата. 1. Портик и древние стены предполагаемого форума Нервы. 2. Колокольня вышеуказанного монаст[ыря]. 3. Так называемая арка дей Пантани. 4. Палаццо марк.[иза] дель Грилло, ныне принадлежащее семейству Конти.

11 См.: Сонькин В. Здесь был Рим. Современные прогулки по древнему городу. М., 2012.



Медальон «Ворота Сан-Паоло» на овальном блюде
из сервиза великой княгини Александры Павловны
ИФЗ
1790–1800



Дж. Б. Пиранези
Пирамида Цестия
Гравюра из серии «Veduti di Roma»

точки едва видно¹². Со своей стороны, живописец по фарфору упростил фасад палатцо, сделал его более схематичным. Очевидно, из-за того что изображение в медальоне и так получилось довольно насыщенным, живописец отказался от присутствующего на гравюре стаффажа, например, нет кареты, въезжающей в арку.

Интересно сравнить это блюдо с мелкой тарелкой из Кабинетского сервиза, хранящейся в Эрмитаже. Первоисточником изображения на тарелке послужила гравюра Вази «Руины форума Нервы» из того же издания¹³. Здесь изображена та же местность, только по другую сторону арки дей Пантани. Лист «является воображаемой реконструкцией группы руин»: гравер снова прибегнул к искажениям и изменениям реального пространства. Живописец по фарфору внес в сюжет новые изменения, в результате чего «вид утратил всякую связь с реальной римской топографией, превратившись в архитектурную фантазию, составленную из античных руин»¹⁴. Несмотря на это, и на блюде, и на тарелке мы можем видеть арку дей Пантани с фрагментом стены (на тарелке — совсем небольшим), монастырскую колокольню, которую на тарелке едва можно узнать (она изображена за аркой), и колонны форума Нервы.

На овальном блюде из сервиза Александры Павловны (с синей маркой «ЕП») помещен в овальном медальоне вид ворот Сан-Паоло в Риме. На обороте блюда имеется надпись: «Porte de s. Paul» (франц. «Ворота Сан-Паоло»). Роспись сделана с гравюры Джованни Баттиста Пиранези «Пирамида Цестия» из серии «Виды Рима» («Veduti di Roma»). Живописец по фарфору выбрал для воспроизведения небольшой фрагмент гравюры — ворота Сан-Паоло на заднем плане, за пирамидой Цестия. В античные времена это монументальное сооружение называлось Остийскими воротами (Porta Ostiensis) и являлось частью Аврелиановой стены (III век н.э.). В стену была встроена и пирамида Цестия (конец I века до н.э.), расположенная поблизости от ворот. Аналогичный вид изображен на круглом медальоне тарелки из Кабинетского серви-

12 Ср., например, гравюру Вази с более ранним листом Дж. Б. Пиранези «Форум Нервы» (1756) из серии «Виды Рима», где представлен тот же вид, но при этом улица Тор де Контти изображена в масштабе, более близком к реальному. Одновременно Пиранези со свойственной ему манерой сообщает античным руинам грандиозность и величественность, совершенно не замечаемые педантичным и бесстрастным Вази.

13 См.: «Античный фасон». С. 132, 137. Кат. 35. С. 207. Кат. 82.

14 Там же. С. 207.



Медальон «Вид Рампы, или огромной лестницы, высеченной в застывшей лаве Этны близ Ячи» на тарелке из сервиза великой княгини Александры Павловны ИФЗ
1796–1801



Р. де Сен-Нон
Вид Рампы, или огромной лестницы, высеченной в застывшей лаве Этны близ Ячи
Гравюра из издания «Voyage Pittoresque, ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile»

за, хранящейся в Эрмитаже¹⁵. В данном случае первоисточником росписи послужила еще одна гравюра Пиранези с видом пирамиды Цестия, где гробница и ворота Сан-Паоло представлены в ином ракурсе, причем живописец по фарфору также выбрал для воспроизведения фрагмент заднего плана. По сравнению с эрмитажным вид на блюде из Екатерининского корпуса более точно соответствует гравюре-первоисточнику, однако выполнен схематичнее и суше.

На мелкой тарелке из сервиза Александры Павловны изображена одна из малоизвестных, хотя и весьма необычных достопримечательностей Сицилии. Пояснительная надпись на обороте гласит: «Vue d'une Rampe où Vaste Escalier taille dans les laves de l'Etna près d'Yaci» (франц. «Вид Рампы, или огромной лестницы, высеченной в [застывшей] лаве Этны близ Ячи»). Образцом для пейзажного вида в медальоне послужила левая часть гравюры из вышеупомянутого издания де Сен-Нона «Живописное путешествие, или Описание королевств Неаполь и Сицилия»¹⁶. Ячи — сокращенное название городка Ачиреале, который расположился между Катанией и Таорминой на восточном побережье Сицилии, у подножия вулкана Этна. Сицилийцы называют его Ячириали или просто Ячи.

Окрестности Ачиреале, по выражению английского гравера, писателя и путешественника Уильяма Генри Бартлетта, «насыщены классическими ассоциациями»¹⁷. По преданию, в этих местах происходили события древнегреческого мифа о пастухе Акиде и его возлюбленной nereиде Галатее, которая покорила сердце циклопа Полифема. Согласно Овидию, разъяренный великан убил Акида обломком утеса, и тот превратился в реку; «доныне поток сохранил свое древнее имя»¹⁸. И в наши дни об Акиде напоминают многие топонимы. По берегам ныне почти исчезнувшей реки было основано множество городков: Ачиреале, Ачи-Катена, Ачи-третца, Ачи-Сан-Филиппо, Ачи-Бонаккорси, Ачи-Кастелло и др. В старинном городе Ачиреале и находится достопримечательность, изображенная на нашей тарелке. Это Лестница Акида (Scala di Aci), или, по-сицилийски, Къязетте (La Chiazette) — нечто среднее между лестницей,

15 Там же. Кат. 35. С. 132, 134, 137. Кат. 84. С. 210.

16 Voyage Pittoresque... Vol. 4. Pt. 2. Вкл. между с. 318 и 319.

17 Bartlett W. H. Pictures from Sicily. London, 1869. P. 140.

18 Овидий. Метаморфозы. Книга тринадцатая, 897. Пер. С. В. Шервинского.



Дж. Платаниа
Вид Ачи
1657
Пинакотекa Дзелантеа, Ачиреале



Медальон «Руины виллы Помпея Великого»
на тарелке из сервиза
великой княгини Елены Павловны
ИФЗ
1796–1801

дорогой и улицей. Зигзагообразная лестница из нескольких расположенных уступами маршей начинается у маленького рыбацкого поселка Санта-Мария-ла-Скала и ведет к крепости Токко, построенной в конце XVI — первой половине XVII века для оповещения местных жителей о пиратских набегах (тоссо — «пушечный залп»). Лестница сооружена в XVI веке; она являлась единственным средством сообщения между Ачиреале и Санта-Мария-ла-Скала. Как сообщает Бартлетт, ступеньки состоят «по меньшей мере из девяти слоев лавы, проложенных слоями почвы»¹⁹. Он же добавляет, что поток лавы, на котором стоит Ачиреале, по некоторым сведениям, «извергся из Этны во время Второй пунической войны и остановил продвижение тавроменийских войск, спешивших на помощь сиракузянам»²⁰.

На гравюре из книги Сен-Нона мы можем видеть самое начало лестницы, причем изображена она не фронтально, а сбоку, в сильном ракурсе, ее масштабы сильно искажены. Большую часть гравюры занимает прибрежный пейзаж: море и скалы на горизонте. Живописец по фарфору избрал для копирования только левую половину гравюры. Приблизительное представление о том, как выглядела лестница в прежние времена, дает картина «Вид Ачи» кисти крупнейшего сицилийского художника XVII века, уроженца Ачиреале Джачинто Платаниа (ок. 1612–1691). Эта лестница существует и сегодня на территории заповедника «Ла Тимпа». Ее официальное название — виа (улица) Токко. С лестницы открываются красивейшие виды на темно-зеленую растительность заповедника и морское побережье.

Наконец, еще одна мелкая тарелка из экспозиции Екатерининского корпуса входила в состав сервиза Елены Павловны (розы на бордюре соединены попарно, на дне синяя марка: «П I»). Как гласит пояснительная надпись на обороте, в круглом медальоне изображены «Руины виллы Помпея Великого» (франц. «Les Ruines de Maison de plaisance de Pompée le Grand»). Образцом для росписи стала гравюра работавшего в Италии французского художника Франсуа Мореля (Франческо Морелли, 1768–1832) из издания «Собрание 320 древних и современных видов города Рима и некоторых пригородных мест, награвированных на 80 листах»²¹, увидев-

19 Bartlett W. H. Op. cit. P. 139.

20 Ibid.

21 Raccolta di num. 320 Vedute si antiche che moderne dellacittà di Roma e di alcuniluoghi suburbani incise in n. 80 rami. Roma, [s.a.].



Ф. Морелли (Морель)

Развалины предполагаемой виллы Помпея Великого

Один из четырех гравированных видов, помещенных на листе 46 издания «Raccoltadinum. 320 Vedute si antiche che moderne della città di Roma e di alcuni luoghi suburbani incise in n. 80 rami»

шего свет на рубеже XVIII–XIX веков. Для воспроизведения на фарфоре был выбран один из четырех видов в окрестностях озера Альбано, размещенных на одном листе 46 и снабженных итальянскими подписями. Подпись под интересующим нас пейзажем гласит: «Avanzi de muri creduti della Villa di Pompeo magno» (*итал.* «Развалины предполагаемой виллы Помпея Великого»). В круглый медальон на дне тарелки была перенесена правая часть гравюры, где изображены руины виллы известного древнеримского политика и полководца Гнея Помпея Великого (106–48 годы до н.э.), находившейся в античном Альбануме (современный Альбано-Лациале). Живописец по фарфору довольно точно скопировал детали, включая одну из двух стаффажных фигурок на дороге, проходящей под стенами. Церквушка на втором плане уступила место условному пейзажу. Впрочем, руины также обрели весьма условный характер; не будь на обороте пояснительной подписи, догадаться, какое именно античное сооружение представлено на тарелке, было бы невозможно. Остатки древней виллы, построенной в 61–58 годах до н.э., сохранились до наших дней.

Подводя итог всему сказанному, можно добавить, что изучение пейзажных медальонов на хрупких фарфоровых вещицах и выявление первоисточников этих изображений — занятия не только полезные, но и чрезвычайно увлекательные. В поисках очень помогают надписи черной краской, сделанные на обороте тарелок и блюд Кабинетского и великокняжеских сервизов. Подобными полихромными росписями был украшен и великолепный Юсуповский сервиз, поднесенный князем Н.Б.Юсуповым императору Павлу I. Монохромные пейзажные виды украшают предметы сервиза с меандром²², однако пояснительные надписи на обороте вещей отсутствуют, а следовательно, в данном случае установить первоисточники росписей куда сложнее. Однако хочется верить, впоследствии эта задача будет выполнена. Данное же исследование призвано заполнить некоторые лакуны в истории одного из наиболее выдающихся фарфоровых ансамблей, созданных мастерами Императорского фарфорового завода.

22 См.: «Античный фасон»... С. 142, 143.

М. А. Жёлтикова
ГМЗ «Петергоф»

ПРЕБЫВАНИЕ ВИЛЬГЕМИНЫ ГЕССЕН-ДАРМШТАДТСКОЙ, ПЕРВОЙ СУПРУГИ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА, В ПЕТЕРГОФЕ

Важным инструментом внешней политики императорской России являлись браки с представителями правивших или владетельных домов европейских стран. К их числу принадлежал гессенский дом, с которым российская императорская семья была связана довольно тесно. Гессенские принцессы не раз становились супругами российских императоров, первой представительницей этого дома в нашей стране стала Вильгельмина Гессен-Дармштадтская, первая супруга великого князя Павла Петровича.

В 1772 году великому князю исполнилось восемнадцать лет, его мать Екатерина II озаботилась вопросом продолжения династии. Императрица начала поиски невесты для наследника и в конце концов обратила внимание на дочерей ландграфа Людвига Гессен-Дармштадтского, имевшего троих сыновей и пятерых дочерей. В октябре 1772 года Екатерина писала воспитателю наследника Никите Ивановичу Панину: «У ландграфини, слава Богу, есть еще три дочери на выданье; попросим ее приехать сюда с этим роєм дочерей; мы будем очень несчастливы, если из трех не выберем ни одной, нам подходящей. Посмотрим на них, а потом решим. Дочери эти: Амалия-Фредерика — 18-ти лет; Вильгельмина — 17-ти; Луиза — 15-ти лет... Не особенно останавливаюсь я на похвалах, расточаемых старшей из принцесс Гессенских королем Прусским, потому что я знаю, и как он выбирает, и какие ему нужны, и та, которая ему нравится, едва ли могла бы понравиться нам»¹. К 1773 году две дочери уже были замужем, и Екатерина II пригласила в Россию «на смотрины» трех младших дочерей в сопровождении матери. Екатерина решила сделать окончательный выбор невесты только после личного знакомства с принцессами.

Так как финансовое положение гессен-дармштадтского двора было весьма скромным, то Екатерина решила оплатить все затраты на путешествие за счет русской казны и послала ландграфине Каролине Генриетте Кристине Гессен-Дармштадтской 80 000 гульденов.

В Любек была послана специальная русская эскадра — фрегаты «Св. Марк», «Сокол» и «Быстрый». Из Любека в Ревель (современный Таллинн) гессенское семейство сопровождал генерал-майор Василий Михайлович Ребиндер. В инструкции, лично выданной Екатериной II, говорилось: «...господину генерал-майору следует предусмотреть все, что может сделать путешествие приятным... по прибытии кораблей в Ревель, ландграфиню примет назначенный от меня камергер»². 6 июня 1773 года в Ревеле высокие гостей встретили пушечной пальбой. Барон А. И. Черкасов сопровождал их в Екатерининталь, где был подготовлен почетный караул. Этот эпизод изображен на хранящейся в Эрмитаже большой бонбоньерке с восемью миниатюрными картинками, исполненными по заказу Екатерины II в Париже в 1774 году живописцем Бларанбергом в память о сватовстве и женитьбе Павла Петровича. На одной из миниатюр А. И. Черкасов, сопровождавший гостей до Царского Села, представлен вручающим ландграфине письмо императрицы³.

1 Письма и записки императрицы Екатерины II к графу Никите Ивановичу Панину. М.: В Унив. тип., 1863.

2 Сборник императорского русского исторического общества. Т. 3. СПб., 1868. С. 303. Инструкция данная Екатериной II генерал-майору фон Ребиндеру.

3 Корнющенко Д. И., Макеева Е. Д. Род Черкасовых в истории России XVII–XX столетий: Историко-генеалогическое исследование. М., 2006.

После нескольких дней отдыха гессен-дармштадтское семейство снова отправилось в дорогу. 15 июня 1773 года в Кипени их встретил Григорий Орлов и пригласил к себе на обед в Гатчину.

Екатерина II прибыла в Гатчину с небольшой свитой, чтобы избежать официального приема, и такая встреча чрезвычайно удивила ландграфиню. После обеда ландграфиня и ее дочери с императрицей поехали в шестиместной карете в Царское Село, в окрестностях которого их встретили великий князь Павел Петрович и Н. И. Панин⁴.

Екатерина II дала Павлу три дня на размышление, на четвертый он должен был назвать имя будущей невесты. Такая спешка была вызвана двусмысленным положением немецких принцесс: они не были ни помолвлены, ни обручены с великим князем, но находились при дворе его матери. Такого прецедента в европейской истории еще не было. На четвертый день пребывания ландграфини в Петербурге императрица обратилась к ней с официальным предложением.

Павел выбрал Вильгельмину. Екатерина писала: «...Мой сын с первой же минуты полюбил принцессу Вильгельмину, я дала ему три дня сроку, чтобы посмотреть, не колеблется ли он, так как эта принцесса во всех отношениях превосходит своих сестер... старшая очень кроткая; младшая, кажется, очень умная; в средней все нами желаемые качества: личико у нее прелестное, черты правильные, она ласкова, умна; я ею очень довольна, и сын мой влюблен...»⁵ Мать невесты не стала медлить с согласием. В письмах к матери, герцогине Цвайбрюккенской, ландграфиня передавала детали сватовства Павла Петровича: «Выбор сделан, моя дорогая мама. Это Мими, руку которой императрица попросила у меня, специально прийдя ко мне в мой апартамент. Она сказала, что ее сын только хотел, чтобы решение моей дочери не было принужденным... Моя дочь ни словом не возразила мне... Я проводила ее в мою комнату на разговор с императрицей, а великий князь пришел туда с графом Паниным. Последний залился слезами от счастья, что его проект закончился удачей...»⁶ Впоследствии, когда Павел Петрович уже сделал свой выбор, ландграфиня писала Фридриху Великому: «Никогда не забуду, что я обязана Вашему Величеству устройством судьбы моей дочери Вильгельмины...»⁷

Жизнь дармштадтских принцесс превратилась в сплошной праздник: балы, спектакли, фейерверки. Пышность императорского двора поражала семейство, привыкшее к уединению в небольшом графстве.

Принцессе Вильгельмине предстояло выучить русский язык. Преподавание закона Божьего было поручено архиепископу тверскому Платону, позже он стал духовным отцом будущей великой княгини. Екатерина II ежедневно беседовала с ландграфиней и принцессой Вильгельминой. Записей этих бесед не сохранилось, но нетрудно предположить, что императрица старалась подготовить будущую невестку к жизни в России и заранее очертить круг ее обязанностей.

Вильгемина побывала в Петергофе в роли невесты великого князя (1773) и в роли супруги (1774). Оба визита были приурочены к празднованию дня восшествия русской императрицы на престол и происходили примерно в одно время.

Обычно Екатерина приезжала в Петергоф в конце июня, к торжественному празднованию Петрова дня, и оставалась на несколько дней. Вместе с ней приезжал и весь императорский двор. Автор очерков о Екатерине Великой П. И. Сумароков писал: «К Петрову дню переезжала она на одну-две недели в Петергоф, чтобы отметить день восшествия на престол и для празднования тезоименитства наследника, своего сына»⁸. Летом Большой дворец являлся центром

4 Кобеко Д. Цесаревич Павел Петрович (историческое исследование). СПб., 1887. С. 83, 84.

5 Шильдер Н. К. Император Павел Первый. СПб., 1901. С. 84–85.

6 Спацанский А. Н. Екатерининский Петербург глазами иностранцев. Неизданные письма 1770-х годов. СПб.: Паритет, 2013.

7 Там же.

8 Сумароков П. И. Черты из жизни Екатерины Второй. СПб.: А. С. Суворин, ценз., 1901.

официальной жизни Российской империи. Первый и третий этаж дворца занимали хозяйственные службы, кладовые, подсобные помещения. На втором этаже находились жилые покои императрицы, великого князя и парадные залы. Несколько запасных половин отводились особенно важным гостям или свите.

В июне 1773 года императрица переехала из Царского Села в Петергоф, осмотрела покои, приготовленные для гостей, и осталась довольна их убранством. Для ландграфини и ее дочерей были приготовлены покои под Садовой анфиладой на первом этаже Большого дворца, с отдельным выходом в Верхний сад. Им достаточно было подняться по лестнице, чтобы оказаться на аудиенции у императрицы в Малиновой комнате (ныне Кавалерская) или прошествовать на торжественный обед в Столовую (ныне Голубая гостиная).

23 июня 1773 года прибыла ландграфиня с принцессами в сопровождении графа Н. И. Панина, барона А. И. Черкасова и фрейлин. Гостям, которые теперь имели официальный статус, устроили торжественный прием. Въезд в город был великолепен. «По прибытии в Петергоф проезжали к большим у церкви воротам, где встречены были господами обер-маршалом князем Николаем Михайловичем Голицыным и обер-шталмейстером Львом Александровичем Нарышкиным и ими препровождаемы были в отведенные к их пребыванию покои, куда проследовал и его императорское высочество. Побыв с гостями малое время, Его Высочество изволил проходить к Ея Величеству в малиновую комнату»⁹.

Через некоторое время ландграфиня с принцессами были приняты Екатериной II в Картинном зале, где обычно проходили официальные приемы. Затем императрица удалилась в свои покои, а Павел Петрович ужинал с гостями в Малиновой комнате.

24 июня, в день празднования рождества Иоанна Предтечи, была отслужена божественная литургия. В камер-фурьерском журнале нет сведений о присутствии ландграфини и ее дочерей на этих богослужениях, к тому времени невеста еще не приняла православие. Во время богослужения гессенское семейство находилось в своих апартаментах, их пригласят к императрице позже, на обед. В течение следующих дней для них устраивали беседы, игры в карты, парадные обеды, ужины.

Живя в Петергофе, императрица Екатерина II, как обычно, вставала в шесть утра, совершала прогулку по парку, после восьми часов пила кофе на террасе или в саду, где к ней присоединялись придворные. В девять часов она приступала к государственным делам. После двенадцати все собирались к обеду в столовой и ровно в час садились за стол. После обеда гуляли по саду, забавлялись различными играми. Ужинали в десять вечера.

27 июня в Петергофе состоялось весьма важное мероприятие: «...их светлости ландграфиня с принцессами по высочайшему повелению позваны были бароном Черкасовым из своих покоев, и по прибытии в картинную комнату обер-маршалом князем Николаем Михайловичем Голицыным препровождаемы были во внутренние покои, куда по прибытии их светлостей Ея Императорское Величество, оказав им свое высочайшее благоволение, и наложила на ландграфиню и принцесс орден святой Екатерины и пожаловала их к руке.

Орден св. великомученицы Екатерины занимал в общей иерархии российских орденов второе место вслед за орденом св. апостола Андрея Первозванного. Этот орден причислен к династическим знакам отличия Российской империи и вручался членам императорского дома. Представителям иностранных домов орден вручали во время создания династических союзов или же для их подкрепления. Будущим женам великих князей знаки ордена вручались, как правило, перед обручением. Вильгельмина стала второй великой княгиней, получившей этот орден.

Также ей был подарен бриллиантовый склаваж с серьгами и пером. Затем Ея Величество и Его Высочество с ландграфинею и с принцессами соизволили прибыть в Картинную комнату,

9 РГИА. Ф. 516. Оп. 1. Камер-фурьерский журнал за 1773 год. Июнь-июль.

где от всех присутствующих принимали поздравления и были жалованы к руке, а потом со всеми персонами проходили в сад, до Марли»¹⁰. Вечерний стол был накрыт в Малиновой комнате.

28 июня Екатерина II отмечала очередную годовщину восшествия на престол. Императрица любила обставлять праздники особой пышностью. По случаю торжественного события она удостоивала милостью и наградами своих приближенных. День начинался с благодарственного молебна. В придворной церкви совершалась утренняя служба при участии петербургского митрополита и членов Синода. Затем накрывали стол для торжественного обеда. Во время обеда звучала итальянская инструментальная и вокальная музыка, пел хор придворных певчих.

Из записи в камер-фурьерском журнале за 28 июня следует, что Вильгельмина в статусе невесты великого князя присутствует на награждении представителя иностранного государства. Пополудни в Картинном зале Большого дворца собрался весь двор, иностранные министры, из своих покоев поднимается ландграфиня с принцессами. Через непродолжительное время в зал прибывают Ея Императорское Величество и Его Императорское Высочество. И находящемуся при императорском дворе английскому министру, Екатерина II, «высочайшею своей особою, соизволила наложить орден и пожаловать от себя ему шпагу с золотым эфесом, осыпанным бриллиантами»¹¹.

На следующий день, 29 июня, в день праздника святых первоверховных апостолов Петра и Павла, отмечали тезоименитство наследника престола великого князя Павла Петровича. «...29-го числа в Петергофе быть маскараду, в который дворянству и купечеству приезжать в обыкновенное время, и пропуск чинен будет без билетов, и тот маскарад будет в покоях в верхнем дворце и проходить с парадной лестницы»¹².

С утра был отслужен благодарственный молебен, затем состоялись официальные поздравления, торжественные обед и ужин. После ужина начался маскарад, продолжавшийся до четырех часов утра. Из писем ландграфини к своей матери из Петергофа: «Пятничный бал был очень красивым благодаря бесконечному числу масок; семь или восемь залов галерей и комнат были наполнены ими. Я оставалась там из-за своих дочерей до часа после полуночи... Великий князь ужинал в моих комнатах за одним столом на шесть кувертов; он уприси́л мою дочь снять свою маску... он не оставлял ее ни на шаг...»¹³

Пребывание ландграфини Каролины Гессен-Дармштадтской с принцессами Вильгельминой, Амалией и Луизой в Петергофе закончилось 27 июля, когда «...Ея Императорское Величество соизволила предпринять шествие в 3 часа пополудни из Петергофа в Село Царское»¹⁴. На следующий день в Царское Село приехали великий князь Павел Петрович с ландграфиней и принцессами. Через полтора месяца, 15 августа 1773 года, в церкви Зимнего дворца совершилось миропомазание принцессы Вильгельмины, которая была наречена великой княгиней Натальей Алексеевной, на другой день в церкви Летнего дворца состоялось обручение цесаревича и великой княгини.

На следующее лето императрица Екатерина II и их высочества Павел Петрович и Наталья Алексеевна прибыли в Петергоф 16 июня 1774 года. По приезду прогуливались в саду, посетили пильную мельницу, где осматривали готовые изделия. Дальше все было как и раньше: игра в карты, катание в карете по саду, кормление рыбы у дворца Марли, ужины в Монплези́ре, поездки в Ораниенбаум и Стрельну, посещение французской комедии в оперном доме, иллюминации, маскарады, соколиная охота, приемы иностранных министров, концерты итальянской и роговой музыки — только всегда рядом с Павлом была его законная супруга Наталья Алексеевна.

10 Там же.

11 Там же.

12 Там же.

13 Спацанский А. Н. Указ. соч.

14 РГИА. Ф. 516. Оп. 1. Камер-фурьерский журнал за 1773 год. Июнь-июль.

Обязательным стало и присутствие великой княгини на богослужениях. Так, 5 июля, в день праздника преподобного отца Сергия, Наталья Алексеевна вместе с Екатериной II, фрейлинами и кавалерами посетила Сергиев монастырь (ныне Свято-Троицкая Сергиева Приморская мужская пустынь). Присутствовала молодая чета и на приемах иностранных министров. «6 июля к вечеру, по собрании знатные обоюга пола персон, также и господ чужестранных министров в залу, куда в начале 7-го часа Ея Императорское Величество и их императорские высочества выйди соизволили, господ чужестранных министров Ея Величество соизволила пожаловать к руке, а потом, по продолжении нескольких разговоров, начался куртаг...»¹⁵

1 августа императорский двор покинул Петергоф и выехал в Санкт-Петербург. 15 апреля 1776 года великая княгиня Наталья Алексеевна, супруга наследника российского престола великого князя Павла Петровича, умерла в родах, произведя на свет мертворожденного младенца. 26 апреля 1776 года состоялось погребение Натальи Алексеевны в Александро-Невской лавре. Присутствовала только Екатерина II, цесаревич остался в Царском Селе.

Так было положено начало традиции русско-гессенских браков. Гессен-дармштадтские принцессы стануи императрицами, а Петергоф, как императорская резиденция, всегда будет играть определенную роль в личной жизни всех членов династии Романовых.

15 РГИА. Ф. 516. Оп. 1. Камер-фурьерский журнал за 1774 год. Июнь-июль.

Е. Р. Секарева
ГМЗ «Петергоф»

ПЕТРОВСКИЙ ЭРМИТАЖ: ОТ ЕВРОПЕЙСКОЙ ТРАДИЦИИ К РОССИЙСКОЙ МОДЕ

История российских эрмитажей началась 25 июля 1725 года. В этот день почти 290 лет назад Екатерина I «пополудни изволила ездить в новый дом в Питергофском же огороде построенной, названный Эрмитаж, в котором сделаны подъемный стул и стол и торелки»¹. Первый эрмитаж в России был построен архитектором И. Ф. Браунштейном в Петергофе по приказу и под руководством Петра I. Появление этого здания означало, что европейская традиция возводить подобные павильоны перенесена на русскую землю. С французского «эрмитаж» (hermitage) переводится как приют отшельника, и первоначально эти скромные строения действительно были жилищами затворников, селившихся вдалеке от людей. Эрмиты жили в уединении, проводя время в созерцании и молитвах. Однако некоторые отшельники не только молились, но и занимались земледелием. Один из них, в прошлом рыцарь Анри-Гаспар де Стеримберг, вернувшийся в 1224 году из крестового похода, удалился в хижину рядом с часовней в северных районах долины реки Роны. Там он раскорчевал крутой склон, посадил виноград и стал делать вино. После смерти бывшего рыцаря новые отшельники, селившиеся в этом месте, продолжили его дело. Скит стоял неподалеку от дороги, которая соединяла Лион с побережьем Средиземного моря, и путники, оказавшись здесь, делали остановку, молились, пробовали вино отшельников, разнося по округе молву о его прекрасном вкусе². Так началась история знаменитого вина «Эрмитаж», а само понятие наполнилось новым содержанием.

С течением времени «жилища отшельников» начинают возводить не только в местах далеких от людей, но и во владениях богатых людей. Д. С. Лихачев выделял два типа эрмитажей: «жилище монаха-отшельника, тип берущий начало от Средневековья» и «место уединенного размышления светского посетителя садов»³. «Райские сады», первоначально характерные для монастырских комплексов, становятся традиционными для состоятельных европейцев. В начале XVI века министр Людовика XII кардинал Амбуазский задумывает перестройку своей резиденции в Гайоне. Согласно сохранившемуся чертежу, на огромной площади предполагалось разбить великолепные сады и выкопать водоемы. На одной стороне канала кардинал хотел разместить нарядный замок-дворец, а на другой — эрмитаж с пещерой и гротом. «...Общая композиция, подчеркнутая формой водоемов (того же канала с параллельным ему продолговатым прудом), напоминает весы, как бы застывшие в равновесии между чувственными, “дворцовыми” и духовными, отшельническими ценностями»⁴. К XVII веку подобные строения стали типичными украшениями в садах знатных людей⁵. В таком павильоне хозяин имения мог погрузиться в свой внутренний мир, представив себя отшельником, удалившимся от общества людей. Однако если владельцу было недосуг или он не стремился к уединению, то, чтобы «эрмитаж» оправдывал свое название, отшельников нанимали. Джон Диксон Хант приводит условия, которым должен следовать затворник: «...он обязан был провести в эрмитаже 7 лет, с Библией, очками, с ковриком под ногами, с пучком травы в качестве подушки, с песочными часами, водой в качестве единственного напитка и едой, приносимой из замка. Он должен был носить власяницу (camelrobe) и никогда, ни при каких обстоятельствах не стричь волос, боро-

1 Камер-фурьерские журналы. 1695–1817: В 100 т. Факсимильное издание 1903 г. СПб., 2009. Т. 4: 1716–1726. С. 23.

2 The Red & the White. The History of Wine in France and Italy in the Nineteenth Century / Ed. L. A. Loubere. New York, 1978. С. 13.

3 Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. СПб., 2008. С. 40.

4 Соколов М. Н. Принцип рая. Главы об иконологии сада, парка и прекрасного вида. М., 2011. С. 484.

5 Там же. С. 485.

ды, ногтей, не бродить за пределами владений Гамильтона или разговаривать со слугами»⁶. Томас Вортон в стихотворении «Отшельник» (1722) в «Приятностях меланхолии» написал: «Мох — его постель, пещера — его скромная келья, его пища фрукты, его питье — из кристально чистого родника»⁷. Несомненно, не каждый мог выдержать такой образ жизни. Тогда вместо живого человека в эрмитаж или рядом с ним ставили статую отшельника или соответствующего вида куклу. Согласно традиции, эрмитажи всегда возводили на границе имения или за его пределами. Гость владельца, гуляя по аллеям сада, выстроенного с определенной символикой, обязательно выходил к эрмитажу — месту, где, в противовес веселью, царившему в парке, всегда можно было увидеть отшельника, погруженного в духовные размышления. «Ни один из пейзажных парков восемнадцатого века не был полным без эрмитажа и даже его отшельника»⁸. Эрмитаж становится своеобразным символом сада, причем сада «райского», который создают для себя аристократы и в котором здания приобретают символическое значение⁹. Будучи гостем на вилле Приули в Тревилле (Венето) в 1580 году, кардинал Р. Поул описал в своем письме «некий рай — и по причине своего расположения среди прелестных холмов, и, еще в большей степени из-за тех друзей, чьим обществом я здесь наслаждаюсь»¹⁰. Ему вторит Томас Вортон в «Приятностях меланхолии»:

Место для благочестивого размышления,
Для уединения и размышления;
Даже если он им редко пользовался
Только чтобы обдумать свои недельные заботы
Или с веселыми друзьями посидеть в нем, выпить, покурить и просто плюнуть¹¹.

Таким образом, к началу XVIII века эрмитажи теряют свое первоначальное назначение как жилища отшельников, подобные павильоны становятся пространством для отдыха и «развлечений художественных, художественно-плотских или откровенно плотских»¹² владельца и его друзей, где они могли собраться в узком кругу. Эрмитаж становится частью пейзажного парка, получает совершенно иную смысловую нагрузку. Понятие трансформировалось. Появился третий тип эрмитажей.

Второе заграничное путешествие Петр I предпринимает для изучения архитектуры, садово-паркового искусства, учреждений и устоев европейского общества. От его внимательного взгляда не ускользает европейская традиция «райских садов» с их символикой. Много времени Петр проводит в изучении дворцов и парков Версаля и Марли.

Свои впечатления Петр стремился воплотить в Петергофе, где по приказу императора с 1720 года возводят дворец по подобию французского Марли-ле-Руа, а в 1721 году начинается строительство Эрмитажа. Петергофский Эрмитаж строится на высоком стилобате, «при море», на самом берегу Финского залива. Неслучайно на балконе павильона появляется решетка, как на флагманском корабле Балтийского флота «Ингерманландия». Петр I, как обычно, сам руководил постройкой и отделкой здания. Он распорядился, чтобы был «в сале в верхнем жилье потолок с клеймами»¹³. «В большом сале в Эрмитажи убрать панелями и промеж окон поставить картины, которые в Момплеzure... В Эрмитаже сделать 8 наличников, которые ставятся

6 Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 39.

7 Там же.

8 Там же.

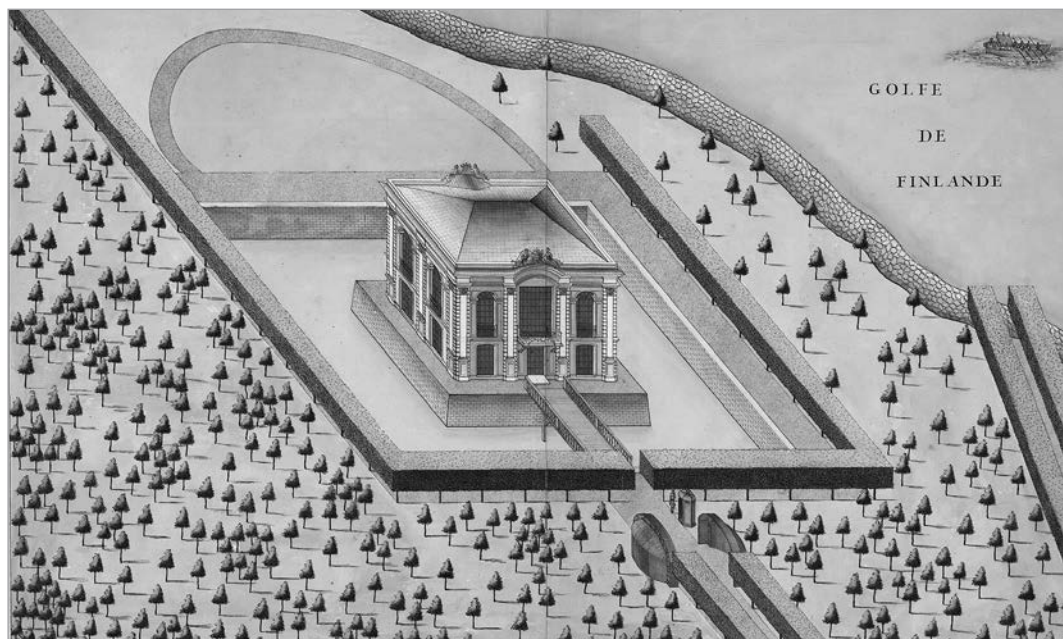
9 Соколов М. Н. Указ. соч. С. 167.

10 Там же. С. 484.

11 Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 40.

12 Соколов М. Н. Указ. соч. С. 494.

13 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Петродворец. Л.; М., 1961. С. 195, сноска 66.



Де Сент-Илер П. А.
Аксонметрический план. Павильон «Эрмитаж»
 1772–1775
 ГМЗ «Петергоф»

над окнами и в них поставятца картины. Так же в Эрмитаже сделать 2 больших наличника с откосом, которые ставятца кругом светлых дверей»¹⁴. В процессе строительства изменилось название павильона. В документах 1721 года новое здание называют «другой Момплезир»¹⁵, в 1723 году — уже «Армитаж»¹⁶. Первоначальный облик павильона сохранился до нашего времени почти без изменений. Утрачены только четыре фигуры — аллегии времен года, которые для фронтонов южного и северного фасадов изготовил скульптор Конрад Оснер.

Эрмитаж строился как место, где государь и его ближний круг могли бы общаться, не придерживаясь придворного протокола. Петр I совмещает идею уединенного пространства с техническими достижениями XVIII века. Попасть в здание можно было только по подъемному мосту, перекинутому через ров, который со всех сторон окружал павильон. На первом этаже находились хозяйственные помещения — Кухня и Буфетная, предназначенные для слуг. В Буфетной располагался механизм подъемного стола; здесь же находились две лебедки, при помощи которых приводили в действие загрузочный стол. На второй этаж гости попадали при помощи подъемного кресла, обитого зеленым сукном и установленного на прямоугольном щите, который поднимался по сигналу колокольчика по направляющему брусу, вмонтированному в стену. Овальный подъемный стол, фанерованный орехом, — главная диковинка Эрмитажа,

14 Там же. С. 195, сноска 75.

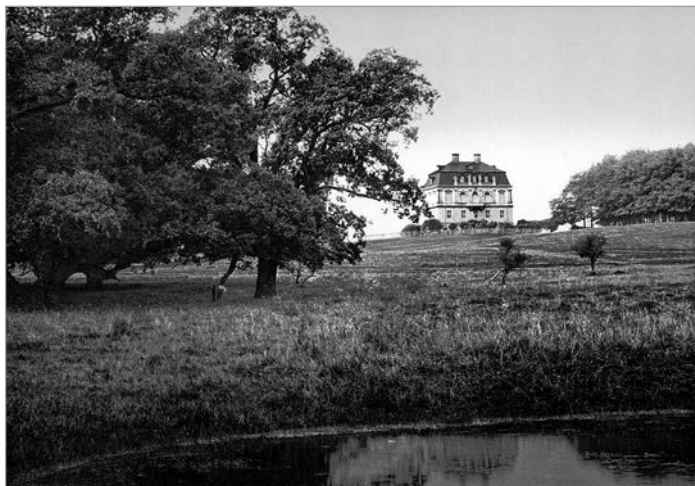
15 Там же. С. 195, сноска 77.

16 Там же. С. 195, сноска 66.



Павильон Эрмитаж. Верхний зал

рассчитан на 14 персон. В отверстие, проделанное в полу посреди парадного зала на втором этаже, можно было опускать и поднимать на канатах среднюю часть стола и каждую тарелку при помощи обычной ручной тяги. Сигнал к общей смене блюд давался большим колоколом. К каждой тарелке были протянуты шнуры, к которым на первом этаже были привязаны маленькие колокольчики. Каждый из гостей мог заказать себе отдельное блюдо, положив на тарелку записку и потянув за шнурок. Благодаря звенящему колокольчику, слуги знали, какую тарелку следует опускать. По приказу Петра I эти технические устройства изготовил французский мастер Мишель. В зале, предназначенном для уединенной трапезы, присутствие посторонних было нежелательно. «Слуги — разносчики слухов», — говорил Петр Великий. В павильоне, устроенном Петром для праздников в узком кругу, все должно было поражать, развлекать и увеселять присутствующих. Скука — главный враг «галантного века». Для гостей посещение Эрмитажа превращалось в спектакль, насыщенный значениями, символами, в котором были строго выдержаны все этапы театрального представления. Действо начиналось с пролога: приглашенные съезжались в одиноко стоящий на берегу моря павильон, по дороге наслаждаясь великолепной скульптурой, фонтанами, музыкой, звучащей на улице, пересекали подъемный мост. Дальше завязка: подъем гостя в кресле наверх, тамбур и распаивающийся зеленый занавес, открывающий большой прекрасный зал, наполненный воздухом и светом, проникающим через большие окна. Из зала можно было выйти на балкон, и полюбоваться морем, и даже представить себя на капитанском мостике. Развязкой являлся сам обед: подъемы и опускания стола с обильным и разнообразным угощением, тарелки, летающие вверх-вниз, возможность выбора блюда, общение в узком кругу за круглым столом, без выделения главного действующего лица, как некий эквивалент стола короля Артура. И наконец, эпилог — насыщение вкусной едой, прекрасным визуальным рядом, получение удовольствия от жизни, восхищение замыслом императора. Петр I, как гениальный правитель, понимал, что, с одной стороны, за приближенными надо наблюдать в неформальной обстановке, чтобы иметь представление, каковы их мысли и настроения. «Для Петра, как и для Людовика XIV, празднества были символическим



Эрмитаж в Оленьем парке Йегерсборг (Дания)

эквивалентом государственного переворота»¹⁷. На приватном празднике XVIII века дозволялось переступать общественные запреты, сословные границы и условности. С другой стороны, сам правитель внедрял европейскую придворную культуру, которая «должна была объединить и воспитать приближенных»¹⁸. Петровский замысел повторял европейскую традицию, согласно которой Эрмитаж находился в уединенном месте «райского сада», на границе земли и воды, использовался как место для отдыха и развлечений узкого круга людей.

Подъемные механизмы имели не только утилитарную функцию, их использовали для того, чтобы минимизировать присутствие слуг. По мнению датского ученого Бенкарда, Петр I увидел подъемные механизмы в Дании. Король Дании Фредерик IV являлся союзником России в Северной войне, и русский император неоднократно встречался с ним. Бенкард пишет о том, что еще в 1702 году французский путешественник де Вриньи посетил охотничий домик в королевском оленьем заказнике к северу от Копенгагена, названный эрмитажем, и описал здание следующим образом «...кухня находится под залом. Там нет лестницы, но есть механизм, который с помощью канатов и гирь поднимает пищу прямо наверх»¹⁹, подъем стола происходил при помощи канатов и противовесов, как в петровском Эрмитаже. По мнению датского ученого, сложный механизм подъемник создал Оле Кристенсен Рёмер, астроном с международной известностью, королевский математик и механик. Петр I посетил Копенгаген в 1716 году, поохотился в Оленьем парке, где подстрелил «оленья и на скаку выстрелом вполоборота отсек головы двух косуль»²⁰. Возможно, в этом домике после удачной охоты и состоялся обед. Эрмитаж, существующий и поныне в оленьем парке Йегерсборг, построен позднее, на том же месте, но уже в 1734–1736 годах королем Христианом VI.

17 Уортман Р.С. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии: В 2 т. М., 2002. Т. 1: От Петра Великого до смерти Николая I. Материалы и исследования. С. 72.

18 Там же. С. 82.

19 Бенкард М. Заметки о датском столовом этикете конца XVII – начала XVIII века: Машинописный перевод статьи на рус. яз. 1999 // Научная библиотека ГМЗ «Петергоф». Инв. № 23213. С. 18.

20 Там же. С. 22.

Второй подъемный стол и подъемный стул находились в павильоне парка KongensHave под Розенбергом, который Петр посетил дважды²¹. У курфюрста Саксонского Фридриха Августа I, вошедшего в историю как Август Сильный, другого союзника Петра I, также имелись подъемные столы. В Дрездене, блистательной столице Саксонии, изобретателем подъемного стола считался Андреас Гэртнер, «саксонский Архимед»²². В настоящее время такой Maschinentafel можно увидеть в павильоне Фридрихсбург, находящемся в крепости Кенигштайн. Крепость была возведена на скалистом плато и считалась самой большой горной крепостью в Европе. Русский император бывал здесь, осматривал местные достопримечательности, однако данный подъемный стол Петр не видел, поскольку павильон был выстроен в 1731 году, согласно традиции, на самой границе внешней стены замка. Во Фридрихсбурге у стола подъемной была только центральная часть, ее автоматически поднимали из кухни. Сооружение реконструировано в 1999 году. Павильон Августа очень похож на петровский павильон, хотя имеет другое название, иную форму стола и архитектуру! Несмотря на схожесть замыслов и верность европейским традициям, петергофский Эрмитаж является оригинальным сооружением, поскольку сочетание заимствований оказалось настолько уникальным, что именно его стали копировать в России. Самое раннее описание работы механизма петергофского подъемного стола встречается в сочинении саксонца Жана Христиана Тусемана в 1735 году:

Здесь есть Эрмитаж, это тоже редкость.
 Там большой стул, в него могут поместиться двое,
 И с ним без дальнейшего отправиться наверх.
 Черт возьми. Это удобно, думаешь про себя, поднимаешься как на небо.
 Я бы желал, чтобы в каждом доме был такой стул,
 Это было бы для немецкого француза большим удобством.
 Когда со стулом попадаешь в зал, видишь в этом зале стол.
 Он очень замечательного изобретения;
 Кушанье является само собой без человека
 Если хочешь что-нибудь получить, дергаешь маленький звонок,
 Все тарелки быстро уходят в дыру
 И возвращаются, как молния назад,
 И находишь, что угодно на своей тарелке;
 Так устроен на четырнадцать персон;
 Я думаю, кушанье должно быть особенно вкусным;
 Посреди же большой стол
 Со всей едой ходит вниз и вверх.²³

Петровский павильон поражал современников и стал родоначальником новой моды на подобные сооружения в России. В XVIII веке эрмитажи были построены в Большом дворце Петергофа, в Царском Селе, в Ораниенбауме, в Кусково, на Каменном острове, в Зимнем дворце, в парке Монрепо в Выборге.

Петр I не успел открыть павильон для гостей. После смерти первого императора павильон, как и задумывалось, использовали в качестве увеселительного сооружения. Первой посетила Эрмитаж императрица Екатерина I. В 1726 году она приказала расписать плафон павильона, однако вскоре умерла, и ее заказ не исполнили. Позже петровский Эрмитаж посещала

21 Бенкард М. Заметки о датском столовом этикете конца XVII — начала XVIII века: Машинописный перевод статьи на рус. яз. 1999 // Научная библиотека ГМЗ «Петергоф». Инв. № 23213. С. 22.

22 Там же. С. 18.

23 Рубайло Л. Я. Материал к восстановлению подъемного стола в музее «Эрмитаж» г. Петродворца. 1961 г. Приложение № 3 // Архив КГИОП СПб. Инв. № Н-1492.

Анна Иоанновна, которая пила здесь кофе. Елизавета Петровна очень любила отцовскую затею и неоднократно бывала здесь, часто устраивая обеды и ужины в тесном кругу, о чем неоднократно упоминается в камер-фурьерских журналах. По ее приказу мастер Я.Кайзер изготовил новый подъемный стул. Мастер С.Жирардон вырезал новые фигуры для фронтонов Эрмитажа взамен пришедших в негодность фигур Оснера (в первой половине XIX века скульптуры были сняты из-за ветхости). Окончательный облик парадного зала сложился после того, как картины на стенах были размещены в шпалерной развеске. Первые полотна, о характере и сюжетах которых ничего неизвестно, появились в павильоне еще по указанию Петра. В 1757 году по проекту архитектора Ф.-Б.Растрелли на стенах разместили 151 картину, часть которых была подобрана из запасов, образовавшихся в петровское время, некоторые были написаны Л.Пфанцельтом специально для Эрмитажа. Начиная с 1758 года камер-фурьерские журналы начинают называть петровский павильон «старым» или «каменным»²⁴, так как стареющая Елизавета приказала устроить в Большом Петергофском дворце новый Эрмитаж, который находился в «первой комнате от галереи»²⁵. Не удалось установить, существовал ли там подъемный стол, но подъемный стул упоминается неоднократно²⁶. Сообщения об обедах в Эрмитаже Большого дворца относятся только к 1758–1759 годам, вероятно, затем он был перестроен. Однако в старый Эрмитаж в Нижнем саду по-прежнему приезжали гости. Здесь еще в качестве невесты Петра Федоровича впервые побывала принцесса София Августа Фредерика, принцесса Ангальт-Цербстская с матерью²⁷. Став императрицей, Екатерина II устраивала в павильоне литературные вечера. Чтение в Эрмитаже комедии «Бригадир» способствовало большей известности Д.И.Фонвизина.

С течением времени менялась мода, развивался церемониал, приемы становились все пышнее и пышнее. Елизавета отстроила Царское Село, и там, согласно традиции, появился еще один Эрмитаж. В 1744 году в Дикой роще начали строить Эрмитаж в Царском Селе — «одно из лучших созданий Растрелли, соперничающее по восхитительной выдумке с любым из увеселительных павильонов того времени в Европе»²⁸. И если внешне петергофский и царскосельский Эрмитажи не схожи между собой, то в принципах постройки много совпадает. Павильон Растрелли возведен на искусственном острове, выложенном черно-белыми мраморными плитами, со всех сторон окруженном водой, попасть на остров можно через ров по двум подъемным мостам. Елизавета Петровна, как когда-то отец, сама руководила процессом. «Против средних палат на середине перспективы в конце сада за городьбой построить каменный дом, называемый армитаж и углам оног флигеля в два апартамента. Вокруг оног дома около первого апартамент балкон також и ко флигелям переходы с балюстрадой, а внутри этого дома зделать подъемный стул вместо входа вверх також и стол подъемный ...»²⁹ «Чтобы стол в среднем корпусе был продолговатый, а не как в Петергофе»³⁰. В царскосельском Эрмитаже появляются пять столов со сложными вычурными формами, непохожими друг на друга.

Перед гостями разворачивалось настоящее представление. Подъемные канане, маленькие диванчики, обитые зеленым бархатом и золотым позументом, с помощью специальных устройств доставляли званных гостей наверх. Там появлялись «летающие столы», уставленные яствами, после трапезы их опускали, и на их место выдвигался паркет. Все действие происходило в прекрасных барочных интерьерах. Елизаветинский Эрмитаж предназначался для проведения обеденных

24 Камер-фурьерские журналы. 1695–1817: В 100 т. Факсимильное издание 1903 г. СПб., 2009. Т. 9: 1758–1760. С. 86.

25 Там же. С. 87.

26 Там же. С. 113.

27 Там же. С. 139.

28 *Грабарь И.* Петербургская архитектура в XVIII и XIX веках. СПб.: Лениздат, 1994. С. 149.

29 *Никитин Н.* Архитектурный ансамбль города Пушкина // Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР: Сб. ст. / Под ред. И. Грабаря. М.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 285.

30 *Ходасевич Г. Д.* Подъемные механизмы павильона «Эрмитаж» в Царском Селе и их роль в театрализации парадных церемоний середины XVIII века // Старинные театры России XVIII — I четверть XIX века: Сб. науч. тр. М., 1993. С. 128.

церемоний, служивших продолжением куртагов, проходивших в Екатерининском дворце, приема высокопоставленных гостей — иностранных министров и послов. Эрмитаж в Царском Селе предназначался прежде всего для нескончаемых праздников и беззаботного веселья узкого круга лиц. Императрица Елизавета впервые обедала в Эрмитаже с придворными кавалерами и дамами 31 июля 1756 года³¹. Последнее мероприятие такого рода состоялось в 1817 году, в день празднования бракосочетания будущего императора Николая Павловича с Александрой Федоровной. Эрмитаж считался одной из главных достопримечательностей Царского Села.

В подражание деду успел построить свой Эрмитаж и Петр III. Для него в 1759 году по проекту Антонио Ринальди начали строить дворец — небольшое двухэтажное каменное здание, окончательную отделку которого Петр III осмотрел буквально накануне переворота 28 июня 1762 года. «В долине реки Карасты по его воле разбили увеселительный сад с Эрмитажем в центре, повторяющим устройство петергофского Эрмитажа с его подъемным столом»³².

По приказу Екатерины II в 1766–1769 годах архитекторы Ж.-Б. М. Валлен-Деламот и Ю. М. Фельтен создали Малый Эрмитаж с подъемным столом. «Столовая комната Эрмитажа имеет в полу два квадрата, которые выниматься могут. На место оных поднимаются снизу-вверх с помощью весьма простой машины два накрытых стола, каждый из которых на шесть приборов, по данному знаку опускаются и с другими кушаньями опять поднимаются и т.д., таким образом, обедается без присутствия слуг», — писал И. Г. Георги³³. Работы над созданием столов начинаются в сентябре 1768 года, за образец берутся царскосельские подъемные устройства: «...во вновь построенный при Зимнем доме аранжереи в армитажном здании сделать против царскосельского»³⁴. Теперь уже гости Екатерины II восхищались оригинальной задумкой. «Мы ужинали за механическим столом: тарелки опускались сверху, как только дернули за веревку, проходившую сквозь стол; под тарелками были аспидные пластинки и маленькие карандаши, надо было написать, что хочешь получить, и дернуть за веревку, через несколько минут тарелки возвращались с требуемым кушаньем. Мне очень понравилось это, и веревка была в постоянном движении»³⁵, — писала в своих воспоминаниях фрейлина В. Н. Головина. Во вновь отстроенном здании императрица начинает проводить собрания «малого» и «большого» Эрмитажа. «По четвергам было собрание “малого Эрмитажа” с балом, спектаклем и ужином: иностранные министры не бывали на этих собраниях»³⁶. Под звуки скрипки устраивались танцы, и «я была любимой дамой Александра»³⁷, — гордилась В. Н. Головина. «По воскресеньям бывало собрание “большого Эрмитажа”, на которое допускался дипломатический корпус и особы первых двух классов, мужчины и женщины»³⁸. В Малом Эрмитаже подъемные столы просуществовали до 1795 года, когда постаревшая Екатерина, распорядилась «обратить в жилые покои эрмитажные комнаты с подъемными машинами и опусным полом»³⁹. Однако помимо балов и обедов екатерининский Эрмитаж стал местом для утонченных интеллектуальных занятий, изысканных бесед, нашлось помещение и для коллекций. Впервые подобные помещения — кабинеты особого содержания (*ит.* *studiolo* — «студиоло ренессансных князей»⁴⁰) — возникают в эпоху

31 Камер-фурьерские журналы. Т. 8: 1753–1756. С. 56.

32 Анисимов Е. Романовы в Петергофе и Ораниенбауме. СПб.: Петроний, 2011. С. 236.

33 Захарова О., Пушкарев С. Российское церемониальное застолье. М., 2012. С. 40–41.

34 Зимин И. В. Зимний дворец. Люди и стены. История императорской резиденции. 1762–1917 / Ред. Н. В. Бекренева. М.; СПб.: Центрполиграф; Русская тройка-СПб, 2012. С. 201.

35 Головина В. Н. Мемуары. М.: Астрель «Люкс», 2005. С. 18.

36 Там же. С. 21.

37 Там же. С. 19.

38 Там же. С. 20.

39 Зимин И. Указ. соч. С. 202.

40 Махо О. Г. Пространство особого мира в придворной культуре // Российский императорский двор и Европа. Диалоги культур: Избр. матер. конф., сост. 18–20 октября 2005 года в Государственном Эрмитаже. СПб., 2007. С. 177. (Труды Государственного Эрмитажа. Т. XXXVI).

Возрождения. Обычно это были небольшие комнаты для интеллектуальных занятий хозяина, где хранились библиотека и научные документы. Обычно рядом со студиоло находились капелла, храм, маленький собственный садик. «Так формировалась определенная отдельная часть дворца, представляющая собой апартаменты для частной жизни, причем даже сами габариты этих помещений свидетельствуют о том, что публичная жизнь в них невозможна»⁴¹. В XVI веке предназначение кабинетов постепенно меняется. Их начинают украшать аллегорическими живописными композициями, призванными служить как «репрезентации интеллектуальной наполненности помещения»⁴². Примером может служить кабинет XVI столетия в палаццо Веккьо, который находился рядом с огромным залом, предназначенным для публичных приемов, там сосредоточены коллекции, характеризующие уже не столько «интеллектуальные занятия своего хозяина, сколько его интерес к разного рода курьезам»⁴³. мода на такие кабинеты распространяется по всей Европе, в России они появляются при Петре I. В Малом Эрмитаже, созданном по приказу Екатерины II, соединились традиции Европы и российская мода на эрмитажи.

В конце XVIII века петергофский Эрмитаж подвергся изменениям. В результате наводнения был утрачен подъемный мост. Когда 10 июня 1797 года лопнул трос подъемного кресла, на котором император Павел опускался на первый этаж после обеда, всю семью пришлось эвакуировать по приставной лестнице через южный балкон. Сооружение демонтировали и заменили лестницей. В XIX веке в павильоне по-прежнему можно было пообедать в узком кругу. Вплоть до начала XX века царственные особы посещали Эрмитаж, чтобы увидеть петровскую диковинку XVIII века.

Появление подобных павильонов в императорских резиденциях оказало влияние на умы дворян, которые стремились подражать правителям и возводили свои эрмитажи. Приблизительно в 1746–1750 годах появляется эрмитаж в усадьбе А. П. Бестужева-Рюмина на Каменном острове. Архитектор Растрелли построил «загородную виллу так мастерски и с таким подкупающим, волшебным дарованием декоратора и режиссера»⁴⁴. Восьмигранный купол с фонариком возвышался над залом. Он был весь пронизан светом, благодаря высоким полуциркульным окнам, в простенках между которыми размещались большие зеркала. Фасады были украшены алебастровыми вазами и картушами.

Когда на Фонтанке появляется усадьба Шереметевых, то среди «причудливо подстриженных кустов и деревьев» можно было увидеть «затейливые павильоны — грот, эрмитаж, китайскую беседку и прочие парковые прихоти»⁴⁵.

В 1765–1767 годах «под смотрением» архитектора К. И. Бланка появляется эрмитаж в Кусково, еще одной усадьбе Шереметевых. Кусковский павильон похож на цветок с четырьмя лепестками, чуть вытянутый вдоль главной оси парка. Циркулярные ниши второго этажа здания заняты скульптурами. Об убранстве интерьера дают представление документы тех лет. «Промеж зеркал поставлено восемь бюстов мраморных белых на высоких деревянных резных и по пристойности местами золоченых пьедесталах»⁴⁶. Прекрасные плафоны украшали потолки зала и кабинетов. Над зеркалами висели портреты в позолоченных рамах. В павильоне не было лестницы в зал второго этажа, ее роль исполнял лифт в виде дивана. Этот подъемный механизм находился в одном из «лепестков» павильона. В центре зала стоял круглый стол, рассчитанный на 16 кувертов и снабженный подъемным механизмом. Достаточно гостю было дернуть

41 Там же. С. 179.

42 Там же.

43 Там же. С. 182.

44 *Грбарь И.* Указ. соч. С. 126.

45 *Гордін М. А.* Екатерининский век: панорама столичной жизни. СПб.: Изд-во Пушкинского фонда, 2004. С. 127.

46 Кусково. К 90-летию музея-усадьбы. М., 2008. С. 289.



Эрмитаж в Кусково

за колокольчик, как тарелки и меню с пометками гостей уезжали на первый этаж, где шли сервировка и смена блюд. 24 оконных и 8 дверных проемов связывали интерьеры с окружающим парком. Когда в Эрмитаже зажигали свечи, «он становился похожим на изящную игрушку-шкатулку с импровизированным “театром теней”»⁴⁷. Совсем как петровский Эрмитаж!

Интересен еще один эрмитаж, построенный в конце XVIII века в парке Монрепо в Выборге. Автор проекта неизвестен, в 1798 году павильоном занимался Ж. Мартинелли, возможно, и сын владельца парка Пауль Николаи участвовал в создании проекта здания. Павильон был выполнен из бревен, стены обиты берестой и украшены иллюстрациями из Библии, крышу венчала башенка с подвешенным на ней деревянным колокольчиком. Павильон не был виден издали. Он возникал неожиданно, из-за поворота. «Через красивые мостики, иногда очень маленькие, переброшенные через ручейки и канавки, шириною не больше четверти аршина, дошли мы до хижины, в которой, по местному преданию, спасался один отшельник. Хижина очень маленькая, и в ней стоит небольшой столик и кровать, устланная высохшим камышом...»⁴⁸ Хижина сгорела около 1876 (1886?) года, ее изображений не сохранилось. На ее месте в начале XXI века был построен новый павильон. В поэме президента Санкт-Петербургской академии наук, владельца имения Л. Г. Николаи «Имение Монрепо в Финляндии» (1804) этот эрмитаж описывается так:

47 Там же. С. 289.

48 Государственный историко-архитектурный и природный музей-заповедник «Парк Монрепо»: Хижина отшельника. URL: <http://www.parkmonrepos.org/portfolio/88/>



Хижина отшельника в парке Монрепо

За рощей луг есть с мягкой травой,
За ним глухая местность. Там, в ее глубинах,
Сокрыта хижина, в которой жил монах,
Он благочестьем славился. Воздвиг
Ее отшельник из деревьев павших,
Обшил берестой и ликами святых,
Повесил колокольчик деревянный.
На скудные щедроты подающих
Он бронзовый приобрести не мог.
И то сказать, он созывал
Лишь одного себя к ночной молитве⁴⁹.

В Выборге, в пейзажном парке, появляется хижина отшельника, которая отсылает нас к первым эрмитажам. Так изначально должны были, вероятно, выглядеть приюты затворников. Эрмитаж в парке Монрепо служил напоминанием о простой жизни, лишенной суеты. Русские эрмитажи, начиная с петровского, строились для других целей и по другим принципам. Все русские эрмитажи можно отнести к третьему типу: павильоны с подъемными механизмами для различного рода развлечений узкого круга лиц. Застолья, конечно, преобладали, но со временем эрмитажи стали использовать и для интеллектуальных занятий. Это были прекрасные здания, построенные лучшими архитекторами, украшенные скульптурой, картинами, зеркалами, имевшие огромные окна. Посетители получали эстетическое наслаждение от места расположения здания. Как правило, эрмитажи строили в укромном месте, на границе имения. В частной обстановке у дворянства появилась возможность вести себя раскованно и раскрепощенно. Петр I, заимствовав в Европе идею создания таких павильонов, переместил на русскую почву целый пласт европейской культуры, который оказался востребованным в России на долгие годы. Петровский Эрмитаж в Петергофе стал самобытным русским явлением.

49 Перевод с немецкого И. И. Городинского.

М. Д. Краснобаева

НЕИЗВЕСТНЫЙ ПРОЕКТ ТЕАТРА В ПЕТЕРГОФЕ

История создания и перестроек Оперного дома в Верхнем саду Петергофа в XVIII веке еще недавно считалась хорошо изученной благодаря сохранившимся изображениям и архивным документам¹. Однако чертежи из собрания Государственного музея-усадьбы «Архангельское» свидетельствуют, что в самом конце XVIII века в Петергофе на его месте планировали построить новый театр. Листы с неосуществленным проектом оказались в коллекции графики князей Юсуповых, а затем попали в музейное собрание. Цель нашего сообщения — не только ввести в научный оборот проект театра в Петергофе, но и поделиться нашими выводами относительно его авторства.

В коллекции архитектурной графики музея-усадьбы «Архангельское» хранится целый ряд чертежей различных театров, как мы предполагаем, имеющих отношение к деятельности князя Н. Б. Юсупова на посту директора Императорских театров в 1791–1799 годах. Среди них — проект театра в Петергофе. Из комплекта чертежей сохранилось только три листа: изображение продольного фасада и продольного разреза театра, два поперечных разреза на одном листе². Все они одинаковых размеров — 43×63 см. Чертежи заключены в простые рамки, сделанные черной тушью. Масштабные линейки — без указания меры. На каждом листе имеется надпись на французском языке с названием чертежа, выполненная каллиграфическим почерком коричневыми чернилами. Подпись архитектора отсутствует. Оформление листов и тщательность исполнения архитектурных деталей и декоративных элементов позволяют считать их «подносными».

Заказчик и время создания проекта театра не вызывают у нас сомнения. Надпись на чертеже с изображением продольного фасада здания указывает на его местонахождение — «со стороны сада Петергофа», изображение вентзеля в виде буквы «П» с римской цифрой «I» над главной ложей зрительного зала — на его владельца — императора Павла I. Чертежи выполнены на бумаге верже с водяными знаками: «WATHMAN / 1794».

Вероятно, проект начали создавать не ранее конца 1796 года, когда вентзель из великокняжеского превратился в императорский, и, конечно, не позднее 1801 года. Если Дирекция императорских театров имела отношение к планам Павла I относительно постройки нового театрального здания в Петергофе, то чертежи, скорее всего, были готовы не позднее февраля 1799 года, когда князя Юсупова отправили в отставку с поста директора. Нам неизвестно, каким образом проект оказался в юсуповской коллекции архитектурной графики, так же как и два листа из проекта общедоступного театра, который планировали построить на Невском проспекте³, а также неосуществленный проект перестройки, как мы считаем, зрительного зала Эрмитажного театра⁴ и план театра в Новом гатчинском дворце⁵.

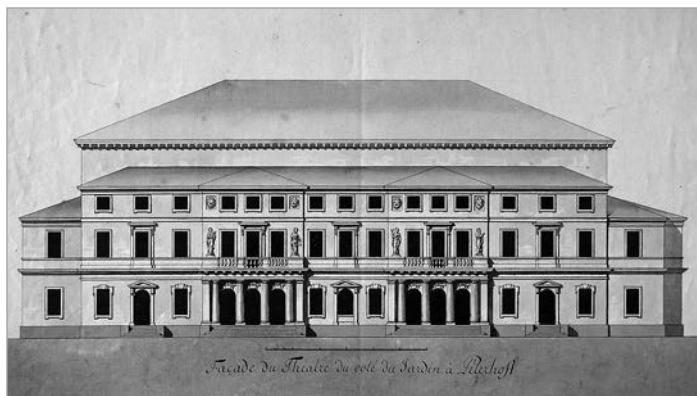
1 Белов А. А. Петергофский Оперный дом: итальянские мастера и становление архитектуры театров в России // Россия — Италия. Общие ценности: Сб. науч. ст. XVIII Царскосельской конференции / ГМЗ «Царское Село». СПб., 2011. С. 79–91.

2 Государственный музей-усадьба «Архангельское» (ГМУА). Инв. № 1202-ГФ (продольный разрез), 1204-ГФ (продольный фасад со стороны сада), 1208-ГФ (поперечные разрезы).

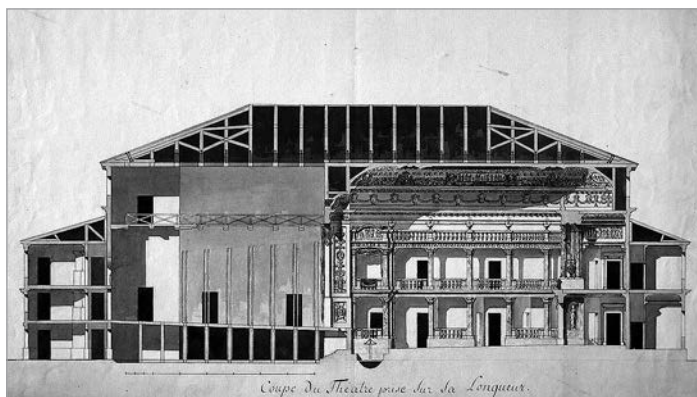
3 В. К. Шуйский приписывал проект театра В. Бренне (*Шуйский В. К.* Винченцо Бренна. Л., 1986. С. 171); по мнению А. Л. Майера проект выполнен Н. А. Львовым (*Лансере Н. Е.* Винченцо Бренна. СПб., 2006. С. 163). В ГМУА хранятся: Неизвестный архитектор. Проект театра, что должен строиться на Невском проспекте. Продольный разрез. Неосуществленный проект. Инв. № 1190-ГФ; Неизвестный архитектор. Проект театра, что должен строиться на Невском проспекте. План. Инв. № 1200-ГФ.

4 В ГМУА листы с неосуществленным проектом перестройки зала Эрмитажного театра (план, поперечный разрез), как мы предполагаем, в настоящее время записаны так: Неизвестный архитектор. Разрез неизвестного театра. Инв. № 1203-ГФ; Неизвестный архитектор. План неизвестного театра. Зрительный зал. Инв. № 1207-ГФ. Не исключено, что проект перестройки зала Эрмитажного театра выполнен В. Бренной, руководившим капитальным ремонтом театра в 1797–1798 годах (*Шуйский В. К.* Указ. соч. С. 167–168).

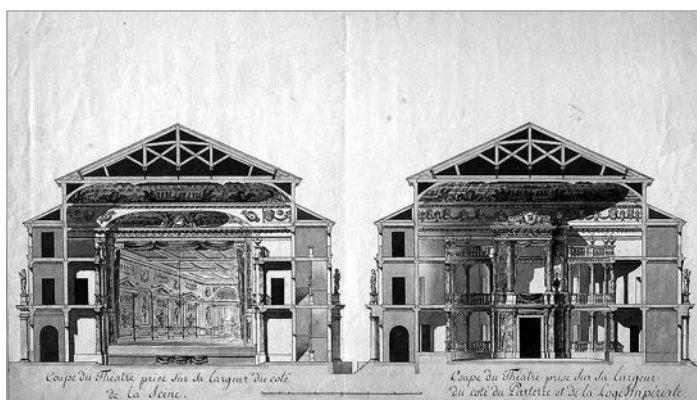
5 В ГМУА листы записаны как планы неизвестных театров, выполненные неизвестным архитектором (инв. № 1205-ГФ, 1206-ГФ). На сходство плана театра в Новом гатчинском дворце из ГМЗ «Гатчина» (опубликован: Государственный Русский музей. Михайловский замок. Замысел и воплощение. Архитектурная графика XVIII–XIX веков: Каталог. СПб., 2000. С. 60, № 60) с планами, хранящимися в ГМУА, впервые обратил внимание В. В. Пучков. Другие варианты плана театра в Новом гатчинском дворце входят в состав кушелевских альбомов (два хранятся в ГМЗ «Гатчина», один — в Государственном музее архитектуры имени А. В. Щусева).



Проект фасада Оперного дома со стороны сада



Проект продольного разреза Оперного дома



Проект поперечного разреза Оперного дома (сцена, зрительный зал)

Став императором, Павел не оставлял без внимания придворные театры и те, что были построены когда-то для развлечений малого двора. Неприятные воспоминания о матери побуждали его надолго закрыть Эрмитажный театр под предлогом траура. Представления возобновились только в конце 1797 года, но вскоре театр вновь закрыли на ремонт⁶. Одновременно реконструировали и ремонтировали зрительные залы в Каменноостровском дворце⁷ и в Гатчине⁸ и отдельно стоящее здание театра в Павловске⁹. В спешно создававшихся проектах Михайловского замка прорабатывались разные варианты размещения домашнего театра, из-за своих небольших размеров получившего название «Малый». Занятый многочисленными ремонтами и постройками в своих загородных дворцах и в столице, прежде всего Михайловским замком, император начал приводить в порядок и Петергоф, находившийся к тому времени в некотором запустении¹⁰. Как знать, может быть, вид старого и, вероятно, уже обветшавшего к тому времени Оперного дома напомнил императору, как впервые в жизни он побывал в театре именно в Петергофе (1760)¹¹. Особый интерес к театру Павел сохранил до конца своей жизни.

Первый Оперный дом в Петергофе был построен по указу Елизаветы Петровны в 1745 году на месте старого манежа, на западной границе Верхнего сада, недалеко от Большого дворца. Императрица Екатерина II, не любившая Петергоф, бывала здесь редко, но выделяла средства из казны на его содержание. В 1780 году старый театр разобрали и построили новый. Дважды планировали перестроить деревянный театр в каменный, но проекты так и остались на бумаге¹².

На протяжении всего XVIII века здание Оперного дома в Петергофе занимало один и тот же участок в Верхнем саду и оставалось деревянным, напоминая своим обликом хозяйственную постройку. Глядя на сохранившееся изображение продольного фасада здания старого театра, трудно представить, что его зрительный зал вмещал два яруса лож, если бы на этом же листе не находился его поперечный разрез¹³. Архаично выглядит планировка театра: отсутствуют фойе и обходные галереи, зрители прямо из сада попадают в партер, лестницы находятся в отдельных пристройках около здания, значительную часть пространства сцены занимают помещения артистических, планшет сцены не имеет характерного уклона в сторону зала. Вызывает вопросы плоский потолок зрительного зала, предназначенного, в том числе, и для оперных постановок. Не удивительно, что император Павел задумал не просто очередной ремонт здания, а создание нового театра, также деревянного, но отвечающего новым европейским образцам.

Еще во время своего Grand Tour Павел Петрович заказывал чертежи понравившихся ему дворцов, замков и театров для своей коллекции¹⁴. Например, в собрании Павла находились изображения венецианского театра Сан Бенедетто и Театрального зала принца Конде (Луи Жозефа де Бурбона) в Шантийи¹⁵. На наш взгляд, идея устроить театральный зал в одной из башен Михайловского замка не случайно появилась в проекте А.-Ф. Г. Виолье. Скорее всего,

6 Работы проводились под руководством В. Бренны (*Шуйский В. К.* Указ. соч. С. 167–168).

7 Там же. С. 168.

8 *Петрова О.* Архитектурная графика XVIII века из собрания Гатчинского дворца: Научный каталог. СПб., 2006. С. 38, № 29.

9 *Шуйский В. К.* Указ. соч. С. 63.

10 О работах, проводившихся в Петергофе, в том числе и с участием В. Бренны, упоминал Лансеро (*Лансеро Н. Е.* Указ. соч. С. 190–191).

11 *Белов А. А.* Указ. соч. С. 82.

12 Там же.

13 Советник Баженов. Поперечный разрез, фасад и план театра в Верхнем саду в Петергофе. Лист из альбома «Атлас петергофскому дворцу». 1796. Б., перо, кисть, тушь, перо. ПДМП 4620/10-ар. Благодарим ГМЗ «Петергоф» за предоставленные изображения театра для подготовки доклада.

14 В библиотеке Павла в Зимнем дворце хранились многочисленные увражи «знатнейших европейских построек» и чертежи (Михайловский замок. СПб., 2004. С. 15).

15 *Андрасов С. О.* Русские заказчики и итальянские художники. СПб., 2003. С. 205; *Соколов Б.* Альбом графа Северного, или Сады Павла // Наше наследие. 2001. № 58. С. 3.

Павел I знал о театре шведского короля Густава III, устроенном в круглой башне замка Грипсхольм (построен в 1781 году). Он сохранился до сих пор.

Не исключено, что новый театр планировали построить на месте старого Оперного дома. Основной объем нового здания предназначался для зрительного зала и сценической коробки. С продольных сторон к нему пристроены более низкие обходные трехэтажные галереи (третий — это низкий антресольный этаж), а с торцов — двухэтажные пристройки. Похожую конструкцию имел ранее построенный Китайский театр в Царском Селе (проект А. Ринальди, строил В. И. Неелов). Каждый объем постройки перекрывала отдельная кровля, что придавало силуэту театра живописный вид, особенно издали.

С южной стороны устроены просторные помещения артистических на двух этажах. Вместе с боковыми пристройками длина здания составляла более 50 м. Благодаря многочисленным оконным проемам обходные галереи хорошо освещались естественным светом. Направляясь в зрительный зал, можно было полюбоваться пейзажами, открывавшимися из окон.

Протяженные фасады имели ярко выраженную горизонтальную направленность, подчеркнутую карнизом над первым этажом и тягой под окнами антресольного этажа. По сторонам от главной поперечной оси расположены симметричные четырехколонные портики. Приземистые колонны тосканского ордера и широкие замковые камни над арочными дверными проемами придают зданию театра несколько суровый вид. Над портиками расположены балконы с балясником и скульптурой на постаментах в виде женских аллегорических фигур с атрибутами разных видов искусств. Дополняют декоративное убранство здания театральные маски над арочными проемами в портиках и между окнами антресольного этажа. В правой половине здания — отдельный вход, вероятно, ведущий в императорскую ложу, слева — служебный вход. Поэтажное деление фасадов точно соответствовало внутренней планировке театра.

Новый театр, как и старый, проектировался ранговым, с партером, двумя ярусами лож и балконом. Прежде всего, обращает на себя внимание очень скромное для императорского театра архитектурно-художественное решение зрительного зала. Простые, квадратные в плане столбы с капителями коринфского ордера поддерживают каждый ярус зрительного зала. Нижние ложи, устроенные на уровне партера, разделены глухими перегородками, как в итальянских театрах. Во втором ярусе предполагались только две отдельные парадные ложи около сцены. Вместо глухих ограждений лож, как было в Оперном доме, в новом театре устроены более изящные — в виде балюстрады с частично позолоченными балясинами. Это не только облегчало нагрузку на деревянные конструкции, но и зрительно делало зал просторнее, чем он есть на самом деле. Необычно выглядят задние стены лож зрительного зала, не тонированные, почти белые. Как и во многих европейских театрах в то время (например, в Большой опере Версаля), деревянные конструкции ярусов петергофского театра расписаны под голубой мрамор с вкраплениями розового.

Наиболее пышно украшена императорская ложа, немного выступающая вперед, и две меньшие по размерам парадные ложи около сцены. Пространство главной ложи подчеркнуто колоннами большого коринфского ордера на высоких постаментах. Ее оформлению уделено особое внимание: декорирован пологий купол, на задней стене помещен меандровый фриз, над дверными порталами — рельефы с фигурами, лепные маски. Дополняют убранство парадных лож малиновые и голубые драпировки с золотистой каймой. Необычно для императорских театров устроена главная ложа: она сделана проходной. Четыре дверных проема позволяют войти или покинуть театр через любую дверь второго яруса. Над карнизом главной ложи — изображение императорского вензеля на щите на фоне лепных военных атрибутов. Под императорской ложей устроен главный вход в партер, украшенный широкими декоративными филенками с изображением военной арматуры.

Наверху по всему периметру зрительного зала устроен балкон, скорее всего, предназначенный для служебного использования. На его ограждении расставлены многочисленные канделябры, за которыми необходимо было присматривать во время спектакля. Вероятно, по этой

причине входы на балкон устроены со стороны служебных помещений, а не с галерей. Кроме того, зажженные свечи нагревали пространство вокруг, делая эти места некомфортными для зрителей.

Декоративные детали в основном расположены в верхней части зрительного зала. Широкий фриз украшают крупные лепные театральные маски и лиры, соединенные между собой провисающими гирляндами. Похожие крупные маски расположены на капителях столбов, разделяющих ложи. На падугах зрительного зала горизонтальные композиции в тонких золоченых рамах с длинным рядом мелких фигур, напоминающие античные рельефы, соединены с элементами античных арабесок, широко использовавшихся в декоративном убранстве дворцов в то время. Среди них выделяются крупные фигуры грифонов с поднятой передней лапой, маленькие бюсты на постаментах, по виду античные, фигурки сидящих путти, овалы портретов, завитки аканта. Предполагалось, что темно-синие росписи будут выполнены на светлом фоне.

Скромное декоративное убранство зрительного зала театра было дополнено позолотой многочисленных архитектурных и декоративных элементов. Золотистое мерцание, возникавшее при свете зажженных свечей, придавало залу благородное великолепие, достойное императорского театра.

На разрезе зала в сторону сцены тщательно прорисовано оформление портала с падугой и порталными кулисами в виде драпировок, похожих на те, что в царской ложе. В кессонированной пологой нише над порталом сцены в проекте изображены часы, украшенные гирляндой, и две лепные фигуры сидящих орлов с поднятыми крыльями — символов императорской власти. Странная, на наш взгляд, идея установить часы над сценой, скорее всего, принадлежала императору. Как известно, он стремился регламентировать поведение зрителей в театре: например, не разрешалось опаздывать на спектакли. К тому же Павел проявлял особый интерес именно к часам большого размера, правда, устанавливая их в основном на башнях дворцов в Павловске, Гатчине, на Михайловском замке.

Боковые стороны портала сцены украшены с внешней стороны узкими вертикальными филенками с орнаментом, с внутренней стороны — широкими филенками. Похожие по типу филенки украшали сценический портал в театре Марии Антуанетты в Малом Трианоне (Версаль). В проеме сцены изображена декорация (что было обязательным для бумажных проектов) с видом большого пышно украшенного парадного зала. Эта написанная в эскизной манере драгоценная миниатюра принадлежит руке опытного рисовальщика, как и другие декоративные детали зрительного зала.

В проекте нового петергофского театра существенно изменились размеры сцены (ранее глубина составляла 3,5 сажений (около 7,5 м), новая — 9,0 сажений (19 м)), на которой сохранялось семь планов кулис, как в старом театре, но теперь — по две в каждом плане. Это давало возможность чаще менять декорации во время одного представления. Планшет сцены выполнен с характерным уклоном в сторону зала не только для удобства зрителей партера, но, прежде всего, для создания иллюзии перспективы декораций, демонстрировавшихся во время спектакля, как принято в европейских барочных театрах. Невысокое пространство триума рассчитано на ограниченное количество так называемых нижних машин, в первую очередь для главного вала, без которого невозможна перемена декораций. Боковые верхние галереи на просторной сцене предназначены для размещения многочисленных деталей театральных механизмов, также необходимых для смены декораций и для различных сценических эффектов.

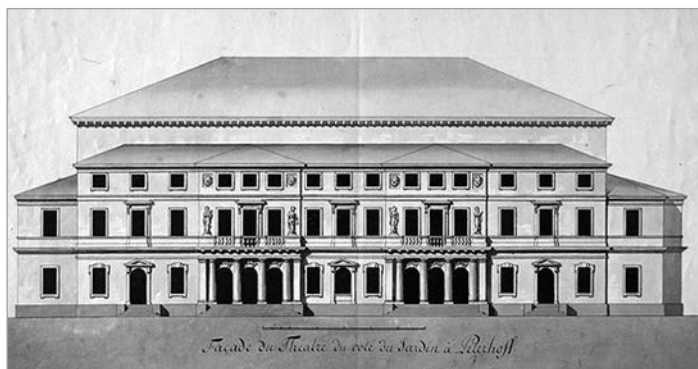
Проект нового театрального зала в Петергофе представляет типичный пример барочного театра своего времени. Однако он отличается от театральных зданий в Гатчине и Павловске, ранее построенных для развлечений малого двора, более вместительным зрительным залом, а главное — декоративным убранством, которое соответствовало амбициям императора Павла I.

В отличие от других своих парадных резиденций, первые существенные преобразования в Петергофе Павел I планировал начинать не с Большого дворца, а с приведения в порядок стоящего рядом с ним театра. Перед архитектором стояла непростая задача. Впервые за всю историю дворцово-паркового ансамбля Петергофа на территории Верхнего сада, в непосредственной близости от Большого дворца, в стилистическом оформлении которого сохранялись и черты петровских палат, и более поздние барочные элементы, предполагали построить здание, существенно отличающееся по своим размерам от других построек Верхнего сада. В данных обстоятельствах оказалось невозможно воспользоваться типовым проектом театральной постройки, когда здание выделялось среди окружающей застройки своими размерами и ярко выраженной архитектурной декорацией, как было принято в то время в Петербурге. Проект нового театра демонстрирует, каким образом архитектор предлагал решить проблему приспособления здания к условиям ансамбля, уже существовавшего в конце XVIII века в Верхнем саду Петергофа. На наш взгляд, главная идея заключалась в том, чтобы архитектурно-художественное решение театра, постройки, по сути, классицистической эпохи, не вступало в противоречие с обращенным к Верхнему саду южным фасадом Большого дворца, а также со стилистикой самого сада.

Проект нового петергофского театра, отдаленно напоминавшего Большой дворец, но не имевшего с ним прямого сходства (как это будет делать спустя десятилетия архитектор Л. Н. Бенуа), кажется вполне оправданным. В композиции продольных фасадов здания господствует такая же, как и у дворца, ярко выраженная горизонтальная ориентация, подчеркнутая межэтажным карнизом и тягой под окнами третьего этажа. Прослеживается и тенденция повторения барочного по характеру «рапорта» в вертикальном членении стены. Дублируется поэтажный рисунок оконных проемов Большого дворца (с таким же антресольным этажом) и балконы на уровне второго этажа. Живописно выглядит многоступенчатая кровля нового театра, издавала напоминавшая фигурные обломы крыши Большого дворца в Петергофе. Вероятно, по замыслу самого императора, здание театра должно было соответствовать репрезентативному облику Большого дворца не только благодаря архитектурно-художественному решению фасадов, но и своим размерам. Согласно проекту, театр, расположенный в некотором отдалении от дворца, планировали построить на две сажени (более 4 м) выше главного здания ансамбля.

Ответить на вопрос, кто же воплотил мечту венценосного заказчика о барочном театре европейского образца в Петергофе, в настоящее время задача непростая, особенно учитывая, насколько непредсказуемым был император Павел I. Как известно, при реализации построек, задуманных Павлом I, русские архитекторы находились в тени иностранных мастеров, в основном выполняющих второстепенные работы. В числе предполагаемых авторов проекта театра в Петергофе, в первую очередь, могли быть Д. Кваренги, П. Гонзага, В. Бренна. Мы не имели возможности сопоставить проект петергофского театра с оригинальными чертежами указанных архитекторов, в основном хранящимися в петербургских музеях. Изучая опубликованные чертежи и изображения интерьеров дворцов и общественных построек павловского времени (принимая во внимание все потери, связанные с пожарами XIX века и с Великой Отечественной войной), мы пришли к выводу, что между проектами В. Бренны (или талантливого интерпретатора его декорационного стиля) и проектом театра из музея-усадьбы «Архангельское» существует стилистическое сходство в гораздо большей степени, чем между работами каких-либо иных архитекторов павловского времени.

На наш взгляд, похожие композиционные приемы использованы в оформлении фасадов Михайловского замка, в частности, его фасада со стороны Летнего сада, и в проекте театра из Архангельского: одинаковый поэтажный рисунок оконных проемов (не считая цокольного этажа замка), колонны портика, поддерживающие балкон второго этажа (только ордер не тосканский, а дорический), аналогичное ограждение балкона в виде балюстрады, украшенной скульптурой.



Проект фасада Оперного дома со стороны сада



Проект фасада Михайловского замка со стороны Летнего сада

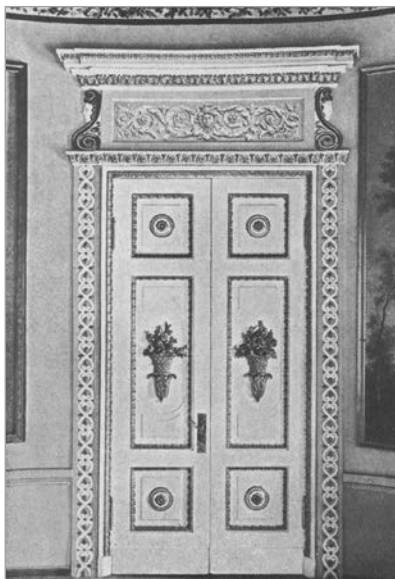
Идея оформления парадных входов в виде трехчастных арок, как в проекте петергофского театра, впервые была реализована В. Бренной при строительстве театра в Павловске¹⁶. Копии чертежей этого проекта хранятся сегодня в Павловске.

Типичные для Бренной декоративные филенки, украшающие дверные порталы парадных залов дворцов Павловска, Гатчины и Михайловского замка, использованы в оформлении сценического портала в проекте театра, хранящемся в музее-усадьбе «Архангельское» (дворец в Гатчине: в Овальной комнате, в Тронном зале (по довоенным фотографиям)¹⁷, в тронных залах ГМЗ «Павловск» и Михайловского замка).

Две необычные для оформления сценического проема детали — декоративные консоли в верхних углах портала сцене в виде волют с немного сплюснутыми завитками — похожи на консоли, поддерживающие сандрики над дверными проемами в убранстве Овального зала Михайловского замка и в Овальной комнате дворца в Гатчине, выполненные по проекту Бренной.

16 Павловск. Императорский дворец. Страницы истории. СПб., 2005. Т. II: Павловский парк. С. 193–194.

17 Довоенные интерьеры Гатчинского дворца (1938–1940) на фотографиях М.А.Величко // Гатчина – вчера, сегодня. URL: www.gorod.gatchina.biz/dll_9105002.



Дворец в Гатчине. Дверь в Овальной комнате

Как и в парадных залах дворцов, декорированных В. Бренной для Павла I, многочисленные изображения античных доспехов и военной арматуры, связанные с темой прославления самодержавной власти, также широко использованы в убранстве зрительного зала в проекте театра в Петергофе.

Надписи на чертежах Больших конюшен Михайловского замка из «подносного» альбома, подготовленного В. Бренной, и на проекте театра из Архангельского выполнены одной рукой (вероятно, одним и тем же его помощником)¹⁸.

Возможно, к числу случайных совпадений можно было отнести одинаковые филигранные «WATHMAN / 1794» на оригинальных чертежах проекта оформления Тронного зала в Павловске, подготовленных Бренной в 1797 году, и на листах проекта петергофского театра¹⁹. Однако, учитывая вышеизложенное, эта деталь является важным дополнением к нашим доказательствам в пользу авторства В. Бренной.

Проект театра в Петергофе из музея-усадьбы «Архангельское», как мы считаем, выполненный В. Бренной, принадлежит к числу редких примеров связанной с барочными театрами XVIII века архитектурной графики, сохранившихся до наших дней в российских коллекциях²⁰.

18 *Бренна В.* Проектный вариант Больших конюшен Михайловского замка. Главный фасад. Конец 1790-х. Государственный Русский музей (Михайловский замок). С. 77, № 84).

19 *Бренна В.* Большой дворец. Тронный зал. Разрез. Неосуществленный вариант. 1797; *Бренна В.* Большой Тронный зал. Проект оформления окна. Фасад и профиль. 1797 // Полный каталог коллекций / ГМЗ «Павловск». СПб., 2011. Т. XV. Графика. Вып. I. Архитектурная график конца XVIII – начала XIX века. С. 200 (Филигранные), № 4. ГМУА, инв. № 1204-ГФ, 1208-ГФ.

20 Выражаем искреннюю признательность своим коллегам, с которыми мы имели возможность обсуждать свои идеи и сомнения при подготовке доклада: зам. директора ГМУА по научной работе Л. Н. Кириюшиной, зав. отделом Т. А. Дудиной (Государственный музей архитектуры им. А. В. Щусева).

А. А. Журавлев

ПСПбГМУ им. академика И. П. Павлова

**БОЕВОЙ ГЕНЕРАЛ НА ХОЗЯЙСТВЕННОЙ РАБОТЕ
Я. В. ЗАХАРЖЕВСКИЙ ВО ГЛАВЕ ПЕТЕРГОФСКОГО ПРИДВОРНОГО УПРАВЛЕНИЯ
ВО ВРЕМЕНА АЛЕКСАНДРА I**

О генерале Я. В. Захаржевском много пишут, отмечая его вклад в развитие Царского Села. Фактически ему было поручено обеспечить три дворцовых комплекса (Царское Село, Петергоф и Ораниенбаум) всем необходимым. Мы решили рассмотреть роль генерал-майора Я. В. Захаржевского в правильной организации обеспечения петергофского дворцового хозяйства только в период правления Александра I. Когда Захаржевский занял эту должность, императорские резиденции стали получать необходимые средства, которые жестко контролировались. Новый руководитель организовал четкую работу вверенного ему хозяйства: полностью были ликвидированы задолжности перед поставщиками, и, как постоянно отмечал император, экономия выделяемых средств. Следует отметить, что во времена Александра I среди трех императорских резиденций (Царское Село, Петергоф и Ораниенбаум) предпочтение отдавалось Царскому Селу, это наглядно видно по тем суммам, которые выделяло казначейство на содержание дворцового хозяйства (почти десятикратное преимущество).

Яков Васильевич Захаржевский происходил из дворян, родился 23 октября (3 ноября) 1780 года в Полтавской губернии, образование получил в Шкловском пансионе. Как и многие дворяне своего времени, выбрал для себя военную карьеру. Молодой офицер принял участие в большинстве военных кампаний, которая вела Российская империя в начале XIX столетия. Он участвовал в IV антифранцузской коалиции (1806–1807), принимал участие в сражениях в Пруссии. После подписания Тильзитского мира участвовал в русско-шведской войне (1808–1809). В военной карьере Захаржевский достиг наибольшего успеха в период Отечественной войны 1812 года и заграничных походов. В чине подполковника Я. В. Захаржевский участвовал в Бородинском сражении, в сражении под Малоярославцем, под Вязьмой. Его военные действия были отмечены орденами: св. Анны II степени и св. Владимира IV степени. После завершения Отечественной войны Яков Васильевич Захаржевский вместе с вверенными ему частями отправился в заграничный поход. Наибольшую известность принесло ему участие в Лейпцигском сражении (16–19 октября 1813 года), которое вошло в историю как Битва народов. В этом сражении батарея под командованием Я. В. Захаржевского с честью выполнила поставленные перед ней задачи, сам полковник получил тяжелое ранение (ему оторвало ядром ногу ниже колена, ранение поставило крест на военной карьере боевого офицера). За боевые заслуги в этом сражении он был представлен к ордену св. Георгия IV класса, Александр I выделил ему 3000 рублей для поправления здоровья.

История XVIII–XIX веков знает много примеров, когда боевые генералы оказывались прекрасными хозяйственниками, среди них оказался и Яков Васильевич. В феврале 1817 года он был назначен на должность начальника Царскосельского, Петергофского и Ораниенбаумского дворцовых управлений. С этого времени началась его успешная карьера хозяйственника, продолжавшаяся на протяжении почти пятидесяти лет. 14 февраля 1817 года граф А. А. Аракчеев направил князю П. М. Волконскому сообщение, в котором было указано, что «государь император Александр I через Правительствующий Сенат назначил генерал-майора Захаржевского управляющим Царскосельским Правлением и городской полицией». Таким образом были решены две задачи: боевой генерал, который не мог служить в действующей армии, получил пост, на котором мог проявить качества руководителя. Кроме того, с его помощью можно было провести в дворцовом управлении работу «по открытым в управлении царскосельскими крестьянами упущениям и злоупотреблениям, требующим немедленного исправления и лучше-



Я. В. Захаржевский

го надзора...» Таким образом, Захаржевскому было поручено руководить тремя большими дворцовыми комплексами: Царским Селом, Петергофом и Ораниенбаумом. В дальнейшем он ежегодно отправлял государю императору Александру I отчеты об израсходованных суммах на обеспечение порядка во вверенном ему хозяйстве.

В нашей статье мы коснемся только хозяйственных дел Петергофа. Новому хозяйственнику пришлось выработать алгоритм работы с Государственным казначейством, которое обеспечивало необходимыми средствами заявки на нужды управления. Министр императорского двора князь П. М. Волконский предписал Я. В. Захаржевскому в 1818 году «подавать смету не позднее июля текущего года, дабы его Величеству можно было при рассмотрении оной означить, какие переделки и строения делать». Действительно, государь император внимательно изучал все представленные ему изменения и вносил поправки. Подобное распоряжение было связано с тем, что, как правило, все дворцовые и парковые работы проводились во время летнего сезона, когда погода позволяла успешно провести их.

Какое же хозяйство досталось Я. В. Захаржевскому в Петергофе? К сожалению, в ранних отчетах не упоминается о том, сколько крестьян обеспечивали функционирование Петергофа. Данные о крестьянах известны только за 1822 год. Информация достаточно интересная, и мы позволим себе привести ее полностью: «...число душ по 1822 год находившихся в петергофских ведомостях: мужских — 393, женских — 395. К тому в течение 1822 года родилось мужского — 26, женского — 26, взято в замужество из других вотчин — женска 4. Из того числа умерло мужчин — 13, женщин — 13, выдано в замужество в другие ведомства — 4. За тем к 1823 году состояло налицо: мужчин — 406, женщин — 408. Крестьяне занимаются в летнее время земледелием, а в зимнее время — поставкою и развозкою в казну разных каменных материалов, также продажею сена и прочего, отчего имеют пропитание. Неимущих и разоренных семейств между ними не имеется, кроме одного крестьянина, который по причине старости и слепоты не может себя пропитать, посему от правления и выдается ему на покупку хлеба ежегодно по 50 рублей. Урожай хлеба и сена в 1822 году был весьма беден». В этом же отчете указано, что «в селениях улицы и крестьянские строения исправляются, канавы вычищены и через оные

к дворам мостики исправлены и чистота наблюдается. Также все дороги, ведущие к деревням, и по оным мосты исправлены». Я. В. Захаржевский заботился о вверенных ему крестьянах: в 1818 году в деревне Редкое Кузьмино было построено 20 крестьянских дворов на общую сумму 116 532,69½ руб. государственных средств. Кроме того, были затрачены средства за пересадку старых обывательских домов и на заготовку материалов для постройки новых в петергофской слободе — 9889,52½ руб. Также принималось во внимание тяжелое положение обывателей, поэтому управляющий придворным хозяйством Захаржевский добивался для них денежных ссуд под незначительный процент. Почти ежегодно в графе затраты он указывал: «...ссуда петергофским обывателям для постройки их собственных домов», и в 1819 году затраты по этой статье составили 6320 руб.

О том, что Захаржевскому досталось хозяйство с большими финансовыми проблемами, позволяет судить то, что на протяжении первых лет управления в документах постоянно указывались выплаты по долгам. За 1816 и 1817 года выплаты составили 13 059,32 руб.; за 1818 год — 10 770,90½, за 1819 год — 4956,30½ руб., и это были последние выплаты, которые задолжало управление подрядчикам и поставщикам. В дальнейшем никаких долгов управление под руководством Я. В. Захаржевского не имело. Начиная с 1823 года Петергофское дворцовое управление стало получать деньги от финансовой деятельности. Так, в отчетах появилась графа «От сдачи земли в содержание и продажи травы из садов». Сумма, которую выручало управление, была незначительна, но она позволяет судить о предпринимательской жилке Я. В. Захаржевского. Сначала от сдачи земли и продажи травы получили 6162,51¼ руб., а в 1825 году сумма составила уже 12 409,77½ руб.

Вероятнее всего, задача по управлению петергофским дворцовым хозяйством сводилась к поддержанию владения в приличном виде. Подобная точка зрения определяется, прежде всего, суммами, которые были затрачены на содержание Петергофа (см. таблицу). Со времени назначения Я. В. Захаржевского управляющим суммы, полученные из разных источников и затраченные на развитие Петергофа, значительно выросли. В дальнейшем требовались только средства для поддержания петергофских дворцов и парков в порядке. С 1823 года затраты не сокращали, просто в отчетах разделили затраты на содержание дворцового хозяйства и фонтанов. Ежегодные затраты на содержание фонтанов составляли 30 000–40 000 руб.

Общие затраты на содержание Петергофа при правлении Александра I

Год	Израсходованная сумма, руб.
1818	218 595,71¾
1819	233 100,83
1820	304 636,04½
1821	199 071,00½
1822	253 293,92¼
1823	180 978,00
1824	164 281,83
1825	363 327,35¾

Исключение составил 1825 год, когда отмечен рост затрат более чем в два раза. Как следует из отчетов, увеличение сумм было связано со страшным наводнением 1824 года. В отчете разрушения указывались отдельной графой. Мы позволим себе полностью привести сведения о «повреждениях» Петергофа, какие и на что были запрошены деньги:

- на восстановление дворца Монплеизир и деревянной пекарни — 28 030,73 руб.;
- для работ в Марлинском дворце, на земляном валу, караульным помещением и рогаткам — 23 006 руб.;
- по Эрмитажу и бассейну возле него — 4 345 руб.;
- по материальному двору и караульне с платформой возле гавани — 9 210;

- по Самсоновскому каналу, двум мостам через него и 18 малым мостам в разных местах по Нижнему саду — 7 299 руб.;
- на заделывание в каменной стене проломов и постройку караульни — 2 690 руб.;
- на постройку в Гавани деревянной пристани с контрфорсами — 78 423 руб.;
- на восстановление в Нижнем саду хрящевых дорог и подсадку деревьев — 7 703 руб.;
- на пополнение разнесенных наводнением материалов и припасов — 7 726,65 руб.

На что же расходовали полученные суммы? Большая часть затрат приходилась на содержание штата чиновников, ремесленников и мастеровых. Ежегодно запрашивалось около 60 000 рублей, и если в первых отчетах указывалась общая сумма, то в дальнейшем отдельно приводили затраты на жалованье и хлебные деньги. Также приходилось выделять деньги на закупку дров, с 1821 года — 12 648 рубля. Незначительные суммы тратились на содержание лазарета (2 500 рублей) и церкви (513,06 рубля), эти суммы запрашивалась на протяжении всех лет. Кроме того, ежегодно выделялись средства на покупку ливрей и тулупов.

Другой статьёй расходов являлось содержание дворцового и паркового хозяйства в надлежащем порядке. До 1821 года затраты на него были весьма внушительны, но после наведения порядка они сократились. В 1821 году на разные исправления по петергофским дворцам и зданиям и на материалы было истрачено 86 130,84 руб. Больше всего средств было выделено на исправление казенного дома, где проживал управляющий Петергофом, — 13 740,80 $\frac{1}{2}$ руб.; на исправление березового домика и при кухни при нем — 8 745,63 $\frac{3}{4}$, на исправление купальни — 17 005,11 руб. Была отдельная статья расходов на содержание петергофских садов, оранжерей и за переделки в них. Так, в 1820 году затраты составили:

- садовые работы — 12 626,45 $\frac{1}{2}$ руб.;
- обустройство английского сада — 12 783,38 $\frac{1}{4}$ руб.;
- исправление в садах подземных труб — 41 320,65 руб.;
- исправление Мариинской каскады с лестницей — 5 243,55 руб.;
- постройка в английском саду оранжерей — 10 090,96 $\frac{3}{4}$ руб.

Подводя итог, мы можем утверждать, что назначение Я. В. Захаржевского на должность управляющего дворцовым хозяйством явилось удачным кадровым решением. Он сумел не только привести в порядок запущенное хозяйство, но и организовал работу в нем не только с выгодой для казны, но и для всего подведомственного населения. О том, что деятельность Я. В. Захаржевского была успешной, позволяют судить отзывы императора Александра I на его отчетах. 25 июля 1820 года, находясь в Воронеже, Александр I изучил отчет и написал: «Господин артиллерии генерал-майор Захаржевский. Из представленных мне от всех отчетов за 1819 год по дворцовым правлениям я с удовольствием заметил, как совершенный порядок во всех частях вверенного Вам управления, так и отменную со стороны вашей деятельности в исполнении моих желаний, и потому считаю справедливым засвидетельствовать вам сим в полной мере мою признательность и благоволение, каковое объявите от меня и всем тем чинам, кои ревностно содействуют в ваших распоряжениях». На следующий год император написал: «...я вижу новое доказательство усердия и неусыпной деятельности Вашей к полезному устройству всех частей, управлению вашим вверенным, и новое имею удовольствие изъявить Вам за то мою благодарность, в знак коей препровождаю при сем табакерку, украшенную алмазами с вензелем моим...» При Николае I отношение к Петергофу изменится, и на содержание дворцового хозяйства и фонтанов будут выделять более существенные суммы, но это уже тема другого исследования.

М. К. Крышталева
ГМЗ «Петергоф»

НОВЫЙ ТЕАТР НА КАРТЕ НИКОЛАЕВСКОГО ПЕТЕРГОФА: ТЕАТРАЛЬНОЕ ЗДАНИЕ И. ШАРЛЕМАНА

Императорскую резиденцию невозможно помыслить без театральной жизни. Представления и составляли досуг, и служили эффектным окончанием праздничных и торжественных дней в петергофской резиденции. Театральная жизнь в Петергофе зародилась раньше, чем театр в России был официально утвержден императрицей Елизаветой Петровной в 1755 году. Еще за десять лет до этого по приказу императрицы в Верхнем саду был построен Оперный дом¹, где ставились постановки на протяжении всего XVIII века и первой трети XIX века. По приказу Николая I в 1829 году деревянный театр по ветхости разобрали, но спектакли не прекратились. Их продолжали играть на поставленной театральной сцене в Купеческом (ныне Танцевальном) зале Большого Петергофского дворца. Помещение было непригодно для этого, а значит, размах постановок не соответствовал статусу императорской резиденции. Неравнодушие императора к Петергофу и театральному искусству способствовало тому, что в летописи любимой николаевской резиденции началась новая театральная эпоха.

История строительства петергофского театра схожа с историей его предшественника в Верхнем саду. Как отмечает А. А. Белов, описывая строительство Оперного дома в Верхнем саду, «в практике перестроек манежей при Елизавете не было ничего необычного»². Судя по всему, это утверждение правомерно и для XIX века. Именно поэтому, когда предполагаемый театр впервые появился на плане города в 1835 году, его очертания в основном повторяли бывший на том месте полковой манеж. На плане здания манежа отчетливо видна надпись «театр»³.

Привычную крестообразную форму за счет боковых выступов здание приобретет позднее (появятся на плане 1836 года⁴).

Строительство «театра в Петергофе»⁵, как его обозначают в официальных документах, началось в июне 1836 года⁶. 8 июня 1836 года работавший в резиденции архитектор Иосиф Шарлемань получил уведомление о постройке «в Петергофе Театру из старого манежа Л-ейб-Гв-ардии» Конно-Гвардейского полка»⁷. Конечно, здание Нового театра возвели не на «предбудущей неделе», как об этом распорядилась Елизавета Петровна в отношении Оперного дома, но в целом строительство велось довольно быстрыми темпами. В начале лета 1836 года Я. И. Захаржевский даже указывает сроки: «...окончить оный в течении сего лета»⁸. Стоит отметить, что театр появился в городе все же не так скоро.

9 июня И. Шарлемань распоряжается «о постройке временного забора у предполагаемого театра»⁹. Фундамент для театра использовался прежний, доставшийся от манежа (хотя и укреп-

1 Подробнее см.: Белов А. А. Петергофский оперный дом: итальянские мастера и становление архитектуры театров в России // Россия – Италия: общие ценности: Матер. XVII Царскосельской науч. конф. СПб.: Серебряный век, 2011. С. 79–91.

2 Там же. С. 80.

3 План места для театра в Петергофе (Лихардов, Трувеллер) // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 2236-ар. 1835.

4 Шарлемань. Готические дома. План месторасположения кавалерских готических домов и прилегающего района Петергофа // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 1530-ар. 1836.

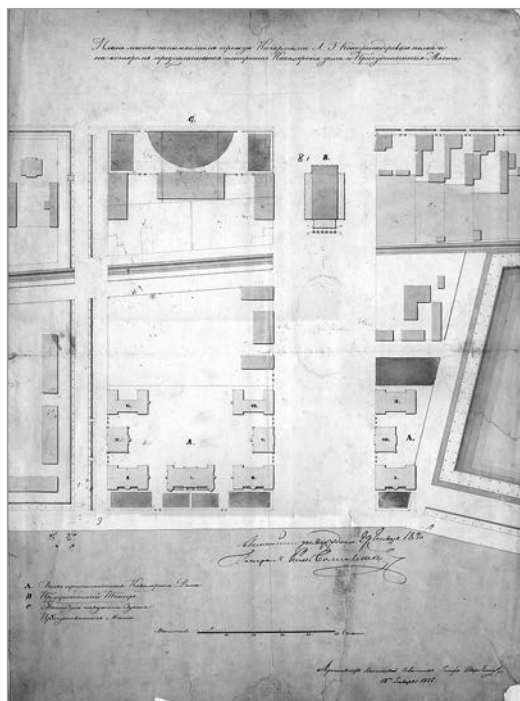
5 См. также: Гуцин В. А. История Петергофа и его жителей. Книга III: Новый Петергоф. СПб.: Нестор-История, 2005. С. 21–35.

6 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 948. Л. 4.

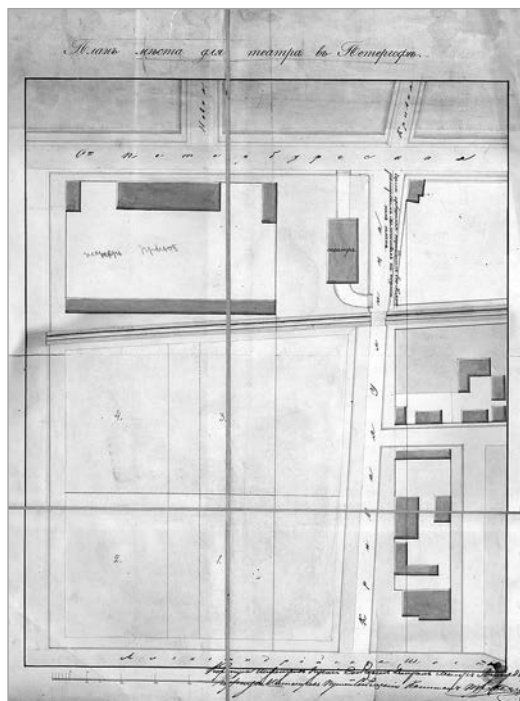
7 Там же. Л. 1.

8 Там же. Ф. 486. Оп. 3 Д. 337. Л. 1.

9 Там же. Ф. 490. Оп. 2. Д. 948. Л. 4.



Шарлемань И. И.
План участка, отведенного под строительство кавалерских (готических) домов, театра и других построек на Театральной улице и Александровском шоссе в Петергофе
 18.01.1856
 ГМЗ «Петергоф»



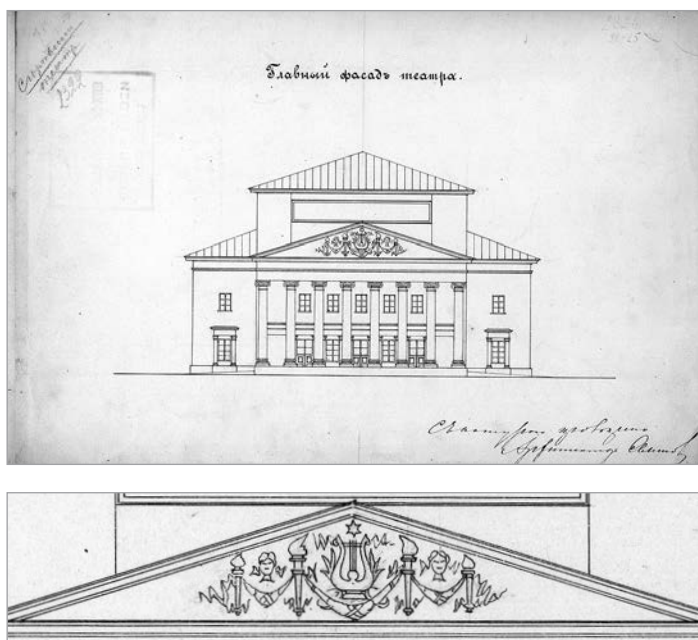
Лихардов С. М., Трувеллер В. И.
План участка, отведенного под строительство театра на Кривой улице в Петергофе
 1835
 ГМЗ «Петергоф»

пленный дополнительно): начинается «обтеска бревен на столбы и прогонов для стен, с положением на готовом фундаменте»¹⁰. Стены возводились новые: «...внутренняя и вся наружные стены построены вновь, ровно и портик. Фундаменты из булыжного камня и тосненской бутовой плиты. Цоколь из 6-ти рядов путиловской плиты»¹¹. Строительные работы были закончены в срок, к прибытию императорского двора в Петергоф летом 1837 года. И хотя в мае того же года Шарлемань докладывал, что «работы равнодоступно подходят к окончанию»¹², в июне еще продолжался вывоз щепы и мусора, для чего устраивали дополнительные торги для определения подрядчика. Ровно через год после начала строительных работ здесь состоялось первое театральное представление. По указанию императора уже после завершения основного строительства и четырех данных в театре спектаклей были переделаны два окна и поручни в двух боковых ложах. В связи с этим И. Шарлемань писал в Петергофское дворцовое правление: «...по причине некоторых плотничных и столярных недоделок в здании театра мне невозмож-

¹⁰ Там же. Л. 10.

¹¹ Там же. Ф. 497. Оп. 1. Д. 8266. Л. 20.

¹² Там же. Ф. 490. Оп. 2. Д. 962. Л. 32.



Семенов А. И.
 Проект на ремонт императорского театра в Петергофе. Фасады, план. Фрагменты
 1894
 ГМЗ «Петергоф»

но было с сего времени привести как для сих работ и по малярной части, щеты [счета. — М.К.] в должном порядке»¹³. Незначительные отделочные работы продолжались до лета 1839 года, когда отделка нового здания была полностью завершена. После этого Петергофское дворцовое правление передало здание театра в ведение Дирекции императорских театров, что было вполне закономерным.

Однако к осени 1840 года здание вновь поступило «на баланс» Петергофского дворцового правления. Причиной для этого, казалось бы, очевидного распоряжения, как это нередко бывает, послужил случай. Спустя полгода после того, как директор императорских театров, тайный советник Александр Михайлович Геденон уведомил правление о том, что «здание нового Петергофского театра с принадлежащей к нему мебелью по составленным описям в ведение Дирекция приняла»¹⁴, ему поступил рапорт смотрителя театра.

Известно, что Петергоф при Николае Павловиче во многом напоминал одну большую стройку. Так, в ветхом деревянном домике при строящемся вновь готическом Кавалерском доме смотрителю и сторожам театра отводилась квартира, которую им было приказано освободить по окончании строительства. Смотритель обращался к своему непосредственному начальнику с просьбой «означить другую квартиру близ театра»¹⁵. Какими-либо поме-

13 Там же. Д. 1093. Л. 2.

14 Там же. Ф. 497. Оп. 1. Д. 8266. Л. 16.

15 Там же. Ф. 490. Оп. 1. Д. 8299. Л. 7.

щениями в Петергофе дирекция не располагала, поселить людей в неотапливаемом театре было невозможно. Гедеонов направляет прошение министру императорского двора, «полагая со своей стороны гораздо лучшим и удобным причислить Петергофский театр <...> по ведению Петергофского дворцового правления»¹⁶. Император эту просьбу одобряет, и летом 1840 года театральное здание возвращается в ведение Петергофского дворцового правления.

В Петергофе Шарлемань работал над созданием Гостиного двора и деревянных Кавалерских домов, расположенных к западу от Большого дворца. Ансамбль Разводной площади сформировали два каменных трехэтажных дома, построенных по его проекту, архитектурной особенностью этой площади является чудом уцелевший во время войны деревянный Флигель-адъютантский дом, также возведенный «по утвержденным планам и фасадам архитектора Шарлеманя»¹⁷. Так же как и театр, этот дом был построен из бревен на каменном фундаменте и обшит досками. Резные украшения и пилястры были окрашены в белый цвет, основной цвет театрального здания был не желтоватым (как сейчас у Флигель-адъютантского дома), а «под цвет серой извести»¹⁸. Железную же крышу Нового театра выкрасили зеленой масляной краской.

В январе 1837 года для надзора за постройкой театра помощником архитектора назначили швейцарского подданного, каменных дел мастера Франца Адамини¹⁹, двоюродного брата известного в Петербурге архитектора Антонио Адамини. В том же году И. Шарлемань утверждает план застройки нового квартала в районе С.-Петербургской улицы²⁰, театр приобретает крестообразную форму, именно так он будет обозначаться на картах вплоть до разрушения в пожаре 1910 года. Как отмечал сам архитектор, «постройка сего здания весьма сложна»²¹. Украшенный резьбой деревянный четырехэтажный театр, рассчитанный на 600 мест²², отчетливо выделялся на фоне немногочисленных двухэтажных готических домов. Здание решено в стиле ампира, заметно обращение архитектора к классическим формам образцовой античной архитектуры. Разнообразие стиливых решений архитектуры было органично Петергофу XIX века. Стилистическое сходство прослеживается и в решении оформления фасадов двух деревянных построек — театра и Флигель-адъютантского дома.

Фототипии рубежа XIX–XX веков сохранили внешний вид театра, однако они дают представление о его фасаде лишь со стороны Санкт-Петербургской улицы. Главный фасад здания был обращен в сторону Нижнего парка, на дерновую площадку, устроенную садовым мастером Эрлером. Фронтон парадного фасада со стороны сквера украсили созданные по рисункам Шарлеманя декоративные резные элементы: лира с гирляндами, факелами и лентами, со стороны Санкт-Петербургской улицы — также лира в венке с лентами²³.

16 Там же. Ф. 497. Оп. 1. Д. 8266. Л. 8 об.

17 В. В. Знаменов указывает на наличие проектов этого здания архитектора В. Стасова и приписывает ему первоначальное авторство постройки. Тем не менее в статье нет ссылок на источники, подтверждающие сказанное, а других исследований по этому вопросу нет. Из этого следует, что на сегодняшний момент авторство В. Стасова в отношении Флигель-адъютантского дома остается недоказанным. См.: Знаменов В. Дом на Разводной площади // Заря коммунизма. 1971. 20 марта.

18 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 992. Л. 5.

19 Там же. Д. 962. Л. 2. Жалованье в 4 т.р. Адамини было выделено из определенной по смете суммы на постройку каменного Кавалерского дома на площади, против дворца.

20 План застройки нового квартала в районе ул. Санкт-Петербургской и Мариинской в Петергофе. Арх. Песке, Чудинов // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 2250-ар. 1837 г.

21 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 888. Л. 27.

22 В 1854 году старший советник Петергофского дворцового правления А. Ф. Гейрот предписывает гоф-фурьеру Герасимову «немедленно донести, сколько в Петергофском Театре мест для помещений зрителей как то лож, кресел, мест за креслами и галерей». Видимо, подсчет этот вызвал некоторые затруднения, места не раз пересчитывались, их количество, согласно архивным документам, колебалось в районе 600, не достигая означенной цифры (598, 593 места соответственно) (см.: РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2729).

23 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 962. Л. 52.

Императорская семья проходила на спектакли с этой, более парадной стороны. Здесь располагался парадный вход, оформленный створными стеклянными дверьми с пилястрами и карнизом. Величественная строгость декора поддерживалась множеством пилястр и колонн без капителей, и только угловые пилястры венчали капители дорического ордера²⁴. Интерьер фойе был уставлен мебелью карельской березы, а ключевым цветом в интерьерном решении стал красный и его оттенки. Пунцовым бархатом сразу обшили стулья, красным трипом оформили барьеры в главной императорской ложе, а в амфитеатре скамейки со спинками обили красной клеенкой²⁵. Но это и не удивительно: для императорских театров красный с золотом были цветами традиционными, хотя и не единственно возможным. Современному зрителю будет непривычно представить, но другим «театральным» цветом мог стать голубой.

Петергофский театр стал неотъемлемой частью городского ансамбля и императорской резиденции как единого архитектурного комплекса, где непрерывной нитью связаны людские судьбы и дела государственной важности. Постройка нового здания определяет новый виток в театральной жизни резиденции. Краткая характеристика строительства петергофского театра, реконструкции его внешнего вида, устройства и принадлежности к истории петергофской резиденции заново обозначает место деревянного театра архитектора И. Шарлеманя в ее истории.

24 Там же. Д. 1093. Л. 4.

25 Там же. Ф. 497. Оп. 1. Д. 8266. Л. 29.

С. А. Пранцузова
ГМЗ «Петергоф»

СПИРИТИЧЕСКИЕ СЕАНСЫ В БОЛЬШОМ ПЕТЕРГОФСКОМ ДВОРЦЕ. ВИЗИТЫ «ИНОСТРАНЦА ЮМА»

Придворная жизнь в Петергофе XIX столетия известна своими знаменитыми праздниками с фейерверком и иллюминацией, дипломатическими приемами, полковыми смотрами. Однако в череде церемониальных мероприятий находилось место и непарадным развлечениям, проходившим в узком кругу. Особенно интересно рассмотреть, как проходил такой досуг при дворе Александра II, чье пребывание в Петергофе изучено недостаточно полно¹. Среди частных развлечений в то время были «чай и игры», посещение театра обезьян², вечера с участием музыкантов и комиков³, а также показы фокусов. Достоверно мы знаем имена как минимум двух фокусников, выступавших на вечерних собраниях в высочайшем присутствии, это господин Гастон⁴ и Юм. О посещениях Петергофа последним и пойдет речь в данной статье.

Господин Юм, как его именуют в камер-фурьерских журналах, или Daniel Dunglas Home, — шотландский мистик, медиум-спиритуалист. Его имя в русской транскрипции пишут по-разному: Юм, Хьюм, Хоум⁵.

В 18 лет Дэниел Юм начал давать сеансы в Америке, завоевал там популярность и отправился в турне по Европе. Юм устраивал сеансы в светских кругах, при дворе германского кайзера Вильгельма I, но особенно радушно был принят в Париже, при дворе французского императора Наполеона III и императрицы Евгении. Во время гастролей по Италии Юм познакомился с графиней Кушелевой⁶ и вскоре обручился с ее сестрой Александрой Кроль⁷, вместе с которой потом отправился в Россию.

В Петербург Дэниел Юм приехал в июне 1858 года. Современники отмечали: «...мы обладаем двумя знаменитостями: Юмом, вызывателем духов, и Александром Дюма-отцом. Оба приехали под покровительством графа Кушелева»⁸. Вскоре спирита пригласили ко двору, и, как отмечает Ф. И. Тютчев, присутствием Юма заинтересовалась супруга Александра II Мария Александровна: «...молодая императрица выразила несколько рискованное желание видеть его у себя»⁹. На приглашение мистик ответил отказом, мотивируя это тем, что сейчас не в форме и озабочен трудностями организации свадьбы. Спустя месяц Дэниел Юм, по его словам, после явления духа матери, настаивавшей на этом сеансе, уведомил императора, что готов проводить сеансы в любое вре-

1 См.: *Анисимов Е. В.* Романовы в Петергофе и Ораниенбауме. СПб., 2011; *Мельникова Н. В.* Летняя жизнь на «Ферме» Александра Второго (по камер-фурьерским журналам 1855–1881 гг.) // В тени августейших особ. Непарадная жизнь императорских резиденций. Гатчина, 2012. С. 169–183; *Тенихина В. М.* Александр II в Петергофе // Александр II и его эпоха. Царское Село, 1995. С. 37–39.

2 Выезд их высочеств на представление «театра обезьян» в Манеже Конюшенного здания 22 июля 1862 г. (РГИА. Ф. 516. Оп. 1 (125/2382). Д. 94. Журнал по камер-фурьерской должности. Л. 16 об.).

3 См., например: РГИА. Ф. 469. Оп. 2. Д. 1037. 1858. О вечере Их Величеств на половине великих князей, в продолжении которого участвовали комик Левиссер и пианист Раввин.

4 РГИА. Ф. 469. Оп. 2. Д. 1036. О вечернем собрании у Их Величеств на бывшей половине великого князя Михаила Николаевича, во время которого показаны были г. Гастоном фокусы. 23 февраля 1858 г.

5 В данной статье используется написание, которое встречалось в официальных источниках (камер-фурьерских журналах), — Юм.

6 Супруга графа Григория Александровича Кушелева-Безбородко (1832–1870), сестра Николая Ивановича Кроль (1823–1871).

7 Александра была также сестрой русского поэта, прозаика, драматурга и публициста Николая Ивановича Кроль.

8 Ф. И. Тютчев — Э. Ф. Тютчевой. Петербург. 12 / 24 июня 1858 г. // Старина и новизна. 1915. Кн. XIX. С. 261 (перевод с фр. яз.). Приезжая в Петербург, Д. Юм остановился в доме графа Г. А. Кушелева-Безбородко на Гагаринской набережной (сейчас — Кутузовская наб.; адрес — ул. Гагаринская, д. 1). См.: *Жерихина Е. И.* Частные дворцы Петербурга. СПб., 2013. С. 28; *Home D. D.* Incidents in My Life. New York, 1864. P. 181, 184.

9 Ф. И. Тютчев — Э. Ф. Тютчевой. Петербург. 21 июня 1858 г. // Старина и новизна. 1915. Кн. XIX. С. 262 (перевод с фр. яз.).

мя¹⁰. Медиума пригласили в Петергоф, он остановился в доме графа Г. А. Кушелева-Безбородко¹¹ и показывал фокусы на вечернем собрании у государя 8 июля 1858 года.

О первом выступлении Юма в высочайшем присутствии в Петергофе камер-фурьерский журнал свидетельствует следующим образом:

«В 10-м часу из Монплезира прибыли в Большой Дворец Их Величества, Императрица Матушка¹², Великий Князь Константин Николаевич, Великая Княгиня Мария Николаевна и Принц Виртембергский¹³, в картинной комнате¹⁴ с гостями кушали чай, потом во внутренних апартаментах в гостинной комнате¹⁵ присутствовали до ½ 1-го часа ночи при показывании фокусов иностранцем Юмомъ»¹⁶.

Среди гостей, ставших свидетелями этого необычного события, присутствовали фрейлины императрицы А. Ф. Тютчева¹⁷ и А. С. Долгорукова¹⁸, графы А. П. Шувалов¹⁹, В. Ф. Адлерберг²⁰, А. К. Толстой²¹ и А. П. Бобринский²².

Представители императорской фамилии и гости сидели за круглым столом, положив на него руки. В комнате раздавались стуки, которыми «духи» отвечали на задаваемые вопросы. В какой-то момент стол приподнялся над полом, гости чувствовали прикосновение рук, и «духи» даже перенесли по воздуху колокольчик из рук императора принцу Вюртембергскому²³. Все происшедшее в комнате во время сеанса Юма мы знаем со слов Анны Тютчевой, которая находилась в другой комнате и описывает события, по всей видимости, со слов свидетелей.

Спиритический сеанс Юма в Петергофе имел большой успех: на следующий день он был повторен в Стрельне, у великого князя Константина Николаевича²⁴, Дэниел Юм дал еще несколько сеансов в разных местах в июле и в ноябре, а потом на долгие месяцы приостановил практику под предлогом потери сил.

Отношения императора и медиума в данном случае выходили за рамки взаимодействия артиста и зрителя: государь принимал активное участие в судьбе Юма и иногда выступал в роли патрона. Во время пребывания мистика в Петергофе император поинтересовался, как обстоят его дела со свадьбой. Узнав, что свидетельство о рождении Юма до сих пор не получено из Шотландии и это препятствует заключению брака, император сказал, что это вовсе необязательно. Вмешательство государя устранило все препятствия, и Дэниел Юм и Александра Кроль 1 авгу-

10 *Home D. D. Incidents in My Life.* New York, 1864. P. 181.

11 *Панаева (Головачева) А. Я.* Воспоминания. М., 1986. С. 237. Дом построен для А. Г. Кушелева-Безбородко в 1836 г., по проекту архитектора А. И. Штакеншнейдера. Адрес: г. Петергоф, ул. Золотая, 2, 4. Здание не сохранилось (*Горбатенко С. Б.* Петергофская дорога: Историко-архитектурный путеводитель. СПб., 2013. С. 329).

12 Вдовствующая императрица Александра Федоровна (1798–1860).

13 Карл I (1823–1891) – наследный принц, с 1864 года король Вюртембергский.

14 Портретный зал Большого дворца.

15 Куропаточная гостиная Большого дворца.

16 РГА. Ф. 516. Оп. 1 (125/2382). Д. 45. Журнал по камер-фурьерской должности. 1858 г. Июль. Л. 22 об. – 23.

17 *Тютчева А. Ф.* Воспоминания. При дворе двух императоров. М.: Захаров, 2008. С. 396. Запись от 10 июля 1858 года. Тютчева Анна Федоровна (1829–1889) – фрейлина императрицы Марии Александровны (с 1853 года); вела дневник с 1853 по 1882 год.

18 Долгорукова Александра Сергеевна (1836–1913), в замужестве Альбединская – княжна, фрейлина императрицы Марии Александровны.

19 Шувалов Андрей Петрович (1802–1889) – граф, гофмаршал, обер-камергер.

20 Адлерберг Владимир (Эдуард Фердинанд Вольдемар) Федорович (1791–1884) – граф, генерал-адъютант, министр императорского двора.

21 Толстой Алексей Константинович (1817–1875) – граф, флигель-адъютант императора, егермейстер, поэт и драматург.

22 Бобринский Алексей Павлович (1826–1894) – граф, флигель-адъютант императора.

23 *Тютчева А. Ф.* Указ. соч. С. 396. Запись от 10 июля 1858 года.

24 Там же. С. 397.

ста 1858 г. обвенчались в католическом храме²⁵. После свадебного путешествия, осенью молодая семья поселилась в Петербурге.

Заметим, что первая супруга Юма умерла спустя пять лет, в 1863 году, от туберкулеза; через некоторое время Юм нашел себе еще одну русскую невесту — Юлию Михайловну Глумилину, и на этот раз император содействовал заключению их брака.

Стоит заметить, что современники не видели ничего удивительного в присутствии Юма в императорской резиденции. В последние годы царствования Николая I и в первые годы правления Александра II в светских кругах все были увлечены спиритизмом, магией, «говорящими столами», которые стуком или вращением давали ответы на вопросы, которые задавали участники сеанса. Однако спиритические сеансы старались не афишировать: подобная практика не соответствовала канонам Православной церкви и считалась дурным тоном²⁶, поэтому присутствие на сеансах было признаком принадлежности к близкому кругу хозяина дома. Обычно число участников спиритических сеансов было совсем невелико (до 10 человек), но сами фокусники воспринимали такие выступления в узком кругу как шаг к популярности, так как участники этих малых вечерних собраний непременно транслировали свои свидетельства окружающим в салонах и на других встречах²⁷.

К мистическим выступлениям Дэниела Юма в императорской семье и их окружении относились по-разному. Фрейлина императрицы Анна Тютчева, наиболее подробно описавшая визиты фокусника в резиденции, отзывалась о его сеансах весьма скептически и с иронией, однако отмечала:

«Несмотря на такое убеждение, мне очень трудно не поддаться любопытству, которое мне внушают такого рода опыты. К счастью, во время сеанса Юма у императрицы сами духи просили, чтобы меня удалили...»²⁸

Не увлеклась этими сеансами и императрица: после первых выступлений медиума Мария Александровна, больше не желая присутствовать на них, находила другие способы времяпрепровождения. Совершенно иное впечатление Юм производил на Александра II: император страстно увлекся его сеансами:

«Государь говорит, что он видел пальцы руки, прозрачные и светящиеся. <...> Только государь и Алексей Бобринский получили откровение присутствующих духов: как и во время первого сеанса в Петергофе, это были якобы дух императора Николая и дух маленькой великой княжны Лины [первой дочери Александры, умершей в 3 года в 1843 году. — С. П.], оба они отвечали на вопросы государя, указывая стуками буквы алфавита, по мере того как государь отмечал их карандашом на бумаге, лежавшей перед ним»²⁹.

25 *Home D. D. Incidents in My Life. New York, 1864. P. 286.* Шаферами были флигель-адъютанты императора граф А. П. Бобринский и граф А. К. Толстой (*Тютчева А. Ф. Указ. соч.*, С. 397. Запись от 17 июля 1858 г.); в качестве шафера на свадьбу Юма прибыл в Россию и Александр Дюма-отец (*Дюма А. Из Парижа в Астрахань. Свежие впечатления от путешествия в Россию / Пер. с фр. В. А. Ишечкина. М., 2009. URL: <https://www.proza.ru/2010/01/29/899>*). Также на бракосочетании присутствовали Дмитрий Васильевич Григорович (Литературные воспоминания. Корабль «Ретвизан». Из записной книжки / Д. В. Григорович. М., 2007. С. 143), Ф. И. Тютчев, Ю. П. Строганова и А. Д. Абамелек-Баратынская (Ф. И. Тютчев — Э. Ф. Тютчевой. Петербург. 23 июля 1858 г. // *Старина и новизна. 1915. Кн. XIX. С. 265* (перевод с фр. яз.)). Ф. И. Тютчев в письме жене отмечал, что Александра «выходит замуж за знаменитого Юма, вызывателя духов, благодаря приданому в двести тысяч франков, назначенному ей графом Кушелевым, мужем ее сестры» (Ф. И. Тютчев — Э. Ф. Тютчевой. Петербург. 21 июня 1858 г. // *Старина и новизна. 1915. Кн. XIX. С. 261–262* (перевод с фр. яз.)).

26 *Зимин И. В. Повседневная жизнь российской императорской двора. Вторая четверть XIX — начало XX в. Взрослый мир императорских резиденций. М., 2010. С. 218.* О распространении увлечением магическими сеансами и «говорящими столами» см., например: *Monroe J. Laboratories of Faith. New York, 2007.*

27 *Cotton D. On the Dignity of Tables // Critical Inquiry. 1988. Vol. 14. N 14. P. 765–783.*

28 *Тютчева А. Ф. Указ. соч. С. 432.* Запись от 2 ноября 1858 года.

29 Там же. С. 434. Запись от 5 ноября 1858 года.

Учитывая представляемые спиритические способности Юма, не кажется удивительным, что в следующий раз он появился в Петергофе в 1865 году, спустя несколько месяцев после скоростижной кончины наследника престола, великого князя Николая Александровича³⁰.

Медиум дал несколько сеансов в июле 1865 года. Как и прежде, вечерние собрания начались в 10-м часу вечера и проходили в личных покоях Большого Петергофского дворца. На магическом сеансе 17 июля³¹ вместе с императором присутствовали его брат великий князь Константин Николаевич, обер-гофмаршал А. П. Шувалов и воспитательница графиня А. А. Толстая³², прежде отказывавшаяся по религиозным соображениям³³; в 28 июля³⁴ — фрейлины Е. П. Эйлер³⁵ и А. А. Толстая, вице-канцлер князь А. М. Горчаков³⁶, генерал-адъютант князь А. А. Суворов³⁷, флигель-адъютант граф И. И. Воронцов³⁸.

Что именно происходило на этих вечерних собраниях, сказать довольно сложно, так как круг приглашенных на них лиц очень узок; да и приватность мероприятий такого рода серьезно ограничивает круг источников, в основном сведения можно найти в неофициальной переписке. На данный момент среди писем участников петергофских сеансов Юма нам удалось найти одно упоминание в письме фрейлины Елизаветы Павловны Эйлер к брату³⁹:

«Юма я видела 3 раза: 2 в Стрельне и 1 у Государя. Я поражена им, но приятным образом; расскажу многое при свидании»⁴⁰.

Фокусник оставлял о себе хорошее впечатление, о чем писали даже скептически настроенные зрители. Анна Федоровна Тютчева отмечала, что во время сеансов Юм сильно страдает, и, «глядя на него, совершенно не получаешь впечатления, что он шарлатан и ставит себе задачей обмануть вас»⁴¹. Сеансы Юма были бесплатны: он заявлял, что его миссия — в доказательстве бессмертия, и он никогда не возьмет за это деньги; правда, от подарков коронованных особ мистик не отказывался⁴².

Дэниел Юм стал одним из самых знаменитых медиумов благодаря тому, что часто приглашал на свои сеансы независимых наблюдателей. Его кредо можно выразить так:

«Я обладаю некими способностями. Я буду счастлив продемонстрировать их в меру своих сил, если вы отнесетесь ко мне как джентльмен к джентльмену. Я буду рад, если вы сможете в какой-то мере объяснить эти явления, и готов участвовать в любых разумных опытах. Сам я не имею власти над этими силами. Не я использую их, а они меня. Бывает, они покидают

30 Цесаревич скончался в Ницце 12 (24) апреля 1865 года. Подробнее см.: *Вербницкая Т.* Несостоявшийся император. Великий князь Николай Александрович (1843–1865). М., 2010.

31 РГИА. Ф. 516. Оп. 1 (125/2382). Д. 127. Журнал по камер-фурьерской должности. Л. 21.

32 Толстая Александра Андреевна (1817–1904) — графиня, с 1866 года фрейлина императрицы Марии Александровны и воспитательница великой княжны Марии Александровны до ее замужества в 1874 году.

33 *Тютчева А. Ф.* Указ. соч. С. 443. Запись от 5 января 1859 г.

34 РГИА. Ф. 516. Оп. 1 (125/2382). Д. 127. Журнал по камер-фурьерской должности. Л. 54–54об.

35 Эйлер Елизавета Петровна (1826–1896) — фрейлина великой княгини Елены Павловны.

36 Горчаков Александр Михайлович (1798–1883) — князь, дипломат, министр иностранных дел с 1856 года.

37 Суворов Александр Аркадьевич (1804–1882) — граф Рымникский, князь Итальянский, генерал-адъютант и генерал от инфантерии; рижский генерал губернатор (1848–1861), петербургский губернатор (1861–1866).

38 Воронцов-Дашков Илларион Иванович (1837–1916) — флигель-адъютант императора с 1862 года.

39 Эйлер Николай Павлович (1822–1882) — русский военный и государственный деятель, генерал-лейтенант; волынский (1866) и киевский губернатор (1866–1868).

40 РНБ ОР. Ф. 608. Помяловский И. В. Оп. 1. Д. 4216. Эйлер Елизавета Павловна. Письма (34) Николаю Павловичу Эйлеру. 31 июля [1865 г.], л. 8.

41 *Тютчева А. Ф.* Указ. соч. С. 397. Запись от 10 июля 1858 года.

42 *Конан Дойль А.* История спиритизма. СПб., 1998. С. 139.

меня на несколько месяцев, потом проявляются вновь с удвоенной силой. Я не более чем пассивный инструмент»⁴³.

Мистицизм в эти годы был популярен и находил своих сторонников. Так, среди поклонников таланта Юма оказались писатель А. Н. Аксаков, профессора А. М. Бутлеров и Н. П. Вагнер⁴⁴. В 1871 году, по предложению профессора Д. И. Менделеева, при Петербургском университете создали комиссию для изучения спиритических явлений, которая в итоге признала спиритизм суеверием⁴⁵. В том же году Юм прекратил давать сеансы из-за ухудшения здоровья. Тем не менее за десятилетия выступлений в разных странах секрет показа фокусов иностранца Юма так и не был раскрыт, хотя на них неоднократно приглашали ученых и журналистов.

Бесспорно, выступления Юма производили различное впечатление на их участников. Одно было точно: это поражало всех, даже самых больших скептиков. Например, после многих ироничных записей в дневнике фрейлина А. Ф. Тютчева отметила: «Я присутствовала вчера на самой любопытной в мире вещи, именно на сеансе Юма»⁴⁶.

В Петергофе спиритические сеансы в высочайшем присутствии проводились исключительно вечером во внутренних покоях Большого дворца, камерно, для очень небольшого круга приглашенных; сначала такие вечера в камер-фурьерских журналах именовались исключительно «показами фокусов», и только уже в 1865 году — «магией г. Юма». Трудно сказать, чем это было для участников сеанса: развлечением, встречей со знаменитостью, попыткой общения с невидимым миром или доказательством его существования. Однако приезд спирита или фокусника Юма в петергофскую резиденцию был вполне типичным явлением эпохи, когда в образованных кругах многие были увлечены столоверчением, поиском ответов на волнующие вопросы, желанием понять границы науки и религии.

«В Петергофе все были совершенно под впечатлением виденных чудес, и никто и не думал сомневаться в их действительности, но и никто не желал бы видеть их повторения. Впечатление, оставленное ими, было удручающе грустно»⁴⁷.

43 Цит. по: там же. С. 139.

44 Энциклопедический словарь. В 86 т. СПб.: Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1900. Т. 61. С. 225.

45 Зимин И. В. Указ. соч. С. 220. «Комиссия составила подробный отчет о своих заседаниях и достигнутых результатах и напечатала его в газете "Голос"» (Энциклопедический словарь. Т. 61. С. 225).

46 Тютчева А. Ф. Указ. соч. С. 443. Запись от 5 января 1859 года.

47 Ф. И. Тютчев — Э. Ф. Тютчевой. Петербург. 23 июля 1858 г. // Старина и новизна. 1915. Кн. XIX. С. 265 (перевод с фр. яз.).

И. В. Зимин

ПСПбГМУ им. акад. И. П. Павлова

НИЖНЯЯ ДАЧА: МАТЕРИАЛЫ К УТРАЧЕННОЙ ЭКСПОЗИЦИИ

Восстановление из руин Нижней дачи Николая II — это не только мечта многих музейщиков, но и историков, поскольку с этим объектом связаны многие важные события российской истории конца XIX — начала XX века.

В путеводителе по Нижней даче упоминается о том, что на этом музейном объекте была развернута экспозиция, посвященная охране российских самодержцев¹. Экспозиция, подготовленная на основе архивных документов, не только знакомила с историей революционного движения, но и раскрывала ранее секретную информацию, связанную с организацией охраны российских императоров. Как и всякая закрытая ранее тема, она вызывала огромный интерес у посетителей. Собственно осмотр Нижней дачи начинался с камердинерской комнаты, где находились материалы, рассказывавшие о покушениях на Николая II и об организации его личной охраны. Экспозиция просуществовала совсем недолго: в начале 1930-х годов завершился процесс формирования охраны вождей СССР, использовавший многие из методик, действовавших до 1917 года. Для того чтобы не вызывать ненужных ассоциаций, экспозицию закрыли, а само здание передали под дом отдыха сотрудников НКВД.

Возвращаясь к путеводителю, отметим, что большая часть материалов, посвященных охране самодержцев, относилась ко времени Николая II. Это вполне логично, сама дача-дворец была возведена именно для него. Вместе с тем, как следует из текста, в экспозиции имелись материалы, посвященные и организации охраны Коттеджа и парка Александрия со второй четверти XIX века: «Прибрежное положение Александрии заставляло опасаться нападения с моря и еще в 1881 г. установить район морской охраны»². Вряд ли тогда в экспозиции была представлена более детальная информация по этому периоду.

С учетом того, что в 2014 году принято решение о восстановлении Нижней дачи, представляется обоснованным восстановить утраченную экспозицию. За последние десятилетия появились монографические издания и статьи³, защищены диссертации⁴, проведены выстав-

1 Шеманский А., Гейченко С. Последние Романовы в Петергофе. Путеводитель по Нижней даче. М.; Л., 1929. С. 15–25.

2 Шеманский А., Гейченко С. Последние Романовы в Петергофе. Путеводитель по Нижней даче. М.; Л., 1931. С. 18.

3 Только автором настоящих тезисов в разные годы были опубликованы: Зимин И. В. Личная охрана императора. Историография проблемы // История национальной безопасности России: Сб. ст. СПб., 2005; Девятков С. В., Жильев В. И., Зимин И. В. и др. История государственной охраны России. Собственная Его Императорского Величества охрана. 1881–1917 / Под ред. генерала армии Е. А. Мурова. М., 2006; Зимин И. В. Карьера полковника Александра Ивановича Спиридовича (1785–1952) // На пересечении наук: новая проблематика и методика современного исторического исследования: Матер. Междунар. науч.-практ. конф. 4 апреля 2006 г. СПб., 2006; Зимин И. В. Мины для императора // Санкт-Петербургские ведомости. 2007. 12 янв.; Зимин И. В. Царский телохранитель // Секретные материалы. 2006. № 23; Зимин И. В. Царский телохранитель Тимофей Ящик // Санкт-Петербургские ведомости. 2007. 27 июля; Зимин И. В. Организация охраны Николая II во время коронационных торжеств 1896 года // Военно-исторический журнал. 2007. № 7; Зимин И. В. Царский телохранитель Карл Кох // Военно-исторический журнал. 2008. № 4; Зимин И. В. История противостояния терроризму в России (XIX–XX вв.): Учеб.-метод. комплекс для студ. всех форм обучения. СПб.: СПбГА, 2008; Зимин И. В. Морская охрана российских императоров // Морской сборник. 2008. № 10; Зимин И. В. Петр Александрович Черевин // Вопросы истории. 2010. № 6; Зимин И. В. Собственный Его Императорского Величества Железнодорожный полк в Царском Селе // Царское Село на перекрестке времен и судеб. Матер. XVI Царскосельской науч. конф.: Сб. науч. ст.: В 2 ч. СПб., 2010. Ч. 1; Зимин И. В. Литерный «А». Обслуживание и охрана императорских поездов // Военно-исторический журнал. 2011. № 2; Зимин И. В. Российские императоры и подводный флот // История в подробностях. 2011. № 2; Зимин И. В. Александр III и его телохранители // Родина. 2011. № 8; Девятков С. В., Жильев В. И., Зимин И. В. и др. Энциклопедия Федеральной службы охраны Российской Федерации. Т. 1: История органов государственной охраны и специальной связи / Под общ. ред. Е. А. Мурова. М., 2011; Зимин И. В. Рождение политического терроризма в России: покушение на Александра II 4 апреля 1866 г. // История в подробностях. 2012. № 12; Зимин И. В. Организация охраны Николая II в годы Первой мировой войны // Великая война. Последние годы империи: Матер. XX Царскосельской науч. конф. СПб., 2014.

4 См., например: Казанцев П. А. Обеспечение безопасности императора, членов императорской фамилии и высших должностных лиц Российской империи в 1881–1917 гг.: институциональный аспект. М., 2006; Шоматов А. К. Организационно-правовые основы службы Собственного Е. И. В. конвоя. 1811–1917 гг. М., 2009; Жильев В. И. Деятельность подразделений государственной охраны СССР в 1939–1945 гг. М., 2012; Гучтель А. А. Институт государственной охраны российской империи XIX–XX вв. (историко-правовое исследование). Краснодар, 2014.

ки⁵, посвященные организации государственной охраны российских самодержцев, первых лиц СССР и РФ. Исходя из этого, представляется логичным дополнить имеющийся материал по организации морской охраны Петергофа с 1881 по 1905 год.

До событий 1 марта 1881 года какой-либо четкой системы охраны прибрежной линии императорских резиденций не имелось. Как первый шаг в этом направлении можно рассматривать заказ беспрецедентной партии прибрежных подводных лодок конструкции С. К. Джевецкого (50 шт.) в 1880 году. После гибели Александра II был поднят вопрос об охране прибрежной линии Петергофа. В докладной записке начальника петергофского порта на имя управляющего Морским министерством в апреле 1881 года предлагалось принять довольно наивные меры безопасности: «1. Прекратить ловлю рыбы и подъем камня с глубины моря вольным шлюпкам, в квадрате, сторона которого есть граница Александрии с деревнею Бобыльской до вольной пристани Петергофа; 2. Не позволять купаться в том же квадрате частным лицам; 3. Живущий рыбак вблизи казенной пристани, сдающий квартиру в наем, нахожу неудобным»⁶.

Позже назначили «особого исправного офицера, из состоящих по Адмиралтейству, на пристань в Петергоф для полицейского надзора с производством им морского довольствия»⁷. Продолжились гидрографические работы по расчистке, углублению и оборудованию фарватера в охраняемом квадрате. На фарватере предлагалось установить бакен новой системы: «...потому что яхта “Александрия” 2 июля 1875 г., идя из Петергофа по SO сторону камня Бурун (который в настоящую зиму взорван), коснулась о неизвестный камень, и местность эта по приказанию Его Императорского Высочества генерал-адмирала была исследована промером и оказалась имеющей каменистый грунт, глубина над некоторыми камнями оказалась 7 фут., которые при значительной убыли воды свыше 2 фут. могут препятствовать свободному проходу яхт»⁸.

Кроме того, расставили часовых не только по всему берегу от Александрии до порта, но и в парке Александрия, на береговой линии установили два электрических прожектора, которые освещали охраняемый берег в ночное время. Часовым вменялось в обязанность наблюдать «за лодками, плавающими по отмелям, которые недоступны паровикам»⁹.

Определили порядок конвоирования боевыми судами императорской яхты: «...в случае путешествия Государя Императора посылать конвоира непосредственно впереди, перед яхтою Государя Императора»¹⁰. Позже, в течение лета 1881 года, этот порядок был уточнен. Впереди императорской яхты предлагалось высылать пароход с большой осадкой и позади 2 миноноски¹¹. Это распоряжение должно было обеспечить безопасность императорской яхты в случае гипотетического минирования фарватера.

В результате летом 1881 года со стороны Финского залива акваторию от Военной гавани в Петергофе до конца прибрежной линии парка Александрия охраняли «лодка “Лихач”, лодки “Гром” и “Копчик”, Невская брандвахта, миноноски “Пескарь” и “Хамелеон» с экипажем из 2 офицеров и 7 матросов на каждой. Одновременно было отдано распоряжение «немедленно изготовить две миноноски для охраны Петергофского порта»¹², с которых было снято минное вооружение (оставлены только выбрасывающие аппараты для мин Уайтхеда).

5 16 ноября 2006 года в выставочном зале Федеральных архивов (Б. Пироговская, д. 17) была открыта историко-документальная выставка «Государственная охрана России. 1881–2006», где впервые представили публике историю органов государственной охраны России. Аналогичная историко-документальная выставка «Государственная охрана России. История и современность. 130 лет» прошла 22 марта – 22 апреля 2012 года в выставочном зале Федеральных архивов.

6 РГАВМФ. Ф. 283. Оп. 3. Д. 1439. Л. 1. Об охранении Петергофского порта. 1881–1882.

7 Там же. Л. 3.

8 Там же Л. 5 об.

9 Там же.

10 РГАВМФ. Ф. 283. Оп. 3. Д. 1439. Л. 14. Об охранении Петергофского порта. 1881–1882.

11 Термин «миноноска» был официально закреплен приказом по Морскому министерству 15 апреля 1878 года.

12 РГАВМФ. Ф. 283. Оп. 3. Д. 1439. Л. 14. Об охранении Петергофского порта. 1881–1882.

В марте 1882 года были отданы распоряжения о продолжении гидрографических работ на петергофском рейде: «Эскадр-майор Его Императорского Величества ходатайствует о назначении на нынешнюю кампанию, в помощь командиру парового баркаса “Лот” для гидрографических работ на петергофском рейде, по примеру прошлого года... поручика Вавилова в качестве распорядителя работ»¹³. 31 марта 1882 года эскадр-майор, генерал-адъютант И. И. Бутаков информировал управляющего Морским министерством: «На случай возможного приезда Государя Императора с августейшим семейством в мае месяце в Петергоф, по приказанию г-на министра Императорского Двора, для охранения петергофского рейда прошу Ваше Превосходительство назначить: тот же состав судов и офицеров, какой был в прошлом году; поставить на петергофском рейде два брандвахтенных паровых судна; назначить три паровых баркаса под командою офицеров для постоянного крейсерства и наблюдения за плаванием судов и шлюпка на петергофском рейде: от Красного порта — пароход “Великий князь Алексей” и два катера, и от петергофского порта — пароход “Механик”, паровой катер и две миноноски (“Пескарь” и “Индюк”) и паровой баркас “Лот”, на который также будут возложены гидрографические работы на петергофском рейде по очистке оного от камней и затопленных барок»¹⁴. Для этого вышеперечисленным судам придавалась землечерпательная 35-сильная машина.

Также в 1882 году предполагалось: «Поставить на пристани электрический маяк для освещения берега между Александрией и портом, а также и фарватера; учредить сторожевой пост в Александрии у телеграфа и на пристани, для чего назначить от гвардейского экипажа одного унтер-офицера и 16 нижних чинов (у Старого Петергофа и на новой Царской пристани); назначить на Петергофской пристани особого офицера из числа офицеров нестроевой роты гвардейского экипажа; для наблюдения за невским фарватером восстановить внутреннюю брандвахту ... при устье Невы лодку “Лихач” и при ней иметь паровой катер от петербургского порта; приказать при назначении на суда нижних чинов обращать строгое внимание на служебные и нравственные качества назначаемых и выбирать лиц вполне благонадежных»¹⁵.

Указанные меры принимались каждую весну из года в год. Суда охраны крейсировали вдоль берега, часовые занимали свои посты по урезу воды, а ночью вся прибрежная линия освещалась прожекторами. Упомянем также, что к середине 1880-х годов закончили углубление Петергофской гавани, ее очистили от старых свай¹⁶.

Во время революции 1905 года в организации охраны петергофского порта произошли изменения, которые были связаны прежде всего с комплектованием личного состава на суда охраны. Со всего Балтийского флота начали подбирать надежных матросов, которые не поддавались на революционную пропаганду. Например, 1 февраля 1907 г. флаг-капитан писал в Главный морской штаб: «Ввиду отчисления части команды эскадренного броненосца “Император Павел I” от этого броненосца прошу распоряжения Главного морского штаба об оставлении боцмана Манзуренко в Санкт-Петербурге и о переводе его в команду петергофских охранных судов»¹⁷. Стоит обратить внимание на то, чиновники какого уровня решали судьбу простого боцмана.

В навигацию 1906 года петергофскую охрану составляли: портовое судно «Работник», при нем два паровых катера, посыльные суда «Разведчик» и «Дозорный», два минных катера и самоходная баржа. Дежурные посты нижних чинов выставлялись на пристани, два поста выставлялись в Александрии.

13 РГАВМФ. Ф. 283. Оп. 3. Д. 1493. Л. 1. О мерах по охране Петергофского порта. 1882.

14 Там же. Л. 14. О мерах по охране Петергофского порта. 1882.

15 Там же. Л. 35.

16 Там же. Д. 6197. Л. 1. О движении судов, назначенных для охраны Петергофского рейда. 1884–1885.

17 РГАВМФ. Ф. 417. Оп. 43. Д. 5895. Л. 1. О комплектовании рядовым составом судов охраны Петергофского рейда. 1907.

В 1907 году обновили суда, выделявшиеся для охраны Петергофской гавани, поскольку катер «Шлем» и миноноска «74» пришли в негодность. Вместо них решили «представить в распоряжение флаг-капитана Его Императорского Величества два 45-футовых паровых катера, построенных для крейсера “Россия”»¹⁸. На носовой части минных катеров были установлены пулеметы, снятые с катера «Шлем» и миноноски «74», а на корме — легкие рубки.

В свое время представленные меры в целом позволили надежно обеспечить охрану береговой линии прибрежных императорских резиденций.

18 Там же. Л. 4.

Т. И. Хоружая
ГМЗ «Петергоф»

О НЕОБХОДИМОСТИ СОВРЕМЕННОГО ПУТЕВОДИТЕЛЯ: ДВОРЕЦ КОТТЕДЖ В ПЕТЕРГОФСКОМ ПАРКЕ «АЛЕКСАНДРИЯ»

В настоящее время отмечается 300-летие Большого Петергофского дворца, замечательного и по архитектуре, и по оформлению интерьеров памятника искусства и истории XVIII–XIX веков. Через десять лет наступит 200-летие дворца Коттедж, одновременно с которым создавался великолепный пейзажный парк Александрия.

Литература о парке Александрия и его объектах включает очерки, статьи, мемуары на русском и иностранных языках. Первым крупным обзором истории Петергофа, включавшим дворец Коттедж, было «Описание Петергофа» А. Ф. Гейрота¹. Несмотря на то что в работе практически отсутствуют ссылки на архивы, очевидно, что книга опирается на тщательное изучение документов Петергофского дворцового управления. Однако в ней есть ряд ошибочных дат и выводов.

В 1889 году вышла книга М. И. Пыляева «Забывтое прошлое окрестностей Петербурга»², в которой он касается Петергофа и немного Коттеджа. По словам самого автора, он пользовался не только историческими источниками, но и устными преданиями старожилов. Это обстоятельство придает путеводителю Пыляева определенную ценность, хотя к таким свидетельствам следует относиться с осторожностью. Ценным материалом является «Путеводитель по Петергофу» М. Н. Измайлова³. Все вышеуказанные работы неоднократно переиздавались, в том числе в наше время. Однако они имеют ряд недостатков: неточности и ошибки, отсутствие информации о внутреннем убранстве дворца, о коллекциях художественных ценностей.

Новое поколение путеводителей появляется в послереволюционный период, в том числе М. Н. Измайлова, А. В. Шеманского, С. С. Гейченко⁴ по Александрии, написанные «...доступным языком, не затрудняющим понимания содержания». Авторы используют богатый архивный материал: исторические описи, документы, переписку, в том числе секретную переписку Петродворцового правления, атрибуцию музейных предметов, реестр картин, счета, архив Петергофского дворцового правления. Очень важно, что дается подробное описание комнат и других помещений с находящимися в них предметами. Однако издания заметно политизированы и отражают крайне негативное отношение к периоду Николая I.

В послевоенный период вышли основополагающие работы по изучению истории Петергофа Н. И. Архипова и А. Г. Раскина⁵, опирающиеся на глубокое изучение архивных документов и их критический анализ. Поскольку Коттедж в 1960-е годы еще не был восстановлен, то статьи о парке Александрия в этих изданиях носили заметно ограниченный характер. С открытием в 1979 году Коттеджа после реставрации появляются сначала небольшие буклеты, в которых приводятся историческая справка, перечень комнат, иллюстрации. В 1986 и 1990 годах вышли

1 *Гейрот А.* Описание Петергофа. 1501–1868. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1868.

2 *Пыляев М. И.* Забывтое прошлое окрестностей Петербурга. СПб.: изд. А. С. Суворина, 1889.

3 *Измайлов М. (М.И.)* Путеводитель по Петергофу. К 200-летию Петергофа. СПб.: т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1909.

4 *Шеманский А., Гейченко С.* Коттедж. Дача Николая I. Петергоф: Ленинградский Областлит. Типография Петергофского ОМХ, 1930; *Шеманский А., Гейченко С.* Кризис самодержавия. Петергофский коттедж Николая I. М.; Л.: Изогиз, 1932; *Шеманский А. В.* Александрия. Петергоф. Путеводитель по парку и дворцу Коттедж. 2-е изд. Л.: тип. изд-ва Леноблисполкома и Ленсовета, 1936; Александрия в Петергофе / Сост. А. Шеманский. Л., 1941.

5 *Архипов Н. И., Раскин А. Г.* Петродворец. Л.; М., 1961; *Архипов Н., Раскин А.* Прогулка по Петродворцу. Л.; М., Искусство, 1966.

путеводители под редакцией Е. Г. Павлова⁶ и Е. В. Гиля⁷. В обоих изданиях есть вступительная статья В. М. Тенихиной, аннотации и атрибуции В. В. Знаменова. Последний буклет по Коттеджу вышел в 2010 году. Это были замечательные и очень нужные путеводители, созданные нашими предшественниками и учителями.

Новый путеводитель и новые книги, посвященные Коттеджу, нужны не только потому, что прежние устарели или их уже не найти. Напротив, в них много сведений, касающихся строительства Коттеджа, истории формирования его интерьеров, информация по атрибуции предметов и картин. За прошедшее время появились новые сведения о жизни и функционировании дворца. В настоящей статье мы коснемся лишь нескольких сюжетов, которые по разным причинам не были отражены в предыдущих путеводителях или нуждаются в обновлении.

В прежние путеводители практически не вошла предыстория места, где был построен дворец Коттедж и возник пейзажный парк Александрия. Краткие упоминания неточны или включают слишком общие сведения. Например, еще в путеводителе 1936 года под редакцией А. В. Шеманского было написано, что обширные земли на территории нынешней Александрии (площадью 115 га) были пожалованы Александру Даниловичу Меншикову самим Петром I. В более поздних путеводителях об истории места упоминается очень кратко и не вполне корректно.

Дворец и парк возникли в первой трети XIX века при Николае I не на пустом месте. Распределение стандартных участков размером 100 x 1000 сажен для усадебных мест началось в 1710 году⁸. Как показал в своем исследовании В. А. Коренцвит, эту территорию Меншиков приобрел уже после смерти Петра I, по существу вытеснив нескольких предыдущих владельцев. В соответствии с описью участков по Петергофской дороге, «которые по указу с первых лет Петром Великим пожалованы были», начиная от Петербурга, от Автова, до деревни Красная горка, составленной одним из первых историков Петербурга А. И. Богдановым⁹, в начале XVIII века на территории нынешней Александрии располагались участки четырех владельцев (в направлении от Петергофа к Петербургу):

- подьячего Александра Яковлева;
- от гвардии поручика Данилы Чевкина;
- генерала фельдцейхмейстера Якова Брюса, активного деятеля и сподвижника Петра I;
- гоф-интенданта Петра Мошкова.

Среди первых владельцев земель на этой территории и вообще в Петергофе А. Д. Меншикова не было. Он получил участки в других местах, в частности в Ораниенбауме и Стрельне, а на территории будущей Александрии появился только в 1726 году, когда приобрел петергофский участок Брюса, а заодно и ряд соседних участков. В том же 1726 году Меншиков начинает строительство на месте современной Александрии, возможно, рассматривая будущую новую усадьбу в качестве подарка к предполагаемой свадьбе своей дочери с юным царем Петром II. На месте усадебного дома Брюса было начато строительство нового дворца¹⁰, который А. Д. Меншиков назвал «Монкураж» («Mon Courage», «Моя причуда, моя отвага»). Но закончить он не успел — попал в опалу. В архивных документах 1826–1829 годов, когда этим участком занялся Николай I, часто встречается выражение «вблизи меншиковой руины»¹¹.

6 Петродворец. Коттедж / Авт. вступ. ст. и сост. В. М. Тенихина. Л.: Лениздат, 1986.

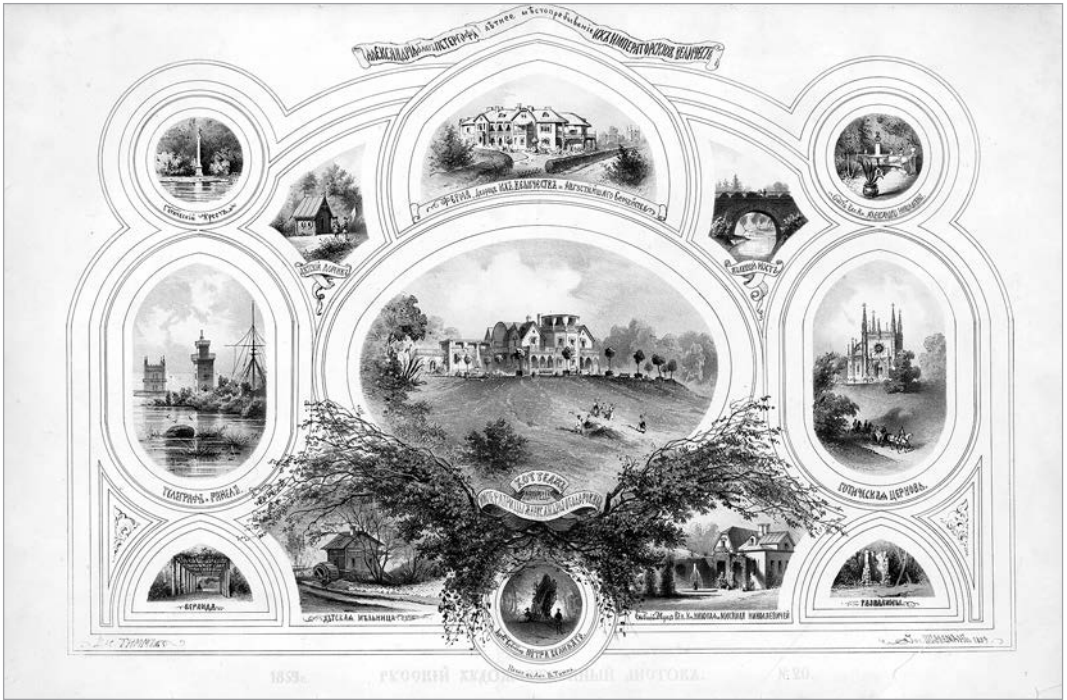
7 Коттедж: Фотоальбом / Сост. В. М. Тенихина. Л., 1990.

8 Дубяго Т. Б. Усадьбы петровского времени в окрестностях Петербурга. Архитектурное наследие. Вып. 4. М. 1953. С. 125–140.

9 Коренцвит В. А. Последний дворец А. Д. Меншикова «Монкураж» // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1988. М., 1989. С. 400.

10 Там же. С. 397.

11 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. 1826. Д. 390.



Тимм В. Ф., по оригиналам Шарлеманя И. И.
Александрия близ Петергофа. Летнее местопребывание Их Императорских Величеств
 1859
 ГМЗ «Петергоф»

До наших дней дошли артефакты в виде остатков фундамента бывшего дворца Монкураж, обнаруженных при археологических раскопках 1980-х годов под руководством В. А. Коренцива¹². А название «Руинный мост» указывает не на вид моста, а на место, где строился меншиковский дворец. На акварелях В. Ф. Тимма¹³ с оригинала И. И. Шарлеманя существует изображение романтических развалин бывшего дворца Монкураж, которые были бережно сохранены архитектором А. А. Менеласом при создании парка. Вид развалин придавал пейзажному парку особую романтичность. В настоящее время идет реконструкция парка, возможна консервация руин дворца Монкураж, учитывая большую археологическую ценность остатков архитектурных памятников петровской эпохи. Включение дополнительной информации в путеводитель об истории этого периода не просто желательно, а необходимо.

Следующий сюжет, достойный рассмотрения, — коллекция графики и акварели в Коттедже. В довоенных путеводителях характеристика коллекции обычно привязана к тому или иному историческому событию николаевского времени (праздник королевского двора в Пруссии, русско-турецкая война). В послевоенных путеводителях (буклетах) под редакцией В. В. Знаменова,

12 Коренцив В. А. Петергоф исследуют археологи. Раскопки дворца «Монкураж» в Александрии и «кривых аллей» на Морском канале // Труды Государственного Эрмитажа. Т. LII: Петровское время в лицах — 2010. (К 300-летию Дворца Меншикова (1710–2010)); Матер. науч. конф. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2010. С. 216–227.

13 Находятся в Коттедже.

Н. В. Верновой, В. М. Тенихиной о коллекции говорится более взвешенно, без излишних антимонархических выпадов, но слишком кратко.

Описи № 11¹⁴ и 13¹⁵ 1859 года Государственного Эрмитажа по Коттеджу отражают вещи, которые принадлежали лично Николаю Первому и Александре Федоровне. К таковым предметам, в частности, относились графика и акварель. Описи достаточно подробны, часто включают информацию по сюжету и авторству работ, всего в них учтено 169 рисунков и миниатюр.

При изучении переписки с управляющим Петергофским дворцовым правлением Эйхеном¹⁶ и сопроводительных документов, где указывается не только предмет, но и помещение, для которого он предназначен, можно сделать вывод, что подбор графики и рисунков зависел от назначения помещений: личные покои, дежурные комнаты, кабинеты, учебные комнаты и т.п. В соответствии с предназначением в комнатах находились портреты близких родственников и видных сановников, «формы офицеров и матросов», виды родных мест или акварели и литографии на морскую тематику. Часть коллекции, связанная с родными местами и родственниками Александры Федоровны, поступила из Пруссии и находилась в личных помещениях императрицы. Это всегда были работы известных, популярных и первоклассных живописцев, рисовальщиков и литографов, как западноевропейских (таких работ несколько больше), так и российских.

Степень сохранности коллекции с начала 1860-х годов до начала Великой Отечественной войны можно понять, сравнив с находящейся в архиве ГМЗ «Петергоф» описью 917¹⁷. Она выполнена подробно и тщательно, поэтому картины, указанные в описи 1938 года, нетрудно сопоставить с произведениями, включенными в описи 1859 года, по авторам, названиям, сюжетам, размерам. Часто можно произвести сверку со старой нумерацией 1859 года. Результаты сравнения приведены в следующей таблице.

Коллекция гравюр, акварелей и миниатюр Николая I и Александры Федоровны в Коттедже, 1859, 1938 годы и после эвакуации

Коллекция	1859 год, описи 11, 13	1938 год, опись 917	После эвакуации
Коллекция Николая I	112	102	16
Коллекция Александры Федоровны	57	16	3
Всего	169	118	19

Период войны и эвакуация сильно отразились на коллекции графики, миниатюр и акварелей Коттеджа. Во всех предыдущих изданиях путеводителей об эвакуации музейных ценностей говорится кратко. Несмотря на спешность, основная часть предметов из экспозиций Коттеджа была упакована и эвакуирована в тыл до окружения Ленинграда. При этом процедура подготовки предметов, их упаковки и отправки была достаточно тщательной¹⁸. Большая часть музейной коллекции Коттеджа была спасена и вернулась обратно в музей. Не обошлось и без потерь. Из эвакуации в ГМЗ «Петергоф», пройдя через Центральное хранилище, находившееся в Пушкине и Павловске, вернулось всего 19 единиц из 118 акварелей и гравюр предвоенной коллекции Коттеджа (см. таблицу выше). Судьба остальной значительной части коллекции

14 Архив Гос. Эрмитажа. Ф. I. Оп. VII, лит. «З». Д. 25. Опись рисункам и эстампам, принадлежащим покойному императору Николаю Павловичу по Даче Александрия в Петергофе. № 11.

15 Там же. Д. 27. Опись рисункам и эстампам, принадлежавшим прежде государыне императрице Александре Федоровне, а ныне императорскому Эрмитажу. По Даче «Александрия» в Петергофе. № 13.

16 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. 1838. Д. 1036.

17 Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 917. 1938.

18 Гузанов А. К истории Центрального хранилища музейных фондов пригородных дворцов-музеев // Судьбы музейных коллекций: Матер. VI Царскосельской конф. СПб., 2000. С. 348.

неизвестна, но надеемся, что они сохранились и находятся по настоящее время в фондах других музеев.

Следующие сведения связаны с реальной жизнью императорской семьи в Коттедже. В литературе о Коттедже обычно подчеркивается, что он был уединенным, семейным дворцом, куда доступ был весьма ограничен. Как показал анализ ежедневных записей камер-фурьерских журналов, фиксировавших все встречи и посещения царствующих особ, реальность оказалась достаточно далекой от идиллии, о которой, видимо, мечтала Александра Федоровна¹⁹. Тех, кто сюда регулярно приезжал с визитами, оказалось довольно много. Этот факт можно проиллюстрировать несколькими типичными эпизодами пребывания царской семьи в Коттедже, например с 6 по 12 февраля²⁰ и в июне-июле 1839 года²¹. Сразу отметим, что довольно прочно сложилось представление о Коттедже как об исключительно летней резиденции. Тем не менее в феврале 1839 года Николай I жил примерно неделю в Коттедже. В это время здесь принимали десятки людей. На стесненность помещений Коттеджа в реальных обстоятельствах указывает А. Ф. Тютчева в своих мемуарах²². В будущем потребовалась новая, более просторная столовая, которая была пристроена в 1842 году к Коттеджу с юго-восточной стороны по проекту А. И. Штакеншнейдера.

Наиболее многочисленную группу составили высокопоставленные лица, приезжавшие в Коттедж по служебным делам: министры, члены Государственного совета, обер-прокурор Святейшего Синода, комендант Петергофа, генерал-адъютанты, флигель-адъютанты, генерал-лейтенанты, генерал-майоры, князья, графы, бароны и т. д.

Можно с уверенностью сказать, что дача «Александрия» так и не стала местом уединенного пребывания царской семьи.

В предыдущие путеводители не вошли сведения о том, как и кто обслуживал дворец и его обитателей, как поддерживались порядок и техническое состояние Коттеджа. Об этом хотя бы очень кратко следует упомянуть в новом путеводителе.

Небольшой обслуживающий персонал делился на постоянный и временный (сезонный)²³. Малочисленность штата обеспечивалась тем, что часть работ по Коттеджу возлагалась на штат при петергофских дворцах, в частности из Большого Петергофского дворца направлялись трубочисты, полотеры, столяры, слесаря, маляры, садовники, прачки, поломойки. Имеются соответствующие указания, например: «Для местных окон и полов употреблять прачек и поломок Петергофского Д. Правления»²⁴. В действительности постоянно в Коттедже работали три истопника и один лакей, для них определялось соответствующее жалование, включая хлебное жалованье и форму одежды: «...одежда служителей подобна той, как у служителей на Царско-сельской ферме»²⁵.

Штат работников, привлекавшихся к обслуживанию Коттеджа

Статус работника	Должность	Количество
Постоянный состав	Истопник	3
	Лакей	16
Дополнительный (сезонный) состав	Трубочист, полотер, столяр, слесарь, маляр, садовник, прачка, поломойка и др.	Привлекались из штата петергофских дворцов

19 Хоружая Т. И. Жизнь императорской семьи в Александрии. 1839 год // Жизнь дворца: публичное и приватное: Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф», 2013. СПб.: Европейский дом, 2014. С. 244–250.

20 РГИА. Ф. № 516. Оп. 120/2322. Д. 152. Камер-фурьерский журнал. Февраль. 1839. Л. 6–12.

21 Там же. Д. 156. Камер-фурьерский журнал. 1839. Июнь. Л. 6–12, 47–55, 57.

22 Тютчева А. Ф. При дворе двух императоров. Воспоминания. Дневники. 1853–1855. М.: Изд. Сабашниковых, 1928.

23 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 498. 1829.

24 Там же.

25 Там же.

На дополнительные работы нанимались работники за конкретную плату, например, в 1829 году «наем 4-х работников для исправления разных черных работ, полагая каждому по 25 руб. в месяц на год»²⁶. Требования к обслуживающему персоналу были строгими. На них возлагалась ответственность за сохранность имущества Коттеджа. Например, в архиве сохранились записи «О взыскании с придворных служителей 148 руб. 70 к. за разбитые и утраченные вещи в 1831 и 1832 гг. на даче Александрия»²⁷.

Кроме того, в Коттедже иногда селили личных слуг членов царской семьи, когда те жили на даче в Александрии. Среди обслуживающего персонала, обеспечивающего повседневный быт царской семьи, были лица, которые находились при членах императорской фамилии практически неотлучно. Личная прислуга, как правило, сопровождала царственную особу при всех перемещениях и переездах. Это были очень преданные служащие, практически отказавшиеся от личной жизни. Помещения для них устраивались во дворцах с тем расчетом, чтобы служащий мог быть вызван немедленно. Так было и в больших императорских дворцах, и в Коттедже несмотря на ограниченность площадей. В частности, горничная В.Г.Гринвальд практически безотлучно находилась при императрице Марии Федоровне, жене Александра III, обслуживала и сопровождала ее во всех поездках на протяжении нескольких десятков лет. Для Гринвальд выделялись помещения во всех дворцах (есть, например, упоминание о таких в Большом Петергофском дворце). В Коттедже Мария Федоровна и Гринвальд регулярно жили с 1894 по 1914 год, и для Гринвальд были выделены помещения на третьем этаже, откуда было легко спуститься на второй этаж, где находились покои императрицы Марии Федоровны.

В послевоенных путеводителях приводятся, как правило, описания и атрибуции картин, предметов прикладного искусства, личных вещей, принадлежащие В.В.Знаменову, В.М.Тенихиной, Н.В.Верновой, но нередко без упоминания о том, как и когда появились те или иные вещи в Коттедже. Такие сведения желательно включить в новый подробный путеводитель.

В преддверии приближающейся юбилейной даты необходимо с благодарностью вспомнить тех, кто участвовал в восстановлении и реставрации дворца Коттедж и парка Александрия после Великой Отечественной войны, и в определенной мере отразить эти сведения в путеводителе. В первую очередь необходимо отдать дань архитектору Ирине Николаевне Бенуа, возглавившей работу по восстановлению архитектурного облика дворца. С 1968 по 1979 год И.Н.Бенуа создала проекты по реставрации здания и воссозданию утраченного убранства дворца. Все реставрационные работы проводились комплексно. Коллектив реставраторов «Коттеджа» был награжден бронзовой медалью ВДНХ.

Часть проектов были выполнены в реставрационный период: террасы дворца, книжный шкаф в Библиотеке дворца, диваны в Рабочем кабинете Николая I, угловые завершения зеркала в Туалетной Николая I. Работа продолжалась и позже. Спустя годы по проектам И.Н.Бенуа были воссозданы жардиньерки в Гостиной, четыре гаргули, каминный экран в Гостиной, торшер в Кабинет Николая I, розетки для картин; в полном объеме воссоздана отделка кабинета Марии Федоровны (архитектор Р.-Ф.Мельцер), Учебный балкон. В воссоздании принимали участие архитектор А.Г.Леонтьев, ООО «Рик» (генеральный директор В.Н.Халафов), Петергофские производственные мастерские.

В настоящее время продолжается работа по воссозданию утраченного убранства дворца по проектам И.Н.Бенуа. С учетом всего сказанного следует готовить новый путеводитель по Коттеджу с традиционными и новыми разделами и с включением новых материалов и иллюстраций.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же. Д. 579. 1832.

З. Б. Тихонравова
ГМЗ «Петергоф»

**ЛИТЕРАТУРА И МУЗЕЙ. НОВЫЕ ПРОГРАММЫ ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ В МУЗЕЕ
«ДВОРЦОВАЯ ТЕЛЕГРАФНАЯ СТАНЦИЯ»**

Правительством Российской Федерации 2015 год объявлен Годом литературы. Музей «Дворцовая телеграфная станция» представил два новых проекта, связанных с художественным словом, — литературно-музыкальную постановку по мотивам рассказа А. И. Куприна «Гранатовый браслет» и интерактивный путеводитель по музею для детей младшего школьного возраста «С Незнайкой на телеграфе». Расширение традиционных форм музейной работы путем привлечения произведений художественной литературы соответствующей тематики оказалось своевременным и востребованным.

Выбор «Гранатового браслета», рекомендуемого для изучения на уроках литературы в 11-м классе общеобразовательных школ, объясняется очень просто: главного героя Желткова представляют в рассказе как телеграфиста. Следовательно, он может быть героем и нашего музея.

Одним из основополагающих положений концепции музея «Дворцовая телеграфная станция» является создание многогранного образа телеграфных служащих, от самых нижних чинов, рассыльных, до телеграфных чиновников высших разрядов, владевших несколькими иностранными языками и техникой работы на телеграфных аппаратах разных систем. Сформировать целостное представление о телеграфной службе призван экскурсионный рассказ о распорядке службы на телеграфе, о должностных обязанностях, о материальном обеспечении чинов и социально-бытовых особенностях данной среды, о фактах биографий отдельных людей, а также личные документы и предметы быта телеграфных служащих, представленные в помещениях музея. Подробные исторические сведения, фотографии и конфиденциальные ведомственные документы представлены на стендах. Еще одним выразительным средством раскрытия проблематики музея может быть художественная литература соответствующей тематики.

Пласт исторических документов, отражающих деятельность Почтово-телеграфного ведомства дореволюционной России и хранящихся в настоящее время в государственных архивах, исследован очень мало. В документах личных дел многих почтово-телеграфных служащих запечатлены настолько интересные и драматичные человеческие судьбы, что они могли бы стать сюжетами для литературных произведений, киносценариев и т.д.

Немногим нашим современникам, особенно молодежи, известно, что судьбы некоторых реальных телеграфных чиновников уже послужили сюжетами для произведений русской классической литературы, например для рассказа А. И. Куприна «Гранатовый браслет».

У музея и литературы во многом общие корни, общие герои и общие цели. Задача литературы и музейных экспозиций — осмыслить, сохранить и наглядно представить картины прошлого, поэтому органично и оправданно соединение в одной программе знакомства с литературным произведением и осмотра музейной экспозиции.

17 апреля 2015 года в музее «Дворцовая телеграфная станция» состоялась первая программа из цикла «Литературные чтения в музее» по мотивам рассказа А. И. Куприна «Гранатовый браслет». Программу составили экскурсия по экспозиции музея и литературно-музыкальная постановка. Участниками мероприятия стали 36 человек: учащиеся 11-го класса, педагоги-литераторы и сотрудники ГМЗ «Петергоф», в том числе экскурсионной службы.

Экскурсоводы делали акцент на социальных аспектах: сословной принадлежности, специфике монотонного и напряженного труда, скудости материального обеспечения, относительно высоком уровне образования телеграфных служащих, включавшего знание



**Тематическая экскурсия по музею
«Дворцовая телеграфная станция»**



**Литературно-музыкальная композиция
по мотивам рассказа А.И. Куприна «Гранатовый браслет»**
Исполнители: Николай Алексеев (чтение), Наталья Задорожная
(партия скрипки), Светлана Спирова (партия фортепьяно)

иностранных языков, и т.д. В результате освещения темы телеграфных служащих в таком ракурсе у слушателей должно было сформироваться удивление, как из такой среды — тяжелый труд, стесненные бытовые обстоятельства — вышел герой рассказа «Гранатовый браслет», оказавшийся способным на любовь, которая встречается, по словам А. И. Куприна, один раз в тысячу лет.

Литературно-музыкальная композиция продолжительностью около часа была представлена в мансарде музея. В выставочном помещении с хорошей акустикой оказалось нетрудно организовать камерный зрительный зал. Концертные костюмы исполнителей, музыкальные инструменты, живые цветы создали атмосферу театра. Декламатором выступил экскурсовод ГМЗ «Петергоф» Николай Алексеев, филолог по образованию. Его манера чтения, без излишней эмоциональности и с выразительными смысловыми интонациями, помогала слушателям проникнуть в глубину литературного замысла, оставляя в то же время свободу для личного понимания. Чтение рассказа сопровождалось исполнением музыкальных произведений. Музыкальное оформление литературной постановки представляется совершенно необходимым: согласно рассказу А. И. Куприна, именно через музыку Людвиг ван Бетховена между героем и героиней рассказа установилась та духовная связь, взаимопонимание и прощение, которые привели к морально-философскому разрешению драмы жизни героя рассказа.

Чтение и музыка («Времена года» П.А. Чайковского, адажио Т.Альбинони, концерт для скрипки с оркестром в переложении для фортепьяно, сочинение № 64 Ф. Мендельсона и соната № 2 «Ларго апассионато» Л. ван Бетховена) чередовались и местами звучали одновременно. Подбор музыкальных произведений, соответствующих теме рассказа, аранжировку и вдохновенное исполнение их на скрипке и электронном пианино осуществили преподаватели по классу скрипки и фортепьяно Наталья Задорожная и Светлана Спирова.

В конце программы участники письменно ответили на предложенные организаторами мероприятия вопросы, касающиеся идеи, организации и исполнения литературно-музыкальной композиции. От 95 до 100% опрошенных ответили положительно на вопросы, интересно ли мероприятие в целом, порекомендовали ли бы они своим знакомым посетить его, оптимальна ли продолжительность экскурсии и др.

Особенно приятно было увидеть ответ «Да» на вопросы, обогатилось ли понимание содержания рассказа «Гранатовый браслет» и захотелось ли узнавать больше о реальных судьбах телеграфных чиновников во время экскурсии после просмотра нашей литературно-музыкальной постановки.

И самое главное, 70% участников нашей программы верят в возможность идеальной любви и в наше время. Это означает, что классическая русская литература по-прежнему интересна читателям, что современные дети могут воспринимать историю, литературу и музыку как составные части национальной культуры в целом.

Некоторые участники высказали личные отзывы и пожелания, например:

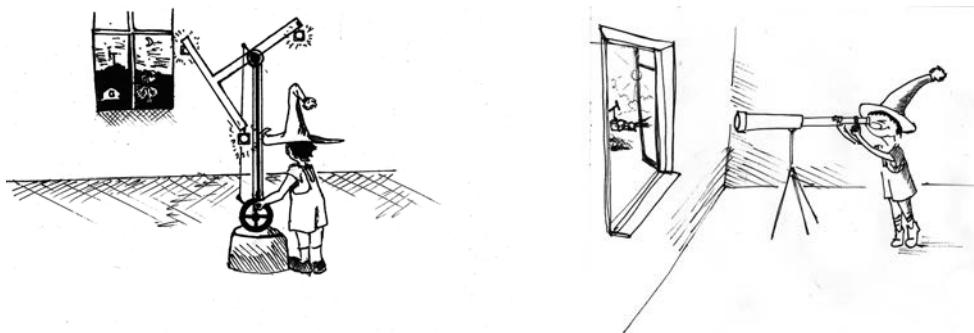
- «Интересная идея, удачный выбор произведения. Понравилась камерность обстановки, которая, мне кажется, соответствует рассказу. Музыкальное сопровождение способствовало более глубокому пониманию идеи произведения. С интересом будем ждать продолжения» (педагог-литератор).
- «Ваш новый проект интересен, полезен, привлекателен как для взрослой аудитории, так и для школьников. Это уникальное образовательное пространство» (педагог-литератор).
- «Хороший проект, хотелось бы продолжения этой работы, большего взаимодействия “музей — школа”» (педагог-литератор).
- «Это совершенно новый и очень интересный формат знакомства с искусством. Сочетание музыки и литературы заставляет душу еще глубже впитывать все эмоции героев. Мне очень понравилось, я с удовольствием пришла бы еще на такой вечер. Огромное спасибо музею “Телеграфная станция” за прекрасную программу. Надеюсь услышать больше произведений в будущем» (ученица 11-го класса).
- «До данного момента не читала этого произведения, но слышала о нем и была в нем заинтересована. Музыкальное сопровождение и сильный проникновенный голос тещи погружают тебя в волшебную атмосферу» (ученица 11-го класса).
- «Думаю, что современной молодежи неплохо было бы развиваться с помощью таких мероприятий. Тем более это действительно интересно» (ученик 11-го класса).
- «Хорошо бы, чтобы такие мероприятия повторялись чаще, для просвещения» (сотрудник ГМЗ «Петергоф»).
- «Хочется отметить своевременность данной постановки. Режиссура безукоризненна. Ощущение радости и тихой грусти навевала финальная сцена. Не только учащимся полезно погружение в мир героев произведения посредством литературно-музыкальной композиции. Взрослым это тоже необходимо, чтобы, не дай Бог, не пройти мимо важного, судьбоносного в жизни» (сотрудник ГМЗ «Петергоф»).

Было высказано несколько пожеланий по улучшению программы: организовать чтение по ролям, придать костюмам исполнителей черты соответствующей эпохи. Прозвучала также рекомендация, чтобы теща знал наизусть некоторые фрагменты текста, например письма Желткова: «...тогда чтение будет более проникновенным».

Предложенная программа — первая из задуманного цикла «Литературных чтений в музее». Для каждой возрастной группы школьников музей готовит программные или близкие к школьной программе произведения, чтобы взаимодействие «школа — музей» стало еще шире и глубже.

Второй литературный проект музея — путеводитель «С Незнайкой на Телеграфе» — призван познакомить с музейной экспозицией детей, посещающих музей самостоятельно или в сопровождении взрослых. С учетом возраста посетителя перед нами стояла задача рассказать об экспозиции на доступном его возрасту уровне, с помощью игровых моментов сформировать у ребенка мнение, что музей — это место, где интересно и весело. Приведем записи детей из книги отзывов:

- «Было весело, большое спасибо» (Дарья Антонова, 1 класс).
- «Телеграф очень сложное изобретение, во всех залах все как живую, все не как сейчас, и это интересно, очень сложная работа. Спасибо».
- «Мне очень понравился музей!!! И маме тоже понравилось» (Соня Жукова).



Незнайка осваивает оптический телеграф

Героем нашего путеводителя стал Незнайка — знаменитый персонаж любимых детьми книг Н. Н. Носова. Он как нельзя лучше подходит для того, чтобы его любопытными глазами наш юный посетитель увидел в музее все самое интересное: Незнайка любит приключения, он любознателен и неосторожен, всюду сует свой нос, не продумывая последствий, у него всегда много вопросов, и он всегда и везде хочет быть первым. Завязка сюжета путеводителя состоит как раз в том, что Незнайка узнает, что в Петергофе открывается телеграф, и хочет первым из коротышек разведать, что это такое. С помощью автоматического такси, гениально придуманного Н. Н. Носовым, Незнайка попадает на телеграфную станцию вечером, когда там уже никого нет. Наш герой начинает шествие по комнатам и самостоятельно старается разобраться, что к чему.

По замыслу авторов путеводителя, Незнайка выполняет одну из функций экскурсовода. Например, он входит на выставку, посвященную оптическому телеграфу, видит модель телеграфной машины и начинает поворачивать крыло, потом смотрит в подзорную трубу и тем самым показывает нашему юному посетителю, что он может сделать то же самое. У Незнайки одни вопросы по поводу увиденного, поэтому нашему молодому экскурсанту предлагается помочь Незнайке найти ответы на вопросы. Ребенок берет путеводитель с собой и вступает в сотворчество с авторами путеводителя, угадывая ответы на поставленные вопросы, а также сотрудничает с сопровождающим его взрослым, если задание представляет определенную сложность. Личное участие ребенка в ознакомлении с историческими сведениями и музейными экспонатами, которые предлагает музей, помогает ему «переместиться во времени», почувствовать себя действующим лицом другого социума.

Вопросы поставлены так, что в них есть подсказка (Что такое цензура? Мог ли Незнайка послать телеграмму со словами: «Гунька, ты дурак»?) или ключевые слова для ответа (Где весной дольше всего не тает снег: на солнечных пригорках или в тенистых глубоких канавах? Для чего на телеграфных станциях отмечали время подачи телеграммы и время доставки ее адресату?). Кроме того, предлагаются ребусы (например, нужно отгадать по нарисованным буквам фамилию изобретателя русского оптического телеграфа И. Кулибина), варианты готовых ответов (Кого принимали в почтальоны: растерях, ленивых, аккуратных, грамотных, ответственных? Чей костюм помещен в витрине: полицейского, лакея, почтальона?) и т.д. Но в основном используются рисунки, помещенные напротив вопросов. Например, по картинкам ребенок легко вспоминает предметы и понятия, связанные с телеграфом: телевизор, телефон, телепортация, телескоп.



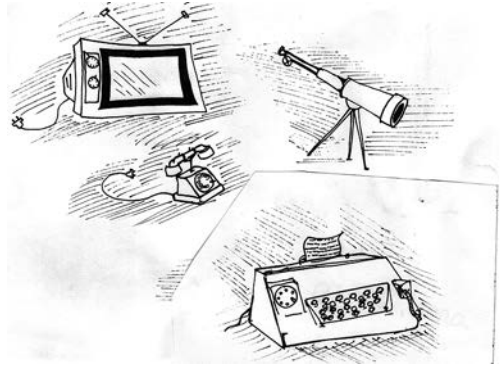
Незнайка и телеграфный цензор



Ребус: кто был изобретателем русского оптического телеграфа?

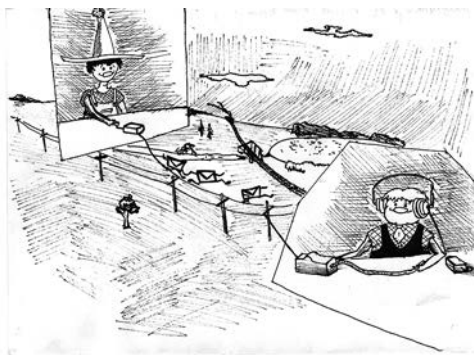


Предметы и понятия, связанные с телеграфом



О рисунках следует сказать особо, потому что в них заключается существенная особенность нашего путеводителя. Их автор — мальчик 13 лет, Богдан Мельник. Ему предлагались темы, а композиции он придумывал самостоятельно. Предоставление права предлагать изобразительную версию сюжета или задания именно ребенку оказалось очень правильным. Приведем один особенно показательный пример: надо было изобразить, как работает электрический телеграф. Оказалось, что для детского сознания в этой задаче нет ничего сложного: Богдан нарисовал телеграфные столбы между двумя станциями, соединенные проводами, по которым один за другим бегут конверты с телеграммами. Очень просто и очень наглядно. Через некоторое время мы получили поразительное подтверждение правильности предоставления творческой инициативы и доверия ребенку. В отрывном календаре за 1911 год, то есть в популярном издании столетней давности, мы прочитали разговор двоих детей под заголовком «Детская логика»:

«**Девочка:** Петя, для чего это на телеграфных столбах приделаны белые фарфоровые штучки?
Мальчик: Ах, это для того, Лизочка, чтобы телеграмма, когда бежит по проволоке, могла на них присесть и отдохнуть, если она устанет» (Отрывной календарь на 1911 год, 7/20 апреля).

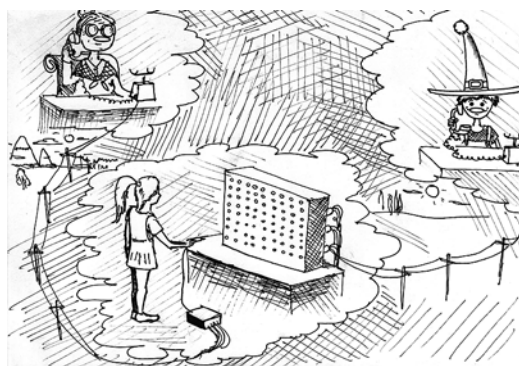


Изображение механизма передачи телеграмм

Оказалось, что дети, разделенные целым столетием, совершенно одинаково представляют себе механизм передачи телеграфного сообщения. Поэтому можно не сомневаться, что наши юные посетители смогут по рисункам художника-сверстника разобраться в таких непростых темах, как, например, работает коммутатор или как осуществляется цензура.

Также мы надеемся, что наш путеводитель отчасти выполняет воспитательную и образовательную функции: правила поведения в общественных местах в былые времена и теперь, объяснение устаревших понятий и слов: «сломать печать», «сбросить со счетов», «неразрезанный журнал».

Имеющийся опыт апробирования путеводителя «С Незнайкой на телеграфе» с привлечением детей из провинциальной и городской среды позволяет сделать вывод о том, что проявление положительной ответной реакции зависит от наличия у ребенка определенного уровня интеллекта и привычки самостоятельно познавать окружающий мир. Желательно иметь несколько вариантов путеводителя, рассчитанных на разные уровни развития детей. Также очень важна заинтересованность взрослого сопровождающего.



Что такое коммутатор?

В заключение хотим отметить еще один положительный фактор наших новых программ: использование литературных произведений в музейной работе позволяет расширить тематические рамки экспозиции конкретного музея, в частности музея «Дворцовая телеграфная станция», посвященного исключительно телеграфной связи. Чтобы рассказать, например, о почтовой связи, мы выбрали повесть А. С. Пушкина «Станционный смотритель». Хотя при жизни А. С. Пушкина первый в мире телеграфный аппарат уже был изобретен (1832) его современником и другом бароном П. Л. Шиллингом, но до практического применения телеграфа было еще очень далеко, и люди общались посредством почтовой связи. Рассказ о почте, об основах эпистолярного жанра послужит информационной преамбулой перед литературно-музыкальной постановкой по повести А. С. Пушкина.

Также необходимо подчеркнуть, что произведения художественной литературы, созвучные тематике музейной экспозиции, наполняют жизнью историко-документальное представление о том или ином историческом периоде или событии, делают их яркими и запоминающимися. Поэтому сотрудничество литературы и музея может приносить реальную помощь в воспитании и образовании современных школьников, которые получают массу поверхностной информации, часто не оставляющей почти никакого следа в их душах. Сосредоточить внимание на чем-либо конкретном, важном и прекрасном — значит оставить память о нем в детской душе навсегда. В этом мы видим главную цель наших литературных программ.

Дворцы и события:

— \ историко-культурные сюжеты / —

Б. Л. Шапиро

Российский государственный гуманитарный университет

**«...СОБЛАГОВОЛИЛИ ВЫЕЗД ИМЕТЬ ВЕРХАМИ»:
АВГУСТЕЙШИЕ АМАЗОНКИ ГАТЧИНСКОЙ РЕЗИДЕНЦИИ**

Гатчинский архитектурно-парковый ансамбль был заложен 30 мая 1766 года. Проект предусматривал постройку увеселительного дворца (*château de plaisance*) по типу ренессансной загородной виллы¹, расположенного среди пейзажного парка с водоемами естественных очертаний и с живописными группами деревьев; парк постепенно переходил в окружающие поместье леса.

При организации ландшафта широко использовался опыт обустройства парков в различных странах и в разные времена: «...сады у дворца разбиты по типу цветников Голландии; террасы, соединенные лестницами, подпорные стены и балюстрады навеяны парками Италии; центральный район с Белым и Серебряным озерами — английскими садами; площадь Коннетабль, Карпин пруд, Водный лабиринт, остров Любви с павильоном Венеры, парк Сильвия напоминают резиденцию принца Конде в Шантильи»². Основные работы по благоустройству были завершены к 1781 году, в результате которых архитектурно-парковый ансамбль Гатчины был образован из трех парков, расположенных на одной оси и объединенных «общим архитектурно-планировочным замыслом, ритмом открытых и закрытых пространств, общей водной системой»³. Иноземные идеи были органично применены к русскому северному пейзажу; итогом работы стал уникальный архитектурно-парковый ансамбль, которым современники единомысленно восхищались.

Расцвет Гатчины как любимого владения начался в 1783 году, когда она была пожалована великому князю Павлу Петровичу. Здоровый сухой климат, удачное расположение на перепутье дорог на Петербург, Москву и Варшаву — вот те преимущества, которые имела Гатчина по сравнению с остальными резиденциями. «Гатчина соперница весьма опасная», — писала Мария Федоровна в 1785 году Карлу Кюхельбекеру, управляющему Павловском⁴. Гатчинский дворец стал местом непринужденного загородного отдыха августейшей фамилии, поскольку «... на зимнее пребывание в Петербурге смотрели как на пытку, на Зимний дворец — как на заточение, и с наступлением весны... радостно переезжали в Царское Село, чтобы затем на свободе провести лето в сыром Павловске, а осень — в сухой, здоровой Гатчине»⁵.

«Образ жизни здесь совершенно особый, похожий на жизнь в деревне... жизнь здесь течет пустая и легкомысленная, как всегда», — вспоминала фрейлина Анна Тютчева⁶. «Балы, концерты, театральные представления непрерывно следовали одни за другими, и можно было думать, что все увеселения Версаля и Трианона по волшебству перенесены были в Гатчину», — писал автор «Записок» о правлении Павла I Николай Саблуков⁷. Особым удовольствием были прогулки по великолепным гатчинским паркам: пешие, конные или в «линейках» (многоместных экипажах), а зимой на салазках. Прогулки чередовались с шумными увеселениями: игра-

1 *Спацанский А. Н.* Прототипы Гатчинского дворца // За гранью стиля: Оригинальное в искусстве: Матер. науч. конф. 14 мая 2007 г.: Сб. ст. СПб.: ООО Принт-лайн, 2007. С. 83.

2 *Елкина А. С.* Гатчина. Л.: Художник РСФСР, 1980. С. 4.

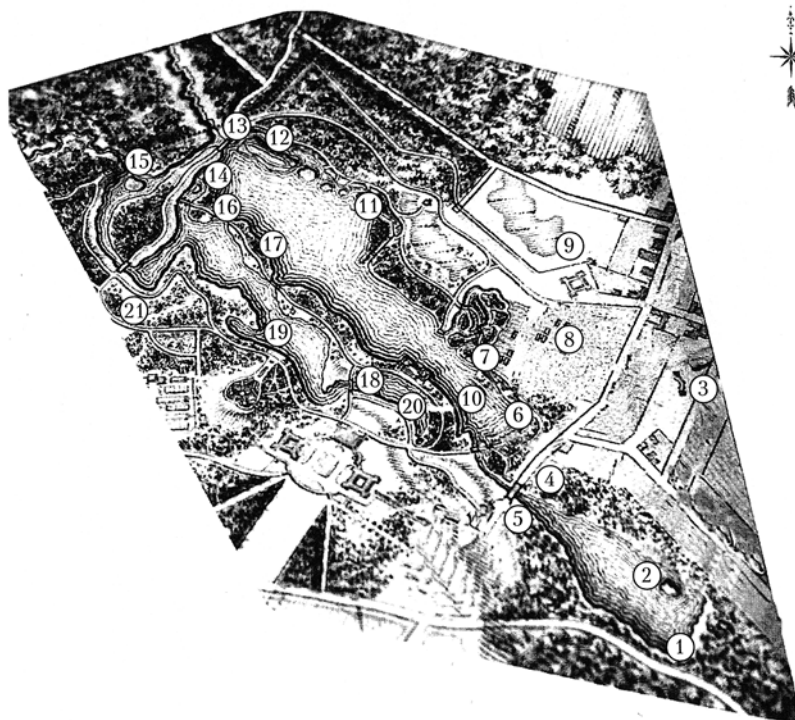
3 Там же. С. 5.

4 *Шумигорский Е. С.* Императрица Мария Федоровна (1759–1828). Ее биография. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1892. С. 331.

5 Там же. С. 323.

6 *Тютчева А. Ф.* При дворе двух императоров. Дневник (1855–1882). М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1929. С. 165.

7 *Саблуков Н. А.* Записки / Пер. С. А. Рачинского, предисл. К. Военского // Царевубийство 11 марта 1801 года. Записки участников и современников. 2-е изд. СПб.: А. С. Суворин, 1908. С. 51.



План Гатчинского парка⁸:

1 – мыс Черного озера; 2 – остров А на Черном озере; 3 – чухонская рига (суконная фабрика); 4 – винокурный завод; 5 – плотина Черного озера; 6 – остров А на Белом озере; 7 – остров С.; 8 – Старая мыза; 9 – скотный двор; 10 – подземный проезд между Белым и Дворцовым озерами; 11 – острова Еловый, Сосновый, Березовый; 12 – остров D; 13 – старая плотина; 14 – остров F.; 15 – речка к Пильной мельнице; 16 – остров G.; 17 – остров H.; 18 – мост на «козлах»; 19 – «Пирамида» (Чесменский обелиск); 20 – пристань у подземного хода; 21 – «Столб» (Колонна орла)

ми «petits jeux»: в кошки-мышки, жмурки, горелки⁹, шарady, катания с горки и на качелях, маскарады, музыкальные и литературные вечера. Подобное времяпровождение было частью русской придворной культуры.

Российский императорский двор достиг своего расцвета и пышности в правление императрицы Екатерины II и оставался таковым при Павле I, Александре I и Николае I¹⁰. Ориентиром для формирования придворных обычаев стали французский двор времен Людовиков XIV и XV, а также прусский и австрийский дворы¹¹, с некоторыми нюансами, вызванными личными предпочтениями императоров. Так, известно, что в области придворных обычаев и этикета, а также костюма при Павле I предпочтение отдавалось дореволюционному французскому дво-

8 Дворец и парк Гатчины в документах, письмах и воспоминаниях. XVIII век. СПб.: Изд-во Сергея Ходова, 2006. С. 76–77.

9 Мемуары Марии Петровны Фредерикс // Дворец и парк Гатчины в документах, письмах и воспоминаниях. XIX век. СПб.: ООО «Союз-Дизайн», 2007. С. 202–203.

10 Выходков Л. В. Будни и праздники императорского двора. СПб.: Питер, 2012. С. 10–11.

11 Шепелев Л. Е. Титулы, мундиры, ордена в Российской империи. Л.: Наука, 1991. С. 160.



Неизвестный художник (И. П. Аргунов?)
**Портрет графини Анны Петровны
 Шереметевой в карусельном костюме**
 1766(?)



Антуан-Жан Гро
**Конный портрет племянницы императрицы Марии Федоровны
 королевы Вестфалии Екатерины Фридерики Вюртембергской**
 1810–1820

ру¹². Мария Федоровна, воспитанная по французской системе в духе Жан-Жака Руссо¹³, поддерживала галломанию Павла I, она заметно усилилась после посещения Франции.

Павел I прославил Гатчину особым отношением к этому месту, где протекли многие годы его жизни. Николай I любил охотиться здесь часть лета и осенью¹⁴, а Александр II, который окончательно перевел сюда императорскую охоту. Александр III был настолько восхищен гатчинским дворцом и особенно парками, что жил здесь даже зимой. Овдовев, Мария Федоровна проводила в любимой резиденции своего супруга не только осенние, но и некоторые зимние сезоны¹⁵.

Кроме высочайшей фамилии, право жить в гатчинском дворце получали избранные особы¹⁶, приближенные к большому двору императора или малым дворам императрицы, наследников престола и отдельных представителей Романовых. Бывали здесь и гости, принадлежащие к верхушке общества: высшие чины двора, министры с женами и прочие лица, имевшие проезд ко двору. Большинство из них получали приглашения только к званым ужинам, которые обыкновенно устраивались по воскресеньям.

В гатчинской резиденции проживали и придворные, которые составляли немалый штат. При особах женского пола августейшей фамилии состояли придворные дамы и девицы.

12 Саблуков Н. А. Указ. соч. С. 15.

13 Гузанов А. Н. Культура Малого двора Павла Петровича и Марии Федоровны. Французское влияние // Труды Государственного Эрмитажа. Т. XXXVI: Российский императорский двор и Европа. Диалоги культур: Избр. матер. конф., сост. 18–20 октября 2005 года в Государственном Эрмитаже. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2007. С. 102.

14 Кутепов Н. И. Великокняжеская, Царская и Императорская охота на Руси с X по XIX век: В 4 т. СПб.: Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1911. Т. 4. Императорская охота на Руси. Конец XVIII и XIX век. С. 35.

15 Зарин А. Е. Любимые местопребывания русских государей. М.: Тип. И. Д. Сытина, 1913. С. 123–126.

16 Записки князя Дмитрия Александровича Оболенского. СПб.: Изд-во С-Петербур. ин-та истории РАН «Нестор-История», 2005. С. 182.

Ближайшим окружением представительниц императорской семьи были фрейлины, от нескольких персон до нескольких десятков. Так, в правление Екатерины II при большом и малых дворах состояла 21 фрейлина, ко временам Николая I присутствовали 36 фрейлин, и в дальнейшем их количество увеличивалось¹⁷. При русском императорском дворе были штатные (комплектные) и назначаемые сверх штата фрейлины. Для большого и малых дворов предусматривалось разное количество фрейлин. Например, при малом дворе великой княгини Марии Федоровны состояли три фрейлины; в распоряжении императрицы Марии Федоровны состояли уже двенадцать фрейлин. Наиболее приближенные лица сопровождали женщин августейшей семьи во время развлечений, среди которых конные прогулки занимали не последнее место.

Роль компаньонки Екатерины II выполняла княгиня Екатерина Дашкова. Марию Федоровну сопровождали фрейлины сестры Валуевы (Екатерина Валуева впоследствии стала любимой фрейлиной и императрицы Елизаветы Алексеевны), Елизавета Дивова, Екатерина Полетика и Варвара Протасова. С начала 1800 года на ежедневных верховых прогулках Марию Федоровну сопровождала фрейлина Екатерина Нелидова, эту роль она исполняла вплоть до кончины Марии Федоровны в 1828 году. Постоянными спутниками были и ее ближайшие родственники: брат принц Вюртембергский и старшие дочери, великие княжны Мария Павловна и Екатерина Павловна.

Сопровождающими супруги Александра I Елизаветы Алексеевны были, прежде всего, ее старшая сестра принцесса Амалия Баденская и фрейлины Наталья Шаховская и Екатерина Валуева. Иногда они выезжали на прогулку с участием сравнительно большого круга лиц, например приглашенных подруг: «...после полудня их Величества соблаговолили выезд иметь на верховых лошадях... государыня Императрица со светлейшею принцессой Амалиею, фрейлиной княжною Шаховскою и приглася ее сиятельство графиню Толстую»¹⁸, — отмечали камер-фурьерские журналы, официальные дневники придворной жизни. Согласно правилам, Наталья Шаховская после замужества не могла исполнять обязанности фрейлины, однако благодаря дружественным отношениям с императрицей часто и подолгу гостила у нее. Камер-фурьерские журналы свидетельствуют: «...Выезд иметь прогуляться его Величество с государем Цесаревичем, ее Величество с принцессою Баденскою и с приглашением бывшей тогда у ее Величества княгини Натальи Федоровны, супруги гофмейстера князя Голицына (урожденной Шаховской)»¹⁹.

Сама Елизавета Алексеевна, страстно любившая верховую езду, выезжала почти ежедневно, за исключением тех дней, когда требовалось ее присутствие на утренних официальных мероприятиях, которые совпадали по времени с конными прогулками. Такими событиями были военные смотры и парады, посещения гатчинской «городской гошпитали» и других благотворительных учреждений. Представительницы императорской семьи не выезжали верхом в церковные, праздничные и табельные, так называемые высокаторжественные дни с участием высочайшей семьи. «Невыездных» дней в году было довольно много: так, к концу правления Екатерины II насчитывалось 59 высокаторжественных дней²⁰. Ежедневно, кроме вышеперечисленных случаев, старалась выезжать и Мария Федоровна, особенно после смерти Павла I²¹.

17 Высокочков Л. В. Будни и праздники императорского двора. СПб., 2012. С. 38–39, 63–64; Захарова О. Ю. Светские церемониалы в России XVIII — начала XX в. М.: Центрполиграф, 2001. С. 25–26.

18 Камер-фурьерский церемониальный журнал. Июль-декабрь 1802 года. СПб.: [б.и.], 1902. С. 11.

19 Там же. С. 313.

20 Высокочков Л. В. Указ. соч. С. 134, 165.

21 Шумигорский Е. С. Екатерина Ивановна Нелидова (1758–1839). 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Лештуковская паровая скоропечатня П. О. Яблонского, 1902. С. 23.

Спутницами супруги Николая I Александры Федоровны были фрейлины Александра Смирнова-Россет и Софья Урусова; все трое заслуженно пользовались репутацией амазонок, весьма уверенно сидевших в седле.

Кроме конных прогулок в сопровождении ближайших лиц, имели место общие верховые выезды императора и его супруги со свитой. Общие выезды совершались регулярно, с периодичностью два-три раза в неделю, а в хорошую погоду — ежедневно. Императорская свита, куда входили все генерал- и флигель-адъютанты, как и фрейлины, составляла ближайший круг общения августейшей семьи: «...их императорские величества с их высочествами великими князьями и супругами их в провожании составляющих императорскую свиту обоюбого пола особ выездов иметь верхами на полдник»²². Зачастую в общих выездах участвовали и приглашенные в гатчинскую резиденцию гости. Учитывая, что в царствование Екатерины II в свите состояли 26 генерал-адъютантов и 25 флигель-адъютантов, Павла I — 30 и 45, Александра I — 48 и 112, Николая I — 126 и 238 персон соответственно²³, общие высочайшие верховые выезды представляли собой весьма внушительную кавалькаду.

Полных сведений обо всех высочайших конных прогулках и их участниках не сохранилось. В камер-фурьерские журналы подробно записывались только крупные официальные события. Остались немногие скупые записи об их повседневной жизни: «3 октября в пятницу, в начале 12-ти ее Императорское Величество обще с их высочествами старшими великими князьями и их светлостями принцами Вюртембергскими и с приглашением фрейлины графини Варвары Протасовой изволила выезд иметь верховый и... прогуливаться как по разным здешнего сада проспективам, так и другим около одного разным же местам»²⁴, — или: «1833 год. 3 октября, вторник, Гатчина. Их Величества верхами, в последовании верхами ж и в разных экипажах бывших вчерашнего числа особ обоюбого пола, выездов имели в ферму, где изволили кушать горячий и холодный фрыштык [завтрак. — Б. III.]»²⁵.

У высокопоставленных жителей гатчинского дворца был следующий распорядок дня. «Утром, в 12 часов, собираются все приглашенные идти к завтраку, потом отправляются или гулять, или на охоту, или кататься. В 4 часа опять собираются к обеду и остаются в общей зале, так называемом арсенале, до 6-ти или 7-ми часов. В 9 часов опять собираются или на бал, или в театр, а иногда и то и другое, и так до 2-х часов ночи, и каждый день одно и то же. К обеду и вечеру к живущим гостям присоединяются приезжие из города, званые только на вечер», — вспоминал князь Дмитрий Оболенский свое пребывание в Гатчине²⁶.

Верховая прогулка представительниц императорской семьи в сопровождении кого-либо из родственников или фрейлин обыкновенно занимала около часа, после нее к полудню шли в церковь, а затем к обеду. Кроме обычных утренних выездов предпринимались «отдаленные parties de plaisir в дальние части парка или в близлежащие места, иногда верст за десять. Тут происходила “игра в прогулки”: места, куда должно было направляться общество или съезжаться отдельные его группы, определяли лотереей посредством билетиков с надписанным на них маршрутом путешествия: “на круг, в зверинец, оттуда куда угодно назад”; “по новой Аглицкой дороге и чрез звезду назад семь верст”, “на бугорок к Красной долине три версты; оттуда куда угодно назад”» и т.д.²⁷

22 Камер-фурьерский церемониальный журнал. 1800 год. Июль-декабрь. СПб.: [б.и.], 1900. С. 22.

23 Милорадович Г.А. Список лиц свиты их величеств с царствования императора Петра I по 1886 г. Киев: Тип. С.В.Кульженко, 1886. С. 3–7.

24 Камер-фурьерский журнал государыни императрицы Марии Федоровны 1802 года // Камер-фурьерский церемониальный журнал. Июль-декабрь 1802 года. СПб.: [б.и.], 1902. С. 637.

25 Материалы об охоте в Гатчине в царствование императора Николая I // Дворец и парк Гатчины в документах, письмах и воспоминаниях. XIX век. СПб.: ООО «Союз-Дизайн», 2007. С. 267.

26 Записки князя Дмитрия Александровича Оболенского. СПб., 2005. С. 183.

27 Шумигорский Е. С. Императрица. С. 335.

Устраивались в Гатчине и конные охоты, однако известно, что не все представительницы августейшей фамилии принимали в них участие: «После фрыштыка его Величество с шталмейстером Толстым, в коляске, изволил поехать на охоту. По повелению его Величества приглашены были и дамы, желающие, которые после фрыштыка из Арсенала, с княжною Марией Максимилиановной (Лейхтенбергской) и кавалерами в линейях, поехали по Кипенской дороге до мельницы, где для дам и кавалеров приготовлены были верховые лошади, и изъявившие желание дамы участвовали на верховых лошадях в охоте, а прочие обозревали в экипажах»²⁸.

Известно, что страстной любительницей верховой соколиной охоты была Екатерина II: «1766 год. Май. 16-го числа во вторник, поутру, ее Императорское Величество изволила... одеться в мундир Гвардии пехотного полка, в провожании своей свиты, изволила отправиться верхом с егерной охотою, трактом к Царскому Селу и пробыть в оной изволила несколько время... Июль. 21-го числа, в пятницу [императрица] соизволила предпринять отсутствие... в мызу Гатчино... в продолжение того шествия до Гатчины, для увеселения, продолжалась соколя охота...»²⁹ Супруга Александра II Мария Александровна в конных охотах участия никогда не принимала, оставаясь дома с детьми³⁰. Большинство дам августейшей фамилии изредка присутствовали на охоте в качестве зрителей.

Особое место среди конных выездов августейшей фамилии занимали рыцарские карусели — одновременно конные состязания и пышные костюмированные празднества, они проводились исключительно в элитарной среде³¹. Как и многие другие обычаи, конные карусели были заимствованы у французского двора, где, как и позднее в России, пользовались популярностью.

Первая отечественная карусель состоялась в Петербурге в 1766 году в специально устроенном амфитеатре около Зимнего дворца. В Гатчине рыцарские карусели проводились в Амфитеатре, расположенном возле колонны Орла. Он представлял собой круглую арену, окруженную трехметровым одернованным земляным валом, разделенным проездами на четыре равные части; «их торцы закреплены подпорными стенами из пудостского камня. Они обрамляют восемь каменных крутых лестниц, ведущих на гребень вала, по которому проложена дорожка. Она шла кольцом вдоль шпалеры, окаймлявшей вал. В центре каждого сектора на вершине вала стоит по каменному постаменту для скульптуры»³².

Участники и участницы кадрили делились на несколько отрядов (кадрилей); каждая кадрили имела свое название, согласно тематике кадрили подбирались богато украшенные костюмы, стилизованные под рыцарские или этнические. Дамы выезжали на колесницах и верхом; непременным условием для всех участников было выполнение воинских упражнений³³; «всего их было шесть: сломать ланцу (копье) о кинтану [мишень. — *Е. Ш.*], метнуть жавелот (дротик) в фигуру зверя, выстрелить из пистолета в другую фигуру, срубить голову чучела, поднять шпагой с пьедестала головной убор, снять другой ланцей кольцо»³⁴.

Успехами в конных каруселях блистали княгиня Наталья Чернышева (в замужестве Голицына), «фрейлина пяти императоров», Екатерина Апраксина, фрейлина Екатерины II, дочь Чернышевой, и камер-фрейлина Елизаветы Алексеевны, дочь Алексея Орлова графи-

28 Выписки из камер-фурьерского журнала об охотах императора Александра II в Гатчине и ее окрестностях. 1857–1880 годы // Дворец и парк Гатчины в документах, письмах и воспоминаниях. XIX век. С. 360–361.

29 Камер-фурьерский церемониальный журнал. 1766–1779 год // Дворец и парк Гатчины в документах, письмах и воспоминаниях. XVIII век. СПб.: Изд-во Сергея Ходова, 2006. С. 42–43.

30 Гатчина времени Александра II. 1855–1881 годы // Дворец и парк Гатчины в документах, письмах и воспоминаниях. XIX век. С. 303.

31 Захарова О. Ю. Указ. соч. С. 105–106.

32 Елкина А. С. Указ. соч. С. 78–79.

33 Захарова О. Ю. Власть церемониалов и церемониалы власти в Российской империи XVIII — начала XX века. М.: АИФ-Принт, 2003. С. 194.

34 Ганулич А. К. Придворная карусель 1766 года и ее отражение в литературе и искусстве // Международная конференция «Екатерина Великая: эпоха российской истории»: Тез. докл. Санкт-Петербург, 26–29 августа 1996 г. / Отв. ред.: Т. В. Артемьева, М. И. Микешин. СПб.: СПбНЦ, 1996. С. 236.

ня Анна Орлова. Известными любительницами верховой езды были фрейлина Александры Федоровны княгиня Урусова, княжны Гагарины и Щербатовы. С 1811 года карусели в России проводились все реже и со временем свелись к исполнению танцев на лошадях, схожих с современными конными костюмированными шоу. Одними из лучших исполнительниц в этом жанре считались императрица Александра Федоровна и фрейлины А. О. Смирнова-Россет и А. А. Оленина³⁵.

Спецификой гатчинской резиденции были многочисленные события войсковой жизни: смотры, маневры, учения, высочайшие парады. Представительницы семьи императора непременно присутствовали на них, но в роли наблюдательниц, располагаясь на балконе среднего этажа Большого Гатчинского дворца, выезжая на местность в экипажах или верхом. «В четверг, по утрам рано его Императорское Величество с последованием за его Величеством ее Императорского Величества Государыни Императрицы супруги его, ее светлости Принцессы Баденской, господина обер-гофмаршала и тех особ, коим высочайше повелено быть при императорской свите, соизволили с Каменного острова и из Санкт-Петербурга отправиться в Гатчино, а прибыв туда в три четверти 4-го часа утра и препроводя время до 8-ми часов в своих покоях, потом в сопровождении воинского штаба соблагволили выезд иметь верхами к расположенному неподалеку от дворца Лейб-Кирасирскому его Величества полку и присутствовать при обучении оногo», — отмечено в камер-фурьерском журнале за 4 сентября 1802 года³⁶.

В «царские дни» (табельные праздники) и в дни официальных торжеств в Гатчине проводились парады, в них принимали участие и представительницы августейшей фамилии, которые занимали должность почетного шефа полка. Им полагалось принимать парад верхом на лошади. Со времен царствования Екатерины II представительницы императорской семьи появлялись на парадах и праздниках подшефного полка в мундирном платье: «Нижние чины отмечали его [полковой праздник Конногвардейского корпуса] в слободе, а офицеры приглашались в Зимний дворец к обедне, где присутствовала и императрица, одетая в полковой мундир, сшитый на манер амазонки и отороченный золотым кружевом»³⁷.

Поначалу варианты женских шефских платьев, относящиеся ко временам Екатерины II — Александра I, представляли собой вольное подражание мужским мундирам, поскольку их внешний вид еще не регламентировался какими-либо правилами. В дальнейшем цвет мундирного платья и его форменное шитье полностью соответствовали парадной форме подшефного полка, хотя оно и не имело воинских знаков различия. Кроме того, платье изготавливалось в соответствии с особенностями женской фигуры. В женском варианте мундира были добавлены вытачки для бюста, а мужская поясная одежда, присвоенная полку, — чакчиры, шаровары, рейтузы и т.д. — заменялась на юбку амазонки — женского платья, специально приспособленного для верховой езды.

Первое женское мундирное платье при русском императорском дворе датируется 1763 годом. Оно принадлежало Екатерине II и было сшито по форме Преображенского полка. Позже в гардеробе Екатерины II появились мундирные платья Конного полка и Кавалергардского корпуса. Последнее мундирное платье Екатерины II, сшитое уже в 1796 году, — по форме Морского флота³⁸.

Мария Федоровна исполняла обязанности почетного шефа Лейб-Кирасирского полка; ее малиновое мундирное платье с выкладкой шелковым шнуром было дополнено малино-

35 Захарова О. Ю. Светские. С. 108–113.

36 Камер-фурьерский церемониальный журнал // Дворец и парк Гатчины в документах, письмах и воспоминаниях. XIX век. С. 27–28.

37 Выскочков Л. В. Указ. соч. С. 428.

38 Зимин И. В. Взрослый мир императорских резиденций. Вторая четверть XIX — начало XX в. Повседневная жизнь российского императорского двора. М.: Центрполиграф, 2011. С. 67.



Костюм для верховой езды⁴⁰
1795–1810

вым же доломаном и орденой лентой, костюм ошеломлял своим великолепием³⁹. Отдавая предпочтение эффектным нарядам, императрица надевала мундир своего полка не только на парады и полковые праздники, но и в прочих торжественных случаях⁴¹. Елизавета Алексеевна и, позднее, Александра Федоровна состояли шефами Кавалергардского полка и носили мундирное платье по его форме.

Амазонки для прогулок в парках при дворе Екатерины II и Павла шили, ориентируясь на пышную французскую моду, при дворе Александра I и в дальнейшем — на английскую, более строгую. Английский стиль спортивной одежды, сформировавшийся к концу викторианской эпохи (к рубежу XIX–XX веков), оказал значительное влияние на внешний вид костюма для верховой езды, популярного как в Европе, так и в России. Кроме того, англomanия являлась своеобразным символом причастности к особой элитарной общности. Отличительным признаком изысканного английского стиля была прежде всего сдержанность в цветовом и декорационном решении. Его растущая популярность привела к тому, что черный цвет стал практически единственным вариантом по-настоящему элегантной классической амазонки. С начала XIX века в costume для верховой езды ценилась не богатая избыточность декоративной отделки, как в прежнее время, а высококачественная ткань, элегантные линии кроя, идеальная посадка на фигуру и безукоризненная чистота каждого предмета экипировки и снаряжения. Также всадницы обращали внимание на уместность костюма и следование

39 *Высочков Л. В.* Указ. соч. С. 21–22; *Зимин И. В.* Указ. соч. С. 71; *Опись платьям Высочайших особ, хранившимся в Бельведере, а ныне назначенным для хранения в гатчинском Арсенале // Дворец и парк Гатчины в документах, письмах и воспоминаниях. XIX век.* С. 250.

40 *Arnold J.* *Patterns of Fashion 1. C. 1660–1860.* London: Macmillan Pub Ltd, 1977. P. 46.

41 Журнал присутствия его императорского высочества государя великого князя наследника и цесаревича Александра Павловича и супруги его государыни великой княгини Елизаветы Алексеевны в городе Павловском и в Гатчине, в августе и сентябре 1798 года. Дополнение к камер-фурьерскому журналу. СПб.: Тип. Глав. упр. уделов, 1898. С. 23.

модным тенденциям. В таких нарядах августейшие всадницы имели в высшей степени элегантный вид, тем более что амазонки и мундирные платья для высочайших прогулок шили лучшие портные. Эта традиция была заложена Марией Федоровной, которая сохраняла связи с мастерской модистки Марии Антуанетты Розы Бертен еще долгие годы после путешествия в Европу⁴².

Наконец, отметим, что зачастую конные прогулки сочетались с пешими: «1816 год, 21 сентября. В понедельник пополудни в исходе 1-го часа Ее Императорское Величество с фрейлиной Кочетовой соизволила выезжать верхом и несколько времени прогуливаться по саду... благоволила после того с фрейлиной Дивовой прогуливаться ж по саду пешком...»⁴³ Во время пешей ходьбы справа от дамы в амазонке шел ее военный спутник, гражданский же располагался слева. Подол амазонки во время прогулки дама придерживала левой рукой, в которой, кроме того, находился хлыст. При верховой езде кавалер сопровождал всадницу справа от нее⁴⁴.

Итак, бывая в гатчинской резиденции, современники нередко могли видеть (а мы можем мысленно представить) отрадную для глаз картину, которая «заключалась в кавалькаде, среди которой блестела амазонка, в задумчивой, смелой и вместе безыскусственной наружности которой, в прекрасном стане и заманчиво-благородных действиях все напоминало героинь рыцарских романов»⁴⁵. Подводя итоги, можно утверждать, что предложенное изображение верховых выездов высочайших амазонок Гатчины дополнит событийную историю дворцовых резиденций российского императорского дома.

42 *Вершинина Н. М.* Работы модистки королевы Марии-Антуанетты Розы Бертен по заказам русского двора // Труды Государственного Эрмитажа. Т. XXXVI: Российский императорский двор и Европа. Диалоги культур: Избранные материалы конференции, состоявшейся 18–20 октября 2005 года в Государственном Эрмитаже. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2007. С. 95–101.

43 Камер-фурьерский церемониальный журнал // Дворец и парк Гатчины в документах, письмах и воспоминаниях. XIX век. С. 48.

44 *Урусов С. П.* Верховая езда. СПб.: Русское книжное товарищество «Деятели», 1913. С. 88.

45 *Пинь И. Ф.* Поездка в Гатчину. 1848 год // Дворец и парк Гатчины в документах, письмах и воспоминаниях. XIX век. С. 200.

Н. М. Зурабян

Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого

КИЛЬСКИЙ ЗАМОК В ГОЛШТИНИИ, НА РОДИНЕ ИМПЕРАТОРА ПЕТРА III

Старинный замок ганзейского города Килья, расположенного на берегу Кильской бухты Балтийского моря, на границе с Данией, был построен в 1512 году по воле герцога Фридриха I на месте раннесредневековой крепости, сооруженной еще при основании города в первой половине XIII века.¹ Через полвека, в 1558–1568 годах, его сын герцог Адольф, основатель династии Готторфов, приказал построить напротив старого новый дворец в ренессансном стиле: с богато украшенным фронтоном и изящными эркерами со стороны, обращенной к морю, и с двумя круглыми угловыми башнями с внутренней стороны. Здание размером 40 × 20 м имело цокольный этаж с высокими стрельчатыми внутренними сводами и два верхних этажа. В замке располагались многочисленные кабинеты и залы: Гербовый и Аудиенц-зал, Рыцарский зал, Золотой зал, Родовой зал, где на стенах висели портреты представителей герцогской династии начиная с Карла Великого. Подвальные помещения также использовались, позднее (после 1727 года) там располагалась «русская кухня». У замка был разбит большой сад, в зависимости от моды ему придавали разное оформление — от ренессансного до барокко и английского стиля.

Следующий этап истории Кильского замка связан с именем герцога Кристиана Альбрехта, основателя Кильского университета («*Christiana Albertina*»)². В 1665 году в замке торжественно отмечалось открытие университета. Университет располагался тогда в здании старого францисканского монастыря, хотя помещения замка также использовались для занятий. Герцог и его потомки получили право на звание ректора (*Rector magnificentissimus*), непосредственное управление возлагалось на проректора. На четырех факультетах — теологии, юриспруденции, медицины, свободных искусств — преподавали 17 профессоров и учились 162 студента.

В 1665–1667 годах строительство замка продолжила вдова герцога Кристиана Альбрехта Фридерика Амалия: по проекту архитектора Доменико Пелли был возведен западный флигель (он назывался также «строение Рантцау», по имени шталмейстера Рантцау, некогда владевшего этим участком). Западный флигель был соединен с замком еще одной новой постройкой — южным флигелем, в центре которого располагался широкий проезд во двор, украшенный великолепным мощным порталом с колоннами. С внутренней стороны южного флигеля была построена деревянная галерея, где в углу, у одной из башен старого замка, имелся лифт, поднимавшийся на верхний этаж при помощи роллеров, канатов и свинцовых гирь. На площади перед замком находился бассейн с фонтаном, вода подавалась в него по трубам из ближайшего пруда³. Все помещения в новых постройках были роскошно отделаны дорогими материалами: стены обтянуты шелком и камкой, украшены росписью, интерьеры обставлены дорогой мебелью.

В 1720 году Кильский замок стал единственной резиденцией Карла Фридриха герцога Голштинского, потерявшего свои владения в Шлезвиге, отошедшие к Дании. К этому времени замок обветшал и нуждался в реконструкции. В 1721 году герцог надолго уехал в Россию с надеждой, что ему удастся получить помощь могущественного Петра I и вернуть утраченные земли.

1 Подробные сведения о Кильском замке изложены: *Volbehr F.* Beiträge zur Topographie der Stadt Kiel 1881 // Mitteilungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte. 3. und 4. Heft. Kiel, 1881; *Seebach C. H.* Das Kieler Schloss. Neumünster, 1965. (Studien zur schleswig-holsteinschen Kunstgeschichte, Bd. 9); *Deert L.* Das Kieler Schloss. Hamburg, 1987.

2 Кильский университет первоначально именовался Голштинской академией Килья (*Academia Holsatorum Chiloniensis*), один из известнейших вузов Германии, в 2015 году праздновал свой 350-летний юбилей.

3 *Volbehr F.* Op. cit.; *Seebach C. H.* Op. cit.; *Lafrenz D.* Das Kieler Schloss. Hamburg, 1987.

При дворе российского императора благосклонно приняли Карла Фридриха и его свиту. 7 мая 1724 году герцог Голштинский участвовал в коронации Екатерины I в Успенском соборе Кремля в Москве: в начале церемонии он довел Екатерину «до низу трона... а Его Величество император, подав руку императрице, пошли на трон» и воссели «на своих императорских креслах», а после церемонии «из Успенского собора императрица в мантии и короне, опираясь на руку герцога Голштинского, встала под... балдахин и шествовала под ним до Архангельского собора». Затем гости были приглашены на торжественную трапезу, где для герцога Голштинского «поставлен был особый стол, за который он сел, когда Их Величества засели»⁴.

Герцог считался завидным женихом, и Петр I выбрал его в мужа своей старшей дочери. 22 ноября 1724 года в Санкт-Петербурге был подписан брачный контракт, в котором герцог соглашался на то, что его супруга останется в православии, и взял на себя обязательство построить и содержать церковь в своей будущей резиденции «по греческому обыкновению». Имеющие родиться от заключенного брака принцы должны были воспитываться в лютеранской вере, а принцессы — в вере и исповедании греческой церкви⁵.

Бракосочетание герцога с цесаревной совершилось уже после смерти Петра I, 21 мая 1725 года, в Троицкой церкви на Петербургской стороне⁶. Вскоре герцог был введен в Верховный тайный совет и стал пользоваться большим влиянием при дворе. Тем не менее после смерти Екатерины I в 1727 году, когда власть перешла к А. Д. Меншикову, враждебно настроенному по отношению к герцогу, Анна Петровна вместе с супругом вынуждены были уехать в Голштинию.

Находясь в Петербурге, герцог требовал от своих подданных в Киле навести порядок в замке своими силами, на всех ремесленников города был возложен дополнительный налог в 50 талеров. И только за 14 дней до своего прибытия он прислал вексель на 4000 рублей. Надзор за работами по благоустройству осуществлял строительный инспектор капитан Рудольф Маттиас Даллин, под его руководством внешние стены замка покрасили в желтый и белый цвета.

Для апартаментов герцогини Голштинской («красных покоев»), расположенных в западном флигеле, на втором этаже, и в комнатах, отведенных для ее придворных, не хватало мебели, из новых приобретений был только гарнитур, изготовленный в 1719 году гамбургскими мастерами. Мебель для спальни герцогини должны были привезти из Петербурга, вероятно, это были вещи, полученные в наследство от Екатерины I: два французских шкафа со стеклами, два ореховых шкафа, стулья и кресла, обитые бархатом, кровать со стульями и столом ореховым, с зеркалом и прочим убором, французские шпалеры, кабинет и два ящика, 24 стула плетеных, несколько серебряных сервизов, серебряные кувшины, тазы, кружки и др.⁷

25 июля 1727 года супружеская чета выехала из Петербурга на корабле «Дербент» в сопровождении эскадры из пяти военных судов, возглавляемой вице-адмиралом Н. А. Синявиным. Через Петергоф и Кронштадт они успешно добрались до Киля 24 августа 1727 года⁸. Тогда же прибыли священник Петропавловского собора Мина Григорьев, духовник Анны Петровны, и дьякон придворной церкви Ефрем Константинов с духовными книгами.

4 Описание коронации Ее Величества Императрицы Екатерины Алексеевны, торжественно отправленной в Царствующем граде Москве 7 Маиа 1724 году. СПб., 1724.

5 Соловьев С. М. Сочинения. История России с древнейших времен. М., 1993. Т. 18, глава 3. С. 521.

6 Описание о браке между ее высочеством Анною Петровною цесаревною Всероссийскою и его королевским высочеством Карлом Фридрихом герцогом Голштейнготторпским // Сын отечества. 1839. Т. 8. С. 265–272; Lebens-Beschreibung der Durchlauchtigsten Katharina Alexsiewna, Zaarin und Keiserin von Rußland. Frankfurt, 1728. S. 193–205.

7 Протоколы, журналы и указы Верховного тайного совета 1726–1730 гг. // Сборник Русского исторического общества. Т. 69. СПб., 1889. С. 566–569.

8 Auszug aus den "Denkwürdigkeiten" des Hertzogs Carl Friederich zu Holstein Gottorp Königl. Hoheit wenige Tage vor Seinem Tode zu Rolfshagen eigenhändig aufgesetzt und nach dem im Jahre 1785 im Archiv der Stadt Neustadt aufgefundenen Rescript wörtlich abgeschrieben von Erhardi, pas[tor] Bordsesholm // Die Gottorfer auf dem Weg zum Zarenthron. Russisch-gottorfische Verbindungen im 18. Jahrhundert / Hrsg. M. Lukitshev, R. Witt. Schleswig, 1997. S. 63–66. Здесь приведены воспоминания герцога Голштинского, записанные с его слов в 1739 году.

В письме своей сестре цесаревне Елизавете Петровне в Санкт-Петербург герцогиня сообщала: «Доношу Вашему высочеству, что мы были на дароге три недели и приегали в Киль воскресенье, и герцог сигал с карабля. Вечером я была до авторника с кривым пирогом на воде, ради того что нас не спускали, а около карабля ездили мушчыны и женшыны смотром на нас, бую на слоны в Питербурге, а особливо желали меня видеть... И приедучи к пристане все тамошныя встретили кавалеры, и села я с герцогом в карету, и шли наперет герцоговы пажи, камер-пажи и лакеи, кавалеры, камер-юнкоры и гоф-юнкоры. ... Улицы здешни гороши и домы все каменные велики и очень часты и толко уски»⁹.

По приезде Анна Петровна основала в Кильском замке придворную греко-российскую церковь, которая была освящена во имя святой великомученицы Екатерины¹⁰. Согласно распоряжению Верховного тайного совета от 10 июня 1727 года, для отправки в город Киль «повелено отпустить из Исаакия со всякою утварью походную церковь»¹¹. В предписании надворному интенданту Петру Мошкову от 10 июля 1727 года было велено «к походу Ея Цесарского Величества в Голштинию» подготовить «Святую церковь с утварью и службою церковною», книги церковные, в том числе Библию, «Беседы» Григория Назианзина и «прочие новоизданные при Его блаженныя и вечнодостойныя памяти Его Императорского Величества» книги, а также отправить в Киль священника, диакона и 8 певчих¹².

Церковь занимала два помещения цокольного этажа в юго-восточной части замка: церковный зал размером 8,0 × 10,6 м и примыкающий к нему небольшой притвор с двумя симметрично расположенными входами. Походный иконостас — живописный, на холсте, тот, что взяли из Исаакия (возможно, это был походный иконостас Петра I или Екатерины I, так как в первой Исаакиевской церкви хранились военные реликвии), был укреплен на деревянной стене, специально сооруженной для него; в алтаре располагался образ Христа в терновом венце (в золоченой раме), над горним местом и над жертвенником — иконы «Спасителя Страстного» новой живописной работы; над клиросами на стенах висели — икона Св. Троицы и икона Богородицы¹³.

Герцог распорядился учредить штат проповедников и в придворной лютеранской капелле, с 1727 по 1774 год в штате состояло 8 пасторов. Эта капелла была сооружена еще во времена герцога Адольфа на первом и втором этажах с северной стороны здания, один вход в нее располагался в одной из башен, другой — в покоях герцога. Своды украшал великолепный фриз, в алтаре была установлена большая картина, выполненная около 1700 года придворным живописцем герцога Людвигом Вейандтом; в этот же период знаменитым мастером Арпом Шнитгером был изготовлен новый орган, в зале стояло роскошное кресло герцога. В 1774 году лютеранская капелла была упразднена и передана для занятий университетского гомилетического семинара.

10 сентября 1727 года Анна Петровна и ее приближенные отмечали большой церковный праздник — день святого благоверного князя Александра Невского, особо почитаемого отцом герцогини императором Петром Великим. В знак этого события принц Адольф Фридрих, герцог Голштейн-Эутинский, епископ любекский (двоюродный брат герцога Голштинского,

9 Болотина Н. Ю. Эпистолярное наследие женщин царской семьи (первая треть XVIII в.) // Российский архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. Вып. 20. М., 2011. С. 48.

10 Церковь Св. Екатерины при дворце герцога Голштинского она названа в документах Синода 1756 года: Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего Правительствующего Синода. СПб., 1909. Т. 31. С. 620. Основные события, связанные с историей этой церкви, см.: Мальцев А. П. Православные церкви и русские учреждения за границей. СПб., 1906. С. 169–171; Антонов В. В., Кобак А. В. Русские храмы и обители в Европе. СПб., 2005. С. 107; Заггау Х. Э., Зурабян Н. М. История Русской церкви св. вмц. Екатерины в Киле // Невский архив. Вып. X. СПб., 2012. С. 263–294.

11 Протоколы, журналы и указы Верховного тайного совета 1726–1730 гг. // Сборник Русского исторического общества. Т. 69. СПб., 1889. С. 43.

12 Там же. С. 47.

13 РГИА. Ф. 796. Оп. 25. Д. 89. 1748. Л. 89. Данные об убранстве церкви приведены по описи 1748 года.

с 1751 по 1771 год — король Швеции), который в это время гостил в Киле, был награжден орденом святого князя Александра Невского на красной ленте¹⁴.

Вместе с дочерью Петра I в Голштинию прибыла большая свита: обер-гофмейстер Семен Григорьевич Нарышкин¹⁵, гоф-юнкер граф Петр Иванович Шувалов¹⁶, камер-юнкер Петр Спиридонович Сумароков (отец писателя Александра Петровича Сумарокова), шталмейстер князь Василий Петрович Хованский¹⁷, камергер князь Александр Андреевич Черкасский¹⁸, кормилица Анны Петровны баронесса Авдотья Ильинишна Клементова, фрейлина Мавра Егоровна Шепелева и др.¹⁹

В замке постоянно устраивались балы, торжественные приемы. Кроме того, герцог увлекался театром: тогда на немецкой сцене появилась знаменитая актриса Каролина Нойбер, известно, что она приезжала по приглашению герцога Голштинского в 1736 и 1738 году на гастроли в Киль, в 1740 году гастролеровала в Санкт-Петербурге²⁰.

21 февраля 1728 года цесаревна Анна Петровна родила сына Карла Петера Ульриха Гольштейн-Готторпского (будущего императора Петра III). 28 февраля был совершен обряд крещения новорожденного принца в придворной лютеранской капелле²¹. На этой церемонии Анна Петровна не присутствовала, в своих красных покоях она принимала поздравления по случаю рождения и крещения сына²². После крестин были устроены трехдневные торжества. Первый день начался с благодарственного молебна в придворной русской церкви. Согласно тщательно составленному протоколу, подробно регламентировавшему церемониал всех трех дней праздника, Анна Петровна в сопровождении свиты торжественно проследовала из своих апартаментов вдоль караула, состоявшего из знатных персон голштинского двора, расставленного на всем протяжении ее пути до капеллы. «Впереди дам шел придворный канцлер, как маршал. Так как в русской капелле было тесно, туда вошли только тайные советники, придворные кавалеры и дамы. Остальные остались стоять в вестибюле церкви. Справа от восседавшей на государственном сидении Анны Петровны стояли два гоф-маршала, слева стоял офицер герцогской свиты. Балдахин оставался снаружи перед капеллой, его держали 4 гоф-юнкера. Когда пели *Te Deum* [«Тебе Бога хвалим»], из пушек выстрелили 105-ю салютными залпами»²³. В 5 часов вечера была устроена праздничная иллюминация.

На второй день состоялся благодарственный молебен в придворной лютеранской капелле. Вечером в замке был устроен бал.

14 *Auszug*. S. 63–66. Орден в честь святого Александра Невского был учрежден в 1725 году Екатериной I после смерти императора Петра I по воле покойного супруга, стал одной из высших российских наград.

15 Генерал-аншеф С. Ф. Нарышкин (1780–е–1747) — обер-штальмейстер двора цесаревны Анны Петровны; в день ее бракосочетания с Карлом-Фридрихом герцогом Голштинским 21 мая 1725 года был награжден орденом святого Александра Невского и произведен в генерал-лейтенанты.

16 П. И. Шувалов (1710–1762) — государственный деятель времен Елизаветы Петровны, генерал-фельдмаршал, конференц-министр, камергер, сенатор.

17 В. П. Хованский (1694–1746) происходил из знатного рода Хованских, позднее также штальмейстер императрицы Елизаветы Петровны.

18 А. А. Черкасский (?–1749) — князь, генерал-обер-лейтенант. Позже состоял в должности губернатора Смоленска, в 1733 году был обвинен в заговоре с целью низвержения царицы Анны Иоанновны в пользу голштинского принца.

19 М. Э. Шепелева (1708–1759) — графиня, будущая супруга П. И. Шувалова, статс-дама, одна из самых влиятельных при Елизавете Петровне (*Шепелева М. Е.* Письма Мавры Егоровны Шепелевой к цесаревне Елисавете Петровне. 1727–1728 // Русская старина. 1870. Т. 1. С. 410–414).

20 *Volbehr F.* Op. cit. S. 14–15.

21 О крещении сына цесаревны Анны Петровны и герцога Голштинского с описанием церемонии было сообщено в газете: Санкт-Петербургские ведомости. 1728. № 22.

22 *LAS Abt. 8.1 / Nr. 2032 Die Taufe von Karl Peter Ulrich. Verzeichniss wie es soll bey der Taufactus des Princengehalten werden.*

23 *LAS Abt. 8.1 / Nr. 2032 Solemnitäten welche bey dem Tauf-Acte des Printzen und Kirchgang der Hertzogin Anna Kayserl. Hoheit, vorgegangen Ao. 1728. Am Ersten Tag.* Перевод с немецкого здесь и далее — Н. М. Зурбяян.

На третий день состоялась церемония чествования новорожденного принца и его родителей профессорами Кильского университета. К концу мероприятия был устроен праздничный маскарад.

Балы, фейерверки и торжественные обеды продолжались и в последующие дни, присутствие на них, вероятно, повлияло на здоровье цесаревны Анны Петровны: она простудилась, заболела и умерла 15 мая 1728 года. В Киле была объявлен траур, тело ее было выставлено для прощания в придворной русской капелле. Печальная весть была срочно отправлена в Санкт-Петербург²⁴. Вскоре за телом Анны Петровны из России в Голштинию отправился генерал-майор И. И. Бибииков с сопровождающими и церковнослужителями на корабле «Рафаил» и фрегате «Арондель» под командой контр-адмирала П. П. Бредаля. Тело цесаревны Анны Петровны было перенесено на корабль и отправлено в Санкт-Петербург, 12 ноября 1728 года она была похоронена в Петропавловском соборе, согласно ее пожеланию, рядом с родителями, Петром I и Екатериной I.

Свита Анны Петровны вернулась в Санкт-Петербург, причем известно, что в Россию были увезены некоторые вещи Анны Петровны: библиотека в 4 ящиках, янтарный кабинет, чайный сервиз, ценные одеяла и скатерти, часы, панцирь (доспех), маленький орган в ящике, *Laterna magica* (волшебный фонарь) с фигурами к нему, аптека из серебра с позолотой²⁵. После смерти Анны Петровны придворным чинам и служащим было роздано 45 400 руб. по ее духовному завещанию, составленному 9 февраля 1728 года²⁶.

Русская капелла продолжала существовать в Кильском замке. Ее первые служители вернулись в Россию, но им на смену был назначен иеромонах Афанасий Берестович. Он прибыл из Санкт-Петербурга в 1728 году вместе с И. И. Бибииковым и по его приказу остался служить священником в придворном храме.

В память о любимой жене Карл Фридрих герцог Голштинский учредил орден святой Анны²⁷ и занялся образованием сына. Как только ребенку исполнилось три года, ему был назначен духовный наставник — придворный проповедник, верховный советник консистории Густав Христов Хосманн. И в 1734–1736 годах Карл Фридрих несколько раз обращался к знаменитому философу Вольтеру с приглашением приехать в Киль, но тот отказался²⁸. Карл Петер Ульрих воспитывался в лютеранской традиции как наследник шведского престола, изучал шведский язык. В Голштинии не надеялись на российскую корону, не учили Карла Петера Ульриха русскому языку и не предполагали, что ему придется перейти в православие, но все же он был с детства знаком с православным богослужением, которое ежедневно проводилось иеромонахом Афанасием Берестовичем в придворной русской капелле Кильского замка.

18 июня 1739 Карл Фридрих умер. По примеру своих предков он избрал местом своего последнего упокоения монастырь Бордесхольм, расположенный в 20 км от Килия, пожертвовал денежные средства на новый алтарь и колокол местной церкви, создал там первую протестантскую общину в 1737 году. Его мраморный саркофаг установили в бывшей ризнице, которая получила название «Русская капелла»²⁹.

24 Санкт-Петербургские ведомости. 1728. 25 мая. № 42.

25 *Seebach C. H.* Op. cit. S. 88–89.

26 *Болотина Н. Ю.* Указ. соч. С. 68.

27 Орден Святой Анны герцог учредил 14 февраля 1735 года. После его смерти престол герцогства Голштинского перешел к сыну Карлу Петру Ульриху, когда же тот в 1742 году переехал в Россию, то привез с собой орден святой Анны. Как высшая династическая награда дома Романовых введен императором Павлом I в наградную систему Российской империи в 1797 году.

28 *Hübner E.* Fürstenerziehung im 18 Jahrhundert: Karl Peter Ulrich von Holstein-Gottorf // *Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte.* Bd. 115. Neumünster, 1990. S. 73–85.

29 Монастырская церковь Бордесхольма с давних времен была местом упокоения высокопоставленных служителей Кильского замка и университетских профессоров. Здесь похоронены деятели русской эпохи в Шлезвиг-Голштинии: Георг Людвиг фон Шлезвиг-Голштейн-Готторп, генерал-фельдмаршал и штатгалтер Голштинии при дворе Петра III, дядя Екатерины II; действительный тайный советник русского двора Каспар фон Сальдерн (1711–1788); тайный советник Самуэль фон Тривальд (1688–1742), обучавший будущего императора Петра III шведскому языку; Карл Максимилиан фон Адлерфельдт (1706–1747), камер-юнкер Петра III.

Воспитанием одиннадцатилетнего Карла Петера Ульриха занялся двоюродный дядя — епископ Адольф Фридрих, герцог Голштейн-Эутинский, несколько лет служивший администратором Голштейн-Готторпа. В январе 1742 года императрица Елизавета пригласила сына своей сестры из Голштинии в Россию. 8 февраля 1742 года он прибыл в Санкт-Петербург

1 сентября 1745 года в Санкт-Петербурге состоялось венчание великого князя Петра Федоровича и великой княжны Екатерины Алексеевны. Торжества по случаю бракосочетания происходили 6 октября 1745 года и в Киле. Утром прозвучал оружейный салют с фрегатов, стоявших в Кильской бухте, в ответ раздались выстрелы батальона с ярмарочной площади. В 11:30 началось праздничное богослужение в российской придворной церкви, чтение «Отче наш» и других молитв и песнопений сопровождалось залпами салюта с фрегатов по сигналу из окон замка. Затем тайный советник Томпсен разбрасывал деньги из окон Кильского замка, а на площади перед ним собравшийся народ угощали вином. Вечером была устроена праздничная иллюминация у замка, на фрегатах и в городе³⁰.

В 1745 году Карл Петер Ульрих стал владетельным герцогом Голштейна и правил им из России, отдавая распоряжения в Голштинский тайный совет, которому было поручено оказывать всяческое содействие и священнику придворной русской церкви. В качестве помощников священника Синод часто присылал служить студентов, приехавших учиться в Кильский университет из России, но это вызывало нарекания со стороны священника, так как не все они знали правила богослужения, не умели петь, а главное — вели себя слишком независимо. Назначенный в 1744 году священником в Киль иеромонах Иов Чарнуцкий жаловался в Синод, что приехавшие дьячки, «кроме обыкновенного “Господи помилуй” и прочего церковного пения, больше не умеют, отчего в славословии церковном, особенно в праздники, имеется остановка, да и иностранным от единого чтения без пения в церковной церемонии показуется неприятность»³¹, и просил прислать других, более подготовленных, но Синод отказал в этой просьбе.

В 1747 году Иов Чарнуцкий написал великому князю Петру Федоровичу письмо с жалобой на слишком независимого и требовательного церковника — студента Ивана Полетику, приехавшего из России для обучения в Кильском университете³². Однако великий князь разрешил Полетике продолжить обучение, и тот прослужил в русской капелле до 1751 года. Впоследствии Иван Андреевич Полетика (1722–1783) стал знаменитым русским врачом, а его сын — известным русским дипломатом, в 1817–1822 годах возглавлявшим российское посольство в Америке.

17 мая 1754 года на место священника придворной русской церкви в Киле Синод направил иеродьякона Феофилакта Мелеса, преподавателя синтаксисы московской Славяно-греко-латинской академии³³. Когда Мелес прибыл в Киль, там еще находился предыдущий священник Симеон Машкович, и иеромонах Феофилакт был направлен для служения в посольскую церковь Гамбурга, где не было священника. Очутившись за границей и почувствовав свободу, иеромонах Феофилакт стал живо интересоваться всем новым, что его окружало, ходил по кофейням, остриг волосы и бороду, надел европейское платье и занялся изучением механики. Затем Мелес «сам себя низложил из монашества в миряне» и направил в Коллегию иностранных дел прошение о том, чтобы ему разрешили вернуться на родину — в местечко Золотоноши близ Полтавы. О недостойном поведении иеромонаха тотчас узнал новый русский посланник в Гамбурге С. В. Салтыков, который сообщил об этом в Синод через духовника императрицы Федора Дубянского³⁴. Синод постановил арестовать Феофилакта и отправить в Петербург. Дальнейшая судьба Мелеса сложилась драматичным образом: сначала он какое-то время

30 Seebach C. H. Op. cit. S. 87.

31 Описание документов и дел. Т. 31. С. 292.

32 LAS. Abt 8.1/ № 2032.

33 Описание документов и дел. Т. 34. С. 307.

34 РГИА. Ф. 796. Оп. 36. Д. 354. 1756. Л. 49, 54, 61.

содержался под стражей в Киле, затем был отправлен в Санкт-Петербург и лишен монашеского чина, затем сослан в Тобольск, в Успенский Далматов монастырь, где содержался до 1758 года, после этого был переведен колодником в Троицкий Кодинский монастырь³⁵. Но и тут Федор Мелес не перестал заниматься механикой: соорудил летательный аппарат, в 1761–1762 годах он придумал способ изготовления из мешковины и веревок крыльев для летания и испытал их во время очередного побега, прыгнув с церковной колокольни на веревке. Федор Мелес пробыл в заключении 17 лет вместо положенных по церковным законам 7 лет; в 1773 году он был отпущен на родину, и его дальнейшая судьба неизвестна³⁶.

На смену непокорному Мелесу Синод прислал иеромонаха Венедикта Григоровича, который служил священником в греко-российской придворной церкви города Килья с 1755 по 1793 год. В 1767 году в Киль был доставлен новый иконостас, который установили посередине несколько расширенного при предыдущем ремонте помещения русской капеллы. Прежде иконостас стоял в посольской церкви Гамбурга, которая существовала при посланниках А. М. Голицыне, С. В. Салтыкове и А. С. Мусине-Пушкине. После того как на эту должность назначили лютеранина Ф. И. Гросса, русская церковь была упразднена³⁷. В Гамбург же этот иконостас был доставлен из церкви при посольстве в Персии по распоряжению Иностранной коллегии, направленному в Синод 17 августа 1754 года³⁸.

К тому времени Кильский замок совсем обветшал. В депешах, направленных из Голштинии в Санкт-Петербург, великому князю докладывали об опасности находиться в замке, спрашивали, где следует проводить богослужение для лютеранской и греко-российской придворных общин, так как 14 января 1755 года Петр Федорович отдал приказ о выселении всех из замка из-за опасности проживания там³⁹. Началась подготовка к ремонту замка.

После дворцового переворота Екатерина II стала управлять Голштинией от лица своего малолетнего сына Павла Петровича. В 1763 году для перестройки замка в Киле русская императрица пригласила известного гамбургского архитектора Эрнста Георга Зоннина, который до неузнаваемости изменил вид здания, убрав элементы ренессансного стиля в верхней части и фасада. Значительные переделки коснулись также внутренних помещений. В результате Кильский замок был спасен от обрушения, о чем свидетельствует памятная доска, установленная в 1765 году на его стене и сохранившаяся до наших дней, на которой по латыни написано, что «эта часть замка» восстановлена благодаря российской императрице Екатерине II, «матери и опекунке» великого князя Павла Петровича, наследного принца Шлезвига⁴⁰.

1 октября 1772 года совершеннолетний великий князь Павел Петрович стал полноправным правителем герцогства Голштейн-Готторп, но мало заботился о своих немецких владениях. Тогда одним из самых влиятельных деятелей в Голштинии становится тайный советник Каспар фон Сальдерн, с 1761 года — доверенное лицо Петра III, а затем Екатерины II и великого князя Павла Петровича. Сальдерну были поручены переговоры с Данией по голштинским делам, и те и другие велись долгое время. 21 мая (1 июня) 1773 года в Царском Селе великий князь Павел Петрович подписал трактат, согласно которому Россия уступила свои голштинские владения Дании в обмен на герцогство Ольденбургское и графство Дельменгорское.

16 ноября 1773 года в большом зале Кильского замка состоялось оформление обмена земель: в присутствии знатных особ голштинского двора и датского королевского двора пред-

35 Там же. Л. 219; 1758. Л. 288–289.

36 Тобольские епархиальные ведомости. 1885. № 19. С. 429–439.

37 Антонов В. В., Кобак А. В. Указ. соч. С. 77.

38 Описание документов и дел. Т. 29. С. 522.

39 Seebach С. Н. Op. cit. S. 97.

40 Автор этой памятной доски — придворный скульптор из Этутина Иоганн Георг Мозер (1713–1780), который выполнил также саркофаги на захоронениях отца Петра III, герцога Карла Фридриха и тайного советника Каспара фон Сальдерна в монастыре Бордесхольм (информация предоставлена доктором, археологом из Килья Хильке Элизабет Заггау).

ставитель великого князя Павла Петровича, «генерал-принципал-комиссар» и тайный советник Каспар фон Сальдерн передал трактат об обмене голштинских владений доверенному лицу короля Дании — графу Детлеву фон Ревентлову, после произнесения торжественной речи Сальдерн вручил королевскому комиссару символы полноты власти: чашу с голштинской землей (кусочек дерна с зеленой травой), дубовую ветвь и ключи от замка — все это было передано королю Дании⁴¹. Так Россия утратила свои владения в Голштинии, но титул и герб сохранились: полный титул российского императора, закрепленный в законодательстве начала XX века, включает и наименование «герцог Шлезвиг-Голстинский»⁴².

В 1775 году, согласно резолюции короля Дании, Кильский замок и все относящиеся к нему постройки и сады были отданы для нужд Кильского университета, для которого по проекту архитектора Э. Г. Зоннина в 1768 году было сооружено новое здание. Университетское начальство распорядилось перевезти в старый замок обширную библиотеку и разместить ее на втором этаже, как раз над сводами русской капеллы⁴³, оставленной по распоряжению Екатерины II для немногочисленного русского православного населения Киля, в том числе для приезжих купцов.

В 1777 году иеромонах Венедикт обратился с жалобой в королевскую Рент-камеру на то, что под тяжестью книг университетской библиотеки свод церкви стал угрожать обрушением, появились трещины, особенно пострадал деревянный иконостас, который перекосялся от давления сверху. После обследования помещения было решено облегчить нагрузку на своды посредством перестановки книг в библиотеке⁴⁴.

Сенатор ганзейского города Бремена А. Г. Денекен, побывавший с группой немецких путешественников в русской церкви города Киля 8 июля 1792 года, оставил интересные воспоминания о проводившемся там богослужении и о священнике — иеромонахе Венедикте: «За деревянной стеной с изображениями святых мы слышали неясное чтение, возможно библейского текста, которое периодически прерывалось короткими монотонными песнопениями. Почтенный старик с белыми волосами и бородой, в богато украшенном священническом облачении, выходил медленно и торжественно из-за стены, кланялся и благословлял прихожан, потом читал тихим голосом, пел иногда, затем удалялся с таинственным выражением лица, снова появлялся, брал кадильницу и махал ею перед отроками, коротко покачивая и совершая различные церемонии, которые должны были вызывать одновременно как минимум чувство благоговения. Мы не понимали этого и между тем покинули церковь, чтобы посмотреть академическое здание»⁴⁵.

В последние годы своего служения в русской капелле Кильского замка иеромонах Венедикт стал болеть и просил о пенсии, 3(14) декабря 1793 года он умер и был похоронен в церкви лютеранского монастыря Бордесхольм⁴⁶.

При проведении работ по благоустройству в 1998 году Археологическим ведомством Шлезвиг-Гольштейна в одном из склепов церкви Бордесхольма было обнаружено захоронение православного священника, на крышке захоронения имелись бронзовое распятие и овальная табличкой с латинской надписью: BENEDICTUS GRIHOROWITZ HIEROMONACHUS AD AEDEM GRAECAM CATHARINAE MAGNAE CHILONIESEM PASTOR NATUS HECHAPILOVKAЕ IN RUSSIA MINORE D 1 JAN. A MDCCXXV DENATUS CHILONII D XIV DEC. DCCXCIII [БЕНЕДИКТ ГРИГОРО-

41 *Volbehr F.* Op. cit. S. 21.

42 Свод законов Российской империи: Полн. текст всех 16 т., соглас. с послед. продолж., постановлениями, изд. в порядке ст. 87 Зак. осн., и позднейшими узаконениями: В 5 кн., под ред. и с примеч. И. Д. Мордухай-Болтовского. СПб., 1912. Кн. 1. Т. 1. Ч. 1. Разд. 1. П. 6. Ст. 59.

43 *Volbehr F.* Op. cit. S. 22.

44 *Seebach C. H.* Op. cit. S. 122.

45 *Deneken A. G.* Reise von Bremen nach Hollstein (Bremen 1797) // Kiel in alten und neuen Reisebeschreibungen. Düsseldorf, 1992.

46 *Saggau H. E., Surabian N. M.* Ein Russe in Bordesholm. Benedict Grigorowitz und die russische Schlosskirche zu Kiel. Denkmal // Zeitschrift für Denkmalpflege in Schleswig-Holstein. 2012. Jg. 19. S. 82–87.

ВИЧ ИЕРОМОНАХ ГРЕЧЕСКОЙ ЦЕРКВИ ЕКАТЕРИНЫ ВЕЛИКОЙ СВЯЩЕННИК В КИЛЕ РОДИЛСЯ В КАРПИЛОВСКОЕ В МАЛОРОССИИ 1 ЯНВАРЯ 1725 УМЕР В КИЛЕ 14 ДЕКАБРЯ 1793]⁴⁷.

10 июня 1794 года на место иеромонаха Венедикта Синод отправил уставщика Александро-Невского монастыря иеромонаха Досифея Родзиновского, который, увидев плачевное состояние сводов церкви, разрушающихся под тяжестью расположенной в верхних помещениях университетской библиотеки, стал жаловаться во все инстанции. По предложению русского консула Тимановича, в 1795 году датское правительство озабочилось подготовкой к ремонту русской капеллы в Кильском замке и собиралось выделить деньги на самые неотложные работы. До начала работ чиновники хотели выяснить, сколько в церкви прихожан, и узнав, что всего один, но в церковь приезжают на богослужение из русского дипломатического представительства в Эутине и консульства в Любеке, датская сторона все же решила провести ремонтно пока шла переписка, под тяжестью университетской библиотеки обвалился потолок, разбив иконостас и паникадило⁴⁸.

21 декабря 1799 года из Коллегии иностранных дел в Синод пришла депеша, где сообщалось, что, согласно повелению императора, «по ненадобности в Киле церкви» и из-за недостаточного количества ее прихожан надлежит сообщить высокопреосвященному Амбросию, архиепископу Санкт-Петербуржскому, о необходимости отзыва иеромонаха Досифея и церковников Антона Ермилова и Петра Михайловского⁴⁹. 3 декабря 1800 года Досифею было дано распоряжение великой княгини Елены Павловны, герцогини Мекленбург-Шверинской, дочери императора Павла I, перевести церковную утварь на три месяца в Мекленбург под роспись тамошнего священника Гавриила Данкова для последующей пересылки ее в Россию.

Иконостас церкви во имя святой Екатерины в Киле в 1801 году был доставлен в Санкт-Петербург, в Александро-Невский монастырь, в 1802 году его отправили в православную церковь при российской миссии в Мадриде, которая была упразднена в 1834 году из-за разрыва дипломатических отношений России с Испанией⁵⁰.

Интересные воспоминания о посещении города Килиа и замка в 1803 году оставил в походном дневнике гардемарин Д. М. Головнин, который в составе экипажа фрегата «Архипелаг» совершил морское путешествие из Санкт-Петербурга в Киль: «Съехав в город, были мы встречены множеством народа на пристани. Оттуда мы пошли в публичный сад, в коем встретили нас городской комендант, по повелению коего играна была полевая музыка, в саду столь было много разного состояния народа, что и пройти было трудно. Мы видели в сем случае, как далеко простирается страсть у сего народа к табаку. Были мы в старинном замке, принадлежавшем нашему Императорскому двору, в коем видны золотые надписи бессмертной нашей императрице Екатерине Великой. В нем есть российская церковь...

На другой день поехали мы на датский фрегат, с которого вместе с их гардемаринами отправились на берег. В старинном городском замке видели библиотеку, наполненную разными книгами, до 40000, между коими есть и российские, а более в больших книгах портреты наших императоров, царей и великих мужей. ...

Нынешний день у нас на фрегате было великое стечение народа, продолжавшееся до 2-х часов ночи. Мы видели в сем городе почтенного отца нашего архимандрита из Киева, который вместе с двумя церковнослужителями находится здесь еще с того времени, как сей город был во владении нашего Императорского дома. Вообще кильские жители имеют некоторую дружескую привязанность к россиянам, хотя и не было их здесь чрез 27 лет до нас»⁵¹.

47 Название украинского села Карпиловское (Карпиловка) близ города Остер искажено в латинской надписи.

48 *Volbehr F.* Op. cit. S. 19–20.

49 РГИА. Ф. 815. Оп. 1. Д. 20. 1799.

50 *Антонов В. В., Кобак А. В.* Указ. соч. № 113.

51 *Шрадер Т. А.* Письма гардемарина Д. М. Головнина // Вспомогательные исторические дисциплины. СПб., 2005. Вып. 29. С. 436–438.

В XIX веке Кильский замок перестал быть придворной резиденцией и в основном использовался для нужд университета: здесь располагалась библиотека, выставлялись небольшие музейные коллекции, одна из башен была приспособлена для астрономических наблюдений, в нижнем этаже одно время была химическая лаборатория и т.д. В середине века здесь проходили заседания Земельного собрания Шлезвиг-Голштейна. С 1888 по 1918 год, когда город Киль стал крупной военно-морской гаванью, здесь находилась штаб-квартира главнокомандующего, адмирала принца Генриха Прусского.

В конце Второй мировой войны, в 1944 году, Кильский замок был разбомблен американской авиацией, уцелели только западный флигель и парк. Замок решили не восстанавливать в прежнем виде. В 1965 году здание на историческом фундаменте перестроили в модернизированном и упрощенном виде, сейчас это частный объект, который используется под офисы, ресторан и концертный зал.

В современном Киле бережно хранят историю: несколько лет назад здесь было основано общество почитателей памяти российского императора Петра III «Der Kieler Zarenverein», силами которого были собраны средства на установку памятника знаменитому уроженцу Голштинии. 13 июля 2014 года в парке Кильского замка, рядом с сохранившимся западным флигелем, где родился будущий император⁵², был установлен бронзовый памятник Петру III работы российского скульптора Александра Таратынова.

52 250 Jahre Zar Peter III. von Rußland zugleich Herzog von Holstein-Gottorf. Der Kieler Prinz auf dem Zarenthron. 1762–2012. Eine Ausstellung des "Kieler Zarenvereins". [Kiel] 2012. S. 6.

О. В. Новикова

Государственный Русский музей

ВЛАДЕНИЯ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ КОНСТАНТИНА ПАВЛОВИЧА (МРАМОРНЫЙ И СТРЕЛЬНИНСКИЙ ДВОРЦЫ) ВО ВРЕМЯ НАВОДНЕНИЯ 1824 ГОДА

Наводнение — самое опасное стихийное бедствие в Санкт-Петербурге, почти ежегодно наносившее существенный вред его жителям. Изменчивость и неустойчивость петербургской погоды связаны с географическим расположением города: здесь сходятся жесткий холод Арктики и умеренное тепло Атлантики. Еще одна природная особенность состоит в том, что город стоит в низменности в устье короткой, но полноводной Невы. Временами циклоны и ветры, набирая определенную силу, увлекают за собой водные потоки из Балтийского моря и Финского залива, которые повышают уровень воды и заливают пологие берега речной дельты и невской губы.

В истории Санкт-Петербурга были три катастрофических наводнения с высотой воды более 3 м: в 1777, 1824 и 1924 годах. Наводнение 7 ноября 1824 выделяется по уровню поднявшейся воды и до сих пор является самым значительным в истории Санкт-Петербурга. Множество эпистолярных источников представляют богатейший фактический материал о нем. О том, как жила столица в тревожное время противостояния Города и Моря, позволяют узнать документы Российского государственного исторического архива, распоряжения правительства, издания о благотворительной помощи, материалы периодической печати и мемуарная литература¹.

До настоящего времени исследователи уделяли больше внимания самому наводнению 1824 года и жизни города после случившегося несчастья. История бытования конкретных зданий во время и после стихийного бедствия не изучалась.

Задачей исследования является воссоздание картины жизни Мраморного и Стрельнинского дворцов в ноябрьские дни 1824 года. Рапорты Матвея Михайловича Томсена, «управляющего Придворною его Высочества Канцеляриею и главного директора над Стрелинскими ведомостями», направленные великому князю Константину Павловичу в Варшаву², сообщают факты, относящиеся к истории Мраморного и Стрельнинского дворцов.

Наводнение 7 ноября 1824 года оказалось исключительным по своему масштабу и потому глубже врезалось в память петербургских жителей по сравнению с другими подобными событиями. Вода поднялась до 13 футов 7 дюймов (примерно 4,14 м) выше ординара. Прибывать она начала еще накануне, во многих домах крысы и мыши из подвалов перебирались на чердаки. Между тем беспечные жители столицы провели ночь на 7 ноября беззаботно, не предвидя ожидавшего их бедствия. Вот как описывает наводнение первый бытописец страшного дня, известный в свое время писатель и публицист Ф. В. Булгарин: «День 6 ноября, предшествовавший наводнению, был самый неприятный. Дождь и пронизательный холодный ветер с самого утра, воздух с сыростью. К вечеру ветер усилился, и вода значительно возвысилась в Неве. В 7 ч на Адмиралтейской башне появились сигнальные фонари для предостережения жителей от наводнения. В ночь настала ужасная буря: сильные порывы юго-западного ветра потрясали кровли и окна. С рассветом вода чрезвычайно возвысилась в каналах и сильно в них

1 Сведения о наводнениях собирали городское управление, городская полиция, Общество спасения на водах, Главная физическая обсерватория, гидрографический отдел Морского министерства и Главное управление торгового мореплавания и коммерческих портов, также документальные свидетельства, связанные с наводнениями, имеются в Министерстве путей сообщения.

2 Великий князь Константин Павлович с 1815 года практически безвыездно жил в Варшаве, находясь на посту главнокомандующего польской армией.

волновалась. Белая пена клубилась над водяными громадами, которые беспрестанно увеличивались...»³ С 10 часов утра множество любопытных скопилось на набережной Невы, наблюдая за пенистыми волнами реки, шедшими против течения. «...ветер сильно начал увеличиваться, в 10 часу превратился в ужасную бурю, которая не только срывала крыши с домов и вырывала большие деревья с корнями... В то время было до 6 градусов тепла по Реомюрову термометру; барометр опустился чрезвычайно низко, почти до 27 дм, а воздух сделался весьма густ... Вода с чрезмерною скоростью возвышалась до 3-го часа... Наконец вода полилась через края набережных рек и всех каналов и хлынула через подземные трубы в виде фонтанов... В первом часу пополудни весь город (кроме Литейной, Каретной и Рождественской частей) был залит водою, везде почти в рост человека... Разъяренные волны свирепствовали над Дворцовой площадью, которая с Невою составляла одно огромное озеро, излившееся Невским проспектом, как широкой рекою, до самого Аничковского моста. Мойка скрылась от взоров и соединилась, подобно всем каналам, с водами, покрывавшими улицы, по которым неслись бревна, дрова, мебель... крыши домов, барки, всякий хлам, собаки, коровы, лошади»⁴.

В Адмиралтейской части, где стояли каменные дома, разрушений было меньше, но все нижние этажи, магазины, лавки, подвалы и погреба были залиты водою. Вокруг Мраморного дворца, стоящего на Дворцовой набережной, уровень воды составлял «около одной сажени». Потоки воды были столь мощными, что во многих местах против дворца опрокинули гранитные барьеры набережной, «повредив мостовую вокруг дворца и Служебного дома в разных местах на 891 сажени [1901 м. — О. Н.]. <...> По улицам и Царицыну лугу плыли суда и барки. ... Один полугалеон с грузом, шедший возле стен Мраморного дворца, ударил в колонну под балконом Служебного дома и переломил одну пополам; ... плиты между пилястрами одного фасада, положенные над цокулем, разбиты, также вся штукатурка в круг Служебного дома и на дворе до 2 аршин вышиною, ... плававшие по улице доски и бревна выбили во многих местах по фасаду... из стен кирпичи, оборвали штукатурку, разбили рамы и стекла, ... а равно и двери... двери под балконом унесены водою»⁵. С крыши порывами ветра снесло трубы, бураки и флюгера.

Мраморный дом, спроектированный по образцам европейской архитектуры, имел водопровод и канализацию. Специальные водосточные трубы под зданием соединялись с подземной каменной трубой, проложенной по дну бывшего Красного канала⁶. В XVIII веке канал пролегал от Большой Невы к реке Мойке. Подземная труба проходила вдоль западной стороны дворца, под корпусами здания, и выходила в створе Бестужевского переулка. Поэтому потоки воды заливали дворец не только со стороны Невы, но и изнутри, выливаясь через колодцы, располагавшиеся в кухнях первого этажа, и ливневую канализацию. Вода покрывала площадку на каретной лестнице до четвертой ступени.

Погребной этаж дворца был затоплен водой, она покрывала пол первого этажа и ступени, ведущие с первого этажа в подвалы. Согласно поэтажным планам, в подвалах располагались кладовые, ледники, погреба, кучерская, а также квартиры сторожей и фонарщиков.

Кроме погребов, серьезно пострадал нижний этаж, где находились хозяйственные помещения, кухни, бассейн, церковь с ризницей, квартиры священнослужителя и лейб-медика, комнаты библиотекаря и придворных служителей. В 1820–1830-х годах дом был плотно заселен. В Мраморном дворце и относящемся к нему Служебном доме проживало более 300 человек⁷.

3 Берх В. Н. Подробное историческое известие о всех наводнениях, бывших в СПб. СПб., 1826. С. 61.

4 Тихомиров Е. Некоторые данные о Невском наводнении 07.11.1824 г. С. 42, 62.

5 РГИА. Ф. 539. Оп. 1. Д. 259. 1824. С. 14, 16.

6 В сентябре 1779 года Красный канал засыпали. В связи с этим в мае 1780 года исток приточной трубы был продолжен по засыпанному руслу до набережной, где раньше начинался канал.

7 Новикова О. В. Жизнь Мраморного дворца при великом князе Константине Павловиче // Страницы истории отечественного искусства XVI–XX вв. Вып. XII. СПб., 2005. С. 173.

В нижнем этаже Служебного дома располагался манеж, великолепные конюшни с сенниками и хранилищами для провианта и фуража, сараи, прачечная, кучерская и ледники. В конюшнях водой подняло деревянные полы, так что лошади стояли в своих стойлах по брюхо в воде, а вывернутые доски плавали рядом с ними. Чтобы испуганные животные не взбесились, их необходимо было вывести из конюшен на возвышенное место. После долгих усилий их смогли разместить на втором этаже. «...промеж конюшен и сараев... в отдельных небольших квартирах»⁸ на нижнем этаже находились служители: конюхи, сторожа, полотеры, унтер-берейтер, секретарь, унтер-шталмейстер и гоф-фурьер. Многие из них имели семьи. Во всем нижнем этаже стихия разрушила печи, они пришли в совершеннейшую негодность, и топить их было невозможно, так как разрушились не только изразцы, но и сами кирпичи. В Служебном доме уровень воды поднялся над полом выше метра. Вода разбила двери и окна, подняла полы, а под полами повредила кирпичную выстилку, которую надо было обязательно переделывать. Словом, вред в Мраморном дворце и Служебном доме, «причиненный наводнением и бурей, по предварительной оценке, простирается свыше 7 500 рублей»⁹.

Не обошлось и без жертв: «...во время сего несчастья в Мраморном дворце утонул в погребу вольнонаемный из отставных солдат фонарщик Роман Яковлев. Великий князь Константин Павлович, узнав о сем в Варшаве, всемилостивейше пожаловал оставшейся после одного Яковлева жене 300 рублей»¹⁰.

Как только Нева вернулась в свои берега, во дворце начались восстановительные работы. Были заменены выбитые и поломанные бурей стекла и рамы, перестелены полы и исправлены печи в квартирах первого этажа, заново положены полы в конюшнях, манеже, в экипажных сараях Служебного дома. Произвели починку ледника, выправили железную решетку и ворота со стороны набережной, переделали поврежденную мостовую вокруг дворца и Служебного дома. Больше всего пострадали винные погреба и ледники. «Для отливания воды из погребов по повелению Его Императорского высочества Михаила Павловича откомандировано было в течение ноября 222 человека рядовых из Преображенского полка. ... Было нанято 176 вольнонаемных поденщиков. ...Для очистки от мусора и воды куплено 2 насоса, 50 ведер и 20 леек. Для осушки поставлена железная печь. В погребах вновь сделали полки и лестницы... В винных погребах перебрали полы и привезли 2 воза песку. В подвале прачечной вновь вделан котел»¹¹. Были исправлены разрушенные по фасаду колонны, проведены восстановительные работы на территории вокруг Мраморного дворца и Служебного дома.

Владения Константина Павловича, располагавшиеся на берегу Финского залива, в Стрельне, пострадали значительно больше. Мыза Стрельна была любимым местом пребывания великого князя в летнее время. В июле 1797 года император Павел I подарил «Стрелинский дворец со всеми принадлежащими к ней угодьями» великому князю Константину Павловичу в наследственное владение¹². Дворец окружали парки: Нижний протянулся от дворца к берегу Финского залива и занимал 45 гектаров, Верхний располагался с южной стороны дворца. До 1797 года мыза пребывала в запустении, несмотря на то что дворцовые оранжереи, поставлявшие овощи и фрукты к царскому столу, а также рыбные пруды, где разводили карпов и форель, исправно работали. При великом князе восстановили теплицы, там выращивали абрикосы, персики, вишни, сливы, ананасы, виноград и арбузы. Благоустроили Нижний сад, разбились белую Константиновскую рощу и новый Английский сад. Для посадок из Царского Села «поставляли сотни деревьев и кустарников десятков пород: березы, ели, сосны, липы, калина, орешник, шиповник,

8 РГИА. Ф. 539. Оп. 1. Д. 240. 1830. С. 34.

9 Там же. Д. 259. 1824. С. 24.

10 Там же. Д. 986. 1824. С. 6.

11 Там же. Д. 342. 1824. С. 3, 6, 10.

12 Там же. Д. 1030. 1797.

жимолость, черемуха... В Англии были закуплены “американские лесные деревья” и “цветущие кусты” 100 разных сортов¹³. Заново обустроили садовые комплексы и питомники, проложили дороги, построили мосты. В конюшнях XVIII века устроили конный завод. Рядом располагались хозяйственный и охотничий дворы. В 1802 году привели в порядок пчельник с коллекцией ульев с разных концов света: «...ширахские ящики, стеклянные английские, немецкие, саксонские и французские наблюдательные ящики, мекленбургские соломенные улья, прусские плетни, богемские и российский стоячие и лежащие улья. Они все выставлены были для ученого испытания публики. Пчельники сии давали много меду»¹⁴.

В 1815 году великий князь Константин Павлович жил в Варшаве, крайне редко посещал Санкт-Петербург, поэтому в 1820–1830-х годах Стрелинский дворец, по-видимому только в летнее время, занимали семьи его приближенных.

Стрелинская мыза, находившаяся на высоком берегу, во время стихийного бедствия пострадала значительно меньше, чем Мраморный дворец. «...От сильной бури с правой стороны каменного дворца, где живет Его превосходительство генерал Чечерин [третий этаж восточного флигеля. — О. Н.], сорвано железо с крыши под слуховое окошко и трубу... потолки попорчены от дождя. <...> Дождями попортило плафон в среднем этаже, а также потолки в верхнем этаже... В среднем и в нижнем этажах во многих местах стекла разбиты. Необходимо крайние меры, чтобы спасти от дождя и снега все потолки... Сейчас на исправление крыши находятся только два кровельщика без материала. Известно, что по случаю наводнения и бури все мастеровые, а особенно кровельщики, плотники и печники, чрезвычайно заказаны...»¹⁵

Наводнение повредило большую часть территории от дворца до залива. Рапорты стрелинского полицмейстера, губернского секретаря Михайлова и гоф-фурьера Рейнгарта дают нам подробную картину разрушений. «В Мызе Стрельной опустошения, произошедшие от сего несчастья, весьма значительны; вода затопила всю нижнюю слободу, называемую Ново-Стрельною. ... Хозяйственный двор со всеми сараями снесен до основания... сверх одного на хозяйственном дворе находящийся угольный сарай водой снесен, и весь уголь разнесен водою... мосты и заборы от ботанического и пчельного садов поломаны и разбросаны, а большею частью совсем унесены... и деревянные строения около каменной кузницы... а также рыбацья коптелка... да две избы, где была прежде столярная мастерская. <...> В садах и роще с корнями вырваны и сломаны 172 дерева... Из состоящих в нижнем саду молодых липовых деревьев от наводнения поломаны большая часть, некоторые посохли, на место коих нужно до 1000 штук, а так как ни в Стрелинских садах и ниже в лесах их не имеется, то по сему Контора имеет честь испросить разрешения на покупку их для таковой подсадки»¹⁶. Очень сильно пострадали круглый остров, еще при Петре I засаженный соснами, и сосновая роща, где погибло более 115 деревьев. Многие деревянные сооружения (беседки, мосты, скамьи и т.д.) оказались разрушенными. Канал и пруды занесло песком и илом. По предварительной оценке, ущерб на Мызе Стрельной составил 27 817 руб.¹⁷

Значительно пострадало имущество местных жителей и служителей. «Некоторые жители успели оставить свои дома, другие перевезены на лодках, а иные спаслись на чердаках и крышах. Совершенно снесены водою и разбросаны по берегам сада и соснового острова изба садового ученика М. Емильянова со всем двором, два дома вдовы, купеческой жены Пелагеи Польской, казармы уланского полка, где жили мастеровые. На кладбище снесло часовню с каменным фундаментом»¹⁸.

13 Горбатенко С. Архитектура Стрельны. СПб., 2008. С. 249.

14 Свиньин П. П. Достопамятности Санкт-Петербурга и его окрестностей: В 5 кн. СПб., 1828. Кн. 3. С. 84.

15 РГИА. Ф. 539. Оп. 1. Д. 259. 1824. С. 8–14.

16 Там же.

17 Там же. С. 24.

18 Там же. С. 8–14.

22 ноября 1824 года управляющий М.М.Томсен получил повеление из Варшавы: «...по местному вашему усмотрению и известности положения каждого из пострадавших, учинить именем Его Высочества пособие по мере возможности»¹⁹. В придворную канцелярию Его Императорского Высочества великого князя Константина Павловича были предоставлены списки пострадавших, и «для раздачи на вспоможение пострадавшим в Стрельне... выделено 1975 р.»²⁰. Потерявшие имущество «помещены жительством в казармы за Заводским прудом во вновь перестроенную половину»²¹.

Ремонтные и строительные работы в Мраморном дворце и в мызе Стрельна начались сразу после спада воды. По повелению Константина Павловича служащим двора великого князя и жителям Стрельны, пострадавшим от наводнения, оказали помощь. Эта были не только денежные выплаты. В Стрельне развозили хлеб и теплую одежду, крестьянам отпускали хлеб с добавлением цельнозерновой муки, семян льна и т.д. Потерявших жилье размещали в съемных квартирах и во временных приютах. Лейб-медики двора великого князя оказывали всем нуждающимся необходимую медицинскую помощь.

Описание событий ноябрьских дней сообщает множество ценных сведений, проливающих свет на жизнь обитателей дворцов, принадлежащих великому князю Константину Павловичу, во время и после стихийного бедствия 1824 года.

19 Там же. Д. 986. 1824. С. 18.

20 Там же. С. 20.

21 Там же. Д. 259. 1824. С. 4.

А. В. Тарханова

Елагиноостровский дворец-музей русского декоративно-прикладного искусства
и интерьера XVIII–XX веков. СПб ГБУК ЦПКиО им. С. М. Кирова

ЛИЧНЫЕ ПОКОИ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ НИКОЛАЯ ПАВЛОВИЧА И ЕГО СУПРУГИ АЛЕКСАНДРЫ ФЕДОРОВНЫ В ИМПЕРАТОРСКОМ ЕЛАГИНООСТРОВСКОМ ДВОРЦЕ И ИХ ОБУСТРОЙСТВО ДЛЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ ЧЕТЫ В 1825–1850-Х ГОДАХ: РЕКОНСТРУКЦИЯ НА ОСНОВЕ ВЫЯВЛЕННЫХ АРХИВНЫХ МАТЕРИАЛОВ

«Художественные сокровища окрестностей Петербурга далеко не исчерпываются слишком известными местами вроде Царского Села, Павловска, Петергофа и Ораниенбаума. Нельзя забывать, что есть Елагин дворец... <...> Эта прекрасная усадьба обладает одним неоценимым достоинством. Она вся, начиная от дворца и кончая кухнями и павильонами в саду, выстроена и украшена одним художником...»¹ — восторженно отметили издатели «Исторической панорамы Санкт-Петербурга» в 1914 году, почти через столетие после открытия новой летней императорской резиденции на Елагином острове².

Елагиноостровский дворцово-парковый ансамбль, созданный в 1818–1822 годах под руководством Карла Ивановича Росси (1775–1849) и признанный шедевром русского ампира, вполне соответствовал новым течениям европейской моды первой четверти XIX века и стандартам церемониала по случаю присутствия его владелицы вдовствующей императрицы Марии Федоровны. Оформлением интерьеров дворца и павильонов занимались известные скульпторы и художники-декораторы. Большинство предметов было выполнено по проектам или по специальным заказам К. И. Росси на петербургских Императорском фарфоровом и Императорском стеклянном заводах и Императорской шпалерной мануфактуре или на известных частных предприятиях России.

Архивные источники содержат ценную информацию о том, что специально для елагиноостровской резиденции на Императорском фарфоровом заводе в 1819–1821 годах было заказано 16 декоративных фарфоровых ваз³, демонстрировавших наивысшие достижения фарфорового искусства России. Имеются также сведения о недостаточно изученных до настоящего времени парадных Столовом и Десертном сервизах Елагиноостровского дворца⁴, которые впервые упоминаются среди поднесений императору Александру I к празднику Светлой Пасхи в 1823 году в журнале «Отечественные записки». Эти сервизы императору «угодно было повелеть <...> отослать во Дворец Елагинского острова»⁵ вместе с изысканным парадным Столовым фарфоровым сервизом и великолепным хрустальным Гранным сервизом⁶. Часы, ковры, канделябры, туалетные принадлежности и материи выписывались по заказу К. И. Росси из Европы либо закупались в лучших магазинах Санкт-Петербурга⁷. По проектам К. И. Росси поставщикам

1 Историческая панорама Санкт-Петербурга и его окрестностей. Часть 8 [а]: Вокруг Петербурга (Елагин дворец, Строганова дача, беседка на Пулковой горе, Пелла, Ропша, церкви в окрестностях Царского Села). М.: Изд. т-ва «Образование», 1914. С. 5.

2 Здесь и далее в цитатах приведена орфография и пунктуация подлинника.

3 РГИА. Ф. 468. Оп. 35. Д. 120. Л. 156.

4 См.: Тарханова А. В. Парадные Столовый и Десертный сервизы Елагиноостровского дворца. История создания, особенности декоративного решения и бытования // Атрибуция, история и судьба предметов из императорских коллекций: Сб. докл. науч. конф. «Кучумовские чтения» / [Под общ. ред. А. Н. Гузанова]. СПб.: ГМЗ «Павловск», 2014. С. 296–312.

5 Санктпетербургския современные ведомости. Изящные произведения Императорских Фарфоровой фабрики и Стеклянного завода // Отечественные записки. 1823. Ч. XIV. С. 299–300.

6 Малинина Т. А. Императорский стеклянный завод. XVIII — начало XX века. СПб., 2009. С. 79.

7 РГИА. Ф. 482. Оп. 779/1955. Д. 9. Л. 82 об. — 91 об.



Елагиноостровский дворец

2013

СПб ГБУК ЦПКиО им. С. М. Кирова. Елагиноостровский дворец-музей

Императорского двора заказывались: мебель — Ивану Иосифовичу Бауману и Генриху Даниэлю Гамбсу, люстры, канделябры и зеркала псише — Андрею Шрейберу.

Историю создания и оформления интерьеров императорского Елагиноостровского дворца традиционно связывают с первой владелицей — вдовствующей императрицей Марией Федоровной (1759–1828). Предметом исследования в данной статье являются личные покои ее третьего сына великого князя Николая Павловича (1796–1855) и его супруги великой княгини Александры Федоровны (1798–1860), дочери прусского короля Фридриха Вильгельма III. Мы постараемся проследить трансформацию элементов декоративного убранства этих покоев в 1826–1850-х годах, которые оказались наиболее важными в истории любимой летней резиденции императора Николай I.

Для выявления особенностей декоративного решения личных покоев великокняжеской (позднее императорской) четы, располагавшихся на втором этаже, использованы не публиковавшиеся ранее архивные материалы. В фондах РГИА особый интерес в данном контексте вызвали «Мемории по строительству и отделочным работам Елагиноостровского дворца» 1821–1823 годов («Мемории...»), описи дворцового имущества 1820-х, камерцалмейстерские документы 1826–1829 годов, описи личного имущества императора Николая Павловича и императрицы Александры Федоровны, находящегося в Елагиноостровском дворце. Редким документальным материалом стали фотокопии с пленочных негативов, сделанных в 1921–1927 годах фотографий интерьеров дворца, сохранившихся в Елагиноостровском дворце — музее русского декоративно-прикладного искусства и интерьера XVIII–XX веков.

Первые упоминания о владельцах покоев второго этажа встречаются в описи «О приеме в Гоф-Интендантское Ведомство Елагино-Островского Дворца со всеми к нему принадлежностями»⁸, датированной августом 1822 года, и в «Мемориях...»⁹ за вторую половину 1822 года. В перечне подлежащих устранению недочетов помещений второго этажа дворца упоминается

8 Там же. Ф. 470. Оп. 3 (147/581). Д. 1.

9 Там же. Ф. 468. Оп. 35. Д. 120.



**Угловой кабинет второго этажа.
Камин с вазами (ИФЗ, 1819–1821)**
Фотография с негатива конца 1920-х годов
СПб ГБУК ЦПКиО им. С. М. Кирова. Елагиноостровский дворец-музей

«Кабинет Ея Высочества»¹⁰. В «Мемориях» за 1822 год указан «Кабинет Великого Князя Николая Павловича» и Гостиная, в которую для пошивки драпρι и для обивки мебельного гарнитура закупают желтые с белым шелковые ткани. Для «Столовой второго этажа» на мебельной фабрике Гроссе изготавливают дверные украшения «из тополевого дерева»¹¹. В «Мемориях» за 1823 год упомянуты несколько помещений личных покоев великокняжеской четы: Уборная великого князя, Желтая гостиная, «Комната, где парадная лестница» и Приемная.

Судя по «Мемориям» за 1821–1825 годы, отделка помещений второго этажа дворца началась с работ над интерьерами четырех комнат, находящихся над парадными покоями императрицы Марии Федоровны в бельэтаже: Гостиной, Углового кабинета, Спальни и Уборной великокняжеской четы (позднее — Уборная Александры Федоровны). Их отделка выполнена по проекту К. И. Росси. В их декоре учитывалось уже существовавшее цветное решение интерьеров бельэтажа. Так, для декора окон Уборной второго этажа, стены которой «натянуты холстом и обиты бумажными обоями лилового цвета с белым под драпρι»¹², закупаются лиловые и белые «перлового» оттенка шелковые ткани. В Гостиной, выполненной в желтых¹³ тонах, вероятно служившей до 1826 года и Большим кабинетом, планировались расстановка стандартного мебельного гарнитура красного дерева и развеска желтых с белым драпρι. Двери и мебель Спальни, как в Опочивальне бельэтажа, были заказаны «из тополевого дерева», но сам интерьер решается в голубых и белых тонах: стены «обиты бумажными обоями Голубого цвета с золотыми звездочками и вдоль полосками», у балдахина двуспальной кровати сияние внутри «обито белою тафтою, а фестоны голубой полосатой материею», занавес

10 РГИА. Ф. 470. Оп. 3 (147/581). Д. 1. Л. 19. Речь идет об Угловом кабинете второго этажа, расположенном в середине личных покоев великокняжеской четы, на протяжении долгого время исследователи называли его Кабинетом Александра I.

11 Там же. Ф. 468. Оп. 35. Д. 120. Л. 180.

12 Там же. Д. 126. Л. 58 об.

13 Там же. Ф. 470. Оп. 3 (147/581). Д. 105. Л. 1.

«двойной французской тафты или кинцесу белого цвета, драпировка из голубой полосатой материи»¹⁴.

Интерьер Спальни оставался неизменным до конца 1850-х годов. В нем только чистили обои и регулярно обновляли ткани драпри и украшения кровати. Все ткани, мебель, часы, канделябры и фарфоровые вазы осенью накрывали чехлами, специально сшитыми для каждого предмета из «фламского» полотна, а весной, ко времени высочайшего присутствия чехлы снимали, расстилали «под кроватью ковер Шпалерной мануфактуры»¹⁵, и интерьер обретал прежний вид.

Сохранились сведения о некоторых иконах, размещавшихся в Спальне. В описи личных вещей императрицы Александры Федоровны указан «образ Митрофания в серебряной вызолоченной ризе, небольшой, осыпанный разными камнями, в футляре ясеневое дерева под стеклом». Следует упомянуть и две иконы, поднесенные в 1826 и 1829 годах императору Николаю Павловичу: «Образ Благовещения Пресвятыя богородицы без ризы» и «Спасителя в серебряной вызолоченной ризе»¹⁶. Камин спальни изначально украшали канделябры на 6 свечей и часы «бронзовые на 4-х столбиках»¹⁷, выполненные по заказу К. И. Росси мастером Георгом Винтергальтером (1790–1856). Пружина к часовому механизму была заказана в другой мастерской. В «Мемориях...» за 1822 год значится: «Журнал о заплате придворному часовщику мастеру Гайнаму: за большую пружину, употребленную в бронзовые столовые часы, что на 4-х столбиках, находящиеся в Спальне Их Императорских Высочеств на камине, 25 р.»¹⁸.

Со временем в Спальне появились личные вещи императрицы Александры Федоровны, в частности «ваза белого стекла с синими полосами, при оной крышка» и «мраморный пресс-папье с бронзовым орлом, для часов»¹⁹. Среди бытовых предметов особого внимания заслуживают подушки. Одна из них «голубого бархата с одной стороны, а с другой — вишневого, с гербом и вензелем и шелковыми кистями в шелковом чехле», другая — «с одной стороны шелковая, а с другой — черного сукна с вышитыми шелком цветами, в коленкоровом чехле»²⁰. Спальню украшали «вазы фарфоровые (два предмета) яйцевидной формы; по туловищу, в овале охотничьи сцены, писанные с картин Свебаха; фон голубой с белыми звездочками; по бокам женские золоченые головки, из которых исходят акантовые завитки, загнутые вовнутрь», указанные в описи предметов Елагиноостровского дворца²¹ 1884 года.

По замыслу К. И. Росси, фарфоровыми вазами с «живописью и золотыми орнаментами» была декорирована и Желтая гостиная, до 1826 года использовавшаяся и как Большой кабинет²². Вероятно, это вазы, указанные в Описи по Елагиноостровскому дворцу²³ 1884 года: «...вазы фарфоровые /два предмета/; по поясу аллегория живописи, ваения, архитектуры, писанная красками; остальные части представляют рельефный орнамент; ручки акантовые, завитки с позолотой». Аллегии напоминали об интересе Николая I к изящным искусствам.

14 Там же. Ф. 468. Оп. 35. Д. 126. Л. 55, 57.

15 Там же. Л. 58.

16 Там же. Ф. 469. Оп. 12. Д. 1291. Л. 2.

17 Там же. Ф. 468. Оп. 35. Д. 126. Л. 172 об.

18 Там же. Л. 173.

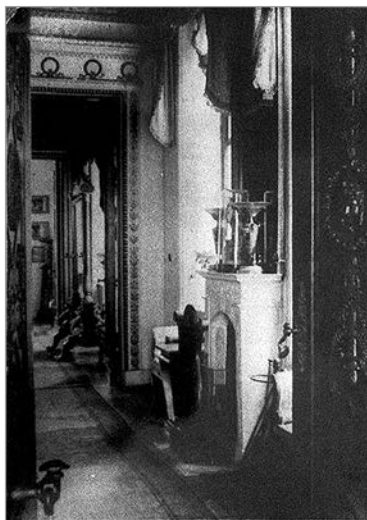
19 Там же. Ф. 469. Оп. 12. Д. 1284. Л. 5 об.

20 Там же.

21 Елагиноостровский дворец. Опись предметам, имеющим преимущественно художественное значение. СПб., 1884.

22 В описях имущества Елагиноостровского дворца 1822 г. и камер-цалмейстерских документах 1826–1829 годов встречаются разночтения относительно последовательности описания интерьеров второго этажа. Так, помещение «1» называется то Желтой гостиной, то Большим кабинетом, а помещение «9» — то Приемной, то Большим кабинетом. Поэтому в литературе встречаются неточности касающиеся описаний Большого кабинета и Приемной. Нахождение новых документов позволило устранить эту ошибку.

23 Елагиноостровский дворец. Опись предметам.



**Спальня вдовствующей императрицы Марии Федоровны.
Камин с вазами-касалетами (ИФЗ, 1819–1821)**
Фотография с негатива конца 1920-х годов
СПб ГБУК ЦПКиО им. С. М. Кирова. Елагиноостровский дворец-музей

С шести лет он обучался музыке и рисованию, недурно играл на корнет-пистоне, обладал хорошим слухом и музыкальной памятью и после двух-трех прослушиваний мог исполнить без нот достаточно сложные произведения на домашних концертах. Николай Павлович неплохо рисовал (карандашом и акварелью) и даже овладел требующим верного глаза и твердой руки искусством гравирования.

Еще одним украшением интерьера, безусловно, служил белый мраморный камин, с двумя резными фигурами по бокам и орнаментами во фризе. Над камином располагалось большое зеркало в раме из красного дерева, с резными вызолоченными украшениями. На камине размещались два бронзовых позолоченных канделябра на шесть свечей каждый. В Желтой гостиной стоял стандартный мебельный гарнитур, состоящий из двух диванов и двух столов к ним, дюжины кресел, дюжины стульев и каминного экрана, которые были обиты желтой атласной материей с белыми цветами. На столике красного дерева под стеклянным колпаком находились бронзовые золоченые часы «Церера».

В сравнении с покоем Марии Федоровны в бельэтаже интерьеры второго этажа отличаются большим динамизмом и демонстрируют технологические достижения отечественного производства. Комнаты оклеены бумажными обоями поверх холста и бордюрами, созданными вручную на царскосельской Императорской обоевой фабрике к весне 1822 года. При их ручной печати «по доставленным Г. Главным Архитекторам исчислению и опробованным Комиссией образцам, с тем чтобы одобрение относительно отделки и чистоты колеров сих обоев и бордюров, совершенно от него зависело»²⁴, использовались самые дорогостоящие и отвечающие общим принципам дворцового убранства оттенки синего, фиолетового, зеленого, желтого и оранжевого цвета. Для имитации эффекта ткани на некоторые обои наклеивали начесы шерстяных волокон. Вероятно, именно так поступили в Желтой гостиной

24 РГИА. Ф. 468. Оп. 35. Д. 120. Л. 73.

(«старый» Большой кабинет) второго этажа, стены которой были «оклеены обоями желтого цвета с разводами и кругом бумажным же бордюром с золотом»²⁵, их заменили на голубые в 1829 году²⁶.

Отметим, что отделка личных покоев великокняжеской четы оказывала влияние на концепцию декоративного решения других комнат второго этажа. Так, в 1822 году на царско-сельской Императорской обойной фабрике выполняют ручную «к будущей весне (1823), сверх прежнего количества обоев, еще 38 кусков голубого цвета с серебряными цветочками по образцу и 30 кусков малинового цвета по рисунку желтого образца, без бордюров»²⁷. В «Журнале о заплате мастеру Ивану Тимофееву» за 1823 год значится оплата «...за снятие со стен обоев и холста, обивку вновь холстом, оклейку бумагой и обоями с бордюром в комнатах: статс-дамы княгини Волконской и в передней у сей комнаты с 2-х стен, по фрейлинским...»²⁸, благодаря чему достигается симметрия в отделке второго этажа Елагиноостровского дворца.

Второй этап планировки и отделки личных покоев второго этажа начинается в 1826 году, когда хозяином дворца стал император Николай I. В сентябре 1826 года по высочайшему повелению императору были доставлены планы Елагиноостровского дворца²⁹. С этого момента по утверждению и одобрению императорской четы изменяется назначение некоторых комнат второго этажа. Так, выделяются помещения под камердинерскую императора³⁰, в которую поставили большой гардеробный шкаф, определяются и оформляются покои для великих княжон Марии Николаевны (1819–1876) и Ольги Николаевны (1822–1892)³¹.

Наиболее полный перечень помещений второго этажа с сохранением точной последовательности их расположения, соответствующий 1828–1829 годам, значится в прејскуранте обойного мастера Петра Шувалова «Означенные цены за сделание Чехлов на Елагином острове во Дворец»³². «По верхнему этажу» в нем упомянуты: Желтая гостиная, Кабинет, Почивальня, Уборная, дежурная Камер-юнгферская, Уборная, Приемная, Буфетная, Кабинет, Камердинерская, Камерметхенская, Фрейлинские, Кочтовая комната и «бывшие Волхонские комнаты». Все эти сведения, безусловно, требуют дальнейшего изучения, поскольку назначение комнат менялось по необходимости. Так, на плане крыши Елагиноостровского дворца, созданном, вероятно, после постройки Фрейлинского корпуса, в 1830-х годах, среди пояснений к чертежу архитектором Шарлеманем-вторым упомянуты следующие покои второго этажа: Голубая гостиная, Кабинет, Почивальная комната, Уборная комната, Малый кабинет, Уборная Государя, Кабинет Государя, Почивальная комната Ея Высочества Марии Николаевны, Проходная, Учебная комната, Спальня Их Высочеств³³. В 1860-х годах покои второго этажа разделены на Императорскую и Запасную половины.

Изначально в 1822–1825 годах второй этаж Елагиноостровского дворца был разделен на две половины: первую составляли личные покои великокняжеской четы, отделенные от Приемной центральной парадной лестницей, вторую — в основном фрейлинские комнаты. На второй этаж вели три лестницы: две боковые — чугунные, созданные на Александровском литейном заводе, и одна парадная, из красного дерева, заказанная по чертежу Карла Ивановича Росси Генриху Даниэлю Гамбсу (1764–1831). В соответствии с «Условиями с столярным

25 Там же. Д. 126. Л. 49.

26 Там же. Ф. 470. Оп. 3 (147/581). Д. 105. Л. 51–51об.

27 Там же. Ф. 468. Оп. 35. Д. 120. Л. 95–95 об.

28 Там же. Л. 95 об.

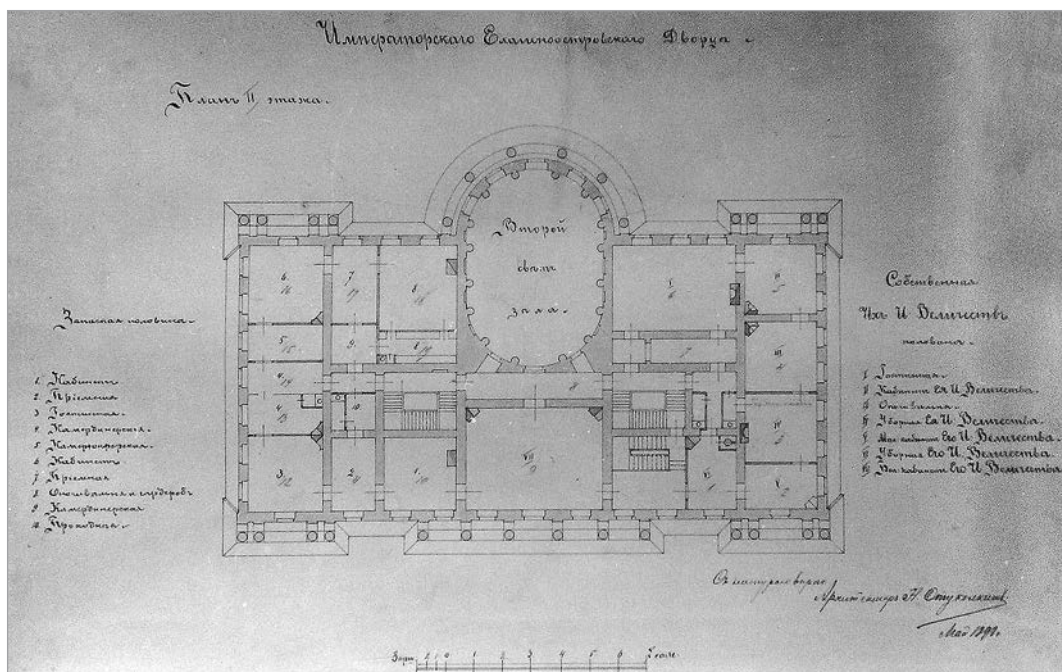
29 Там же. Ф. 470. Оп. 3 (147/581). Д. 26.

30 Там же. Д. 37. Л. 69.

31 Там же.

32 Там же. Д. 105. Л. 19–21.

33 Там же. Ф. 485. Оп. 2. Д. 1145.



Елагиностровский дворец.
 План II этажа второй половины XIX века, сверенный с натурой архитектором Н. Стукалкиным в мае 1898 года
 Фотография с негатива конца 1920-х годов
 СПб ГБУК ЦПКиО им. С. М. Кирова. Елагиностровский дворец-музей

мастером Гамбсом» от 1821 года он обязался сделать: «...лестницу красного дерева, у которой ступени должны быть дубовые и поручни из цельного красного дерева лучшей доброты и такового же дерева снизу ея филенчатая подшивка. Лестница сия вышиною 8 аршин, а каждый всход оной шириною по 1 арш. и 12 вер., должна быть на место поставлена к 15 ч. Апреля будущего года...»³⁴ Парадную («красную») лестницу украшал «зеленый английский ковер, который укреплен медными прутьями»³⁵, который расстилали весной и, тщательно вычистив, убирали осенью³⁶. Лестничный марш освещала лампа «о четырех светильниках жестяная, выкрашенная дикою краскою, с живописью на медных цепях и бронзовым украшением с стеклянным поддоном и ламповыми стеклами»³⁷.

Стены парадной лестничной были оклеены «бумажными обоями оранжевого цвета с белым». Особой красотой отличалась роспись потолка и десюдепортов: «Над дверями расписано военный арматур под лепную работу. На потолке расписано также под лепную работу: кругом розетты, маски военный арматур с разными орнаментами...»³⁸

34 РГИА. Ф. 468. Оп. 35. Д. 120. Л. 70 об. – 71.

35 Там же. Д. 126. Л. 37.

36 Там же. Ф. 470. Оп. 3. Д. 37. Л. 6.

37 Там же. Ф. 468. Оп. 35. Д. 126. Л. 37 об.

38 Там же. Л. 68.

В 1835–1840 годах на стенах парадной лестницы появились четыре картины, принадлежавшие императрице Александре Федоровне³⁹, так что поднимающиеся по лестнице высочайшие гости могли оценить уровень мастерства современных русских художников братьев Григория и Никанора Чернецовых, творчество которых высоко ценила императорская чета. Три из этих картин находятся ныне в собрании Государственного Русского музея. В 1844 году на парадной лестнице у стены между окнами вместо «стенного зеркала»⁴⁰ в раме красного дерева поставили новый книжный шкаф⁴¹, куда поместили часть личной библиотеки императора: книги, карты и планы, которые с 1826 года поступали в Елагиноостровский дворец из Главного штаба.

Летом 1826 года по случаю предстоящей коронации русской императорской четы в Елагиноостровском дворце давались частные аудиенции и парадные приемы. Одними из первых во дворце принимали посла Великобритании и чрезвычайного посла Швеции: «В 12 часов пополудни все вышеписанные особы приезд имели в своих каретах на подъезд, а составляющие в свите их особы к крыльцу подъезда. Встречены были на подъезде гоф-фурьером, чиновником Церемониального департамента, из первой комнаты — камер-фурьером и церемониймейстером, в Столовой, в комнате ожидания, — обер-церемониймейстером графом Поточким. В час пополудни сперва позван был на аудиенцию к императрице Александре Федоровне в Гостиную комнату великобританский посол герцог Девоншейр...» Посол представил свою свиту. Потом «...имел аудиенцию у государя императора в кабинете, а у императрицы Александры Федоровны в гостининой комнате — шведской чрезвычайный посол, фельдмаршал Стеден. После сего посол представлял составляющих свиту его особ...»⁴²

Возможно, правила церемониала повлияли на необходимость обустройства вместо Приемной нового Большого императорского кабинета в 1826–1827 годах, его перепланировку и ремонт в 1829 году⁴³. С 1829 года новый Большой кабинет служил для проведения торжественных аудиенций, которым атмосфера летней резиденции императора Николая Павловича придавала особый, домашний шарм.

Изначально по замыслу К. И. Росси Приемная была оклеена «бумажными обоями желтого цвета с разводами»⁴⁴. Потолок украшала тематическая роспись: «На потолке расписано кругом: кругом алагрек лиловый: фигуры и разные орнаменты желтою краскою, а в середине белая розетка под лепную работу»⁴⁵. В помещении, отапливаемом двумя голландскими печами, размещенными по углам, находилась мебель красного дерева, созданная по проекту К. И. Росси. Это два зеркала «стенных в рамках с резным деревянным вызолоченным украшением», с двумя подзеркальными четырехугольными консолями, «два стола письменных, наклеенных красным сафьяном, о двух ящиках каждый» и мебельный гарнитур фабрики Баумана, обитый палевым барканом: «...два дивана, каждый с двумя подушками, два стола перед диванами овальных, двенадцать кресел, восемь стульев».

После ремонта 1829 года вид интерьера нового Большого кабинета существенно изменился. Стены оклеены голубыми обоями, дважды переделанными на Царскосельской обойной фабрике. Император Николай I, выражая свое недовольство присланными образцами, лично распорядился, чтобы обои «сделаны были на фабрике вновь такого же точно голубого цвета, но только гладкие и глянецом, а бордюры к ним с лучшими украшениями приличного яркого

39 Там же. Ф. 469. Оп. 12. Д. 1291. Л. 6.

40 Там же. Ф. 468. Оп. 35. Д. 126. Л. 68.

41 Там же. Ф. 470. Оп. 6. Д. 169. Л. 2.

42 Там же. Ф. 516. Оп. 1 (120/2322). Д. 6.

43 Там же. Ф. 470. Оп. 3 (147/581). Д. 105. Л. 78.

44 Там же. Ф. 468. Оп. 35. Д. 126. Л. 69 об.

45 Там же.

цвета под фонд, для различия от обой»⁴⁶. В мае 1829 года по приказу барона Ф.К.Рене была куплена кисея «двести штук кусков»⁴⁷ в английском магазине. После расчета и покупки бордюров, бахромы, кистей и шнура было сделано распоряжение «о приготовлении из оной для вновь устраиваемого Кабинета Государя Императора Занавеси и драпри», которые также были исполнены в жемчужных и голубых тонах.

Палевый баркан в обивке мебельного гарнитура красного дерева был заменен французским сукном перлового оттенка с голубым узором, специально выписанным из Парижа для Елагиноостровского дворца⁴⁸. Подушки на мебели украсили кисти и нарядные бордюры.

Позднее, к 1840-м годам, на стенах Большого кабинета появились картины с сюжетами крепостных походов⁴⁹, произведения талантливого художника-самоучки Януария Суходольского (1797–1875). Творчество этого художника, участвовавшего в русско-иранской войне в качестве придворного художника-баталиста, вызывало восхищение императора Николая I.

Угловой кабинет великой княгини Александры Федоровны, размещавшийся между Желтой (с 1829 года — Голубой) гостиной и Спальной, был оформлен с особой изысканностью и парадной торжественностью. Стены Кабинета были оклеены обоями «по зеленому полю золотые розетки и вдоль ленточки»⁵⁰. Помещение украшал камин из красного мрамора, на котором размещались два бронзовых вызолоченных канделябра на шесть свечей каждый и две вазы «с батальною живописью и разным вызолоченным украшением»⁵¹ Императорского фарфорового завода. Гарнитур мебели фабрики Баумана, обитый «полупелуковой материей зеленого цвета», был дополнен диванным столиком. Позднее в кабинете появятся также «4 столика выдвигных орехового дерева с позолотою»⁵². Бронзовые шлемы и другие военные арматуры на дверях напоминают об особом статусе хозяйки Кабинета: с 1826 года Александра Федоровна стала шефом Лейб-Гвардии Кавалергардского полка. Позднее кабинет украсили картины прусских художников из личного собрания Александры Федоровны. В 1840-х годах здесь появилась картина Карла-Августа Виале (Karl August Viale, 1785–1858) «Литаврщики и два солдата кавалергардского Ея Величества полка, у сельского дома» (передана в 1859 году генералу-лейтенанту барону И. А. фон Фитенгофу, в 1839–1847 годах бывшему командиром Кавалергардского Ея Величества полка), а в начале 1850-х годов — акварель Карла-Фридриха Шульца (Karl Friedrich Schulz, 1796–1866) «Офицер и взвод солдат кавалергардского Ея Величества полка»⁵³ (передана в 1859 году генерал-адъютанту С. Д. Безобразову, в 1848 году назначенному командиром Кавалергардского Ея Величества полка).

Среди находящихся в Угловом кабинете личных вещей императрицы особый интерес представляют «бюст Прусского Короля костяной, вышиною 2½ верш., в деревянном футляре, оклеенном зеленым сафьяном», а также «шкатулка снаружи серого дерева, а внутри кипарисного, с ящиками внутри, чернильницей и песочницей белого стекла, с портретом императора Николая I, писанным акварелью на кости, с бирюзовою отделкою, на бронзовых ножках, вышиною 6 вер., шир. 9 вер»⁵⁴, переданные в 1859 году великой княгине Марии Николаевне. К мемориальным предметам относится и написанный Джорджем Доу (George Dawe, 1781–1829) портрет императора Александра I, копии с которого затем украшали интерьеры всех императорских резиденций.

46 РГИА. Ф. 470. Оп. 3 (147/581). Д. 105. Л. 99 об. — 100.

47 Там же. Л. 78.

48 Там же. Л. 64–65.

49 Там же. Оп. 6. Д. 169. Л. 2.

50 Там же. Ф. 468. Оп. 35. Д. 126. Л. 53.

51 Там же. Л. 53 об.

52 Там же. Д. 120. Л. 202–206 об.

53 Там же. Ф. 469. Оп. 12. Д. 1291. Л. 6 об.

54 Там же. Д. 1284. Л. 5.

«Маленький» кабинет императора Николая I, по замыслу К. И. Росси, был оклеен «бумажными обоями оранжевого цвета с синими розетками»⁵⁵. Позднее обои в Кабинете были заменены на зеленые. В 1822–1823 годах в этом Кабинете находилась мебель красного дерева: «стол письменный с красным сафьяном, о двух ящиках»⁵⁶, секретер, «вальтеровское кресло»⁵⁷, а также четыре стула, два кресла и кушетка, обитые зеленым сафьяном. Стены Кабинета украшали картины. Известно, что «государь император высочайше повелеть соизволил находящиеся в Елагиноостровском дворце в <...> зеленом Кабинете Его Величества вверху две картины переставить на другие места в том же кабинете и, сверх того, поместить там еще две картины, изображающие лежащих женщин, одну — работы майора Майкова, а другую — находящуюся ныне в Царскосельском дворце — Тициана...»⁵⁸ Имеется в виду картина Николая Апполоновича Майкова (1794–1873) «Отдыхающая купальщица», которая оставалась в Елагиноостровском дворце до 1930 года. Император особо ценил произведения этого художника и доверил ему в 1830-х годах создание образов для иконостаса петербургской церкви Святой Троицы Измайловского полка. Таким образом, в 1830–1850-х годах в личных покоях появляется заказанная императорской четой мебель и предметы, отражающие вкусы владельцев.

Тогда же решены задачи, связанные с бытованием и сохранением в подобающем виде интерьеров летней императорской резиденции и с организацией пространства Собственного сада. Летом 1827 года здесь устроена беседка, для которой из своих личных средств императрица Александра Федоровна заказывает Василию Бабкову (Бобкову) уютную, отделанную ситцем садовую мебель — пару канапе с подушками, кресла и столик для рукоделия⁵⁹. В 1827 году около оранжерей, на территории, прилегающей к Собственному саду, построили и отделали согласно высочайшим распоряжениям баню из двух частей для Николая I. Предбанную с большим встроенным гардеробным шкафом обили зеленым коленкором и «фламским» полотном. Для банного помещения с личной ванной в английском магазине «Никольс и Плинке» срочно приобрели ковер «по оранжевому грунту с зелеными листьями»⁶⁰. Между дворцом и баней находился небольшой водоем, где устроены две пристани и паром (плот наподобие иордани, обитый плотной красной материей)⁶¹.

Елагиноостровский дворец, любимая летняя резиденция императора Николая I, стал его «частным домом». Сама атмосфера небольшого пространства, отапливаемого каминами, голландскими и шведскими печами, создавала особый уют и покой частной жизни. Здесь проходили аудиенции и приемы близких родственников из Пруссии, Нидерландов и Швеции, которых раньше «определяли» в Пруссские комнаты Зимнего дворца или в Таврический дворец. Теперь родственников селили в парадные и личные покои, расположенные в бельэтаже и на втором этаже уютного Елагиноостровского дворца. В 1834 году наследный принц Вильгельм (впоследствии король Пруссии) занимал Малый кабинет и Уборную императора Николая Павловича⁶², в разное время его супруга (1834), принц и принцесса Нидерландские (1835) селились в бывших покоях вдовствующей императрицы Марии Федоровны. Для них в Фарфоровом кабинете, в Голубой гостиной или в Кабинете императрицы Александры Федоровны довольно часто

55 Там же. Ф. 468. Оп. 35. Д. 126. Л. 61.

56 Там же. Л. 61об.

57 Там же.

58 Там же. Ф. 470. Оп. 2 (106/540). Д. 124.

59 Там же. Оп. 3 (147/581). Д. 37. Л. 120.

60 Там же. Л. 144.

61 Там же. Л. 151.

62 Там же. Ф. 516. Оп. 1 (120/2322). Д. 91.



Голубая гостиная первого этажа

Фото с негатива конца 1920-х годов

СПб ГБУК ЦПКиО им. С. М. Кирова. Елагиноостровский дворец-музей

устроивали ужины без накрытия стола, во время которых обсуждались домашние и государственные дела, а также детали будущих празднеств и церемоний⁶³.

Выявленные в последние годы архивные материалы позволили нам воссоздать эволюцию планировки, оформления и бытования императорского Елагиноостровского дворца в 1820–1850-х годах и ощутить его особый шарм, не утраченный даже спустя столетие. В 1914 году уникальная атмосфера дворцовых интерьеров поразила уже упоминавшихся выше издатель «Исторической панорамы Санкт-Петербурга»: «Все залы Елагина дворца находятся в удивительной сохранности... <...> Комнаты дворца похожи больше всего на прекрасный музей и совершенно не имеют жилого вида. В залах мало мебели, стены не завешаны картинами и портретами, и в атмосферу высокого искусства России не врывается никаких посторонних впечатлений»⁶⁴.

63 РГИА. Ф. 516. Оп. 1 (120/2322). Д. 97.

64 Историческая панорама. С. 8.

Д. В. Осипов

Санкт-Петербургский государственный университет

«ПОМПЕЙСКИЕ» ПОРТИКИ – ПАМЯТНИК ДВОРЦУ ГЕРЦОГА ЛЕЙХТЕНБЕРГСКОГО УСАДЬБЫ «СЕРГИЕВКА», СТАРЫЙ ПЕТЕРГОФ

Император Николай I приобрел имение «Сергиевка» для подарка дочери Марии к свадьбе с герцогом Максимилианом Лейхтенбергским: «Дачу сию жалую любезнейшей дочери Марии на вечное и потомственное владение»¹. Дворец и другие строения усадьбы для новых хозяев проектировал и строил архитектор А. И. Штакеншнейдер.

Собственный архив герцогов Лейхтенбергских по дворцово-парковому ансамблю «Сергиевка» и Мариинскому дворцу в Санкт-Петербурге, к сожалению, до сих пор не обнаружен, и исследователям, занимающимся изучением архитектурных особенностей дворца усадьбы, приходится привлекать другие данные. Основополагающий профессиональный научный труд Ю. В. Новикова по истории дворцово-паркового ансамбля «Сергиевка» включает богатый газетно-журнальный материал дореволюционного времени и архивные материалы Комитета государственной инспекции и охране памятников (КГИОП) Санкт-Петербурга. Кроме того, в этой классической работе широко отражены архивы ряда проектных организаций («Гипроттеатр» и ленинградский филиал проектного института «Леноблпроект»), принимавших участие в составлении проектной документации к комплексной реставрации объектов усадьбы «Сергиевка»². В настоящей статье мы используем материалы «Исторической методической записки по строительству загородного дворца Вл. Кн. Марии Николаевны на Сергиевской даче под Петергофом, 1839–1846 гг.», составленной Н. В. Якимовой. Это часть проекта комплексных натурных исследований бывшего дворца герцога Лейхтенбергского в Старом Петергофе (проектный институт «Леноблпроект». Ленинград, 1987. Главный архитектор проекта — Н. В. Башинская). Приятно отметить, что заказчиком этого проекта был Биологический научно-исследовательский институт, который автор настоящей статьи возглавлял более 30 лет. Труд Н. В. Якимовой содержит ценнейшие архивные материалы: строительные ведомости со сведениями об оплате выполненных работ с точным обозначением их объема и характера.

На основе значительных архитектурно-библиографических изысканий в 1950-х годах и дальнейших историко-художественных исследований А. Н. Петров подготовил основательную историческую справку об усадьбе «Сергиевка» и Собственной даче — 440 страниц машинописного текста и альбом с богатейшим иконографическим материалом. А. Н. Петров выявил художественные особенности здания дворца герцога Лейхтенбергского и его стилистическое сходство с древнеримскими виллами. В настоящее время этот бесценный материал хранится в архиве КГИОП³. Приходится констатировать, что, как и другие рабочие материалы по усадьбе «Сергиевка» (фиксационные акты, экспертизы, архивно-строительная документация с чертежами, фотографиями и др.), справка А. Н. Петрова доступна весьма ограниченно — кругу специалистов. В начале текущего столетия достойным продолжателем педантичного

-
- 1 *Гущин В. А.* Дворцово-парковый ансамбль «Сергиевка»: Рукопись. Петергоф, 2001; *Новиков Ю. В.* Собственная дача и Сергиевка в Старом Петергофе // Исследования и материалы. Памятники истории культуры Санкт-Петербурга. Вып. 4. СПб.: Белое и черное, 1997. С. 132–177.
 - 2 Технический проект реставрации портиков дворца герцога Лейхтенбергского в Ст. Петергофе. Т. I. Часть: Архитектурно-строительная / Государственный институт по проектированию «Гипроттеатр». Ленинградский филиал. Л., 1977; Техническое обследование и научно-реставрационные изыскания по дворцу герцога Лейхтенбергского в Старом Петергофе. Историко-архитектурное исследование, по заказу Биологического научно-исследовательского института ЛГУ. Главный архитектор проекта — И. М. Селуянова / Проектный институт «Леноблпроект». Л., 1987.
 - 3 *Петров А. Н.* Ансамбль б. Сергиевской дачи на Петергофской дороге (б. дача Лейхтенбергских). Т. 1–3. Л., 1960 // Архив ГИОП. Н-1123/2.

научно-исторического подхода на основе изучения архивных материалов по истории усадьбы «Сергиевка» стал почетный гражданин Петергофа В. А. Гушин, скрупулезно подготовивший серию монографий⁴.

По мере выполнения восстановительных и комплексных реставрационных работ по дворцу Лейхтенбергского и парку «Сергиевка» (начиная с 1960 года) в периодической печати и краеведческой литературе стали появляться публикации компилятивного характера, содержащие, к сожалению, немало фактологических неточностей. Как правило, в них нет ссылок на первоисточники и на архивные научно-исторические публикации, что стало нормой для многих краеведческих периодических изданий.

В 1837–1838 годах архитектор А. И. Штакеншнейдер побывал в Германии и познакомился с работами немецких мастеров в стиле неогрек, прежде всего с творчеством одного из его создателей — архитектора К. Ф. Шинкеля, а также с памятниками античного искусства и итальянского Ренессанса. Особенно тщательно он изучал дома в древних Помпеях, их планы и отделку⁵. А. И. Штакеншнейдер одним из первых в России использовал принцип свободной компоновки различных стилистических объемов в единой асимметричной композиции, с широким использованием мотивов планировки древнеримских пригородных вилл. В Европе и в России особый интерес к этому направлению архитектуры возник под впечатлением раскопок в Помпее и Геркулануме. Отметим, что Николай I и члены августейшего семейства побывали в Помпеях и даже приобрели там скульптуры для Нового Эрмитажа⁶. Не исключено, что архитектор, который и сам интересовался древнеримской архитектурой, получил прямое указание заказчика сделать дворец в Сергиевке в помпейском стиле. «Помпейский» стиль — творческая разработка А. И. Штакеншнейдера в России, во многом ориентированная на жилую архитектуру Древнего Рима, городские и загородные виллы Помпей, погибших в 79 году н. э. при извержении вулкана Везувия. В 1820–1830-х годах раскопки в Помпеях привлекали архитекторов и художников. Живописцы древних Помпей создавали богатейший декор, украшали стены красочными орнаментами, композициями, живописными панно с жанровыми сценами и пейзажами. В оформлении зданий включали богатые имитации различных пород мрамора, изящные, тонкие орнаменты помпейских арабесок со стержнями и завитками.

Известно, что Николай I любил вмешиваться в проектирование и строительство наиболее значимых сооружений Петербурга и его пригородов. Он тщательно изучал проекты строительства по его распоряжению и нередко вносил в них серьезные изменения, не слушая ничьих возражений. И в то же время николаевская эпоха оставила незабываемые следы в истории русской архитектуры, особенно дворцовой архитектуры Петербурга и его пригородов. В царствование Николая I классицизм уступил место эклектизму — избирательности и свободе в использовании различных стилей предыдущих эпох.

Дворец в Сергиевке был построен в неогреческом стиле, как подражание античной вилле, с многочисленными флигелями и портиками. Сложный по объемно-пространственной композиции дворец смотрится в то же время как легкое, изящное здание. Архитектор А. И. Штакеншнейдер составил проект дворца для великой княгини Марии Николаевны с парком, 4–5 июня 1839 года Николай I утвердил его. Будущая хозяйка дворца великая княгиня Мария Николаевна по ходу строительства нередко требовала кардинальных переработок уже утвержденных государем проектов в соответствии со своими вкусами и впечатлениями от знакомства с архи-

4 Гушин В. А. Дворец Лейхтенбергского. СПб.; Старый Петергоф, 2002; Гушин В. А. А. И. Штакеншнейдер и Парк Сергиевка. СПб.: НИИХ СПбГУ, 2002.

5 Петрова Т. А. Андрей Штакеншнейдер. Л.: Лениздат, 1978; Петрова Т. А. Дворец великой княгини Марии Николаевны. СПб.: ООО «Алмаз», 1997; Петрова Т. А. А. И. Штакеншнейдер и архитектура в стиле неогрек // Труды конференции «Штакеншнейдеровские чтения. К 200-летию со дня рождения А. И. Штакеншнейдера» / ГМЗ «Петергоф». Петергоф, 2002. С. 50–53.

6 Карчева Е. И. Путешествие Николая I по Италии и приобретение скульптуры для Нового Эрмитажа // Николай I и Новый Эрмитаж. СПб, 19 февраля – 12 мая 2002 г.: Каталог выставки / ГЭ. СПб.: ГЭ, 2002. С. 116–139.



Южный фасад дворца с малой террасой.

В портиках (обозначены стрелками) просматриваются силуэты бюстов императора Николая I (справа) и императрицы Александры Федоровны (слева)
1890-е

Фотоархив Биологического НИИ



Восточный портик кавалерского флигел

В центре чугунные решетки с вазами и тумбами балюстрады, слева видна мраморная статуя Гебы с оригинала Б. Торвальдсена (1816) на гранитном пьедестале

тектурными новинками Западной Европы. Следует принимать во внимание, что в то время архитектор А. И. Штакеншнейдер проектировал и возводил городскую резиденцию Марии Николаевны и ее супруга герцога Максимилиана Лейхтенбергского — Мариинский дворец на Исаакиевской площади в Санкт-Петербурге.

Торжественная закладка дворца состоялась 28 июля 1839 года, и к концу 1840 года здание было подведено под кровлю после завершения общестроительных работ. Весной 1841 года начались отделочные работы. Тогда же был принят порядок еженедельных «докладов об успехах работ»⁷, многие из которых сохранились в архивах и представляют богатейший исторический материал по возведению дворца. Строительство велось с максимальным вниманием к любой экономии средств и материалов. Николай I регулярно посещал Сергиевку и весьма придирчиво принимал работы. 24 июля 1842 года состоялся обряд освящения дворца в присутствии всей царской фамилии.

Дворец поражает богатством органичного единства архитектуры здания и окружающего парка, богатством смен композиционных и формообразующих элементов. Это произведение архитектора А. И. Штакеншнейдера, цельное и весьма яркое по своему художественному воплощению.

Центральный двухэтажный прямоугольный объем дворца доминирует над сравнительно низкими объемами пристроек и павильонов (флигелей). Фасады оформлены многочисленными пилястрами, наличниками, карнизами, фронтонами и портиками. Чрезвычайно живописен южный фасад дворца с лоджией на втором этаже основного объема. Он оформлен двумя небольшими портиками, примыкающими к западному детскому флигелю (левому) и к симметричному восточному — кавалерской столовой (правому). В первичной архитектурно-строительной документации эти сооружения сначала обозначались как «балдахины» или «храмики»⁸. По ходу завершения строительства дворца их стали чаще обозначать как портики. К западу и северо-востоку от основного объема дворца на террасах располагались перголы, увитые растениями. Портики и стены двориков окрашивались в «алые помпеянские» тона. Дворики с наружной стороны формировались галереями чугунных тумб с вазами для цветов.

7 Петров А. Н. Указ. соч.

8 Там же.

Территория и дворики вокруг дворца были богато оформлены малыми архитектурными формами, скульптурой, фонтанами и декоративными сооружениями.

Первоначально архитектор А. И. Штакеншнейдер планировал возвести большие портики восточного и западного павильонов из песчаного камня, однако смета и так была превышена, поэтому ограничились оштукатуренными кирпичными колоннами. Вероятно, по инициативе великой княгини Марии Николаевны архитектор предложил императору сделать два маленьких портика из итальянского мрамора второго сорта на южном фасаде, сами работы мог выполнить итальянский мастер В. Модерни, но этот проект оказался очень дорогим и не был осуществлен.

В сентябре 1841 года А. И. Штакеншнейдер все же представил рисунки и условия поставки песчаного камня для изготовления двух портиков на малой террасе южного фасада. Император, в свою очередь, велел возвести их из кирпича и оштукатурить, украшения — из цемента, а ступени — из ревельской плиты. Архитектор продолжал мягко, но настойчиво убеждать заказчика, что кирпичные колонны не удержат карниз с фронтоном. Также архитектор отвергал возможность установить конструкцию из чугуна. Из-за нее в комнатах было бы сыро и холодно, и эксплуатация помещений была бы проблематичной с учетом того, что павильон строили для новорожденных детей великой княгини. Архитектор подчеркивал, что портики должны быть особым украшением дворца: в них должны быть установлены бюсты императора и императрицы — родителей хозяйки дворца, и, по сути, портики — памятники сотворенному дворцу. Так А. И. Штакеншнейдер обосновывал изготовление портиков из мрамора или песчаного камня. В итоге Николай I предписал делать портики из песчаного камня с учетом снижения расходов на строительство.

Для отделки фасадов Мариинского дворца и дворца в Сергиевке использовался песчаник (песчаный камень) — местный недорогой камень, это было новшеством в истории строительства дворцов Санкт-Петербурга и его пригородов. С геологической точки зрения песчаный камень представляет собой плотную горную породу, состоящую из кварцевых зерен, сцементированных кремнеземом и каолиновым составом. Среди других песчаников серый песчаный камень обладает повышенной морозостойкостью и прочностью на сжатие⁹. Благодаря особым физико-химическим свойствам материал легко поддается резцу и устойчиво держит форму даже высокой сложности. В Европе этот материал традиционен в практике градостроительных работ. Обычно в материалах по истории архитектурных сооружений указывается название песчаника по месту его добычи. Это как бы торговая марка камня, хотя на практике очень редко указывается точное место добычи камня — конкретная каменоломня, чаще — географическое место, территория, страна или порт отгрузки. В Санкт-Петербург этот строительный камень привозили из Польши и Германии, поскольку поблизости от столицы не было каменоломен с приличным качеством песчаного камня и мощностью пластового залегания.

Судя по строительной документации, песчаный камень для строительства Мариинского дворца и для летнего дворца в Сергиевке добывался в Бистремских каменоломнях в пойме реки Луги, близ города Нарвы (Эстляндская губерния). Камень доставлялся в Санкт-Петербург на баржах водным путем — по реке Луга и через Финский залив. Каменоломни и камень получили свое название по имени владельца участка, наследника генерала Бистрема. Из этого светло-серого песчаного камня изготавливали наличники, карнизы, столбы и тумбы под колонны дворцов. Летом 1839 года А. И. Штакеншнейдер ездил с инспекцией в Эстляндскую губернию, где добывали песчаный камень. Он был неудовлетворен размерами и качеством выработки. Для добычи нужного материала потребовалось улучшить технологию, к началу 1841 года добывали камень уже необходимой кондиции. Все работы по ломке камня в карьере, по его доставке

9 Булах А. Г., Гавриленко В. В., Борисов И. В. и др. Каменное убранство Петербурга. Книга путешествий. Кн. 5. СПб.: Сударыня, 2002; Савченко А. И., Булах А. Г., Харьюзов Л. С. Песчаники как объект реставрации в памятниках архитектуры: Учеб. пос. для студ. / СПбГУ, НИИ «Спецпроектреставрация». СПб., 2011.



Компьютерная реконструкция скульптурного убранства портиков:
восточный портик: бронзовый бюст императора Николая I, копия с оригинала Х.-Д. Рауха (1821),
за архитектурную основу взято современное фотоизображение портика;
западный портик: бронзовый бюст императрицы Александры Федоровны, копия с оригинала Х.-Д. Рауха (1821),
за архитектурную основу взято фотоизображение портика 1930-х годов

в «Сергиевку», по резке песчаного камня при строительстве выполнил подрядчик — почетный гражданин, советник Федор Чернягин.

Строительство портиков из песчаного камня было завершено в 1842 году. К ним вели три ступени стереобата из красного гранита. Колонны и капители были выполнены коринфским орденом, фриз — сочным растительным орнаментом, карниз и его профили имели сложные порезки римского орнамента. Потолок глубоко кессонирован, украшен ионическими порезками и лепным венком в центральном кессоне.

В июле 1842 года в портиках были установлены бюсты императора Николая I и императрицы Александры Федоровны, выполненные из бронзы профессором Академии художеств бароном П. К. Клодтом; пьедесталы из зеленоватого мрамора были выполнены итальянским мастером В. Модерни. Сейчас мы можем уточнить сведения об этих скульптурах, используя рукописную опись художественных произведений, находящихся на территории имения бывшего герцога Лейхтенбергского, составленную С. С. Гейченко и П. Н. Шульцем. Конечно, ко времени описи (1924 год) бюсты императорской четы были сняты с пьедесталов и удалены из портиков, но еще хранились во внутренних помещениях дворца.

«П.84. Бюст. Погрудный мужской / Николая I из бронзы: голова повернута к правому плечу; небольшие вьющиеся волосы, бакены; бюст не задрапирован — сзади внизу надпись: оригиналь произвелъ Раухъ 1821; отливаль Баронъ Клодтъ 1842. Размеры 0,57 × 0,35 × 0,23.

П.85. Бюст. Погрудный женщины / Александры Федоровны, голова повернута к левому плечу; волосы расчесаны на прямой пробор, у ушей локоны, на затылке схваченные крупным узлом; задрапирован, на плечах застёжки; сзади внизу бюста надпись: оригиналь произвелъ Раухъ 1821; отливаль Баронъ Клодтъ 1842. Размеры 0,57 × 0,35 × 0,23»¹⁰.

Используя компьютерную технологию, нам удалось выполнить виртуальную реконструкцию утраченного оформления портиков южного фасада дворца в дореволюционном виде.

10 Гейченко С. С., Шульц П. Н. Опись художественных произведений, находящихся на территории имения б. герцога Лейхтенбергского: Рукопись // Архив ГМЗ «Петергоф». 1924. Инв. № 748. Д. 35.



Разрушенный южный фасад дворца и уничтоженный западный портик
1950

Фотоархив Биологического НИИ



Автор статьи проф. Д.В. Осипов около снаряда 305 мм в зале боекомплектов орудий Краснознаменного Балтийского флота Центрального военно-морского музея. Справа — боеголовка 500 мм снаряда орудия неосуществленного довоенного проекта линкора «Советский Союз»
Декабрь 2000

Фотоархив Биологического НИИ

При передаче дворца из ведения Кабинета Его Императорского Величества в Собственную контору Лейхтенбергских помпейские портики записаны в описи следующим образом: «У каждого павильона устроено из песчаного камня по храмику с карнизом, архитравом, фронтоном, с украшениями и двумя колоннами и двумя пилястрами с капителями из того же песчаного камня. На северной стороне дворца, с западной стороны террасы была возведена помпейская скамья с резными украшениями из того же песчаного камня». Дача приобрела статус великокняжеской загородной резиденции. Покупка дачи, постройка и ее содержание производились за счет государственных ассигнований на основании специальных императорских указов.

Напомним, что в дореволюционное время во дворце Лейхтенбергского в усадьбе «Сергиевка» хранилась богатейшая коллекция скульптуры, картин и декоративно-прикладного искусства, в частности лучшие образцы западноевропейской и русской школы середины XIX века¹¹. В 1920–1930-х годах часть произведений из скульптурного собрания была перемещена из «Сергиевки» в музейные фонды Ораниенбаума, Петергофа и Ленинграда (в Эрмитаж). Большая часть скульптуры, оставшейся во дворце к сентябрю 1941 года, погибла во время войны¹². Территория усадьбы оказалась прямо на передовой линии обороны ораниенбаумского плацдарма¹³. За 29 месяцев боев дворец и все здания усадьбы были превращены в руины. По данным

11 Кривдина О. А. Скульптура дворца герцога Лейхтенбергского и парка усадьбы «Сергиевка» Биологического института СПбГУ // Санкт-Петербургский университет. 2000. № 20, 11 сент. С. 26–32; Кривдина О. А. Ваятели и их судьбы. Научная реконструкция творческих биографий российских скульпторов середины и второй половины XIX века. СПб.: Сударья, 2006. С. 296–316.

12 Осипов Д. В. Возвращение утраченных шедевров (Поиски, атрибутирование и реставрация произведений из коллекции скульптур герцога Лейхтенбергского в усадьбе «Сергиевка») // Памятники. Вектор наблюдения: сб. ст. по реставрации скульптуры и мониторингу состояния памятников в городской среде. СПб., 2008. С. 95–106; Осипов Д. В. Судьба скульптуры коллекции Лейхтенбергских в «Сергиевке»: через военные годы к возрождению в век нынешний // Послевоенная реставрация: век нынешний и век минувший: Матер. Первой науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф». СПб.: Европейский Дом, 2010. С. 138–146; Осипов Д. В. Судьба моя, «Сергиевка» // Покровитель искусств и наук Меценат. 2006. № 6–7, июль-август. С. 58–60.

13 Осипов Д. В. Стоят памятники и обелиски на земле Ораниенбаумской // Санкт-Петербургский университет. 2008. № 9 (3776), 10 июня. С. 64–67.

немецких военных архивов и опубликованным материалам Нюрнбергского процесса, по территории усадьбы «Сергиевка» было выпущено 4000 снарядов и мин¹⁴.

В годы войны был полностью разрушен портик западного флигеля дворца. Через перекрытие крупнокалиберный снаряд попал в угол здания, развалил его, но не взорвался. Драматические последствия этого события самым прямым образом отразились и на моей личной судьбе. В начале 1960-х годов, когда я был еще аспирантом биолого-почвенного факультета Ленгос-университета, в «Сергиевке» нередко проводились субботники по расчистке от завалов восстанавливаемых зданий. Помню, в ноябре 1963 года завершалось восстановление разрушенного во время войны дворца. На одном из субботников бригаде молодых ученых института строители поставили задачу расчистить бывший пол западного флигеля от завалов. После нескольких часов работы я долблю с энтузиазмом отбойным молотком во что-то металлическое, но это что-то никак не поддается. Гляжу и с ужасом понимаю, что долблю я чудом неразорвавшуюся огромную боеголовку. Взорвись снаряд от моего рвения, от моих друзей по бригаде, от меня, от дворца осталась бы только воронка не менее 50 метров в диаметре.

Спустя почти 40 лет мне удалось познакомиться с материалами немецкого фотоархива — сообщениями поста армейской разведки, наблюдавшего за кораблями Краснознаменного Балтийского флота с купола собора апостолов Петра и Павла в Петергофе. Оказалось, что попавший в западный флигель дворца снаряд был выпущен с нашего линкора «Марат» из бухты Кронштадта в 1942 году, когда корабли Балтийского флота и крупнокалиберная артиллерия фортов отбивали атаки немцев на ораниенбаумский плацдарм и западную часть фронта обороны Ленинграда. В 2000 году в Центральном военно-морском музее Санкт-Петербурга я опознал образец той самой боеголовки 305 мм снаряда линкора «Марат» в экспозиции боекомплектов орудий времен Великой Отечественной войны.

По заданию Ленинградского университета в 1974 году Государственным институтом по проектированию «Гипроатеатр» был разработан технический проект «Реставрация портиков дворца герцога Лейхтенбергского в Ст. Петергофе» (главный инженер проекта — К. Д. Агапова). В томе I представлены краткие исторические сведения по портикам, общая характеристика работ, предлагаемых техническим проектом реставрации, и обмерные чертежи портиков. Том II представляет собой богатый фотоальбом исторических материалов и фотофиксаций состояния восточного и западного портиков до реставрации. Как ни странно, камень, использованный для строительства портиков, ошибочно обозначается в документации как серый мрамор, что, возможно, и привело к целой цепочке последующих ошибок в публикациях и серьезным заблуждениям в отношении происхождения самих «храмиков-портиков». Так, краеведы и любители искусств стали ошибочно называть их «подлинными античными мраморными портиками»¹⁵. Не избежал этой досадной ошибки и в оценке происхождения «помпейских портиков» дворца и автор настоящей статьи в устных рассказах об истории усадьбы «Сергиевка» во время экскурсий.

В конце 1980-х годов специалистами реставрационных мастерских «Леноблреставрация» (начальник участка — А. Д. Ставровский) была проведена реставрация восточного портика южного фасада дворца, работы по западному портику завершить не удалось. Так и остались торчать из стены флигеля консоли из песчаного камня и фрагмент фриза антаблемента с орнаментом от портика. Наступили тяжелые времена для сохранения и реставрации объектов культурного наследия, теперь уже не Советского Союза, а России...

Автор выражает искреннюю благодарность А. С. Чунаеву за неоценимую помощь при подготовке рукописи.

14 *Топаж Х. И.* Петергоф возрожденный из пепла. СПб.: Дмитрий Буланин, 2009.

15 *Епатко А.* Усадьба «Сергиевка» // Адреса Петербурга. 2008. Спецвып. № 31/45. С. 142–145; *Ермилова Н.* Тайна каменной головы. Путешествие по Сергиевке — усадьбе Лейхтенбергских // Столицы и усадьбы. 2011. № 16, январь-февраль. С. 13–19.

А. Э. Шукурова
ГМЗ «Гатчина»

ГЕССЕНСКАЯ ТЕМА В КОЛЛЕКЦИИ ЖИВОПИСИ НИКОЛАЯ I В ГАТЧИНСКОМ ДВОРЦЕ

Для Гатчины и Петергофа Николай I, безусловно, является знаковой фигурой. Изучение наследия императора в обеих дворцовых резиденциях, будь то архитектурно-строительные работы или коллекционирование произведений искусства, является важной частью научных поисков. В Гатчинском дворце его личное собрание живописи включало 58 картин¹. Эти полотна учитывались отдельно, имели свою собственную маркировку — белый номер, проставленный в нижнем правой углу с лицевой стороны и продублированный на тыльнике картины. Сам Николай I говорил о себе так: «Кроме баталической живописи, я не доверяю моему толку в картинах»². Поэтому неудивительно, что значительную часть его собрания составляли картины с военными сюжетами.

Очень интересную часть коллекции Николая I представляли картины, приобретенные, видимо, во время поездки в Германию и связанные с деятельностью Людвига IX, ландграфа Гессен-Дармштадтского³. Первый опыт династического брака между гессенским домом и Романовыми был неудачен: принцесса Вильгельмина Луиза⁴, дочь Людвига IX и его супруги Каролины⁵, в 1773 году стала первой женой великого князя Павла Петровича. Великая княгиня проявила склонность к интригам и ревниво относилась к влиянию императрицы-матери на ее мужа. Смерть при родах положила конец этому короткому браку. Екатерина II безжалостно сообщила великому князю Павлу Петровичу о неверности покойной. После такого удара он даже не присутствовал на похоронах супруги.

Гипотеза о том, что картины, связанные с жизнью Людвига IX Гессен-Дармштадтского, находились в Гатчине со времен Павла I, казалась чрезвычайно привлекательной, но, увы, она не подтвердилась. При более пристальном исследовании полотен (по особенностям грунта и холста) выяснилось, что эти картины написаны в начале XIX века⁶. Конечно, этот вопрос требует дополнительных исследований.

Гатчинские картины, объединенные гессенской тематикой, можно было условно разделить на две группы: четыре «событийных» и три «униформных»⁷. Кроме сюжетов, полотна так же четко делились по формату (см. таблицу). Все они принадлежат неизвестным художникам.

1 Данные на 1925 год. См.: Список картин, имеющих номера 2 Отд. Эрмитажа и находящиеся к 1.03.1925 г. в Гатчинском дворце // Архив ГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 468 а. Л. 26–28.

2 Цит. по: Высокочков Л. В. Николай I. 2-е изд. М.: Молодая гвардия, 2006. С. 467.

3 Людвиг IX (1719, Дармштадт – 1790, Пирмазенс) – ландграф Гессен-Дармштадтский, российский генерал-фельдмаршал, первый тесть великого князя Павла Петровича, будущего Павла I.

4 Вильгельмина Луиза (1755–1776) – в крещении великая княгиня Наталья Алексеевна.

5 Каролина, ландграфиня Гессен-Дармштадская (1721–1774) – урожденная пфальцграфиня Цвейбрюккен-Биркенфельдская.

6 Автор приносит благодарность за консультацию художнику-реставратору Л. Б. Караваеву.

7 К сожалению, «Гвардейская пехота Гессена Людвига IX» выбыла из собрания дворца-музея между 1925 и 1941 годами.

«Гессенские» картины в собрании Гатчинского дворца

Картина	Размер, см	№ Н I ⁸	Сведения о местонахождении
Гессенский ландграф Людвиг IX верхом со свитой	67 × 52	391	Утрачена в 1941 году
8 конных фигур военных времени Людвига IX	67 × 52	392	Утрачена в 1941 году
Офицер и солдаты времени Людвига IX	67 × 52	393	Утрачена в 1941 году
Гвардейская пехота Людвига IX Гессенского	—	394	Выбыла из собрания ГДМ в 1925–1941 годах
Гауптвахта в Гессене	33 × 45	398	Утрачена в 1941 году
Вахтпарад в Гессенском манеже	35 × 45	399	ГДМ-513-III (собрание ГМЗ «Гатчина»)
Парад перед Пирмазенским дворцом	34 × 44	400	Утрачена в 1941 году
Перенесение знамен в Пирмазенсе	34 × 43	401	ГДМ-209-III (собрание ГМЗ «Гатчина»)



Неизвестный художник
8 конных фигур военных времени Людвига IX
 Картина утрачена в 1941 году
 ГМЗ «Гатчина»



Гау Э. П.
Комната августейших детей

У больших полотен были одинаково оформленные роскошные рамы — обтянутые малиновым бархатом, с бронзовыми накладными украшениями (венки, лавровые венки, вензель «L»), у меньших — резные золоченые.

На «униформных» полотнах были запечатлены различные сцены с офицерами гессенских войск на фоне городских построек, в том числе и с самим ландграфом. К сожалению, ни одна из картин этой серии не сохранилась.

У «событийных» картин более счастливая судьба: две из них сохранились в фонде живописи ГМЗ «Гатчина»⁹. Все четыре картины находились в одной из комнат (четыре нижних картины на стене справа) августейших детей в первом этаже Арсенального каре Гатчинского дворца¹⁰.

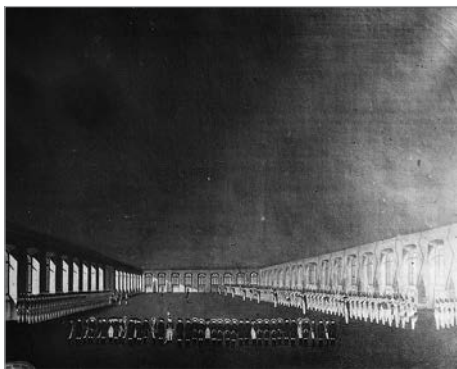
Все картины, как сказано выше, связаны с деятельностью Людвига IX Гессенского и его резиденцией в Пирмазенсе. Пирмазенс (нем. Pirmasens) — небольшой городок на границе с Францией, примерно в 150 км от Дармштадта¹¹. В 1741 году скромная деревня стала рези-

8 Номера коллекции Николая I.

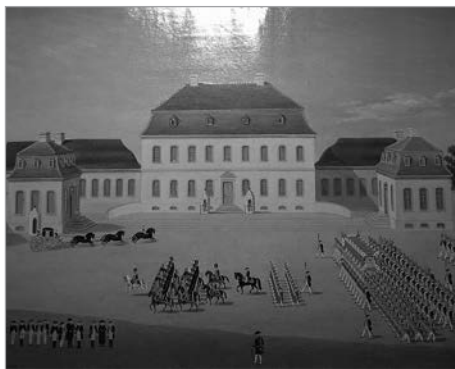
9 В настоящее время обе находятся в экспозиции ГМЗ «Гатчина»: инв. № ГДМ-209-III, ГДМ-513-III.

10 Комнатами августейших детей называли комнаты, в которых жили внуки Николая I.

11 Теперь Пирмазенс относится к земле Рейнланд-Пфальц.



Неизвестный художник
Вахтпарад в Гессенском манеже
ГМЗ «Гатчина»



Вахтпарад в манеже Пирмазенса
ГМЗ «Гатчина»

денцией гессенского ландграфа, гарнизоном гвардейского гренадерского полка. Тогда же здесь был возведен дворец, казармы гренадеров, школа для солдатских детей и манеж (Exerzierhalle) для вахтпарадов и воинских упражнений. Последнее сооружение считалось чудом инженерной мысли, поскольку потолок был подвесной, и это позволяло сдвигать его при необходимости, кроме того, для отопления манежа были сделаны специальные печи. Нам представляется обобщенным предположить, что последние четыре картины в таблице связаны именно с этим периодом истории Пирмазенса.

На картине «Перенесение знамен в Пирмазенсе» запечатлена торжественная церемония перенесения знамен гвардейского гренадерского полка ландграфа в 1763 году, когда Пирмазенс стал официальной резиденцией Людвига IX. «Вахтпарад в Гессенском манеже»¹² (ГДМ-513-III) как раз является изображением этого манежа. В композиции картины особое внимание уделено именно потолку, игравшему важную конструктивную роль, также очень подробно выписаны все печи.

По всем известным нам описям эти картины числятся как работы неизвестного художника. Некоторые особенности манеры письма, рисунка заставляют предположить руку непрофессионального художника, что делает вопрос определения автора еще более интересным. Нам хотелось бы высказать предположение, что по крайней мере две картины из коллекции принадлежат кисти Иоганна Михаэля Петцингера.

Иоганн Михаэль Петцингер (Johann Michael Petzinger, 1763–1833)¹³ был уроженцем города Пирмазенса, его отец и дед были гренадерами. Сам Иоганн Михаэль с 18 лет продолжил семейную традицию в полку ландграфа. После смерти Людвига IX в 1790 году Петцингер поступил

12 Название «Вахтпарад в Гессенском манеже» кажется нам уже устаревшим и нуждающимся в уточнении, поскольку определение «гессенский» в данном случае некорректно. Более точным, на наш взгляд было бы название «Вахтпарад в манеже Пирмазенса».

13 Ralph Martin Wilhelm. Johann Michael Petzinger Vor 250 Jahren in Pirmasens geboren: Grenadier, Soldaten- und Hofmaler und Bauingenieur // Bezirksverband Pfalz.
URL: <http://www.pfalzgeschichte.de/historische-schlaglichter/historische-schlaglichter-2013/johann-michael-petzinger/>;
Soldaten- und Hofmaler Petzinger vor 250 Jahren geboren // Life PR.
URL: <http://www.lifepr.de/inaktiv/bezirksverband-pfalz/Soldaten-und-Hofmaler-Petzinger-vor-250-Jahren-geboren/boxid/406753>.



Петцингер И. М.
Ратуша в Пирмазенсе
Государственный архив Пирмазенса

на службу к его второму сыну, Фридриху Гессенскому¹⁴. Нет ясности, в какой именно момент потомственный гренадер стал заниматься живописью. Так или иначе в 1802 году Иоганн Михаэль Петцингер стал придворным художником Людвига X¹⁵. По приказу ландграфа Гессенского художник увековечил славные страницы сражений его отца, Людвига IX. В 2013 году в Пфальце отмечалось 250 лет со дня рождения Петцингера. Насколько можно судить по немногочисленным изображениям, по стилю изображения архитектурных сооружений, человеческих фигур, особенностям композиционной структуры гатчинские картины и работы Иоганна Михаэля Петцингера очень близки.

К сожалению, информации о гренадере-художнике очень мало. В рамках данной работы можно скорее обозначить путь поисков, а не дать окончательный ответ. Однако это направление исследований кажется нам перспективным и интересным.

14 Фридрих Гессенский (1759–1802) – второй сын ландграфа Людвига IX Гессенского, младший брат Людвига X Гессенского (см. сн. 15) и Вильгельмины Луизы Гессенской (см. сн. 4).

15 Людвиг X Гессенский (1753–1830) – с 1806 года великий герцог Гессена. Интересно напомнить, что сестра Людвига X была первой супругой великого князя Павла Петровича. Его невестой была принцесса София Доротея Вюртембергская, но помолвка была расторгнута, чтобы принцесса могла выйти замуж за великого князя Павла Петровича.

М. А. Павлова

ПРЕДЫСТОРИЯ РОПШИНСКОГО ДВОРЦОВОГО АНСАМБЛЯ. В ПОИСКАХ ИСТИНЫ...

И, пыль веков от хартий отряхнув,
Правдивые сказанья перепишет...

А. С. Пушкин

Каждое памятное место, в истории которого существуют белые пятна, имеет свои легенды, призванные заменить отсутствующую информацию. Каждое новое поколение оставляет после себя собственное истолкование тех или иных событий. При этом отсутствие документальных источников побуждает вновь и вновь обращаться к бытующим мифам, перенося их из области литературного творчества в поле истинного исторического знания. Постепенно миф превращается в непреложный факт — аксиому, проверка которой считается излишней. Более того, легендарная история обретает собственную жизнь, со временем обрастая многочисленными подробностями, сообщаящими ей все большую убедительность и достоверность. Всему этому должен противостоять историк.

Цель настоящего сообщения заключается в том, чтобы показать, как родились и обрели жизнь некоторые из легенд Ропши. Речь пойдет о кратком периоде в истории дворцового комплекса, когда, как принято считать, здесь была создана усадьба Петра I, вскоре подаренная им князю Ромодановскому. Правда, в литературе не существует единства по вопросу о том, кто из Ромодановских — князь-кесарь Федор Юрьевич или его сын — был удостоен сего царского подарка, равно как авторы расходятся во мнении о времени создания петровской усадьбы в Ропше...

Первым историографом Ропши является литератор и издатель «Отечественных записок» П. П. Свиньин. В 1821 году на страницах своего журнала он опубликовал исторический очерк о дворцовом ансамбле, где сообщил: «Мыза сия первоначально принадлежала известному шведскому генералу Гасферу. Когда вся страна покорилась победоносному оружию Петра I-го, то Великий Монарх, любя награждать соподвижников своей славы, находя свою собственную славу в наделении их изобилием, раздавал им земли — купленные их мужеством и кровию, причем пожаловал Ропшу с ее окрестностями князю Ромодановскому»¹. Далее автор упомянул о «дворце в голландском вкусе», существовавшем в Ропше до 1780-х годов. П. П. Свиньин считал, что этот дворец был построен Петром I, но не знал, когда именно это случилось — «до пожалования ли Ропши Ромодановскому, или впоследствии, для наблюдения за производством работ во время провода воды из Кипени в Стрельну и Петергоф»². Нет полной ясности и в том, кого из Ромодановских Свиньин имел в виду, хотя следующее его утверждение, будто «Ромодановский отдал Ропшу в приданое дочери своей, выданной за графа Головкина»³, позволяет говорить, что первым владельцем Ропши после освобождения Ингерманландии от шведов он считал князя Ивана Федоровича Ромодановского. Следует также уточнить, что свадьба княжны Екатерины Ромодановской и графа Михаила Гавриловича Головкина состоялась в 1722 году и, следовательно, именно тогда (по версии Свиньина) Ропша обрела нового владельца.

1 Свиньин П. П. Ропша // Отечественные записки. 1821. № 10. С. 125. Здесь и далее: выделение курсивом при цитировании библиографических и архивных источников используется нами для акцентирования наиболее важных частей текста.

2 Там же. С. 126.

3 Там же. С. 126–127.

Отсутствие каких бы то ни было доказательств приведенной информации не явилось препятствием для того, чтобы принять ее как достоверную. Именно так поступил известный статистик И. И. Пушкарев: глава о Ропше в его «Описании Санкт-Петербурга и уездных городов Санкт-Петербургской губернии»⁴, опубликованном через два десятилетия после появления очерка в «Отечественных записках», полностью скомпилирована с текста П. П. Свинына. Не затрагивая морально-этическую сторону этого шага (имени Свинына Пушкарев не упоминает), отметим, что многие авторы, писавшие о Ропше позднее, подкрепляли свои сочинения ссылками на работу И. И. Пушкарева, что, очевидно, должно было свидетельствовать в пользу особой надежности и достоверности приводимых фактов.

Ссылки на «Описание...» И. И. Пушкарева мы находим и на страницах «Исторического очерка Ропши» — неопубликованной рукописи 1860 года⁵, автор которой коллежский асессор И. Я. Стригутский служил бухгалтером Ропшинской бумажной фабрики (с 1842 года)⁶. Это обстоятельство позволяет считать рукопись Стригутского важнейшим источником по истории Ропши XIX столетия. Рассказывая о ранних событиях, свидетелем которых он не был, автор опирается на доступные ему источники, но, что весьма важно, он внимательно анализирует имеющуюся информацию и далеко не все принимает на веру. Так, повторив (со ссылкой на Пушкарева!) известие Свинына о пожаловании Ропши князю Ромодановскому, он уточняет, что речь идет о младшем Ромодановском — Иване Федоровиче, после которого «Ропшинское имение... перешло к государственному канцлеру графу Гавриилу Ивановичу Головкину; но, по какому случаю, неизвестно»⁷. Утверждение И. И. Пушкарева (читай: Свинына) о том, что Ропша была отдана Ромодановским в качестве приданого дочери, ставшей супругой графа М. Г. Головкина, И. Я. Стригутский счел «несправедливым», поскольку располагал точными сведениями «из хранящихся в церкви книг», что еще в 1733 году владельцем имения являлся не Михаил, а его отец — граф Г. И. Головкин⁸.

Безусловный интерес представляет упоминание о ропшинском дворце петровского времени. Стригутский знал о нем из местных рассказов: «На горе, близ церкви [речь идет о Благовещенской церкви. — М. П.], был, как говорит предание, во время Петра Великого дворец, который соединялся с церковью посредством галереи, и при нем сад. Следов дворца теперь вовсе нет, только на восточной стороне видны два возвышения, как бы подъезды ко дворцу; но сад еще существует и до сих пор известен под названием казенного сада. В нем доселе еще уцелело несколько исполинских кленов, также яблонь и берез, а на задней стороне замечен низенький земляной вал с двумя канавами»⁹. Заметим, что Стригутский говорит о дворце, существовавшем «во время Петра Великого», но не называет его «дворцом Петра I».

В отличие от предшественника, автор изданного в 1867 году биографического исследования, посвященного графине Екатерине Ивановне Головкиной, М. Д. Хмыров утверждает, что Петр I завел в Ропше «домик в голландском вкусе, с таким же садом» и «приезжал сюда отдохнуть за токарным станком, а потом подарил все поместье кн. Ивану Федоровичу Ромодановскому, который присоединил к дому Благовещенскую церковь и, выдавая замуж дочь свою, добавил Ропшею и без того огромное приданое Екатерины Ивановны»¹⁰. Эта информация известна нам по очерку П. П. Свинына 1821 года (на который, кстати сказать, Хмыров и ссы-

4 Пушкарев И. И. Описание Санкт-Петербурга и уездных городов Санкт-Петербургской губернии. СПб., 1842. Ч. 4. С. 181–186.

5 Стригутский И. Я. Исторический очерк Ропши, имения Государыни Императрицы Александры Феодоровны. 1860 года // ОР РНБ. Ф. 487 (Михайловский Н. М.). Д. Q 400.

6 Там же. Л. 78.

7 Там же. Л. 6.

8 Там же. Л. 5–6.

9 Там же. Л. 5 об.

10 Хмыров М. Д. Графиня Екатерина Ивановна Головкина и ее время (1701–1791). Исторический очерк по архивным документам. СПб., 1867. С. 172.

ляется), исключая краткое уточнение о том, что в Ропше Петр I занимался токарным делом. Но далее следуют еще более любопытные подробности: «...все в ропшинском доме напоминало графине отца ее или Петра, оставившего здесь даже многие вещи собственноручного изделия. К последним, например, принадлежало огромное ореховое трюмо с зеркалом, утвержденным в двух столбах, изображавших два лавровые дерева, с величественным орлом наверху каждого и развешенными по ветвям обоих лавров сумкою, колчаном, луком и другими воинскими атрибутами. Все это было отделано с необыкновенной отчетливостью, каждая мелочь щеголяла мыслью и вкусом, а целое обличало глаз и руку художника первоклассного»¹¹. Библиографическая ссылка М. Д. Хмырова привела нас к номеру «Отечественных записок» за 1823 год, где Свињин поместил свой очерк о «замечательных путешественниках в С.-Петербурге». Между прочим там он поведал о встрече с английским путешественником и писателем-натуралистом Джеймсом Холманом, который «восхищался единственным произведением великого художника нашего императора Петра I, коего прекрасными трудами красится мое отечественное собрание: это трюмо, сделанное из орехового дерева собственными руками бессмертного монарха... Все отделано с необыкновенной окончательностию, и каждая часть ознаменована счастливою, приличною мыслию. Этим произведением *государь занимался в Ропше в часы отдохновения своего*»¹². Под «отечественным собранием» следует понимать Русский музей Павла Свињина, среди экспонатов которого почетное место занимало «трюмо из орехового дерева с барельефами превосходной отделки», объявленное собирателем «бесценным произведением державных рук Петра Великого»¹³.

Со слов самого П. П. Свињина известна и удивительная история приобретения им этой уникальной вещи. Автор поведал ее в комментариях к иллюстрированному каталогу своего собрания, который намеревался издать для широкой публики¹⁴. «Осматривая Ропшу в 1820-м году, — рассказывает П. П. Свињин, — я нашел в одном погребу наваленную кучу разных обломков из орехового дерева и полюбопытствовал спросить у сопровождавшего меня начальника Ропши г-на Лалаева, откуда эти щепы и что составляли. “Это было Трюмо в старом Дворце Петра Великого и, говорят, собственной его работы”, — отвечали мне. Тут равнодушное мое переменялось в неодолимое желание приобрести сие сокровище», — вспоминает Свињин и далее сообщает своим предполагаемым читателям, что «Петр I имел в Ропше дворец для частных приездов своих туда, когда проводил он воду из Кипени в Стрельну и Петергоф для фонтанов и каскадов, причем сам распоряжал земляною работою. Тогда, вероятно, он сделал себе и сию удивительную мебель, занимаясь, как известно, ежедневно по несколько часов точением и резною работою»¹⁵. Автор не называет здесь никаких дат. Однако известно, что строительство упомянутого фонтанного водовода относится к началу 1720-х годов и, следовательно, именно тогда Петр I мог изготовить резное трюмо. Как мы скоро увидим, это предположение будет опровергнуто самим Свињинным.

Но пока вернемся к его рассказу. Из дальнейших объяснений выходит, что петровский дворец со всей обстановкой сохранялся вплоть до середины 1780-х годов, когда Ропшу приобрел И. Л. Лазарев. «Сей последний, — говорит автор, — при всем тонком уме своем не почувствовал цены сокровища, приобретенного им... и как истый армянин сломал дворец, приходящий в упадок, а вещи, в нем бывшие, раздал по родным своим и знакомым, в том числе трюмо сие,

11 Хмыров М. Д. Графиня Екатерина Ивановна Головкина и ее время (1701–1791). Исторический очерк по архивным документам. СПб., 1867. С. 172.

12 Свињин П. П. Замечательные путешественники в С. Петербурге // Отечественные записки. 1823. № 38. С. 403–404.

13 Краткая опись предметов, составляющих Русский Музей Павла Свињина. СПб., 1829. С. 19.

14 Корнилова А. В.; Корнилова В. В. П. П. Свињин и его Русский музей // Краеведческие записки: Исследования и материалы. 2000. Вып. 7. С. 67.

15 Здесь и ниже рассказ П. П. Свињина цит. по: Корнилова А. В., Корнилова В. В. Указ. соч. С. 72 (авторы публикации указывают источник: ГТГ. № 157. П. 9080. 20996. Л. 79–82).

как лучшую из них, подарил жене своей. Но, кажется, и она также не обратила на него внимания своего, и трюмо из дворца перенесено было в сырую кладовую, где скоро пришло в ветхость и развалилось, ибо полувековая ржавчина покрывала его, когда после смерти Лазаревой я приобрел его себе»¹⁶.

В следующей части истории Свинын поведал о воссоздании трюмо из «священных обломков, состоящих из нескольких тысяч кусков», обладателем которых он стал; об отказе взяться за эту работу «славного столяра Гроссе», уверявшего владельца в том, что «нет возможности ничего составить из этой дряни», и об искусном резчике костромиче Василе Захарове, который, «как истинный россиянин, не приходящий ни от чего в затруднение, тотчас же начал... разбирать обломки, откладывая по приличию один к одному». Как явствует из текста, П. П. Свинын и сам активно включился в эту работу: «Более недели мы с ним [Захаровым. — М. П.] трудились, чтобы отгадать форму, какую имело трюмо, наконец терпение наше было вознаграждено — мы дошли до первоначального его образования и увидели изящнейшую форму несмотря на множество недостающих членов... Но мой смысленный предприимчивый Захаров не убоился сего и взялся все исправить по оставшимся образчикам. Он сдержал свое слово: трюмо вскорости приведено им было в первобытное совершенное его состояние, и переделки весьма мало видны. При чистке нашли и имя знаменитого художника вырезанными в 2-х листах под титлами на охотничьих сумках: *Пепр I. 1711 г.*»¹⁷

Итак, П. П. Свинын сообщил нам доказательство того, что дворец Петра I был построен в Ропше не позднее 1711 года. Но можно ли ему верить? Заметим, что в приведенном тексте кроется не одно противоречие. Помимо отмеченного несоответствия времени создания трюмо и предполагаемых визитов Петра в Ропшу в связи со строительством фонтанного водовода, вопросы вызывает и сама история приобретения «достопамятной» вещи. Екатерина Ивановна Лазарева (урожд. Мирзаханова) скончалась летом 1819 года. П. П. Свинын осматривал Ропшу в следующем году и тогда же, видимо, приобрел трюмо. Однако, принимая во внимание то обстоятельство, что с 1801 года Ропша, купленная у И. Л. Лазарева императором Павлом I, являлась собственностью казны, невозможно понять, как связаны между собой кончина Е. И. Лазаревой и приобретение Свинына. Тем более вызывает сомнения факт получения (или покупки) частным лицом вещи из «погребов» императорского дворца. Иными словами, провенанс, представленный нам собирателем древностей, не отличается достаточной убедительностью.

Не случайно в 1834 году, когда П. П. Свинын вынужден был продать свою коллекцию с аукциона¹⁸, «историческая достопримечательность» экспонатов его Русского музеума подвергалась серьезному сомнению. Обозреватель «Северной пчелы» свидетельствует о том, что в ходе торгов публика требовала доказательств подлинности предметов, и с иронией прибавляет: «А где взять доказательств?... Их нет, милостивые государи, а на нет и суда нет. Чего же вы хотите? Покупайте вещи под теми именами, какими их окрестили в Русском музеуме...»¹⁹ О собствен-

16 Там же. С. 72.

17 Там же. С. 72–73.

18 Воспоминания о Русском Музеуме // Северная пчела. 1834. № 51. 6 марта. С. 203; № 52. 7 марта. С. 208; № 53. 8 марта. С. 208. Среди представленных на продажу вещей было и «ропшинское» трюмо. В статье с описанием коллекции об этом «драгоценнейшем произведении резного искусства» говорилось следующее: «Это трюмо из орехового дерева, сделанное собственными руками Петра Великого. Если б кто захотел усомниться в подлинности державного художника, несмотря на то что на раме вырезан шифр его, несмотря на то что в Журнале Нартова упоминается о занятиях великого царя резным искусством во время пребывания его в Ропше (где имел он дворец для наблюдений за водопроводами в Стрельну и Петергоф), несмотря на то что трюмо сие найдено там в подвале, то одна мысль, или лучше сказать мысли, с коими сочинено трюмо сие, облачают художника с высшими идеями. Два лавровых дерева составляют бока рамки; на верхушках их посажены орлы, а в середине дубовая ветвь. Под зеркалом богатый барельеф, составленный из разных зверей, а на суках развешено разного рода оружие: колчаны с стрелами, луки и т.п., и все сделано с таким совершенством, что подумаешь, будто главным упражнением Петра было резное искусство; забудешь, что эта рука столь же искусно строила корабли, чертила планы, писала уставы, законы... Вместе с сим превосходным произведением искусства приобретен и токарный инструмент Великого Художника. На лезвии каждого долотка видна заглавная буква его имени: Р» (Северная пчела. 1834. № 52. С. 208). Текст не подписан, но, вероятнее всего, автором его был П. П. Свинын.

19 В. В. В. Продажа Русского Музеума // Северная пчела. 1834. № 87. С. 546.

ном отношении журналиста к происходящему определенно свидетельствует помещенный здесь же рассказ о курьезном случае, будто бы имевшем место на распродаже собрания исторических редкостей в каком-то губернском городе: «Один старичок, любитель старины, забрался в аукцион и до того развлекся зрелищем невиданных дотоле достопамятностей, что, выходя, забыл там старинную трость с костылем. Приходит за нею на другой день и видит, что она уже прибрана: висит на гвозде посреди других редкостей, под номером и с подписью: Посох Царя Ивана Васильевича»²⁰.

Вне всякого сомнения, немало поводов для подобного отношения давал сам Павел Петрович, слывший лгуном или, если сказать чуть мягче, выдумщиком и фантазером. Достаточно напомнить, что эти его качества были увековечены А. Е. Измайловым в басне «Лгун», а А. С. Пушкин изобразил его в пародийной сказке «Маленький лжец» из «Детской книжки»: «Павлуша был опрятный, добрый, прилежный мальчик, но имел большой порок: он не мог сказать трех слов, чтоб не солгать. Папенька его в его именины подарил ему деревянную лошадку. Павлуша уверял, что эта лошадка принадлежала Карлу XII и была та самая, на которой он ускакал из Полтавского сражения...»²¹ И при всем уважении к действительным заслугам П. П. Свинына нам представляется, что эта лошадка и «сделанное собственными руками Петра Великого» ореховое трюмо из Ропши — вещи одного порядка.

Однако, как показывает изучение литературы, в числе историографов ропшинского дворцового комплекса фантазером был отнюдь не только П. П. Свинын. Особенного внимания заслуживает известный труд М. И. Пыляева «Забывтое прошлое окрестностей Петербурга» (1889). Наряду с другими загородными дворцами, автор уделил внимание Ропше. Он, безусловно, был знаком с публикациями своих предшественников и в точности повторил уже известные нам бездоказательные сведения о существовавшем до 1780 года «дворце в голландском вкусе», который будто бы был построен Петром I. «Многие из дворцовых украшений петровского времени долго здесь сохранялись в целости», — говорит М. И. Пыляев и добавляет, что «теперь от этого дворца остались два возвышения, в виде подъездов, развалины фундамента, да еще в саду невысокий вал с двумя каналами»²². (Последнее, вероятно, было почерпнуто из статьи о ропшинской Благовещенской церкви, помещенной в десятом выпуске «Историко-статистических сведений о С.-Петербургской епархии»²³.) Новшеством, привнесенным М. И. Пыляевым в историографию Ропши, явилось ее описание, относящееся ко времени князя Ромодановского. Заметим, что автор не считает нужным разделять отца и сына Ромодановских. Он не называет имен-отчеств, но приводит сведения об обоих. И, надо сказать, этот собирательный образ «князя Ромодановского — владельца Ропши» выглядит не слишком привлекательно: «Царь, вскоре после постройки здесь дворца, подарил это имение князю Ромодановскому, известному князю-кесарю, начальнику страшного Преображенского приказа. Предание гласит, что там часто лилась кровь невинных! Ромодановский был человек нрава жестокого, один вид, взгляд и голос его вселял во всех ужас. У него в доме, по рассказам, содержались преступники под караулом ручной медведицы: она не делала им никакого вреда, только не выпускала их ни на шаг из темницы...»²⁴ Словно желая подкрепить эти слова, далее Пыляев ссылается на авторитетного свидетеля: «Карамзин говорит: “Я видел здесь глубокие ямы, где сидели несчастные; видел железные решетки в маленьких окнах, сквозь которые проходил воздух и свет”...»²⁵

20 Там же.

21 Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1962. Т. 6: Критика и публицистика. С. 311 (Детская книжка. 2. Маленький лжец).

22 Пыляев М. И. Забытое прошлое окрестностей Петербурга. Репринтное воспроизведение издания 1889 года. СПб., 1994. С. 402.

23 Историко-статистические сведения о С.-Петербургской епархии. СПб., 1885. Вып. 10. С. 85.

24 Пыляев М. И. Указ. соч. С. 402.

25 Там же.

Именно отсюда берет свое начало известная всем мрачная легенда о «пытошном заведении» в подвалах Ропшинского дворца. Однако многие ли знакомы со статьей Н. М. Карамзина, из которой М. И. Пыляев позаимствовал приведенную выше цитату? Дело в том, что в ее тексте нет ни слова о Ропше, равно как имя Ромодановского даже не упоминается. Между тем это статья «О Тайной канцелярии», опубликованная в «Вестнике Европы» в 1803 году²⁶, в которой Карамзин говорит о заблуждениях тех, кто приписывает учреждение Тайной канцелярии царю Алексею Михайловичу, тогда как последняя была создана Петром I. «Подите в село Преображенское, — приглашает автор, — которое наделяет Москву хорошею водою — там, среди огородов, укажут вам развалины небольшого каменного здания: там Великий Император, преобразуя отечество и на всяком шагу встречая неблагодарных, злые умыслы и заговоры, должен был для своей и государственной безопасности основать сие ужасное судилище...»²⁷ Если мы продолжим эту цитату, то вынуждены будем повторить уже приведенные строки, использованные Пыляевым для убедительности нарисованной им картины, но, как уже сказано, к Ропше она не имеет никакого отношения.

Успешный журналист и писатель М. И. Пыляев, чьи сочинения о Петербурге и «забытых» окрестностях имели (и имеют) широкую популярность, по словам современника, «очень много читал по новой и новейшей русской истории... умеет заимствовать и компилировать легкий исторический материал, приурочивая его к известной цели — словом, умеет приготовить довольно вкусный легко переваримый исторический винегрет». Единственным недостатком предлагаемого блюда рецензент считал «однообразие в приемах его приготовления: факты г. Пыляев берет без всякой критики и проверки, излагает их совершенно бессистемно и в сыром виде, т. е. делая ряд выписок, даже не перефразированных и сшивая их белыми нитками»²⁸. В нашем случае М. И. Пыляев наряду с очерком Свиньина, очевидно, использовал «Словарь достопамятных людей русской земли» Д. Н. Бантыш-Каменского²⁹. С его помощью он нарисовал портрет князя Ромодановского и умело поместил его на фоне Ропши, о которой Бантыш-Каменский, конечно, не упоминал. К примеру, грандиозные охоты, о которых писал Пыляев, по словам Д. Н. Бантыш-Каменского, происходили «в рощах, прилежащих к селам Коломенскому, Измайлову и далее»³⁰.

Дабы не возвращаться более к вопросу о роли Ромодановских в истории Ропши, скажем сразу, что глубина проработки этой темы к настоящему времени мало отличается от достигнутой в XIX веке. Рассказывая о «пытошном заведении»; медведе, подававшем гостю кубок вина, приправленного перцем; грандиозных охотах, которые оканчивались шумными попойками, и т. д., различные авторы советского и постсоветского периода так и не достигли единства в вопросе о том, кого именно следует считать владельцем Ропши. Одни утверждают, что в 1714 или 1715 году Петр I подарил свою «любимую усадьбу» князю Федору Юрьевичу, после смерти которого в 1717 году хозяином бывшего петровского дворца стал Иван Ромодановский³¹. Другие полагают, что именно этот последний получил Ропшу в подарок от Петра, но только в 1718 году в связи с переездом в С.-Петербург³².

26 [Карамзин Н. М.] О Тайной Канцелярии // Вестник Европы. 1803. Ч. 8. № 6. С. 122–134.

27 Там же. С. 130.

28 Критика и библиография // Исторический вестник: Историко-литературный журнал. 1889. Т. 38. Ноябрь. С. 430.

29 Бантыш-Каменский Д. Н. Словарь достопамятных людей русской земли: В 5 ч. М., 1836. Ч. 4: Н. Р. С. 318–323. Здесь же, по видимому, М. И. Пыляев нашел и цитату из Н. М. Карамзина, использованную Бантыш-Каменским в связи с упоминанием о Преображенском приказе. (Там же. С. 318.)

30 Там же. С. 320. В свою очередь, Д. Н. Бантыш-Каменский использовал популярное издание: Корнилович А. Русская старина. Карманная книжка для любителей отечественного, на 1825 г. СПб., 1824. С. 130–138.

31 См., например: Дужников Ю. А. Ропша. 2-е изд., испр. и дополн. Л., 1973. С. 31; Мурашова Н. В., Мыслина Л. П. Дворянские усадьбы Санкт-Петербургской губернии. Ломоносовский район. СПб., 1999. С. 132; Панкратова К. В. История ропшинской усадьбы // История Петербурга. 2003. № 5(15). С. 57 и др.

32 Мильчик М. И. Ропшинский дворец: этапы строительной истории // Петербургские чтения 96. СПб., 1996. С. 269; Мильчик М. И. Ропшинский дворец — забытый памятник архитектуры XVIII в. // Невский архив: Ист.-краевед. сб. Вып. 3. СПб., 1997. С. 308.

Действительно, существуют документы, свидетельствующие о том, что в мае 1718 года князь Иван Федорович Ромодановский, унаследовавший после смерти отца титул князя-кесаря и назначение управлять Преображенским приказом, стал обладателем обширных владений в Ингерманландии, пожалованных ему по именному указу Петра I. Однако речь идет не о Ропше... В состав «дачи» Ромодановского вошла мыза Реткинская (Редкинская)³³ и приписанные к ней 16 деревень и 7 пустошей: «Оная мыза з деревнями и с пустошми дана с пашнею и со всеми угоды»³⁴.

К сожалению, никто из авторов не попытался или не смог найти документальных свидетельств пожалования Ропши князьям Ромодановским. Наша попытка, предпринятая в этом направлении, с одной стороны, тоже не дала ощутимых результатов в том смысле, что никаких данных о ропшинском имении Ромодановских найти не удалось. С другой стороны, изучение документов 1710-х годов, связанных с описанием и раздачей ингерманландских земель, позволяет выдвинуть достаточно обоснованное предположение о том, что ни Федор Юрьевич, ни Иван Федорович Ромодановские владельцами Ропши попросту никогда не являлись. Для того чтобы эта мысль не казалась кощунственным посягательством на фундаментальные основы ропшинского краеведения, позволим себе напомнить, что ключевыми источниками, положенными в основание существующих представлений, являются очерк литератора П. П. Свиньиной, личности по-своему замечательной, но с противоположенной историку склонностью к фантазированию, и небольшой раздел из книги М. И. Пыляева, так же не претендующей, по собственному признанию автора, «на ученую серьезность».

Среди полутора десятков различных произведений, пополнивших библиографию Ропши во второй половине XX века, следует особо выделить историко-краеведческие очерки Ю. А. Дужникова³⁵ и научные статьи М. И. Мильчика³⁶. В отличие от большинства других авторов, их объединяет стремление привлечь дополнительные источники, в том числе расширяющие сложившееся в XIX веке представление о ранней истории Ропши. Несомненной заслугой Ю. А. Дужникова следует признать возвращение интереса к этому забытому пригороду Петербурга. Однако в сравнении с академически сдержанными текстами историка архитектуры М. И. Мильчика краеведческие работы Ю. А. Дужникова грешат излишней (если не сказать nepзволительной) свободой в обращении с источниками, что неизбежно приводит к искажению исторических фактов и рождению новых мифов.

Именно так появилась легенда о создании в Ропше *лечебной* усадьбы Петра I. Исходным импульсом здесь явились записи в «Походном журнале» Петра за 1713 год, а точнее, сведения о том, что с 8 по 17 июля этого года царь находился в Кипени, куда прибыл «для лечения». «Живя в Кипени, Петр посещал ропшинские родники. К этому времени следует отнести строительство здесь петровского дворца»³⁷, — такой версией поделился Ю. А. Дужников на страницах небольшой книжки, опубликованной в 1968 году. Во втором издании (1973) та же информация получила несколько иное звучание. Опираясь на тот же источник, автор не стал упоминать о Кипени и сообщил лишь о том, что Петр I «провел почти весь июль 1713 года в окрестностях Ропши». И далее пояснил своим читателям: «Как указано в “Журнале, или поденной записке”, приехал он в эти места “для лечения”. Следовательно, *петровская лечебная усадьба в Ропше появилась не позже 1713 года*. Это же подтверждают и сохранившиеся

33 Территория современного Волосовского района Ленинградской области.

34 РГАДА. Ф. 1209. Оп. 3. Д. 16670. Л. 78.

35 Дужников Ю. А. Ропша. Л., 1968; 2-е изд., испр. и дополн. Л., 1973.

36 Мильчик М. И., Наумова А. Н. Дворец в Ропше. Реставрация памятника архитектуры XVIII в. // Строительство и архитектура Ленинграда. 1971. № 5. С. 25–27; Мильчик М. И. Ропшинский дворец: этапы строительной истории... С. 269–272; Он же. Ропшинский дворец — забытый памятник... С. 305–323.

37 Дужников Ю. А. Ропша. Л., 1968. С. 10.

распоряжения, отправленные *отсюда* Петром I в период с 8 по 24³⁸ июля 1713 года командиру флотом вице-адмиралу Крюйсу — о приведении флота в боевую готовность, капитан-поручику Горохову — об ускорении доставки строительного корабельного леса, Курбатову и Синявину — о поспешании в строительстве кораблей, послу Куракину — о закупке кораблей в Англии»³⁹. Юрий Ананьевич, конечно, знал, что все перечисленные послания имели помету «Из Кипени», но, к сожалению, не стал обременять читателей такими деталями⁴⁰. К чему приводят подобные умолчания, демонстрирует статья студентки С.-Петербургского горного института К. В. Панкратовой, опубликованная в журнале «История Петербурга» в 2003 году. Молодой автор, досконально изучив книгу Дужникова, пришла к заключению, что «Петр создал в Ропше “лечебную усадьбу” — первый российский курорт». Для убедительности она «протитировала» источник, которого, вероятно, не видела: «...в “журнале, или поденной записке” отмечено, что Петр I приехал в *Ропшу* в июле 1713 года “для лечения”»⁴¹.

В действительности соответствующая запись в «Журнале, или Поденной записке...» (изд. 1770-х) выглядит следующим образом: «В 7 день [июля 1713] Государь... от Кроншлота путь свой восприял чрез Петергоф в Кипину мызу для лечения... / В 8 день прибыл в Кипину мызу и был там несколько дней»⁴². В «Походном журнале 1713 г.» (изд. 1854) то же событие описано так: «В 8-й день [июля 1713] из Питергофа Господин Контр-Адмирал пошел в Кипину мызу, для лечения, и того ж дня изволил туды прибыть. И был там даже до 17-го числа, где получена ведомость из Царяграда от Подканцлера Барона Шафиров, что Турки паки мир с нами подтвердили...»⁴³ Речь идет о мирном договоре, подписанном в Адрианополе (13 июня 1713 года), в связи с чем 15 июля в Кипень приезжал государственный канцлер граф Г. И. Головкин, который привез Петру I письма от дипломатов и «постановленной мирной трактат». Здесь же было составлено письмо на имя П. П. Шафирова и М. Б. Шереметева, на котором имеется интересная для нас помета: «Сие изволил царское величество читать сам в *Кипине мызе* июля в 15 день 1713 года в *хоромах*, и при том был государственный канцлер»⁴⁴. Те же «хоромы», по всей вероятности, упомянуты в описи 1711 года (описание Ингерманландии проводилось по указу Петра I от 27 октября 1710 года): «Мыза Кипенская на ключах, а от них пошла речка Стрелня, на той речке мельница и в ней двор мызников с *хоромным строением*...»⁴⁵ Согласно другому документу, накануне раздачи ингерманландских земель, 1 июля 1712 года, Кипенская мыза была приписана «его императорского величества ко дворцу»⁴⁶.

Между тем в публикациях второй половины XX — начала XXI века появились достаточно пространные описания ропшинского дворца Петра I. Пальма первенства здесь также принадлежит Ю. А. Дужникову: в очерке 1968 года он сообщил со ссылкой на М. И. Пыляева: «...ропшин-

38 В «Собрании писем императора Петра I к разным лицам...» (сост. В. Н. Берх. СПб., 1829. Ч. 1. С. 159–160) опубликовано письмо Петра I к капитану флота Н. А. Сенявину от 24 июля 1713 г. с пометой «Из Кипени». Письмо аналогичного содержания (без пометы!), напечатанное в академическом издании «Писем и бумаг императора Петра Великого», датируется 24 июня 1713 года. Здесь же опубликованы письма, посланные «ис Кипиной мызы» 11 июля (В. Н. Зотову), 14 июля (К. И. Крюйсу, Б. П. Шереметеву, А. А. Вейде, А. А. Курбатову), 15 июля (П. П. Шафирову). См.: Письма и бумаги императора Петра Великого. М., 2003. Т. XIII. Вып. 2. С. 25–26, 57–61.

39 Дужников Ю. А. Ропша. Л., 1973. С. 25. Письма Петра I ко всем упомянутым персонам опубликованы В. Берхом с пометами «Из Кипени». См.: Собрание писем императора Петра I к разным лицам с ответами на оныя: В 4 ч. / Сост. В. Н. Берх. СПб., 1829. Ч. 1. С. 152–160.

40 Ср. с текстом 1968 г.: «В июле 1713 г., возвратившись из похода, Петр на две недели уехал в “Кипину мызу”... Петр жил в деревянном путевом дворце, в котором останавливался во время своих поездок в Лифляндию. Его письма с 8 по 24 июля имеют отметку “Из Кипени...”» (Дужников Ю. А. Ропша. 1968. С. 8–9).

41 Панкратова К. В. История ропшинской усадьбы. С. 55–56.

42 См.: Журнал, или Поденная записка блаженныя и достойной памяти государя императора Петра Великого, с 1698 года, даже до заключения Ништадтского мира: В 2 ч. СПб., 1770. Ч. 1. С. 396.

43 Походный журнал 1713 г. СПб., 1854. С. 33–34.

44 Письма и бумаги императора Петра Великого. Т. XIII. Вып. 2. С. 356.

45 РГАДА. Ф. 1209. Оп. 3. Д. 16670. Л. 280.

46 Там же. Л. 13 об.

ский дворец был деревянным, срубленным не из круглых, а прямоугольных в сечении бревен. Ровная плоскость стен снаружи была раскрашена под кирпич — «на голландский манер». Высокая кровля крыта щепой, сравнительно большие окна имели мелкую расстекловку и ставни... Часть обстановки — шкаф орехового дерева и два трюмо, украшенных деревянной резьбой, — была выполнена самим Петром»⁴⁷. Все это выглядит достаточно убедительно. Единственная проблема заключается в том, что в книге М. И. Пыляева подобной информации нет!

К началу 1970-х годов в распоряжении исследователей Ропши оказались материалы⁴⁸, позволившие не только подтвердить факт существования деревянного дворца, но и определить место его расположения, а также составить представление о планировке ропшинской усадьбы петровского времени. Речь идет о генеральном плане Ропши середины XVIII века из коллекции ГМЗ «Гатчина»⁴⁹, на котором, помимо прочего, зафиксирована первая усадьба, располагавшаяся к западу от возведенного позднее каменного дворца. С некоторых пор это место стали называть Княжьей (Княжей) Горкой, разделяя ропшинскую усадьбу Петра I (впоследствии князя Ромодановского) на Княжьей Горке и Ропшинскую мызу, пожалованную Петром канцлеру Г. И. Головкину. Такое «параллельное» существование двух дворцовых комплексов, согласно устоявшейся в настоящее время точке зрения, сохранялось до 1734 года, когда после смерти Г. И. Головкина хозяином обеих усадеб стал граф М. Г. Головкин, присоединивший унаследованную им отцовскую усадьбу к полученной еще в 1722 году (в качестве приданого Е. И. Ромодановской) усадьбе на Княжьей Горке. Но так ли это было на самом деле?

В первую очередь вызывает сомнение уместность возвращения из небытия топонима Княжья Горка. Нам известно, что пятидворная деревня «на Княжьей Горке» упоминается в «Переписной оброчной книге Вотской пятины» 1499/1500 года, в составе Кипенского погоста, в числе волостей, сел и деревень великого князя, отданных «за детьми за боярскими в поместья»⁵⁰. Однако в этом источнике мы не находим топографических «привязок», которые позволили бы определить местоположение этой деревни. Правда, такую попытку предпринял Дужников. Цитируя источник («В Кипенском погосте... деревня Ивановская на Княжьей горке вопче с Михайловской»), он пояснил: «Деревня Ивановская давно уже не существует, но Михайловская и сейчас соседствует с Княжьей горкой... Тогда же размещалось возле Княжьей горки и село Храпша — нынешняя Ропша»⁵¹. Однако вывод исследователя о географической близости названных деревень есть следствие неверной интерпретации источника. Для начала приведем цитату из документа в том виде, как он был опубликован Археографической комиссией в 1868 году: «В Кипенском же погосте великого князя волости и села и деревни за детми за боярскими в поместья. / Великого князя деревни *Ивановские* Дмитриева сына Князцова, да Олександровские Кошелкова, за Степаном за Юрьевым сыном Порховского, да за его детми за Федком да за Сенкою да за Бориском. / *Ивановская: Д. на Княжьей Горке*, вопче с *Михайловскими* да с Ондреевскими обжами Федоровых детей Матвеева, что за Ивашком за Лопатою, за Михайловым сыном Шматова, да с своеземцом с Олешком с Ондреевым сыном Деревяжкина, на Степанове жеребье...»⁵² Деревня здесь фигурирует только одна — «на Княжьей Горке». Ко времени составления писцовой книги она была отдана в поместье сыну Юрия Порховского Степану, а прежде значилась в числе «вопчих» (совместных) земель, которыми владели *Иван Дмитриев сын Князцов* и дети Федора Матвеева — *Михаил* и Андрей. Определения «*Ивановская*» (т.е. принадлежавшая Ивану) и «*Михайловские*» (т.е. принадлежавшие Михаилу) ника-

47 Дужников Ю. А. Ропша. Л., 1968. С. 10.

48 См.: Мильчик М. И., Наумова А. Н. Указ. соч. С. 25–27.

49 ГМЗ «Гатчина». ГДМ-1188-ХII. К сожалению, не найдена экспликация к чертежу. Анализ плана см.: Мильчик М. И. Ропшинский дворец — забытый памятник... С. 312–313.

50 Новгородские писцовые книги, изданные Археографической комиссией: В 6 т. СПб., 1868. Т. 3. Стб. 645–646.

51 Дужников Ю. А. Ропша. Л., 1973. С. 13.

52 Новгородские писцовые книги. Т. 3. Стб. 645–646.

кого отношения к названиям населенных пунктов не имеют! (К слову сказать, по сведениям ропшинского старожила И. Я. Стригутского, деревня Михайловская появилась в окрестностях Ропши только в XVIII веке: «...граф Головкин захотел поселить в Ропше русских крестьян, и для этой цели перевел несколько семей из тульских своих вотчин Михайловской и Липиц, основал из них две деревни, дав им те же названия, т.е. Михайловской и Липиц»⁵³.)

К этому можно добавить, что в начале XVIII века среди деревень, приписанных к Ропшинской мызе, не было ни одной с названием, известным по Новгородской писцовой книге 1499/1500 года. В описании Ингерманландии, составленном в 1711 году, упоминается «*Мыза Ропшина*», смежная «з землями Додуровской мызы з деревнями, да з землею Горской мызы», и далее перечисляются существующие поселения: «... да к той вышеписанной [Ропшинской] мызе восемь деревень да пустошь: деревня *Габани* на суходоле селидбою стоит в четырех местах, а в ней 4 двора латышских, 13 дворов бобыльских... деревня *Вянцино* на суходоле, а в ней один двор латышской... деревня *Ручы* на суходоле, а в ней один двор крестьянской, да двор латышской... деревня *Ладокина* на суходоле селидбою стоит в дву местах, а в ней один двор латышской, три двора бобыльских... деревня *Сенполя* на ключах, а в ней один двор латышской... деревня *Ниполево* на суходоле, а в ней один двор латышской... деревня *Ларицы* на ручью, а в ней один двор латышской... деревня *Тагино* у оврага, а в овраге ручей, а в ней двор латышской... пустошь что была деревня Ретиты(?) на суходоле...»⁵⁴. В отличие от текста писцовой книги, здесь встречаются указания на определенные особенности местности. В частности, упоминается овраг — не тот ли, что существует поныне и называется Михайловским, по имени расположенной вдоль него деревни, которая, вероятно, заняла место деревни Тагино? В 1711 году, согласно документу, владельцем Ропшинской мызы являлся стольник Иван Калинин сын (Калинович) Пушкин⁵⁵. Но в следующем году был подписан указ о пожаловании в Копорском уезде земли «для поселения крестьян» графу Г.И. Головкину. Причем в состав владений канцлера вошли Ропшинская мыза и перечисленные выше восемь деревень с пустошью, Глядинская мыза с двумя деревнями (Глядино и Пустомерше), три деревни Горской мызы (Суетино, Модинки и Метцино) и деревня Никоново Кипенской⁵⁶: «За государственным канцлером графом Гаврилою Ивановичем Головкиным... недвижимого в Копорском уезде — Ропшинская да Глядинская мызы з деревнями и пустошьюми, что ему дано по приговору Санкт-петербургской губернской канцелярии в 712 году ноября 25 дня для поселения русских крестьян на 50 дворов пашни и протчих угодей 1485 десятин три четверти»⁵⁷. Планомерная раздача земель в Ингерманландии осуществлялась по указу Петра I от 6 июня 1712 года в соответствии с утвержденными нормами («против указных статей по чинам»). Отметим, что граф Г.И. Головкин дважды — 13 июля и 18 октября 1712 года — подавал челобитные на имя царя и оба раза просил «дать ему во владение по первой статье Горскую да Ропшинскую мызы с принадлежностями, а ежели чего в то число первой статьи не достанет, то домерять из Глядинской мызы, которая с вышеписанными мызами смежна»⁵⁸. Однако по указу, состоявшемуся в ноябре 1712 года, канцлеру были отписаны Ропшинская и Глядинская мызы, а недостающие земли (до нормы, соответствующей первой статье) были выделены из соседних Горской и Кипенской мыз.

Таким образом, документы позволяют установить точную дату пожалования Ропши графу Г.И. Головкину — 25 ноября 1712 года⁵⁹. Данные о границах «дачи» канцлера в Копорском уезде

53 Стригутский И. Я. Указ. соч. Л. 31. В пользу этого утверждения свидетельствуют и картографические материалы XVIII века.

54 РГАДА. Ф. 1209. Оп. 3. Д. 16670. Л. 95, 316 об. — 318 об.

55 Там же. Л. 317.

56 Там же. Л. 37–37 об.

57 Там же. Д. 16788. Л. 231.

58 Там же. Д. 16708. Л. 64–65 об.

59 Ю. А. Дужников и поверившие ему авторы ошибались, считая, что граф Г.И. Головкин получил Ропшу в подарок от Петра I в 1710 году. Дата, названная в статье М. И. Мильчика, — 13 июля 1712 года — является неточной.

(межевание производилось летом 1713 года⁶⁰) оспаривают правомерность идеи о существовании здесь в 1710-х годах двух дворцовых комплексов, принадлежавших разным владельцам, и делают еще более уязвимым тезис о «Ропше — любимой усадьбе Петра I». Деревянный дворец в Ропше, вне всякого сомнения, был построен, но когда и для кого? К настоящему времени не обнаружено никаких документов, подтверждающих факт его принадлежности Петру I. Нет пока в нашем распоряжении и таких источников, которые позволили бы утверждать, что хоромы в Ропше были построены графом Головкиным, хотя последняя версия (!), на наш взгляд, выглядит более убедительно, учитывая, что каменный дворец появился здесь только к 1725 году⁶¹.

Согласно записи в «Походном журнале», 8 августа 1721 года Петр I был в Ропше у графа Г.И. Головкина в связи с открытием фонтанного водовода: «Его Величество и Герцог Голстинской [Карл Фридрих Гольштейн Готторпский. — М. П.] кушали в Ропчине у Графа Головкина и пустили воду в канал к Петергофу и ехали по каналу до Питергофа...»⁶² Здесь же присутствовали «многие знатные персоны и чужестранные министры»⁶³, а также царица, которой Петр писал двумя днями ранее из Ораниенбаума: «...Завтра будут все по полудни в Питергоф, а позавтрее будут обедать у Гаврила Ивановича для того, что блиско там, где воду пускать будут. Я бы желал, чтоб и вы там были, ежели вам не трудно; и лутче б позавтрее туды прямо проехали, понеже лутче дорога, нежели от Питергофа, которая зело дурна; а пустить воду без вас не хочетца»⁶⁴.

Так где же состоялся праздничный обед? Не в тех ли деревянных хоромаш на горе, остатки которых предание связало потом с именем Петра I, или в начале 1720-х годов в Ропше существовал еще один деревянный дворец, от которого не осталось ни следов, ни воспоминаний?

Подобные сомнения и вопросы неизбежно будут возникать до тех пор, пока не появятся убедительные доказательства. Искать их, очевидно, следует на страницах архивных дел, не слишком полагаясь на сообщения писателей-краеведов и публицистов. Но задача исследователя в том и состоит, чтобы сомневаться, искать и анализировать, не пытаясь заменить отсутствующие факты выдуманными историями, как бы складны и увлекательны они ни были.

60 РГАДА. Ф. 1209. Оп. 3. Д. 16708. Л. 732; Д. 16788. Л. 159–161.

61 Там же. Ф. 467. Оп. 2 (73/187). Кн. 52. Л. 63–66; Оп. 4. Д. 907. Л. 1–2.

62 Походный журнал 1721 году. СПб., 1855. С. 55.

63 Журнал, или Поденная записка... Ч. 2. С. 172–173.

64 Письма русских государей и других особ царского семейства: В 5 т. М., 1861. Т. 1: Переписка Петра I с Екатериной Алексеевной. С. 131–132.

Е. В. Колюхова

Мемориальная библиотека князя Г. В. Голицына

ПОСЛЕДНИЙ ВИЗИТ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА II (1 МАРТА 1881 ГОДА В ВОСПОМИНАНИЯХ ПРИНЦЕССЫ Е. Г. САКСЕН-АЛЬТЕНБУРГСКОЙ)

В семейном архиве герцогов Мекленбургских в Германии хранится машинописный документ на немецком языке, озаглавленный «Запись принцессы Елены Саксен-Альтенбургской, герцогини Мекленбург-Стрелицкой, об убийстве 1/13 марта 1881 года Российского Императора Александра II»¹. К сожалению, нам неизвестна дата написания воспоминаний не просто современницы, а свидетельницы последних часов жизни Александра II.

Принцесса Елена Георгиевна Саксен-Альтенбургская, урожденная герцогиня Мекленбург-Стрелицкая (1857–1936), правнучка императора Павла I (по линии его младшего сына Михаила), дочь великой княгини Екатерины Михайловны и герцога Георга Августа Мекленбург-Стрелицкого, была названа в честь своей бабушки великой княгини Елены Павловны². Великая княгиня уделяла большое внимание женскому образованию в России, выступала попечительницей нескольких учебных заведений для девочек, не случайно она разработала специальную программу обучения для своей внучки³. С юности Елена Георгиевна участвовала в жизни учреждений, находившихся под патронатом императорской семьи⁴, много работала в Санкт-Петербургском (позднее — Императорском) женском патриотическом обществе⁵, председательницей которого более 20 лет была ее мать. В 1892 году герцогиня Мекленбургская вышла замуж за принца Альберта Саксен-Альтенбургского и в течение десяти лет жила то в Германии, то в России. После смерти супруга принцесса Е. Г. Саксен-Альтенбургская вернулась в Россию, где стала одной из основательниц и бессменной председательницей совета Российского общества защиты женщин (с 1900 года), последней председательницей Императорского Русского музыкального общества (с 1909 года), попечительницей Приютского городка в Ораниенбауме (с 1903 года)⁶. В 1916 году принцесса безвозмездно отдала земельный участок на Каменном острове для возведения специализированного Института охраны материнства и детства (строительству помешала революция). В дар Товариществу борьбы с жилищной нуждой она также передала участок на Васильевском острове для постройки гаванского рабочего городка — комплекса из пяти пятиэтажных домов, рассчитанных на проживание 1000 человек, с общественным центром, состоявшим из чайной-столовой, библиотеки и зала для собраний, спектаклей, концертов и кинопоказов. Принцесса Е. Г. Саксен-Альтенбургская покровительствовала многим учебным, медицинским и социальным учреждениям Санкт-Петербурга.

1 Перевод документа на русский язык хранится в Мемориальной библиотеки князя Г. В. Голицына: *Саксен-Альтенбургская Е. Г., принцесса*. Запись об убийстве 1/13 марта 1881 года Российского Императора Александра II: Машинопись / Пер. с нем. И. А. Давыдовой. Б. м., б. д. Л. 1–10б.

2 Великая княгиня Елена Павловна в 1834 году получила в дар от супруга великого князя Михаила Павловича Ораниенбаумское дворцовое имение, а после его смерти в 1849 году унаследовала Михайловский и Каменноостровский дворцы в Петербурге.

3 *Попова Г. А.* Елена Георгиевна, герцогиня Мекленбург-Стрелицкая, принцесса Саксен-Альтенбургская (1857–1936): штрихи к портрету // *Русская ветвь Мекленбург-Стрелицкого дома*. СПб., 2006. С. 106–113.

4 Объектами благотворительности семьи герцогини Е. Г. Мекленбург-Стрелицкой в первую очередь были созданные ими учреждения: Клинический институт великой княгини Елены Павловны, Императорское русское музыкальное общество, Петербургская консерватория, Крестовоздвиженская община сестер милосердия, Елизаветинская клиническая больница для малолетних детей, медико-социальные и образовательные учреждения Ораниенбаума и многие другие.

5 В 1878 году герцогиня Е. Г. Мекленбург-Стрелицкая вступила в Женское патриотическое общество, в 1886 г. избрана действительным членом совета общества; в разные годы была попечительницей Московской школы, школы в память принца Петра Ольденбургского для бедного заводского населения, училища св. Елены для девиц всех сословий, 2-й Васильевской школы.

6 См.: *Попова Г. А.* Указ. соч.; *Колюхова Е. В., Алексеев-Борецкий А. А.* Принцесса Е. Г. Саксен-Альтенбургская: Последний председатель Императорского русского музыкального общества // *Музыканты и меценаты*. СПб., 2012. С. 265–278.

Несмотря на постоянное место жительства в России и огромную работу, проводимую Еленой Георгиевной в нашей стране, она по рождению была немецкой подданной (как все дети великой княгини Екатерины Михайловны и герцога Г. А. Мекленбург-Стрелицкого) и перешла в российское подданство лишь накануне Первой мировой войны. После революции и вплоть до смерти вдовствующей императрицы Марии Федоровны она находилась с монаршей родственницей в Дании, а затем жила вместе с братом и семьей племянника в родительском имении Ремплин в Германии, там и нашла упокоение.

С Александром II семью принцессы Елены Георгиевны Мекленбург-Стрелицкой связывали прочные родственные узы. Ее мать великая княгиня Екатерина Михайловна приходилась императору кузиной и была любимой племянницей Николая I. Покойный государь особо благоволил к умной, деятельной супруге младшего брата, великой княгине Елене Павловне — бабушке принцессы Е. Г. Саксен-Альтенбургской. Оба императора признавали роль Елены Павловны в либерализации российского общества, в освобождении крестьян, в развитии отечественного образования, медицины и благотворительности. Николай I и его сын (наследник престола, впоследствии император Александр II) были частыми гостями у Михаила Павловича и Елены Павловны в Михайловском и Каменноостровском дворцах в Петербурге, в их летних резиденциях в Ораниенбауме и до 1849 года в Павловске. Николай I положил начало воскресным посещениям Михайловского дворца, в этом проявлялась, с одной стороны, его поддержка семьи рано ушедшего младшего брата, с другой стороны, император, как он сам отмечал неоднократно, получал удовольствие от общения с великой княгиней Еленой Павловной, с которой он мог обсуждать не только светские новости, семейные проблемы, но и государственные дела. Александр II с большим почтением относился к августейшей тетке, ставшей его вдохновительницей в освобождении крестьян: в ее салоне он познакомился с молодыми реформаторами, за пять лет до официального дарования свободы крестьянам в России он позволил ей проводить в полтавском имении Карловка свою реформу, ставшую моделью для общероссийской. К ней, в Михайловский дворец, Александр II приехал вечером 18 февраля 1861 года, чтобы лично прочитать еще неопубликованный Манифест. Одной из первых император награждал золотой медалью «За труды по освобождению крестьян» великую княгиню Елену Павловну. Александр II перенял у отца традицию воскресных визитов в Михайловский дворец, после смерти тетушки он регулярно навещал свою кузину, великую княгиню Екатерину Михайловну.

Сыновья императора Александра II были крестниками великой княгини Екатерины Михайловны (Сергей), ее родителей — великого князя Михаила Павловича (Владимир) и великой княгини Елены Павловны (будущий Александр III); Михаил Павлович также был восприемником от купели младшего брата Александра II Михаила, а Елена Павловна — первого внука императора Александра II (Николая) и последнего российского монарха

По воскресеньям после обеда в Зимнем дворце Александр II обычно направлялся в Михайловский манеж на развод войск, а затем на обратном пути заезжал в Михайловский дворец к кухне. Присутствие императора на воскресном разводе было заведено со времен Павла I, его потомки с удовольствием поддерживали традицию, их сопровождали великие князья, генерал-адъютанты, посланники иностранных держав, имевшие военные чины. После отмены крепостного права в 1861 году жизнь Александра II неоднократно подвергалась опасности, заговорщики несколько раз покушались на него, но неудачно. В начале 1881 года полиция узнала об очередном террористическом акте, который готовили участники революционной организации «Народная воля»; были предприняты ответные меры, произведены обыски, первые аресты. Полиции требовалось время, чтобы раскрыть всю сеть заговорщиков. Министр внутренних дел, граф и боевой генерал М. Т. Лорис-Меликов обратился к императору с просьбой не покидать Зимний дворец до ареста всех боевиков. Об этом же его умоляла супруга, светлейшая княгиня Е. М. Юрьевская. Но 1 марта юный великий князь Дмитрий Константинович впервые получил от своего Конного полка назначение в ординарцы на церемониальный развод к августейшему дяде, этого события давно ждал он сам и его семья. Александр II не хотел расстраивать племян-

ника своим отсутствием и после завтрака все же направился в Михайловский манеж, сделав еще утром запись в дневнике: «Не поехать — значит обидеть Дмитрия, назначенного сегодня моим ординарцем»⁷.

По окончании развода император, как всегда, поехал в Михайловский дворец к великой княгине Екатерине Михайловне «испить шоколаду». Компанию ему составил брат, великий князь Михаил Николаевич. По свидетельству принцессы Саксен-Альтенбургской, «государь был в очень хорошем расположении духа и вел беседу...»⁸ Речь шла об успехах старшего сына Великой княгини герцога Георгия Мекленбург-Стрелицкого (1859–1909), тогда студента первого курса Страсбургского университета. В семье герцогов Мекленбургских светское университетское образование ценилось очень высоко, многие мужчины в их роду были выпускниками немецких и английских университетов, что не мешало им впоследствии занимать высокие посты в прусской и российской армиях. Следуя завещанию отца⁹, по достижении совершеннолетия герцог Георгий уехал учиться в Страсбургский университет¹⁰. Незадолго до 1 марта Екатерина Михайловна получила письмо от генерал-фельдмаршала, барона Карла Мантейфеля¹¹ с лестными отзывами о сыне. Немецкий военачальник тогда служил генерал-губернатором земли Эльзас-Лотарингия со столицей в Страсбурге, где учился старший сын великой княгини. Принцесса Саксен-Альтенбургская вспоминала: «Император прочел письмо и сказал Мамá: “Это должно Тебя радовать”»¹². Затем в разговоре коснулись бесплатной народной столовой, устроенной великой княгиней Екатериной Михайловской в Михайловском дворце. С 1872 года кухня Александра II приняла живое участие в организации Петербургского общества народных столовых, а затем приняла его под свое покровительство. После смерти великой княгини общество было названо в ее честь. Всего в рабочих районах Петербурга было открыто пять столовых, в которых «за ничтожную плату» сотни тысяч нуждающихся могли получать горячие обеды. Была разработана система выявления бедствующих, распространения талонов, состоятельных дам привлекали к работе в комитетах, налажен сбор средств для деятельности Общества народных столовых. В 1880 году в связи со страшным неурожаем в России Екатерина Михайловна открыла еще одну столовую для голодающих, на этот раз бесплатную, в своем Михайловском дворце. В обеденном зале наряду с комитетскими дамами дежурила также дочь хозяйки дворца и автор мемуаров — принцесса Елена Георгиевна Мекленбург-Стрелицкая. Она отметила интерес Александра II к их благотворительному начинанию: «Меня Император спросил о бесплатной народной столовой, устроенной Мамá во дворце, поскольку в эту зиму народ вследствие удорожания жизни испытывал нужду. Я припоминаю, что Государь спросил, как вели себя столовавшие. Я ответила, что совершенно спокойно. Моя служба в народной столовой была по воскресеньям»¹³. В записках Е. Г. Саксен-Альтенбургской не найдя подтверждения ни чтению императором великой княгине Екатерине Михайловне проекта созыва народных представителей, подписанного им утром, ни обсуждения с ней вопроса коронации морганатической супруги Александра II, о чем сообщают некоторые мемуаристы и исследователи. Мы склонны доверять автору мемуаров, к тому же объективно за время краткого пребывания в Михайловском дворце невозможно было успеть затронуть столь серьезные

7 Мещерский В. П., князь. Мои воспоминания. СПб., 1898. Ч. 2: 1865–1881. С. 495.

8 Саксен-Альтенбургская Е. Г., принцесса. Указ. соч. Л. 1.

9 Попова Г. А. «Лучше счастливо, чем выгодно...» // Последние Романовы и императорские резиденции в конце XIX – начале XX века. СПб., 2009. С. 151–172.

10 Прочувшись год в Страсбурге, герцог перебрался в Лейпцигский университет, который окончил с ученой степенью доктора философии и изящных искусств.

11 Мантейфель Эдвин Карл Рохусб фон (1809–1885) — барон, прусский и германский военачальник, генерал-фельдмаршал. С 1879 года и до конца жизни — генерал-губернатор имперской земли Эльзас-Лотарингия (ныне восточная Франция).

12 Саксен-Альтенбургская Е. Г., принцесса. Указ. соч. Л. 1.

13 Там же.

проблемы. Круг тем беседы за столом подтверждает также Е. А. Нарышкина, фрейлина великой княгини Екатерины Михайловны в 1860-е годы и очень близкий ей впоследствии человек. Бывшая фрейлина записала слова хозяйки Михайловского дворца: «Он [император. — Е. К.] говорил об ее [великой княгини Екатерины Михайловны. — Е. К.] детях, потом разговор перешел на даровые столовые, которые великая княгиня устроила в своем дворце»¹⁴. Е. А. Нарышкина дополнила записку принцессы Альтенбургской только эмоциональной оценкой великой княгини по поводу ее последней встречи с Александром II: «Он был так покоен, никакого предчувствия о близкой смерти в нем не замечалось. <...> Возможно ли, чтобы не было физического содрогания плоти за несколько минут до ее сокрушения?»¹⁵

Завершая визит в Михайловский дворец, «государь спросил Мамá, будет ли она к семейному обеду в Аничковом дворце, и добавил: “Нас будет немного. До свидания”»¹⁶. Великий князь Михаил Николаевич задержался у кухни, он выбежал на звуки первого взрыва в переднюю дворца, и, не обнаружив своей кареты, запрыгнул в маленькие дворцовые курьерские сани, и помчался в сторону Екатерининского канала вдоль Михайловского дворца. На углу его застал второй взрыв, столь сильный, что лошадь упала на колени. Последующие события принцесса описывает уже со слов очевидцев¹⁷. Великая княгиня Екатерина Михайловна и ее дочь, получив известие от «кухонного мужика» о ранении Александра II, вначале не поняли всей серьезности ситуации, так как покушения на императора были нередки и до сих пор заканчивались благополучно. Женщины начали обсуждать, провести ли благодарственный молебен незамедлительно или отложить на следующий день, какие платья надеть по этому случаю. Встревоженные произошедшим, они сразу же поехали в Зимний дворец, чтобы узнать о состоянии здоровья Александра II и детали покушения. Елена Георгиевна так описала то, что происходило в царской резиденции: «Мы поднялись на второй этаж и прошли по длинному коридору к покоям императора. Навстречу нам бежал офицер; я кинулась к нему с вопросом: “Что случилось?” Он ответил: “Отходит! Послали за священником”. В передней мы столкнулись с герцогом Евгением Максимилиановичем Лейхтенбергским. Со слезами на глазах он указал на брошенную на диван окровавленную одежду и сказал: “У него больше нет ног!” Из передней мы вошли в кабинет государя. Вдоль рабочего стола стояла походная кровать, на ней лежал император, укрытый темным фетровым одеялом. С кровати на ковер капала кровь. Под одеялом угадывались контуры тела, но где-то от колен не было видно ничего, и мне показалось, что там ничего и не было, а ниже проступали очертания ступней. В комнате находились наследник, цесаревна, великий князь Владимир Александрович с супругой, великой княгиней Марией Павловной, и принцесса Евгения Максимилиановна Ольденбургская. В изголовье стояла княгиня Юрьевская и, наклонясь к императору, все повторяла: «Мой ангел, мой ангел, ты меня слышишь?» Следы крови были на стоявшей вокруг мебели, военном мундире, пальто, сабле. Вошел духовник Его Величества отец Базанов и дал умирающему императору святое причастие. Не помню, как долго мы стояли у дверей. Я видела, как вошел великий князь Константин Николаевич, затем граф Адлерберг; оба едва держались на ногах, были бледны как смерть. Кто-то сказал, что все кончено. Великий князь Константин Николаевич проводил нас в соседнюю комнату, где он допрашивал казаков, бывших в эскорте. Они едва могли стоять и говорить и, вероятно, были контужены взрывами. Идя назад по коридору, я увидела в одной из комнат вынесенную туда кровать, с которой в подставленный сосуд все еще капала кровь. Затем мы уехали вновь через

14 Нарышкина Е. А. Мои воспоминания. Под властью трех царей. М., 2014. С. 284.

15 Там же. С. 449.

16 Саксен-Альтенбургская Е. Г., принцесса. Указ. соч. Л. 1 об.

17 Одним из информаторов принцессы Саксен-Альтенбургской был кучер Фрол Сергеев, везший Александра II из Михайловского в Зимний дворец 1 марта 1881 года. Он служил у будущего супруга принцессы Елены Георгиевны принца Альберта Саксен-Альтенбургского и незадолго до покушения перешел на службу к императору.

Дворцовую площадь, под арку. Спустились сумерки. Площадь была черной от толпы людей, в безмолвии взиравшей на дворец»¹⁸.

Горе семьи великой княгини Екатерины Михайловны в связи с гибелью императора было безмерно, но все же они понимали и свое навеки печальное место в последние часы жизни Александра II, и то, что Михайловский дворец отныне навсегда связан с трагедией 1 марта 1881 года. Одно из обитых красным шелком кресел гарнитура красного дерева, сидя на котором император пил шоколад в Красной гостиной великой княгини Екатерины Михайловны, получило название «государево кресло» и особый статус хранения. Когда Михайловский дворец был продан¹⁹ детьми великой княгини Екатерины Михайловны для устройства в нем музея императора Александра III, то «эта мебель была перевезена в Ораниенбаум и поставлена в зимние комнаты бабушки [великой княгини Екатерины Михайловны. — *Е. К.*], — свидетельствовал племянник принцессы Альтенбургской, герцог Г.Г.Мекленбургский²⁰. Вплоть до 1917 года мебельный гарнитур из Михайловского дворца находился в гостиной великой княгини в Большом ораниенбаумском дворце.

Уже 2 марта городская дума решила установить временную часовню (арх. Л.Н.Бенуа) на месте покушения на Александра II. На ее строительство сыновья великой княгини Екатерины Михайловны герцоги Георгий и Михаил Мекленбург-Стрелицкие пожертвовали 1000 рублей, а сама Екатерина Михайловна передала в часовню церковную утварь. В 1883 году по желанию императора Александра III вместо часовни началось возведение храма Воскресения Христова (арх. А.А.Парланд, архим. Игнатий Малышев). Для возведения собора великая княгиня Екатерина Михайловна отвела часть Михайловского сада размером 510 квадратных саженей, в действительности при строительстве площадь участка значительно увеличилась. Когда городской голова предложил компенсировать стоимость земли, управляющий Конторой двора великой княгини Екатерины Михайловны А.Ф.Нумерс ответил по ее поручению: «...ни о каком вознаграждении на отведенную из сада Михайловского дворца землю для означенной постройки речи быть не может»²¹. В письме императору Александру III великая княгиня писала: «Спешу уведомить Вас, что мне приятно послужить сему Великому делу частью принадлежащей к Михайловскому дворцу земли»²². В результате этот дар великой княгини Екатерины Михайловны не только содействовал увековечению памяти убиенного монарха, возведению храма-памятника трагическим событиям 1 марта 1881 года, но и способствовал появлению в Петербурге подлинных шедевров — церкви Спаса-на-Крови и отделяющей ее от территории дворцового сада ограды, одной из красивейших в мире.

18 *Саксен-Альтенбургская Е. Г., принцесса*. Указ. соч. Л. 1 об.

19 *Конюхова Е. В., Полова Г. А.* Продажа Михайловского дворца наследниками великой княгини Екатерины Михайловны // Исторические коллекции музеев. СПб., 2007. С. 37–47.

20 *Мекленбургский Г. Г., герцог*. Мои воспоминания 1917 года (отрывок) // Ораниенбаум. Век XIX... СПб., 2006. С. 21.

21 РГИА. Ф. 553. Оп. 1. Д. 261.

22 Там же. Л. 11.

Г. Н. Корнева

Издательство «Лики России»

Т. Н. Чебоксарова

Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет «ЛЭТИ»

**ПРАЗДНОВАНИЕ СЕРЕБРЯНОЙ СВАДЬБЫ
ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ ВЛАДИМИРА АЛЕКСАНДРОВИЧА
И ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРИИ ПАВЛОВНЫ
В ЦАРСКОСЕЛЬСКИХ ДВОРЦАХ**

16 августа 1899 года император Николай II записал в своем дневнике: «Понедельник. Отвратительная погода продолжалась целый день. Утром пришли из Дании “Полярная Звезда” и “Штандарт”. В 10 ½ поехали со всеми членами семейства, проживающими в Петергофе, в Царское на торжество 25-летия свадьбы д. Владимира и т. Михен¹. Молебен был отслужен в церкви Большого Дворца, и затем состоялся завтрак в верхних залах. Уехали из Царского в 2 часа»².

По случаю значимого события в семьях членов императорской фамилии, будь то торжественный въезд в столицу невесты, свадьба, крещение новорожденного, кончина, в Министерстве императорского двора разрабатывался церемониал, в котором четко прописывались все детали намеченного действия. В число официальных торжеств серебряная свадьба не входила, и описание такого празднества в подробностях нетрудно проследить только для царствующих особ. Так, например, император Александр III и императрица Мария Федоровна предпочли отметить свой серебряный юбилей в Ливадии, возможно, из-за трехмесячного траура, объявленного 12 сентября в связи с кончиной племянницы Марии Федоровны великой княгини Александры Георгиевны. Сведения о серебряной свадьбе в Ливадии, о приглашенных можно найти в камер-фурьерском журнале³ и документах, хранящихся в разных архивах. Иначе обстоит дело с поиском документов о праздновании серебряной свадьбы в великокняжеских семьях. Документы контор великокняжеских дворов разрознены, также находятся в разных архивах, к тому же в конторах великих князей не велись журналы с ежедневными записями о времяпрепровождении членов семьи.

Мы выяснили, как отметили серебряную свадьбу в семье великого князя Владимира Александровича, проработав архивное дело с перепиской по этому поводу из фонда Конторы двора великокняжеской четы⁴ и ряд дел из других фондов, в том числе из зарубежных и частных архивов. Благодаря обширным контактам со специалистами разных стран, занимающимися историей правящих династий, мы получили доступ к периодике за август 1899 года, не только российской, но и иностранной. Анализ этих материалов позволяет ввести в оборот новые исторические факты, познакомиться с традициями великокняжеских семей, а также установить, какие подарки были поднесены юбилярам. Кроме того, нам удалось обнаружить в архивах неизвестные фотографии, установить имена ювелиров, изготовивших некоторые дары, получить сведения об уникальных предметах, хранящихся ныне в музеях и частных коллекциях.

1 Родственники с детства звали так мекленбургскую принцессу Марию, для Николая II она тетя Михен, супруга дяди Владимира.
2 Дневники императора Николая II 1894–1918 гг.: В 2 т. М.: Роспэн, 2011. Т. 1. С. 487.
3 РГИА. Ф. 516. Оп. 1 (53/2048). Д. 12.
4 Там же. Ф. 528. Оп. 1. Д. 6.



Дворец вел. кн. Владимира Александровича в Царском Селе
2013

Попробуем представить, в каких условиях отмечалась серебряная свадьба. Известно, что праздник был омрачен отсутствием вдовствующей императрицы Марии Федоровны. В газете «Неделя» сообщалось: «Императрица Мария Федоровна на яхте “Полярная звезда” отбыла в Данию»⁵. В гости к родителям она отправилась вместе с детьми Михаилом, Ксенией и Ольгой, а также племянником — греческим королевичем Николаем. Отъезд Марии Федоровны был вполне объясним. 28 июня неожиданно скончался ее сын цесаревич великий князь Георгий Александрович. Николай II в тот день написал в дневнике: «Перед докладом дяди Алексея получил от доктора Айканова неожиданную страшную весть о кончине дорогого Георгия в Абастумане. Не верилось глазам, читая телеграмму. Поехал с этим тяжелым известием к бедной маме. Хотелось бы провалиться скорее, чем передать о таком событии. Тоже было страшно напугать этим Ксению и Алику! Дорогая мама пролежала на кровати, она страдала сильную болью в груди, которая унялась только к вечеру. Целый день был между нашим домом и Коттеджем. В 7 часов была отслужена панихида в Малой церкви [церкви св. Александра Невского в Александрии. — Г. К., Т. Ч.] — только тогда я понял всю действительность»⁶. Похороны, молебен в Петропавловском соборе на сороковой день стали настоящими испытаниями для матери и близких Георгия, и объявленный при дворе глубокий траур не позволял безмятежно веселиться и пышно отмечать радостные события в августе 1899 года.

Не простым был тот год и для великого князя Владимира Александровича и его супруги. Казалось бы, вопрос о свадьбе их единственной дочери Елены и принца Макса Баденского был решен, но внезапно помолвка молодых людей была официально расторгнута. Еще раз дадим слово Николаю II: «19 мая — обедала Елена Владимировна. Она привезла печальную и удивившую нас весть о том, что родители ее отказали Макс в ее руке. Странная непоследовательность. Сами же поспешили с ее помолвкой, а теперь также внезапно берут свое решение обратно! Больно и грустно за Елену и Макса!» Если вспомнить, что Елене в те дни едва исполнилось 17 лет, то можно предположить, что «размолвка» не стала трагедией для столь юной девушки.

5 Неделя. 1899. № 33.

6 Дневники императора Николая II. С. 478.



Семья вел. кн. Владимира Александровича в дни празднования серебряной свадьбы

Сидят (слева направо): вел. кн. Владимир Александрович, вел. кн. Кирилл Владимирович, вел. княгиня Мария Павловна. Стоят (слева направо): вел. кн. Андрей Владимирович, вел. княжна Елена Владимировна, вел. кн. Борис Владимирович 1899

На празднование серебряной свадьбы великокняжеской четы приехали гости из-за границы, среди них родственники — великая княгиня Мария Александровна, герцогиня Саксен-Кобург-Готская, с дочерью Беатрисой, вдовствующая великая герцогиня Мекленбург-Шверинская Мария, мачеха великой княгини Марии Павловны, и ее братья герцоги Павел-Фридрих и Иоганн-Альбрехт⁷ и др. В тот торжественный день в Царском Селе присутствовали находившиеся в столице члены семьи Романовых: Николай II с супругой, братья Владимира Алексей, Павел и Сергей с женой Елизаветой Федоровной, Константин Константинович с Елизаветой Маврикиевной, Дмитрий Константинович, Николай Николаевич, Петр Николаевич с Милицей Николаевной, Михаил Николаевич, Георгий Михайлович, Сергей Михайлович, Анастасия Николаевна, князь Александр Георгиевич Романовский, принц Петр Александрович Ольденбургский с Евгенией Максимилиановной, герцог Георгий Георгиевич Мекленбург-Стрелицкий.

Анализируя список приглашенных, мы находим в перечне гостей представителей многих знаменитых российских родов. Среди них — княгиня Елизавета Карловна Кантакузен-Сперанская, граф Василий Алексеевич Олсуфьев, князь Феликс Феликсович Юсупов с супругой, князь Дмитрий Борисович Голицын, семейство Дмитрия Константиновича Нарышкина, директор Императорских театров князь Сергей Михайлович Волконский, начальник Департамента уделов князь Леонид Дмитриевич Вяземский, графы Шуваловы, графы Гендриковы, князья Барятинские и др. Без преувеличения можно сказать, что 16 августа в Царское Село съехались все высшие чиновники, военная элита, представители дипломатического корпуса.

7 — Новости дня. 1899. № 5859. С. 1.

Для принесения поздравлений в Петербург явились командиры полков, «коих Их Высочества состоят шефами»⁸. Приехали в те дни и депутации от 12-го Гусарского тюрингского и Австрийского гусарского № 4 имени великого князя Владимира Александровича полков.

Письма и телеграммы на имена юбиляров приходили с разных концов России в Контору двора Владимира Александровича. Их поздравили множество организаций, августейшими патронами которых были великий князь или великая княгиня, в частности Нарвское музыкальное общество, Рижское общество отставных воинских чинов и др. Было получено поздравление от настоятеля Соловецкого монастыря, в котором Владимир Александрович побывал 26 июня 1899 года, совершая инспекторскую поездку войск по северу страны. Контора двора отправляла ответные благодарственные письма. Настоятелю Соловецкого монастыря архимандриту Иоанникию был послан ответ за подписью великого князя: «Получив Ваше поздравление с днем 25-летия бракосочетания, великая княгиня и я приносим Вам и братии Соловецкой обители нашу сердечную благодарность за ваши благожелания дальнейшей супружеской жизни и за присланные дары от благословенных трудов иноческого послушания. Вторичное пребывание в обители, равно как и первое мое посещение, навсегда останутся неизгладимыми в моей памяти. Владимир»⁹.

Празднование серебряной свадьбы началось с самого утра во Владимирском дворце Царского Села (современный адрес: Садовая ул., 22). Великий князь получил Запасный дворец в Царском Селе «для летнего пребывания» в 1874 году, когда вступил в брак с Марией, принцессой Мекленбург-Шверинской. Осмотрев в те дни обширный участок с трехэтажным каменным зданием, расположенный в нескольких минутах ходьбы от Большого (Екатерининского) дворца, супруги остались довольны «летней дачей». В 1875 году они получили разрешение Министерства двора «произвести перестройку Запасного дворца через архитектора Видова»¹⁰, при этом на работы выделялась солидная сумма «в 127 710 руб. 63 коп., из коих употреблено на строительную часть 61733 руб. и на покупку мебели 65 977 руб.»¹¹ Перед переездом хозяев в царскоесельский дворец летом 1875 года его отремонтировали, пристроили подъезд и балкон, во всем бельэтаже отделали комнаты и закупили для них новую мебель. В последующие два года супруги затратили еще полмиллиона рублей на возведение Кавалерского дома, его меблировку, устройство металлических ограждений, асфальтовых площадок, проведение водопровода, установку фонтана.

Впоследствии Александр III подарил ранее называвшийся Запасным дворец своему младшему брату. 12 апреля 1882 года министр императорского двора граф И. И. Воронцов-Дашков сообщил Владимиру:

«Государь Император Высочайше повелеть соизволил передать царскоесельский Запасный дворец в собственность Вашего Императорского Высочества на следующих условиях:

1. Дворец должен переходить старшему в роде Вашего Высочества.
2. Ни Ваше Императорское Высочество, ни августейшие наследники Ваши не вправе отчуждать дворец.
3. Разрешается возвратить дворец в собственность Его Величества Государя Императора в случае, если Ваше Императорское Высочество или наследники Ваши не пожелают им владеть, но возврат этот должен быть безденежным.
4. На содержание Запасного дворца будет продолжаться отпуск денег из сумм Департамента уделов»¹².

8 Там же № 5824. С. 2

9 РГИА. Ф. 528. Оп. 1. Д. 6. Л. 40.

10 Видов Александр Фомич фон (1829–1896) – архитектор Царскоесельского дворцового управления (с 1854).

11 РГИА. Ф. 528. Оп. 1. Д. 545. Л. 27.

12 Там же. Д. 545. Л. 17.

Это означало, что участок земли на Садовой улице с Запасным дворцом становился собственностью Владимира Александровича на правах майората. С того времени дворцовое правление прекращало оплачивать все расходы по Запасному дворцу, но из удельных сумм ежегодно отпускалось 25 475 руб. на содержание здания. В 1896 году Николай II повелел пожаловать великому князю «участок земли, принадлежащий Царскосельскому дворцовому ведомству, находящийся в отдельном парке и прилегающий к месту, принадлежащему великому князю, по линии до Колонистского пруда», на тех же условиях¹³.

В царскосельском Владимирском дворце были внедрены новинки техники — электрическое освещение¹⁴ и телефонная связь, усовершенствована вентиляция. В результате, когда в 1913 году Северное страховое общество проводило оценку движимого и недвижимого имущества в петербургском и царскосельском дворцах великокняжеской семьи, стоимость недвижимого имущества этих двух особняков уже не отличалась кардинально: дворец на Дворцовой наб., 26 — Миллионной ул., 27 со службами был оценен в 900 000 руб., а царскосельский — в 727 000 руб.¹⁵

Как обычно, во дворце были парадные помещения (Голубая гостиная, Танцевальный зал), Половина Ее Высочества и Половина Его Высочества, находившиеся в бельэтаже, а также детские и ряд служебных комнат. Апартаменты великой княгини состояли из кабинета, будуара, спальни августейших хозяев. К ним примыкало помещение для камер-юнгферы. Помещения дворца были великолепно оформлены в соответствии с высоким рангом хозяев и их безупречным вкусом. Здесь работали ведущие архитекторы и знаменитые фирмы. Великая княгиня Мария Павловна задавала тон в светской жизни элиты в Петербурге¹⁶. Она ежегодно проводила несколько месяцев в европейских столицах, достижения во всех областях художественной жизни немедленно воспринимались великокняжеской четой — супруги «открывали таланты» (ювелир Картье, скульптор Каноника и др.), и лучшие образцы из предметов искусства находили место в их дворцах. Во Владимирском дворце были собраны богатые коллекции мебели, драгоценностей, фарфора, картин и книг. Так, уже в 1875 году только из Большого царскосельского дворца в Запасный были доставлены 154 произведения искусства: 11 картин масляной живописи, 12 гравюр, 90 фотографий, 6 литографий, 20 акварелей. Привезены были картины и из петербургского дворца Владимира Александровича. Эти коллекции постоянно пополнялись.

В течение многих лет мы и другие исследователи, занимающиеся историей семьи Владимира Александровича (в частности, М. Н. Величенко), тщетно пытались найти фотографии интерьеров царскосельских зданий, принадлежавших великому князю. В настоящее время они почти полностью перестроены, и в бывшем Владимирском дворце располагается Дворец бракосочетания. Лишь недавно, при подготовке перевода на английский язык книги «Великая княгиня Мария Павловна» к выходу ее в Калифорнии¹⁷, нам удалось объединить усилия в подборе иллюстраций с американским издателем Артуро Биче, в коллекции которого хранятся сотни фотографий, связанных с Домом Романовых. С его любезного разрешения нами введены в научный оборот исторические документы, тщательный анализ которых позволит получить представление об интерьерах великокняжеского царскосельского дворца и Кавалерского дома, а также найти некоторые принадлежавшие супругам предметы мебели, произведения прикладного искусства, живописи, оказавшиеся ныне во многих музеях мира или в частных собраниях.

13 Там же. Ф. 468. Оп. 15. Д. 1158. Л. 1.

14 Там же. Д. 60.

15 Там же. Ф. 528. Оп. 1. Д. 937. Л. 3.

16 Корнева Г. Н., Чебоксарова Т. Н. Великая княгиня Мария Павловна. СПб., 2014.

17 Korneva G., Cheboksarova T. Grand Duchess Marie Pavlovna. [SPb.:] Liki Rossii, 2014.

В Царском Селе родились четверо из пяти детей Марии Павловны и Владимира Александровича: Александр (1875–1877), Кирилл (1876–1938), Андрей (1879–1956) и Елена (1882–1957). Именно там прошли счастливые детские годы, и впоследствии, будучи взрослыми, Кирилл, Борис, Андрей и Елена любили бывать там. Не удивительно, что смотритель этого дворца титулярный советник Константин Васильевич Денисов (около 1865–1911) в 1907 году отмечал: «Высочайшие особы за последние 25 лет имеют пребывание в Запасном дворце не менее восьми месяцев в каждом году»¹⁸.

Утром 16 августа 1899 года в Запасный дворец прибыли представители делегаций зарубежных полков, носивших имя великого князя. К ним вышел Владимир Александрович в форме прусских тюрингских гусар, позже он переоделся в форму австрийских гусар.

Далее празднование переместилось в Екатерининский дворец, где в половине двенадцатого утра в церкви протопресвитер Иоанн Янышев совершил молебен в присутствии высочайших особ, после чего в Большом растреллиевском зале состоялся праздничный завтрак. Столы были накрыты на 12 персон, места заранее распределены. В 4 часа дня великий князь Владимир Александрович с супругой принимали поздравления от членов Госсовета, министров, дипломатов. Вечером они вернулись во Владимирский дворец, где отмечали семейное событие в более тесном кругу.

Роскошь подарков, поднесенных юбилярам в тот день, превосходит всякое воображение. Они были описаны даже в американской газете *New York Herald*¹⁹. Внимательно ознакомившись со статьей, которую в 1899 году в американской газете опубликовал корреспондент из Петербурга, мы нашли краткое описание наиболее ценных вещей, что послужило нам поводом для архивных поисков. В статье не было сведений о ювелирах, изготовивших упомянутые раритеты, о стоимости подарка, о дарителях. Благодаря поискам в архивах Петербурга, контактам с зарубежными исследователями, в том числе сотрудниками знаменитых аукционных домов *Sotheby* и *Cristie's*, нам удалось выявить немало нового.

Конечно, четверо детей великокняжеской четы заранее решили, что может порадовать родителей. Заказанное ими знаменитому французскому ювелиру Андре Ококу²⁰ (*Andre Aucoc*) настольное украшение для сервировки стола (*surtout-de-table*) было поистине великолепным — плато темного серебра, в центре которого изображен греческий храм с четырьмя мифологическими фигурами: Марс, Нептун, Вулкан и Флора с изящной гирляндой цветов в руках. Храм увенчан двуглавым орлом и установлен на массивный пьедестал, вокруг которого по зеркальной поверхности мчатся в веселом танце 25 разнообразных грациозных фигурок, олицетворяющих любовь. Внутри храма находится колонна с монограммой Марии и Владимира, а также надпись: «16 августа 1874 года и 16 августа 1899 года». Вся композиция, почти двухметровая в длину, окружена изящной балюстрадой. Это великолепное произведение серебряных дел мастеров вызвало истинное восхищение юбиляров. Кирилл, Борис, Андрей и Елена сложились по 4500 рублей, и общая стоимость подарка оказалась весьма высокой — 18 000 руб.²¹ Для сравнения: подаренные 32 членами Дома Романовых на 25-летие свадьбы Александра III и Марии Федоровны серебряные часы с 25 амурами стоили 18 585 руб.²²

Роскошные подарки сделали Владимиру и его супруге императрица Мария Федоровна, Николай II с Александрой Федоровной, великие князья Павел Александрович, Алексей Александрович, Сергей Александрович с Елизаветой Федоровной и великая княгиня Мария Александровна. Они поднесли Владимиру Александровичу братину прекрасной работы за 4700 руб., а Марии Павловне — поразительной красоты портсигар из золота четырех цветов стоимостью

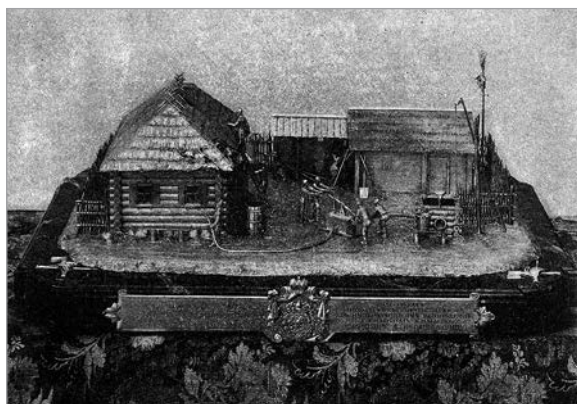
18 РГИА. Ф. 528. Оп. 1. Д. 1788. Л. 14.

19 *The Jewelers Circular and Horological Review*. Vol. XXXIX, no. 11; *New York Herald*. 1899. Wednesday, 11 October. Сообщено Тимоти Ф. Бэтгером.

20 *Zeisler W. L'Objet D'Art et de Luxe Francais en Russie (1881–1917)*. [S.L.] 2015.

21 РГИА. Ф. 528. Д. 1245. Л. 377.

22 Там же. Ф. 530. Оп. 1. Д. 12. Л. 1.



Подарки великокняжеской чете к серебряной свадьбе от Императорского русского пожарного общества

1350 руб., исполненный Августом Хольмстромом. Братина и серебряное плато работы Андре Окока настолько понравились супругам, что они распорядились поместить их в огромную стеклянную витрину на парадной лестнице петербургского дворца, и эти произведения искусства с восхищением рассматривали гости, проходя в парадные интерьеры. В 1910 году была составлена опись драгоценных вещей, хранившихся во Владимирском дворце на Неве. В этом документе братина упоминается как «золотой ковш овальный с двуглавым орлом на ручке с надписью: «Мария Федоровна, Алексей Александрович, Мария Александровна, Сергей Александрович, Елизавета Федоровна и Павел Александрович»²³. Ныне портсигар, выполненный фирмой «Фаберже», входит в обширную, едва ли не самую крупную в Америке, коллекцию изделий этого ювелира, принадлежащую Дороти и Арти МакФеррен²⁴. Его можно увидеть на постоянной экспозиции коллекции МакФеррин в Хьюстонском музее естественных наук. А вот где находится братина, подаренная великому князю, нам пока не удалось установить.

Тридцать шесть членов императорской фамилии решили подарить Владимиру Александровичу и Марии Павловне уникальный набор из 36 золотых тарелок. Сервиз исполнен в стиле ампир. Он благородно прост, но необычайно изыскан. Тарелки украшены рисунком с великокняжеским гербом, на обороте каждой тарелки находилось полное имя дарителя. В Конторе двора великого князя Георгия Михайловича есть дело, в котором указывается, что в сентябре 1899 года он велел перечислить в Контору двора «великого князя Константиновича в возврат уплаченных по счету ювелира Фаберже на 2448 руб. за 36 серебряных тарелок, поднесенных от членов императорской фамилии в день серебряной свадьбы великого князя Владимира Александровича и великой княгини Марии Павловны, приходящиеся на часть Его Высочества — 68 руб.»²⁵

Бывший посол Испании в России преподнес чудную безделушку — хрустальное сердце с монограммой великокняжеской четы из бриллиантов на покрытом эмалью основании. Дамы, которые составляли окружение великой княгини и часто приходили по ее приглашению на чай, подарили Марии Павловне столик с серебряным чайным сервизом чеканной работы. Имена

23 РГИА. Ф. 528. Д. 949. Л. 30.

24 *McFerrin D. From Snowflake to an Iceberg. The McFerrin Collection at the Houston Museum of Natural Science. College Station, 2013.*

25 РГИА. Ф. 530. Оп. 1. Д. 256. Л. 89.



**Золотой портсигар, поднесенный
в день серебряной свадьбы
вел. княгине Марии Павловне**
Фирма «Фаберже». 1899
Коллекция А. и Д. Макферрен

дарителей были выгравированы на подносе. Адъютанты Владимира Александровича заказали по случаю юбилея пару великолепных канделябров в качестве подарка.

Не остались в стороне и простые служащие, которых известили, что обычно в таких случаях при других дворах подносятся великокняжеской чете более или менее ценные подарки. Однако на этот раз гофмейстер А. З. Хитрово рекомендовал поступить иначе: «В настоящем случае представлялось бы более практичным ознаменовать этот день и вместо серебряных вещей или иконы собрать сумму в 3000 рублей и учредить в устраиваемых больничных бараках, сооруженных на земле Елисаветинской общины сестер милосердия, кровать имени Их Императорских Высочеств и поднести ее великому князю и великой княгине в день серебряной свадьбы. На составление этой суммы предполагается пожертвовать 10% с трехмесячного жалования служащих, разложив вычет этот на полгода»²⁶. Списки всех, кто добровольно дал деньги на приобретение такого подарка, приведены в деле²⁷.

И совсем уж необычный подарок своему августейшему шефу и его супруге поднесла от Императорского российского пожарного общества (ИРПО) депутация во главе со знаменитым ревнителем и меценатом пожарного дела в России председателем совета ИРПО князем А. Д. Львовым. По свидетельству журналиста того времени, композиция под названием «Серебряный пожар» представляла собой «курительный прибор в виде красиво скомпонованной группы пожара крестьянского двора. Кроме нескольких фигур пожарных и крестьян, оживляющих собою картину пожара, каждая деталь группы имеет свое назначение. Горящий дом — ящик для сигар, соседний сарай — ящик для папирос, колодезь — гильотинка для обрезывания сигар, коллекция ушатов и ведер — пепельницы; для закуривания — пламя выходит из трубы горящего дома и т.п. Вся группа помещена на массивном куске мрамора». Аналогичная серебряная изба находилась в коллекции М. Форбса, и Кэрол Айкен, сотрудница коллекции журнала Forbes Magazine, предоставила нам фотографии известного ей изделия и подтвердила нашу догадку: «Серебряный пожар» был изготовлен фирмой К. Фаберже.

«Подарок Ея Императорскому Высочеству изображает собою серебряную же фигуру движущегося вперед купидона, в левой руке которого... карта России с нанесенным на ней маршрутом

26 Там же. Ф. 528. Оп. 1. Д. 488. Л. 7.

27 Там же. Д. 6. Л. 42.

движения Всероссийской передвижной пожарной выставки в течение 3 лет и в правой, распростертой над картою, — пожарная каска. Сзади фигуры из зелени висится хрустальный *porte-bouquet*, в который в день торжества был помещен роскошный букет из пунцовых роз. Подарок является символом милостивого покровительства Ея Императорского Высочества делу распространения в России полезных сведений по организации борьбы с пожарами. На мраморном пьедестале помещены собственный герб Ея Высочества и надпись “ИРПО Ея Императорскому Высочеству Великой княгине Марии Павловне, августейшей покровительнице Всероссийской передвижной пожарной выставки”. Прием депутации состоялся в 6 часов 15 минут в Собственном Его Высочества дворце в Царском Селе»²⁸.

Хорошо знакомый великокняжеской чете художник Эрнест Карлович Липгарт, написавший в год серебряной свадьбы портрет великого князя Владимира Александровича²⁹, подарил августейшему президенту Академии художеств и его супруге акварель.

Особо тронувшим сердца юбиляров стал подарок от недавно скончавшегося в том же 1899 году Владимира Георгиевича Бока, знаменитого собирателя разнообразных предметов искусства, в том числе коптских тканей. Его коллекция тканей была передана Императорскому Эрмитажу в 1890 году. Владимир Георгиевич надеялся сам преподнести подарок юбилярам и заранее приобрел редкой красоты вазу. Вазу он передал Карлу Фаберже, чтобы тот установил ее на серебряное основание. Дарителю не суждено было дожить до радостного дня юбиляров, и Фаберже, зная о планах Бока, передал вазу великой княгине Марии Павловне в день праздника.

По традиции тех дней, по случаю знаменательного события в семье члена Дома Романовых делались подарки, оформлялись представления к орденам, выдавались денежные награды и проводились акты благотворительности. Из сумм великокняжеской четы раздавалась милостыня неимущим, некоторым служащим при дворе увеличивалось жалованье, другим выплачивались премиальные деньги. Денежные суммы были выданы всем служителям царскосельского Владимирского дворца, наградили также «царскосельских придворнослужителей и прочих лиц, находящихся в услугах 16 августа в Большом Царскосельском дворце»³⁰. 31 октября 1899 года начальник Царскосельского дворцового управления уведомил Модеста Феопемтовича Соловьева, управляющего Конторой двора Владимира Александровича, что пожалованная великокняжеской четой гоф-фурьеру Трубицыну булавка с шифром его Высочества вручена, 350 рублей, предназначенные «для выдачи чинам Царскосельского дворца за труды их по устройству праздников в день 25-летия бракосочетания Их Императорских Высочеств, выданы под расписки означенных в двух списках лиц»³¹. Высокой награды были удостоены члены двора Владимира Александровича, зачисленные в штат в 1874 году. Так, надворный советник Иван Бухман, работавший секретарем со дня свадьбы великокняжеской четы, был представлен к ордену св. Владимира IV степени за выдающиеся отличия, а камердинер великой княгини Марии Павловне Иоганн Годура, также прослуживший 25 лет, — к ордену св. Станислава III степени³².

Для награждения высокопоставленных иностранных гостей, приехавших на юбилей, в мастерской Фридриха Кехли были изготовлены булавки для галстука с вензелем «MW», составленным из латинских первых букв имен Марии и Владимира. Золотые булавки украшали алмазы с огранкой «роза» и сапфиры. В 2014 году одна из таких булавок продавалась на аукционе. Дороти и Арти Макферрен приобрели на аукционных торгах памятную брошь с портретами Владимира и Марии работы К. Фаберже. Мы пока не нашли информацию о назначении этого изделия. Будем надеяться, что в будущем исследователи разрешат те загадки, которые упомянуты в данной работе.

28 Пожарное дело. 1899. № 9. С. 594, 597.

29 РГИА. Ф. 528. Оп. 1. Д. 1126. Л. 178.

30 Там же. Д. 6. Л. 27.

31 Там же. Л. 29.

32 Там же. Ф. 472. Оп. 41. Д. 87. Л. 2.

Н. Р. Славнитский

Государственный музей истории Санкт-Петербурга

ВОЕННЫЕ ПАРАДЫ В ЗИМНЕМ ДВОРЦЕ В XIX ВЕКЕ

В XIX веке Зимний дворец, императорская резиденция, стал также местом воинских парадов, причем зимних. Один из них был ежегодным, а второй проводился эпизодически.

Первым стал парад, проводившийся 25 декабря, в Рождество Христово. После победы над Наполеоном этот день стал также и воинским праздником — днем изгнания неприятельских войск из России. Дата, надо сказать, была выбрана несколько произвольно — непосредственно в 1812 году об этом не задумывались. 6 декабря комендант Санкт-Петербургской крепости П. А. Сафонов получил распоряжение от главнокомандующего в столице С. К. Вязмитинова произвести артиллерийский салют «по случаю поражения французской армии, взятия 150 орудий артиллерии, нескольких генералов в плен и за взятие города Вильны»¹. Позже в документах указывали, что этот салют состоялся «по случаю совершенного поражения французских войск в России»².

Гродно был освобожден только 8 декабря, и лишь после этого основные силы (точнее, остатки сил) наполеоновских войск покинули территорию России. На северо-западе (в Прибалтике) бои продолжались весь декабрь, причем в какой-то момент плавно перешли на территорию Пруссии. И 1 января 1813 года в Казанском соборе состоялся благодарственный молебен «о избавлении России», сопровождавшийся пушечной пальбой со стен Санкт-Петербургской крепости³.

И лишь три года спустя император Александр I решил отмечать день избавления России «от двенадцати языков» именно 25 декабря. В тот день снова состоялся артиллерийский салют по этому поводу⁴, но о параде речи пока не шло. В 1816 году в газетах сообщалось: «25 декабря было для нас двойным праздником: мы торжествовали вместе Рождество Вочеловечивавшегося для спасения нашего Господа и дарованное им в 1812 г. освобождение Отечества нашего от руки вражией. Гром пушек присоединялся к хвалебным песням, кои тысячи усердных христиан и благодарных россиян возсылали к Престолу Предвечного»⁵. Как видим, зафиксирована была только пушечная пальба.

В 1827 году празднование было уже более торжественным: «25 декабря, в день Рождества Христова, приносимо было в церкви Зимнего дворца... благодарственное Господу Богу молебствие в воспоминание избавления России от вражеского нашествия в 1812 г., и был военный парад в комнатах Зимнего дворца. В тот же день совершаемо было по сему случаю молебствие во всех здешних церквах, и во весь день продолжался колокольный звон. Вечером весь город был иллюминирован»⁶. Итак, церемониал праздника складывался постепенно, и с середины 1820-х годов в Зимнем дворце ежегодно проводился военный парад.

Для участия в параде старались привлекать солдат и офицеров, принимавших участие в наполеоновских войнах и имевших награды за отличие в боях. В частности, в приказе по Гвардейскому корпусу в 1830 г. сообщалось: «25 числа сего месяца, в день праздника Рождества Христова и воспоминания избавления России от нашествия неприятеля в 1812 г.

1 РГИА. Ф. 1280. Оп. 2. Д. 125. Л. 64.

2 Там же. Д. 96. Л. 3.

3 Там же. Л. 3.

4 Там же.

5 Русский инвалид. 1816. № 1. 2 янв. С. 3.

6 Северная пчела. 1827. № 155. 29 дек. С. 1.

имеет быть молебствие и парад в Портретной галерее российских генералов, участвовавших в войне 1812 г.

Для сего составляется из людей, имеющих медали в память одного года или за взятие Парижа, или же кавалеров ордена Святого Георгия, два сводные пехотные батальона из полков лейб-гвардии, два пол-взвода из Гвардейского экипажа, и лейб-гвардии Саперного батальона, сводный эскадрон из 1-й Кирасирской бригады, по одному взводу из полков легкой Гвардейской кавалерийской дивизии: Драгунского, Уланского и Гусарского; взвод из лейб-гвардии Пешей и взвод из лейб-гвардии Конной артиллерии.

Пехота: 1-й батальон составляется из полков лейб-гвардии: Преображенского, Московского, Семеновского и Гренадерского.

От каждого полка нарядить: унтер-офицеров 12, барабанщиков, в том числе барабанного старосту, флейщиков 2, горнистов 3, рядовых 72.

2-й Сводный батальон составляется из полков лейб-гвардии: Измайловского, Павловского, Егерского и Финляндского, в таковом же числе людей.

Люди Гвардейского экипажа и Саперного батальона в состав сводных батальонов не входят и становятся отдельно.

Сводный Кирасирский эскадрон составляется из взводов полков: Кавалергардского и лейб-гвардии Конного. Взводы тех же полков лейб-гвардии Драгунского, Уланского и Гусарского составляют отдельные части.

От каждого полка нарядить: унтер-офицеров 12, рядовых 48 и трубачей 4. От Кавалергардского, Драгунского и Гусарского полков — штаб-трубачей.

Артиллерия: взвод пешей артиллерии составляется из людей обеих артиллерийских бригад в числе фейерверкеров 2, рядовых 72, и 5 барабанщиков. При сем взводе находится 3 штаб-офицерам.

От Конной артиллерии: фейерверкеров 6, рядовых 48, 1 штаб-офицер.

Всем парадом командовать генерал-адъютанту Депрерадовичу.

Музыкантам быть от полков: Преображенского, Измайловского и Кавалергардского.

Любям быть одетым в караульной форме.

Оба сводные пехотные батальона поставлены будут в Мраморном зале и аванзале, там же строится и полувзвод Гвардейского экипажа.

Полувзвод же лейб-гвардии Саперного батальона становится в зале Казачьего пикета.

Взвод лейб-гвардии Драгунского полка — в комнате, что возле Казачьего пикета, взводы полков лейб-гвардии Уланского и Гусарского — в комнате, что возле Белой залы; Сводный же Кирасирский эскадрон и взводы лейб-гвардии Пешей и Конной артиллерии — в Белой зале.

При прохождении императорской фамилии чрез Мраморный зал и Белую галерею в церковь Зимнего дворца для слушания божественной литургии войска отдают честь обыкновенным порядком. Потом взводы, находящиеся в Мраморном зале, тотчас переходят в Георгиевский зал; взводы же, находящиеся в прочих комнатах, переходят в Белую галерею, где будут поставлены на назначенные им места в полувзводных колоннах»⁷.

В 1832 году парад проходил примерно в таком же порядке: «...в Придворном соборе Зимнего дворца совершена была божественная литургия в присутствии их величеств государя императора и государыни императрицы, его императорского высочества государя наследника цесаревича и его светлости принца Ольденбургского. По окончании литургии отправлено просвященным митрополитом Серафимом с членами святейшего Синода благодарственное Господу Богу молебствие с коленапреклонением. При сем торжестве находились придворные особы, министры, генералы, штаб- и обер-офицеры гвардии и все прочие особы, имеющие приезд ко двору.

7 Приказы по войскам гвардии. СПб., 1830.

В то же время был парад и молебствие в Георгиевской и Белой залах Зимнего дворца; для сего из людей, имеющих медали в память 1812 г. или за взятие Парижа, а также кавалеров св. Георгия составлены взводы.

Всем парадом командовал его императорское высочество великий князь Михаил Павлович.

В 11 часов, когда их величества изволил шествовать в церковь, отдана была войскам честь обыкновенным порядком, а потом взводы, находившиеся в Большой зале и Аван-зале, перешли в Георгиевскую залу; бывшие же в прочих комнатах, исключая артиллерию, — в Белую залу, где и поставлены на назначенные места в полувзводных колоннах. Артиллерийские же взводы построены в Арабесковой комнате.

По окончании молебна в дворцовой церкви их императорские величества, предшествующие всем духовенством, изволили перейти чрез Штатс-Дамскую комнату в Портретную галерею, где провозглашено было многолетие⁸.

Парад всегда проходил в одних и тех же залах Зимнего дворца: Портретной галерее, Георгиевском, Белом и Аван-зале. Первоначально, как видим, для участия в таких парадах старались привлекать участников наполеоновских войн, однако от этого со временем пришлось отказаться — ветеранов становилось все меньше. В 1836 году в параде находились участники тех походов⁹, а уже в 1843 году «парад, по именованию людей с медалями в память 1812 г. или за взятие Парижа, составлен был из чинов, имеющих медали за Персидскую, Турецкую и Польскую войну и преимущественно из кавалеров Военного ордена»¹⁰.

В те же годы в Зимнем дворце периодически стали проводить крещенский парад 6 января, в день Богоявления. Эта церемония известна в Санкт-Петербурге практически с первых лет после основания города. В XVIII веке воинские парады проходили на льду Невы. Так продолжалось и в XIX столетии, однако император Николай I ввел правило, по которому в сильный мороз парад либо вообще отменялся, либо проходил в залах дворца. В крещение морозы традиционно бывали крепкими, и парады неоднократно переносили в Зимний дворец. В частности, парад во дворце отмечается в 1832 г.:

«6 числа сего месяца, в день Богоявления Господня, был парад в Зимнем его императорского величества дворце, и на оном находилось в строю по одному взводу от нижеследующих войск:

От 8 батальонов лейб-гвардии Гвардейского экипажа, лейб-гвардии Гарнизонного батальона, Учебного саперного, 1-го Учебного карабинерного полка и резервных батальонов: императора Австрийского, короля Прусского, наследного принца Прусского, графа Аракчеева и 2-й Гренадерской дивизии.

От дивизионов: Кавалергардского его величества, лейб-гвардии Конного, Кирасирского его величества, Конно-Гренадерского, Уланского и Гусарского.

От учебных заведений: 1-го, 2-го, Павловского и Морского кадетских корпусов и Дворянского полка»¹¹.

В то же время следует отметить, что парады в Зимнем дворце в этот день проходили в любом случае, только официально таковыми не являлись. Дело в том, что церемония неизменно сопровождалась окроплением знамен гвардейских частей, а при них, естественно, находились назначенные для этого солдаты и офицеры. Выглядело это следующим образом:

«По высочайшей воле 6 января в день Богоявления господня собраны были в залах Зимнего дворца для окропления на Иордани Святою водою знамена 1-го, 2-го, Павловского и Морского Кадетских корпусов и Дворянского полка, полков 1-й и 2-й Гвардейских пехотных дивизий, лейб-гвардии Литовского и Волынского, лейб-гвардии Саперного и лейб-гвардии Гарнизон-

8 Русский инвалид. 1833. № 1. 2 янв. С. 2–3.

9 Там же. 1837. № 1. 2 янв. С. 3–4.

10 Там же. 1843. № 291. 26 дек. С. 1162.

11 Северная пчела. 1832. № 6. 9 янв. С. 1.

ного батальонов и Образцового пехотного полка; равно штандарты полков: Кавалергардского его величества, лейб-гвардии Конного, Кирасирского его величества, Лейб-Кирасирского его высочества наследника цесаревича, Конно-гренадерского, Уланского, Гусарского, Казачьего, лейб-гвардии Конно-Пионерного эскадрона, Атаманского его высочества наследника цесаревича и Образцового кавалерийского полков.

При знаменах находились: от каждого полка по одному гренадерскому или карабинерному взводу и при штандартах по одному взводу кавалерии.

Пехотные взводы состояли из 24, а кавалерийские — из 20 рядов.

По окончании божественной литургии начался крестный ход: впереди шло духовенство с хоругвями и образами и придворные певчие.

При погружении животворящего креста в воду произведено с валов Петропавловской крепости 101 выстрел¹².

В залах Зимнего дворца собирались воинские части, которые следовали за духовенством во время крестного хода. Численность войск во дворце получалась весьма приличной. Однако это можно сравнить с тем, что происходило в дни официальных парадов:

«6 января в залах Зимнего дворца происходил парад, на котором участвовали первые взводы первых рот и эскадронов всех частей войск гвардейской пехоты и гвардейской кавалерии, 93-го и 145-го пехотного полков, учебного батальона и учебного эскадрона.

В строю всего находилось: в пехоте — 63 офицера, 188 унтер-офицеров, 205 музыкантов и 840 рядовых; в кавалерии — 39 офицеров, 104 унтер-офицера, 92 музыканта и 408 рядовых, всего 102 офицера, 292 унтер-офицеров, 297 музыкантов и 1248 рядовых. При них 39 знамен, 2 знаменных флага (гвардейского и 8 флотского экипажей) и 13 штандартов. Сверх того, в Портретной галерее была выстроена рота дворцовых гренадер со знаменем.

По окончании божественной литургии процессия торжественно двинулась крестным ходом мимо войск на Иордань, причем позади процессии изволил следовать государь император. К процессии присоединялись, по мере ее проследования через те залы, где были расположены войска, знамена и штандарты всех участвовавших в параде частей войск...»¹³

Отчетливо видно, что численность войск в залах Зимнего дворца в дни официальных парадов была значительно выше, нежели в те дни, когда парады проходили на реке Неве, а во дворце собирали только людей для сопровождения знамен. Пожалуй, более верным будет утверждение, что увеличение войск во дворце отразило развитие церемонии праздника. Более того, в 1880-е годы церемониал еще расширился: если раньше артиллерийский салют производился только со стен крепости, то с 1883 года пушечная пальба раздавалась и со стрелки Васильевского острова, где устанавливались орудия гвардейской артиллерии:

«6 января в день праздника Богоявления в присутствии их императорских величеств в соборной церкви Зимнего дворца совершена божественная литургия, а за оной крестный ход на Иордань, и был парад частям войск гвардии и Петербургского военного округа... При погружении св. креста в воду, по данному ракетой сигналу, со стенки Петропавловской крепости и из орудий, находящихся на набережной Васильевского острова, был сделан 101 выстрел»¹⁴.

К 1890 году церемониал еще больше усложнился: «6 января, в день Богоявления Господня, произведен был в залах Зимнего дворца церковный парад и крестный ход из большой дворцовой церкви на Иордань на реку Неву. После божественной литургии последовал выход на Иордань, причем войска взяли “на караул”, а музыка играла “молитву”. По мере прохождения процессии все знамена и штандарты, при адъютантах, присоединялись к ней и следовали далее вместе с нею на Иордань... Во время молебствия, при погружении святого креста, артил-

12 Русский инвалид. 1844. № 5. 8 янв. С. 17–18.

13 Там же. 1874. № 6. 8 янв. С. 3.

14 Там же. 1883. № 6. 9 янв. С. 2.

лерия, расположенная на Васильевском острове, одновременно с крепостною произвела салют в 101 выстрел»¹⁵.

Как видно из текста сообщения, теперь уже различались крестный ход и парад. И снова указана пальба со стрелки Васильевского острова. Надо сказать, что именно это и стало роковым для крещенского праздника. Точнее, конечно, не само новшество, а халатность при исполнении стрельбы из орудий, установленных в непосредственной близости от Зимнего дворца. Произошло это 6 января 1905 года. Тогда в одном из орудий случайно оказался боевой заряд.

Командир роты капитан Г. А. Давыдов, который был «назначен с вверенной ему батареей 6 января на биржевую площадку для производства салютационной стрельбы во время крещенского парада в высочайшем присутствии», позже был признан виновным в том, что:

«...а) зная, что на предстоящую салютационную стрельбу назначены нижние чины батареи, мало обученные и вовсе незнакомые с действиями при поршневых орудиях, не распорядился произвести предварительно репетицию по заряданию этих орудий холостыми зарядами;

б) перед отправлением батареи на место салютационной стрельбы не только не осмотрел лично в парке исправное состояние орудий, но даже не убедился, что осмотр этот был произведен взводными командирами;

в) по прибытии батареи на позицию не только не удостоверился лично, но и не сделал распоряжения, чтобы каналы орудий были осмотрены;

г) по прибытии батареи на позицию не только сам отлучился от батареи, но и допустил уход от нее прочих офицеров, почему прочее зарядание орудий батареи в некоторых взводах происходило в отсутствие взводных командиров, и самое зарядание производилось в беспорядке, и во всех взводах орудия не были предварительно пробранены;

и затем судом признано, что последствием этих неправильных действий капитана Давыдова было то, что забытая еще 4 января в канале 2 орудия картечь не была своевременно там усмотрена и из этого орудия при производстве салютационного выстрела последовал не холостой, а боевой выстрел картечью, причем часть картечных пуль попала в самую Иорданскую часовню, в которой находился государь император и высочайшие особы, повредив при этом знамя Морского кадетского корпуса и причинив тяжелую рану на левый глаз стоящему на посту близ часовни полицейскому нижнему чину Петру Романову, а часть пуль ударились в фасад Зимнего дворца, разбив в нем во многих окнах стекла¹⁶.

Виновными были признаны и подчиненные капитана: штабс-капитан А. Н. Карцов, подпоручик Н. А. Рот и его брат подпоручик П. А. Рот. Вместе с Г. А. Давыдовым они отлучились куда-то в момент зарядания пушек. Привлекались к ответственности и нижние чины: младший фейерверкер, который был обязан по должности каптенармуса той же батарее наблюдать за исправностью орудий в батарее и хранить учебные снаряды, и канонир, не пробанивший их. Тем не менее их вина была признана недоказанной, так как они не получили соответствующего приказа.

Суд приговорил Г. А. Давыдова к заключению в крепость сроком на один год и шесть месяцев, А. Н. Карцова — на один год и пять месяцев, а подпоручиков Рот — на год и четыре месяца, но практически через неделю после того, как приговор вступил в силу, тюремное заключение по распоряжению императора заменили содержанием на гауптвахтах¹⁷.

Кроме того, в ходе расследования выявились и другие нарушения. В частности, выяснилось, что линейных, которые должны были проследить за правильной расстановкой орудий, в назначенное время не оказалось на сборном пункте.

15 Там же. 1890. № 6. 9 янв. С. 2–3.

16 РГИА. Ф. 1280. Оп. 1. Д. 922. Л. 10–11.

17 Там же. Л. 22.

Не исключено, что событие в какой-то степени повлияло на ввод дополнительных воинских частей в столицу и расстрел демонстраций рабочих через три дня, 9 января. По свидетельству очевидцев, по городу сразу после этого инцидента поползли слухи, что готовится покушение на императора¹⁸. Правда, военным уже в те дни стало известно о том, что стрельба произошла из-за халатности: солдаты забыли вынуть из пушки боевые заряды¹⁹. Император Николай II, скорее всего, узнал об этом 7 или 8 января (сразу после парада и данного инцидента он уехал в Царское Село). Как бы то ни было, крещенские парады в Зимнем дворце (и вообще в Санкт-Петербурге) с этого дня прекратились.

Парады в день победы над Наполеоном к тому времени тоже уже не проводились. Естественно, их не было в период Крымской войны, в первые годы царствования императора Александра II такие парады проводились²⁰, но постепенно сошли на нет.

18 *Богданович А. И.* Три последних самодержца. М., 1990. С. 330.

19 *Догодин В. М.* В Николаевском Инженерном училище // Военно-исторический журнал. 2006. № 1. С. 69.

20 РГИА. Ф. 1280. Оп. 2. Д. 747. Л. 81; Д. 818. Л. 58.

И. В. Зимин

ЭСКАДРА МАЛЫХ ЯХТ И ГРЕБНЫХ СУДОВ В ПРИГОРОДНЫХ ИМПЕРАТОРСКИХ РЕЗИДЕНЦИЯХ

Эскадра малых яхт и гребных судов при императорском дворе сформировалась еще при Петре I¹. Собственно начало этой эскадре положил знаменитый ботик Петра I, хранящийся ныне в музее ВМФ в Петербурге.

Эскадра малых яхт и гребных судов увеличивалась по мере строительства новых загородных императорских резиденций, поскольку все они возводились вблизи озер, рек и каналов. По ним ходили малые суда, наследники потешного флота Петра I. На этих судах дамы и кавалеры могли совершить неспешную прогулку, с лодок можно было половить рыбу. За все эти суда отвечали команды моряков Гвардейского экипажа, размещавшиеся в императорских резиденциях. Со временем там сформировались настоящие коллекции гребных и парусных лодок различных видов. Когда знакомишься с их перечнем, то возникает отчетливое ощущение, что в этой коллекции пытались собрать весельные и парусные лодки со всего мира. О том, насколько велика была эскадра малых яхт и гребных судов, дает представление ведомость, составленная в апреле 1906 года. Этот обширный список нуждается в комментариях.

Ведомость о числе загородных судов к 9 апреля 1906 года²

Тип судна	Царское Село	Гатчина	Петергоф	Павловск	Стрельна	Село Ильинское	ВСЕГО
Плотов американских	1	1	—	—	—	—	2
Катеров 10-весельных	2	1	1	—	—	—	4
Катеров 8-весельных	—	1	—	1	—	—	2
Катеров паровых	—	1	—	—	—	—	1
Катеров бензиновых	—	1	1	—	—	—	2
Ялов 4-весельных	10	10	12	7	2	2	43
Ялов 6-весельных	—	—	1	—	—	—	1
Гичек 6-весельных	1	—	—	—	—	—	1
Гичек 5-весельных	—	—	—	1	—	—	1
Гигов английских	—	2	—	—	—	—	2
Финских шлюпок	5	3	1	—	—	—	9
Шлюпок двоек	5	3	2	4	—	2	16
Шлюпок одиночек	7	1	—	2	—	1	11
Вельботов	—	1	—	—	—	—	1
Плотов рыболовных	—	2	2	—	—	—	4
Паромов перевозимых	2	2	—	—	—	—	4
Байдарок	4	8	—	2	—	1	15
Лыж	2	5	—	2	—	2	11

1 Речь идет именно об эскадре, а не об отдельных парусных судах, которые, конечно, имелись у предшественников Петра I.

2 Проект закона об охране судов под Штандартом и бейд-вымпелом императора и императрицы и запрещении другим судам приближаться к ним более чем на один кабельтовый. 28 ноября 1906 г. // РГАВМФ. Ф. 417. Оп. 1. Д. 3638. Л. 76.

Тип судна	Царское Село	Гатчина	Петергоф	Павловск	Стрельна	Село Ильинское	ВСЕГО
Яхт парусных	–	2	–	–	–	–	2
Каиков турецких	1	–	–	1	–	–	2
Гондол венецианских	1	–	–	1	–	–	2
Трехшкоутов	2	–	–	1	–	–	3
Ботиков	1	–	–	1	–	–	2
Тендр	–	–	–	1	–	–	1
Челноков волжских	1	–	–	1	–	–	2
Астраханская ловецкая лодка	1	–	–	–	–	–	1
Дышка	1	–	–	–	–	–	1
Карбас архангельский	1	–	–	–	–	–	1
Йола норвежская	1	–	–	–	–	–	1
Сампания китайская	1	–	–	–	–	–	1
Индейка	1	–	–	–	–	–	1
Японская речная	1	–	–	–	–	–	1
Пробковая шлюпка	1	–	–	–	–	–	1
Березовая амороча	1	–	–	–	–	–	1
Персидский кулас	1	–	–	–	–	–	1
Индейская пирога	1	–	–	–	–	–	1
Пирога Байкос	1	–	–	–	–	–	1
Челнов индейских	1	–	–	–	–	–	1
Шлякская лодка	1	–	–	–	–	–	1
Манильская лодка	1	–	–	–	–	–	1
Японская джонка	1	–	–	–	–	–	1
Буеров	1	–	–	–	–	–	1
Мачт гимнастических	1	–	1	–	–	–	2
Мачт для подъема флагов	2	–	–	–	–	–	2
Мачт для военной пристани	–	–	1	–	–	–	1
ВСЕГО	65	44	21	25	2	8	165

Ведомость о численности личного состава судов к 9 апреля 1906 года

Член команды	Царское Село	Гатчина	Петергоф	Павловск	Стрельна	Село Ильинское	ВСЕГО
Боцманов	1	1	1	–	–	–	3
Боцманатов	–	1	1	–	–	–	2
Квартирмейстеров	–	–	3	–	1	–	4
Арт. квартирмейстеров	–	–	1	–	–	–	1
Матросов	15	13	44	6	3	–	40
Баталер	–	–	–	–	–	–	1
Минно-арт. содержатель	–	–	1	–	–	–	1
Писарь	–	1	–	–	–	–	1
Машинист	–	1	–	–	–	–	1
Кочегар	–	1	–	–	–	–	1
ВСЕГО	16	16	53	7	4	–	96

Кто отвечал за флотилию малых судов? Судя по документам, исторически сложилось так, что за флотилию малых судов сначала отвечал глава «царевых гребцов», а затем «заведующий Петергофской военной гаванью»³. В 1906 году должность заведующего загородными судами и Петергофским военной гаванью занимал генерал-майор Е. И. Аренс⁴.

Когда сформировалась перечисленная в документе флотилия? Как отмечал генерал-майор Е. И. Аренс, в его распоряжении в 1906 году не было документов с указанием даты формирования флотилии. Однако нам представляется, что формирование коллекции малых судов прошло несколько этапов. Начало этой традиции было, безусловно, положено потешным флотом Петра I. При Екатерине II, с обустройством Большого Екатерининского дворца, Петергофа и прилегающих к ним парков, где немало водных артерий, коллекция получила новый импульс развития. Именно тогда в Царском Селе появились два дубовых четырехвесельных трешкоута длиной чуть более 19 футов. Ко времени правления Александра I относится появление пироги индейской (с противовесом, длиной 38 футов), изготовленной на островах Тихого океана и доставленной в Царское Село адмиралом И. Ф. Крузенштерном. Из документов следует, что и при Павле I малых судов в Царском Селе оставалось довольно много⁵. Каждую весну в Царское Село приезжал «шлюпочный плотник из Адмиралтейств коллегии», привозивший сало, гвозди, дубовые доски и прочий материал, необходимый для ремонта «разных судов и плотиков»⁶.

При Николае I коллекция малых судов пополнилась «каиком турецким» (1830), изготовленным в Константинополе. Это был дипломатический подарок российскому императору со стороны турецкого султана Махмуда II после окончания русско-турецкой войны (1828–1829).

Как следует из документов, большая часть коллекции маломерных судов сформировалась при Александре II. В этом просматривается и увлечение самого императора различной водной экзотикой, и его стремление воспитать характер сыновей, используя водные виды спорта. Немаловажно и то, что одному из сыновей, великому князю Алексею Александровичу, император предназначал пост генерал-адмирала российского флота. Именно для него, по предложению конт-адмирала Посыета (сентябрь 1863 года), одобренному Александром II, в Царском Селе, у Большого пруда, в Адмиралтействе строятся «бревенчатые мастерские и эллинг с сараями». Эллинг был построен в 1864 году, и поручик Боярский с семьей мастеровыми начал обучать великого князя Алексея Александровича практическому кораблестроению. Этот эллинг финансировался вплоть до 1882 года⁷. В 1860–1870-х годах всей флотилией маломерных судов командовал капитан II ранга Гирс.

Коллекция пополнялась и при Николае II. Это были и вполне современные байдарки, и экзотика в виде пробковой лодки, подаренной императору родственниками.

Каков был порядок пользования этими судами? Всеми приведенными в списке малыми судами пользовались не только высочайшие особы, но и «публика», гулявшая в парках императорских резиденций. Единственное исключение представляла Стрельна, где малыми судами пользовались только высочайшие особы. Например, в Царском Селе «все шлюпки, кроме собственно императорских, в Александровском парке предоставляются с высочайшего соизволения для катания публики в Большом Царскосельском озере безвозмездно на все время навигации»⁸. В Гатчине «во время пребывания высочайших особ все шлюпки находятся в их

3 Там же Л. 77.

4 Аренс Евгений Иванович (1856–1931) — генерал флота, ординарный профессор Николаевской морской академии по истории русского флота. С 1888 года — заведующий загородными судами и Петергофской военной гаванью.

5 О покупке материалов для ремонта водоходных судов // РГИА. Ф. 487. Оп. 18. 1799. Д. 369. Л. 1.

6 О покупке материалов для починки водоходных судов // Там же. Оп. 19. 1804. Д. 583. Л. 1.

7 О постройке в Царском Селе эллинга с сараями и мастерскими и о назначении к оному корпуса корабельных инженеров поручика Боярского и 7 мастеровых // Там же. Ф. 540. Оп. 1. 1863–1882. Д. 154. Л. 83.

8 Проект закона... Л. 85.

исключительном распоряжении. В остальное время они с незначительными изъятиями отпускаются публике на тех же основаниях»⁹. В Петергофе «кроме царских в Александрии и портовых шлюпок имеется несколько ялов для публики (на Ольгином острове). Последними можно пользоваться лишь во время высочайшего пребывания в Петергофе, тоже безвозмездно»¹⁰. По тем же правилам существовала маломерная флотилия в Павловске.

Как пополнялась флотилия маломерных судов? Вне всякого сомнения, пополнение флотилии было связано с личными увлечениями монархов или их детей. Об этом свидетельствуют известные факты и документы. Например, в 1856 году к флотилии были приписаны два голландских буера и гребные катера императорской фамилии. К 1906 году остался только один буер, но существовали еще гребные катера, в которых с комфортом могли разместиться несколько человек.

Американские плоты (по одному в Петергофе и Гатчине) были типичной детской забавой, вероятно связанной с игрой в индейцев¹¹. Великие князья и их сверстники, начитавшись Майн Рида и Фенимора Купера, с удовольствием играли в индейцев. Видимо, этой же цели служили индейская пирога и челн индейский, хранившиеся в Царском Селе. О том, что царские дети играли в индейцев, свидетельствует сохранившийся игрушечный набор цесаревича Алексея, включавший вигвам и две индейские пироги.

Что касается плотов рыболовных (по два в Гатчине и Петергофе), то ими пользовался император Александр III, который по ночам при свете факела лучил рыбу острогой. Весной 1884 года по его личному указанию на рыболовном плоту в Гатчине установили электрический фонарь. Естественно, во время рыбалки рядом с императором находились матросы Гвардейского экипажа, которые были на подхвате.

Что касается паромов перевозимых (по два в Царском Селе и Гатчине), то ими пользовались только дети, по крайней мере в Александровском парке Царского Села. Еще в 1829 году Николай I подарил своим детям маленький островок на пруду рядом с Александровским дворцом. При этом взрослые не имели права находиться на островке, который так и назывался — Детский остров. Для того чтобы попасть на остров, устроили паромную переправу, которую обслуживали матросы Гвардейского экипажа. Две гранитные пристани, у которых швартовались паромы, сохранились до настоящего времени.

Венецианские гондолы (по одной в Царском Селе и Павловске) были напоминанием о поездках великих князей и княгинь в Венецию. В качестве гондольеров также выступали матросы Гвардейского экипажа. Любопытно, что в 2003 году венецианские гондолы вновь появились на Большом пруду Екатерининского парка Царского Села.

В императорских резиденциях хранилось целых 15 штук байдарок. Больше всего их было в Царском Селе (4 шт.) и Гатчине (8 шт.). Самым большим любителем байдарок был Николай II, которому родители на 16-летие купили первую байдарку. Сначала ему дали посмотреть каталог байдарок, из которого он выбрал то, что хотел, и только потом в Гатчинский дворец привезли байдарку. Кстати, однажды на день рождения родственники подарили императору Николаю II и пробковую шлюпку, которая упоминается в ведомости 1906 года.

В результате Николай II ходил на байдарках с 1884 года по лето 1917 года. В его дневниках имеется множество записей об этом. Император, как настоящий фанат, открывал байдарочный сезон в апреле-мае и заканчивал его в ноябре. Конечно, император не сплавлялся на байдарке по бурным рекам Карелии, его уделом была гладь каналов Александровского и Гатчинского парков или прибрежные воды Петергофа. Когда Николай II с семьей начал регулярно выходить на яхте «Штандарт» на отдых в финляндские шхеры, то с собой он брал несколько байдарок,

9 Там же.

10 Там же.

11 Возможно, под американскими плотами имелись в виду специальные спасательные плоты, использовавшиеся на трансатлантических лайнерах.

на которых совершал неспешные плавания с офицерами свиты, радуясь, когда попадал «в волнушки»¹². Один из офицеров яхты «Штандарт» упоминает, что Николай II «очень любил грести на двойке, что бывало почти каждый день, и очень любил байдарки, причем для него всегда привозили собственную байдарку английского производства»¹³. Во время плавания, когда позволяла погода, «после чая подавалась байдарка или двойка, и государь греб час, иногда два, возвращаясь ко времени командного обеда в 11 часов, и тут ему подавали пробу, которую он всегда с аппетитом отвеждал»¹⁴.

В свои байдарочные походы Николай II пытался вовлечь и императрицу Александру Федоровну, но ей эта забава не пришлась по вкусу. Зато императора охотно сопровождали офицеры Гвардейского экипажа. Поскольку байдарок для большой компании стало не хватать, то «государь приказал заказать для офицеров четыре байдарки на его личные средства. ... Строителем в яхт-клубе был известный спортсмен Е. А. Кун, который нам и сделал байдарки из красного дерева, три поменьше, а одну побольше, специально для людей с весом, вроде флигель-адъютанта Дрентельна и меня»¹⁵.

Когда подросли дочери императора, они охотно разделили увлечения отца, и до нас дошло множество фотографий царской семьи во время плавания на байдарках.

Если говорить о больших весельных лодках (ялах и гичках), то они использовались во время различных соревнований, в которых охотно участвовали молодые великие князья. Так, Александр III бережно хранил в своем кабинете бронзовую статуэтку, полученную в качестве приза за выигранную им весельную гонку 1863 года в Царском Селе. На весельных лодках учились грести не только великие князья, но и княжны, о чем опять-таки свидетельствуют фотографии. Даже больного гемофилией царевича Алексея сажали за весла, желая сформировать его характер.

Единственный буер, упомянутый в списке 1906 года, давал возможность ходить под парусом зимой, так же как это делал Петр I на своем буере, купленном в Голландии за 425 гульденов¹⁶.

Вплоть до 1917 года на гатчинских прудах периодически ходили две малые парусные яхты. Судя по фотографиям, это были яхты, стилизованные под парусные суда XVIII века. Можно предположить, что эти яхты держались в Гатчине «по примеру прошлых лет», поскольку подобные яхты отчетливо просматриваются на гравюрах XVIII века. Одна из яхт была трехмачтовой, а другая — одномачтовой. На яхтах были установлены пушки, например, на фотографии трехмачтовой яхты видна артиллерийская палуба с 10 орудийными портами по каждому борту. У малой яхты было 8 орудийных портов. Наверное, на этих яхтах юные великие князья не только играли в пиратов, но и поднимались на довольно высокие мачты. Конечно, для гатчинских прудов это были очень большие суда, которые скорее выполняли роль парусных тренажеров и являлись площадкой для мальчишеских игр. Для того чтобы выводить эти яхты к центру озера, возможно, предназначались два катера (паровой и бензиновый), хранившиеся в Гатчине.

В царской коллекции маломерных судов имелись и лодки специальной конструкции, например лодки-гатчинки. В приведенном списке они, вероятно, проходят как шлюпки. Это были килеватые лодки с одной парой весел, частым набором шпангоутов и центральным расположением гребца. Судя по фотографиям, эти узкие, с острыми обводами лодки могли развивать большую скорость.

Большие весельные катера с удобными диванами на корме предназначались для неспешных семейных прогулок по озерам и каналам поблизости от пригородных резиденций. Вся

12 Это фраза из дневника императора, означала просто волны. Большая часть байдарок императора была изготовлена лучшими мастерами Петербургского императорского яхт-клуба, как правило, из красного дерева.

13 *Саблин Н.* Десять лет на императорской яхте «Штандарт». СПб., 2008. С. 38.

14 Там же. С. 74.

15 Там же.

16 Русские императорские яхты. Конец XVII — начало XX века. СПб., 1997. С. 10.

остальная экзотика в виде джонок, сампанов, манильских лодок и норвежских йолов представляла собой скорее этнографический интерес. К ним же стоит причислить и многочисленные «специализированные» отечественные лодки: архангельский карбас, дышку, астраханскую ловецкую лодку и волжские челноки. Подчеркнем, что все эти экзотические лодки были, что называется, подлинниками: венецианские гондолы были изготовлены в Венеции, норвежский йол — в Норвегии.

Несколько слов надо сказать о мачтах гимнастических с сеткой. Дело в том, что во всех пригородных императорских резиденциях со временем сложились детские игровые зоны, где устанавливались эти мачты. Царским детям разрешалось лазить по мачтам сколько угодно. Это была и игровая гимнастика, развивавшая характер (мачты были довольно высокими) и умение владеть своим телом, и забава, прививавшая мальчикам первые навыки работы с парусами. Для того чтобы избежать несчастных случаев, внизу мачты натягивалась сетка (нечто похожее на батут), и если ребенок срывался с мачты, он падал на эту сетку. В мемуарах есть множество упоминаний, как дети в Петергофе бегали играть «на сетку».

Где хранилась императорская эскадра маломерных судов? В каждой из указанных выше резиденций имелись так называемые адмиралтейства. В Гатчине это огромный деревянный четырехугольный сарай-хранилище. В Царском Селе Адмиралтейство находилось на Большом пруду Екатерининского парка. Этот симметричный архитектурный ансамбль из трех садово-парковых павильонов в голландском стиле был построен летом 1773 года по проекту В. И. Неелова для Екатерины II. Голландские мотивы здесь были не случайны, поскольку Екатерина II всегда позиционировала себя как продолжательницу дел Петра I. Как умный политик, она была убеждена, что мелочей не существует, продолжая восходящую к Петру I традицию коллекционирования маломерных судов.

Павильоны Адмиралтейства заменили деревянный шлюпочный сарай, в котором лодки хранились ранее. В новом здании Адмиралтейства на первом этаже хранились трешкоуты¹⁷ Екатерины II, каик, подаренный Николаю I турецким султаном, суда из Венеции (гондола), Китай (сампан) и других далеких стран (пироги, байдарки и т.д.). Эта уникальная коллекция, связанная с историей русского флота, погибла во время Великой Отечественной войны. На втором этаже Адмиралтейства размещался оркестр, игравший во время водных прогулок.

Рядом с Адмиралтейством находился Матросский домик, построенный в 1780-х годах для размещения гребцов-матросов. Крытый причал, устроенный для прогулочных лодок в 1774 году (инженер И. К. Герард), был разобран после революции 1917 года.

В октябре 1854 года старший внук Николая I 11-летний великий князь Николай Александрович упоминает в сочинении царскосельское Адмиралтейство: там хранилась «одна турецкая большая лодка, длинная индейская байдарка ... и старый буер... В одно время, я помню, содержались все посты, именно на сетке два человека, на Детском острове — 4, на трех паромах — по одному...»¹⁸

Летом маломерную флотилию обслуживали нижние чины и офицеры Гвардейского экипажа. Зимой их число значительно сокращалось, поскольку все лодки находились на хранении в адмиралтействах. Как видно из сочинения великого князя, матросы дежурили и на Детском острове, и на пароме, и на сетках.

При Александре III, много времени проводившем в Гатчине и Петергофе, рыбалка на озерах считалась одним из повседневных занятий всех членов императорской семьи, и для рыбалки активно использовали различные лодки. Например, в детских дневниковых записях великой княгини Ксении Александровны упоминается шлюпка для рыбалки с забавным именем «Моя-моя»: «...мама и я пошли в Адмиралтейство, где сначала кормили уток, а потом, забрав матроса

17 Трешкоут — небольшое деревянное речное грузовое беспалубное судно длиной около 17 м, грузоподъемностью около 40 т.

18 Сочинение великого князя Николая Александровича «Царское Село». 19 октября 1854 г. // ОР РНБ. Ф. 650. Д. 1518. Л. 1.

и удочки, отправились на “Моя” под большой мост около зверинца, где высадились и стали ловить рыбу! Чрезвычайно увлекательно! Мама ловила все окуней, а я плотву, и наловила очень много, что меня обидело!»¹⁹ А в письме Александра III к супруге 28 апреля 1892 года сообщалось, что «Миша вернулся из Заречья в восторге, весь красный от загара, и привез с собою более 150 форелей, ловили, кроме Миши, кн. Голицин, Диц, Тормайер и сам профессор Хис, который, конечно, наловил почти половину всего количества рыбы»²⁰.

Судя по дневниковым записям, дети Александра III активно использовали на гатчинских озерах некий аквапед — прообраз современного водного велосипеда. В 1882 году на озере появилась лодка с электрическим двигателем.

Сегодня почти все это маломерное плавающее богатство утрачено. Возможно, в процессе формирования новых экспозиций что-то из приведенного списка будет восстановлено, поскольку описанные водные увлечения были значимой частью досуга владельцев пригородных императорских резиденций.

¹⁹ Александр III в Гатчине. СПб., 2001. С. 40–41.

²⁰ Там же. С. 58.

Т. Д. Исмагулова

Российский институт истории искусств (Зубовский)

ПРИЧУДА ТРЕТЬЕГО МЛАДШЕГО СЫНА – ОТКРЫТИЕ ПЕРВОГО В РОССИИ ИНСТИТУТА ИСТОРИИ ИСКУССТВ ВО ДВОРЦЕ ГРАФОВ ЗУБОВЫХ

2 (15) марта 1912 года в петербургском дворце у Исаакиевского собора, «невероятного, поразительного великолепия» (Страхов), там, где «малахит, бронза и мрамор оспаривают друг у друга первенство в изящности»¹, открылся первый в России институт, цель которого состояла в изучении искусств. Сам этот факт вписан уже в анналы истории. О нем рассказал в своих воспоминаниях «Страдные годы России» основатель, опубликованы уже некоторые документы по его истории, но все же остается немало загадок.

В том, что в роскошном столичном дворце расположилось научное учреждение, нет ничего удивительного: нам известны Дом ученых, Институт археологии и т.д. Обычно «вселение» происходило после революции, когда предыдущих хозяев выдворили, а то и «ликвидировали». Случай, когда владелец сам отдал свой особняк под научный институт, стал его директором и возглавлял его пять лет до революции и семь лет после нее, действительно уникальный. Тем интереснее взглянуть на это событие не только как на событие в истории науки, но и как на событие в истории дворца. Как получилось, что в родовой особняк одной из самых известных семей России вселился институт (точнее, сначала библиотека, а затем институт), постепенно начал теснить хозяев и в конце концов остался здесь единоличным владельцем? Взгляд на случившееся глазами семейства графов Зубовых стал возможен благодаря обнаружению неизвестных документов в Российском государственном историческом архиве².

Основателями института считаются Михаил Николаевич Семенов (издатель и переводчик), Трифон Георгиевич Трапезников и граф Валентин Платонович Зубов, слушатели Гейдельбергского университета, а позже дипломированные специалисты в области истории искусства. Начало институту положила, как и в случае основания Московского художественного театра, встреча в ресторане, но не в Москве, а в Германии, Семенова и Трапезникова (Зубов писал: «Все началось с пьяного дела, в котором пишущий эти строки не участвовал»³), но присоединение третьего оказалось решающим.

Граф Валентин Платонович Зубов, названный в честь предка, екатерининского генерал-фельдмаршала Валентина Платоновича Мусина-Пушкина, по характеру и внешности больше напоминал другого предка — полководца Александра Васильевича Суворова. В отличие от братьев, он был небольшого роста, чрезвычайно энергичен и удачлив. Может быть, сказало и воспитание: дети рано потеряли отца, и мать воспитывала их «свободно», предпочитая домашнее обучение и представляя решающий выбор им самим.

Конечно, и младший сын пользовался подобной свободой, во всяком случае, когда он не захотел ежедневно ходить во Вторую классическую гимназию на Казанской улице, мать добилась от министра народного просвещения «разрешения не посещать классов»⁴. Учителя приходили к нему домой, в воспоминаниях о том времени граф напишет: «...мне было, конечно, труднее, чем школьникам: во-первых, знать урок надо было всегда, во-вторых и подбор учителей был высокого калибра», тем

1 Строки из некролога владельца дворца Семена Васильевича Голенищева: Копия некролога от 7 апреля 1868 С. В. Голенищева // РГИА. Ф. 472. Оп. 36 28/1251. 1868. № 6, ч. 1. Л. 492.

2 Это самый большой сохранившийся фрагмент переписки графа В. П. Зубова (25 писем) с 7 августа 1906 по 1910 год с управляющим графов Ивану Гавриловичу Кухнову. См.: РГИА. Ф. 942. Оп. 1. № 576. Л. 31 об. – 69.

3 Зубов В. П. Страдные годы России / Сост., подг. текста, вступ. ст. и коммент. Т. Д. Исмагуловой. М., 2004. С. 90.

4 См.: Дело Императорского Санкт-Петербургского университета студента графа Валентина Платоновича Зубова // ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. № 42701. Л. 7 об.



Российский институт истории искусств, Исаакиевская площадь, 5
Исмангулова Т. Д.
2002



Граф Валентин Платонович Зубов
в библиотеке своего института
Ощупа А.
1912

не менее, он был «глубоко благодарен матери за эту систему»⁵. В 1904 году молодой граф экстерном сдал все гимназические экзамены на одни пятерки и был награжден педагогическим советом, отметившим его особые успехи «в словесных науках» золотой медалью⁶. Тогда же двадцатилетний граф поступил на филологический факультет Санкт-Петербургского университета, но приближавшаяся первая русская революция грозила сорвать занятия молодого человека, совершенно не интересовавшегося политикой. Он с отвращением писал, что «начались студенческие забастовки, актовый зал превратился в арену для политических митингов, некоторых правых профессоров пытались оскорблять действием, например Александра Ивановича Введенского»⁷, у которого он слушал курс «Введение в историю философии». Тогда, вероятно, и появилась идея продолжить обучение за границей, сам он датировал свой отъезд осенью 1905 года, но еще 30 ноября 1904 года подал прошение попечителю Санкт-Петербургского учебного округа об «увольнении его в отпуск за границу... по болезни матери, с которой вместе выедет из Санкт-Петербурга»⁸. Отпуск этот прилежно продлевался, пока молодой граф с друзьями путешествовал в поисках «своего» учителя. В Гейдельбергском университете он попал на курс истории искусства профессора Генриха Тоде, о котором в мемуарах заметил, что тот «знаменитость»: «Я слушал, смотрел проекции (он в этот семестр читал раннее немецкое искусство), хлопал ушами и понимал, что невежество мое безгранично»⁹. Интересно, что и Федор Степун, приехавший сюда изучать философию, после лекций Тоде так увлекся, что решил сам стать специалистом по истории искусства, и только совет самого профессора, который, «поговорив со мною о России и узнав, что на каникулы я собираюсь уезжать в Москву и потому не буду иметь времени для путешествий по Италии и другим европейским странам ... к величайшему моему огорчению, посоветовал оставить всякую мысль о серьезном изучении истории искусства»¹⁰.

5 Зубов В. П. Указ. соч. С. 91.

6 Дело. Л. 46.

7 Зубов В. П. Указ. соч. С. 91.

8 Дело. Л. 25, 19 и др.

9 Зубов В. П. Указ. соч. С. 92.

10 См.: Степун Ф. Бывшее и несбывшееся. СПб., 1994. С. 79.

К счастью, Зубов мог путешествовать по Италии, что он и делал впоследствии чуть ли не каждое лето. Впервые он отправился в поездку по Италии со своим новым знакомым Трифоном Георгиевичем Трапезниковым, которого, несмотря на купеческое происхождение, прозвали Три-фон или фон Три, он принадлежал к демократической партии русских студентов, но был принят и в среде аристократов-«белоподкладочников». Тогда же во Флоренции они посетили немецкий Институт истории искусств, директором которого был профессор Генрих Брокгауз, сын всемирно известного издателя. Там Трапезников высказал идею, принадлежавшую его другу Михаилу Николаевичу Семенову, о том, что хорошо бы создать такой же институт в России. Эту идею граф Валентин Платонович реализовывал в течение первой половины своей жизни, добросовестно сообщая, что авторство принадлежало не ему и неизменно предлагая признать Трапезникова и Семенова отцами-основателями: еще в издании об институте 1924 года они упоминались как его почетные члены¹¹.

Из Гейдельбергского университета юный граф перебрался в Берлинский университет, где слушал профессора Вельфлина и, очевидно, всерьез думал там обосноваться. Во всяком случае его брат Сергей 1 ноября 1906 года просил в Санкт-Петербургском университете выдать «аттестат зрелости брата моего графа Валентина Платоновича Зубова, необходимый ему для поступления в Берлинский университет»¹². Граф пробыл в Берлине только два семестра, потом провел семестр в Лейпциге, где слушал прекрасного специалиста по археологии Франца Студнича, и наконец в Галле «нашел настоящего своего учителя профессора Адольфа Гольдшмидта»¹³, считающегося сейчас одним из основателей структурализма в искусствознании. Этот выбор надолго определил его профессиональные интересы: он оставил первую диссертацию о фресках Вазари в палаццо Веккьо, которую собирался защищать в Италии¹⁴, и сменил в будущей своей диссертации не только тему, страну и время, но даже род искусства — вместо живописи Вазари эпохи позднего Возрождения в Италии он начал изучать поздний классицизм архитектурных творений Карла Ивановича Росси в России¹⁵.

Во время занятий в разных немецких университетах и увлеченного изучения искусства итальянского Возрождения произошло важное событие его жизни — первая свадьба. 22 февраля 1907 года граф подал ректору Императорского Санкт-Петербургского университета просьбу выдать «разрешение на вступление в законный брак»¹⁶. 9 ноября 1907 года¹⁷ в православной церкви во имя Рождества Христова во Флоренции¹⁸ он обвенчался с начинающей пианисткой Софией Иппа. На следующий день жениху исполнилось 23 года, невесте только что минул 21 год (она родилась 25 октября 1886 года). Брак был необычный: невеста, дочь доктора медицины, коллежского советника Натана Иппа, была еврейкой, приняла крещение в «православной Греко-Российской церкви с оставлением ее прежнего имени св. Софии»¹⁹. Ей изменили отчество, она стала Игнатьевной по имени крестного отца Игнатия Николаевича Потапенко, популярного беллетриста, который выступил прототипом Тригорина в чеховской «Чайке». (Его родная дочь с редким именем Дионисия в тот же день обвенчалась с приятелем графа Зубова Михаилом Михайловичем Охотниковым, студентом юридического факультета Санкт-Петербургского уни-

11 Но уже в издании 1927 года (Государственный институт истории искусств. 1912–1927. Л., 1927) из числа почетных членов института исчезли фамилии Трапезникова и Семенова, правда, там еще значился сам В. П. Зубов.

12 См.: Дело. Л. 20.

13 Зубов В. П. Указ. соч. С. 93.

14 23 декабря 1908 студент Зубов просил выдать «удостоверение в том, что я состою в числе студентов Санкт-Петербургского университета для предоставления в Итальянское Министерство Народного просвещения» (Дело. Л. 27).

15 Диссертацию он защитил только в 1913 году в Берлине, куда вскоре переехал Гольдшмидт. Она называлась «Giovanni Rossi ein Beitrag zur gashishte der Auflöschung de Petersburger Empire» («К истории позднего петербургского ампира») и была издана на немецком языке в том же году в Санкт-Петербурге.

16 См.: Дело. Л. 28.

17 По другим сведениям, их свадьба состоялась раньше — 27 апреля (10 мая) того же года.

18 Храм был построен по проекту архитектора Михаила Тимофеевича Преображенского (1854–1930) в конце XIX века, его полное название — Церковь Рождества Христова и Николая Чудотворца.

19 Императорское русское музыкальное общество. Санкт-Петербургское отделение. Экстерн. Иппа София // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 3. № 77. Л. 3.



Русская православная церковь во Флоренции (Италия). Архитектор М.Т. Преображенский
Общий вид. Надвратная мозаика. Алтарный образ
Исмангулова Т.Д.
2011

верситета.) Кстати, впоследствии истину об этих событиях тщательно скрывали: во время Второй мировой войны бывшие супруги оказались на территории Германии, и правда грозила смертью. Их дочь Анастасия, родившаяся 15 (28) февраля следующего года, в мемуарах написала, что мать «кавказского происхождения»²⁰. Конечно, это был мезальянс во всех смыслах.

Когда на одной из научных конференций (кстати, именно в Петергофе) мы услышали об антисемитских высказываниях одного из великих князей, я оценила смелость нашего младшего графа. Мне казалось, что это единственный его брак, не связанный с Институтом истории искусств (второй раз он женился на институтском библиотекаре²¹, а третий — на его студентке²²), но оказалось, что эта связь есть, и самая прямая. Недавно появились два мемуарных источника, где упомянута была компания троих свободных барышень-авантюристок, посетивших Германию в поисках богатых мужей. Первый принадлежит одному из основателей института М.Н. Семенову²³, второй — Ф.Ф. Фидлеру²⁴, дневники которого опубликовал К.М. Азадовский. В них много путаницы, но они объяснили, почему после свадьбы младший

20 Беккер Анастасия Валентиновна (урожденная графиня Зубова). Воспоминания. «Бегство в Финляндию» (Англ.) ANASTASIA VALENTINOVNA BECKER. Exiles in Finland // Other Russia. London; Boston, 1988. P. 122–124.

21 Екатерина Гвидовна Пенгу.

22 Анна Иосифовна Бичунская (Бичунская).

23 Семенов М.Н. Вах и сирены. М., 2008. В главе «Русские аристократы в Гейдельберге» Семенов писал: «Впоследствии у нас неожиданно появились три русские барышни, обладавшие хорошим чутьем на жареное, приехали в поисках удачи и не ошиблись. Две из них, дочери известного русского писателя, немедленно вышли замуж за двух богатейших потомков древней русской аристократии; а третья, их подруга Соня, дочь фармацевта, видя, что завоевать кого-нибудь из русской компании маловероятно, беспорядочная и вечно пьяная, решила на весьма оригинальный замысел...» (см. с. 199). У «известного русского писателя» Поталенко во Флоренции венчалась только старшая дочь Дионисия, младшей Наталье тогда едва исполнилось 17. Кроме того, Охотников вряд ли сойдет за потомка «древней русской аристократии», возможно, имелась в виду крестная дочь писателя, то есть будущая графиня Зубова. Но как раз ее и звали Соней, «Софья, дочь доктора медицины» (фармацевта?). См. сноску 10. Семенов же «выдал» ее замуж за якобы «самого богатого и развращенного из вновь прибывших русских князя Вову О.» (см. с. 199–202), который князем не был, поскольку инициал обозначал не Оболенского, а нетитулованного Владимира Сергеевича Олива, также студента юридического факультета Императорского Санкт-Петербургского университета, однокурсника Охотникова.

24 Фидлер Ф.Ф. Из мира литераторов. М., 2008. 28 сентября 1912 года Фидлер видел на письменном столе писателя Поталенко в рамке фотографию «моей бывшей ученицы Иппа (разведенной графини Зубовой) с ребенком. Не его ли это ребенок? В свое время говаривали разное», а 18 июня 1915 года Фидлер записал рассказ Томашевской о романе Игнатия Поталенко «с моей бывшей ученицей Софией Иппа, вышедшей замуж за графа Зубова (говорят, он до сих пор влюблен в нее)» (см. с. 590, 666).



**Граф Валентин Платонович Zubov
в костюме «под Онегина»
Около 1910**



**София Натановна (после крещения
Игнатъевна) Иппа, в замужестве
графиня Zubova
Около 1910**

*Личный архив Анастасии Валентиновны
Беккер (урожденной графини Zubовой)*

граф не привез жену во дворец на Исаакиевской площади, а предпочел снимать большую квартиру на Сергиевской улице²⁵.

Молодой муж уехал в Германию вскоре после свадьбы, окончательно супруги расстались уже через три года, в 1910-м. В одном из писем мать обмолвилась: «Как мне все жаль Валу, и не могу еще привыкнуть к мысли, что он так рано и так неудачно женился, душа все болит»²⁶. Валентину Платоновичу пришлось регулярно оплачивать многочисленные долги его жены, а бракоразводный процесс вел так, что управляющий графов Иван Гаврилович Кухнов в ужасе писал графине, о том, что молодой граф нанял жене дорогих адвокатов, которые за его же деньги стараются получить с него же для бывшей супруги как можно больше средств. Судя по письмам младшего графа И. Г. Кухнову, он считал, что разорвал с семьей окончательно. Вероятно, можно было пережить недовольство домашних его выбором, но то, что они оказались правы, — никогда! После возвращения в Петербург Валентин Платонович собирался заняться обустройством своего института и своей отдельной квартиры²⁷.

В семействе дочери графа Анастасии Валентиновны сохранились замечательные фотографии ее молодых родителей. Особенно интересно изображение Валентина Платоновича, одетого в элегантный костюм начала XIX века, «под Онегина». Современники вспоминали этот его облик. «Граф Zubov одевался под Онегина, носил бачки и кружевное жабо вместо галстука. Некоторые рассказывали, что он иногда являлся в коротких шелковых панталонах и в туфлях с пряжками»²⁸. Другой современник, Б. Г. Берг, нарисовал его портрет еще более колоритно:

25 По свидетельству А. С. Дубина, супруги сняли квартиру в 12 комнат на пятом этаже в доме Анны Дормидонтовны Чижовой на Сергиевской улице 40 (Воскресенский пр., 12), плюс две комнаты в корпусе «Б» на шестом этаже. В письме графа В. П. Zubova И. Г. Кухнову упоминаются устройство люстр и 32 лампочки, что позволяет судить о размерах занимаемого помещения (см.: РГИА. Ф. 942. Оп. 1. № 576. Л. 50 об.).

26 См.: РГИА. Ф. 1044. Оп. 1. № 80 (Письма графини Веры Сергеевны Zubовой (рожденной Платуиной) Е. (Екатерине) А. Фредерикс о семейных и личных делах). Л. 39.

27 См. письмо от 14 сентября / 2 октября 1910 года (РГИА. Ф. 942. Оп. 1. № 576. Л. 67 об. — 68 об.).

28 *Прилежаева-Барская Б. М. «Бродячая собака»*. Публикация Р. Тименчика // *Минувшее*. Т. 23. СПб., 1998. С. 392.



Маковский К. Е.
Портрет графини Веры Сергеевны Зубовой
 1877
 Государственный Русский музей



Графиня Вера Сергеевна Зубова
 Конец 1880-х
 Кабинет рукописей РИИИ

«...темно-синий фрак, песочного цвета панталоны. Носил бачки и волосы, зачесанные вперед. Цилиндр и шинель были точно скопированы с мод эпохи романтизма. В руке была трость с тяжелым набалдашником — изображал воплощение из “Евгения Онегина” или современника Альфреда де Мюссе. Его очень радовало, что где бы он ни появлялся — сразу привлекал общее внимание и удивление. Костюмы эти он носил и за границей. Однажды в Париже познакомился с африканской уроженкой, привел ее на какую-то квартиру. При виде молодого человека, одетого по моде 1830 [года] и в сопровождении негритянки, горничная, открывшая им дверь, чуть не впала в истерику от неудержимого смеха. Кроме рисовки и паясничества, у Зубова была серьезная черта в характере. Задуманный и проведенный им в жизнь институт явился в результате большой работы и стоил ему много десятков тысяч рублей. Под помещение этого института был отведен весь нижний этаж большого Зубовского особняка на Исаакиевской площади. Здесь он собрал все лучшие сочинения и периодические издания по искусству и здесь же устроил аудиторию для чтения лекций. Открытие института задержалось по разным причинам...»²⁹

В мемуарах граф не изложил подробностей. Он писал: «Вставал вопрос, где быть институту. Сначала я предполагал нанять для него помещение, но то, что я находил, меня не удовлетворяло. Наконец, моя мать посоветовала мне занять нижний этаж нашего семейного дома на Исаакиевской площади...»³⁰

Но почему нужно было что-то искать? В собственности семейства графов Зубовых были дома на Херсонской улице, на Звенигородской, на Большой Морской и даже огромный дом на Невском проспекте, номер 16, у знаменитой арки Главного штаба, где репетировал и давал концерты оркестр графа Шереметева, работала музыкальная школа, проходили вечера Лите-

29 Берг Борис Георгиевич (1884–1953) — сын флигель-адъютанта Александра II, выпускник Александровского лицея, к революции — помощник секретаря в 1-м департаменте Сената, надворный советник, камер-юнкер. Находясь в эмиграции, написал мемуарную книгу, рукопись которой хранится в Бахметьевском архиве Колумбийского университета в Нью-Йорке (США), там же, где и архив самого В. П. Зубова. Цит. по: *Прилежайва-Барская Б. М.* Указ. соч. С. 408–409.

30 *Зубов В. П.* Указ. соч. С. 95.



Фасад дворца графов Зубовых на Исаакиевской площади, 5
1890-е или 1912
Кабинет рукописей РИИИ



«Невский дом» графов Зубовых
Невский проспект, д. 16, в дни коронации Николая II
1896

ратурно-художественного общества. На любом этаже здесь мог бы разместиться институт. Но если бы там разместился институт, туда бы уехал и младший сын.

Представим себе положение графини Веры Сергеевны Зубовой. В апреле 1910 года на семейном совете было принято решение о продаже «почти всех принадлежащих графу В. П. Зубову процентных бумаг для обеспечения его жены и дочери»³¹. В ноябре очевидно для этой же цели решено «выделить графа Валентина Платоновича», отдать в аренду на 6 лет имения Глуша и совершить на его имя две закладные «на Невский и на Исаакиевский дом из 3 2/3 % годовых сроком на 10 лет»³². Впрочем, деньги были также нужны для создания «проектируемого... художественно-исторического института»³³. Семья распалась на глазах. В ближайшее время предстоял развод среднего сына Сергея Платоновича. Его брак был вполне «династическим» (супругой Сергея была графиня Елизавета Александровна Шереметева), но окончился он столь же плачевно, если не трагически (при разводе муж был вынужден отказаться от маленького сына). И тогда глава семейства графов Зубовых графиня Вера Сергеевна Зубова, урожденная Плаутина, приняла решение, определившее главное событие в жизни рода графов и их гнезда. Чтобы заманить обратно младшего сына, она «посоветовала» для института «занять нижний этаж нашего семейного дома на Исаакиевской площади, против самых западных дверей собора», именно там после 2 (15) марта 1912 года началась новая эпоха.

31 РГИА. Ф. 942. Оп. 1. № 102. Л. 1.

32 Там же. Л. 3, 4.

33 Письмо от 19/6 марта 1910 года // РГИА. Ф. 942. Оп. 1. № 576. Л. 57.

Н. Н. Мутья

Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов

**«РУССКИЙ СТИЛЬ» В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ РОССИИ
ЭПОХИ ИСТОРИЗМА И МОДЕРНА
(НА ПРИМЕРЕ КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ ФАБЕРЖЕ)**

Осенью 2014 года праздновалась первая годовщина со дня открытия в Петербурге Музея Фаберже. В экспозиции музея находятся предметы живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства. Наиболее важное место в коллекции занимают пасхальные яйца, изготовленные фирмой Фаберже для царской семьи. Не менее интересна коллекция музея, посвященная «русскому стилю» в ювелирном искусстве России второй половины XIX — начала XX века.

Следует отметить, что в настоящее время «русскому стилю» в декоративно-прикладном искусстве уделяется большое внимание: периодически проходят посвященные ему выставки, научные конференции. В 2010 году была проведена выставка «Жизнь в русском стиле» (ГМЗ «Царское Село» совместно с ГИМ). В 2011 году в Государственном музее истории Санкт-Петербурга была организована выставка «Русский стиль. Стиль жизни и стиль искусства», а в 2012 году там же состоялась научная конференция под одноименным названием, рассматривались проблемы изучения «русского стиля» в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве.

Уделяется внимание и истории развития отдельных видов декоративно-прикладного искусства. Так, в Государственном Эрмитаже постоянно проходят коллоквиумы «Ювелирное искусство и материальная культура», доклады участников посвящены развитию «русского стиля» в творчестве ювелиров России.

Как отмечалось выше, изделия «русского стиля» занимают лидирующее положение и в коллекции частного музея — Музея Фаберже. Здесь представлены произведения многочисленных ювелирных династий России: Грачевых, Овчинниковых, Сазиковых, Фаберже, Хлебниковых и др. Представители этих династий открывали свои фирмы, где мастера постоянно обращались к «русскому стилю». Наиболее ярко эта тенденция проявилась во второй половине XIX — начале XX века.

Проанализируем произведения «русского стиля», находящиеся в Музее Фаберже, и по мере необходимости предметы ювелирного искусства, хранящиеся в других музеях, отечественных и зарубежных.

Во второй половине XIX — начале XX века российские ювелиры активно изучают произведения декоративно-прикладного искусства допетровских времен, изучают тогдашние приемы, порой копируют работы. Вместе с тем профессионалы занимаются реорганизацией ювелирного производства. Так, в ювелирных фирмах Сазикова, Фаберже вводится разделение труда. Это привело не только к повышению производительности труда, но и к улучшению качества ювелирных изделий. Мастера-ювелиры проходят обучение за границей, прежде всего в центрах ювелирного производства в Англии, Франции, Германии, Италии. Выписываются из-за границы новые машины, облегчающие создание произведений декоративно-прикладного искусства. Так, еще в 1845 году с подачи П. И. Сазикова была выписана из Франции машина для гильошировки, ее установили в фирме его отца И. П. Сазикова. И хотя в деле изготовления предметов с использованием гильоширования прославилась фирма Фаберже, фирма Сазикова имела приоритет в деле использования этой технологии в России.

Фирмы стремятся к расширению рынка сбыта ювелирных изделий, с этой целью они открывают филиалы в различных городах России и за границей. К примеру, филиалы фирмы Фаберже, головное предприятие которой было в Петербурге, работали в Москве, Одессе и Лондоне. Ювелиры постоянно участвуют в российских и международных выставках, где неизменным интересом пользуются изделия, созданные в «русском стиле».



Модель Царь-пушки
Фирма Сазикова
1851
Музей Фаберже

Одним из первых, кто увлекся «русским стилем», был П. И. Сазиков. Если в начале своей карьеры его привлекали искания французских и английских ювелиров, то уже в конце 1840-х годов он заинтересовался национальным своеобразием в ювелирном искусстве. Первоначально ювелиры фирмы создают произведения, которые копируют работы древнерусских мастеров. Среди таких предметов вызывает интерес «Царь-пушка» (1851, Музей Фаберже), воспроизводящая в миниатюре известный памятник русского Средневековья и выполненная несколько позже. Со временем руководители фирмы обращаются за помощью к знатокам древнерусского искусства: художнику Ф. Г. Солнцеву, архитектору А. М. Горностаеву и др. Так, по рисункам Солнцева московскими ювелирами фирмы был создан серебряный чайно-кофейный сервиз в «русском стиле» (1848, Музей Фаберже) для великого князя Константина Николаевича, который тяготел к национальному направлению в искусстве. Сервиз украшали надписи, воспроизводящие старинную русскую вязь, и геральдические двуглавые орлы, держащие в когтях и клювах морские карты.

Начинание ювелиров фирмы Сазикова отметили и организаторы Всемирной выставки в Лондоне 1851 года, наградив фирму медалью за ювелирные произведения, выполненные в основном в «русском стиле». Наибольшим успехом среди подобных изделий пользовалось настольное украшение *surtout de tables*. Его основание представляло собой ель, ветви которой поддерживали держатели для свечей, а верхушка — стеклянную вазу для цветов. Основным украшением *surtout de tables* стала литая серебряная группа «Дмитрий Донской на Куликовом поле». Над ней трудились несколько авторов: общий замысел принадлежал П. И. Сазикову, моделировка фигур воина и лошади — И. П. Витали и П. К. Клодту, за историческую точность воспроизведения одежды и вооружения отвечал Ф. Г. Солнцев. Вскоре подобные изделия стали популярны у российских скульпторов, отдававших дань уважения мелкой пластике, и у ювелиров, работавших над фигуративными произведениями.

Сазиков принимал участие и в создании других жанровых произведений, показанных на выставке. Следует отметить, что он словно продолжает традиции мастеров частной фарфоровой фабрики Гарднера, создавших серию «Русские типы». Среди произведений фирмы Сазикова были кубки «Казачка, играющая на бандуре», «Девушка, любующаяся своим отражением в колодце», кувшины «Охтянка-молочница», «Чухонец-охотник», пресс-папье «Медведь-плясун с поводырем». Художественный уровень произведений настолько высок, что их утилитарное назначение отступало на второй план.



Мальчик на салазках
Фирма Сазикова
1870-е
Музей Фаберже

Успех на лондонской выставке вдохновил фирму Сазикова. На протяжении 1850-х годов ее мастера изготавливали в основном произведения в «русском стиле». Национальный характер выражался либо в фигуративной пластике (скульптурная группа «Витязь в дозоре», 1852), либо в русском орнаменте (серебряный ларец для Александры Федоровны, 1851; оклад Остромирова Евангелия, 1852). В создании этих произведений также принимали участие художник Ф. Г. Солнцев, архитектор А. М. Горностаев, скульпторы П. К. Клодт, Н. А. Рамазанов.

В последний год своей жизни П. И. Сазиков работал над изготовлением подносных блюд для коронации Александра II. Они создавались по рисункам А. И. Петцольда и В. А. Шрейбера. Большинство из этих блюд были выполнены в «русском стиле». Фирма Сазикова и после смерти Павла Игнатьевича продолжала развивать национальное направление в своих произведениях. Так, в 1870-х годах была изготовлена скульптурка «Мальчик на салазках» (Музей Фаберже). На Всероссийской выставке 1882 года фирма Сазикова представила альбом в серебряной оправе, которая была украшена сценами по мотивам произведений, посвященных отечественной истории и фольклору. Разумеется, они были адаптированы для предмета прикладного искусства на основе рисунков архитектора Е. А. Сабанеева. В центре оправы помещалось изображение Добрыни Никитича, который спасал дочь Владимира Красное Солнышко, по углам разместились изображения памятников «Тысячелетию России», Владимиру Святому, Петру Великому, Минину и Пожарскому.

Итак, фирма Сазикова одной из первых стала выпускать различные ювелирные изделия в «русском стиле». Ее мастера определили направление, в котором станут работать и другие ювелирные фирмы России, — национальное наследие. Обращение к отечественной истории выразилось в создании фигуративной пластики («Дмитрий Донской на Куликовом поле», «Витязь в дозоре» и т.д.). Интерес к работам мастеров Древней Руси выразился во введении особых форм изделий (подносы, оклады, ларцы и т.д.). Получили распространение орнаменты древнерусского искусства (плетенка, травной декор и т.д.) и традиционные сочетания материалов, характерные для старинных изделий кремлевских сокровищниц (драгоценные металлы и эмаль, камни и т.д.).

В «русском стиле» создавала изделия и фабрика П. А. Овчинникова, основанная в Москве в 1853 году. Фабрика славилась своими культовыми произведениями, выполненными в национальных традициях.

Привлекает внимание одно из первых бытовых произведений фирмы, выполненных в «русском стиле», — солонка в виде мешка для муки (1853, ГЭ). В ней просматривается тенденция, характерная для искусства середины и второй половины XIX века, — имитация в металле (на этот раз в серебре) различных материалов (к примеру, дерюги, из которой шили мешки). Заметим, что это начинание было характерно и для мастеров других фирм. Так, в Музее Фаберже хранятся серебряные подстаканники (1894) мастерской Иванова, напоминающие туюски, сплетенные из лыка; серебряный самовар (1881) фирмы Грачева, корпус которого также имитирует лыковую плетенку; серебряная «плетеная» сухарница с брошенным платком (1885) мастера Лоскутова...

Интересны и сюжетные произведения фирмы Овчинникова. Так, на Всемирную выставку 1867 года Овчинников предоставил письменный прибор, в оформлении отражено недавнее событие — освобождение крестьян от крепостной зависимости. Над этим произведением, напоминающим памятник времен эклектики в миниатюре, работал скульптор А. П. Жуковский. Прибор имеет четкую пирамидальную композицию. На пьедестале из камня возвышается серебряный колокол, увенчанный фигурой крестьянина. Мотив колокола становится одним из популярных во второй половине XIX века. Он применялся и в монументальной скульптуре («Памятник тысячелетию России»), и в ювелирной пластике (письменный прибор «Памятник освобождению крестьян от крепостной зависимости»). Колокол украшает рельефная композиция, помещенная в квадрифолий. В ней представлена сцена чтения манифеста об освобождении крестьян. Фигура, помещенная над колоколом, вторит этой теме — свободный крестьянин, впервые готовящийся к посеву на своей, а не на барской земле. Под колоколом помещается выдвигной ящик, украшенный рельефным изображением Московского Кремля. Собственно, ящик — одна из немногих функциональных деталей этой «многоречивой» композиции.

Отметим, что для изделий «русского стиля» характерна тенденция введения текста в композиционный строй произведения. В упомянутом выше изделии по низу колокола идет надпись: «Манифест Его Императорского Величества Государя императора Александра II Самодержца Всероссийского о всемирнолюбивейшем даровании крепостным людям прав состояния свободных сельских обывателей. Последовал 19 февраля 1861 года». Итак, в этом произведении ярко просматриваются сюжетность и повествовательность (литературоцентризм), характерные для эпохи историзма. Исследователь М. О. Юдин, анализируя это изделие фирмы Овчинникова, замечает следующее: «Сюжетное направление стало одним из основных, по которым шло расширение границ национального стиля в золото-серебряном деле, происходил его переход из сферы религиозной в светскую и бытовую»¹.

Не оставляет без внимания национальную тему и фирма И. П. Хлебникова. Сохранилась кружка (1873, ГИМ), на тулове которой представлено рельефное изображение девушек-крестьянок, водящих хоровод. Интересен и чайник в «русском стиле» с эмалевыми вставками, воспроизводящими виды Москвы (1896, Музей Фаберже).

Заметим, что многие ювелирные фирмы того времени создавали изделия «с многоцветной эмалью по сканому и резному орнаменту в русском историческом стиле и в технике витражной эмали»².

Живописными эмалью славилась фирма Ф. И. Рюкерта. Ее многочисленные изделия украшались живописными эмалевыми вставками, воспроизводящими исторические картины К. Е. Маковского (шкатулка с миниатюрой «Боярский свадебный пир в XVII веке» (1908–1917, Музей Фаберже)), фольклорные сюжеты В. М. Васнецова (портсигар с миниатюрой «Иван царе-

1 Юдин М. О. Изделия фирмы Овчинникова на художественно-промышленных выставках 1860–1880-х годов. Сюжеты в русском стиле // Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Русский стиль. Стиль жизни и стиль искусства: Матер. науч. конф. Санкт-Петербург, Петропавловская крепость, 30–31 октября 2012 года. СПб., 2013. С. 78.

2 Смородинова Г. Г. Золотое и серебряное дело Москвы рубежа XIX и XX веков. Из собрания Государственного исторического музея // Музей 10. М.: Советский художник, 1989. С. 62–63.

вич и серый волк» (1908–1917, Музей Фаберже), шкатулка с миниатюрой «Витязь на распутье» (1908–1917, Музей Фаберже)), историко-бытовые композиции С. С. Соломко (портсигар с миниатюрой «Попались» (1908–1917, Музей Фаберже)). Фирма Рюкерта часто работала по заказу фирм Курлюкова, Фаберже и др.

Интересна практика обращения к русским традициям в деятельности фирмы К. Фаберже. Отметим, что данная тенденция все еще остается малоизученной. Ассортимент таких изделий широк: иконы, чарки, подносные блюда, солонки, ковши и т.п. Они изготавливались в Петербурге и Москве. В Музее Фаберже в Петербурге представлено большое количество произведений фирмы этого стиля, например серебряный ковш в виде птицы (1899–1908) и ковш, близкий по форме к ковшам XVI века (1899–1908), украшенный эмалью и драгоценными камнями...

Мастера фирмы Фаберже создавали произведения, внешний вид которых вступал в конфронтацию с их функциональностью. Интересна в этом плане коробка для сигар (1899–1908, Фонд Huis Doorn), выполненная в форме шлема. М. Н. Лопато писала об этом произведении следующее: «К явным произведениям кича можно отнести и серебряный шлем, который является коробкой для сигар. Прототипом ему служил шлем, хранящийся в Оружейной палате, мастера XVII века Никиты Давыдова. Исполнение вполне мастерское и не вызывает претензий. Однако в снижении исторического образца, имевшего совершенно определенное назначение, до уровня бытовой вещицы — коробки для сигар — и заключается безвкусие»³.

Привлекают внимание и фантазийные произведения фирмы, выполненные в «русском стиле». Среди них — пасхальное яйцо «Московский Кремль» (1904, ГИКМЗ «Московский Кремль»). Его форма уже не копия, а навеянная архитектурой Успенского собора Московского Кремля и крепостных стен.

Ювелиры очень часто создавали предметы, относящиеся к аристократическому (царскому) быту прошлого. Здесь уже упоминались подносные блюда, чарки, братины, стопки и т.д., «воскрешающие» быт средневековой Руси в XIX веке. В ювелирном искусстве нашли отражение и образы царских персон. Порой эти тенденции переплетаются. Так, известны подносные блюда, которые украшаются не только русским орнаментом, но и изображением царей прошлого.

К примеру, в 1878 году фирма Овчинникова представила на Всемирной выставке в Париже блюдо, исполненное по рисунку Д. Н. Чичагова (автор модели А. М. Опекушин). В центральном медальоне блюда изображена сцена венчания на царство Михаила Романова, по краям блюда — отдельные события XVII века. В декор включены портреты лиц Смутного времени и гербы России. И хотя блюдо не декорировалось привычным древнерусским орнаментом, оно «безоговорочно было отнесено критиками к произведениям, выполненным в русском стиле»⁴.

Порой в изделиях подобного рода можно было встретить и содержательно несовместимые вещи. Так, на Политехническую выставку 1872 года, посвященную 200-летию со дня рождения Петра I, фирма Овчинникова представила блюдо с изображением Петра I в центральном медальоне, по краям украшенное русским орнаментом. Соединение в одном изделии образа царя, боровшегося с русской стариной, и декора, демонстрирующего эту старину, вызывает диссонанс. Стоит сказать, что 1872 году вся выставка в честь первого императора России была оформлена в «русском стиле». К примеру, военный павильон, построенный в фольклорном варианте «русского стиля» по проекту В. А. Гартмана, украшал бюст Петра I, но тогда это воспринималось органично.

Интересно и «соединение» традиционной формы русского подносного блюда с неорикайльным декором. Пример этого синтеза — подносное блюдо с монограммами императора Николая II и императрицы Александры Федоровны (1903–1904, Музей Фаберже), выполненное Г. Вигстромом, одним из ведущих мастеров фирмы Фаберже.

3 Лопато М. Н. Ювелиры старого Петербурга. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2006. С. 191.

4 Юдин М. О. Указ. соч. С. 85.



Порткарандаш «Иван Калита»

Фирма Фаберже
1898–1908
Музей Фаберже

В фигуративной пластике фирмы Фаберже, изображающей национальных персонажей, также нашел воплощение «русский стиль». В Музее Фаберже примером такой пластики является фигурка пляшущего мужика (1910), созданная из разных сортов камня.

Иногда фигуративной мелкой пластикой, представляющей царей прошлого, украшаются предметы функционального назначения. Особенно ярко эта тенденция просматривается в ювелирном искусстве рубежа веков. Примером тому служат серебряные изделия московского отделения фирмы Фаберже. Это чаша (порткарандаш) «Иван Калита» (1899–1903) и письменный прибор «Борис Годунов» (1899–1917), до недавнего времени бывшие в коллекции Форбса. После покупки российским бизнесменом Виктором Вексельбергом коллекции американского газетного магната Малкольма Форбса карандашница «Иван Калита» находится в коллекции Музея Фаберже. Интересно обыграно прозвище собирателя земель русских, великого князя Ивана Калиты: «калита» — кошель. Иван склонился над «мешком для денег», который в данном случае «служит» хранилищем карандашей. Да и «мешок» усилиями ювелиров превратился скорее в круглый, «окованный железом» сундук. Голова князя склонилась под тяжестью венца, украшенного изумрудами и розовым рубином. Длинная «вьющаяся» борода падает в позолоченный «кошель». Фигура князя оказывается неразрывно связанной с хранилищем ценностей. Да и спина словно слилась со спинкой трона. Тягучие линии, S-образно закрученные формы — все это подчеркивает принадлежность изделия к стилю модерн, ищущему источники образов и мотивов в прошлом. Национальный вариант модерна — это еще одно проявление увлечения мастеров «русским стилем».

Интересен и письменный прибор «Борис Годунов». М.Н.Лопато замечает следующее: «Полагают, что, возможно, рисунок прибора создал Николай Рерих»⁵. Прибор состоит из чер-

5 Лопато М. Н. Коллекция Форбса // Антикварное обозрение. 2005. № 3. С. 11.



Ларец с эмалевой миниатюрой «Иван Грозный и Василиса Мелентьева»

11-я артель
1910-е
Музей Фаберже

нильницы, печати, ножа для бумаги, пресс-папье и т.д. Наиболее интересна чернильница. Она «обыграна» как сцена заседания боярской думы. Царь Борис опирается о стол, заваленный бумагами. Именно этот стол является пузырьком для чернил. Рядом располагаются бояре в горлатных шапках, рассматривающие старинный манускрипт. Для прибора использованы благородные материалы: серебро, хрусталь, сапфиры, матовое стекло.

Привлекает внимание и серебряный портсигар фирмы Фаберже (1899–1906, Музей Фаберже), на котором помещено профильное изображение русского царя эпохи Средневековья. Это произведение также можно отнести к национальному варианту модерна.

В «русском стиле» выполняются и разнообразные серебряные ювелирные изделия, посвященные Ивану Грозному и его эпохе. К таковым относится ларец с эмалевой миниатюрой «Царь Иван Грозный любителю спящей Василисой Мелентьевой» (1910-е, СПб., Музей Фаберже). Хотя ларец был изготовлен в начале XX века, он выполнен в стилистике, характерной для второй половины XIX века. Ларец создан 11-й артелью московских ювелиров. Эта артель, как и 1-я, 6-я, 8-я, 12-я, 15-я, 20-я и 26-я, возникшие в Москве около 1908 года, занималась эмалевым производством⁶. В декорировании ларца применяются разные виды эмали: живописная эмаль, эмаль по скани, эмаль по гильошированному фону, эмаль по фольге. Крышку ларца украшает эмалевая живописная миниатюра, воспроизводящая известную картину Г. С. Седова «Царь Иван Грозный и Василиса Мелентьева» (1875, ГРМ). Сохраняя общую композиционную схему, художник-эмальер несколько видоизменяет отдельные части: «срезает» своды интерьера и удлиняет стол. Эти изменения были необходимы ему, так как крышка, впрочем, как и сам ларец, вытянута по горизонтали. Несколько изменен и колорит живописной эмали. По сравнению с гаммой картины он становится более холодным. По бокам ларца расположена перегородчатая эмаль. Ее растительный орнамент вторит стилизованному растительному орнаменту деталей живописной эмали: скатерти стола, накидки на скамье, на которой прикорнула Василиса, росписи стен покоев дворца Ивана Грозного.

Эпоха Ивана Грозного отразилась и на шкатулке с эмалевой миниатюрой «Подношение чаши» (1908–1917, Музей Фаберже), тоже созданной 11-й артелью. Стоит уточнить, что мотив

6 Смородинова Г.Г. Указ. соч. С. 64.



Набор для крющона – чаша на подносе с шестью чарками и черпаком
Фирма Хлебникова
1894
Музей Фаберже

подношения чаши заимствован эмальерами с картины К. Е. Маковского «Поцелуйный обряд» (1895, ГРМ), написанной художником на основе романа А. К. Толстого «Князь Серебряный». Воспроизведение в декоративно-прикладном искусстве живописного произведения — яркий пример подхода, характерного для эклектики.

Интересен и набор для крющона в «русском стиле» фирмы И. Хлебникова (1894, Музей Фаберже). Чашу для крющона украшает эмалевый резерв с изображением собора Василия Блаженного, возведенного во времена Ивана Грозного. Следует отметить, что мотив с этим собором становится очень популярным в декорировании предметов ювелирного искусства.

Итак, мастера ювелирного искусства были увлечены образами царей прошлого, в том числе Ивана Грозного, и предметами их быта. «Русский стиль» помогал ювелирам по-новому показать традиции национальной культуры. Мастера достигнут творческого пика в период модерна, но тогда будут актуальны тенденции эклектики в понимании «русского стиля». И экспозиция Музея Фаберже позволяет проанализировать эволюцию «русского стиля» в ювелирном искусстве России второй половины XIX — начала XX века.

Т. В. Боровикова

Детская школа искусств № 5 муниципального образования
Люберецкий муниципальный район Московской области

А. В. Калашников

НИУ Высшая школа экономики

СЮЖЕТЫ МУЗЫКАЛЬНЫХ ДРАМ РИХАРДА ВАГНЕРА В ИНТЕРЬЕРАХ ЗАМКА НОЙШВАНШТАЙН КАК ПРИМЕР ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ФУНКЦИИ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ

Архитектура — застывшая музыка.

Ф. Шеллинг

Исследование посвящено интерьерам баварского замка Нойшванштайн короля Людвига II Баварского, в оформлении которых использованы сюжеты музыкальных драм композитора Вильгельма Рихарда Вагнера. Взаимосвязь музыкального наследия композитора и росписей в замке до сих пор не получила комплексного освещения. В определенной мере тема статьи обусловлена тем, что в 2015 году отмечается 170 лет со дня рождения короля Людвига II (1845–1886). По этому случаю в Баварии пройдут празднества, в частности в день рождения короля 25 августа планируется праздничное мероприятие «Ночь короля Людвига» в замке Линдерхоф и церковная служба в королевской усадьбе на горе Шахен¹. В 2015 году исполняется 150 лет первой постановке оперы «Тристан и Изольда» Р. Вагнера, которая состоялась в 1865 году при поддержке баварского короля и нашла отражение в настенных росписях замка.

В статье сделан акцент не на эстетической, а познавательной ценности интерьеров памятника архитектуры, поскольку картины и фрески в Нойшванштайне непосредственно связаны не только со знаковыми для Германии сюжетами, но и со знаменитыми операми Р. Вагнера, что свидетельствует об интеллектуальной ценности памятника. Помимо эстетической функции росписи и убранство замка представляют собой памятник культуры, выполняют просветительскую функцию, а значит, архитектурный памятник приобретает дополнительную ценность. В контексте художественной значимости убранства замка в статье кратко отражена деятельность баварских художников, сведения о которых либо отсутствуют, либо не систематизированы.

Как известно, просветительская функция настенных росписей по сюжетам библейских легенд использовалась в храмах, что позволяло прихожанам понять содержание Священного Писания.

Античная тематика широко представлена в садово-парковой архитектуре, в частности в Летнем саду (Санкт-Петербург), где установлены мраморные скульптуры исторического, аллегорического и мифологического содержания. Также можно назвать садово-парковый ансамбль со скульптурами мифологического характера возле королевского дворца в Казерте или сад с бюстами и гермами выдающимся писателям, художникам и политическим деятелям на холме Пинчо в Риме. Примером оформления пространства с использованием античных сюжетов можно считать убранство Нойшванштайна, где нашли свое отражение сюжеты опер Р. Вагнера, который брал за основу произведений германские легенды и мифы. Таким образом, в замке соединились архитектура, музыка и живопись (*Gesamtkunstwerk*² — совокупное художественное произведение).

1 Информация о торжествах получена из Баварского департамента государственных дворцов.

2 Garratt J. Music, Culture and Social Reform in the Age of Wagner. Cambridge, 2010. P. 168.

В качестве обоснования просветительской функции интерьеров мы представим пять циклов картин, связанных с сюжетами германских саг и произведений Вагнера: «Тангейзер», «Тристан и Изольда», «Нюрнбергские мейстерзингеры», «Лоэнгрин» и «Парсифаль». Использование фресок Нойшванштайна для рассказа о сюжетах музыкальных драм Вагнера позволит легче воспринять и интерпретировать сами по себе многоплановые произведения в первоначальном виде. Стоит отметить, что сейчас бытует специфическая практика интерпретаций опер Вагнера современными режиссерами и за рубежом, в частности на Байройтском оперном фестивале, и в России, что приводит к отрицательному восприятию творчества композитора. Постановки Мариинского театра представляют собой приятное исключение благодаря сохранению первоначального замысла.

Людвиг II Баварский из династии Виттельсбахов увековечил свое имя в истории как покровитель искусства и строитель великолепных замков, самые известные среди них — Линдерхоф, Херенхимзее и Нойшванштайн. У каждого замка свой стиль: у Линдерхофа — рококо, у Херенхимзее — барокко, у Нойшванштайна — историзм. Также планировалось построить замок Фалькенштейн и дворцы в византийском и китайском стилях.

Замок Нойшванштайн, как чрезвычайно интересное место, обязательно включают в популярные туристические маршруты по Баварии «Королевская дорога» и «Дорога замков». Большинство публикаций о замке рассчитаны на туристов, в частности путеводители³, научно-популярная литература⁴, блоги и документальные фильмы⁵, которые, безусловно, добавляют этой достопримечательности популярность, но не лишены погрешностей. Так, в русской версии «Википедии» архитектором замка назван Кристиан Жанк⁶. Вероятно, имелся в виду Кристиан Янк (Christian Jank, 1833–1888), который действительно участвовал в проектировании. Точнее было бы указать не только К. Янка, а группу архитекторов: Эдуарда Риделя (Eduard Riedel; 1813–1885), Георга фон Доллмана (Georg von Dollmann; 1830–1895), Юлиуса Гофмана (Julius Hofmann; 1840–1896). За основу проекта была взята крепость в Нюрнберге, позднее — Вартбургский замок, известный тем, что в XIII веке в замке проходил турнир певцов, известный как Вартбургская война⁷, в XVI веке Мартин Лютер переводил на немецкий язык Новый Завет.

Для посещения он был открыт по решению королевской семьи Виттельсбахов почти сразу после гибели короля Людвига II в 1886 году. Сейчас замок ежегодно посещают около 1,4 миллиона человек⁸. В связи с популярностью замка туристам предлагается только обзорная экскурсия длительностью не более 45 минут. За это время невозможно подробно рассказать об интерьерах и их культурно-исторической ценности, основное внимание уделяется устройству, планировке и декоративным особенностям, а не связи с литературой и музыкой. На наш взгляд, даже при кратком изложении музыкально-литературного содержания сюжетов можно организовать на основе пяти сюжетов, представленных в музыкальных драмах Р. Вагнера.

Интерес к изысканным интерьерам появился у короля Людвига II в раннем возрасте, в чем проявилось его стремление быть похожим на французского короля Людовика XIV, Короля Солнце, с кем Людвиг себя отождествлял.

В интерьерах замка отразилось увлечение короля музыкой и сюжетами произведений Р. Вагнера. Впервые юный Людвиг услышал оперы Вагнера в 1861 году: 2 февраля — «Лоэнгрин» и 22 декабря — «Тангейзер»⁹. В 1864 году Людвиг стал королем, тогда ему было 18 лет.

3 Попов А. Н. Бавария. Крепости, замки, дворцы. М., 2007.

4 Вайль П. Гений места. М., 2010.

5 Дворцы и замки Германии: Нойшванштайн // Youtube. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=yxwaeW4H004>.

6 Нойшванштайн // Википедия. URL: <https://goo.gl/slBsRW>.

7 Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона: В 82 т. СПб., 1903. Т. Va. С. 550–551.

8 The Bavarian Department of State-owned Palaces, Gardens and Lakes. URL: <http://www.neuschwanstein.de/englisch/palace/index.htm>.

9 Ibid.

Одним из первых распоряжений молодой монарх велел пригласить к своему двору композитора Р. Вагнера¹⁰. С ним Людвиг поделился идеями о строительстве замка, в оформлении которого найдут отражение сюжеты музыкальных произведений: «Я решил восстановить разрушенный замок в Хоэншвангау около ущелья Пёллат в стиле старинных немецких рыцарских замков, признаюсь, я очень надеюсь там однажды поселиться... <...> вы знаете, уважаемый гость, я хотел бы там жить; местность — одна из красивейших, святая и неприступная, это достойный храм для божественного друга, принесшего миру спасение и истинное счастье. Замок вам также напомнит о “Тангейзере” (Зал певцов с видом на замок), “Лоэнгрине” (двор замка, терраса и коридор, ведущий к часовне)...»¹¹

Замок расположен у ущелья Пёллат на месте двух крепостей, охранявших важную в средневековье дорогу в Италию через Тироль. Королю был нужен замок, проникнутый духом Средневековья, поэтому он лично следил за проектированием сооружения. Чтобы понять атмосферу эпохи, в 1867 году он посетил замки Версаль и Пьерфон во Франции и Вартбург в Германии¹². Строительство началось 5 сентября 1869 года. Замок, построенный в стиле средневековой крепости, внешне напоминает очертания лебедя, поскольку эта птица — геральдический символ династии баварских королей.

Для литературно-исторической достоверности сюжеты, хотя и основанные на мотивах опер Р. Вагнера, все же больше соотносятся с первоначальными сюжетами, поэтому, в частности, главный герой одноименной оперы «Парсифаль» в названиях картин и фресок именуется Парцифаль в соответствии с заглавием романа В. фон Эшенбаха (XIII век). Людвиг часто представлял себя Лоэнгрином или Парцифалем, одним из рыцарей короля Артура, охранявших чашу Святого Грааля. Во внешнем убранстве на сюжет о Лоэнгрине указывает двор, спроектированный как двор замка в Антверпене¹³, где разворачивается действие оперы «Лоэнгрин». На общий вид замка во многом повлиял театральный художник К. Янк, много работавший над декорациями к операм Р. Вагнера, в частности «Нюрнбергские мастерзингеры», «Лоэнгрин», «Парсифаль» и циклу «Кольцо Нибелунга».

Оформлением интерьеров занимались художники Август Шпис (August Spiess; 1841–1923), Фердинанд фон Пилоти (Ferdinand von Piloty; 1828–1895), Йозеф Матеус Айгнер (Joseph Matthäus Aigner; 1818–1886), Юлиус Гофман (Julius Hofmann; 1840–1896), Эдуард Илле (Eduard Ille; 1823–1900), Кристиан Янк (Christian Jank; 1833–1888), Вильгельм Хаушильд (Wilhelm Hauschild; 1827–1887), Август фон Геккель (August von Heckel; 1824–1883). Все они учились живописи в Мюнхенской академии художеств и работали при дворе королей династии Виттельсбахов.

Рихард Вагнер (1813–1883) родился в Лейпциге, получил музыкальное образование в капелле Святого Фомы, где когда-то работал И. С. Бах. В 1863 году он гастролировал в России; в 1876 году организовал Байройтский фестиваль, открывшийся исполнением цикла опер «Кольцо Нибелунга». В общей сложности композитор написал 13 опер или, как он их сам называл, музыкальных драм, поскольку содержание и музыка были одинаково важны для него. Р. Вагнер стал знаменит как новатор в оперном искусстве: он создал понятие музыкальной драмы, благодаря его усилиям содержание и музыка оперы оказались тесно связаны. Кроме того, Вагнер создал систему лейтмотивов — музыкальных фраз, ассоциирующихся с определенным персонажем, объектом или событием и позволяющих лучше понимать развитие сюжета. Примечательно, что сюжеты из опер Р. Вагнера стали популярными в изобразительном искусстве. Некоторые фрагменты, элементы опер вышли за рамки произведений Вагнера, став символами в мировой культуре в целом: в музыке — мотив запрета из «Лоэнгрин», частично цитируе-

10 Balk A. P. Saints & Sinners: An Account of Western Civilization. London, 2008. P. 711.

11 «Людвиг II из письма Рихарду Вагнеру, 15 мая 1868 года. Neuschwanstein Castle: Idea and History / Bavarian Palace Department. URL: <http://www.neuschwanstein.de/englisch/idea/index.htm>

12 McIntosh C. The Swan King: Ludwig II of Bavaria. New York, 1982. P. 88.

13 Carnegie P. Wagner and the Art of the Theatre. New Haven, 2006. P. 55.

мый в балете «Лебединое озеро» П.И. Чайковского, в живописи — картина П. Сезанна «Девушка у пианино» («Увертюра к “Тангейзеру”»), в культуре западных стран — свадебный хор из оперы «Лоэнгрин», а в архитектуре — замок Нойшванштайн.

В замке Нойшванштайн сюжеты опер Вагнера представлены следующим образом: в столовой, гроте, кабинете — «Тангейзер», в гардеробной — «Нюрнбергские мастерзингеры», в спальне — «Тристан и Изольда», в гостиной — «Лоэнгрин». Помимо фресок и изображений на холсте, Тронный зал посвящен опере «Парсифаль», Зал Певцов — операм «Парсифаль» и «Тангейзер».

По легенде, средневековый певец-миннезингер Герман Тангейзер оказывается в царстве Венеры, но через некоторое время хочет вернуться в обычный мир. Несмотря на недовольство Венеры, он уходит к людям. Встретившись с мастерзингерами Вальтером и Вольфрамом, он отправляется на турнир, который проводит ландграф Вартбурга. На этом турнире в присутствии дочери ландграфа Елизаветы Тангейзер прославляет Венеру, отчего ландграф и все присутствующие негодуют. Ландграф приказывает Тангейзеру идти просить прощения к папе римскому. Елизавета, влюбленная в Тангейзера, заступает за певца, но ничего не может исправить. Однако папа римский не прощает Тангейзера, сказав, что скорее его папский посох даст свежие побеги, чем Бог простит такого великого грешника. Тангейзер умирает с именем Елизаветы на устах, в то же время свершается чудо: в руках папы посох покрылся побегами, то есть Тангейзер получил прощение.

Описание сюжета оперы «Тангейзер» хорошо отражено в росписях кабинета короля, мы видим цикл изображений: «Генрих Тангейзер — средневековый рыцарь в царстве Венеры», «Тангейзер едет в Вартбург», «Турнир певцов в Вартбурге», «Тангейзер кается перед папой римским». Ландшафтный дизайнер Август Дириль спроектировал грот, символизирующий царство Венеры. Это помещение находится перед входом в кабинет. Так представлены два мира: царство Венеры, символизирующее зло, и христианский мир, символизирующий добро.

На фреске «Тангейзер кается перед папой римским» показана сцена просьбы о прощении. Понтифик Урбан IV держит посох, который начинает превращаться в живое дерево, что свидетельствует о прощении свыше. В опере этому изображению соответствует один из самых известных мотивов: хор паломников, возвращающихся из Рима с посохом, на котором распускаются листья как символ прощения. Все славят милость Творца.

Цикл картин с Тангейзером был создан австрийским художником Йозефом Матеусом Айгнером. Он известен как портретист, который получал заказы от представителей австрийской монархии — императора Франца Иосифа I и его супруги императрицы Елизаветы Баварской. Для Нойшванштайна Айгнер также написал цикл картин, посвященный сюжету исландской «Старшей Эдды», один из главных героев которой Сигурд стал прообразом Зигфрида из одноименной оперы Р. Вагнера.

В замке устроен Вартбургский зал, в котором происходит турнир певцов в опере «Тангейзер». Первоначально помещение предназначалось для оперных постановок, но при жизни короля их не организовывали. Зал был спроектирован придворным архитектором Юлиусом Гофманом. Кроме того, он спроектировал часовню возле Штарнбергского озера, где погиб король, и надгробие короля в церкви святого Михаила в Мюнхене.

Росписи второго цикла посвящены «Нюрнбергским мастерзингерам» и находятся в гардеробной. Одним из действующих лиц сюжета о Тангейзере является Вальтер фон дер Фогельвейде (ок. 1160 — ок. 1228), бродячий певец — миннезингер. Сохранилось около 200 его стихотворений, самые известные из которых — «Под липами» (Under der Linden) и «На камне» (Ich saz uf einem Steine)¹⁴.

14 Walther von der Vogelweide. Ich saz uf einem Steine // Universität Wien.
URL: http://www.univie.ac.at/elib/index.php?title=Ich_saz_uf_einem_Steine_%28Walther_von_der_Vogelweide%29.



Айгнер Й.
Тангейзер кается перед папой римским



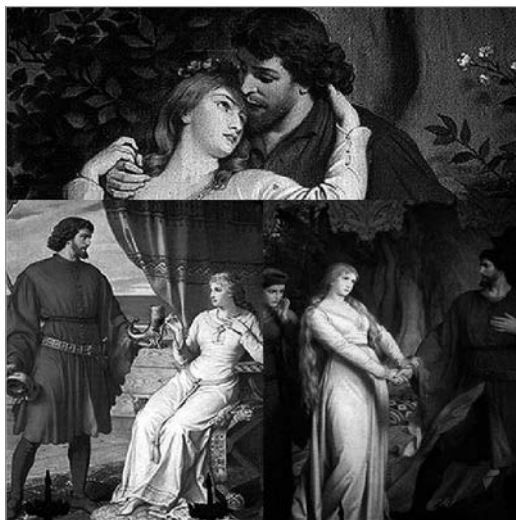
Илле Э.
Нюрнбергские мастерзингеры

В опере «Нюрнбергские мастерзингеры» главного персонажа тоже зовут Вальтер, он подражает великому предшественнику: «...сам Вальтер фон-дер-Фогельвейд был первый мой учитель...» Средневековый певец воплощен в образе своего тезки, рыцаря Вальтера. По сюжету этот рыцарь хочет стать членом гильдии певцов в Нюрнберге, поскольку влюблен в девушку Еву Погнер. Отец отдаст ее в жены Вальтеру, если рыцарь станет членом гильдии певцов, для этого нужно победить на турнире певцов. С пониманием к намерениям Вальтера относится только старый мастерзингер Ганс Сакс, историческое лицо, поэт и башмачник. Финал оперы счастливый: Вальтер становится победителем турнира певцов.

Художник Ф. Илле изобразил эпизоды из жизни миннезингера: «Вальтер в юности», «Вальтер поет при дворе герцога Вельфа», «Вальтер на камне», «Под липой». Непосредственно к опере относится фреска, изображающая знаменитых нюрнбержцев XVI века. На картине представлены великие люди имперского города: поэт Ганс Сакс, живописец Альбрехт Дюрер, скульпторы Петер Фишер Старший и Адам Крафт, изобретатель глобуса Мартин Бехайм и изобретатель карманных часов Петер Хенляйн. Эдуард Илле (1823–1900) обладал разнообразными талантами: он был не только художником, но и писателем, актером. Его учителем живописи был Мориц фон Швинд, расписывавший замки Вартбург и Хоэншвангау, в котором провел детство Людвиг II. Э. Илле создал цикл акварелей «Лоэнгрин», «Парцифаль», «Тангейзер», картину «Ганс Сакс и расцвет искусства и поэзии в Нюрнберге».

В королевской спальне представлен цикл «Тристан и Изольда». Опера глубоко потрясла двадцатилетнего Людвиг II, присутствовавшего на премьере 10 июня 1865 года в Национальном театре в Мюнхене.

Сюжет основан на кельтской легенде. Тристан везет Изольду на корабле в Корнуолл, поскольку она должна стать невестой короля Марка, но Изольда влюблена в Тристана. На корабле Изольда приказывает служанке сварить зелье, от которого она и Тристан умрут. Служанка варит любовный напиток, и Тристан и Изольда его выпивают. Тристан, как верный рыцарь короля, вынужден покинуть Корнуолл и вновь морем отправляется в свой замок. Он просит, чтобы Изольда вернулась, но когда Изольда прибывает, он умирает. От горя умирает и Изольда.



Шпис А.
Тристан и Изольда в саду.
Тристан и Изольда вкушают любовный напиток.
Король Марк застаёт встречу Тристана и Изольды

Король Марк, узнав о любви Тристана и Изольды, тоже пребывает в Бретань, чтобы благословить их, но изменить что-либо он не в силах.

Художник Август Шпис создал росписи, отражающие следующие эпизоды: «Тристан и Изольда вкушают любовный напиток», «Тристан и Изольда встречаются в саду замка Корнуолл», «Прощание Тристана с Изольдой», «Смерть Изольды». А. Шпис много работал со старшим братом Генрихом, в том числе над эскизами для замка, вместе они участвовали в Международной художественной выставке (1869) в Мюнхене.

В музыкальном отношении противоречивость чувств Тристана и Изольды представлена проходящим сквозь всю оперу, начиная с увертюры, аккордом, выражающим неопределенность и напряженность. Этим аккордом сопровождается сцена, переданная на картине А. Шписа «Тристан и Изольда вкушают любовный напиток».

Сюжеты циклов о Лоэнгрине и Парцифале взяты из романа «Парцифаль» Вольфрама фон Эшенбаха (ок. 1170–1220), одного из самых известных романов средневековой Германии. Произведение упоминается в сюжете оперы «Тангейзер». Основные действующие лица оперы — рыцари Святого Грааля Парсифаль и его сын Лоэнгрин. Правитель герцогства Бранантского Фридрих Тельрамунд рассказывает королю, что предыдущий герцог умер, а наследник Готфрид исчез. В исчезновении Фридрих винит сестру Готфрида Эльзу и просит короля наказать ее. На помощь невинной Эльзе приходит рыцарь, который появляется в ладье, запряженной лебедем. Он готов защитить Эльзу и народ Брананта, но его не должны спрашивать о его происхождении и имени. Эльза все-таки задает вопрос (в опере ему соответствует мотив запрета), и рыцарь, назвав себя Лоэнгрином, сыном Парсифаля, отправляется в замок Святого Грааля.

Цикл «Лоэнгрин» представлен в гостинной. Художником Вильгельмом Хаушильдом выполнены росписи по основным эпизодам сюжета: «Чудо Святого Грааля», «Поединок Лоэнгрина», «Лоэнгрин покидает Антверпен». В. Хаушильд известен благодаря восьми масштабным полотнам, посвященным истории Баварии. Он получал заказы от семьи монарха, участвовал в росписи дворцов Линдерхоф и Херенхимзее Людвига Баварского, мюнхенской резиденции, награжден золотой медалью искусств и наук, в 1879 году стал профессором Королевской ака-



А. фон Геккель
Прибытие Лоэнгрин



Шпис А.
Парцифаль при дворе Амфортаса

демии. Во время работы над одной из фресок в Нойшванштайне художник получил тяжелую травму, но, несмотря на это, вернулся к работе над росписями.

В рамках цикла важна фреска «Прибытие Лоэнгрин» Августа фон Геккеля, известного картинами на исторические сюжеты. На фреске видны основные атрибуты рыцаря: меч и рожок, о которых упоминается в словах одной из арий оперы: «Мой рог, мой меч, кольцо, все дай ты брату. Мой рог в час злой беды ему поможет, победу меч мой даст ему в бою».

Цикл «Парцифаль» представлен росписями в зале певцов. Среди них — «Парцифаль встречается с охотниками» (Гофман), «Парцифаль при дворе Амфортаса» (Шпис), «Парцифаль прощается с матерью» (Янк), «Волшебный лес Клингсора» (Янк), «Парцифаль сражается с рыцарем» (Шпис).

По сюжету тяжелая рана доставляет невероятные страдания королю Амфортасу. Для исцеления ему нужно копьё, которое у него забрал колдун Клингсор. Отобрать копьё у Клингсора может только Парцифаль, не знающий что такое грех и что такое Грааль. В сражении Парцифаль забирает копьё у Клингсора и исцеляет рану Амфортаса.

Основным изображением в этом цикле можно считать «Парцифаль при дворе Амфортаса». Лейтмотив Грааля, символа всего произведения, проходит через всю оперу Р. Вагнера. О важности этого элемента свидетельствует и убранство тронного зала, спроектированного в соответствии с представлениями о зале Святого Грааля, а за основу интерьера архитекторами Юлиусом Гофманом и Августом Шписом взят зал собора Святой Софии в Стамбуле.

Рассмотрение пяти циклов картин к сюжетам опер в замке Нойшванштайн свидетельствует о важности не только эстетического, но и культурно-исторического аспекта убранства памятников архитектуры. В статье были представлены изображения в интерьерах замка Нойшванштайн, сгруппированные по сюжетам «Тангейзер», «Нюрнбергские мейстерзингеры», «Тристан и Изольда», «Лоэнгрин», «Парцифаль». Представленная тематика свидетельствует о том, что росписи замка объединены идеей сюжетов опер Р. Вагнера, которые, в свою очередь, представляют германские мифы и позволяют наглядно познакомиться с сюжетами, которые не всегда легко и однозначно воспринимаются.

М. В. Шувалова

Тверская областная картинная галерея

**ТВЕРСКОЙ ИМПЕРАТОРСКИЙ ДВОРЕЦ:
ЦЕНТР СОБЫТИЙ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

В 2016 году жителей Твери ждет событие, которое имеет все основания стать «событием» не только для города, но и для Тверского региона в целом. Завершается реставрация главной городской достопримечательности — Тверского императорского дворца. Возвращение объекта такого масштаба в туристическую инфраструктуру города в качестве одной из главных культурных доминант диктует необходимость переосмысления истории дворца как центра культурного представительства Верхневолжья. Так сложилось, что значительная часть истории этого уникального памятника архитектуры тесно связана с деятельностью местных музейных организаций. Еще в XIX веке, находясь в ведении Департамента уделов, а затем ведомства Министерства внутренних дел, дворец неоднократно становился экспозиционной площадкой. Первая художественная выставка в его стенах состоялась в 1894 году. Вскоре западное крыло дворца было передано Тверскому историко-археологическому музею, который находился там (с перерывом в 1935–1961 годах) до 1994 года¹. Планировка здания, построенная на сочетании анфилад и коридоров, наилучшим образом подходила для задач экспонирования. В 1961 году значительная часть помещений дворца была передана Калининской (ныне Тверской) областной картинной галерее. В начале 1990-х годов состояние дворца было признано аварийным, а сам он подлежащим незамедлительной реставрации. Однако в силу комплекса причин масштабные восстановительные работы начались лишь в середине 2012 года. Поскольку в последние два десятилетия Тверская областная картинная галерея является единственным пользователем дворцового здания, реставрационный проект предусматривал приспособление его помещений в соответствии со спецификой деятельности художественного музея.

Согласно плану музеефикации Дворца, более 70% его площади отведено для демонстрации постоянной экспозиции картинной галереи, что позволит не только максимально широко представить тверское художественное собрание, но и за счет новых тематических экспозиций («Парадная анфилада», «Мюнц-кабинет», «Фарфоровый кабинет», «История Тверского императорского дворца») особенно подчеркнуть дворцовое звучание этого памятника архитектуры. Специфика деятельности художественного музея обещает новым посетителям Дворца немало интересных культурных событий. Поэтому управление событийной жизнью дворца-музея уже сейчас видится одной из ключевых задач стратегического планирования работы галереи, и его эффективность зависит не в последнюю очередь от способности переосмыслить еще раз историю здания, учитывая междисциплинарный подход к феномену событийности. Поскольку исходным элементом структурирования музейного нарратива становятся разрозненные сведения о дворце, содержащиеся в официальных документах, провинциальной периодике, источниках личного происхождения, особое внимание следует уделять интерпретации фактов, объединенных Дворцом как историческим локусом. Использование визуальных источников, в частности, фрагментарно сохранившейся иконографии Дворца конца XIX – начала XX века, существенно дополнит источниковую базу исследования.

Для того чтобы отработать методологию междисциплинарного анализа, уместно обратиться к интерпретации понятия «событие», предложенной авторитетным российским философом Валерием Подорогой. Исходя из его теоретических построений, событием может быть названо

1 Волкова Н. Е. История Императорского путевого дворца в Твери // Павловские чтения. СПб.; Павловск, 1998. С. 77.



Михайлов Б. А.
Тверской императорский дворец. Окончание реставрации 2012–2015 годов
2015

любое явление, которое, «свершаясь, индивидуализируется в своей уникальной и неповторимой сущности и даже обретает собственное имя»². При этом каждое событие предстает как «событийная множественность и совершается вне нас как свидетелей-наблюдателей, но через нас и нами как воспринимающими»³. Таким образом, в историческом дискурсе событие актуализируется во множестве интерпретаций, ни одна из которых не имеет превосходства над другой. Поэтому событие длится до тех пор, пока продолжают интерпретации и «всякая отдельная точка зрения, свидетельство, истолкование, горизонт, перспектива входят в состав модальности события и определяют порядок его свершения»⁴.

Эвентология (учение о событиях) наделяет событие следующими признаками: вероятностью, ценностью, важностью, уникальностью, динамичностью, сценарностью⁵. В ходе исследования событийной истории дворца целесообразно учитывать и темпоральные характеристики понятия «событие», сопряженные с материальными условиями бытования здания в разные периоды его истории.

Взяв за основу историко-типологическую модель, предложенную Л. В. Никифоровой⁶, мы попытались рассмотреть Тверской императорский дворец как топос культурного пространства провинциального города в его политико-исторических и архитектурно-художественных репрезентациях. Ведь дворец как феномен культуры принадлежит к сфере публичного, поэтому он закономерно становится своеобразной сценой для событий политического и социокультурного плана, интерпретация которых при подготовке событийных музейных мероприятий может определить новые векторы взаимодействия с публикой.

Топографически Тверской императорский дворец связан с одним из самых древних районов города, бывшей территорией деревянного Тверского кремля, который начиная с середины XII века, был ключевым общественно-политическим центром Верхневолжья. План города,

2 Подорога В. А. Словарь аналитической антропологии // Логос. 1999. № 2. URL: http://lib.ru/FILOSOF/PODOROGA_W/s_antropo.txt.

3 Там же.

4 Там же.

5 См.: Воробьев О. Ю. Эвентология. Красноярск: Изд-во СФУ, 2007.

6 См.: Никифорова Л. В. Дворец в истории русской культуры: опыт типологии. СПб.: Астерион, 2006. С. 3

снятый в 1674 году шведским военным агентом Э. Пальмквистом, локализует на месте нынешнего дворцового комплекса «палаты архиепископа и воеводы» (woiwodens och Erckibiskopens Logement)⁷. Этот район Твери в силу концентрации здесь зданий культового и общественного назначения априори становился событийным центром города. Безусловно, события, происходившие здесь, имели разный характер и последствия. Так, 12 мая 1763 года пожар, начавшийся в архиерейском доме, обратил в пепел значительную часть Твери⁸. Роковое происшествие вопреки своей трагичности стало точкой отсчета в формировании нового архитектурного облика города и явилось предпосылкой для появления в провинциальном городе императорского дворца.

Своеобразным гением места для Твери выступила только что взошедшая на престол императрица Екатерина II. Символическим воплощением ее царствования стало топографическое переосмысление центральной части сгоревшей деревянной Твери. С беспрецедентной быстротой уже через два месяца после пожара императрица утвердила план восстановления Твери на основе европейских принципов регулярной застройки, которым провинциальный российский город теперь обязан своей уникальной трехлучевой системой планировки, имеющей немногочисленные аналоги в пространственных решениях Рима, Версаля, Петербурга. На несколько десятилетий Тверь превратилась в образцовую строительную площадку, опыт построек, которые должны были быть возведены в камне, значилась и резиденция тверского архиепископа на месте сгоревшего архиерейского дома. Следует отметить, что сама императрица прониклась симпатией к этому месту еще во время поездки на собственную коронацию в Москву. По пути она предпочла остановиться именно в архиерейском доме, а не в обветшавшем деревянном путевом дворце. «А во Твери архиерейский дом очень хорош и каменной; и того для советую вам к ним с Великим князем заехать», — писала Екатерина графу Н. И. Панину в сентябре 1762 года⁹. В феврале 1764 года императрица утвердила присланный в Петербург проект восстановления архиерейского дома. Вероятно, уже тогда она задумывалась над возможностью использования здания и для собственных нужд и потому отказалась от идеи возведения отдельного дворца, предложенной графом В. В. Фермором, который осуществлял административный надзор за перестройкой Твери. Поскольку здание «по новому проекту несравненно регулярством великолепнее старого будет, то построивши такое здание, особливый дворец строить Ее Императорское Величество не соизволяет»¹⁰, — поясняет решение императрицы ордер, составленный В. В. Фермором 23 февраля 1764 года. При этом следует особо отметить, что документ содержит указание в первую очередь перестраивать восточное крыло здания «для внезапного Высочайшего присутствия»¹¹.

Весной 1767 года, приехав в Тверь с целью инспекции работ по перестройке города после пожара, императрица на три дня остановилась в архиерейском доме и смогла лично оценить результаты трудов архитектора Петра Никитина и его помощника Матвея Казакова, которым было поручено его строительство. Согласно проектам П. Р. Никитина, которые детально проанализированы в исследовании С. В. Горбатенко, функционал здания с самого начала предусматривал возможность проведения светских публичных мероприятий, тем самым предопределяя его будущий потенциал как площадки для значимых событий, происходящих в городе. Центральная часть здания включала в себя двухсветный парадный зал на пять осей с мезонином, парадные сени и парадную лестницу. 30 апреля 1767 года в новом парадном зале состоялся императорский прием для «знатных персон». Так началась событийная история здания, кото-

7 Рубцов М. В. Тверь в 1674 году по Пальмквисту. Тверь, 1902. С. 31.

8 Тюльпин М. Летопись о событиях в г. Твери Тверского купца Михаила Тюльпина. 1762–1823 г. Тверь, 1902. С. 1

9 Письма и записки императрицы Екатерины Второй к графу Никите Ивановичу Панину. М., 1863. С. 1.

10 Горбатенко С. Б. Тверской (Путевой) дворец. Историческая справка // Архив ТОКГ. Ф. 3. Оп. 1. Д. 15. Св. 32. Л. 25.

11 Там же.

рое постепенно превращается в светское публичное пространство. Здесь происходят события, знаковые для истории российского государственного управления. Так, 18 января 1776 года во дворце состоялось собрание тверских дворян и купцов первой гильдии, на котором тверской наместник М. Н. Кречетников в течение четырех часов зачитывал «Учреждение для управления губерний Всероссийской империи». Спустя 10 дней новгородский генерал-губернатор граф Я. Е. Сиверс дал во двореце торжественный обед на 130 кувертов и маскарад по случаю образования Тверского наместничества. Историк В. В. Овсянников подчеркивает, что поскольку в Твери была положена «первая проба» исполнения указа о губерниях, закономерно, что она стала городом, где были впервые выработаны официальные формы для торжеств подобного рода¹².

Факт использования здания реконструированного архиерейского дома, который в сознании горожан в первую очередь соотносился с духовной властью, для представительских мероприятий светского характера свидетельствует о том, что политика секуляризации, начатая Петром Великим и последовательно проводившаяся Екатериной II, неуклонно проникает в провинциальный политический уклад.

В ноябре 1778 года, когда были завершены все строительные работы, последовало высочайшее решение перевести здание в ведомство Придворной канторы, тем более что годом ранее императрица ассигновала тверскому архиерею значительные средства на строительство нового архиерейского дома в селе Трехсвятском. Отныне здание окончательно обрело дворцовый статус. Дворец так прочно связан в сознании горожан с личностью Екатерины II, что даже в советское время, когда за ним закрепилось недостаточно оправданное исторически, но политически нейтральное название «путевой», он продолжал устойчиво ассоциироваться с Екатериной II и в народе именовался Екатерининским дворцом.

Безусловно, одним из самых насыщенных в событийном плане периодов для дворца стало пребывание здесь малого двора внучки Екатерины II — великой княгини Екатерины Павловны (сентябрь 1809 — январь 1813 года). Тверской дворец был определен местом постоянного пребывания генерал-губернатора Тверской, Новгородской и Ярославской губерний принца Георга Ольденбургского, супруга великой княгини. Известно, что Екатерина Павловна, не лишенная политических амбиций, имела серьезное влияние на своего брата императора Александра I. В отличие от старших сестер, которые были выданы замуж за представителей европейских монарших династий, Екатерина Павловна пожелала остаться в России. Когда возник вопрос о резиденции для четы Ольденбургских, выбор пал на Тверь не в последнюю очередь потому, что здесь уже существовал дворец, который, хотя и требовал обстоятельной перестройки, вполне подходил для жизни представителей императорской фамилии. К тому же, как считает немецкий историк Д. Йена, размещение малого двора в Твери, находящейся между двух столиц, открывало императору перспективы для урегулирования давних противоречий между консервативным московским дворянством и реформистски настроенной петербургской бюрократией¹³.

Перестроенный в кратчайшие сроки молодым архитектором К. И. Росси в модном тогда стиле ампир, дворец был преподнесен Екатерине Павловне императором Александром в качестве свадебного подарка. В период с августа 1809 по декабрь 1812 года он становится центром значимых событий общественно-политической и культурной жизни. «Тверская Полубогиня», как именовал Екатерину Павловну историк Н. М. Карамзин, сделала дворец ареной интеллектуальных и политических событий отнюдь не провинциального масштаба. Именно здесь, в кабинете Екатерины Павловны, в марте 1811 года русский историограф впервые прочел императору несколько глав из «Истории государства Российского», а также подал для ознакомления «Записку о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях»¹⁴.

12 Овсянников Н. Н. Указатель Тверской старины. Тверь., 1903. С. 45.

13 Йена Д. Екатерина Павловна: великая княжна — королева Вюртемберга. М., 2006. С. 106.

14 Письма великой княгини Екатерины Павловны [Н. М. Карамзину и кн. В. П. Оболенскому. Тверь., 1888. С. 6.

После вторжения Наполеона в Тверском дворце Екатериной Павловной принимается решение о создании первого в странах антинаполеоновской коалиции добровольческого ополчения. «Тверской временный егерский батальон имени ее высочества великой княгини Екатерины Павловны» начал формироваться из рекрутов и добровольцев Тверской губернии уже в августе 1812 года и впоследствии блестяще проявил себя во время заграничных походов русской армии¹⁵.

Городская история сохранила немало свидетельств, иллюстрирующих попытки трансляции дворцовой культуры за пределы столицы. Тверь узнала, что такое светские приемы и балы, которые по уровню организации порой не уступали столичным. Недаром после одного из праздников, который был устроен в Твери 4 июля 1810 года, Александр I восторженно воскликнул: «Да у тебя здесь, сестра, маленький Петергоф»¹⁶.

Любопытные описания светской жизни приводит в своих воспоминаниях тверская купчиха Святогорова: «Екатерина Павловна часто давала балы во дворце и одинаково приветливо принимала и дворянина, и купца и даже молоденького офицера; просила, чтобы все веселились у нее без чинов. В Пасху было заведено, чтобы все шли во дворец. Великая княгиня христосовалась с каждым и каждому давала яйцо»¹⁷.

После несвоевременной трагической смерти принца Георга Ольденбургского в начале 1813 года и поспешного отъезда Екатерины Павловны из Твери бурная событийная жизнь дворца практически сошла на нет. В 1816 году он был выкуплен у великой княгини, уехавшей за границу, и перешел в ведение Департамента уделов. С этих пор основой событийной истории дворца становятся факты краткого пребывания здесь членов императорской фамилии. Все случаи проездов высочайших лиц через Тверь досконально фиксировались на страницах «Тверских губернских ведомостей». Торжественные мероприятия по этому поводу проводились примерно по одному сценарию: встреча гостей ликующей толпой на площади у дворца, хлебосольные подношения тверских купцов, представления знатных дворян в парадном зале и праздничная иллюминация центральных городских улиц¹⁸. Строительство железной дороги изменило характер путешествий императорской семьи. Отныне не было острой надобности в том, чтобы останавливаться по дороге между двумя столицами.

Тем не менее тверской дворец сохранял свою значимость для императорской семьи. Об этом свидетельствует тот факт, что Александр II инициировал его масштабную перестройку, поручив в 1864 году ведение работ главному архитектору Гоф-интендантской конторы, А. И. Резанову. С деликатностью подойдя к архитектурному наследию своих предшественников П. Р. Никитина и К. И. Росси, А. И. Резанов фактически стал первым реставратором Дворца. В резановской редакции дворец простоял практически без изменений до Великой отечественной войны. Интересно обратить внимание на то, как властный дискурс проникает в топос дворца, используя художественные формы. Во время реконструкции, длившейся с 1864 по 1871 год, западная галерея вопреки эстетике основного проекта, выполненного в стиле Людовика XVI, отделяется в «русском стиле». Ее стены декорируются гипсовыми панелями, расписанными под дуб, и лепным орнаментом, внешне напоминающим резьбу по дереву. Интерьер зала украшают герб Романовых и 12 гербов уездных городов Тверской

15 Покровский А. Д. В память посещения Твери Ее Императорским Высочеством, принцессой Евгенией Максимилиановной Ольденбургской, Августейшей покровительницей благотворительного общества «Доброхотной копейки» 18-го октября 1893 года. Тверь, 1896. С. 45.

16 Там же С. 44.

17 Там же. С. 42.

18 О пребывании в Твери Их Имп. Высочеств Государя наследника, Цесаревича, Великого князя Александра Николаевича и супруги его Великой княгини, Цесаревны, Марии Александровны // Твер. губ. ведомости. 1841. № 20, ч. офиц. С. 127–130; № 21, ч. офиц. С. 135–136; № 22, ч. офиц. С. 143–144; О Высочайших проездах через г. Тверь // Твер. губ. ведомости. 1843. № 39, ч. офиц. С. 279–280; № 41, ч. офиц. С. 291–292. О пребывании в г. Твери Его Имп. Высочества Великого князя Михаила Павловича // Твер. губ. ведомости. 1844. № 37, ч. офиц. С. 310–311.



Гербовый зал Тверского императорского дворца
Начало XX века

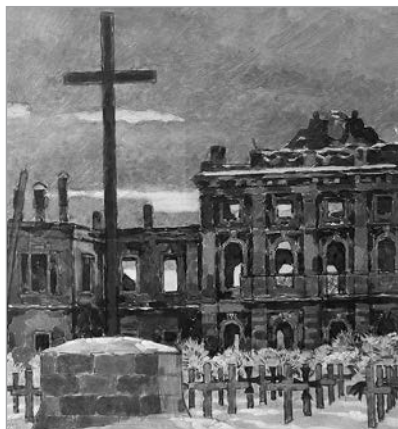
губернии¹⁹. Галерея получила название «Гербовый зал» и стала своеобразной символической декларацией императорской власти. Здесь устраиваются приемы и парадные обеды для членов императорской фамилии и их гостей. Так, местная геральдическая символика в декоративном убранстве дворца, сконцентрированная в художественных формах, входит в систему символических значений объединяющих мотивы региональной политики с общероссийским контекстом.

Отсутствие у императорской семьи постоянной необходимости в тверской резиденции стали причиной поиска альтернатив для использования дворца. В 1896 году по ходатайству тверского губернатора П. Д. Ахлестышева 6 комнат второго этажа западного флигеля передаются Тверскому историко-археологическому музею для размещения коллекций, публичная демонстрация которых осуществлялась по выходным дням. В 1898 году, отвечая политическим реалиям времени и заботясь о минимизации расходов Департамента уделов, император Николай II подписывает указ о передаче дворца Министерству внутренних дел, которое, в свою очередь, выделяет все восточное крыло под резиденцию тверского губернатора. Многие значимые политические и социокультурные трансформации, происходившие в Российской империи в последние годы ее существования, так или иначе преломлялись в событийной истории Дворца. Так, в июле 1914 года во дворце организуется «добровольная работа по шитью белья для раненных» под началом супруги губернатора С. М. фон Бюнтинг. В марте 1915 года в парадном зале под председательством великой княгини Елизаветы Федоровны Романовой проходит заседание Комитета по оказанию помощи семьям лиц, призванных на войну, и открывается лазарет для раненных²⁰.

После революции, когда монархическая составляющая дворцового образа утратила актуальность, дворец становится сценой для значимых политических событий нового времени. Его функция репрезентации власти со сменой политического режима не была утрачена. Напротив, властный дискурс органично проникает в топос Дворца и в советское время. Политические притязания нового режима также нуждались в легитимации, а Дворец, осуществляв-

¹⁹ Горбатенко С. Б. Указ. соч. Л. 173.

²⁰ Волкова Н. Е. Хроника использования помещений Тверского императорского дворца // Тверской императорский дворец. Тверь, 2013. С. 70.



Бобышов М. П.
**Немецкое кладбище в оккупированном г. Калинине
 перед разрушенным дворцом XVIII века**
 1943
 Тверская областная картинная галерея

ший эту функцию на протяжении нескольких веков, подходил для этого наилучшим образом. Именно в Гербовом зале дворца заседал ревком, принявший на совместном заседании Советов рабочих и солдатских депутатов «Декрет о власти». 28 октября (10 ноября) 1917 года председатель Тверского революционного комитета А. П. Вагжанов провозгласил власть Советов с балкона императорского дворца. В последующие годы просторные дворцовые помещения не раз перераспределялись между различными организациями. В 1937 году здесь был размещен главный орган исполнительной власти области — Тверской, а позже Калининский облисполком.

Трагедия Великой Отечественной войны не обошла стороной и тверской дворец. Во время шестидесятидвухдневной оккупации города фашистами в 1941 году здание серьезно пострадало. Борис Полевой, первым из военных корреспондентов побывавший в освобожденном Калинине, пишет: «...город изуродован, искалечен. Сожжено самое красивое его здание — Екатерининский дворец»²¹. Квинтэссенцией поругания дворца как символа города становится описанная Б. Н. Полевым ужасающая картина: «...на площади перед дворцом... немецкое кладбище: шеренги одинаковых аккуратных крестов, выстроенных как солдаты на параде»²². Захоронения немецких солдат, демонстративно устроенные фашистами перед одним из главных зданий города, стоит расценивать как попытку символически обозначить присутствие врага на тверской земле и оказать психологическое воздействие на местное население. В фонде графики тверской областной картинной галереи сохранилась зарисовка М. П. Бобышова «Немецкое кладбище в оккупированном г. Калинине перед разрушенным дворцом XVIII века», сделанная гуашью на бумаге, которая фактически становится иллюстрацией к описаниям Б. Полевого. Представление о масштабе и характере повреждений дворца дают и графические работы А. М. Лаптева из серии «Дворец в городе Калинине, построенный в XVIII в. архитектором Казаковым», сделанные углем на бумаге, датирующиеся 1942 годом.

О важности восстановления дворца как уникального архитектурного объекта говорит тот факт, что уже спустя два месяца после освобождения Калинина в городе активно работала

21 Полевой Б. И вот дома // На правом фланге Московской битвы. Тверь, 1991. С. 227.

22 Там же. С. 229.



Михайлов Б. А.
Гербовый зал Тверского императорского дворца
до реставрации
2010



Михайлов Б. А.
Гербовый зал Тверского императорского дворца в процессе
реставрации
2015

Комиссия по обследованию архитектурных памятников, которые пострадали от немецкой оккупации, и «дворец Екатерины — облисполком, подожженный фашистами при отступлении из города»²³, был обследован в первую очередь. Примечательно, что обозначения «дворец Екатерины» и «облисполком» символически отсылают к властному присутствию и одновременно характеризуют два ключевых периода в истории бытования местных властных структур.

Над проектом послевоенного восстановления дворца работали московские архитекторы: сначала И. Е. Бондаренко, а затем мастерская Н. Я. Колли. Сохранившиеся проектное задание и рабочие чертежи, детально проанализированные С. Б. Горбатенко, свидетельствуют о том, что в советский период «уважение к исторической планировке памятника было проявлено лишь настолько, насколько она соответствовала его новому назначению»²⁴. Так, в результате перепланировки по кабинетному принципу распалась парадная анфилада дворца. Гербовый зал, предназначенный для председателя облисполкома, был укорочен на две оси и утратил венецианское окно. Прежний геральдический декор зала восстановлен не был. По мнению С. Б. Горбатенко, облицованный стюком и завершенный кессонированным сводом, зал странным образом стал отдаленно напоминать свой российский прототип, от которого в свое время столь решительно отказался А. И. Резанов²⁵. Интерьер Гербового зала в резановской интерпретации был с точностью восстановлен благодаря сохранившимся в архиве картинной галереи фотографиям начала XX века лишь во время последней реставрации дворца в 2012–2015 годах.

Очевидная принадлежность дворца к сфере политического — бытование в качестве императорской резиденции, а позже размещение здесь управленческих структур советской власти, длительное время определявшая событийный контекст его истории, — к середине 1960-х годов окончательно вытесняется художественно-культурным аспектом его использования в качестве экспозиционного пространства. Здание было поделено между двумя музейными организациями — Калининской областной картинной галереей и Областным краеведческим музеем. С этого времени Дворец стал формировать культурное событийное пространство горо-

23 Горбатенко С. Б. Указ. соч. Л. 198.

24 Там же. Указ. соч. Л. 205.

25 Там же.

да. Выставки, лектории, концерты проходили в его стенах вплоть до начала восстановительных работ в 2012 году.

Масштабная реставрация дворца, завершающаяся в конце 2015 года, вскрыла целый пласт разноплановых, в том числе и археологических, источников, которые в будущем помогут реконструировать его событийную историю с большей точностью. Воссоздание объемно-пространственного решения здания и внутреннего декора дворцовых помещений открывает перспективы для применения качественно нового подхода к управлению событийными мероприятиями обновленного дворца-музея. Проект приспособления Дворца для картинной галереи предусматривает максимальное раскрытие помещений для публичных посещений. Кроме экспозиционных залов во Дворце разместятся многофункциональный детский музейный центр, научная библиотека и архив галереи. Предусмотрена также комфортная рекреационная зона с музейным магазином и кафе. С возвращением картинной галереи во дворец жителей Твери и гостей города ждет множество интересных культурных событий, которые будут вписаны в современную историю дворца.

Е. В. Волкова

РГПУ им А. И. Герцена

МУЗЕЙНЫЙ КУРАТОР И ДИЗАЙНЕР КАК СОАВТОРЫ. ИЗ ОПЫТА ВЫСТАВОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВО ДВОРЦАХ–МУЗЕЯХ И МУЗЕЯХ-УСАДЬБАХ

Музей был и остается важным социокультурным институтом, ответственным за сохранение исторической памяти, формирование эстетического вкуса, за образование и досуг. С точки зрения посетителя, современный музей — не только и порой не столько музейные предметы, этикетки, витрины, сколько пространство, свет, тексты, стенды, мультимедийные экраны, веб-сайт, «дополненная реальность» и т.д. Экспозиционное пространство состоит из «экспонатуры и тематики, архитектуры и предметно-пространственной стилистики, дидактического материала и технологических режимов»¹. Все это разнообразие подчиняется научной концепции и является ее визуальной реализацией, над которой вместе работают куратор и дизайнер. В общем случае функция куратора реализуется как «художественное руководство проектом» и «руководство в качестве директора проекта»². Со своей стороны, дизайнер раскрывает концепцию по-разному — от следования идеям куратора до противоречия им. Союз куратора и дизайнера, соотношение концепции и ее экспозиционной презентации — вот главное, от чего зависит, что и как увидит зритель в конечном итоге. Если считать, что музей является местом встречи человека и исторического памятника, документа, художественного шедевра, то музейный дизайн — средство для транслирования определенного «послания» с помощью экспонатов.

Организация и проведение выставок всегда являлись одним из важнейших видов музейной деятельности. Выставка в целом представляет собой наиболее динамичную часть музейного пространства. Однако дворцы и усадьбы являются особыми объектами, размещение там выставок требует особого подхода.

Стоит различать дворцы-музеи и усадьбы-музеи, в которых создаются историко-бытовые интерьерные экспозиции, от исторических, историко-краеведческих, художественных, технических музеев, находящихся в стенах бывших дворцов и усадеб, но представляющих иные коллекции и другой принцип экспонирования.

В первом случае экспозиции реконструируют исторические интерьеры с максимально возможной степенью достоверности (Меншиковский дворец, Летний дворец Петра I, Юсуповский дворец, дворец в Павловске, Екатерининский дворец в Пушкине, Большой дворец в Петергофе, музей-усадьба Г. Р. Державина, музей-усадьба Н. К. Рериха в Изваре, музей-усадьба «Рождественно»). Здесь формат жилого интерьера оказывается довлеющим и часто предписывает определенные дизайнерские решения. Это происходит даже тогда, когда выставка своими внешними проявлениями «противостоит» окружающим интерьерам. Она ведь все равно «ведет диалог» именно с этим конкретным окружением, подчас ярче раскрывая суть экспонируемого материала.

Во втором случае (Музей истории города Печоры, Зимний дворец, Михайловский дворец, Мраморный дворец, Строгановский дворец, Гатчинский дворец, дворец Кшесинской, Елагино-островский дворец, дворец Шереметьевых (Фонтанный дом), дворец Безбородко) образ жилого

1 *Майстровская М.* Музейная экспозиция: тенденции развития // Музейная экспозиция. На пути к музею XXI века. М., 1997. С. 7.

2 *Федина Е. В.* Руководство выставочными проектами // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Аспирантские тетради. 2008. № 29 (65). С. 323–324.

го пространства либо отсутствует вовсе либо минимален. Здесь дизайнер имеет значительно больше свободы в реализации своих планов.

Бывают и совершенно особые случаи. Так, в петербургских музеях есть выставочные залы, архитектура которых настолько самодостаточна, что способна «погубить» любое дизайнерское решение: Мраморный зал Мраморного дворца, Большой зал Музея этнографии.

Залы музеев, находящихся в бывших дворцах и усадьбах, часто специально адаптированы под экспозиционно-выставочную деятельность: установлены фальшстены, передвижные панели, системы для повески произведений, шинопроводы и т.д. Это позволяет создавать совершенно разные по объему, пластическому решению и образу пространства в одних и тех же интерьерах.

Попробуем классифицировать выставки во дворцах-музеях и музеях-усадьбах. В первую группу выделим *сюжетно-тематические и проблемно-тематические выставки*. Обычно такие выставки хорошо связаны с интерьерами и переключаются с основной тематикой постоянной экспозиции. Они рассказывают о быте, укладе жизни бывших хозяев или представляют предметы того времени и стиля, к которому относится основная экспозиция («Мир женщины и ее увлечений. Дворянский быт XIX — нач. XX в.» в ГМЗ «Павловск», 2007; «За кулисами парадной жизни. Поставщики императорского двора» в ГМЗ «Царское Село», 2014).

На проблемно-тематических выставках разные по времени, стилю, материалу экспонаты объединены общей идеей, темой, проблемой, мотивом («Портрет семьи» в ГРМ, 2014; «Спорт и семья Романовых. Возвращение домой» в ГМЗ «Петергоф», 2014; «Пиши мне обо всем...» в музее-усадьбе Г.Р.Державина, 2015). Зрителю предлагается самостоятельно убедиться в некоторых искусствоведческих или культурологических идеях. Могут показываться рядом совершенно неожиданные вещи, допустимо использовать проблемную группировку³. Хотя, справедливости ради, стоит заметить, что данный прием можно увидеть не часто.

В создании проблемно-тематических выставок роль дизайнера очень велика, разнообразные экспозиционные приемы призваны создать нужную атмосферу, визуально объединить, разделить или противопоставить экспонаты, подчеркнуть «выставочный нарратив»⁴. Внедрение звука, видео и интерактивности также работает на общую концепцию. К наиболее смелым примерам проблемно-тематических выставок во дворцах-музеях следует отнести выставку «Большой дворец. История в деталях» в ГМЗ «Петергоф», 2015. В интерьерах Большого дворца были размещены современные дизайнерские объекты, привлекающие внимание к отдельным музейным экспонатам. Тумбы, подиумы, кресла, выкрашенные в черный цвет, выглядели чужеродными в роскошном дворцовом интерьере, останавливали взгляд, вызвали вопросы. Разгадывая секрет присутствия в дворцовых залах откровенно немусейных, неисторических объектов, посетитель оказывался в точке, откуда музейный предмет был виден в неожиданном ракурсе. Эффект остановки внимания и удивления был задуман кураторами и поддержан дизайнерским решением.

Монографические выставки традиционно показывают творчество одного автора или творческого объединения («Свет Византии. Произведения Б. М. Сергеева» в музее-усадьбе Н. К. Рериха в Изваре, 2007; «Исторические сказки. Живопись Виталия Ермолаева» в ГМЗ «Петергоф», 2014; «Павел Федотов. 1815–1852» в ГРМ, 2015). Произведения представлены или по хронологическому принципу, или объединены в группы по сериям, материалу изготовления, видам изобразительного искусства (графика, живопись, скульптура, декоративно-прикладное искусство). От экспозиции зритель ожидает максимальной демонстрации творчества автора или группы авторов. С другой стороны, всегда интересен новый взгляд на общеизвестные вещи,

3 Калугина Т. П. Эстетически ориентированные тенденции в экспозициях художественных музеев // Музейная экспозиция. На пути к музею XXI века. М., 1997. С. 43.

4 Никифорова Л. В. Император слушает Марсельезу... // Мир музея. 2014. № 8 (324). С. 9–13.

и в таких случаях приходит на помощь дизайнер, использующий подчас совершенно неожиданные приемы.

К монографическим выставкам можно отнести экспозиции, на которых представлены предметы, объединенные функцией или способом, технологией изготовления. Такие выставки призваны показать и рассказать о предмете или технологии все возможное: история происхождения и бытования, использование разными группами людей, способы изготовления и применения, след в культуре. Как правило, это предметы декоративно-прикладного искусства (прялки, веера, карты, игрушки, рукописные книги, кареты) или технологии создания (плетение кружева, ткачество, ручное изготовление бумаги). Среди последних примеров такого рода — выставки «Керамика Раку: космос в чайной чашке» и «Портбукеты XIX — начала XX века из коллекции Кенбер, Франция» в ГЭ, 2015; «Украшения из разноцветных деревьев...». Русская наборная мебель эпохи Екатерины II в ГМЗ «Петергоф», 2015; «Старинное оружие XVI–XIX вв.» в ГМЗ «Гатчина», 2015.

При всем разнообразии сами по себе предметы однотипны, часто схожи по размеру, что создает определенные сложности при показе. Необходимо так построить экспозиционное пространство, чтобы не создавалось ощущения однообразия, монотонности, а посетитель не терял интерес. Для того чтобы разделить экспонаты по какому-то признаку, применяются выставочное оборудование (щиты, витрины), цветовое кодирование, точечная подсветка.

Привлечение дополнительного экспозиционного материала всегда помогает полнее раскрыть основную тему. Так, на выставку костюма или вееров, как правило, берут мебель, графику с изображением быта того времени, портретов людей в подобной одежде и т.д. («Возвращение веера» в ГМЗ «Царское Село», 2014).

Мемориальные выставки обусловлены памятными или юбилейными датами, желанием рассказать о людях, памятных событиях, об истории конкретного архитектурного памятника или его реставрации («Александр Благословенный — освободитель Европы. К 200-летию празднования победы над Наполеоном» в ГМЗ «Павловск», 2014; «Рыцарь русской романтической повести» и «200-летие встречи Державина и Пушкина» в музее-усадьбе Г.Р. Державина, 2015).

Стоит выделить несколько интересных и ныне актуальных видов такого рода выставок. Во-первых, к ним относятся выставки, посвященные реставрации и восстановлению памятников, разрушенных во время Великой Отечественной войны. К сожалению, очень многие дворцы и усадьбы пострадали, и важно напомнить, какая огромная работа была проделана для их возрождения, какие специалисты высочайшего класса принимали участие в этом, какие технологии применялись. На таких экспозициях много документального материала (фотографии, зарисовки, чертежи, письма, акты и т.д.). Сам по себе материал «плоскостной», и нужно приложить немало усилий, чтобы показать его интересно и образно. В этом музейному дизайнеру очень помогают современные технологии: макеты (объемные и цифровые), компьютерные киоски, аудио- и киноматериалы. Существует практика экспонирования под открытым небом, что позволяет приблизить экспозицию к широкому кругу зрителей («Петергоф: летопись страшных дней», 2011; «Уроки истории», 2013 — экспозиции под открытым небом в ГМЗ «Петергоф»).

Во-вторых, мы имеем в виду рассказы о людях, исторически так или иначе связанных с данным музеем, — бывших хозяевах дворца или усадьбы, их известных гостях или владельце коллекции, которая стала основой экспозиции, о меценатах и т.д. Интерес к таким темам сейчас очень высок в связи с реабилитацией досоветского прошлого, аристократии, попыткой заполнить белые пятна истории. Главная задача, стоящая перед куратором, — подобрать и показать материал так, чтобы это были сложные объемные образы, чтобы герои выставок «ожили». С точки зрения дизайна, очень важно создать атмосферу того времени, постараться найти и показать личные предметы, проявить отношение куратора к персонажу («Коллекции В. А. Кокорева» в ГРМ, 2014; «К 200-летию К. Ф. Багговута» в ГМЗ «Гатчина», 2015; «Петергоф».

Век XX. Лица эпохи» в ГМЗ «Петергоф», 2015; «Генрих Гамбс и Павловск» в музее-усадьбе «Рождествено», 2015).

В группу мемориальных выставок входят также те, что посвящены известным музейным деятелям или музейным специалистам («Анна Ивановна Зеленова. Подвиг века», 2013 и «In Memoriam», 2015 в ГМЗ «Павловск»; «Приписанный, как домовый...», посвященная С. С. Гейченко в музее-усадьбе «Рождествено», 2014; «Мы будем помнить эти годы... Эрмитажная летопись войны и победы» в ГЭ, 2015). Традиционно директора, хранители, реставраторы, дизайнеры невидимы для посетителя. Сегодня же благодаря публикации мемуаров, выставкам, выступлениям в СМИ музейная профессия персонифицируется. У публики всегда было желание заглянуть «за кулисы» музейной жизни. Да и само профессиональное сообщество заинтересовано отдать должное людям, с чьими именами связаны целые эпохи в музейном деле, впрочем, как и современникам, специалистам высочайшего класса. Часто экспозиция выстраивается таким образом, чтобы она была интересна и специалистам, и широкой публике. Например, многие узкоспециальные материалы убираются в сенсорные экраны, а на всеобщее обозрение выставляются более зрелищные вещи. Экраны с видеоматериалами (воспоминаниями, хроникой) позволяют приблизить информацию к посетителям.

Выставки одного экспоната могут быть выделены в отдельную группу. На подобных мероприятиях чаще всего демонстрируется шедевр, полученный в дар или привезенный на время из другого музея («Шедевр из Британского музея» в ГЭ, 2014) либо после реставрации (было/стало) или возвращения на историческое место («Столик-бобик Екатерины II» в ГМЗ «Царское Село», 2010; «Введение во храм. Обретенная реликвия» в ГМЗ «Гатчина», 2012; «Возвращение. Ваза Банкетного сервиза» в ГМЗ «Петергоф», 2015). В качестве экспозиционного приема может быть использован «экспонат в фокусе»⁵, когда все внимание сосредоточено на одном произведении. Оно главное, даже если присутствуют еще какие-то объекты. Выставочный дизайн призван создать соответствующую обстановку. Для этого используется множество приемов: затемнение пространства и направленный свет, цветовое акцентирование, расположение произведения в центре зала, создание специальных мест для созерцания.

Выставки новых поступлений показывают экспонаты, разными путями попавшие в музей за определенный отрезок времени: «Новые поступления 2009–2010» в Музее связи им. А. С. Попова (музей расположен во дворце канцлера А. А. Безбородко), 2011; «Новые поступления. 1998–2014» в ГРМ, 2015. Такие экспозиции адресованы прежде всего специалистам, поэтому часто сопровождаются большим количеством информационных материалов. Так же как и на мемориальных выставках, здесь возникает множество сложностей с показом дополнительного дидактического материала. Впрочем, чаще всего при их подготовке не привлекают специалиста по музейному дизайну. Возможно, из-за ошибочного мнения, что «своим» главное — что, а не как.

Выставки, демонстрирующие историю и планы развития музея и прилегающей территории, — большей частью информационные экспозиции. Они показывают историю существования памятника («Былое Царское Село» в ГМЗ «Царское Село», 2008; «Эрмитаж Ея Императорского Величества» в ГЭ, 2014; «Прогулки с Павлом Петровичем. “Атлас Гатчинскому Дворцу...”» в ГМЗ «Гатчина», 2015), планы реконструкции или развития, позволяют устроить широкое обсуждение, привлечь общественный интерес. Такие выставки актуальны для усадеб, так как их современные территории, как правило, отличаются от исторических, которые, в свою очередь, тоже претерпевали различные трансформации: менялись планировка, площадь и количество строений («Рождествено в годы оккупации» в музее-усадьбе «Рождествено», 2013).

5 Федина Е. В. Указ. соч. С. 42.

Для визуализации информационного материала часто используются цифровые технологии. Так, для показа былого, но ныне утраченного вида архитектурного памятника, его части или интерьера успешно применяется 3D-моделирование. Этот же прием используют и для демонстрации будущих изменений, реконструкции территории, планов развития. Все проблемы экспозиционного дизайна аналогичны мемориальным выставкам и выставкам новых поступлений.

Цифровые реконструкции по своим задачам чем-то схожи с выставками, демонстрирующими историю и планы развития музея и прилегающей территории, с той разницей, что цифровые реконструкции рассказывают о прошлом дворца или усадьбы и не предполагают реальных изменений. Подобные выставки могут быть включены как относительно автономная часть в остальную экспозицию, например рассказ об истории территории и здания музея связи им. А. С. Попова во дворце Безбородко или интерактивный проект «Инверсия» в ГМЗ «Гатчина» (2014). Раньше использовался фотоматериал и макеты, сейчас все чаще прибегают к интерактивности и цифровым технологиям (3D-макеты, голография, сенсорные экраны и проекционные технологии).

Бесспорно, концепция куратора и ее дизайнерская реализация одинаково важны при создании любой экспозиции, но все же стоит отметить, что в зависимости от типа выставки их соотношение различно. Так, выставки новых поступлений, цифровые реконструкции, выставки, демонстрирующие историю и планы развития музея и прилегающей территории, чаще являются кураторскими экспозициями. Тогда как монографические, сюжетно-тематические и проблемно-тематические выставки дают возможность для реализации идей дизайнера. Мемориальные выставки и выставки одного экспоната могут варьировать соотношение концепции и ее визуальной реализации, выбор зависит от многих факторов, не только от темы.

Н. А. Силантьева

независимый исследователь

В. Н. Яранцев

Санкт-Петербургский государственный университет

ДВОРЕЦ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ В СЕМИОТИЧЕСКОМ ПЛАНЕ¹

Данная работа основана на Теории пространства культуры Н. А. Силантьевой. Согласно этой Теории, человек существует не в мире вещей, а в мире значений. Эти значения и несет знаковый аспект созданного пространства. Его тексты воплощают значения, которые включают в культуру все аспекты жизненного процесса, для которого это пространство предназначено. Это включение в культуру служит культурному самоопределению пользователей пространства — владельца и гостей. Дворец является наиболее развитым и представительным типом жилища, поэтому в нем культурное самоопределение пользователей представлено наиболее полно², дворцы воплощают взгляд культуры на самое себя, самосознание культуры³.

Прежде всего, определимся с терминологией. Безответственное употребление научных терминов в качестве метафор опасно тем, что имитирует научность. Семиотический термин «знаковый», то есть «обладающий значением», часто употребляют в качестве метафоры со значением «важный», «особенный», не приводя конкретное значение этого «знакового». Получившие широкое распространение выражения с семиотическим термином «текст» (например, «дворец — это текст») — также всего лишь поэтическая метафора. Соответственно, вместо анализа текста приводят любые свободные ассоциации. Это следствие широко распространенного мнения, что задачей изучения символики является дать истолкование, а не прочтение (перевод).

Поэтому вместо анализа иконографии дают истолкования, сколь угодно вздорные (примеры ниже).

-
- 1 К этой проблематике относятся: *Силантьева Н. А., Яранцев В. Н.* Автопортрет Павла I в интерьере // *Время правления Павла I (1796–1801 г.) и двухсотлетие присвоения Гатчине городских прав (1796–1996 г.)*. II Санкт-Петербургские музейные чтения, 10 июня 1996 г. СПб.; Гатчина, 1996. С. 47–54; [*Силантьева Н. А., Яранцев В. Н.*] Аллегория // *Российский гуманитарный энциклопедический словарь*. В 3 т. М.: Владос; СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002. Т. I. С. 60; [*Силантьева Н. А., Яранцев В. Н.*] Дворец // *Российский гуманитарный энциклопедический словарь*. Т. I. С. 548–550; [*Силантьева Н. А.*] Интерьер // *Российский гуманитарный энциклопедический словарь*. Т. II. С. 91–92; *Силантьева Н. А., Яранцев В. Н.* Монплезир как художественный текст Барокко // *Отечественные традиции гуманитарного знания: история и современность: Матер. VII науч.-практ. конф.* 27 мая 2011. СПб.: СПб. Гос. инженерно-экономический ун-т, 2011. С. 125–133; *Силантьева Н. А., Яранцев В. Н.* Семантические проблемы реставрации // *Проблемы реконструкции и реставрации памятников исторического и культурного значения: Сб. докл. Всероссийской конф.* / СПбГУ. Факультет искусств. СПб., 2011. С. 122–132; *Силантьева Н. А., Яранцев В. Н.* Интерьер как текст: Большой зал Китайского дворца // *300 лет Петергофской дороге. 300 лет Ораниенбауму. История. Реставрация. Музеефикация: Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. ГМЗ «Петергоф», 2011. СПб., Европейский дом, 2012. С. 279–287; *Силантьева Н. А., Яранцев В. Н.* Интерьер как текст: плафон (семантические проблемы реставрации) // *Использование современных мультимедийных технологий в целях исследования, сохранения и реставрации объектов культурного наследия: Сб. докл. СПб., 2012. С. 102–119; Яранцев В. Н., Силантьева Н. А.* Автопортрет Екатерины II в интерьере // *Жизнь дворца: Публичное и приватное. Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф». СПб.: Европейский дом, 2014. С. 127–148; Яранцев В. Н.* Первоначальный дворец Петра Великого — программный текст новой России // *Дворцы и война. К 100-летию начала Первой мировой войны. Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф». СПб.: Европейский дом, 2015. С. 245–256.**
- 2 [*Силантьева Н. А., Яранцев В. Н.*] Дворец. С. 548; [*Силантьева Н. А.*] Интерьер. С. 91; *Яранцев В. Н., Силантьева Н. А.* Автопортрет Екатерины II в интерьере. С. 128.
- 3 *Силантьева Н. А., Яранцев В. Н.* Интерьер как текст: Большой зал Китайского дворца. С. 279; *Силантьева Н. А., Яранцев В. Н.* Интерьер как текст: плафон (семантические проблемы реставрации). С. 102.

Дворец в семиотическом или знаковом плане (alias — «в плане значений») — своего рода сборник текстов, какими являются его местоположение⁴, экстерьер⁵, планировка⁶, интерьеры, предметы убранства⁷, виды из окон и многое другое⁸. Образованное этими текстами единство более высокого уровня в любом случае есть не «текст», а «текст текстов». Причем интерьеры дворца сами представляют собою сложные тексты, состоящие из знаков и текстов низших уровней.

Ниже предлагается программа семиотического исследования дворцов.

Первый шаг к изучению дворцов — последовательное полное однотипное детальное иконолого-иконографическое описание фасадов и интерьеров. Пока что такого описания не существует даже для парадных дворцовых интерьеров. Практически все дворцовые интерьеры описаны непоследовательно и неполно. Изображения, смысл которых описывающему непонятен, зачастую игнорируются им или трактуются как «украшение», и потому задача распознать и прочесть их не ставится. Общепринятые выражения «античные сцены», «сцена из античной жизни», «мифологические сцены» в описаниях дворцов XVIII века — это эвфемизмы, скрывающие, что сцены не распознаны⁹. А ведь дворец — это декларация, в ней не может быть ни лишнего, ни непонятного. В «золотой век» дворцов в их декоре были распознаваемые сцены из тезауруса культуры: античной мифологии, истории, литературы, имевшие конкретное аллегорическое значение¹⁰.

Семиотическое исследование дворцов должно начинаться с эксплицитно обоснованного распознавания самых простых знаков¹¹. Это условные антропоморфные и зооморфные аллегорические фигуры, изображения персонажей и сцен мифологических, исторических, в том числе из Священного Писания, выступающие как аллегии; изображения атрибутов, эмблем, символов; выступающие как аллегии жанровые сцены и пейзажи; изображения цветов, имеющих символическое значение и образующих особый язык культуры, и др.¹² Все эти изображения могут сочетаться в сложных аллегорических композициях именно как знаки одного языка.

Между этими дискретными знаками имеются парадигматические и синтагматические отношения, знаки обладают значением (семантикой), вступают между собою в отношения типа грамматических (синтактика) и составляют тексты, связанные с адресатом и адресантом (прагматика). Правила их чтения определяются иконологией, в основе которой — устоявшаяся иконография языческих божеств и героев.

Синтаксис языка этих текстов определяется взаимным расположением знаков и текстов. Группы элементарных знаков, структурно объединенные рамой, образуют тексты, функци-

4 Местоположение дворцов в городском или пригородном пространстве культуры всегда значимо. Большинство городских дворцов обращено главным фасадом к площадям или набережным.

5 О семиотике портиков, лоджий, фронтонов: *Силантьева Н. А., Яранцев В. Н.* Портик // Три века Санкт-Петербурга. Энциклопедия: В 3 т. Т. II. Десятилетний век. Кн. 5. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2006. С. 541–547.

6 Планировка дворца организуется в прагматическом плане членением по назначению и по пользователю («половины» или «апартаменты» хозяина, хозяйки, взрослых членов семьи, детей, свиты, помещения для прислуги и караула). В семиотическом плане планировка дворца организуется членением по степени парадности (парадные, жилые, служебные интерьеры), опирающимся на оппозиции «внутреннее — внешнее», «центр — периферия», «передний — задний».

7 Каждый предмет убранства есть вещь и знак одновременно.

8 Их значимость может быть выражена местоположением дворца, организацией фасадов (бельведеры, «фонарики», полуротонды, окна-двери, балконы), планировкой (расположением интерьеров), организацией структуры интерьера (зеркала против окон). Виды из окон являются частью текста интерьера.

9 Действительно «неопределенные» античные сцены, то есть фантазии по мотивам Античности, появились позже — в конце XIX века.

10 Об аллегории как языке культуры см.: [*Силантьева Н. А., Яранцев В. Н.*] Аллегория. (Эта статья, а также статьи «Дворец» и «Интерьер», написаны для «Российского гуманитарного словаря» в 1995 году).

11 Это аналоги слов и морфем естественных языков.

12 Подробнее см.: [*Яранцев В. Н.*] Декор // Российский гуманитарный энциклопедический словарь. Т. I. С. 560–561; *Силантьева Н. А., Яранцев В. Н.* Интерьер как текст: плафон. С. 102. К простым знакам принадлежат также орнамент и архитектурные формы, имеющие культурные коннотации.

онирующие как сложные дискретные знаки¹³. Признаком таких сложных знаков является обрамленность, отчлняющая и выделяющая знак¹⁴. Примером сложного знака такого типа является плафон.

Упомянутая выше семиотическая Теория раскрывает функцию плафона как текста среди других текстов, воплощенных отделкой и убранством интерьера. До начала XIX века плафон представляет собой основной текст, который дополняют тексты-изображения на стенах и в убранстве¹⁵, поэтому анализ плафонов с аргументированным определением каждой фигуры, их символических жестов и взаиморасположения фигур — синтаксиса, выражающего связи их значений, — является первоочередной задачей.

В описаниях дворцов даже сюжеты плафонов называют спорадически. Есть разрозненные сведения о плафонах, существовавших в многочисленных утраченных или перестроенных дворцах, но нет сводного исследования сюжетов плафонов, включающего весь известный материал хотя бы по Петербургу. Исследований синтаксиса плафонных композиций нет. Даже названия плафонов, бытующие в литературе, часто произвольны и неточны. Например, укоренилось грамматически неправильное название плафона центрального зала Большого Петергофского дворца «История гиероглифики» вместо «История гиероглифика» (священными знаками изложенная история)¹⁶, в одной новой работе этот плафон назван и вовсе «Апофеоз Петра», хотя на нем нет ни апофеоза, ни Петра. Насколько плодотворны могут быть обращение к иконологическим справочникам и анализ иконографии, показывают исследования С. В. Павловой¹⁷ и Ф. Ю. Боброва¹⁸. Но некоторые авторы, писавшие о Китайском дворце после Павловой¹⁹, преспокойно игнорировали ее работу, не споря с ней и не ссылаясь на нее.

Если характерные для XVIII века плафонные композиции из аллегорических фигур в какой-то степени изучены, то эксплицитной методики чтения многофигурных композиций плафонов ампира и многофигурных рельефов нет²⁰, в лучшем случае интуитивно определяют их персонажей и приближительный смысл композиции.

Следующим этапом является определение аллегорического значения, так как знаки аллегории, как и естественных языков, полисемичны (Аполлон — Солнце, Искусство, Центр Мироздания и пр.). Для выбора верного значения из поля значений требуется анализ синтаксических отношений знаков, контекстов и перекодировок разных уровней и анализ прагматики, в частности культурно-исторического контекста, определяющего поле возможных значений знака и текста, в эпоху их создания. Контекст и прагматика выявляют релевантные отношения и отсекают нерелевантные или неуместные значения полисемичного знака. Анализ полисемии

13 Подобно синтагмам и компонентам сложных предложений в естественных языках.

14 «Рама заявляет обрамленное текстом» (Яранцев В. Н., Силантьева Н. А. Автопортрет Екатерины II в интерьере. С. 133).

15 [Силантьева Н. А.] Интерьер. С. 91. В общесемиотическом плане «соотношение текстов изображений плафона и стен типологически параллельно отношениям центрального мифопорождающего текстового механизма культуры, строящего нормализованную упорядоченную картину мироздания, и дополнительного текстопорождающего устройства, фиксирующего аномалии, случаи, казусы — как они охарактеризованы Ю. М. Лотманом в работе «Происхождение сюжета в типологическом освещении»» (Силантьева Н. А., Яранцев В. Н. Монплезир как художественный текст Барокко. С. 128). Отношения текстов плафонов, текстов отделки стен и функций интерьеров рассмотрены в статьях: Силантьева Н. А., Яранцев В. Н. Интерьер как текст: плафон (семантические проблемы реставрации); Яранцев В. Н., Силантьева Н. А. Автопортрет Екатерины II в интерьере.

16 См.: Силантьева Н. А., Яранцев В. Н. Петергоф // Три века Санкт-Петербурга: В 3 т. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2001. Т. I: Осьмнадцатое столетие. Кн. 2. С. 109. Подробнее о смысле и названиях плафонов Большого Петергофского дворца см.: Яранцев В. Н., Силантьева Н. А. Автопортрет Екатерины II в интерьере. С. 135. См. также: Силантьева Н. А., Яранцев В. Н. Интерьер как текст: плафон.

17 Павлова С. В. Сюжеты плафонов Китайского дворца // Охрана памятников и вопросы истории русской архитектуры. Л.: Стройиздат, Ленингр. отделение, 1974. С. 58–65.

18 Бобров Ф. Ю. Плафоны Чарльза Камерона в Царском Селе: Опыт исторической реконструкции. Автореф. дис. канд. искусствоведения. СПб., 2013.

19 Кючариани Д. А. Антонио Ринальди. Л.: Стройиздат, Ленингр. отд-ние, 1984; Клементьев В. Г. Плафоны Китайского дворца // Памятники культуры. Новые открытия 1987. М.: Наука, 1988. С. 360–371.

20 Вышедшая в 1940 году книга В. Ф. Белявской «Росписи русского классицизма» осталась единственным исследованием по этой теме.



Тьеполо Дж. Б.
Плафон Большого зала Китайского дворца

связан с одновременным анализом грамматических отношений простых и сложных дискретных знаков.

Игнорирование контекста при определении значений приводит к произвольным толкованиям как аллегорического значения композиций, так и самих аллегорических фигур, игнорирующим и структуру изображения, и даже иконологию и иконографию: возникает соблазн не выявить, а вчитать значение.

Выше мы заявили, что в качестве значения текста применяют его произвольное толкование. Рассмотрим несколько примеров ошибочных толкований.

Пример вненаучного толкования, вчитывания значения — предположение, что на утраченном плафоне Большого зала Китайского дворца (Дж.-Б. Тьеполо) изображен Беллерофонт. Предположение основано на «параллелях» — сходствах имен персонажей спектаклей в Ораниенбауме конца 1750-х годов (содержание спектаклей автор не анализирует) с сюжетами плафонов, точнее с их названиями (данными в... XX веке)! Эти сходства «могли лечь в основу сюжета», «однозначно перекликаются» и, наконец, «очевидны». Многочисленность предположений призвана маскировать бездоказательность утверждений, произвольность приписанных связей и переключек.

Исследователь пишет, что на плафоне «присутствуют многие атрибуты ... легенды» о Беллерофонте. Термин «атрибуты» здесь — еще одна метафора (у легенд атрибутов не бывает, и речь идет об аллегорических фигурах), такими «атрибутами» на плафоне являются только пробуждающийся от сна воин и Пегас. Но Пегас может быть атрибутом Беллеронфа только в композиции «Беллерофонт, скачущий на Пегасе»: так он изображен на других плафонах Тьеполо; в «Иконологическом лексиконе» даже нет статьи «Беллерофонт», он упомянут только в статье «Пегас». В остальных же случаях Пегас — атрибут муз. На рассматриваемом плафоне вокруг Пегаса порхают амуры с венками и гирляндами цветов, один из них дер-



Большой Петергофский дворец. Дубовый кабинет. Панно с изображением Петра I и панно с изображением Минервы

жится за Пегаса. Автор игнорирует иконографию, приписывая аллегорическим изображениям произвольные значения. Молодая женщина с цветами в причёске, которая призывает героя, названа «богиней». Единственная богиня в мифе о Беллерофонте — это Минерва, но на этом плафоне нет фигур с ее атрибутами. Другие фигуры молодых женщин исследователь вообще не упоминает. Изображенную на плафоне волчицу он называет Химерой, но изображенная волчица — это не «огнедышащее чудовище со змеевидным хвостом», как на приводимой им же фотографии фрагмента плафона того же Тьеполо «Сила Красноречия» в палаццо Санди.

Ошибочным на иконографическом уровне является истолкование изображения Петра I в лавровом венке на панно Дубового кабинета Большого Петергофского дворца (на фоне атрибутов мореплавания и наук) как изображения царя «в образе Аполлона»: лавровый венок римского императора — традиционный атрибут парадного портрета военачальника.

А истолкование изображения Минервы в том же интерьере как изображения Екатерины I является ошибочным на аллегорическом уровне. Парадный личный кабинет царя текстом своих панно демонстрировал его государственную программу (композиции из атрибутов морского и военного дела, государственных добродетелей и т.п.), включенную в Структуру Мироздания (4 панно «Времена года»), но не семейные ценности. Минерва была автомобилью Петра I²¹ и одновременно аллегорией созданной им новой России (ср. портрет Петра I с Минервой). Екатерина Алексеевна (еще не Екатерина I) во время создания Дубового кабинета (1720) была только женой царя, но не политической фигурой и по своей роли не могла аллегорически определяться как Минерва.

Ошибочные распознавания на иконографическом уровне чаще всего — следствие неучета контекстов, неумения прочесть сумму изображений как текст.

Определение одного из четырех бюстов античных божеств, нарисованных в углах падуг центрального зала Большого Петергофского дворца, как Беллоны, притом что на фризе изо-

21 Яранцев В. Н., Силантьева Н. А. Автопортрет Екатерины II в интерьере. С. 129.



Большой Петергофский дворец. Картинный зал (Кабинет Мод и Граций). Минерва



Петергоф. Западный вольер. Роспись купола «Круговорот суток»

бражены повторяющиеся атрибуты тех же четырех божеств, но там атрибуты не Беллоны, а Минервы²² — пример иконографически ошибочного толкования из-за неучета контекста.

В Большом зале особняка Нарышкиных — Шуваловых одна из композиций многочастного плафона — женщина, закалывающая мужчину кинжалом, — была определена как «Юдифь, убивающая Олоферна». Ошибка обусловлена неучетом как историко-художественного контекста, так и контекста, образованного другими знаками текста: в светском декоративном искусстве Ампира библейский сюжет невозможен, а в контексте остальных античных композиций того же плафона и сцен Троянской войны на фризе эта композиция, несомненно, является «Клитемнестрой, убивающей Агамемнона».

На плафоне в куполе западного Вольера Нижнего парка Петергофа изображены четыре равноправные аллегорические фигуры. Это аллегии времен суток, составляющие текст «Круговорот суток» — фундаментальный текст о Структуре Мироздания²³. Аллегория Ночи изображена Дианой, и, не опознав за «тонкостью рисунка, изящной компоновкой и изысканностью колорита»²⁴ такое простое клише, как Структура Мироздания, плафон когда-то назвали «Диана и Актеон», хотя ни одна из трех других фигур Актеона не изображает.

Сюжет «Диана и Актеон» как аллегория Полтавской победы был распространен, плафон с таким содержанием есть в зале Екатерининского дворца (Таллин). Для павильона с певчими птицами такой сюжет неуместен. Любование птицами и услаждение слуха их пением традиционно воплощали значение *memento mori*, пробуждая чувство бренности и хрупкости бытия. Ошибочное распознавание на иконографическом уровне — результат отсутствия представления о релевантных/нерелевантных и допустимых/недопустимых значениях как критерии выбора значений и непонимания структуры текста и взаимосвязи его элементов.

22 См.: Яранцев В. Н., Силантьева Н. А. Автопортрет Екатерины II в интерьере. С. 135–136.

23 Силантьева Н. А., Яранцев В. Н. Петергоф // Три века Санкт-Петербурга. Осьмнадцатое столетие. Кн. 2. С. 109; Силантьева Н. А., Яранцев В. Н. Интерьер как текст: плафон. С. 106.

24 Из текста этикетажа павильона.



Петергоф. Монплеzier. Центральная часть плафона зала

Когда исследователь не умеет опознать границ текста, он начинает употреблять сравнения внутритекстовых элементов и внетекстовых наравне, приходя к абсурдному результату, который выглядит для него допустимым. Так, один автор соотносит отдельные, произвольно взятые элементы двух независимых самостоятельных сложных текстов — Драконова каскада и Монплезира. Драконов на каскаде он отождествляет со «змеем», «темными силами», а персонажей комедии дель арте на плохо описанном им плафоне зала Монплезира он трактует как играющих «роль небесного воинства», как борцов со злом. А поскольку хозяин Монплезира — Петр I, то он и «стоит за образом Аполлона» как царь-змееборец.

В действительности Аполлон в центре плафона зала Монплезира не воплощает царя Петра, а олицетворяет Солнце, являясь аллегорией Центра Мироздания. Его контекст — находящийся на том же плафоне традиционный текст «Структура Мироздания», которую воплощают по-барочному соотнесенные четверки аллегорий сторон света, времен года, возрастов и стихий. Контекстом плафона являются скульптуры на фризе и картины на стенах зала²⁵. В тексте плафона окружающие Аполлона персонажи комедии дель арте являются широко распространенными в искусстве Барокко аллегориями темпераментов²⁶, что делает заявление об их принадлежности к небесному воинству смехотворным²⁷.

Неправильное определение контекста порождает произвольное, бесосновательное заявление связи элементов разных текстов, вчитывание нерелевантных значений, игнорирование значений наиболее распространенных в эпоху создания («маски» как знаки темпераментов) и приписывание автором собственных индивидуальных произвольных.

25 Подробнее см.: *Силантьева Н. А., Яранцев В. Н.* Монплеzier как художественный текст Барокко. С. 126 и далее.

26 *Голдовский Г. Н., Знаменов В. В.* Дворец Монплеzier. Л.: Лениздат, 1981.

27 Не говоря уже о том, что трактовать изображения языческого божества и персонажей комедии как небесное воинство — немислимое для христианина кощунство.

Опирающийся на ту же Теорию пространства культуры семиотический анализ дает возможность не толкования, а чтения, и не только отдельных очевидных знаков, но и в целом фасадов и интерьеров, составляющих текст текстов, каким является дворец в знаковом плане.

Задача изучения дворцов в семиотическом плане требует анализа сведений о ремонтах и реставрациях, без чего невозможны ни прочтение текста, ни адекватная ему реставрация. Прочтение интерьеров и дворцов как сборников текстов связано с проблематикой текстологии — науки о генезисе и изменениях текстов²⁸. К ней относится, например, изучение истории создания и изменений интерьеров. Текстологическими по сути были многие пионерские для своего времени исследования, в том числе по распознаванию фигур и композиций, выполненные при подготовке проектов реставрации и восстановления дворцов после Великой Отечественной войны. Так как почти все эти исследования не публиковались²⁹, а сведения о сделанных изменениях (авторы проектов зачастую неосознанно изменяли семантику реставрируемых объектов) иногда и не фиксировались в отчетах, то задача «катализа» текстов становится для исследователей почти детективной³⁰. Поэтому особенно важно уточнить на основе новых, более строгих методик результаты старых исследований ныне восстановленных дворцов³¹.

Семиотический подход выявляет самые важные ошибки в реставрации и экспозиции дворцового интерьера — те, которые искажают представление пользователя о себе в контексте эпохи. В текстологии интерьера очень важным становится понятие «историческое место»: его адекватное заполнение должно диктоваться задачей сохранения (или реконструкции, если исторический предмет утрачен) исходного текста. Дворец — это книга, существующая в единственном экземпляре, предметы на исторических местах — ее страницы, и, с точки зрения семиотического подхода, нет никаких оправданий хранению части страниц отдельно от книги — это преступление перед культурой.

Семиотический подход должен стать научной основой организации экспозиций дворцового интерьера. Мы впервые ставим проблему экологической реставрации, в основе которой лежит идея, что организованная в некоторый ансамбль совокупность произведений искусства как текст текстов несет больше информации, чем просто сумма значений этих произведений по отдельности³².

Прочтение дворцов как текстов культурного самоопределения владельцев позволит сопоставить автомодели владельцев дворцов³³. Сравнительно-сопоставительный анализ и типологические исследования дворцов в плане семантики позволят не интуитивно, а объективно раскрыть роль дворцов в презентации власти.

Изучение дворца в семиотическом плане находится на стыке искусствознания, истории, лингвистики и семиотики. Семиотико-лингвистический анализ позволяет не угадывать значение декора, а читать декор как текст. Беззаботное жонглирование семиотической терминологией еще не признак семиотического анализа. Прочтение текстов требует специальных,

28 Из текстологии Библии и текстов античных авторов, из анализа разных вариантов рукописей и разных переводов родилась филология. Анализ генезиса текста раскрывает его замысел и развитие от замысла к воплощению.

29 Едва ли не единственная публикация, раскрывающая трудности, стоявшие перед реставраторами, и методы их разрешения: Колотов М. Г., Трубинов Ю. В. Атрибуция воссозданных рельефов Тронного зала Большого Петергофского дворца // Жизнь дворца: Публичное и приватное. Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф». СПб.: Европейский дом, 2014. С. 283–296.

30 Катализ текста — освобождение текста от наслоений, препятствующих пониманию его структуры и искажающих его семантику. См. наш анализ замен плафонов: Силантьева Н. А., Яранцев В. Н. Интерьер как текст: плафон (семантические проблемы реставрации).

31 Например, надо опубликовать и уточнить исследования плафонов Большого Петергофского дворца, выполненные в 1930-е годы М. М. Измайловым и в послевоенные годы Е. Г. Мясоедовой и Н. В. Калязиной, они открыли возможность восстановить погибшие плафоны. См.: Яранцев В. Н., Силантьева Н. А. Автопортрет Екатерины II в интерьере. С. 130–134, 146.

32 Таким образом, реставрация с восстановлением утраченного имплицитно предполагает восстановление семантики текста.

33 Об автомоделях см.: Силантьева Н. А., Яранцев В. Н. Автопортрет Павла I в интерьере; Яранцев В. Н., Силантьева Н. А. Автопортрет Екатерины II в интерьере.

лингвистических, знаний, и им должны заниматься специалисты по языку и знаковым системам — филологи и семиотики. Но мало кто из них владеет необходимыми знаниями в области истории, архитектуры и искусствоведения и тем более конкретных дворцов, а от искусствоведов нельзя требовать лингвистических знаний. Поэтому предложенная программа изучения дворцов требует объединенных усилий разных научных коллективов и специалистов в разных областях: искусствоведов, филологов, семиотиков, культурологов.

— \ **Приложения** / —

Петергоф в документах и воспоминаниях

VOYAGE DE ROPCHA PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES (Путешествие в Ропшу общества литераторов)

Публикация рукописи 1796 года

Перевод с французского К. В. Малиновского, при участии М. А. Павловой

Предисловие и комментарии М. А. Павловой (ГМЗ «Петергоф»)

Другая ропша, или малоизвестная рукопись 1796 года о поездке в ропшу «общества литераторов»

Современные проблемы ропшинского дворцового ансамбля нередко рассматривают в связи с мрачными страницами его прошлого. Почему-то принято считать, что история Ропши стала зависимой от трагического события, которое здесь произошло летом 1762 года¹. «Дворцово-парковый ансамбль в Ропше оказался, сравнительно с другими пригородами, “белым пятном”. Он был предан забвению еще в XVIII веке — в связи с убийством здесь Петра III. На одном из дореволюционных архивных документов сохранилась резолюция цензора: “Упоминание о Ропше неудобно”» — это цитата из предисловия ко второму изданию весьма популярной книги Ю. А. Дужникова о Ропше². Удивительно, но, изучив не одну сотню документов, связанных с историей ропшинского дворцового комплекса, я не встретила бумаги с такой резолюцией и вместе с тем убедилась, что применительно к дореволюционному периоду говорить о забвении Ропши вообще нельзя. Напротив, это было время благополучного развития ропшинской усадьбы, спокойствие которой никак не нарушалось призраками минувших времен. К тому же, во второй половине XVIII века связь Ропши с со смертью Петра III была очевидна не для всех. Первые публикации о событиях 1762 года, появившиеся в Европе, были доступны весьма ограниченной части общества. В России об этом заговорили значительно позднее. Известность Ропши среди современников в конце Екатерининского царствования объясняется совсем другими причинами.

В ходе архивно-библиографических поисков я обратила внимание на мемуары графа Е. Ф. Комаровского³, где упоминалось о его поездке в имение И. Л. Лазарева⁴, совершенной летом 1796 года в обществе соседей по даче. Вот что автор об этом рассказал:

«Часто все общество ездило по окрестным местам. Между всех их поездок самая приятная была в Ропшу. По возвращении оттуда всякий должен был

1 См., например: *Иванов О. А.* Смерть Петра III. Ч. 2: Смерть Екатерины II и судьба А. Г. Орлова-Чесменского. «У старых грехов длинные тени...». М., 2009. С. 369.

2 *Дужников Ю. А.* Ропша. Историко-краеведческий очерк. Л., 1973. С. 3. В том же убеждает читателей «Вечернего Петербурга» Г. Артеменко: «После смерти Петра III Екатерина II приказала: “О Ропше не вспоминать!” “Упоминание о Ропше неудобно”, — втерили цензоры...» (*Артеменко Г.* Ропшинский дворец ждет судьба Константиновского? // *Вечерний Петербург.* 2011. 2 марта. С. 8).

3 *Комаровский Евграф Федотович* (1769–1843), граф (с 1803); генерал от инфантерии (1828), генерал-адъютант (1801). Родился в семье чиновника дворцовой канцелярии Ф. А. Комаровского, образование получил в С.-Петербургском пансионе Масона. В 1787 г. был назначен к графу А. А. Безбородко для заграничных поручений; некоторое время находился во Франкфурте-на-Майне в распоряжении русского посланника графа Н. П. Румянцева. С 1794 г. служил в л. — гв. Измайловском полку. Адъютант вел. князя Константина Павловича (1796); участник Итальянского и Швейцарского походов А. В. Суворова. Член Верховного уголовного суда по делу декабристов (1826).

4 *Лазарев Иван Лазаревич* (1735–1801), уроженец Новой Джульфы (Персия), представитель древнего армянского рода, получившего известность в России в XVIII в. Во второй половине столетия он был одним из богатейших людей С.-Петербурга, где обосновался в 1760-х гг. 12 июня 1785 г. была совершена купчая крепость на мызы Ропшу и Кипень, приобретенные Лазаревым у наследников прежнего владельца князя Г. Г. Орлова по договоренности, достигнутой осенью 1784 г. (РГАДА. Ф. 1252. Оп. 1. Ч. 2. Д. 3024. Л. 114; РГИА. Ф. 880. Оп. 1. Д. 80. Л. 15).

выбрать одну статью из того, что случилось в течение двух дней, в Ропше проведенных, и ее описать; после все это соединено было вместе и составило довольно интересное сочинение под названием: поездка одного общества в Ропшу»⁵.

Несмотря на краткость этого сообщения, самым важным и интригующим в нем было свидетельство о создании летом 1796 года некоего коллективного и «довольно интересного» сочинения о Ропше, содержание которого представлялось тем более ценным, что авторами его были очевидцы, способные поделиться своими впечатлениями и теми подробностями, которые зачастую ускользают от нас при изучении архивных документов. Дело оставалось за «малым» — узнать о дальнейшей судьбе этого сочинения и, если это возможно, познакомиться с ним. Правда, не было ясности с тем, как подступиться к решению этой задачи. Но тут в дело вмешался его величество случай. В трудах двух современных английских исследователей Роджера Бартлетта⁶ и Андреаса Шёнле⁷ (первый из них представил статью, посвященную Ропше, а второй — монографическое исследование, затрагивающее различные аспекты истории российского садоводства) обнаружили ссылки на сочинение на французском языке «Voyage de Ropscha», хранящееся в отделе рукописей Российской государственной библиотеки в Москве. Сведений об этом источнике, приведенных в «Указателе рукописей»⁸, оказалось вполне достаточно для того, чтобы понять, что в составе архивного фонда имени Голицыных «Вязёмы»⁹ хранится именно то сочинение, об обстоятельствах появления которого поведал граф Е. Ф. Комаровский. Полное его наименование — «Voyage de Robcha par une société de gens de lettres» («Путешествие в Ропшу общества литераторов»). Рукопись в красном кожаном переплете с золотым тиснением, с экслибрисом С. Голицына на обороте верхней крышки, написана каллиграфической скорописью на французском языке. Текст, уместившийся на 42 пронумерованных страницах, разделен на части. Все они переписаны одной рукой, но имеют различных авторов, о чем свидетельствуют инициалы, поставленные после предисловия и 13 глав: А.В., А.Г., F.B., S.G., E.S., B.S., L.B., E.K., C.B., T.P., N.S. и P.S. (инициалы E.S. и L.B. повторяются по два раза). Исключением является последняя глава, автор которой указал свою фамилию уже в заглавии: ...par Rotshef (...по Ротчеву). К нему мы вернемся в свое время, а пока попытаемся познакомиться с остальными. Двоих авторов, скрывшихся за инициалами А.Г. и S.G., без труда назвали составители указателя. Это князья Александр Михайлович и Сергей Михайлович Голицыны¹⁰. Остальные инициалы тогда остались не расшифрованы. Между тем ключ для этого имеется в воспоминаниях графа Е. Ф. Комаровского, которому мы теперь и дадим слово:

«Все это лето [1796 года] я провел на даче по Петергофской дороге на 5 версте у княгини Варвары Александровны Шаховской. Дача сия принадлежала тогда княгине Дашковой и выходила на взморье, где выстроены два каменных домика. Нас жило тогда у княгини очень много. В большом доме жила

5 Записки графа Е. Ф. Комаровского / ред. П. Е. Щеголева // Исторический вестник. 1897. Т. 69. № 8. С. 339–340.

6 Bartlett R. «Ropsha, where Peter III was murdered...»: Faces and Facades of an Imperial Estate // Personality and Place in Russian Culture: Essays in Memory of Lindsey Hughes / Ed. S. Dixon. London, 2010. P. 156–179.

7 Schönte A. The Ruler in the Garden. Politics and Landscape Design in Imperial Russia. Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien: Peter Lang, 2007.

8 Воспоминания и дневники XVIII–XX вв. Указатель рукописей / Сост. Л. П. Балашова, К. И. Бутина, Л. В. Гапченко и др. М., 1976. С. 131. № 271.

9 ОР РГБ. Ф. 64 («Вязёмы»). 81.10.

10 Голицын А. М. (1772–1821), князь, сын генерал-поручика и камергера М. М. Голицына и баронессы А. А. Строгановой, племянник кн. В. А. Шаховской; служил при Дворе; с 1802 г. был женат на кн. Н. Ф. Шаховской (см. ниже). Голицын С. М. (1774–1859), князь; брат А. М. Голицына, племянник кн. В. А. Шаховской; служил при Дворе, камергер (с 1796).

она с г-жою Парис, с дочерью ее, теперешнею Балабиной, г-жа Брейткопф, тоже с дочерью, которая вышла после замуж за В. Н. Зиновьева. Дочь княгини В. А. была уже тогда замужем за князем Шаховским. Они жили на даче, принадлежавшей после графине Завадской. Княгиня Елизавета Борисовна с мужем и с сестрою его, княжною Шаховскою, находившейся после замужем за князем А. М. Голицыным, бывала всякий день у своей матери; в одном из домиков на взморье жили родные племянники княгини В. А.: князь Александр и князь Сергей Михайловичи Голицыны и я, а в другом два француза, эмигранты: г-да Бресоль и Бушера»¹¹.

Итак, среди потенциальных участников «общества», развлекавшего себя поездками по окрестностям, была княгиня Варвара Александровна Шаховская¹², и именно ей, очевидно, принадлежат инициалы В. S. (Barbara Schahovskaja). Ее дочь княгиня Елизавета Борисовна Шаховская¹³ составила для сочинения о Ропше две главы, помеченные литерами Е. S. Инициалы P. S. и N. S. обозначают, соответственно, авторство ее мужа — князя Петра Федоровича Шаховского¹⁴ и его сестры княжны Натальи Федоровны Шаховской¹⁵. Далее в числе авторов мы можем уверенно назвать Анну Ивановну фон Брейткопф¹⁶ (А. В.), ее сестру Терезу Парис (Т. Р.) и Евграфа Федотовича Комаровского (Е. К.), которому мы и обязаны своим открытием. За инициалами Л. В. и С. В., скорее всего, скрываются упомянутые Комаровским французы-эмигранты Бресоль и Бушера (их полные имена нам, к сожалению, неизвестны). Остается еще один автор. Не зная точно, чье имя обозначено буквами F. V. (заметим, что его глава является самой большой по объему и наиболее информативной), осмелимся предположить, что это был Федор Иванович (Бернард Теодор) Брейткопф¹⁷, выпускник Лейпцигского университета, доктор философии и магистр словесных наук, книготорговец и владелец типографии, позднее библиотекарь Публичной библиотеки; супруг упоминавшейся выше А. И. Брейткопф, которая, к слову сказать, с 1798 года будет возглавлять образованное в Петербурге Училище ордена Св. Екатерины (впоследствии — Екатерининский институт). Среди авторов рукописи мы не находим упомянутых Комаровским юных дачниц, которые летом 1796 года жили в Кирьянове (именно так называется дача Е. Р. Дашковой на Петергофской дороге) вместе с матерями. Это одна из трех дочерей Брейткопфов Юстина (Устинья) Федоровна фон Брейткопф¹⁸ (впоследствии она выйдет замуж за президента Медицинской коллегии В. Н. Зиновьева) и дочь г-жи Парис Паулина-Варвара (Варвара Осиповна), которая позднее станет супругой генерал-лейтенанта П. И. Балабина¹⁹. Каждая из них могла побывать в Ропше вместе со всеми, но не участвовала в составлении литературного отчета. Таким образом, суммарно мы перечислили пятнадцать имен, но в поездке, как известно из самой рукописи со слов А. Голицына, участвовали лишь четырнадцать человек. В большинстве своем они были связаны между собой родственными узами. Помимо семейных отношений, существовали и другие

11 Записки графа Е. Ф. Комаровского. С. 339–340.

12 Шаховская В. А. (урожд. баронесса Строганова, 1748–1823), княгиня; дочь барона А. Г. Строганова; супруга князя Б. Г. Шаховского.

13 Шаховская Е. Б. (1773–1796), княгиня; дочь Б. Г. и В. А. Шаховских, в первом браке Аренберг (расторгнут Синодом по указу Екатерины II), в 1795 г. повторно вышла замуж за дальнего родственника кн. П. Ф. Шаховского. Умерла 6 октября 1796 г.

14 Шаховской П. Ф. (1773–1841), князь; сын кн. Ф. Я. Шаховского, брат Н. Ф. Шаховской; муж Е. Б. Шаховской (с 1795), камер-юнкер (1794), камергер.

15 Шаховская Н. Ф. (1779–1807), княжна, сестра кн. П. Ф. Шаховского; фрейлина; в 1802 г. вышла замуж за кн. А. М. Голицына.

16 Брейткопф А. И., фон (урожд. Анна Франциска фон Парис, 1751–1823), первая начальница петербургского и московского и московского училищ ордена Святой Екатерины.

17 Брейткопф Ф. И. (1749–1820).

18 Брейткопф У. Ф., фон (1782–1820), дочь Ф. И. и А. И. Брейткопф; впоследствии супруга президента Медицинской коллегии В. Н. Зиновьева.

19 Балабина В. О. (урожд. Парис, 1780–е–1845), с 1808 г. жена подполковника, потом генерал-лейтенанта П. И. Балабина; увлекалась рисованием и музыкой, была дружна с Н. В. Гоголем.

причины, поспособствовавшие сближению этих представителей аристократического общества. Известно, в частности, что французенка Тереза (Тереза Егоровна) Парис была супругой личного врача В. А. Шаховской, а их дочь воспитывалась в доме княгини²⁰. Знакомство Варвары Александровны с Е. Ф. Комаровским началось в 1792 году в Карлсруэ, где он находился тогда в свите графа Н. П. Румянцева, отправленного Екатериной II к Баденскому двору в связи с выбором невесты великому князю Александру Павловичу²¹. Труднее объяснить появление в этой компании Ротчева, хотя, по всей видимости, именно он собственноручно переписал в книгу все главы, составленные в черновиках остальными авторами, искусно украсив их росчерками и виньетками. Исторический живописец и портретист Василий Яковлевич Родчев (Ротчев)²² — по мнению составителей «Указателя рукописей», это был именно он — плохо вписывается в общество отдыхающих аристократов. Несмотря на признанный талант художника; заслуги, отмеченные пенсионерской поездкой за границу, и звание «назначенного» (1795), он являлся представителем другого социального слоя. Очевидно, что В. Я. Родчев плохо владел французской грамматикой и писал, по всей вероятности, на слух. В этом смысле составленная им глава рукописи разительно отличается от остального текста, хотя и в нем тоже встречаются ошибки (не потому ли, что переписчик плохо понимал письменный французский?). Вместе с тем, в собственном тексте Родчева можно усмотреть намеки на переживания автора, вызванные скорым расставанием с «обществом», в котором он, судя по всему, оказался случайно. Подлинных обстоятельств этого мы не знаем. Но, допустим, живописец Родчев мог появляться на даче у княгини В. А. Шаховской в качестве учителя рисования или работая там над чьим-то портретом, что явилось формальным поводом для его совместной поездки с «обществом». Так или иначе, побывав в Ропше с 14 другими путешественниками, впоследствии он, вероятно, взялся переписать составленные ими главы и, кроме того, дополнил их личными впечатлениями. Увы, текст, сочиненный Родчевым, грешит не только грамматическими ошибками. Местами смысл того, что пытался выразить автор, совершенно ускользает, оставляя читателю недоумение и чувство легкой досады. Впрочем, это ни в коем случае не относится к содержанию рукописи в целом, которая позволяет с головой погрузиться в атмосферу Ропши конца XVIII века. К этому времени основные работы по благоустройству усадьбы, проводившиеся с 1785 года, были фактически завершены. Обширные паркостроительные работы и масштабная реконструкция дворцовых зданий превратили усадьбу И. Л. Лазарева в совершенный классицистический ансамбль. И, хотя еще не был отделан внутри главный корпус дворца, обновленная Ропша привлекала внимание современников. Собственно говоря, именно любопытство обитателей Кирьянова, слышавших восторженные отзывы о Ропше, и привело их туда летом 1796 года. Не пытаюсь пересказать содержание текста, который наполнен как восторженными впечатлениями авторов, так и многочисленными, иногда даже курьезными подробностями, касающимися различных сторон усадебного быта конца XVIII века, скажу только, что «Voyage de Ropscha» — это замечательный портрет, и не только усадьбы, но и ее

20 Из записной книжки «Русского архива» // Русский архив. 1912. Вып. 1. С. 312.

21 Вот как описывает сам Е. Ф. Комаровский обстоятельства этого знакомства: «В сие время, — пишет автор, — в Карлсруэ находилась княгиня В. А. Шаховская с своею дочерью. Княгиня, будучи в Париже, выдала свою дочь за князя д'Аренберга, который был одним из главных участников в нидерландской революции. Граф Кобенцель, бывший тогда при дворе нашем послом римского императора, довел сие до сведения императрицы Екатерины. Государыня в первую минуту своего гнева издала указ, чтобы княгиня Шаховская возвратилась немедленно в Россию, в противном случае лишена будет своего имени, и дети, рожденные от ее дочери, не могут быть ее наследниками, ибо имение княгини состоит в железных рудниках и соляных варницах, а по закону Петра Великого имения такого рода не могут принадлежать иначе, как российским подданным. Сие известие столь сильно поразило кн. Шаховскую, что у нее отнялась одна нога; невзирая на сие, она была на пути в Россию и остановилась на несколько дней в Карлсруэ, потому что супруга наследного принца ее весьма любила. Узнав о приезде графа Николая Петровича [Румянцева], княгиня Шаховская просила его навестить ее; она убеждала графа донести императрице о болезненном ее состоянии и желала бы сама писать к ее величеству, но не имела никого, кто бы мог сие сделать. Граф послал к ней меня, и с сего времени началось мое знакомство с кн. Шаховской» (Записки графа Е. Ф. Комаровского // Исторический вестник. 1897. Т. 69. № 7. С. 50).

22 Родчев (Ротчев) Василий Яковлевич (Палладиевич) (1768–1803), сын столяра; с 1773 по 1789 г. учился в Петербургской Академии художеств у П. И. Соколова. С 1789 г. пенсионер Академии в Италии. Преподавал рисунок в классе исторической живописи; академик (1800), адъюнкт-профессор (1803).

гостеприимных хозяев, супругов Ивана Лазаревича и Екатерины Ивановны Лазаревых, которые произвели на гостей (к слову сказать, незваных) ничуть не меньшее впечатление, чем сама Ропша. Несомненно, что И.Л.Лазарев вложил в возрождение приобретенной им у наследников князя Г.Г.Орлова полуразрушенной дворцовой усадьбы огромные средства — это нетрудно понять, изучая архивные документы, но главное — он сумел вдохнуть в нее душу. Ропша стала предметом его гордости, его отрадой и неотъемлемой частью жизни его семьи. Это, несомненно, почувствовали гости, и это ощущается при чтении рукописи. Мы различаем целую гамму эмоций: восторг, рвущийся наружу, радость от созерцания прекрасного, удовольствие, изумление, печаль... Но нет ничего, что говорило бы о забвении и проклятии места, где, как нам известно, летом 1762 года при невыясненных обстоятельствах завершилась земная жизнь отрешившегося от престола Петра III. Думаю, что каждый, кто до сих пор воспринимает Ропшу исключительно в связи с этим трагическим событием российской истории, познакомившись с текстом рукописи, обязательно откроет для себя другую Ропшу.

В заключение хочу поблагодарить тех, без чьей помощи эта публикация вряд ли состоялась, — генерального директора ГМЗ «Петергоф» Елену Яковлевну Кальницкую, оказавшую мне бесценное содействие в получении копии рукописи; директора Российской государственной библиотеки Александра Ивановича Вислого, откликнувшегося на эту просьбу, и, конечно, Константина Владимировича Малиновского, выполнившего перевод текста на русский язык.

ПУТЕШЕСТВИЕ В РОПШУ ОБЩЕСТВА ЛИТЕРАТОРОВ

Предисловие

Предисловие обычно не что иное как краткое изложение сочинения; оно призвано доказать, что издатель умен, или сделать книгу больше, чтобы продать ее дороже, что в данном случае не является целью, поскольку я не только не являюсь автором, но даже не читала работы, которая еще в черновике. Однако нужно занять мою лень и заполнить бумагу, которую мне дали.

Я собираюсь, читатель, рассказать вам о том, что дало повод этому сочинению. Этим летом за городом собралось общество с благими намерениями воспользоваться прекрасным временем года (которое столь кратко и проходит так быстро); условились изгнать скуку и безделье, которое ее порождает, не распределяя по дням и по часам различные занятия, которые должны были заполнить время, потому что хотели насладиться прелестями непредвиденных обстоятельств. Однако имелось нечто вроде правила, которому каждый подчинился тем более охотно, что оно почти всегда вело к сплочению общества. Завтракали вместе; время перед обедом было отдано занятиям, дамы занимались рукоделием в гостиной. Я не могу удержаться, чтобы не заметить мимоходом, что работы эти, ни сто тысяч помпонов, начатых, но не завершенных, от которых веет безделицей и ветреностью, в чем так часто упрекают женщин, ни изысканные банты, обреченные на гибель с момента их создания, не имели иной цели, как продемонстрировать красивый почерк (предмет, в котором многие из наших дам преуспели). Работы, которые там делали, имели одну полезную цель: хороший вкус руководил выбором и ловкость рук исполнением. В то время как дамы рукодельничали, мужчины прогуливались или занимались своими делами. Затем туалет, потом обед, который был восхитительным, немного разговоров, еще работа, позже прогулка и вечер с салонными играми, в которых, не напрягая ум, вы охотно его демонстрируете. Вот коротко о той жизни, которую

вели в этом очаровательном обществе. Она прерывалась только поездками, которые совершались время от времени по окрестностям. Одна из них в Ропшу, где общество было столь очаровано и местом, и приемом, что решило потом описать все, что там случилось. Каждому была поручена глава, которую он написал согласно своему впечатлению от событий, доставивших столько удовольствия и восхищения.

А.[нна] Б.[рейткопф]

Глава 1 Прибытие в Ропшу

Столь много хвалили приятное местоположение Ропши, имения г-на Лазарева, что все наше общество пожелало побывать там в первую очередь. Условились на следующий день и, легко позавтракав, в 8 часов утра разместились, как могли, одни — в берлине¹, другие — на линейке, или в дрожках, и наконец, отправились. Нас было четырнадцать мужчин и женщин в хорошем настроении, пообещавших себе провести время весело, насколько это возможно. По-настоящему безоблачное небо и утренний свежий ветер способствовали тому, чтобы сделать наше путешествие исключительно приятным. Мы смеялись, болтали и были очень удивлены, обнаружив, что находимся всего в нескольких шагах от места назначения, хотя не было еще и полудня. Здесь началось беспокойство: спрашивали друг друга, спрашивали самих себя и сомневались, прилично ли приезжать в неурочный час к тем, кого мы мало знали или не знали вовсе. Как осмелиться пожаловать к сельским жителям и, следовательно, причинить беспокойство людям, и все для того, чтобы полюбоваться красивым местоположением! Но поздно колебаться, лучше было рискнуть всем, нежели остановиться на полпути. Наконец, мы выезжаем на дорогу, ухоженную как аллея в красивом саду. Мы в нетерпении, поскольку до настоящего нам не было представлено ни намека на исключительные достоинства этой знаменитой усадьбы. Но как-то же было наше удивление, когда вдруг мы увидели сад, достойный страны фей, здание красивой и благородной архитектуры, с павильонами по сторонам, которые отстояли от основного объема, но в том же стиле и соответствовали богатству главного корпуса. Газон, усыпанный тысячами цветов, вел вас по пологому склону к ручью, который вился по лугу; далее, журча, изливался в бассейн, который как будто служил поилкой для пернатых певцов; с другой стороны открывался вид на зеркальную гладь воды, которой, казалось, не было конца: таким было зрелище, представшее нашим изумленным взглядам, нечаянно явив все самое интересное, что может быть в сельской местности.

Мы высадились и вошли в вестибюль, предварявший красивую анфиладу апартаментов², которую мы миновали, удивляясь тому, что до сих пор никого не встретили; на мгновение мы представили, что попали в заколдованный замок, когда появился мужчина лет шестидесяти, чтобы развеять наши иллюзии. Мягкий и предупредительный взгляд позволил нам легко судить, что это не мог быть не кто иной, как хозяин дома и, несомненно, гостеприимный. Его лицо, отвечающее простоте его одежды, настроило нас в его пользу. Он подошел к нам и любезно заверил, что рад видеть нас у себя; мы выразили ему нашу признательность и представились, и так состоялось наше знакомство. Едва закончились обычные приветствия, как появилась хозяйка дома³; невозможно представить себе женщину старше тридцати лет более прекрасную, чем была эта: красивые томные глаза и запечатлевшиеся во всех чертах следы глубокой печали, причиненной потерей единственного сына, скоростипижно скончавшегося пять

1 Берлин — четырехместная карета.

2 Скорее всего, гости вошли в главное здание Ропшинского дворца.

3 Лазарева Екатерина Ивановна (урожденная Мирзаханова, 1750–1819), жена И. Л. Лазарева.

лет назад⁴, делали ее еще более интересной. Белая простая, но элегантная одежда, роскошные светлые волосы, развевающиеся по воле ветра, и небольшая шляпка, столь же изящная, как платье, — такой, в двух словах, была наша любезная хозяйка. В ходе оживленной беседы своим чарующим голосом, проникающим прямо в сердце, она предложила мужчинам прогуляться до обеда. Как известно, предложение из уст красивой женщины — это приказ, без лишних слов каждый взял свою шляпу, и мы отправились в сопровождении ее супруга.

А.[лександр] Г.[олицын]

Глава 2 Утренняя прогулка

Только приехав, обмениваясь обычными первыми любезностями, мы собрались вокруг наших хозяев, но каждый проявлял нетерпение и стремился украдкой улизнуть, чтобы удовлетворить любопытство, которое было разбужено всеми чувствами. Зрелище самое разнообразное и самое живописное, щедро распространявшийся аромат самых прекрасных цветов, шум бесконечных каскадов и ручьев, пение тысяч птиц и красивый дом г-на Лазарева, расположенный посреди всех этих наслаждений, — вот перечень предметов, которые вызвали у нас изумление, смешанное с восторгом. Вообразите себе нетерпение нашего общества, желавшего обойти этот огромный и великолепный сад. Вместе с тем мы забеспокоились, поскольку хотели (признаемся в этом чистосердечно) отправиться на прогулку без сопровождения наших хозяев; каждый постарался продемонстрировать свою любезность: «Месье, не стоит беспокоиться... Мадам, мы не можем злоупотреблять вашей добротой, пожалуйста, останьтесь...» — нам было простительно, ведь пока еще мы не знали наших радушных хозяев. Тем временем г-жа Лазарева пригласила на прогулку дам, ее супруг взялся сопровождать мужчин, и, хотя мы были недовольны таким разделением, должны были последовать каждый за своим гидом. Первым объектом, который завладел нашим вниманием, был восхитительный каскад, образованный от источника, воды которого пересекали весь двор и собирались в квадратном бассейне, примерно в сажень глубиной, совершенно прозрачном⁵. Мы спустились по склону дворца и вошли в первую тенистую аллею. Несколько шагов нас сопровождает красивый ручей с прозрачной водой. Прокатившись с почти неслышным журчанием между мелких камней, все цвета и формы которых легко различить на дне, он покидает нас, чтобы снова появиться через мгновение в русле узкой и глубокой протоки, огибавшей луг. В открывшейся панораме мы заметили три красивых каскада, устроенных нашим непостоянным спутником — ручьем. Между тем наш любезный хозяин не пренебрегал никакими деталями, предвидя все, что нас может заинтересовать; мы заметили, что он брал под руку то одного, то другого, и нетрудно было догадаться, что с такой милой фамильярностью он приглашал нас уединиться. С этого момента мы начали упрекать себя за то, что хотели отправиться на прогулку без него. Я не пытаюсь подробно рассказать обо всех красотах этого сада, об этом потребовалось бы написать целый том. Представьте себе все, что вы видели прекрасного и разнообразного в наиболее почитаемых садах Англии, представьте самые выгодные условия, которые могла создать природа, вообразите, что высокое искусство и самый изысканный вкус смогли воспользоваться этими преимуществами, и все же я сомневаюсь,

4 Единственный сын И. Л. и Е. И. Лазаревых Артемий скоропостижно скончался на двадцать третьем году жизни в С.-Петербурге 12 января 1791 г.

5 Речь идет о Большом каскаде или, как его стали называть в XX в., каскаде «Рушник», устроенном по желанию И. Л. Лазарева в 1791–1793 гг. на месте разобранного павильона Эрмитаж, между зданием Большого гостиного корпуса и дворцом. Вода в каскад поступала от источника в Верхнем саду, для чего через двор был проведен канал, заканчивавшийся бассейном.

что вы сможете составить истинное представление об этом очаровательном месте. Вот роща, непроницаемая для солнечных лучей; извилистая дорожка выводит вас из сумрака к светлой опушке, откуда вы замечаете верхнюю часть дома с одной стороны, а с другой — на версту расстилается поверхность озера, по краям которого открываются еще более живописные и разнообразные виды. Мы вышли на берег этого озера⁶, расположенного напротив дома. Справа от нас было другое озеро⁷, еще больше, чем первое, замыкавшееся бумажной фабрикой⁸. На краю шоссе, разделяющего эти два красивых озера, хозяин обратил наше внимание на красивую гранитную плотину, где он будет строить элегантный павильон с двойной галереей, который будет выделяться на фоне двух водных плоскостей. Мы вернулись назад и, войдя в сад, готовились повернуть к дому, но наш хозяин повел нас на противоположную сторону. Те же красоты, те же чарующие виды и то же разнообразие: сотни ручьев, тысячи форм и тысячи разнообразных видов, невероятное количество водопадов, не похожих друг на друга. Один преодолевает препятствия среди кустарников, зарослей деревьев, наполовину покрытых мхом, среди обломков горных пород, брошенных как бы случайно, и кажется, что это рука времени, которое сокрушает все; другой вроде бы и подражает природе, но можно распознать рукотворное искусство во всем его богатстве и симметрии, удачное объединение которых свидетельствуют о вкусе автора всех этих расточительностей.

Прежде чем мы достигли пределов сада, пение крестьян, сменившее щебетание птиц и тишину леса, который мы только что покинули; ручьи, множившиеся с каждым шагом по мере приближения к месту их истоков, казалось, предупреждали нас, что наша прогулка подошла к концу, но нам представились новые предметы для восхищения. Прибыв на плато, лежащее выше, чем терраса дворца, мы оказались на берегу прекрасного озера почти квадратной формы⁹. Вдоль одной его стороны была проложена аллея, с другой располагался довольно обширный луг, на третьей стороне была устроена терраса со скамейками, а на четвертой, где мы стояли, — широкая и красивая дамба, отделяющая этот очаровательный садовый пруд, откуда мы смогли его обозреть. Вся вода для этого озера доставлялась с помощью канала длиной в две версты и в ширину около десяти сажений¹⁰. Здесь г-н Лазарев наслаждается катанием на лодке. Наконец, мы приблизились к дому; миновав несколько аллей, небольшую рощу и довольно обширный луг в форме амфитеатра, мы подошли к огороженному участку примерно в 60 квадратных сажений; пространство за широким валом, сложенным из крупных камней, было занято плантацией яблонь необычайной красоты, выращенных с особой заботой. Здесь видно, что наш хороший и предприимчивый хозяин умел объединить приятное с полезным. Но не думайте, что фрукты были для него всем, этим вы обидели бы его, чего он не заслуживает, также не думайте, что это делалось для продажи, ибо ему нужно не это, а удовольствие раздавать фрукты своим друзьям, знакомым, соседям. Вот единственная цель всех его забот! Эта щедрость, конечно, держится на изобилии, но, заметьте, она была предметом чистого удовольствия, и этим не исчерпываются достоинства нашего великолепного хозяина. Все соседи уверяли нас, что он щедро осыпает благодеяниями окружающих, что он — отец и кумир всех своих вассалов, сделавший их счастливыми не столько услугами, которые он оказывал, сколько милостью и добротой, их сопровождавшими. Добрый и прекрасный человек, первый богат, судьбе которого я позавидовал! За яблоневым садом, ближе к дому, мы прошли через двойную аллею вишневых деревьев отличного качества, мы восхищались ими, но, естественно, ничего не трогали. Только у г-на Лазарева надо наслаждаться тем, что вы видите, поэтому, поддав-

6 Речь идет об Ивановском озере.

7 Фабричный пруд.

8 Ропшинская бумажная фабрика построена в 1787–1789 гг. (арх. Ю.М.Фельтен, С.П.Берников) на восточном берегу Фабричного пруда.

9 Речь идет об Артемьевском пруде.

10 Ширина канала, доставлявшего воду в Артемьевский пруд от источника в Верхнем саду, определенно преувеличена.

шись его настоящим уговорам, каждый из нас сорвал и отведал его вкусные плоды. Наконец от дома нас не отделяло ничего, кроме перелеска, который мы осмотрели; эта дивная роща, несомненно, хорошо задумана хорошим мастером, но описание не будет длинным: несколько тенистых прекрасных аллей, небольшие ручьи, которые разбегаются и соединяются сотню раз, три или четыре миниатюрных водопада вокруг небольшой беседки в две квадратных сажени¹¹. Вот и все, вот и все. Я не знаю почему, но этот маленький павильон, эта роща, такая скромная, эти ручьи, которые так тихо журчат, эти деревья, которые шелестят так безмятежно, несколько древних елей, которые величаво покачиваются в воздухе, и верхушки их больше чем в три раза возвышаются над другими деревьями... О, все это навевает меланхолию, мечтательность. Я не знаю, отчего сделалось немного больно и так хорошо и не хотелось никуда уходить... Все же мы покинули это место, поскольку каждый из нас был не один, и пошли в дом; там мы встретили наших дам, чья прогулка завершилась задолго до нашей. В течение четверти часа мы тихо обменивались впечатлениями о том, что увидели на прогулке, после чего разговор, естественно, перешел к нашим хозяевам, мы восхищались их добротой, их приветливостью и обходительностью, благополучием, которое у них было и которым они умело пользовались, настоящим умом Месье, мягкостью Мадам, его благородством, ее чарующим голосом — все было замечено, все расписано.

Поскольку обеденный час еще не настал, господин Лазарев, желая нас развлечь, предложил осмотреть его новый дом¹². Это прекрасное здание всем своим благородством и размерами говорило о том, что владелец намерен принимать у себя много гостей, то есть много друзей, именно друзей, потому что невозможно провести день у этого замечательного человека и не стать его другом. Внутреннее устройство хорошее и просторное; после осмотра интерьеров нам было предложено подняться на бельведер, возвышающийся над коньком крыши. О, здесь вы можете насладиться поистине уникальным зрелищем: Петербург в 40 верстах, залив и его берега, необъятные леса, императорские дворцы, мызы, красивые селения, богатые местности, обработанные земледельцами, — таким был пейзаж, открывшийся нашим изумленным взорам. Наш хозяин объяснял подробности этой великолепной картины и, обводя рукой вокруг горизонта, произнес с легко различимым удовлетворением: «Все, что я вижу, — это мое». (Земля Ропши простирается на 30 верст.) Но не думайте, что это было восклицание глупца, который кичится своими огромными владениями; это был порыв чувствительного и благородного сердца, сознающего, что с таким богатством может принести счастье многим. Удовлетворив наше любопытство, мы присоединились к обществу и отправились на рыбалку, которая заняла у нас время до обеда.

Ф.[едор] Б.[рейтконф]

Глава 3 Обед

Вернувшись с прогулки, мы обнаружили угощение, состоявшее из холодного мяса, сливочного масла, сыра и различных напитков. После того как мы немного удовлетворили наш аппетит, мы пошли удить рыбу, что, как считают, вышло очень удачно. Покончив с рыбалкой, мы вошли в столовую¹³, где нашли замечательный обед, поданный на серебряной посуде, кото-

11 Речь идет о Верхнем саде, назвавшемся в конце XVIII в. Екатерининским (по имени жены Лазарева).

12 Новым домом назван главный корпус Ропшинского дворца. В результате реконструкции, начавшейся в 1794 г. под руководством архитектора А. де ла Порта, старое здание, возведенное в первой половине XVIII в., было превращено в современную дворцовую постройку, решенную в формах классицистической архитектуры.

13 Вероятно, обед был подан в столовой Большого гостиного корпуса, поскольку в главном здании дворца к лету 1796 г. еще не завершились отделочные работы.

рая была очень проста, но прекрасного вкуса, без всяких претензий на пышность. В гостиной не было ни золота, ни серебра; стены, потолок и карниз были украшены росписью, и вся мебель была подобрана под стать этой простоте; особенно нас поразила чистота, которая царила повсюду; созданные опытными мастерами пейзажные картины составляли главное украшение этого прекрасного места. Восхитительная музыка, слышная в отдалении, создавала приятный контраст веселому настроению общества, внося мягкий оттенок меланхолии. Блюда были простыми, но вкусными, и наши гости, как истинные эпикурейцы и настоящие ценители хорошей еды, отдались убийственному искусству умертвлять тело, угождая вкусу. Изысканные как нектар вина текли в хрустальные бокалы, приглашая выпить. Наши радушные хозяева с очаровательной грацией угощали нас за столом; хозяйка дома со своей обычной кротостью ангельским голосом призывала людей, прислуживавших нам, быть внимательными, и мы охотно отдали должное обеду. Трапеза завершилась десертом, состоящим из самых прекрасных плодов, подававшихся с такой щедростью, что, как мы ни были сыты, все же отведали их, и чем больше мы насыщались, тем сильнее пробуждался аппетит. Наконец, наша добрая хозяйка, заметив, что мы больше заняты беседой и музыкой, предложила нам покинуть стол, и мы перешли в очаровательный кабинет, где нас ждал кофе.

С.[ергей] Г.[олицын]

Глава 4 Катание на линейках

К шести часам подали экипажи, мы спустились и нашли свою линейку, запряженную хозяйскими лошадьми, и второй экипаж побольше, помягче, покомфортнее и почище, в котором вместе с нами поместилась наша добрая хозяйка, ее супруг — в экипаже вместе с мужчинами. Мы поехали. По мере того как мы движемся вперед, панорама вокруг ширится и становится прекраснее. Через четверть часа мы подъезжаем к самой обыкновенной деревне, идет дождь, но наши любезные гиды предлагают нам оставить экипажи и продолжить прогулку пешком. В ответ мы переглядываемся, колеблемся, улыбаемся, несмотря на признательность, противимся странному предложению тех, кто нас вдохновляет. Между тем они настаивают, мы высаживаемся, проходим мимо двух полуразвалившихся хижин и оказываемся на песчаной площадке. Стоящие впереди не дают мне ничего увидеть, они отходят, и... в жизни не видела ничего более прекрасного! Место, где мы стояли, было вершиной горы, возвышавшейся примерно на 10–12 сажень; внизу, в овраге, между камней с тихим журчанием змеилась прозрачная река, образуя озеро слева от нас. Пейзаж, который простирался очень далеко, отличался приятным разнообразием: луга, поля, рощи, деревни и долины. Над оврагом повисла огромная ель, словно удерживаемая невидимой рукой; все ее корни обнажены, отделены от земли, но, лишенная ее питательных соков, она с гордостью вздымается к небу, желая лишь ему одному быть обязанной своим существованием. Молчали в восхищении, никто не мог отвести глаз. Мой взгляд, помимо моей воли, оказался прикован к объекту, который никто еще не успел осмотреть: это была одна из тех деревенских церквей, которые напоминают нам о раннем периоде истории и религии. Деревянный крест, изображения, стертые временем; несколько камней, сложенных внизу, чтобы служить скамьей для усталых паломников. Вот алтарь, достойный божественного величия! Я почувствовала, как мои колени подгибаются, я хотела бы упасть перед творцом всего, что затронуло меня так глубоко; только стыд удержал меня... Почему мы обречены краснеть даже за те порывы, которые делают нам честь? Я не могла насытить мое сердце тем, что видела, однако пришлось покинуть это восхитительное место. Мы продолжили нашу прогулку; город, находившийся в 40 верстах, Парголово — в 50-ти, Дудорова гора — почти в 60 вер-

стах¹⁴ с прекрасной точки обзора предстали нашим глазам настолько ясно, что мы считали там колокольни. Сам залив, казалось, существует только для украшения этого великолепного сада. Я не могла не восхищаться, мои глаза были очарованы, но мое сердце было полно воспоминаний о часовне и ели.

Е.[лизавета] Ш.[аховская]

Глава 5 Полдник

По возвращении в усадьбу вся наша компания забеспокоилась: мы покинули дом с намерением заночевать в Ропше, и, несмотря на радушный прием наших хозяев, несколько слов, случайно оброненных хозяйкой, о том, что в настоящее время в доме недостаточно места для размещения, заставили нас опасаться, что придется возвращаться в тот же день. Советуемся и после долгих обсуждений приходим к соглашению, что один из господ объявит о нашем отъезде достаточно громко, чтобы услышали хозяева дома и, может быть, предложили нам заночевать. Заранее условились, что не заставим себя долго упрашивать и согласимся по первому слову.

После прогулки нас провели в гостиную с диваном, обитым узорчатой тканью, стульями и шторами той же материи, остальная мебель простая; тот же вкус царит во всем доме, и везде удивительная чистота. Мы сидим и печалимся, боимся и надеемся, не желая уезжать по разным причинам. Опасения мужчин различаются в зависимости от их характера: наиболее галантные переживают, что устали дамы; самые гуманные беспокоятся за слуг, а самые расчетливые — за своих лошадей. Что касается дам, то все боятся отправляться в путь ночью, одни страшатся воров, другие — того, что опрокинется или поломаются экипаж. В итоге все выражают желание остаться. Тем временем подоспел полдник, нам подают вкусный чай с домашними пирожными и бисквитами. Все это показалось бы еще лучше, если бы мы были более спокойны: пьем и едим, почти не разговаривая; после нескольких минут молчания и переглядываний спикер, которому поручено говорить, возвышает голос и, обращаясь к дамам, неуверенно спрашивает, не пора ли закладывать экипажи, потом ждем с замиранием сердца. Очаровательную хозяйку возмущает такое предложение, она устремляется к дамам и так же любезно, как ее муж, настойчиво просит общество остаться. После нескольких «О, мадам, мы боимся быть вам в тягость», «О нет, дамы, вы составите нам огромное удовольствие», раздается последнее слово: «Мы вам покоряемся и остаемся, если вас не стесним», — громче, чем остальные, чтобы все услышали. В сердца возвращается покой, и каждому — его обычная жизнерадостность.

В.[арвара] Ш.[аховская]

Глава 6 Водная прогулка

После полдника мы собрались на балконе, чтобы подышать свежим воздухом вместе с дамами. Некоторые из них пожелали прогуляться, кавалеры проводили дам к берегу небольшого озера с прозрачной водой, где стояла красивая шлюпка. Дамы захотели сесть в нее, но под руководством кавалеров, один из которых стал лоцманом, а другие — матросами. Плавание было достаточно приятным вплоть до высадки, когда из-за неверного маневра

14 Автор ошибается: расстояние до Дудоровой горы было значительно меньше.

лоцмана, который не справился со штурвалом, один из гребцов оказался сжат между веслами, а другому так сильно защемило палец между бортом и веслом, что пришлось его бросить, и оно сломалось при причаливании. Это маленькое происшествие немного огорчило нас, но не помешало возвратиться во дворец в хорошем настроении, где нам не оставалось ничего другого, как рассказать о неприятном событии, над которым все посмеялись и первым г-н Лазарев.

Л. Б.¹⁵

Глава 7 Бостон

Вернувшись в гостиную после водной прогулки, мы нашли там игровые столы и карты. Наши радушные хозяева постарались занять нас, предложив сыграть в бостон¹⁶. Хозяйка дома оказала нам честь, приняв участие в одной партии; хозяин не мог сделать больше, чем он сделал, пригласив дам сыграть с ним и, кроме того, стараясь развлекать остальных. Наша партия была прекрасной. Не ради выигрыша, а для удовольствия, которое мы получили в разнообразии развлечений. Мы много смеялись, болтали; любезность нашей замечательной хозяйки нередко отвлекала нас от игры, но ни один из нас не жаловался, и, если случалось кому-то ошибиться, он был далек от того, чтобы испытывать досаду, как это часто бывает; все обращалось в шутку. Таким образом наша игра продолжалась до ужина.

Е.[вграф] К.[омаровский]

Глава 8 Ужин

В половине одиннадцатого вечера, после партии в бостон, пришел управляющий объявить об ужине; хозяин дома тотчас подал руку особе, которая заслуживала предпочтения во всех отношениях, и мы все прошли в зал в том же порядке. Мы уселись за стол, украшенный без разорительной роскоши, но хорошо для прилично сервированного стола, где из украшения не было ничего, кроме простого блюда с вазой и шестью маленькими фигурками из восками, покрытыми разноцветными ракушками, и ваз с цветами, которые распространяли приятный аромат. Этого было достаточно для того, чтобы удовлетворить зрение, обоняние и самолюбие гостей. Восемь свечей в гладких серебряных канделябрах, казалось, были поставлены не для того, чтобы привлечь внимание к великолепным блюдам, приготовленным для трапезы, сколько для того, чтобы с удовольствием и удовлетворением заметить непринужденность, заботу, мягкую и сдержанную веселость хозяев усадьбы. Поскольку ужин был не чем иным, как разновидностью холодных закусок, все угощения, предложенные гостям, включая домашнюю живность со скотного двора, овощи, выращенные в своем огороде, и рыбу, пойманную в нашем присутствии в прозрачной и чистой воде, — дары Бахуса, Флоры и Помоны, — были поданы в изобилии, но без излишеств и, казалось, приглашали гостей воздать должное еде, столь же полезной, сколь и приятной. Вкусный запах сочного мяса, способный удовлетворить аппетит, перебивался приятным ароматом дынь, абрикосов, персиков, вишни, малины и др. Кусок нежной и изысканной телятины и несколько кур были основным блюдом, три заку-

¹⁵ Очевидно, это инициалы одного из двух французов-эмигрантов, упоминаемых Е. Ф. Комаровским. Их имена нам неизвестны, а фамилии начинаются на одну и ту же букву — Брессоль и Бушера.

¹⁶ Карточная игра.

ски, два блюда из овощей, салаты, крем, несколько тарелок пирожных, печенья и различных сортов фруктов, изысканные вина, приятная музыка в хорошем исполнении улаждали все наши чувства, поэтому я думаю, что у нас был ужин философа. Но не бывает прекрасных дней без облаков, а удовольствия — без страданий. Одна из дам нашего общества пострадала. У нее внезапно случился спазм желудка, который заставил ее выйти из-за стола. Радость сменилась беспокойством: подбежали к ней, одни — со стаканом воды, другие с солью, каждый торопился облегчить ее страдания. Свежий воздух и стакан прохладной воды вернули ей здоровье, и веселье возобновилось. Потом мы встали из-за стола и попросили разрешения удалиться каждый к себе.

Ш.¹⁷ Б.

Глава 9 Отход ко сну

Хозяйка дома обещала обществу тотчас исполнить его просьбу. Она и ее супруг повели нас в наши апартаменты через очаровательный зимний сад¹⁸, который был освещен несколькими люстрами и где различные цветы распространяли восхитительный аромат. Этот сад, сравнимый с райскими полями, оживил во мне нежную и чувствительную радость, и я заметила, что это волшебное место производило впечатление на каждого соразмерно его физическим и духовным качествам. Выйдя из этого сада, мы попали в небольшую комнату, все украшение которой составляли простота и чистота. Там не было ничего, кроме стола красного дерева и нескольких плетеных стульев. Оттуда мы прошли в комнаты восхитительной чистоты, в которых были кровати с пологам и атласными покрывалами, стулья, столы, туалеты с полотенцами для рук и розовой водой, не говоря уже о домашних горничных, которые держали пеньюары, перекинутые через руку, и были готовы выполнять приказания своих новых хозяек, но сон... Вы думаете, что это необходимо, чтобы забыть печаль, но в отдыхе нуждается и душа, которая была занята столькими удовольствиями, чтобы быть в состоянии отведать новых. Вот, наконец, нам сердечно желают доброго вечера, обнимают по очереди; мы желаем спокойной ночи прекрасной и доброй мадам Лазаревой, каждый уходит в свою комнату, отсылает горничных, прежде чем раздеться, и засыпает, если он или она хочет. Но вот несколько приключений, способных нарушить покой, в котором каждый нуждался. Один из наших господ, который слишком соблазнился изысканностью блюд и не смог устоять, пошел отдать дань колике туда, где мы, как правило, бываем в одиночестве, и там случайно услышал разговор насчет общества, которое, того не ведая, только что потеряло свою репутацию в глазах ропшинской прислуги. Так, один говорил: «Никогда не видел, чтобы княгини сами раздевались и даже стягивали чулки!» — «Эх, — отвечал другой, — то же самое случилось у меня с князьями, они отослали нас и обслуживали себя сами». Пока происходил этот диалог, дамы были заняты другой проблемой. Был лишь один комнатный горшок на четырех, из-за этого возникло соперничество. Как быть? В конце концов договорились, что будем использовать его по очереди, так как судно не могло вместить всю жидкость, и в этом мы опасались наводнения. Решили, что лучше постепенно, чтобы каждая, которая его наполнит, отдавала его служанке и возвращала через дверь в приличном состоянии той, которая ждала с нетерпением, дабы снова наполнить его зловонным газом. Но вот наступает благодатный сон, занавес опущен. До свидания!

Т.[ереза] П.[арис]

17 Неизвестное нам французское имя автора 8-й главы, обозначенное инициалом «С.», в русской транскрипции могло начинаться с буквы «Ш», «С» или «К».

18 Речь идет о Зимнем саде, который занимал среднюю часть Большого гостинного корпуса. В восточной части этого здания находились личные покои хозяев усадьбы, а в западной, куда проводили дам, располагались гостевые покои.

Глава 10

Завтрак

Едва мы открыли глаза, как услышали горничных, которые ожидали нашего пробуждения у дверей, чтобы предложить нам свои услуги. Наши хозяева позаботились обо всем, и мы имели возможность удовлетворить все наши потребности. По завершении туалета все отправились на половину нашей прекрасной хозяйки, за исключением четырех мужчин, которые пошли посмотреть на рыбалку, происходившую на большом озере. После короткого разговора внесли поднос с завтраком, но за мгновение до этого кто-то сказал, что заметил в соседней гостиной красивую особу, которая его готовила и, судя по ее манерам и одежде, была особой благородного происхождения; тогда все в один голос объявили о своем желании идти завтракать к ней. Войдя, мы были поражены ее красотой: представьте себе женщину 25–26 лет, идеально правильные черты, черные, как смоль, волосы, большие глаза того же цвета, непринужденная осанка, изящная и благородная — вот портрет нашей милой незнакомки. Она была за круглым столом красного полированного дерева столь совершенной чистоты, что можно было смотреться в него, как в зеркало. Мы расселись вокруг стола, и эта прекрасная особа, спросив у нас, чего мы желаем, с невообразимым изяществом подала нам, согласно выбору каждого, кофе, шоколад в красивых фарфоровых чашках, маленькие хлебцы с молоком, бисквиты — все было отличным и в изобилии. В то время как мы были заняты завтраком, прибыл хозяин дома в отличном настроении и поинтересовался у каждого из нас, хорошо ли мы провели ночь и не нуждались ли в чем. Мы выразили ему нашу глубокую признательность и попросили позавтракать вместе с нами, он согласился и с замечательной любезностью принялся беседовать с нами на разные темы. Мы уже собирались покинуть стол, когда наконец прибыли четверо наших отсутствовавших господ, задыхаясь от бега. Упрекнув их за опоздание, мы освободили им место, и они приступили к завтраку, который мы уже завершили, прерываясь время от времени, чтобы рассказать о том, что они видели. Затем поговорили об охоте и обсудили по этому случаю сюжеты очень хороших картин, которые висели в гостиной. Наконец все поднялись, и мы поблагодарили даму, которая так хорошо нас обслужила.

Н.[аталья] Ш.[аховская]

Глава 11

Рыбная ловля

На следующее утро, пока все еще дремали, мы вышли вчетвером, чтобы пойти посмотреть большое озеро¹⁹, у берега которого стояли небольшая яхта и несколько лодок. Погода была ясная, ветер дул с юга-юго-востока. Это вызвало у нас желание прогуляться на яхте, но такелаж был настолько плох, что нам не удалось поставить парус. В это время мы заметили на другом берегу группу рыбаков, забросивших сеть, которая перегородила часть озера, что предвещало замечательный улов. Мы хотели стать свидетелями этого, поэтому сели на одну из лодок у берега и переправились на их сторону. Мы рассчитывали увидеть выловленных огромных рыб, но каково же было наше разочарование, когда мы увидели лишь одну, весившую два фунта. Однако улов был достаточно большим, и мы наслаждались этим зрелищем в течение некоторого времени, после чего возвратились к лодке и направились к полуострову, где заметили пирамиду²⁰. Мы высадились там, но наше ожидание снова было обмануто: мы не увидели ничего, кроме этой пирамиды, на которой не было никакой надписи, чтобы просветить нас о том, по какому поводу ее воздвигли. Мы в третий раз сели в лодку и поплыли, чтобы вернуть-

¹⁹ Ивановское.

²⁰ Гранитный обелиск был поставлен на мысу Ивановского озера в 1793 г.

ся к пристани. Причаливая, мы увидели одного из дворцовых слуг, который пришел позвать нас на завтрак. Мы бросили якорь и вернулись к обществу, которому поведали эту историю.

Л. Б.

Глава 12 Отъезд

После завтрака все общество направилось в гостиную с намерением поблагодарить хозяйку за все удовольствия, которыми мы наслаждались, и в то же время предупредить о нашем отъезде, что, к нашему великому сожалению, было решено старейшиной нашего общества²¹, которая не желала в этом уступить. Г-жа Лазарева приняла нас с приветливостью, к которой мы уже привыкли; она только что поднялась, ее неубранность делала ее еще более интересной, чем накануне, она все еще сохраняла свежесть, обеспеченную сладким и спокойным сном. Поговорили об интересных вещах. Г-н Лазарев пересказал несколько исторических эпизодов, которые делали честь личностям, связанным кровным родством с теми, кто бывал у него. Наконец объявили, что экипажи поданы. Мы поднялись, обнялись по очереди, нас проводили до экипажей, снова обнялись. После долгих проволок и замешательств экипажи отправились. Мы покинули Ропшу, воспоминание о которой никогда не изгладится.

П.[етр] Ш.[аховской]

Глава 13 Бумажная фабрика

С сердцем, полным сожаления, мы печально едем по большой дороге. В версте от дворца находится бумажная фабрика. Тотчас между нами начинается спор: нужно ли рискнуть, чтобы попасть туда, или нет? Одни ссылаются на нехватку времени и боятся устать, но скорее побеждает любопытство. Тут кто-то сказал: «С нами нет Лазарева. Разрешат ли нам войти?» Другой возразил: «Неужели вы сомневаетесь в учтивости людей, которые служат таким гостеприимным хозяевам?» Это всех задевает, общество возмущено предположением того, кто позволил себе усомниться, отметая его как оскорбительное. И вскоре мы идем мимо склада тряпья. Здесь находится мельница, на которой оно измельчается; дальше слышен большой шум мацерации (вымачивания). Здесь находится форма, кто-то наливает в нее густую массу, другой осторожно отделяет ее: мужчины, старики, дети — все заняты в зависимости от их силы и способностей; труд царит в этом месте, но без насилия. Это крепостные, которые работают, но их хозяин — их друг, все дорожат этими отношениями, потому что нет оков для любящих сердец. Раздающиеся отовсюду похвалы достоинствам и справедливости Лазарева, мягкости его прекрасной супруги глубоко проникают в наши сердца, что дает нам приятную тему для разговора до Стрельны.

Е.[лизавета] Ш.[аховская]

Обед в Стрельне по Ротчеву

Мы курим отдельно от наших очаровательных женщин, потому что нам постелили в комнатах флигеля достаточно далеко от них. О, какое жестокое разделение! Но мы должны повино-

21 Очевидно, имеется в виду княгиня В. А. Шаховская.

ваться нашей Минерве, поскольку это ее строгое повеление. Я не могу заснуть и вдруг слышу шум, но не понимаю, откуда он. Я поднимаюсь и вижу красивую женщину, весьма уважаемую; ее голову покрывает атласный белый чепец. Я спросил, чего она желает. Та, которую я вижу, говорит, чтобы я передал распоряжение всему обществу: «Нужно, чтобы вы до рассвета покинули это место, чтобы мы приготовили вкусный завтрак, плоды Бахуса, шербет и чтоб все было в порядке». Потом, пожелав мне спокойного сна и хороших путешествий, старуха стремительно оставляет меня, чтобы я всю ночь провел в самых глубоких грезах. И я говорю себе, что это буду не я, если смогу без сожаления покинуть эти очаровательные места, но еще больше терзаюсь из-за того, что оставляю это милое общество. Наконец мои скакуны приближаются, и я уношусь как ветер, уносящий прах. От Ропши до Стрельны не могу вам рассказать ничего занимательного, кроме обеда, который я заказал и который был не из лучших, даже не получил кислых щей. Часть общества отправилась на ярмарку в Стрельну. И не могли найти заблудившихся, только я нашел их и привел к милому обществу. О нет, очнувшись, я спрашивал о песне, мне отвечали, что видели Иосифа на службе у фараона.

Конец

СОХРАНЯЯ ПАМЯТЬ. ПЕТЕРГОФ В ДОКУМЕНТАХ И ВОСПОМИНАНИЯХ

Составление, подготовка к публикации: А. С. Трапезникова (ГМЗ «Петергоф»)

В приложении представлены воспоминания реставратора Л. Г. Малиновской, работавшей в Большом Петергофском дворце и на других петергофских объектах, воспоминания А. В. Сивец, жительницы города Петергофа, заставшей захват города немецкими войсками, и два любительских стихотворения. Предлагаемые ниже тексты являются продолжением работы по сохранению и публикации воспоминаний о судьбе петергофских музеев во время войны и послевоенном возрождении.

В 2010 году по инициативе ГМЗ «Петергоф» был создан документальный фильм «Возрождение Петергофа»¹ о послевоенной реставрации дворцово-паркового ансамбля. Его героями стали мастера ленинградской школы реставрации В. Г. Корбан, Л. Г. Малиновская, Г. Л. Михайлова, А. П. Семенов, Л. М. Швецакая². Звучащие с экрана монологи реставраторов о себе, о своем поколении, о работе и, конечно, о Петергофе — пронзительный документ киномемуаристики. В качестве продолжения темы в 2015 году несколько интервью дала одна из участниц фильма Людмила Георгиевна Малиновская, лепщик, модельщик, реставратор. Она посвятила жизнь возрождению разрушенных дворцов в Петергофе, Павловске, Царском Селе, Гатчине. В своих воспоминаниях Л. Г. Малиновская рассказывает о детстве и начале войны, о возвращении в Ленинград и художественном училище, о трудностях и радостях работы реставратора.

Стихотворение Виктора Петровича Слёзина, реставратора живописи и позолоты, альфрейщика, написано в 1984 году к 25-летию с начала воссоздания Большого Петергофского дворца и 20-летию открытия первого восстановленного зала. 28 апреля 2015 года во время торжественного заседания в Белом зале Большого Петергофского дворца, посвященного 70-летию со дня Победы (в рамках конференции «Дворцы и события»), Л. Г. Малиновская прочла это стихотворение и передала его организаторам конференции.

В мае 2015 года в адрес дирекции ГМЗ «Петергоф» пришло письмо — поздравление с праздником 70-летия Победы из Пинска (Республика Беларусь) от Анны Васильевны Сивец. Она родилась в Новом Петергофе и в восемь лет стала свидетельницей того, как он был захвачен нацистскими войсками. К письму были приложены ее стихи и газетные вырезки — воспоминания, опубликованные в местном издании. По счастливому стечению обстоятельств письмо было получено в тот момент, когда редколлегия приняла решение дополнить сборник материалов конференции источниками личного происхождения.

Мемуары и записи воспоминаний о событиях, еще недавно бывших настоящим, — оккупации Петергофа и его послевоенном возрождении — обозначают это время как принадлежащее истории. Но в этой истории много белых пятен, а потому каждое свидетельство современников ценно и хранит вот-вот уходящую в вечность память.

1 Возрождение Петергофа: Документальный фильм. Реж. А. Черноусов. Россия, 2010.

2 Частично материал опубликован в виде транскрипта. Подробнее см.: «В душе все время я там...». Памяти ушедших реставраторов Петергофа // Зодчий. XXI век. 2015. № 2 (55), ч. 1. С. 80–83.

А. В. Сивец



Сивец Анна Васильевна родилась в 1932 году в Новом Петергофе. Во время войны вместе с семьей была угнана из Петергофа в лагерь для военнопленных в Себеже. Окончила Ленинградский институт водного транспорта, по распределению уехала в Пинск (Республика Беларусь). Работала на судоремонтном заводе, экономистом, начальником планового отдела в СУ-138. В настоящий момент живет в Пинске. В 2008 году написала воспоминания о военном периоде «Девочки из Петергофа».

Фотография из личного архива А. В. Сивец, 2008

ДЕВОЧКИ ИЗ ПЕТЕРГОФА

Все мое довоенное детство было ярким и безоблачным: лето обязательно теплым, солнце — ярким, небо — голубым. Любила вместе с родителями ходить в парк и вечно удивлялась, почему вода в фонтанах разного цвета. Безумно любила фонтан «Грибок». Ходили мы и на пляж. Бегала по кромке воды, радовалась брызгам, рассыпающимся в разные стороны. Посещала балетную школу и, как знать, если бы не война, может, стала бы балериной.

В 1941-м окончила первый класс, впереди — лето и долгожданные детские мечты. Увы, им не суждено было осуществиться: началась война.

Все вокруг изменилось: не стало слышно музыки, смеха, громких разговоров, город потускнел, на окнах появились бумажные наклейки, у моей одноклассницы Риты внезапно умер папа: он услышал по радио о начале войны, и сердце его не выдержало. Кто-то уезжал, кто-то оставался, веря в то, что враг не дойдет до Ленинграда.

Однажды ночью я услышала, как плачет мама, а папа говорит каким-то странным голосом. Позже я поняла, что папу душили слезы, он еле сдерживался, чтобы не расплакаться. Было решение горкома и обкома Ленинграда и Ленинградской области об эвакуации детей на восток. Родители в ту ночь решали судьбу своих детей, мою и сестры. Уже давно на рубашечках, чулочках, платяницах мама вышила наши имена и фамилию (Аня и Дина Лебедевы). После долгих колебаний мама сказала: «Дети останутся со мной. Если погибнем, то погибнем вместе». И мы остались.

Смотришь документальную хронику и содрогаешься. Ладога — дорога жизни. На открытой полуторке, прижавшись друг к другу, сидят дети. Лед уже тает, колесо в воде, а он, стервятник, пикирует. Сколько их утонуло? Сколько погибло?

Город опустел, все мужчины ушли на фронт, папу взяли прямо с работы, и мама не успела с ним проститься. Она поехала в Ленинград, но новобранцы были на марш-броске, и пришлось на попутной машине поехать им навстречу. Показалась колонна, серая, одноликая. И тогда мама, стоя на машине во весь рост, закричала: «Вася! Вася! Вася!»

Вся колонна развернулась к маме, может, кому-то послышалось свое имя, а может, и Вася там было немало, которые не успели проститься с женой, невестой, матерью. Мама прощалась с папой на глазах у всех новобранцев.



Аня Лебедева с тетей А. М. Ровновой у Большого каскада
1937

Личный архив А. В. Сивец

Теперь каждое утро мама вешала мне на спину рюкзачок и говорила: «Доченька, я тебя очень прошу, даже если будет страшно, ты все равно держи Дину за руку и не отпускай ее от себя!» После этого вела в угловой дом, где собирались дети со всей улицы, а сама уходила рыть окопы.

Собирались мы у Риты — это через дом, ее сестра-второклассница среди нас была самая старшая. Она нам рассказывала о чудесах: что скоро кончится война, что в магазинах будут продавать удивительные игрушки, куклы будут ходить и разговаривать, машинки будут ездить по тротуарам.

Однажды к нам прибежала соседка. Она шла мимо парка, началась стрельба, и пули пролетели недалеко от ее ног...

Другая соседка, тетя Марина Лесная, которой нужно было в скором времени рожать, уговаривала маму пойти в Старый Петергоф. Там была церковь с толстыми стенами, и люди искали спасения в ее подвале. Но мама не пошла. После войны я слышала, что в церковь попала бомба и все, кто там был, погибли. Но так это или нет, я точно не знаю. Иногда мы сидели в окопе. Однажды прибежал мужчина. Он все время сидел и молчал. Затем пришел раненый молодой морячок. Женщины бросились перевязывать ему рану, и тут мужик вскочил и начал орать: «Что вы делаете, сейчас придут немцы и расстреляют нас. Оставьте его!» Были и такие сволочи. Уходя, моряк сказал: «Женщины, идите в Старый Петергоф, здесь скоро будут немцы».

Немецкие самолеты часто летали над Петергофом, бросали листовки.

Однажды двое солдат с чердака нашей школы (она была рядом) стреляли по самолету, но не попали.

А вскоре, сидя в окопе, мы услышали чужую речь... Немцы выгнали нас из окопа, не пустили в дом. Тогда мы спрятались в нашем подвале, в котором магазин хранил соленые огурчики. Я наблюдала, как длинноногие и длиннорукие немцы (такими они мне казались) гонялись за курами, а затем садились на корточки и стреляли в них. Выгнали нас и из подвала. Мучительные перебежки в согнутом положении под разрывами снарядов и под свист пуль продолжались. Мы побежали во дворец Верхнего парка: в его подвалах пряталось много людей.

И тут... Мама оставила сестренку со знакомой женщиной, а со мной побежала в окоп: там мы оставили рюкзачок с необходимыми вещами. А когда вернулись, мы увидели, что немцы выгнали из подвала всех людей и стали поджигать дворец. И вот в этой многолюдной и паникующей толпе мы никак не могли найти мою сестру... Нашли! И сейчас, когда я ставлю себя на место матери, понимаю, чего ей это стоило.



**Дина и Аня Лебедевы
в детстве**
Личный архив А. В. Сивец



**А.В. Лебедева (Сивец)
в детстве**
Личный архив А. В. Сивец

Всех жителей Петергофа погнали на Запад. Прощай, Прудовая улица, мой дом, разрушенный город.

Вот вижу морячка. Он лежит, раскинув руки, все лицо его изуродовано, очевидно, штыком. Мне жутко. Вот мужчина — мертвый, но кулаки у него сжаты, он дрался, дрался до последнего.

Мама старалась держаться среди незнакомых людей: папа был партийный — мало ли что. У одного моста нас остановили и стали проверять документы: мама вынула из кармана какие-то бумажки и сожгла их, но оказалось, что проверяли только мужчин. Некоторых из них заставили выйти из толпы и стать в стороне...

Когда я смотрю фильмы о войне и там показывают, как немцы гонят по дороге мирное население, я плачу. В этой толпе я вижу себя, маму. Понимаю состояние тех, кто там идет. Эти каски, эти бляхи на груди, автоматы, собаки и чужая речь.

Как хочется забраться на плечи матери: я не могу идти, у меня болят ноги, я хочу есть. Но ведь мама не выдержит, она сама устала: она несет сестру. Я что-то несу в руке, но не выдерживаю и бросаю на дорогу. Мне это не нужно, я устала. В глазах матери не вижу укора — значит, все правильно. Нас ждала тяжелая и долгая дорога. Сначала месили ногами грязь, ели то, что росло на полях, кланчили еду у немцев. Первое, что я сказала по-немецки: «Онкель, гиб мир брот» («Дядя, дай мне хлеба»). Все, что мне доставалось, я несла маме, а она это делила на троих. До морозов шли пешком, потом от деревни к деревне передвигались на санях. Кто-то подарил мне старую плюшевую зимнюю куртку до пят, повязал на голову старый платок крест-накрест и завязал узлом на спине. Плохо было с обувью: старые валенки (а в сырую погоду привязывали к валенкам дощечки: не было галош) съезжали с дощечек, и ноги всегда были почти мокрые.

В одной деревне мы ночевали в многодетной семье. Хозяйка достала из русской печи чугунок с картошкой, высыпала ее в миску. Я как замороженная, смотрела на эту картошку. Запах ее и идущего от нее дымка я не забуду никогда. А в другой деревне хозяйка постригла нас наголо и искупала, а потом — в постель с чистой, белой простыней. В этот момент я была почти в раю. Жаль, это теперь поймет не каждый.

Сестра в дороге болела, и это в санях, на улице, в мороз, без лекарств, без еды и без воды. Только Бог оберегал ее от смерти. Наконец добрались до сожженного Пскова.

Не помню, как оказались в товарном составе, а вот девочку помню, девочку, которая в первую минуту нашего знакомства расквасила мне нос: в битве за нары она оказалась проворнее и сильнее. Впрочем, вскоре мы спали вместе, тесно прижавшись друг к другу. В вагоне были

в основном женщины с детьми. Нас не кормили, хотелось пить, дырка в полу служила отхожим местом.

Состав прибыл в Резекне, нам разрешили выйти из вагонов. Некоторые женщины бросились побираться, но я свою мать не пустила, вцепилась в нее и кричала: «Не пущу, не ходи, лучше я умру с голоду, мамочка, не уходи!» Я боялась ее потерять, хватит того, что мы уже теряли сестру. Затем команда: «По вагонам!» Состав стоял недолго: некоторые матери отстали от состава, и дети уехали без них...

Нас вернули в Россию, и мы оказались в г. Себеже, в лагере для беженцев и военнопленных.

Сначала бараки, холод и голод. Но однажды нас вывели наружу и приказали отправляться на все четыре стороны. Зима была ранняя и очень холодная, темнело быстро, и ходить по городу в темное время не разрешалось. Постучались в частный дом: «Еще чего, стулья мне испачкаете». Да, люди познаются в беде, надо иметь жестокое сердце, чтобы оставить двух маленьких деток на морозе. Мама бросилась в ноги идущей навстречу женщине и залилась слезами...

Мы пришли по адресу: в доме была свободная комната, но стекол в окнах не было, и на пол намело много снега. На общей кухне стояла плита, которой никто не пользовался. Мы сели на пол в уголке и прижались друг к другу. Наши силы окончательно иссякли.

Бедная моя мамочка, о чем она думала в те минуты, какие мысли терзали ее душу?

В одной квартире открылась дверь, женщина равнодушно посмотрела на нас — дверь захлопнулась.

Другая вынесла примус, нажарила картошки, а затем ушла, оставив нам запах, раздражающий желудок. Вечером пришла девушка, высокая, стройная, красивая. Она тут же забрала нас к себе: у нее были две комнаты. Вместе с мамой они принесли из сарая кровать и матрас, набитый соломой. В эту ночь мне было очень холодно. Позже появилась четвертая соседка.

Тетя Тася работала на кухне в лагере для военнопленных, она и устроила туда маму. Каждый день, невзирая на погоду, я шла к маме за супом. А это или водичка, заправленная затхлой мукой, или гороховый суп с картошкой. Лагерь был за городом. Однажды зимой незнакомая женщина, увидев меня, замахала руками, заохала и потянула к себе домой. Там она начала согревать меня, растирать щеки, видно, прихватило меня тогда морозцем.

В другой раз я бросила в кувшин веревку, а сестра решила, что в супе плавают огромный кусок мяса, и радостно закричала. Но, кроме веревки и баланды, в кувшине ничего не было.

Однажды у мамы отобрали паспорт, по городу пополз слух, что население будут угонять в Германию, но все обошлось.

Как-то днем я обнаружила дома на столе мамин паспорт и, чтобы обрадовать ее, бросила его в кувшин. Прибежала к ней на работу. А там немцы делали какую-то проверку. Не заглянув в кувшин, мама быстренько налила мне суп и вытолкнула за дверь. В этот вечер первый и последний раз в жизни меня сильно поколотили. Много лет спустя я спросила у мамы: «Мама, зачем же ты меня тогда в Себеже за паспорт?..» Мама заплакала и сказала «Прости, доченька». Себе я этого бестактного поступка простить не могу, даже сейчас.

Я целыми днями бегала по городу, собирала все, что могло гореть в печке, побиралась, лазила в чужие огороды, бегала на кладбище. Во время похорон, по местному обычаю, ставили миски с кутьей и клали кусочки хлеба. Вот мы и старались вместо одного кусочка хлеба взять несколько, а кутью — одну ложку в рот, другую — в ладонь, за что и получали подзатыльники. Немцы в теплую погоду выходили со своими котелками на улицу и наворачивали вкусно пахнущие супы. Я брала свой котелок и тут же бежала к ним. Встану против немца и смотрю на него вопрошающе, а сама думаю: «Ну, ты, гад, дай немного супа». Одни делились, другие — нет, могли и замахнуться котелком.

Однажды немец дал сестре буханку хлеба, а сам начал хохотать. Позже я поняла, почему он хохотал: хлеб нельзя было кушать, внутри он был пустой и весь плесневелый. Мама все отскребла, почистила, корочки мы намочили и съели.



**В. С. Лебедев,
отец девочек**
Личный архив А. В. Сивец



М. М. Лебедева, мать девочек
15 августа 1941
Личный архив А. В. Сивец

Как-то уже после освобождения я несла с поля картошку. Пленный немец, видно, сильно голодный, стал просить у меня поесть. Передо мной был враг, из-за него я прошла через ад. Я показала ему конфигурацию из трех пальцев.

Однажды зимой мама пошла в деревню попросить у людей картошки. Обратная дорога шла по озеру. Началась пурга. Мама выбилась из сил, боялась, что засветло не доберется до города. И черные мысли мелькнули у нее в голове: «Не остаться ли на озере и заснуть? Но ведь тогда погибнут дети». Собрав последние силы, она пошла, таща за спиной рюкзак с картошкой.

Уже после войны, когда мама начинала петь, папа ходил на цыпочках и не разрешал нам отвлекать ее. Мама поет — значит, у нее хорошее настроение. Папа часто обнимал маму и говорил ей: «Героинюшка ты наша». Оба рано ушли из жизни.

Немцы по ночам часто врываются в дом, фонариками шарят по углам, заглядывают под кровати (боялись партизан). А однажды согнали всех жителей на площадь, чтобы мы посмотрели на повешенного партизана. Думаю, реакция народа была не в пользу немцев. За три года мы поменяли жилье трижды: враги выгоняли нас на улицу, так как им нужны были помещения. Жили мы в последние два года по две-три семьи в одной квартире, нас заедали насекомые. На полу и на кроватях всегда валялась полынь: мама стирала в зольной воде белье, гладила его утюгом с уголочками. А утром снимаешь рубашку — в швах кишат вши. Сейчас меня вырвало бы от этого, а тогда ничего, привыкла.

В <19>42-м учителя потихонечку начали вести занятия. Не в школе, конечно (там немцы устроили лазарет), а в каком-то старом доме. Неожиданно среди учеников я увидела свою обидчицу из вагона. Но все обиды сразу забылись, когда выяснилось, что мы с ней землячки, из одной Ленинградской области: она из Пушкина, а я из Петергофа. Мы с Зиной стали неразлучными подружками. Летом <19>44-го мы часто собирались в одной комнате, окна которой выходили на восток. Ночью было видно, как мелькает «зарница». Но, когда стали видны трассирующие пули, мы поняли, что где-то идет сражение.

Великие Луки далеко, значит, Идрица? Чувствовалось напряжение, и тихая-тихая радость прокралась в наши детские сердца.

Это было летом <19>44-го года, в каком месяце не помню. Немцы расклеили приказ, в котором говорилось, что все жители должны отступать на запад вместе с ними, а кто остается — будет расстрелян на месте. И мы пошли вместе с немцами, которые на прощание подожгли дома на центральной улице.

Наши самолеты полетают над нами и улетают: фашисты прикрылись женщинами и детьми.

Как-то мама сказала, что сегодня ночью мы будем убегать от немцев. Как мы убегали, я не помню. Но когда пришли в лес, запомнила: шел проливной дождь, мы сели под деревом, а мама накрывала нас лапником. Мы были не одни: женщины, дети и мужчина. Не было воды, а вот земляника росла, в лесу стояла гнетущая и пугающая тишина.

День Победы для меня наступил летом <19>44-го года. В лесу мы пробыли недолго, и все время казалось, что кроме нас там, в лесу, нет никого. И вдруг он загудел, словно разбуженный улей, столько там оказалось притаившихся людей. Выйдя из леса, мы увидели наших солдат, усталых и запыленных, незнакомых и таких родных. Свои! Все обнимались, плакали, смеялись... Солдаты подбрасывали в воздух маленьких детей, развязывали свои мешки и угощали нас нехитрой снедью. Прошло столько лет, но, вспоминая тот день, я всегда плачу.

Рядом с домом, где мы жили, располагался наш госпиталь. Мама устроилась на работу. Нас, детей, солдаты и медперсонал очень полюбили, подкармливали: мы были очень истощены. Однажды сестричка спросила, не знаю ли я военного, стоявшего рядом с ней. Я пригляделась: что-то знакомое было в его лице. Но нет, я не узнавала его. Тогда он не выдержал, бросился ко мне и обнял. Это был мой отец. Все эти три года я верила, что он жив.

Однажды утром мы с отцом отправились на железнодорожный вокзал. Ночью немецкие самолеты бомбили станцию, где было много санитарных составов. То, что я там увидела, не забуду никогда. Не зря многие годы, когда слышала немецкую речь, мое тело покрывалось мурашками.

Вскоре мы с моей подружкой Зиной Казарцевой расстались: война еще продолжалась, и никто не знал, где он окажется через день или через месяц.

В 1951 году я работала в пионерском лагере под Ленинградом. По окончании лагерного сезона мне пришлось ехать в Александровку к Лиле, моей воспитательнице. Я была ее помощницей — пионервожатой. У них был свой дом. Утром, выглянув в окно, я увидела красивый лес и спросила Лилю, много ли в лесу грибов. Она улыбнулась: «Это же Пушкинский парк». Я вспомнила Зину из Пушкина и рассказала о ней Лиле. И тут случилось неожиданное. «А я ее хорошо знаю, — сказала Лиля, — мы с ней учились в одной школе».

Не обращая внимания на проливной дождь и беспрестанно сверкавшие молнии, мы побежали в Пушкин. В школе уже шла подготовка к учебному году. Нам дали Зинин адрес. И вот я уже у подъезда. Стучу и нетерпеливо вхожу в незапертую дверь.

Возле керогаза хлопочет стройная, удивительно красивая девушка. Моя Зинка! Несколько секунд она молча смотрит на меня: «Аня!» Мы бросились друг к другу.

Самые удивительные и незабываемые встречи в моей жизни — с нашими солдатами, отцом и Зиной.

Летом 1951 года я впервые после окончания войны приехала в Петергоф. Вышла на перрон. Вокзал остался целым и невредимым. Еду мимо Верхнего сада, смотрю на декоративные кусты, газоны, фонтаны. Мама часто здесь гуляла со мной. Сейчас все изменилось. Слева церковь. До войны она мне казалась высокой. Помню, как мужчина снял с купола позолоченный крест и спускался с ним по канату. Теперь церковь показалась маленькой, ушедшей в землю. Сворачиваю направо: деревянный небольшой домик, наш магазин, он уцелел. Дальше должен быть детский садик. Но его нет: он сгорел. Сейчас я подойду к декоративному каналу, за ним пруд, а на той стороне пруда должны стоять три деревянных домика — двухэтажных с балкончиками и верандами, резными наличниками. Уже издалека вижу только один угловой дом. Там жила моя одноклассница Рита. Мой дом стоял ближе к парку. И его нет. Торчат печные трубы, искореженные кровати и корыто. Это наше корыто, оно лежит там, где была наша кухня. Я плачу.

Здесь слева, вдоль заборчика, стояли лавочки, и всегда там кто-нибудь сидел и вязал. А перед лавочками — лужок, на нем танцевала молодежь. На втором этаже выставляли в окно трубу граммофона, чудо-музыку того времени, и танцевали «Кукарачу».

Дальше — вишневый сад; вишни собирали всем домом. С правой стороны стояли сарайчики, в них люди складывали дрова, держали кур. За сараями стоял домик, там жила семья, которая держала индюков. Мы их очень боялись. Перед домом находился кусочек дикого парка, куда мы бежали играть. Вот там и вырыт был окоп, в котором мы позже прятались. Сарайчики и домики сгорели. Через дорогу размещался Нижний парк, туда пускали только по билетам. Парк был огражден металлической сеткой, но мы лазили через дыру. Это был конец парка: дворец Марли и за ним овраг, заросший травой. Вот где любили мы играть. Играли в войну, бросая друг в друга колючками. Не знали мы тогда, что наше детство будет опалено войной. Я зашла в уцелевший угловой дом, где когда-то до войны жила моя одноклассница Рита, но ни одного человека, жившего на нашей улице до войны, там не оказалось. Мне было девять, когда я покинула родной дом. Теперь мне 19. Уезжала я с болью в сердце и все время думала о своей петергофской подружке Рите, о ее горькой судьбе.

...В <19>44-м году немцы открыли «детский садик» (приют). Странно, если из милосердия, то почему его не открыли в <19>41-м, когда город заполнили голодающие беженцы. А в <19>44-м был большой наплыв немецких раненых, на кладбище постоянно появлялись новые надгробные кресты. Мама совершила большую ошибку: она завела в этот «садик» Дину (мою сестру). А позже сестра утверждала, что немцы брали у нее кровь. В этом «садике» ее обняла незнакомая девочка и стала говорить ей, что она из Петергофа, что жила на Трудовой, училась с ее сестрой (т.е. со мной) в одном классе и зовут ее Рита. Утром мы с сестрой побежали в «садик», но Риты там не оказалось: ее к себе забрала полицаиха.

После грозного объявления об отступлении на запад всего населения с немцами к нам пришла Рита. Вот тогда она нам и рассказала о своей судьбе.

Их семья — мать, Люся, Рита и Лора — попала в деревню. Край был партизанский, деревню их сожгли, и они ушли в лес.

В соседней деревне, собрав молодых женщин, немцы «поиграли» с ними, а затем, заколотив дверь, подождли избу...

Скоро в семье Риты кончились продукты, и родители решили пойти на пепелище в надежде, что где-то в ямах и погребках что-то осталось. Но дети их не пустили и пошли сами, в том числе и Рита. <Они нарвались на немцев.> (поздняя приписка)

Очень жаль, что не помню Ритину фамилию.

На запад мы шли пешком, Рита ехала на телеге, скоро мы потеряли ее из вида. После освобождения мы стали собираться в дорогу домой. Но где теперь наш родной дом? Через несколько дней с котомочкой за плечами к нам пришла Рита, ей было всего 12 лет. Два с лишним года она не знала, жива ли ее мать, живы ли ее две сестры. Теперь этот побег, голод и холод, болезни и страх. Но она умница: сообразила, что нужно вернуться. А потом мы поехали в деревню — она была сожжена не вся. Мы сидели в избе: я, мама, моя сестра и Рита — и смотрели в окно. Из леса должны были показаться Ритина мама и ее сестры — они пошли в лес за черникой. И вот они идут, приближаются... Чувствует ли что-нибудь Ритина мама? Открывается дверь... Да что говорить? Разве можно описать эту встречу? Но каждая мать поймет, что там было...

Рита, Риточка, не свела нас больше судьба. А если бы вы вернулись в Петергоф — дом-то ваш уцелел, — и, как знать, может, летом <19>51-го и состоялась бы наша встреча.

Страшная война опалила огнем наших матерей и нас, их детей, девочек из Петергофа.

Всем матерям, прошедшим эту войну, — низкий поклон. И пусть на их могилах всегда лежат цветы, а память о них остается в наших сердцах...

Фашизм, будь он открытым или ползучим, ведет к гибели людей. Мы уходим, а живущие должны знать историю своей страны, не переписанную, не исковерканную, политую грязью, а настоящую.

И, наверное, слова Ю. Фучика злободневные и сейчас: «Люди, будьте бдительны!»

ДОВОЕННОЕ ДЕТСТВО

Когда-то я жила у Финского залива,
Смотрела в даль и видела Кронштадт,
А справа Ленинград, который защищали
И мой отец, и боевой его отряд.

Я помню детство яркое свое:
Через дорогу парк, а там фонтаны,
И дом стоял наш у пруда,
А во дворе цвели красивые тюльпаны.

А в глубине двора — наш общий сад,
Когда-то дружно все сажали вишни,
И каждый год они цвели
На радость девочкам, мальчишкам.

Но более всего любили мы
Все наши игры, маскарады в масках,
Поездки в Ленинград, в театр и цирк,
Катанье по заливу на салазках.

Подружки были у меня,
Учились вместе в первом классе
Арчя Нина, Рита, Люся, я,
И дружно жили мы у нашего пруда.

Хотела стать я балериной,
Ходила в нужный мне кружок.
У зеркала огромного порхала,
Как нежный и красивый мотылек.

А дни открытия фонтанов —
Мне не забыть их никогда!
И сцену на поверхности залива,
и от нее плывущие на берег чудеса.

Затем война, и город помрачнел.
Пришли фашисты, издевались над нами.
Горят дворцы, фонтанов больше нет.
Преступники на запад нас погнали.

Июль, сорок четвертый год,
Из леса вышли все навстречу нашим.
Конца и края счастью нет,
От радости смеемся мы и пляшем.

Под стук колес, в глубокий тыл
Мы едем к маминому брату.
Не в Петергоф — пожар еще там не остыл —
В Ивановскую область, в старенькую хату.

В сорок девятом на болоте
Я замеряла торфяные штабеля.
Родителям своим я помогала.
Страна в разрухе — жизнь нелегкая была.

Прошло немало — десять лет.
Я на Прудовой, в Петергофе.
Иду я к дому, дома нет.
Меня трясет, я будто на Голгофе.

Я поступила в вуз в своем краю,
В любимом Ленинграде я училась.
А летом на каникулах всегда
На благо всей семьи трудилась.

Не раз я разгружала уголь и станки,
Бульжник корчевала на огромной мостовой.
И на Карельский перешеек уезжала
Работать в детский лагерь наш «Лесной».

Кругом леса, озера и Вуокса,
А воздух — дышится легко, и не до сна.
И песни мы поем от радости и счастья:
Мы победили — кончилась война!

Ах, Петергоф, мой Петергоф,
С сестрой всю жизнь мы по тебе скучали.
Я вспоминаю детство милое мое,
Наш пруд Сухой, дворец Марли,
За ним овраг, в котором мы играли.

А в доме жили девочки постарше:
И Неля Т., и Алла Э., а также Юра Петухов.
И если живы, всем привет
От ваших довоенных земляков.

Прошло, прошло то детство золотое.
И позабыть его, естественно, нельзя.
И хочется, чтоб жизнь у всех была спокойной,
И не было войны, а дружба крепкою была.

Л. Г. Малиновская



Малиновская Людмила Георгиевна родилась в 1927 году. Окончила Ленинградское художественно-промышленное училище (1948) по специальности «декоративная скульптура». Мастер-модельщик VI разряда. Принимала участие в воссоздании государственных музеев-заповедников «Петергоф», «Царское Село», «Павловск», «Гатчина», усадьбы «Знаменка», Петропавловского собора, Эрмитажа, Елагинского дворца, Юсуповского дворца, Меншиковского дворца.

Фотография из личного архива Л. Г. Малиновской

ИСТОРИЯ ОДНОЙ ЖИЗНИ

Детство

Жизнь у меня длинная, событий было много, и мне хочется, чтобы люди знали, потому что мало кто уже может об этом рассказать.

В семье нас было трое — я, брат и сестренка. Папа — военнослужащий, мама — бухгалтер. Мне было 10 лет, когда в 1937 году моего отца забрали.

Сестренка была совсем маленькая. Нас трое, мама одна, отец враг народа, никто не помогает, все боятся. Мама получала очень мало. Крошит Ирочке печенье, а мы с братом думаем: «Останется или нет». Она говорит: «Отойдите, я не могу так». Сестренка заболела после того, как забрали папу, и умерла. Такая жизнь была...

Когда мне было лет 5, мне приснился сон: папа стоит у какого-то высокого ящика, я стою наверху, и он держит меня за руку. Приходят два человека и говорят: «Мы заберем твоего папу». Я стала плакать во сне. Тогда они говорят: «Ладно, в этот раз мы его вернем, а в следующий раз уже нет». И когда забрали его в 1937 году, я маме говорила: «Не волнуйся, придет он». Мама спрашивала: «Откуда ты знаешь?» — а я знала! И я каждый день прибегала домой и спрашивала: «Папа не пришел?» И когда в начале 1939 года его освободили, я слышала мамин разговор с папой: «Ты знаешь, если бы не Люся, я бы, наверное, не выжила».

Отец до войны служил в Риге. Когда Прибалтику присоединили, туда вошли некоторые воинские части, и этому не все были рады. На работу папа ходил с револьвером.

Война застала нас в Риге, откуда нас с мамой и братом эвакуировали, как и все семьи военнослужащих, на Урал. Мне было 13 лет. В эвакуацию мы ехали в вагонах-теплушках. Каждый вагон на две семьи. Никакой печки, это было лето. Нас завезли очень далеко на Урал, а там был голод. Мама очень болела. Выгрузили семьи военнослужащих в какой-то школе, в общем зале. Мы разделили чемоданами территорию нашей семьи и так спали. У мамы были родственники в Псковской области — и мы решили поехать туда. Сели в поезд, отправились в Псковскую область. В пути кто-то нам говорит: «Вы что, с ума сошли? Там же уже немцы, куда вы поедете?» И мы поехали куда? В Ленинград!

Приехали в Ленинград в сентябре, как раз был первый налет на Бадаевские склады. Я видела собственными глазами, как они горели. Так война пришла к нам в город. Этой осенью 1941 года отец мой пропал без вести. Он прислал только документ домоуправу: «Я нахожусь в действующей армии, прошу комнаты оставить за мной». Но тех документов, которые были у нас на руках, было недостаточно, и мы остались без всего: без продуктов, без документов, маму не брали на работу, в общем, все подошло к страшному моменту. В феврале 1942 умерла мама.

Мы с братом попали в детский дом Петроградского района № 69. В детском доме брат умер. Так я осталась одна. А меня вместе с детским домом весной 1942 года из блокадного Ленинграда вывезли полумертвую. Я держалась, но когда нас посадили в поезд, что-то случилось, я уже со второй полки встать не могла. Наш директор шел мимо и говорит: «Девочка, ты что плачешь?» — а я говорю: «У меня что-то с ногами». Ноги были пальтишком прикрыты, он его отвернул, а там две тумбы фиолетовые вместо ног. Меня сразу к медсестре. По приезду в место назначения я попала в больницу.

Когда приехали в место назначения, я ходить не могла. Женщина, которая стала потом директором нашего детдома, попросила меня на вокзале с вещами посидеть, ходить-то я все равно не могла. Я там сидела, караулила. Эта женщина принесла мне кусочек хлеба, а я уже не могла есть, но отдать было жалко, и я этот хлебушек к себе прижимаю. Она говорит: «Ты что, не можешь есть? Ты отдай мне сейчас, а когда ты выйдешь из больницы, я тебе отдам». Я говорю: «Да?» Она говорит: «Да». И я этот кусочек еле оторвала от себя и отдала ей. Этот кусочек хлеба меня, наверное, и спас. Я лежала в больнице, и все время думала: «Где-то у меня еще этот кусочек хлеба».

Когда меня выпустили из больницы, я еще сама ходить не могла, меня на телеге везли, и голова сильно болела. Я просила: «Дяденька, остановите лошадь». Он меня брал в охапку, сажал на траву, я сидела какое-то время, потом дальше ехали. Приехали в село Гаютино. Даже не знаю, есть ли сейчас оно на карте. В детдоме я пошла к этой женщине, директору, долг выпрашивать. Говорю: «Вы помните, вы взяли у меня кусочек хлеба?». Она говорит: «Девочка, ты что-то пугаешь». Забыла, наверное.

Ребята все голодали. Какие-то зерна с поля подбирали, пытались кашу варить. Поэтому «трехразовым» питанием нас легко соблазнили работать на ткацкой фабрике в городе Гаврилов Ям недалеко от Ярославля. Полкило хлеба, и я сделалась ткачихой. Когда бомбили Ярославль, у меня случился припадок. Меня трясло всю, видимо, я вспомнила блокаду. Все еще было свежо в памяти.

Я быстро, за месяц, освоила специальность — на станках работать. Но поскольку у меня была тяга делать что-то творческое, мне хозяйка, у которой я жила, предложила перерисовать фотографию. Так узнали, что я могу рисовать. Я увеличивала и рисовала портреты с фотокарточек. Об этом узнали на ткацкой фабрике, там меня тоже отметили мои способности, предлагали перейти из цеха с жутким грохотом станков на работу, где надо было рисовать.

Итак, после блокады осталась я одна. Все погибли. Остался только дядя, папин брат, архитектор В. М. Гальперин. До войны семьями мы иногда встречались, но редко. Ходили в гости, тогда нельзя было пообщаться по телефону (не то что сейчас — не жизнь, а царство какое-то!). Он остался единственный родным мне человеком и посчитал своим долгом позаботиться обо мне.

Дядя был крупным чиновником и смог узнать, куда этот детский дом уехал. Он нашел меня в Ярославской области и написал: «При первой возможности я тебя оттуда заберу». В это время было запрещено возвращаться в Ленинград, город был закрыт, туда можно было попасть только по особым спискам.

Мне было 17 лет, пора получать паспорт. А я не хотела делать это в Ярославской области, я же из Ленинграда! Меня за шиворот — в милицию, и все-таки выдали паспорт.

Мы с девчонками готовы были бежать в Ленинград и, сговорившись вшестером, уже наметили отправиться по очереди. Уехали первые двое и уже прибыли в город. Следующая очередь

моя. Тут вдруг в Ленинград требуют ткачих, и меня в этот список включают. Это был пропуск! Назначили старшую за группу ткачих по списку, а у нее была маленькая дочка. При проезде через одну из станций нужно было обязательно предъявлять документы. Но какие у маленькой девочки документы! Им пришлось выйти, не доезжая до этой станции, где была проверка документов. Перед выходом ответственная за список передала этот список именно мне. Приехав в Ленинград, я совершила страшную вещь — не пошла ткачихой работать, а список так и остался у меня. Но никто ничего не спросил, я оказалась в Ленинграде и явилась к дяде.

Учеба

Дядя знал, что я любила рисовать, и записал меня в училище, которое возглавлял Иосиф Александрович Вакс, крупный архитектор. В 1943 году руководство города решило, что совершенно необходимы реставраторы, чтобы они могли приступить к работе по восстановлению города и пригородов. Училище было создано и первоначально располагалось в помещении школы № 222 Петришуле. Я поступила в училище в 1944 году. Я немного опоздала на начало учебного года, но меня взяли. Тогда еще шла война, город обстреливали, и несколько ребят-учащихся нашего училища погибли во время обстрела.

Я пошла не на живопись, а на лепку, хоть я в жизни не лепила, но что-то в этом мне нравилось. Я с детства любила скульптуру, покупала какие-то маленькие фигурки, они остались в Риге, и я о них жалела. Особенно «Даму с кавалером» из белого фарфора — кавалер в туфлях с бантами, дама в пышной юбке с прической. Тот, кто открыл нашу рижскую квартиру, должен был сразу ее увидеть — она стояла на рояле. В детстве я и представить бы не могла, что буду лепить, я мечтала танцевать.

Итак, в 1944 году я поступила в училище, и с этого все началось. Это был второй набор на обучение. Училище еще не было названо именем Мухиной — у меня в аттестате написано: «Специальное художественно-промышленное училище (бывшее Штиглица)».

Мы больше года учились в помещении школы № 222 Петришуле, потом нам отдали здание училища Штиглица в Соляном переулке. В этом здании был какой-то сельскохозяйственный склад: стояли какие-то колосья, и мы их объедали, голодные. Кругом полная разруха: купол обрушен, в нескольких местах стены пробиты снарядами, окна пустые. Я помню, как в огромном зале мы собирали стекла со свинцовыми переплетками, я даже пальцы порезала. Наверху на галерее стоял разбитый рояль, а внизу, где мраморная лестница сходится с двух сторон, сидел в кресле барон Штиглиц — скульптура, конечно. Сидит усталый в возрасте человек и смотрит на этот зал. А в подвальном помещении лежала чудесная скульптура отдыхающей вакханки с закинутой рукой, мы все бегали на нее любоваться. Скульптуру Штиглица потом куда-то увезли.

Холодно, голодно, у меня пальцы пухли и болели, когда я рисовала, перчаток не было. Носили то, что осталось с детства. У меня чулки до колен были, подростковые, а я уже барышня... Я мерзла, жутко мерзла! Учащимся выдали шинели какие-то голубовато-серые. Нас спрашивали: «А что это за часть, ЛХУ?» Ленинградское художественное училище. Шинель вся потерлась, материал был плохой, оттого, наверное, на фронт не отправили, одели нас.

В группе было человек 12–17, а групп было 3. Поскольку я пришла позже, получилось ни то ни се. Мне полгода надо было пропустить, и я решила, что начну с начала. Преподаватель, у которого я училась, все говорил: «Люся, что ты, смотри, какие у меня сильные ребята! Давай приходи к нам!» Он меня переманивал к себе, а я, трусиха, думала: вдруг не буду знать чего-то. В общем, я выпустилась в 1948 году. Четыре года мы учились. У нас были чудные преподаватели, они знали все эти дворцы, душой болели за то, что было уничтожено, и старались в нас вложить столько знаний, сколько поместится. Они понимали, чем больше мы будем знать, тем будем лучше воссоздавать. Но для того, чтобы передать знание, надо любить свое дело и, как ни громко это звучит, любить свою страну. Они просто страдали от того, что видели ког-

да-то эту красоту и ее потеряли. Они видели город до войны, и эта утрата их потрясла. Они жили надеждами и мечтами, что когда-то все будет восстановлено. Честь и хвала им!

Я вспоминаю своих товарищей, с которыми мы работали. Мне так жаль, что вы уже не можете с ними поговорить. Мы часто собирались вместе. У меня была комната, ко мне приходили, и все что-то с собой приносили. Любили ходить в кино, в оперетту. Первые фильмы нормальные, не революционные, вроде «Мы из Кронштадта» или «Чапаев», а без идеологии, без лозунгов, были трофейные, например «Девушка моей мечты» или «Багдадский вор». Для нас это было что-то новое, смотрели по много раз.

В конце первого года учебы нас послали в Павловск на практику, и мы ходили пешком из Пушкина до Павловска. Нас было человек 12–15 с мастером Большаковым. Мы просто расчищали, снимали, консервировали лепку. В Павловске мы жили. Дворец был весь разрушен совершенно, это был конец войны. Центральный корпус стоял, но в ротонде торчали колонны, как выбитые зубы. В зале Мира части стены во двор не было, и мы выходили прямо туда, где Павел стоял и не знал, что его дворец разрушен. Полуциркульные корпуса без крыши, не было окон и дверей. Ни обивки, ни обоев, ни шелка — ничего, только пустые стены. На них оставили немцы картинки — фрау, углем нарисованная в неглиже, и солдат с офицером. Офицер, видимо, на него кричит, потому что нарисованы линии изо рта. А у солдата рядом — рубашка, штаны, ведро — вот такой хоровод. Видимо, его ругают за беспорядок. Кстати, неплохо было нарисовано. Парковые скульптуры были спасены, т.к. были закопаны в землю. Особенно запомнились «Три грации», которые из земли тянули к нам свои руки. В парке — белые флажки, все заминировано, кроме дворца и главной аллеи. Никуда не ходить! На главной аллее устроено немецкое кладбище — березовые кресты и каски. Был нарушен пруд у дворца — бомба попала, и пруд превратился в ручеек — мы по утрам бегали туда мыться. Я еще застала в Павловске разбитую стену галереи Гонзаго с изображением лестницы или зала. У него было такое ощущение объема, что некоторые пытались взять фрукты со стола. На живопись собаки натыкались, думали, что там пространство. Пока решали вопрос реставрации, бесценная живопись утратилась, эта ценность пропала. А Павел так и стоял, ничего не видел...

Не все выпускники работали потом по специальности. Кто куда попал. Были и те, кто был не очень способен к реставрации — набирали не очень строго, без конкурса, потому что была острая необходимость в специалистах. Более способных ставили на модели, менее — исполнять простую работу. Мастер должен обладать чувством формы, стиля. Стили разные: классические, барокко, рококо. И когда человек может стиль соблюсти — значит, он хороший мастер, а если не может — значит, будет формовать, чистить, ставить...

Но в детстве ребята хотят видеть что-то радостное, и найдут его в чем-то. Даже в то тяжелое время. Когда в училище нам давали 400 г хлеба и потом 100 прибавили, мы с моей приятельницей ровно 400 съели, а 100 оставили. Мы так смеялись! Покажем друг другу этот кусочек хлеба и смеемся. А нашей поварихе мы, видно, понравились, она нас иногда приглашала — оставались макароны, и когда все уже поели, она нас кормила, и мы ели макароны с жадностью. Вот такая жизнь.

Технология

Архитектор дает мне, модельщику, чертежи с точными размерами. По этим чертежам, а также по старым довоенным фотографиям и сохранившимся деталям лепки я создаю модель лепки. Одно дело — модели под резьбу, другое — под литье, потому что под литье нужно еще 1,5% прибавить на усадку. Поэтому делается деталь из расчета, что когда она прольется, станет меньше и встанет куда надо. В моделях под резьбу этого не надо учитывать.

Сначала мы делали гипсовые формы моделей, черновые или кусочные формы. Если вылепленную из пластилина модель невозможно снять, например, со стены, отгораживается кусочек. Этот кусочек заплескивается цветным гипсом, а потом уже заливается обыкновенный

гипс. Залитая форма снимается, вынимается пластилин, и остается форма. В эту форму снова заливается гипс, и когда все застынет, форма расколочивается, если это черновая форма. Когда показывается цвет — надо колотить аккуратнее. Так остается модель из гипса. После расформовки остаются швы, которые нужно проработать, чтобы все было четко и гладко.

Потом уже появился формопласт, используя его, ничего расколочивать не надо. Но этот материал такой вредный и пахнущий! Он приходит в жидкое состояние, когда один бак заливают маслом, а второй бак с формопластом ставится в него. Масло горит, и сам материал пахнет отвратительно. Но с формопластовой формы можно сделать несколько отливок моделей по одной форме, а с гипсом — только одну.

Пушкин

Я застала начало реставрации в Царском Селе. Чтобы мне попасть туда, надо было влезть в 25-й автобус, который шел до вокзала, метро еще не было. Мы жили у Петропавловской крепости, у домика Петра I. Суббота была рабочая, один выходной, воскресенье. В субботу иногда из школы забирала дочку и ехала с ней.

Из города ехали на паровозе, тогда не было электричек. От вокзала до дворца нас подвозили на грузовичке, в котором сделаны скамейки. Залезали на грузовичок и тряслись до дворца. Там высаживались, и все разбегались по объекту.

В Серебряной, или Офицерской, столовой в Пушкине я лепила огромную раму. Мне резчики выделили валенки какого-то сорок-последнего размера, и я в своих туфлях в валенки влезала, ватник и платок надевала, кулема такая. Перед рефлексором разминала пластилин. Сначала нужно разогреть руки, но они были бесчувственные, обмороженные. Как-то приехали американцы с экскурсией. И мне потом коллеги говорят: «Слушай, тебя снимали». Я говорю: «Ну и что?» А они: «Ну как же, ты в валенках»... А я говорю: «Ну что мне, бальное платье надевать? У меня его нет». В общем, где-то я в Америке фигурирую в этом виде!

В Пушкине на чердаке были сделаны специальные деревянные стеллажи, где лежали все найденные остатки, обломки лепки, все это с бирочками. И когда лепили, мы брали за образец соответствующие кусочки, что очень помогало в работе.

Мне хочется, чтобы вы знали, как это сложно, в каких мы жили условиях, как мы мерзли, вечно были грязные. Но мы были помоложе, другого не знали. Мы же начинали работу с глиной. Это была голубая пулковская глина. Потом появился пластилин, что облегчило работу. Пластилин — это чудо, специальный советский пластилин в бежевых кирпичиках. Он был не такой мягкий, как детский. Пластилин специально для лепки — это был такой прогресс! Глину нужно ухаживать, спрыскивать и накрывать мешковиной или простыней, а утром что-то помялось, нужно доделывать, а вещи-то тонкие, получалось много лишней работы.

Нам все время говорили: будем сокращать, потому что не было денег на реставрацию, не было материалов, не было финансирования. Мы получали меньше, чем рабочие на стройках. Все думают: «Вот, реставраторы...» А труд реставраторов не ценился... На стройках были гораздо богаче люди, они восстанавливали жилье. А дворцы восстанавливались благодаря Е. В. Казанской и другим архитекторам, которые буквально на коленях ползали, выпрашивали, ведь в то время считалось, что незачем поднимать дворцы, лучше сделать дом отдыха, законсервировать и так далее. Мы вообще считались нахлебниками. Такое было состояние государства: после войны кругом разруха. Это можно понять, надо было хоть чем-то обеспечить людей, хоть что-то восстановить, а тут дворцы...

Позже был период, когда в Пушкине стояли стенды с фотографиями — зал до реставрации и после, с портретами реставраторов, которые там работали. Потом стенды убрали, и сейчас мало кто помнит, что есть такая специальность лепщик. Говорят про живописцев, позолотчиков, скульпторов, но не про лепщиков... Хотя наша специальность не промежуточная, а даже главная. Только после лепщика работают и резчик, и позолотчик.



**Л. Г. Малиновская за работой
в Серебряной столовой
Екатерининского дворца (г. Пушкин)
1966**
Личный архив Л. Г. Малиновской



**Л. Г. Малиновская и Л. М. Швецакая за работой
в Картинном зале
Екатерининского дворца (г. Пушкин)
1960-е**
Личный архив Л. Г. Малиновской

Я не автор проекта, а исполнитель, простой рабочий человек, диктовать я не могла. Мне архитектор давал чертеж, который уже выстрадан. Вот стенка голая, здесь должен стоять огромный десюдепорт при входе в следующий зал. Архитектор все вымерял по старым фотографиям, старым чертежам, все учел. И передал мне. А я должна со своим пониманием, смотря на довоенные фотографии, делать. В комиссии из ГИОПа человек восемь (Н. Д. Кремшевская, З. М. Скобликова, В. В. Лемус, А. А. Кедринский, М. Г. Колотов...), они приходят примерно раз в неделю и обсуждают. Сначала они несколько раз приходят ко мне и принимают работу на разной стадии готовности, делают замечания: «А вот эта роза похожа на фонарь!» А бригадир лепщиков мне на это говорит: «Люся, не обращай внимания. Какой фонарь? Сама она фонарь!» А когда работа полностью выполнена, и все согласны, что сделано хорошо, пишут: «Комиссия считает выполненную работу отличной», — вот тогда я уже отдаю на формовку.

Много было бездарных и халтурщиков, а людей по-настоящему талантливых не очень много. Однажды пришел старый мастер, красивый, видный. Я ему говорю: «Чего ты торопишься?» А он мне говорит: «Нечего меня учить». Испортил мне модель, а Кедринский сказал: «Никому не говори. Ты тихонечко исправляй, доделывай, а придет кто-то — делай вид, что другое делаешь. У нас ни денег нет, ни времени, а такую работу резчикам не отдать». Мне поставили рядом другую модель. И вот то, что изначально я лепила в пластилине, доделывала в гипсе — наращивала, исправляла. В пластилине это легче все сделать, а в гипсе уже надо иметь большое мастерство. Мастера того выгнали, но работа-то осталась, которую нужно доделать.

В Пушкине у меня был очень хороший наставник, такой чудесный резчик Леша Кочуев. Он как-то взял надо мной шефство и звал меня к себе в бригаду модельщиком. Одно дело — модель для гипса, другое дело — модель в гипсе для дерева. Резчики у гипсовой модели снимали все высоты и, глядя на нее, резали. Но А. К. Кочуев, А. В. Виноградов без обмеров смотрели и делали, такие талантливые люди. Они были постарше, но ненамного, лет на семь. Великолепные мастера! Это было поколение людей, которые не знали хорошей жизни, жили очень скромно, в коммунальных квартирах, в вечном недостатке одежды, в вечном доставании каких-то обыкновенных продуктов. Вечные очереди — это быт, при этом нужно было отдавать себя работе.

Первая моя работа в Пушкине началась с Л. М. Швецакой. Мы очень долго вместе работали. Потом я попала в Петергоф.



Деталь лестничной решетки (воск) дворца Марли

Исполнитель — Л. Г. Малиновская

1983

Личный архив Л. Г. Малиновской

Петергоф

В довоенном Петергофе я была совсем маленькой, еще ничего не понимала. Я запомнила, что там были выставлены царские куклы. Мне было лет десять, а что ребенка интересует в десять лет? Тогда я куклами интересовалась. Не интересовали меня ни лепка, ни фонтаны.

Петергоф я помню плохо. В 1944 было дорого до Петергофа ехать. А потом, конечно, была. Мы там ходили по развалинам, когда не было никаких фонтанов, не было еще «Самсона». Я «Самсона», кстати, встретила на Невском, когда его везли через Аничков мост. На большой машине он со львом тихонько ехал по Невскому. Это я видела сама, не в кино! Так тихонечко его везли, как будто боялись, что он рассыплется, такая ценная вещь. Я не специально пришла, а так совпало, именно на Аничковом мосту мы встретились с «Самсоном». Фантастика какая-то!

Меня перевели в Петергоф после Пушкина — как раз восстанавливался Тронный зал. У меня есть фотографии в лесах, там, где венок, который я исполняла. Еще только от венка след, ничего нет... По стилю остатков я должна была воссоздать его. Но это не лавровый венок, где листик к листику, этот чуть-чуть разлохмачен. И вот я его вылепила.

Когда нас из нашей конторы направляли в Петергоф, там уже кто-то из наших работал — лепщики, штукатуры. Это было подкрепление тем, кто уже работал, — Н. И. Оде, Г. Ф. Цыганкову. Они были на один выпуск старше меня. Мы все из одной компании.

До Петергофа мы добирались на электричке, а от вокзала шли пешком до дворца. Научные сотрудники музея приходили, смотрели, когда мы делали модели, интересовались. Но мы не общались — нет времени, надо работать. Но когда смотрели, обсуждали детали, могли дать какой-то совет. Главное — мы общались с ГИОПом.

Решетка Марли — очень ценное произведение, единственная в Петербурге решетка Г. Белина и Н. Пино. Поэтому ее было трудно восстанавливать. Это целая история. Сначала мне В. В. Знаменов сказал: для лестницы в Марли надо вылепить орла петровского времени. Я съездила в архив, все уточнила. Это несколько упрощенный орел, у него не перышки, а стрелы. Знаменову не понравилось. Тогда я вылепила орла так, как он представлял себе. Тогда уж он одобрил. Так получилось два варианта орла. От этой птички был в восторге А. Э. Гессен. Вообще архитекторы не всегда делали хорошие рисунки, скорее схематичные, а я должна была опи-

раться на старые фотографии, на свое чутье и на стиль. У Гессена птичка была не проработанная, а я видела ее по-другому, но боялась обидеть. Вылепила по-своему, а он пришел в восторг, просил: «Людмила Георгиевна, отлейте мне такую птичку, я поставлю у себя на столе».

В те времена еще нельзя было афишировать, что ты делаешь царские короны, поэтому никакие корреспонденты не приходили, ничего не писали. Символика царская почти под запретом. Я помню, пришли с телевидения — я на базе тогда работала — и говорят: «Какой чудесный орел!» — «Так сфотографируйте!» — «Что вы... Нельзя!»

У нас были настолько тяжелые условия! Был один выходной, воскресенье. А когда субботу сделали укороченным днем, но без обеда, то наш директор бегал и проверял, кушаем мы или не кушаем. Обедали прямо на объекте. Мы сидели, помню, с художниками. Один художник принес сгущенное молоко и булку, и мы из одной банки сидим и едим в обед, и вдруг появляется директор и говорит: «Это что? Вы знаете, что обеда нет?» Бедный художник покраснел — булка во рту, щека огромная, ничего сказать не мог. А я что-то так обиделась, нахалка, и говорю: «Сурен Иваныч, мы не обедаем, мы перекусываем!» — «Перекусы тоже запрещены». Я говорю: «Ну вы же утром встали, перекусили, а мы не успели, нам раньше на работу надо». И он так немножко обалдел, наверное, от моей наглости, но я и сама от себя обалдела.

Обстановка была тяжелая, нехватка обуви и одежды. От этого вечно болела, а ведь оплачивались только первые три дня больничного, а потом без оплаты. Поэтому моя зарплата скрючивалась, как шагреновая кожа.

Мы всегда были в тех помещениях, в которых происходила работа. Отгораживался угол, и одевались мы все в одном месте. Мужчины снимут с себя штаны, а эти штаны и без них стоят, такие грязные. Кто-то ходит в трико при мужчинах, а я стеснялась, но все равно должна в этой комнате быть. Бригадир мне закатил скандал, когда я спросила: «Неужели нельзя маленькую комнатку выделить? А то у нас стоит пыль столбом, мужчины разного разряда — модельщики, штукатуры — в одной комнате». А он мне ответил: «Ах тебе отдельная комната?!» — и выслал меня в еще худшие условия, к какой-то неквалифицированной лепщице, чтобы она показала мне, где раки зимуют.

У нас был жесткий режим, нам некогда было особенно ходить по парку. Рабочий день с 8 до 17, без опозданий. Конечно, я могла подойти к своим коллегам посмотреть, но нечасто. Общались после работы, в поезде.

Реставраторам, которые восстанавливали дворцы и жили в коммуналках, в 1978 году на Петергофском шоссе дали квартиры. Двадцати двум семьям. Для нас это было такое счастье! Столько воспоминаний, и это не просто мои воспоминания, это жизнь этой страны, этой эпохи, этого времени. Хочется, чтобы кто-то это знал, что это было.

После Петергофа

Всех реставраторов я знаю, столько лет мы были вместе. Мы не всегда работали на одних объектах, потому что их было очень много, и мы не всегда совпадали. Но мы все друг друга знали, встречались на праздниках в Доме архитектора. Мы были не друзья, но товарищи, товарищи по работе. С Г.Л. Михайловой много работали. В.П. Слёзин был такой одаренный человек — художник, позолотчик. Мне хочется, чтобы о моих товарищах помнили. Они были действительно талантливые люди. Сейчас уже почти никого нет.

Наша организация занималась именно культурными объектами: Юсуповский дворец, особняк Белосельских-Белозерских, Аничков дворец, Петропавловская крепость. Никаких частных домов или кабинетов чиновников мы не восстанавливали.

Я много работала для Знаменки. Но когда наша организация рассыпалась, сделанная мной балконная решетка, которая висела в мастерской как украшение, там и осталась. И теперь Знаменка стоит без этой решетки, все так же балкон без нее.

Потом работала в Гатчине. Запомнилось, как однажды пришел нормировщик, человек серьезный, и говорит мне: «Людмила Георгиевна, эта модель стоит 25 рублей, а вы уже вторую неделю на ней “сидите”». Я говорю: «Что вы мне предлагаете?» — «Я, — говорит, — понимаю, конечно, просто я вас предупреждаю, что она стоит всего 25 рублей». А мне надо проложить, надо нарисовать, с чертежа перевести, каждый листик положить отдельно. Я же не мясорубка, чтоб листочки вылетали.

Стрижева Лидия, модельщица в Гатчине, была человек настолько талантливый, трудолюбивый! Она не понимала, что такое отдых, ничего себе не покупала, ей было ничего не надо. Она жила только своей работой и делала все настолько качественно! У нее папа раньше некоторое время преподавал в нашем училище и очень влиял на нее. Она жила в Гатчине и возмущалась, почему и я не там не живу — тут же близко на работу! Я говорю: «Но у меня же дочка», — а она говорит: «Дочка сама справится».

Когда закончила работать, сначала очень скучала. Привыкнуть жить без работы было сложно...

Дочь Людмилы Георгиевны Елена Сергеевна Малиновская:

В Тронном зале в Пушкине еще ничего не было, там была пила, от звука которой уши закладывало, пилили доски. В Картинном лепят наддверники. Мне художники рисуют куколку — я в нее играю, песни пою, или можно было пройти по парадной лестнице (экскурсии еще не водили), я прыгала вверх-вниз по ступенькам. Из Картинного зала выходила на балкон и смотрела в парк. А когда рассветет и зима, то был каток на весь циркульный двор. И я там каталась от зари до зари. В обед мама ходит в магазин, купит хлеба с колбасой, мы попьем чай.

Сначала не было обычного входа во дворец (со двора были положены доски, по которым нужно было подниматься сразу на второй этаж). А когда уже часть залов была открыта, в другой части продолжали работать: художники на больших листах рисовали плафон, который сейчас уже висит в Тронном зале. Можно было побегать у них, потом выйти, пройти с экскурсией, а потом вернуться туда, где работала мама, и попить еще чаю. Был у художницы Р. Д. Слепушкиной сын, и вот мы с ним вместе гуляли. Слепушкина расписывала в Китайской гостиной шелка. Я замирала! Шелк был намотан на рулон, и там уже нарисованы контуры. Она рулон раскручивает и начинает эти контуры закрашивать. У нее из-под руки все так и льется, а я стояла и смотрела. Так красиво! И мы с Вовой Слепушкиным гуляли, всем говорили, что мы брат с сестрой, что мама художник, а папа лепщик, а я, правда, возмущалась: «Почему это лепщик — папа?»

Как-то летом я была в пионерском лагере от «Реставратора» в Бельведере под Петергофом. Где у нас была столовая, там такой уникальный античный пол, а мы проливали на него компот и роняли котлеты. Мы ходили пешком до Петергофа, нам кино показывали там, где церковь. И всегда ходили через Розовый павильон, который тоже стоял в руинах.

В. П. Слёзин



Виктор Петрович Слёзин (1933–1993) — реставратор высшей квалификации. Он участвовал в восстановлении государственных музеев-заповедников «Петергоф», «Царское Село», «Павловск», «Ораниенбаум», Елагинского дворца-музея, зданий русского посольства в Париже и Праге, гостиницы «Метрополь» в Москве. Реставрировал предметы из собрания Государственного Русского музея. Разработал ряд особых методик реставрации позолоты и предметов декоративно-прикладного искусства. Достиг высочайшего мастерства в реставрации живописи, позолоты, альфрейном деле. Первый зал Петродворца, который открылся для посетителей в 1964 году, был отреставрирован во многом благодаря мастерству и подвижничеству В. П. Слёзина.

Воссоздание десюдепорта Портретного зала. Резчик по дереву Владимир Слезин за работой по подготовке деревянной резьбы под позолоту. ГМЗ «Петергоф»

ПОРТРЕТНЫЙ ЗАЛ

(к 25-летию с начала воссоздания и 20-летию открытия
первого восстановленного зала Большого Петергофского дворца)
Ноябрь 1984 года

Лукавы девы на портретах,
Мерцают золота бляшки...
А начиналось-то все это
С российской липовой доски...

С рисунка, с чертежа, с модели,
Со старых фотографий, проб...
И вновь фашизм мы одолели,
Вдохнули душу в этот «гроб»...

Про «гроб» тут часто поминали,
Ведь было мнение тогда:
«Дворец мы этот потеряли —
Увы! — навеки, навсегда...»

Но помаленьку, понемногу,
А шла работа, шли дела.
Мы выходили на дорогу,
Что к результату привела.

Чертеж, модель, резьба подходит,
Основа есть. Настал момент,
Что позолота всех подводит:
Левкас, цировка, полимент...

С трудом пришел успех в цировке.
Гульфарба, полировка, мат...
И вот, на ПЕРВОЙ заготовке
Все словно двести лет назад.

И радость общая, и счастье,
Что вот сумели и смогли!
Тепло в груди от СОПРИЧАСТЬЯ...
И Питер мы не подвели!..

Кирпич стены, осколков шрамы,
Следы пожара и войны...
Не весь дворец — кусочек рамы,
Сиянье НАШЕЙ старины...

И член комиссии огромной
Все гладит яркий завиток...
На суд представлен первый скромный,
Но дорогой для всех итог.

Спасибо вам, друзья-ребята,
Пролило было семь потов...
Тогда шел год шестидесятый,
Через четыре — зал готов.

Наш зал, начало Возрождения,
Сияет тлену вопреки!
С ним проходили становленье
И мы, тогда лишь новички...

...С тех пор немало пролетело.
Иные здесь, иных уж нет...
Но после нас осталось Дело,
Что служит людям столько лет...

Вновь ЗОЛОТЫЕ АНФИЛАДЫ
Гостей встречают в мирный час,
Дотла сгоревшие в блокаду,
Так и не выжженные в нас.



Большой дворец. Портретный зал. Юго-западная сторона
1939
ГМЗ «Петергоф»

ПЕРЕЧЕНЬ УЧАСТНИКОВ ВОССТАНОВЛЕНИЯ БОЛЬШОГО ПЕТЕРГОФСКОГО ДВОРЦА¹

Составление, подготовка к публикации: П. В. Петров (ГМЗ «Петергоф»)

1944 – конец 1960-х годов

Дирекция дворцов-музеев и парков г. Петродворца

Шурыгин Я. И. — директор (1944–1948)
Демидов А. Г. — директор (1948–1949)
Домецкий А. Н. — директор (1952–1962)
Корчагина Е. И. — директор (1964–1968)
Тихомирова М. А. — главный хранитель дворцов и парков (1944–1948)
Федотова Н. Н. — главный хранитель дворцов и парков (1948–1957)
Калязина Н. В. — главный хранитель дворцов и парков (1957–1962), хранитель Большого дворца (начало 1960-х)
Гуревич И. М. — заместитель директора по научной работе (1962–1993)
Клочкова Е. А. — хранитель Верхнего сада и Воронихинских колоннад (начало 1960-х)
Мясоедова Е. Г. — хранитель Большого дворца (1960–1970-е)
Коршунова М. Ф. — хранитель дворца Монплеизр (начало 1960-х)
Андреева М. В. — старший научный сотрудник (1946–1950-е)
Григорьева Е. В. — старший научный сотрудник (1946–1950-е)
Раскин А. Г. — старший научный сотрудник (1950-е)
Рубайло Л. Я. — старший научный сотрудник (1946–1950-е), хранитель павильона Эрмитаж (начало 1960-х)
Слодкевич В. И. — старший научный сотрудник (1946–1950-е)
Контская Р. Ф. — инженер, и.о. старшего научного сотрудника (1950-е)

Ремонтно-строительный трест Петродворца (РСТП)

Руководство

Гейман И. Л. — директор
Курепин В. В. — главный инженер (до 1953)
Бондарев В. — главный инженер (с 1953)
Брагин В. С. — начальник участка и производитель работ

Разнорабочие

Болтунова М. С. — бригадир разнорабочих РСТП
Браскова В. — разнорабочий (РСТП)
Владимирова К. Н. — рабочий (Производственно-технические мастерские, ПТМ)
Пуронен В. П. — разнорабочий (ПТМ)
Степанова Д. Е. — разнорабочий (РСТП)

Плотники

Гуркин А. И. — бригадир по устройству стропил куполов

Члены бригады

Семянников А.
Григорьев Ф.
Григорьев П.
Старицын П. Ф. — бригадир плотников
Корневский Б.
Ефимов А. А.

¹ Данный перечень составлен по документам архива ГМЗ «Петергоф» (Ф. 3. Оп. 2. Д. 164. Л. 46–52, 55–58; ф. 60. Оп. 1. Д. 119. Л. 1–18). Они представляют собой списки участников ремонтно-реставрационных работ, составленные архитекторами В. М. Савковым и Е. В. Казанской в 1960-х – 1995 годах при подготовке ими отчета о восстановлении здания Большого Петергофского дворца. Здесь указаны рабочие, бригадиры, инженеры, архитекторы, художники, научные сотрудники и руководители учреждений, занимавшихся ремонтно-восстановительными работами в Большом Петергофском дворце с 1944 до середины 1980-х годов.

Александров Н. И. — бригадир плотников (укладка балок)
Седова А. — сварщица
Соловьев А. С. — бригадир плотников (ПТМ)
Репин А. Н. — бригадир плотников
Гаврилов В.
Неронов А. Н.

Каменщики

Кострова А. — бригадир каменщиков
Анохин Л.
Трясунов А.
Шепелев — бригадир каменщиков
Антонов И. Е.

Штукатуры

Шаврин А. В. — бригадир штукатуров
Румянцев А. А.
Пришиволко И. И.
Антонова В. М.
Пришиволко З. И.
Нестерова Г. А.
Сироткин Д. В.
Орехов А. В. — бригадир штукатуров
Зув П. С.
Бураков Г. Н.
Литвинов В. П.
Колесников Г. Н.

Кровельщики

Иванов П. Д. — бригадир кровельщиков
Ефимов В. М.
Груздев Н. И.
Николаев В. И.

Бетонщики

Воронцов М. Ф. — бригадир бетонщиков
Ефимова Р. И.
Чубарков Н. — арматурщик

Слесари

Чупин А. Ф.
Чупин Н. Ф.
Коминский В. П.
Севостьянов А. В.

Маляры

Груздев А. Д. — бригадир маляров

Гранитчики

Самарин В. М.
Самарин П. М.

Лепщики

Рогачев Н. К.
Марков А.

Столяры

Кукушкин И. В.
Крутиков П. Ф.
Манзи А. Г.

Храмцов А. — главный инженер завода № 55 (Стрельна)

Специальные научно-реставрационные производственные мастерские (СНРПМ)
(с 1945 года – Ленинградская архитектурно-реставрационная мастерская, с 1950 года – СНРПМ,
с 1974 года – СНПО «Реставратор»)

Директора

Анолик Л. М. — директор (1945–1953)
Копейкин С. С. — директор (1953–1962)
Газиянц С. И. — директор (1963–1974)

Главные архитекторы

Халтурин К. Д. — главный архитектор (1945–1949)
Ротач А. Л. — главный архитектор (1949–1953)
Савков В. М. — главный архитектор (1953–1956)
Титов А. С. — главный архитектор (1957–19?)

Начальники производства

Строганов М. Н., Медынцев Н. И., Покровская И. В., Михейкина В. И. — производители работ
Лобовиков Б. В. — производитель работ, архитектор

Архитекторы, инженеры

Казанская Е. В., Гессен А. Э., Аранович Д. Г., Шешукова С. И., Бенуа И. Н., Плотников М. М., Ротач А. Л.,
Лобовиков Б. В. — архитекторы
Петров И. А. — инженер

Научные сотрудники

Блэк И. Г., Васильева Л. И.

Сметчики

Счастливец А., Гладкова Н. А., Петрова В., Канцельсон С.

Скульпторы

Щелкина-Михайлова Г. Л., Масленников Э. П., Швецкая Л. М., Стрижова Л. — скульпторы
Крестовский И. В. — консультант-скульптор

Художники-реставраторы

Перцев Н. В., Казаков Я. А., Саусен Р. П. — бригадиры художников
Касаткин А. И., Андреев Н. Г., Швобский Д. М., Шитов Ю. Ф., Корбан В. Г., Лебедев Б. Н., Журавлев В. Г.,
Оде О. К., Педалс О. Ю., Слепушкин Р., Константинова О. А., Кудрешева, Борзин Б. Ф., Любимов Л. А.,
Никифоров В. А., Свешникова-Васильева А. Б., Косенков Б. Н., Бычков Н., Андреев В., Васильев Ф. —
художники

Слесари, кровельщики и чеканщики

Кротов К. С. — бригадир чеканщиков
Лебедев Н. — бригадир чеканщиков
Седов В., Полушкин С., Михайлов Е. М., Марютин В., Сиверин В. Г., Данелюк С. Г., Лебедев Н., Козиков В.,
Вешторт Э., Малкин В. П. — чеканщики
Пташкин М. А. — бригадир слесарей
Аниканов С., Прижвойт В. А., Павлов Е. Н., Павлов А. В., Любкан А. А., Куканов П. М. — слесари
Алексеев Б. П., Бляхорев В. И. — медники
Смирнов Н. Н., Смирнов А. Н., Воронов А., Чердаков В. — кровельщики
Ивлев В. И. — бригадир литейщиков

Модельщики и формовщики

Громов А. Е. (модельщик), Мохов И. П., Оде Н. И. (модельщик), Головкин Г. И. (модельщик) — бригадиры
Цыганков Г. Ф. (модельщик), Малашкин Д. Д., Томский Б. М., Казаков П. И. (модельщик), Ивлева Е. В.
(модельщик), Вагин А. В., Коренькова-Зайцева В. В., Рогачев Н. К., Александров Н. П. (формовщик),
Фомина И. А., Дергунова З. И., Мохов И. П., Головкин Г. И., Куликов А. В., Виноградов Н. П. (формовщик),
Маринбург Г. Я., Забровский, Лебедева Ф., Комлева Е. А., Быстров Н. И., Малиновская Л. Г. (модельщик),
Лебедева С. Г., Смирнова Л. (модельщик), Карнаух К. (модельщик)

Лепщики

Артемьев И. А., Соболев Г., Бычкова О., Немчинова

Маляры и альфрейщики

Водов С. К., Крюков А. В., Березкин И. И., Груздев И. С., Березкин А. С., Полейкин

Штукатуры

Орехов А. В. — бригадир
Морошкин И. С., Замазкин В. И., Рощин Н. Ф. — штукатуры

Краснодеревщики

Хасин В. Б. — бригадир
Монахов В. И., Голиков, Усачев С. А., Караваев К. А., Никифоров А. Н., Николаев В. М.

Резчики по дереву

Базанов Н. Е. — бригадир
Кочуев А. К., Раппе С., Богданов В. А., Виноградов А. В., Фадеев Н., Балдосов, Кемнец А. Л., Зуев, Тимофеев — резчики
Серов А. — паркетчик

Мраморщики

Дворецкий И. М., Ермаков М. Ф., Мильков В., Бенедиктов А.

Мостривщики

Московский А., Изаксон С.

Позолотчики

Шишалова Е. Г., Ушаков П. П. — бригадиры
Хабазов А. И., Ширяев А., Кабанов А. Н., Страхов И. М., Моисеевич В. М., Ушакова Р. Н., Иванова А. И., Потапенко А. А., Слезин В. С., Слезина Н., Рагозина Н. К., Шеголева Н. А., Соколов В. П., Румянцев В. И., Горбачев В., Синякова Л. Н., Никифорова А. Я. — позолотчики

Кузнецы

Быков И. И., Терехов А. М.

Проектный институт «Ленпроект»

Проектная мастерская № 8

Оль А. А. — руководитель мастерской, профессор

Проектная мастерская № 11 (затем мастерская № 9)

Капцюг И. Г. — руководитель мастерской (1951–1967)
Красовский Д. В. — заместитель руководителя (1951–1964)
Маяков А. Г. — руководитель мастерской (конец 1960-х)
Шерстнев В. С. — заместитель руководителя (1964–1973)

Главные архитекторы проекта

Савков В. М.
Казанская Е. В.

Участники проектного задания, технорабочего проекта и обмеров

Греков Д. И. — инженер-конструктор (1951–1953)
Чухаев Н. С. — инженер-конструктор (1953–1957)
Смирнов С. Н. — техник, инженер (1953–1964)
Синьков Д. В. — инженер (1961–1973)

Юношев М. И. — инженер
Шерстнев В. С. — архитектор
Уствольская Н. М. — архитектор
Можанская В. Б. — архитектор
Попова-Гунич С. В. — архитектор
Шабунина Г. В. — архитектор (1956–1959)
Соколовский Г. — архитектор
Ковалевский П. П. — архитектор-художник
Кедринский А. А. — архитектор
Ефимов А. М. — архитектор
Калмыков В. — архитектор
Петрова Е. Н. — архитектор
Волков И. В. — инженер по отоплению
Нежлукто А. — техник
Либбер И. С. — инженер по отоплению
Ройтенберг Б. И. — инженер по отоплению
Медведовская Е. М. — инженер по отоплению
Волоцкой — инженер-электрик

Пашковский — инженер-электрик
Кацман — инженер по водопроводу и канализации
Уланов П. С. — инженер-сметчик
Краева А. И. — техник-сметчик
Некрашевич — инженер-сметчик
Евграфова О. А. — техник-архитектор (1951–1953)
Райбац И. А. — техник-архитектор (1951–1953)
Лепин А. В. — техник-архитектор
Иьэмаа О. А. — техник (1951–1959)
Кириллова Л. П. — техник-архитектор (1957–1964)
Лазарева А. А. — техник-архитектор
Ковалев И., Старостина А., Сотов — техники

Научные сотрудники «Ленпроекта», мастерские № 9 и 11

Васильева Н. И. (организация фотосъемок)
Ляшенко Е. А. (ист. справки, списки, библиография)
Петров А. Н. (историческая справка)

Фотографы

Фотолаборатория Управления по делам архитектуры Ленсовета
Айбиндер

Институт «Ленпроект»
Зарицкий

СНРПМ

Оцуп Р. И., Готовский, Саккулин, Горелик А., Брижак С. И., Чебуткин С., Григорьев В. А.

Производители работ
Гончаров Ф. Б.

Государственная инспекция охраны памятников (Гиоп)

Белехов Н. Н. — начальник (1940–1956)
Победоносцев А. В. — начальник (1956–1963)
Коробков С. В. — начальник (1963–?)
Павлова К. А. — начальник (1960–1970-е)
Кремшевская Н. Д. — инспектор-архитектор (1953–1969)
Бутли В. А. — инспектор-архитектор (1969–1972)
Архипов Н. И. — научный сотрудник (1953–1957)
Кузовникова В. Н., Люлина Р. Д., Новиков Ю. В. — искусствоведы, специалисты по прикладному искусству
Александровская В. Г., Евсеева Г. — парковые инженеры-архитекторы
Михайловская О. А., Акишева В. В., Шитикова Н. Г. — сотрудницы архива

Середина 1970-х — середина 1980-х годов

Перечень участников воссоздания Парадной (Купеческой) лестницы
и комплекса помещений, прилегающих к ней

Дворцы-музеи и парки г. Петродворца

Конюхов В. И. — директор (1968–1977)
Знаменов В. В. — директор (1977–2009)
Гуревич И. М. — заместитель директора по научной работе (1962–1993)
Вальданов В. И. — главный инженер, заведующий сектором реставрации (1980–1990-е)

Государственная инспекция охраны памятников (ГИОП)

Павлова К. А. — начальник (1960-е — начало 1970-х)
Саутов И. П. — начальник (1974–1987)
Бутли В. А. — инспектор-архитектор (1969–1972)
Прохорова Т. В. — инспектор-архитектор (1972–1980-е)

Специализированное научно-производственное объединение «Реставратор»
(с 1974 года – СНПО «Реставратор»)

Руководство

Малиновский Б. — директор (1970-е)
Иванов П. М. — директор (1980-е)
Рийконен А. П. — главный архитектор (1981–1988)

Авторы проекта

Савков В. М. — главный архитектор проекта (до ноября 1978 года)
Казанская Е. В. — главный архитектор проекта (с 1978 года)
Вехвилайнен А. И. — архитектор

Участники проекта

Севастьянов Е. П. — архитектор (конструкция лестницы)
Леонтьев А. Г. — техник-архитектор, архитектор (отдельные рисунки и чертежи, авторский надзор) (с 1980 года)
Карпеченков А. И. — техник-архитектор (отдельные рисунки)
Иванова Г. М. — техник-архитектор (конструкции)
Богданова Н. П. — техник-архитектор (общие обмеры, чертежи до 1976 года)
Быкова Л. П. — техник-архитектор (обмеры, чертежи до 1976 года)
Кирпичева-Николаева Л. В. — архитектор (1976–1983)
Николаева Л. Б. — архитектор (отдельные рисунки)
Гессен А. Э. — архитектор (рисунки решеток)
Колотов М. Г. — архитектор (научно-методическое руководство)
Каждан Л. Б. — архитектор (отопление)
Торопов Б. В. — архитектор (электрика)

Райтбург М. А. — начальник участка № 1 (до 1980 года)
Никифоров А. Л. — производитель работ на участке № 1 (до 1984 года)
Михейкина В. И. — производитель работ на участке № 3
Меншиков В. С. — производитель работ по конструкциям (до 1984 года)
Шифер И. М. — начальник участка и производитель работ (1980–1985)

Скульпторы

Оде Н. И. — бригадир скульпторов
Казаков А. Г., Лециус И. Ю., Лециус А. С., Любимов А. Е., Лебедева С. Г., Колбасова С. А., Михайлова Г. Л., Масленников Э. П. — скульпторы

Резчики СНПО «Реставратор»

Семенов А. П. — бригадир резчиков
Гершельман Б. К., Иванов В. С., Базанов Н. Е., Ушаков К. Б., Овчинников В. Н., Мельничук М. М., Прохоров А. И., Григорьев А. Б., Шайдеров А. А., Коритько А., Ананьев А. В., Данилец Т., Плясов В., Афанасьев О. В. — резчики

Резчики объединения «Росреставрация»

Лаврухин В. Г. — начальник участка
Крестовский А. П., Логинов И. В., Синяков А. Н., Савин С. С., Клычевский М. И.

Позолотчики

Ушаков П. П. — бригадир позолотчиков
Большакова Н. М., Большакова Г. М., Иванова В. И., Ефремов В. А., Ларионова Л. В., Шкаредных Р. А., Максимова Н. С., Муралев Д. В., Тамсинская С. Л.

Паркетчики

Кулешов П. В., Киполо П. И.

Мастерская № 3

Михейкина В. И. — начальник участка
Локтионов В. В. — бригадир чеканщиков
Цыганков Г. Ф. — бригадир модельщиков
Терехов А. М. — кузнец

Столяры и паркетчики

Кукушкин Н. К. — бригадир
Михалевский И. Г., Белкин С. Л., Хирий А. И., Васильев М. Ф., Коровин В. В., Чернов В., Измайлович С. Н., Севостьянов А., Чистяков В. А. — столяры
Белозеров В. — паркетчик

Формовщики моделей

Виноградов Н. П. — бригадир
Шурьев Ю. В.

Мраморщики

Комаров Л. М. — бригадир мраморщиков
Васильев В. Я., Карпов В. — мраморщики

Штукатуры

Орехов А. В. — бригадир штукатуров
Тетерин Г. М., Федотов А. А. — штукатуры

Восковщицы

Кротова Е. А., Жигалина Н. Ф.

Художники

Любимов Л. А. — бригадир
Корбан В. Г., Никифоров В. А. — художники

Слесари (по конструкции лестницы)

Маляренко А. Д., Федосов Е. И., Железкин Г. С., Иванов В. В. (сварщик)

Фонари, бра

Иванов Е. Е. — начальник участка
Квартанов А. П. — бригадир
Михеев В. П., Дубровин Д. Н., Воробьев А. И., Воробьев В. А., Жуков В. М. — слесари
Рыбаков В. Н., Касаткин А. С. — фрезеровщики
Басков В. И. — сварщик
Широков О. А. — электрик
Наумов М. Н. — токарь
Тюльпанов В. Н. — лепщик
Рубанов Б. Я. — прораб

Награды реставраторов

- В 1971 году за воссоздание декоративного оформления Западного и Восточного Китайских кабинетов Большого Петергофского дворца бригада художников в составе Н. Бычкова, Ф. Васильева, Б. Лебедева и В. Андреева под руководством Л. А. Любимова была удостоена Золотой медали Академии художеств СССР.
- В 1972 году директор СНРПМ С. И. Газиянц, архитекторы М. М. Плотников и С. В. Попова-Гунич, художник по дереву В. А. Богданов, мастер по декоративной скульптуре Г. Ф. Цыганков, мастер-краснодеревщик К. А. Караваев были удостоены Государственной премии РСФСР.
- В 1985 году в связи с торжественным открытием Парадной (Купеческой) лестницы Большого Петергофского дворца члены авторского коллектива во главе с архитектором Е. В. Казанской были удостоены Золотой медали Академии художеств СССР.
- В 1986 году архитектор А. А. Кедринский, художник-реставратор Я. А. Казаков, скульптор Н. И. Оде и позолотчик П. П. Ушаков стали лауреатами Ленинской премии.

ДВОРЦЫ И СОБЫТИЯ

К 300-летию Большого Петергофского дворца

СБОРНИК СТАТЕЙ ПО МАТЕРИАЛАМ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ ГМЗ «ПЕТЕРГОФ»
27–28.04.2015

В оформлении обложки использован фрагмент гравюры из фондов ГМЗ «Петергоф»:

Вид Большого дворца и Большого каскада в Петергофе

рисовал Л. Н. де Леспинас, гравировал К. Нике

Париж, Франция. 1768

бумага, гравюра резцом, акварель

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК «ПЕТЕРГОФ»

198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, д. 2

Телефон: +7 (812) 450-52-87. E-mail: samson@peterhofmuseum.ru

www.peterhofmuseum.ru

Подписано в печать 11.04.2016 г.
Формат 72 × 104 / 16. Печ. л. 25. 400 с., илл.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Тираж 1000 экз.

Типография «НП-Принт»
Санкт-Петербург, Чкаловский пр-кт, 15
Телефон +7 (812) 325-22-97



Сканируйте данный QR-код
для создания контакта
в адресной книге вашего гаджета

www.peterhofmuseum.ru

ISBN 978-5-91598-021-0



9 785915 980210