

# NOVUM IN VETERI

ЭКСПОЗИЦИОННО-ВЫСТАВОЧНАЯ  
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ПРОСТРАНСТВЕ  
ИСТОРИЧЕСКОГО ПАМЯТНИКА



СБОРНИК СТАТЕЙ

ПО МАТЕРИАЛАМ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ





**ПЕТЕРГОФ**

— Государственный музей-заповедник —







ПЕТЕРГОФ

— Государственный музей-заповедник —

ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ. XXI ВЕК

**X**

# NOVUM IN VETERI

Экспозиционно-выставочная  
деятельность в пространстве  
исторического памятника

СБОРНИК СТАТЕЙ ПО МАТЕРИАЛАМ  
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ ГМЗ «Петергоф»  
22–23.04.2019

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
ГМЗ «Петергоф»  
2020

УДК 7.02  
ББК 85.1  
N 89

Печатается по решению редакционно-издательского совета ГМЗ «Петергоф»

**Генеральный директор ГМЗ «Петергоф»**

Е. Я. Кальницкая, д. культ.

**Координация и подготовка издания**

Т. Г. Айба, Н. Б. Вахания, И. В. Герасимов, к. культ. А. В. Ляшко, д.и.н. П. В. Петров,  
М. И. Юшманова, Г. Ю. Яковлева, к.и.н. Т. Г. Яковлева

**Ответственный редактор**

А. С. Белоусов

**Редактура, корректура**

Е. В. Величкина

**Дизайн, верстка, предпечатная подготовка**

В. В. Кудашов

N 89 **Novum in Veteri. Экспозиционно-выставочная деятельность в пространстве исторического памятника: Сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф».** — СПб.: ГМЗ «Петергоф», 2020. — 336 с., ил. — (Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век. X).

ISBN 978-5-91598-045-6

Сборник статей подготовлен по материалам ежегодной научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф». Формирование экспозиции в историческом пространстве — создание нового в старом (Novum in Veteri) — живая история музея и деятельности его сотрудников. Издание посвящено осмыслению работы музеев и, в первую очередь музеев-заповедников, над созданием постоянных и временных экспозиций. Представлены результаты исследований по истории реставрации и экспозиционному проектированию в пригородных дворцах-музеях Санкт-Петербурга, отечественных и зарубежных музейных институциях.

ISBN 978-5-91598-045-6



9 785915 980456

© ГМЗ «Петергоф», 2020

# СОДЕРЖАНИЕ

---

<i>Кальницкая Е. Я.</i> Вступительное слово . . . . .	9
--	---

## **Музей в историческом памятнике. Опыт ГМЗ «Петергоф»**

<i>Кальницкая Е. Я.</i> Экспозиция в пространстве исторического памятника . . . . .	12
<i>Федоров А. И.</i> Большой Меншиковский дворец. Перезагрузка. Десять лет спустя . . . . .	24
<i>Сяпина Т. С.</i> Китайский дворец. Проблемы реставрации и музеефикации . . . . .	33
<i>Седов Г. П.</i> Музеефикация дворца Петра III в Ораниенбауме . . . . .	45
<i>Федотова И. Л.</i> Картинный дом: опыт воссоздания универсального частного собрания XVIII века . . . . .	52
<i>Новикова А. В.</i> Мультимедийная экспозиция как часть традиционного музея: историко-культурный проект «Ораниенбаум сквозь века» в Большом Меншиковском дворце . . . . .	61
<i>Тихонравова З. Б.</i> Современные средства и технологии музейной реконструкции (на примере экспозиции «Дворцовая телеграфная станция») . . . . .	70
<i>Белоусова К. А., Бондарев С. В.</i> Музей фонтанного дела. История создания . . . . .	88
<i>Хомутникова Л. А.</i> Коллекция птиц ГМЗ «Петергоф». Опыт экспонирования . . . . .	92

## **Экспозиционно-выставочная работа в исторической перспективе**

<i>Катцова М. А.</i> Дворец-музей как «культурно-просветительное предприятие»: вопросы экспозиции в музейных пригородах Ленинграда в 1938–1941 годах . . . . .	98
<i>Петров П. В.</i> Экспозиционно-выставочная деятельность в дворцах-музеях и парках Петродворца во второй половине 1940-х – начале 1960-х годов . . . . .	115
<i>Холоднова О. А.</i> Формирование экспозиции музея «Екатерининский корпус» в 1920-е и 1980-е годы . . . . .	133
<i>Шукурова А. Э.</i> Гатчинский дворец: опыт портретных выставок . . . . .	149
<i>Кирпичникова М. В.</i> Великая Отечественная война в выставочных проектах Гатчинского дворца-музея 1940-х и 2015 годов . . . . .	156
<i>Герасимов В. В.</i> «Комнаты вел. кн. Константина Константиновича»: историко-бытовая экспозиция ГМЗ «Петергоф» к открытию «Государственного комплекса «Дворец конгрессов» в 2003 году . . . . .	166
<i>Вершевская М. В.</i> Научное наследие А. И. Барабановой и проблемы музеефикации тюрьмы Трубецкого бастиона . . . . .	177
<i>Исмагулова Т. Д.</i> Дворец графов Зубовых на Исаакиевской площади: история демонстраций художественных коллекций . . . . .	188
<i>Сморжевских-Смирнова М., Янес Э.</i> История и современность в экспозиции Дома-музея Петра I в Таллине . . . . .	199

**Музейная экспозиция.  
Современная теория и практика**

<i>Никонова А. А.</i> Музейная экспозиция – «книга за семью печатями» . . . . .	208
<i>Дмитриев В. А., Яранцев В. Н.</i> Экспозиция как текст . . . . .	216
<i>Лихолат К. В., Макогонова М. Л., Роденков А. И.</i> «Керамарх». Новый музей в Петропавловской крепости . . . . .	228
<i>Подзорова С. Ю.</i> Музей Монрепо. Проект экспозиции усадебного дома и библиотечного флигеля . . . . .	234
<i>Гузанов А. Н.</i> Частная коллекция в дворцовом интерьере. Экспериментальная парадигма . . . . .	242
<i>Белковская В. М.</i> Мраморный зал в музейном пространстве. К проблеме показа художественного интерьера . . . . .	248
<i>Аксенова И. А.</i> Переосмысляя пространство и опыт. Выставочная деятельность в исторических интерьерах: современные вызовы и практики . . . . .	254
<i>Трапезникова А. С.</i> Пережившие войну. Тема судьбы музейной коллекции Петергофа в годы Великой Отечественной войны в выставочных проектах ГМЗ «Петергоф» . . . . .	262
<i>Сабенина А. В.</i> Выставочная практика в Московском государственном объединенном музее-заповеднике «Коломенское – Измайлово – Люблино». От идеи до реализации, анализ и сопоставление . . . . .	270
<i>Воробьева С. В.</i> Презентация нематериального наследия в экспозиции музея-заповедника «Кижи» . . . . .	277
<i>Кочиева М. Г.</i> «По следам архивных документов»: экспериментальные квесты для студентов в Петропавловской крепости . . . . .	282
<i>Озола С. Р.</i> Экспозиция природных объектов в пейзажном парке Каздангского дворца . . . . .	287

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### **Сохраняя память. Петергоф в документах и воспоминаниях**

*Юшманова М. И.*

«Нужны ли вообще дворцы-музеи и кому они нужны?»:  
первый опыт музейного переосмысления императорской резиденции . . . . . 302

#### ТЕКСТЫ ДОКУМЕНТОВ

1. Приложения № 17 и № 18 к отчету Управления Петергофскими дворцами-музеями за 1924–1925 годы . . . . . 314
  - 1.1. Приложение № 17. Петергофские дворцы-музеи . . . . . 314
  - 1.2. Приложение № 18. Проект экспозиции Нижней дачи в Александрии . . . . . 320
2. Экспозиция дворцов-музеев. 1929 . . . . . 324

*Прошлое остается только здесь — в музее древностей,  
Люди постепенно привыкают к чудесам,  
Время наступает такое, что каждому — по потребности...  
А у меня потребность — все вернуть по адресам.*

*Владимир Высоцкий*

Федор Иванович Шмит, одним из первых в новой России, в 1929 году осмыслил принципы экспозиционного мастерства и был абсолютно прав, когда говорил: «Музейные вещи собираются, сохраняются и показываются не ради них самих, а ради тех людей, которые из их рассмотрения могут почерпнуть нечто для себя ценное». Отделенные от ученого почти столетием, мы, музейщики сегодняшнего дня, не устаем думать о том, как сделать наши экспозиции — постоянные или временные — интересными, современными, а, главное, обращенными к человеку XXI века.

Музеи появились в жизни человека очень давно, однако их экспозиции долгое время не рассматривались как самостоятельное явление культуры. Веками существовавшая история частного коллекционирования во все времена была связана с экспозиционной деятельностью, которой, как правило, занимался лично владелец собрания. Пришло время, когда в России на рубеже XIX и XX веков экспозициями начали интересоваться крупнейшие деятели культуры — искусствоведы, художники, архитекторы, появились художественные объединения, включающие разнообразных творческих представителей своей эпохи, которые размышляли о будущем музеев «всем миром». Не так давно, отмечая 100-летие многих музеев Петербурга, мы осознали сложности, с которыми все они столкнулись на вековом пути развития. В советское время проблемы создания экспозиций стали внутренним, даже закрытым, делом музейных коллективов, и были в достаточной степени явлением их политической ответственности.

В последние десятилетия подход к созданию экспозиций изменился: он стал многогранной и сложной деятельностью, требующей объединения усилий научных сотрудников, которым принадлежит замысел экспозиции и ее концепция, художников, архитекторов, дизайнеров, а в последнее время — театральных режиссеров, вместе создающих «сценарий» будущего музея. Современные экспозиции требуют

сложного технического обеспечения, особых условий развески, освещения, этикетаж и экспликаций, мультимедийного оборудования и многого другого. Интерактивный подход к созданию экспозиции позволяет добиться при их создании синтеза разных видов искусства, звука, света и других визуальных эффектов. Все это делает устройство современного музея крайне затратным делом, и к такому выводу давно пришел весь цивилизованный музейный мир. В данном процессе существует опасность превратить музей в место, куда приходят не только смотреть произведения искусства, но и развлекаться, и эта тенденция проявляется повсеместно. Некоторые наши коллеги оценивают это явление как негативное, другие видят в нем реалии современности, измененной, даже искаженной, интернетом и социальными сетями. Обе позиции возможны, но факт происходящих изменений очевиден...

Хранителям исторических дворцов, которые превращаются в музеи, судьба дарит удивительную возможность найти и обустроить их новую жизнь. В процессе музеефикации памятников, бытование которых строго регламентировано законами сохранения культурного наследия, приходится решать немало непростых задач и искать единственно верные пути решения насущных проблем.

Сегодня совершенно ясно, что пришло время привлекать к созданию музейного пространства большие коллективы творческих людей, ведомых к цели главным создателем экспозиции — автором или авторской группой. Объединяя усилия и обмениваясь опытом, рассказывая друг другу о своих бедах и победах, мы пойдём вперед, и искусство экспозиции, опирающееся на опыт и традицию поколений, будет развиваться «с веком наравне».

Елена Яковлевна Кальницкая,  
генеральный директор  
Государственного музея-заповедника «Петергоф»



**Музей  
в историческом памятнике.  
Опыт ГМЗ «Петергоф»**



## ЭКСПОЗИЦИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ПАМЯТНИКА

Е. Я. Кальницкая

Статья посвящена экспозиционной деятельности в ГМЗ «Петергоф», в частности процессу «театрализации музейного пространства». Автор рассматривает экспозиционную работу как творческое взаимодействие музейных и театральных специалистов. Технологии создания экспозиций рассмотрены на материале пяти новых проектов ГМЗ «Петергоф»: историко-культурные проекты «Государевы потехи», «Рождение русской оперы», «Петергофские дачники», «Ораниенбаум сквозь века» и музей-спектакль «Дом игральных карт».

*Ключевые слова:* экспозиция, историко-культурный проект, музей-спектакль, Петергоф, Ораниенбаум.

## EXHIBITION IN THE SPACE OF A HISTORICAL MONUMENT

E. Y. Kalnitskaya

The paper deals with the exhibition-making principles at the Peterhof State Museum-Reserve, specifically with the theatricalization of the museum space. The author considers exhibition-making process to be a close interaction of museum and theatre specialists. The details of these methods of exhibition-creating are illustrated with four new historical and cultural projects: "Court Entertainments", "The Birth of Russian Opera", "Peterhof Summer Residents", "Oranienbaum through Centuries", and a new museum-performance "The House of Playing Cards".

*Keywords:* exhibition, historical and cultural project, museum-performance, Peterhof, Oranienbaum.

Среди многообразия вопросов развития музейного дела одним из наиболее малоизученных остается вопрос создания музейных экспозиций в настоящем и будущем. Сложность этого вопроса состоит в том, что в его решение вовлечены представители самых разных музейных профессий, круг которых постоянно расширяется.

На протяжении долгого времени экспозиционная деятельность считалась чисто практической, однако на современном этапе возникла необходимость теоретического осмысления процесса создания экспозиции, анализа ее содержания и формы. Экспозиция сегодня рассматривается как специфическая сфера искусства, архитектуры и дизайна, как некий «ансамбль, обладающий качествами уникальной системы социально-ценностной информации, обусловленной научными доктринами музея и общехудожественными тенденциями эпохи»<sup>1</sup>.

К проблемам экспозиции и экспозиционного дизайна отечественные исследователи А. И. Михайловская<sup>2</sup>, Т. П. Калугина<sup>3</sup>, М. Т. Майстровская<sup>4</sup>, Н. А. Никишин<sup>5</sup>,

---

Елена Яковлевна Кальницкая, доктор культурологии, генеральный директор, Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2; samson@peterhofmuseum.ru

Elena Y. Kalnitskaya, Doctor of Cultural Studies, Director General, Peterhof State Museum Reserve, 2 Razvodnaia st., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; samson@peterhofmuseum.ru

1 Майстровская М. Т. Музей как объект культуры. Искусство экспозиционного ансамбля. М., 2016. С. 8.

2 Михайловская А. И. Музейная экспозиция: (Организация и техника). М., 1964.

3 Калугина Т. П. Художественный музей как феномен культуры. СПб., 2008.

4 Майстровская М. Т. Музей как объект культуры. Искусство экспозиционного ансамбля. М., 2016.

5 Никишин Н. А. Музейные средства: знаки и символы // Музейная экспозиция: Теория и практика. Искусство и экспозиция. Новые сценарии и концепции: сб. науч. тр. М., 1997. С. 23–32. (Музееведение: На пути к музею XXI века / М-во культуры РФ, Рос. акад. наук. Рос. ин-т культурологии).

Т. П. Поляков<sup>6</sup>, И. Щепеткова<sup>7</sup> и другие обратились в конце прошлого века, исследуя методики экспозиционного построения во времени. После введения в практику инновационных технических средств и информационных технологий любая тема могла получить яркую интерпретацию на основе синтеза музыкальных, драматических, аудиовизуальных и других приемов. Тенденции современной экспозиции так сформулированы М. Т. Майстровской: «Экспозиции наших дней, все более тяготея к динамике, характеризуется многогранностью и сложностью концептуальных решений, остротой и яркостью своего пластического выражения, сближая экспозиционный жанр со спецификой театрального действия, с неким сценографическим построением музейной среды, которая все в большей степени становится „игровой“»<sup>8</sup>.

Музейный комплекс ГМЗ «Петергоф» размещается в зданиях-памятниках, в силу этого из многообразия проблем экспозиционной деятельности выделим и рассмотрим проблему музеефикации исторического пространства. Аутентичные постройки разного художественного уровня, с разной степенью сохранности декоративного убранства «диктуют» пути решения экспозиционных проблем при понимании того, что именно экспозиция делает памятник истории и культуры музеем.

Петергофские экспозиции последнего десятилетия создавались как научные проекты. Подобно написанию каждого научного труда, они начинались с изучения историографии: составлялась совокупность исторических исследований, необходимых для решения поставленной задачи. В нашем случае сбор материала проходил по двум направлениям: 1) изучение истории здания-памятника, определение стилистических особенностей его архитектурного пространства, предлагаемого для создания экспозиции, 2) сбор и анализ материала, которому предстояло быть интегрированным в это пространство по определенному принципу. Собранные сведения в совокупности были положены в основу будущей музейной экспозиции.

Экспозиции XX века в основном проектировались и создавались на основе совокупности музейных предметов, подобранных в соответствии с разработанной концепцией, и главным принципом становилась оптимальная демонстрация коллекций. С момента, когда в распоряжении создателей экспозиций появился арсенал инновационных средств, возникла возможность инновационных подходов к их построению. Музей, находясь в постоянном поиске оригинальных путей интерпретации прошлого, стремится создать новые способы восприятия культурно-исторической информации.

В европейской музейной практике круг специалистов-экспозиционеров определился значительно раньше, чем в отечественной. Понимание роли архитекторов, дизайнеров и художников в отечественном экспозиционном процессе складывалось постепенно, нередко преодолевая сопротивление научных сотрудников, хранителей и кураторов, которые отстаивали свое право, помимо работы над концепцией, заниматься практическим построением экспозиций. Тем не менее, при появлении

6 Поляков Т. П. Как делать музей? (о методах проектирования музейной экспозиции). Учеб. пособие для студентов и аспирантов, обучающихся по специальности «Музееведение». М., 1997.

7 Щепеткова И. А. Музей: метаморфозы театральности. СПб., 2005.

8 Майстровская М. Т. Музейная экспозиция: тенденция развития // Музейная экспозиция: Теория и практика. Искусство и экспозиция. Новые сценарии и концепции: сб. науч. тр. М., 1997. С. 12. (Музееведение: На пути к музею XXI века / М-во культуры РФ, Рос. акад. наук. Рос. ин-т культурологии).

новых технических приемов, методы художественного проектирования экспозиций изменялись и расширялись.

На современном этапе экспозиционный жанр в полной мере ориентируется на потребности высокотехнологичного общества: при создании музеев учитывается новое восприятие реальности, скорость передачи и усвоения информации. Экспозиции все больше ориентируются на зрелищную функцию, и эта тенденция проявляется в создании «театрализованных» музейных проектов. При их реализации различными методами создается особая искусственная пространственная среда, в которую включаются музейные предметы.

В этом контексте на качественно новый уровень поднимается роль дизайнера и художника экспозиции, давно переставшая сводиться к расстановке и развеске экспонатов. Понятие «тематико-экспозиционный план» заменяется понятием «музейный сценарий». Роль экспозиционера становится аналогичной творчеству театрального режиссера, основной задачей которого является перевод предметного языка на язык образный. От его мастерства зависит успех или неуспех проекта, который начинает восприниматься музейным спектаклем, созданным на основе синтеза музейного и театрального художественного языка. Однако приоритетным в этом процессе — всегда и неизменно — остается роль музейных предметов.

В ГМЗ «Петергоф» на основе творческого взаимодействия специалистов — музейных (научных сотрудников, хранителей, кураторов и др.) и театральных (режиссеров, художников, сценографов и др.) — в последние годы найдены новые возможности экспозиционной работы в историческом пространстве. Объединяя более тридцати экспозиций, созданных в исторических зданиях дворцового ансамбля, музей разрабатывает новые пути развития экспозиционных приемов, делая акценты на инновационные методы создания сценария, экспозиционной драматургии, введение информационных технологий — света, звука, проекций и др. На основе синтеза этих приемов происходит построение художественно-пространственной композиции.

Идя по пути смелых экспериментов, сотрудники Петергофа стремились предоставить зрителю разного возраста и подготовленности возможность быть не созерцателем, а активным участником процесса постижения музейной информации.

### **Экскурс в историю**

Начало создания экспозиций в петергофских дворцах связано с зарождением отечественного музейного дела. После февраля 1917 года императорские резиденции, находившиеся в ведении Министерства императорского двора и подчинявшиеся Петергофскому дворцовому управлению, объявили национальной собственностью. В марте начало действовать «Особое совещание по делам искусств» при комиссаре Временного правительства В. А. Головине, а вскоре сформировалась и приступила к работе Петергофская художественно-историческая комиссия, во главе которой встал В. К. Макаров. В 1918 году хранителем (позднее — директором) Петергофских дворцов-музеев назначили Ф. Г. Беренштама; как многие представители творческой интеллигенции, обеспокоенные судьбой памятников и коллекций, он принял предложение нового правительства возглавить процесс музеефикации пригородных дворцов.

Дворцы Петергофа представляли собой сложные комплексы, сформировавшиеся за длительный период бытования. Обладая особым «средовым» пространством, их парадные интерьеры носили музейный характер и отражали разные этапы развития русской художественной культуры. Исторически в них была заложена функция репрезентации коллекций.

Утратив свою мемориальность, дворцы потребовали разработки особых принципов создания в них музеев. В них не предполагалось создания специально оборудованных пространств: императорские собрания располагались в исторической среде. Получив название «музеи дворянского быта», они, по сути, превратились в музеи декоративно-прикладного искусства.

В 1920-е годы в Петергофе разработали новый метод подачи исторического материала, обусловленный идеологией времени, названный «методом дополнительных экспозиций». В интерьерную среду внедряли щиты для размещения «дополнительного» материала — фотографий, диаграмм, планов, текстов и т.д., вводивших исторический контекст в аутентичную, во многом мемориальную, атмосферу<sup>9</sup>. Этот прием позволил сохранить убранство ряда подлинных дворцовых апартаментов.

Новый этап экспозиционной деятельности во дворцах Петергофа начался в последней четверти XX столетия по завершении послевоенного восстановления разрушенных памятников. В значительной степени их развитие основывалось на традиционных приемах музейного дела, а экспозиции создавались музейными хранителями, в исключительных случаях привлекавших дизайнеров. Классические приемы создания основных экспозиций Монплезира, Марли, Эрмитажа, Коттеджа и Большого дворца — хрестоматийны. В дальнейшем они получили развитие в Фермерском дворце в Александрии, а позднее — в Большом и Китайском дворцах и Дворце Петра III в Ораниенбауме, где внутреннее пространство отличала большая степень сохранности.

Информационная эпоха XXI века изменила зрительский подход к восприятию экспозиций: посетителя музея заинтересовала роль участников, а не наблюдателей. Основным критерием удовлетворения этих потребностей, продиктованных временем, стали информационные технологии. Благодаря им происходила трансформация музейного пространства, первыми новшествами которого стали плазменные панели и экраны с мультимедийными программами. В петергофских дворцах они посвящались их истории и биографии владельцев, и внедрение динамичных изображений вызвало заинтересованную зрительскую реакцию. Почти все программы создавались на основе информационного контента и несли справочную функцию<sup>10</sup>.

Следующим шагом на пути вовлечения посетителя в активное взаимодействие с экспозицией стало ее превращение в особое мультимедийное пространство. Произведения живописи, скульптуры, произведения декоративно-прикладного искусства, фотографии и др. дополнялись в экспозиции видео-артом, музыкой, мэппингом, что трансформи-

9 См.: *Бондарев С. В.* Довоенный Петергоф: музейная миссия и государственная идеология // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. История. 2016. Вып. 4. С. 124–141.

10 Программы такого рода размещены в экспозиции Фермерского дворца («Александр II. Жизнь и судьба»), Китайского дворца в Ораниенбауме («Шинуазри в русском искусстве»), Дворца Петра III («История крепости Петерштадт») и др.

ровало зрительское восприятие, делая экспозиции более динамичными. Тем не менее граница между людьми и экспонатами по-прежнему сохранялась.

Наконец, наступил момент, когда при сохранявшемся приоритете научной информации важнейшей составляющей экспозиции стала архитектурно-пространственная форма, а структура, ранее строившаяся на основе создания образа посредством предметного ряда, сменилась постановкой драматургического действия, находящегося в развитии и влияющего на стилистику визуального ряда.

С этого момента экспозиционные приемы обрели природу, общую с отдельными видами театрального искусства, а музей получил возможность преобразования в живую, постоянно изменяющуюся художественную среду — и пространство диалога и познания. Этот процесс, названный «театрализацией музейного пространства», выразился в создании экспозиций с внутренней драматургией, инновационным художественным дизайном, основанным на принципах сценографии. Введение в практику сложной интерактивной составляющей и создание синтеза различных видов искусств стало возможным после привлечения в музей специалистов в области театра.

Теперь интерпретация музейных предметов стала более зрелищной, началось внедрение в экспозицию принципов интерактивности и различных театральных приемов. Сотворчество музейных и театральных профессионалов, первые из которых традиционно обращались к трактовке фактов, вторые — к созданию образов, оказалось весьма плодотворным и смогло сконструировать образ прошлого путем формирования особой среды восприятия истории. В отличие от традиционной интерпретации музейной предметности, театрализация, не исключая возможности акцентного показа экспонатов, позволила рассказать о различных явлениях культуры средствами театра.

ГМЗ «Петергоф» привлекает театральных специалистов к экспозиционной деятельности при создании новых музеев с 2014 года. Совместно со студией сценографии и сценических технологий «Шоу Консалтинг» (директор Г. Ю. Абаев, худ. рук. Г. В. Фильштинский) в исторических зданиях-памятниках разработаны пять принципиально новых экспозиций. Опыт работы над ними позволяет сделать ряд выводов и обобщений, рассматривая каждую как инновационную форму экспозиционного построения. Объединенные названием «историко-культурные проекты», они потребовали новаторских подходов и переосмысления многих взглядов прошлых лет.

### **Историко-культурный проект «Государевы потехи»**

Музей императорских велосипедов в одном из Кавалерских домов на Правленской улице был посвящен велосипеду — самому популярному увлечению рубежа XIX–XX вв. В его экспозицию входило 12 раритетных велосипедов, три из которых носили мемориальный характер и принадлежали императорам — Александру II, Александру III и Николаю II. Решение изменить и расширить концептуальную идею и масштабно рассказать о летних увеселениях императорского двора, к числу которых относится яркий феномен русской культуры, вошедший в историю под названием «Петергофский праздник», привело к организации экспозиции нового типа на основе построения нескольких вариантов тематической пространственной среды, в которую были интегрированы музейные предметы. В основе «музейного спектакля», созданного в этой обстановке, — *идея музеефикации культурного явления.*



**Историко-культурный проект «Государевы потехи»**  
Фотограф В. С. Королев. 2014  
*ГМЗ «Петергоф»*

Музейные специалисты предложили научную концепцию. Театральные партнеры выступили в своих привычных ролях режиссера, художника, сценографа, звукорежиссера, костюмера, декоратора и т.д. При художественном оформлении помещений были созданы особые зоны: зритель попадал на палубу петровской шнявы, входил в театральный зал XVIII века и становился зрителем спектакля, гулял по парку, наблюдая праздничную иллюминацию. В результате каждый экспонат рассматривался не обособленно, а в привычной среде, из которой он происходил, и становился носителем новых сведений о быте, образе жизни и традициях своего времени.

Девять тематических залов, посвященных различным видам императорского досуга, получили оригинальные названия: «Строить забавные дворцы», «Там одна забава следует за другою...». Петергофский театр», «Водяная потеха», «Приятная прогулка на Бабигон», «Петергофский праздник и огненные потехи», «Императорские велосипеды», составив своеобразную «энциклопедию» царского досуга.

Экспозиция «Государевы потехи» явилась первым опытом объединения идей представителей двух миров с разными формами зрелищности. Сплавленные воедино, эти идеи создали несколько образцов пространственной среды для рассказов о различных сторонах жизни летней резиденции, известных по историческим и литературным описаниям.

При объединении принципов музейности, театральности и интерактива историко-культурный проект «Государевы потехи» приобрел современный формат изложения, визуализировал большой объем исторической информации, которую невозможно было донести до зрителя традиционными музейными средствами.

### **Историко-культурный проект «Рождение русской оперы»**

Картинный дом императора Петра III в Ораниенбауме представляет собой яркий образец универсального частного собрания своего времени, включающего живописную и книжную коллекции и собрание раритетов. Экспозиции Двусветного и Картинного залов, Кабинета-библиотеки и Кунсткамеры создавались по традиционному принципу исторической реконструкции пространства.

Иные принципы использовались при музеефикации Оперного зала в восточном крыле, который являет собой пример первого придворного театра, просуществовавшего в Ораниенбауме с 1755 по 1758 год. В его устройстве участвовали лучшие театральные специалисты Италии: машинист сцены К. Джибелли, художники Дж. Валериани и А. Перезинотти. На протяжении четырех сезонов здесь ставились итальянские оперы, комедии и кантаты музыку Ф. Арайи, что обусловило желание музея вернуть залу его историческую функцию.

Организации в Картинном доме концертной деятельности препятствовала его отдаленность от путей коммуникации и небольшая вместимость зала. Вместе с тем устойчивая тенденция роста туристического потока в Ораниенбаум привела к оригинальной идее использования исторического зала для постановки на его сцене мультимедийного спектакля, посвященного истории зарождения в России оперного искусства.

Сценическое оформление представления, созданного на основе оперы «Цефал и Прокрис» Ф. Арайи и фрагментов других его произведений, основывалось на визуализации подлинных эскизов декораций Дж. Валериани и костюмов Р.-Л. Боке. На основе средств мультимедиа составлен познавательный рассказ о технической стороне театрального устройства, создании декораций и принципах работы сценической машинерии, который ведется от лица самого театрального зала, говорящего со зрителем голосом О. В. Басилашвили.

Исторический спектакль продолжается 20 минут и состоит из трех частей: 1) возникновение русской оперы эпохи барокко, 2) создание театрального зала и 3) постановка оперы «Цефал и Прокрис». Сценарий, созданный на основе исторических исследований, документов и артефактов, положен в основу музейного спектакля, входящего в каждую обзорную экскурсию по Картинному дому.

Рассказ, облеченный в инновационную для музея театральную форму, явился следующим шагом на пути внедрения мультимедийных технологий в экспозиционное пространство. С его помощью посетители музея обретают эффект реального присутствия на спектакле в зале императорского театра в качестве зрителя.

### **Историко-культурный проект «Петергофские дачники»**

Экспозиция первого этажа Фермерского дворца императора Александра II, созданная в 2011 году по традиционному интерьерному принципу на основе исторической иконографии, чертежей, архивных документов и фотографий, в полной мере передает атмосферу загородной жизни царской семьи. Путешествие по анфиладе жилых покоев предвдваряет рассказ о жизненном пути царя-реформатора: на плазменной панели в приемной зрителю предлагается мультимедийная программа «Александр II. Жизнь



и судьба», рассказывающая о биографии царя-реформатора и его эпохе. На втором этаже планировалось воссоздать убранство пятнадцати детских и служебных апартаментов по принципу исторических аналогий, включив в него предметы, аналогичные упомянутым в покомнатной описи дворца.

В процессе работы над второй очередью экспозиции пришло понимание, что скромные покои верхнего этажа, заполненные расхожими бытовыми вещами, не вызовут зрительского интереса и не будут посещаемы. Вместе с тем эти апартаменты, хронологически связанные с расцветом летней жизни Петергофа, могут выступить пространством для самостоятельной экспозиции под названием «Петергофские дачники», рассказывающей о феномене дачной культуры.

Реализации проекта предшествовала масштабная научно-исследовательская работа: на основе архивных документов, мемуаров, писем, фотографий, периодической печати и художественной литературы был подготовлен обширный свод материала, необходимого для написания музейного сценария.

Экспозиция переносит зрителей на южное побережье Финского залива рубежа XIX–XX веков. Представление о характере дачной культуры и летних развлечений дают 300 музейных предметов, погруженные в привычную для них среду обитания. В залах воссоздан дачный быт разных «петергофских дачников» разных сословий: императорской семьи, придворной аристократии, городских обывателей.

Понятие «дача», происходящее от глагола «давать» или «раздавать» земли под строительство загородных летних резиденций, в широкий обиход вошло во второй половине XIX столетия и носило чисто петербургский характер. Вслед за царской семьей в Петергоф переезжало высшее общество: лица императорской свиты, аристократы, чиновники, военные, интеллигенция, состоятельные горожане. Среди известных петергофских дачников были представители семейства Бенуа, М. Г. Врубель, Э. Л. Ган, М. Ф. Кшесинская, Д. И. Менделеев, Н. А. Некрасов, А. Г. Рубинштейн, И. С. Тургенев, П. И. Чайковский и другие.

Целью проекта стало создание многоплановой картины жизни летнего Петергофа, рассказа о дачной жизни в городе придворного ведомства с привычным светским распорядком жизни. В контексте последовательного рассказа российские императоры предстают перед зрителем как венценосные дачники, владеющие поместьями в Сергиевке, Знаменке, Стрельне и др.

Информационные технологии в проекте получили принципиально новое развитие: средства мультимедиа стали более лаконичны, они отходят на второй план, а ведущая роль отведена архитектору — режиссеру пространства, который, следуя основной концептуальной идее, создает образ каждого зала. Зрители оказываются на вокзальном перроне, откуда отправляются в путешествие; на дачной веранде; в детской и музыкальном салоне. На всем пути их сопровождают отражающиеся в зеркалах женские фигуры в белых платьях, и в одной из них угадывается облик знаменитой дачницы из Стрельны — Матильды Кшесинской.

В экспозицию включены сложноустроенный «шкаф-часы», по циферблату которого можно проследить ход дачного дня со всеми занятиями и развлечениями того времени: прогулки, купания, чаепития, музицирование; «волшебный фонарь», исполненный по аналогии с историческим, и другие специально спроектированные для экспозиции



**Историко-культурный проект «Ораниенбаум сквозь века»**  
Фотограф М. К. Лагоцкий. 2019  
ГМЗ «Петергоф»

предметы. Важной составляющей проекта является музыкальное сопровождение: звуки становятся как стимулятором переживаний посетителя, так и самостоятельным экспонатом.

Проект «Петергофские дачники» ориентирован на семейную аудиторию. Пространство экспозиции использует театрализацию для максимально достоверной имитации дачного быта, и зритель не остается сторонним бесстрастным наблюдателем, а эмоционально и интеллектуально вовлекается в игру с этим пространством.

### **Историко-культурный проект «Ораниенбаум сквозь века»**

Проект «Ораниенбаум сквозь века» создан как преамбула к знакомству посетителей музея с архитектурным ансамблем Большого дворца князя А. Д. Меншикова. Один из наиболее значимых памятников петровского времени, дворец впервые стал музеем в 2011 году, однако полемика по поводу концепции его экспозиции велась несколько предшествующих лет. Облик здания почти полностью сохранился, но его внутреннее убранство претерпело серьезные изменения. Несмотря на сохранившуюся полную описание дворцового имущества 1726 года, воссоздать бытовую обстановку меншиковского периода не представлялось возможным в силу того, что исторические предметы полностью утрачены. В полемике родился проект оформления интерьеров центральной части дворца на период проживания здесь великой княгини Елены Павловны, владевшей Ораниенбаумом в середине XIX столетия.

Начальный период существования нового музея позволил заключить, что огромный зрительский интерес вызывает ранняя история дворца и судьба его первого владельца — губернатора Санкт-Петербурга и герцога Ижорского А. Д. Меншикова, ближайшего друга и соратника Петра Великого. Этот вывод способствовал рождению основной идеи проекта «Ораниенбаум сквозь века» в западном флигеле дворца, при реализации которого традиционные экспозиционные приемы органично сочетались с методами дизайнерского проектирования и театральной режиссуры.

Предыстория дворцового строительства на Ижорских землях разворачивается перед зрителями в искусственно созданном виртуальном пространстве и переносит их на несколько тысячелетий назад. Очутившись на берегу Финской акватории после окончания ледникового периода, зрители наблюдают процесс дальнейшего формирования ландшафта. В залах они становятся участниками сражений Северной войны, оказываются на командном пункте Петра I и под стенами осажденной крепости «Орешек»; им предоставляется возможность побывать на аудиенции у губернатора Ингерманландии А. Д. Меншикова в его рабочей кабине. Рассказ о настоящем и будущем дворца в доверительной беседе со зрителями ведет журналист В. В. Познер.

Авторы проекта ищут и находят новые мультимедийные методы изложения информации и приемы эмоционального воздействия на посетителя, рассчитанные на активизацию его внимания и воображения. Найденные методы становятся чрезвычайно привлекательными для детской и юношеской аудитории, в результате чего проект имеет большое воспитательное значение. При помощи музейной зрелищности юные зрители получают возможность погружения в историю через визуализацию не только событий, но и смыслов.

### **Музей-спектакль «Дом игральных карт»**

Инновационный проект «Дом игральных карт» создан на основе первого музея России, посвященного картам — своеобразным произведениям искусства и, одновременно, одному из любимых развлечений человечества. Определив новый жанр экспозиции как «музей-спектакль», его создатели предоставили зрителям оригинальное прочтение концептуальной идеи. В специально созданном пространстве классические методы сочетаются с элементами мультимедийного шоу; объединение традиций и новаторства раскрывает яркую и разноплановую историю игральных карт.

Среди разнообразия приемов — виртуальные инсталляции, видеовставки, витринные шкафы с системой интерактивного освещения, «оживающие экспонаты». В залах гостей ждет встреча с «августейшими картежниками», рассказывающими курьезные карточные истории. Построенный на реальных исторических фактах диалог императрицы Екатерины II с внуком — императором Николаем I и праправнуком — императором Александром III превращается на глазах в увлекательную «сказку времени». Ожившие персонажи привлекают внимание зрителей в неменьшей степени, чем интересный рассказ.

Зрители слушают откровения гадалки, повествующей об истории карт Таро, попадают в виртуальное казино, где их увлекает своим рассказом веселый крупье. С помощью мультимедиа оживают картины известных западноевропейских мастеров, на них



**Музей-спектакль «Дом игральных карт»**  
Фотограф М. К. Лагоцкий. 2018  
ГМЗ «Петергоф»

видны технологии карточных шулеров, которые с помощью решительности и «ловкости рук» составляли себе состояния. Просветительское значение имеет экспозиция «Библиотеки страстей», отражающая роль карт в мировой культуре — театре, кино, литературе, музыке.

Новый проект, ставший итогом многолетних исканий, помогает познакомиться с картами всех времен и народов, почувствовать себя причастным к тайнам игры, узнать истории самых знаменитых картежников мира, используя для этого самые разные способы доведения информации до зрителя.

Историко-культурные проекты ГМЗ «Петергоф» сформировали новое отношение к музейным предметам на основе их «погружения» в исторический контекст. Данная постановка проблемы сделала экспонаты частью живой культуры, отраженной в экспозиции, в еще большей степени, чем прежде. Играя роль смысловых акцентов в средовых пространствах, экспонаты заговорили с посетителем музея на особом языке, позволяющим почувствовать смысловую идею каждого сюжета. Через предметы до зрителя доводятся заложенные в концепции музея мысли и чувства, а искусственно созданные пространства способствуют раскрытию «души» каждого экспоната.

Сознание современного человека, особенно молодого, весьма специфично: оно подготовлено для моментального восприятия образа и, нуждаясь в расширении информации о музейном объекте, стремится к максимальной скорости получения нового знания. В связи с этим, встав на путь изменения принципов построения экспозиции, ГМЗ «Петергоф» сделал театрализацию основополагающим принципом

построения музейного пространства. Искусственность явилась важным приемом воздействия на зрителя и использовалась для создания режиссером целостного художественного образа.

Образность всех пяти экспозиций определила в искусственно созданной среде возникновение новой информации на основе традиционного исторического знания и новых ассоциаций. При знакомстве с подобными экспозициями быстро включаются в работу все познавательные способности человека, а театрализация, становясь составной частью музейной интерактивности, способствует постижению истории не только на уровне обобщенного знания, но и на уровне личного опыта каждого зрителя.

Таким образом, инновационное построение экспозиции на основе театрализованной драматургии обусловило появление принципиально новых музеев в дворцово-парковом комплексе. Во многом обращенный к молодому поколению, новый метод привел к тому, что посещаемость этих музеев в ряде случаев достигла востребованности самых популярных музеев Нижнего парка — Монплезира, Марли и Эрмитажа.

В пяти новых проектах музейная театрализация поднялась до уровня сложного междисциплинарного явления, проявившегося в предметно-образном контексте. Определив синтез научно-исследовательских, эстетических и эмоциональных составляющих экспозиции, зрелищность стала понятным всем и каждому проводником между прошлым и настоящим, обусловила связь между музеем и посетителем, в полной мере позволила раскрыть разнообразные явления петергофской культуры.

## References

- Bondarev S. V. Dovoennyi Peterhof: muzeinaia missiia i gosudarstvennaia ideologiia [The pre-war Peterhof: museum mission and state ideology]. *Vestnik of Saint Petersburg University. History*. 2016, iss. 4, pp. 124–141. (In Russian)
- Kalugina T. P. *Khudozhestvennyi muzei kak fenomen kul'tury* [Art Museum as a cultural phenomenon]. St. Petersburg, Publishing House "Petropolis", 2008. 244 p. (In Russian)
- Maistrovskaya M. T. Muzeinaia ekspozitsiia: tendentsiia razvitiia [Constant Exhibition in a Museum: trend of development]. *Muzeinaia ekspozitsiia: Teoriia i praktika. Iskusstvo i ekspozitsiia. Nove stsenarii i kontseptsii: sbornik nauchnykh trudov* [Museum exposition: Theory and practice. Art and exposure. New scenarios and concepts]. Ed. M. T. Maistrovskaya. Moscow, 1997, pp. 11–36. (Muzevedenie: Na puti k muzeiu XXI veka. M-vo kul'tury RF, Ros. akad. nauk. Ros. in-t kul'turologii). (In Russian)
- Maistrovskaya M. T. *Muzei kak ob'ekt kul'tury. Iskusstvo ekspozitsionnogo ansambliia* [Museum as an Object of Culture. The art of the exhibition ensemble]. Moscow, Progress-Tradition Publ., 2016. 680 p. (In Russian)
- Mikhailovskaya A. I. *Muzeinaia ekspozitsiia: (Organizatsiia i tekhnika)* [Museum exhibiton: (Organization and technology)]. Eds prof. F. N. Petrov and prof. K. G. Mityaev. Moscow, Soviet Russia Publ., 1964. 518 p. (In Russian)
- Nikishin N. A. Muzeinye sredstva: znaki i simvoly [Museum tools: signs and symbols]. *Muzeinaia ekspozitsiia: Teoriia i praktika. Iskusstvo i ekspozitsiia. Nove stsenarii i kontseptsii: sbornik nauchnykh trudov* [Museum exposition: Theory and practice. Art and exposition. New scenarios and concepts]. Ed. M. T. Maistrovskaya. Moscow, 1997, pp. 37–54. (Muzevedenie: Na puti k muzeiu XXI veka. M-vo kul'tury RF, Ros. akad. nauk. Ros. in-t kul'turologii). (In Russian)
- Polyakov T. P. *Kak delat' muzei? (o metodakh proektirovaniia muzeinoi ekspozitsii). Uchebnoe posobie dlia studentov i aspirantov, obuchaiushchikhsia po spetsial'nosti "Muzevedenie"* [How to make a museum? (methods of designing a museum exhibition). The manual for students and graduate students studying "Museumology"]. Moscow, 1997. 253 p. (In Russian)
- Schepetkova I. A. *Muzei: metamorfozy teatral'nosti* [Museum: metamorphoses of theatricality]. St. Petersburg, Znak Publ., 2005. 189 p. (In Russian)

## БОЛЬШОЙ МЕНШИКОВСКИЙ ДВОРЕЦ. ПЕРЕЗАГРУЗКА. ДЕСЯТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

А. И. Федоров

Большой Меншиковский дворец в Ораниенбауме – старейшее сооружение на территории дворцово-паркового ансамбля «Ораниенбаум». Возведенный в начале XVIII столетия в стиле петровского барокко, сегодня дворец по праву является доминантой всех архитектурных сооружений, расположенных на территории паркового комплекса. С момента завершения строительства светлейшим князем А. Д. Меншиковым в 1727 году и вплоть до 2009 года судьба Большого Меншиковского дворца была непростой: частая смена владельцев, Октябрьская революция, разорение в сложное для молодой Советской страны время, Великая Отечественная война и послевоенные годы наложили негативный отпечаток на содержании дворца. Оправившись после Великой Отечественной войны, ослабленное Советское государство по понятным причинам не могла позволить себе восстанавливать Ораниенбаумскую великокняжескую резиденцию наряду с царскими резиденциями, такими как Петергоф, Царское село и Павловск. Время комплексной реставрации Большого Меншиковского дворца пришло только в 2009 году, когда город Санкт-Петербург стал готовиться к празднованию 300-летия Ораниенбаума и города Ломоносова, празднование которого состоялось в сентябре 2011 года.

Благодаря этому юбилею была завершена комплексная реставрация дворца в 2015 году, и сегодня продолжается кропотливая и профессиональная работа музейных сотрудников по расширению экспозиций.

*Ключевые слова:* Большой Меншиковский дворец, реставрационные работы, Петергоф, музейные сотрудники, экспозиция, музеефикация.

## GRAND MENSHIKOV PALACE. RESET. TEN YEARS LATER

A. I. Fedorov

The Grand Menshikov Palace in Oranienbaum is the oldest building on the territory of the Oranienbaum Palace and Park Ensemble. Built at the beginning of the 18<sup>th</sup> century in the style of Peter's Baroque, today the palace is the dominant of all architectural structures located on the territory of the park complex. Since the completion of the construction of his Serene Highness Prince A. D. Menshikov in 1727, and until 2009, the fate of the Grate Menshikov Palace was not easy – a frequent change of owners, the October revolution, devastation during difficult times for the young Soviet country, the Great Patriotic war and postwar years had a negative impact on the Palace.

Having recovered after Great Patriotic war, the weakened Soviet state, for obvious reasons, could not afford to restore the Oranienbaum Grand Ducal residence, along with royal residences such as Peterhof, Tsarskoye Selo and Pavlovsk. The time of complex restoration of the Grand Menshikov Palace came only in 2009, when the city of St. Petersburg began to prepare for the celebration of the 300<sup>th</sup> anniversary of Oranienbaum and the city of Lomonosov, which was celebrated in September 2011.

Due to this anniversary, the complex restoration of the palace was completed in 2015 and today the painstaking and professional work of the museum employees continues to expand the exhibitions.

*Keywords:* Grand Menshikov Palace, restoration work, Peterhof, museum employees, exposition, museumification.

Большой Меншиковский дворец — старейшее сооружение на территории дворцово-паркового ансамбля «Ораниенбаум». Возведенный по волеизъявлению светлейшего князя Александра Даниловича Меншикова в стиле петровского барокко, дворец стал свидетелем придворной жизни нескольких великокняжеских поколений. Начиная с петровского времени и вплоть до 1917 года история дворца была тесно связана

---

**Андрей Иванович Федоров**, кандидат технических наук, заведующий филиалом «Ораниенбаум», Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2; fedorov@peterhofmuseum.ru

**Andrey I. Fedorov**, PhD in Technical Science, Head of branch Oranienbaum, Peterhof State Museum Reserve, 2 Razvodnaia st., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; fedorov@peterhofmuseum.ru



**Фрагмент центрального корпуса  
Большого Меншиковского дворца (северный фасад)**  
1996  
*ГМЗ «Петергоф»*

со всеми этапами правления рода Романовых. Период новейшей истории дворца наложил особый, печальный отпечаток, связанный прежде всего с неудовлетворительными условиями его содержания и эксплуатации, что в конце концов привело к ветхости фасадов и кровли здания, повлияло на сохранность уникальных парадных интерьеров, а также конструкций террас, которые поддерживают дворец на Ижорской возвышенности. В тот сложный для дворца период бывшие парадные залы были переоборудованы под административно-хозяйственные помещения, а часть помещений до 2008 года использовалось для нужд Министерства обороны.

Уникальному памятнику архитектуры XVIII столетия требовалась комплексная реставрация — дворец нужно было спасти.

В это время, благодаря активному участию Валентины Ивановны Матвиенко, занимавшей пост губернатора города Санкт-Петербурга, проводилась кропотливая работа по определению возможности присоединения тогда еще городского ГМЗ «Ораниенбаум» к федеральному ГМЗ «Петергоф». Это стало возможно в 2006 году, когда в соответствии с приказом Федерального агентства по культуре и кинематографии № 650 от 13 ноября 2006 года дворцово-парковый ансамбль «Ораниенбаум» включили в состав Государственного музея-заповедника «Петергоф».

Для организации и проведения работ на памятнике была определена ФГБУ «Северо-Западная дирекция по строительству, реконструкции и реставрации» при Министерстве культуры Российской Федерации, которая выполняла функции государственного заказчика по реализации проекта комплексной реставрации и приспособлению Большого Меншиковского дворца под музейные цели. Генеральным подрядчи-



**Вид на Большой Меншиковский дворец  
в период реставрационных работ (северный фасад)**  
2009  
ООО «Деметра»

ком стала реставрационная фирма «Деметра», генеральным проектировщиком — ОАО НИиПИ «Спецпроектреставрация».

Шел 2009 год... Величественный в былые времена, в тот период Большой Меншиковский дворец внешне напоминал огромного раненого рыцаря в латах, присевшего на одно колено под тяжестью смонтированных лесов и навесов. Территория вокруг дворца была перекопана и выстелена железобетонными плитами. Парадные Нижний парк и Южный двор представляли собой жалкое зрелище.

К этому времени имелась разработанная проектно-сметная документация для реставрации и приспособления дворца под музейные цели. Проведены археологические работы и усилены конструкции террас. Дворец и его интерьеры дождались своего спасительного часа.

И вот в октябре 2009 года на коллегии Министерства культуры Российской Федерации директивно были определены этапы реставрации дворцово-паркового ансамбля «Ораниенбаум» и сроки завершения первой очереди реставрации Большого Меншиковского дворца. В связи с технологическими особенностями ведения реставрационных работ и необходимостью замены старых инженерных сетей на новые, которые должны были обеспечить бесперебойное функционирование музея, комплексную реставрацию разделили на два этапа.

Первый этап включал в себя полное завершение реставрационных работ в помещениях Центрального корпуса дворца и замену всех инженерных коммуникаций до конца августа 2011 года. Во второй этап реставрации входили реставрационные работы во всех остальных помещениях дворца, в том числе Церковном и Японском павильонах, срок выполнения — декабрь 2013 года.



В соответствии с приказом Министерства культуры Государственному музею-заповеднику «Петергоф» была поручена ответственная задача — до 30 сентября 2011 года открыть для посетителей первую очередь экспозиции в Большом Меншиковском дворце с организацией торжественных мероприятий, посвященных 300-летию со дня основания Ораниенбаума А. Д. Меншиковым.

К концу августа 2011 года генеральный подрядчик выполнил работы по реставрации парадных залов Центрального корпуса, фасадов, кровли и террас дворца. Восстановлено благоустройство прилегающей к дворцу территории. Несмотря на возникающие в процессе реставрационных работ сложности, реставраторы и музейные сотрудники ГМЗ «Петергоф» справились с задачей, и в установленный срок в десяти залах Центрального корпуса дворца была размещена вводная экспозиция.

Торжественный момент наступил 3 сентября 2011 года, когда обновленный дворец впервые после долгого перерыва раскрыл свои двери для гостей и жителей города Санкт-Петербурга и ГМЗ «Петергоф» представил публике музей «Большой Меншиковский дворец».

К сожалению, после открытия музея в Центральном корпусе дворца темпы реставрационных работ замедлились. В то же время сотрудники ГМЗ «Петергоф» не останавливались и продолжили работать над расширением действующей экспозиции, и в июле 2012 года количество музейных помещений увеличилось еще на четыре зала (Большой кабинет, Опочивальня, Проходная, Дежурная).

Второй этап реставрационных работ пришелся только на период 2013–2015 годов. В этот период завершились ремонтные и реставрационные работы в «зимних» половинах западного и восточного флигеля дворца, в западном и восточном полуциркулях. В 2015 году был выполнен полный комплекс работ в Церковном павильоне, здесь же смонтирован воссозданный резной иконостас, отделанный белым золотом. Уникальный резной трехъярусный иконостас, созданный по заказу А. Д. Меншикова в 1720–1726 годах в московской мастерской И. П. Зарудного, не дожидаясь наших дней и был полностью утрачен в годы Великой Отечественной войны. Проект его воссоздания разработан на основании архивных фотографий 30-х годов XX века. Закончились реставрационные работы и в интерьерах Японского павильона. В помещениях летних половин восточного и западного флигелей к указанному времени были выполнены работы по приспособлению их под хранение фондов.

Осуществление этого сложного комплекса работ поставило точку в реставрации Большого Меншиковского дворца, что позволило сотрудникам нашего музея приступить к продолжению работы по формированию новых экспозиционных помещений.

Большой Меншиковский дворец в Ораниенбауме — единственный, можно сказать, памятник из большого числа пригородов Санкт-Петербурга, сохранивший свою подлинность на протяжении трехсот лет, избежавший разрушения в годы Великой Отечественной войны.

Основной идеей экспозиции, которую создавали и пополняли на протяжении шести лет музейные сотрудники, — показать посетителям все периоды бытования Большого Меншиковского дворца — от великого князя А. Д. Меншикова до герцогов Мекленбург-Стрелицких, раскрыть характеры владельцев и их участие в политической жизни России в различные периоды времени. Важной деталью в формировании экспозиции

стала аутентичность здания и интерьеров, отделка которых сохранилась с середины XVIII века (Золотой кабинет, Покои фрейлины Воронцовой) и на период середины XIX века (Малиновая гостиная, Парадная лестница, Танцевальный зал и т.д.). Особенностью реставрации экспозиционных помещений являлась ее научность, в результате чего практически в каждом из экспозиционных помещений представлена музеефикация фрагментов первоначальной отделки, обнаруженной в процессе проектных и реставрационных работ. Благодаря сохранившемуся подробным описям помещений удалось воспроизвести в максимальном приближении обстановку различных периодов бытования дворца второй половины XVIII века, в XIX веке и в начале XX века.

Обязательной задачей, которая стояла перед музейными сотрудниками в 2011 году, явилось формирование вводной интерактивной экспозиции (первый зал под названием «Путешествие сквозь пространство и время»), которая должна была давать посетителям достоверную информацию об истории Ингерманландии и различных этапах строительства дворца.

Решаемая проблема при формировании экспозиции в 2011 и 2012 году — при достаточно небольшом количестве музейных предметов, имеющихся в фондах музея из Ораниенбаумской коллекции, максимально использовать пространство парадных интерьеров с исторической высокохудожественной отделкой, дошедшей до наших дней.

После завершения реставрационных работ первого этапа музейные сотрудники подготовили и открыли экспозицию под названием «Образы минувшего», состоящую из десяти залов.

Первый зал — «Путешествие сквозь пространство и время» — мультимедийная экспозиция, разработанная при поддержке фонда В. Потанина (грант на проект «Живая карта», полученный музеем по конкурсу в 2010 году). Исполнители проекта: ГМЗ «Петергоф» и творческий коллектив студии «Март». Цель проекта — создание уникальной вводной экспозиции, которая погружает посетителя в историческую среду, созданную с помощью новых информационных технологий на основе аутентичных иконографических и исторических материалов. Экспозиция рассказывает о роли и месте Большого Меншиковского дворца в системе дворцового строительства начала XVIII века. С помощью виртуальной реконструкции удалось показать историю освоения Балтики в ходе Северной войны, историю создания грандиозного ансамбля резиденций южного побережья Финского залива от Стрельны до Ораниенбаума на протяжении XVIII века.

Во втором зале — «Реставрация» — были представлены современные фотоколлажи с элементами дворца до и после реставрации. В зале организована музеефикация фрагмента стены и отместки Большого Меншиковского дворца с исторической кирпичной кладкой.

В зале «Живая археология» показаны интересные артефакты с мультимедийной реконструкцией. Экспонаты, размещенные в зале, позволили показать подлинные фрагменты отделки и предметов быта и их виртуальные трансформации, помещенные в графические реконструкции интерьеров дворца. Это совместная работа филиала ГМЗ «Петергоф» и кафедры информационных технологий в дизайне Института международных образовательных программ Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого.

Зал экспозиции под названием «Полудержавный властелин» рассказывал посетителям о взлетах и падениях в судьбе великого князя А. Д. Меншикова — первого губернатора Санкт-Петербурга, сподвижника Петра I, о его опале, аресте и ссылке в г. Берёзов.

Зал «Воинская слава» был посвящен победам России в военных походах, в которых участвовал А. Д. Меншиков, характеризующих его как решительного, талантливого и умелого полководца, свидетельствующих о его личной храбрости и способности к быстрому обучению военному делу.

Экспозиция «Двухсветного зала» рассказывает о Малом дворе и украшен барельефными портретами Петра III и Екатерины II, высокохудожественной отделкой, сохранившейся со времени великой княгини Елены Павловны.

В «Малиновой гостиной» посетители знакомятся с информацией о последних обитателях дворца — начиная со второй половины XIX века и до 1917 года. История бытования интерьера гостиной загородной усадьбы, ее уют и светский лоск представлены достоверно, в духе того времени. В зале размещены портреты владельцев Ораниенбаума после Екатерины II и предметы интерьера из «Ораниенбаумской коллекции».

В интерьере зала «Столовая» сделан акцент на историю бытования интерьера с первой четверти XVIII века (парадная спальня с предспальной и секретарской) до его перепланировки в середине XIX века (работа архитектора Л. Бонштедта). Подчеркнуто «второе рококо» на примере сохранившейся отделки.

В помещении под названием «Буфетная» представлены столовые принадлежности и мебель второй половины XIX века (переносные и складные столики, чайник со спиртовкой, обеденная посуда того времени).

Заключительными помещениями в экспозиции, открытой в 2011 году, стали парадная деревянная лестница и вестибюль под названием «Образ петровского времени». Они включали в себя показ отделки в объеме помещений периода второй половины XIX века.

В июле 2012 года экспозицию второго этажа центральной части дворца дополнили четыре интерьера, воссозданные в том виде, в котором они существовали во второй половине XIX века, когда владелицей Ораниенбаума являлась великая княгиня Елена Павловна: Большой кабинет, Опочивальня, Проходная, Дежурная. Весной 2013 года к воссозданной годом ранее Опочивальне добавилось помещение Уборной.

25 июля 2016 года в музее «Большой Меншиковский дворец» был торжественно открыт исторический музейный проект «Ораниенбаум сквозь века», рассказывающий посетителям о судьбе Большого Меншиковского дворца и его владельцах. Особая атмосфера, созданная с помощью современных технологий, звука, света и видеоряда, погружает зрителя в историческое прошлое Ораниенбаума, наполненное яркими и интересными событиями. В состав залов новой вводной экспозиции «Ораниенбаум сквозь века» вошли пять залов: «Ингерманландия», «Северная война», «Александр Меншиков», «Ансамбль и владельцы», «XX век».

Одновременно с новым историческим музейным проектом в Большом Меншиковском дворце появилась совершенно новая входная зона с залом ожидания экскурсионных групп, в который был перемещен первый зал экспозиции 2011 года «Путешествие сквозь пространство и время». В результате открытия новых залов выполнена оптимизация экскурсионного маршрута по экспозиции, что позволило организовать комфортное нахождение посетителей в музее.

Во дворце появилась уникальная детская игровая комната — специально оборудованное пространство для детей от трех до десяти лет, которое совмещает в себе игровые и образовательные функции.

29 июня 2017 года в центральной части Большого Меншиковского дворца состоялось открытие интерьеров, получивших название «Покои Воронцовой»: зал Дианы, Опочивальня Воронцовой, Золотой кабинет, Кабинет Георга, Проходная. В 1758–1759 годах на месте скромных служебных помещений меншиковского времени возникают парадные покои, предназначенные для фаворитки великого князя Петра Федоровича фрейлины Елизаветы Романовны Воронцовой. Планировка того времени из шести небольших интерьеров сохранилась до наших дней. В конце XIX века бывшие фрейлинские покои были приспособлены под жилую половину семьи последнего владельца дворца — герцога Георга Георгиевича Мекленбург-Стрелицкого. Уцелевшие элементы первоначального декора заботливо отреставрировали и дополнили новой отделкой в духе рококо. Сегодня интерьеры украшают предметы мебели и декоративно-прикладного искусства XVIII–XIX веков из фондов ГМЗ «Петергоф».

В июне 2018 года экспозицию «Покои Воронцовой» Большого Меншиковского дворца дополнил интерьер «Гардеробная», примыкающий к уже отреставрированному в 2017 году Кабинету герцога Мекленбург-Стрелицкого. Для воссоздания обстановки Гардеробной, известной по описям, была подобрана аналогичная мебель из фондов музея. Экспонируемый в витрине сюртук офицера гвардии служит напоминанием о хозяине интерьера, отдавшем военной службе всю свою жизнь. Главным украшением интерьера стали графические произведения, посвященные истории русской армии — это серия хромолитографий, издававшаяся военным министерством с 1857 по 1881 год. На них запечатлена униформа полков Российской императорской гвардии второй половины XIX века.

Особое внимание сотрудников ГМЗ «Петергоф» в этот период уделялось разработке и формированию тематики экспозиции Церковного павильона.

Концепция приспособления под музейные цели, разработанная сотрудниками ГМЗ «Ораниенбаум» еще в 2008 году, предполагала использовать под музей только два зала — Зимнюю и Летнюю церковь. Это решение и было положено в основу проекта. Но после долгих споров и обсуждений, проходивших под руководством нашего генерального директора Е. Я. Кальницкой, между сотрудниками экспозиционной службы, службы главного архитектора и хранителями фондов, было принято решение увеличить количество экспозиционных залов до четырех. В результате кропотливой работы с участием надежного партнера — Студии «Шоу Консалтинг» 3 сентября 2018 года впервые раскрыл свои двери для посетителей Церковный павильон Большого Меншиковского дворца. Комплекс дворцового храма включает в себя следующие помещения: Летняя (холодная) церковь, Зимняя (теплая) церковь, коридор (ложа владельцев), ризница. Интерьеру Летней церкви возвращен исторический облик середины XVIII — начала XX века. В других залах, убранство которых не сохранилось, разместилась экспозиция, посвященная истории храма и его прихода, охватывающая период с 1700-х по 1900-е годы.

К 1 октября 2016 года был закончен первый этап воссоздания живописного убранства Пантелеймоновской церкви Большого Меншиковского дворца. Двенадцать живописных икон иконостаса и престольный образ XVIII–XIX веков выполнены по сохранившимся фотографиям и аналогам художниками Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина



**Фрагмент центрального корпуса Большого Меншиковского дворца  
после реставрации (северный фасад)**

Фотограф М. К. Лагоцкий. 2011  
*ГМЗ «Петергоф»*

под руководством академика Российской академии художеств, доктора искусствоведения Ю. Г. Боброва. С этого времени началась поэтапная работа по воссозданию живописного убранства Ораниенбаумской церкви.

К 1 июня 2017 года был закончен второй этап воссоздания живописного убранства Пантелеймоновской церкви Большого Меншиковского дворца. Восемь живописных икон с образами святителей церкви в архиерейских богослужебных облачениях предназначены для первого яруса стен.

25 декабря 2017 года завершился третий этап воссоздания живописного убранства стен Пантелеймоновской церкви Большого Меншиковского дворца. Двенадцать икон второго и третьего яруса посвящены основным композициям Богородичного цикла, избранным чудесам Христа и двенадцатым праздникам.

К 25 июня 2018 года завершена очередная этап воссоздания живописных настенных икон для четвертого яруса Пантелеймоновской церкви. Восемь образов, предназначенных для простенков окон второго света, изображают апостолов со сценами их мученичества. Вытянутые по вертикали холсты разделены на две части: вверху фигуры апостолов, а ниже сцены их мученической смерти. В качестве иконографических образцов для изображений апостолов использованы, как и в XVIII веке, гравюры из лицевой «Библии Пискаatora», созданной в Голландии в XVII веке. Иллюстрации этого издания были чрезвычайно популярны в первой половине XVIII столетия и часто воспроизводились русскими мастерами.

5 декабря 2018 года завершился последний этап воссоздания настенной живописи для пятого яруса Пантелеймоновской церкви. Семь полотен на сюжеты Страстей Господних выполнены для фигурных киотов над окнами второго света. Это последний штрих в процессе воссоздания настенной живописи, длившемся три года.

Сегодня Большой Меншиковский дворец в Ораниенбауме, состоящий из шестнадцати высокохудожественных интерьеров и мультимедийного блока (пять залов), является центральным музеем комплекса, его визитной карточкой.

Актуальность предложенного экспозиционного решения в Петергофском и всероссийском музейных контекстах неоспорима и заключается:

- в применении современных мультимедийных технологий (историко-музейный проект), которые погружают посетителей в историю бытования дворца и постепенно подготавливают посетителей к переходу в исторические интерьеры;
- европейском подходе по музеефикации архитектурных элементов в действующей экспозиции;

- открытию первого в России музея истории и бытования церкви в царской России.

По итогам работы над формированием экспозиции музея «Большой Меншиковский дворец» коллектив ГМЗ «Петергоф» был неоднократно отмечен Министерством культуры Российской Федерации получил высокие отзывы о проделанной работе от музейного сообщества.

За этот период коллектив нашего музея награждался:

- дипломом Благотворительного фонда В. Потанина за победу в конкурсе «Меняющийся музей в меняющемся мире» в номинации «Технологии музейной экспозиции» за проект «Путешествие сквозь пространство и время» (вводная экспозиция Большого (Меншиковского) дворца в Ораниенбауме (2010 год);
- благодарственным письмом Министра культуры Российской Федерации А. А. Авдеева в честь 300-летия Ораниенбаума (2011 год);
- дипломом лауреата премии Межведомственного музейного совета и Комитета по культуре правительства Санкт-Петербурга «Музейный Олимп — 2011» за победу в номинации «Музей года» за создание нового музея «Церковный корпус» (в Большом Петергофском дворце) и открытие после первого этапа реставрации Китайского дворца и Большого Меншиковского дворца (2011 год);
- благодарственным письмом Министра культуры Российской Федерации В. Р. Мединского в честь открытия после реставрации второй очереди экспозиции Большого Меншиковского дворца (2012 год);
- дипломом лауреата премии Межведомственного музейного совета и Комитета по культуре правительства Санкт-Петербурга «Музейный Олимп — 2018» за победу в номинации «Музей года» за комплексную реставрацию филиала «Ораниенбаум» (2018 год);
- дипломом лауреата VII ежегодной премии THE ART NEWSPAPER RUSSIA 2019 в номинации «Реставрация года» за убранство Церковного павильона и интерьеры покоев Воронцовой (Большой Меншиковский дворец) (2018 год).

В заключение хочется отметить, что не все музейные помещения в Большом Меншиковском дворце еще доступны сегодня для посетителей. На очереди кропотливая работа по формированию экспозиции в парадных залах Японского павильона, расширению инфраструктуры дворца. Еще немного времени, и новые интерьеры дополнят и украсят действующую экспозицию, которая уже сегодня по достоинству оценена знатоками аутентичной архитектуры и истории бытования дворца.

## КИТАЙСКИЙ ДВОРЕЦ. ПРОБЛЕМЫ РЕСТАВРАЦИИ И МУЗЕЕФИКАЦИИ

Т. С. Сяпина

Китайский дворец по праву считается подлинным шедевром стиля рококо, выдающимся творением Антонио Ринальди. Дворец относится к той категории памятников, которые на протяжении всей своей истории бытования постоянно нуждались в ремонтных работах. Страдавший от повышенной влажности и сырости, он всегда требовал реставрационного ухода, но иногда вмешательства в архитектуру или внутреннюю отделку были связаны еще и с вкусовыми пристрастиями новых владельцев или, в дальнейшем, реставраторов. Так, приоритетным направлением в послевоенной реставрации Китайского дворца было воссоздание интерьеров XVIII века. Такое жесткое ориентирование на XVIII столетие имело очень серьезные последствия для дворца и нанесло большой ущерб сохранившемуся в годы войны памятнику.

В настоящее время, благодаря финансовой поддержке ПАО «Газпром», концерна BASF и компании «Винтерсхалл Холдинг ГмБХ», в Китайском дворце проводятся полномасштабные исследовательские и реставрационные работы, и одной из основополагающих задач является принятие решения о музеефикации каждого интерьера в отдельности. Современная реставрация Китайского дворца, основанная на принципе консервации и максимального сохранения подлинной отделки памятника, учитывает эволюцию и дальнейшие изменения, привнесенные в интерьер в XIX столетии, которые, в отличие от предшествующего века с его недостатком иконографического материала, часто имеют и документальное и фактическое подтверждение.

*Ключевые слова:* Ораниенбаум, Китайский дворец, реставрация, музеефикация.

## THE CHINESE PALACE. PROBLEMS OF THE RESTORATION AND MUSEUMIZATION

T. S. Syasina

The Chinese palace in Oranienbaum, built after the project of Antonio Rinaldi, is a fine example of the rococo style. In the course of its history it always needed restoration and repair due to complicated climatic situation. Sometimes interference in the architectural treatment of the palace arose from the taste of the new owners or even restorers — in future. For instance, the priority direction in the restoration of the Chinese palace after World War II was reconstruction of the interiors of the 18<sup>th</sup> century. Such a strict orientation to the 18<sup>th</sup> century had serious consequences and inflicted damage on the palace.

Today due to the financial support of PAO Gazprom, corporate group BASF and the company Wintershall Holding HMBH full-featured restoration and conservation are being held at the Chinese Palace. One of the main goals is the solution about museumization of each room. Current restoration is based on the principle of conservation and ultimate preservation of the original décor and considers evolution of the palace in the 19<sup>th</sup> century.

*Keywords:* Oranienbaum, the Chinese palace, restoration, museumization.

Китайский дворец по праву считается подлинным шедевром стиля рококо, выдающимся творением Антонио Ринальди. Возведенный по заказу императрицы Екатерины II в качестве постройки для отдыха и развлечений, дворец поражает редкой по красоте и изяществу отделкой интерьеров. Особое впечатление производят уникальные наборные паркеты, виртуозно созданные из различных пород дерева, коллекция плафонов, выполненных художниками Венецианской академии художеств, и лепное убранство залов, оформленное из модного в эпоху рококо искусственного мрамора. В ряде инте-

---

Татьяна Сергеевна Сяпина, заведующий сектором «Собственная дача», Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2; tatyanasyasina@gmail.com

Tatyana S. Syasina, Head of the Division "Sobstvennaya Dacha", Peterhof State Museum Reserve, 2 Razvodnaia st., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; tatyanasyasina@gmail.com

рьеров дворца нашла свое отражение и тема Востока. Большой и Малый китайские кабинеты, Китайская опочивальня выполнены в стиле chinoiserie, характерной чертой которого являлось подражание китайскому искусству. К редчайшим образцам русского искусства относится Стеклярусный кабинет, в отделке которого использованы такие редкие материалы, как стеклярус и цветная смальта Усть-Рудицкой фабрики. Китайский дворец воплотил в себе модные влияния и эстетические пристрастия XVIII века, роскошная внутренняя отделка дворца отличается художественным совершенством и неисчерпаемой декоративной фантазией и не имеет аналогий в мире.

Дворец можно отнести к той категории памятников, которые на протяжении всей своей истории бытования постоянно нуждались в ремонтных работах. Страдавший от повышенной влажности и сырости, он всегда требовал реставрационного ухода, но иногда вмешательства в архитектуру или внутреннюю отделку были связаны еще и с вкусовыми пристрастиями новых владельцев или, в дальнейшем, реставраторов.

Наиболее значимой можно считать перестройку, затронувшую дворец в середине XIX века. Основные изменения производились в южной части фасада. В начале 1850-х годов по проекту А. И. Штакеншнейдера был надстроен второй этаж и спроектирована Большая (восточная) антикамера. Галерея с балконом между ризалитами, с южной стороны дворца, и Малая (западная) антикамера создавались в тот же период архитектором Л. Л. Бонштедтом. Архитектура северного фасада дворца на протяжении XIX–XX веков не была изменена, и в целом архитектурный декор памятника сохранился с XVIII столетия.

Поновления внутреннего убранства, осуществленные великими княгинями Еленой Павловной, а потом и Екатериной Михайловной, коснулись лишь части убранства и не нарушили стилевое единство залов. О корректном вмешательстве в отделку интерьеров упоминал и А. Н. Бенуа в своем очерке о Китайском дворце, опубликованном в «Художественных сокровищах России» за 1901 г.: «Реставрация велась под руководством талантливого и образованного архитектора Л. Л. Бонштедта и ограничилась довольно тонкой и внимательной “чисткой”»<sup>1</sup>.

Тяжелым испытанием для Китайского дворца стали годы Великой Отечественной войны. Несмотря на то, что фашисты так и не смогли захватить Ораниенбаум и на территории парка не проходило непосредственных боевых действий, на протяжении военных лет памятник получил большие повреждения. В 1942 году при обстреле вражеской артиллерии была разрушена кровля в юго-восточной части на площади около 120 квадратных метров<sup>2</sup>, что вызвало протечку и местное повреждение потолка. В течение четырех военных лет, находясь в зоне блокады и военных действий, дворец не проветривался, и распространившаяся сырость губительно повлияла на всю декоративную отделку: «...густая черная плесень покрывала настенные росписи, лепные орнаменты, наборные паркеты»<sup>3</sup>. Акт от 13 октября 1944 года, составленный главным архитектором отдела

1 Бенуа А. Н. Китайский дворец в Ораниенбауме // Художественные сокровища России. 1901. № 10. С. 200.

2 Акт от 20 декабря 1946 г. о техническом состоянии здания Китайского дворца и установления объема ремонтно-реставрационных работ на 1947 г. // Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры (КГИОП). П. 616–7. П-1190. Текущая переписка 1946–1956 гг. Л. 139 об.

3 Материалы обследования Китайского дворца в Верхнем парке г. Ломоносова. 1973 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 7. Оп. 3. Д. 46. Л. 12.



музеев и памятников В. Г. Веселовским, главным реставратором хранилища А. А. Дмитриевым и директором Ораниенбаумских дворцов-музеев В. А. Богдановичем, свидетельствует о повреждении отделки стен и полов влагой, гнилью и жучком-точильщиком<sup>4</sup>. Кроме того, в этом акте отмечалось, что «коробление паркетов» происходило не только от большой влажности внутри дворца и малой толщины набора паркета (3–4 миллиметра), но и из-за того, что изоляционный слой стен и фундамента, покрытый смолистым веществом, нарушился под действием времени и взрывов в период войны<sup>5</sup>.

С 1945 года, сразу после войны, администрация Ораниенбаумских дворцов начала исследовательские и консервационно-реставрационные работы. Но ввиду необходимости открыть дворец для осмотра в летний сезон 1946 года (открытие состоялось 27 июня) реставрационные работы проводились без предварительных исследований<sup>6</sup> и носили главным образом характер консервации.

В послевоенные годы Китайский дворец пережил несколько периодов реставрации. Первый этап капитальных работ начался только в 1947 году под руководством архитектора М. М. Плотникова и коснулся, прежде всего, Передней, Гардеробной, Розовой гостиной и Штофной опочивальни. По всей видимости, в комплекс этих работ Будуар и Кабинет Павла не вошли. В пояснительной записке к проекту плана консервационно-реставрационных работ по Китайскому дворцу говорится о подготовке к открытию в сезоне 1949 года четырех комнат на половине великого князя<sup>7</sup> и в акте приемки упоминается только Передняя, Буфетная (Гардеробная), Розовая гостиная и Штофная опочивальня<sup>8</sup>. Во время второго этапа, длившегося с 1957 по 1983 год, производилась комплексная реставрация девяти интерьеров: Штофной опочивальни, Кабинета Павла, Зала муз, Голубой гостиной, Большого зала, Штукатурного покоя, Малого китайского кабинета, Портретной и Кабинета Екатерины II. Производимая реставрация затронула и служебные помещения первого и второго этажей. Однако многого не удалось сделать: это, прежде всего, относится к научно-изыскательским и реставрационным работам по Большому китайскому кабинету, Стеклярусному кабинету, Туалетной и Будуару. Начатые в 1970 году и запланированные на январь — декабрь исследования по Большому китайскому кабинету были не закончены в связи с сокращением финансирования<sup>9</sup>. По той же причине в 1983 году была остановлена реставрация в Китайской опочивальне.

При проведении научных изысканий часто реставраторы, удаляя позднейшие наслоения, обнаруживают интересные находки, исторически и художественно ценные для памятника, дающие возможность соприкоснуться с прошлым. Однако в погоне за воз-

4 Там же. Л. 15.

5 Паркеты Ринальди в Китайском дворце. Научная работа за 69–70 гг. ст.н.с. Елисеевой В. В. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 23. Оп. 2. Д. 183. Л. 33.

6 Справка к реставрации Стеклярусного кабинета Китайского дворца. Сост. ст. науч. сотр. Елисеева. 1965 г. // КГИОП. Н-1459, П. 616 (3). Л. 11.

7 Пояснительная записка к проекту плана консервационно-реставрационных работ по Китайскому дворцу и Павильону Каталальной Горки в г. Ломоносове в 1948 г. // КГИОП. П. 616–7. П-1190. Текущая переписка 1946–1956 гг. Л. 105.

8 Акт от 11 июня 1949 г. // КГИОП. П. 616–7. П-1190. Текущая переписка 1946–1956 гг. Л. 93.

9 Проверка плана-перечня ремонтно-реставрационных работ на 1971 г. по Китайскому дворцу от 1 сентября 1971 г. // КГИОП. П. 616–7. П-1169. Текущая переписка 1967–1974 г. Л. 172.



**Китайский дворец. Штофная опочивальня.  
Северная часть интерьера  
1930-е**  
*Архив ГМЗ «Петергоф»*



**Китайский дворец. Штофная опочивальня.  
После реставрации 1957–1967 годов  
1970**  
*Архив ГМЗ «Петергоф»*

рождением первоначального замысла иногда забывается самая важная задача — сохранение исторически сложившегося облика архитектурного сооружения или любого другого произведения искусства. Так, приоритетным направлением в послевоенной реставрации Китайского дворца стало воссоздание интерьеров XVIII века. Вероятней всего, это было связано с недооцениванием культурного значения произведений, созданных позднее — в XIX веке. Такое жесткое ориентирование на XVIII столетие имело очень серьезные последствия для дворца и нанесло значительный ущерб сохранившемуся в годы войны памятнику.

В Розовой гостиной в ходе работ из-за полного отсутствия иконографического материала не удалось вернуть облик XVIII века, но при этом было принято решение о демонтаже со стен живописных медальонов середины XIX века, приписываемых Т. А. Нефу. Таким образом, резьба и медальоны с изображением играющих детей были сняты (сейчас они находятся в ГМЗ «Павловск»)<sup>10</sup>, а стены Розовой гостиной просто

10 Государственный музей-заповедник «Ораниенбаум». Санкт-Петербург / предисл. и сост. каталога: Е. Кочерова, Е. Львова. М., 2008. С. 55. (Сокровища русского искусства).

окрашены, колер окраски при этом был приближен к тональности расчищенных падуг потолка<sup>11</sup>. Архитектор Перцев внес предложение о замене резьбы на стенах, как не соответствующей отделке комнат, поскольку, на его взгляд, резьба выполнена «...жестко, плоского контура. Лучше оставить гладкие стены без резьбы»<sup>12</sup>. К счастью, это предложение поддержано не было.

По принципу Розовой гостиной со стен Штофной опочивальни демонтировали живописные панно с изображением пасторальных сцен, ткань XIX века из альковной части, филенка нижней части стены и декоративные украшения, располагавшиеся на панелях южной стены около камина, так как на обнаруженных фотографиях 1946–1949 годов они еще зафиксированы. Стены обили произведенным в лаборатории ЦНИИШелка штофом, рисунок которого скопировали с образца XVIII века, находящегося в Государственном Эрмитаже в отделе русских тканей (ЭРТ-3392). Работы по изготовлению шелка выполняли А. Д. Умнова, Т. В. Бычкова, З. В. Яблокова, Т. С. Кузнецова под руководством реставратора художественных тканей высшей квалификации Н. Семенович<sup>13</sup>.

В попытке вернуть облик XVIII века наши предшественники демонтировали исторически сложившуюся отделку Штофной опочивальни, сохраненную в годы войны, — ткань и живописное оформление. Таким образом, Китайскому дворцу нанесли значительный урон: то, что всегда отличало этот памятник архитектуры от других пригородных дворцов — несомненная подлинность, — было изменено исходя из вкусовых пристрастий реставраторов и музейщиков того времени. Голубая гостиная, Передняя, Туалетная, кабинет Павла — лишь в этих интерьерах наряду с декоративным убранством XVIII столетия сохранились поновления XIX века.

Кроме того, во время послевоенных восстановительных работ XX века так и не удалось решить главную проблему Китайского дворца, связанную с его климатическим состоянием. Декоративное убранство с использованием различных техник и материалов — росписи по дереву и штукатурке, наборного дерева, тканей, моржовой кости и, наконец, стекла — больше всего страдало от резких колебаний температуры и сильной влажности, свойственной климату Санкт-Петербурга. Повсеместная сырость и плесень — те проблемы, с которыми пришлось столкнуться специалистам и реставраторам разных направлений уже в XXI веке.

В настоящее время, благодаря финансовой поддержке ПАО «Газпром», концерна BASF и компании «Винтерсхалл Холдинг ГмбХ», в Китайском дворце проводятся полномасштабные исследовательские и реставрационные работы. С 2004 по 2009 год выполнялись штукатурные и красочные работы на фасадах, укреплялся фундамент с внешней стороны здания, осуществлялись работы по внешней гидроизоляции здания и реставрации оконно-дверных заполнений. Кроме этого, старая кровля, беспокоящая дворец постоянными протечками, была заменена на удобное в эксплуатации новое покрытие из медных листов, проведен ремонт стропил.

11 Протокол заседания при Госинспекции по охране памятников от 22 ноября 1947 г. // КГИОП. П. 616–7. П-1190. Текущая переписка 1946–1956 гг. Л. 128.

12 Там же. Л. 128.

13 Приложение 5. Л. Н. Фирсова. Краткая историческая справка. Послевоенная реставрация интерьеров Китайского дворца. Второй этап (1957–1983) // КГИОП. Ф. 616–7. Инв. № Н-7282. Историческая записка. Китайский дворец в Ораниенбауме. Сост. В. Г. Клементьев. 2005. С. 103.

Реставрация внутреннего убранства дворца начата в 2009 году и продолжается по сей день. Для нормализации температурно-влажностного режима спроектирована отопительная система с автоматическим управлением, способная круглосуточно поддерживать в зимний период температуру от +5 до +14° С, предусмотрено использование осушителей или увлажнителей в зависимости от сезона, произведены работы по герметизации оконных и дверных проемов первого этажа. При создании системы поддержания ТВР применялись передовые решения на основе систем Siemens, опробованных ранее на других объектах. До начала реставрационных работ в каждом зале в зимнее время устанавливалась временная система отопления для поддержания температуры на 3–4 градуса ниже, чем в отапливаемых отреставрированных помещениях, но не менее 5° С. Благодаря этой технологии был разработан не только механизм постепенного ввода интерьера в плюсовые температуры, но и плавный климатический переход от теплых помещений к еще не введенным в режим отопления. То есть задолго до начала реставрации каждый интерьер проходит своего рода «карантин», при котором климатологами и музейщиками разрабатывается индивидуальная система постепенного введения данного помещения в оптимальные климатические условия. Такой метод позволяет по завершении реставрации избежать возможных изменений сохранности внутренней отделки, которые обычно возникают при одномоментном переходе в новые условия бытования.

При реконструкции все коммуникации разместились в подпольном пространстве, приборы отопления, осушения и увлажнения воздуха устанавливались не стационарно, вмонтированными в стены, а с возможностью их перемещения в зависимости от времени года. Датчики системы, контролирующей температурно-влажностный режим, как и датчики сигнализации, проектировались на батареях. Это позволило, не размещая дополнительную проводку в залах, сохранить аутентичную отделку.

Реставрацию интерьеров и ремонт подполий дворца было решено проводить поэтапно (генпроектировщик ООО «Старый замок», ООО «РЕСТРОН», генподрядчик ООО «Петербургская реставрационная компания»).

В 2009 году начались первоочередные противоаварийные консервационные работы по декоративной художественной отделке четырех помещений дворца — Большой антикамеры, Зала муз, Голубой гостиной и Стеклярусного кабинета. Эти интерьеры были открыты в 2011 году. В целях защиты от повреждений и загрязнений вся живопись, стены с росписями, позолота, каминные из искусственного мрамора заклеивались микалентной бумагой с проведением противогрибковой обработки помещений. Обследования и реконструкция подпольного пространства, включающая в себя демонтаж верхней бетонной стяжки и металлических балок перекрытия, выполнялись только после комплексного укрепления декоративно-художественной отделки интерьеров. В ходе реставрации подполий было принято решение об устройстве противокапиллярной горизонтальной гидроизоляции стен на уровне бетонных перекрытий сводов. Это должно было остановить подъем влаги в стенах, а после высыхания исключить разрушение конструкций и элементов отделки. При вскрытии паркетных щитов в северо-западной части Зала муз, у каминного, было обнаружено «послание из прошлого» — бутылка с запиской от работавшей в Китайском дворце в 1960-е годы реставрационной бригады Антонова со следующим текстом: «Реставрировала Зал муз бригада под руководством

товарища Антонова в 1962 году с мая месяца по сентябрь. Мельников, Белов, Леонов, Лебедев, Темрюков, Кудряшов, Исаев».

Параллельно с 2008 по 2011 год в лаборатории научной реставрации тканей Государственного Эрмитажа проводилась сложная и скрупулезная работа по реставрации Стеклярусных панно. Уникальная реставрация включала в себя не только очистку и укрепление нитей, но и снятие позднейших наслоений XIX века — слоя краски, покрывавшего вышивку. Благодаря этому панно возвращены цвета XVIII столетия. Зимой 2010 года сотрудники фирмы ООО «Дедал» завершили комплекс работ по реставрации золоченого багета Стеклярусного кабинета, в ходе которого была воссоздана утраченная ранее на западной стене у камина нижняя резная рама и две фигурки драконов. Художниками компании ООО «Петрорестком» в Стеклярусном кабинете проведены первоочередные противоаварийные консервационные работы по декоративной художественной отделке, сделаны расчистки с раскрытием первоначальных цветов на стенах и падугах потолка, по которым впоследствии были подобраны соответствующие колера, закончена реставрация плафона. На лепном панно над камином, благодаря научным и натурным изысканиям, под побелкой, сделанной в 1946 году, удалось выявить исторический серебристо-жемчужный оттенок, на котором при мерцании света легкая намазная лепка в виде цветов и птиц заиграла, как роскошная вышивка на фоне стекляруса.

Вторая очередь проводимой в Китайском дворце реставрации была разделена на три этапа, один из которых включал работы в Гардеробной и Розовой гостиной (открытие этих залов состоялось 3 июля 2014 года).

Как и в случае с залами первой очереди, к реставрации внутренней отделки приступили только после завершения комплекса работ по подпольям и оптимизации состояния температурно-влажностного режима.

В ходе работ в Гардеробной на настенных панелях под снятым холстом были обнаружены ранние росписи с зелеными живописными калевками и фигурными уголками в стиле шинуазри, предположительно XVIII века. При реставрационных работах в 1948 году эти росписи были закрыты холстом и просто окрашены. На тот момент, видимо, сохранять геометрический рисунок, обнаруженный реставраторами, не предполагалось. Поскольку панели перед покраской были оклеены холстом, роспись на них прекрасно сохранилась. Это позволило произвести лишь консервационные работы, без серьезного внедрения в памятник. Благодаря научным и реставрационным изысканиям, на стенах Гардеробной под позднейшими наслоениями XIX и XX веков удалось установить первоначальные цвета отделки.

В Живописной предпочивальне — так Розовая гостиная называлась в эпоху императрицы Екатерины II — при реставрации стен и падуг потолка тоже не обошлось без интересных находок. На четырех выступах — уголках потолка — при удалении позднейших наслоений красочного слоя реставраторам открылась роспись XVIII столетия в виде розеток с фигурными завитками. На падугах под двумя слоями красок (масляной и клеевой) был обнаружен и раскрыт подлинный искусственный мрамор XVIII века. На настенных панелях, так же как и в Гардеробной, при снятии холста, установленного в послевоенное время, были открыты росписи в стиле шинуазри. Однако, несмотря на обилие находок XVIII века, решение о возвращении сложившегося в течение последу-



**Китайский дворец. Штофная опочивальня. После реставрации 2015–2018 годов**  
Фотограф В. В. Дедух  
ГМЗ «Петергоф»

ющего века облика интерьера осталось неизменным. В связи с невозможностью вернуть оригинальные резьбу и живописные медальоны кисти Т. А. Неффа, хранящиеся ныне в ГМЗ «Павловск», на стены интерьера были установлены выполненные с них копии.

Летом 2015 года гости дворца смогли увидеть Переднюю — интерьер, название которого связано с его первоначальным назначением: в XVIII веке здесь располагался вход во дворец. Основным элементом декоративного убранства этого зала являются живописные холсты с элементами шинуазри, ранее датированные серединой XIX века. При проведенном в ходе реставрации обследовании удалось обнаружить, что центральные композиции — «Диана и Актеон» на западной стене и «Пейзаж с руинами» на восточной стене — были просто встроены в исторические холсты XVIII столетия позднее, при реконструкции дворца. Трудоемкие работы по снятию, консервационной реставрации и монтажу на историческое место живописных панно проводились художниками Петербургской реставрационной компании — Н. А. Михайловым, В. В. Осиповым и Г. В. Ивановой. Несомненным украшением Передней стали возвращенные после реставрации четыре резных золоченых столика в стиле китайского искусства (шинуазри) работы петербургских мастеров. После укрепления позолоты и красочного слоя на деревянном резном подстоле для его дальнейшей сохранности было решено изготовить специальную металлическую конструкцию, способную поддерживать тяжелую мраморную столешницу. Реставрационные работы по этим предметам проводились компанией ООО «Царскосельская янтарная мастерская», а конструкция разработана архитекторами ГМЗ «Петергоф» во главе с С. А. Павловым. В 2015 году на свое историческое место в Стеклярусный кабинет возвращен мозаичный консольный стол. Этот признанный шедевр эпохи рококо был выполнен



**Китайский дворец. Кабинет Павла**  
Фотограф В. В. Дедух. 2018  
ГМЗ «Петергоф»

в 1767–1769 годах по проекту Я. Мартино на Петергофской гранитной фабрике. Сложнейшей и кропотливой реставрации, также проведенной компанией ООО «Царско-сельская янтарная мастерская», предшествовала длительная научная работа, выполненная сотрудниками ГМЗ «Петергоф».

В 2016 году после завершения консервационно-реставрационных работ свои двери перед посетителями открыл центральный и самый торжественный интерьер дворца — Большой зал. Строгость и величавость, свойственная этому залу, отражает его предназначение. В XVIII веке он служил в первую очередь для приемов и проведения парадных обедов. Именно здесь накрывались столы и Екатерина II принимала иностранных послов и наиболее приближенных лиц. Традиция использования зала как приемного была продолжена и в XIX веке.

Реставрация живописных полотен XVIII столетия «Похищение Ганимеда», «Юнона», а также живописного плафона «День, прогоняющий ночь» кисти С. Торелли проводилась художниками-реставраторами Петербургской реставрационной компании и художественно-реставрационной группы «АртСтудия». В ходе работ по реставрации деревянных полов XVIII века, которые выполнялись бригадой паркетчиков ООО «Петрорестком» под руководством А. П. Волкодава, основа щитов была укреплена деревянными и металлическими пластинами, трещины зареены аналогичной древесиной, 70 % демонтированного набора вновь приклеено с помощью осетрового клея. Замена поздних реставрационных заделок и воссоздание паркетного набора в местах утрат на фонах составили 20 %. Подлинный художественный набор паркета из редких пород дерева был сохранен. Компанией ООО «Петрорестком» выполнялись и сложнейшие работы по реставрации искусственного мрамора — стюка.



**Деревянные полотна XVIII в Будуаре.  
Обнаружены в ходе реставрационных работ**  
Фотограф В. С. Королев. 2015  
ГМЗ «Петергоф»

5 июля 2018 года в Ораниенбауме прошли торжественные мероприятия по случаю празднования 250-летнего юбилея Китайского дворца. К этой дате было приурочено открытие после реставрации еще трех интерьеров любимого домика императрицы Екатерины II: Штофной опочивальни, Будуара и Кабинета Павла.

Производимая реставрация, основанная на принципе консервации подлинной отделки, позволила сохранить в залах дворца не только первоначальный, авторский замысел XVIII века, но и позднейшие изменения XIX столетия. Благодаря этому стало возможным возвращение живописного убранства в Штофную опочивальню. На свои исторические места были вновь установлены выполненные художниками И. П. Келером и Л. Х. Фрикке декоративные панно, демонтированные еще в 50-х годы XX века. Сложнейшие консервационно-реставрационные работы по живописи проводились художниками-реставраторами Петербургской реставрационной компании Н. А. Михайловым, В. В. Осиповым и Г. В. Ивановой. Обнаруженные на втором этаже дворца филленка нижней части стены и декоративные украшения в виде ваз, располагавшиеся на панелях около камина, также были возвращены в интерьер на свои исторические места. На основании сохранившегося шелка XIX века, снятого со стен алькова опочивальни в ходе предыдущей реставрации, и иконографического материала удалось воссоздать тканевое убранство Штофной опочивальни.

Неотъемлемой частью декоративного оформления Кабинета Павла, украшенного живописными холстами в стиле шинуазри, выполненными С. Бароцци, являлись китайские мраморные и деревянные панно с изображением иероглифов и пейзажей (Китай, вторая четверть — середина XVIII века). Последний раз они запечатлены в интерьере



на фотографии начала XX века, после чего были демонтированы и до настоящего времени находились в фонде. Благодаря предоставленным Государственным Эрмитажем изображениям акварельных обмеров конца XIX — начала XX века, фиксирующим местонахождение панно в интерьере, после кропотливой реставрации удалось полностью воссоздать облик кабинета.

Последнюю комнату восточного ризалита дворца можно с полным правом назвать интерьером, практически полностью сохранившим отделку XVIII столетия. Уникальное внутреннее убранство Будуара на сегодняшний момент представляет собой квинтэссенцию двух абсолютно разных по своему художественному воплощению интерьеров, созданных еще при Екатерине II. В XVIII веке Будуар именовался Живописным кабинетом и был декорирован холстами с росписями в стиле шинуазри. В XIX веке сюда перенесли внутреннее убранство Орехового покоя, ранее расположенного в западном ризалите дворца, в личных комнатах императрицы Екатерины II. Отделка этой комнаты представляла собой деревянные фанерованные панели, украшенные накладными резными профилями и росписью. К первоначальному убранству Живописного кабинета принадлежат падуго потолка, плафон Якопо Гуарана «Психея и Флора» и наборный паркет, выполненный по рисункам Антонио Ринальди.

В условиях первоначальной повышенной влажности дворца существовала опасность потерять расписные фрагменты облицовочных панно из сандала, оливы и ореха. В ходе сложнейшей реставрации было принято непростое решение раздублировать клеи и снять деревянный шпон с живописью с основы, предварительно выполнив профилактическую заклею. Работы по реставрации живописи выполнялись только после достижения необходимых параметров влажности панелей и монтажа шпона.

Во время реставрационных работ в восточной половине дворца были сделаны важные открытия. Настоящим подарком для музейщиков и реставраторов стала обнаруженная дверь, соединявшая в XVIII столетии Будуар и Кабинет Павла. При реконструкции XIX века ее демонтировали и включили в отделку стены Будуара стороной, декорированной шпоном. При демонтаже деревянных панелей реставраторы смогли увидеть оборотную часть дверных полотнищ, ту, где сохранилась декоративная роспись, повторяющая изображения на стенах Кабинета Павла. Росписи XVIII века были найдены и в Штофной опочивальне. Расчищенные панели реставраторы законсервировали без дорисовки и воссоздания.

Таким образом, комплексная реставрация Китайского дворца включает в себя не только проведение собственно самих консервационно-реставрационных работ. Одной из основополагающих задач является, прежде всего, принятие решения о музеефикации каждого интерьера в отдельности. Современная реставрация, основанная на принципе консервации и максимального сохранения подлинной отделки памятника, должна учитывать эволюцию и дальнейшие изменения, привнесенные в интерьер в XIX столетии, которые, в отличие от предшествующего века с его недостатком иконографического материала, часто имеют и документальное и фактическое подтверждение.

Однако само понятие «музеефикация» не только включает в себя понимание, на какое время производить реставрацию или консервацию внутренней отделки помещения и музейных предметов, составляющих в целом убранство интерьера, но и, несомненно, касается принятия решения о сохранении и дальнейшей эксплуатации уникального памятника архитектуры. В задачи по восстановлению дворца входят разработка методик

борьбы с первопричинами разрушений и проведение мониторинга с возможностью осуществления в дальнейшем постоянного реставрационного ухода музейного объекта.

С июля 2018 года взору посетителей представлены десять из семнадцати интерьеров дворца. То, что уже сделано, является результатом огромной работы целого творческого коллектива, состоящего из музейщиков, проектировщиков, архитекторов, реставраторов и сотрудников КГИОП. Впереди — сложнейшая реставрация половины Екатерины II. Благодаря финансовой поддержке ПАО «Газпром» здесь уже начаты работы. В рамках последней очереди реставрации будут открыты Штукатурный покой, Малый и Большой китайские кабинеты, Китайская опочивальня, Туалетная, Портретная и Кабинет Екатерины, а также помещение Малой антикамеры. Скоро мы сможем увидеть и в полной мере оценить возрожденные залы Китайского дворца — уникального архитектурного памятника мирового значения.

## References

- Akt ot 11 iunia 1949 goda [Act on 11th June 1949]. *Komitet po gosudarstvennomu kontroliu, ispol'zovaniiu i okhrane pamiatnikov istorii i kul'tury* [Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks] (KGIOP), p. 616-7, p-1190. Tekushchaia perepiska 1946–1956. [Current correspondence 1946–1956], l. 93. (In Russian, unpublished)
- Akt ot 20 dekabria 1946 goda o tekhnicheskoi sostoianii zdaniiia Kitaiskogo dvortsa i ustanovlenii ob'ema remontno-restavratsionnykh rabot na 1947 god [Act on 20<sup>th</sup> December 1946 about the Chinese palace's engineering status and restoration work establishing]. *Komitet po gosudarstvennomu kontroliu, ispol'zovaniiu i okhrane pamiatnikov istorii i kul'tury* [Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks] (KGIOP), p. 616-7, p-1190. Tekushchaia perepiska 1946–1956 [Current correspondence 1946–1956], l. 139. (In Russian, unpublished)
- Benua A. N. Kitaiskii dvorets v Oranienbaume [The Chinese palace in Oranienbaum]. *Khudozhestvennye sokrovishcha Rossii* [Art treasures of Russia], 1901, no. 10, pp. 200. (In Russian)
- Gosudarstvennyi muzei-zapovednik "Oranienbaum". Sankt-Peterburg* [State Museum Reserve "Oranienbaum". Saint Petersburg]. Comp. E. Kocherova, E. Lvova. Moscow, Belyi gorod Publ., 2008, pp. 55. (Sokrovishcha russkogo iskusstva). (In Russian, unpublished)
- Materialy obsledovaniia Kitaiskogo dvortsa v Verkhnem parke g. Lomonosova. 1973 [Survey materials of the Chinese palace in the Upper park of Lomonosov. 1973]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 7, op. 3, d. 4 b, l. 12–15. (In Russian, unpublished)
- Parkety Rinal'di v Kitaiskom dvortse. Nauchnaia rabota za 69–70 gg. st. n. s. Eliseevoi V.V. [Rinaldi's parquet floors in the Chinese palace. Research paper of V. V. Yeliseeva. 1969–1970]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Peterhof State Museum Reserve archive], f. 23, op. 2, d. 183, l. 33. (In Russian, unpublished)
- Poiasnitel'naia zapiska k proektu plana konservatsionno-restavratsionnykh rabot po Kitaiskomu dvortsu i pavil'onu Katal'noi gorki v g. Lomonosove v 1948 godu [Concept note to the conservation and restoration project of the Chinese palace and the Roller Coaster pavilion in Lomonosov. 1948]. *Komitet po gosudarstvennomu kontroliu, ispol'zovaniiu i okhrane pamiatnikov istorii i kul'tury* [Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks] (KGIOP), p. 616-7, p-1190. Tekushchaia perepiska 1946–1956 [Current correspondence 1946–1956], l. 105. (In Russian, unpublished)
- Prilozhenie 5. L. N. Firsova. Kratkaia istoricheskaia spravka. Poslevoennaia restavratsiia inter'erov Kitaiskogo dvortsa. Vtoroi etap (1957–1983) [Schedule 5. L. N. Firsova. Brief research. Restoration of the Chinese palace after World War II. The second stage. 1957–1983]. *Komitet po gosudarstvennomu kontroliu, ispol'zovaniiu i okhrane pamiatnikov istorii i kul'tury* [Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks] (KGIOP), f. 616-7, n-7282. Istoricheskaia zapiska. Kitaiskii dvorets v Oranienbaume. Sost. V. G. Klementev [Historical note. The Chinese palace in Oranienbaum. Author V. G. Klementiev]. 2005, pp. 103. (In Russian, unpublished)
- Proverka plana-perechnia remontno-restavratsionnykh rabot na 1971 god po Kitaiskomu dvortsu ot 1 sentiabria 1971 goda [Revision of conservation and restoration plan of 1971 of the Chinese palace]. *Komitet po gosudarstvennomu kontroliu, ispol'zovaniiu i okhrane pamiatnikov istorii i kul'tury* [Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks] (KGIOP), p. 616-7, p-1169. Tekushchaia perepiska 1967–1974 [Current correspondence 1967–1974], l. 172. (In Russian, unpublished)
- Protokol zasedaniia pri Gosinspeksii po okhrane pamiatnikov ot 22 noiabria 1947 goda [Report of proceedings at meeting of the State inspection of 22th November 1947]. *Komitet po gosudarstvennomu kontroliu, ispol'zovaniiu i okhrane pamiatnikov istorii i kul'tury* [Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks] (KGIOP), p. 616-7, p-1190. Tekushchaia perepiska 1946–1956 [Current correspondence 1946–1956], l. 128. (In Russian, unpublished)
- Spravka k restavratsii Stekliarusnogo kabineta Kitaiskogo dvortsa. Sostavil starshii nauchnyi sotrudnik Eliseeva. 1965 [Research for the restoration of the Bugle study in the Chinese palace. Author: senior research associate Yeliseeva. 1965]. *Komitet po gosudarstvennomu kontroliu, ispol'zovaniiu i okhrane pamiatnikov istorii i kul'tury* [Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks] (KGIOP), n-1459, p. 616 (3), l. 11. (In Russian, unpublished).

## МУЗЕЕФИКАЦИЯ ДВОРЦА ПЕТРА III В ОРАНИЕНБАУМЕ

Г. П. Седов

Статья посвящена музеефикации уникального памятника XVIII века – дворца Петра III в Ораниенбауме. Наша концепция музеефикации предлагает взгляд на историю памятника как непрерывную реку времени, в которой нет периодов малоценных или незначимых, а все они, вместе взятые, являют историю не той, какой кто-либо хотел ее видеть, а той, которой она была и которую мы готовы наглядно продемонстрировать.

*Ключевые слова:* Ораниенбаум, Дворец Петра III, музеефикация.

## MUSEUMIFICATION OF THE PETER III PALACE IN ORANIENBAUM

G. P. Sedov

The article is devoted to the museumification of a unique monument of the 18<sup>th</sup> century – Peter III Palace in Oranienbaum. Our concept of museumification offers a look at the history of the monument as a continuous river of time, in which there are no periods of low value or insignificant, and all of them, taken together, do not show the story that anyone wanted it to be, but the one it was and which we ready to demonstrate.

*Keywords:* Oranienbaum, Peter III Palace, museumification.

Дворец Петра III в Ораниенбауме – редкий образец дворцово-парковой архитектуры XVIII века, который пережил годы забвения, запустения и разрушения, но сохранил основные черты эпохи рококо. Другая, менее известная сторона его уникальности состоит в том, что он является одним из первых примеров музеефикации, а точнее – мемориализации памятника, которая наметилась в конце XVIII века и продолжилась во второй половине XIX века.

Впервые понятие «музеефикация» появилось в 1920-х годах в трудах советского искусствоведа академика Федора Ивановича Шмита – одного из основоположников теоретического музееведения. Шмит первый использовал понятие экспозиции в музееведении и выделял три его составляющих: консервация, реставрация и собственно экспозиция.

По мнению Ф. И. Шмита, образ музейной среды состоит из множественных отсылок к культурам прошлого, которые в совокупности и должны составлять музей. Во многом таким музей видится нам и сегодня, однако в процессе XX века понятие музеефикации эволюционировало<sup>1</sup>.

Предметом нашего исследования является Дворец Петра III. Комплексный процесс его музеефикации предполагает в первую очередь тесную взаимосвязь результатов реставрации и экспонирования памятника, когда реставрационные изыскания занимают ключевые позиции в музейном повествовании.

---

Глеб Павлович Седов, хранитель музейных предметов (в экспозиции), Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2; sedovgp@mail.ru

Gleb P. Sedov, curator, Peterhof State Museum Reserve, 2 Razvodnaia st., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; sedovgp@mail.ru

1 Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. М., 2012. С. 71.

Памятник представляет собой прежде всего архитектурный объект, который демонстрируется с учетом интересов первого заказчика и всех последующих хозяев. Действующая экспозиция создана на основе архивных документов, натуральных исследований, которые определили теоретическое обоснование реставрации дворца.

Одним из основных критериев музеефикации памятника, как известно, является его сохранность. Применительно к нашему объекту можно сказать следующее.

Дворец Петра III — первая постройка в России Антонио Ринальди. Здание сохранило свои первоначальные архитектурные формы, что существенно повышает его историко-культурную ценность. Критерий подлинности является одним из ключевых в музеефикации и диктует нам соответствующие условия в процессе создания музея. Важно подчеркнуть, что в рамках комплексной реставрации дворца Петра III за основу были взяты все архитектурные элементы XVIII века, сохранившиеся до наших дней.

В отличие от фасадов, где общая концепция диктовалась высокой степенью сохранности, наличием описей и даже иконографии, при подготовке реставрационного задания по интерьерам возник ряд существенных вопросов.

Так, внутреннее убранство памятника дошло до нас в элементах отделки трех эпох: XVIII, XIX и XX веков, хотя сохранило стилистическую целостность эпохи рококо. Отделка интерьеров началась в 1760 году, когда в помещениях второго этажа появилась изящная потолочная лепка, выполненная по эскизам Ринальди, паркетные наборы из дерева, а стены были затянуты шелковыми тканями (штофом, парчой, муаром, атласом и камчатной тканью) разных цветов. Особое место в убранстве дворца играли лаковые настенные панно в стиле шинуазри, выполненные русским мастером Федором Власовым<sup>2</sup>.

Взойдя на престол, Екатерина II стремилась стереть из памяти все, что напоминало о ее покойном супруге. Дворец Петра III не использовался и скоро пришел в запустение. Мебель и живопись были распределены по другим дворцам Ораниенбаума или вывезены в Петербург.

Желая продемонстрировать никчемность интересов Петра III, Екатерина приводила во дворец гостей и невольно, сама того не сознавая, предприняла первые попытки оценить архитектурный комплекс через личность хозяина.

К концу ее царствования дворец сохранял первоначальный архитектурный облик.

Однако на сегодняшний день интерьеры второго этажа имеют лишь частичную отделку XVIII века, что объясняется столетним периодом забвения: Ораниенбаум менял хозяев, дворец не реставрировался, медленно разрушался. Памятник оставался без надзора до тех пор, пока по инициативе новой хозяйки Ораниенбаума, великой княгини Елены Павловны, ее дочерью Екатериной Михайловной не были проведены ремонтно-восстановительные работы в 1870–1880-х годах.

Проявляя большую любовь к истории Ораниенбаума, великая княгиня поручила архитектору Георгу-Генриховичу Прейсу отреставрировать дворец деда своего супруга (великого князя Михаила Павловича). Сегодня этот редкий для своего времени пример реставрации воспринимается как консервация памятника. По-своему это был первый шаг на пути к музеефикации в современном понимании.

<sup>2</sup> Павлова М. А. Ораниенбаумские тетради. Вып. 1. Петерштадт. Дворец Петра III. Картинный дом. СПб., 2016. С. 100.

Сметы, составленные архитектором Прейсом, руководившим работами, свидетельствуют о бережном реставрационном подходе. Фрагменты лепки предполагалось «отформовать и поставить вновь». Лепные каминные в комнатах второго этажа подлежали значительному исправлению, однако изменение их исторических форм не предполагалось. Только два каминные, утраченные полностью, — в Картинном зале и Будуаре — были выполнены заново в стилистике второго рококо<sup>3</sup>.

Лепные работы проводили лепщики А. Дылев и А. Эрикссон. Паркетный пол на втором этаже сделал заново мастер А. Тимофеев в августе 1885 года<sup>4</sup>.

При этом была сохранена единая композиционная целостность паркета и лепки, соответствующие стилистическим особенностям, характерным для Антонио Ринальди. Согласно сметной документации, мастера работали по выданным им образцам. Это могли быть проектные рисунки XVIII века или руинированные остатки паркета и лепнины. В любом случае речь шла не об обновлении, а о воссоздании всех элементов отделки пола и потолка в стилистике эпохи рококо.

В 1886–1888 годах мастер С. Г. Волковиский занимался изготовлением дверей, откосов и панелей для комнат второго этажа. Вероятнее всего, он также использовал оставшиеся исторические панели. Некоторые из них до сих пор хранятся в фондах музея. Однако вместо лаковой техники, характерной для стиля рококо XVIII века, панели покрывались темперной живописью, стилизованной под роспись по лаку. Судя по сохранившимся документам, эту работу выполнил художник С. Садиков<sup>5</sup>.

Одним из существенных изменений в процессе реставрационных работ Прейса стала замена утраченного штофа на стенах кабинета и спальни на живописные полотна. Так в 1884 году бывшие личные покои Петра превратились в охотничий кабинет, благодаря немецкому художнику Гансу Шмидту из города Веймара, выполнившего по заказу великой княгини Екатерины Михайловны два десятка живописных полотен. Другое изменение — несвойственная эпохе первого рококо расколеровка лепных потолков во всех помещениях второго этажа. Таким образом, интерьеры все же изменили облик, что в целом не повлияло на стилистическое единство памятника.

Последние хозяева Ораниенбаума — дети великой княгини Екатерины Михайловны, герцоги Мекленбург-Стрелицкие, — старались поддерживать дворец в пригодном для жизни состоянии. При них выполнялось несколько ремонтов, о чем свидетельствуют сохранившиеся счета, однако серьезных изменений и реставрационных работ больше не проводилось.

После национализации дворца в 1918 году он со всеми ораниенбаумскими постройками в 1929 году перешел под управление Петергофских дворцов-музеев, а затем передан в арендное пользование ораниенбаумскому Лесному техникуму и ораниенбаумскому Совету физкультуры<sup>6</sup>.

В акте осмотра дворца от 10 июня 1939 года зафиксированы многочисленные повреждения: неисправность крыши, осыпи штукатурки, загрязнения паркетных полов, утраты

3 Там же. С. 113.

4 Там же. С. 114.

5 Там же. С. 115.

6 Там же. С. 119.

резного декора и т.п. В этой связи Управление культурно-просветительными предприятиями Ленгорсовета поставило вопрос о полном восстановлении здания как ценнейшего историко-архитектурного памятника, и все организации были из него выселены<sup>7</sup>.

В годы Великой Отечественной войны дворец почти не пострадал. Единственный снаряд пробил крышу и перекрытия, разрушив камин в спальне. В остальных помещениях отделка XVIII и XIX веков сохранилась в целостности.

В 1952 году начались реставрационные работы. В интерьерах второго этажа была выполнена расчистка лепного убранства потолков и каминов. Утраченные элементы лепки воссоздавались по довоенным фотографиям. Резные деревянные панели, украшавшие стены и оконные откосы, в местах утрат были восстановлены и отреставрированы. Художники Р. П. Саусен, Б. Н. Косенков и А. Б. Свешникова занимались реставрацией «лаковых» росписей стенных, оконных панелей и дверей<sup>8</sup>.

В советской историографии дворец Петра III позиционировался как уникальный памятник XVIII века с подлинной отделкой всех помещений. В связи с этим живописные работы Шмидта были демонтированы, а освободившиеся стены затянуты холстом, тонированным в цвет фона «лаковых» панно. Данное решение принималось на основании утверждений о «слабой художественной ценности» живописи Шмидта, которая, по мнению членов послевоенной реставрационной комиссии, не соответствовала убранству интерьеров XVIII века и не сочеталась с планируемой выставкой «Декоративное искусство Китая», открытой во дворце в 1953 году. При этом постановили сохранить деревянные резные панели XIX века в Будуаре и отделку стен Передней в духе второго рококо. Таково было совместное решение представителей музея и Комитета по охране памятников.

Признавая сохранившуюся отделку исторической, относящейся ко времени Петра III, исследователи и реставраторы — З. Л. Эльзенгр, М. М. Плотников и Р. П. Саусен — вряд ли пытались исказить историческую правду, но они видели в этом единственный способ значительно повысить историко-культурную ценность памятника в глазах советского руководства, выделявшего средства на реставрацию. Справедливости ради следует отметить, что названные исследователи не были знакомы со всем комплексом документов о реставрационных работах последней четверти XIX века. Полную доказательную базу поздних реставрационных изменений удалось представить только благодаря архивным документам, выявленным М. А. Павловой в последние годы (за что музей всегда будет ей благодарен).

Новой страницей в истории памятника стала реставрация 2016–2018 годов.

В 2015 году Государственному музею-заповеднику «Петергоф» по согласованию с Министерством культуры Российской Федерации удалось получить функции заказчика на эти работы. За два с половиной года была произведена комплексная реставрация памятника, отреставрированы все музейные предметы, создана обновленная экспозиция.

Этому предшествовала большая научная работа коллектива ГМЗ «Петергоф» по созданию концепции музеефикации памятника и составлению реставрационных заданий по отдельным элементам отделки.

7 Там же. С. 120, 121.

8 Там же С. 122, 123.

Фасаду дворца возвращен исторический розовый цвет XVIII века, выявленный в ходе реставрационных расчисток и лабораторных анализов. Нежно розовый пастельный цвет был обнаружен на фасаде справа от балкона на уровне второго этажа. Химический состав найденного пигмента подтвердил время его происхождения — XVIII век. Еще одним подтверждением стал сравнительный анализ найденного материала с фрагментом исторической штукатурки Китайского дворца, хранящимся в музее. Позднее тот же цвет был обнаружен в ходе расчисток стен почетных въездных ворот крепости «Петерштадт» — первой постройки Ринальди в Ораниенбауме.

В ходе реставрации кровля дворца перекрыта медью и выкрашена в белый цвет — в соответствии с описью 1792 года. На фасад дворца возвращены исторические бюсты, которые находились там, судя по дореволюционным фотографиям. Тумбы и балюстрада выполнены заново по имеющейся иконографии дворца. Были использованы аксонометрический план П.-А. де Сент-Илера 1775 года, на котором запечатлен комплекс «Петерштадт» со всеми архитектурными нюансами, а также реставрационный чертеж архитектора Г. Г. Прейса 1870-х годов и дореволюционные фотографии из архива ГМЗ «Петергоф».

Отреставрированы чугунные решетки французских балконов второго этажа, относящиеся ко времени строительства дворца в 1760-х годах. Были сохранены и вызолочены в соответствии с расчистками все декоративные металлические элементы.

Первый этаж дворца никогда не был парадным, его помещения не имели особой отделки. Сегодня стенам возвращен исторический цвет на основании произведенных расчисток. Осуществлена реставрация мозаичных полов террасо XVIII века и изразцовых печей, появившихся здесь во второй половине XIX века. Парадная винтовая лестница на второй этаж сохранилась в первоначальном виде.

В результате комплексной реставрации интерьерам второго этажа возвращен исторический облик, включающий в себя собирательный образ отделки XVIII и XIX веков. Каждый элемент интерьера имеет уникальную историю и реставрировался на основании натуральных исследований, архивных документов, иконографии, которые обсуждались на реставрационных советах с участием хранителей, архитекторов, художников-реставраторов, специалистов по охране памятников. В итоге залы второго этажа предстают во всем многообразии их долгой дворцовой жизни.

В данном случае встает вопрос: консервируем ли мы историческое прошлое как таковое, т.е. как памятник со всеми сохранившимися элементами, или делаем акцент на чем-то единственном, значимом — архитекторе, владельце, эпохе и т.п. Нам представляется, что в такой уникальной ситуации широкий взгляд на объект как памятник истории и культуры и его консервация является честной позицией по отношению к самому памятнику и к посетителю музея.

Музеефикация подобных памятников, сохранивших множество разновременных и зачастую равнозначимых элементов отделки, не должна навредить каждому элементу в отдельности, а должна сложиться в единую концепцию, объединяющую их в большое и правдивое музейное повествование.

В частности, во время последних работ во всех интерьерах второго этажа произведена реставрация наборного паркета XIX века, исторический цвет XIX века возвращен оконным рамам и окнам-дверям на втором этаже, расчищенным от поздней белой краски советского времени. На основании ленточных расчисток аутентичный

цвет XIX века обрели и лепные каминные второго этажа, два из которых, в Передней и Кабинете, сохраняют формы XVIII века. Как уже отмечалось, в Картинном зале и Будуаре их заново выполнили в XIX веке в стилистике рококо. В Спальне, где камин был утрачен в результате прямого попадания снаряда в годы Великой Отечественной войны, было принято следующее экспозиционное решение: художественно обозначить форму утраченного камина, напечатав его изображение на прозрачном листе поликарбоната, используя довоенную фотографию. Живопись Шмидта (XIX века) сохранила очертания исторического камина XVIII века: при установке на стены полотна были обрезаны по форме камина. Данная современная визуализация создает образ исторического интерьера.

Лепные потолки второго этажа, их форма и цвет, восстанавливались в соответствии с расчистками, лабораторными анализами и довоенными фотографиями на период 1880-х годов. В Картинном зале лепка вызолочена в соответствии с обнаруженными следами позолоты. В остальных помещениях следы позолоты на потолках не найдены.

Неожиданным стало обнаружение живописного плафона на потолке Картинного зала, который в советское время был закрыт оштукатуренным холстом. Очевидно, данное решение было частью концепции «слабой художественной ценности» живописи XIX века. По результатам лабораторных исследований плафон датирован второй половиной XIX в. Его авторство еще предстоит определить.

Исходя из современной концепции музеефикации дворца, живописные панно Г. В. Шмидта, хранившиеся в фондах, отреставрированы и возвращены на стены Кабинета и Спальни. Еще одно небольшое панно Г. В. Шмидта обнаружено и законсервировано в узком угловом простенке в Кабинете. Несохранившиеся живописные панно решено было не восстанавливать. Места, на которых они находились, затянуты холстом, тонированным в цвет авторской живописи.

Потолок в Будуаре, выполненный в уникальной технике намазной лепки, — единственный полностью сохранившийся элемент отделки XVIII века. При его реставрации решили сохранить колер XIX века.

Из описи XVIII века следует, что потолки были выбелены. Однако подобное решение в будуаре не позволяет рассмотреть уникальные лепные композиции. В связи с отсутствием архивных сведений и иконографии по этому вопросу коллегиальным решением постановили сохранить исторический цвет XIX века.

В советской историографии визитной карточкой дворца считались уникальные лаковые панели работы русского мастера Федора Власова. Новые архивные данные, выявленные М. А. Павловой, позволяют утверждать, что в интерьерах дворца представлен новый комплекс панелей, выполненный в 1880-х годах мастерами Садиковым и Волковыским в технике темперной живописи, в стилистике шинаузи<sup>9</sup>.

Восстановительные работы и музеефикация 2016–2018 годов дали новую жизнь памятнику эпохи рококо. Петербургские реставрационные компании ООО «Петрорестком» и ООО «Художественно-реставрационная группа „АртСтудия“» продолжили традиции ленинградской реставрационной школы. Музей «Дворец Петра III», торжественно открытый в мае 2018 года, является памятником реставрации, музее-

9 Там же. С. 117.



фикации, сочетающий элементы отделки XVIII и XIX веков, которые вместе создают единую историко-культурную среду.

Музей повествует о загадочной личности его первого владельца; наглядно демонстрирует трагические события переворота 1762 года и отношение Екатерины Великой к своему супругу и его любимому дворцу; является примером зарождения реставрационной традиции в России в последней четверти XIX века; хранит память о защитниках ораниенбаумского плацдарма; отдает дань уважения советской школе реставрации и доблестным хранителям, создававшим здесь первый официальный музей; наконец, демонстрирует уровень реставрационного мастерства XXI века в Санкт-Петербурге.

Екатерина II стремилась вычеркнуть Петра III из истории; Елена Павловна, напротив, погружаясь в прошлое, искала способ увековечить имя оболганного императора; в советское время реставрационные изменения XIX века казались малоценными и их пытались не замечать, даже удалить из стен дворца.

Наша концепция музеефикации предлагает взгляд на историю памятника как непрерывную реку времени, в которой нет периодов малоценных или незначимых, а все они, вместе взятые, являют историю не той, какой кто-либо хотел ее видеть, а той, которой она была и которую мы готовы наглядно продемонстрировать.

Дворец Петра III — это музей, где ожившее время никогда не прекращается, и его историко-культурная ценность возрастает с появлением новых фактов из биографии памятника.

#### References

- Kaulen M. E. *Muzeyifikatsiya istoriko-kulturnogo naslediya Rossii*. [Museumification of historical and cultural heritage of Russia]. Moscow, Eterna Publ., 2012. 462 p.
- Pavlova M. A. *Oranienbaumskie tetradi. Vyp. 1. Petershtadt. Dvorets Petra III. Kartinyi dom* [Oranienbaum notebooks. Vol. 1. Peterstadt. Palace of Peter III. Picture house]. St. Petersburg, Istoricheskaja illiustratsiia Publ., 2016. 304 p.

## КАРТИННЫЙ ДОМ: ОПЫТ ВОССОЗДАНИЯ УНИВЕРСАЛЬНОГО ЧАСТНОГО СОБРАНИЯ XVIII ВЕКА

И. Л. Федотова

Статья посвящена музеефикации историко-культурного памятника середины XVIII века — Картинного дома, построенного в Ораниенбауме в 1755 году. В 1755–1761 годах это небольшое здание служило вместилищем для придворного театра, живописной коллекции, библиотеки и кабинета редкостей великого князя Петра Федоровича и являлось одним из ярких примеров универсального частного собрания XVIII века. После смерти владельца все его коллекции были расформированы, здание пережило пожары и перестройки, и с течением времени память о его первоначальном назначении исчезла. Интерес к Картинному дому вновь возник уже в 1970-е годы. З. Л. Эльзенгр, Н. А. Румянцевой, С. Б. Горбатенко, К. В. Малиновским, Е. Г. Денисовой, Е. И. Кочеровой, Д. А. Зайцевой, С. В. Королевым, М. А. Павловой был собран обширный материал по истории самого здания и размещавшихся в нем коллекций. В ходе реставрации 1970–2010-х годов зданию был возвращен первоначальный архитектурный облик. В 2015 году в нем впервые открылся музей. Полная реконструкция собрания Петра III в настоящее время невозможна, поэтому основной задачей музеефикации Картинного дома стало возвращение присущей ему в XVIII веке многофункциональности, призванной демонстрировать образованность и широту интересов своего владельца. Пять залов основной экспозиции музея в традиционной форме отражают все аспекты бытования Картинного дома как универсального частного собрания, знакомя посетителя не только с характерным предметным составом коллекций, но и со способами их хранения и демонстрации. В восточном крыле здания воссоздан миниатюрный Оперный зал — первый придворный театр в Ораниенбауме. Фрагментарность сведений об облике и репертуаре Оперного зала дополнена с помощью мультимедийных технологий, преобразовывающих его интерьер в экскурсию-представление о русском театре эпохи барокко.

*Ключевые слова:* музеефикация, картинная галерея, кабинет редкостей, библиотека, театр, Ораниенбаум, Петр III.

## THE PICTURE HOUSE: RECONSTRUCTING THE 18<sup>th</sup> CENTURY UNIVERSAL PRIVATE COLLECTION

I. L. Fedotova

The article examines reconstructing and converting into museum the Picture House in Oranienbaum. Built in 1755 for Grand Duke Peter Feodorovich, it once stored his court theatre, picture gallery, library and cabinet of curiosities. After the death of Peter III his collections were gradually disbanded, and by the end of the 20<sup>th</sup> c. the very memory of the original use of the building had been lost. Since 1970s the research and restoration have been undertaken that now have brought the Picture House back to its original appearance and function. As the complete reconstruction of the original collections is nowadays impossible, the museum mainly intends to restore the unique feature of the Picture House — its initial versatility. As a result, five display halls unfold the structure of the universal private collection as well as the different ways to store and to demonstrate it. Meanwhile, the Opera Hall, renewed in the eastern wing as the essential part of the complex, involves means of multimedia to introduce visitors to the world of the Russian Baroque theatre.

*Keywords:* museum display, picture gallery, cabinet of curiosities, library, theatre, Oranienbaum, Peter III.

Картинный дом — памятник, занимающий особое место в истории Ораниенбаума. Он впервые открылся как музей лишь в июне 2015 года, но его можно считать и самым старым музеем в Ораниенбауме, и одним из старейших в России. История его создания берет начало в 1740-х годах, когда Ораниенбаум стал летней резиденцией наследника престола, великого князя Петра Федоровича. За двадцать лет своего пребывания в Рос-

---

Ирина Леонидовна Федотова, хранитель музейных предметов (в экспозиции), Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2; shangrila.if@gmail.com  
Irina L. Fedotova, curator, Peterhof State Museum Reserve, 2 Razvodnaia st., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; shangrila.if@gmail.com

сии великий князь проявил себя как страстный коллекционер: его библиотека, кабинет редкостей, коллекции живописи, скульптуры, графики, нумизматики, музыкальных инструментов, оружия по составу и объему были сравнимы с лучшими русскими частными собраниями середины XVIII века. Широту интересов и художественный вкус привил великому князю его учитель, а затем личный библиотекарь академик Якоб фон Штелин. Он же стал главным советником будущего императора в приобретении картин и раритетов и составил подробные каталоги всех его собраний.

В начале 1750-х годов Петр Федорович перевозит большую часть своих коллекций в Ораниенбаум, где приказывает построить для них специальное здание — Картинный дом. Если ранее собрания произведений искусства были неотделимы от дворцовых ансамблей, то Картинный дом стал первым в России самостоятельным архитектурным сооружением, оборудованным для хранения и демонстрации универсального частного собрания. Он объединил под своей кровлей картинную галерею, библиотеку, кунсткамеру и придворный театр.

Принцип энциклопедичности, заложенный в основу Картинного дома, наследовал традиции европейских Кабинетов редкостей XVI–XVII веков, создававшихся монархами и аристократами в своих резиденциях для хранения тематических коллекций — естественно-научных экспонатов, древних артефактов и различных «курьезов», природных и рукотворных. Собранные вместе, они олицетворяли «театр мироздания» и служили, как сказано в описании Дрезденского королевского кабинета, «доказательством любви к искусству и науке, которая характеризует короля»<sup>1</sup>. В то же время Картинный дом был детищем своего века: в подборе и организации коллекций проявились достижения научной систематизации Кунсткамеры Академии наук — первого общественного музея, основанного в России Петром I. Наследник российского престола готовился стать достойным продолжателем дел своего великого деда. А в тяге к уединению, в любви к живописи, музыке и театру сказалось влияние на великого князя личности прусского короля Фридриха Великого. Неслучайно строительство Картинного дома совпало по времени с возведением Картинной галереи в любимой летней резиденции Фридриха в Сан-Суси, расположенной, как и Ораниенбаум, вдали от суеты придворной жизни.

Эти черты — сочетание репрезентативности и камерности — проявились и в местоположении Картинного дома, органично вписанного архитекторами мастерской Франческо Бартоломео Растрелли в ансамбль резиденции. Северный фасад здания, поставленный на высокий цоколь, выделялся в панораме парадного, морского фасада Большого дворца и демонстрировал важное идеологическое значение, которое Петр Федорович придавал своему начинанию. Напротив, южный фасад, выходящий в Нижний сад и скрытый за лабиринтами боскетов, олицетворял уют и единение с природой, присущие стилю рококо.

Строительство Картинного дома было закончено в 1755 году. В последующие четыре сезона здесь сосредоточилась культурная жизнь ораниенбаумской резиденции: пополнялись и демонстрировались коллекции, давались приемы, оперы, концерты. Театральные представления имели большой успех, и в 1759 году было решено возвести для театра отдельное, более вместительное здание. Картинному дому предполагалось вернуть его первоначальное назначение хранилища коллекций, перестроив опустевшее простран-

1 Зайцева Н. В. Кабинет редкостей Петра III // АРДИС. СПб., 2011. № 3. С. 45–47.

ство Оперного зала под новую просторную библиотеку. Но с воцарением и переездом императора Петра III в Петербург библиотека была перевезена в Зимний дворец, и проект остался неосуществленным.

Дальнейшая судьба Картинного дома стала отголоском судьбы его владельца: после дворцового переворота 1762 года и гибели Петра III его коллекции были постепенно расформированы и переданы в другие петербургские собрания, а само здание неоднократно перестраивалось и приспособлялось под различные нужды. С течением времени память о его первоначальном назначении практически стерлась. В XX столетии в здании располагалось училище, затем школа. К этому времени цокольный этаж был настолько скрыт культурным слоем, что здание считалось одноэтажным. Значительный ущерб Картинному дому был нанесен во время пожара 1974 года, когда была утрачена большая часть исторических конструкций и стен здания. Таким образом, к концу XX века от первоначального сооружения до нас дошли лишь капитальные стены и отделка фасадов.

Интерес к Картинному дому как к архитектурному и историко-культурному памятнику XVIII столетия вновь возник уже в 1970-е годы, когда здание было передано в ведение Дирекции дворцов-музеев г. Ломоносова (ГМЗ «Ораниенбаум»). Проведенные в 1970–2010-е годы исследования и реставрационные работы позволили вернуть памятнику его первоначальный облик и назначение. З. Л. Эльзенгер, Н. А. Румянцевой, С. Б. Горбатенко, К. В. Малиновским, Е. Г. Денисовой, Е. И. Кочеровой, Д. А. Зайцевой, С. В. Королевым, М. А. Павловой был собран обширный материал по истории самого здания и размещавшихся в нем коллекций, а также выявлены и опубликованы документы и описи из фондов Архива ГМЗ «Петергоф» (Ораниенбаум)<sup>2</sup>, Российской национальной библиотеки (РНБ)<sup>3</sup>, Российского государственного исторического архива (РГИА)<sup>4</sup>, Российского государственного архива древних актов (РГАДА)<sup>5</sup>, Санкт-Петербургского филиала Архива Российской академии наук (СПбФ АРАН)<sup>6</sup>, без которых реконструкция Картинного дома была бы невозможна.

От исторических коллекций Петра III до нашего времени дошли лишь отдельные произведения, большая часть которых инкорпорирована в собрания других музеев и учреждений<sup>7</sup>. Поскольку полная реконструкция собрания в настоящее время невозможна, основной задачей музеефикации Картинного дома стало возвращение присущей ему в XVIII веке уникальной особенности — многофункциональности, призванной демонстрировать образованность и широту интересов своего владельца. На основе

2 Павлова М. А. Ораниенбаумские тетради. Вып. 1: Петерштадт. Дворец Петра III. Картинный дом. СПб., 2016. С. 230–234.

3 Опись состоящей при Ораниенбаумском дворце библиотеке // Забытый император. Материалы науч. конф.: сб. ст. «Ораниенбаумские чтения». СПб., 2002. Вып. 3. С. 142–197.

4 Павлова М. А. Ораниенбаумские тетради. Вып. 1: Петерштадт. Дворец Петра III. Картинный дом. С. 222–230, 285–302.

5 Там же. С. 240–284.

6 Опись ораниенбаумской кунсткамеры. 1792 г. // Павлова М. А. Ораниенбаумские тетради. Вып. 1: Петерштадт. Дворец Петра III. Картинный дом. С. 234–239.

7 Предметы, происходящие из коллекций Картинного дома, в настоящее время выявлены в фондах Научно-исследовательского музея Российской академии художеств (НИМРАХ), Государственного Эрмитажа (ГЭ), Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого Российской академии наук (МАЭ РАН), Российской национальной библиотеки (РНБ).

многолетнего изучения памятника была разработана концепция экспозиции, в задачи которой входило не только воссоздать приближенные к оригинальному состав коллекций и условия их хранения, но и дать представление об эстетическом и идейном замысле Картинного дома, взаимосвязи между различными видами коллекций и способами их демонстрации в середине XVIII века. Подбор экспонатов и их реставрация заняли несколько лет, большая часть произведений экспонируется впервые.

Историческая планировка парадного этажа Картинного дома, воссозданная по описям XVIII века и данным натурных обследований, была характерна для дворцовой архитектуры эпохи барокко. На центральной оси здания находился Двусветный зал, игравший роль парадного вестибюля для торжественного приема гостей. Со стороны Нижнего сада к нему вел широкий деревянный мост-крыльцо с балюстрадой, поднявшись по которому гости могли попасть как в западное крыло, где хранились коллекции великого князя, так и на представление в Оперный зал, занимавший восточную часть Картинного дома.

С Двусветного зала начиналось знакомство с живописной коллекцией Картинного дома. По описям, его стены были убраны шпалерной развеской из 55 полотен, однако сведений о ее составе почти не сохранилось. Поэтому в настоящее время стены зала украшают девять крупноформатных картин из фондов Ораниенбаума. Среди работ итальянских мастеров XVI–XVII веков на сюжеты из Ветхого и Нового Завета выделяется картина «Обрезание Христа» кисти Людовико Карраччи, атрибуция которой была установлена непосредственно в ходе реставрации<sup>8</sup>. Лишь одна картина из исторической развески Двусветного зала после реставрации займет свое место в экспозиции — это «Пир Ирода» Сильвестро Манаиго из собрания Государственного Эрмитажа.

В Двусветном зале также экспонируются предметы мебели, изготовленные по заказу Петра Федоровича для хранения наиболее ценных коллекций — фарфора и ювелирных изделий, в том числе шкаф для драгоценностей работы Кристиана Эрнста Эгера<sup>9</sup>. Изначально создававшиеся не для Картинного дома, они функционально связаны с его историческим назначением — хранением и экспонированием редкостей. Подлинность этих изысканных образцов мебельного искусства позволяет продемонстрировать вкус владельца Картинного дома и его внимание к оформлению своих коллекций.

Основное собрание живописи находилось в просторном Картинном зале в северо-западной, затененной части здания. В его шпалерную развеску входило 103 картины европейских художников XVII — первой половины XVIII века. В основе размещения картин на стенах лежал не систематический, а эстетический подход: учитывались колористические, композиционные и сюжетные особенности произведений, позволявшие создать целостную в декоративном и семантическом отношении «стену-картину». Центральное место отводилось крупноформатным полотнам на мифологические и библейские сюжеты, вокруг которых симметрично компоновались картины среднего и малого формата.

В отличие от Двусветного, шпалерная развеска Картинного зала была подробно зафиксирована в описях и схемах, составленных Якобом Штелином в 1762 году. Благодаря этим документам удалось вернуть на свои исторические места пять полотен

8 Артемьева И. С., Бортникова Е. А. «Обрезание Христа» Людовико Карраччи: реставрация и атрибуция // Век реставрации пригородных дворцов. Трагедия и триумф: Сб. статей по материалам науч.-практ. конф. ГМЗ «Петергоф». СПб., 2019. С. 320. (Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век. IX).

9 Кочерова Е. И. Коллекция мебели XVIII века в собрании ГМЗ «Ораниенбаум». СПб., 2007. С. 12, 28.

из первоначальной развески и соблюсти ее основные акценты. В настоящее время в Картинном зале экспонируется более 80 живописных полотен западноевропейских мастеров XVI–XVIII веков, максимально близких к оригинальному составу развески по времени создания, школам, именам отдельных художников, сюжетам и формату.

Осмотр галереи исторически начинался с восточной стены, где главенствовала мифологическая тематика. Слева от входа в Двусветный зал размещалась картина необычного вертикального формата — «Три парки» кисти Себастьяно Маццони. Выявленная в фондах Ораниенбаума, эта картина стала отправной точкой воссоздания Картинного зала, ее обмеры помогли установить точное расположение южной границы интерьера. В XVIII веке картина приписывалась кисти Карло Чиньяни. При воссоздании справа от входа на восточной стене была помещена другая работа этого болонского живописца XVII века — «Идиллия». Еще одно подлинное произведение из коллекции Петра Федоровича на восточной стене — «Детство Ромула и Рема» венецианского живописца Грегорио Ладзарини, переданное музею на временное хранение Государственным Эрмитажем.

Развеска западной стены, согласно описи, компоновалась вокруг несохранившегося монументального полотна Луки Джордано «Похищение Парисом Елены». При воссоздании центральное место было отведено монументальному полотну «Помазание Соломона на царство» неизвестного фламандского художника XVII века, вокруг которого размещены меньшие по формату произведения. Как и в XVIII столетии, они демонстрируют все разнообразие живописных жанров: портрет, пейзаж, натюрморт, батальные и жанровые композиции. Среди них свое историческое место заняла работа итальянского художника XVIII века Доменико Маджотто «Ссора за картами», также из собрания Государственного Эрмитажа.

В простенках северной стены были помещены небольшие по формату картины, в основном это работы «малых голландцев» и портреты. Сегодня в воссозданной развеске особого внимания заслуживают портреты работы немецких художников XVIII века: «Портрет старого еврея» Беньямина Калау, происходящий из ораниенбаумской коллекции Петра Федоровича, и «Портрет пастора Николауса Бютцова» работы Лукаса Конрада Пфандцельта, придворного живописца императорского двора, работавшего над созданием шпалерных развесок в России, в том числе и в Картинном доме. Органично вписались в узкое пространство простенков и картины в камерном жанре «головок», или «портретов-состояний». В эпоху рококо идеализированные детские и женские портреты служили палитрой для передачи различных оттенков эмоциональных переживаний. В России моду на жанр «головок» ввел Пьетро Антонио Ротари. Его милостивые женские образы, то кокетливые, то меланхолические, разнообразие их костюмов, жестов и поз олицетворяют тягу к игре, театральности, присущую мировоззрению Галантного века. Обаяние театра для людей того времени прекрасно передает «Портрет итальянской артистки» Ротари. В экспозиции он служит живым напоминанием о репертуаре Оперного зала Картинного дома, на сцене которого господствовали итальянские оперные жанры и стиль пения бельканто.

Наиболее цельной по своему идейному замыслу была развеска южной стены, где в мифологических и библейских сценах раскрывались темы любви и ревности, целомудрия и порока, супружеской верности и семейных добродетелей. Две крупноформатные картины, вокруг которых формировалась развеска Южной стены, были выявлены в фондах Ораниенбаума и возвращены на свои исторические места. Это пар-

ные полотна «Фамарь и Амнон» и «Иосиф и жена Пентефрия» кисти неизвестного итальянского художника XVII века. Сюжеты картин взяты из Ветхого Завета, их объединяет тема обольщения невинного. В XVIII веке обе картины считались работами Луки Джордано, сейчас их относят к кругу мастера. Подлинное произведение кисти Л. Джордано — «Святой Петр, исцеляющий Святую Агату» — помещено в воссозданной развеске южной стены над входом в Кабинет-Библиотеку.

Еще одной сквозной темой развески южной стены становится философское осмысление мира природы и места в нем человека, ярко проявившееся во фламандской живописи. В картинах «Триумф Нептуна и Амфитриты» Хендрика ван Балена и «Тритоны и Нереиды» Франка Паулса природные стихии одушевляются через мифологические образы, а «Натюрморт с юношей, павлином и собакой» наполнен аллегориями мирской суеты. Поэтическое претворение этой темы мы находим в двух фантастических пейзажах жанра «каприччо». В картине «Средиземноморский пейзаж с собором Святого Иоанна в Лионе» голландского пейзажиста Яна Абрахамса Берстратена городской собор переносится фантазией художника на скалистый берег моря, а в «Морском пейзаже» Сальватора Розы, одного из самых оригинальных итальянских живописцев эпохи барокко, на первый план выходит величественный и одухотворенный образ дикой природы. Натурфилософская тематика этих полотен напоминает о соседстве картинной галереи с Кабинетом редкостей великого князя, который размещался параллельно Картинному залу в анфиладе из трех небольших помещений.

Первое из них — Кабинет-Библиотека — воссоздает обстановку рабочего кабинета середины XVIII века. Наряду с подлинными предметами мебели этого времени для убранства интерьера был реконструирован резной шкаф по рисунку Джузеппе Валериани из собрания Государственного Русского музея<sup>10</sup>. Он позволяет представить себе масштаб книжного собрания Петра III, насчитывавшего более 2000 наименований (всего около 4000 томов). В настоящее время большая часть этих книг выявлена в фондах Российской национальной библиотеки и Государственного Эрмитажа, некоторые сохранили оригинальные переплеты с суперэкслибрисами, другие были идентифицированы по номерам описи<sup>11</sup>. Книжное собрание отражало весь спектр интересов своего владельца — от военных наук до коллекционирования редкостей. Неслучайно в описании Дрезденского королевского кабинета 1755 года, экземпляр которого хранился в Картинном доме, сказано, что любое универсальное собрание «без библиотеки не что иное, как тело без души»<sup>12</sup>. Поскольку оригиналы изданий XVIII века не подлежат экспонированию, экспозиция Библиотеки частично комплектуется из аналогичных изданий из фондов музея и воспроизведениями иллюстраций из принадлежавших великому князю книг, соответствующих основным тематическим аспектам его собрания.

Занятия геометрией, географией, астрономией и военными науками требовали умения обращаться с научным инструментарием, который в середине XVIII века активно развивался благодаря достижениям Инструментальной палаты Академии наук. Кабинет редкостей Петра III также располагал небольшой инструментальной коллекцией,

10 Гаврилова Е. И. Русский рисунок XVIII века. Л., 1983. С. 24.

11 Королев С. В. Каталог библиотеки императора Петра III. СПб., 2017.

12 Зайцева Н. В. Кабинет редкостей Петра III. С. 47.

в которую входили несколько пар глобусов, солнечные часы, телескопы, астролябии, «воздушный насос» для экспериментов с вакуумом<sup>13</sup>. В качестве аналогов несохранившимся подлинным инструментам из этой коллекции музеем были приобретены предметы, которые могли бы стать ее украшением: астрономический глобус середины XVIII века работы английских картографов Джона Сенекса и Бенджамина Мартина, а также солнечные часы типа «Баттерфилд» работы французского мастера первой трети XVIII века Николая Биона.

Как и в XVIII веке, атрибуты наук и искусств, в том числе скрипка — любимый музыкальный инструмент Петра III, экспонируются на демонстрационном столе. Этот характерный предмет кабинетной обстановки XVII–XVIII веков напоминает нам о философско-аллегорическом аспекте любого универсального собрания — быстротечности времени и непознаваемости бытия.

Следующие два помещения библиотечной анфилады, согласно описям<sup>14</sup>, были оборудованы аналогично Библиотеке Академии наук — открытыми стеллажами, доверху закрывавшими стены. Полки, выкрашенные в голубой цвет, характерный для интерьеров эпохи рококо, были закрыты темно-зелеными шторами с ламбрекенами и кистями. Помимо книг, в этих помещениях хранилось собрание раритетов Петра III, являвшееся в то время вторым по величине в России после Кунсткамеры Академии наук.

Наряду с естественно-научными, минералогическими и нумизматическими коллекциями в собрание входило значительное число китайских «дикивинок», ставших отличительной чертой дворцовых собраний эпохи рококо. На протяжении XVIII столетия в Европе и России не ослабевал интерес к Китаю и китайской культуре, что проявилось не только в расцвете стиля шинуазри, но и в коллекционировании произведений китайского искусства, представлявших уже не только эстетическую, но и этнографическую ценность<sup>15</sup>. Именно на таком разделе построена сегодняшняя экспозиция Кунсткамеры Картинного дома. В нее входят предметы из фондов Ораниенбаума, демонстрирующие все разнообразие техник и материалов декоративно-прикладного искусства Китая конца XVII–XVIII века. Эти предметы, в которых неразделимо сплелись природная красота материала и мастерство художника, как нельзя лучше иллюстрируют основную идею Кунсткамеры — собрания чудес природы и искусства. Центральное место в экспозиции Кунсткамеры занимают подлинные предметы из китайской коллекции Петра Федоровича, выявленные фондах МАЭ РАН<sup>16</sup> и взятые музеем на временное хранение. Необычность техники, интригующее, не всегда сразу понятное назначение указанных раритетов в подлинном смысле слова пробуждают сегодня у зрителя те же

13 Описание ораниенбаумской кунсткамеры. 1792 г. // Павлова М. А. Ораниенбаумские тетради. Вып. 1: Петерштадт. Дворец Петра III. Картинный дом. С. 239.

14 Описание Картинного дома 1792 г. // Павлова М. А. Ораниенбаумские тетради. Вып. 1: Петерштадт. Дворец Петра III. Картинный дом. С. 226–227.

15 Ксенофонта Р. А., Решетова А. М. Китайские коллекции Петербургской Кунсткамеры в собрании МАЭ // Сборник МАЭ. Л., 1980. Т. XXXV. С. 114–134.

16 Мильников А. С., Радзюн А. Б., Сулова И. В. Ораниенбаумская Кунсткамера Петра III: К проблеме реконструкции инкорпорированных музейных собраний // 285 лет Петербургской Кунсткамере. Материалы итоговой науч. конф. МАЭ РАН, посвящ. 285-летию Кунсткамеры. СПб., 2000. С. 34–51; Беляева И. П. К вопросу о выявлении предметов бывшей коллекции кунсткамеры Петра III // Забытый император. Материалы науч. конф.: сб. ст. «Ораниенбаумские чтения». СПб., 2002. Вып. 3. С. 3–8.



чувства, что и в XVIII веке, напоминая о главном назначении Кабинета редкостей — вызывать «интерес, желание, страсть знать»<sup>17</sup>.

Восточное крыло Картинного дома было полностью отведено под Оперный зал, первый придворный театр в Ораниенбауме и любимое детище Петра Федоровича, страстного почитателя музыки и театра. В эпоху барокко театр являл собой сложный организм, состоявший из зрительного зала с балконом и ложей, сцены и кулис, сценических устройств, верхней и нижней машинерии, помещений для актеров и гримерных. над созданием театра в Картинном доме трудились лучшие итальянские машинисты и декораторы императорского двора — Карло Джибелли, Джузеппе Валериани. Музыка к постановкам писал придворный капельмейстер Елизаветы Петровны Франческо Арайя. Сегодня устройство Оперного зала и его объемно-пространственное решение, утраченные еще в XVIII веке, невозможно реконструировать в точности<sup>18</sup>. Но без Оперного зала Картинный дом не стал бы истинным «музеем» в понимании XVIII века, то есть «храмом муз», в стенах которого обитает само искусство. Чтобы вновь наполнить жизнью эту часть Картинного дома и создать полноценный музейный объект, был использован нетрадиционный подход: с помощью мультимедийных технологий интерьер театра преобразовали в экскурсию-представление, погружающее зрителя в мир театра эпохи барокко.

Рассказ об истории русского театрального и оперного искусства иллюстрирует фрагмент первой в истории оперы на русском языке «Цефал и Прокрис», написанной А. П. Сумароковым по заказу императрицы Елизаветы Петровны. Премьера прошла в императорском придворном театре в Петербурге в 1755 году, в год создания Оперного зала в Картинном доме, и имела огромный успех у публики. Заглавные роли исполняли молодые певчие придворной капеллы Гаврила Марцинкевич и Елизавета Белоградская. Символично, что именно 1755 год стал отправной точкой для создания в России собственных оперных постановок, несмотря на то что итальянские композиторы, музыканты и артисты продолжали активно работать при российском дворе до конца XVIII столетия.

В ходе создания мультимедийной экспозиции Оперного зала в рамках традиционного музейного пространства основополагающим стал принцип исторической достоверности, оперирования только подлинными музейными объектами, документами и источниками середины XVIII века. Это эскизы декораций Джузеппе Валериани, рисунки театральных костюмов Луи-Рене Боке, ноты и либретто произведений Франческо Арайя.

Опыт воссоздания Оперного зала — пример взаимообогащающего сосуществования традиционных форм экспозиции и мультимедийных элементов, которые совместно способны вернуть подлинные музейные артефакты в живой контекст их исторического бытования.

В XVIII веке Картинный дом пережил лишь недолгий период расцвета — всего четыре года, но они стали яркой страницей в истории Ораниенбаума и русской культуры. Возрождение Картинного дома и его коллекций возвратило ораниенбаумской резиденции присущий ей в XVIII веке, наряду с эстетическим, познавательным-идеологический аспект. Связанная с этим памятником многолетняя исследовательская работа позволила внимательнее взглянуть в личность «забытого императора» и воскресить образ его эпохи, эпохи счастливого согласия камерной эстетики рококо с идеями просвещенного абсолютизма.

17 Зайцева Н. В. Кабинет редкостей Петра III. С. 47.

18 Горбатенко С. Б. Записка о музыкальной жизни Ораниенбаума сер. XVIII в. и проблемах, связанных с реставрацией Картинного (Оперного) дома. 1984 // Архив ГМЗ «Петергоф» (Ораниенбаум). Ф. 23. Оп. 2. Ед. хр. № 250 (КДМ 149).

## References

- Artemieva I. S., Bortnikova E. A. "Obrezanie Khrista" Ludoviko Karrachchi: restavratsiia i atributsiia ["The Circumcision of Christ" by Ludovico Carracci: Restoration and attribution]. *Vek restavratsii prigorodnykh dvortsov. Tragediia i triumf: Sbornik statei po materialam nauchno-prakticheskoi konferentsii GMZ "Petergof"* [The century of restoration of suburban palaces. Tragedy and Triumph: Collection of articles on the materials of the scientific and practical conference of the Peterhof State Museum Center]. St. Petersburg, Peterhof Publ., 2019, pp. 320–325. (In Russian)
- Beljaeva I. P. K voprosu o vyavlenii predmetov byvshei kolleksiisii kunstkamery Petra III [On the issue of identifying objects of the former collection of the Kunstkamera Peter III]. *Zabytyi imperator. Materialy nauchnoi konferentsii: sbornik statei "Oranienbaumskie chteniia"* [Forgotten Emperor. Materials of the scientific conference: collection of articles "Oranienbaum readings"]. St. Petersburg, Istoricheskaia illiustratsiia Publ., 2002. Vol. 3, pp. 3–8. (In Russian)
- Gavrilova E. I. *Russkii risunok XVIII veka* [Russian drawing of the XVII century]. Leningrad, Hudozhnik RFSFR Publ., 1983. 204 p. (In Russian)
- Gorbatenko S. B. Zapiska o muzykal'noi zhizni Oranienbauma ser. XVIII v. i problemakh sviazannykh s restavratsiei Kartinnogo (Opernogo) doma. 1984 [A note on the musical life of Oranienbaum in the middle of the XVII century and the problems associated with the restoration of the Picture (Opera) House. 1984]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* (Oranienbaum) [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve (Oranienbaum)], f. 23. op. 2, ed. khr. 250 (KDM 149). (In Russian, unpublished)
- Kocherova E. I. Oranienbaumskaiia kolleksiia zhivopisi Petra Fedorovicha [Oranienbaum collection of paintings by Peter Fedorovich]. *Zabytyi imperator. Materialy nauchnoi konferentsii: sbornik statei "Oranienbaumskie chteniia"* [Forgotten Emperor. Materials of the scientific conference: collection of articles "Oranienbaum readings"]. St. Petersburg, Istoricheskaia illiustratsiia Publ., 2002. Vol. 3, pp. 67–79. (In Russian)
- Kocherova E. I. *Kolleksiia mebeli XVIII veka v sobranii GMZ "Oranienbaum"* [A collection of furniture from the XVII century in the collection of the Oranienbaum State Museum Center]. St. Petersburg, Istoricheskaia illiustratsiia Publ., 2007. (In Russian)
- Korolev S. V. *Katalog biblioteki imperatora Petra III* [Library catalog of Emperor Peter III]. St. Petersburg, Rossiiskaia natsional'naia biblioteka Publ., 2017. 512 p. (In Russian)
- Ksenofontova R. A., Reshetov A. M. Kitaiskie kolleksiisii Peterburgskoi Kunstkamery v sobranii MAE [Chinese collections of the St. Petersburg Kunstkamera in the collection MAE]. *Sbornik MAE* [Proceeding of MAE]. Leningrad, 1980. Vol. XXXV, pp. 114–134. (In Russian)
- Ljarskaja E. P. Biblioteka Petra III v Kartinnom dome (Oranienbaum) [Library of Peter III at the Picture House (Oranienbaum)]. *Russkie biblioteki i ikh chitatei'* [Russian libraries and their readers]. Leningrad, Nauka Publ., 1983, pp. 160–167. (In Russian)
- Myl'nikov A. S., Radzjun A. B., Suslova I. V. Oranienbaumskaiia Kunstkamera Petra III: K probleme rekonstruktsii inkorporirovannykh muzeinykh sobranii [Oranienbaum Kunstkamera Peter III: On the problem of reconstruction of incorporated museum collections]. *285 let Peterburgskoi Kunstkamere. Materialy itogovoi nauchnoi konferentsii MAE RAN, posviashchennoi 285-letiiu Kunstkamery* [285 years of the St. Petersburg Kunstkamera. Materials of the final scientific conference of the MAE RAS dedicated to the 285th anniversary of the Kunstkamera]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2000, pp. 34–51. (In Russian)
- Nikitina Ju. V., Fedotova I. L. Ekspozitsiia muzeia "Kartinni dom". Topograficheskii plan (tematiko-ekspozitsionnyi plan). 2015 [The exposition of the museum "Picture House". Topographic plan (subject-exposure plan). 2015]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* (Oranienbaum) [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve (Oranienbaum)], f. R-23, op. 2, chast' 2, ed. khr. 5. (In Russian, unpublished)
- Opis' Kartinnogo doma 1792 g. [Inventory of the Picture House 1792]. Pavlova M. A. *Oranienbaumskie tetradi. Vyp. 1: Petershtadt. Dvorets Petra III. Kartinni dom* [Oranienbaum notebooks. Vol. 1: Peterstadt. Palace of Peter III. Picture house]. St. Petersburg, Istoricheskaia illiustratsiia Publ., 2016, pp. 225–229. (In Russian)
- Opis' oranienbaumskoi kunstkamery. 1792 g. [List of Kunstkamera Oranienbaum 1792]. Pavlova M. A. *Oranienbaumskie tetradi. Vyp. 1: Petershtadt. Dvorets Petra III. Kartinni dom* [Oranienbaum notebooks. Vol. 1: Peterstadt. Palace of Peter III. Picture house]. St. Petersburg, Istoricheskaia illiustratsiia Publ., 2016, pp. 234–239. (In Russian)
- Opis' sostojashhej pri Oranienbaumskom dvorce biblioteki [Inventory compiled at the Oranienbaum Palace Library]. *Zabytyi imperator. Materialy nauchnoi konferentsii: sbornik statei "Oranienbaumskie chteniia"* [Forgotten Emperor. Materials of the scientific conference: collection of articles "Oranienbaum readings"]. St. Petersburg, Istoricheskaia illiustratsiia Publ., 2002. Vol. 3, pp. 142–197. (In Russian)
- Pavlova M. A. *Oranienbaumskie tetradi. Vyp. 1: Petershtadt. Dvorets Petra III. Kartinni dom* [Oranienbaum notebooks. Vol. 1: Peterstadt. Palace of Peter III. Picture house]. St. Petersburg, Istoricheskaia illiustratsiia Publ., 2016. 304 p. (In Russian)
- Reestr kartin, peredannykh v Akademiiu Khudozhestv v 1765 g. [Register of paintings transferred to the Academy of Arts in 1765]. Pavlova M. A. *Oranienbaumskie tetradi. Vyp. 1: Petershtadt. Dvorets Petra III. Kartinni dom* [Oranienbaum notebooks. Vol. 1: Peterstadt. Palace of Peter III. Picture house]. St. Petersburg, Istoricheskaia illiustratsiia Publ., 2016, pp. 297–302. (In Russian)
- SNPO "Restavator". Istoricheskaia spravka "Kartinni dom v gor. Lomonosove. Opertyi zal". Leningrad, 1988 god [SNPO «Restorer». Historical background "Picture house in the mountains. Lomonosov. Opera Hall". Leningrad, 1988]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* (Oranienbaum) [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve (Oranienbaum)], f. 23, op. 2, ed. khr. no. 267 (KDM 167). (In Russian, unpublished)
- Vedomost' kolikoe chislo imeettsa meblami i protchago veshchami pri Araniebomskom dvortse, v kreposti, na Sansanui i v kazennoi pod smotreniem porutchika Ivana Sel'vin [Vedomosti is a huge number of furniture and other things at the Araniebom Palace, in the fortress, on Sansanui and in the treasury under the watch of lieutenant Ivan Selvino]. Pavlova M. A. *Oranienbaumskie tetradi. Vyp. 1: Petershtadt. Dvorets Petra III. Kartinni dom* [Oranienbaum notebooks. Vol. 1: Peterstadt. Palace of Peter III. Picture house]. St. Petersburg, Istoricheskaia illiustratsiia Publ., 2016, pp. 222–224. (In Russian)
- Zajceva D. A. Opis' oranienbaumskoi biblioteki Petra III 1792 goda [Inventory of the library of Peter III of Oranienbaum for 1792]. *Oranienbaumskie chteniia* [Oranienbaum Readings]. St. Petersburg, 2002. Vol. 6, pp. 28–34. (In Russian)
- Zajceva N. V. Kabinet redkosti Petra III [Cabinet of rarities of Peter III]. *ARDIS*. St. Petersburg. 2011. Vol. 3, pp. 45–47. (In Russian)
- Zapiski Jakoba Shtelina ob iziaschnykh iskusstvakh v Rossii* [Notes by Jacob Stelin on Fine Arts in Russia]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990. Vol. 2. 244 p. (In Russian)

## **МУЛЬТИМЕДИЙНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ КАК ЧАСТЬ ТРАДИЦИОННОГО МУЗЕЯ: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ПРОЕКТ «ОРАНИЕНБАУМ СКВОЗЬ ВЕКА» В БОЛЬШОМ МЕНШИКОВСКОМ ДВОРЦЕ**

А. В. Новикова

В статье рассматривается проблема создания мультимедийной экспозиции в традиционном интерьерном музее на примере историко-культурного проекта «Ораниенбаум сквозь века» в Большом Меншиковском дворце. В ней идет речь о задачах, решенных авторами данной экспозиции, а также о взаимодействии двух составляющих музея — историко-культурного проекта, который имеет характер своеобразного пролога, и основной интерьерной экспозиции. Также статья знакомит с содержанием проекта «Ораниенбаум сквозь века» и с теми аудиовизуальными технологиями, которые использованы при его создании.

*Ключевые слова:* мультимедийные технологии, музейная экспозиция, аудиовизуальные средства, Петергоф, Большой Меншиковский дворец.

## **MULTIMEDIA EXHIBITION AS A PART OF TRADITIONAL MUSEUM: THE HISTORICAL CULTURAL PROJECT “ORANIENBAUM THROUGH THE AGES” AT THE GRAND MENSHIKOV PALACE**

A. V. Novikova

The article is devoted to the problem of creation of a multimedia exhibition in a traditional museum illustrated by the historical cultural project “Oranienbaum through the Ages” in the Grand Menshikov palace. The article describes the challenges met by the authors of the project and also of interaction of two parts of the museum: historical cultural project as a preface and main interior exhibition. It also tells about the contents of the project and applied audiovisual technologies.

*Keywords:* multimedia technologies, museum exhibition, audiovisual technologies, Peterhof State Museum-Reserve, Grand Menshikov palace.

Еще несколько лет назад внедрение мультимедийных технологий в музейную сферу было довольно рискованным предприятием и воспринималось профессиональным сообществом с настороженностью. В настоящее время инновации в музее в том или ином виде стали практически неотъемлемой частью любой экспозиции.

Вопросы использования современных аудиовизуальных технологий в традиционных музеях активно поднимались специалистами уже в конце прошлого столетия<sup>1</sup>, в дальнейшем осмысление этого вопроса в научном сообществе продолжилось.

На сегодняшний день многие исследователи пришли к следующей точке зрения: инновационные технологии в музее при грамотном, осознанном подходе можно и нужно использовать, поскольку они являются средством для более полного раскрытия цен-

---

Анна Владимировна Новикова, хранитель музейных предметов (в экспозиции), Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2; a-novikova1@yandex.ru  
Anna V. Novikova, curator, Peterhof State Museum Reserve, 2 Razvodnaia st., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; a-novikova1@yandex.ru

1 Майстровская М. Т.: 1) Музейная экспозиция: тенденции развития // На пути к музею XXI века: музейная экспозиция. М., 1997. С. 7–22; 2) Музейный образ — поиски и находки (экспозиционное искусство 90-х годов) // На пути к музею XXI века: музейная экспозиция. М., 1997. С. 198–208; Тимохин Ю. В. Памятник в системе аудиовизуального показа (экспозиция церкви Ризоположения Московского Кремля) // На пути к музею XXI века: музейная экспозиция. М., 1997. С. 193–197.

ности музейного предмета или памятника, повышают информативность экспозиции, а также привлекают большее количество туристов, так как помогают музею говорить на одном языке с посетителем и идти в ногу со временем<sup>2</sup>.

Государственный музей-заповедник «Петергоф» вступил на этот путь еще в 2014 году, представив широкой публике свой первый историко-культурный проект «Государевы потехи», в мультимедийную экспозицию которого были органично включены музейные предметы. Следующим этапом стал мультимедийный спектакль, который демонстрируется в историческом пространстве Оперного зала в Картинном доме в Ораниенбауме<sup>3</sup>. А уже в течение следующего летнего сезона, в июле 2016 года, в Большом Меншиковском дворце был презентован историко-культурный проект «Ораниенбаум сквозь века». Его основой стала мультимедийная экспозиция, которая открывает экскурсионный маршрут по музею.

Последнему из указанных проектов посвящена данная статья: в ней рассматривается проблема создания мультимедийной экспозиции в традиционном интерьерном музее на примере экспозиций Большого Меншиковского дворца. Большое внимание уделяется вопросу взаимодействия двух составляющих музея — историко-культурного проекта, который имеет ознакомительный информативный характер, и основной интерьерной экспозиции. Также статья знакомит с содержанием проекта «Ораниенбаум сквозь века» и с теми аудиовизуальными технологиями, которые использованы при его создании.

Ораниенбаум — один из самых ранних дворцово-парковых ансамблей, расположенных в пригородах Санкт-Петербурга. Он имеет богатую и сложную историю. Интерьерная экспозиция Большого Меншиковского дворца отражает лишь несколько ее периодов. Историко-культурный проект «Ораниенбаум сквозь века» задумывался как вводная, ознакомительная часть экспозиции музея. Поэтому основная задача при его создании состояла в том, чтобы дать комплексное представление обо всех этапах формирования ансамбля дворца и резиденции в целом, тем самым подготовив гостей к восприятию исторических интерьеров XVIII–XIX веков.

Мультимедийная экспозиция расположилась в западном полуциркуле дворца, который протянулся от Церковного павильона до центрального корпуса. Как отмечает исследователь истории Ораниенбаумского ансамбля М. А. Павлова, на начальном этапе, при первом владельце А. Д. Меншикове, центральную часть западного крыла занимали ворота, через которые можно было пройти из Нижнего сада на Южный двор<sup>4</sup>. По обеим сторонам от ворот располагались различные службы и жилые комнаты для прислуги, а три крайних помещения, граничащие с дворцовой церковью, вероятно, были связаны с ее функционированием<sup>5</sup>.

2 Баруткина Л. П. Мультимедиа в современной музейной экспозиции // Вестник СПбГУКИ. СПб., 2011. С. 106–108; Кальницкая Е. Я. Театральная режиссура как метод дизайнерского проектирования музейного пространства // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2018. Т. 8, вып. 3. С. 482; Майстровская М. Т. Музейная экспозиция: тенденции развития. С. 7–11; Мышева Т. П. Мультимедиа в музейном пространстве // Медиаобразование. 2015. Вып. 3. С. 65–71; Смирнова Т. А. Музей в XXI веке: интеграция цифровых технологий в экспозиционное пространство. URL: <http://emag.iis.ru/> (дата обращения: 25.07.2019).

3 Историко-культурный проект «Рождение русской оперы» в музее «Картинный дом» был презентован 1 июля 2015 года.

4 Павлова М. А. Ораниенбаумские тетради. Вып. 2: Большой дворец. СПб., 2017. С. 410.

5 Там же. С. 410–411.



**Историко-культурный проект «Ораниенбаум сквозь века». Зал «История Ингерманландии»**  
Фотограф В. С. Королев. 2016  
*ГМЗ «Петергоф»*

В процессе ремонтных работ, проводившихся в конце 1730-х годов в связи с передачей Ораниенбаума в ведомство Адмиралтейств-коллегии, все помещения этой части дворца получили единообразную скромную отделку<sup>6</sup>. В середине XVIII века, когда владельцем резиденции стал великий князь Петр Федорович, инициировавший масштабные работы во дворце, изменения коснулись и западного полуциркуля: были переделаны ворота и разобраны северные галереи, а на крыше устроен прогулочный проход с балюстрадами<sup>7</sup>. Во второй половине XVIII столетия часть данного крыла вновь перестраивалась<sup>8</sup>.

В XIX веке здесь располагались сначала «кавалерские покои» — меблированные комнаты, предназначенные для размещения многочисленной придворной свиты; позднее все пространство полуциркуля было разбито на несколько квартир, предоставлявшихся гостям усадьбы<sup>9</sup>. В конце столетия, при последних владельцах резиденции, эту часть дворца занимал герцог Георгий Георгиевич со своей семьей. Именно с этого периода частично сохранилась отделка помещений, в которых расположился историко-культурный проект «Ораниенбаум сквозь века», представляющая собой «накладные деревянные рамы из профилированных планок с угловыми резными деталями»<sup>10</sup>.

6 Там же. С. 412.

7 Там же.

8 Там же. С. 413.

9 Там же. С. 416–417.

10 Там же. С. 420.



**Историко-культурный проект «Ораниенбаум сквозь века». Зал «Северная война»**

Фотограф В. С. Королев. 2016

ГМЗ «Петергоф»

Данная отделка имеет нейтральный характер, поэтому авторам экспозиции была предоставлена полная свобода в осуществлении весьма смелых замыслов, которые состояли в том, чтобы создать с помощью новейших технологий многомерное театрализованное пространство, повествующее об истории усадьбы и судьбах ее владельцев. Для реализации данной идеи были использованы различные аудиовизуальные приемы: звук, свет, плоскостные изображения, проецируемые на стены, а также стационарные и движущиеся объемные макеты. Эти средства помогли без помощи традиционных музейных экспонатов осуществить задуманное.

Историко-культурный проект «Ораниенбаум сквозь века» — совместная работа ГМЗ «Петергоф» и студии сценографии и сценических технологий «Шоу Косалтинг», которая является давним надежным партнером музея-заповедника.

Экспозиция открывается залом, в котором гостям дворца предстоит узнать историю древних Ижорских земель. Повествование переносится на несколько тысячелетий назад, чтобы посетители смогли увидеть процесс формирования современного ландшафта, узнать о славянских племенах, заселивших эти земли, а также о том, как данные территории перешли во владение Шведского государства и оставались там вплоть до начала XVIII столетия.

Второй зал посвящен следующему этапу в истории этих территорий: Северной войне и участию в ней Александра Даниловича Меншикова). В качестве центрального звена данной экспозиции было выбрано одно из первых важнейших сражений Северной войны: штурм крепости Нотебург, окончившийся победой русской армии. Для освещения этих событий выполнен интерактивный макет, на котором создан



**Историко-культурный проект  
«Ораниенбаум сквозь века». Зал «Северная война».**  
**Фрагмент интерактивного макета**  
Фотограф В. С. Королев. 2016  
*ГМЗ «Петергоф»*



**Историко-культурный проект  
«Ораниенбаум сквозь века».**  
**Зал «Александр Меншиков»**  
Фотограф В. С. Королев. 2016  
*ГМЗ «Петергоф»*

эффект разворачивающегося действия. На стенах в то же время появляются проекции изображений, относящихся к выбранной битве. Остальные значимые эпизоды военной карьеры А. Д. Меншикова показаны с помощью различных исторических материалов и изображений, которые проецируются на стены. Визуальный ряд сопровождается соответствующими звуковыми и световыми эффектами: это звуки военных маршей, ружейных и пушечных выстрелов, плеск воды, множество человеческих голосов. В данном зале создан эффект разворачивающегося на глазах у зрителя динамичного и многопланового зрелища.

В третьем зале было решено осветить яркую биографию светлейшего князя А. Д. Меншикова в пространстве, оформленном как его рабочий кабинет. Условность и некоторая театральность интерьера, весьма уместная в общем контексте мультимедийного проекта, подчеркнута тем, что кабинетный стол помещен на небольшой пьедестал. А на нем мы видим интерактивную копию исторического чертежа Большого Меншиковского дворца. над столом расположены три портрета, которые при ближайшем рассмотрении оказываются экранами. Остальные стены декорированы копиями знаменитой серии гравюр с видами Петербурга петровского времени. В таком пространственном контексте, соединившем традиционный музейный подход и новейшие технологии, ведется рассказ о судьбе основателя и первого владельца Ораниенбаума.

Четвертый зал знакомит посетителей с историей создания всех ансамблей Ораниенбаума и с их бытованием на протяжении XVIII–XX веков; также здесь идет речь о владельцах резиденции и об их вкладе в формирование усадьбы. Основной составляющей данного экспозиционного зала является интерактивный макет Ораниенбаумского ансамбля. На этом макете показаны все этапы создания Верхнего и Нижнего садов, изменения и перестройки архитектурных сооружений. Параллельно с демонстрацией на макете различных этапов истории Ораниенбаума на двух больших экранах, расположенных вдоль стен, можно увидеть изображения дворцов, портреты владельцев, а также краткие пояснения и важнейшие даты. Фоновым сопровожде-



**Историко-культурный проект  
«Ораниенбаум сквозь века».**  
**Зал «Ансамбль и владельцы».** Интерактивный макет  
Фотограф В. С. Королев. 2016  
ГМЗ «Петергоф»



**Историко-культурный проект  
«Ораниенбаум сквозь века».**  
**Зал «Новейшая история»**  
Фотограф В. С. Королев. 2016  
ГМЗ «Петергоф»

нием макета служит музыка, меняющаяся в зависимости от исторического периода, о котором идет речь.

Во всех четырех залах гостей сопровождает закадровый текст, который озвучен известным телеведущим Владимиром Владимировичем Познером.

В последнем зале идет речь об опыте реставрации и создания музейных экспозиций в Ораниенебауме за последние десять лет. Повествование ведется генеральным директором ГМЗ «Петергоф» Еленой Яковлевной Кальницкой. Материал проиллюстрирован большим количеством архивных и современных фотографий.

Пройдя все пять залов, посетитель восстанавливает непрерывную цепочку событий, из которых состоит история ансамбля и судьбы его владельцев. Важно подчеркнуть, что проект «Ораниенбаум сквозь века» полностью построен на основе мультимедийных технологий. Такое решение принято неслучайно.

Этот проект был запланирован прежде всего для решения следующей проблемы: рассказать о тех важнейших этапах в истории Ораниенбаума, которые не нашли материального воплощения в интерьерной экспозиции музея. Главным образом это относится к первой четверти XVIII века, когда основателем и первым владельцем Ораниенбаума стал государственный и военный деятель Александр Данилович Меншиков. Во дворце, за незначительным исключением, не сохранилось интерьеров меншиковского времени. Тем не менее данный период крайне важен для истории резиденции: в это время был возведен Большой Меншиковский дворец, сохранивший архитектурный облик первой четверти XVIII столетия, — уникальный памятник петровского барокко, поражающий масштабами и необычным композиционным решением. С помощью мультимедийных технологий появилась возможность создать экспозицию, в которой достойное место отведено этой эпохе.

Несомненным преимуществом стал тот факт, что использование высокотехнологичных приемов способствует подаче большего количества информации за меньший



отрезок времени, поскольку применяется больше различных аудиовизуальных средств, а тем самым повышается информативность экспозиции.

Также выбранный подход позволяет продемонстрировать множество иконографических материалов (в том числе хранящиеся в разных музеях) в цифровых копиях, что в рамках традиционного музейного подхода практически невозможно. То есть при грамотном подходе в арсенале у создателей подобных экспозиций может находиться практически весь известный научному сообществу иконографический материал по конкретной теме. Это позволяет без нарушения права собственности создать более полную историческую картину.

Так, в четырех из пяти залов историко-культурного проекта использовано огромное количество иконографических материалов, не представленных в других ораниенбаумских музеях. Например, в третьем зале демонстрируется цифровая копия проектной гравюры А. Ростовцева, выполненной в 1716 году, с изображением ансамбля Большого дворца и Нижнего сада — самый ранний иконографический источник, связанный с историей Ораниенбаумской резиденции. В четвертом зале можно увидеть архивные фотографии военных и послевоенных лет: важнейший этап, который практически никак визуально не освещен в других музеях Ораниенбаума. Внушительное количество иконографического материала, так или иначе связанного с историей усадьбы, в цифровом исполнении было передано из других музеев Санкт-Петербурга и Москвы. Изображения любезно предоставлены Государственным Эрмитажем, Военно-историческим музеем артиллерии, инженерных войск и войск связи, Государственным Русским музеем, Государственной Третьяковской галереей, Государственным историческим музеем, а также другими учреждениями, которым мы выражаем огромную признательность за дружеское содействие.

В условиях современных реалий цифровые технологии стали важной частью жизни практически каждого из нас, поэтому даже традиционному музею с классической интерьерной экспозицией необходимо следовать современным тенденциям — и не просто догонять, а стремиться быть хедлайнером и предлагать посетителям что-то новое и неожиданное. В рамках данного проекта удалось поговорить с посетителем на актуальном языке инноваций, не теряя привычную для музейного пространства просветительскую и образовательную функцию.

В научном сообществе существует вполне справедливое суждение о том, что цифровые технологии в музейной экспозиции имеют второстепенный характер по отношению к музейному предмету и могут использоваться только как средство для более полного раскрытия ценности подлинника<sup>11</sup>. Возможно, главным критическим тезисом при оценке проекта «Ораниенбаум сквозь века» станет указание на отсутствие подлинных музейных предметов. Однако в ответ можно привести следующие доводы.

Во-первых, вводная экспозиция Большого Меншиковского дворца изначально позиционируется как историко-культурный проект, а вовсе не как традиционное музейное пространство. Во-вторых, данный проект является лишь частью музея; другая, более обширная его составляющая являет собой классическую интерьерную экспози-

---

11 Поляков Т.П. Мифология музейного проектирования, или «Как делать музей?». М., 2003. С. 211.



**Детская игровая комната**  
Фотограф В. С. Королев. 2016  
ГМЗ «Петергоф»

цию с большим количеством музейных предметов. Две эти части взаимодополняют друг друга, взаимодействуют между собой, ведь каждая из них рассказывает, по сути, об одном и том же — о судьбе конкретного памятника, о резиденции, частью которой он является, и о людях, которые ею владели и заботились о ней. Однако рассказ этот ведется абсолютно разными средствами. Причем изначально подразумевается вспомогательный характер мультимедийного проекта. Он служит прологом для главного повествования — интервью, сохранивших подлинную отделку и убранство.

Важнейшей особенностью данного проекта является наличие детской игровой зоны, разработанной опытными специалистами в этой области. Такое решение стало не единственным прецедентом, но подобные идеи находят воплощение в музейном пространстве пока нечасто. Наличие детских комнат в развлекательных и торговых пространствах стало привычным, а для музейной практики это скорее редкость. Тем не менее тематика игровой зоны посвящена Ораниенбауму, а занятия, которые здесь проводятся с детьми, в развлекательной форме выполняют образовательную функцию. Нельзя не сказать и о том, что детская комната очень уютная и пользуется заслуженной популярностью у маленьких гостей.

С появлением историко-культурного проекта «Ораниенбаум сквозь века» экспозиция Большого Меншиковского дворца обрела абсолютно новые краски, получила иную логику и драматургию. С помощью данного проекта удалось рассказать о важнейших этапах в истории Ораниенбаума, которые не получили материального воплощения в интерьерной экспозиции; познакомить посетителей с большим количеством иконографических материалов; повысить общую информативность экспозиции музея,

а также поговорить с туристами на актуальном языке современных технологий. Теперь в историческом пространстве начала XVIII столетия органично сосуществуют два взаимодополняемых решения: традиционный интерьерный музей, основу которого составляют подлинная отделка и экспонаты, и мультимедийный проект, подготавливающий зрителя к осмотру исторических интерьеров.

Синтез традиционного и новаторского подходов, актуальность языка, на котором музей говорит с посетителем, обуславливает успех данной экспозиции.

## References

- Barutkina L. P. Mul'timedia v sovremennoi muzeinoi ekspozitsii [Multimedia technologies in a contemporary museum exposition]. *Vestnik of Saint Petersburg University of Culture and Arts*, 2011, pp. 106–108. (In Russian)
- Kal'nichkaya E. Ya. Teatral'naiia rezhissura kak metod dizainerskogo proektirovaniia muzeinogo prostranstva [Theatrical staging as a method of museum space designer's projecting]. *Vestnik of Saint Petersburg University Arts*, 2018. Vol. 8, iss. 3, pp. 480–507. (In Russian)
- Majstrovskaya M. T. Muzeinaia ekspozitsiia: tendentsii razvitiia [Development trends of museum exposition]. *Na puti k muzeiu XXI veka: muzeinaia ekspozitsiia* [On the way to the museum of the 21<sup>st</sup> century: museum exposition]. Moscow, RIK Publ., 1997, pp. 7–22. (In Russian)
- Majstrovskaya M. T. Muzeinyi obraz — poiski i nachodki (ekspozitsionnoe iskusstvo 90-x godov) [Museum image: research and discoveries (expositional art of the 1990-s)]. *Na puti k muzeiu XXI veka: muzeinaia ekspozitsiia* [On the way to the museum of the 21<sup>st</sup> century: museum exposition]. Moscow, RIK Publ., 1997, pp. 198–208. (In Russian)
- My'sheva T. P. Mul'timedia v muzeinom prostranstve [Multimedia technologies in museum space]. *Mediaobrazovanie* [Media education]. 2015. Vol. 3, pp. 65–71. (In Russian)
- Pavlova M. A. *Oranienbaumskie tetradi. Vypusk 2: Bol'shoi dvorets*. [Oranienbaum notebooks. Issue 2: Grand Palace]. St. Petersburg, Istoricheskaia Illustratsiia Publ., 2017. 504 p. (In Russian)
- Polyakov T.P. *Mifologiiia muzeinogo proektirovaniia, ili "Kak delat' muzei?"* [Mythology of museum projection or "How to make a museum?"]. Moscow, PIK VINITI Publ., 2003. 454 p. (In Russian)
- Smirnova T. A. Muzei v XXI veke: integratsiia tsifrovyykh tekhnologii v ekspozitsionnoe prostranstvo [Museum in the 21<sup>st</sup> century: integration of digital technologies in exposition space]. Available at: <http://emag.iis.ru/> (accessed 25.07.2019). (In Russian)
- Timoxin Yu. V. Pamiatnik v sisteme audiovizual'nogo pokazaz (ekspozitsiia tserkvi Rizopolozheniia Moskovskogo Kremliia) [Monument in the system of audiovisual display]. *Na puti k muzeiu XXI veka: muzeinaia ekspozitsiia* [On the way to the museum of the 21<sup>st</sup> century: museum exposition]. Moscow, RIK Publ., 1997, pp. 193–197. (In Russian)

## СОВРЕМЕННЫЕ СРЕДСТВА И ТЕХНОЛОГИИ МУЗЕЙНОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ (НА ПРИМЕРЕ ЭКСПОЗИЦИИ «ДВОРЦОВАЯ ТЕЛЕГРАФНАЯ СТАНЦИЯ»)

З. Б. Тихонравова

Статья посвящена обобщению опыта создания и экспозиционной работы музея «Дворцовая телеграфная станция» за 8 лет и включает краткий обзор способов музейной реконструкции, использованных ресурсов поиска предметов экспозиции и интерактивных форм экспозиционной работы.

*Ключевые слова:* музей, музейная реконструкция, телеграф.

## MODERN MEANS AND TECHNOLOGIES OF MUSEUM RECONSTRUCTION (THE CASE OF THE “PALACE TELEGRAPH STATION” MUSEUM)

Z. B. Tikhonravova

The article is devoted to the lessons learned during 8 years of the creation and exhibition work of the The Palace Telegraph Station Museum, and includes a brief overview of the methods of museum reconstruction, resources of finding objects on display, and interactive forms of exhibition work.

*Keywords:* museum, museum reconstruction, telegraph.

Статья посвящена обобщению опыта создания и экспозиционной работы музея «Дворцовая телеграфная станция» за 8 лет. Музей открылся спустя век после прекращения существования телеграфной конторы на «Собственной Ее императорского величества даче “Александрия”», но, несмотря на то что от упомянутого учреждения не сохранилось ни одного предмета обстановки, музей, созданный в стенах подлинного исторического здания, построенного для телеграфной станции по проекту А. И. Штакеншейдера в 1857–1858 годах, стал ярким и единственным в своем роде примером реконструкции действующей станции электромагнитного телеграфа.

К сожалению, официальное название музея — «Дворцовая телеграфная станция», правильное по существу, не позволяет даже предположить, какое разнообразие интересного материала содержит экспозиция. Высокая оценка музею была дана в год его открытия, когда ГМЗ «Петергоф» стал лауреатом премии «Музейный Олимп» за создание новых музеев на территории заповедника, в том числе музея «Дворцовая телеграфная станция», в номинации «Музей года — 2011».

Музей «Дворцовая телеграфная станция» по теме следует отнести к музеям средств связи, но среди них он занимает обособленное место даже по статусу: «Дворцовая телеграфная станция» — музей государственный, а большинство музеев, посвященных развитию связи, либо ведомственные, как ЦМС имени А. С. Попова, либо частные, как, например, московский «Музей истории телефона». Но главное отличие заключается

---

Зоя Борисовна Тихонравова, хранитель музейных предметов (в экспозиции), Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2; tikhonravova58@mail.ru

Zoya B. Tikhonravova, curator, Peterhof State Museum Reserve, 2 Razvodnaia st., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; tikhonravova58@mail.ru



Бланк телеграммы с текстом  
из музея «Дворцовая телеграфная станция»  
2017  
ГМЗ «Петергоф»

в принципиальном подходе к раскрытию темы: в отличие от других музеев истории связи, демонстрирующих преимущественно процесс научно-технического развития средств коммуникации, наш музей переводит акцент в плоскость практического пользования телеграфным сообщением в дореволюционной России.

Такой угол зрения открывает большие возможности для включения в содержание экспозиции интересных исторических сюжетов, которые касаются, во-первых, телеграфа императорского, потому что станция обеспечивала связь для членов императорской семьи во время пребывания ее на даче «Александрия», и, во-вторых, телеграфа общественного, потому что по повелению императора Александра II с 1859 года был разрешен доступ на станцию петергофским обывателям.

Строго говоря, общественным телеграф в Александрии был только до 1881 года, и многие интересные сюжеты оказываются за его временными рамками. Но музейный принцип подхода к проблеме — «от частного — к общему» — позволяет расширить временной формат ради обогащения содержания экспозиции такими любопытными сюжетами, как обсуждение вопроса снимать или не снимать шапки на почтах и телеграфах, на уровне премьер-министра П. А. Столыпина и императора Николая II, или причастность начальника конторы в Александрии В. Н. Наумова к покушению на Николая II, или условия размещения коммерческой рекламы в почтово-телеграфных учреждениях, или запрещение тайной телеграфной цензурой агентских телеграмм политического характера, или содержание частных телеграмм, например любовных депеш на имя великой княжны Ольги Николаевны от некоего Никанора Руткевича, телеграммы в 200 слов от Михаила



**Музей «Дворцовая телеграфная станция». Приемная**  
Фотограф М. К. Лагоцкий. 2012  
ГМЗ «Петергоф»



**Музей «Дворцовая телеграфная станция». Кухня**  
Фотограф М. К. Лагоцкий. 2012  
ГМЗ «Петергоф»

Розенберга сотнику Офицерской стрелковой школы в Ораниенбауме Любавину с вызовом на дуэль и т.д. Такие сюжеты могут быть показаны только в нашем музее.

Обычно при слове «телеграф» представляется помещение, в котором можно подать телеграмму. Уникальной особенностью нашего музея является наличие в нем, кроме передней и приемной для телеграфирующей публики, а также аппаратной и мастерской для работы чиновников и механиков, бытовых интерьеров: кухни, спальни для проживания обслуживающего персонала, стойла для курьерских лошадей. Дело в том, что на нашей станции не только принимали депеши, но и проживал обслуживающий персонал. Первые телеграфные станции в России, в том числе и станция в Александрии, обслуживались военными нижними чинами, назначавшимися на станции с проживанием. Идея создания военных связистов принадлежала императору Николаю I, который остроумно решил кадровую проблему вновь строящихся телеграфных линий учреждением «телеграфических рот», где солдат срочной службы обучали грамоте и телеграфному действию.

Тема общественного телеграфа в нашем музее тем более актуальна, что Кронштадтская телеграфная линия, в состав которой входила станция в Александрии, стала фактически первой в России линией общественного телеграфа еще в 1853 году, когда император Николай I разрешил петербургскому биржевому купечеству пользоваться за плату кронштадтским телеграфом для связи между Биржей и портом в Кронштадте, тогда как остальные российские подданные получили доступ к новому средству связи только в 1855 году<sup>1</sup>.

Перспективный проект музея по теме общественного телеграфа — в мультимедийной форме показать сеть учреждений связи в дореволюционном Петергофе. Это не только расширяет информационные рамки экспозиции нашего музея, но и представляет интерес для современного города Петергофа, в котором сохранились исторические здания почтово-телеграфной конторы, городской и дворцовой телефонных станций, телеграфной конторы на Правленской улице, военных телеграфов, ямской службы при почтовой конторе и др.

1 Положение об электромагнитном телеграфе между С.-Петербургом и Кронштадтом. СПб., 1854; Положение о приеме и передаче телеграфических депеш по электромагнитному телеграфу. СПб., 1855.

Занимая обособленное положение среди музеев связи, наш музей стоит особняком и среди музеев ГМЗ «Петергоф». Рождение музея в 2011 году открыло неизвестную страницу истории императорского Петергофа и отразило широту интересов его высокопоставленных владельцев, прежде всего Николая I и Александра II, выразившуюся, в частности, в поддержке развития средств связи в России и применении новейших изобретений в данной области в своих резиденциях: первые телеграфные и телефонные линии связывали Зимний дворец с загородными императорскими резиденциями.

Идея создания музея возникла естественным образом после передачи в 1995 году на баланс ГМЗ «Петергоф» здания, построенного специально для телеграфной конторы по приказанию и на средства из Кабинета императора Александра II. Поэтому у генерального директора ГМЗ «Петергоф» В. В. Знаменова сомнения по вопросу, как использовать здание, не возникло: надо было воссоздавать телеграфную станцию.

Боле того, В. В. Знаменов пошел на изменение проекта реставрации здания, когда в процессе расчистки территории двора станции обнаружили остатки хозяйственных строений: подземного ледника, водосборного колодца, стойла для лошадей и помойной ямы. С помощью устройства стеклянной крыши над хозяйственным двором и дополнительных реставрационных проектов эти уникальные объекты оказались включены в музейную экспозицию.

Дворцовая телеграфная станция занимала здание до 1907 года, затем оно приспособилось для других нужд и не сохранило предметов первоначальной обстановки конторы. Но тем не менее одноименный музей можно по праву считать примером современной музеефикации наряду с Меншиковским дворцом, Дворцом Петра I в Стрельне и другими музеями, созданными не путем музеефикации существующего социокультурного комплекса, а путем его реконструкции в сохранившихся зданиях на основании исторических материалов.

Музейная реконструкция подразумевает научную обоснованность методов реставрации здания — памятника архитектуры; комплексный подход к формированию исторического образа помещений разного функционального назначения; поиск источников наполнения экспозиции предметами и документами, соответствующими теме, времени и задачам будущего музея, способов донесения информации до зрителя и др. Работа над комплексом перечисленных проблем была поручена автору данной статьи в 2004 году и продолжается до сих пор<sup>2</sup>.

2 Тихонравова З. Б.: 1) Историческая справка. Здание дворцовой телеграфной станции в Александрии. 2006 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». ВУ-17965; 2) Материалы к созданию музейной экспозиции. Дворцовая телеграфная станция в Александрии. Оптический телеграф. 2006 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». ВУ-17966; 3) Материалы к созданию музейной экспозиции. Дворцовая Телеграфная станция в Александрии. Мастерская. 2006 г. // Там же. ВУ-17964; 4) Дворцовая телеграфная станция. Кухня. Материалы к созданию музейной экспозиции. 2006 г. // Там же. Ф. 2. Оп. 3. Д. 187; 5) Дворцовая телеграфная станция. Кухня. Материалы к созданию музейной экспозиции. Приложения. 2006 г. // Там же. Д. 188; 6) Дворцовая телеграфная станция. Аппаратная. Материалы к созданию музейной экспозиции. 2007 г. // Там же. Д. 193; 7) Дворцовая телеграфная станция. Аппаратная. Материалы к созданию музейной экспозиции. Приложения. 2007 г. // Там же. Д. 194; 8) Дворцовая телеграфная станция. Передняя. Материалы к созданию музейной экспозиции. 2008 г. // Там же. Д. 202; 9) Дворцовая телеграфная станция. Приемная. Материалы к созданию музейной экспозиции. 2008 г. // Там же. Д. 203; 10) Дворцовая телеграфная станция. Комната начальника станции. Материалы к созданию музейной экспозиции. 2008 г. // Там же. Д. 204; 11) Тематико-экспозиционный план музея «Дворцовая телеграфная станция». 2009 г. // Там же. Д. 205; 12) «Выставочная экспозиция. Почтово-телеграфные и телефонные учреждения в Петергофе». 2009 г. // Там же. Д. 206; и другие справки.

В 2010 году концепцию экспозиции музея утвердила генеральный директор ГМЗ «Петергоф» Е. Я. Кальницкая, которая в период формирования музея и в дальнейшем оказала новому члену сообщества петергофских музеев большую поддержку. В частности, к работе над дизайном музея, созданием мультимедийных и интерактивных проектов были привлечены высокопрофессиональные специалисты: ООО «Художественно-производственное объединение» (муляжи припасов в Леднике и на Кухне), ООО «Гребенюк» (манекены телеграфных служащих в форменной одежде), ООО «ДизАрт» (действующие модели оптического телеграфа), ООО «Карта гостя Санкт-Петербурга» (интерактивный проект «Через телеграфный ключ — в цифровое пространство», Е. Б. Залманов (видеофильм по истории внедрения телеграфной связи в России), А. В. Дегтев (копии специальных телеграфных изданий), ООО «Балтийское агентство» (копии исторических документов в интерьерах и стендовая экспозиция), ООО «Бюро архитектуры света» (освещение экспозиции, интерактивный телефонный аппарат с записью «ответов» абонентов), А. Г. Грингольц (озвучивание видеофильма и «ответов» абонентов дореволюционной телефонной сети г. Петергофа), О. Н. Герасимчук (координирующее комплексное руководство всем процессом работы по созданию музея). При поддержке Е. Я. Кальницкой в 2014 году издан буклет по экспозиции «Дворцовая телеграфная станция».

Целью создателей музея являлась историческая реконструкция конторы императорского и общественного телеграфа с возможно более полным отображением процесса строительства, технической эксплуатации и использования телеграфных сетей в России с середины XIX века до 1917 года. В итоге экспозиция музея вобрала в себя разнообразную тематику, а именно: порядок передачи и доставки высочайших и частных депеш; официальное утверждение тайны телеграфной переписки и секретная цензура содержания депеш; сверка времени в городах Российской империи и сбор метеорологических сведений для Пулковской обсерватории по телеграфу; использование телеграфного сообщения для передачи зашифрованной военной и банковской информации и предоставления актуальных новостей редакторам газет и журналов через телеграфные агентства. Можно сказать, что экспозиция показывает срез культурной жизни России середины XIX века, рассматриваемый через призму освоения телеграфного сообщения, на котором отобразились как достижения научно-технического прогресса, так и некоторые феномены российского общественного уклада, например возможность для обывателей прямой связи по телеграфу с императором, особенности службы и быта телеграфных чиновников, а также частная жизнь телеграфных корреспондентов, приоткрываемая через их переписку.

Эти темы в экспозиции музея раскрываются в доступной и наглядной форме через визуальную картину рабочей обстановки служебных помещений конторы и через историческую информацию, сформулированную в аннотациях к интерьерам или в экскурсионном рассказе. Обратная связь с посетителями (книга отзывов музея, социальные сети, устные впечатления) позволяют сделать вывод о том, что музей воспринимается как познавательный, интересный и интерактивный: семья Смирновых из Солнечногорска оставила в Книге отзывов запись: «Огромное количество новой информации. Знали, что будет интересно, но не ожидали, что так здорово»<sup>3</sup>. Специалисты Тотем-

3 Книга отзывов музея «Дворцовая телеграфная станция». Часть № 1. Л. 80. 30.07.2013 г.



ского музейного объединения Артем и Алексей, выражая в своем отзыве восхищение «неподдельным интересом к делу», отмечают: «Выбраны интересные методы работы с посетителями»<sup>4</sup>. Такое мнение о музее формируется как экспозиционными решениями, так и способами их демонстрации.

Но прежде чем рассказать о средствах и способах оформления экспозиции, необходимо остановить внимание читателя на комплексе важнейших исторических документов, сыгравших роль стенового хребта при реконструкции обстановки телеграфной конторы в Александрии. Это так называемые ведомости (или списки) мебели для публики и служащих на вновь обустриваемых телеграфных станциях, технического оборудования аппаратных и мастерских, принадлежностей кухонь и спален сигнальных, которые были утверждены в России между 1855 и 1858 годами<sup>5</sup>.

Все первые российские телеграфные станции, в том числе станция в Александрии, открытая в новом здании в 1859 году, обустривались однотипно в соответствии именно с этими документами.

Следует подчеркнуть, что опись имущества станции в Александрии 1861 года в основном совпадает с типовыми ведомостями, поэтому экспозиция музея, созданная на основании названных документов, может быть признана примером типичной российской телеграфной станции середины XIX века.

100 лет, разделяющие дворцовую телеграфную контору в Александрии и одноименный ей музей, представляют колоссальную пропасть с точки зрения утрат предметов служебного обихода, форменной одежды служащих и, самое главное — документов, характеризующих деятельность конторы: телеграмм, отчетности, циркуляров, рапортов и т.д. Эти предметы и документы не представляли большой ценности для современников, поэтому их не берегли, и восполнение утраченного стало самой большой проблемой при создании музея.

Документы, относящиеся к истории нашей станции, включая упомянутые ведомости, автору данной статьи удалось найти в Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга, Российском государственном историческом архиве, архиве ЦМС имени А. С. Попова, ЦГА КФФД, РНБ и других собраниях.

В музее «Дворцовая телеграфная станция» применены два способа реконструкции документов: воспроизведение рукописного документа вручную (так выполнена каллиграфом М. А. Скопиной копия письма начальника императорских телеграфов генерал-лейтенанта В. А. Щолкова императрице Марии Федоровне ко дню рождения) и сканирование с последующей печатью (так воспроизведены на бумаге и пластике все остальные документы и изображения.) Экспонирование копий документов имеет даже преимущество: электронная версия документа позволяет восстановить части

4 Там же. Часть № 7. Л. 6. 30.09.2015 г.

5 Ведомость мебели и принадлежностям для одной телеграфной станции с двумя аппаратами и промежуточной содним аппаратом (1859 г.) // Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 1289. Оп. 1. Д. 1417. Л. 25–26; Ведомость снарядам, мебели и принадлежностям для мастерской и кузницы (1859 г.) // Там же. Л. 29–29 об.; Ведомость хозяйственным вещам, необходимым для заготовления для сигнальщиков, помещаемых на Телеграфную станцию // Там же. Л. 27–28; Ведомость на обмелировку телеграфической станции в Александрии (1857 г.) // РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 3082. Л. 39–40; Опись имущества, доставленного в Телеграфическую станцию у ворот новой фермы (1859 г.) // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП-7457-ар. Л. 1–2; Опись имущества дома телеграфа на ферме при даче Александрия в Петергофе (1861 г.) // РГИА. Ф. 469. Оп. 15. Д. 320.

№ 2830

Телеграфъ Главной Станціи.

Александровъ 1862 года

Александровъ на Струковъ дачу

ПРИЕМЪ		ВЫДАЧА		ОТЪЕЗДЪ	
ЧАСЪ	МНУТА	ЧАСЪ	МНУТА	ЧАСЪ	МНУТА
7	30	8	10		

Александровъ

Дача Струковъ на Струковъ дачу

Содержимое повода Александровъ не  
доставить въ виде Струковъ. Подать  
въ Александровъ содержание дачи Александровъ.

Струковъ.

Александровъ

ПРИЕМЪ		ВЫДАЧА		ОТЪЕЗДЪ	
ЧАСЪ	МНУТА	ЧАСЪ	МНУТА	ЧАСЪ	МНУТА
8	10	8	10		

Въ Александровъ 1862 года 12 числа Александровъ  
на Александровъ дачу Александровъ

Исполнитель Александровъ

Исполнитель Александровъ

Начальник Станции

Назначенный Александровъ 1862 года 12 числа Александровъ

Телеграмма поручику Струкову в Александрию  
1862  
РГИА

утраченного текста и с помощью программы Adobe Photoshop улучшить восприятие документов плохой сохранности. Так, дизайнер ООО «Балтийское агентство» А. В. Овсянников ретушировал трудночитаемые тексты и восстановил начало строк телеграмм, неаккуратно подшитых в архивном деле, и теперь посетители нашего музея воспринимают тексты цельными, не отвлекаясь на дефекты бумажного носителя.

Копии рукописных и печатных документов, экспонируемые в нашем музее, производят на зрителя то же впечатление, что и подлинные документы. Об этом хорошо сказал посетитель музея архитектор из Новосибирска А. Г. Астанин: «Особенно понравилось обилие документов в вашем музее. Это особенно интересно, будто потрогал рукой жизнь императорской России»<sup>6</sup>. Знакомые имена и местные адреса подчеркивают индивидуальность исторической ситуации: например, телеграммы императору Николаю II, императрице Александре Федоровне, поручику Струкову на дачу Струковых в Александрии и т.д.

Удачным примером воплощения старого в новом может служить реконструкция специальной мебели — например, перегородки с конторкой в приемной, стола для теле-

6 Книга отзывов музея «Дворцовая телеграфная станция». Часть № 1. Л. 61. 27.09.2012 г.



**Музей «Дворцовая телеграфная станция».**  
**Аппаратный стол. Реконструкция**  
Фотограф М. К. Лагоцкий. 2011  
*ГМЗ «Петергоф»*

графных аппаратов Морзе в аппаратной, мебели хозяйственного назначения из простого дерева для кухни (столов и лавок, полки для посуды), шкафа для инструментов в мастерской, ящиков для дров к печам и т.д. — по историческим авторским проектам, описаниям, фото и аналогам.

Допустимость включения в музейную экспозицию, воссоздающую облик интерьеров второй половины XIX века, реконструированных предметов является одним из основных постулатов настоящей статьи.

Можно даже утверждать, что изготовление новых предметов служебного обихода, особенно мебели функционального назначения, предпочтительнее собирания идентичных по времени, но «разношерстных» по виду предметов обстановки. Вновь изготовленные предметы, соответствующие историческим по размерам, единообразию стиля, материалу (на телеграфной станции применялся ясень), создают у зрителя цельный и правдоподобный образ делового интерьера прошлого, в котором современные детали, не представляя большой ценности сами по себе, выполняют важную роль исторического фона.

В настоящее время продолжается воссоздание по проекту архитектора ГМЗ «Петергоф» М. В. Борисовой двух предметов мебели для передней: конторки и ларя-скамьи. Проект конторки выполнен на основании фотографий, а проект ларя-скамьи (иначе говоря, деревянного дивана с ящиками и подъемными крышками) — по образцу дивана середины XIX века из фондов Государственного Эрмитажа, который в точности соответствует описанию дивана из ясеня, стоявшего в передней на телеграфной станции в Александрии<sup>7</sup>.

7 Ведомость на обмещлировку телеграфической станции в Александрии (1857 г.) // РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 3082. Л. 39; Опись имущества, доставленного в Телеграфическую станцию у ворот новой фермы (1859 г.) // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП-7457-ар. Л. 1; Опись имущества дома телеграфа на ферме при даче Александрия в Петергофе (1861 г.) // РГИА. Ф. 469. Оп. 15. Д. 320. Л. 2 об.

Подлинной мебелью середины XIX века из фондов ГМЗ «Петергоф», реставрированной перед открытием музея, удалось оформить кабинет начальника станции, переднюю и аппаратную. Задолго до реконструкции дворцовой телеграфной станции фонд мебели ГМЗ «Петергоф» вобрал в себя такие специальные офисные предметы, как плевательница, настольные картоньерки и конторки, шкаф конторский, телеграфный табурет, шкаф-регистратор, ясеневые столы и стулья и др. Подобные предметы встречаются на фотографиях деловых интерьеров до 1917 года.

При поддержке генерального директора Е. Я. Кальницкой был задействован еще один ресурс, а именно временное хранение не просто редких, но уникальных экспонатов. В первую очередь это модели оптического телеграфа разных европейских систем первой четверти XIX века из фондов Центрального военно-морского музея, которые нашли себе место на выставочной экспозиции «Оптический телеграф», в разделе, посвященном выбору императором Николаем I системы телеграфа, пригодной для России. Николай I рассматривал не только чертежи и описания, но и присылаемые ему модели телеграфных машин. Переоценить экспозиционную значимость данных музейных предметов временного хранения невозможно.

Необходимо обратить внимание также на условие передачи экспонатов на временное хранение: уникальные модели, выполненные из хрупких материалов (дерево и бумага), были реставрированы на средства ГМЗ «Петергоф». На аналогичных условиях ЦМС имени А. С. Попова передал в наш музей редкий буквопечатающий телеграфный аппарат Юза, находящийся ныне в аппаратной.

Механический телеграфный инструмент предоставил для временного экспонирования в мастерской Тихвинский Богородичный Успенский мужской монастырь, при котором существует музей монастырских ремесленных мастерских.

Многие предметы в экспозиции музея, прежде всего в бытовых интерьерах, — пожертвования частных лиц, как сотрудников ГМЗ «Петергоф», так и посетителей нашего музея. Магия выражения «сохранность музейного предмета» заставляет забывать, что до того момента, когда к предмету позволено прикасаться только в белых перчатках, он находился у кого-то дома и им пользовались как обычной старой вещью. Вот именно такими домашними предметами, вобравшими в себя тепло человеческих рук, в значительной степени наполнились кухня, мастерская и ледник.

Следует отметить, что такие бытовые вещи, как кастрюли, чугунки, горшки, ухваты, формы для приготовления пасхи и выпечки куличей, выдолбленные из дерева плоски для сечки капусты, механические инструменты и т. д., мало изменяются с течением времени, потому что уже давным-давно приобрели оптимальную форму. Поэтому экспозиция нашего музея продолжает активно насыщаться предметами кухонной утвари и механического инструмента XX века, которые не отличаются от своих собратьев XIX века ни формой, ни материалом, ни технологией изготовления.

Это особенность нашего музея, который оказался сам себе собиратель и коллекционер. Среди даров немало предметов музейного значения, например: личные документы начала XX века телеграфной служащей А. А. Сидоровой (жертвователю — Е. Я. Кальницкая), керамическая банка для картофельной муки (жертвователю — Т. Б. Вергун), карманные часы швейцарской фирмы Longines начала XX века (жертвователю — Л. В. Сигорянина), канцелярские принадлежности последней четверти



Прошение Анны Сидоровой о допуске к изучению почтово-телеграфной службы  
1917  
ГМЗ «Петергоф»

XIX века, в том числе коробка для конвертов и почтовой бумаги, ведро для варки канцелярского клея («водяная баня»), редкие именные конверты (жертвователи — А. П. Матюнин), настенные часы конца XIX века с маркой неизвестного европейского производителя (жертвователи — фонд «Друзья ГМЗ «Петергоф»») и др.

Новые дары музею влекут за собой изменения в экспозиции: в кабинете начальника станции оформлена новая витрина с канцелярскими принадлежностями, в мастерской появился кузнечный инструмент и наковальня. В ближайшем будущем при поддержке фонда «Друзья ГМЗ «Петергоф»» экспозиция мастерской пополнится редким экспонатом — токарным станком конца XIX века (жертвователи — Е. А. Сухов).

Среди сотрудников музея были люди, знакомые с бытом прошлого на личном опыте (музейные смотрители Н. П. Кочаненкова, Т. В. Дубровская, Т. В. Турик). По их совету, например, колода для рубки мяса посыпана солью, так как в прошлом именно таким образом производили дезинфекцию, в леднике и мастерской поставлены флакончики с йодом, бочка для кваса (он должен быть всегда холодным) перемещена из кухни в ледник. Все это важные бытовые черты, которые вряд ли можно встретить в печатных источниках, но которые вызывают ощущение подлинности. Свое впечатление от музея учитель истории Ю. Б. Еникеева и психолог-педагог М. А. Дорогая выразили в следующих словах: «Удалось главное — передать дух времени, его наполнение. Хочется отметить,

что уровень музейной экспозиции не уступает лучшим мировым стандартам, скажем, вполне может конкурировать с экспозицией загородной резиденции Тюдоров, особенно устройство кухни и ледника»<sup>8</sup>.

Бытовая составляющая нашего музея очень важна для посетителей, потому что отвечает на один из важнейших вопросов всех экскурсантов: а как жили раньше, в частности — как жили раньше государственные служащие?

Вопреки основной идее музея — реконструировать рядовую телеграфную контору, практика экспозиционной работы вносит неизбежные коррективы, и в нашем музее появляются эксклюзивные вещи. Экспозиция кабинета начальника станции в 2018 году пополнилась уникальными часами с двусторонним циферблатом с маркой «F. Minkwitz», изготовленными предположительно в середине XIX века в Санкт-Петербурге, и пресспапье с маркой поставщика императорского двора Ф. Кноор. В экспозиции кухни представлен холодильник начала XX века, или «комнатный ледник», фирмы К. А. Кренци, дополняющий тему устройства ледников в России.

Удачным решением противоречивой задачи сочетать несочетаемое, а именно официальную обстановку публичной конторы и презентацию документальных материалов служебного характера, представляющих предмет телеграфной тайны (секретные циркуляры, приказы, рапорты, тексты телеграмм и т.п.), стали информационные тематические стенды в каждом помещении музея, размещенные вне исторической части экспозиции.

Таким способом представлена изобразительная и документальная информация, касающаяся строительства и технического обслуживания телеграфных линий в России, развития телеграфной сети в великокняжеских усадьбах вокруг Петергофа, доставки высочайшей и частной корреспонденции, применения телеграфной связи для общественных нужд (сверка времени, развитие телеграфных агентств), социальных аспектов жизни телеграфных служащих, а также интересных и необычных случаев из практики работы общественного телеграфа. Благодаря стендовой информации, экспозиция музея получилась многоплановой и содержательной, позволяющей использовать ее высокий образовательный потенциал не только для проведения занятий со школьниками экскурсоводами интерактивного отдела экскурсионно-методической службы ГМЗ «Петергоф» (интерактивное занятие «SMS XIX века») и преподавателями музейного центра «Новая ферма» (цикл занятий «Скорость и технологии»), но и для тематических экскурсий для студентов вузов, изучающих связь, которые являются регулярными посетителями нашего музея. Уместно привести слова бывших связистов: «Очень необычный и неожиданный музей, тем более интересно посетить его выпускникам института связи. На фоне теперешнего прогресса все выглядит очень трогательно»<sup>9</sup>.

Еще одной ценной особенностью музея является насыщенность экспозиции копиями служебных печатных изданий, рукописными документами и телеграммами (в копиях), предназначенными для самостоятельного погружения посетителей в историческую атмосферу места и времени. Чтение подборки рапортов и циркуляров по теме бытовых и социальных условий службы телеграфных чиновников дает нашим посетителям возможность самостоятельного анализа архивных документов. В контексте служебной

8 Книга отзывов музея «Дворцовая телеграфная станция». Часть № 1. Л. 8. 02.08.2011 г.

9 Там же.



**Музей «Дворцовая телеграфная станция». Дети у макета спальни сигнальщиков**  
 Фотограф М. К. Лагоцкий. 2016  
 ГМЗ «Петергоф»

переписки реальных исторических лиц особого внимания заслуживают документы, авторами которых являются выдающиеся деятели в области отечественной связи, например генерал-лейтенанты В. А. Щолков и К. В. Чевкин, принимавшие непосредственное участие в устройстве телеграфной станции в Александрии.

Восприятие некоторых инженерно-технических аспектов экспозиции, например процесса строительства телеграфной линии, включающего установку столбов, натягивание провода с помощью блоков и т. д., очень облегчают объемно-пространственные макеты, адресованные прежде всего детской аудитории. В нашем музее данный экспозиционный прием использован для показа первоначальной планировки мансардного этажа телеграфной станции, где имелись комната станционного механика, спальня и умывальная комната сигнальщиков. Макет строительства телеграфной линии и макет телеграфного столба с подлинными изоляторами производства фабрик Кузнецовых, Корнилова и Сименса — в процессе реализации.

С макетированием по смыслу связан прием размещения в экспозиции статистов, изображающих исторических персонажей, которые некогда пользовались услугами телеграфной станции или служили на ней. Это важный современный музейный прием, вносящий в экспозицию сюжетную интригу и смысловую завершенность. На телеграфной станции представлены восковые фигуры телеграфных служащих в форменной одежде, включая рассыльного и женщину — телеграфного чиновника, и фотофигуры в человеческий рост, представляющие придворного лакея (северные сени) и господина с мальчиком (южные сени). Инсталляция с фотофигурами наглядно объясняет посетителю, для кого предназначены два отдельных входа на станцию.

Еще более удачной инсталляцией нужно признать комплекс хозяйственных сооружений станционного двора. Он уникален прежде всего с точки зрения архитектурных

открытий, сделанных в процессе реставрационных работ, начавшихся в 2003 году: на территории бывшего двора были обнаружены фрагментарно сохранившиеся подземные деревянные сточные коммуникации с люками и трапами завода Ф. К. Сан-Галли, каменные цоколи деревянных столбов навеса для лошадей, булыжное мощение, срубы помойной ямы, двух дренажных колодцев и ледохранилища ледника, к которому с наружной стороны примыкает деревянный колодец для сбора талой воды.

Чтобы включить эти уникальные находки в экспозицию, в проект реставрации были внесены архитектурно-планировочные коррективы, а именно: над двором устроено стеклянное перекрытие. Благодаря данному приему создается иллюзия нахождения на открытом дворе: водосточные трубы с бочками дождевой воды под крышами сараев и лошадиного стойла, поленица дров, булыжник под ногами, выгребная яма, которая выглядит настолько натуральной, что в нее до сих пор бросают мусор.

Необходимо упомянуть и некоторые другие удачные инсталляции. Ледник — один из лучших интерьеров музея. Он построен технологически точно и визуально правдоподобно. Особенно искусно изготовлены муляжи продуктов, в частности, лук покрыт натуральной шелухой, а тушки гусей и уток — натуральным пухом. Припасы на полках интересно рассматривать и читать этикетки на банках: «Клюковный квас», «Шампиньонная эссенция», «Турецкие бобы». Характерна реакция посетителей на «подлинность» интерьера: «Какие раньше крупные яйца были!», «А паутина на мясе — тоже старинная?».

Мастерская — в своем роде единственный пример реконструкции специализированной мастерской при телеграфной станции. Зрителям предлагается каталог с объяснением назначения инструментов и их старыми названиями.

Приемная и аппаратная — одни из самых характерных, типичных и эффектных интерьеров музея. Очень важно, что наша станция имеет местный колорит: в экспозиции представлены экспедиторский журнал с петергофскими адресами и телеграммы, принятые на станции в Александрии.

Современный музей должен учитывать ментальность своих посетителей, ускорение течения времени и, обращая взор в прошлое, не терять связи с настоящим. Примером сочетания погружения в прошлое с возможностями настоящего является единственный в России интерактивный проект музея «Через телеграфный ключ — в цифровое пространство».

Е. Я. Кальницкая поддержала идею реализации этого проекта, исполнителем которого стало ООО «Карта гостя Санкт-Петербурга» в лице генерального директора А. Н. Шаповалова при поддержке Общества друзей Петергофа. Проект сочетает в себе традиционную технику телеграфирования ключом Морзе с передачей текстов телеграмм на современные цифровые средства связи — сотовые телефоны, электронную почту и социальную сеть «ВКонтакте» — путем преобразования с помощью компьютерной программы электрических сигналов ключа Морзе в цифровые значения передаваемого текста. Автор программы — выпускник Санкт-Петербургского государственного университета Максим Родионов. Тактильные ощущения от манипулирования ключом, звучание морзянки создают полную иллюзию телеграфирования, а возможность моментально убедиться в передаче и доставке депеши является эффективным результатом интерактивного проекта. Оборудование и программное обеспечение проекта предполагает возможность расширения тематики и сценариев интерактивных познавательных игр, новые варианты коммуникации с другими музеями и т.д.



Этот проект — наивысшее достижение музея в развитии интерактивной составляющей экспозиции музея и пример глубокого проникновения старого в новое и нового в старое.

Один из первых посетителей нашего музея написал в августе 2011 года пожелание: «Очень понравилось!.. Сделайте действующий телеграф! И чтобы в стоимость билета входила телеграмма, которую могли бы отправить гости музея!»<sup>10</sup> Именно так и организована в настоящее время работа проекта.

Кроме интерактивного аппарата Морзе, музей располагает двумя действующими моделями машины оптического телеграфа. без преувеличения можно утверждать, что в наше время мало кто вообще представляет себе, что такое оптический телеграф. Разъяснить принцип оптического телеграфирования легче всего на практике. Две действующие модели телеграфной машины построены согласно описанию ручного телеграфа, которым сигнализировал император Николай I с балкона во дворце «Коттедж». Передавая друг другу сигналы, посетители записывают их мелом на аспидных досках, как писали прежние сигналисты. Наиболее популярными являются сообщения о музее: «Необычный музей», «Очень познавательно».

В контексте интерактивной экспозиции традиционный музей приближается к современным формам виртуального познания окружающего мира, становясь не только музеем предметов, но и музеем действия. Театрализованные экскурсии — это тоже одна из технологий современной музейной реконструкции. Приведу примеры показа нашей экспозиции в интерактивном ключе.

Ролевая экскурсия для детей в возрасте от пяти лет «Кем быть» построена на поочередном представлении участниками интерактивного занятия деятельности разных телеграфных служащих.

Активная роль помощника литературного персонажа, оказавшегося на телеграфной станции, предлагается детям, знакомящимся с экспозицией с помощью путеводителя по музею «С Незнайкой на телеграфе».

Интерактивное занятие «SMS XIX века» — это мастер-класс по освоению навыков писать и передавать телеграммы.

Музей «Дворцовая телеграфная станция» стремится работать в тесном контакте с экскурсионной службой ГМЗ «Петергоф» и общеобразовательной школой, предлагая тематические документальные материалы для разработки новых методических пособий и показа экспозиции в оригинальных ракурсах и формах.

Например, проект «Литературные чтения в музее» ориентирован на школьную программу по литературе и потому имеет огромные перспективы. Его основная идея заключается в комплексности восприятия культурно-исторического процесса через отображение одного и того же общественного феномена в литературе, музыке и музейной интерпретации. В формате этого проекта социальная составляющая экскурсии по экспозиции находит продолжение в литературно-музыкальных композициях по произведениям А. С. Пушкина и А. И. Куприна, героями которых являются почтовые и телеграфные чиновники низших разрядов (повесть «Станционный смотритель» и рассказ «Гранатовый браслет»).

---

10 Книга отзывов музея «Дворцовая телеграфная станция». Часть № 1. Л. 12. 18.08.2011 г.



**Музей «Дворцовая телеграфная станция».**  
**Передача сигналов с помощью действующей модели**  
**оптического телеграфа системы Ж. Шато**  
Фотограф М. К. Лагоцкий. 2017  
ГМЗ «Петергоф»

Музей не замыкается на себе самом и ищет выходы к совершенно новым темам, отталкиваясь от телеграфной конкретики: история средств связи и роль связи во время Великой Отечественной войны (экскурсия «Памяти Петергофского десанта»), важность точного времени на телеграфе и способы исчисления времени у разных народов (новогодняя экскурсия «Календарная карусель»), образование и обучающие игрушки детей в императорской семье Романовых (экскурсия «Экспедиция “На поиски детского городка”»). В 2016 году музей принял успешное участие в XII фестивале «Детские дни в Петербурге» с квестом «Преступление века». Массовый интерес к музею проявили участники программы «Ночь музеев» в 2012 году и культурно-образовательной акции «Ночь искусств» в 2016 году.

Экспозиция музея является идеальной площадкой для интерактивной работы с детьми: кухня, ледник, конюшня и другие служебные помещения вызывают живой интерес благодаря бытовому убранству и манекенам служащих в форменной одежде, Аппаратная оживляется звуками работающих телеграфных и телефонных аппаратов, Передняя наполняется звоном дверного колокольчика, под навесом для лошадей слышно конское ржание и аппетитный хруст пережевываемого сена, по интерактивному телефону с аудиозаписью «ответов» абонентов начала XX века (лакея балерины М. Ф. Кшесинской, местного врача, архитектора и т. д.) всегда можно узнать о времени

отправления последнего парохода в Кронштадт или связаться с канцелярией дворцовой полиции. Отзываясь на стремление юных посетителей познавать историю прошлого через личный опыт, музей предоставляет им возможность писать гусиными и стальными перьями, опускать письма Деду Морозу в почтовый ящик, расположенный на западном фасаде здания телеграфной станции, делать оттиски печати на сургуче, осваивать работу телеграфным ключом и, наконец, реально отправлять телеграммы на современные электронные сервисы связи с помощью проекта «Через телеграфный ключ — в цифровое пространство».

ГМЗ «Петергоф» в целом имеет мемориальное значение как место пребывания российской императорской семьи. В этом контексте представляются интересными перспективы тематических экскурсионных программ по нескольким музейным объектам, связанным с деятельностью и жизнью того или иного императора. Например, государственная деятельность императора Александра II, направленная, в частности, на развитие средств связи, может быть раскрыта на экспозиционном материале Дворцовой телеграфной станции, Фельдъегерского домика и Фермерского дворца. Такие тематические маршруты преодолевают обособленность музейных объектов, некогда составлявших единый придворный комплекс.

Экспозиция и интерактивные проекты музея формируют в сознании современного человека панораму преемственного развития средств связи в России с XIX века до настоящего времени, и, сохраняя опыт прошлого, побуждают молодое поколение к дальнейшим инновациям форм коммуникации. В этом заключаются актуальное значение и перспективы дальнейшего развития нашего музея.

Анализ книги отзывов посетителей музея позволяет сделать вывод, что экспозиция музея отвечает интересам людей очень разного возраста и интеллекта — от малышей, которым запоминается, «как лошадь скакала»<sup>11</sup>, как передавали сигналы по оптическому телеграфу, до специалистов музейных профессий. Например, сотрудник Государственного Эрмитажа Николай Онегин оставил следующую запись: «Очень рад за сотрудников ГМЗ “Петергоф”, которым удалось открыть столь интересный музей!»<sup>12</sup> Особенно ценны положительные впечатления родителей, пришедших в музей по настоянию своих детей, ранее побывавших в нем на интерактивном занятии с классом.

Обобщая опыт работы музея и строя планы его развития в будущем, нельзя не видеть проблемы снижения посещаемости, несмотря на то что посетителям предлагается качественный интеллектуальный материал. Основная причина понижения востребованности музеев в настоящее время заключается в избытке и легкодоступности поверхностной информации, в том числе через интернет, вследствие чего музеям становится все сложнее заинтересовать посетителей, и музейным работникам приходится прибегать к сторителлингу. Однако этот путь не ведет к радикальному решению проблемы посещаемости, свойственной большинству музеев. Требуется эффективный менеджмент, широкая реклама, в том числе парка Александрия.

---

11 Книга отзывов музея «Дворцовая телеграфная станция». Часть № 3. Л. 12 об. 02.06.2015 г.

12 Там же. Часть № 5. Л. 20. 28.07.2017 г.

Об этом говорят и наши благодарные посетители: «Получили огромное удовольствие от экскурсии, особенно познавательно для детей века мобильных телефонов узнать, что раньше люди тоже общались, передавали информацию. Спасибо! Дети в восторге! Хотелось бы больше рекламы — информации о музее. Классный руководитель Осипова Е. К.»<sup>13</sup>.

## References

- Vedomost' mebeli i prinalozhnostiam dlia odnoi telegrafnoi stantsii s dvumia apparatami i promezhutochnoi s odnim apparatom [Statement of furniture and accessories for one telegraph station with two devices and intermediate with one device]. *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 1289, op. 1, d. 1417, ll. 25–26, 1859. (In Russian, unpublished)
- Vedomost' snariadam, mebeli i prinalozhnostiam dlia masterskoi i kuznitsy [Statement of devices, furniture and accessories for the workshop and forge]. *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 1289, op. 1, d. 1417, l. 29–29 об., 1859. (In Russian, unpublished)
- Vedomost' khoziastvennym veshcham, neobkhodimym dlia zagotovleniia dlya signalistov, pomeshaemykh na Telegrafnuiu stantsiiu. [Statement of household things necessary for preparation for the signallers placed on telegraph station]. *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 1289, op. 1, d. 1417, ll. 27–28. (In Russian, unpublished)
- Vedomost' na obmeblirovku telegraficheskoi stantsii v Aleksandrii (1857 g.) [Statement of furniture of the telegraph station in Alexandria (1857)]. *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 490, op. 2, d. 3082, ll. 39–40, 1857. (In Russian, unpublished)
- Kniga otzyvov muzeia "Dvortsovaia telegrafnaia stantsiia". S 2011 goda po nastoiashchee vremia [The guest book of the museum "The Palace Telegraph Station". From 2011 to the present]. *GMZ "Peterhof"* [the Peterhof State Museum-Reserve]. (In Russian, unpublished)
- Opis' imushchestva, dostavlennoe v Telegrafnuiu stantsiiu u vorot novoi fermi (1859 g.) [Inventory of property delivered to the Telegraph station at the gate of the new farm (1859)]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], PDMP-7457-ar, ll. 1–2. (In Russian, unpublished)
- Opis' imushchestva doma telegrafa na ferme pri dache Aleksandrii v Petergofe [Inventory of property of the Telegraph house of the farm at the dacha of Alexandria in Peterhof]. *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 469, op. 15, d. 320, 1861. (In Russian, unpublished)
- Polozhenie ob elektromagnitnom telegrafe mezhu S-Peterburgom i Kronstadtom* [Regulations on the electromagnetic telegraph between St. Petersburg and Kronstadt]. St. Petersburg, Tipografiia Glavnogo upravleniia putei soobshcheniia i publicnykh zdaniy Publ., 1854. 11 p. (In Russian)
- Polozhenie o prieme i peredache telegraficheskikh depesh po elektromagnitnomu telegrafu*. [Regulations on the reception and transmission of telegraphic dispatches by electromagnetic Telegraph]. St. Petersburg, Tipografiia Glavnogo upravleniia putei soobshcheniia i publicnykh zdaniy Publ., 1855. 94 p. (In Russian)
- Tikhonravova Z. B. Istoricheskaia spravka. Zdanie dvortsovoi telegrafnoi stantsii v Aleksandrii. 2006 g. [Historical information. The building of the Palace Telegraph station in Alexandria. 2006]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], VU-17965, 249 l. (In Russian, unpublished)
- Tikhonravova Z. B. Materialy k sozdaniiu muzeinoi ekspozitsii. Dvortsovaia telegrafnaia stantsiia v Aleksandrii. Opticheskii telegraf. 2006 g. [Materials for the creation of the Museum exhibition. The Palace Telegraph station in Alexandria. The Optical Telegraph. 2006]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], VU-17966, 113 l. (In Russian, unpublished)
- Tikhonravova Z. B. Materialy k sozdaniiu muzeinoi ekspozitsii. Dvortsovaia telegrafnaia stantsiia v Aleksandrii. Masterskaya. 2006 g. [Materials for the creation of the Museum exhibition. The Palace Telegraph station in Alexandria. Workshop. 2006]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], VU-17964, 153 l. (In Russian, unpublished)
- Tikhonravova Z. B. Dvortsovaia telegrafnaia stantsiia. Kukhnia. Materialy k sozdaniiu muzeinoi ekspozitsii. 2006 g. [The Palace Telegraph station. Kitchen. Materials for the creation of the Museum exhibition. 2006]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 2, op. 3, d. 187, 62 l. (In Russian, unpublished)
- Tikhonravova Z. B. Dvortsovaia telegrafnaia stantsiia. Kukhnia. Materialy k sozdaniiu muzeinoi ekspozitsii. Prilozheniia. 2006 g. [The Palace Telegraph station. Kitchen. Materials for the creation of the Museum exhibition. Supplements. 2006]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 2, op. 3, d. 188, 202 l. (In Russian, unpublished)
- Tikhonravova Z. B. Dvortsovaia telegrafnaia stantsiia. Apparatnaia. Materialy k sozdaniiu muzeinoi ekspozitsii. 2007 g. [The Palace Telegraph station. Equipment room. Materials for the creation of the Museum exhibition. 2007]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 2, op. 3, d. 193, 101 l. (In Russian, unpublished)
- Tikhonravova Z. B. Dvortsovaia telegrafnaia stantsiia. Apparatnaia. Materialy k sozdaniiu muzeinoi ekspozitsii. Prilozheniia. 2007 g. [The Palace Telegraph station. Equipment room. Materials for the creation of the Museum exhibition. Supplements. 2007]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 2, op. 3, d. 194, 264 l. (In Russian, unpublished)
- Tikhonravova Z. B. Dvortsovaia telegrafnaia stantsiia. Peredniia. Materialy k sozdaniiu muzeinoi ekspozitsii. 2008 g. [The Palace Telegraph station. Antechamber. Materials for the creation of the Museum exhibition. 2008]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 2, op. 3, d. 202, 113 l. (In Russian, unpublished)

13 Там же. Часть № 1. Л. 64. 13.10.2012 г.

- Tikhonravova Z. B. Dvortsovaia telegrafnaia stantsiia. Priemnaia. Materialy k sozdaniiu muzeinoi ekspozitsii. 2008 g. [The Palace Telegraph station. Reception room. Materials for the creation of the Museum exhibition. 2008]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 2, op. 3, d. 203, 66 l. (In Russian, unpublished)
- Tikhonravova Z. B. Dvortsovaia telegrafnaia stantsiia. Komnata nachal'nika stantsii. Materialy k sozdaniiu muzeinoi ekspozitsii. 2008 g. [The Palace Telegraph station. Stationmaster's room. Materials for the creation of the Museum exhibition. 2008]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 2, op. 3, d. 204, 64 l. (In Russian, unpublished)
- Tikhonravova Z. B. Tematiko-ekspozitsionnyi plan muzeia "Dvortsovaia telegrafnaia stantsiia". 2009 g. [Thematic and exposition plan of the Museum "The Palace Telegraph station". 2009]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 2, op. 3, d. 205, 64 l. (In Russian, unpublished)
- Tikhonravova Z. B. "Vystavochnaia ekspozitsiia. Pochtovo-telegrafnye i telefonnye uchrezhdeniia v Petergofe". 2009 g. ["Exhibition display. The post, telegraph and telephone institutions in Peterhof". 2009]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 2, op. 3, d. 206, 156 l. (In Russian, unpublished)

## МУЗЕЙ ФОНТАННОГО ДЕЛА. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ

К. А. Белоусова, С. В. Бондарев

12 июля 2013 года в Восточной галерее Большого Петергофского дворца открылся Музей фонтанного дела. Устройство фонтанной системы вызывает огромный интерес у посетителей музея-заповедника. Но экскурсии по фонтанному водоводу не проводятся: это многокилометровый маршрут, большая часть которого находится за пределами музея-заповедника. Экспозиция Музея фонтанного дела раскрывает секрет устройства петергофских фонтанов и представляет их историю с момента начала строительства знаменитой «русской Версалии». В музее посетители знакомятся с подробностями функционирования фонтанов, с именами их создателей — гидравликами, архитекторами и скульпторами. Главная особенность нового музея — это сочетание классического экспонирования музейных предметов с новейшими технологиями: интерактивным видео и мультимедийными зонами. Такое решение в полной мере отвечает духу времени, удовлетворяет запросам и ожиданиям современных зрителей.

*Ключевые слова:* Петергоф, музей, фонтан, экспозиция, водовод.

## MUSEUM OF THE FOUNTAIN CRAFT : THE HISTORY OF FOUNDATION AND DEVELOPMENT

K. A. Belousova, S. V. Bondarev

On July 12, 2013, the The Museum of the Fountain Craft was opened in the Eastern Gallery of the Great Peterhof Palace. The construction of the fountain system kindles great interest among museum visitors. However there are no guided tours along the waterway because most part of it does not belong to the museum-reserve. The exhibition of the Museum of the Fountain Craft reveals the secret of the construction of the Peterhof fountains and presents their history from the moment of the start of construction of the famous "Russian Versailles". At the museum visitors get acquainted with the details of the creation of fountains, with the names of their creators — hydraulic engineers, architects and sculptors. The main feature of the new museum is a combination of classic exhibiting of museum objects with the latest technologies: interactive video and multimedia zones. Such a solution fully meets the spirit of the time, satisfies the needs and expectations of modern viewers.

*Keywords:* Peterhof, museum, fountain, exhibition, water conduit.

ГМЗ «Петергоф» с момента создания в нем музея является историко-бытовым музеем, в котором ключевая роль отдана воссозданию обстановки прошлого. Сегодня же организуются совершенно новые экспозиции для расширения тематического спектра, позволяющие лучше раскрыть уникальный мир дворцово-парковых ансамблей. К такому типу экспозиций относится Музей фонтанного дела.

Открытие экспозиции, посвященной петергофской фонтанной системе, планировалось еще в тридцатые годы прошлого столетия. В протоколе научного совещания от 19 ноября 1933 года зафиксировано «...постановили: в виду желательности хотя бы

---

**Ксения Александровна Белоусова**, хранитель музейных предметов (в экспозиции), Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2; ksenia\_pugacheva@mail.ru

**Сергей Викторович Бондарев**, кандидат исторических наук, хранитель музейных предметов (в экспозиции), Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2; bondarev\_ml@mail.ru

**Ksenija A. Belousova**, curator, Peterhof State Museum Reserve, 2 Razvodnaia st., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; ksenia\_pugacheva@mail.ru

**Sergej V. Bondarev**, PhD in History, curator, Peterhof State Museum Reserve, 2 Razvodnaia st., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; bondarev\_ml@mail.ru

начать в 33 г. организации выставки по истории фонтанов поручить т. Большевой проработать проект выставки»<sup>1</sup>.

1 июня 1936 года в Большом Петергофском дворце открылась выставка «История фонтанного искусства»<sup>2</sup>. Проект осуществила сотрудник Ленинградского музея строительства и городского хозяйства (Музей города) Е. А. Полякова. Экспонаты на выставке, посвященной садово-парковому искусству XVI–XVIII веков, были представлены в виде редких гравюр, акварелей, фотографий, планов, архивных документов и макетов фонтанных устройств<sup>3</sup>. История фонтанного искусства тесно переплелась с идеологическими установками 1930-х годов. Поэтому один из посетителей высказался так: «...осмотрев выставку и фонтаны, я закрываю глаза и вижу, как из каждого фонтана бьет струями кровь крепостных, которые при отсталой технике строили дворянству пышные дворцы и фонтаны»<sup>4</sup>.

В 1941 году на первом этаже восточного флигеля Большого Петергофского дворца открылась другая выставка — «Фонтаны Петергофа». На материале подлинных гравюр, чертежей, живописи, а также при помощи макетов продемонстрировали историю возникновения фонтанов в Петергофе при Петре I и дальнейшего развития фонтанной программы при Екатерине II, Павле I и Николае I. На выставке представили интересные предметы: действующие модели петергофских фонтанов, макет фонтанной системы петровского времени. Театрализованный механизированный макет показывал три этапа существования петергофских парков: парк, фонтаны и Большой Петергофский дворец при Петре I, при Елизавете и народное гулянье в советском Петергофе<sup>5</sup>.

Музей фонтанного дела в ГМЗ «Петергоф» открылся в 2004 году по инициативе директора музея В. В. Знаменова и фонтанной команды Петергофа, в здании, расположенном по адресу Лихардовская ул., 3В, где располагается фонтанная команда. Экспозиция по задумке создателей была рассчитана исключительно на специалистов, а не на массового посетителя<sup>6</sup>.

Первый Музей фонтанного дела строился на классических методах. Основу музея составили подлинные предметы, такие как форсунки, трубы, элементы отделки фонтанов, а также большой иконографический материал, раскрывающий историю формирования петергофского водовода и фонтанов. Несмотря на полноту и цельность экспозиции, она не позволяла раскрыть в должной мере поставленную тематику без экскурсовода. В то же время музей обладал и другими серьезными проблемами, среди которых удаленность от основных туристических маршрутов, и, кроме того, особый режим работы по причине нахождения его в составе действующего отдела музея.

- 
- 1 Протокол научного совещания от 19 ноября 1933 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 6063-ар. Д. 252-а. Л. 23.
  - 2 Выставка «История фонтанного искусства» // Архив Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры Санкт-Петербурга (КГИОП). № П-1348. Л. 206.
  - 3 «Фонтанное искусство». Отчет по работе выставки в 1936 г. в Петергофе. // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ). Ф. 606. Д. 207. Л. 1.
  - 4 Отзывы о выставке «История фонтанного искусства» // ОР РНБ. Ф. 606. Д. 208. Л. 5.
  - 5 Петергоф: сады и фонтаны / сост. С. Ф. Цитович, Ю. В. Финкельштейн. Л., 1941. С. 50–51.
  - 6 *Ершова Н. И.* Воспоминания // *A maximus ad minima.* Малые формы в историческом ландшафте. Сб. ст. по материалам науч.-практ. конф. ГМЗ «Петергоф». СПб., 2017. С. 367.

Совокупность данных проблем, а также необходимость модернизации, диктуемая временем, привели к тому, что в 2012 году было принято решение о проведении рэкспозиции. Основная тема экспозиции осталась прежней — создание и развитие петергофского фонтанного водовода. Новая экспозиция фонтанного дела — результат плодотворной работы творческой группы под руководством генерального директора ГМЗ «Петергоф» Е. Я. Кальницкой. Рука об руку над созданием музея трудились хранители, архитектор, дизайнеры, специалисты по мультимедийным технологиям. Автор концепции — Сергей Бондарев. Дизайн экспозиции — Александр Прокофьев. Мультимедийный комплекс — Дмитрий Рубашкин и Инна Чуйнышена. В создании музея также принимали участие Н. Б. Вахания, Н. И. Ершова, Т. Н. Носович, В. Н. Сорокин, Е. А. Семенов и др.

Новый музей решили расположить в Восточной галерее Большого Петергофского дворца, пространство которой удачно коррелируется с основной тематикой музея: вытянутая галерея напоминает фонтанную трубу. Дизайн экспозиции должен только подчеркнуть данную корреляцию и создать эффект присутствия внутри трубы, поэтому было решено использовать металлические листы полукруглой формы с перфорацией как основной дизайнерский ход.

Световое решение подсказала архитектура помещения. Наличие окон-дверей по периметру галереи позволяет естественному солнечному свету полностью наполнять пространство. В связи с отсутствием свободного пространства для демонстрации обширного иконографического материала решили использовать плазменные панели, предоставленные партнером музея — компанией Samsung. Таким образом получилось значительно увеличить объем графических материалов в сравнении со старой экспозицией.

На восточной стене установлена видеостена, на западной — интерактивный экран, управляемый специальным киоском. Схемы на западном экране наглядно показывают развитие фонтанной системы при Петре I, Анне Иоанновне, Елизавете Петровне, Николае I. Анимационные эффекты позволяют проследить путь воды от родников на Ропшинских высотах через каналы и шлюзы к петергофским фонтанам. «Ожившие» исторические чертежи наглядно демонстрируют принцип работы фонтанных устройств. Разработкой мультимедийного комплекса занималась компьютерная студия «Март», а подготовку контента взяли на себя сотрудники музея. Спонсором проекта выступил Сбербанк.

Однако, несмотря на обилие мультимедиа, музейный предмет остается главным в данной экспозиции, а современные технологии только помогают лучше раскрыть основную тематику.

Большая часть экспонатов музея была обнаружена на территории петергофских парков во время реставрационных работ. Среди предметов — чугунные и деревянные фонтанные трубы, старинные инструменты, фонтанные насадки. Выделяются две мраморные скульптуры XVIII века, уцелевшие в годы войны в тайниках под землей на территории петергофского парка.

Экспозиция раскрывает секрет устройства петергофских фонтанов и представляет их историю с момента начала строительства знаменитой «русской Версалии». Посетители знакомятся с подробностями функционирования фонтанов, с именами их создателей — гидравликами, архитекторами и скульпторами. Известно, что в ГМЗ «Петергоф» работает музей «Гроты Большого каскада», который также знакомит с указанными



темами. Но в гротах посетитель получает представление о работе фонтанов на примере отдельно взятого гидротехнического сооружения. Спектр экспозиции «Музея фонтанного дела» гораздо шире. Новый музей состоит из нескольких тематических блоков, каждый из которых представлен подлинными экспонатами, иконографией и мультимедийными решениями.

Тематические блоки:

- 1) История фонтанов.
- 2) Фонтанные маршруты Петра I.
- 3) Создание петергофского фонтанного водовода.
- 4) Развитие и совершенствование устройства фонтанной системы в XVIII–XIX вв.
- 5) Ландшафтно-архитектурные сооружения вдоль петергофского водовода.
- 6) История петергофской фонтанной команды.
- 7) История создания петергофских фонтанов.
- 8) Фонтаны и праздники в Петергофе.
- 9) Великая Отечественная война.
- 10) Возрождение и реставрация.

Открытие музея состоялось 12 июля 2013 года в присутствии многих гостей музея и широко освещалось в средствах массовой информации. Его открытие позволило увеличить посещаемость, а также сделать музей доступным как туристическим группам, так и индивидуальным посетителям.

В 2018 году, к пятилетию создания Музея Фонтанного дела, была подготовлена и открыта в Верхнем саду фотовыставка «Великая мечта: Идея. История. Реальность». Для посетителей Музея фонтанного дела в рамках выставки подготовили специальный сюрприз. Для трансляции на видеостене создали новый ролик — захватывающее видеопутешествие по петергофскому водоводу с высоты птичьего полета.

Таким образом, мультимедийное оснащение позволяет постоянно изменять, наполнять и расширять экспозицию. Это делает музей не только уникальным, необычным и интересным, но и современным.

## References

- "Fontannoe iskusstvo". Otchet po rabote vystavki v 1936 g. v Petergofe ["Fountain art". Report on the work in 1936 in Peterhof.]. *Otdel rukopisei Rossiiskoi nacional'noi biblioteki* [Department of Manuscripts of the Russian National Library] (OR RNB), f. 606, d. 207, l. 1. (In Russian, unpublished)
- Ershova N. I. Vospominaniia [Memories]. *A maximus ad minima. Malye formy v istoricheskom landshafte. Sbornik statei po materialam nauchno-prakticheskoi konferentsii GMZ "Petergof"* [A maximus ad minima. Small Forms in the Historical Landscape: Collection of Articles Based on the Scientific and Practical Conference of the Peterhof Museum]. St. Petersburg, Print. House of The Peterhof State Museum Reserve, 2017, pp. 361–368. (Problemy sokhraneniia kul'turnogo nasledii. XXI vek. VII). (In Russian)
- Otzyvy o vystavke "Istoriia fontannogo iskusstva" [Reviews of the exhibition "History of the Fountain Art"]. *Otdel rukopisei Rossiiskoi natsional'noi biblioteki* [Department of Manuscripts of the Russian National Library] (OR RNB), f. 606, d. 208, l. 5. (In Russian, unpublished)
- Petergof: sady i fontany* [Peterhof: gardens and fountains]. Leningrad, Lenizdat, 1945. 52 p. (In Russian)
- Protokol nauchnogo soveshchaniia ot 19 noiabria 1933 g. [Protokol of the scientific meeting of November 19, 1933]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archive of State Museum Reserve "Peterhof"], PDMP 6063-ar, d. 252-a, l. 23. (In Russian, unpublished)
- Vystavka "Istoriia fontannogo iskusstva" [The exhibition "History of Fountain Art"]. *Arkhiv Komiteta po gosudarstvennomu kontroliu, ispol'zovaniiu i okhrane pamiatnikov istorii i kul'tury Sankt-Peterburga* [Archive of the Committee on State Control, Use and Protection of Monuments of History and Culture of St. Petersburg] (KGIOP), no. П-1348, l. 206. (In Russian, unpublished)

## КОЛЛЕКЦИЯ ПТИЦ ГМЗ «ПЕТЕРГОФ». ОПЫТ ЭКСПОНИРОВАНИЯ

Л. А. Хомутникова

Статья рассматривает коллекцию птиц музея-заповедника как своеобразную часть общей музейной коллекции ГМЗ «Петергоф». Отмечено, что коллекции птиц Петергофа обладает всеми основными свойствами музейной экспозиции. Она содержит информацию о самих объектах животного мира, о естественных процессах, связанных с ними, способна вызывать ассоциации и оказывать эмоциональное воздействие, передавать зрителю его сопричастность экспонируемой живой природной среде. Коллекция птиц музея-заповедника «Петергоф» по видовому составу живых экспонатов, сопоставимому с таковым XVIII–XIX веков, по принципу организации, отвечающему историческим традициям, по способу размещения в специально возведенных павильонах-менажериях XVIII века не имеет аналогов ни в России, ни за рубежом. Визуально-образное восприятие коллекции птиц может играть важную роль в работе, направленной на социальное образование, в привлечении внимания к социально значимым проблемам, прежде всего гуманистической направленности. Коллекция птиц органично вплетена в единую канву музейного пространства и сегодня, как и прежде, является неотъемлемой частью дворцово-паркового ансамбля Петергофа. Она может и должна играть определенную роль в общей музейной работе, направленной на решение культурно-образовательных задач как одна из возможных информационно-коммуникативных форм музейной системы.

*Ключевые слова:* коллекция птиц, Петергоф, вольеры, менажерия.

## THE PETERHOF STATE MUSEUM-RESERVE BIRD COLLECTION: EXPERIENCE OF EXHIBITING

L. A. Khomutnikova

The article considers the collection of birds of the Peterhof State Museum-Reserve as a particular part of its general museum collection. It is noted that the bird collection of Peterhof has all the basic properties of a museum exhibition. It contains information about the objects of the animal world, it can evoke associations and have an emotional impact. As refers to the displayed species, comparable to those of the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries, to the principle of organization, that meets historic traditions, the method of placement in specially constructed pavilions-aviaries of the 18<sup>th</sup> century, the collection of birds of the Peterhof State Museum-Reserve has no analogues either in Russia or abroad. The visual perception of the bird collection can play an important role in the work aimed at social education, in drawing attention to socially significant problems, especially those of humanistic orientation. The collection of birds is organically incorporated in the museum space and today, as before, is an integral part of the palace-and-park ensemble of Peterhof. It can and should play a role in the overall museum activity, aimed at solving cultural and educational problems as one of the possible information and communication forms of the museum system.

*Keywords:* collection of birds, Peterhof, aviaries, menagery.

Музейное просветительство в России берет свое начало с создания первого российского общественного музея Кунсткамеры, учрежденного Петром I в Санкт-Петербурге в 1714 году. Идея «публичного музеума» возникла под влиянием западных идей собирательства и коллекционирования, почерпнутых Петром I во время европейского путешествия — Великого посольства в 1697–1698 годах. Эта идея нашла свое отражение в разнообразных замыслах и начинаниях, так или иначе связанных с решением образовательных задач. Организация общественного музея в новой столице России, развитие наглядных методов обучения, создание гимназии, университета и Академии наук было важной частью плана реформ Петра Великого, направленных на просвещение России.

---

Людмила Анатольевна Хомутникова, кандидат биологических наук, заведующий отделом фауны, Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2; fauna@peterhofmuseum.ru

Liudmila A. Khomutnikova, PhD in Biological Science, Head of the Fauna Department, Peterhof State Museum Reserve, 2 Razvodnaia st., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; fauna@peterhofmuseum.ru

В настоящее время культурно-образовательная деятельность музеев по-прежнему является одним из приоритетных направлений музейной работы.

Традиционно образовательные и воспитательные цели экспозиции достигаются путем демонстрации музейных предметов, которые представлены, объяснены и размещены в соответствии с определенной научной концепцией. При этом, как показывает опыт многих стран, экспозиция может представлять собой не только предмет или комплекс предметов, но и являться частью, фрагментом живой природы. Таковы различные ландшафтные формы, состоящие из растительных и животных биотопов, иные сообщества растений и животных. Большой популярностью в наши дни во многих странах мира пользуются живые музеи-зоопарки, организованные человеком искусственные природные комплексы, размещенные в системе города.

Однако понятие «музейная экспозиция» в отношении коллекций птиц и других животных, находящихся в ведении музеев-заповедников, не часто используется в музейной среде, что, по-видимому, объясняется определенной спецификой подобного рода коллекций, объектами которых являются «живые экспонаты». Между тем, говоря о коллекции птиц ГМЗ «Петергоф», хочется отметить, что она обладает всеми основными свойствами, присущими музейной экспозиции.

Прежде всего, коллекция птиц музея информативна. Она содержит информацию о самих объектах, в данном случае об объектах животного мира, о естественных процессах, связанных с ними, о взаимодействии их между собой и с другими объектами и явлениями.

Живые природные объекты — птицы, образующие музейную коллекцию, являясь одним из проявлений объективной действительности, обладают способностью вызывать ассоциации и оказывать эмоциональное воздействие, силу которого невозможно переоценить, говоря об эмоционально-образном восприятии человеком объектов и явлений природы.

Культурно-образовательный потенциал коллекции птиц, как и большинства музейных предметов, заложен также в их декоративности. На протяжении тысячелетий птицы как объекты живой природы привлекают художников самых разных направлений своей грацией, одухотворенностью и живописностью. Красота, заложенная в самой природе животных и растительных объектов, давно нашла отражение во всех видах искусства. Ранние изображения птиц, имеющие характер религиозного культа, относятся к верхнему палеолиту. Образы птиц неизменно присутствуют в изобразительном искусстве, в скульптуре, архитектуре, литературе, балете, музыкальных произведениях. Нельзя не согласиться с известным французским музыкантом XX века, органистом, музыкальным педагогом, страстным любителем птиц Оливье Мессианом, который говорил о птицах, что «птицы — это наша жажда света, звезд, радуги и бессловесного ликования во славу жизни».

С давних времен птицы являли собой неотъемлемую часть дворцово-парковых ансамблей, создаваемых по многовековой традиции как сады Эдема, блаженного уголка, где царит гармония. Путника, попавшего сюда, встречает благоухание мирта, лимонной мяты и сладкое пение птиц. В саду повсюду растут тенистые деревья, текут ручьи и бьют красивые фонтаны, готовые в любой момент утолить жажду. Под влиянием этих идей в XVI и XVII веках в ряде университетских центров крупных европейских городов появились прекрасные ботанические сады, отчасти воплотившие вековечную

мечту человечества о земном рае. Подобным образом создавался и дворцово-парковый ансамбль Петергофа.

По замыслу Петра I территория, примыкающая к Монплезиру, была предназначена для устройства менажерии (птичника, зверинца). В 1721 году по распоряжению императора по разные стороны от Монплезирской аллеи, разделяемые Менажерейным прудом, были выстроены два павильона-птичника, восточный и западный, для содержания в них в летнее время певчих и экзотических птиц. В Западном птичнике в развешенных клетках содержались лесные певчие птицы. Восточный птичник был предназначен для размещения птиц жарких стран, в основном попугаев. Для этих целей экзотические птицы доставлялись в Петергоф из далеких стран Америки, Азии, Африки. Кроме того, для содержания на прудах Петергофа из разных концов России завозили водоплавающих и птиц околородной среды. В зимнее же время птиц сохраняли в отопливаемых помещениях на Птичьем дворе, где за ними осуществлялся необходимый уход.

Так формировалась коллекция птиц Петергофа, которая поддерживалась и пополнялась вплоть до второй половины XIX века. В последующие годы на прудах Петергофа сохранялись лишь белые и черные лебеди, а на территории Английского парка у каменных оранжерей содержались павлины и фазаны.

На сегодняшний день коллекция птиц Петергофа сформирована и поддерживается в исторических традициях петровских времен. Всего в коллекции птиц Петергофа насчитывается около 150 представителей, принадлежащих 40 видам птиц.

Разумеется, коллекция живых музейных объектов имеет свои особенности, которые необходимо учитывать при выборе принципа ее организации. Специфика свойств и возможностей коллекции животных требует комплексного подхода к ее построению, в основу которого должны быть положены принципы научности, предметности, коммуникативности.

Коль скоро речь идет об организации определенного сообщества живых экспонатов, основным принципом построения коллекции птиц является традиционный системный подход. Каждый из объектов животного мира занимает определенное систематическое положение в соответствии с принятой научной классификацией, что, безусловно, учитывается в организации коллекции в целом. На практике это означает, что птицы, относящиеся к одной и той же систематической группе — виду, роду, — как правило, размещены в одном организованном пространстве — клетке, вольере.

В формировании коллекции птиц Петергофа непременно используется и зоогеографический принцип построения. То есть виды размещаются в пространстве музейной экспозиции в соответствии с их географическим распространением в природе. В нашем случае коллекция птиц образована двумя основными зоогеографическими сообществами: видами лесных птиц, характерными для северо-западной лесной и лесотундровой зон, и видами экзотических птиц, являющихся жителями тропиков и субтропиков. Третью группу составляют водоплавающие птицы. Важно отметить, что существующий географический принцип организации коллекции птиц Петергофа непосредственно связан с историческими традициями размещения птиц в системе этого дворцово-паркового ансамбля.

Особенность коллекции живых объектов — птиц — заключается еще и в том, что наряду с предоставлением зрительной информации она обладает и другими свойствами

музейной коммуникации. Птицы издают разнообразные звуки, они подвижны, активно общаются между собой и с окружающим миром. В этом проявляется еще одно важное свойство коллекции птиц как музейной экспозиции — способность передавать зрителю его сопричастность этой живой экспонируемой природной среде.

В последние годы общее увеличение объема зрительной информации заставляет находить новые способы музейной коммуникации, новые формы общения посетителя с объектами. В организации музейной экспозиции все чаще применяются принципы художественно-образного, художественно-сюжетного построения с привлечением интерактивных форм общения со зрителем, вовлекающих аудиторию в активное взаимодействие с экспонируемой средой. Однако далеко не все животные, в том числе и птицы, испытывают положительные эмоции от общения с человеком, тем более если речь идет о диких видах животных. Очень важно в работе с коллекцией птиц грамотно сочетать развлекательность и научность, учитывая эти особенности объектов животного мира, по своей биологической природе не ориентированных на человека и зачастую воспринимающих его как источник опасности.

Однако такая особенность живых музейных объектов не мешает человеку, наблюдающему за птицами, легко вовлекаться в систему визуально-образного общения с ними. Животные, будучи несопоставимы с человеком по уровню интеллекта, тем не менее очень богаты в эмоциональном отношении. Им свойственны многие присущие человеку эмоции. В свою очередь, живые музейные объекты могут оказывать разнообразное воздействие на личность, а именно: удивлять, пугать, заинтересовывать, мотивировать, веселить, вызывать сочувствие, пробуждать эмоциональный отклик, желания и т. д.

Именно поэтому птицы, как и другие животные, оказывают на человека, особенно на ребенка, очень сильное эмоциональное воздействие. Эта способность живых объектов делает их незаменимыми помощниками в проведении работы по социальной адаптации детей с ограниченными возможностями, с отклонениями в развитии. Визуально-образное восприятие коллекции птиц может играть важную роль в работе, направленной на социальное образование, в привлечении внимания публики к социально значимым проблемам, прежде всего гуманистической направленности. Знакомство зрителей с такими живыми объектами, как птицы, должно способствовать формированию правильного, бережного отношения к живой природе, осознанию ее ценности, наконец, воспитанию экологической грамотности. Без сомнения, умело организованные экспозиции животных и растительных сообществ способствуют формированию и развитию художественного восприятия, дают богатую пищу для размышлений, что в конечном итоге ведет к активизации творческих способностей личности.

Говоря об опыте организации коллекций животных в музеях-заповедниках, надо отметить, что в ряде музеев под открытым небом имеется практика содержания животных, организованных по типу фермы, где содержатся преимущественно сельскохозяйственные животные, а также в форме мини-зоопарков. Между тем по видовому составу живых экспонатов коллекции птиц Петергофа, сопоставимому с таковым XVIII–XIX веков, по принципу организации, отвечающему историческим традициям, по способу размещения в специально возведенных павильонах-менажериях XVIII века коллекция птиц музея-заповедника «Петергоф» не имеет аналогов ни в России, ни за рубежом.

Она органично вплетена в единую канву музейного пространства и сегодня, как и прежде, является неотъемлемой частью дворцово-паркового ансамбля Петергофа.

В настоящее время, как и в предшествующие годы, коллекция птиц Петергофа представлена на обозрение в вольерах Нижнего парка в летний период, а в остальное время размещена в зимних помещениях в парке Александрия, где является постоянной базой для организации и проведения детских экскурсий, посвященных знакомству с птицами. Кроме того, в этом году, благодаря совместной работе сотрудников отдела «Музейный образовательный центр» (Музейный центр «Новая ферма») и отдела фауны, посещение зимнего птичника впервые было включено в программу абонемента «Школа музейных профессий». Школьники 7–11 лет узнали о такой необычной музейной профессии, как зоотехник, познакомились с такими научными направлениями в работе с животными, как орнитология, ветеринария.

Отдел фауны видит свою задачу не только в осуществлении подбора птиц для поддержания полноценной коллекции, не только в обеспечении надлежащего содержания и ухода за ними, но и в более полном использовании ее значительного потенциала как музейной экспозиции. Коллекция птиц Петергофа может и должна играть определенную роль в общей музейной работе, направленной на решение культурно-образовательных задач музея и ориентированной на интересы и потребности разных групп посетителей как одна из возможных информационно-коммуникативных форм музейной системы.

— \

**Экспозиционно-  
выставочная работа  
в исторической перспективе**

/ —

## **ДВОРЕЦ-МУЗЕЙ КАК «КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНОЕ ПРЕДПРИЯТИЕ»: ВОПРОСЫ ЭКСПОЗИЦИИ В МУЗЕЙНЫХ ПРИГОРОДАХ ЛЕНИНГРАДА В 1938–1941 ГОДАХ**

М. А. Катцова

Образование Управления культурно-просветительными предприятиями Ленсовета (УКППЛ) в 1938 году стало отправной точкой для реформирования системы управления пригородными дворцами-музеями Ленинграда и модернизации всех сфер музейной работы – фондовой, реставрационной, научно-исследовательской, экспозиционной. Уделяя значительное внимание вопросам методики и организации научно-исследовательской работы в подчиненных музеях, руководство Управления рассматривало экспозиционную работу в качестве одного из ее основных составных компонентов и итогов. Ключевое значение для организации экспозиционной работы в пригородах в 1938–1941 годов имело определение Управлением актуальной тематики перспективных научных исследований. Установление неразрывной связи между научной и экспозиционной работой в музеях нашло отражение в трехлетних перспективных планах работ по всем музеям УКППЛ на 1940–1942 годы, впервые зафиксировавших долгосрочные перспективы деятельности пригородных дворцов-музеев. В статье анализируются основные направления, причины и ход реорганизации экспозиционной работы в музеях Петергофа, Пушкина, Павловска, Гатчины, Ораниенбаума в 1938–1941 годах, составившей важную страницу в музейном строительстве Ленинграда накануне Великой Отечественной войны.

*Ключевые слова:* СССР, Управление культурно-просветительными предприятиями Ленсовета, экспозиция, дворец, музей.

## **PALACE-MUSEUM AS A “CULTURAL AND EDUCATIONAL ENTERPRISE”: EXHIBITION ISSUES AT THE SUBURBAN PALACES-MUSEUMS OF LENINGRAD IN 1938–1941**

M. A. Kattsova

The organization of the Department for cultural and educational enterprises of the Lensovet (Upravleniie kul'turno-prosvetitel'nymi predpriiatiiami Lengorsoveta, further referred to as UKPPL) in 1938 marked the beginning of the management reforms at the suburban palaces-museums of Leningrad and modernization of all areas of museum work – fund, restoration, research, exhibitions. Paying considerable attention to the issues of methodology and the organization of research work at subordinate museums, management of the Department considered exhibition work as one of its main components and outcomes. The determination by the Department of the relevant topics of promising scientific research was of great importance for the organization of exhibition work in the suburbs in 1938–1941. The establishment of a close link between research and exhibition work in museums was reflected in three-year long-term work plans for all museums of the UKPPL for the years 1940–1942, which for the first time fixed the long-term prospects for the activities of suburban palaces and museums. The article analyzes the main trends, the causes and the course of the reorganization of the exhibition work in the museums of Peterhof, Pushkin, Pavlovsk, Gatchina, Oranienbaum during 1938–1941, which amounted to an important page in the museum history of Leningrad on the eve of the Great Patriotic War.

*Keywords:* USSR, Department for cultural and educational enterprises of the Leningrad City Council, exhibition, palace, museum.

Во второй половине 1930-х годов развитие музейного дела в СССР оставалось тесно связанным с общегосударственной и партийной агитационно-пропагандистской работой. Одним из свидетельств отношения государства к музеям как важным политико-просветительным учреждениям явилось, в частности, реформирование структуры управления ленинградскими музеями и образование в феврале 1938 года Управления культурно-просветительными

---

Мария Андреевна Катцова, кандидат исторических наук, специалист отдела музейных исследований, Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2; kattsova@gmail.com

Mariia A. Kattsova, PhD in History, researcher, Peterhof State Museum Reserve, 2 Razvodnaia st., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; kattsova@gmail.com



предприятиями Ленсовета (УКППЛ)<sup>1</sup>. Почти два десятка предприятий, подчиненных УКППЛ, с самого начала логически подразделялись на две крупные группы — музейную группу и группу культпредприятий. Несмотря на значительную обособленность работы каждой из групп, включение в состав УКППЛ дворцов-музеев, расположенных в пригородах Ленинграда, наряду с лекториями, домами народного просвещения, общественными парками и пр., структурно и идеологически подчеркивало актуальные функции пригородных музеев как «подлинно культурных баз отдыха трудящихся». Управлению предстояло не только осуществлять усиленный контроль за содержанием и качеством просветительской работы музеев, но и в кратчайшие сроки наладить их хозяйственную деятельность, недостатки которой к 1938 году ощущались весьма явственно.

1938 год во многих отношениях явился точкой отсчета нового этапа в музейной истории пригородов Ленинграда, который можно с полным правом охарактеризовать как время больших перемен. В этот период происходила перестройка практически всех сфер музейной работы пригородных дворцов-музеев: научной, фондовой, реставрационной, издательской, экскурсионной, экспозиционной. К моменту образования УКППЛ в 1938 году многие ключевые сферы музейной работы нуждались в коренной реорганизации. Это обусловило реализацию Управлением в течение 1938–1940 годов целого ряда масштабных проектов, направленных на оптимизацию работы подчиненных музеев. Музейный отдел УКППЛ подготовил к печати первые в своем роде практические руководства по учету и хранению музейных ценностей, излагающие рекомендации по условиям систематизации и хранения музейных коллекций, микроклимату музейных помещений, перевозке и передвижению музейных экспонатов и пр.<sup>2</sup> Впервые были разработаны стандартные формы документов для научного описания музейных предметов и учета научной работы (научно-учетная карточка для фиксации исследовательской работы над коллекцией и карточка научного описания музейного предмета). В течение 1938–1940 годов сотрудниками УКППЛ была проведена генеральная инвентаризация музейных ценностей<sup>3</sup>, что позволило впервые

- 
- 1 Управление ленинградскими и пригородными дворцами-музеями и парками Ленсовета (УДПЛ) было образовано в 1932 году. Функции УДПЛ заключались в организации культурного отдыха трудящихся в парках культуры и отдыха, экскурсионной работы в пригородных дворцах-музеях, ремонтно-реставрационных работ в пригородных дворцах-музеях и их эксплуатации. Отдел массовой политико-культурно-просветительной работы Ленсовета был образован в 1932 году (переименован в Культурно-просветительный отдел Ленсовета в 1935 году). Включал секторы домов просвещения и хозполиткомпании, музейный, библиотечный, зрелищных предприятий и художественных учебных заведений. На основании постановления Ленсовета от 21 февраля 1938 года № 103, п. 2 на базе Культурно-просветительного отдела и Управления пригородными дворцами и парками Ленсовета было образовано Управление культурно-просветительными предприятиями Ленсовета (УКППЛ), действовавшее до 1945 года. В ведении Управления находилось почти два десятка предприятий, включая клубные учреждения, дома просвещения, дома и парки культуры, лекторий, художественные мастерские, базы отдыха, зоосады, парки и сады. Из числа музейных учреждений в структуру УКППЛ входили пригородные дворцы-музеи и парки в Гатчине, Петергофе, Пушкине, Слущке (Павловске), Китайский дворец и парк в Ораниенбауме, а также Государственный антирелигиозный музей (Исаакиевский собор), Летний сад (включая Летний дворец-музей Петра I и Домик Петра I на Петроградской стороне) и Музей истории и развития Ленинграда. В структуре музейных учреждений Ленинграда музеи УКППЛ имели значительный удельный вес: в 1939 году их доля составляла 34% от общей посещаемости всех музеев Ленинграда.
  - 2 *Смирнов В. А.* Руководство по учету музейных ценностей. Бухгалтерский и оперативно-вспомогательный учет. Л., 1940; *Балаева С. Н., Малеев Н. И., Тихонов Н. П., Трончинский С. В., Фармаковский М. В.* Хранение музейных ценностей / под ред. Н. П. Тихонова. Л., 1940; *Фармаковский М. В.* Инструкция по переноске и перевозке музейных экспонатов // Архив ГМЗ «Павловск». НВК-3504.
  - 3 См., например: *Сергеева Г. И.* Из истории музеев Ленинграда: генеральная инвентаризация музейных коллекций 1938–1940 гг. // Дворцы, особняки, усадьбы. Музейный формат: материалы XXIV Царскосельской конференции. СПб., 2018. С. 561–578.

в истории пригородных дворцов разработать и ввести в действие систему учета музейных ценностей с применением метода бухгалтерского учета<sup>4</sup>. Проводилась работа по систематизации хранения в фондах. В 1940 году при УКППЛ были созданы Центральные реставрационные мастерские для плановой реставрации музейных коллекций<sup>5</sup>.

Масштабные административные и хозяйственные преобразования в пригородных дворцах-музеях Ленинграда не могли не затронуть область экспозиционной работы. Необходимость их проведения диктовалась предшествующей неблагоприятной ситуацией в музеях, характеризовавшейся отсутствием достаточного финансирования, неуккомплектованностью штата научных сотрудников, нехваткой ресурсов для проведения научно-исследовательской, экспозиционной, этикетажной работы. УКППЛ не без основания оценивало прежнее состояние дел как «развал политической и исторической работы в музеях, экскурсионно-методической и экспозиционной работы». При этом в сложившейся политической обстановке значительная часть недостатков в предшествующий период списывалась на злонамеренные происки в дворцах-музеях антигосударственных элементов, контрреволюционной троцкистско-бухаринской группы и продолжительную компанию по вредительству на музейном фронте<sup>6</sup>.

Трудности в экспозиционной работе музейных пригородов Ленинграда объяснялись не только кадровыми и финансовыми проблемами. Примечательно, что в конце 1930-х годов продолжали иметь место неясности в понимании профиля пригородных дворцов-музеев. Являясь «историко-бытовыми и художественными комплексами», в силу специфики своих фондовых коллекций, дворцы не могли «полностью отобразить соответствующие эпохи» и, следовательно, не могли являться «ни систематическими историческими музеями, ни музеями истории искусств». Еще в начале 1939 г. музейные инспекции отмечали, что «профиль дворцов-музеев «не прописан» и «не утверждался» и в нем «есть неясности»<sup>7</sup>.

Первое детальное обсуждение накопившихся проблем и перспективных задач дворцов-музеев было проведено УКППЛ в рамках отраслевой музейной конференции 13 апреля 1938 года. Длительные прения участников совещания и эмоциональный характер их выступлений свидетельствовали о критической ситуации, сложившейся в музеях, и неудовлетворенности их сотрудников текущим положением вещей. Новому музейному руководству адресовались жалобы на «фактическую ликвидацию» научной работы в музеях, отчего страдали все сферы их работы. Наиболее «узким местом в музейной работе», наряду с кадровой политикой и инвентаризацией, признавались дополнительные экспозиции и вводные выставки. Они оказывались фактически «заброшены» из-за стагнации научно-исследовательской работы, недостаточного финансирования, сжатых сроков и «ненормального лихорадочного напряжения» при их подготовке. На низком качестве экспозиций сказывались также отсутствие в штате УКППЛ профес-

4 См.: *Смирнов В. А.* Руководство по учету музейных ценностей... С. 16–31.

5 См.: *Катцова М. А.* Центральные реставрационные мастерские при УКППЛ и становление реставрации музейных фондов пригородных дворцов-музеев Ленинграда в 1939–1948 годах // Век реставрации пригородных дворцов. Трагедия и триумф. Сб. статей по материалам науч.-практ. конф. ГМЗ «Петергоф». СПб., 2019. С. 224–259. (Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век. IX).

6 В 1937 году с работы во дворцах-музеях УДПЛ «за политические извращения в практической и экскурсионной работе» были сняты 19 сотрудников из числа административных руководителей, научных сотрудников и экскурсоводов.

7 Материалы обследования Петергофских дворцов-музеев 20–21 февраля 1939 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». КВД-432. Л. 94.

сиональных историков и специалистов по художественному оформлению экспозиции, проблемы с подготовкой собственных музейных кадров (нередко подготовкой новой выставки или экспозиции в музее занимался один, не всегда опытный в этом деле сотрудник) и затруднений в привлечении к работе внешних консультантов. Музейные сотрудники сетовали на отсутствие планового и методического руководства и консультационной поддержки со стороны УКППЛ в вопросах создания дополнительных экспозиций, их методики и архитектуры. Одним из итогов конференции явилось решение о разработке и унификации методических установок для экспозиционной работы музеев УКППЛ и утверждении к 1 мая 1938 года комиссии для принятия экспозиций<sup>8</sup>.

Так, с первых недель своего существования УКППЛ столкнулось с необходимостью перестройки просветительской работы в подчиненных музеях и выработки новой схемы взаимодействия с музеями. План УКППЛ на 1938 год предполагал значительное увеличение ассигнований на научную музейную работу, включая увеличение количества ставок научных сотрудников, экскурсоводов, музейных служащих и фонда заработной платы<sup>9</sup>. Как экспозиционная, так и экскурсионно-методическая работа дворцов-музеев выстраивалась в соответствии с марксистско-ленинской трактовкой исторических вопросов и указаниями партии о преподавании истории. На собственном «конкретном историческом материале» дворцы-музеи должны были в обязательном порядке демонстрировать классовую угнетательскую роль самодержавия и героические страницы прошлого России (последнее подразумевало в основном освещение славных страниц военной истории страны). Для углубленного показа исторических событий, связанных с материалом конкретного экскурсионного объекта, и «насыщения картин дворцового быта» представлением об общественном фоне эпохи в парадных и личных комнатах дворцов-музеев создавались новые вводные исторические выставки и дополнительные экспозиции по основным историческим темам.

Наибольший размах в 1938 году экспозиционная работа приобрела в Пушкине: в экспозициях двух дворцов-музеев в 1938–1939 годах планировалось подробно осветить события и историческое значение всех периодов истории Российской Империи, начиная с царствования Елизаветы Петровны<sup>10</sup>. Наиболее значимые дополнительные экспозиции

8 Подробнее см.: Стенограмма конференции работников музеев «О подготовке музеев к лету 1938 г.» от 13 апреля 1938 г. // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. 276. Оп. 1. Д. 1.

9 Там же. Л. 4 об.–5.

10 В Александровском дворце-музее открывались экспозиции на темы «1905 год», «Придворная камарилья и Распутин», «Канун Февральской буржуазно-демократической революции», «Свержение самодержавия», «Государственная дума» (в плане на 1939 год значились экспозиции «Церковь на службе самодержавия и контрреволюционная роль церкви в настоящее время», вводная экспозиция по всему дворцовому экскурсионному маршруту, экспозиция по империалистической войне, резекпозиция по 1905 году, организация самостоятельной выставки «Героическая защита Красного Петрограда на ближайших подступах к нему»). Екатерининский дворец-музей превращался в настоящий «учебник истории России» XVIII–XIX веков: в Бельэтаже устраивались экспозиции «Характеристика России как дворянской империи во II половине XVIII в.», «Дворцовый переворот 1741 г.», «Семилетняя война», «Дворцовый переворот 1762 г.», «Крестьянское восстание под руководством Емельяна Пугачева»; в комнатах Александра I можно было осмотреть экспозиции на темы «Краткая характеристика царствования Павла I и дворцовый переворот 1801 г.», «Война 1812 г.», «Восстание декабристов»; в комнатах Александра II освещались темы «Защита Севастополя», «Польское восстание 1831 г.», «Крестьянство после реформы 1861 г.», «Рабочее движение 70-х годов XIX века». Согласно плану на 1939 г. в Пушкинских дворцах намечалась большая постоянная выставка на тему «Пушкин в Царском Селе», готовилась дополнительная экспозиция в дворцовой церкви. См.: Годовой отчет о работе дворцов-музеев и парков г. Пушкин на 1938 год // ЦГАЛИ. Ф. 411. Оп. 4. Д. 3. Л. 37 об.–38 об.

Петергофа (по большей части также требовавшие переработки), располагались на первом этаже Большого дворца (экспозиция шести «вводных» залов, открытая в мае 1938 года, была настолько объемна, что имела тенденцию к превращению в самостоятельную выставку) и в вагонах бывшего царского поезда в парке Александрия<sup>11</sup>. Суть претензий, предъявляемых УКППЛ к содержанию Петергофских дополнительных экспозиций, состояла не только в их недостаточной политической актуальности и корректности, но и в слишком активном использовании материалов других музеев, в ущерб собственным, «локальным» материалам и подлинным вещам из фондов музея, которые не всегда оправданно, по мнению УКППЛ, замещались копиями и другим «наглядным материалом». Удачный опыт музейной работы петергофцев состоял в организации большой исторической выставки на тему «Война 1812 года» в Екатерининском корпусе, произведшей «потрясающее впечатление»; в Павловске были открыты дополнительные экспозиции и выставки, характеризующие эпоху царствования Павла I, сотрудники Гатчинского дворца-музея подготовили вводную выставку и дополнительную экспозицию по истории XVIII века, а также экспозицию по комнатам Александра II и Александра III<sup>12</sup>.

На качестве и объемах экспозиционной работы, предполагавшей наибольшие затраты из всех разделов музейной научно-исследовательской работы, продолжало отражаться недостаточное финансирование дворцов-музеев в 1930-е годы. Еще в 1934 году все пригородные дворцы-музеи Ленинграда были переведены с государственного бюджета на местный, что значительно осложнило их хозяйственную деятельность. Хозрасчетная система, в целом нехарактерная для советских музейных учреждений в данный период, расценивалась сотрудниками дворцов-музеев как «большая беда»; особенно болезненно она сказывалась на музеях с более низкой посещаемостью, в частности Гатчинском дворце-музее, бедность оформления некоторых экспозиций которого (в частности, комнат Александра II и Александра III) была напрямую связана с отсутствием средств<sup>13</sup>. Между тем лидеры среди пригородных музеев — Петергоф и Пушкин, имея гораздо более высокие доходы от посещаемости, могли позволить себе лучшее техническое и художественное оформление своих экспозиций, необходимость повышения качества которого в конце 1930-х годов неоднократно подчеркивалась УКППЛ. Призывая отказаться от методов прежнего музейного руководства в области создания дополнительных экспозиций, зачастую характеризовавшихся «кустарщиной» и «примитивными, плоскостными формами подачи материала» по типу фанерных щитов, УКППЛ требовало от музеев активного применения объемных экспонатов наподобие трехмерных макетов. Не менее важным принципом при создании дополнительных экспозиций являлась гармонизация (зачастую предполагающая элемент театрализации) их облика с основной экспозицией дворца-музея, одним из компонентов которой являлась замена художественных копий и фотографий оригинальными экспонатами из фондов музея<sup>14</sup>.

11 Материалы обследования Петергофских дворцов-музеев 20–21 февраля 1939 г. Л. 95–95 об.

12 Стенограмма конференции работников музеев УКППЛ от 31 октября 1938 года // Архив ГМЗ «Петергоф». КВД-403. Л. 7, Л. 10 об.

13 Стенограмма конференции работников музеев УКППЛ от 31 октября 1938 года. Л. 59 об.

14 Там же. Л. 7 об, 21, 31 об.

Наряду с дополнительными экспозициями и вводными выставками, в 1938 году перемены затронули основные экспозиции музеев. 14 ноября 1938 года Центральный Комитет ВКП(б) принял постановление «О постановке партийной пропаганды в связи с выпуском “Краткого курса истории ВКП(б)”»<sup>15</sup>. Ориентируясь на данное постановление, на исходе 1938 года президиум Ленсовета принимает решение обязать УКППЛ пересмотреть экспозиции музеев и выставок<sup>16</sup>, приведя их содержание в соответствие с новыми идеологическими установками: в течение ближайшего периода вся экспозиция исторической части музеев УКППЛ должна быть подвергнута пересмотру под углом зрения нового учебника по истории ВКП(б) и «окончательно освобождена» от трактовок дискредитированной исторической концепции М. Н. Покровского. Помимо этого, музейным сотрудникам следовало использовать «малейшую возможность, которую дают экспонаты», для военно-оборонной работы и антирелигиозной пропаганды<sup>17</sup>. Таким образом, перед УКППЛ стояла сложная задача по пересмотру в кратчайшие сроки архитектуры и тематики всех музейных экспозиций в пригородах, который должен был вестись одновременно с модернизацией сферы их обслуживания. Учитывая, что в этот период силы всех сотрудников дворцов-музеев были поглощены генеральной инвентаризацией музейных ценностей, решение музеями УКППЛ этой масштабной задачи было сопряжено с немалыми трудностями.

С целью обсуждения вопросов организации музейной работы 23–26 апреля 1939 г. УКППЛ была проведена первая теоретическая конференция научных сотрудников и экскурсоводов, насчитывавшая почти 100 участников<sup>18</sup>. В отличие от музейных конференций 1937 и 1938 годов, посвященных главным образом «вопросам ликвидации извращений в музейной работе», на конференции 1939 года обсуждались преимущественно историко-теоретические вопросы применительно к научно-музейной работе дворцов УКППЛ<sup>19</sup>. Подчеркивая сугубую важность музейной исторической работы «как наглядной формы агитации», докладчики обсуждали актуальные проблемы этой работы, предполагавшей «выявление основных положений марксизма-ленинизма в области освещения того или иного исторического явления или факта» и не всегда позволяющей «найти середину в показе исторического памятника»<sup>20</sup>. Значительно возросшие расходы на научную работу (с 82 тысяч рублей в 1933 году до 794 тысяч рублей, согласно плану на 1939 год,

15 См. подробнее: О постановке партийной пропаганды в связи с выпуском «Краткого курса истории ВКП(б)». Постановление ЦК ВКП(б) // Советский музей. 1938. № 12. С. 1–17.

16 Выписка из протокола № 169 заседания президиума Ленсовета РК и КД от 20 декабря 1938 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». КВД-414. Л. 30.

17 Стенограмма конференции работников музеев УКППЛ от 31 октября 1938 года. Л. 61 об.

18 Объяснительная записка к годовому финансовому отчету УКППЛ за 1939 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 20. Л. 140 об.

19 На конференции было заслушано 10 докладов по вопросам теории и практике музейной работы, в их числе: два доклада профессора А. В. Шестакова о задачах музеев в области повышения идейного уровня работы, доклад С. В. Трончинского «Опыт научно-исследовательской и экспозиционной работы во дворцах-музеях», доклад проф. Бернадского «Оборонно-патриотическая тематика в музеях Ленсовета», доклады Н. И. Пономарева, М. А. Легздайна, проф. Н. П. Тихонова, В. И. Исакова об экскурсионно-методической, инвентаризационной, реставрационной работе в музеях и о культурном обслуживании посетителей соответственно. См. об этом: *Востоков Е.* Конференция музейных работников Ленинграда // Советский музей. 1939. № 6. С. 27–28.

20 Лекция академика А. В. Шестакова «Вопросы истории СССР в свете краткого курса истории ВКП(б)» на теоретической конференции музейных работников УКППЛ 23 апреля 1939 г. // Рукописный и исторический архив ГМЗ «Царское Село» (далее – архив ГМЗ «Царское Село»). Ф. IV. Д. 7. Л. 19.

при этом большая часть этих средств предназначалась именно для совершенствования и переработки экспозиций<sup>21</sup>) свидетельствовали о внимании, уделяемом УКППЛ экспозиционной работе в подчиненных музеях<sup>22</sup>.

Учитывая необходимость выстраивать работу музеев на основе положений Краткого курса истории ВКП(б), в 1939 году УКППЛ сосредоточилось на экспозициях Александровского и Гатчинского дворцов-музеев: история этих памятников позволяла с наибольшей полнотой раскрыть актуальные проблемы правления последних Романовых и причины роста в стране революционного движения. К основным итогам экспозиционной и научной работы дворцов-музеев системы УКППЛ в 1939 году относилось создание в Александровском дворце-музее дополнительных экспозиций «Царизм — злейший враг народа» и «Первая русская революция 1905 г.», большой оборонной выставки «Оборона Красного Петрограда от банд Юденича», двух дополнительных экспозиций в Гатчинском дворце («Крестьянская реформа 1861 г.» и «Рабочее движение 80–90-х гг. 19 в.»). Значимыми событиями в музейной истории Ленинградских пригородов стали открытия большой выставки в Екатерининском дворце-музее «Пушкин в Царском Селе» и уникальной, единственной в стране выставки вышивок конца XVIII — начала XIX века в Павловском дворце-музее. Лидером по качеству оформления и организации выставок за истекший период были признаны Пушкинские дворцы-музеи<sup>23</sup>.

Одной из наиболее дискуссионных среди экспозиций пригородных дворцов-музеев в 1930-е годы являлась экспозиция музея «Вагоны бывшего царского поезда». Концептуально связанные с экспозицией Нижнего дворца в парке Александрия в Петергофе и являвшиеся его тематическим продолжением, после закрытия дворца в 1936 году вагоны выпали из музейного контекста Петергофа. Логика экспозиции музея, как и целесообразность его дальнейшего существования, оказалась под вопросом. К моменту образования УКППЛ музейные вагоны в Петергофе уже в течение трех лет «никак не использовались», при этом сотрудниками Пушкинских дворцов-музеев неоднократно выдвигалось предложение перевезти их в Александровский парк с целью «глубокого и просторного показа вопроса свержения самодержавия» в комплексе с Александровским дворцом<sup>24</sup>. «Злополучный вопрос» о царских вагонах в конце 1930-х годов поднимался практически на каждой музейной конференции УКППЛ, но долгое время не получал удовлетворительного решения, что со временем начало вызывать у «пригородников» не столько раздражение, сколько смех. Музейные сотрудники иронизировали над тем, что вагоны «каждый раз приезжают на музейную конференцию и каждый раз возвращаются в Петергоф»<sup>25</sup>.

- 
- 21 Стенограмма конференции музейных работников УКППЛ «О мероприятиях по выполнению эксплуатационного плана УКППЛ и о культурном обслуживании трудящихся» от 22 апреля 1939 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 21. Л. 4.
  - 22 В пригородах Ленинграда музейной работой УКППЛ в 1939 году были охвачены следующие объекты: в Петергофе — Большой дворец, дворец «Монплеизир», Екатерининский корпус, дворец «Марли», павильон «Эрмитаж», павильоны Царицына и Ольгина островов, Березовый домик, дворец «Коттедж», Капелла; в Пушкине — Екатерининский дворец, Александровский дворец, Китайский театр, Агатские комнаты, Адмиралтейство, Эрмитаж, Турецкая баня; в Гатчине — Гатчинский дворец, Березовый домик; в Павловске — Павловский дворец, Розовый павильон; в Ораниенбауме — Китайский дворец. См.: Объяснительная записка к годовому финансовому отчету УКППЛ за 1939 г. Л. 102–103.
  - 23 Объяснительная записка к годовому финансовому отчету УКППЛ за 1939 г. Л. 103–105.
  - 24 Стенограмма конференции работников музеев УКППЛ от 31 октября 1938 года. Л. 52.
  - 25 Стенограмма научной конференции работников музеев системы УКППЛ от 5 мая 1941 г. // Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. IV. Д. 12. Л. 84.

Очередная попытка решения вопроса была предпринята при обсуждении перспективного трехлетнего плана научной работы Петергофских дворцов-музеев в январе 1940 года. Чтобы дать музею новую жизнь, петергофские сотрудники планировали модернизировать дополнительную экспозицию во вводимом павильоне с использованием нового приема и организовать показ короткометражного фильма о последних днях Романовых. Всякая попытка выстроить дополнительную экспозицию иначе, с использованием плоскостных материалов, по мнению петергофцев, была обречена на неудачу<sup>26</sup>. Сотрудники Александровского дворца, напротив, считали своим долгом избавить Петергоф от «нелогичного» музея, «тематически и территориально оторванного от Петергофских дворцов» и «даже мешающего» петергофским коллегам<sup>27</sup>. В целом разделяя мнение о необходимости переброски вагонов в Пушкин, руководство УКППЛ тем не менее вынуждено было считаться с финансовой стороной решения вопроса. На перемещение музея из Петергофа в Пушкин требовалось в общей сложности 70 тысяч рублей, при этом у пушкинцев, по мнению руководства, был еще не до конца освоен Александровский дворец-музей<sup>28</sup>. С учетом всех обстоятельств в 1940 году УКППЛ принял временное решение о продолжении эксплуатации вагонов Петергофским музеем, с перспективой их дальнейшего перемещения в Пушкин (которое впоследствии так и не было осуществлено).

Придерживаясь мнения о том, что качество экспозиционной работы полностью зависит от результатов научной работы, в организации которой «до сих пор царили беспорядочность и делячество», в четвертом квартале 1939 года УКППЛ инициировало работу по составлению всеми дворцами-музеями трехлетних перспективных научных планов на 1940–1942 годы. Каждый из планов план включал в себя сведения по пяти разделам: научно-исследовательская, экспозиционная, экскурсионно-методическая, реставрационная и издательская работы. Научные исследования, призванные в первую очередь обогатить фактическими данными экскурсии и дополнительные экспозиции музеев, являлись при этом определяющими для всех остальных направлений музейной работы. Планы научной работы пригородных дворцов-музеев Ленинграда включали в себя следующие основные темы:

- Темы социально-экономического характера (труд и быт работных людей на строительстве дворцов, хозяйственные и экономические аспекты строительства пригородных резиденций и пр.).
- Дворцовые резиденции и парки как архитектурно-художественные памятники (выявление и изучение искусствоведческого материала и материала для ремонтно-реставрационных работ).
- Художественные коллекции дворцов-музеев.
- Исторические события, связанные с пригородными дворцами и парками.
- Быт пригородных дворцов и парков.
- Изучение дворцовых городов.
- Антирелигиозная тематика.
- Военная история и оборонная тематика.

26 Стенограмма заседания Музейного совета о трехлетнем плане научной работы дворцов-музеев от 25 января 1940 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 36. Л. 50.

27 Стенограмма научной конференции работников музеев системы УКППЛ от 5 мая 1941 г. Л. 84.

28 Стенограмма заседания Музейного совета о трехлетнем плане научной работы дворцов-музеев от 25 января 1940 г. Л. 55 об.

Научная работа музеев УКППЛ также должна была впервые охватить такие специальные музееведческие темы, как изучение поведения и запросов музейного посетителя (статистика посещаемости, анализ отзывов, мониторинг впечатлений, удовлетворенности и степени утомленности посетителя и пр.), вопросы хранения и научной реставрации музейных интерьеров и фондов, методика экспозиционной работы в дворцах-музеях, изучение истории музея за 25 лет работы с 1918 до 1942 года (с целью подготовки юбилейных выставок к 25-летию Октябрьской революции)<sup>29</sup>. По многим из вышеперечисленных исследовательских тем работа начиналась впервые. Приоритетным требованием для научно-музейных исследований «пригородников» являлась работа над историческим материалом, которую предстояло проводить наравне с искусствоведческой и бытовой тематикой. Исследовательская работа в музеях должна была иметь сугубо практическую ориентацию, быть максимально локализованной и направленной на непосредственное изучение истории конкретного дворцового комплекса.

Подробные трехлетние планы работы дворцов-музеев УКППЛ являлись уникальными, первыми в своем роде документами, фиксирующими перспективное развитие музеев, и свидетельствовали об их превращении в центры прикладных исследований по истории дворцовых пригородов Ленинграда. Научно-музейная работа в пригородах впервые ставилась на плановую основу<sup>30</sup>, при этом итоги научных исследований находили основное применение именно в музейных экспозициях и должны были способствовать подготовке качественного, яркого экспозиционного материала, необходимого для повышения качества экскурсий и наглядности агитационной работы музеев.

Дискуссионные вопросы экспозиционной работы в пригородах Ленинграда в конце 1930-х годов не исчерпывались тематикой и методологией экспозиционного показа. Серьезного реформирования требовала и сфера обслуживания музейных экспозиций дворцов-музеев. Пригородным дворцам, в летние сезоны в 1930-е годы являвшимся самыми посещаемыми музеями Ленинграда, приходилось иметь дело с постоянно возрастающим потоком посетителей, ежегодно принимая сотни тысяч экскурсантов<sup>31</sup>. Несмотря на строгие ограничения и инструкции экскурсоводам, численность экскурсионных групп еще в 1939 году могла достигать 60–90 человек (вместо допустимого размера группы в 40 человек)<sup>32</sup>. Отчасти такая ситуация объяснялась тем,

29 Подробнее см.: Перспективные трехлетние планы музеев УКППЛ на 1940–1942 гг. // Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. IV. Д. 16. — После подробного обсуждения трехлетних планов на совещаниях УКППЛ в январе 1940 года каждый из них был переработан и дополнен; планы были утверждены Управлением весной 1940 года.

30 Подробное обсуждение методики, техники и задач научно-исследовательской работы в музеях УКППЛ происходило в июле 1940 года на заседании Музейного совета. См. об этом: Стенографический отчет расширенного заседания Музейного совета УКППЛ от 30 июля 1940 г. // Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. IV. Д. 11.

31 Посещаемость пригородных дворцов-музеев в 1930-е годы значительно выросла: так, если в 1933 году ежегодное число посетителей всех музеев составило 621 тысячу человек, то в 1938 году — 2 миллиона 347 тысяч (один лишь Гатчинский дворец продемонстрировал рост посещаемости с 32 тысяч человек в 1933 году до 342 тысяч в 1938-м). Согласно плану на 1939 год музеям надлежало принять 3 миллиона 588 тысяч посетителей. См.: Стенограмма конференции музейных работников УКППЛ «О мероприятиях по выполнению эксплуатационного плана УКППЛ и о культурном обслуживании трудящихся» от 22 апреля 1939 г. Л. 3–3 об.

32 Там же. Л. 7 об, 10.



что экспозиции были слабо подготовлены для индивидуального посетителя. Отсутствие или нехватка актуальных путеводителей по музейным интерьерам, отсутствие развернутого этикетажу приводили к тому, что дворцы могли «читать только люди высоко грамотные в вопросах искусства», но они оставались «непонятны» и «немы» для одиночных туристов<sup>33</sup>.

Множество проблем имелось в организации работы музейных служащих и охраны дворцов. Вплоть до 1938 года Управление дворцов-музеев не проводило обучения «галерейных служащих», ответственных за хранение и уборку музейных ценностей в экспозиции<sup>34</sup>, у многих из которых отсутствовали необходимые знания и опыт. Среди первоочередных вопросов, поднимаемых музеями перед новым руководством, числились организация технического минимума для музейных работников и четкое определение круга их должностных обязанностей<sup>35</sup>. Выдвигалось также предложение ввести стандартную униформу для музейных служащих, чтобы у посетителя не возникало затруднений с их идентификацией. Организация охраны дворцов также была неудовлетворительной: прежде всего, требовалось расширение штата. Администрация музеев неоднократно высказывала пожелание о переводе пригородных дворцов на военную, милицейскую охрану, которая по стоимости услуг, однако, превышала затраты на штатную охрану в 3–4 раза и поэтому не санкционировалась УКППЛ<sup>36</sup>. В целом одним из основных препятствий для налаживания эффективной кадровой работы пригородных дворцов оставалась низкая оплата труда (в 1938 году заработная плата охранника Пушкинских дворцов-музеев, к примеру, составляла 160–185 рублей, музейных служащих — 125–140 рублей в месяц<sup>37</sup>).

Сезонный режим работы пригородных дворцов-музеев также являлся поводом для дискуссии музейной администрации. Так, глава Музейного отдела УКППЛ М. А. Легздайн еще в 1938 году настаивал на том, чтобы «разбить установившуюся традицию», основанную на представлении о том, что пригородные дворцы не могут работать в зимний период, и создать условия для приема посетителей в низкий сезон. Основной контингент посетителей в этот период должен был, предположительно, состоять из учащейся молодежи, для которой организовывалось изучение истории СССР на наглядном примере. При этом, хотя в большинстве дворцов к концу 1930-х годов отсутствовало центральное отопление, зимний режим работы музеев не предполагал, по мнению Легздайна, необходимости его организации: следовало «дать только теплую комнату, чтобы группа могла там погреться перед началом экскурсии и после окончания экскурсии», где «можно дать вводную лекцию <...> и заключение»<sup>38</sup>. Аргументы в пользу целесообразности открытия дворцов в зимний период встречали противодействие со стороны администрации музеев, для которой новый режим работы создавал целый

33 Стенограмма конференции работников музеев УКППЛ от 31 октября 1938 года. Л. 23 об.

34 Стенограмма конференции работников музеев «О подготовке музеев к лету 1938 г.» от 13 апреля 1938 г. Л. 75.

35 Стенограмма конференции работников музеев УКППЛ от 31 октября 1938 года. Л. 27 об.

36 Там же. Л. 43, 49 об., 63.

37 Приказ № 35 по Дирекции дворцов-музеев и парков г. Пушкина от 23 апреля 1938 г. // Объединенный межведомственный архив культуры (ОМАК). Ф. 100. Оп. 1. Д. 21. Л. 74–76.

38 Стенограмма конференции работников музеев УКППЛ от 31 октября 1938 года. Л. 24.

ряд трудноразрешимых проблем — от перестройки графика работы персонала до нарушения микроклимата в музейных экспозициях<sup>39</sup>.

В конце 1930-х — начале 1940-х годов консервация и реставрация музейных интерьеров и ценностей стали одним из приоритетных направлений научно-музейной работы в пригородных дворцах-музеях. Однако работа по приспособлению бывших загородных летних резиденций под музейные нужды (проведение капитального ремонта музейных зданий<sup>40</sup>, обеспечение их герметичности и гидроизоляции, устройство отопления и пр.) еще в 1941 году была далека от завершения. Несмотря на наличие руководств по наблюдению за температурно-влажностным режимом в музеях<sup>41</sup>, на практике меры по обеспечению оптимального микроклимата в музейных интерьерах в дворцовых пригородах Ленинграда на протяжении 1920–1930-х годов принимались лишь в ограниченном объеме<sup>42</sup>. Инспектирование УКППЛ технического состояния дворцов-музеев, проведенное в середине 1940 года, подтвердило, что вопросы хранения в экспозиции ни в одном из музеев не решены удовлетворительным образом. Далеко не во всех дворцах к этому времени велась запись температурных колебаний в музейных помещениях, почти нигде не имелось гигрометров, не был обеспечен надлежащий контроль за вентиляцией экспозиционных залов и помещений фондов<sup>43</sup>. В ряде музеев отсутствовали теплые фонды с постоянной температурой для хранения особо ценных вещей. Не везде был отлажен режим освещенности интерьеров, не всегда своевременно проводилось затенение музейных помещений. Уборка экспонатов зачастую производилась при нарушении элементарных правил консервации музейных ценностей, с использованием непроверенных и непригодных средств очистки музейных экспонатов, контроль со стороны научных сотрудников над производимой уборкой осуществлялся нерегулярно<sup>44</sup>.

В связи с необходимостью срочного улучшения условий музейного хранения во дворцах-музеях, в течение 1940 года УКППЛ был принят ряд важных управленческих

39 Стенограмма научной конференции работников музеев системы УКППЛ от 5 мая 1941 г. Л. 100.

40 В связи с празднованием 20-й годовщины Октябрьской революции и необходимостью подготовки музеев к юбилею в 1937 году увеличились ассигнования музеям системы Наркомпроса: впервые за годы советской власти всем музеям были выделены суммы, в частности, на капитальный ремонт. См.: Музей и власть. Ч. 1: Государственная политика в области музейного дела (XVIII–XX вв.): сб. науч. тр. / отв.ред. С. А. Каспаринская. М., 1991. С. 155.

41 В этом пособии, подготовленном Государственной Академией истории материальной культуры, приводилась информация о видах и способах использования приборов для определения температуры и влажности в музейных помещениях (психометров, термометров, гигрометров, термографов, гигрографов), а также описывались различные случаи прецедентного и систематического обследования музейных зданий. См.: *Арнольд-Алябьев В. И.* Краткое руководство по наблюдению за физическим состоянием воздуха в музеях и библиотеках / под ред. чл. Акад. Л. Ф. Ильина. Л., 1931.

42 Так, к примеру, по данным обследования Петергофских дворцов-музеев зимой 1939 года, состояние большинства музейных зданий оценивалось как плохое, требовался срочный капитальный ремонт ряда музейных зданий и помещений (включая Большой Петергофский дворец), в ряде музейных интерьеров имела угроза обрушения или порчи росписи и орнамента; Ораниенбаумские дворцы и парк находились «в совершенно запущенном состоянии». См.: Материалы обследования Петергофских дворцов-музеев 20–21 февраля 1939 г. Л. 92 об. —93.

43 К примеру, в ряде пригородных музеев (Павловск, Ораниенбаум) с первыми теплыми днями были открыты на продолжительное время окна, при этом разница между температурой помещения и наружной температурой воздуха составляла 10–15 градусов. См.: Письмо В. И. Исакова директору Гатчинского дворца-музея Миронец от 25 июня 1940 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 309. Оп. 2. Д. 23. Л. 40а–41а.

44 Там же.

решений. С 1 марта 1940 года в штат научных отделов Павловска, Петергофа и Пушкина в целях «улучшения научной разработки историко-художественных и искусствоведческих вопросов, улучшения научной подготовки и контроля за реставрационными работами» вводилось по одному квалифицированному архитектору<sup>45</sup>. Основные функции новых сотрудников состояли в хранении музейных зданий, обеспечении их правильной эксплуатации и консервации, участии в работе научно-музейного отдела (в частности, в организации архитектурно-художественных выставок). В преддверии начала высокого сезона для улучшения содержания музейных экспонатов и помещений во дворцах-музеях УКППЛ, помимо фиксированных дней еженедельной уборки, устанавливались дни генеральной ежемесячной уборки в экспозиционных залах по 31-м числам<sup>46</sup>. Уборка должна была вестись под контролем научных сотрудников музеев, но методику и технику этой работы еще предстояло разработать<sup>47</sup>. С 9 мая 1940 года во всех музеях системы УКППЛ вводилась в действие новая инструкция для музейных служащих, изданная Музейным отделом и являющаяся, наряду с «Правилами для посетителей» УКППЛ, основным документом при проведении технического минимума с сотрудниками музеев<sup>48</sup>.

В середине 1940 года вышло в свет новое универсальное руководство УКППЛ «Хранение музейных ценностей»<sup>49</sup>, обобщавшее накопленный Управлением опыт в области консервации музейных зданий, помещений и предметов. В книге содержались правила технической эксплуатации музейных зданий, уборки помещений, описывались способы контроля температурно-влажностного и светового режима<sup>50</sup>, давались рекомендации в области хранения предметов из различных музейных фондов (памятников прикладного искусства, произведений живописи, скульптуры и пр.). Подробные инструкции для хранителей музеев, комендантов и музейных служащих впервые столь полно регламентировали должностные обязанности и место каждого из сотрудников в служебной иерархии. Руководство носило обязательный характер для всех музеев УКППЛ.

45 Приказ № 10 по УКППЛ от 20 января 1940 г. // ОМАК. Ф. 3. Оп. 1. Д. 2. Л. 54 об.— 56.

46 Приказ № 38 по УКППЛ от 20 апреля 1940 года // ОМАК. Ф. 3. Оп. 1. Д. 3. Л. 18 об.— 19.

47 Так, приказ УКППЛ от 20 апреля 1940 года не регламентировал правила проведения уборки, по причине чего в некоторых музеях в ходе первой генеральной уборки были убраны только музейные экспонаты, но не стены, потолки и полы музейных помещений. Вводя уборку последних в обязательную программу, УКППЛ также требовал от музеев впредь обеспечить персонал современными электрическими пылесосами для уборки. См.: Приказ № 52 по УКППЛ от 4 июня 1940 г. // ОМАК. Ф. 3. Оп. 1. Д. 3. Л. 29 об.— 31.

48 Приказ № 44 по УКППЛ от 9 мая 1940 г. // ОМАК. Ф. 3. Оп. 1. Д. 3. Л. 22 об.— 23.

49 Балаева С. Н., Малешин Н. И., Тихонов Н. П., Трончинский С. В., Фармаковский М. В. Хранение музейных ценностей. Л., 1940. — Опубликованное немалым тиражом руководство было создано для музеев УКППЛ (среди которых большая часть относилась к категории дворцов-музеев) и учитывало в первую очередь их технические особенности и условия. Руководство вводилось в действие во всех музеях УКППЛ с 26 сентября 1940 года.

50 Ценным дополнением к инструкциям УКППЛ по содержанию музейных зданий стали материалы исследования Государственного Русского музея, изданные М. В. Фармаковским в виде брошюры «Воздушный режим в музеях» (Л., 1941). Брошюра была подготовлена по итогам подробных ежедневных наблюдений, проводившихся в помещениях ГРМ в 1939–1940 годах, и содержала анализ условий, правил и основных проблем технической эксплуатации музейного здания, «которая, при неумелом и небрежном отношении, может свести к нулю все хорошие качества нормально построенного здания, а в плохом здании создать условия невыносимые». В частности, были определены допустимые пределы влажности и температуры в музейных помещениях с учетом общих климатических условий Ленинграда, описан алгоритм взаимодействия музеев с местной метеорологической станцией и пр. Приведенные выводы и рекомендации были применимы для большинства музеев города.

В течение 1940 года дворцы-музеи УКППЛ уделяли повышенное внимание вопросам организации хранения на научных основах. Музеи в срочном порядке приобретали термометры и гигрометры, налаживали наблюдение за температурно-влажностным режимом в музейных помещениях, приступали к ежедневным записям температурных колебаний и влажности. Согласно годовым отчетам всех пригородных дворцов-музеев, в Гатчине, Павловске, Петергофе и Пушкине в 1940 году было налажено постоянное наблюдение за температурным и влажностным режимом внутри помещений<sup>51</sup>. В Петергофе осуществлялось систематическое наблюдение за состоянием музейных зданий и сооружений, впервые было выделено постоянное теплое помещение для наиболее ценных экспонатов<sup>52</sup>.

Тем не менее даже в крупнейших и наиболее посещаемых пригородных дворцах к 1941 году оставался целый ряд нерешенных вопросов. В Петергофском Большом дворце, к примеру, к весне 1941 года имелось лишь 4 термометра и полностью отсутствовали гигрометры. Пушкинские дворцы также не располагали гигрометрами<sup>53</sup>; остро стоял вопрос об отоплении Екатерининского дворца-музея, посетителям которого, наряду с музейными служителями и экскурсоводами, в зимний период приходилось приспосабливаться к условиям «нестерпимого холода»<sup>54</sup>. Методика уборки музейных помещений была также далека от совершенства: несмотря на попытки УКППЛ ввести еженедельную уборку, она продолжала главным образом организовываться на праздники. При этом технические средства для сбора пыли, техника применения обтирочного материала, как и состояние изучения проблем музейного микроклимата в научных отделах большинства дворцов-музеев, по-прежнему находились на невысоком уровне<sup>55</sup>. Образец для подражания остальным пригородам в этом вопросе являл Гатчинский дворец-музей, сумевший на протяжении целого года обеспечить систематические измерения и запись внутренней и наружной температуры и влажности воздуха в отдельных помещениях. К 1941 году гатчинцы добились наибольших успехов и в деле обеспечения оптимального светового режима музейных помещений, применения футляров и покрытий для музейных предметов, организации теплых фондов<sup>56</sup>.

В последний предвоенный год экспозиционная работа в пригородных дворцах-музеях вышла на новый уровень; разработка новых экспозиций происходила с учетом новейших научных разработок сотрудников музеев. Наибольшим вниманием был охвачен Александровский дворец-музей — как памятник, имеющий «первостепенное историко-политическое значение»: в 1940 году здесь открылись дополнительные экспозиции на темы «Первая империалистическая война 1914 г.» и «Буржуазно-демократическая революция 1917 г.». В Гатчине была организована новая дополнительная экспозиция «Суворов и армия Павла I» к 140-летней годовщине со дня смерти А. В. Суворова, в Петергофе — значительно переработана и открыта вводная

51 Объяснительная записка к годовому отчету за 1940 г. о работе УКППЛ // ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 34. Л. 32, 44 об., 51, 56.

52 Там же. Л. 32.

53 Стенограмма научной конференции работников музеев системы УКППЛ от 5 мая 1941 г. Л. 46.

54 Объяснительная записка к годовому отчету за 1940 г. о работе УКППЛ. Л. 44 об.

55 Стенограмма научной конференции работников музеев системы УКППЛ от 5 мая 1941 г. Л. 45.

56 Там же. Л. 45–47.

экспозиция по вагонам Николая II «Свержение самодержавия». Наиболее значимыми выставками, подготовленными «пригородниками» к весенне-летнему сезону 1940 года, стали выставка придворного костюма второй половины XVIII — начала XIX века в Гатчинском дворце-музее, имевшая необычайно высокую посещаемость (13 тысяч посетителей за пять месяцев) и несомненный успех; выставка «История русского флота» в Петергофе; выставка «История Павловска» в павильоне «Крик»<sup>57</sup>. 1940 год стал также первым годом самостоятельной работы Китайского дворца-музея в Ораниенбауме, который теперь осуществлял прием посетителей в условиях свободного въезда в Ораниенбаум и продемонстрировал высокую посещаемость, — по музею были разработаны экспликации и этикетаж<sup>58</sup>.

При всех достижениях в научно-музейной работе<sup>59</sup> 1940 год стал убыточным для пригородных дворцов-музеев: план посещаемости музеев и парков был выполнен лишь на 76%, посещаемость музеев снизилась более чем на 700 тысяч человек по сравнению с предшествующим периодом. Падение доходов музеев объяснялось в первую очередь дождливой и холодной погодой в летний период, резким (почти в два раза) сокращением железнодорожного транспорта из Ленинграда в пригороды и двойным повышением железнодорожного тарифа. Частично вина возлагалась и на тех руководителей музеев, которые не сумели установить «живую связь» с предприятиями Ленинграда и не обеспечили своевременное открытие новых экспозиций в летний период<sup>60</sup>. Значительное влияние на снижение посещаемости пригородных дворцов оказал новый алгоритм приобретения билетов в музеи. Обеспечиваемые прежде государственными и профсоюзными организациями, с 1940 года билеты в музеи и парки подлежали покупке за счет индивидуального посетителя через кассу музея. В этих условиях новое значение приобретала личная мотивация посетителя: посещаемость регулировалась отныне его непосредственным интересом к осмотру дворцов, что устанавливало новые высокие требования к качеству музейного показа и обслуживания.

Неудовлетворительные итоги 1940 года обусловили необходимость дальнейшей перестройки работы пригородных музеев: пересмотра и корректировки требовали дополнительные экспозиции, предполагалась значительная переработка и расширение всего музейного этикетажа, оживление музейных экспозиций и экскурсий с помощью интерактивных элементов — динамических макетов, звукового ряда, показа движущихся экспонатов в действии и т.д. В Петергофе предполагалось полностью переделать этикетаж Большого дворца и привести его в соответствие с разработанными УКППЛ планами и схемами этикетажа<sup>61</sup>. Среди экспозиционных работ на 1941 год намечались реэкспозиция и этикетаж кабинета Петра I и Коронной Большого дворца, устройство вводной экспозиции во дворце «Монплеизир», подготовка к открытию юбилейных

57 Объяснительная записка к годовому отчету о работе УКППЛ за 1940 год. Л. 8 об.—9.

58 План по эксплуатации Петергофских дворцов и парков на 1941 год // ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 60. Л. 61.

59 Об итогах научной работы в пригородных дворцах-музеех за 1940 год см.: Текст доклада В. И. Исакова «Итоги музейной работы 1940 г. и задачи на 1941 г.» на научной конференции работников системы УКППЛ 5 мая 1941 г. // Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. IV. Д. 15. Л. 7—10.

60 Финансовый отчет Павловского дворца-музея за 1940 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 310. Оп. 2. Д. 29. Л. 3.

61 Стенограмма научной конференции работников музеев системы УКППЛ от 5 мая 1941 г. Л. 43—44.

выставок «Фонтаны Петергофа»<sup>62</sup> и «Лермонтов в Петергофе»<sup>63</sup>. Для оживления музейного показа планировалось организовать музыкальное сопровождение экскурсии по Большому дворцу под звукозапись музыки XVIII века, дополнить его экспозицию хрустальными настольными фонтанчиками со специальным механизмом, музыкальными часами и манекенами в костюмах XVIII века, организовать несколько вечеров показа дворца при свечном освещении<sup>64</sup>. В Павловском дворце с 1940 года в экспозицию также включались музыкальные элементы: находящиеся во дворце музыкальные инструменты XVIII века и музыкальные часы настраивались и демонстрировались по выходным дням специально приглашенным музыкантом<sup>65</sup>. К сезону 1941 года в Павловске к открытию готовились выставки «Армия при Павле I и походы XVIII века», «Заговор 11 марта 1801 (Убийство Павла I)», выставка вышивок XVIII–XIX веков. В Гатчине, помимо переработки этикетажа, в 1941 году планировалось открыть выставку вещей из Особой кладовой, расширить выставку придворного костюма, подготовить выставку «Гатчина и ее творцы» к 175-летию закладки дворца и открыть дополнительную экспозицию на выставке «Положение крестьян при Николае I», восстановить внутреннее убранство Березового домика, с обустройством в нем выставки «Гатчинский парк и его архитектурные памятники»<sup>66</sup>.

На музейной конференции, состоявшейся за полтора месяца до начала Великой Отечественной войны, руководство Управления констатировало, что вся экспозиционная работа в подчиненных музеях должна вестись «в направлении восстановления стилистических и исторических ансамблей... и внесения хотя и не относящихся к дворцу, но подлинно исторических вещей, помогающих пониманию памятника и исторической эпохи»<sup>67</sup>. При этом единственная возможность повысить качество музейной экспозиции, которое являлось решающим фактором, определяющим успех работы музеев, заключалась в повышении роли научной работы в музеях<sup>68</sup>.

Несмотря на то что дальнейшая траектория исторического развития пригородных дворцов-музеев Ленинграда оказалась противоположной ожиданиям руководства УКППЛ, озвученным весной 1941 года, ценность работы музеев, проведенной в период 1938–1941 годов и во многом носившей инновационный характер, не может быть уменьшена. В музейных экспозициях пригородных дворцов наметился поворот в направлении восстановления целостности и исторической достоверности интерьеров. Эта работа была обеспечена, с одной стороны, углубленными научными исследованиями музейных сотрудников, результаты которых впервые начали находить реальное

62 Фонтанная выставка в нижнем этаже Восточного флигеля Большого дворца, включавшая сложный перспективный электрофицированный и иллюминированный макет на поворотном круге трех периодов Петергофских парков – первой трети XVIII века, конца XVIII века и советского Петергофа, – а также действующие модели фонтанов «Самсон» и «Пирамида», предполагала наибольшие расходы по внештатной зарплате в области научно-музейной работы (План по эксплуатации Петергофских дворцов и парков на 1941 год. Л. 54).

63 Там же. Л. 13.

64 План по эксплуатации Петергофских дворцов и парков на 1941 год. Л. 15, 54.

65 Планы работы Павловского дворца-музея на 1941 год // ЦГАЛИ СПб. Ф. 310. Оп. 2. Д. 30. Л. 4.

66 План научной работы Гатчинского дворца-музея на 1941 г. и объяснительная записка к нему // ЦГАЛИ СПб. Ф. 309. Оп. 2. Д. 28. Л. 11–13, 16.

67 Стенограмма научной конференции работников музеев системы УКППЛ от 5 мая 1941 г. Л. 41.

68 Там же. Л. 2.

отражение в экспозициях, а с другой стороны, началом плановой реставрации музейных фондов и интерьеров, разработкой и началом внедрения системы научного хранения музейных интерьеров и экспонатов. Неизбежным следствием работы по сохранению и восстановлению подлинности исторической обстановки дворцов стала гармонизация художественного оформления и модернизация технического оснащения дополнительных и вводных экспозиций, отказ от громоздких, схематичных и «плоскостных» экспозиций в пользу их большей стилизации и театрализации. В тематике дополнительных и вводных экспозиций преобладающее значение приобрел общеисторический контекст, позволяющий органически связать их с основными экспозициями музеев. Важнейшей задачей экспозиционной работы в пригородных дворцах впервые явилось приспособление всех музейных экспозиций для осмотра индивидуальным посетителем.

## References

- Arnol'd-Aljabëv V. I. *Kratkoe rukovodstvo po nabludeniiu za fizicheskim sostoianiem vozdukh v muzeiakh i bibliotekakh* [Short guide to monitoring air conditions in museums and libraries]. Ed. by L. F. Il'in. Leningrad, 1931. 106 p. (In Russian)
- Balaeva S. N., Malein N. I., Tikhonov N. P., Tronchinskii S. V., Farmakovskii M. V. *Khranenie muzeinykh tsnnostei* [Storage of museum values]. Ed. by N. P. Tikhonova. Leningrad, 1940. 120 p. (In Russian)
- Vostokov E. Konferentsiia muzeinykh rabotnikov Leningrada [Conference of museum employees of Leningrad]. *Sovetskii muzei* [Soviet museum], 1939, no. 6, pp. 27–28. (In Russian)
- Vypiska iz protokola No 169 zasedaniia prezidiuma Lensoveta RK i KD ot 20 dekabria 1938 g. [Extract from the minutes Council No 169 of the meeting of the Presidium of the Leningrad City Council RK and KD December 20, 1938]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], KVD-414, l. 30. (In Russian, unpublished)
- Godovoi otchet o rabote dvortsov-muzeev i parkov g. Pushkin na 1938 god [The annual report on the work of palaces-museums and parks of the city of Pushkin for the year 1938]. *Centralnyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 411, op. 4, d. 3, ll. 1–167. (In Russian, unpublished)
- Katsova M. A. Central'nye restavratsionnye masterskie pri UKPPL i stanovlenie restavratsii muzeinykh fondov prigorodnykh dvortsov-muzeev Leningrada v 1939–1948 godakh [Central restoration workshops at the UKPPL and the formation of the museum collections restoration at Leningrad suburban museum palaces in 1939–1948]. *Vek restavratsii prigorodnykh dvortsov. Tragediia i triumf: Sbornik statei po materialam nauchno-prakticheskoi konferentsii GMZ "Peterhof"* [The century of restoration of suburban palaces. Tragedy and Triumph: A collection of articles based on the materials of the scientific and practical conference of the State Museum Reserve "Peterhof"]. Saint Petersburg, GMZ "Peterhof" Publ., 2019, pp. 224–259. (In Russian)
- Kniga prikazov po Upravleniiu kul'turno-prosvetitel'nymi predpriiatiami Lengorsoveta c 19 iulija 1939 goda po 21 ianvaria 1940 goda [The book of orders by the Department for cultural and educational enterprises of the Leningrad City Council from July 19, 1939 to January 21, 1940]. *Ob'edinennyi mezhvedomstvennyi arkhiv kul'tury (OMAK)* [United Interdepartmental Archive of Culture], f. 3, op. 1, d. 2, ll. 1–60. (In Russian, unpublished)
- Kniga prikazov po Upravleniiu kul'turno-prosvetitel'nymi predpriiatiami Lengorsoveta co 2 fevralia po 24 avgusta 1940 goda [The book of orders by the Department for cultural and educational enterprises of the Leningrad City Council from February 2 to August 24, 1940]. *Ob'edinennyi mezhvedomstvennyi arkhiv kul'tury (OMAK)* [United Interdepartmental Archive of Culture], f. 31 op. 1, d. 3, ll. 1–68. (In Russian, unpublished)
- Kniga prikazov Direktsii dvortsov-muzeev i parkov Pushkina s 5 ianvaria po 25 sentyabrya 1938 goda [The book of orders by the Department for cultural and educational enterprises of the Leningrad City Council from January 5 to September 25, 1938]. *Ob'edinennyi mezhvedomstvennyi arkhiv kul'tury (OMAK)* [United Interdepartmental Archive of Culture], f. 100, op. 1, d. 21, ll. 1–220. (In Russian, unpublished)
- Lektsiia akademika A. V. Shestakova "Voprosy istorii SSSR v svete kratkogo kursa istorii VKP(b)" na teoreticheskoi konferentsii muzeinykh rabotnikov UKPPL 23 aprelia 1939 goda [Lecture by academician A. V. Shestakov "Questions of the History of the USSR in the Light of a Short Course in the History of the All-Union Communist Party Bolsheviks" given at the theoretical conference of museum employees of the UKPPL, April 23, 1939]. *Arkhiv GMZ "Tsarskoe Selo"* [Archives of the State Museum-Reserve "Tsarskoe Selo"], f. IV, d. 7, ll. 1–24 ob. (In Russian, unpublished)
- Materialy obsledovaniia Petergofskikh dvortsov-muzeev 20–21 fevralia 1939 goda [Survey materials of Peterhof museum palaces, February 20–21, 1939]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], KVD-432, ll. 92–99. (In Russian, unpublished)
- Muzei i vlast'. Ch. 1: Gosudarstvennaia politika v oblasti muzeinogo dela (XVIII–XX vv.): sbornik nauchnykh trudov* [Museum and power. Part 1: State policy in the field of museum affairs (18<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries): a collection of scientific papers]. Ed. by S. A. Kasparinskaja. Moscow, 1991. 323 p. (In Russian)
- O postanovke partiinoi propagandy v sviazi s vypuskom "Kratkogo kursa istorii VKP(b)". Postanovlenie CK VKP(b) [On the setting up of party propaganda in the connection with the release of the Short Course on the History of the All-Union Communist Party Bolsheviks. Resolution of the Central Committee of the All-Union Communist Party Bolsheviks]. *Sovetskii muzei* [Soviet museum], 1938, no. 12, pp. 1–17. (In Russian)

- Ob"iasnite"naia zapiska k godovomu otchetu za 1940 god o rabote UKPPL [Explanatory note to the annual report for 1940 on the work of the UKPPL]. *Centralnyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 276, op. 1, d. 34, ll. 1–121. (In Russian, unpublished)
- Ob"iasnite"naia zapiska k godovomu finansovomu otchetu Upravleniia kul'turno-prosvetitel'nymi predpriiatiami Lengorsoveta za 1939 god [Explanatory note to annual financial report of the Department for cultural and educational enterprises of the Leningrad City Council for the year 1939]. *Centralnyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 276, op. 1, d. 20, ll. 1–148. (In Russian, unpublished)
- Perspektivnye trekhletnie plany muzeev UKPPL na 1940–1942 gody [Perspective three-year plans of the UKPPL museums for the years 1940–1942]. *Arkhiv GMZ "Tsarskoe Selo"* [Archives of the State Museum-Reserve "Tsarskoe Selo"], f. IV, d. 16, ll. 1–70. (In Russian, unpublished)
- Pis'mo V. I. Isakova direktoru Gatchinskogo dvortsa-muzeia Mironets ot 25 iunia 1940 goda [Letter by V. I. Isakov to the director of the Gatchina museum palace Mironets, June 25, 1940]. *Centralnyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 309, op. 2, d. 23, ll. 39–41a. (In Russian, unpublished)
- Plan nauchnoi raboty Gatchinskogo dvortsa-muzeia na 1941 g. i ob"iasnite"naia zapiska k nemu [Plan of the scientific work of the Gatchina Palace Museum in 1941 and an explanatory note to it]. *Centralnyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 309, op. 2, d. 28, ll. 1–22. (In Russian, unpublished)
- Plan po ekspluatatsii Petergofskikh dvortsov i parkov na 1941 god [Operational plan of the Peterhof palaces and parks for the year 1941]. *Centralnyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 276, op. 1, d. 60, ll. 1–55. (In Russian, unpublished)
- Plany raboty Pavlovskogo dvortsa-muzeia na 1941 god [Work plans of the Pavlovsk palace museum for the year 1941]. *Centralnyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 310, op. 2, d. 30, ll. 1–94. (In Russian, unpublished)
- Sergeeva G. I. Iz istorii muzeev Leningrada: general'naia inventarizatsiia muzeinykh kolleksii 1938–1940 gg. [From the history of the museums of Leningrad: general inventory of museum collections in 1938–1940]. *Dvortsy, osobniaki, usad'by. Muzeinyi format: materialy XXIV Tsarskosel'skoi konferentsii*. [Palaces, mansions, estates. Museum format: materials of the XXIV Conference at Tsarskoe Selo]. Saint Petersburg, 2018, pp. 561–578. (In Russian)
- Smirnov V. A. *Rukovodstvo po uchetu muzeinykh tsennostei. Bukhgalterskii i operativno-vspomogatel'nyi uchët*. [Guide to accounting museum values. Accounting and operational support]. Leningrad, 1940. 191 p. (In Russian)
- Stenogramma zasedani'a Muze'nogo soveta o trekhletnem plane nauchnoi raboty dvortsov-muzeev ot 25 ianvaria 1940 goda [Transcript of the meeting of the Museum Council of the UKPPL on a three-year plan for the scientific work of palaces-museums, January 25, 1940]. *Centralnyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 276, op. 1, d. 36, ll. 1–57. (In Russian, unpublished)
- Stenogramma konferentsii muzeinykh rabotnikov UKPPL "O meropriiatiiakh po vypolneniiu ekspluatatsionnogo plana UKPPL i o kul'turnom obsluzhivanii trudiaschichksia" ot 22 apreliia 1939 goda [Transcript of the conference of employees of the UKPPL system "About measures for the implementation of the operational plan of the UKPPL and about the cultural services", April 22, 1939]. *Centralnyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 276, op. 1, d. 21, ll. 1–16. (In Russian, unpublished)
- Stenogramma konferentsii rabotnikov muzeev "O podgotovke muzeev k letu 1938 g." ot 13 apreliia 1938 goda [Transcript of the conference of employees of the museums "On the preparation of museums for the summer of 1938", April 13, 1941]. *Centralnyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 276, op. 1, d. 1, ll. 1–94. (In Russian, unpublished)
- Stenogramma konferentsii rabotnikov muzeev UKPPL ot 31 oktiabria 1938 goda [Transcript of the conference of employees of the museums of the UKPPL system, October 31, 1938]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], KVD-403, ll. 1–68. (In Russian, unpublished).
- Stenogramma nauchnoi konferentsii rabotnikov muzeev sistemy UKPPL ot 5 maia 1941 goda [Transcript of the scientific conference of employees of the museums of the UKPPL system, May 5, 1941]. *Arkhiv GMZ "Tsarskoe Selo"* [Archives of the State Museum-Reserve "Tsarskoe Selo"], f. IV, d. 12, ll. 1–153. (In Russian, unpublished)
- Stenograficheskii otchet rasshirennoho zasedaniia Muzeinogo soveta UKPPL ot 30 iulii 1940 goda [Transcript of the extended meeting of the Museum Council of the UKPPL, July 30, 1940]. *Arkhiv GMZ "Tsarskoe Selo"* [Archives of the State Museum-Reserve "Tsarskoe Selo"], f. IV, d. 11, ll. 1–88. (In Russian, unpublished)
- Tekst doklada V. I. Isakova "Itogi muzeinoi raboty 1940 g. i zadachi na 1941 g." na nauchnoi konferentsii rabotnikov sistemy UKPPL 5 maia 1941 goda [Text of the report by V. I. Isakov "Results of the museum work in 1940 and tasks for 1941" at a scientific conference of the employees of the UKPPL system, May 5, 1941]. *Arkhiv GMZ "Tsarskoe Selo"* [Archives of the State Museum-Reserve "Tsarskoe Selo"], f. IV, d. 15, ll. 1–26. (In Russian, unpublished)
- Farmakovskii M. V. *Vozdushnyi rezhim v muzeiakh: Po dannym nabludeniia, proveden. v Gos. rus. muzee s vesny 1939 goda po iun' 1940 goda* [Air regime in museums: According to observations, carried out in the State Russian museum from spring 1939 to June 1940]. Leningrad, 1941. 28 p. (In Russian)
- Farmakovskii M. V. *Instruktsiia po perenoske i perevozke muzeinykh eksponatov* [Instructions for carrying and transportation of museum exhibits]. *Arkhiv GMZ "Pavlovsk"* [Archives of the Pavlovsk State Museum-Reserve], NVK-3504, ll. 1–62. (In Russian, unpublished)
- Finansovyi otchet Pavlovskogo dvortsa-muzeia za 1940 god [Financial report of the Pavlovsk palace museum for the year 1940]. *Centralnyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 310, op. 2, d. 29, ll. 1–81. (In Russian, unpublished)



## ЭКСПОЗИЦИОННО-ВЫСТАВОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ДВОРЦАХ–МУЗЕЯХ И ПАРКАХ ПЕТРОДВОРЦА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ 1940-х – НАЧАЛЕ 1960-х ГОДОВ

П. В. Петров

Статья представляет собой фактически первое исследование об экспозиционной и выставочной деятельности в дворцах-музеях и парках Петродворца в период с 1945 по 1964 год. Ранее эта тема не удостоивалась специальных исследовательских работ, хотя данный период крайне важен в истории музея. Статья построена исключительно на архивных документах из фондов Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга и архива Государственного музея-заповедника «Петергоф», большая часть из которых впервые вводится в научный оборот. После завершения Великой Отечественной войны и открытия парков Петродворца в июне 1945 года руководство музея приняло решение о проведении первой большой выставки по истории Петергофа. Несмотря на многочисленные сложности с ремонтом помещений и получением необходимых материалов, выставка открылась во дворце «Коттедж» в июне 1946 года. В дальнейшем в музее Петродворца открылись отреставрированные помещения в Ассамблеинном зале и Банном корпусе, где разместились временные выставки по истории строительства и восстановления дворца «Монплеизир». После открытия Большого дворца там была развернута масштабная выставка по истории Петергофа. Большой популярностью пользовались у посетителей фотовыставки, которые размещались на стендах на аллеях в Нижнем парке. Они демонстрировали основные этапы восстановления дворцово-паркового комплекса после окончания войны.

В первые послевоенные годы основу действующей экспозиции Петродворца составляли парковая и фонтанная скульптура Нижнего парка, поскольку восстановленных музейных зданий еще не было. Огромным успехом в музейной экспозиционной деятельности стало открытие в августе 1952 года павильона «Эрмитаж». Затем последовала очередь восстановления дворца «Монплеизир», который был полностью отреставрирован в 1958–1961 годах. Открывшиеся дворцы имели высокую посещаемость и способствовали резкому увеличению потока посетителей Петродворца. Вершиной успехов в экспозиционной работе музея стало торжественное открытие в мае 1964 года главного архитектурного объекта ансамбля — Большого Петергофского дворца. В результате в течение 20 послевоенных лет музею удалось достичь большого успеха, пройдя путь от полного разорения до воссоздания основных дворцов и павильонов резиденции.

*Ключевые слова:* Дворец, парк, экспозиция, выставка, зал, предмет, стенд.

## ARRANGING EXHIBITIONS AT PALACES-MUSEUMS AND PARKS OF PETRODVORETS IN THE SECOND HALF OF THE 1940S – EARLY 1960S

P. V. Petrov

The article is actually the first study on arranging exhibitions at the palaces-museums and parks of Petrodvorets from 1945 to 1964. Earlier this topic did not receive special research, although this period is extremely important in the history of the museum. The article is based solely on archival documents from the collections of the Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg and the archive of the Peterhof State Museum-Reserve, most of which are introduced to the public for the first time.

After the end of the Great Patriotic War and the opening of the parks of Petrodvorets in June 1945, the museum directorate decided to hold the first major exhibition on the history of Peterhof. Despite numerous difficulties with repairing and obtaining the necessary materials, the exhibition was opened in the Cottage Palace in June 1946. Later on, the restored interiors of the Assembly Hall and Bathhouse were opened in the Museum of Petrodvorets, where temporary exhibitions on the history of the construction and restoration of the Monplaisir Palace were located. After the opening of the Grand Palace, there was a large-scale exhibition on the history of Peterhof. The outdoor photo exhibitions, placed along the alleys of the Lower Park, were very popular among visitors. They were devoted to the main stages of the restoration of the palace and park complex after the end of the war.

In the first post-war years, the basis of the Petrodvorets museum was a park and fountain sculptures of the Lower Park, since other museum buildings were not restored yet. The opening of the Hermitage pavilion in August 1952 was a great success. Then came the turn of the restoration of the Monplaisir Palace, which was completely renovated in 1958–1961. The newly opened palaces had a very high attendance rate and contributed to a sharp increase

---

**Павел Владимирович Петров**, доктор исторических наук, заведующий отделом музейных исследований, Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2; petrov@peterhofmuseum.ru

**Pavel V. Petrov**, Doctor of Historical Sciences, Head of the Department of Museum Studies, Peterhof State Museum Reserve, 2 Razvodnaia st., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; petrov@peterhofmuseum.ru

in the flow of visitors to Petrodvorets. The pinnacle of success in the museum work was the grand opening in May 1964 of the main architectural object of the ensemble – the Grand Peterhof Palace. As a result, during the 20 post-war years the museum managed to achieve great success, and moved from complete devastation to reconstruction of the main palaces and pavilions of the residence.

*Keywords: Palace, park, exhibition, hall, object, stand.*

После окончания Великой Отечественной войны, в период восстановления дворцово-паркового ансамбля в г. Петродворце, возобновилась экспозиционная и выставочная деятельность. При этом надо отметить, что экспозиционная работа определялась, прежде всего, общей стратегией восстановления дворцово-паркового комплекса. Эта стратегия носила поэтапный, многоступенчатый характер, объяснявшийся наличием сил и ресурсов для осуществления данных целей. Что касается выставочной работы, то она также в значительной степени подчинялась интересам реставрационной деятельности, будучи тесно связанной с процессом восстановления ансамбля. Зачастую выставки являлись логическим дополнением к открываемым во дворцах экспозициям. В то же время важно было показать массовому посетителю историю создания, развития и восстановления пригородной императорской резиденции в Петергофе.

Говоря об экспозиционной работе в дворцах-музеях и парках г. Петродворца, которую осуществлял в послевоенные годы музейный научный отдел, следует сразу же заметить, что с июня 1945-го года, когда открылись парки Петродворца, и вплоть до августа 1952 года, когда открылся самый первый музей – павильон «Эрмитаж», она носила весьма своеобразный характер. Дело в том, что единственной действующей экспозицией в это время был комплекс Нижнего парка с его сооружениями, фонтанами и парковой скульптурой. По мнению Дирекции музея, целью экспозиционной работы являлось *«раскрытие исторического и художественного значения ценнейшего памятника русского искусства XVIII–XIX вв., роль русских мастеров в создании памятников Петродворца, пропаганда успехов и размаха восстановительных работ»*<sup>1</sup>. Поэтому основной упор в экспозиционно-выставочной работе делался в те годы на экспонирование скульптуры Нижнего парка и небольшие выставки по истории дворцово-паркового комплекса.

После расчистки и восстановления парков г. Петродворца и их торжественного открытия 17 июня 1945 года началось постепенное возрождение его музейной деятельности. И важной составляющей в этой работе стала выставочная деятельность, ориентированная, прежде всего, на посетителей парков и участников массовых гуляний. Уже к открытию первого летнего сезона Дирекция дворцов-музеев и парков г. Петродворца запланировала открытие выставки «История Петергофа – Петродворца» в помещениях дворца «Коттедж», поэтому на ее подготовку были направлены усилия всего научного отдела музея, под руководством старшего научного сотрудника В. И. Сладкевич. Названная выставка, по мысли руководства музея, должна *«положить основу будущему музею»*<sup>2</sup>.

1 Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1952 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 693. Л. 12.

2 Объяснительная записка к отчету о научно-музейной работе дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1 полугодие 1945 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 512. Л. 11.



**Выставка «История Петергофа-Петродворца». Раздел «Петровский».**  
**Дворец «Коттедж». Столовая**  
 1946  
 ГМЗ «Петергоф»

С начала 1945 года в музее развернулась работа по подготовке тематического и экспозиционного планов выставки, подбору текстового и графического материала, а также подбору необходимых музейных предметов в Ленинградском хранилище дворцов-музеев. Однако, несмотря на то что к лету был уже подобран вещевой, изобразительный и текстовой материалы, заключены договоры на оформление выставки и уже приняты эскизы оформления, работа по открытию выставки затянулись на неопределенное время. Причиной тому стала неудовлетворительная работа 1-й стройконторы 6-го треста Строительного управления при Ленсовете, которая своевременно не приступила к ремонту помещений дворца «Коттедж», а также отсутствие стекла, необходимого для остекления выставочных помещений и оформления витрин и эскизов. В результате были полностью отремонтированы только три комнаты дворца, в остальных проводились лишь штукатурные работы. Смета работ долго не утверждалась, что сорвало сроки открытия выставки в 1945 году<sup>3</sup>.

В первой половине следующего, 1946 года работы по подготовке выставки «История Петергофа — Петродворца» продолжились. Во дворце «Коттедж» под выставочные помещения были отремонтированы 13 комнат первого и второго этажей, где на площади в 409 квадратных метров развернулась выставочная экспозиция. По плану намечалось открыть выставку 10 июня, но ввиду увеличения объема ремонтных работ и привлечения в них реставрационных работ срок открытия пришлось перенести. Одновременно перерабатывался экспозиционный план, в части касавшейся последних трех разделов — об освобождении от немецких войск, полученных в годы войны разруше-

<sup>3</sup> Отчет о работе дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 3 квартал 1945 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 512. Л. 48; Объяснительная записка к отчету о научно-музейной работе дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1 полугодие 1945 г. // Там же. Л. 11.



**Выставка «История Петергофа-Петродворца». Раздел «Скульптура».**  
**Александрия. Коттедж. Балкон Ольги Николаевны**  
1946  
ГМЗ «Петергоф»

ниях и восстановлении Петергофа. Наконец, 30 июня 1946 года во дворце «Коттедж» открылась первая большая выставка «История Петергофа—Петродворца», которую подготовила старший научный сотрудник В. И. Сладкевич. Экспозиция первого этажа была целиком посвящена дореволюционному периоду истории Петергофа (экспонаты представлены по царствованиям наиболее известных представителей Дома Романовых), а в выставочных помещениях на втором этаже освещался советский период, в том числе период мирного строительства 1920–1930-х годов, события Великой Отечественной войны, оборона Ленинграда и разрушения петергофского ансамбля в 1941–1944 годах, а также его последующее восстановление в 1944–1945 годах. Всего на выставке было представлено 527 экспонатов, но вскоре после открытия она дополнилась гарнитуром мебели из Эрмитажа (25 предметов), планом восстановления Петродворца и фотоматериалами (10 фотографий)<sup>4</sup>.

Также в Воронихинской колоннаде временную фотовыставку по восстановительным работам в Нижнем парке подготовила старший научный сотрудник Е. В. Григорьева. Там были установлены два щита, на которых демонстрировалось 24 фотографии. В Ассамблейном зале дворца «Монплеизир» организовали временное хранилище бронзовой скульптуры, которое одновременно использовалось и в качестве выставки сохраненной бронзовой скульптуры (всего — 68 предметов). Всего по Нижнему парку и его выставкам было проведено 40 экскурсий на 1298 человек, по выставке во дворце «Кот-

4 Отчет о работе дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1-е полугодие 1946 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 535. Л. 11; Отчет о работе дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1 квартал 1946 г. // Там же. Л. 25 об.–26; Отчет о работе дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1946 г. // Там же. Л. 84. Материалы выставки «История Петергофа – Петродворца». 1946. Т. 1 // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 541. Л. 54–56.



**Выставка «Пятилетний план восстановления музейного комплекса Петродворца». Щит № 1 «Петергоф до Великой Отечественной войны». Монплеzir. Ассамблейный зал  
1947  
ГМЗ «Петергоф»**

тедж» — 14 экскурсий на 4806 человек, а по выставке бронзовой скульптуры в Ассамблейном зале — 8 консультаций на 442 человека<sup>5</sup>.

Следующий, 1947 год, ознаменовался не только торжественным открытием второй очереди фонтанов г. Петродворца, но также и новыми, пусть и достаточно скромными музейными выставками. В помещении читальни Ассамблейного зала Монплезира, на площади в 145 квадратных метров, открылась выставка на тему «Пятилетний план восстановления музейного комплекса Петродворца»<sup>6</sup>, подготовленная старшими научными сотрудниками В. И. Сладкевич и Е. В. Григорьевой. Выставка была представлена на 7 щитах, где под стеклом демонстрировались 169 фотографий и копий документов. Материалы, представленные на щитах, посвящались таким темам, как предвоенный Петергоф, эвакуация музейного имущества в годы войны, разрушения Петергофа, восстановление фонтанов первой очереди в 1946 году, восстановление Нижнего и Верхнего парков, петергофского водовода, Большого каскада, фонтанов Нижнего парка и дворца «Монплеzir» в 1944–1947 годах. В течение года выставку посетило 13 300 человек, из них были обслужены 185 консультациями 3950 человек<sup>7</sup>. Важно заметить, что план этой

5 Отчет о работе дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1946 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 535. Л. 84. Отчет и объяснительная записка о работе дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1946 год // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. 277. Оп. 1. Д. 242. Л. 12–14, 22; Объяснительная записка к годовому отчету по капвложениям дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1946 год // ЦГАЛИ СПб. Ф. 312. Оп. 2. Д. 11. Л. 2.

6 В дальнейшем название выставки изменилось на «Восстановление дворцов-музеев, фонтанов и парков г. Петродворца».

7 Экспозиционный план выставки «Пятилетний план восстановления музейного комплекса Петродворца». 1947 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 580. Л. 1–35; Отчет и объяснительная записка к отчету дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1947 г. // Там же. Д. 569. Л. 33; Объяснительная записка к годовому отчету музеев г. Петродворца за 1947 г. // Там же. Д. 604. Л. 62.



**Выставка «Пятилетний план восстановления музейного комплекса Петродворца».**  
**Монплеизр. Ассамблейный зал. Северная стена**

1948

ГМЗ «Петергоф»

выставки утверждался музейным сектором отдела культурно-просветительной работы Ленгорисполкома<sup>8</sup>. Исходя из тематики выставки, ее следовало ежегодно пополнять новыми материалами, характеризующими восстановительные работы в Петродворце.

Также силами научных сотрудников музея Е. В. Григорьевой и В. И. Сладкевич были организованы временные, «предпраздничные» выставки: первая — к 30-летию Октябрьской революции в помещении местной школы на тему «Восстановление музейного комплекса Петродворца», на двух щитах, и вторая — на Советской площади на тему «Петергоф — Петродворец — жемчужина пригородов Ленинграда» на двух щитах. Кроме того, в Нижнем парке установили щит с портретом стахановцев — участников второй очереди восстановления фонтанов<sup>9</sup>.

Активно велась выставочная деятельность в Петродворце и в 1948 году. В Ассамблейном зале дворца «Монплеизр» силами старших научных сотрудников В. И. Сладкевич и А. С. Алешко, а также научного сотрудника В. В. Марковой пополнялась новыми материалами открытая еще в прошлом году выставка «Восстановление дворцов-музеев, фонтанов и парков г. Петродворца», где демонстрировалось уже 193 экспоната. В течение всего сезона постоянные выставки в Коттедже и Ассамблейном зале посетило 45 тысяч человек. На Березовой аллее в западной части Нижнего парка была установлена на 7 стендах выставка под названием «Ленинград в пятилетке». Эта выставка

8 Отчет о выполнении плана работы научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца в 1949 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 621. Л. 59.

9 Отчет и объяснительная записка о научно-музейной работе дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1947 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 277. Оп. 1. Д. 449. Л. 6–7; Отчет о работе культмассового сектора дворцов-музеев и парков в г. Петродворце в летний сезон 1947 г. // Там же. Ф. 277. Оп. 1. Д. 488. Л. 8; Отчет о научно-музейной работе с января по декабрь 1947 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 569. Л. 51–52.

была подготовлена по материалам Ленинградского дома партийного актива. В целом в парках Петродворца развернули 13 временных фотовыставок<sup>10</sup>.

В следующем, 1949 году все вышеуказанные выставки продолжили свою работу. Выставка «Восстановление дворцов-музеев, фонтанов и парков г. Петродворца» в Ассамблейном зале Монплезира была реконструирована старшим научным сотрудником Л. Я. Рубайло и научным сотрудником В. В. Марковой и расширена ими до 9 щитов, на которых демонстрировалось 211 экспонатов<sup>11</sup>. План расширения выставки утвердили на научном совещании музея 2 марта. В результате выставка пополнилась документами и фотографиями, связанными с воссозданием скульптуры Большого каскада и постановлением Совета Министров СССР о восстановлении Большого дворца<sup>12</sup>. Количество посетителей выставки было весьма велико: за первое полугодие ее посетило 3380 человек, а за год — 10 721 человек<sup>13</sup>. Всего же в течение года в музее действовало 2 постоянные и 13 эпизодических выставок.

В 1950 году в Петродворце действовали выставки, посвященные самым разным темам — как общественно-политическим, так и культурно-историческим. По решению отдела культурно-просветительной работы Ленгорисполкома, была демонтирована выставка в Ассамблейном зале «Восстановление дворцов-музеев, фонтанов и парков г. Петродворца», проработавшая три года. Освободившееся помещение отвели для лекционного зала<sup>14</sup>. В помещении концертного зала, в Ассамблейном зале Монплезира, была открыта выставка «Лауреаты Сталинских премий за 1949 год». Старшие научные сотрудники Л. Я. Рубайло, А. Г. Раскин и инженер Р. Ф. Контская подготовили отчетную выставку о работе музея за 1950 год. Также в читальне-библиотеке, устроенной в Западной Воронихинской колоннаде еще в 1948 году, старшие научные сотрудники А. Г. Раскин и Л. Я. Рубайло организовали выставку «Восстановительные и реставрационные работы в 1951 году». На Марлинской аллее Нижнего парка были установлены пять стендов, на которых разместились выставка «СССР — оплот мира и демократии». На Березовой аллее, с левой стороны Восточной Воронихинской колоннады, установили выставку на семи стендах «Русская — советская культура и искусство», а с правой стороны Запад-

10 Отчет о культурно-массовой работе в парках Петродворца за летний сезон 1948 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 277. Оп. 1. Д. 725. Л. 17–20; Справка о проведенных мероприятиях в дни гуляний в парках Петродворца в сезон 1948 г. // Там же. Д. 725. Л. 35; План-отчет научно-музейной работы Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1-е полугодие 1948 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 604. Л. 46; Годовой отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1948 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 604. Л. 56.

11 Письмо Городского отдела культурно-просветительной работы Исполкома Ленгорсовета в Комитет по делам культурно-просветительных учреждений при Совете министров РСФСР от 5 марта 1949 года // ЦГАЛИ СПб. Ф. 277. Оп. 1. Д. 811. Л. 2–3; Отчет о работе дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1949 год // Там же. Д. 946. Л. 14; Отчет о выполнении план работы научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца в 1949 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 621. Л. 59; Материалы выставки «Восстановление дворцов-музеев, фонтанов и парков г. Петродворца». 1949 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 635. Л. 74–84.

12 Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков с 1 января до октября 1949 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 621. Л. 33; Отчет о выполнении план работы научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца в 1949 г. // Там же. Д. 621. Л. 59.

13 Отчет о научной и просветительской работе дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1-е полугодие 1949 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 621. Л. 18 об; Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков с 1 января до октября 1949 г. // Там же. Д. 621. Л. 36.

14 Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 2 квартал 1950 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 644. Л. 92 об.

ной Воронихинской колоннады на пяти стендах была установлена выставка «Великие русские ученые». Всего в парках было организовано 10 временных выставок. В осмотре всех постоянных и временных выставок за год приняло участие 200 тысяч человек<sup>15</sup>.

В летнем сезоне 1951 года в парках г. Петродворца действовали 5 постоянных выставок: «СССР — оплот мира и демократии», «Великие стройки коммунизма», «Руководители демократического движения в странах мира», «Технический прогресс Ленинградского машиностроения», «Галерея политических карикатур на поджигателей войны из англо-американского блока». Кроме того, было организовано 17 эпизодических выставок, посвященных различным календарным датам. Всего выставки посетило 170 тыс. человек. Кроме того, в читальне Западной Воронихинской колоннады были организованы 4 постоянные и 5 периодических выставок книг<sup>16</sup>.

В августе 1952 года произошло знаменательное событие — вступил в строй после ремонтно-восстановительных работ павильон «Эрмитаж», первый послевоенный музей Петродворца. Говоря о значимости этого события, следует помнить, что до 1952 года единственной музейной экспозицией был Нижний парк с фонтанной и парковой скульптурой, где были размещены практически все музейные предметы. (Например, в 1949 году всего в музее насчитывалось 320 экспонатов (все — скульптура), из которых 294 находились в экспозиции<sup>17</sup>, т.е. 92 %) Поэтому вступление в строй первого музея Петродворца имело огромное значение в то время.

Экспозиция павильона «Эрмитаж» состояла тогда из двух разделов: 1) вводной выставки на 8 щитах на первом этаже, включавшей подлинные гравюры, чертежи, акварели, фотографии и освещавшей историю возникновения, развития и возрождения петергофского ансамбля и историко-художественное значение павильона «Эрмитаж» и 2) экспозиции Верхнего зала, включавшей 125 картин западноевропейских художников XVII — начала XVIII веков и предметы бытового убранства XVIII века. (Стоит отметить, что всего в фонде живописи насчитывалось в то время 140 картин, из которых экспонировалось в Эрмитаже 125 единиц хранения<sup>18</sup>, т.е. 89%.) Всего в экспозиции Эрмитажа демонстрировалось тогда 227 музейных предметов. Вводную выставку подготовили главный хранитель Н. Н. Федорова, старший научный сотрудник А. Г. Раскин, а также сотрудники Центрального хранилища музейных фондов ленинградских пригородных дворцов, под руководством старшего научного сотрудника М. В. Дергачевой<sup>19</sup>. Но помимо участия в подготовке выставки в Эрмитаже, научные сотрудники подготовили две передвижные временные выставки, посвященные показу реставрационных работ в Петродворце в 1951–1952 годах, а также массовой и научно-просветительной работы, проводившейся Дирекцией дворцов и парков. Данные выставки были подготовлены

15 Отчет о культурно-массовой работе в парках г. Петродворца за летний сезон 1950 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 277. Оп. 1. Д. 1219. Л. 25–26; Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1 полугодие 1950 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 644. Л. 15.

16 Отчет о культурно-массовой работе дворцов-музеев и парков г. Петродворца за летний сезон 1951 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 277. Оп. 1. Д. 1381. Л. 3–4, 11.

17 Годовой отчет дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1949 год // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 621. Л. 14.

18 Отчет дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1955 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 722. Л. 1–2.

19 Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1952 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 693. Л. 13–14, 19; Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1 полугодие 1952 г. // Там же. Л. 30.





**Павильон Эрмитаж. Реставрация картин**  
1960  
ГМЗ «Петергоф»

к сессии районного совета по отчету о деятельности Петродворцового райисполкома за 1951 год и к VI районной партийной конференции 1952 года<sup>20</sup>.

Основным событием выставочной деятельности музея в 1954-м году стало открытие новой, внеплановой выставки под названием «Чесменская победа русского флота над флотом султанской Турции в 1770 году», подготовленной главным хранителем Н. Н. Федоровой и старшим научным сотрудником А. Г. Раскиным совместно с Центральным военно-морским музеем. Выставка разместилась в Нижнем парке, в восстановленной Большой оранжерее, за счет которого экспозиционная площадь музея увеличилась сразу на 429 квадратных метров. Подготовка этой выставки потребовала проведения больших работ, связанных с доставкой крупногабаритных экспонатов, изготовлением необходимых экспозиционных щитов, реставрацией картин и художественным оформлением. В целом, работа по организации выставки заняла всего один месяц, и она открылась одновременно с началом летнего сезона. Выставка по Чесменскому сражению получила хорошие отзывы в прессе, и ее посетило свыше 20 тысяч человек<sup>21</sup>.

Павильон Эрмитаж после своего открытия отличался большой посещаемостью. К примеру, в летнем сезоне 1954 года его осмотрело около 60 тысяч человек, в течение 1955 года павильон Эрмитаж посетило уже 63 тысячи человек, а в 1956 году — уже 68 700 человек. В летнем сезоне 1956 года произошло полное обновление вводной

20 Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1952 г. Л. 14.

21 Годовой план работы научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца на 1954 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 714. Л. 2; Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1954 г. // Там же. Л. 22, 26–27.

экспозиции павильона, для которой изготовили 20 новых планшетов с текстами и иллюстрациями, аналогичная работа по обновлению выставки выполнялась и в следующем, 1957-м году<sup>22</sup>. Впоследствии вводная выставка обновлялась практически ежегодно, с учетом проводившихся реставрационных работ, также изготавливался новый этикетаж. Посещаемость Эрмитажа неуклонно росла, и в 1957 году составила уже 90 тысяч человек, а в 1961 году достигла рекордного показателя — 130 тысяч человек<sup>23</sup>.

Тем временем экспозиционно-выставочная площадь музея расширялась, и в 1956 году старшим научным сотрудником А. Г. Раскиным и научным сотрудником О. А. Чекановой велась работа по созданию музея в Ассамблейном зале Монплезира, для чего ими производился подбор материалов для вводной экспозиции, собирался архивный и библиографический материал по теме и составлялся экспозиционный план. После проведения реставрационных работ, 23 мая 1957 года, к 250-летию Петербурга — Ленинграда, состоялось открытие нового музейного помещения — Ассамблейного зала. Зал был восстановлен в его первоначальном историческом облике. Экспозиция Ассамблейного зала подробно освещала историю строительства дворца «Монплеизир» при Петре I, его последующую историю бытования в XVIII–XX веках, а также разрушений в годы войны и последующего восстановления. Всего для вводной экспозиции было выполнено и смонтировано 109 плоскостных экспонатов. Одновременно научные сотрудники начали работу по созданию вводной экспозиции дворца «Монплеизир», в помещении южного крыла Банного корпуса. Для чего был составлен тематико-экспозиционный план, выполнена развертка стен, получены из реставрационных мастерских образцы изделий для дворца «Монплеизир». Помимо этого, в том же году научные сотрудники музея подготовили фотовыставку по истории восстановления г. Петродворца, которая разместилась в здании Академии художеств и также была приурочена к 250-летию юбилею города<sup>24</sup>.

Главным событием летнего сезона 1958 года стало открытие после реставрации Центрального зала дворца «Монплеизир», восстановленного в его первоначальном историческом облике. В связи с этим большое внимание уделялось подготовке и открытию вводной экспозиции по истории дворца, развернутой в южном крыле Банном корпусе. Выставка знакомила посетителей с историей возникновения Петергофа, историческими планами и чертежами его первых построек, особенностями планировки Нижнего парка, историей строительства Монплезира, его разрушений в годы войны и послевоенной реставрации. Для вводной выставки в Банном корпусе выполнили и смонтировали 97 плоскостных и 49 натуральных экспонатов. Для выставки было полу-

22 Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1954 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 714. Л. 22–23; Отчет научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1955 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 328. Л. 117; Отчет музея павильон Эрмитаж за 1955 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 722. Л. 1–1 об.; Отчет научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 9 месяцев 1956 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 727. Л. 2–3, 32–33, 36.

23 Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1957 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 2335. Л. 213; Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1961 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 2335. Л. 164.

24 Справка о работе, выполненной научным отделом Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за период мая — сентября 1957 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 2273. Л. 51; Натуральные показатели по работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 6 месяцев 1957 г. // Там же. Л. 54–54 об.; Натуральные показатели по работе научного отдела на 1957 год // Там же. Л. 39; Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1957 г. Л. 213–214.

чено из Центрального хранилища музейных фондов и музеев 96 предметов. Кроме того, в павильоне «Большая оранжерея» оборудовали и открыли выставку «Культура и быт народов южной и тропической Африки» по материалам Института этнографии и антропологии Академии Наук СССР<sup>25</sup>.

В 1959 году продолжилась дальнейшая реставрация помещений дворца «Монплеизир» и работа выставки в Банном корпусе, посвященной истории строительства и восстановления дворца. Одновременно в северном крыле Банного корпуса открылась научно-атеистическая выставка на тему «Происхождение религии», подготовленная Музеем истории религии и атеизма Академии наук СССР. На этой выставке было представлено 53 планшета с документами и фотографиями и 105 объемных экспонатов<sup>26</sup>. В Ассамблейном зале, ввиду невозможности дальнейшего экспонирования петровских шпалер, была устроена выставка, посвященная 250-летию Полтавской битвы. Эту выставку подготовил Артиллерийский исторический музей, который предоставил 40 планшетов и 59 объемных экспонатов. Она действовала в течение двух месяцев летнего сезона, после чего ее сменила выставка предметов художественного и бытового убранства дворца «Монплеизир», подготовленная силами научного отдела музея. Всего на выставке экспонировалось около 200 музейных предметов, она проработала также два месяца<sup>27</sup>.

Основным направлением в экспозиционной работе научного отдела в 1960-м году было создание музейной экспозиции во дворце «Монплеизир» и расширение вводной выставки по истории и восстановлению дворца. В результате летом удалось открыть для посетителей помещения почти всей центральной части дворца, кроме Кухни, а также восточной галереи. Посетители могли осматривать Центральный зал, Лаковый кабинет, Буфетную. В залах дворца экспонируются картины из первой в России картинной галереи, мебель, фаянс, стекло первой четверти XVIII века, предметы китайского фарфора. Огромную работу для этого проделала старший научный сотрудник М. Ф. Коршунова, которая разработала экспозиционный план помещений. В основу музейной экспозиции в Монплеизире ею были положены наиболее ранние и неизвестные архивные документы по истории дворца, в частности опись 1728 года, которая позволила добиться наиболее точной историко-бытовой характеристики памятника<sup>28</sup>.

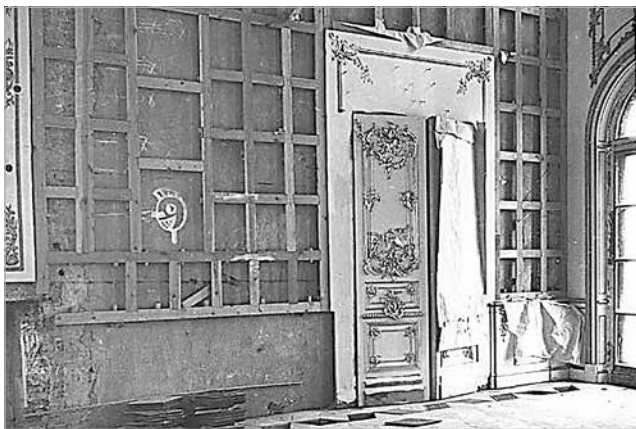
В Ассамблейном зале в течение летнего периода действовала выставка «Фонды петергофских дворцов», подготовленная старшим научным сотрудником Е. Г. Мясоедовой. Выставка была организована с целью познакомить посетителей дворцов и парков с предметами художественного убранства Большого дворца, дворцов «Коттедж», «Марли», Царицына павильона, спасенными в годы Великой Отечественной войны.

25 Годовой бухгалтерский отчет Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1958 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 312. Оп. 2. Д. 92. Л. 11–12; Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1958 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 2335. Л. 197.

26 Годовой бухгалтерский отчет Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1959 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 312. Оп. 2. Д. 100. Л. 55–56; Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1959 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 2335. Л. 185.

27 Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1959 г. Л. 184–185.

28 Отчет научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1960 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 2334. Л. 10; Отчет о культурно-массовой и просветительной работе Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за летний сезон 1960 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1034. Л. 17.



Портретный зал Большого дворца. Обрешетка на стенах для развески картин  
1963  
ГМЗ «Петергоф»

На выставке экспонировалось 14 картин, 32 предмета из стекла, 80 предметов фарфора, а также шпалеры, мебель и часы<sup>29</sup>.

Помимо этого, силами научных сотрудников были подготовлены и открыты и другие выставки. У главного входа в Нижний парк размещалась фотовыставка «Наши зарубежные гости», рассказывающая о визитах важных зарубежных гостей и иностранных делегаций. На верхней террасе возле Большого дворца по главному экскурсионному маршруту экспонировалась фотовыставка по разрушениям Петродворца в годы Великой Отечественной войны. Выставка заканчивалась призывом: «Это не должно повториться!» Наконец, для местных жителей была подготовлена краеведческая выставка «Петергоф—Петродворец в годы Октябрьской социалистической революции», где использовались 23 фотографии с видами Петергофа того времени и архивные документы<sup>30</sup>.

В следующем, 1961 году почти все помещения дворца «Монплеизир» отреставрировали, за исключением Кухни. Для посетителей в течение летнего сезона были открыты Морской кабинет, Спальня и Секретарская, а также обе галереи, за исключением люстгаузов. Всего в экспозиции музея «Монплеизир» демонстрировалось уже 338 музейных предметов. В Ассамблейном зале продолжала действовать выставка «Фонды петергофских дворцов», где экспонировалось в общей сложности 105 музейных предметов. Благодаря расширившейся экспозиции дворца, количество посетителей Монплезира в течение сезона достигло огромной цифры в 134 тысячи человек<sup>31</sup>.

29 Отчет научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1960 г. Л. 10.

30 Отчет о культурно-массовой и просветительной работе Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за летний сезон 1960 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1034. Л. 17; Отчет научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1960 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 2334. Л. 11.

31 Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1961 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 2335. Л. 162–164.



**Большой Петергофский дворец. Кабинет императрицы.**  
**Выставка «История создания и восстановления дворцово-паркового ансамбля г. Петродворца».**  
 1960-е  
 ГМЗ «Петергоф»

Другим важнейшим направлением в экспозиционной деятельности музея в это время стала разработка экспозиционного плана выставки «История строительства и восстановления дворцово-паркового ансамбля г. Петродворца» в Большом дворце, которым с 1959-го года занималась старший научный сотрудник Н. В. Калязина. Здесь ситуация складывалась непросто, поскольку план, представленный на обсуждение в 1961 году, не был утвержден на совещании научного отдела и его решили доработать. Кроме того, процесс открытия выставки задерживался из-за неготовности помещений, которые должно было передать после реставрации Ремонтно-строительное управление. Первоначально предполагалась открыть выставку 1 декабря 1961 года, но в силу указанных обстоятельств ее пришлось отложить на следующий год<sup>32</sup>.

В следующем году продолжилась работа по разработке экспозиционного плана выставки в Большом дворце. К 1 апреля 1962 года был написан полный текст плана, затем в течение нескольких месяцев проводилась обработка собранного материала, а также дополнительный сбор недостающих графических материалов для выставки. В работе по составлению экспозиционного плана и сбору материалов принимал участие весь музейный научный отдел, под руководством заместителя директора по научной работе И. М. Гуревича. Старшие научные сотрудники Н. В. Калязина и Е. Г. Мясоедова отобрали необходимые экспонаты в ленинградских музеях — Государственном Эрмитаже, Государственном музее истории Ленинграда, Государственном мемориальном музее А. В. Суворова, дворцах-музеях Пушкина, Павловска, Ломоносова и Гатчины. Тем не менее, открыть в 1962 году выставку не удалось из-за неподготовленных помещений в Большом дворце<sup>33</sup>.

32 Там же. Л. 162.

33 Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1962г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 2335. Л. 151.

В Банном корпусе к открытию летнего сезона 1962 года была смонтирована выставка по истории строительства и восстановления дворца «Монплеизр». В Ассамблейном зале продолжила свою работу выставка «Фонды петергофских дворцов», но уже в середине сезона она была демонтирована и заменена выставкой ленинградских художников-прикладников, приуроченной к празднику литературы и искусства. На выставке были представлены работы художников Ленинградского фарфорового завода имени М. В. Ломоносова, Ленинградского завода художественного стекла и художников-керамистов художественного фонда. Кроме того, к началу летнего сезона старший научный сотрудник А. К. Булкин переделал парковую фотовыставку по истории разрушения и восстановления ансамбля Петродворца, заменив часть документов и фотографий<sup>34</sup>.

Главным событием в выставочно-экспозиционной работе музея в следующем году стало открытие 9 июня 1963 года в 8 залах Большого дворца выставки «История строительства и восстановления дворцово-паркового ансамбля г. Петродворца». Всю научную работу по подготовке выставки проделала старший научный сотрудник Е. Г. Мясоедова, а оформительские работы выполнены художественно-оформительской лабораторией Академии художеств. В течение летнего сезона эту выставку посетило 55 тысяч человек. Тем временем, во дворце «Монплеизр» действовала постоянная экспозиция в помещениях Центрального зала, Китайского кабинета, Морского кабинета, Спальни, Секретарской, а также западной и восточной галереях. В Банном корпусе продолжала работать выставка «Истории строительства и восстановления дворца „Монплеизр“». В Ассамблейном зале в первой половине летнего сезона действовала выставка «Фонды петергофских дворцов», которую затем сменила выставка «Русская старина». Эту выставку подготовил Государственный музей этнографии народов СССР, на ней были представлены образцы русского народного искусства XVIII–XIX веков. Всего комплекс Монплезира посетило в летний период огромное количество посетителей — 175 тысяч человек (при плане 117 тысяч). Посещаемость действовавших музеев была очень высокой: в течение летнего сезона в них побывало 340 тысяч человек<sup>35</sup>.

17 мая 1964 года Петродворцу исполнилось 250 лет. В связи с этим важным юбилеем значительная часть работников Дирекции дворцов и парков была награждена почетными грамотами Министерства культуры СССР и Ленгорисполкома. Большим достижением коллектива музейных работников и реставраторов стало открытие 17 мая 1964 года первой очереди восстановленных музейных залов Большого Петергофского дворца — Портретного зала, Диванной, Куропаточной и Коронной гостиной. К этому моменту оказались полностью отреставрированы и сданы в эксплуатацию вестибюль, галереи и все служебные помещения первого этажа Большого дворца, а также часть помещений второго этажа, где были открыты для обозрения расширенная выставка «История создания и восстановления дворцово-паркового ансамбля г. Петродворца» в 8 залах и выставка работ народного художника РСФСР М. П. Бобышева (в восточной галерее). В сентябре выставку работ Бобышева заменили новой выставкой из фондов

34 Там же. Л. 152.

35 Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1963 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1538. Л. 59–60; Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1963 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 2335. Л. 138–139.

Центрального военно-морского музея на тему «История русского флота XVIII века»<sup>36</sup>. При плане в 83 600 человек, вновь открытый музей в Большом дворце посетило в течение сезона рекордное количество посетителей — 317 100 человек, т.е. почти в 4 раза (!) больше. Для увеличения посещаемости музей работал без выходных дней на продленном рабочем дне<sup>37</sup>.

В Банном корпусе Монплезира к началу летнего сезона была обновлена и смонтирована выставка «История строительства и восстановления дворца „Монплеизр“». В Ассамблейном зале открылась выставка «История создания русского морского флота и его первые победы», посвященная 250-летию Гангутской битвы. На выставке демонстрировались картины, чертежи, гравюры, макеты кораблей, оружие, медали из фондов Центрального военно-морского музея и музеев Петродворца. К юбилею города была создана большая выставка «Петродворцу 250 лет», а к 20-летию освобождения Ленинграда от блокады открыли выставку «Никто не забыт и ничто не забыто». Кроме того, в павильоне «Большая оранжерея» в мае 1964 года открылась выставка художников-любителей из г. Петродворца, а в июле там же разместили выставку работ художников из Ленинградского областного дома народного творчества<sup>38</sup>.

За прошедшие после окончания Великой Отечественной войны неполные 20 лет дворцы-музеи и парки Петродворца прошли большой и сложный путь. За это время было создано три полноценных музея — Большой дворец, дворец «Монплеизр» и павильон «Эрмитаж», а также были открыты выставочные помещения в Коттедже, Ассамблейном зале, Банном корпусе и Большой оранжерее. Параллельно с этим очень значительно увеличились фонды музея, которые в 1949 году сводились всего лишь к 320 предметам скульптуры (из которых 294 (!) находились в экспозиции), в январе 1959 года они насчитывали уже 7053 предмета, а к 1 января 1965 года — 18 707 предметов<sup>39</sup>. Многократно, в десятки раз, увеличилась экспозиционная площадь музея за счет ввода в строй новых дворцов-музеев и выставочных помещений.

Подводя итоги сказанному, следует сказать, что в первые послевоенные десятилетия экспозиционно-выставочная работа во дворцах и парках г. Петродворца в значительной мере диктовалась общим процессом восстановления ансамбля. В первых отреставрированных помещениях дворцов-музеев, а также в парках открывались постоянные и временные выставки, рассказывающие посетителям о многолетней истории всемирно известного дворцово-паркового комплекса. Кроме того, в музейных помещениях и на территории парков проводились выставки, посвященные различным памятным событиям в истории страны и ее культуры. Новые экспозиции и выставки,

36 Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1964 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 2335. Л. 126–127; Отчет о культурно-массовой и просветительной работе в летнем сезоне 1964 года Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1658. Л. 158; Объяснительная записка к отчету Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1964 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 312. Оп. 2. Д. 136. Л. 60.

37 Объяснительная записка к отчету Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1964 г. Л. 61.

38 Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1964 г. Л. 127; Отчет о культурно-массовой и просветительной работе Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца в летнем сезоне 1964 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1658. Л. 158–159.

39 Годовой отчет дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1949 год. Л. 14; Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1958 г. Л. 203; Отчет о работе научного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1964 г. Л. 125.

открывавшиеся в Петродворце, сразу же пользовались колоссальным успехом у посетителей, и петергофский музей быстро стал одним из крупнейших культурных объектов Ленинграда и всего региона. В результате проведенной коллективом музея за 20 послевоенных лет напряженной и трудоемкой работы, в этот первый период восстановления дворцово-паркового комплекса был заложен прочный фундамент для всей последующей экспозиционно-выставочной деятельности дворцов-музеев и парков г. Петродворца.

## References

- Ekspozicionnyi plan vystavki "Piatiletnii plan vosstanovleniia muzeinogo kompleksa Petrodvorts'a". 1947 g. [Exposition plan of the exhibition "Five-year plan for the restoration of the museum complex of Petrodvorets": 1947]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 580, ll. 1–35. (In Russian, unpublished)
- Godovoi bukhgalterskii otchet Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvorts'a za 1958 god [Annual accounting report of the Directorate of Palaces-Museums and Parks of Petrodvorets for 1958]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 312, op. 2, d. 92, ll. 11–12. (In Russian, unpublished)
- Godovoi bukhgalterskii otchet Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvorts'a za 1959 god [Annual accounting report of the Directorate of palaces-museums and parks of the city of Petrodvorets for 1959]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 312, op. 2, d. 100, ll. 55–56. (In Russian, unpublished)
- Godovoi otchet dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvorts'a za 1949 god [Annual report of the palace museums and parks of Petrodvorets for 1949]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 621, l. 14. (In Russian, unpublished)
- Godovoi otchet o rabote nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvorts'a za 1948 g. [Annual report on the work of the scientific department of the Directorate of Palaces-Museums and Parks in the city of Petrodvorets for 1948]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 604, l. 59. (In Russian, unpublished)
- Godovoi plan raboty nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvorts'a na 1954 god [The annual work plan of the scientific department of the Directorate of palaces museums and parks of the city of Petrodvorets for 1954]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 714, l. 2. (In Russian, unpublished)
- Materiialy vystavki "Istoriia Petergofa-Petrodvorts'a". 1946 god. Tom 1 [Materials of the exhibition "The History of Peterhof-Petrodvorets". 1946 Volume 1]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 541, ll. 54–56. (In Russian, unpublished)
- Materiialy vystavki "Vosstanovlenie dvortsov-muzeev, fontanov i parkov g. Petrodvorts'a". 1949 g. [Materials of the exhibition "Restoration of Palaces-Museums, Fountains and Parks of the City of Petrodvorets". 1949]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 635, ll. 74–84. (In Russian, unpublished)
- Natural'nye pokazateli po rabote nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvorts'a za 6 mesiacev 1957 g. [Natural indicators of the work of the scientific department of the Directorate of palaces-museums and parks of the city of Petrodvorets for 6 months in 1957]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 2273, ll. 54–54 ob. (In Russian, unpublished)
- Natural'nye pokazateli po rabote nauchnogo otdela na 1957 god [Natural indicators of the work of the scientific department in 1957]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 2273, l. 39. (In Russian, unpublished)
- Obiasnitel'naia zapiska k godovomu otchetu muzeev g. Petrodvorts'a za 1947 god [Explanatory note to the annual report of the museums of Petrodvorets for 1947]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 604, l. 62. (In Russian, unpublished)
- Obiasnitel'naia zapiska k godovomu otchetu po kapital'nym vlozheniiam dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvorts'a za 1946 god [Explanatory note to the annual report on capital investments of palaces-museums and parks of the city of Petrodvorets for 1946]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 312, op. 2, d. 11, l. 2. (In Russian, unpublished)
- Obiasnitel'naia zapiska k otchetu Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvorts'a za 1964 god [Explanatory note to the report of the Directorate of palaces museums and parks of the city of Petrodvorets for 1964]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 312, op. 2, d. 136, ll. 60–61. (In Russian, unpublished)
- Obiasnitel'naia zapiska k otchetu o nauchno-muzeinoi rabote dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvorts'a za 1 polugodie 1945 g. [Explanatory note to the report on the scientific and museum work of palaces-museums and parks in the city of Petrodvorets for the first half of 1945]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 512, l. 11. (In Russian, unpublished)
- Otchet i obiasnitel'naia zapiska k otchetu dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvorts'a za 1947 g. [Report and explanatory note to the report of the palace-museums and parks of the city of Petrodvorets for 1947]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 569, l. 33. (In Russian, unpublished)
- Otchet i Obiasnitel'naia zapiska o nauchno-muzeinoi rabote dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvorts'a za 1947 g. [Report and explanatory note on the scientific-museum work of palaces-museums and parks in the city of Petrodvorets for 1947]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 277, op. 1, d. 449, ll. 6–7. (In Russian, unpublished)
- Otchet i obiasnitel'naia zapiska o rabote dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvorts'a za 1946 god [Report and explanatory note on the work of the palace-museums and parks of the city of Petrodvorets for 1946]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 277, op. 1, d. 242, ll. 12–14, 22. (In Russian, unpublished)



- Otchet muzeja pavil'on Ermitazh za 1955 god [Report of the Museum Pavilion Hermitage for 1955]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 722, ll. 1–1 ob. (In Russian, unpublished)
- Otchet nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1955 god [Report of the Scientific Department of the Directorate of Palaces-Museums and Parks of Petrodvorets for 1955]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 1, d. 328, l. 117. (In Russian, unpublished)
- Otchet nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 9 mesiacev 1956 g. [Report of the Scientific Department of the Directorate of Palaces-Museums and Parks of the City of Petrodvorets for 9 months 1956]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 727, ll. 2–3, 32–33. (In Russian, unpublished)
- Otchet nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1960 god [Report of the Scientific Department of the Directorate of Palaces-Museums and Parks of the City of Petrodvorets for 1960]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 2334, ll. 10–11. (In Russian, unpublished)
- Otchet o kul'turno-massovoi i prosvetitel'noi rabote Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za letnii sezon 1960 g. [Report on cultural and educational work of the Directorate of palaces, museums and parks of the city of Petrodvorets for the summer season of 1960]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 1, d. 1034, l. 17. (In Russian, unpublished)
- Otchet o kul'turno-massovoi i prosvetitel'noi rabote Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska v letnem sezone 1964 g. [Report on the cultural and educational work of the Directorate of palaces, museums and parks in the city of Petrodvorets in the summer season of 1964]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 1, d. 1658, ll. 158–159. (In Russian, unpublished)
- Otchet o kul'turno-massovoi rabote dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za letnii sezon 1951 g. [Report on the cultural-mass work of palaces-museums and parks in the city of Petrodvorets for the summer season of 1951]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 277, op. 1, d. 1381, ll. 3–4, 11. (In Russian, unpublished)
- Otchet o kul'turno-massovoi rabote v parkakh g. Petrodvortska za letnii sezon 1950 g. [Report on mass cultural work in the parks of Petrodvorets for the summer season of 1950]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 277, op. 1, d. 1219, ll. 25–26. (In Russian, unpublished)
- Otchet o kul'turno-massovoi rabote v parkakh Petrodvortska za letnii sezon 1948 g. [Report on mass cultural work in the parks of Petrodvorets for the summer season of 1948]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 277, op. 1, d. 725, ll. 17–20. (In Russian, unpublished)
- Otchet o nauchnoi i prosvetitel'skoi rabote dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1-e polugodie 1949 g. [Report on the scientific and educational work of the palace-museums and parks of the city of Petrodvorets for the first half of 1949]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 621, ll. 18–18 ob. (In Russian, unpublished)
- Otchet o nauchno-muzeinoi rabote s ianvaria po dekabr' 1947 g. [Report on scientific and museum work from January to December 1947]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 569, ll. 51–52. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1 kvartal 1946 g. [Report on the work of palaces, museums and parks of the city of Petrodvorets for the first quarter of 1946]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 535, ll. 25 ob.–26. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1944 god [Report on the work of palaces, museums and parks in the city of Petrodvorets for 1944]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 276, op. 1, d. 75, ll. 1–5. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1946 god [Report on the work of palaces, museums and parks in the city of Petrodvorets for 1946]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 535, l. 84. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1949 god [Report on the work of palaces, museums and parks of the city of Petrodvorets for 1949]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 277, op. 1, d. 946, l. 14. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1-e polugodie 1946 g. [Report on the work of palaces, museums and parks in the city of Petrodvorets for the first half of 1946]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 535, l. 11. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 3 kvartal 1945 g. [Report on the work of palaces, museums and parks of the city of Petrodvorets for the 3<sup>rd</sup> quarter of 1945]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 512, l. 48. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote kul'tmassovogo sektora dvortsov-muzeev i parkov v g. Petrodvortse v letnii sezon 1947 g. [Report on the work of the cultural sector of palaces-museums and parks in the city of Petrodvorets in the summer season of 1947]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 277, op. 1, d. 488, l. 8. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov s 1 ianvaria do oktiabria 1949 g. [Report on the work of the scientific department of the Directorate of palaces-museums and parks from January 1 to October 1949]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 621, ll. 33–35. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1 polugodie 1950 g. [Report on the work of the scientific department of the Directorate of palaces-museums and parks of the city of Petrodvorets for the first half of 1950]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 644, l. 15. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 2 kvartal 1950 g. [Report on the work of the scientific department of the Directorate of palaces-museums and parks in the city of Petrodvorets for the 2<sup>nd</sup> quarter of 1950]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 644, l. 92 ob. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1952 god [Report on the work of the scientific department of the Directorate of palaces-museums and parks of the city of Petrodvorets for 1952]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 693, ll. 6–19. (In Russian, unpublished)

- Otchet o rabote nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1 polugodie 1952 g. [Report on the work of the scientific department of the Directorate of palaces-museums and parks of the city of Petrodvorets for the first half of 1952]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 693, ll. 30. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1954 god [Report on the work of the scientific department of the Directorate of palaces-museums and parks of the city of Petrodvorets for 1954]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 714, ll. 22–27. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1957 god [Report on the work of the scientific department of the Directorate of palaces-museums and parks of the city of Petrodvorets for 1957]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 2335, ll. 213–214. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1958 god [Report on the work of the scientific department of the Directorate of palaces-museums and parks of the city of Petrodvorets for 1958]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 2335, ll. 197–203. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1959 god [Report on the work of the scientific department of the Directorate of palaces-museums and parks of the city of Petrodvorets for 1959]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 2335, ll. 184–185. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1961 god [Report on the work of the scientific department of the Directorate of palaces-museums and parks of the city of Petrodvorets for 1961]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 2335, ll. 162–164. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1962 god [Report on the work of the scientific department of the Directorate of Palaces-Museums and Parks of Petrodvorets for 1962]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 2335, ll. 151–152. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1963 god [Report on the work of the scientific department of the Directorate of Palaces-Museums and Parks of Petrodvorets for 1963]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 1, d. 1538, ll. 59–60. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1963 god [Report on the work of the scientific department of the Directorate of Palaces-Museums and Parks of Petrodvorets for 1963]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 2335, ll. 138–139. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1964 god [Report on the work of the scientific department of the Directorate of palaces-museums and parks of the city of Petrodvorets for 1964]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 2335, ll. 125–127. (In Russian, unpublished)
- Otchet o vypolnenii plana raboty nauchnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska v 1949 g. [Report on the implementation of the work plan of the scientific department of the Directorate of palaces-museums and parks of the city of Petrodvorets in 1949]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 621, l. 59. (In Russian, unpublished)
- Pis'mo gorodskogo otdela kul'turno-prosvetitel'noi raboty Ispolkoma Lengorsoveta v Komitet po delam kul'turno-prosvetitel'nykh uchrezhdenii pri Sovete ministrov RSFSR ot 5 marta 1949 goda [Letter of the City Department of Cultural and Educational Work of the Executive Committee of the Leningrad Council to the Committee on Cultural and Educational Institutions at the Council of Ministers of the RSFSR of March 5, 1949]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 277, op. 1, d. 811, ll. 2–3. (In Russian, unpublished)
- Plan-otchet nauchno-muzeinoi raboty Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za 1 polugodie 1948 g. [Plan-report of the scientific-museum work of the Directorate of palaces-museums and parks of the city of Petrodvorets for the first half of 1948]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 604, l. 46. (In Russian, unpublished)
- Prikaz po direktsii dvortsami-muzeiami i parkami g. Petrodvortska ot 14 sentiabria 1944 g. [Order on the Directorate of Palaces-Museums and Parks of the City of Petrodvorets of September 14, 1944]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 2092, ll. 49–50. (In Russian, unpublished)
- Spravka o provedennykh meropriiatiakh v dni gulianii v parkakh Petrodvortska v sezon 1948 g. [Information about the activities carried out in the days of walking in the parks of Petrodvorets in the season of 1948]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 277, op. 1, d. 725, l. 35. (In Russian, unpublished)
- Spravka o rabote, vypolnennoi nauchnym otdelom Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska za period maia – sentiabria 1957 g. [Information about the work carried out by the scientific department of the Directorate of palaces-museums and parks of the city of Petrodvorets for the period of May–September 1957]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 2273, l. 51. (In Russian, unpublished)

## ФОРМИРОВАНИЕ ЭКСПОЗИЦИИ МУЗЕЯ «ЕКАТЕРИНИНСКИЙ КОРПУС» В 1920-е И 1980-е ГОДЫ

О. А. Холоднова

В статье рассматриваются принципы формирования экспозиции музея «Екатерининский корпус» в 1920-е и 1980-е годы. С момента постройки дворца в 1747–1748 годах и на протяжении второй половины XVIII и всего XIX веков Екатерининский корпус использовался как парадный дворец для проведения балов, маскарадов, приемов. Чтобы создать в нем интересный музей, научные сотрудники подобрали экспонаты из других дворцов, которые в 1920-х годах были закрыты и переданы в пользование различным государственным учреждениям. В 1928 году в Екатерининском корпусе открыли музей бытового убранства дворцов XVIII — начала XIX века с богатой коллекцией русского и западноевропейского прикладного искусства этого периода. Основную часть экспозиции составили вещи из Английского дворца. В 1980-х годах пришлось создавать новую экспозицию, поскольку во время Великой Отечественной войны 1941–1945 годов много экспонатов было утрачено. После войны научные сотрудники занялись поиском вещей из петергофской коллекции, а также аналогичных утраченным или соответствующих эпохе в комиссионных магазинах, у частных лиц и различных организациях, которые располагались в бывших дворцах императорской фамилии. Характер экспозиции в Екатерининском корпусе решили не менять, воссоздать довоенную обстановку по сохранившимся фотографиям и описям предметов 1920–1930-х годов.

*Ключевые слова:* Екатерининский корпус, Монплезира, Петергоф, экспозиция.

## FORMATION OF THE CATHERINE BLOCK MUSEUM IN THE 1920s AND 1980s

O. A. Kholodnova

The article discusses the principles of the formation of the museum “The Catherine Block” in the 1920s and 1980s. Since the palace was built in 1747–1748 and throughout the second half of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries, the Catherine Block was used as a ceremonial palace for holding balls, masquerades, and receptions. In order to create an interesting museum in it, researchers selected exhibits from other palaces, which were closed in the 1920s and transferred to various state institutions. In 1928, in the Catherine Block, a museum of household decoration of palaces of the 18<sup>th</sup> and early 19<sup>th</sup> centuries was opened with a rich collection of Russian and Western European applied art of this period. The main part of the exhibition were things from the English Palace. In the 1980s, it was necessary to create a new exhibition, since during the Great Patriotic War of 1941–1945 (The World War II) many exhibits were lost. After the war researchers began to search for things from the Peterhof collection, as well as similar ones to the lost or related to the corresponding era in antique stores, individual collections and various organizations that were located in the former palaces of the imperial family. The decision was made not to change the nature of the exhibition in the Catherine Block, to reconstruct the pre-war museum according to the photographs and inventories of the 1920s and 30s.

*Keywords:* The Catherine Block, Monplaisir, Peterhof, exhibition.

«...Каждый предмет обстановки этого дворца, дворца большого вкуса, сделан с той искренностью и любовью к делу, которая является неременной составной частью всякого творчества, способного вызвать в зрителе именно то переживание и настроение, на которое рассчитывал мастер»<sup>1</sup>. Так написал о Екатерининском корпусе в 1928 году его хранитель Александр Владимирович Сергеев. Формирование экспозиции музея «Екатерининский корпус» началось в 1920-х годах, когда все имущество бывшей царствующей династии было объявлено государственной собственностью. В 1918 году в Петергофе

---

Ольга Александровна Холоднова, хранитель музейных предметов (в экспозиции), Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2; oh-1807@mail.ru

Olga A. Kholodnova, curator, Peterhof State Museum Reserve, 2 Razvodnaia st., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; oh-1807@mail.ru

1 Сергеев А. Екатерининский корпус Монплезира. Путеводитель. Петергоф, 1928. С. 16.

организовали Управление Петергофскими Дворцами-музеями, которое впоследствии находилось в ведении Ленинградского отделения Главнауки<sup>2</sup>. С этого момента здесь началось «музейное строительство». Особенно интенсивно оно проходило после назначения осенью 1924 года на должность хранителя и директора Николая Ильича Архипова.

О том, как происходил процесс формирования экспозиции, можно узнать, изучая протоколы совещаний и годовые отчеты научной части, описи вещей, а также историю их происхождения, ведь никаких концепций экспозиции и тематико-экспозиционных планов ни в 1920-х, ни в 1980-х годах не составляли.

Екатерининский корпус — это небольшая усадьба, входящая в Монплезира́нский ансамбль и построенная в 1746–1748 годах архитектором Франческо Растрелли для императрицы Елизаветы Петровны. Она состояла из каменного здания и сруба, которые были соединены между собой деревянной галереей. В бревенчатой части обустроили небольшие комнаты для проживания, а в каменной — роскошные залы с высокими потолками и великолепной отделкой. Сруб называли Деревянным флигелем, каменное строение именовали по-разному, но с 1890-х годов Екатерининским дворцом, корпусом<sup>3</sup>. В 1785–1786 годах по приказу императрицы Екатерины II архитектор Джакомо Кваренги изменил отделку интерьеров в классическом стиле. Последние перемены внутреннего убранства производились в правление императора Александра I. В 1817–1818 годах стены и потолки некоторых залов украсила ампи́рная роспись, выполненная Джованни Батиста Скотти. Тогда же несколько комнат в Деревянной галерее были отремонтированы как «комнаты Государя Императора», среди которых были «Почивальня» императора и «Почивальня Государыни императрицы»<sup>4</sup>.

На протяжении второй половины XVIII и всего XIX века Екатерининский корпус использовался как парадный дворец для проведения балов, маскарадов, приемов. Обстановка комнат соответствовала назначению здания и не отличалась разнообразием. Она состояла из многочисленных стульев, кресел, разнообразных столов и столиков (ломберных, круглых, с опускающимися полами, с каменными столешницами), канапе, диванов, предкаминных экранов, «ящичков плевательных», зеркал, бра и люстр<sup>5</sup>. На стенах не было картин, фарфоровые и хрустальные сервизы приносили из Сервизных кладовых только на время приемов. В Деревянном флигеле меблировка была иная: кровати, туалеты, различные столики (круглые, ночные, ломберные, преддиванные, письменные), комоды, угловые и книжные шкафчики, ширмы, зеркала, диваны, немного кресел и стульев (в том числе ночных)<sup>6</sup>.

Екатерининский корпус строился как дворец для увеселений, в 1920-х годах его большие и просторные залы выглядели очень привлекательно для устройства в них

2 Управление Петергофскими Дворцами-музеями. Годовой отчет за 1924–1925 гг. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 277а. Л. 1.

3 Опись казенному имуществу по камерцалмейстерской части находящемуся в Екатерининском дворце Монплезира в Петергофе // Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 132. 1899 г.

4 Опись вновь исправленным и меблированным комнатам в Каменном Павильоне и Монплезире // Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 116. 1818 г. Л. 3–4 об.

5 Опись предметов, находящихся в Большом дворце, Эрмитаже, Оперном доме и каменных кавалерских домах // Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 1. 1816 г. Л. 65 об.–70.

6 Опись предметов, находящихся в Большом дворце, Эрмитаже, Оперном доме и каменных кавалерских домах. Л. 64 об.–65 об.; Опись вновь исправленным и меблированным комнатам в Каменном Павильоне и Монплезире. Л. 1–3; Опись Большого дворца и церкви // Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 2. 1831 г. Л. 101.

танцплощадки, кинотеатра, библиотеки или ресторана. Один за другим в окрестностях Петергофа недвижимое имущество императорской семьи передавалось различным учреждениям, Екатерининскому корпусу удалось сохранить статус музейного здания. Закрылись Английский, Ропшинский, Знаменский, Стрельнинский, Ораниенбаумский дворцы, Бельведер, Собственный дворец в Сергиевке и другие. Все предметы, имеющие музейное значение, вывезли из этих дворцов в Большой Петергофский дворец. Они составили основу Петергофского отделения Ленинградского музейного фонда, и большая их часть позднее была передана в Госфонд. У работников музея появилась непростая задача: этим раритетам необходимо было срочно найти новые места в музейных залах, иначе они попали бы на аукционные распродажи, очень популярные в конце 1920–1930-х годах. Таким образом, часть этих вещей оказалась в Екатерининском корпусе.

Научные сотрудники хотели сделать в Екатерининском корпусе полноценную экспозицию<sup>7</sup>. Они торопились открыть музей, чтобы здание не забрали под другие нужды, чтобы вещи из закрытых дворцов разместить в музейных интерьерах. Пока велись изыскания, подбирались предметы для экспозиции, в 1923–1924 годах в восьми залах Екатерининского корпуса открыли выставку мебели и бронзы стиля ампир. Основу ее составили наиболее интересные и ценные вещи из Английского дворца<sup>8</sup>. Точной даты открытия музея в Екатерининском корпусе пока не удалось обнаружить. Долгое время считалось, что это произошло в 1926 году, поскольку именно этот год упоминается Н. И. Архиповым<sup>9</sup>. Однако анализ документов 1923–1930-х годов показывает, что случилось это позднее — вероятно, к летнему сезону 1928 года. В перечне работ, подлежащих выполнению к 1 июня 1925 года, значилось: «Екатерининский дворец в Монплезире подготовить к возможному состоянию для обозрения публики»<sup>10</sup>. Но вопрос о восстановлении бытового убранства Екатерининского корпуса и жилых комнат Екатерины II ставился и в последующие годы — в 1926 и в 1927 годах.

20 декабря 1926 года на совещании музейной части Петергофских дворцов-музеев научный сотрудник Михаил Михайлович Измайлов прочитал доклад на тему «Монплези́р, как комплекс памятников и возможность их использования в экскурсионной работе»<sup>11</sup>. Этот доклад можно считать своеобразной научной концепцией для создания музеев в зданиях Монплези́рского ансамбля. Измайлов отмечал, что «каменный флигель (Екатерининского корпуса. — О. Х.), своей великолепной внутренней отделкой, единственным в Петергофе за закрытием Английского дворца, образчиком творчества Гваренги, сама по себе уже является прекрасным материалом для экскурсий, иллюстри-

7 Измайлов М. М. Монплези́р как комплекс памятников и возможность их использования в экскурсионной работе // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-298 а. 1926 г.

8 Годовой отчет по Управлению дворцами-музеями за 1923–1924 годы и за период с 1 октября 1924 по 1 октября 1925 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 283 а. Л. 3 об.

9 Архипов Н. И. Раскин А. Г. Петродворец. Л.; М., 1961. С. 103.

10 Протоколы совещаний. 1925 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 90 а. Л. 12. П. 45.

11 Журналы совещаний научной части Государственных Петергофских музеев. 31 октября 1926 — 7 сентября 1928 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 149 а. Л. 18. Полный текст доклада см.: Измайлов М. М. Монплези́р, как комплекс памятников и возможность их использования в экскурсионной работе // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-297 а. 1926 г. [рукописный текст]. Измайлов М. М. Монплези́р, как комплекс памятников и возможность их использования в экскурсионной работе // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-298 а. 1926 г. [машинописный текст].

руя парадные дворцовые покои конца XVIII — начала XIX века»<sup>12</sup>. Деревянный флигель, по мнению Измайлова, «представляет... двойной интерес, во-первых, как прекрасная бытовая картина Елизаветинского и раннего Екатерининского времени, во-вторых, как исторический уголок, связанный с историей воцарения Екатерины, характерного примера обычных дворцовых революций XVIII века»<sup>13</sup>. Стоит отметить, что речь идет только о нескольких комнатах Деревянного флигеля — спальне и кабинете Екатерины II, а также четырех гостиных. Гостиные располагались в деревянной галерее, которая соединила Екатерининский корпус с бревенчатым срубом в 1755–1756 годах. Другие комнаты Деревянного флигеля, а было их около 20, в XIX веке называли «Чайным домиком». В нем при императоре Николае II квартировали офицеры морской охраны. В 1920-х годах они выглядели как «самая обыкновенная современная квартира» и нуждались в переустройстве<sup>14</sup>. Невозможно не упомянуть о двух каменных служебных флигелях, построенных для гостей в петровское время. В 1920-х годах они были совершенно пусты и годились, по мнению Измайлова, только для каких-нибудь дополнительных экспозиций. Научные сотрудники хотели открыть каменный корпус для обозрения публики к ближайшему экскурсионному сезону в 1927 году, а в каменных галереях и в чайном домике устроить к весне того же года дополнительную экспозицию по истории Монплезира как комплекса сооружений в XVIII веке<sup>15</sup>.

Для создания полноценного музея в Екатерининском корпусе и Деревянном флигеле с интересной бытовой экспозицией требовались тщательные поиски и наполнение комнат новым содержимым. Этой работой занялся сверхштатный научный сотрудник Александр Владимирович Сергеев, который впоследствии стал хранителем Екатерининского корпуса и написал первый путеводитель по музею<sup>16</sup>. В феврале 1927 года в Екатерининский корпус из Сервизной кладовой перевезли Гурьевский сервиз. В следующем месяце из кладовых поступили 67 хрустальных ваз, а также из галерей Большого дворца мебель XVIII века для спальни Екатерины II<sup>17</sup>. Несмотря на столь интенсивную деятельность, в летний сезон 1927 года музей в Екатерининском корпусе не был открыт. Это подтверждают отчеты по работе музейных сотрудников за 1927–1928 года. Так, в июле 1927 года еще ведутся работы для устройства выставки фарфора<sup>18</sup>. Тогда же помещения дворца освобождали от материалов краеведческой выставки, устроенной Петергофским отделением Ленинградского общества изучения местного края<sup>19</sup>. В период с 1 октября 1927 по 1 января 1928 года Сергеев проводил работу «над экспозицией в каменном флигеле Екатерининского корпуса Монплезира (эпоха Екатерины II и Александра I)» — подби-

12 *Измайлов М. М.* Монплефир, как комплекс памятников и возможность их использования в экскурсионной работе // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-298 а. 1926 г. Л. 6 об.

13 Там же. Л. 7.

14 Там же. Л. 7 об.

15 Журналы совещаний научной части Государственных Петергофских музеев. 31 октября 1926–7 сентября 1928 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 149 а. Л. 19.

16 *Сергеев А.* Екатерининский корпус Монплезира. Путеводитель. Петергоф. 1928.

17 Отчеты УПДМ по научной части за 1926–30 гг. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 182а. Л. 13.

18 Там же. Л. 13 об.

19 Дело № 3. Планы и отчеты по научно-музейной части; Дело № 9. Издательство; Дело № 12. Общая переписка; Дело № 6. Экскурсионная и музейно-массовая работа. 1926, 1927, 1928 гг. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 148а. Л. 12.

рал и расставлял вещи. Параллельно с этим изучался характер внутреннего убранства елизаветинского времени, подбирались предметы и материалы по теме «Дворцовый переворот 1762 года» для дополнительной экспозиции. В феврале 1928 года Сергеев получил предметы из Ропшинского дворца и проверил полученный Гурьевский сервиз и английский хрусталь<sup>20</sup>. Пополнение музея вещами из других дворцов продолжалось и после открытия музея<sup>21</sup>. К 1 октября 1930 года в Екатерининском корпусе числилось 1936 экспонатов, а в дополнительной экспозиции — 95<sup>22</sup>.

Советский искусствовед и музейевед Ф. И. Шмит подчеркивал, что «в каждом из дворцов, в зависимости от особенностей наличествующего в нем материала, должна разрабатываться своя особая тема, от правильного определения которой зависит очень много...»<sup>23</sup>. Сотрудники Петергофа полагали, что «дворцы-музеи являются как бы цельным экспонатом, будучи памятником определенной исторической эпохи и выразителем определенного течения в искусстве... Поэтому в Петергофских дворцах музеях собственно нет экспозиционных залов в обычном смысле этого слова»<sup>24</sup>. В связи с этим каждый отдельный музей в Петергофе можно было посвятить конкретному периоду: Монплеизр, Марли, Эрмитаж — эпохе Петра I, Большой дворец — Елизавете Петровне и Екатерине II, Коттедж, Царицын и Ольгин павильоны — периоду правления Николая I, Фермерский дворец — Александру II, Нижний дворец — Николаю II. Время Александра I могло отразиться только в Английском дворце и Екатерининском корпусе.

Таким образом, сложился временной период для музейной экспозиции в Екатерининском корпусе: в деревянном флигеле решили отобразить жизнь великой княгини Екатерины Алексеевны и события дворцового переворота 1762 года, а интерьеры каменного корпуса посвятить эпохе Александра I<sup>25</sup>.

У научных сотрудников была цель — согласовать обстановку комнат с архитектурным решением интерьеров. Произведения искусства должны были стать частью интерьера. Умело разместив подобранные предметы, музейщики достигли желаемого результата. Интерьеры получили новые названия — Передняя (Вестибюль), Синяя гостиная, Зеленая приемная, Кабинет, Спальня, Подогревальня, Желтый зал, Малая Павловская (Угловая) гостиная и Проходная в Деревянный флигель<sup>26</sup>. Несколько интерьеров при этом полностью преобразовали: бывшую «Бильярдную»<sup>27</sup>, или «Комнату перед Столовой», оформили как Кабинет Александра I, а «Столовую» как его Спальню<sup>28</sup>. К названию Угловой гостиной добавилось «Павловская». Сначала в Угловой гостиной разместили мебель времени

20 Дело № 6. Экскурсионная и музейно-массовая работа. 1926, 1927, 1928 гг. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 148а. Л. 50.

21 Там же. Л. 57 об.

22 Документы УПД за 1930 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 192а. Л. 15.

23 Шмит Ф. И. Проект экспозиции Петергофских дворцов-музеев. Доклад. 2 июля 1927 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 278а. Отчет о деятельности УПДМ за 1926/27 гг. Л. 47 об.

24 Годовой отчет по Управлению дворцами-музеями за 1923–1924 года и за период с 1 октября 1924 по 1 октября 1925 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 283а. Л. 2, 2 об.

25 Протоколы совещаний музейных работников ПДМ. 1926 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 111а. Л. 2.

26 Описание Екатерининского корпуса // Архив ГМЗ «Петергоф». Описание 149. 1928 г.

27 Описание вновь исправленным и мебелированным комнатам в Каменном павильоне и Монплеизре // Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 116. 1818 г. Л. 1 об.

28 Описание Большого дворца и церкви // Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 2. 1831 г. Л. 101 об.

Павла I<sup>29</sup>. Согласно названию и убранству комнаты в 1938 году становится понятным, что сотрудники музея хотели показать здесь кабинет Павла I: в экспозиции появился письменный стол, а также живописные и скульптурные портреты императора<sup>30</sup>. Стремление научных сотрудников показать в парадном дворце кабинет и спальню другого императора — Александра I — с соответствующей обстановкой, вероятно, возникло потому, что, во-первых, в середине XIX века подобные комнаты находились рядом, в деревянной галерее<sup>31</sup>; во-вторых, поскольку экспозицию дворца посвятили времени Александра I, ее хотели показать со всех сторон. Ф. И. Шмит подчеркивал в своем докладе, посвященном проекту экспозиции Петергофских дворцов-музеев, что «...это не значит, что надо фальсифицировать историю и создавать поддельные „личные покои“ Павла I и Александра I, это значит только то, что надо показать посетителю, при помощи подлинных императорских (и петергофских притом) вещей, комнатное убранство двух императоров, которые жили в Петергофе... но не оставили существующих сейчас следов»<sup>32</sup>. Научные сотрудники прислушались к мнению ученого и с помощью экспонатов показали не только парадную жизнь императоров, но и бытовую.

Основную часть экспозиции Екатерининского корпуса составили вещи, вывезенные из Английского дворца, в котором к концу XIX века были собраны уникальные предметы старины. В 1820-х годах Английский дворец приспособили для размещения лиц дипломатического корпуса. В связи с этим парадные залы дворца и квартиры, предназначенные для иностранных послов, постепенно начали наполняться произведениями искусства. Это были вещи конца XVIII — начала XIX века (мебель, осветительные приборы, живопись, скульптура, вазы, курительницы, каминные аксессуары и прочее), которые стали немодными к 1820-м годам. Раньше они находились в путевом Чесменском дворце Екатерины II, в Зимнем дворце, Царском Селе, Петергофе, но их стали заменять новыми предметами, отвечающими вкусам того поколения<sup>33</sup>. Благодаря Английскому дворцу, уникальные художественные произведения сохранились, а в 1920-х годах получили «новую жизнь» в Екатерининском корпусе.

Рассмотреть все экспонаты, изучить их историю создания и поступления в данном исследовании невозможно, для этого необходимы отдельные изыскания, часть уже была проведена и опубликована специалистами<sup>34</sup>. Но хочется на примере некоторых предме-

29 *Измайлов М. М.* Монплеzier. Марли. Эрмитаж. М.; Л., 1933. С. 54.

30 Описание Екатерининского корпуса. Инвентарная книга 1 // Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 932. 1938 г. Л. 74.

31 Описание вновь исправленным и меблированным комнатам в Каменном павильоне и Монплезиере // Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 116. 1818 г. Л. 3–4 об.

32 *Шмит Ф. И.* Проект экспозиции Петергофских дворцов-музеев. Доклад, 2 июля 1927 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 278а; Отчет о деятельности УПДМ за 1926/27 гг. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 278а. Л. 52.

33 *Измайлов М. М.* Английский дворец и сад в Петергофе. Историческая справка // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-307а. 1934–1936 гг.

34 *Маркина Л. А.* «Служители прелестных муз». Живопись Екатерининского корпуса // Екатерининский корпус Монплезира. Путешествие из Петергофа в Царицыно. СПб., 2019. С. 115–137; *Носович Т. Н.* «Завод имел щастие поднести...». Русские фарфоровые сервизы в Екатерининском корпусе // Там же. С. 139–161; *Кислицына О. С.*: 1) «Это был общий стиль эпохи, определяющий и культуру, и быт». Мебельное убранство Екатерининского корпуса // Там же. С. 163–179; 2) О трех гарнитурах мебели из Зимнего дворца в собрании музея «Петергоф». История и атрибуция музейных предметов // Кучумов: К 100-летию со дня рождения. Сб. докл. науч. конф. «Атрибуция, история и судьба предметов из императорских коллекций». СПб., 2012. С. 181–189; 3) Мебель по проектам К. И. Росси в Петергофской императорской резиденции // Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI–XX веков. Материалы II науч.-практ. конф., 18–19 октября 2011 г. М., 2013. С. 106–121.



тов подчеркнуть ценность вещей, попавших в экспозицию Екатерининского корпуса. Помимо мебельных гарнитуров, выполненных по проектам К. И. Росси и А. Н. Вороникина, в Екатерининский корпус поступили хрустальный «Министерский сервиз», или «Сервиз хрустальный гранный», заказанный в Англии Павлом I, а поступивший в Россию уже при Александре I<sup>35</sup>; уникальные предметы из бронзы, среди них были каминные таганы Пьера Гутьера<sup>36</sup>, курильница фабрики Ж.-П. де Ланкри<sup>37</sup>; а также такие значимые преподнесения, как две курильницы из яшмы и орлеца, подаренные императору Александру I графом А. С. Строгановым в 1811 году<sup>38</sup>.

В 1930 году в Екатерининский корпус поступило несколько интересных экспонатов из Шереметьевского фонтанного дома<sup>39</sup>: бронзовые бюсты императора Александра I и императрицы Елизаветы Алексеевны французской работы<sup>40</sup>, а также бюст Солона, выполненный скульптором Кончезио Альбани<sup>41</sup>. В собрании семьи Шереметьевых находилась мраморная статуя «Екатерина II — законодательница» скульптора Ф. И. Шубина, которую в 1930 году привезли в Петергоф и установили в центре вестибюля Екатерининского корпуса<sup>42</sup>. У этой скульптуры необычная судьба. Во время войны ее не удалось эвакуировать. По свидетельству главного хранителя и старшего научного сотрудника Петергофа М. А. Тихомировой, она погибла: перегоревший мрамор рассыпался, как песок, на глазах у комиссии, осматривавшей освобожденный Петергоф летом 1944 года<sup>43</sup>. Однако, как обнаружилось позже, от статуи сохранилась голова и деталь пьедестала. Долгое время эти детали находились в хранилище фрагментов. В 2006 году скульптор-реставратор В. С. Мозговой совместно с реставрационной мастерской «Наследие» отреставрировали голову. С тех пор она экспонируется, как и прежде, в Вестибюле.

В стремлении создать содержательную экспозицию александровского времени, а также спасая от распродаж невостребованные для просветительской работы музейные

(Труды ГИМ; вып. 196); 4) Мебель для «кавалерских домов» // Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI–XX веков. Материалы III науч.-практ. конф., 29–31 октября 2013 г.: К 125-летию со дня рождения Николая Рудольфовича Левинсона (1888–1966). М., 2015. С. 259–273 (Труды ГИМ; вып. 202); 5) Из истории мебельного убранства Английского дворца // Кучумовские чтения. Сб. докл. науч. конф. «Атрибуция, история и судьба предметов из императорских коллекций». СПб., 2014. С. 170–183.

35 Носович Т. Н. История бытования Английского дворца // 300 лет Петергофской дороге. 300 лет Ораниенбауму. История. Реставрация. Музеефикация. Сб. статей по материалам науч.-практ. конф. ГМЗ «Петергоф», 2011 г. СПб., 2012. С. 73–83. — О мебельном убранстве Английского дворца см.: Кислицына О. С. Из истории мебельного убранства Английского дворца // Кучумовские чтения. Сб. докл. науч. конф. «Атрибуция, история и судьба предметов из императорских коллекций». С. 170–183.

36 Таган каминный // ГМЗ «Петергоф». Фонд «Металл». ПДМП 252-мт, 253-мт.

37 Курильница // ГМЗ «Петергоф». Фонд «Металл». ПДМП 665-мт.

38 Курильница // ГМЗ «Петергоф». Фонд «Металл». ПДМП 2416-мт, 2417-мт. — В 1920-х годах экспонировались в Спальне Екатерины II в Деревянном флигеле (Опись Екатерининского корпуса // Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 149. Л. 562 об.). С 1980-х годов — в Кабинете Александра I в Екатерининском корпусе.

39 В 1919 году во дворце графов Шереметевых на Фонтанке открыли музей дворянского быта и быта крепостных XVIII–XX веков, который впоследствии вошел в состав Русского музея. В 1929 году музей закрыли, а основную коллекцию передали в действующие музеи: Эрмитаж, Русский музей, несколько экспонатов попали в Петергоф. В 1931 году здание передали научно-исследовательскому институту Арктики и Антарктики, который находился в нем до 1984 года (Матвеев Б. М., Краско А. В. Фонтанный дом. СПб., 1996. С. 130, 131).

40 Портрет Александра I // ГМЗ «Петергоф». Фонд «Скульптура». ПДМП 860-ск. Портрет Елизаветы Алексеевны // ГМЗ «Петергоф». Фонд «Скульптура». 861-ск.

41 Портрет Солона // ГМЗ «Петергоф». Фонд «Скульптура». ПДМП 914-ск.

42 Опись Екатерининского корпуса // Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 149. Л. 28.

43 Тихомирова М. А. Памятники. Люди. События. Л., 1984. С. 139.

предметы, научные сотрудники использовали для экспонирования крупные фарфоровые сервизы — Гурьевский, Ропшинский и Бабигонский. Эти три сервиза, выполненные в правление Александра I на Императорском фарфоровом заводе, при Николае I передали в Петергофские сервизные кладовые для использования при парадных обедах. Скорее всего, их приносили и в Екатерининский корпус. Позже по распоряжению Александра II один перевезли в Ропшинский дворец, другой в Бельведер, но в 1920-е годы сервизы снова вернулись в кладовые Большого дворца. Основную часть Гурьевского сервиза и хрустальный Министерский сервиз разместили в самом большом, Желтом зале Екатерининского корпуса, остальной фарфор выставили в Подогревальне.

Живописные полотна, которые научные сотрудники подобрали для развески на стенах, использовались для украшения комнат и должны были восприниматься, как часть жилого интерьера. На стенах разместили портреты членов императорской семьи, пейзажи, изображения заводов и военных поселений. В Желтом зале повесили большой портрет Александра I кисти Джорджа Доу, выполненный в 1825 году. Его передали в 1920-х годах из Русского музея<sup>44</sup>. В Синей гостиной расположили парадный портрет Екатерины II, копию с Лампи Старшего. Источник его поступления неизвестен.

В нескольких комнатах Деревянного флигеля Екатерининского корпуса развернулась так называемая дополнительная экспозиция. Этот метод, заключающийся в создании особых политико-просветительских экспозиций, которые должны были разъяснять посетителям русскую историю в идеологически верном ключе, предложили петергофские научные сотрудники С. С. Гейченко и А. В. Шеманский для сохранения музеев от закрытия. Цель этих экспозиций — «перенести внимание посетителя музея и экскурсовода с вопросов только быта и только искусства на историко-политические вопросы, связанные с материалом дворцов-музеев, и тем дать экскурсионной теме политический стержень...»<sup>45</sup>.

Первая подобная экспозиция возникла в Нижнем дворце в Александрии в 1925 году и была высоко оценена комиссией Губполитпросвета<sup>46</sup>. 9 июня 1927 года на 20-м совещании музейной части УПДМ в присутствии экскурсионных работников постановили «считать опыт дополнения бытовых памятников такого рода экспозицией крайне ценным для политпросветработы с широкими массами. Признать необходимым развернуть подобные выставки и в других дворцах не исключая дворцов 18 века»<sup>47</sup>. Дополнительную экспозицию в Екатерининском корпусе формировал научный сотрудник А. В. Сергеев. Сначала она была посвящена дворцовому перевороту 28 июня 1762 года, в результате которого императрицей провозгласили жену императора Петра III великую княгиню Екатерину Алексеевну. Ведь именно из Деревянного флигеля Екатерининского корпуса она, в сопровождении Алексея Орлова, отправилась в Петербург, где и свершилась перемена власти. Экспозиция занимала изначально три комнаты в Деревянном флигеле, рядом со спальней и кабинетом Екатерины II, а к 1938 году — уже четыре.

44 *Измайлов М. М.* Монплеизр, как комплекс памятников и возможность их использования в экскурсионной работе // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-298а. Л. 7.

45 Петергоф. Век музея. СПб., 2018. С. 77.

46 Дело № 19. Бюро просветительской работы Государственных Петергофских музеев 1927–1931 гг. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 133а. Л. 1.

47 Там же. Л. 1 об.



**Екатерининский корпус дворца «Монплеизр».**

**Синяя гостиная**

Фотограф Ю.Ф. Никольский. 1932

ГМЗ «Петергоф»

Суть переворота 1762 года передавалась музейными сотрудниками как окончательная ликвидация «зависимости России от западноевропейских государств, подчинения ее интересов иноземному капиталу»<sup>48</sup>. Помимо портретов вдохновителей и участников этого исторического события, на выставке давались их характеристики, а также рассматривались причины и последствия переворота. Позже выставку расширили и посвятили всем дворцовым переворотам XVIII — начала XIX века<sup>49</sup>.

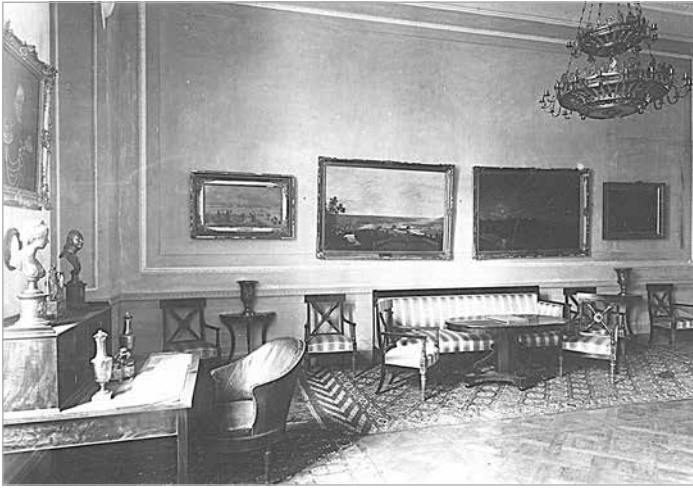
Научные сотрудники справились с задачей, которую они поставили перед собой — показали в созданном музее не только обстановку середины XVIII — начала XIX века с художественной стороны, но и с производственной. Они хотели, чтобы современные мастера на первоклассных образцах мебели, бронзы, фарфора, хрусталя, камня и других предметов убранства учились, как нужно делать тот или иной предмет<sup>50</sup>.

С момента открытия и до Великой Отечественной войны музей в Екатерининском корпусе функционировал на протяжении пятнадцати лет. Во время эвакуации в 1941 году удалось вывезти большую часть — около 1500 предметов, однако более 800 экспонатов, и среди них почти вся мебель, были утрачены. Комнаты Екатерининского корпуса к вечеру 22 сентября 1941 года освободили от обстановки и убранства. Экспонаты, которые не успели эвакуировать, перенесли в кладовую Банного корпуса, специаль-

48 *Сергеев А.* Екатерининский корпус Монплезира. Путеводитель. С. 16.

49 *Измайлов М. М.* Екатерининский корпус Монплезира. Историческая справка // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-303а. 1934–1936 гг. Л. 5.

50 *Сергеев А.* Екатерининский корпус Монплезира. Путеводитель. С. 5.



**Екатерининский корпус дворца «Монплеизр».**  
**Кабинет Александра I**  
1930-е  
ГМЗ «Петергоф»

ную кладовую «под Гербом» и часть — в западную каменную галерею (петровский служительский флигель). Оставшиеся фарфор, стекло и бронзу поместили в подвал под Банным корпусом<sup>51</sup>. Некоторые массивные предметы остались в залах. В результате боевых действий в здание Екатерининского корпуса попал снаряд, крыша и перекрытия обрушились, а Деревянный флигель полностью сгорел.

Через семь лет после окончания войны фасады Екатерининского корпуса отреставрировали, возвели новые перекрытия и кровлю, но дальнейшим восстановлением заниматься не стали, поскольку было много объектов первой и второй очереди реставрации. На 12 лет здание отдали в аренду Леннарпиту, внутри расположили большегабаритные холодильные установки. Только в 1967–1972 годах разработали проект восстановления.

Вопрос о судьбе дворца решался в сложной полемике — не могли определиться, как его использовать — открыть библиотеку, ресторан или все же музей. Когда решили начать восстановительные работы в Екатерининском корпусе для открытия в нем музея, от райкома КПСС был получен категорический отказ: «Не надо нам новых музеев, в Нижнем парке нужен танцевальный павильон. Екатерининский корпус как раз очень хорошо расположен. Рядом Монплеизр, море, здесь люди будут танцевать и отдыхать»<sup>52</sup>. По каким-то причинам данное партийное поручение не выполнили — музейщикам и на этот раз удалось отстоять дворец.

51 Отчет о состоянии Петергофских дворцов-музеев и парков к 20 часам 22 сентября 1941 года // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 485. Л. 2 об.

52 Помпеев Ю. А. Петергоф. История создания музея. СПб., 2005. С. 97.

Реставрационные работы продолжались до середины 1980-х годов. Все это время научные сотрудники решали сложную задачу по формированию экспозиции музея и подбору экспонатов. Поскольку сохранились фотографии и описи предметов 1920–1930-х годов, характер экспозиции решили не менять: воссоздать так, как было до войны, за исключением Деревянного флигеля, на месте которого остались только печные трубы и часть фундамента. Профиль нового музея определили как историко-художественный: научные сотрудники решили показать в интерьерах не только предметы, подобранные по аналогии с существовавшими, но и наиболее типичные для убранства залов начала XIX столетия<sup>53</sup>.

Почти вся коллекция мебели погибла. Из довоенного мебельного убранства эвакуировали только два предмета — стул и кресло, выполненные по проекту К. И. Росси. В 1920-х годах считалось, что гарнитур мебели, в который входили эти два предмета, был выполнен по рисункам зодчего и декоратора Наполеона Пьера Фонтена<sup>54</sup>. Мебель во дворце-музее, в котором демонстрируются парадные и жилые интерьеры, играет важную роль. Для полноценной экспозиции необходимы были также люстры и картины. Из довоенного собрания живописи сохранилось всего три — портреты Александра I, Екатерины II и Павла I. Если изображения Александра и Павла попали в эвакуацию, то портрет Екатерины остался в Петергофе. Его увезли нацисты. В 1948 году портрет обнаружили в г. Риге и перевезли в Центральное хранилище музейных фондов. Долгое время он находился в Царском Селе. Только в 1979 году полотно вернулось в Петергоф. Благодаря закупкам, в Екатерининском корпусе собрали небольшую, но интересную и стилистически выдержанную коллекцию живописи XVII — начала XIX века. Люстры, которые висели в Екатерининском корпусе до войны, были выполнены в 1830-х годах из мастики. К 1930-м годам они находились в плохом состоянии: декоративные элементы местами были обломаны и утрачены. Эвакуировать их не стали, они рухнули на пол вместе с потолочными перекрытиями — и, казалось, погибли навсегда. Найденные в завалах фрагменты сохранили, и в 1987–1990 годах мастеру-реставратору декоративно-лепных работ Р. С. Прокофьевой удалось восстановить их<sup>55</sup>.

Научные сотрудники Петергофа в 1960–1990-х годах во главе с главным хранителем, а с 1977 года директором — Вадимом Валентиновичем Знаменовым — занялись собирательством. Навыки и пример собирательства им преподал главный хранитель Павловска, «великий собиратель» Анатолий Михайлович Кучумов. Эта трудная работа требовала много времени, энергии и сил. Благодаря изыятиям вещей из музеев в 1920–1930-х годах для продажи, многие предметы попали к рядовым гражданам, в ведомственные учреждения, за границу. Таким образом, бóльшая их часть благополучно пережила военное время. Многолетние поиски принесли свои плоды: несколько

53 Ботт И. К., Дмитренко А. А. Екатерининский корпус Монплезира // Ленинградская панорама. 1987. № 7. С. 33.

54 Сергеев А. Екатерининский корпус Монплезира. Путеводитель. С. 26. Измайлов М. М. Монплефир. Марли. Эрмитаж. С. 52.

55 Холоднова О. А. Мاستичные люстры Екатерининского корпуса дворца Монплефир // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 2. Оп. 3. Д. 195. Петергоф. 2007 г.; Холоднова О. А. Екатерининский корпус дворца «Монплефир» в Петергофе. Послевоенные находки и открытия // Дворец. Усадьба. Заповедник. Материалы научной конференции, посвященной 90-летию организации Московского музея-усадьбы «Останкино» (29–30 июня 2009 г.). М., 2010. С. 62–79.



**Екатерининский корпус дворца «Монплеzir».**  
**Синяя гостиная**  
 2018  
 ГМЗ «Петергоф»

тысяч уникальных предметов удалось найти в частных коллекциях, комиссионных магазинах, различных ведомствах. Научные сотрудники Петергофа разработали свой принцип поиска: в первую очередь искали вещи, когда-то хранившиеся в петергофских дворцах, а уже потом подбирали предметы аналогичные утраченным или соответствующие эпохе. Иногда удавалось обнаружить неожиданное — вещи из довоенной коллекции Петергофа. Так, в Екатерининском корпусе появились два мебельных гарнитура, которые в 1930-х годах были изъяты из музейного фонда: один передали во Дворец культуры работников просвещения, другой — во Дворец культуры им. Дзержинского<sup>56</sup>. Поразительна история стульев Чесменского гарнитура<sup>57</sup>. Николай I заказал 300 стульев для Зимнего дворца, позже их перевезли в Петергоф, чтобы использовать для торжественных приемов. В 1960–1980-х годах получилось найти и вернуть 85 предметов: 40 стульев оказались в институте Арктики и Антарктики, 6 — в институте геологии Арктики, 5 — в Управлении культуры, 15 — в музыкальной школе на Выборгской стороне, остальные купили у частных лиц и в комиссионных магазинах<sup>58</sup>. В 1970 году у частного владельца приобрели рояль фирмы Тишнера, аналогичный утраченному во время войны. Истории о каждом предмете из Екатерининского корпуса можно рассказывать бесконечно.

56 *Кислицына О. С.*: 1) Мебель по проектам К. И. Росси в Петергофской императорской резиденции. С. 106–121; 2) Мебель для «кавалерских домов». С. 259–262.

57 *Кислицына О. С.* О трех гарнитурах мебели из Зимнего дворца в собрании музея «Петергоф». С. 181–187.

58 *Помпеев Ю. А.* Петергоф. История создания музея. С. 113–114.



**Екатерининский корпус дворца «Монплеизр».**  
**Кабинет Александра I**  
2018  
ГМЗ «Петергоф»

К 27 мая 1984 года в шести комнатах Екатерининского корпуса завершили реставрационные работы — Зеленой приемной, Желтом зале, Синей гостиной, Вестибюле и Угловой гостиной<sup>59</sup>, и 18 июня посетители смогли посмотреть эти залы<sup>60</sup>. 25 мая 1986 года открылись еще три интерьера — Подогревальня, Кабинет и Спальня Александра I<sup>61</sup>. Для экспозиции Кабинета Александра I научные сотрудники подобрали предметы, связанные с Отечественной войной 1812 года<sup>62</sup>: мраморный обелиск с портретом генерала-фельдмаршала Михаила Илларионовича Кутузова<sup>63</sup>; пресс, украшенный ядрами с Бородинского поля сражения<sup>64</sup>; пресс с ополченцем в память о сражении 14 ноября 1812 года в деревне Смоляны<sup>65</sup>, фарфоровые чашки с портретами героев Отечественной войны (маршала Франции Юзефа Понятовского, генерал-майора Якова Петровича Кульнева, атамана Донского войска Матвея Ивановича Платова)<sup>66</sup>; хрустальный бокал «Шаг императора» с изображением карты заграничного похода русских войск

59 Краюхин С. Фонтаны Петродворца // Известия. 1984. 28 мая; Секин В. Сверкают фонтаны // Правда. 1984. 28 мая.

60 Раскин А. Г. Петродворец. Дворцы-музеи, парки, фонтаны. Л., 1984. С. 126.

61 Шульгина Е. Дворец в Нижнем парке // Ленинградская правда. 1986. № 119. 22 мая.

62 Были приобретены в 1980-х годах в комиссионных магазинах.

63 Обелиск // ГМЗ «Петергоф». Фонд «Скульптура». ПДМП 671-ск.

64 Пресс // ГМЗ «Петергоф». Фонд «Металл». ПДМП 1440-мт.

65 Пресс // Там же. ПДМП 1537-мт.

66 Чашка // ГМЗ «Петергоф». Фонд «Фарфор». ПДМП 3823-ф; Чашка с портретом М.И. Платова // Там же. ПДМП 5921-ф; Чашка // Там же. ПДМП 5550-ф.

1813–1814 годов<sup>67</sup>; барельефы Ф. П. Толстого, посвященные самым видным сражениям Отечественной войны 1812 и заграничных походов 1813–1814 годов<sup>68</sup>.

Екатерининский корпус стал шестым музеем, восстановленным в петергофском ансамбле после войны. СобираТЕЛЬСкая работа проводится и в настоящее время. В 2016 году у частного лица удалось приобрести консоль и настенное зеркало, выполненные по проекту В. П. Стасова с маркировкой Петергофского дворцового управления<sup>69</sup>.

Екатерининский корпус — единственный дворец в Петергофе, имеющий отделку первой половины XIX века. В 1920-х и 1980-х годах Екатерининский корпус хотели превратить в развлекательный центр, но он выстоял и остался музеем. Подобранные научными сотрудниками предметы, выполненные в стиле ампира, прекрасно дополняют архитектурную отделку его залов. Екатерининский корпус в своих стенах сохраняет память о навсегда исчезнувших дворцах, а также о людях, которые уберегли ценнейшие экспонаты от распродаж 1920–1930-х годов, спасли их во время войны, занимались собирательством в 1980-е годы. Сегодня в Екатерининском корпусе представлено 2670 экспонатов — ценные и интересные образцы русского фарфора, русского и английского стекла, французской бронзы, русской мебели.

#### References

- Arkipov N. I., Raskin A. G. *Petrodvorets* [Petrodvorets] Leningrad, Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo "Iskusstvo" Publ., 1961. 131 p. (In Russian)
- Barel'efnyi medal'on "Begstvo Napoleona za Neman v 1812 g." [Bas-relief medallion "Napoleon's Escape for the Neman in 1812"]. *GMZ "Peterhof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Skul'ptura", PDMP 762-sk.
- Barel'efnyi medal'on "Begstvo Napoleona za Neman v 1812 g." [Bas-relief medallion "Napoleon's Escape for the Neman in 1812"]. *GMZ "Peterhof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Skul'ptura", PDMP 774-sk.
- Barel'efnyi medal'on "Bitva pri Krasnom. 1812 g." [Bas-relief medallion "Battle of the Red. 1812"]. *GMZ "Peterhof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Skul'ptura", PDMP 752-sk.
- Barel'efnyi medal'on "Boi pri Arsis-Siur-Ob. 1814 g." [Bas-relief medallion "Fight at Arsis-sur-Aub. 1814"]. *GMZ "Peterhof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Skul'ptura", PDMP 780-sk.
- Barel'efnyi medal'on "Boi pri Malom Iaroslavtse. 1812 g." [Bas-relief medallion "Fight at Maly Yaroslavl. 1812"]. *GMZ "Peterhof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Skul'ptura", PDMP 776-sk.
- Barel'efnyi medal'on "Borodinskaia bitva" [Bas-relief medallion "Battle of Borodino"]. *GMZ "Peterhof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Skul'ptura", PDMP 778-sk.
- Barel'efnyi medal'on "Narodnoe opolchenie. 1812 g." [Bas-relief medallion "People's militia 1812"]. *GMZ "Peterhof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Skul'ptura", PDMP 777-sk.
- Barel'efnyi medal'on "Pokorenie Parizha v 1814 g." [Bas-relief medallion "Conquest of Paris in 1814"]. *GMZ "Peterhof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Skul'ptura", PDMP 779-sk.
- Barel'efnyi medal'on "Srazhenie na vysotakh Katsbakhskikh. 1813 g." [Bas-relief medallion "The battle on the heights of the Katsbach. 1813"]. *GMZ "Peterhof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Skul'ptura", PDMP 773-sk.
- Barel'efnyi medal'on "Troistvennyi soiuz. 1813 g." [Bas-relief medallion "Triple Alliance. 1813"]. *GMZ "Peterhof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Skul'ptura", PDMP 781-sk.

67 Кубок с крышкой // ГМЗ «Петергоф». Фонд «Стекло». ПДМП 1290-ст.

68 Барельефный медальон «Битва при Красном. 1812 г.» // ГМЗ «Петергоф». Фонд «Скульптура». ПДМП 752-ск; Барельефный медальон «Бегство Наполеона за Неман в 1812 г.» // Там же. ПДМП 762-ск; Барельефный медальон «Сражение на высотах Кацбахских. 1813 г.» // Там же. ПДМП 773-ск; Барельефный медальон «Бегство Наполеона за Неман. 1812 г.» // Там же. ПДМП 774-ск; Барельефный медальон «Бой при Малом Ярославце. 1812 г.» // Там же. ПДМП 776-ск; Барельефный медальон «Народное ополчение. 1812 г.» // Там же. ПДМП 777-ск; Барельефный медальон «Бородинская битва» // Там же. ПДМП 778-ск; Барельефный медальон «Покорение Парижа в 1814 г.» // Там же. ПДМП 779-ск; Барельефный медальон «Бой при Арсис-Сюр-Об. 1814 г.» // Там же. ПДМП 780-ск; Барельефный медальон «Тройственный союз. 1813 г.» // Там же. ПДМП 781-ск.

69 Стол-консоль // ГМЗ «Петергоф». Фонд «Мебель». ПДМП 2463/1-мб; Зеркало настенное // ГМЗ «Петергоф». Фонд «Скульптура». ПДМП 2463/2-мб. — Экспонируется в Угловой гостиной Екатерининского корпуса.



- Bott I. K., Dmitrenko A. A. Ekaterininskii korpus Monplezira [The Catherine Block of Monplaisir]. *Leningradskaiia panorama*, 198, no. 7, p. 33. (In Russian)
- Chashka [Cup]. *GMZ "Peterhof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Farfor", PDMP 3823-f.
- Chashka [Cup]. *GMZ "Peterhof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Farfor", PDMP 5550-f.
- Chashka s portretom M. I. Platova [A Cup with a portrait of M.I. Platov]. *GMZ "Peterhof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Farfor", PDMP 5921-f.
- Delo No. 3. Plany i otchety po nauchno-muzeinoi chasti; Delo No. 9. Izdatel'stvo; Delo No. 2. Obschchaia perepiska; Delo No. 6. Ekskursionnaia i muzeino-massovaia rabota. 1926, 1927, 1928 gg. [Case number 3. Plans and reports on the scientific museum part. Case number 9. Publisher. Case number 12. General correspondence. Case number 6. Excursion and museum work. 1926, 1927, 1928]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 148a. (In Russian, unpublished)
- Delo No. 19. Biuro prosvetitel'skoi raboty Gosudarstvennykh Petergofskikh muzeev 1927–1931 gg. [Case No. 19. Bureau of Enlightenment of the State Peterhof Museums 1927–1931]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 133a. (In Russian, unpublished)
- Dokumenty UPD za 1930 g. [Documents of Management of the Peterhof palaces for 1930]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 192a. (In Russian, unpublished)
- Godovoi otchet po Upravleniiu dvortsami-muzeiami za 1923–1924 goda i za period s 1 oktiabria 1924 po 1 oktiabria 1925 g. [Annual Report on the Management of Palaces-Museums for 1923–1924 and for the period from October 1, 1924 to October 1, 1925]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 283a. (In Russian, unpublished)
- Izmaylov M. M. Angliiskii dvorets i sad v Petergofe. Istoricheskaiia spravka [The English Palace and Garden at Peterhof. Historical reference]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], R-307a. 1934–1936. (In Russian, unpublished)
- Izmaylov M. M. Ekaterininskii korpus Monplezira. Istoricheskaiia spravka [The Catherine Block of Monplaisir. Historical reference]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], R-303a. 1934–1936. (In Russian, unpublished)
- Izmaylov M. M. Monplezir kak kompleks pamiatnikov i vozmozhnost' ikh ispol'zovaniia v ekskursionnoi rabote [Monplaisir, as a complex of monuments and the possibility of their use in excursion work]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], R-298a. 1926. (In Russian, unpublished)
- Izmaylov M. M. *Monplezir. Marli. Ermitazh* [Monplaisir Marly. Hermitage]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo izobrazitel'nykh iskusstv Publ., 1933. 64 p. (In Russian)
- Kholodnova O. A. Ekaterininskii korpus dvortsa Monplezir v Petergofe. Poslevoennye nakhodki i otkrytiia [The Catherine Block of Monplaisir in Peterhof. Post-war discoveries and discoveries]. *Dvorets. Usad'ba. Zapovednik. Materialy nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 90-letiiu organizatsii Moskovskogo muzeia-usad'by "Ostankino" (29–30 iunia 2009 g.)* [Palace. Manor. Reserve Proceedings of the scientific conference dedicated to the 90th anniversary of the organization of the Moscow Museum-Estate "Ostankino" (June 29–30, 2009)]. Moscow, Izdatel'stvo ITRK Publ., 2010, pp. 62–79. (In Russian)
- Kholodnova O. A. Mastichnye liustry Ekaterininskogo korpusa dvortsa Monplezir [Mastic chandeliers of the Catherine Block of Monplaisir]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 2, op. 3, d. 195, Peterhof, 2007. (In Russian, unpublished)
- Kislitsyna O. S. "Eto byl obshchii stil' epokhi, opredeliaiushchii i kul'turu, i byt". Mebel'noe ubranstvo Ekaterininskogo korpusa ["It was a common style of the era, defining both culture and life." Furniture decoration of the Catherine Block]. *Ekaterininskii korpus Monplezira. Puteshestvie iz Petergofa v Tsaritsyno*. [The Catherine Block of Monplaisir. Journey from Peterhof to Tsaritsyno]. St. Petersburg, GMZ "Peterhof" Press, 2019, pp. 163–179. (In Russian)
- Kislitsyna O. S. Iz istorii mebel'nogo ubranstva Angliiskogo dvortsa [From the history of the furniture of the English Palace]. *Kuchumovskie chteniia. Sbornik dokladov nauchnoi konferentsii "Atributsiia, istoriia i sud'ba predmetov iz imperatorskikh kolleksii"* [Kuchum readings. Collection of reports of the scientific conference "Attribution, history and the fate of objects from the imperial collections"]. St. Petersburg, GMZ "Pavlovsk" Press, 2014, pp. 170–183. (In Russian)
- Kislitsyna O. S. Mebel' dlia "kavalerskikh domov" [Furniture for "cavalier houses"]. *Problemy atributsii pamiatnikov dekorativno-prikladnogo iskusstva XVI–XX vekov. Materialy III nauchno-prakticheskoi konferentsii, 29–31 oktiabria 2013 g.: K 125-letiiu so dnia rozhdeniia Nikolaia Rudol'fovicha Levinsona (1888–1966)* [III scientific-practical conference "Problems of attribution of monuments of decorative and applied art of the 16<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries". To the 125th anniversary of the birth of Nikolai Rudolfovich Levinson (1888–1966), October 29–31, 2013]. Moscow, GIM Press, 2015, pp. 259–273. (Proceedings of State historical museum; iss. 202). (In Russian)
- Kislitsyna O. S. Mebel' po proektam K. I. Rossi v Petergofskoi imperatorskoi rezidentsii [Furniture projects K. I. Rossi in the Peterhof Imperial Residence]. *Problemy atributsii pamiatnikov dekorativno-prikladnogo iskusstva XVI–XX vekov. Materialy II nauchno-prakticheskoi konferentsii, 18–19 oktiabria 2011 g.: posviashchaetsia pamiati Zoi Prokof'evny Popovoi* [Problems of attribution of monuments of decorative and applied art of the 16<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries. Proceedings of the II scientific conference on October 18–19, 2011]. Moscow, GIM Press, 2013, pp. 106–121. (Proceedings of State historical museum; iss. 196). (In Russian)
- Kislitsyna O. S. O trekh garniturakh mebeli iz Zimnego dvortsa v sobranii muzeia "Peterhof". Istoriia i atributsiia muzeinykh predmetov [About three sets of furniture from the Winter Palace in the collection of the museum "Peterhof". History and attribution of museum objects]. *Kuchumov: K 100-letiiu so dnia rozhdeniia. Sbornik dokladov nauchnoi konferentsii "Atributsiia, istoriia i sud'ba predmetov iz imperatorskikh kolleksii"* [Kuchumov. To the 100th anniversary of the birth. Collection of reports of the scientific conference "Attribution, history and the fate of objects from the imperial collections"]. St. Petersburg, GMZ "Pavlovsk" Press, 2012, pp. 181–189. (In Russian)
- Krayukhin S. Fontany Petrodvortsa [Fountains of Petrodvorets]. *Izvestiia* [Izvestia newspaper]. 1984. May 28. (In Russian)
- Kubok s kryshkoi [Cup with a lid]. *GMZ "Peterhof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Steklo", PDMP 1290-st.
- Kuril'nitsa [Incense Burner]. *GMZ "Peterhof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Metall", PDMP 665-mt.
- Kuril'nitsa [Incense Burner]. *GMZ "Peterhof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Metall", PDMP 2416-mt, 2417-mt.
- Markina L. A. "Sluzhiteli prelestnykh muz". Zhivopis' Ekaterininskogo korpusa ["Servants of the lovely muses". Painting of the Catherine Block]. *Ekaterininskii korpus Monplezira. Puteshestvie iz Petergofa v Tsaritsyno* [The Catherine Block of Monplaisir. Journey from Peterhof to Tsaritsyno]. St. Petersburg, GMZ "Peterhof" Press, 2019, pp. 115–137. (In Russian)

- Matveev B. M., Krasko A. V. *Fontannyi dom* [Fountain house]. St. Petersburg, Beloe i Chernoe Publ., 1996. 165 p. (Dvortsy i osobniaki Sankt-Peterburga). (In Russian)
- Nosovich T. N. "Zavod imel shchastie podnesti..." Russkie farforovyie servizy v Ekaterininskom korpuse ["The plant had the fortune to offer...". Russian porcelain sets in the Catherine Block]. *Ekaterininskii korpus Monplezira. Puteshestvie iz Petergofa v Tsaritsyno* [The Catherine Block of Monplaisir. Journey from Peterhof to Tsaritsyno]. St. Petersburg, GMZ "Petergof" Press, 2019, pp. 139–161. (In Russian)
- Nosovich T. N. *Istoriia bytovanii Angliiskogo dvortsa* [The history of the English Palace]. *300 let Petergofskoi doroge. 300 let Oranienbaumu. Istoriia. Restavratsiia. Muzeefikatsiia. Sbornik statei po materialam nauchno-prakticheskoi konferentsii GMZ "Petergof"* [300 years of the Peterhof road. 300 years of Oranienbaum. Story. Restoration. Museification. Collection of articles based on the scientific and practical conference of the Peterhof State Museum-Reserve], 2011. St. Petersburg, GMZ "Petergof" Press, 2012, pp. 73–83. (In Russian)
- Obelisk [Obelisk]. *GMZ "Petergof" Press* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Skulptura", PDMP 671-sk.
- Opis' Bol'shogo dvortsa i tserkvi [Inventory of the Grand Palace and the church]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], op. 2, 1831, l. 101. (In Russian, unpublished)
- Opis' Ekaterininskogo korpusa [Inventory of the Catherine Block]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], op. 149, 1928. (In Russian, unpublished)
- Opis' Ekaterininskogo korpusa. Inventarnaia kniga 1 [Inventory of the Catherine Block Inventory book 1]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], op. 932, 1938. (In Russian, unpublished)
- Opis' kazennomu imushchestvu po kamertsalleisterskoi chasti nakhodiashchemusia v Ekaterininskom dvortse Monplezira v Petergofe [Inventory of government property on the chamberlain part located in the Catherine Palace of Monplaisir in Peterhof]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], op. 132, 1899. (In Russian, unpublished)
- Opis' predmetov, nakhodiashchikhsia v Bol'shom dvortse, Ermitazhe, Opernom dome i kamennykh kavalerskikh domakh [Inventory of items located in the Grand Palace, the Hermitage, the Opera House and stone cavalier houses]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], op. 1, 1816, ll. 65 ob.–70. (In Russian, unpublished)
- Opis' vnov' ispravlenным i mebelirovannым komnatam v Kamennom Pavil'one i Monplezire [An inventory of newly reclaimed and furnished rooms in the Stone Pavilion and Monplaisir]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], op. 116, 1818, ll. 3–4 ob. (In Russian, unpublished)
- Otchet o sostoianii Petergofskikh dvortsov-muzeev i parkov k 20 chasam 22 sentiabria 1941 goda [Report on the state of Peterhof palaces, museums and parks by 20 o'clock on September 22, 1941]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 485. (In Russian, unpublished)
- Otchety UPDM po nauchnoi chasti za 1926–30 gg. [Reports UPDM [Management of Peterhof palaces-museums] on a scientific part for 1926–30]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 182 a. (In Russian, unpublished)
- Petergof. *Vek muzeia* [Peterhof. Century Museum]. St. Petersburg, GMZ "Petergof" Press, 2018. 464 p. (In Russian)
- Pompeev Y. A. Petergof. *Istoriia sozdaniia muzeia* [Peterhof. The history of the museum]. St. Petersburg, Petergof, Abris Publishing House, 2005. 160 p. (In Russian)
- Portret Aleksandra I [Portrait of Alexander I]. *GMZ "Petergof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Skulptura", PDMP 860-sk.
- Portret Elizavety Alekseevny [Portrait of Elizabeth Alekseevny]. *GMZ "Petergof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Skulptura", PDMP 861-sk.
- Portret Solona [Portrait of Solon]. *GMZ "Petergof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Skulptura", PDMP 914-sk.
- Press. *GMZ "Petergof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Metall", PDMP 1440-mt.
- Press. *GMZ "Petergof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Metall", PDMP 1537-mt.
- Protokoly soveshchani muzeinykh rabotnikov PDM. 1926 g. [Minutes of the meetings of the museum workers of PDM [Peterhof Palaces-Museums. 1926]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 111a. (In Russian, unpublished)
- Protokoly soveshchani. 1925 g. [Minutes of meetings. 1925]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 90a. (In Russian, unpublished)
- Raskin A. G. *Petrodvorets. Dvortsy-muzei, parki, fontany* [Palaces museums, parks, fountains]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1984. 191 p. (In Russian)
- Sekin V. Sverkaui fontany [Fountains sparkle]. *Pravda* [Pravda Newspaper]. 1984. May 28. (In Russian)
- Sergeyev A. *Ekaterininskii korpus Monplezira. Putevoditel'*. [The Catherine Block of Monplaisir. Guide]. Petergof, 1928. 40 p. (In Russian)
- Shmit F. I. Proekt ekspozitsii Petergofskikh dvortsov-muzeev. Doklad. 2 iuliia 1927 g. [The project of the exposition of Peterhof palaces-museums. Report. July 2, 1927]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], d. 278a. Otchet o deiatel'nosti UPDM za 1926/27 gg., ll. 45–53 ob. (In Russian, unpublished)
- Shulgina E. Dvoret v Nizhnem parke [Palace in the Lower Park]. *Leningradskaiia pravda*, 1986, no. 119, May 22. (In Russian)
- Tagan kaminnyi [Tagan chimney]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [The Peterhof State Museum-Reserve], fond "Metall", PDMP 252-mt, 253-mt.
- Tikhomirova M. A. *Pamiatniki. Liudi. Sobytiia* [Monuments. People. Developments]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1984. 400 p. (In Russian)
- Upravlenie Petergofskimi Dvortsami-muzeiami. Godovoi otchet za 1924–1925 gg. [Management of Peterhof Palaces-museums. Annual report for 1924–1925]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 277a. (In Russian, unpublished)
- Zhurnaly soveshchani nauchnoi chasti Gosudarstvennykh Petergofskikh muzeev. 31 oktiabria 1926 – 7 sentiabria 1928 g. [Meeting journals of the scientific section of the State Peterhof Museums. October 31, 1926 – September 7, 1928]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 149a. (In Russian, unpublished)

## ГАТЧИНСКИЙ ДВОРЕЦ: ОПЫТ ПОРТРЕТНЫХ ВЫСТАВОК

А. Э. Шукурова

Гатчинский дворец с XVIII века славился своим собранием живописи. Особую роль в дворцовом собрании занимали портреты. При Николае I в Арсенальном каре дворца появились особые портретные галереи (Китайская галерея, Готическая галерея, Министерский коридор и т.д.). По приказу императора портреты привозили в Гатчину из Мраморного, Таврического, Английского дворцов. В 1920-х годах было несколько планов по устройству портретных выставок в Гатчинском дворце-музее. Их разрабатывали В. П. Зубов и В. К. Макаров. Не все планы удалось осуществить. К 1941 году в Гатчинском дворце было одно из самых больших портретных собраний в нашей стране. Большая выставка портретной живописи находилась на 3 этаже Центрального корпуса дворца, она занимала 10 залов.

*Ключевые слова:* Гатчина, портрет, живопись, музей, музеефикация, картина, дворец.

## GATCHINA PALACE: THE EXPERIENCE OF PORTRAIT EXHIBITIONS

A. J. Shukurova

Since the 18<sup>th</sup> century the Gatchina Palace was famous for its collection of paintings. Portraits occupied a special role in the palace gallery. Under Nicholas I, special portrait galleries appeared in the Arsenal square of the palace (Chinese gallery, Gothic gallery, Ministerial corridor, etc.). On the behest of the emperor, portraits were brought to Gatchina from the Marble, Tauride, English palaces. In the 1920s, there were several plans for arranging portrait exhibitions in the Gatchina Palace Museum. They were developed by V. P. Zubov and V. K. Makarov. Not all plans have been implemented. By 1941 the Gatchina Palace had one of the largest portrait collections in our country. A large exhibition of portraiture was located on the 3<sup>rd</sup> floor of the central building of the palace; it occupied 10 rooms.

*Keywords:* Gatchina, portrait, painting, museum, museumification, painting, palace.

С самого своего основания графом Г. Г. Орловым Гатчинский дворец славился собранием живописи, в том числе и портретной галереей. При Павле I собрание дворца пополнилось за счет картин из Эрмитажа, подарков Екатерины II, личных приобретений самого Павла Петровича и его супруги. Портреты были не только элементом декоративного убранства дворцовых интерьеров, часто подбор картин отражал взгляды и пристрастия самого хозяина дворца. Например, в Нижней Тронной Павла I фоном трону служил конный портрет императора Петра I, что красноречиво свидетельствовало о том, сколь большое значение придавал Павел законности и преемственности власти от прадеда к правнуку.

Однако целенаправленное формирование портретных галерей в Гатчинском дворце началось позже, в середине XIX века, при Николае I. В Арсенальном каре дворца появились интерьеры, в убранстве которых главенствующую роль играли именно портреты. Прежде всего это Готическая и Китайская галереи, Портретная галерея в бельэтаже около Театра, так называемый Министерский коридор.

Но если картины сами по себе давно стали неотъемлемым атрибутом декора любого дворца или особняка, то портретные коллекции в царской резиденции были особым признаком сознательно культивируемой исторической памяти. Для Гатчинского

---

Айсулу Эркиновна Шукурова, старший научный сотрудник, Государственный музей-заповедник «Гатчина», Российская Федерация, 188300, Ленинградская обл., Гатчина, Красноармейский пр., 1; ais.shukurova@yandex.ru

Ajsulu J. Shukurova, senior researcher, Gatchina Palace and Estate Museum, 1 Krasnoarmeysky ave., Gatchina, Leningrad region, 188300, Russian Federation; ais.shukurova@yandex.ru



**Министерский (Портретный) коридор  
бельэтажа Арсенального каре  
Гатчинского дворца**  
До 1917  
ГМЗ «Гатчина»



**Верхняя площадка Медвежьей лестницы  
Арсенального каре Гатчинского дворца**  
До 1917  
ГМЗ «Гатчина»

дворца именно собрание портретов стало его *genius loci* и во второй половине XIX века, и при музеефикации дворцового комплекса после 1917 года.

Автором идеи превращения Гатчины в «портретный» дворец с полным правом можно назвать императора Николая I. Этому государя отличал, если можно так сказать, вкус к истории. По высочайшему распоряжению картины доставлялись из Мраморного, Таврического, Английского и других дворцов. Кроме упомянутых галерей, большие парадные портреты украшали лестницы, примыкавшие к покоям царской семьи. На Лестнице императрицы Александры Федоровны можно было полюбоваться не только великолепными изображениями в рост европейских монархов, но и увидеть весьма интересные полотна, полученные в качестве дипломатических подарков, такие как портрет короля Сандвичевых (Гавайских) островов или портрет Дэвида Фаррагута, первого адмирала США. А верхнюю площадку Медвежьей лестницы украшали портреты братьев Орловых на карусели (1766) кисти В. Эриксена<sup>1</sup>, портрет лорда Роберта Уолпола<sup>2</sup> и знаменитая «Царскосельская карусель» Ораса Верне<sup>3</sup>.

- 1 Портрет графа Алексея Орлова // Государственный Эрмитаж. ГЭ-9782. В Государственном Эрмитаже с 1958 года, картина поступила через Павловский дворец-музей из Центрального хранилища музейных фондов.
- 2 Ванлоо Ж.-Б. Портрет сэра Роберта Уолпола // Государственный Эрмитаж. ГЭ-1130. Картина поступила в Государственный Эрмитаж в 1920 году из Гатчинского дворца-музея.
- 3 Верне О. Царскосельская карусель // ГМЗ «Царское Село». ЕДМ-960. В ГМЗ «Царское Село» картина поступила после Великой Отечественной войны через Павловский дворец-музей из Центрального хранилища музейных фондов.

С одной стороны, естественно было увидеть в Гатчинском портретном собрании «галерею предков», столь органичную для феодального сознания, будь то замок европейского аристократа или усадьба русского помещика. С другой стороны, оно, конечно, являлось символическим выражением самоощущения Российского императорского дома как неотъемлемой части «семьи» правящих династий Европы.

После Февральской революции начался процесс музеефикации пригородных дворцов Петрограда: Петергофа, Царского Села, Павловска, Гатчины. На протяжении 1920-х годов в профессиональном музейном сообществе шло бурное обсуждение пути формирования особого музейного характера каждого памятника, исходя из его истории и собранных там коллекций. Специфику Гатчинского дворца, связанную с его портретным собранием, сразу подметили и А. В. Луначарский, и А. Н. Бенуа<sup>4</sup>.

В 1917 году граф В. П. Зубов<sup>5</sup>, который сначала возглавил Художественно-историческую комиссию по приему художественных ценностей Гатчинского дворца, а потом был назначен первым директором нового музея, в своей «Докладной записке» изложил общий план музеефикации памятника, согласно которому в первую очередь следовало сохранить исторические интерьеры комнат Павла I, парадных залов и покоев Марии Федоровны в Центральном корпусе, помещений Николая I, Александра II и Александра III в Арсенальном каре, в бельэтаже Кухонного каре устроить выставку итальянской живописи XVI–XVIII веков и произведений прикладного искусства<sup>6</sup>. Во-вторых, используя произведения искусства, не входящие в убранство «исторических» комнат, создать ряд постоянных выставок<sup>7</sup>. Особое место отводилось произведениям живописи, которые могли «образовать ценные картинные и портретные галереи»<sup>8</sup>. Надо заметить, что подобные идеи вынашивал и А. Н. Бенуа. У него был совершенно определенный план устройства «специального портретного музея», который он обдумывал по крайней мере с 1918 года<sup>9</sup>. Эта был один из самых любимых его проектов — создание русской портретной галереи. Неоднократно он пытался реализовать этот план. Например, Александр Николаевич принимал деятельное участие в организации выставки портретов в Таврическом дворце в 1905 году вместе с С. П. Дягилевым. А. Н. Бенуа надеялся, что эта грандиозная экспозиция, значительную часть которой составляли полотна из Гатчины, станет постоянной и будет преобразована в отдельный музей. Он рассматривал как возможное помещение для «Исторического музея» и Михайловский дворец<sup>10</sup>. И никоим образом в эти планы не укладывалась цельность самого Гатчинского дворца как художественно-исторического памятника, которая столь остро ощущалась графом В. П. Зубовым. Чего стоит, например, весьма характерное

4 Шукурова А. Э. «Портретный музей»: несбывшиеся планы // Музей. 2012. Вып. 4. С. 40.

5 Зубов Валентин Платонович (1884–1969) — граф, искусствовед, основатель Института истории искусства, первый директор Гатчинского дворца-музея.

6 Зубов В. П. Докладная записка // Зубов В. П. Страдные годы России: Воспоминания о революции (1917–1925) / сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. Т. Д. Исмагуловой. М., 2004. С. 162–164.

7 Макаров В. К. Краткое описание Гатчинского дворца-музея и отчет о работе сотрудников музея за период 1917–1923 // Сектор рукописей Государственного Русского музея (СР ГРМ). Ф. 137 (А. Н. Бенуа). Оп. 1. Д. 2259. Л. 3 об.

8 Там же.

9 Бенуа А. Н. Мои воспоминания. М.: 2003. Т. 1. С. 409.

10 Там же. Т. 2. С. 1440.

замечание из дневников А. Н. Бенуа: «...по-видимому, Валечка желает сохранить Гатчину со всеми ее сокровищами *telle quelle* (как она есть (*итал.*)). — А. Ш.), а это противно моему заветному плану создать грандиозный специальный портретный музей»<sup>11</sup>.

Огромное портретное наследие Гатчины, безусловно, требовало систематизации и устройства продуманной экспозиции, где можно было бы проследить развитие различных живописных школ.

В 1923 году Владимиром Кузьмичом Макаровым<sup>12</sup> была предложена следующая структура постоянной портретной выставки в Гатчинском дворце-музее<sup>13</sup>:

- «1. Сохранить Китайскую и Готическую галереи.
2. Главную часть собрания портретов сосредоточить в 3 этаже Центрального корпуса (здесь же устроить галерею исторического пейзажа).
3. В Арсенальном каре для выставки портретов использовать помещения бельэтажа и нижнего этажа, которые не имеют самостоятельной художественной и исторической ценности».

В коридорах Арсенального каре трудно сделать удобную для обозрения экспозицию, они высокие и узкие, а верхний свет имелся только в Театральном коридоре. Зато в бельэтаже не было недостатка в комнатах, удобных с точки зрения организации музейного пространства: просторные залы с большими окнами и высокими потолками, широкие плоскости стен, на которых можно свободно разместить картины любых размеров.

В следующем, 1924 году В. К. Макаров составил более детальный план, где указывались общие цифры количества полотен по портретным выставкам:

- «Портреты XVII в. — 13 единиц
- XVIII в. — 297 ед.
- Иностранные портреты XVIII в. — 71 ед.
- Иностранные портреты, кончая XVII в. — 38 ед.
- Иностранные портреты XIX в. — 28 ед.
- Портреты неизвестных лиц — 19 ед.
- Русские портреты XIX в. — 52 ед.»<sup>14</sup>.

Научный архив ГДМ 1920-х годов сохранился очень плохо, фотографий музейных экспозиций того времени осталось мало, поэтому особую ценность для исследователей имеют путеводители и методическая литература. Хотелось бы выделить в этом ряду два издания, которые напрямую затрагивают портретную тематику, — путеводитель В. Я. Курбатова<sup>15</sup> и труд Ф. И. Шмита «Музейное дело»<sup>16</sup>. Обе работы написаны вполне компетентными людьми. В. Я. Курбатов еще в дореволюционные годы снискал извест-

11 Бенуа А. Н. Дневник. 1918–1924. М.: 2010. С. 409. Запись от 10/23 января 1918 года.

12 Макаров Владимир Кузьмич (1885–1870) — искусствовед, историк, в 1918–1927 годах — хранитель Гатчинского дворца-музея, в 1927–1928 годах — заместитель заведующего Гатчинским дворцом-музеем.

13 Макаров В. К. План устройства постоянной портретной выставки в ГДМ. 1923 г. // СР ГРМ. Ф. 137 (А. Н. Бенуа). Оп. 1. Д. 2259. Л. 6–6 об.

14 Гатчинский дворец в 1924 году // Центральный Государственный архив Санкт-Петербурга (ЦГА СПб). Ф. 2555. Оп. 1. Д. 1187. Л. 250.

15 Курбатов В. Я. Гатчина. Л., 1925. 80 с.

16 Шмит Ф. И. Музейное дело. Вопросы экспозиции. Л., 1929. 245 с.

ность как специалист в области истории архитектуры. А Федор Иванович Шмит был известным византинистом, также его можно назвать крупнейшим теоретиком отечественного музееведения. Но в наших изысканиях гораздо важнее то, что сопоставление сведений обеих работ позволяет увидеть динамику развития дворцовой экспозиции, поскольку путеводитель В. Я. Курбатова вышел в свет в 1925 году, а работа Ф. И. Шмита — в 1929 году. Четыре года небольшой срок, но за это время Гатчину покидает В. К. Макаров. И если Курбатов описывает «макаровскую» экспозицию в процессе становления, то автор «Музейного дела» показывает состояние Гатчинского дворца-музея при его преемнике — И. И. Галиче<sup>17</sup>. Самое большое изменение, случившееся в эти годы — сокращение выставочных площадей за счет Арсенального каре. Часть помещений были переданы Военному ведомству, в том числе анфилады бельэтажа, предназначенные для портретов. Вместе с тем необходимо отметить, что в 1920–1930-х годах картинное собрание пополнялось только портретами, поступившими из Музейного фонда и через Эрмитаж и Русский музей.

Нельзя обойти вниманием и научную работу по изучению портретного наследия Гатчины. С 1923 года началось издание рукописного журнала научной части Гатчинского дворца-музея «Старая Гатчина», значительная часть материалов которого была посвящена живописи — от авторской атрибуции до разбора новых поступлений картин из Музейного фонда. Это вполне объяснимо, поскольку перед В. К. Макаровым, как и перед другими хранителями пригородных дворцов-музеев, стояли две взаимосвязанные проблемы. Во-первых, острая нехватка квалифицированных кадров, во-вторых, огромный объем работы по научному описанию и каталогизации художественных сокровищ дворцов. По всей видимости, до 1923 года В. К. Макаров делал устные доклады для сотрудников дворца. Всего их за 1921 — начало 1923 года было сделано 8<sup>18</sup>. Некоторые из них послужили темой для будущих материалов «Старой Гатчины» — например, доклад «Портреты, относящиеся к первому браку Павла Петровича» был переработан в статью «Первый брак Павла Петровича и Гатчинские портреты» 1924 года<sup>19</sup>.

Тема портретного искусства занимает ведущее место с первых номеров журнала. Со студенческих лет В. К. Макаров специализировался по истории итальянского искусства, хорошо знал музейные собрания Италии. И одна из первых его статей была посвящена именно итальянцу, Помпео Джироламо Батони, его работам в Гатчинском дворце. В дальнейшем Макаров также обращался к портретному творчеству Г. Кюгельхена<sup>20</sup>, Э. Виче-Лебрен<sup>21</sup>, Л. Гуттенбруна<sup>22</sup>. Из русских мастеров внимание Макарова

17 Шмит Ф. И. Музейное дело. С. 176.

Галич Илья Илларионович (1900 –?) в 1928–1932 годах — заведующий научной частью Гатчинского дворца-музея.

18 Макаров В. К. Краткое описание Гатчинского дворца-музея и отчет о работе сотрудников музея за период 1917–1923. Л. 5.

19 Макаров В. К. Первый брак Павла Петровича и гатчинские портреты // Сектор документальных фондов ГМЗ «Гатчина». Д. 3. Л. 10–11 (Старая Гатчина. 1924. № 21).

20 Макаров В. К. Портреты работы Г. Кюгельхена в Гатчине // Сектор документальных фондов ГМЗ «Гатчина». Д. 3. (Старая Гатчина. 1925. № 51).

21 Макаров В. К. Работы Виче-Лебрен и ее близких в Гатчинском дворце // Сектор документальных фондов ГМЗ «Гатчина». Д. 1. Л. 22–29. (Старая Гатчина. 1925. № 47).

22 Макаров В. К. Портреты работы Людвиг Гуттенбруна в Гатчине // Сектор документальных фондов ГМЗ «Гатчина». Д. 698. Л. 2–8. (Старая Гатчина. 1927. № 76).

привлекали работы художников Петровской эпохи. Ему принадлежит определение авторства Ивана Никитина «Портрета неизвестного казака в красном»<sup>23</sup>. К кругу портретов «петровских шутов»<sup>24</sup> Макаров относит картину «Нептун»<sup>25</sup>.

Конечно, Макаров не мог обойти вниманием и портретные галереи, которые сложились в Гатчине в XIX веке. Им посвящена статья в № 42 «Старой Гатчины»<sup>26</sup>. Внимание исследователя привлекали портреты русской школы XVIII века со спорной атрибуцией (либо авторства, либо изображенного лица) из галерей Арсенального каре: Портретной в бельэтаже и Готической.

Практически все наработки В. К. Макарова по атрибуции живописного собрания Гатчины были приняты его коллегами. В Описи 1938–1939 годов почти все его уточнения учтены<sup>27</sup>.

О характере статей «Старой Гатчины» хорошо сказал сам В. К. Макаров в предисловии к изданию «Георг Гаспар Преннер и его работы в Гатчинском дворце-музее»: «...написанные в процессе работы, как записи, пополняющие научный архив музея, статьи эти должны рассматриваться как материалы, которые могут быть использованы при постановке более общих вопросов»<sup>28</sup>. Вероятно, Владимир Кузьмич даже после увольнения планировал публикацию избранных статей из «Старой Гатчины», об этом писала в своем «Дневнике» С. Н. Балаева. Она записала, что 17 марта 1928 года ей пришло письмо от Макарова об «издании “Старой Гатчины”, но не сплошь, а лишь выбранных им статей»<sup>29</sup>. Увидели свет только две работы в 1929 году: уже упомянутая нами брошюра о творчестве Г. Преннера и статья А. Н. Бенуа «Ротари в Гатчине»<sup>30</sup>.

К сожалению, из всех планов В. К. Макарова осуществилась, хоть и не в полном объеме, только экспозиция портретной живописи, развернутая в десяти залах третьего этажа Центрального корпуса. Выставка была построена в основном по хронологическому принципу с небольшими тематическими отступлениями. Здесь нашли место в том числе полотна из закрытых интерьеров Арсенального каре.

Таким образом, несмотря на все сложности 1920–1930-х годов, портретное собрание Гатчинского дворца было одним из самых значительных в нашей стране. И опыт организации специальных портретных экспозиций, как в исторических интерьерах, так и в выставочных залах, безусловно, очень значим и заслуживает более глубокого изучения.

23 Макаров В. К. «Живописец Иван» // Сектор документальных фондов ГМЗ «Гатчина». Д. 3. Л. 39–40 (Старая Гатчина. 1924. № 30). — Картина была передана в Русский музей в 1925 году.

24 «Шутами» В. К. Макаров называл портреты участников «Всепеньейшего и сумасброднейшего собора всешутейшего князь-папы», которые находились в Гатчинском дворце с конца XVIII века.

25 Макаров В. К. Один из портретов Петровского времени в Гатчине «Нептун» // Сектор документальных фондов ГМЗ «Гатчина». Д. 2. Л. 68 (Старая Гатчина) 1926. № 73).

26 Макаров В. К. О гатчинских портретах // Сектор документальных фондов ГМЗ «Гатчина». Д. 1. Л. 12–13 (Старая Гатчина. 1925. № 42).

27 Пожалуй, единственной досадной ошибкой ученого была атрибуция портрета № г-47607 Г. Х. Гроота — старшего как «Портрет генерала Польшмана» (Макаров В. К. Портрет генерала Потльмана в Гатчине // Сектор документальных фондов ГМЗ «Гатчина» Д. 380. (Старая Гатчина. 1923. № 10). — В 1931 году было уже установлено, что на портрете изображен генерал Левендаль (Балаева С. Н. Записки хранителя Гатчинского дворца. 1924–1958. Дневники. Статьи. СПб., 2005. С. 41). Ныне — собрание ГМЗ «Гатчина» ГДМ-432-III.

28 Макаров В. К. Георг Гаспар Преннер и его работы в Гатчинском дворце-музее. Л. 1929. С. 2.

29 Балаева С. Н. Записки хранителя Гатчинского дворца. 1924–1958. Дневники. Статьи. СПб., 2005. С. 29.

30 Бенуа А. Н. Ротари в Гатчине. Л., 1929. — Статья в «Старой Гатчине» появилась в 1924 году.



## References

- Balaeva S. N. *Zapiski khranitel'ia Gatchinskogo dvortsa. 1924–1958. Dnevnik. Stat'i* [Notes of the keeper of the Gatchina Palace. 1924–1958. Diaries. Articles] St. Petersburg, Iskusstvo Rossii Publ., 2005. 645 p. (In Russian)
- Benua A. N. *Dnevnik. 1918–1924* [Diary. 1918–1924]. Moscow, Zaharov Publ., 2010. 816 p. (In Russian)
- Benua A. N. *Moi vospominaniia* [My memories]. Moscow, Zaharov Publ., 2003. Vol. 1–2. 1150 p. (In Russian)
- Benua A. N. *Moi dnevnik: 1916–1917–1918* [My diary. 1916–1917–1918]. Moscow, Zaharov Publ., 2010. 768 p. (In Russian)
- Benua A. N. Rotari v Gatchine [Rotary in Gatchina]. *Sektor dokumental'nykh fondov GMZ "Gatchina"* [Gatchina State Museum Center Documentary Fund Sector], d. 3 (Staraia Gatchina, 1924 g., no. 33). (In Russian, unpublished)
- Benua A. N. *Rotari v Gatchine* [Rotary in Gatchina]. Leningrad, Izdanie Gatchinskogo dvortsa-muzea Publ., 1929. 12 p. (In Russian)
- Gatchinskii dvorets v 1924 godu [Gatchina Palace in 1924]. *Central'nyi Gosudarstvennyi arkhiv Sankt-Peterburga* [Central State Archive of St. Petersburg] (CGA SPb), f. 2555, op. 1, d. 1187. (In Russian, unpublished)
- Kurbatov V. Ja. *Gatchina* [Gatchina]. Leningrad, Izdanie Leningradskogo gubernskogo Soveta Professional'nykh soiuзов Publ., 1925. 80 p. (In Russian)
- Makarov V. K. "Zhivopisec Ivan" ["Painter Ivan"]. *Sektor dokumental'nykh fondov GMZ "Gatchina"* [Gatchina State Museum Center Documentary Fund Sector], d. 3 (Staraia Gatchina, 1924., no. 30). (In Russian, unpublished)
- Makarov V. K. *Georg Gaspar Prenner i ego raboty v Gatchinskom dvortse-muzee* [Georg Gaspard Prenner and his work at the Gatchina Palace Museum]. Leningrad, 1929. 26 p. (In Russian)
- Makarov V. K. Kratkoe opisanie Gatchinskogo dvortsa-muzeia i otchet o rabote sotrudnikov muzeia za period 1917–1923 [A brief description of the Gatchina Palace Museum and a report on the work of museum employees for the period 1917–1923]. *Sektor rukopisei Gosudarstvennogo Russkogo muzeia* [Manuscript Sector of the State Russian Museum] (SR GRM), f. 137 (A. N. Benua), op. 1, d. 2259. (In Russian, unpublished)
- Makarov V. K. O gatchinskikh portretakh [About Gatchina Portraits]. *Sektor dokumental'nykh fondov GMZ "Gatchina"* [Gatchina State Museum Center Documentary Fund Sector], d. 1 (Staraia Gatchina, 1925, no. 42). (In Russian, unpublished)
- Makarov V. K. Pervyi brak Pavla Petrovicha i gatchinskie portrety [The first marriage of Pavel Petrovich and Gatchina portraits]. *Sektor dokumental'nykh fondov GMZ "Gatchina"* [Gatchina State Museum Center Documentary Fund Sector], d. 3 (Staraia Gatchina, 1924, no. 21). (In Russian, unpublished)
- Makarov V. K. Plan ustroistva postoiannoii portretnoi vystavki v GRM. 1923 g. [The plan for the permanent portrait exhibition at the State Russian Museum. 1923] *Sektor rukopisei Gosudarstvennogo Russkogo muzeia* [Manuscript Sector of the State Russian Museum] (SR GRM), f. 137 (A. N. Benua), op. 1, d. 2259. (In Russian, unpublished)
- Makarov V. K. Portret generala Pol'mana v Gatchine [Portrait of General Polyman in Gatchina] *Sektor rukopisei Gosudarstvennogo Russkogo muzeia* [Manuscript Sector of the State Russian Museum] (SR GRM), d. 380 (Staraia Gatchina, 1923, no. №10). (In Russian, unpublished)
- Makarov V. K. Portrety raboty G. Kiugel'khen v Gatchine [Portraits of G. Kugelchen in Gatchina] *Sektor rukopisei Gosudarstvennogo Russkogo muzeia* [Manuscript Sector of the State Russian Museum] (SR GRM), d. 3 (Staraia Gatchina, 1925, no. 51). (In Russian, unpublished)
- Makarov V. K. Portrety raboty Liudviga Guttenbruna v Gatchine [Portraits of the work of Ludwig Guttenbrunn in Gatchina] *Sektor rukopisei Gosudarstvennogo Russkogo muzeia* [Manuscript Sector of the State Russian Museum] (SR GRM), d. 698 (Staraia Gatchina, 1927, no. 76). (In Russian, unpublished)
- Makarov V. K. Odin iz portretov Petrovskogo vremeni v Gatchine "Neptun" [One of the portraits of Peter the Great in Gatchina "Neptune"] *Sektor rukopisei Gosudarstvennogo Russkogo muzeia* [Manuscript Sector of the State Russian Museum] (SR GRM), d. 2 (Staraia Gatchina, 1926, no. 73). (In Russian, unpublished)
- Makarov V. K. Raboty Vizhe-Lebren i ee blizkikh v Gatchinskom dvortse [The work of Vigee-Lebrun and her relatives in Gatchina] *Sektor rukopisei Gosudarstvennogo Russkogo muzeia* [Manuscript Sector of the State Russian Museum] (SR GRM), d. 1 (Staraia Gatchina, 1925, no. 47). (In Russian, unpublished)
- Shmidt F. I. *Muzeinoe delo. Voprosy ekspozitsii* [Museum business. Exposure Issues]. Leningrad, Academia Publ., 1929. 245 p. (In Russian)
- Shukurova A. Je. "Portretnyi muzei": nesbyvshiesia plany ["Portrait Museum": unfulfilled plans]. *Muzei* [Museum], 2012. Iss. 4, pp. 37–41. (In Russian)
- Zubov V. P. Dokladnaia zapiska [Detailed note]. *Zubov V. P. Stradnye gody Rossii: Vospominaniia o revoliutsii (1917–1925)* [The Bad Years of Russia: Memories of the Revolution (1917–1925)]. Moscow, Indrik Publ., 2004. 320 p. (In Russian)

## ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В ВЫСТАВОЧНЫХ ПРОЕКТАХ ГАТЧИНСКОГО ДВОРЦА-МУЗЕЯ 1940-Х И 2015 ГОДОВ

М. В. Кирпичникова

В статье анализируются научные подходы к выставкам, посвященным Великой Отечественной войне, которые были развернуты в Гатчинском дворце-музее в 1940-х годах и в начале XXI века. В послевоенных проектах акцент делался, как правило, на противопоставлении советской и нацистской идеологий, а раскрывались они в основном за счет художественно-изобразительных средств. Сейчас внимание сосредоточено на жизни людей при оккупационном режиме: отношениях с представителями «новой власти», бытовых условиях, партизанском и подпольном движениях. Экспонаты используются разного рода. Это фотографии, обмундирование, оружие, предметы быта и фрагменты поврежденных произведений искусств. Неизменным остается показ героизма сотрудников, спасавших и хранивших культурные ценности дворца, а также колоссального урона, нанесенного действиями противника.

В качестве обратной связи в докладе приводятся и анализируются отзывы послевоенных и современных посетителей разных возрастных и социальных категорий.

В докладе задействованы рабочие дневники главного хранителя Гатчинского дворца-музея С. Н. Балаевой, и старшего научного сотрудника этого музея Л. С. Бланк, материалы Центрального архива литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб), Центрального государственного архива Санкт-Петербурга (ЦГА СПб), Научного архива ГМЗ «Гатчина».

*Ключевые слова:* Великая Отечественная война, Гатчинский дворец, реставрация, Балаева, выставки.

## THE GREAT PATRIOTIC WAR IN EXHIBITIONS OF THE GATCHINA PALACE-MUSEUM OF THE 1940s AND 2015

M. V. Kirpichnikova

The article analyzes the academic approaches to the exhibitions devoted to the great Patriotic war, which were opened in the Gatchina Palace Museum in the 1940s and early 21<sup>st</sup> century. In post-war projects the emphasis was, as a rule, on the opposition of Soviet and Nazi ideologies, and they were revealed mainly through artistic and visual means. Now attention is focused on the lives of people under the occupation regime: relations with representatives of the "new government", living conditions, guerrilla and underground movements. Various kinds of exhibits are used. These are photos, uniforms, weapons, household items and fragments of damaged works of art. The display of heroism of the employees who saved and kept cultural values of the Palace, and also the enormous damage caused by actions of the opponent remains invariable.

The report provides and analyzes feedback from post-war and modern visitors of different age and social categories. The report involves the working diaries of the chief guardian of the Gatchina Palace Museum S. N. Balaeva and researcher of this museum L. S. Blank, materials of the Central archive of literature and art of St. Petersburg (CGALI St. Petersburg), the Central state archive of St. Petersburg (CGA St. Petersburg), Scientific archive of the state Museum "Gatchina".

*Keywords:* Great Patriotic War, Gatchina Palace, restoration, Balaeva, exhibitions.

В 2019 году исполняется 74 года со дня Победы СССР и союзных стран над гитлеровской Германией. Однако актуальность данной тематики, к сожалению, остается неизменной и по сей день. Любовь к своей стране — это не только проявление героизма и мужества в боях, но и желание вносить свой вклад в дело сохранения того, что должно быть вечным. Исконной культуры, исторических корней своего народа, родного языка. Из бережного отношения к памятнику культуры складывается любовь к культуре нашей страны в целом.

В период боевых действий сознание человека меняется. Никто не знает, будет ли он праздновать победу или погибнет раньше. Но тот, кто старается по мере своих сил

---

Мария Викторовна Кирпичникова, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Государственный музей-заповедник «Гатчина», Российская Федерация, 188300, Ленинградская обл., Гатчина, Красноармейский пр., 1; sawwat@bk.ru

Marija V. Kirpichnikova, PhD in History, senior researcher, Gatchina Palace and Estate Museum, 1 Krasnoarmeysky ave., Gatchina, Leningrad region, 188300, Russian Federation; sawwat@bk.ru

приближать светлые дни, похож на садовника, который, сажая семена, заведомо осознает, что цветущего сада сам, возможно, никогда не увидит. Вот это и есть то самое чувство, когда думаешь о будущем своей страны и своих потомках.

Большое значение для формирования правильного восприятия образа войны и победы у подрастающего поколения имеют музеи. На государственном уровне в России с 2001 по 2015 годы были реализованы три программы, посвященные патриотическому воспитанию. И музейные проекты играют огромную роль в этих программах. Если в 1940-е годы выставки носили характер яркой пропаганды роли партии и ставили во главу угла роль Верховного главнокомандующего в победе над Германией, то сейчас больше делается акцент на боевой и трудовой подвиг народа, на волю к победе, на жизнь людей в оккупированных городах, блокадном Ленинграде, который стал символом стойкости и мужества.

Красногвардейск (Гатчина) в годы войны являлся не просто оккупированным небольшим городом, но и центром коммуникаций, снабжения войск 18-й армии, летным аэродромом, центром базирования командования противника. Здесь располагалась школа Абвера, отдел антисоветской пропаганды, пересыльные лагеря. Кроме того, в Красногвардейске был организован сборный эвакуопункт, куда сгоняли жителей из близлежащих городов. Этим объясняется большое количество погибших на территории Гатчинского района. «Согласно переписи, проведенной немцами в июне 1943 года, в Гатчине числилось 22 тысячи жителей, в момент освобождения здесь находилось 2,5 тысячи человек»<sup>1</sup>.

Во дворце с первых же дней оккупации, то есть с середины сентября 1941 года, расположился штаб 50-го корпуса 18-й немецкой армии, а также общежитие летчиков Люфтваффе со специальными службами и складами. Началось разграбление коллекций, причем как санкционированное немецкими властями, так и хаотичное, мародерство солдат и офицеров Вермахта.

Освобождение Гатчины произошло 26 января 1944 года, а весной в музей стали возвращаться сотрудники. Начались работы по очистке парка и разбору завалов во дворце. Директором был назначен бывший фронтовик А. Н. Роткевич. Он активно взялся за дело, и уже 20 августа 1944 года в вестибюле Главного корпуса, наименее пострадавшем от пожара, открылась первая выставка под названием «Гатчинский дворец-музей и парк до и после оккупации». «Она служила для пропаганды дворца и парка для трудящихся города Гатчины и многочисленных, непременно сменяющихся в Гатчине воинских частей. Она являлась наглядным средством агитации против варварства немецких захватчиков, пытавшихся уничтожить этот замечательный памятник русской культуры»<sup>2</sup>, — писал в отчете директор.

Готовили выставку Серафима Николаевна Балаева, всю блокаду хранившая коллекцию дворца в подвале Исаакиевского собора, и научный сотрудник М. В. Дергачева, вернувшаяся из Сарапула (Удмуртия). Они отбирали экспонаты в Академии художеств. Оформлением занимался художник В. А. Власов. В проемах окон разместили пять щитов

1 Ленинградская областная комиссия по установлению и расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков и их сообщников исполнительного комитета Ленинградского областного совета трудящихся. Ленинград. 1943–1949 // Центральный государственный архив Санкт-Петербурга (ЦГА СПб). Ф. 9421. Оп. 1. Д. 81. Л. 71.

2 Отчет о работе дворца-музея и парка за 1944 год // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. 309. Оп. 2. Д. 35. Л. 4.



**Общий вид части помещения тёплых фондов в музее-хранилище Ленинградских дворцов в г. Саранске.  
У стеллажа научный работник хранилища И. Д. Карпович  
Август 1943  
ГМЗ «Гатчина»**

с фотографиями дворца и парка до и после оккупации, а также снимки первых начатых работ в здании. Украсили выставку акварели Н. Е. Лансере с гатчинскими видами, переданные семьей художника. Основными разделами выставки являлись: история строительства Гатчинского дворца и парка, дворец-музей и парк в период оккупации, освобождение Гатчины Красной армией, разрушения дворца и парка, начало восстановительных работ. Выставка была построена на подлинных материалах XVIII века (гравюры И. Д. Телегина, К. А. Ухтомского, К. В. Чесского и других), на рисунках и акварелях современных художников, а также на фотографиях Гатчинского ансамбля, сделанных до и после оккупации. На выставке демонстрировались некоторые музейные вещи, похищенные фашистами из дворца и собранные сотрудниками после освобождения города: мраморные скульптуры, китайский фарфор, бронза и т.п.<sup>3</sup>

Особое внимание привлекали подлинные документы: вывеска на немецком языке, снятая с входных дверей дворца-музея 26 января 1944 года, и надпись на стене, свидетельствующая о том, что оккупанты вскоре собираются покинуть Гатчинский дворец, оставив неизгладимый след («Здесь были мы, сюда мы больше не вернемся. Когда придет Иван, все будет пусто. Рихард. Фамилия неразборчиво. Верхняя Селезия. Вилли Тонди (Тонке) Штеттин Альтдамм. Уландвег, 2. 28.10.1943»). Для того чтобы показать это свидетельство посетителям, мастер М. Е. Громов 16 августа 1944 года вынул надпись из стены, залил в гипс и окантовал ее под стекло<sup>4</sup>.

Осмотр выставки сопровождался обходом по дворцу, в котором шли работы по технической консервации. Что выставка была очень нужна в тот период, показало то количество посетителей, которые пришли посмотреть на нее, — ленинградцев и гатчинцев, хорошо знавших прежний дворец, а кроме того, «были бойцы, бравшие Гатчину; раненые

3 Там же.

4 См.: Балаева С. Н. Записки хранителя Гатчинского дворца. 1924–1956. Дневники. Статьи. СПб., 2005. С. 159.



**Открытие выставки по истории Гатчинского дворца-музея и парка**  
Фотограф И. А. Наровлянский. 1947  
ГМЗ «Гатчина»

из госпиталя»<sup>5</sup>. Экспозиция работала до 1 октября и закрылась в связи с погодными условиями. В годовом отчете за 1944 год директор Роткевич писал, что вся работа проводилась без спущенного управлением плана, а исключительно по их инициативе<sup>6</sup>. И отмечал также, что «как один из наглядных результатов этой работы следует отметить поступление в дирекцию Дворца указания от слушателей на местонахождение отдельных музейных вещей, похищенных из Дворца немцами и брошенных ими при уходе из Гатчины»<sup>7</sup>.

К следующему летнему сезону обновленную выставку открыли вновь. На этот раз событие стало еще более торжественным и радостным, так как состоялось через месяц после Победы, 15 июня 1945 года. Пять разделов в дополненном виде повторяли экспозицию 1944 года. Главной задачей было показать противостояние двух идеологий: то, как немецкие войска варварски разграбили и сожгли памятники культуры мирового значения, и борьба воинов Красной армии, освобождавших Гатчину. В помещении вестибюля Главного корпуса материал, как и прежде, располагался в проемах дверей и окон паркового фасада. С августа 1945 года открыли посещение Сигнальной башни, где развернули небольшую, но постоянно обновлявшуюся экспозицию, которая рассказывала об истории ансамбля с упором на военную тематику. Там же была размещена карта военных действий под Гатчиной, фотографии ТАСС освобожденного дворца и города, выполненные 26 января 1944 года корреспондентами.

5 Там же. С. 159.

6 См.: Отчет о работе дворца-музея и парка за 1944 год. Л. 5.

7 Там же. Л. 5.

14 июля 1946 года экспозиция по истории Гатчинского ансамбля открылась в отремонтированном первом этаже правого полуциркуля здания. Ее дополнили реэвакуированными предметами, и новая выставка теперь включала сто семь экспонатов. Начинался военный раздел цитатой из речи И. В. Сталина 3 июля 1941 года, далее следовала карта наступления немцев, текст о формировании армии народного ополчения, затем о партизанах и подпольщиках и только потом о Гатчинском дворце-музее. Рассказ шел об эвакуации, консервации, показывались фото дворца 23 августа 1941 года с окнами, заделанными щитами<sup>8</sup>. Для приемки 10 августа Гатчину посетил Станислав Валерианович Трончинский, заведующий музейным отделом Городского отдела культурно-просветительной работы Ленгорисполкома. Он похвалил выставку по истории Гатчины и одобрил дополнение ее оружием, китайскими вещами, фарфором, бронзой и прочими вернувшимися предметами.

В 1947 году подготовка к выставке шла еще серьезнее. Экспозиционный план обсуждался у С. В. Трончинского. Старший научный сотрудник Лидия Бланк, готовившая выставку, консультировалась с сотрудником Музея обороны Ленинграда В. П. Ковалевым, который советовал использовать поменьше общего материала, а «дать эмоциональный материал и сервировать его подачу посильнее: дать концлагерь в Гатчине... показать, во что немцы превратили дворец-музей»<sup>9</sup>.

Похожие соображения высказывал и бывший гатчинский сотрудник, к тому времени уже работавший в Эрмитаже, А. В. Помарнацкий. Он рекомендовал в разделе «Гатчина в дни Отечественной войны» показывать не стратегическое значение Гатчины и боев за нее», а сам памятник в дни Великой Отечественной войны, и в разделе «Гатчина. Дворец-музей». Поскольку иначе это стало бы дублированием военных музеев и выставки обороны Ленинграда<sup>10</sup>. Кроме того, для консультации привлекли непосредственных участников боевых действий — депутата Гатчины генерал-полковника Г. Ф. Одинцова и полковника Лукина, которого для этих целей назначил Штаб Ленинградского военного округа. Были скопированы карты военных действий под Гатчиной и фотографии освобождения города, снятые ТАСС. Оба консультанта считали, что нужно показать большую роль Гатчины в прорыве блокады Ленинграда, причем стратегическую.

Архитектор Л. К. Абрамов, сам участник боев, сделал серию литографий, красочных планов парка, в том числе с нанесенными на них схемами оборонительных сооружений во время оккупации и использования дворца немцами; рисунки реконструкции эвакуации ценностей, захоронения скульптуры и т. д. Для экспозиции была закуплена картина художника М. П. Железнова. В этот раз на выставке разместили 267 экспонатов. 8 июня 1947 года состоялось открытие летнего сезона и выставки во дворце. Сохранились редкие кадры моментов работы над экспозицией и открытия выставки фотографа И. Я. Наровлянского. За летний сезон дворец посетили 5000 человек. Летом 1948 года возобновила работу и выставка во дворце, правда из-за ремонта — позднее запланированного срока. Но в первый же день там побывало 600 посетителей. Годовой план выполнили уже к 1 августа, ведь только за июнь музей принял 5 тысяч 200 человек при плане 5 тысяч

8 См.: План выставки «История Гатчины» // ЦГАЛИ. Ф. 309. Оп. 46. Л. 12.

9 Рабочий дневник Л. С. Бланк. Тетрадь 2 (09.03.46–31.12.46) // Научный архив ГМЗ «Гатчина». Д. 497. Л. 22.

10 См.: Рабочий дневник Л. С. Бланк. Тетрадь 2 (09.03.46–31.12.46). Л. 19.

за весь сезон! Сохранившаяся в ЦГАЛИ СПб книга отзывов и пожеланий дает понять, какой интерес вызвала выставка 1948 года у разных групп посетителей.

Вот что пишет ученица первой семилетней школы Гатчины Ниворожкина А.: «Посмотрев это здание, я подумала, ведь здесь были немцы, они многое забрали к себе в Германию. Но, несмотря на это, сотрудники музея сумели собрать оставшиеся вещи и показать, как жил царь и его придворные. За это вам большое спасибо!»<sup>11</sup>

А вот отзыв ребят, учеников ремесленного училища, тех, кто участвовал в послевоенном восстановлении здания: «Просмотрев все, что осталось от одного из прекраснейших памятников архитектуры и искусства нашей родины, мы, ученики архитектурного училища в Ленинграде, очень сожалеем о том, что немцы разрушили этот дворец. Однако мы надеемся, что силами наших мастеров дворец будет восстановлен. Ученики АХРУ № 11 города Ленинграда»<sup>12</sup>.

Студенты Театрального института. 4 июня 1948 года. Блинова, Шестакова (неразборчиво): «Два чувства испытали мы, посетив этот музей — чувство ненависти к нашим врагам, принесшим столько горя и разрушений на нашу любимую Родину, и чувство благодарности к коллективу сотрудников музея, советским людям, свято сохраняющим для будущих поколений историю нашей любимой страны. Пусть растет и крепнет наша любимая Родина»<sup>13</sup>.

И вот еще один отзыв: «Да, жалко глядеть на разрушения. Но ничего, мы, то есть советский народ, многое сделали и многое сделают для того, чтобы Гатчина стала местом отдыха для людей города-героя и историческим памятником для всего советского народа. Быстрее восстановите эту историческую ценность! Приехав на место, расскажу своим ученикам о виденном и пережитом. <Подпись нрзб>. Урал, Челябинская область»<sup>14</sup>.

Такова краткая история первых выставок 1940-х годов, посвященных войне. Это было важное начало восстановления культуры в еще воюющей и послевоенной стране. Конечно, в современный период истории поменялись идеологические установки и интерпретация событий той поры. От патетики патриотизма произошел переход к осмыслению ранее маскировавшихся страниц прошлого: освещение оккупации, жизни военнопленных пересыльных лагерей.

Теперь обратимся к выставочному межмузейному проекту «По обе стороны окопов». Он состоялся в мае — сентябре 2015 года в Гатчинском дворце. В нем приняли участие 10 музеев и архивов Санкт-Петербурга и Гатчины, Бундесархив города Кобленца (Германия) и международная организация Культурный Фонд Земель, 19 частных коллекционеров. Научными консультантами выступили: профессор, доктор исторических наук Н. Д. Козлов (Санкт-Петербург) и доктор К. Кур-Королев (Берлин). Дизайнером стал Александр Менус. Для выставки было собрано большое количество экспонатов и документов разного рода. Интересно, что выставка предвосхитила важное для города событие — непосредственно перед ее открытием в апреле 2015 года Гатчине было присвоено звание города воинской славы. Вдохновение на создание этой выставки мы, кураторы, черпали из самых первых послевоенных экспозиций, открытых среди

11 Книга отзывов и пожеланий Гатчинского дворца-музея. 30 мая — 31 декабря 1948 года // ЦГАЛИ СПб. Ф. 309. Оп. 3. Д. 43. Л. 1.

12 Там же. Л. 1.

13 Книга отзывов и пожеланий Гатчинского дворца-музея. 30 мая — 31 декабря 1948 года. Л. 4.

14 Там же.



**Витрина «Дулаг-154» на выставке «По обе стороны окопов»**  
2015  
ГМЗ «Гатчина»



**Витрина «Нацисты в Гатчине»**  
на выставке «По обе стороны окопов»  
2015  
ГМЗ «Гатчина»

руин. В частности, были изучены послевоенные концепции и подобраны экспонаты из числа задействованных на тех выставках. Главное отличие современной выставки — это то, что мы попытались воссоздать память не только о войне и оккупации. Героями проекта стали сотрудники военных лет, которые, пережив войну, блокаду, эвакуацию, оккупацию, спасали коллекции дворца, а вернувшись в Гатчину, вновь стали работать над воссозданием музея и возвращать коллекции. Несмотря на то что те первые выставки готовились самими участниками событий, жесткая политическая цензура не позволяла сделать их объективными.

Проект «По обе стороны окопов» явился смелой попыткой воссоздать картину жизни небольшого тылового города в оккупации, причем не только глазами советских граждан, вынужденно проживавших на осажденной территории, но и немецких формирований, которые сменялись здесь в течение двух с половиной лет оккупации. Если в советское время на эти темы было наложено табу, то сейчас мы смогли осветить их при помощи подлинных предметов, фотографий из частных архивов и Бундесархива города Кобленца. Символом выставки стал патефон фабрики «Граммфон», находившейся в Красногвардейске, где во время оккупации было сожжено заживо около 1000 военнопленных.

Экспонаты представляли собой личные вещи советских граждан, оказавшихся в оккупации, немецких солдат и офицеров, обмундирование и вооружение бойцов Красной армии и вермахта, спасенные и возвращенные через многие годы ценности Гатчинского дворца-музея, акварели современных художников, фотографии, карты, схемы, военные плакаты, карикатуры. В качестве средств демонстрации были представлены



инсталляции, например, «черного рынка» — одного из основных средств существования жителей оккупированного города; показаны видеофильмы, как современные, так и документальные, снятые немцами на аэродроме Красногвардейска. Экспозиция была намеренно лишена показа военных действий, они отражены лишь фрагментарно, большее внимание уделено «изнанке» военной жизни — простого населения Гатчины и немецких солдат и офицеров, вынужденному взаимодействию оставшихся в городе жителей с оккупационными властями, работе подпольщиков, партизан, героев-медиков. Впервые демонстрировались 33 фотографии, возвращенные в Гатчинский дворец из Женевы в ходе дипломатических переговоров летом 2014 года, и список с иконы «Благовещение», вновь обретенной музеем благодаря помощи наших немецких коллег из Фонда Культуры Земель. Так же как и на послевоенных выставках, демонстрировалась немецкая вывеска «Маркитанские склады», картина Железнова, работы архитектора Л. К. Абрамова, фотографии. Но основную смысловую нагрузку несли на себе подлинные предметы, принадлежавшие защитникам города и нацистам, а также искалеченные войной экспонаты музея и фрагменты скульптуры.

Нам, с одной стороны, было легче готовить выставку, чем современникам событий, у которых из технических средств были только щиты и краски. Но в то же время сложнее, ведь те сотрудники сами являлись участниками событий: кто-то из них воевал, кто-то пережил страшную блокаду и оккупацию. А нам пришлось воссоздать тот период при помощи разнообразных средств подачи. Очень хотелось, чтобы произошло полное погружение, особенно у подрастающего поколения, поэтому главными героями выставки были и сотрудники дворца, которые хранили, берегли, спасали коллекции и само здание от гибели. Хорошим решением стало использование анимационного фильма, снятого студией «Дар», о подвиге танкиста З. Г. Колобанова, уничтожившего в одном бою 22 вражеских танка. Нужно сказать, что в течение длительного времени фамилия этого человека была практически никому не известна.

В выставке прослеживалась цикличность подачи темы: начало — «сиреневая» Гатчина. До войны бывшая императорская резиденция и место отдыха ленинградцев буквально утопала в сирени. Центральные залы — повествование об оккупации и борьбе за освобождение города. Завершение — триумф победы, сирень — цветы солдат-победителей.

Прекрасным решением дизайнера явилось установление символических черно-белых столов в залах, символизирующих светлое прошлое, приход оккупантов и возврат к мирному времени. Знаковым стало то, что в период оккупации Гатчины в помещениях дворца, где проходила выставка, находился офицерский немецкий буфет. Белые столы в первых залах сменялись черными в центральных, и снова зал Победы украшал белый стол с букетом сирени — возврат к мирному времени. Каждый зал приобрел свою особую ауру подлинности благодаря подобранным музыкальным произведениям, которые можно было прослушать в наушниках, довоенная сиреневая Гатчина представала перед нами в романсе «Сирень», затем тревожный тон задавала песня «Любимый город» в исполнении Марка Бернеса, ее упоминала С. Н. Балаева, когда вместе с другими сотрудниками отправляла в эвакуацию экспонаты. В следующем зале «Ленинградская симфония» Дмитрия Шостаковича настраивала посетителя на события военного времени и наступление немцев. Далее голос Марлен Дитрих песней «Лили Марлен» рассказывал о быте немцев во дворце. Зал оккупации глазами советских граждан был озвучен песней «Три товарища» в исполнении Николая Печковского, певца,



**Инсталляция «Эвакуация» на выставке «По обе стороны окопов»  
2015  
ГМЗ «Гатчина»**

который выступал в военном Красногвардейске. В зале, посвященном подпольщикам и партизанам, звучала песня «Сердце, молчи» композитора К. Молчанова на слова А. Галича в исполнении самого любимого разведчика страны Вячеслава Тихонова. Заканчивалась выставка «победным» залом и жизнеутверждающим голосом Марка Бернеса с песней «Я люблю тебя, жизнь» и веткой сирени на белом столе как окончание страданий и избавление от оккупационного режима.

Таким образом, гости выставки погружались в военную жизнь небольшого оккупированного города Ленинградской области и могли увидеть ее с двух точек зрения. Пожалуй, лучшей наградой для куратора и участников экспозиции были искренние слезы на глазах посетителей и трогательные отзывы — наградой даже большей, чем второе место на Музейном Олимпе в номинации «Выставка года — 2015».

По мотивам выставки местным драматургом Е. Котельниковой был поставлен театрализованный спектакль «Победная Гатчина», показанный в гатчинском парке. Вот несколько отзывов, дающих представление о выставке с точки зрения посетителей и позволяющих получить объективную оценку нашей деятельности.

«Огромное спасибо вам, сохранившим и собравшим эти уникальные документы, вещи. С трепетом всматривалась в фотографии на экранах, а вдруг увижу лицо бабушки или мамы (ей было 8 лет, когда фашисты оккупировали дер. Куровицы, а они отдыхали там на даче). Слово поговорила с близкими людьми. Светлая память павшим и здоровья и мира живым!! Н. И. Богданова (экскурсовод, Санкт-Петербург)».

«Спасибо за верно переданную атмосферу тех времен (военных и довоенных). Для нас это очень важно. Ольга Шебалина (Эстония, Нарва)».

«Огромное спасибо всем организаторам выставки «По обе стороны окопов» за огромный труд. Прделана большая научная и организационная работа. Экспозиция потрясающая, профессиональная и душевная. Кронштадт».

«Я плачу, спасибо! Сушлова Л. В. Самара».

«Спасибо огромное за выставку! За ваш труд, чтобы все это восстановить! Удалось проникнуть в эту атмосферу хоть и немного! Мне всего тринадцать лет, но я уже многое знаю! Спасибо».

«Необыкновенная, пронизывающая до глубины души экспозиция!!! Спасибо организаторам этой замечательной выставки! Светлая память погибшим в Великой Отечественной войне! Низкий поклон сотрудникам музея за одержимость, труд и любовь к нашей истории. Москва».

«Очень интересная выставка! Музыка создает настроение. Узнали интересные факты о пропаганде немцев. Фотографии впечатляют. Надо приводить школьников. Низкий поклон вам, работникам музея, которые спасли для нас экспонаты!!! Вечная им память. Москва».

«Очень интересно! Очень познавательно и грустно... Безумно грустно от всего увиденного. Музыка прекрасно и отлично дополняет картину. Остались под большим впечатлением. Света, Вадим. Пермь».

«Огромное впечатление произвела выставка “По обе стороны окопов”! Тема редкая, эксклюзивные материалы, которые раньше были просто засекреченными. С большим художественным вкусом оформлена выставка! Впечатляет техническое обеспечение видео- и аудиодокументами. Спасибо администрации музея и авторам экспозиции за интересную и очень познавательную выставку! Жаль, что она временная!»<sup>15</sup>

Таким образом, проект, посвященный Гатчинскому дворцу-музею и городу в годы войны, явился продолжением вахты памяти, начатой еще нашими предшественниками, малочисленным послевоенным коллективом. Сейчас, когда минуло уже 75 лет, особенно важно поддерживать память о тех, кто сохранил для нас шедевры архитектуры и искусства, важно рассказывать подрастающему поколению о том, какой ценой нам досталась победа и как это важно — поддерживать пусть хрупкий, но мир.

## References

- Balaea S. N. *Zapiski khranitel'ia Gatchinskogo dvortsa 1924–1956. Dnevnik. Stat'i* [Notes of the Keeper of the Gatchina Palace. 1924–1956. Diaries. Articles]. St. Petersburg, Iskusstvo Rossii Publ., 2005. 646 p. (In Russian)
- Kniga otzyvov i pozhelanii Gatchinskogo dvortsa-muzeia. 30 maia – 31 dekabria 1948 goda [The book of reviews and wishes of the Gatchina Palace Museum. May 30 - December 31, 1948]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 309, op. 3, d. 43, ll. 1, 4. (In Russian, unpublished)
- Kniga otzyvov iz vystavochnykh zalov. S 19 oktiabria 2013 g. po 9 dekabria 2015 g. [Book reviews from the exhibition halls. From October 19, 2013 to December 9, 2015]. *Nauchnyi arkhiv GMZ "Gatchina"* [Scientific archive of State Museum-reserve "Gatchina"], d. 3563. (In Russian, unpublished)
- Leningradskaia oblastnaia komissiiia po ustanovleniiu i rassledovaniu zlodejaniia nemetsko-fashistskikh zakhvatnikov i ikh soobshchnikov Ispolnitel'nogo komiteta leningradskogo oblastnogo soveta trudiaschikhsia. Leningrad. 1943–1949 [The Leningrad Regional Commission for the Establishment and Investigation of the Crimes of the Nazi Invaders and Their Associates of the Executive Committee of the Leningrad Regional Council of Workers. Leningrad. 1943–1949]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv Sankt-Peterburga* [Central State Archive of St. Petersburg] (CGA SPb), f. 9421, op. 1, d. 81, l. 71. (In Russian, unpublished)
- Otchet o rabote dvortsa-muzeia i parka za 1944 god [Report on the work of the palace museum and park for 1944]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 309, op. 2, d. 35, ll. 4, 5. (In Russian, unpublished)
- Plan vystavki "Istoriiia Gatchiny" [Plan of the exhibition "History of Gatchina"]. *Central'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 309, op. 46, l. 12. (In Russian, unpublished)
- Rabochii dnevnik L. Blank. Tetrad' 2 (09.03.46–31.12.46) [Working diary of L. Blank. Book 2.1946]. *Nauchnyi arkhiv GMZ "Gatchina"* [Scientific archive of State Museum-reserve "Gatchina"], d. 497, ll. 19–22. (In Russian, unpublished)

15 Книга отзывов из выставочных залов. С 19 октября 2013 г. по 9 декабря 2015 г. // Научный архив ГМЗ «Гатчина». Д. 3563.ч

**«КОМНАТЫ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ КОНСТАНТИНА КОНСТАНТИНОВИЧА»:  
ИСТОРИКО-БЫТОВАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ ГМЗ «ПЕТЕРГОФ»  
К ОТКРЫТИЮ ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМПЛЕКСА «ДВОРЕЦ КОНГРЕССОВ»  
В 2003 ГОДУ  
В. В. Герасимов**

Вопрос организации музейно-выставочных помещений в Константиновском дворце к моменту завершения реставрационных работ в мае 2003 года оказался отнюдь не простым и прошел несколько этапов трансформации: от идеи создания новейшего мультимедиа музея до классической историко-бытовой экспозиции с элементами воссоздания исторической отделки и обстановки загородной великокняжеской резиденции. Выявленные в результате исследовательской работы архивные документы и исторические фотографии предоставили возможность определить функциональное назначение помещений восточного крыла первого этажа, где располагалась квартира великого князя Константина Константиновича, и остановиться на исторической реконструкции трех помещений: Музыкальной, Столовой и Кабинета великого князя. Для формирования экспозиции из фондов музея-заповедника «Петергоф» были подобраны мемориальные вещи, имеющие отношение к великокняжеской семье, подобраны или специально приобретены предметы мебели и декоративно-прикладного искусства, стилистически близкие к тем, что были запечатлены на фотографиях 1910-х годов.

*Ключевые слова:* Константиновский дворец, великий князь Константин Константинович, историко-бытовая экспозиция, историческая реконструкция.

**"ROOMS OF THE GRAND DUKE KONSTANTIN KONSTANTINOVICH":  
THE HISTORICAL EXHIBITION OF THE STATE MUSEUM-RESERVE PETERHOF  
ON THE OCCASION OF THE OPENING OF THE NATIONAL CONGRESS PALACE IN 2003  
V. V. Gerasimov**

The question of organizing museum and exhibition facilities in the Konstantinovsky Palace at the time of completion of the restoration works in May 2003 was not at all simple and went through several stages of transformation: from the idea of creating the newest multi-media museum to the classic historical exhibition with elements of recreating historical decorations and furnishings of the suburban grand-ducal residence. The archival documents and historical photographs, revealed within a research, provided an opportunity to determine the functional purpose of the premises of the eastern wing of the 1<sup>st</sup> floor, where the apartment of Grand Duke Konstantin Konstantinovich was located. And the decision was made to reconstruct only three rooms: "Musical", "Dining Room" and "Cabinet of the Grand Duke". For the exhibition memorial items related to the grand-princely family were selected from the collections of the State Museum-Reserve "Peterhof", pieces of furniture and decorative arts were stylistically close to those depicted in photographs of the 1910s.

*Keywords:* Konstantinovsky Palace, Grand Duke Konstantin Konstantinovich, historical exhibition, historical reconstruction.

Стрельнинский дворцово-парковый ансамбль является объектом культурного наследия федерального значения и одним из старейших памятников петровского времени в окрестностях Петербурга.

Парк и дворец в Стрельне были заложены Петром Великим в качестве парадной приморской резиденции. К поиску и воплощению архитектурно-художественного образа грандиозного ансамбля в разное время привлекались выдающиеся мастера в различных областях искусства и паркостроения: К.-Б. Растрелли, С. Чиприани, Ж.-Б. А. Леблон, Н. Микетти. В дальнейшем строительстве и перестройке дворца принимали участие ведущие петер-

---

Владимир Валентинович Герасимов, научный консультант, ООО «Возрождение Петербурга», Российская Федерация, 191028, Санкт-Петербург, ул. Моховая, 31; palazzo\_ltd@mail.ru

Vladimir V. Gerasimov, scientific consultant, Revival of St. Petersburg LLC, 31 Mokhovaia st., St. Petersburg, 191028, Russian Federation; palazzo\_ltd@mail.ru

бургские зодчие: М. Земцов, Т. Усов, П. Еропкин, Г. Киавери, Ф.-Б. Растрелли, Ф. Вильстер, А. Н. Воронихин, Л. Руска, А. И. Штакеншнейдер, Х. Мейер и другие специалисты<sup>1</sup>.

С 1720-х по 1797 год каменный дворец в Стрельне, так и недостроенный при жизни Петра I, удерживал статус императорской резиденции. С 1797 по 1917 год он являлся летней резиденцией членов императорской фамилии. Этот значительный период художественного формирования и обновления памятника оказался связан с именами заметных персонажей российской истории — наместника Царства Польского и цесаревича великого князя Константина Павловича, генерал-адмирала и председателя Государственного Совета великого князя Константина Николаевича, президента Императорской Академии наук, поэта и переводчика великого князя Константина Константиновича. После ликвидации великокняжеской резиденции, последующей передачи художественных ценностей и библиотеки в государственные хранилища дворец использовался под учебные и санаторные учреждения. Вплоть до Великой Отечественной войны в нем в значительной степени сохранялась ценная архитектурно-художественная отделка интерьеров. Послевоенное восстановление дворца велось с целью размещения в нем Высшего арктического морского училища Главсевморпути, занимавшего здание в период с 1950-х по 1990-е годы.

В результате реорганизации училища в Арктический факультет Морской академии им. С. О. Макарова и его выезда из исторического здания в начале 1990-х годов Константиновский дворец и прилегающий парк остались без присмотра. У городских властей планы его дальнейшего использования отсутствовали. В этой ситуации совершенно неслучайно, что Стрельнинский дворцово-парковый ансамбль оказался в зоне стратегических интересов ГМЗ «Петергоф», который уже несколько лет осуществлял реставрацию и музейное приспособление деревянного Путевого дворца Петра I. Однако в случае с Константиновским дворцом препятствием для его вовлечения в музейное пространство являлась необходимость наличия значительных бюджетных средств на комплексную реставрацию ансамбля, и прежде всего на осуществление первоочередных противоаварийных работ. В существующей экономической ситуации городские власти были вынуждены передать дворец в долгосрочную аренду коммерческой организации с обязательством поиска инвестора для реставрации и реконструкции памятника. Несколько лет помещения дворца использовались в качестве производственных мастерских по изготовлению корпусной мебели, меховой одежды и полиграфической продукции. Необходимые денежные средства на первоочередные работы и ремонт здания арендатором не выделялись.

В конце 1990-х годов вокруг Константиновского дворца сформировался коллектив энтузиастов, которому после длительных переговоров с арендаторами здания удалось получить их разрешение на создание стендовой экспозиции по истории памятника и проведение обзорных экскурсий в выходные дни<sup>2</sup>. При поддержке волонтеров прилегающую дворцовую террасу и лестницы очистили от бытового и строительного мусора. Целью этой бескорыстной работы многих петербуржцев было привлечение внимания общественности к бедственному положению уникального дворцово-паркового ансамбля.

1 Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга, состоящие под государственной охраной: справочник / Администрация Санкт-Петербурга, Ком. по гос. контролю, использованию и охране памятников истории и культуры. СПб., 2003. С. 600–601.

2 Долбнин В. Г. История Стрельны (Дворцово-парковый ансамбль, Троице-Сергиева пустынь, мосты и каналы). СПб., 2007. С. 432.

Одновременно в архивах и музеях города велась исследовательская работа по изучению памятника. Результатом этой деятельности стал выпуск в 1997 году в популярной серии «Знаменитые здания Петербурга» небольшой иллюстрированной монографии, впервые освещающей для широкой аудитории читателей этапы жизни памятника<sup>3</sup>. В 1998 году к 140-летию со дня рождения великого князя Константина Константиновича в Мраморном зале дворца была проведена выставка с участием экспонатов из петербургских музеев, архивов и библиотек<sup>4</sup>. Одновременно активистами общественного движения разрабатывалась концепция будущего использования памятника в качестве самостоятельного музейно-выставочного и туристического объекта. Предложения по использованию памятника, включавшие также расчеты стоимости первоочередных противоаварийных работ, направлялись в органы городского управления. Данные предложения, получившие отзывы специалистов и рекомендации к дальнейшей проработке, не могли быть реализованы без вмешательства со стороны органов федеральной власти.

Наконец долгожданный результат оказался достигнут: на состояние памятника архитектуры обратил внимание Президент Российской Федерации В. В. Путин, которому в марте 2000 года, в день его встречи с премьер-министром Великобритании Тони Блэром в Санкт-Петербурге, были переданы фотографии дворца и необходимые сопроводительные документы. Именно это событие и послужило отправной точкой предстоящих масштабных восстановительных работ, что неоднократно в своих выступлениях подчеркивал глава российского государства. Со второй половины 2000 года началась межведомственная работа по передаче дворцово-паркового ансамбля на баланс Управления делами Президента Российской Федерации, сопряженная с решением сложных юридических, административных и финансовых вопросов. К моменту закрепления дворцово-паркового ансамбля в январе 2001 года на балансе этого учреждения работы по обследованию здания и территории, выработке предварительной концепции использования уже продвигались полным ходом. К ним были привлечены ведущие проектные и подрядные организации Петербурга, под эгидой Государственного Эрмитажа проводились историко-архивные изыскания и археологические работы на территории памятника.

Следует отметить, что искреннее и благородное желание восстановления уникального памятника, вовсе не означало того, что у участников этого процесса имелось ясное представление о цели дальнейшего использования дворцово-паркового ансамбля. Не сразу появилось и будущее официальное наименование учреждения — Государственный комплекс «Дворец конгрессов». Лишь на этапе разработки эскизного проекта была прописана основная функциональная роль главного здания ансамбля: Константиновский дворец стал рассматриваться как место проведения встреч глав российского и иностранных государств. Эта функциональная нагрузка, помимо проведения официальных встреч в парадных гостиных и залах дворца, должна была предусматривать условия для временной остановки первых лиц в западной и восточной частях здания, а также для проведения неформальных встреч в помещениях Дворцовой кухни и в зале Бельведера. Протокольные требования к реализации данной концепции порой вынуж-

3 Герасимов В. В. Большой дворец в Стрельне — без четверти три столетия. СПб., 1997.

4 Константиновский дворец: Дворцово-парковый ансамбль в Стрельне. СПб., 2003. С. 192–193.

дали проектировщиков принимать непростые решения, искать компромиссы с нормами научной реставрации и традициями ленинградской реставрационной школы<sup>5</sup>.

Сложным оказался также вопрос организации в Константиновском дворце музейно-выставочных помещений. После целого ряда планировочных изменений и межеваний под музейно-выставочные цели были выделены помещения в цокольном и первом этаже восточного крыла, к сожалению наименее интересные с точки зрения исторического использования и художественной ценности. В частности, в помещениях первого этажа в первой половине XIX века располагались летние квартиры офицеров Конного полка, полковая аптека и лазарет, позднее — квартиры придворного персонала и фрейлин. Лишь с конца 1870-х годов здесь были устроены комнаты повзрослевших великих князей Константина и Дмитрия Константиновичей. И только с середины 1880-х по 1915 годы помещения восточного крыла и флигеля использовались в качестве летней квартиры великого князя Константина Константиновича. Именно в этот период интерьеры заново оформили, а непродолжительное летнее пребывание великого князя, как выдающегося представителя отечественной культуры рубежа XIX–XX веков, можно было рассматривать с точки зрения историко-культурной значимости объекта.

Вполне обоснованно был сформулирован вопрос: в условиях, когда историческая отделка дворца оказалась утрачена, а подлинных вещей дворцовой обстановки сохранилось и выявлено недостаточно, чему или кому может быть посвящен музей? Поиск ответа на этот вопрос неожиданно привел к предложению создания в Константиновском дворце «мультимедиамузея», т.е. экспозиции с широким использованием технических средств и минимальным привлечением оригинальных экспонатов. Аналогов подобной экспозиции на тот момент времени в России не существовало, мировые примеры оказались немногочисленны. Понятие мультимедиамузея для начала 2000-х годов было совершенно в диковинку, технологии его создания находились на начальном этапе разработки и освоения. Значительного времени требовало создание программного обеспечения, опирающегося на достоверную историческую информацию и предусматривающего работу с оригинальными экспонатами из собраний российских музеев и архивов. Эти причины в конце концов привели к отказу от заманчивой концепции современного музейно-выставочного пространства. Таким образом, возврат к классической историко-бытовой и интерьерной экспозиции, опирающейся на историографию памятника, оказался неминуем.

На этапе проработки данного направления рассматривался вариант экспозиции, когда в помещениях восточного крыла первого этажа предполагалось осуществить реконструкцию дворцовых интерьеров, характерных для владельцев разных периодов, а именно: Кабинет и Библиотеку цесаревича Константина Павловича, Кабинет генерал-адмирала великого князя Константина Николаевича, Гостиную великой княгини Александры Иосифовны, комнаты великих князей Дмитрия и Константина Константиновичей. Архитектором-реставратором Н. П. Ивановым были разработаны эскизы помещений с характерными элементами отделки и предметов обстановки. На первый взгляд этот вариант напоминал выставку, развернутую в свое время в Павловском

5 Михайлов Г. В., Герасимов В. В. Исторический обзор функционального использования и этапов реконструкции Стрельнинского (Константиновского) дворца // Реконструкция городов и геотехническое строительство. Реконструкция Константиновского дворца: спец. выпуск. СПб.; М., 2003. С. 9.

дворце и посвященную эволюции русского интерьера. Однако задуманная экспозиция в Константиновском дворце должна была не только отражать характер государственной и общественной деятельности, но и личной жизни владельца, включать мемориальные вещи бывших владельцев, которые на условиях временного экспонирования предполагалось привлечь из российских музеев. Увы, но на реализацию этого варианта экспозиции уже не оставалось времени. Работа над музейно-выставочной концепцией и ее реализацией сводилась к ускорению и упрощению.

Наконец между заинтересованными музеями была достигнута договоренность о закреплении за каждым учреждением конкретных дворцовых помещений, где на условиях временного экспонирования появятся оригинальные экспонаты из фондов этих музеев. Таким образом, Центральному военно-морскому музею были отведены помещения цокольного этажа для экспозиции «Морская слава России», Государственному Эрмитажу — пять помещений первого этажа восточного крыла под экспозицию «Государственные символы России», ГМЗ «Петергоф» — три помещения первого этажа восточного крыла с целью устройства экспозиции «Комнаты великого князя Константина Константиновича». Каждая из перечисленных экспозиций соотносилась с той или иной страницей истории здания и его владельцев либо соответствовала формату праздничных мероприятий мая 2003 года, когда Государственный комплекс «Дворец конгрессов» становился одной из основных площадок празднования 300-летия Санкт-Петербурга.

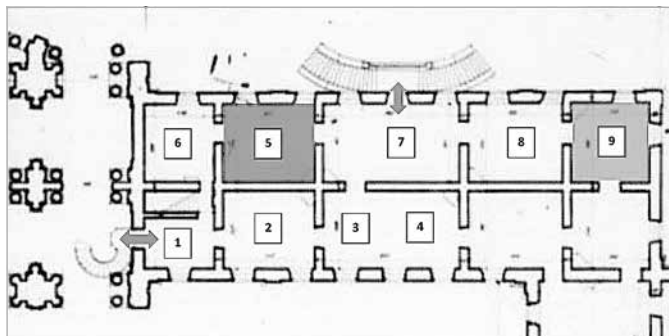
Выбор трех помещений бывшей квартиры великого князя — Музыкальной, Кабинета и Столовой — был неслучаен. С точки зрения исторической реконструкции это наиболее интересные помещения, раскрывающие характер творческой деятельности великого князя и экспозиционные возможности музея-заповедника «Петергоф».

Единственными исходными документами для исторической реконструкции трех комнат великокняжеской квартиры являлись фотографии 1910-х годов<sup>6</sup> и немногочисленные дневниковые записи великого князя. Традиционные в таких случаях источники: описи, счета подрядчиков, переписка придворной конторы — для данных помещений, к сожалению, выявлены не были. Тем не менее фотографии давали достаточный материал для принятия решений о характере архитектурной отделки, выборе материалов и даже окраске тех или иных поверхностей. Привязка фотографий к историческому плану, определение ракурсов съемки комнат (в том числе по количеству падающих световых пятен от окон) с уверенностью позволили определить назначение основных помещений квартиры и дать им условное название.

При входе в квартиру со стороны аркады дворца по ажурной винтовой лестнице первым помещением оказывалась Передняя, со скрытой за перегородкой лестницей в служебные помещения цокольного этажа. В новом проекте объем этого помещения не воссоздавался ввиду устройства новой лестницы — важной коммуникации, связывающей все этажи здания. За Передней следовала Музыкальная комната. Далее, по южной анфиладе, небольшой Кабинет великой княгини Елизаветы Маврикиевны. Рядом, за перегородкой, — Туалетная великой княгини. Замыкали южную анфиладу помещения для комнатной прислуги, туалетные и ватерклозеты. Из Музыкальной комнаты

6 Фотографии с экстерьерами и интерьерами Стрельнинского дворца. 1910-е // Фотоархив Института истории материальной культуры РАН. Ф. 45. Библиотека Мраморного дворца. Альбом Q 278.





В. В. Герасимов  
Экспликация помещений великокняжеской квартиры на 1900-е  
годы.<sup>7</sup>  
2018  
Личный архив В. В. Герасимова



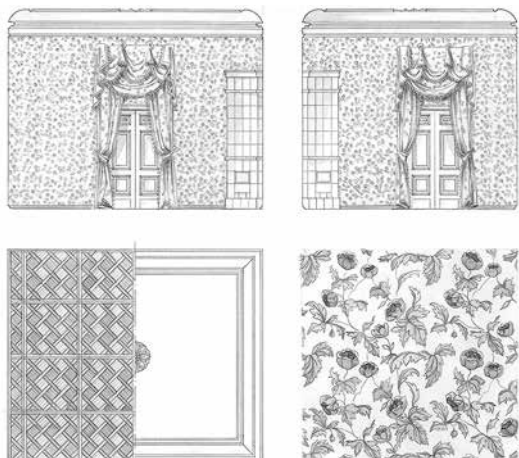
Квартира великого князя  
Константина Константиновича.  
Музыкальная комната  
Ателье Э. Глейцмана. 1910-е  
ИИМК РАН

можно было пройти в Кабинет великого князя, который двумя окнами был обращен на северную террасу. Назначение небольшого помещения к западу от Кабинета до сих пор вызывает вопрос. Возможно, что здесь размещалась личная Библиотека великого князя с книгами, необходимыми для текущей работы. Восстановление Библиотеки, ввиду устройства новой лестницы, не предусматривалось. Двери из Кабинета на восток вели в Гостиную с выходом на террасу, которая иногда использовалась как семейная столовая, а затем из нее — в Будуар. Последнее помещение, двери которого на фотографии закрыты и задрапированы, — великокняжеская Спальня, на месте которой с 1879 по 1880-е годы находился старый Кабинет великого князя<sup>8</sup>.

Историческая фотография Музыкальной комнаты зафиксировала следующие элементы обстановки и убранства: в центре помещения — прямоугольный дубовый стол в стиле ренессанс, декорированный резными фигурами фантастических морских и земноводных животных. Поверхность стола полностью заложена нотами и типографскими оттисками различных изданий. В центре стола — японская металлическая ваза с причудливым рельефом на тему жизни насекомых. В помещении несколько глухих шкафов для хранения книг, нот и документов. Один из них — данцигский шкаф, он стоит в простенке между окон, другой — работы западноевропейского мастера, с резными панно на религиозные

7 Обозначения: 1 — Передняя; 2 — Музыкальная комната; 3 — Кабинет великой княгини; 4 — Туалетная великой княгини; 5 — Кабинет великого князя (с 1884 по 1915 гг.); 6 — Библиотека (?); 7 — Гостиная (Столовая); 8 — Будуар; 9 — Спальня (старый Кабинет великого князя с 1879 по 1884 г.)

8 Автор искренне благодарит сотрудника ГМЗ «Петергоф» А. С. Терентьева за предоставленную выписку из дневника великого князя с описанием данного помещения.



Н. П. Иванов  
**Проект воссоздания интерьера**  
**«Музыкальная комната»**  
 2002  
 ООО «РестАрт Проект»



**Экспозиция «Музыкальная комната».**  
**Вид восточной части помещения**  
 Фотограф В. В. Герасимов. 2003  
 Личный архив В. В. Герасимова

сюжеты. В северо-западном углу — кабинетный рояль, над ним живописное произведение И. Айвазовского «Вид Одессы в лунную ночь» — одно из авторских повторений, ныне хранящееся в частном собрании. При реконструкции интерьера и обстановки удалось точно воссоздать хрустальную люстру в характере осветительных приборов конца XVIII века, а также осуществить обивку и драпировку комнаты ситцевым штофом с изображением букетов роз (исторический рисунок — крупный цветок пиона), выбранным из современного ассортимента одной из европейских текстильных фабрик. Основные предметы мебели были подобраны по аналогии из фондов ГМЗ «Петергоф»: резной шкаф, декорированный филёнками и пилястрами коринфского ордера, стол на точеных ножках и стулья с кожаной обивкой. На поверхности стола под стеклянным колпаком разложены нотные издания музыкальных произведений, созданных на стихи великого князя, и другие подлинные документы. Металлическая ваза-курильница с рельефным изображением птиц создает важный визуальный акцент и соотносится с историческим изображением помещения. Кабинетный рояль с отделкой черным лаком безвозмездно предоставлен для открывающейся экспозиции петербургской фабрикой «Красный Октябрь», возрождающей традиции производства музыкальных инструментов под исторической маркой «J. Becker». Временно экспонируемый табурет для рояля с отделкой красным деревом и латунью ранее принадлежал великому князю и постоянно хранится среди других мемориальных вещей владельца в Литературном музее Института русской литературы (Пушкинский дом). На стенах помещения размещены цифровые копии с фотографий современников великого князя — композиторов П. И. Чайковского и А. К. Глазунова, с которыми он поддерживал творческие и личные контакты. Знаковая картина «Вид Одессы в лунную ночь» была воспроизведена в технике «жикле» (печать на холсте).



**Квартира великого князя  
Константина Константиновича.  
Гостиная с выходом на террасу**  
Ателье Э. Глейцмана. 1910-е  
*ИИМК РАН*



**Экспозиция «Гостиная».**  
**Вид восточной части помещения**  
Фотограф В. В. Герасимов. 2003  
*Личный архив В. В. Герасимова*

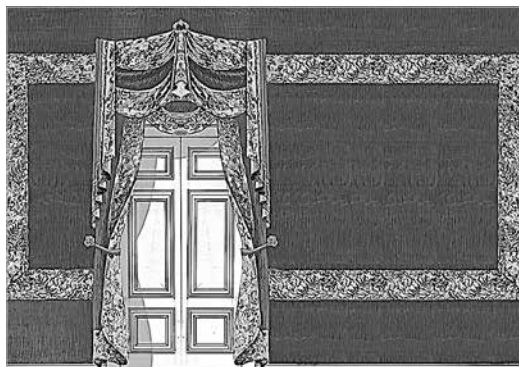
Историческую реконструкцию Гостиной, или Столовой, с выходом на террасу, к сожалению, не удалось реализовать в полном объеме. Отделку стен цветным ситцевым штофом к открытию экспозиции по техническим причинам подрядчики осуществить не успели. Декораторам удалось лишь успеть изготовить из проектного материала драпировки оконных и дверных проемов. Этот существенный недостаток, конечно, следует исправить и вернуть интерьеру полноценный облик в соответствии с исторической фотографией и проектом. Специалисты музея-заповедника «Петергоф», подбирая предметы обстановки для данного помещения, сделали акцент на роли этого помещения в качестве семейной столовой. Именно поэтому в помещении установили резные буфеты, поставцы и парные угловые шкафы в стиле ренессанс, предназначенные для хранения посуды. Изделия из фарфора на экспозиции были представлены несколькими предметами из сервиза великого князя Константина Николаевича, исполненного в псевдорусской орнаментации по эскизам Ф. Г. Солнцева на Императорском фарфоровом заводе, а также предметами из ординарного столового гербового сервиза. Центральное положение в помещении занимал круглый стол в стиле ренессанс с резными ножками в виде фигур грифонов, к которому предназначались резные стулья с высокими спинками, обитыми зеленой кожей. На стенах были размещены оригинальные произведения живописи из собрания Государственного Эрмитажа, а также репродукции с портретов великокняжеской четы работы А. Леонтовского — великого князя Константина Константиновича (Институт русской литературы Российской Академии наук) и великой княгини Елизаветы Маврикиевны (Омский музей изобразительных искусств). Портреты великокняжеской четы играли важную документальную роль в экспозиции, поскольку были завершены художником в Стрельне летом 1906 года.



**Квартира великого князя  
Константина Константиновича. Кабинет.  
Вид восточной части помещения**

Фотография кадета 1-го Кадетского корпуса Лихонина.  
1900  
РГИА

Наибольшее внимание вызвала работа по реконструкции Кабинета, помещения в котором великий князь проводил немало времени за работой над переводами произведений В. Шекспира, изучением историографии Иисуса Христа, сочинением стихотворений. Имевшиеся в нашем распоряжении исторические фотографии этого помещения, к сожалению, представляли один и тот же ракурс — вид северо-восточной части помещения с рабочим столом. Причем если расстановка и назначение предметов мебели были относительно понятны и выстраивались вокруг рабочего места великого князя, то сюжеты картин, к сожалению, не распознавались. Опираясь на дневниковую запись с описанием предыдущего Кабинета, можно сделать вывод, что великий князь Константин Константинович использовал для оформления произведения живописи из старого дворцового собрания. Атрибутировать зафиксированные на фотографиях живописные произведения, размещенные напротив стола, — портрет неизвестной дамы в берете и шали 1-й четверти XIX века, а также детский портрет с собакой на коленях — не удалось. Последний портрет, предположительно, неизвестный портрет великого князя в детском возрасте. Он оказался перечислен в перечне художественного имущества, подлежащего изъятию в Государственный музейный фонд и, вероятно, хранился в кладовых Петергофского дворца-музея до 1941 года (не эвакуировался и был утрачен). При развеске были также изготовлены репродукции на холсте с произведений, ранее принадлежавших великому князю: это знаменитое полотно А. И. Куинджи «Ночь на Днепре», приобретенное великим князем лично в мастерской художника; «Пьета» (Я. дель Селлайо), «Монах-францисканец» (школа Ф. де Сурбарана). Для методологической связки экспозиции этой части дворца с экскурсионным осмотром здания и рассказом о жизни владельцев дворца в экспозицию были введены репродукции на холсте с портретов великого князя Константина Павловича (В. Л. Боровиковский) и его морганатической супруги Жозефины Фридрихс (А.-Ф. Ризинер).



Н. П. Иванов  
Проект воссоздания интерьера  
«Кабинет великого князя».  
Развертка стены. Утвержденный вариант  
2002  
ООО «РестАрт Проект»



Экспозиция «Кабинет великого князя».  
Вид северной части помещения  
Фотограф В. В. Герасимов. 2003  
Личный архив В. В. Герасимова

Оформление стен Кабинета однотонным штофом с использованием цветных обрамлений из ситца было предпринято не только по фотографиям, но и на основании упомянутого выше описания старого углового Кабинета. Данный способ оформления стен заимствован, по воспоминанию великого князя, от приемов драпировок в Павловском дворце. Автор проекта воссоздания интерьеров архитектор-реставратор Н. П. Иванов первоначально предложил следовать иному колористическому решению, используя для окраски стен терракотовый колер с закреплением рапорта из цветного ситца. Однако после знакомства с подлинными предметами рабочего Кабинета великого князя в Мраморном дворце концепция оформления изменилась. Кресло, скамья, подставка для ног были обиты тканью оливкового цвета, выцветшей по истечению времени. На этом основании терракотовую окраску заменили на ткань темно-оливкового цвета с рамами из аналогичного, что и в соседних помещениях, ситца. Таким образом, колористическая гамма интерьера была удачно увязана и гармонично сочеталась с мемориальными предметами мебели.

Настоящим подарком к открытию после реставрации и реконструкции Константиновского дворца оказалась передача на временное хранение из Литературного музея Института русской литературы РАН подлинных предметов мебели обстановки Кабинета великого князя в Мраморном дворце, поступивших в Пушкинский дом на основании завещания владельца, равно как и часть личного архива, переписки и дневников. Окончательные договоренности о временном экспонировании были достигнуты генеральным директором ГМЗ «Петергоф» В. В. Знаменовым и директором Литературного музея Л. Г. Агамаян. В списке предметов мебели: письменный стол, кресло, подставка для ног, скамья и картоньер. Предметы имеют идентичную отделку в стиле так называемого «латунного жакоба», имитирующего характер оформления мебели конца XVIII века. К «латунному жакобу» великий князь испытывал особые симпатии, вероятно,

потому, что эти предметы, обладая строгим функциональным назначением, не были лишены элегантности, особенно уместной в рабочих помещениях. Остальные предметы мебели, выдержанные в той же стилистике, — парные шкафы, столики и стулья — были подобраны в фондах музея-заповедника «Петергоф» или специально приобретены.

Таким образом, к открытию Государственного комплекса «Дворец конгрессов» музею-заповеднику «Петергоф», несмотря на технические препятствия и нехватку времени, удалось реконструировать обстановку трех помещений жилой великокняжеской квартиры, используя комбинированные приемы оформления экспозиции — от использования подлинных и мемориальных экспонатов до привлечения аналогов и репродукций. Экспозиция в данном виде просуществовала два года и была демонтирована ввиду истечения сроков временного хранения экспонатов. В дальнейшем специалистами Государственного комплекса «Дворец конгрессов» предпринимались, к сожалению, малоуспешные попытки возобновления исторического облика интерьеров. В настоящее время помещения бывших комнат великого князя используются для постоянно действующей выставки произведений искусства из коллекции М. Ростроповича и Г. Вишневецкой, переданной в дар российским бизнесменом А. Усмановым.

#### References

- Gerasimov V.V. *Bol'shoi dvorets v Strel'ne — bez chetverti tri stoletia* [The Grand Palace in Strelna — quarter to three centuries]. St. Petersburg, OOO "Almaz" Publ., 1997. 176 p. (Znamenitye zdaniia Sankt-Peterburga). (In Russian)
- Dolbnin V. G. *Istoriia Strel'ny (Dvortsovo-parkovyi ansambl', Troitse-Sergieva pustyn', mosty i kanaly)* [History of Strelna]. St. Petersburg, Veda Publ., 2007. 569 p. (In Russian)
- Fotografii Likhonina s vidami terrasy i kabineta veL kn. Konstantina Konstantinovicha. 1900 [Photos of Likhonin with views of the terrace and office of Grand Duke Konstantin Konstantinovich. 1900]. *Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 485, op. 3, d. 1142. (In Russian, unpublished)
- Fotografii s ekster'erami i inter'erami Strel'ninskogo dvortsa. 1910-e [Photos with the exteriors and interiors of Strelinsky Palace. 1910s]. *Fotoarkhiv Instituta istorii material'noi kul'tury Rossiiskoi Akademii nauk* [Institute of the History of Material Culture of the Russian Academy of Sciences] (IMMK RAN), f. 45. Biblioteka Mramornogo dvortsa, Al'bom Q 278. (In Russian, unpublished)
- Konstantinovskii dvorets: Dvortsovo-parkovyi ansambl' v Strel'ne* [Konstantinovsky Palace: Palace and Park Ensemble in Strelna]. St. Petersburg, Morskoi Peterburg Publ., 2003. 248 p. (In Russian)
- Pamiatniki istorii i kul'tury Sankt-Peterburga, sostoiashchie pod gosudarstvennoi okhranoi: spravochnik* [Monuments of history and culture, consisting of state protection. Directory]. Administratsiia Sankt-Peterburga, Kom. po gos. kontroliu, ispol'zovaniiu i okhrane pamiatnikov istorii i kul'tury. St. Petersburg, Al't-Soft, Serebrianyi vek Publ., 2003. 948 p. (In Russian)
- Rekonstruktsiia gorodov i geotekhnicheskoe stroitel'stvo. Rekonstruktsiia Konstantinovskogo dvortsa* [Reconstruction of cities and geotechnical construction. Reconstruction of the Konstantinovsky Palace], special issue. St. Petersburg, Moscow, Assotsiatsiia stroitel'nykh vuzov, 2003. 175 p. (In Russian)

## НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ А. И. БАРАБАНОВОЙ И ПРОБЛЕМЫ МУЗЕЕФИКАЦИИ ТЮРЬМЫ ТРУБЕЦКОГО БАСТИОНА

М. В. Вершевская

В сообщении рассматривается разносторонняя деятельность научного сотрудника Государственного музея истории Санкт-Петербурга Альдины Ивановны Барабановой (1925–2001) по изучению одного из основных исторических памятников Петропавловской крепости — тюрьмы Трубецкого бастиона, подготовке материалов для первой реставрации этого здания в начале 1960-х годов и созданию экспозиции, основные методы исследовательской и научно-экспозиционной работы. Акцентируется внимание на том, что наследие А. И. Барабановой стало незаменимой научной основой при проведении последующих реставрационных работ, организации новых экспозиций и выставок. Базирующиеся на архивных источниках оригинальные труды исследователя представляют ценность как для профессионалов, так и для интересующихся отечественной историей. Однако этот уникальный комплекс материалов до сих пор остается неопубликованным. Актуальной представляется задача введения его в научный оборот.

*Ключевые слова:* Петропавловская крепость, тюрьма Трубецкого бастиона, музей, экспозиция, А. И. Барабанова.

## THE ACADEMIC HERITAGE OF A. I. BARABANOVA AND PROBLEMS OF MUSEUMIFICATION OF THE TRUBETSKOI BASTION

M. V. Vershevskaia

The report reviews the studies conducted by Aldina Ivanovna Barabanova (1925–2001), a researcher at the State Museum of the History of St Petersburg. The subject of her research was the Trubetskoy Bastion prison — one of the main historical monuments at the Peter and Paul Fortress. The researcher prepared materials for the first restoration work of the building held in the early 1960s and documents for creating the exhibition. The report focuses on the main research methods, as well as academic and exhibition work. Emphasized is the invaluable input of A. I. Barabanova into the scientific basis of the subsequent reconstruction works, organization of new permanent and temporary exhibitions. The unique papers of the researcher, based on archival sources, would be valuable both for professionals and for those interested in Russian history. However, this unique set of materials still remains unpublished. The problem of introducing it into scientific discourse seems relevant.

*Keywords:* Peter and Paul Fortress, Trubetskoy bastion prison, museum, exhibition, A. I. Barabanova.

В музейной летописи тюрьмы Трубецкого бастиона, одного из главных исторических памятников Петропавловской крепости, ведущая роль принадлежит Альдине Ивановне Барабановой, научному сотруднику Государственного музея истории Ленинграда — Санкт-Петербурга<sup>1</sup>.

При разнообразии научных интересов Альдины Ивановны<sup>2</sup> главным направлением ее деятельности стало изучение царской политической тюрьмы в 1870 — начале 1890-х годов.

---

**Марина Вилловна Вершевская**, старший научный сотрудник, Государственный музей истории Санкт-Петербурга, Российская Федерация, 191046, Санкт-Петербург, Петропавловская крепость, д. 3; mverchevskaia@mail.ru

**Marina V. Vershevskaia**, senior research, State Museum of the History of Saint Petersburg, 3 Peter and Paul Fortress, St. Petersburg, 191046, Russian Federation; mverchevskaia@mail.ru

1 А. И. Барабанова (1925–2001) закончила исторический факультет Ленинградского университета. С 1957 года работала в Государственном музее истории Ленинграда — Санкт-Петербурга, сначала научным сотрудником в филиале «Петропавловская крепость», затем в научно-экспозиционном Отделе истории города, до кончины. Удостоена почетного звания «Заслуженный работник культуры».

2 Темы исследований А. И. Барабановой были связаны с историей Петропавловской крепости и с историей общественного и революционного движения в Петербурге во второй половине XIX века. Одной из наиболее значительных экспозиционных работ стала выставка по истории строительства и реставрации Петропавловской крепости, которая экспонировалась в Великокняжеской усыпальнице в 1967–1992 годах. Барабанова была



**Вход в тюрьму Трубецкого бастиона**  
Фотограф К. В. Житорчук. 2019  
*Личный архив М. В. Вершевской*

Прежде всего данная тема была связана с историей главной следственной тюрьмы России, построенной в 1872 году в Трубецком бастионе Петропавловской крепости<sup>3</sup>.

Исследование этого исторического памятника началось в преддверии реставрационных работ — вскоре после того, как в 1954 году ряд объектов на территории Петропавловской крепости перешел в ведение Государственного музея истории Ленинграда<sup>4</sup>. Реставрация начала 1960-х годов была первой в истории Трубецкого бастиона. Научной основой для данных работ явилось фундаментальное исследование А. И. Барабановой «Тюрьма Трубецкого бастиона. История здания. 1870–1917»<sup>5</sup>. Она стала первопроходцем в научном исследовании этого памятника.

---

одним из создателей экспозиции «История С.-Петербурга. 1703–1917 гг.» в Комендантском доме (1975–2003). К сожалению, немногие ее работы были опубликованы, в их числе книги «Народовольцы в Петербурге» (Л., 1984; в соавт. с Е. А. Ямшиковой), «Тайны "русской Бастилии"» (СПб., 1996; в соавт. с М. В. Вершевской и Н. С. Тихоновой), статьи «Причт Петропавловского собора» (Краеведческие записки. Вып. 2. СПб., 1994. С. 282–300), «Петропавловская крепость — музей» (Петропавловская крепость. Страницы истории. СПб., 2001. С. 407–417; в соавт. с Г. А. Поповой), очерк «В. Н. Фигнер» (Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга. 2005. Вып. 12. С. 132–156).

- 3 Тюрьма Трубецкого бастиона в 1872–1917 годах была наиболее строгим местом заключения подсудимых по политическим делам. Одновременно с ними в 1880-е годы здесь содержались приговоренные к каторге. В 1917 году тюрьма продолжала использоваться Временным правительством, в первые годы советской власти — большевиками. В 1924 году здание перешло в ведение Музея Революции.
- 4 На правах филиала Музею истории Ленинграда были переданы пять объектов Петропавловской крепости: Петропавловский собор, Великокняжеская усыпальница, Ботный дом, тюрьма Трубецкого бастиона и казематы в Зотовом бастионе.
- 5 *Барабанова А. И. Тюрьма Трубецкого бастиона. История здания. 180–1917. 1962* // Научно-ведомственный архив Государственного музея истории Санкт-Петербурга (НА ГМИ СПб). ППК. 5(2)(1)/2. Помимо двухсотстраничного машинописного текста, исследование включает более 20 графических приложений и схемы в тексте.



Автор сформулировал следующие задачи:

- исследовать, каким было здание и его оснащение сразу после окончания строительства;
- определить, какие изменения (переделки и ремонты) происходили в нем со времени окончания строительства по 1918 год;
- выяснить, какое из имеющегося к 1960-м годам оборудования являлось старым, то есть появившимся в период функционирования тюрьмы.

Строительная история объекта была досконально изучена А. И. Барабановой на основе привлечения огромного количества разнообразных архивных источников: проектной и отчетной документации, графических материалов, хранящихся в Российском государственном историческом архиве (РГИА), Российском государственном архиве военно-морского флота (РГАВМФ), Российском государственном военно-историческом архиве (РГВИА)<sup>6</sup>. Тогда же в Государственном музее истории Ленинграда (ГМИЛ), Музее революции, в печатных изданиях был выявлен, систематизирован, аннотирован большой комплекс фотографий с фиксацией облика тюремного здания в первые десятилетия после революционных событий 1917 года<sup>7</sup>.

Всесторонне прослеживая историю объекта, А. И. Барабанова обращалась и к различным материалам об использовании здания с 1918 года до начала 1960-х годов. Для выяснения ряда обстоятельств она беседовала с сотрудниками Музея революции, работавшими прежде в Петропавловской крепости<sup>8</sup>. Собранные сведения стали основой еще одного ее исследования — «Здание тюрьмы Трубецкого бастиона в советское время»<sup>9</sup>.

Чрезвычайно важно было с точки зрения музеефикации изучаемого объекта решить вопрос о том, что в здании сохранилось из старого оснащения. Это достигалось путем обследования имеющегося оборудования и его сравнения с документальными данными. Обследование касалось каждой из 69 камер<sup>10</sup>, двух карцеров, коридоров, подсобных помещений, лестниц и т.д. В результате работ была проведена детальная фотофиксация с подробным аннотированием отснятого материала<sup>11</sup>.

По проекту реставрации в тюремном здании предполагалось заменить печное отопление паровым, разместив батареи внутри бывших печных ниш, не нарушая

6 В исследовании детально рассмотрены особенности проектирования и строительства, ремонты и реконструкции тюремного здания: каменная кладка фундамента, стен, лестниц; устройство перекрытий и крыши, стен тюремных помещений, полов, окон, дверей, печей, водопровода, канализации, сигнализации, освещение камер, облик камер, карцеров, цейхгаузов, кордегардии, приемной, кухни, служебной квартиры смотрителя арестантских помещений, строительство бани во внутреннем дворе тюрьмы.

7 Было выявлено более 130 изображений, на которых представлены 48 видов тюремного здания, относящихся к 1918 — середине 1930-х годов. Исследование А. И. Барабановой «Аннотации к фотоснимкам Петропавловской крепости (определение датировок)» хранится в НА ГМИ СПб, его фрагменты позднее вошли в статью «Фотографии тюрьмы Трубецкого бастиона» (Петропавловская крепость. Страницы истории. СПб., 2001. С. 355–362). Работа имела большое практическое значение для воссоздания утраченных деталей интерьера.

8 Например, с Г. С. Холевым, заведующим филиалом «Петропавловская крепость» в 1938–1952 годах, инженером музея В. А. Арсеньевым и другими сотрудниками. Особенно существенными были их свидетельства в тех случаях, когда отсутствовали документы. Отметим, что Альдина Ивановна оценила значение «устной истории» музея, что но не всегда принимается во внимание исследователями.

9 *Барабанова А. И.* Здание тюрьмы Трубецкого бастиона в советское время. 1963 // НА ГМИ СПб. ППК. 5(2)(1)/5.

10 Так, в каждой камере обследовались стены, кровать, стол, светильник, дверь (замок, щеколда, форточка для подачи пищи, номерной знак), оконные рамы.

11 Основная часть отснятых материалов хранится в Фонде негативов и в НА ГМИ СПб.

облика коридора и камер<sup>12</sup>. До начала этих работ, в апреле 1962 года, был проведен небольшой эксперимент: чтобы выяснить, как обогревались камеры, протопили печи в коридорах между камерами № 4 и № 5 и между камерами № 37 и № 38, изменили температуру стен<sup>13</sup>. По одной печи на каждом этаже решено было сохранить «для истории»<sup>14</sup>.

На основе научных исследований А. И. Барабановой были осуществлены работы по реставрации тюрьмы Трубецкого бастиона: «покрашены стены коридоров и камер, причем двери камер окрасили “под дуб”, восстановлены фонари электроосвещения, уточнена нумерация камер в последнем коридоре первого этажа и воссоздано старое начертание цифр, восстановлен первоначальный желтый колер фасадов здания». Так впоследствии писала сама Альдина Ивановна об основных результатах работ, завершившихся в 1964 году<sup>15</sup>.

Отметим, что научные разработки А. И. Барабановой по строительной истории тюрьмы сохранили свою актуальность и при всех последующих ремонтно-реставрационных работах, позволили избежать ошибок и неточностей<sup>16</sup>, а также музеифицировать прежде не показанные помещения, на чем подробнее остановимся ниже.

Другим важным направлением исследовательской деятельности А. И. Барабановой стало составление полного списка узников тюрьмы Трубецкого бастиона<sup>17</sup>. В конце 1950-х годов по архивным данным были выявлены все лица — почти 1500 человек, прошедшие через заключение с начала функционирования тюрьмы в 1872 году и до февраля 1917 года. В этой работе также принимала участие научный сотрудник музея М. В. Идельсон<sup>18</sup>. «Нужно было построить работу так, чтобы не потерять ни одного узника. Документы позволили это сделать», — отмечала А. И. Барабанова<sup>19</sup>.

- 
- 12 Каждая печь отапливала две камеры, лицевая сторона печи с топкой выходила в коридор. Печные ниши были устроены через один простенок, так что в камере нагревалась одна стена.
  - 13 «В камерах нагреваются участки боковых стен шириной 60–80 см от угла. Стена общая для камер и коридоров со стороны камер почти не нагревается. Площадь горячей поверхности стены в камере — около 0,7 кв. м, в коридоре — около 1,3 кв. м.», — отметила А. И. Барабанова в упомянутом исследовании о строительной истории тюрьмы (НА ГМИ СПб. 5(2)(1)/2. Л. 95). Вместе с научным сотрудником музея А. С. Кожевниковым ею был составлен график прогрева участков стены. Полученные таким образом данные незаменимы, когда речь идет о комментировании воспоминаний узников.
  - 14 Это печи в простенках между камерами № 1 и № 2 на первом этаже и № 37 и № 38 на втором.
  - 15 *Барабанова А. И., Полова Г. А.* Петропавловская крепость-музей // Петропавловская крепость. Страницы истории. СПб., 2001. С. 411. — Отметим, что до 1977 года А. И. Барабанова, как хранитель Трубецкого бастиона, вела дневник ремонтно-реставрационных работ.
  - 16 Например, в начале 2000-х годов при расчистках фасада тюремного здания обнаружилась краска кирпичного цвета, которую едва не приняли за первоначальную. Однако, опираясь на исследование А. И. Барабановой, стало возможным опровергнуть скоропалительный вывод. Дело в том, что в 1950 году «стены крепости и отдельных сооружений внутри нее окрасили единым колером», несмотря на то что этот кирпичный цвет не соответствовал прежней, желтой покраске фасада тюрьмы. Исправить положение удалось при ремонте в 1964 году (см.: *Барабанова А. И.* Тюрьма Трубецкого бастиона в советское время. 1963 // НА ГМИ СПб. ППК. 5(2)(1)/5. Л. 8).
  - 17 В тот период, когда Петропавловская крепость находилась в ведении Музея революции, такой список не был составлен.
  - 18 Маргарита Владимировна Идельсон (1915–1988), научный сотрудник Отдела истории города, темы ее исследований в основном были связаны с историей тюрьмы Трубецкого бастиона начала XX века.
  - 19 Подробные сведения об архивных документах, на основании которых был составлен список узников, приведены в работе А. И. Барабановой «Источники составления списка узников тюрьмы Трубецкого бастиона» (НА ГМИ СПб. Предварительная опись. № 30).

На основе скрупулезно собранных и систематизированных данных из различных документов Фонда Управления коменданта Петропавловской крепости<sup>20</sup> о прибытии, содержании и выбытии арестованных, были сформированы две картотеки: алфавитная и по персоналиям в хронологическом порядке<sup>21</sup>. Составленный список узников и выявленные номера камер позволили расположить в экспозиции биографические материалы и портреты рядом с теми камерами, где арестованные находились в заключении, акцентируя внимание на мемориальном значении определенных помещений.

Помимо экспозиционной работы, материалы такой картотеки незаменимы в консультационной работе музея<sup>22</sup>. Отметим, что выявление персонального состава узников нашло продолжение в 1990-е годы в исследованиях научного сотрудника музея Н. С. Тихоновой, посвященных тюрьме Трубцекого бастиона в 1917–1918 годах<sup>23</sup>.

С 1960-х годов А. И. Барабанова планомерно вела изучение революционного движения 1870-х — начала 1890-х годов, собирая сведения о группах и организациях, члены которых были узниками Петропавловской крепости. Это было обусловлено задачами создания и совершенствования экспозиции, явилось ее научной основой.

Широкий круг рассматриваемых вопросов по теме «Петропавловская крепость — царская политическая тюрьма в период 1870 — начала 1890-х годов» затрагивал общие проблемы, связанные с тюремным законодательством того времени, деятельностью полицейских и жандармских учреждений, местами тюремного заключения в Петербурге, концентрируя основное внимание на личностях и судьбах арестованных, причинах арестов (участие в революционных кружках и организациях) и детальной разработке сюжетов, характеризующих пребывание в Трубцеком бастионе.

Более двадцати трудов А. И. Барабановой посвящены как отдельным группам узников — революционным народникам, участникам процессов народовольческих организаций, лицам, привлекавшимся за участие в революционном движении в разных губерниях России<sup>24</sup>, так и персонально некоторым из арестованных — Г. Д. Гольденбергу, С. А. Иванову и др.<sup>25</sup> Большое исследование посвящено политической каторге в Петропавловской крепости в 1880-е годы<sup>26</sup>.

20 РГИА. Ф. 1280.

21 Эти материалы, известные специалистам как «картотека узников тюрьмы Трубцекого бастиона» и как «картотека Барабановой», находятся в НА ГМИ СПб.

22 Нередко в музей обращаются исследователи, авторы сценариев документальных фильмов, телепередач и т.п. с просьбой уточнить время и место заключения интересующих их лиц. Подобные вопросы поступают и от потомков узников.

23 Тихонова Н. С. Узники двух революций в Петропавловской крепости // Новый журнал. 1997. № 1. С. 80–99.

24 Барабанова А. И.: 1) Революционные народники — узники Петропавловской крепости. 1965 // НА ГМИ СПб. Предварительная опись. № 17; 2) Участники процесса первоапрельцев 1881 года — узники Петропавловской крепости. 1977 // НА ГМИ СПб. ППК 5(2)(1)/12; 3) Члены группы А. И. Ульянова — узники Петропавловской крепости. 1985 // Там же. Предварительная опись. № 42; 4) Участники революционного движения в Петербурге в 1883–1884 годах — узники Петропавловской крепости. 1982 // Там же. Предварительная опись. № 24; 5) Участники революционного движения на юге России в 1883–1884 годах — узники Петропавловской крепости. 1984 // Там же. Предварительная опись. № 25.

25 Барабанова А. И. Г. Гольденберг в Петропавловской крепости. 1970 // НА ГМИ СПб. Предварительная опись. № 5; Народоволец С. А. Иванов — узник Петропавловской крепости. 1998 // Там же. Предварительная опись. № 11.

26 Барабанова А. И. Каторга в Петропавловской крепости в 1880-х годах. 1981 // Там же. Предварительная опись, № 46. — Отметим, что в исторической литературе эта тема прежде не рассматривалась. Так, в обстоятельном труде М. Н. Гернета «История царской тюрьмы» (Т. 3. М., 1961) о каторге в Петропавловской крепости как отдельном тюремном институте не упоминается. В сжатой форме результаты исследования А. И. Барабановой

В настоящей статье не представляется возможным даже бегло остановиться на обзоре этих трудов. В целом отметим, что на примере научных работ А. И. Барабановой демонстрируется особый авторский метод — предельная конкретизация и детализация, позволяющая выстроить максимально полную картину событий, непосредственно происходивших в Петропавловской крепости. Ее исследования являются совершенно оригинальными и раскрывают те темы, которые прежде не нашли отражения в историографии.

Созданная А. И. Барабановой обширная источниковая база, состоящая из архивных документов и мемуарных свидетельств, позволила осветить все стороны содержания заключенных в Трубецком бастионе: порядок доставления и увоза арестованных, обыск и переодевание в тюремную одежду, обстановка камер, питание, разрешение узникам иметь личные вещи и деньги, переписка с волей, свидания с родственниками; чтение книг и состояние тюремной библиотеки; прогулки во внутреннем дворе, мытье в бане, болезни и смерти, самоубийства, дознание, суд и исполнение приговора.

Отдельно рассматривался вопрос о чрезвычайно строгой тюремной охране — как наружной, которую несли городские и крепостные караулы, так и внутренней, состоявшей из дежуривших в коридорах чинов специально сформированной наблюдательной команды и жандармов.

Важно отметить, что глубокие наблюдения дали возможность автору провести сравнительный анализ, выявив аналогии и различия условий заключения арестованных в разные периоды истории тюрьмы.

Следует иметь в виду, что все годы работы в архивах, библиотеках, фондах музеев А. И. Барабанова делала подробные выписки из документов, научной литературы и воспоминаний, собирала разнообразные данные по иконографии, затем систематизировала материалы в виде картотек, которые также представляют важную часть ее научного наследия<sup>27</sup>. В результате многолетней собирательской работы Альдины Ивановны, во многом благодаря ее контактам с потомками узников Петропавловской крепости, коллекции музея пополнилась мемориальными вещами, документами, изобразительными материалами.

Особо следует подчеркнуть, что А. И. Барабанова рассматривала свою научно-исследовательскую деятельность прежде всего с точки зрения ее практического значения для экспозиционной работы.

Главной целью экспозиции в Трубецком бастионе является показ уникального сохранившегося памятника — бывшей политической тюрьмы, рассказ об условиях заключения и режиме, о личностях узников, оставивших заметный след в истории. В связи с этим важнейшая составляющая экспозиционного показа — само здание тюрьмы, наружный и внутренний двор с баней, камеры, карцеры, коридоры, кордегардия, приемная. Причем для целостного восприятия памятника важен последовательный осмотр всех тюремных помещений.

---

представлены в статье «Каторга в Петропавловской крепости в 1880-х годах», опубликованной в сборнике материалов международной научной конференции «Политический сыск в России: история и современность» (СПб., 1997. С. 42–49). По данной тематике была подготовлена еще одна публикация: [А. П. Корба]. Каторга и пытка в Петербурге в 1883 году. Письмо из Петропавловской крепости». Научный комментарий А. И. Барабановой // Петропавловская крепость. Страницы истории. СПб., 2001. С. 327–329.

27 В настоящее время материалы находятся в НА ГМИ СПб.



**Экспозиция в тюремном коридоре**  
Фотограф К. В. Житорчук. 2019  
*Личный архив М. В. Вершевской*



**Обстановка камеры подследственного  
в 1905–1906 годах**  
Фотограф К. В. Житорчук. 2019  
*Личный архив М. В. Вершевской*

Отметим, что другая серьезная проблема музеефикации тюрьмы Трубецкого бастиона связана с отсутствием рекреаций, что следовало учитывать при проектировании экспозиции, чтобы не нарушить восприятие интерьеров. Реставрационные работы начала 1960-х годов и тематические научные исследования позволили найти решение этих задач. Вспоминая о работе тех лет, А. И. Барабанова отмечала, что «при подготовке новой экспозиции важно было максимально воссоздать интерьер и наиболее удачно расположить аннотации. Задача была успешно решена художником В. И. Коротковым, предложившим небольшие прозрачные стеклянные стенды. На них и разместили около 60 портретов и кратких биографий узников тюрьмы»<sup>28</sup>. Такие прозрачные стенды, помещенные рядом с камерами, не нарушили восприятие тюремного коридора, не помешали его обзору. Этот экспозиционный прием был учтен и при создании новой экспозиции в 2008 году, когда художник А. Л. Менус разрабатывал современный дизайн стендов<sup>29</sup>.

Другой важной особенностью музеефикации Трубецкого бастиона является отражение в экспозиции особенностей тюремного режима и охраны. Эта тематика раскрывалась А. И. Барабановой при помощи исторической реконструкции камер трех периодов истории тюрьмы. На первом этаже, в камерах № 1–3 была воссоздана обстановка 1870-х годов, в том числе показано устройство звукоизоляции, в № 4–6 —

28 *Барабанова А. И., Попова Г. А.* Петропавловская крепость-музей. С. 411. Открытая в 1964 году экспозиция (в ее создании вместе с А. И. Барабановой участвовала и М. В. Идельсон) с некоторыми изменениями существовала до капитального ремонта здания в начале 2000-х годов.

29 В конце 1990-х годов А. И. Барабанова вместе с научным сотрудником музея Н. С. Тихоновой разрабатывали новый вариант экспозиции. Резэкспозиция была завершена в 2008 году (научный сотрудник М. В. Вершевская, научный консультант Н. С. Тихонова; в работе принимала участие заведующая отделом проектирования выставок и экспозиций М. Л. Макоглонова).



**Тюремная библиотека. Инсталляция**

Фотограф К. В. Житорчук. 2019  
Личный архив М. В. Вершевской

1880-е годы, в № 57–58 — после 1904 года, когда в тюрьму провели водопровод и электрическое освещение<sup>30</sup>.

При реэкспозиции в 2008 году для создания более разностороннего представления об условиях заключения реконструкции камер были дополнены новыми бытовыми деталями: постелью на кровати, личными предметами, которые узнику разрешалось держать на столе. В дальнем углу камеры поместили икону, под окном к желобку для стока воды подвесили небольшое ведро. В камере № 60, где в начале 1905 года находился М. Горький, а в 1906-м — Л. Д. Троцкий, воссоздали обстановку времени Первой русской революции, когда режим был несколько смягчен<sup>31</sup>. Помимо условий заключения подследственных, впервые были показаны и особенности содержания другой категории узников — тех, кто находился на каторжном положении<sup>32</sup>.

К доступным прежде для обзора тюремным помещениям в 2008 году добавились новые: часовня в угловой камере № 37 и один из цейхгаузов, где находилась тюремная библиотека. В 1960-е годы на стенах бывшей библиотеки обнаружили следы от книжных полок. А. И. Барабановой и научным сотрудником А. И. Кожевниковым были выполнены их обмеры и фотофиксация. Само помещение не подвергалось ремонту.

30 Методические задания, составленные А. И. Барабановой для воссоздания различных деталей интерьера, изготовления тюремной одежды и т.д., были незаменимы при работе над новой экспозицией в 2008 году.

31 В отличие от обычного режима, в то время некоторым узникам было разрешено постоянно иметь в камере бумагу и письменные принадлежности, заниматься литературным трудом.

32 При переходе на каторжный режим заменяли постель войлоком или соломенным матрасом с такой же подушкой, белье — каторжным платьем из парусины или солдатского сукна с бубновыми тузами на спине куртки, удаляли из камеры личные вещи, скудную еду приносили в оловянной посуде, из книг разрешалось иметь только Библию. Особенности заключения каторжан удалось воссоздать в экспозиции на основе научных исследований А. И. Барабановой.



**Обстановка тюремного коридора в начале XX века**

Фотограф К. В. Житорчук. 2019  
*Личный архив М. В. Вершевской*



**Перестукивающийся узник. Инсталляция**

Фотограф К. В. Житорчук. 2019  
*Личный архив М. В. Вершевской*

Во время последней реставрации в начале 2000-х годов эти «следы прошлого» были сохранены и затем включены в экспозицию. Другим новым объектом показа стала тюремная баня: через окно экскурсанты могут увидеть сцену заковывания узника в кандалы.

Для новой экспозиции были разработаны аннотации большего числа тюремных помещений, сделана подробная навигация, что особенно важно в связи с увеличением потока одиночных посетителей.

Неотъемлемой составляющей экспозиции всегда являлся рассказ об узниках тюрьмы. Он строится в хронологическом порядке, причем материал располагается рядом с камерой, в которой узник находился в заключении. Новая экспозиция, по сравнению с прежней, расширяет круг персонажей, представляющих разные политические партии и группы, раздвигает хронологические рамки показа, доводя события до 1921 года. В то же время, основываясь на разработках А. И. Барабановой, оказалось возможным включить материалы и о тех узниках более раннего периода, о которых прежде не упоминали. Например, о Л. А. Тихомирове и Е. К. Брешко-Брешковской.

Альдина Ивановна всегда придавала большое значение мемуарам бывших узников — «живым голосам истории». Отобранные ею наиболее яркие отрывки воспоминаний сопровождали экспозицию в 1960–1980-х годах: их разместили на отдельных стендах в камерах и коридорах. Развивая этот прием, для современной экспозиции было решено подготовить аудиозаписи воспоминаний, которые можно прослушать в камерах и карцере<sup>33</sup>.

Одним из запоминающихся аттрактивных фрагментов созданной А. И. Барабановой экспозиции стал коридор с фигурами надзирателей. Два манекена, одетые в форму присяжного и жандарма, представляют тюремную охрану. Эта сцена была воспроизведена и в новой экспозиции. Разделяя мнение Альдины Ивановны о том,

33 Большую помощь в подборе фрагментов воспоминаний оказали материалы А. И. Барабановой.

что аналогичным образом не стоит показывать узников, при реэкспозиции выбрали иной прием — инсталляцию на стекле: на первом этаже в двух соседних камерах в полумраке угадываются фигуры перестукивающихся арестантов.

Мы остановились на некоторых примерах того, как разработанные в 1960–1980-е годы принципы музеефикации Трубецкого бастиона получили дальнейшее развитие в экспозиционной работе музея. К сожалению, этого нельзя сказать о последней реставрации здания в начале 2000-х годов. При некорректно проведенных ремонтно-реставрационных работах были утрачены такие исторические элементы в коридорах, как электропроводка, выключатели, частично сделана новая печная фурнитура, не воссозданы должным образом щеколды, закрывающие глазок в двери. В результате использования современных инструментов необоснованно утрачена аутентичность пластики штукатурной поверхности стен в камерах и коридорах.

Включение в сохранившийся тюремный интерьер современных приборов отопления исказило облик камер. В соответствии с исторической достоверностью во время функционирования тюрьмы в камерах не должно было быть никаких лишних предметов: голые стены, прикрепленные к стене и полу кровать и стол. Подобные меры необходимы были как для наблюдения за узником, так и для предотвращения самоубийств. В 2008 году при устройстве по новому проекту системы отопления в каждой камере появилась вертикальная дверца для облегчения доступа к отопительным приборам. Теперь введенные в заблуждение посетители нередко спрашивают, что за потайные шкафчики были в камерах и что там хранили узники. В нескольких камерах трубы и вовсе проложили по плинтусу.

Дополнительные приборы освещения на стенах в коридорах, на наш взгляд, также нарушили достоверное впечатление, отчасти превратив полутемный тюремный коридор в хорошо освещенный проход вдоль камер. Большой надобности, по нашему мнению, в такой усиленной подсветке не было<sup>34</sup>. К сожалению, в последние годы необходимость установки современного пропускного и охранного оборудования во многом исказила впечатление от группы входных помещений — кордегардии и приемной — и затруднила их осмотр.

В заключение еще раз подчеркнем, что наследие А. И. Барабановой до сих пор является незаменимой научной основой при проведении реставрационных работ, создании новых экспозиций и выставок по истории тюрьмы Трубецкого бастиона. Базирующиеся на архивных источниках, написанные ярко и увлекательно, ее оригинальные труды представляют ценность как для профессионалов, так и для тех, кто интересуется отечественной историей.

Однако этот уникальный комплекс материалов до настоящего времени остается неопубликованным. Актуальной представляется задача введения его в научный оборот. Судьба научного наследия талантливого историка — исследователя и экспозиционера — напоминает о том, как важно сохранять накопленный годами бесценный опыт и продолжать традиции музейной работы.

---

34 Для сохранения исторически достоверной освещенности коридора при создании экспозиции всегда избегали дополнительной подсветки стендов.



## References

- Barabanova A. I. Tyrir'my Trubetskogo bastiona. Istoriia zdaniya. 1870–1917 [Prison Trubetskoy bastion. The history of the building. 1870–1917]. 1962. *Nauchno-vedomstvennyi arkhiv Gosudarstvennogo museia istorii Sankt-Peterburga* [The Museum of the History of St. Petersburg Archive] (NA GMISPB), PPK. 5(2)(1)/2. 200 p. (In Russian, unpublished)
- Barabanova A. I. Zdanie tium'y Trubetskogo bastiona v sovetskoe vremia. [The building of the Trubetskoy bastion prison during the Soviet times]. 1963. *Nauchno-vedomstvennyi arkhiv Gosudarstvennogo museia istorii Sankt-Peterburga* [The Museum of the History of St. Petersburg Archive] (NA GMISPB), PPK 5(2)(1)/5. 17 p. (In Russian, unpublished)
- Barabanova A. I. Istochnniki sostavleniia spiska uznikov tium'y Trubetskogo bastiona [Sources used for compiling the list of prisoners of the Trubetskoy bastion prison]. 1963. *Nauchno-vedomstvennyi arkhiv Gosudarstvennogo museia istorii Sankt-Peterburga* [The Museum of the History of St. Petersburg Archive] (NA GMISPB). Preliminary description, no. 30. 6 p. (In Russian, unpublished)
- Barabanova A. I. Revoliutsionnye narodniki – uzniki Petropavlovskoi kreposti [Revolutionary populists – prisoners of the Peter and Paul Fortress]. 1965. *Nauchno-vedomstvennyi arkhiv Gosudarstvennogo museia istorii Sankt-Peterburga* [The Museum of the History of St. Petersburg Archive] (NA GMISPB). Preliminary description, no. 17. 37 p. (In Russian, unpublished)
- Barabanova A. I. G. Gol'denberg v Petropavlovskoi kreposti [G. Goldenberg in the Peter and Paul Fortress] 1970. *Nauchno-vedomstvennyi arkhiv Gosudarstvennogo museia istorii Sankt-Peterburga* [The Museum of the History of St. Petersburg Archive] (NA GMISPB). Preliminary description, no. 5. 24 p. (In Russian, unpublished)
- Barabanova A. I. Uchastniki protsessa pervomartovtsev 1881 goda – uzniki Petropavlovskoi kreposti [Participants of the trial on the pervomartovtsy in 1881 – prisoners of the Peter and Paul Fortress] 1977. *Nauchno-vedomstvennyi arkhiv Gosudarstvennogo museia istorii Sankt-Peterburga* [The Museum of the History of St. Petersburg Archive] (NA GMISPB), PPK. 5(2)(1)/12. 85 p. (In Russian, unpublished)
- Barabanova A. I. Katorga v Petropavlovskoi kreposti v 1880-kh gg. [Hard labour colony in the Peter and Paul Fortress in the 1880s]. 1981. *Nauchno-vedomstvennyi arkhiv Gosudarstvennogo museia istorii Sankt-Peterburga* [The Museum of the History of St. Petersburg Archive] (NA GMISPB). Preliminary description, no. 46. 257 p. (In Russian, unpublished)
- Barabanova A. I. Uchastniki revoliutsionnogo dvizheniia v Peterburge v 1883–1884 godakh – uzniki Petropavlovskoi kreposti [Members of the revolutionary movement in St Petersburg in 1883–1884 – prisoners of the Peter and Paul Fortress]. 1982. *Nauchno-vedomstvennyi arkhiv Gosudarstvennogo museia istorii Sankt-Peterburga* [The Museum of the History of St. Petersburg Archive] (NA GMISPB). Preliminary description, no. 24. 190 p. (In Russian, unpublished)
- Barabanova A. I. Uchastniki revoliutsionnogo dvizheniia na iuge Rossii v 1883–1884 godakh – uzniki Petropavlovskoi kreposti [Members of the revolutionary movement in the south of Russia in 1883–1884 – prisoners of the Peter and Paul Fortress]. 1984. *Nauchno-vedomstvennyi arkhiv Gosudarstvennogo museia istorii Sankt-Peterburga* [The Museum of the History of St. Petersburg Archive] (NA GMISPB). Preliminary description, no. 25. 173 p. (In Russian, unpublished)
- Barabanova A. I.; Yamshikova E. A. Narodovolt'sy v Peterburge [The members of People's Will organisation in St. Petersburg]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1984. 223 p. (In Russian)
- Barabanova A. I. Chleny grupy A. I. Ul'ianova – uzniki Petropavlovskoi kreposti [Members of A.I. Ulyanov group – prisoners of the Peter and Paul Fortress]. 1985. *Nauchno-vedomstvennyi arkhiv Gosudarstvennogo museia istorii Sankt-Peterburga* [The Museum of the History of St. Petersburg Archive] (NA GMISPB). Preliminary description, no. 42. 193 p. (In Russian, unpublished)
- Barabanova A. I.; Vershevskaia M. V.; Tihonovova N. S. *Tainy "russkoi Bastilii"* [Secrets of the "Russian Bastille"]. St. Petersburg, Beloe i Chernoe Publ., 1996. 174 p. (In Russian)
- Barabanova A. I. Katorga v Petropavlovskoi kreposti [Hard labour colony in the Peter and Paul Fortress]. *Politicheskii syisk v Rossii: istoriia i sovremennost'. Materialy konferentsii* [Political investigation in Russia: history and modernity. Conference proceedings]. St. Petersburg, St. Petersburg University of Economics and Finance Press, 1997, pp. 42–49. (In Russian)
- Barabanova A. I. Narodovolets S. A. Ivanov – uznik Petropavlovskoi kreposti [The member of People's Will organisation S. A. Ivanov – prisoner of the Peter and Paul Fortress]. 1998. *Nauchno-vedomstvennyi arkhiv Gosudarstvennogo museia istorii Sankt-Peterburga* [The Museum of the History of St. Petersburg Archive] (NA GMISPB). Preliminary description, no. 11. 24 p. (In Russian, unpublished)
- Barabanova A. I. Fotografii tium'y Trubetskogo bastiona [Photographs of the Trubetskoy bastion prison]. *Petropavlovskaiia krepost'. Stranitsy istorii* [Peter and Paul Fortress. Pages of history]. St. Petersburg, Art-Palas Publ., 2001, pp. 355–362. (In Russian)
- [Korba A. P.]. "Katorga i pytka v Peterburge v 1883 godu. Pis'mo iz Petropavlovskoi kreposti". [[Korba A. P.]. "Hard labour and torture in Petersburg in 1883. Letter from the Peter and Paul Fortress"]. Academic commentary by A. I. Barabanova. *Petropavlovskaiia krepost'. Stranitsy istorii* [Peter and Paul Fortress. Pages of history]. St. Petersburg, Art-Palas Publ., 2001, pp. 327–329. (In Russian)
- Barabanova A. I.; Popova G. A. Petropavlovskaiia krepost' – muzei [Peter and Paul Fortress – a museum]. *Petropavlovskaiia krepost'. Stranitsy istorii* [Peter and Paul Fortress. Pages of history]. St. Petersburg, Art-Palas Publ., 2001, pp. 407–417. (In Russian)
- Barabanova A. I. V. N. Figner. Ocherk [V.N. Figner. Feature article]. *Trudy Gosudarstvennogo museia istorii Sankt-Peterburga* [Conference proceedings of the State Museum of the History of St Petersburg.], 2005. Issue 12, pp. 132–156. (In Russian)
- Tikhonova N. S. Uzniki dvuh revolyucij v Petropavlovskoi kreposti [Prisoners of the Peter and Paul Fortress during the two revolutions]. *Novyi zhurnal* [New journal], 1997, no. 1, pp. 80–99. (In Russian)

## ДВОРЕЦ ГРАФОВ ЗУБОВЫХ НА ИСААКИЕВСКОЙ ПЛОЩАДИ: ИСТОРИЯ ДЕМОНСТРАЦИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КОЛЛЕКЦИЙ

Т. Д. Исмагулова

В статье рассказывается о необычных художественных коллекциях, которые на протяжении полутора веков собирались в знаменитом дворце на Исаакиевской площади. Начало положил герой Отечественной войны 1812 года и государственный деятель граф Арсений Андреевич Закревский, устроив на втором этаже особняка парадную анфиладу цветных залов с каминами из уральского, российского, камня: Белого — мраморного, Красного — с каминном и отделкой из яшмы, Зеленого — в стиле рококо с малахитовым каминном и Синего — с каминном из лазурита. Для каждого из залов был изготовлен комплект мебели с подобной же драгоценной отделкой. Портретом супруги графа, Аграфены Федоровны Закревской, кисти Джорджа Доу, восхищался А. С. Пушкин и набросал, скопировав с него, силуэт графини на рукописи поэмы «Полтава». Следующие владельцы особняка, В. А. Кокорев и В. С. Голенищев, хотя оба были известными коллекционерами, свои собрания во дворце не демонстрировали. Зато последние владельцы, графы Zubovы, не только сохранили и использовали парадную анфиладу дворца — балы на Исаакиевской площади — одна из легенд Серебряного века, — но создали Рыцарский зал с незаурядным собранием оружия, а также хранили в его стенах богатую коллекцию семейных портретов, часть из которых по приглашению С. П. Дягилева была показана на Исторической выставке в Таврическом дворце в 1905 году.

*Ключевые слова:* Арсений Андреевич Закревский, парадная анфилада, уральский камень, малахит, лазурит, яшма, мрамор, Аграфена Федоровна Закревская, Джордж Доу, А. С. Пушкин, В. А. Кокорев, В. С. Голенищев, Платон Александрович Zubov, балы, семейные портреты.

## PALACE OF COUNTS ZUBOV ON THE ISAAK SQUARE: HISTORY OF DEMONSTRATION OF ART COLLECTIONS

T. D. Ismagulova

The article tells about unusual art collections, which for one and a half centuries were gathered in the famous palace on St. Isaac's Square. The foundation was laid by the hero of the Patriotic War of 1812 and the statesman Count Arseny Andreyevich Zakrevsky, who arranged the enfilade of color rooms on the second floor of the mansion, with fireplaces of the Ural, Russian, stone: White hall of marble; Red one with a fireplace decorated with jasper; Green — in rococo style with a malachite fireplace, and Blue with a fireplace of lapis lazuli. For each of the halls was made a set of furniture, with a similar precious decoration. The portrait of the spouse of the Count, Agravana Feodorovna Zakrevskaya, painted by George Doe, was admired by A. S. Pushkin, who sketched its silhouette on the manuscript of the poem "Poltava". The following owners of the mansion, V. A. Kokorev and V. S. Golenishchev, although both were well-known collectors, did not demonstrate their collections in the palace. But the last owners, the Counts of Zubov, not only preserved and used the enfilade of the palace, the balls on Isaakiyevskaya Square were among the legends of the Silver Age, but created the Knight's Hall with an extraordinary collection of weapons, and also kept in its walls a rich collection of family portraits, some of which at the invitation of S. P. Diaghilev, were shown at the Historical exhibition in the Tauride Palace in 1905.

*Keywords:* Arseny Andreyevich Zakrevsky, enfilade, Ural stone, malachite, lapis lazuli, jasper, marble, Agravana Zakrevskaya, George Dow, A. S. Pushkin, V. A. Kokorev, V. S. Golenishchev, Platon Alexandrovich Zubov, balls, family portraits.

Особняк на Исаакиевской площади (сейчас под № 5) появился здесь в середине XVIII века. О начальном периоде жизни будущего дворца известно мало. Но сохранились сведения о своеобразной «коллекции» придворной дамы Екатерины II и ее близкой подруги, длительное время снимавшей особняк, — Анны Никитичны Нарышкиной. Ей были посланы в Петербург графом Николаем Петровичем Шереметевым амери-

---

Тамара Джакешевна Исмагулова, научный сотрудник, Российский институт истории искусств, Российская Федерация, 190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская площадь, 5; itdfamar@list.ru

Tamara D. Ismagulova, researcher, Russian Institute of Art History, 5, St. Isaac's sq., St. Petersburg, 19000, Russian Federation; itdfamar@list.ru

канские «шахматные»<sup>1</sup> олени. Существовало, конечно, простое объяснение графскому подарку — олени могли быть присланы «к столу», но этой версии противоречит не только забота графа о посланных животных (сопровождающим давались подробные инструкции, как ухаживать за ними), но и знаменитый судебный процесс четы Нарышкиных (Александра Александровича и Анны Никитичны) с их дачной соседкой, княгиней Екатериной Романовной Дашковой — «президентом двух академий». Ученая дама приказала забить свиней Нарышкиных, неосторожно пробравшихся в ее огород. Но животные были для хозяев любимыми питомцами, и они гневно называли соседку по загородному имению «убийцей». Петр Андреевич Вяземский, известный поэт, в записках этого забавного для него процесса, запечатлел такой эпизод. Нарышкин, указывая на красную от гнева княгиню Дашкову, восклицал: «Посмотрите на нее! Она до сих пор в крови наших свиней!» Конечно, вряд ли супруги Нарышкины были похожи на персонажа «Недоросля» Фонвизина, любившего в своей жизни только свиней, но на любовь к домашним питомцам факты указывали.

Собственно владельцы особняка с середины XVIII века, Нащокины, сведений о каких-либо своих художественных коллекциях, не оставили, увлекаясь больше крепостным театром, равно как и «вторые» его владельцы — Путятины. Настоящая история художественных коллекций дворца началась со следующих хозяев — графов Закревских.

Подробности приобретения особняка министром внутренних дел России и Финляндским генерал-губернатором изложена автором в недавней статье<sup>2</sup>, здесь я остановлюсь только на важных моментах.

Покупка и последующая капитальная перестройка, по сути полное преобразование, особняка были личным проектом графа Закревского. Не так давно под его руководством был перестроен в классическом величественном стиле центр Гельсингфорса, ставшего столицей соседней страны, а на главной площади появился монументальный кафедральный собор. Рядом с ним располагался дворец генерал-губернатора, пост которого занимал Закревский.

Нужно ли было жильё в столице России семейству графа? Вероятно, нет, поскольку в формулярных списках обозначен в их собственности сначала один, а потом и два дома в Санкт-Петербурге<sup>3</sup>. Но Закревский не мог устоять против желания приобрести дом, который стоял рядом с будущим кафедральным собором северной столицы точно в таком же месте (ракурсе), как его «губернаторский дворец»<sup>4</sup> в Гельсингфорсе. В формировании главной площади столицы страны Суоми он принимал непосредственное участие, в российской столице он мог заниматься только своим строением, но в полной мере. Кроме всего прочего, он хотел отвлечь жену, только что потерявшую второго маленького ребенка, младшую дочь Ольгу<sup>5</sup>.

1 «Шахматными» в XVIII веке называли американских пятнистых оленей.

2 См.: *Исмагулова Т.Д.* Граф Арсений Андреевич Закревский и его особняк у Исаакиевского собора (1833–1851) // Кафедра. Выпуск XXI. 200 лет начала строительства Исаакиевского собора. Сб. научных статей международной научно-практической конференции: в 2 т. / сост. Э. А. Филиппова. СПб., 2018. Т. 1. С. 102–120.

3 В формулярном списке 1827 года после сведений о том, что Закревский в «Тверской губернии Новоторжковского уезда» имел 500 душ крестьян, значится: «В Санкт-Петербурге два каменных дома». См.: Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 660. Оп. 1. № 2. Л. <нрзб> (1–71).

4 В бывшем губернаторском дворце в Хельсинки позже разместили Славянскую библиотеку.

5 Ребенок скончался, прожив только чуть больше двух месяцев (7.03.1833–23.05.1833).



Дж. Доу  
**Портрет Арсения Андреевича  
Закревского**  
1820-е  
*Государственный Эрмитаж*

Причуда графа стоила дорого. Но он мог себе это позволить благодаря отцу своей жены графу Федору Андреевичу Толстому — тайному советнику, сенатору, знаменитому библиофилу, собиравшему рукописи и старопечатные книги. Граф Толстой женат был на внучке миллионера, владельца горнодобывающих и металлургических заводов Ивана Семеновича Мясникова — Степаниде Дурасовой, обогатившей свою семью, но, по слухам, до конца жизни тайно остававшейся в старообрядческой вере. Их единственная дочь, красавица Аграфена (Грушенька), также крестилась двоеперстием. О ней, ровеснице (чуть младше) и музе Пушкина, вдохновлявшей Вяземского и Боратынского, написано много, в стихах и прозе, и при жизни, и после смерти. Во многих описаниях она представляла чуть ли не эталоном роковой женщины — «Клеопатра Невы», «Магдалина», «русалка» и прочее. На самом деле, как мне представляется, она была одной из тех женщин, которых позже В. В. Розанов назвал «женщинами лунного света», чья бурная личная, сексуальная жизнь никак не влияет на характер, остающийся непосредственным, даже детским. Из окружавших ее поэтов именно Пушкин лучше всех понял ее натуру, хотя в некоторых своих поэтических набросках, так же как и другие, стилизовал ее облик.

Брак «дежурного генерала Главного Штаба» и юной графини устроил всех. Граф Федор Андреевич Толстой сам был коллекционером, причем коллекционером-славянофилом. И вот в пристрастии ко всему «отечественному» они с зятем совпадали. Толстой был в восторге от того, что его зять не знал французского языка, и утверждал, что «такого мне и надо»<sup>6</sup>, а скромное наследство родителей Закревского затерялось среди подар-

6 В формулярном списке Закревского 1827 года значится: «По-русски читать и писать умеет, [знает]... часть арифметики, алгебры, артиллерии, фортификации и фехтования...» (РГИА. Ф. 660. Оп. 1. № 2. Л. 36 (?)).

ков и приданого. «Тульской губернии в Чернском уезде 200 душ куплены мне тещею и тестем моим графом Толстым в 1818 году (к свадьбе. — Т. И.)... Пензенской губернии Мокшанского уезда куплены мне женою моею в 1827 году, и Московской губернии близ города Москвы дача на коей деревянный дом, проданная мне тестем моим графом Толстым в 1823 году...»<sup>7</sup> — значилось в документах.

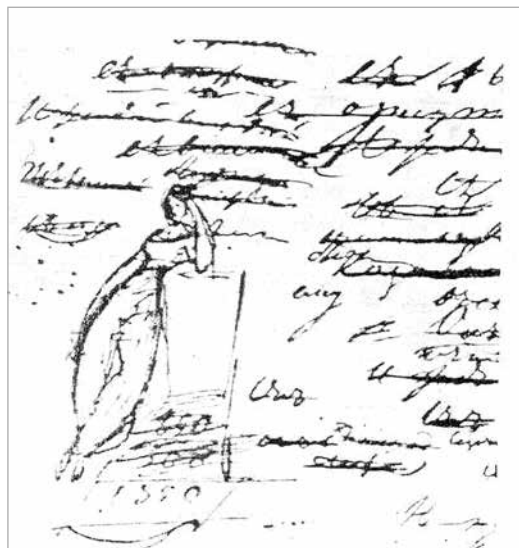
Не случайно граф Закревский в приобретенном и перестроенном им дворце задумал оригинальную анфиладу парадных залов второго этажа — цветных, калейдоскопом, где варьировались не только цвета, но и стили. Самое главное, что каждый из них должен был иметь драгоценную отделку из уральского, то есть российского, камня. Вероятно, в этом решении сыграло роль и то обстоятельство, что граф Закревский входил в опекунский совет Демидовых и мог пользоваться привилегиями их мануфактуры на Васильевском острове, где были заказаны и изготовлены предметы мебели для каждого из цветных залов с деталями и инкрустациями уральских самоцветов, а главное, каминов: Белый — строго классический, самый большой из всех — танцевальный зал, с двумя мраморными каминами (не сохранились) и гарнитуром мебели с мраморной отделкой; Красный — в стиле ампир, служивший хозяину парадным кабинетом, с камином из яшмы и предметами мебели с такой же инкрустацией; Зеленый — отделанный в стиле рококо, со знаменитым малахитовым камином (он единственный из творений мастера Жоффрио — четырех каминов из этого камня — сохранился в том виде, в котором был собран архитектором Гарольдом Боссе) и мебелью, отделанной малахитом, часто весьма щедро (например, крышки столов были из малахитовых досок). Долгое время в зале сохранялись малахитовые подоконники (автор помнит их), но в процессе последнего советского ремонта они таинственно исчезли и малахит заменил пластик такого же цвета. Замыкал же анфиладу Синий зал — в «помпейском» стиле, начинавшем тогда только входить в моду, с камином из лазурита и мебелью такой же отделки. Служил он парадным будуаром хозяйке особняка, располагаясь недалеко от ее личных комнат.

Таким образом, специально заказанная мебель парадной анфилады, включая драгоценные камины, составляла своеобразную коллекцию графа Закревского, причем «патриотического» характера, вполне отвечая и вкусам его тестя графа Толстого. Конечно, эта коллекция демонстрировалась гостям. Балы у графа Закревского вспоминали современники, хотя в описаниях иногда детали интерьеров затмевали колоритные фигуры хозяев. «В роскошных гостиных, утопавших в зелени тропических растений, приветствовала гостей хозяйка дома, блистательная „Клеопатра Невы“ в голубом тюрбане и изумительных жемчугах. Внушительная фигура супруга в мундире, сиявшем звездами и орденами, вполне гармонировала с пышностью обстановки»<sup>8</sup>. Важные свидетельства о знакомстве с анфиладой дворца на Исаакиевской площади оставил журналист, составивший некролог следующего хозяина анфилады залов, купца Семена Голенищева, в наследство которого входил «Дом, бывший графа Закревского, тот дом-дворец, в котором малахит, мрамор и бронза оспаривают друг у друга первенство в изящности»<sup>9</sup>. В этой витиеватой фразе отражены по крайней мере два парадных

7 РГИА. Ф. 660. Оп. 1. № 2. Л. <нрзб>. Документ от 28 января 1827 года, адресованный «Г-ну командиру Отдельного Финляндского корпуса».

8 Цит. по: Яцевич А. Пушкинский Петербург. СПб., 1993. С. 104.

9 Копия с некролога С. В. Голенищева // РГИА. Ф. 472. Оп. 36 28/1251 1868 г. № 6, ч. 1. Л. 492.



А. С. Пушкин  
Рисунок на рукописи поэмы «Полтава»

зала дворца: бальный, «мраморный», Белый, и музыкальный, «малахитовый», Зеленый. То есть эти художественные коллекции, собранные графом Закревским, демонстрировались и последующими хозяевами.

Вторая художественная коллекция графов Закревских на Исаакиевской площади вполне традиционна, это коллекция семейных портретов. Но всегда сложно привести свидетельства ее «демонстрации». В данном случае подобное свидетельство принадлежит очень авторитетному зрителю — поэту Александру Сергеевичу Пушкину.

Жемчужиной собрания семейных портретов Закревских был холст, запечатлевший хозяйку дома, графиню Аграфену Федоровну Закревскую, урожденную графиню Толстую, одну из первых красавиц столицы. Портрет в советское время был известен по гравюре Гейтмана с изображения якобы неизвестного художника. Только в начале 1990-х выяснилось, что автором полотна был английский художник Джордж Доу, запечатлевший в свое время и облик хозяина особняка для императорской «Галереи 1812 года» Зимнего дворца. Зарисовку этого портрета Пушкин оставил на черновиках поэмы «Полтава», подтверждая связь прототипа героини своего произведения с хозяйкой дворца на Исаакиевской площади<sup>10</sup>.

Существуют свидетельства еще одной художественной коллекции графа Закревского: в своих садах он установил бюсты замечательных российских полководцев, которых знал лично, в том числе генерала Ермолова.

<sup>10</sup> Подробнее этот сюжет см.: Исмагулова Т. Д. История портрета «Медной Венеры» // Временник пушкинской комиссии. Вып. 28. СПб., 2002. С. 224–234.



**Парадная лестница  
во дворце графа Зубова  
(Российский институт истории искусств)**  
Фотограф Т. Д. Исмагулова  
*Личный архив Т. Д. Исмагуловой*



**Камин Зеленого зала во дворце графа Зубова  
(Российский институт истории искусств)**  
Фотограф Т. Д. Исмагулова  
*Личный архив Т. Д. Исмагуловой*

После графа Закревского не слишком долгое время особняком на Исаакиевской площади владели знаменитые коллекционеры «из купцов» — Кокоревы и Голенищевы.

Первый, Василий Александрович Кокорев (1817–1889), известен успешной попыткой превратить свою частную коллекцию, в основном русской живописи, в которой выделялись блистательные создания Карла Брюллова, в публичную картинную галерею<sup>11</sup>. В особняк на Исаакиевской площади картины из коллекции владельца могли попасть разве что при переезде экспонатов в состав будущего Русского музея.

Второй, Владимир Семенович Голенищев (1856–1947), сын и наследник упоминавшегося ранее владельца дворца, родившийся здесь, во дворце на Исаакиевской площади, известнейший египтолог, чей «голенищевский» центр находится в Лондоне, а бюст стоит в Каире, естественно, собирал собственную коллекцию египетских древностей, в основном в своих экспедициях, которые сам и финансировал. По свидетельству В. В. Струве, он мечтал, что «впоследствии собранные им коллекции сольются с эрмитажными в одно органическое целое»<sup>12</sup>. К сожалению, когда финансовые дела семейства Голенищевых пришли в расстройство, в основном благодаря сомнительным сделкам мужа сестры, Надежды Семеновны Вонлярлярской, ему пришлось срочно продавать свое собрание, в котором было уже более 5000 уникальных экспонатов. Министер-

11 Из литературы о картинной галерее Кокорева основные статьи и издания: *Андреев А. Н.*: 1) Кокоревская картинная галерея (К издателю Северной пчелы) // Северная пчела. 1862. 25 янв.; 2) Кокоревская картинная галерея (в Москве) // Картины галереи Европы. СПб., 1863. Т. 2. С. 45–52; 3) Указатель картин и художественных произведений галереи В. А. Кокорева. М., 1863; *К. В. [Варнек К.]*. Письма из Москвы. III. (Картинная галерея г. Кокорева и дом г. Солдатенкова) // Русский художественный листок. 1862. № 29. С. 115–117; *Панова Т.* Кокоревская галерея // Художник. 1980. № 8. С. 52–61.

12 Цит. по: *Варшавский С., Рест Б.* Рядом с Зимним. Л., 1969. С. 62.



**Граф Платон Александрович Зубов<sup>13</sup>**  
Конец 1880-х  
*Кабинет рукописей РИИИ*

ство императорского двора тогда отказалось выделить средства на его приобретение. Коллекция чудом не ушла за границу, и только благодаря бурной деятельности Ивана Цветаева, отца поэтессы, ее экспонаты оказались в Москве. Сейчас они выставлены в специально отделанных для нее залах так называемого Цветаевского музея — Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

Самые интересные художественные коллекции оказались в стенах особняка при последних владельцах — графах Зубовых.

Правнук великого полководца Александра Васильевича Суворова и потомок еще троих выдающихся военных деятелей — генерал-аншефа, командовавшего русской армией, успешно воевавшей в Крыму, и добившегося независимости полуострова от Турции, Василия Михайловича Долгорукова-Крымского (1722–1782), фельдмаршала Валентина Платоновича Мусина-Пушкина (1735–1804), который вел войну со Швецией при Екатерине Великой, и графа Валериана Александровича Зубова (1771–1804), возглавлявшего русскую армию во время успешного Персидского похода (1796), — граф Платон Александрович Зубов (1835–1890) вполне ожидаемо собрал в приобретенном им к свадьбе дворце на Исаакиевской площади и богатую коллекцию семейных портретов, и незаурядную коллекцию оружия. Как и в случае с графом Закревским, он перестроил и сам дворец, не столь радикально, как предыдущий хозяин, но вполне решительно преобразовав здание в родовой особняк и установив на нем свой герб. Для этой перестройки ему пришлось преодолеть немало трудностей и пройти множество инстанций, вплоть до самого императора Александра II, поскольку дворец графа Закревского — «первый в столице, построенный в стиле итальянского Ренессанса», — по мнению многих специалистов, изменениям не подлежал.

---

13 Публикуется впервые.





**Графиня Вера Сергеевна Зубова (урожд. Плаутина)**  
Конец 1880-х  
*Кабинет рукописей РИИИ*

Дополнения фасада здания, произведенные архитектором К. К. Шульцем, оказались довольно тактичными. Главной задачей, видимо, было установление герба графов Зубовых, а тот на фасаде «палаццо» смотрелся бы странно. Поэтому, закончив аттик с гербом, архитектор несколько выделил центр дворца, добавив пилястры и украсив балкон парадного этажа, хотя общий стиль строения не изменился.

Коллекцию оружия граф Платон Александрович Зубов начал собирать давно. Он закончил школу гвардейских прапорщиков в столице и сразу попал на театр боевых действий. Участвовал в турецкой военной кампании, а после сражался в Крымской войне<sup>14</sup>. Но только с приобретением особняка у него появилось место для размещения своего собрания. Более того, стиль созданного им Рыцарского зала определил направление стилизации всего первого этажа дворца.

Как и все другие владельцы его после графа Закревского, он бережно сохранял цветные коллекции анфиладных залов парадного этажа в неизменном виде. Но для своего собрания оружия он выбрал обширное помещение нижнего этажа, заказав для него «средневековую» отделку. Потолок из крашеного гипса казался деревянным. Три пары дверей были украшены резными изображениями (ни разу не повторяющимися), словно врата средневекового собора. Судя по сохранившейся описи, в зале размещались две конные статуи в доспехах, четыре пеших статуи рыцарей и множество деревянных панелей с разными видами оружия. До сих пор в интерьерах Института можно встретить предметы

14 Подробнее о биографии графа Платона Александровича Зубова см.: *Исмагулова Т.Д.*: 1) Граф Платон Александрович Зубов – владелец дома № 47 по Большой Морской // *Набоковский вестник*. Вып. 3. Родовые гнезда. СПб., 1999. С. 46–54; 2) Правнук Суворова – граф Платон Александрович Зубов // *Суворовские чтения*. Ноябрь 2000. СПб., 2001. С. 15–22.

мебели «средневекового» типа — шкафы, кресла. Одно из них запечатлено на фотографии хозяйки дома, графини Веры Сергеевны Зубовой, хранящейся в составе фотопортретов всего семейства в Кабинете рукописей РИИИ<sup>15</sup>. Оригинальное кресло (или стул?) было украшено изображением единорога, у которого традиционный рог заменен полумесяцем, а причудливая резьба включала французские геральдические лилии и гротескные лица.

Демонстрировалась ли эта коллекция? Безусловно, и даже была известна в столице. Уже после неожиданной смерти графа П. А. Зубова в 1890 году от последствий тяжелой контузии, полученной им во время боев в Севастополе, вдова его намеревалась продать дорогой особняк, и покупателями были великие князья, из семейства «Михайловичей». Первоначально предполагалось, что дворец на Исаакиевской площади займут вместе князья Александр Михайлович и Георгий Михайлович. Но последнему дворец настолько понравился, что он пожелал владеть им единолично и как условие просил передать ему в неизменном виде только два зала: Зеленый (малахитовый, Музыкальную гостиную в стиле рококо) и Рыцарский, о котором идет речь. Сам князь Георгий Михайлович, насколько известно, оружие не собирал, но был известным коллекционером-нумизматом, автором трудов на эту тему.

Коллекция семейных портретов графов Зубовых, размещившаяся тогда на парадной лестнице и в некоторых апартаментах, заслуживает отдельного описания<sup>16</sup>. Но она неожиданно богата, если учесть, что «высланные» в свое время из столицы братья Зубовы всю первую половину XIX века не имели здесь своего дома. В собрании много художественных работ XVIII века, в том числе известных художников, среди которых выделяются шедевры И. В. Лампи Старшего<sup>17</sup>. Значительная часть картин, вероятно, принадлежала светлейшему князю Платону Александровичу Зубову и досталась его любимому племяннику Александру после смерти последнего фаворита Екатерины Великой и потери пожалованного его семейству бывшего курляндского имения Бирона Рундале. Часть собрания была приданым княжны Натальи Павловны Щербатовой, матери хозяина дворца, унаследовавшей в итоге все состояние своего именитого и богатого семейства (ее старшая сестра Прасковья, необыкновенной красоты, что запечатлели живописные и миниатюрные портреты собрания, будучи супругой князя Юсупова, умерла «в родах»). Входили в него и портреты уже упоминавшихся известных полководцев, Долгорукова-Крымского, копия (?) работы А. Рослина, и Мусина-Пушкина, кисти Д. Г. Левицкого, причем последний, вероятно, дал имя младшему из сыновей, графу Валентину Платоновичу Зубову, создавшему первый в России Институт истории

15 Эта фотография (точнее, ее фрагмент) была опубликована как иллюстрация к моей статье: *Исмагулова Т. Д.* Причуда третьего младшего сына — открытие первого в России Института истории искусств во дворце графов Зубовых // Дворцы и события. К 300-летию Большого Петергофского дворца. Сб. статей по материалам науч.-практ. конф., ГМЗ «Петергоф», 27–28.04.2015. СПб., 2016. С. 310–316 (Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век).

16 Отдельным предметам из этой коллекции посвящены несколько статей автора. См.: *Исмагулова Т. Д.*: 1) Император Николай I и «одиссея» портретов графов Зубовых // Новый Эрмитаж. 150 лет со дня создания. СПб., 2003. С. 121–127; 2) Странствия и загадки портрета последнего фаворита Екатерины Великой, светлейшего князя Платона Александровича Зубова // Из века Екатерины Великой: путешествия и путешественники. Материалы XIII Царскосельской науч. конф. СПб., 2007. С. 195–207; 3) Французские портретисты графов Зубовых. Вилле-Лебрен. Четыре портрета. Проблемы персонажей и атрибуции // Россия — Франция. Alliance культур. Сб. науч. статей XXII Царскосельской конф. Ч. 1. СПб., 2016. С. 313–328.

17 В документе, хранящемся в архиве Государственного Эрмитажа под названием «Список художественных вещей, принадлежащих Валентину Платоновичу Зубову», датированном 26 июня 1924 г. — 15 июля 1925 г., упоминались портреты мастерской Левицкого и Рокотова, а также четыре портрета кисти И. В. Лампи Старшего. См.: Архив ГЭ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 1549. 18 л.



**Рыцарский зал во дворце графа Зубова  
(В настоящее время – Библиотека Российского института истории искусств)**

Фотограф Т. Д. Исмагулова  
*Личный архив Т. Д. Исмагуловой*

искусств в этом дворце на Исаакиевской площади. Последний продолжил традицию, дав своей дочери имя Анастасия (графиня Анастасия Валентиновна Мусина-Пушкина стала супругой князя Павла Петровича Щербатова).

Значимость коллекции подтвердило приглашение Сергея Павловича Дягилева графам Зубовым принять участие в исторической выставке портретов 1905 года в Таврическом дворце. В каталоге экспонаты обозначались как собственность графа Александра Платоновича Зубова, старшего из братьев.

Во время жизни семейства Зубовых во дворце коллекция постоянно пополнялась. Вскоре после свадьбы были заказаны большие портреты хозяев — Графа Платона Александровича Зубова, в меховой шубе<sup>18</sup>, кисти известного придворного художника Ивана Петровича Келлера-Виллианди (художник был настолько доволен этой работой, что вскоре продемонстрировал ее на парижской выставке), и графини Веры Сергеевны Зубовой, урожденной Плаутиной, работы Константина Егоровича Маковского, первый его опыт в «малиновой гамме».

Собрание дополнили и портреты детей. Маленькую графиню Анну Платоновну Зубову запечатлел живописец Иван Кузьмич Макаров, известный по прекрасным портретам дочерей А. С. Пушкина. (Ныне портрет графини находится в собрании Русского музея.) Но самая богатая иконография у среднего сына графов — Сергея. Его портрет в детстве выполнил тот же И. П. Келлер-Виллианди. В юности Сергей заказал свое изображение модному и интересному художнику, «итальянскому импрессионисту» Джованни Боль-

---

18 На портретах супругов графов Зубовых разными художниками были изображены меха. Но если на изображении Маковского это, несомненно, соболя, то мех на портрете Келлера-Виллианди определить трудно. В описи, составленной после смерти П. А. Зубова, значилась шуба из меха американского медведя. Возможно, на эрмитажном портрете мы видим мех черного медведя-гризли.

дини, чьи работы сейчас хранятся в лучших галереях Италии (галерея Уффици, дворец Пацци и пр.) и Франции (Лувр и пр.). Открывая недавнюю выставку этого художника в Эрмитаже, его директор Михаил Борисович Пиотровский отметил, что у Больдини «не было русских заказчиков». В то же время портрет графа Сергея Платоновича Зубова кисти Больдини был обнаружен в Москве и даже демонстрировался на нескольких выставках. Ну а последний по времени портрет графа был выполнен уже в эмиграции художницей Зинаидой Серебряковой и остался вне семейной коллекции портретов.

## References

- Andreyev A. N. Kokorevskaya kartinnaia galereia (K izdateliu Severnoi pchely) [Kokorevskaya Picture Gallery (To the publisher of the Northern Bee)]. *Severnaia pchela*. [Northern Bee], 1862, January 25, pp. 96. (In Russian)
- Andreyev A. N. Kokorevskaya kartinnaia galereia (v Moskve) [Kokorevskaya Art Gallery (in Moscow)]. *Kartinnye galerei Evropy* [European Art Galleries.]. Vol. 2. St. Petersburg, Publ. M. O. Wolf, 1863, pp. 45–52. (In Russian)
- Andreyev A. N. *Ukazatel' kartin i khudozhestvennykh proizvedenii galerei V. A. Kokoreva* [Index of paintings and works of art gallery V. A. Kokoreva]. Moscow, 1863. 89 p. (In Russian)
- Dokument ot 28 genvaria 1827 goda, adresovannyi "G-nu komandiru Otdel'nogo Finliandskogo korpusa" [Document dated January 28, 1827, addressed to "Mr. Commander of the Separate Finland Corps"]. *Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 660, op. 1, no. 2, ll. 36 (?), <nrzb> (1–71). (In Russian, unpublished)
- Formuliarnyi spisok A. A. Zakrevskogo 1827 god [Formulary list A.A. Zakrevskogo. 1827]. *Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv* [Russian State Historical Archive]. (RGIA), f. 660, op. 1, no. 2, ll. 36 (?), <nrzb> (1–71). (In Russian, unpublished)
- Ismagulova T. D. Frantsuzskie portretisty grafov Zubovykh. Vizhe-Lebrun. Chetyre portreta. Problemy personazhei i atributsii [French portrait painters Zubov. Vige-Lebrun. Four portraits. Character and Attribution Problems]. *Rossia – Frantsiia. Alliance kul'tur. Sbornik nauchnykh statei XXII Tsarskoye Selo konferentsii* [Russia – France. Alliance of cultures. Collection of scientific articles of the XXII Tsarskoye Selo Conference]. St. Petersburg, Serebrianiy vek Publ., 2016. Iss. 1, pp. 313–328. (In Russian)
- Ismagulova T. D. Graf Arsenii Andreevich Zakrevskii i ego osobniak u Isaakievskogo sobora (1833–1851) [Count Arseny Andreyevich Zakrevsky and his mansion near the St. Isaac's Cathedral (1833–1851)]. *Kafedra. Vypusk XXI. 200 let nachala stroitel'stva Isaakievskogo sobora. Sb. nauchnykh statei mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [200 years of the beginning of the construction of St. Isaac's Cathedral. Sat scientific articles of the international scientific-practical conference.]. In 2 Vol. Comp. by E. A. Filippova. St. Petersburg, Politekhnik-a-print Publ., 2018. Vol. 1, pp. 102–120. (In Russian)
- Ismagulova T. D. Graf Platon Aleksandrovich Zubov – vladelets doma No. 47 po Bol'shoi Morskoi [Count Platon Alexandrovich Zubov – the owner of the house number 47 in the Big Sea]. *Nabokovskii vestnik. Vypusk 3. Rodovye gnezda* [Nabokovskiy messenger. Iss. 3. Family nests]. St. Petersburg, Dorn, 1999, pp. 46–54. (In Russian)
- Ismagulova T. D. Imperator Nikolai I i "odisseia" portretov grafov Zubovykh [Emperor Nicholas I and the "Odyssey" of the Portraits of the Counts of Zubov]. *Novyy Ermitazh 150 let so dnya sozdaniia* [New Hermitage. 150 years from the date of creation]. St. Petersburg, Gosudarstvennyi Ermitazh Publ., 2003, pp. 121–127. (In Russian)
- Ismagulova T. D. Istoriya portreta "Mednoi Venery" [The history of the portrait of the "Copper Venus"]. *Vremennik pushkinskoy komissii* [Vremennik Pushkin Commission]. Iss. 28. St. Petersburg, Nauka Publ., 2002, pp. 224–234. (In Russian)
- Ismagulova T. D. Pravnik Suvorova – graf Platon Aleksandrovich Zubov [Suvorov's great-grandson – Count Platon Aleksandrovich Zubov]. *Suvorovskie chteniia* [Suvorov Readings]. November 2000. St. Petersburg, 2001, pp. 15–22. (In Russian)
- Ismagulova T. D. Prichuda tret'ego mladshego syna – otkrytiie pervogo v Rossii Instituta istorii iskusstv vo dvortse grafov Zubovykh [Fads of the third youngest son - the opening of the first in Russia Institute of Art History in the Palace of the Counts of Zubov]. *Dvortsy i sobytia. K 300-letiiu Bol'shogo Petergofskogo dvortsa. Sbornik statei po materialam nauchno-prakticheskoi konferentsii, GMZ "Petergof", 27–28.04.2015* [Palaces and events. To the 300<sup>th</sup> anniversary of the Grand Peterhof Palace. Collection of articles on the materials of the scientific-practical conference of the State Museum "Peterhof", 27–28.04.2015]. St. Petersburg, GMZ "Petergof" Publ., 2016, pp. 310–316. (Problems of preservation of cultural heritage. 21<sup>st</sup> Century). (In Russian)
- Ismagulova T. D. Stranstviia i zagadki portreta poslednego favorita Ekateriny Velikoi, svetleishego kniazia Platona Aleksandrovicha Zubova [Wanderings and riddles of the portrait of the last favorite of Catherine the Great, the Most High Prince Platon Alexandrovich Zubov]. *Iz veka Ekateriny Velikoi: puteshestviia i puteshestvenniki. Materialy XIII Tsarskoye Selo nauchnoi konferentsii* [From the Century of Catherine the Great: Travels and Travelers. [Proceedings of the XIII Tsarskoye Selo Scientific Conference]. St. Petersburg, Serebrianiy vek Publ., 2007, pp. 195–207. (In Russian)
- K. V. [Varnek K.]. Pis'ma iz Moskvy. III. (Kartinnaia galereia g. Kokoreva i dom g. Soldatenkova) [Letters from Moscow. Picture gallery of Kokorev and the house of the Soldatenkov]. *Russkii khudozhestvennyi listok* [Russian art leaflet], 1862, no. 29, pp. 115–117. (In Russian)
- Kopia nekrologa S. V. Golenishcheva [A copy of the obituary S.V. Golenishcheva]. *Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv* [Russian State Historical Archive]. (RGIA), f. 472, op. 36 28/1251 1868 g., no. 6. ch. 1, l. 492. (In Russian, unpublished)
- Panova T. Kokorevskaya galereia [Kokorevskaya Gallery]. *Khudozhnik* [Artist], 1980, no. 8, pp. 52–61. (In Russian)
- Spisok khudozhestvennykh veshchei, prinadlezhashchikh Valentinu Platonovichu Zubovu, 26 iyunya 1924 g. – 15 iyunya 1925 g. [List of works of art belonging to Valentin Platonovich Zubov, June 26, 1924 - July 15, 1925]. *Arkhiv Gosudarstvennogo Ermitazha* [Archive of the State Hermitage]. (Arkhiv GE), f. 4, op. 1, d. 1549, 18 ll. (In Russian, unpublished)
- Varshavskiy S., Rest B. *Riadom s Zimmim* [Near the Winter Palace]. Leningrad, Sovetskii khudozhnik Publ., 1969. 152 p. (In Russian)
- Yatsevich A. *Pushkinskii Peterburg* [Pushkin's Petersburg]. St. Petersburg, Petropol' Publ., 1993. 432 p. (In Russian)

## ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ В ЭКСПОЗИЦИИ ДОМА-МУЗЕЯ ПЕТРА I В ТАЛЛИНЕ

М. Сморжевских-Смирнова, З. Янес

Дом Петра I в Таллине, или «малый императорский дворец», находится на территории живописного дворцово-паркового ансамбля Катериненталь (ныне Кадриорг), основанного Петром Великим. В «малом дворце» Петр I и Екатерина I останавливались с 1714 по 1723 год во время визитов в Ревель, сегодняшний Таллин. После смерти Петра это дом и вся его обстановка были в ведении дворцового кастеляна, следившего за сохранением вещей первого русского императора. В 1804 году, по указанию императора Александра I, в доме был сделан капитальный ремонт, и уже через два года этот дом открыл двери как мемориальный музей. Сегодня в музее представлено уникальное собрание подлинных предметов, окружавших царскую чету в повседневном быту. В настоящий момент «малый императорский дворец» называется Домом Петра I и является филиалом Таллинского городского музея. Недавно в музее завершился капитальный ремонт подвального помещения, где были использованы инновационные дизайнерские решения, позволившие значительно расширить возможности постоянной экспозиции. Статья посвящена тому, каким образом абсолютно ценная историческая экспозиция с невозможностью кардинальных изменений сочетается с потребностями современного музея, который ежегодно занимает одну из ведущих позиций по посещаемости среди малых музеев эстонской столицы.

*Ключевые слова:* Дом-музей, Петр I, Таллин, Кадриорг, музеология.

## HISTORY AND MODERNITY IN THE EXHIBITION OF THE HOUSE-MUSEUM OF PETER I IN TALLINN

M. Smorževskihh-Smirnova, Z. Jänes

The house of Peter the Great in Tallinn, or the “small imperial palace” is located in the territory of the picturesque palace and park ensemble Kadriorg, founded by Peter the Great. Peter I and Catherine I stayed at the “small palace” from 1714 to 1723 during their visits to Tallinn. After Peter’s death, this house and all its furnishings were under the jurisdiction of the palace castellan, who followed the preservation of the things of the first Russian emperor. In 1804, at the behest of Emperor Alexander I, a major overhaul was made in the house, and two years later this house opened its doors as a memorial museum. Today, the museum presents a unique collection of authentic objects surrounded the royal couple in everyday life. Currently, the “small imperial palace” is called the House of Peter the Great and is a branch of the Tallinn City Museum. Recently, the museum completed the overhaul of the basement, where innovative design solutions were used, which greatly expanded the possibilities of permanent exhibition. The article is devoted to how an absolutely valuable historical exposition with the impossibility of cardinal changes is combined with the needs of a modern museum, which annually occupies one of the leading positions of attendance among small museums in the Estonian capital.

*Keywords:* House museum, Peter the Great, Tallinn, Kadriorg, museology.

Уже более двух столетий в Таллине (Эстония) в качестве музея открыт для посетителей дом Петра I, или «малый императорский дворец», как называли его раньше. Это старейший музей эстонской столицы, который находится на территории дворцово-паркового

---

**Мария Сморжевских-Смирнова**, PhD, руководитель, Таллинский русский музей и Дом-музей Петра I, Эстония, 10123, Таллинн, Вене, 17; maria.smorzevskihh@linnamuseum.ee

**Зураб Янес**, куратор, Таллинский русский музей и Дом-музей Петра I, Эстония, 10123, Таллинн, ул. Вене, 17; zurab.janes@linnamuseum.ee

**Maria Smorževskihh-Smirnova**, PhD, Head of the Museum, Tallinn Russian Museum & House of Peter the Great, 17 Vene st., Tallinn, 10123, Estonia; maria.smorzevskihh@linnamuseum.ee

**Zurab Jänes**, curator, Tallinn Russian Museum & House of Peter the Great, 17 Vene st., Tallinn, 10123, Estonia; zurab.janes@linnamuseum.ee



Дом Петра I в Таллине

ансамбля Кадриорг (в прошлом — Катериненталь), основанного Петром I<sup>1</sup>. Музей принимает посетителей со всего мира и ежегодно занимает одну из ведущих позиций в рейтингах наиболее посещаемых домов-музеев не только Таллина, но и всей Эстонии. Популярным музеем является во многом благодаря своей аутентичности: здесь и сегодня находятся те самые предметы интерьера, что окружали Петра I и Екатерину I в их повседневном быту 300 лет назад.

#### Немного из истории дома

Дом был построен в первой половине 1680-х годов на территории, где находились мызы знатных горожан, и принадлежал ратману Герману фон Дрентельну<sup>2</sup>. На сегодня этот дом является старейшим зданием в Кадриорге и единственной в Эстонии мызой, сохранившейся со шведского времени до настоящих дней почти в неизменном виде.

300 лет назад на этом месте еще не было парка. От дома, а также с высокого пустынного холма, расположенного за домом, открывался вид на море, город и военную гавань, заложенную Петром I. Царь вместе с супругой Екатериной I поселился в доме в июне 1714 года, и, как свидетельствуют записки современника, к приезду царской четы дом был уже обставлен мебелью<sup>3</sup>. Летом 1714 года Петр провел здесь чуть больше месяца. Из походных журналов известно, что его величество наблюдал за морским горизонтом, подсчитывал шведские корабли, подходившие к Ревелю (Таллину) на весьма близкое расстояние, и готовился к морской кампании против шведского флота. В свободное время по вечерам в «новых хором» Петр играл «в кости по словам» и совершал пешие про-

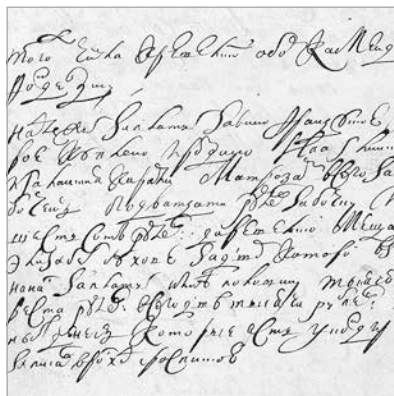
1 Катериненталь, Кадринталь, Кадриорг — варианты одного и того же названия. Наименование Кадриорг появилось в годы первой независимости Эстонии (1918–1940) и сохранилось до сегодняшнего дня.

2 *Alamaa E., Kivi A.* Tallinn: linna asustus- ja ehitusajaloolisi materjale. Kõide IV. Tallinn, 1966. Lk. 142–143.

3 *Vanamõlder K.* Maanõunik Otto Fabian von Wrangelli Eesti- ja Liivimaa kroonika käsitusvõimalustest. Magistritöö. Tartu, 2007. Lk. 67.



Интерьер дома Петра I в Таллине



Документ о выплате Дрентельне  
Елизавете Бухау

гулки по окрестностям<sup>4</sup>. Не обходилось без празднеств: 27 июня торжественно отмечали годовщину Полтавской баталии, а 29 июня на холме за домом были накрыты праздничные столы по случаю именин его царского величества<sup>5</sup>. Летняя кампания 1714 года, начавшаяся для Петра из Ревеля, принесла Гангутскую победу, а сентябрь подарил царю дочь Маргариту. Екатерина жила в «новых хоромах» до середины августа. В следующем, 1715 году за этот дом «у холма» царь заплатил 1400 рублей владелице — вдове ратмана Дрентельна Елизавете Бухау<sup>6</sup>. С этого момента Петр I стал хозяином дома и участка земли при нем.

В 1718 году на территории соседних поместий царь начал строительство большого дворца и парка, которые посвятил Екатерине (Катериненталь — букв. «долина Екатерины»). С появлением нового дворца прежний дом стали называть «старым» или «малым» дворцом<sup>7</sup>.

В «малом дворце» Петр и Екатерина останавливались вплоть до 1723 года. За домом был разбит просторный огород, который предвосхитил появление Кадриоргского парка.

#### Предмузейная история

После смерти Петра «малый дворец» находился в ведении дворцового архитектора и кастиеляна. Кастиелян составлял описи вещей, фиксировал их сохранность, писал рапорты и донесения начальству. Дом тем не менее приходил в упадок, поскольку основное внимание было сосредоточено на поддержании в порядке «нового дворца» (до 1917 года Катеринентальский дворец являлся действующей резиденцией российских монархов)<sup>8</sup>.

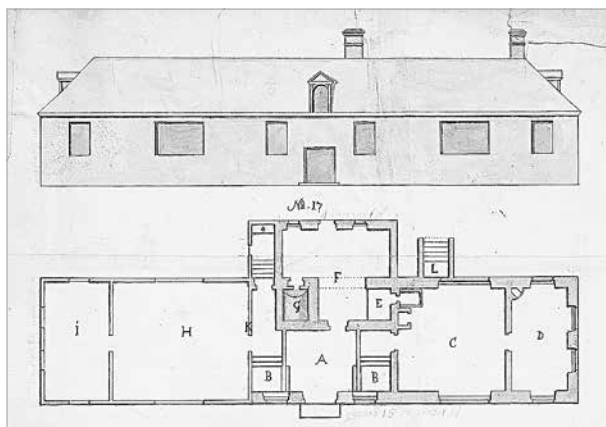
4 Походный журнал 1714. IV пагинация. СПб., 1854. С. 114.

5 Там же С. 115.

6 Подробно о выплате денег за дом см.: Smorževskihh-Smirnova M. Allikapublikatsioon // Tallinna Linnamuuseumi toimetised. Tallinn, 2019. Lk. 213–214.

7 Это название встречается в документах XVIII–XIX веков — преимущественно в описях, а также в отчетах о проделанных работах.

8 Smorževskihh-Smirnova M., Янес З. История и этапы музеефикации Дома-музея Петра I в Таллине // Петровские памятники России и Европы: изучение, сохранение, культурный туризм. Материалы VII Международного петровского конгресса. Санкт-Петербург, 2016. С. 357–370.



Чертеж Дома Петра I в Таллине  
1753

В 1804 году по указанию императора Александра I, посетившего «малый дворец», был начат его капитальный ремонт<sup>9</sup>. К этому моменту наиболее серьезно пострадала от времени «мазанка» — деревянная в основе пристройка петровского времени, в которой находились две комнаты и небольшая уборная. Благодаря мазанке, появившейся, очевидно, по распоряжению Петра I, дом стал в два раза больше и, кроме того, получил симметричный облик, что и видим на фиксационных чертежах 1753 года. Пристройка обозначена более тонкой линией, а более толстой — каменные стены «основного» дома периода шведского времени: это холл с примыкающей к нему кухней и две комнаты. Мазанка, таким образом, уравнивала архитектурный облик дома, наделив его крыльями и анфиладой.

В процессе ремонта 1804–1806 годов мазанка была снесена, но возведена другая пристройка: над кухонным помещением появился мезонин. На этот полуэтаж можно было попасть прямо из холла по массивной лестнице, специально построенной и продленной также до чердака. Мезонин получил название «столовая»: здесь разместили царский трапезный гарнитур — стол с 12 стульями и креслом. Стол с раздвижной столешницей, украшенный резным орнаментом и интарсией, во времена Петра находился, по-видимому, в одной из комнат мазанки. Не исключено, что этот стол не всегда стоял в доме: иногда, например во время празднеств, столы накрывались на горе за домом, откуда его величество, обозревая окрестности, «кушать изволил»<sup>10</sup>.

Мезонин начала XIX в. органично вписался в шведскую архитектуру века XVII и с момента своего появления является неизменной экспозиционно-выставочной площадкой для демонстрации царской трапезной мебели.

9 Smorževskihh-Smirnova M. Peeter I Kadrioru “vana palee” // Tallinna Linnamuuseumi toimetised = Proceedings of the Tallinn City Museum. Tallinn, 2019. Lk. 211.

10 Так, например, в Журнале 1714 года под 29 июня, на которое приходились именины царя, упоминается, что Петр «кушать изволил в новых хоромех на горе над Своим Домом» (См.: Походный журнал 1714 года. СПб., 1854. IV пагинация. С. 62).



## О становлении музея и экспозиции

Большой ремонт, начатый по инициативе Александра I, был завершён в 1806 году, и теперь в «малом дворце» не только хранили, но уже и показывали ту обстановку, в которой жил первый российский император. Основная экспозиция расположилась в трех комнатах: спальне, гостиной и мезонине-столовой; посетить можно было и небольшую кухню, главная достопримечательность которой впечатляет посетителей и по сей день — кожуховая печь с открытым очагом и высоким дымоходом-копильней<sup>11</sup>. В комнатах оставались те самые предметы, что из года в год перечислялись в описях кастиеляна, а также тюфяки, подушки, одеяла, гардины и другое убранство из ткани. Текстиль, как и мебель, был на учете, но уже в начале XIX века его сохранность оставалась желать лучшего, о чем свидетельствуют частые пометы в документах — «ветхий», «молью объедены», «расползается».

Вместе с тем начиная с первой половине XIX века путеводители по городу Ревелю и его окрестностям приглашают посетить домик, чтобы среди прочего увидеть «ночной халат и туфли» Петра Великого<sup>12</sup>. Эти реликвии были утрачены в годы Второй мировой войны. Не сохранился до сегодняшнего дня и текстиль начала XVIII века: занавеси, тканевые обои, обивка мебели, постельные принадлежности. В конце 1950-х годов осуществлялся капитальный ремонт дома, в рамках которого была проведена и реставрация мебели, а также полная замена тканевых покрытий стульев, кресел, кровати. Гардины и тканевые обои, утраченные еще в XIX веке, воссоздавать не стали.

Утрату подлинного текстиля, сколь бы печальной она ни была, можно считать все же наименьшим уроном, который нанесло время «малому императорскому дворцу», поскольку в доме сохранился фактически весь интерьер, о чем мы можем судить по описям XVIII, XIX веков и начала XX века. Правильно было бы сказать, что дому Петра I в Таллине (в отличие от его нарвского побратима и многих других памятников петровского времени) повезло: он не пострадал ни от военных действий, ни от смены политических режимов и, благодаря музеефикации в 1806 году de-facto, сохранял целостность и неприкосновенность подлинного интерьера.

Важно отметить, что серьезный шаг к преобразованию дома в музей на постоянной основе был сделан в 1930-е годы, в период первой независимости Эстонской республики (1918–1940)<sup>13</sup>. Именно тогда дом стал не только охраняться государством, но и превратился в важнейший объект культурного туризма, что также способствовало его сохранению в период переосмысления исторического наследия молодым государством.

11 Во время пребывания Петра I в доме на этой кухне хозяйничал обер-кухмистер Фельтен, о чем имеется также упоминание в записках камер-юнкера Берхгольца, гулявшего по Катериненталю 10 июля 1723 г.: «Когда мы проходили мимо прежнего императорского дома и огорода, об-кухм. Фельтен принудил нас войти туда и подал нам по стакану вина и пива». См.: Дневник камер-юнкера Ф. В. Берхгольца, веденный им в России в царствование Петра Великого, с 1721-го по 1725-й год. Перевод с немецкого И. Ф. Аммона. Часть III. 1723-й год. Москва: Университетская типография, 1903. С. 108.

12 *Рейтлингер Р.* Путеводитель по Ревелю и его окрестностям. СПб., 1839. С. 124.

13 Подробно о работе музея в эстонское время см. в статьях 3. Янеса: *Jänes Z. Peeter I maja ajaloost 1918–1941 // Tallinna Linnamuuseumi toimetised = Proceedings of the Tallinn City Museum. Tallinn, 2019. Lk. 123–140; Jänes Z. Peeter I maja – Tallinna vanim muuseum // Keskaegsest kaupmehemajast muuseumiks. Tallinna Linnamuuseum 80. Tallinn, 2017. Lk. 141–147.*



Экспозиция Дома Петра I в Таллине

### История и современность в экспозиции

С момента открытия дома для посещений в 1806 году и вплоть до 2004 года основная экспозиционная площадь не менялась. Изменения касались лишь сопроводительных текстов и отчасти — состава экспозиции. Так, в 1935 году из окрестных поместий были привезены портреты правителей династии Романовых (в их числе портреты кисти И. Ведыкина и Г. Гроота), также бюсты Петра I и Екатерины I, выполненные в начале 1720-х годов<sup>14</sup>. После Второй мировой войны в экспозиции разместили и некоторые предметы из утраченного в бомбежке 1944 года Нарвского дворца Петра I.

В 2004 году в музее провели масштабный ремонт, благодаря которому экспозиционная площадь увеличилась. Был приведен в порядок и стал открытым для публики старинный сводчатый подвал — ровесник дома. Раньше попасть туда можно было лишь с улицы, и с конца 1720-х годов подвал не использовали. В ходе ремонта в холле разобрали и заменили старый пол, проложили вглубь каменные ступени и таким образом соединили первый этаж с подвалом, открыв для посетителей два небольших подвальных помещения. В подвале разместили серию бюстов, выполненных в 1720-е годы по распоряжению Петра I для украшения парка. До этого тяжелые бюсты стояли на подоконниках гостиной и спальни.

При замене пола в холле был обнаружен внушительных размеров участок напольных покрытий конца XVII века, сделанных из плитняка, а также артефакты конца XVII и первой половины XVIII века: фрагменты керамической и стеклянной посуды, глиняные курительные трубки, а также деревянные игральные кости, датируемые первой четвертью XVIII века (хочется верить, что именно они упоминаются в июньской записи

14 Jänes Z. Peeter I maja ajaloo 1918–1941 // Tallinna Linnamuuseumi toimetised = Proceedings of the Tallinn City Museum. Tallinn, 2019. Lk. 132.



Экспозиция Дома Петра I в Таллине

Походного журнала 1714 года). Найденные предметы были помещены под стекло, на фрагменты старого пола.

И хотя новое экспозиционное пространство давало больше возможностей, позволяя устраивать временные выставки, в 2015 году было решено подвальные помещения улучшить, сделав их более современными, привлекательными для посетителей, а главное — привести к балансу климатические показатели подвальной экспозиции, сведя к минимуму колебания температурно-влажностного режима в зимний и летний сезоны. Как и подвалы большинства старых каменных строений, подвал царского дома страдал от избытка влаги в летний период, что негативно сказывалось также на климатических показателях в основной экспозиции. В ходе ремонтных работ был очищен от толстого слоя штукатурки нижний ярус подвальных стен, так что открылась подлинная кладка конца XVII века, и стены смогли «дышать», установлена принудительная вентиляция и аппарат, собирающий влагу из воздуха.

Изменения коснулись и подхода к оформлению небольших и специфичных подвальных помещений: было решено интегрировать яркие дизайнерские находки дня сегодняшнего в историческое пространство. Одной из задач являлось также создание витрин, отвечающих требованиям экспонирования керамики, дерева и металла. По инициативе директора Таллинского городского музея К. Ульма к работе над проектом привлекли художника-оформителя Леонардо Мэйгас, по эскизам которого изготовили эксклюзивную мебель из утилизированных материалов строительного производства. Так, катушки от электрических кабелей превратились в сидения для посетителей, в постаменты для бюстов, а также в витрины. В витрины из-под напольного стекла 2004 года мы переместили наиболее интересные археологические находки, обнаруженные при первой расчистке подвала и замене пола в вестибюле, одну из витрин посвятили памятным медалям в честь победы России в Северной войне.

Отдельно следует отметить информативные стенды, посвященные истории дома в контексте событий Северной войны. Стенды и крепления для них выполнены из экологичного и легкого гофрированного картонного материала RE-BOARD, производ-

ство которого было впервые налажено в Швеции. Если нужно освободить помещение для группы, то стенды легко поднимаются и фиксируются в горизонтальном положении при помощи магнитов под сводчатым потолком.

Поскольку тексты, сопровождающие экспозицию, являются важной составляющей в восприятии выставочного пространства и музея в целом, особое внимание мы постарались уделить не только содержанию, но и форме излагаемого материала. При написании текстов, читателями которых являются посетители из разных стран мира, мы руководствовались принципом предельно нейтрального изложения событий Северной войны, избегая эмоциональных оценок, имперской риторики и демонстрации отношения к какой-либо из воевавших или же пассивно участвующих в войне сторон (русские, шведы, эстонцы, местное немецкое дворянство и т.д.). Для тех посетителей, кто не готов утомлять себя чтением пояснительных текстов (в том числе и детей), мы подготовили 10-минутный фильм, переведенный на волонтерских началах профессиональными переводчиками из разных стран на 16 языков. Фильм в простой и увлекательной форме представляет историю «малого императорского дворца». Как показала практика, фильм смотрят абсолютно все группы посетителей, лишь единицы начинают с классического знакомства с экспозицией — через чтение текстов.

В перспективе у нас — расширение экспозиции за пределы здания: через восстановление сада Екатерины и оформление территории, на которой находилась мазанка петровского времени. Планируем организовать археологические раскопки на этом участке. Мазанку воссоздавать мы не будем, но постараемся найти возможность современно и достойно показать на открытой площадке то наследие, через которое история давно минувших дней становится близкой и почти осязаемой.

## References

- Alamaa E., Kivi A. *Tallinn: linna asustus- ja ehitusajaloolisi materjale* [Tallinn: urban and urban historical materials]. Vol. IV. Tallinn, Eesti NSV Riiklik Ehituskomitee, 1966. 278 p. (In Estonian)
- Bergholc F. B. *Dnevnik kamer-junkera F.B. Bergholca* [Diary of the camera Junker F.V. Bergholz]. Part III. Moscow, University Printing House, 1903. 199 p. (In Russian)
- Vanamoelder K. *Maandunik Otto Fabian von Wrangelli Eesti- ja Liivimaa kroonika käsitusvõimalustest. Magistritöö* [Mayor Otto Fabian von Wrangell on the treatment options of the Estonian and Livonian Chronicles. Master's thesis]. Tartu, University of Tartu, 2007. 127 p. (In Estonian)
- Jaenes Z. Peeter I maja ajaloost 1918–1941 [History of the House of Peter the Great 1918–1941]. *Tallinna Linnamuuseumi toimetised* [Proceedings of the Tallinn City Museum]. Tallinn, Tallinna Linnamuuseum, 2019, pp. 123–140. (In Estonian)
- Jaenes Z. Peeter I maja – Tallinna vanim muuseum [Peter the Great's House – the "oldest museum" in Tallinn]. *Keskaegsest kaupmehemajast muuseumiks. Tallinna Linnamuuseum 80* [From medieval merchant's house into a museum. Tallinn City Museum 80]. Tallinn, Tallinna Linnamuuseum, 2017, pp. 141–147. (In Estonian)
- Pohodnyj zhurnal 1714 goda [Travel journal in 1714]. *Afanassi Fjodorovich Bychkov* [Afanassi Fjodorovich Bychkov]. St. Petersburg, 1854. 161 p. (In Russian)
- Reitlinger R. *Putevoditel po Revelju i ego okrestnostjam* [Guide to Revel and its surroundings]. St. Peterburg, The department of foreign trade print, 1839. 124 p. (In Russian)
- Smorzhevskih-Smirnova M. Allikapublikatsioon. Maksekorralduse Peetri maja eest tasumise kohta, 21. August 1715 [Source publication. The order to pay for Peter's house, 21 August 1715]. *Tallinna Linnamuuseumi toimetised* [Proceedings of the Tallinn City Museum]. Tallinn, Tallinna Linnamuuseum, 2019, pp. 213–214. (In Estonian)
- Smorzhevskih-Smirnova M. Peeter I Kadrioru "vana palee" [Peter the Great's "old palace" in Kadriorg]. *Tallinna Linnamuuseumi toimetised* [Proceedings of the Tallinn City Museum]. Tallinn, Tallinna Linnamuuseum, 2019, pp 208–212. (In Estonian)
- Smorzhevskih-Smirnova M., Janes Z. Istorija i jetapy muzeefikacii Doma-muzeja Petra I v Talline [The history and stages of the museumification of the House-Museum of Peter I in Tallinn]. *Petrovskie pamiatniki Rossii i Evropi: izuchenie, sokhranenie, kulturnyj turizm. Materialy VII Mezhdunarodnogo petrovskogo kongressa* [Peter I monuments of Russia and Europe: the study, preservation, cultural tourism. Proceedings of the VII International Congress of Peter], June 5–7, 2015. St. Peterburg, European House Print, 2016, pp. 357–370. (In Russian)

Музейная экспозиция.  
Современная теория  
и практика



## МУЗЕЙНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ – КНИГА ЗА «СЕМЬЮ ПЕЧАТЯМИ»

А. А. Никонова

Современные исследователи много пишут об особенностях музейных трансформаций, анализируя теорию коммуникации и теорию зрелищ. Очевидно, что концепции зрелищности и коммуникации являются результатом разрушения сложного «организма» структуры музея как института памяти, так как они игнорируют внутренние антиномии музейной деятельности, его эпистемологическую и аксиологическую функции. Уже в конце XIX – начале XX века в работах Н. Ф. Федорова, Ф. И. Шмита и А. С. Котса говорится о специфике музея как института памяти и формулируются основные теоретические положения музейной деятельности. Вопросы экспозиционной практики становятся ведущими в эти годы. Грандиозной «памятной книгой человечества» называет музей А. Луначарский. Но наиболее подробно разбирает метафору книги в контексте экспозиционно-выставочной деятельности А. Ф. Котс. Он сравнивает музейную экспозицию с «книгой за семью печатями», которые необходимо «снять», чтобы понять музейный предмет как источник познания и прикоснуться к прошлому. Существуют ли «семь печатей» в современной экспозиционной деятельности российских музеев, которые не позволяют посетителю «считать» подлинную историко-культурную, мемориальную, художественную и научную ценность музейного предмета?

*Ключевые слова:* книга, музей, экспозиция, музейный предмет, посетитель, теория музееведения, восприятие экспоната.

## MUSEUM EXHIBITION – “A BOOK SEALED WITH SEVEN SEALS”

A. A. Nikonova

Modern researchers write a lot about the features of museum transformations, analyzing the theory of communication and the theory of spectacles. It is obvious that the concepts of entertainment and communication are the result of destruction of the complex museum “organism” or structure as an institution of memory, because they ignore the internal antinomies of museum activity, its epistemological and axiological functions. Already in the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century in the works of N. F. Fedorov, F. I. Schmitt and A. S. Kots the specifics of museum as an institution of memory were determined, and basic theoretical principles of museum activities were formulated. Issues of exhibition practice became to be leading in these years. A. Lunacharsky calls museum the grandiose “memorial book of mankind”. But the most detailed analysis of the metaphor of the book in the context of exhibition activities gives A. S. Kots. He compares the museum exposition with “a book sealed with seven seals”, which should be “removed” to understand a museum object as a source of knowledge and understanding the past. Are there “seven seals” in the modern exhibition activity of Russian museums that do not allow a visitor to “read” the true historical, cultural, memorial, artistic and scientific value of the museum object?

*Keywords:* book, museum, exhibition, museum object, visitor, theory of museology, perception of an exhibit.

Экспозиция является одним из основных каналов коммуникации музея с аудиторией. Сегодня среди музейных специалистов распространено мнение, что для лучшего восприятия посетителем музейной экспозиции необходимо в век информационного бума использовать сюжетно-образный метод, обращаясь к визуальному художественному образу как концентрированной форме подачи информации; к сюжету как канве взаимосвязей; к действию как ритму передачи информации. Изменения форм презентации музейных предметов влияет на восприятие посетителя, его когнитивные способности. Это два взаимосвязанных процесса, которые определяют миссию музея как института памяти в обществе. Данную взаимосвязь понимали отечественные музейные специалисты первой половины XX века, которые задумывались над вопро-

---

Антонина Александровна Никонова, кандидат философских наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9; a.nikonova@spbu.ru

Antonina A. Nikonova, PhD, Associate Professor, St. Petersburg State University, 7–9 University emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation; a.nikonova@spbu.ru

сами взаимодействия музея и массового посетителя, над методами изучения музейную аудиторию. Многие идеи, высказанные ими, остаются актуальными для музейной теории и практики сегодня. Именно в 20–40-е годы XX века начинает формироваться теория музееведения и теория экспозиции как ее составная часть, которая, в отличие от экспозиционного проектирования, не получила в последующие годы своего дальнейшего развития. Частично ее задачи пытается решить сегодня коммуникационный подход в музееведении.

Для музейных специалистов в послереволюционное время открылись новые возможности в профессиональной деятельности в связи с задачами популяризации историко-культурного знания среди широких масс населения, не имеющих базовых историко-культурных знаний. Новые цели и задачи музейной деятельности уже имели не только основательную практическую базу, накопленную в конце XIX — начале XX века, но теоретическое осмысление музея как социокультурно института. В работах Н. Ф. Федорова, затем Ф. И. Шмита, Л. В. Розенталя, Н. И. Романова, М. Д. Приселкова и позже, в 1930–1940-е годы, в докладах и статьях А. С. Котса анализируются все виды деятельности музея, способствующего формированию самосознания человека в этом мире<sup>1</sup>. Если для Н. Ф. Федорова музей — это не столько хранилище отживших вещей, «оставшихся от протекшей жизни» и пространство удовлетворения любопытства и примитивных эмоций, а — в большей степени — «академия, обсерватория, книга»<sup>2</sup>. То для Ф. И. Шмита музей прежде всего научное учреждение, поэтому музей «не есть и не должен быть выставкою: мы уже сказали, что научный музей есть лаборатория и архив»<sup>3</sup>. Грандиозной «памятной книгой человечества» называет музей А. Луначарский<sup>4</sup>. Но наиболее подробно сравнивает музейную экспозицию с книгой А. Ф. Котс в своем докладе на Первом Всероссийском музейном съезде в 1930 году и статье «О логических и методических основах построения музейной экспозиции» (1948)<sup>5</sup>. А. Ф. Котс — известный ученый-эволюционист, создатель, хранитель и бессменный директор Дарвиновского музея. Он был талантливым, целеустремленным и удивительно трудоспособным человеком. А. Ф. Котс задается вопросом: возможно ли сравнивать музей с книгой? И последовательно отвечает на него. Просветительская функция музея позволяет сравнить музейную экспозицию с учебником. Он пишет: «Возьмем тот или иной учебник и заменим: иллюстрации, рисунки — экспонатами, а текст — этикетажем. И музей — готов. Поступая так, мы получаем хаос и притом двоякий. Хаос в выставочных залах и хаос в мыслях посетителей. Причины внешние и внутренние»<sup>6</sup>. Книга рассматривается им не только как метафора, но, прежде всего, как источник знания для человека. Именно поэтому она может быть хорошим примером

- 
- 1 Шмит Ф. И. Музейное дело. Вопросы экспозиции. Л., 1929; Пути изучения музейного зрителя: Сборник методико-просветительского отдела / под ред. Л. В. Розенталя. М., 1928; Романов Н. И. Как устраивать местные музеи. М., 1919; Приселков М. Д. Историко-бытовые музеи: Задачи, построение, экспозиция. Л., 1926.
  - 2 Федоров Н. Ф. Сочинения / общ. ред. А. В. Гулыга. М., 1982. С. 576.
  - 3 Шмит Ф. И. Музейное дело. Вопросы экспозиции.
  - 4 Луначарский А. В. Об искусстве. Т. 2. (Русское советское искусство). М., 1982.
  - 5 Котс А. Ф. Собрание сочинений. Т. 5. Музееведение. Из жизни Дарвиновского музея и его основателя / под общ. ред. А. И. Ключиной. М., 2018. С. 113–234.
  - 6 Там же. С. 119.

размышлений над задачами и целями построения музейной экспозиции в любом музее. Уникальность подхода А. Ф. Котса заключается в том, что он не разделяет при анализе музейной деятельности методы построения экспозиций и восприятие экспозиции посетителем. Поэтому для него так важна метафора книги, она позволяет сконструировать единую модель получения знания при чтении книги и при посещении музея, поскольку при обеих практиках происходит погружении в текст. Если читатель будет только носить книгу с собой или она будет стоять у него дома на полке, то знания останутся скрытыми. Так же и посетитель может ходить по залам, не «читая» экспозицию, без освоения «знания», которое останется для него скрытым «за семью печатями». Поскольку невозможно воспринимать то, «что расплывчато, диффузно и аморфно», следовательно, по мысли А. Ф. Котса, необходимо создавать и использовать особый, «музейный» инструмент познания. Этим инструментом является экспозиционный метод, игнорирование которого жестоко мстит музейным специалистам.

Свои размышления А. Ф. Котс формулирует в форме сомнений, приглашая слушателей к дискуссии. Он выделяет два проблемных блока: сложность анализа существующей музейно-экспозиционной специфики и методологические трудности создания экспозиций. Понимая, что показ в музее и музейный показ имеют важные различия, он приводит конкретные примеры из своей практики. Он пишет: «Существует сомнение, что рядовой музейный посетитель способен одолеть сложную научную проблему или тему через музейный показ...» Так, в музее трудно адекватно и понятно представить природный ландшафт, поскольку существующее в научном знании смешение понятий «ландшафт» и «пейзаж» создает путаницу, что отражается на музейном методе<sup>7</sup>. В музее воссоздается пейзаж, а не ландшафт, хотя и сегодня в музейной теории применяется название одного из экспозиционных методов — ландшафтный. Следовательно, нельзя и от посетителя требовать адекватного понимания экспозиционных решений, которые не учитывают эти отличия и нарушают основные положения экспозиционной теории. Несоответствие научной цели популяризации знаний и методов показа можно назвать первой «печатью», закрывающей для посетителя восприятие смысла и языка музейной экспозиции. В современной экспозиционно-выставочной практике часто встречается стремление «выставить на обозрение» без учета свойств музейного предмета или при замене данного предмета любой формой его воспроизведения, без учета возможности восприятия посетителем его историко-культурного и информационного потенциала. Показать в музее можно что угодно (от танков до инфузорий и иллюзий), но показать их музейно — трудно. Такая трудность возникает часто и в современной экспозиционной практике при «показе» коллекции «неких предметов» в учреждениях музейного типа или при показе систематических коллекций (например, археологических материалов). Методологическим сомнением для А. Ф. Котса является невозможность адекватного показа через музейный предмет научных достижений и исторических фактов, поскольку «разные отрасли науки и разные исторические события обладают разной «экспозицион-

---

7 Ландшафт географического района — это понятие о пространствах очень большой величины (ландшафт тундры, тайги, степи). Это среда, окружающая человека. Пейзаж — это понятие зрительное, созерцательное, восприятие местности аналогично картине.



ной мощностью», т.е. различным коэффициентом показательности и доходчивости с точки зрения рядового посетителя»<sup>8</sup>. Степень показательности и доходчивости будет второй «печатью», закрывающей дорогу к восприятию экспозиции посетителем. Современная экспозиционная практика подтверждает это положение особенно ярко при посещении многочисленных «музеев травм». Вероятно, мы должны признать, что есть исторические события и виды человеческой деятельности, которые невозможно визуализировать через предметный ряд, т.е. показать музейными средствами. Насколько велика роль экспозиционного метода для трансляции свойств музейного предмета подтверждается и современным опытом поиска новых технических и образных средств выразительности. Однако ни достижения музейного дизайна, ни использование театральных и мультимедийных средств не отменяют базовых правил построения музейных экспозиций, которые были сформулированы отечественными музейными специалистами еще в 20–30-е годы XX века. А. Ф. Котс выделяет следующие правила: гармоничное сочетание всех пространственных элементов (размер помещений, декора, оборудования) и содержательных (тем, разделов, экспозиционных комплексов); преемственность и связь отдельных экспонатов или комплексов на экспозиции. Возвращаясь к метафоре книги, ученый спрашивает: «Что важнее — группировка вещей или группировка проблем?»<sup>9</sup> Если автор книги, иллюстрируя научную книгу, свободен в выборе примеров, то музейный специалист не свободен, он ограничен наличным материалом, коллекцией, следовательно, он должен это учитывать и использовать в экспозиции. Казалось бы, данное правило уже стало аксиомой современной экспозиционной практики, но и сегодня музейные предметы присутствуют в экспозициях в таком количестве, что только искушенный музейный зритель способен в этой полифонии сосредоточить внимание на чем-либо конкретно. У многих посетителей (или большинства?) итогом «прочтения» музейной экспозиции являются поверхностные впечатления, общие воспоминания об экспонатах (с выделением 2–3 раритетов) и определенный объем вербальной информации. Ситуация подлинного общения с предметом возникает крайне редко, что позволяет нам обозначить еще одну (третью) «печать», скрывающую смысл экспозиционного послания от посетителя.

Следующим правилом, по А. Ф. Котсу, является обязательность соответствия между идейной, смысловой значимостью музейного предмета и его «музейной» выразительностью. Неразрешимость этой задачи и создает разрыв между показом свойств (прежде всего информативности) экспоната и восприятием данных свойств посетителем. Следовательно, необходимо учитывать соотношение между содержательным, внутренним, теоретическим значением и внешней показательностью экспоната. Другими словами, аттрактивность, экспрессивность, ассоциативность экспоната не должны доминировать над его информативностью и репрезентативностью. Но и акцент на информативность экспоната при выборе экспозиционного метода является недостатком. Поэтому распространенное у музейных специалистов мнение, что представленное на экспозиции знание настолько самоценно, что усвоится посети-

8 Котс А. Ф. Собрание сочинений. Т. 5. Музееведение. С. 113–234.

9 Там же.

телем во всякой форме и при всякой «сервировке», является ошибкой<sup>10</sup>. Это правило хорошо «иллюстрируют» экспозиции и выставки в художественных музеях, особенно экспонирование предметов декоративно-прикладного искусства, где каждый экспонат является своеобразной «вещью в себе». Парадокс современной музейной практики заключается в том, что при постулировании коммуникационного подхода в музейной деятельности и смещение акцента в деятельности музеев на запросы и «потребности» посетителя, на практике же музейный сотрудник включен в коммуникацию с посетителем опосредованно. Непосредственная коммуникация посетителя в музее осуществляется только с экскурсоводами, сотрудниками культурно-образовательных отделов и сотрудниками вспомогательных служб: специалистами, не принимающими участие в проектировании экспозиции. Такой разрыв в коммуникационной модели позволяет нам выделить четвертую «печать», скрывающую смысл экспозиционного решения от посетителя. Интересно, что, вероятно, именно по этой причине в современной музейной практике начинает доминировать новый подход — «культура участия», а историческое сознание формируется через публичную историю с ее акцентом на аффект и эмоции. Теперь посетитель трактуется не как пассивный созерцатель, а как активный соучастник коммуникативного процесса, интересы которого становятся основой деятельности музея. Однако в тезисе о существовавшей ранее пассивности посетителя присутствует некоторое лукавство и односторонность суждений. Процесс получения знаний в музее никогда не был полностью пассивным. Вероятно, следует говорить об изменении форм взаимодействия между массовым посетителем и музеем. Воспринимая посетителя потенциально равноправным собеседником, музей в большей степени, чем раньше, учитывает необходимость нахождения максимально понятного для посетителя языка и обучения его этому языку с помощью современных технологий (о чем писали Ф. И. Шмит, Ф. Котс и др.). Однако стремление к «доходчивости» экспозиции не должно сопровождаться упрощением методов познания исторических событий и фактов или подменять когнитивные практики познания визуальными технологиями музейного дизайна.

Понимание экспозиции как сложной структуры, отражающей особенности музея — социокультурного института со всеми его противоречиями, позволило ученому выделить еще одно правило, влияющее на выбор методов оформления экспозиции, или сегодня мы бы сказали на музейный дизайн: при создании музейной экспозиции необходимо учитывать «эстетичность» музейных предметов. Данное правило очень важно для музейных сотрудников, задача которых изучать когнитивные и эстетические особенности восприятия экспозиции и экспоната посетителем. Но оно важно и для посетителя, так как влияет на формирование «любящего взора» и умение «камерного» изучения экспоната. Как ни странно, таких исследований сегодня крайне мало. Чаще всего внимание уделяется развитию многочисленных практик эмоционального и иммерсивного погружения в искусственно моделируемую среду. Привлекательность таких методов для посетителя несомненна, так как вызывает любопытство, но что же далее? Каков познавательный результат таких методов? Ответа нет...

---

10 Там же. С. 140.

Вернемся к метафоре книги и рассмотрим пятое правило построения экспозиции по А. Ф. Котсу. Это маршрут движения по экспозиции. Как нельзя читателей заставить проштудировать без пропусков книгу, так же нельзя вынудить одиночных музейных посетителей вести осмотр по определенному маршруту. Можно дать указания в путеводителе, надписях, этикетаже, но они останутся только рекомендациями. «Идеального посетителя никогда не было и не будет», — пишет А. Ф. Котс. И задает себе вопрос: «Но, где и когда образовался этот неожиданный разрыв между зрителем и нынешним музеем? Эта неувязка между требованием музея к зрителю и зрителя к музею?»<sup>11</sup> Он считает, что некая гармония была только в музеях «кунсткамерного» типа, а в музеях иных типов, и прежде всего в музеях историко-культурных, такой связи нет. Это музеи «ассертивного»<sup>12</sup> типа, в которых требования к посетителям снижены и которые являются местом «поучительного развлечения». Провидчески прогнозируя будущее музея, он пишет, что полезный коэффициент таких музеев будет исчисляться только цифрой посещений. Такова пятая «печать», выделяемая нами. «Снять печати» возможно только при постоянном изучении особенностей восприятия показа экспоната музейным посетителем. Поэтому следующее правило, которое обязательно должно учитываться при создании экспозиции, — это изучение состава музейных посетителей. «Люди самые несходные по возрасту, по знаниям, по темпераменту, по навыкам к культурной, умственной работе, циркулируют в музейных залах, и для всех одна и та же “книга”, те же экспонаты, тот же одинаковый для всех этикетаж»<sup>13</sup>. Вопрос о взаимосвязи трансформации музея как культурной формы и трансформации музейного посетителя остается и сегодня открытым. Достаточно ли для музея иметь только любознательного посетителя, или надо воспитывать и формировать («реформировать») музейных посетителей — этот вопрос терзал А. Ф. Котса, и он искал эффективные формы взаимодействия музейных сотрудников с посетителями, отдавая приоритет «живому слову» в форме экскурсии-лекции. Только сегодня исследователи начинают писать о необходимости обучения посетителя музейной культуре, об экологии визуальной культуры в музее. Следует согласиться с Александром Федоровичем, что игнорирование базовых правил при проектировании музейных экспозиций и выставок изменяет приоритеты восприятия посетителем экспозиции с научно-познавательного уровня на культурно-досуговый или развлекательно-досуговый. В результате изменяются и методы построения экспозиции, ориентированные на данную потребность аудитории.

Несомненным достижением музееведческих размышлений Котса является разработка основных проблем теории экспозиции в контексте именно коммуникационного подхода. Итогом его теоретических исследований можно считать выделение антиномий музейной деятельности и определение основной задачи новой научной дисциплины музеологии / музееведения, которые он сформулировал в статье «О научно-исследовательской деятельности», написанной в эти же годы, но не издан-

11 Там же.

12 Ассертивность — способность человека не зависеть от внешних влияний и оценок, самостоятельно регулировать собственное поведение и отвечать за него.

13 Котс А. Ф. Собрание сочинений. Т. 5. Музееведение. С. 142.

ной (она увидела свет только в 2001 году в «Трудах Дарвиновского музея»)<sup>14</sup>. Теория музееведения выделяет сегодня два направления исследований в музее: профильное и музееведческое. Такое разделение научных исследований сформировалось во второй половине XX века. Оба направления различаются исследовательскими методами изучения музейного предмета и изучения направлений деятельности музея. Однако критическое осмысление взаимосвязи двух направлений научных исследований в музее впервые предпринял А. Ф. Котс, выделив имманентные для музея антиномии: между научно-фондовой, научно-исследовательской и экспозиционно-выставочной деятельностью<sup>15</sup>. Правила хранения музейных предметов в фондах различаются от условий экспонирования на экспозиции. Кроме того, при создании тематической экспозиции потребность экспонирования в одной витрине предметов из различных материалов и различной степени сохранности зачастую препятствует или ограничивает экспонирование подлинных музейных предметов, которые все чаще заменяются различными видами воспроизведений. Данная антиномия снижает ценность экспозиции и лишает посетителя возможности научиться отличать подлинный предмет от его воспроизведения, следовательно, различать их свойства. Следующая антиномия связана с результатами научных исследований музейного предмета и целями его экспонирования (то, что А. Ф. Котс определял как музейный показ). Так как на экспозиции представлена лишь незначительная часть предметов из музейных коллекций, то посетитель имеет доступ только к небольшой части научных исследований. В то время как значительно часть результатов профильных научных исследований музейных коллекций остается для посетителя скрытой, даже если мы учтем дополнительные возможности использования пространства временных выставок. А музееведческие исследования крайне редко актуализируются в экспозициях. Результатом данной антиномии явилось постепенное доминирование культурно-развлекательных программ. Таким образом, стремление быть доходчивым и понятным массовому посетителю привело к тому, что необходимость в сложных и специальных научных исследованиях и по профильным дисциплинам в музее стала восприниматься обществом как нечто излишнее (напомним размышления Котса об ассертивных музеях). Из двух названных А. Ф. Котсом противоречий выводится третье — между деятельностью профильных исследователей и музееведами. Замкнутость профильных специалистов в музее на узких научных темах и оторванность их исследований от экспозиционной и просветительской деятельности музея и недостаточность использования музееведческих исследований при создании экспозиций оказывается губительно для музея. Именно поэтому А. Ф. Котс впервые четко и определенно констатирует, что основной задачей музея является экспозиционная деятельность (функция показа), базирующаяся на достижениях музееведческих исследований. Изучение способов восприятия подлинных музейных предметов и способов адекватного показа сложных научных достижений через предметный ряд, как показала экспозиционная практика, особенно важно для музеев исторического профиля. Поэтому избежать негативного влияния

14 Котс А. Ф. О научно-исследовательской работе // Труды Государственного Дарвиновского музея. 2001. Вып. IV. Научно-исследовательская работа в естественно-научном музее. С. 4–40.

15 Там же.

музейных антиномий возможно только благодаря высокому профессионализму музейных сотрудников, от «эрудиции, от такта, от практического опыта музейца целиком зависит обеспечить равнодействующий компромисс: условно (но лишь условно!) примирить в стенах музея нужды современного ученого, сохранность материалов, интересы будущих ученых и запросы современного нам массового посетителя»<sup>16</sup>. В таком случае экспозиционная деятельность как средство популяризации научных исследований теснейшим образом связана с развитием теоретических основ музееведения, что требует от музейного сообщества следующего шага — разработки теории экспозиции на основе современных исследований визуальной культуры и возвращение к музейному предмету как историческому источнику. Тогда мы будем знать, где правильно поставить запятую в высказывании:

«Познать, нельзя фотографировать!» или «Познать нельзя, фотографировать!»

#### References

- Fedorov N. F. *Sochineniia* [Papers]. Ed. by A. V. Gulyga. Moscow, Mysl' Publ., 1982. 711 p. (In Russian)
- Kots A. F. O nauchno-issledovatel'skoi rabote [About research work]. *Trudy Gosudarstvennogo Darvinovskogo muzeia* [Proceedings of the State Darwin Museum]. 2001. Vol. IV. Nauchno-issledovatel'skaia rabota v estestvenno-nauchnom muzee, pp. 4–40. (In Russian)
- Kots A. F. *Sobranie sochinenii. Tom 5. Muzeevedenie. Iz zhizni Darvinskogo muzeia i ego osnovatel'ia*. [Collected works. Volume 5. Museology. From the life of the Darwin Museum and its founder] Ed. by A. I. Klyukin. Moscow, GDM Publ., 2018, 367 p. (In Russian)
- Lunacharskij A. V. *Ob iskusstve. Tom 2. (Russkoe sovetskoe iskusstvo)* [About art. Volume 2. (Russian Soviet art)]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1982. 320 p. (In Russian)
- Priselkov M. D. *Istoriko-bytovye muzei: Zadachi, postroenie, ekspozitsiia* [Museum of History and History: Tasks, Building, Exposition]. Leningrad, 1926. (In Russian)
- Puti izucheniia muzeinogo zritel'ia: Sbornik metodiko-prosvetitel'skogo otdela* [Ways of Studying a Museum Viewer: Collection of Methodological and Educational Department]. Ed. by L. V. Rozental'ia. Moscow, 1928. (In Russian)
- Romanov N. I. *Kak ustrait' mestnye muzei* [How to arrange local museums]. Moscow, Printing house N. Zheludkova, 1919. 110 p. (In Russian)
- Shmit F. I. *Muzeinoe delo. Voprosy ekspozitsii* [Museum studies. Exposure Issues]. Leningrad, Academia, 1929. 245 p. (In Russian)

---

16 Там же. С. 12.

## ЭКСПОЗИЦИЯ КАК ТЕКСТ

В. А. Дмитриев, В. Н. Яранцев

Статья посвящена общим принципам создания музейной экспозиции, которые являются предметом постоянного обсуждения. Авторы полагают, что базовая функция каждого музея — хранение как важнейший инструмент диахронной передачи культурного наследия. Хранение включает в себя комплектование, обеспечение сохранности предметов и их документирование. При комплектовании музея отбираемые объекты по возможности составляют наборы, отражающие реальные системные связи представляемого культурного сегмента и реконструирующие их минимальные функционально-исторические контексты. В дальнейшем полученные таким образом знания позволяют готовить смысловые связи внутри музейной экспозиции. Особый культурный статус, обретенный артефактами, поступившими в музей, также реализуется в экспозициях музея. Артефакт, находящийся в музейном собрании, оказывается вне культуры как жизненного процесса, если он не используется в качестве экспоната. Экспозиция дает возможность интерпретации накопленного музейного фонда и отчасти позволяет снова вернуть предмет культуры обществу. Возможность такого использования базируется на том, что в предметах, сохраняемых в музее, знаковые свойства неотъемлемы от материального носителя. Однако музейная экспозиция более «исторична», чем воззрения публики на отражаемую музеем часть культурного наследия.

Значение музея в процессе синхронного сохранения культуры определяет большую важность экспонирования, которое можно понимать как моделирование части реальности. Экспозиция-текст является связным повествованием, презентующим определенную часть культуры и показывающим ее общественную ценность. Характерная черта создания музейной экспозиции — ее условность, т.е. стремление приблизиться к исторической реальности при недостатке средств экспонирования. Экспозиция любого музея является текстом в семиотическом смысле, его лексемами предстают экспонаты (преимущественно вещевые), а синтаксис представляют комплексы предметов. Текст экспозиции формируется как концепция, соответствующая основному назначению формирования собрания музея.

Приемы сохранения в экспозиции историко-культурных контекстов рассматриваются на примере экспозиций музеев-дворцов Санкт-Петербурга и Российского этнографического музея.

*Ключевые слова:* культурное наследие, музей, экспозиция, артефакт, музейный предмет, язык экспозиции.

## MUSEUM EXHIBITION AS A TEXT

V. A. Dmitriev, V. N. Yarantsev

The article is devoted to the general principles of creating a museum exhibition, which are the subject of ongoing discussion. The authors believe that the basic function of each museum is storage as an essential tool for the diachronic transmission of cultural heritage. Storage is based on the acquisition, preservation of objects, and their documentation. When completing a museum, the objects to be selected, if possible, make up sets reflecting the real systemic connections of the cultural segment being represented and reconstructing their minimal functional historical contexts. In the future, the knowledge thus obtained makes it possible to prepare semantic connections within the museum exhibition. The special cultural status acquired by the artifacts received by the museum is also realized in the museum exhibitions. The artifact, which is in the museum collection, is outside the culture as a life process, if it is not used as an exhibit. The exhibition gives the opportunity to interpret the accumulated museum fund and partly allows to recover the subject of culture to the society again. The possibility of such use is based on the fact that in objects stored in the museum, sign properties are inherent to the material carrier. However, the museum exhibition is more “historical” than the public’s views on the part of the cultural heritage reflected by the museum.

The value of the museum in the process of simultaneous preservation of culture determines the great importance of exhibiting, which can be understood as modeling part of reality. Exhibition as a text is a coherent narration, presenting a certain part of the culture and showing its social value. A common feature of the creation of a museum exhibition is its conventionality, that is, the desire to get closer to historical reality with a lack of means of display. The exhibition of any museum is a text in a semiotic sense, its lexemes are artifacts (mostly thing-like), and the syntax

---

**Владимир Александрович Дмитриев**, доктор исторических наук, научный сотрудник главной категории, Российский этнографический музей, Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, Инженерная ул., 4/1; dmitriev\_home@mail.ru  
**Владимир Николаевич Яранцев**, преподаватель, Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9; jaranzev@inbox.ru

**Vladimir A. Dmitriev**, Doctor of Historical Sciences, researcher, Russian museum of Ethnography, 4/1 Inzenernaia st., St. Petersburg, 191186, Russian Federation; dmitriev\_home@mail.ru

**Vladimir N. Yarantsev**, teacher, Saint-Petersburg State University, 7–9 University emb., 199034, St. Petersburg, Russian Federation; jaranzev@inbox.ru

represents complexes of objects. The text of the exhibition is formed as a concept corresponding to the main purpose of the formation of the museum collection.

Methods of preserving the exhibition of historical and cultural contexts are considered on the example of exhibitions of the palaces-museums of St. Petersburg and the Russian Ethnographic Museum.

*Keywords:* cultural heritage, museum, exhibition, artifact, museum subject, language of exhibition.

«Музей — хранилище артефактов и/или предметов природы, получивших в культуре знаковую ценность, одно из средств самосохранения культуры. Подразумевается, что данный набор является эталоном образца культуры (или природы) или может им стать, и в этом плане всякая вещь, помещаемая в музей, есть вещь избранная, причем целенаправленно. Всем предметам, хранящимся в музее, самым актом их музеефикации задана и тем самым имманентно присуща дополнительная знаковая ценность, интуитивно или целенаправленно учитываемая при комплектовании собрания музея и создании экспозиций. В предметах, сохраняемых в музее, знаковые свойства неотъемлемы от материального носителя, в отличие от находящихся в библиотеках, архивах и фотоархивах текстов, принципиально имеющих и допускающих иную материальную форму; для музея книга, рукопись, печатный документ существуют прежде всего как предметы, а не как записи в них»<sup>1</sup>.

Основная функция музея — это хранение как важнейший инструмент диахронной передачи культурного наследия. Хранение базируется на комплектовании (постоянном собирании предметов, профильных для музея), обеспечении сохранности предметов, включающем их реставрацию, и документировании (создании текстового аналога музейного предмета). Производными от хранения являются изучение музейных коллекций, их демонстрация — экспонирование, а также различные виды популяризации музеефицированных эталонов культуры. Музей как хранилище есть результат коллекционирования — осознанного общественного явления, он предназначен для представления обществу хранимого в виде модели культуры, т.е. предполагает демонстрацию коллекции. Значение музея в процессе синхронного сохранения культуры определяет большую важность экспонирования, которое можно понимать как моделирование части реальности. Моделирование создает образец культуры, выступающий в качестве эталона, и предполагает (с неизбежными искажениями) воспроизводство подсистемы культуры (в мемориальных музеях), ее реконструкцию (в музеях исторического профиля) или представление отдельных предметов с высокими семантическими качествами (например, в художественных музеях). В музеях природы за внешней презентацией реального образца скрывается характер наших знаний о природных объектах. Противоречие между функциями музея в диахронном и синхронном процессах передачи культуры выражается в дискуссии о целях экспонирования, о том, является ли экспозиция музея историческим документом или полем для представления (перформанса).

Состав фондового собрания и комплекса экспозиций определяют тематику музея, т.е. единство функций хранения и экспонирования как основу его социального значения.

1 Дмитриев В. А., Яранцев В. Н. Музей // Российский гуманитарный энциклопедический словарь. Т. II. М.; СПб., 2002. С. 521–522.

Экспозиция любого музея есть текст в семиотическом смысле, его лексемами являются экспонаты (преимущественно вещевые), а синтаксис представляют комплексы предметов. Синтаксис текста экспозиции подобен синтаксису текста интерьера. В его основе лежит линейная последовательность экспонатов, воспринимаемых в процессе движения зрителя; она моделирует временное развитие экспонируемых предметов и обозначенных ими явлений культуры. Наряду с линейной последовательностью, синтаксис экспозиции организует экспонаты по вертикали и в глубину экспозиции, что моделирует синхронные и/или сравнительно-типологические отношения экспонатов как знаков.

Этот трехмерный текст расположения экспонатов сочетается с параллельными ему текстами письменного языка научных описаний, на котором подготовлены тексты экспликаций и этикеток, а также с текстами на картах, схемах и диаграммах. Языки экспликаций и диаграмм позволяют создать добавочное описание, дополняющее язык вещей, что не только вносит не прочитываемую в вещах информацию, но создает оценочное поле демонстрируемым фактам, связывая уровни фактов и идей. Кроме того, также признается существование третьего языка — языка художественного оформления<sup>2</sup>. И музеологи в связи с этим указывают на наличие большой проблемы — трудность с переводом каждого такого метаязыка адекватно на любой другой язык и необходимость выбора в каждом конкретном случае ведущего языка<sup>3</sup>.

Интерпретацией языков экспозиции, своего рода метаязыком и комментированным переводом, являются экскурсионные тексты об экспозиции-тексте. В них создаются творческие интерпретации содержания экспозиции и/или синтезирующие тексты, в которых содержание экспозиции-текста является только ядром (или одним из вариантов) рассказов об интерпретируемых феноменах культуры. Как правило, содержание экскурсионного текста жестко предписывается музеем. Часто экскурсионное сопровождение обязательно, что лишает посетителей возможности обстоятельно ознакомиться с экспозицией, принуждая видеть ее весьма ограниченное время. При этом должный этикетаж во многих музеях отсутствует.

Уже при комплектовании музея отбираемые объекты по возможности составляют наборы, отражающие реальные системные связи представляемого культурного сегмента и реконструирующие их минимальные функционально-исторические контексты. Различие музеев (исторические, художественные, естественно-научные, технические, литературные и др.) проявляется прежде всего в том, какой контекст получают предметы в основной направленности исследовательской работы, и в итоге — в постоянных экспозициях музея. Историческое отношение к сохраняемому лежит в основе любого музея, но собственно исторические музеи хранят памятники материальной культуры как документ истории общества, народа, государства; те же памятники в художественном музее предстают как предметы искусства, а в техническом — как предметы истории техники, в этнографическом презентуют разновидности бытовой культуры, принадлежащие различным этническим общностям.

2 Пшеничная С. В. Музейный «язык» и феномен музея // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана: материалы междунар. науч. конф. (С.-Петербург, 18 мая 2001 г.). СПб., 2001. С. 233–242. (Серия 12 «Symposium»).

3 Каган М. С. Философия культуры. М., 2018. С. 270.



Любой предмет в музее может войти в разные экспозиции, и при этом его семантика изменится. Например, картина морского сражения в историческом музее означает славное событие, в военно-морском может означать то же, или тактику морского боя, или устройство корабля, в краеведческом — событие, имеющее отношение к презентуемому музеем краю или к кому-либо из его уроженцев или жителей (участнику события, художнику), в дворцовом интерьере составляет часть общего текста интерьера (картины Чесменской битвы в Чесменском зале Петергофа — славные победы как основа процветания земледелия и изобилия, в Тронном зале — воплощение принципов царствования Екатерины II как продолжение дел Петра I<sup>4</sup> или даже исторический курьез (картина в Чесменском зале, писанная со взрыва русского фрегата, устроенного для художника Ф. Хаккерта).

Получив закрепленный контекст в постоянной, неизменной экспозиции, предмет тем самым оказывается принудительно изъят из иных возможных связей, что начинается еще на стадии полевого отбора материала, в результате его семантические потенции обедняются и искажаются. Поэтому в идеале всякий музей является комплексным, преодолевающим однонаправленность целеустановок, за исключением специальных учебных музеев.

Существование музеев в определенной степени маргинализует культурные ценности: предварительная дополнительная знаковая оценка становится предпосылкой вывода предмета из полноты его культурного функционирования, и, помещенный в музей, предмет оказывается вне культуры как процесса. Экспозиция отчасти позволяет снова вернуть предмет культуры обществу.

Парадоксом музея является противоречие между полнотой коллекции и условиями экспозиции каждого отдельного предмета. Экспонирование предметов-шедевров, так естественное для художественных музеев, также порождает проблемы. Еще в начале XX века В. Я. Курбатов называл такие музеи, как Эрмитаж и Лувр, «кладбищами произведений искусства», противопоставляя им дворец в Павловске (тогда реально обитаемый мемориал)<sup>5</sup>. Великое множество экспонатов, включенных в навязанные им контексты, затемняет индивидуальную ценность каждого из них и в то же время создает линейный, очень примитивный дидактический текст. В еще большей степени эффект «морга» стал ощущаться с развитием средств электронного воспроизведения и репродуцирования, позволяющих каждому индивидуально прикоснуться к произведению искусства. Идеальные как хранилища, научные и учебные центры, во всех странах объявленные национальным достоянием, крупные музеи абсолютно неэффективны в процессах социальной коммуникации. Функции музея как хранилища вошли в противоречие с потребностями общества как совокупности зрителей; хранители музеев и зрители оказались «по разные стороны баррикад», потому что у них выработались разные взгляды на музеефицированный объект.

Нагнетание «эффекта шедевра» способствует увеличению посещаемости отдельных экспозиций, что приводит к тому, что большей части зрителей перекрываются

4 Яранцев В. Н., Силантьева Н. А. Автопортрет Екатерины II в интерьере // Жизнь дворца: Публичное и приватное. Сб. статей по материалам науч.-практ. конф., ГМЗ «Петергоф», 2013. СПб., 2014. С. 143–148.

5 Курбатов В. Павловск: Художественно-исторический очерк и путеводитель. II-е издание. [СПб., 1912]. С. 144.



**Экспозиция Российского этнографического музея  
«Народы Средней Азии и Казахстана»**

Фотограф О. В. Ганичева. 2012  
*Российский этнографический музей*

доступы к шедевру. Уже стало досужим рассуждением, что в Лувре посетители смотрят не на Джоконду, а на тех, кто стал ближе к ее портрету. Стало актуальным рассредоточение гигантских коллекций великих музеев с целью обеспечения индивидуальных интересов зрителя.

Возможно, неизбежное отставание процесса развития культуры «музейного мира» от процесса развития культуры в «большом обществе» надлежит признать как данность и научиться его использовать в совершенствовании музейной институции. Во всяком случае, ясно, что музейная экспозиция более «исторична», чем воззрения публики на отражаемую музеем часть культурного наследия.

Экспозиция как текст есть связное повествование, презентующее определенную часть культуры. В музеях исторического профиля этот текст представляет эпоху и социальную (в любом понимании) общность. Характерной чертой создания музейной экспозиции является ее условность, то есть стремление приблизиться к исторической реальности при недостатке средств экспонирования (музейное собрание не может быть полным), меняющихся оценках отражаемой культуры, а также смены среды от естественно-культурной на музейную (для экспозиций этнографического музея нет ни ландшафта бытовой жизнедеятельности, ни самой жизнедеятельности, есть только пространство экспозиционных залов; композиции музеев-заповедников также вторичны по отношению к композициям живой культуры; для экспозиций дворцов-музеев определяющим является то, что существует принципиальная разница между дворцом и музеем). Предмет дворцового ансамбля может оцениваться как образец высокого художественного исполнения, присущий определенному историческому стилю или образец культуры элиты социально дифференцированного общества; образец этнической культуры может оцениваться как результат культурно-экологической адаптации или свидетельство закрытости общности, явление архаики или элемент неумирающей традиции и т.д. В целом



**Экспозиция Российского этнографического музея  
«Народы Южного Кавказа». Хозяйственный быт**

Фотограф О. В. Ганичева. 2012  
*Российский этнографический музей*

музейное пространство либо подобно среде бытования музеефицированных объектов культуры (дворцы-музеи), либо полностью от нее отличается (этнографические музеи).

Для музея обычно характерно присутствие постоянных экспозиций и более или менее долговременных выставок, что соответствует основной тематике музея, есть еще ряд быстро сменяющихся выставок, направленность которых может условно соотноситься с профилем работы музея. Все что отмечалось выше, относится к постоянным экспозициям, не представляющим собой эксперимента по поиску тематики экспозиций, как в выставках музея, поскольку тематика постоянной экспозиции должна раскрывать основное назначение формирования собрания музея и его использования.

Отметим, в частности, принципы создания экспозиций на примере Российского этнографического музея (РЭМ), основной задачей которого является отражение традиционной культуры этнических общностей, входящих в евразийское пространство, соотносящееся с политическим влиянием России. Фактически отражению подвергаются некоторые историко-этнографические области Евразии со сложившимися этническими системами, бывшими районами комплектования собрания РЭМ.

Последними экспозиционными моделями РЭМ выступили экспозиции, отведенные так называемому региональному подходу, т.е. отражению собственно культурного феномена историко-этнографической области и принадлежащей ей этнической системы, что не исключало обращения к этническим общностям, но вписывало их в региональный единый ландшафт объединяющего сообщества. Таким образом, предлагался основной тезис идейно-содержательного уровня — главным моментом этнической истории является образование этнической системы, объединяющей общности отличающегося своеобразия и различного генезиса. Дальнейшее оформление экспозиции-текста зависело от того, какой структурообразующий принцип был предложен музеем для трактовки основы сложения этнической системы. В основу построения экспозиции



**Экспозиция Российского этнографического музея «Народы Южного Кавказа». Грузины**

Фотограф О. В. Ганичева. 2012  
*Российский этнографический музей*

по народам Средней Азии и Казахстана (2010) было положено деление на народы оазисно-земледельческо-городской культуры (узбеки, таджики) и народы кочевнической культуры (казахи, киргизы, туркмены), чьи системы жизнеобеспечения были взаимозависимыми, добавочным компонентом регионального единства выступала культура горных таджиков, предметы которой также показывали, как этнические связи подчинялись внутрорегиональным.

Структура экспозиция по культуре народов Южного Кавказа была более подчинена отражению этнического принципа, так как уже ранний политогенез привел на Южном Кавказе, в отличие от Средней Азии, к образованию этнических сегментов региона, поэтому в экспозицию (2012) были введены иные семиотические ряды. Главным принципом построения данной экспозиции-текста было избрано следование структуре классификационного древа, когда общим для региональной культуры были предложены модели создания пространства приморского жителя, обитателя высокогорной зоны, пашенного земледельца, скотовода равнинного ландшафта и более типичного для Кавказа труженика, занимающегося отгонно-пастбищным скотоводством, а также городского ремесленника. Данные типы занятий, как известно, были типами культурного единства, не принимавшими во внимание этнические границы. Зато важным признаком для социальной организации всех этносов региона была гендерная структура общества, которая прослеживалась и в основных занятиях всего населения, и в ремеслах, и во всех видах межсоциального и межличностного взаимодействия. Исходя из этого, в экспозицию была введена структура из двух линий — мужской и женской субкультуры народов Южного Кавказа.

Следующей линией синтаксиса экспозиции «Народы Южного Кавказа» явилось выделение для основных этнических общностей региона наиболее типичных занятий, отличавшихся художественностью изделий (шелкоткачество для азербайджанцев, гончарство для грузин, каменнотесный и ювелирный промыслы для армян и т.д.),



**Экспозиция Российского этнографического музея  
«Народы Южного Кавказа». Армяне**  
Фотограф О. В. Ганичева. 2012  
*Российский этнографический музей*

что позволило рисовать своеобразные этнические карты народов и тем самым выделять для них зоны внутри общей экспозиционной площади.

Данные участки получили большее обоснование на основе применения в экспозиции «Народы Южного Кавказа» единого сюжета, принимавшего различные формы для различного этнического отношения. Таким сюжетом стала конфессиональная ориентация этнических общностей, значение которой выявилось как одно из ведущих условий этногенеза, поскольку без понимания значения православия для грузин, Армянской апостольской церкви для армян, шиитского ислама для азербайджанцев, местных культов для абхазов нет возможности определять характер их этничности<sup>6</sup>.

Экспозиция как текст в идеале должна существовать в семантически нейтральном пространстве («не-тексте», «нуль-тексте») или в пространстве, текст которого моделирует ее основную тематику и тем самым создает единство экспозиционного интерьера как текста, включающего и экспонаты, и отделку интерьера. Впервые в России специально оформленные экспозиционные интерьеры были созданы в Новом Эрмитаже; они сохранились как залы с тематической отделкой, но в настоящее время их экспозиция не соответствует темам интерьеров. В полной мере так был организован созданный М. Е. Месмахером Музей училища барона Штигилица, в котором экспонирование предметов каждого стиля соотносилось со стилем отделки интерьера<sup>7</sup>.

Но на практике для музеев повсеместно часто приспособлялись дворцы или иные здания с высокохудожественными интерьерами, являющимися самостоятельными текстами со своей семантикой. Превращение их в музеи лишь отчасти позволяет

6 Дмитриев В. А., Попова Л. Ф. Экспозиции Российского этнографического музея «Народы Средней Азии и Казахстана» и «Народы Южного Кавказа» как опыт регионального подхода // Музей, традиции, этничность. 2012. № 2. С. 86–98.

7 Тыжненко Т. Е. Максимилиан Месмахер. Л., 1984. С. 80–115.



**Экспозиция Российского этнографического музея  
«Народы Южного Кавказа». Азербайджанцы**

Фотограф О. В. Ганичева. 2012  
*Российский этнографический музей*

сохранить такие интерьеры: музеи, строящиеся внутри эстетически и семантически чуждого пространства, заведомо несут в себе противоречие текста пространства и текста экспозиции, и нередко создатели музеев жертвовали интерьерами, примером чему служит приспособление под музеи Михайловского и Зимнего дворцов. Но и при нейтральных интерьерах само здание может вступать в конфликт с экспозицией, например скульптура декора утраченных еще в XIX веке залов Мраморного дворца экспонируется в Михайловском замке, вступая в конфликт с интенциями посетителей, оценивающих замок как связанный с Павлом I.

Исключением из принципа, требующего порождения новых текстов в виде постоянно обновляемых экспозиций, меняющих контексты предметов, являются музеи-заповедники и музеи мемориальные, в идеале своем представляющие исторически сохранившийся ансамбль пространств и предметов, связанных с жизнью определенных лиц, определенными событиями или ситуациями. В сущности, такие музеи хранят как тексты культуры не отдельные предметы, а их целостные совокупности, то есть объектом музеефикации является культурное пространство как уже созданный прошлым текст, позволяющий посетителю музея максимальное погружение в моделируемую музеем историко-культурную ситуацию. В таком музее (это прежде всего дворцы-музеи) экспозицией является не совокупность вещей, а пространство, интерьер как текст, — и отдельный предмет ценен не сам по себе, а должен значить то, что он значил для лица, чьим мемориалом музей является, или ситуации, им воспроизводимой, а все остальные возможные связи предметов элиминированы. Например, художественное изделие в мемориальном жилище или стоит вообще вне истории искусства, или включается в ту картину истории искусства, которая была актуальна для обладателя. Очень редко реальная история позволяет действительно сохранить подобный ансамбль, например жилище исторического лица, поскольку музеефикация происходит спустя какое-то время, когда появляется необходимость мемориала. Гораздо более характерны ситуации, когда создатели музея должны реконструировать

прошлое, создать некую театрализованную среду. Кроме того, даже при немедленной музеефикации бытовая повседневность не может быть закреплена, вследствие чего театрализованность имманентна мемориальному музею или музею-заповеднику. Поэтому же в них допустимо даже воссоздание утраченных важных структурных компонентов ансамбля, знаковые функции которых связаны более с их функционированием в системе целого, нежели с неповторимым материальным носителем. Характерным примером такого музея-реконструкции является заповедник «Пушкинские горы», созданный С. С. Гейченко. Как правило, подобный музей имеет специальную экскурсию или дополнительную экспозицию, восполняющие функцию историко-культурного контекста. Многие музеи под открытым небом (иногда обозначаемые термином «Скансен», по названию шведского музея образцов народного зодчества), т.е. искусственные комплексы макроэкспонатов (жилища, усадьбы, парки, мастерские, уголья, расчищенные археологические памятники и пр.), являются предельно театрализованной средой — экстремальным результатом применения в музейном деле принципа моделирования.

Дворцы-музеи — это самый выразительный тип музея, в котором экспозицией является единство системы интерьеров как текстов, а не совокупность предметов, но донныне сохраняется идеологически навязанная тенденция представлять дворец-музей как музей прикладного искусства, порождающая стремление акцентировать отдельные выдающиеся предметы или формировать убранство интерьеров по принципу единства стиля. В действительности критерием организации убранства может быть только расстановка предметов по историческим местам и очень осторожный подбор замен утраченного<sup>8</sup>.

Например, в Павловском дворце залы мира и войны, оформленные как храмы Юноны и Юпитера, при Павле I были малыми тронными залами — троны стояли друг против друга у южного и, соответственно, северного окон на оси арочных проемов между этими залами и Греческим. После смерти Павла I, в 1805 году на места тронов друг против друга были поставлены парные вазы хрусталя и цветного стекла Императорского стеклянного завода в виде античных жертвенников-треножников по проекту А. Н. Воронихина (1804). Форма жертвенника означала 'сакральность', что уместно, поскольку интерьеры уподоблены храмам, а вазы замещали троны. Во время Великой Отечественной войны сохранилась только одна ваза, в послевоенной экспозиции она поставлена в Зале мира, но не у южного, а у западного окна<sup>9</sup>. На места треножников в послевоенной экспозиции были поставлены две парные вазы в виде сосудов для вина (Севр, 1802–1803), крытые кобальтом с позолотой («bleu du roi»)<sup>10</sup>. Семантика этих ваз не имеет ничего «сакрального», они несут ассоциации, связанные с Вакхом — Дионисом, — изобилие и блаженство. По описи 1803 года вазы стояли в Греческом зале на консолях между каминами и дверью в Итальянский зал, т.е. по сторонам двери в Итальянский — оформленный как Храм Вакха и Венеры зал, предназначенный для пиров;

8 *Силантьева Н. А., Яранцев В. Н.* Дворец как феномен культуры: Проблемы изучения в семиотическом плане // Дворцы и события. К 300-летию Большого Петергофского дворца. Сб. статей по материалам науч.-практ. конф., ГМЗ «Петергоф», 27–28 апр. 2015 г. / Гос. музей-заповедник «Петергоф». СПб., 2016. С. 355. (Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век; 6); *Яранцев В. Н., Силантьева Н. А.* Реставрация. Семантика. Историческая правда // Век реставрации пригородных дворцов: Трагедия и триумф. К 100-летию музейной жизни бывших царских резиденций. Сб. статей по материалам науч.-практ. конф., ГМЗ «Петергоф», 23–24 апр. 2018 г. / Гос. музей-заповедник «Петергоф». СПб., 2019. С. 192–196. (Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век; 9).

9 Ваза-треножник // ГМЗ «Павловск». Фонд фарфора. ЦХ-9759-V.

10 Вазы // ГМЗ «Павловск». Фонд фарфора. ЦХ-7903-I, ЦХ-7904-I.

связь их семантики с семантикой Итальянского зала очевидна (как и с семантикой Греческого, посвященного Вакху)<sup>11</sup>.

Таким образом, вазы с вакхической семантикой заменили в послевоенной экспозиции Павловска вазы с семантикой 'сакральности': руководящим принципом были парность ваз, нежелание оставлять незаполненное место второй вазы-жертвенника, от которой сохранилась только база. Сейчас по аналогии с подлинным треножником выполнен новый, парный ему (ООО «Студия Н. Б. Южаковой») <sup>12</sup>, он поставлен в Зал войны, как и сохранившийся, — не на оси, а тоже у западного окна; т.е. сейчас есть обе вазы, но не друг против друга, а у западных окон, их историческое место по-прежнему занимают «сосуды для вина», а по сторонам двери из Греческого зала в Итальянский ничего нет<sup>13</sup>.

Примеры неправомерных замен, разрушающих семантику интерьеров, можно легко приумножить. И дело не в том, понятна семантика или нет: у вещей есть исторические места, и не следует их перемещать.

## References

- Bezzubova O. V. Nekotorye aspekty teoreticheskogo osmysleniia muzeia kak fenomena kul'tury [Some aspects of the theoretical understanding of the museum as a cultural phenomenon]. *Triumf muzeia* [Triumph of the museum]. St. Petersburg, Osipov Publ., 2005, pp. 6–27. (In Russian)
- Bonami Z. A. Muzei i problema translyatsii kulturno-istoricheskikh kodov [Museum and the problem of transmission of cultural and historical codes]. *Muzei i obrazovanie* [Museum and education]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1989, pp. 24–28. (In Russian)
- Dmitirev V. A., Yarantsev V. N. Muzei [Museum]. *Rossiiskii gumanitarnyi entciclopedicheskii slovar* [Russian Humanitarian Dictionary]. Moscow, Vldos Publ.; St. Petersburg, Filologicheskii fakul'tet SpbGU Publ., 2002. Vol. II. 720 p. (In Russian)
- Dukelskiy V. Yu. Muzeinye kollektsii i predmetnyi mir kul'tury [Museum Collections and the Subject World of Culture]. *Nekotorye problemy issledovaniia sovremennoi kul'tury* [Some Problems of Contemporary Culture Studies]. Moscow, NII kul'tury Ministerstva kultury RSFSR Publ., 1987, pp. 26–34. (In Russian)
- Galkina E. L. *Etnograficheskie istochniki v muzee: problemy interpretatsii* [Ethnographic sources in the museum: problems of interpretation]. Moscow, RIK Publ., 1998. 164 p. (In Russian)
- Gosudarstvennyi muzei-zapovednik Pavlovsk. Polnyi katalog kollektsii* [Full catalog of collections. State Museum-Reserve "Pavlovsk"]. Vol. 1: Palace, iss. 2: Interiors, parade halls. St. Petersburg, GMZ "Pavlovsk" Publ., 2008. 239 p. (In Russian)
- Kagan M. S. *Filosofia kul'tury: uchebnoe posobie dlia akademicheskogo bakalavriata* [Philosophy of culture: textbook for academic undergraduate]. Moscow, Yurayt Publ., 2018. 353 p. (In Russian)
- Kalugina T. P. Kul'tura—"muzeifikator": metafora i real'nost' [Culture—"museum": metaphor and reality]. *Metodologiya gumanitarnogo znaniia v perspektive XXI veka. K 80-letiiu professora Moiseia Samoilovicha Kagana: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Sankt-Peterburg, 18 maia 2001 g.)* [Metodologiya gumanitarnogo znaniia v perspektive XXI veka. K 80-letiiu professora Moiseia Samoilovicha Kagana: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Sankt-Peterburg, 18 may 2001)]. St. Petersburg, SPb. filosofskoe obshchestvo Publ., 2001, pp. 209–221. (Serii 12 "Symposium"). (In Russian)
- Kurbatov V. *Pavlovsk: Khudozhestvenno-istoricheskii ocherk i putevoditel'* [Pavlovsk: Historical Essay and Guide]. 2<sup>nd</sup> ed. [St. Petersburg], St-Eugenia's society Publ., 1912. 244 p. (In Russian)
- Nikishin N. A. Muzeinye sredstva: znaki i simvol'y [Museum tools: signs and symbols]. *Muzeinaia ekspozitsiia. Na puti k muzeiu XXI veka* [Museum exposition. On the way to the museum of the 21<sup>st</sup> century]. Moscow, Rossiiskii institut kul'turologii Rossiiskii institut kul'turologii Press, 1997, pp. 23–33. (In Russian)
- Okladnikova E. A., Makhlina S. T. Muzeinyi predmet i ego semioticheskii diskurs [Museum Subject and Its Semiotic Discourse]. *Triumf muzeia* [Museum Triumph]. St Petersburg, Osipov Publ., 2005, pp. 84–103. (In Russian)
- Ovchinnikova Z. A. Rol' muzeev v formirovanii, podderzhke i translyatsii istoricheskoi i kul'turnoi pamiaty [The role of museums in the formation, support and transmission of historical and cultural memory]. *Vestnik kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Culture and Arts], 2018, no. 1 (53), pp. 82–89. (In Russian)

11 Силантьева Н. А., Яранцев В. Н. Автопортрет Павла I в интерьере // II Санкт-Петербургские музейные чтения: Время правления Павла I (1796–1801 гг.) и двухсотлетие присоединения Гатчины городских прав, 10 июня 1996 г. СПб.; Гатчина, 1996. С. 47–58.

12 Ваза-треножник // ГМЗ «Павловск». Фонд фарфора. Инв. № ЦХ-1825-В.

13 Анализ семантики ваз сделан В. Н. Яранцевым и Н. А. Силантьевой. Благодарим Л. В. Коваль за консультацию.



- Polyakov T.N. Obrazno-siuzhetnyi metod v sisteme vzaimosviazei traditsionnykh metodov postroeniia ekspozitsii [The figurative-plot method in the system of interrelations of traditional methods of exposition construction]. *Problemy kul'turnoi kommunikatsii v muzeinoi deiatel'nosti* [Problems of cultural communication in museum activities]. Moscow, NII kultury Publ., 1989, pp. 35–84. (In Russian)
- Pshenichnaya S.V. "Muzeinyi iazyk" i fenomen muzeia ["Museum Language" and the museum phenomenon]. *Metodologiya gumanitarnogo znaniia v perspektive XXI veka. K 80-letiiu professora Moiseia Samoilovicha Kagana: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Sankt-Peterburg, 18 maia 2001 g.)* [Methodology of humanitarian knowledge in the perspective of the 21<sup>st</sup> century. On the 80<sup>th</sup> anniversary of Professor Moses Samoilovich Kagan. Proceedings of the international scientific conference. May 18, 2001, St. Petersburg]. St. Petersburg, SPb filosofskoye obshchestvo Publ., 2001, pp. 233–242. (Seria 12 "Symposium"). (In Russian)
- Silant'eva N.A., Yarantsev V.N. Avtoportret Pavla I v inter'ere [Self portrait of Pavel I in the interior]. *Vremia pravleniia Pavla I (1796–1801 gg.) i dvukhsotletie prisvoeniia Gatchine gorodskikh prav. II Sankt-Peterburgskie muzeinye chteniia, 10 iunია 1996 g.* [The time of reign of Paul I (1796–1801) and two hundred anniversary of excepting of city rights to Ganchina. II St. Petersburg museum readings, June 10, 1996]. St. Petersburg, Gatchina, 1996, pp. 47–58. (In Russian)
- Silant'eva N.A., Yarantsev V.N. Dvorets kak fenomen kul'tury: Problemy izucheniia v semioticheskom plane [Palace as a cultural phenomenon: problems of study in semiotic terms]. *Dvortsy i sobytiia. K 300-letiiu Bol'shogo Petergofskogo dvortsa. Sbornik statei po materialam nauchno-prakticheskoi konferentsii, GMZ "Peterhof", 27–28 apr. 2015 g.* [Palaces and events. Collection of articles on the materials of the scientific-practical conference, GMZ "Peterhof", April 27–28, 2015]. St. Petersburg, Publishing house Evropeiskii dom, 2016, pp. 346–355. (Problemy sokhraneniia kul'turnogo naslediia. XXI vek; 6). (In Russian)
- Tyzhnenko T. E. *Maksimilian Mesmakher* [Maksimilian Mesmakher]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1984. 154 p. (In Russian)
- Vaza-trenozhnik. *GMZ "Pavlovsk"* [The Pavlovsk State Museum-Reserve], fond "China", TsKh-1825-V.
- Vaza-trenozhnik. *GMZ "Pavlovsk". Fond farfara*. Inv. no. TsKh-9759-V.
- Vazy. *GMZ "Pavlovsk". Fond farfara*. Inv. no. TsKh-7903-I, TsKh-7904-I.
- Yarantsev V. N., Silant'eva N. A. Avtoportret Ekateriny II v inter'ere [Autoportrait of Catherin II in interior]. *Zhizn' dvortsa: Publichnoe i privatnoe. Sbornik statei po materialam nauchno-prakticheskoi konferentsii, GMZ "Peterhof", 2013* [Life of palace. Public and private. Collection of articles. Peterhof State Museum, 2013]. St. Petersburg, Publishing house Evropeiskii dom, 2014, pp. 143–148. (In Russian)
- Yarantsev V. N., Silant'eva N.A. Restavratsiia. Semantika. Istoricheskaia pravda [Restoration. Semantics. Historical Truth]. *Vek restavratsii prigorodnykh dvortsov: Tragediia i triumf. K stoletiiu muzeinoi zhizni byvshikh tsarskikh rezidentsii. Sbornik statei po materialam nauchno-prakticheskoi konferentsii, GMZ "Peterhof", 23–24 apr. 2018 g.* [Age of Restoration of Suburban Palaces: Tragedy and Triumph. On the centenary of the museum life of the former royal residences. Collection of articles on the materials of the scientific-practical conference, GMZ "Peterhof", April 23–24, 2018]. St. Petersburg, GMZ "Peterhof" Publ., 2019, pp. 192–196. (In Russian)

## «КЕРАМАРХ». НОВЫЙ МУЗЕЙ В ПЕТРОПАВЛОВСКОЙ КРЕПОСТИ

К. В. Лихолат, М. Л. Макогонова, А. И. Роденков

5 октября 2018 года в Государевом бастионе Петропавловской крепости открылся Музей архитектурной художественной керамики, предлагающий свою интерпретацию решения архитектурно-исторической экспозиции. Экспозиция музея, в которой представлены редкие образцы художественной керамики, в ряде случаев спасенные от уничтожения, отреставрированные и научно обработанные, вызывает большой интерес у горожан и гостей города. В настоящий момент в музее представлены уникальные предметы из более чем 12 различных государственных и частных собраний, имеющие значительную художественную ценность. Музей экспонирует произведения керамики, обычно выставляемые редко, — это печи, каминные изразцы, фрагменты архитектурно-художественного убранства и декора фасадов и интерьеров исторических зданий, датируемые XVII–XXI вв. Настоящая статья затрагивает некоторые проблемы, с которыми пришлось столкнуться создателям экспозиции «Керамарх».

*Ключевые слова:* архитектурная керамика, история архитектуры, сохранение и популяризация наследия, музейная экспозиция, межмузейное сотрудничество.

## “KERAMARKH”. NEW MUSEUM IN THE PETER AND PAUL FORTRESS

K. V. Likholat, M. L. Makogonova, A. I. Rodenkov

The Museum of Architectural Ceramics was opened in the Gosudarev Bastion of the Peter and Paul Fortress on October 5, 2018. This is an exhibition on architectural history that presents examples of architectural ceramics. At the moment, the museum presents unique items from more than 12 different public and private collections. These are tiled stoves and fireplaces, tiles, fragments of ceramic inner and interior decorations of historical buildings, dating from the 17<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries. This article deals with some aspects of creating the museum display.

*Keywords:* architectural ceramics, history of architecture, architectural heritage preservation, museum display, museum cooperation.

Музей архитектурной художественной керамики «Керамарх» был открыт в Петропавловской крепости осенью 2018 года. Это первый не только в Петербурге, но и в России историко-архитектурный музей, основу экспозиции которого составляют произведения из керамики — древнейшего из созданных человеком искусственных материалов<sup>1</sup>.

---

**Константин Викторович Лихолат**, директор реставрационной компании «Паллада», Российская Федерация, 198035, Санкт-Петербург, наб. р. Екатерингофки, д. 19, лит. А.; директор Музея архитектурной художественной керамики «Керамарх», Российская Федерация, 197046, Санкт-Петербург, Петропавловская крепость, Государев бастион; [press@keramarch.ru](mailto:press@keramarch.ru)

**Мария Леонидовна Макогонова**, куратор экспозиции Музея архитектурно-художественной керамики «Керамарх», Российская Федерация, 197046, Санкт-Петербург, Петропавловская крепость, Государев бастион; [makogon3000@yahoo.com](mailto:makogon3000@yahoo.com)

**Андрей Иванович Роденков**, кандидат экономических наук, научный консультант Музея архитектурно-художественной керамики «Керамарх», Российская Федерация, 197046, Санкт-Петербург, Петропавловская крепость, Государев бастион; [rodandrew@yandex.ru](mailto:rodandrew@yandex.ru)

**Konstantin V. Likholat**, Director, Restoration Company “Pallada”, 19A Ekateringofki emb., St. Petersburg, 198035, Russian Federation; director of the Museum of architectural ceramics “Keramarkh”, Gosudarev bastion, Peter and Paul fortress, St. Petersburg, 197046, Russian Federation; [press@keramarch.ru](mailto:press@keramarch.ru)

**Maria L. Makogonova**, curator, Museum of Architectural Ceramics “Keramarkh”, Gosudarev bastion, Peter and Paul fortress, St. Petersburg, 197046, Russian Federation; [makogon3000@yahoo.com](mailto:makogon3000@yahoo.com)

**Andrei I. Rodenkov**, PhD in Economic Sciences, scientific consultant, Museum of Architectural Ceramics “Keramarkh”, Gosudarev bastion, Peter and Paul fortress, St. Petersburg, 197046, Russian Federation; [rodandrew@yandex.ru](mailto:rodandrew@yandex.ru)

1 В 1980–1990-е годы разрабатывался проект создания музея печной керамики с привлечением коллекций Государственного Эрмитажа и Государственного музея истории Ленинграда. К сожалению, тогда он не был реализован. Об этом см.: *Мещеряков В.В.* Город из... печей. История собрания печной керамики Санкт-Петербурга во дворце Меншикова. Музей печной керамики в 1980–1990-е // Архитектурная керамика мира. 2018. № 1. С. 8–21.

На протяжении нескольких тысячелетий именно керамика, получаемая путем обжига глины, смешанной с различными минералами и другими ингредиентами, является одним из основных строительных материалов и применяется практически во всех конструктивных элементах зданий и сооружений. Она широко используется в отделке фасадов и оформлении интерьеров, а также в садово-парковой архитектуре. Таким образом, история керамики оказывается практически неотделимой от истории зодчества.

«Керамарх» предлагает особый взгляд на историю петербургской (и шире — русской) архитектуры, прослеживая основные этапы в ее развитии на примере уникального круга экспонатов. Это образцы строительной керамики, детали декоративного убранства фасадов и интерьеров жилых, общественных и культовых зданий XVIII — начала XX века — настенная и напольная плитка, изразцовые печи и камины, терракотовая скульптура, майоликовые панно, а также керамические иконы, киоты и детали иконостасов. Новый музей демонстрирует структурное понимание архитектуры через детали и материалы, предлагая альтернативу традиционному для многих историко-архитектурных экспозиций подходу, основанному на демонстрации «образов архитектуры» — чертежей, видовой графики, макетов, фотографий. В связи с этим особенно важно, что экспозиция располагается в пространстве исторического памятника — в семи казематах Государева бастиона Петропавловской крепости. Отсюда в 1703 году начинался город, и стены и своды одного из первых его каменных сооружений, сложенные из основного строительного материала Петербурга — кирпича (искусственного керамического камня), сами являются объектом музейного показа.

Экспозиция музея построена по хронологическому принципу и тематически следует за сменой архитектурных стилей, формировавших облик Петербурга. Ее основная часть начинается с рассказа о рококо и барокко — эпохе, когда многоцветный изразцовый декор, характерный для русского допетровского зодчества, исчез с фасадов зданий и основной сферой применения художественной керамики в архитектуре стал интерьер.

Продолжает экспозицию раздел, посвященный историзму. В это время в русской, а также и во всей европейской архитектуре после долгого перерыва возродился интерес к художественной керамике как средству украшения зданий и началось массовое производство изразцовых печей, долгое время являвшихся неотъемлемым атрибутом любого русского интерьера.

Особое место отведено русскому стилю — творческому направлению, с которым связано возрождение многих традиционных художественных ремесел, в том числе искусства изразца, а также эпохе модерна, ставшей в России временем блистательного расцвета художественной архитектурной керамики. В музее демонстрируются уникальные произведения, которые были созданы по проектам ведущих русских архитекторов и художников (А. П. Брюллова, М. А. Врубеля, А. Я. Головина, Вас. А. Косякова, А. Т. Матвеева, А. И. Штакеншнейдера и др.) и являются шедеврами монументального и декоративно-прикладного искусства. Здесь также широко представлены и изделия художественной промышленности — образцы продукции ведущих отечественных и европейских керамических производств (завода Д. Йенсена, мастерской Л. Бонафедде и класса майолики ЦУТР барона Штиглица, Товарищества производства фарфоровых и фаянсовых изделий М. С. Кузнецова, Ракколаниокского гончарного завода, завода «Або», фабрики К. Тейхерта и Э. Тейхерта в Майсене и др.).

Большим числом экспонатов представлена деятельность художественно-керамического производства «Гельдвейн — Ваулин» — знаменитых Кикеринских мастерских, ставших в начале XX века одним из крупнейших керамических предприятий России.

Экспозиция «Керамарха», в которой представлено более 300 предметов, создана в результате межмузейного сотрудничества с привлечением экспонатов из нескольких собраний. Ее основу составили две коллекции. Одна из них была сформирована в Государственном музее истории Санкт-Петербурга, другая — частное собрание К. В. Лихолата. Помимо этого, демонстрируются произведения, предоставленные Институтом археологии РАН, Государственным Эрмитажем, Государственным музеем-заповедником «Петергоф», Музеем-усадьбой Кусково, Нижегородским государственным историко-архитектурным музеем-заповедником, Гомельским дворцово-парковым ансамблем, Иркутским областным художественным музеем им. В. П. Сукачева, Орехово-Зуевским городским историко-краеведческим музеем, Санкт-Петербургским государственным технологическим институтом. Планируется продолжать успешно начавшееся сотрудничество и в дальнейшем включать в экспозицию как отдельные предметы, так и экспозиционные комплексы, предоставляемые музеями-партнерами на временное хранение.

Необходимость привлечения экспонатов из самых разных собраний была продиктована пониманием того, что в музее, посвященном петербургской архитектуре, невозможно ограничиться демонстрацией только петербургского круга памятников — он должен быть представлен на фоне более широкой исторической ретроспективы в контексте развития на Руси и в России искусства архитектурной художественной керамики. Поэтому в экспозицию включены и предметы, которые относятся к допетровской эпохе и позволяют рассказать о древних традициях искусства русского изразца, и произведения XIX — начала XX века, имеющие непетербургское происхождение.

Еще одной из задач, решавшихся при создании музея «Керамарх», было знакомство его посетителей с различными, в том числе и малоизвестными петербуржцам, коллекциями и памятниками. Так, в музее представлено исполненное на петербургском заводе М. С. Харламова майоликовое убранство часовни-усыпальницы Паскевичей в Гомеле из собрания Гомельского дворцово-паркового ансамбля (Белоруссия), созданное по проекту известного мастера петербургской архитектуры М. Е. Месмахера. Другой пример — предоставленные на экспозицию Орехово-Зуевским городским историко-краеведческим музеем детали керамического иконостаса производства Тверской фабрики Товарищества производства фарфоровых, фаянсовых и майоликовых изделий М. С. Кузнецова. Этот иконостас был исполнен по тем же формам, что и не дошедший до наших дней иконостас петербургской церкви Покрова Пресвятой Богородицы (автор его проекта — архитектор Н. Н. Никонов, сыгравший важную роль в развитии русского стиля в петербургском зодчестве).

Важным направлением совместной деятельности является работа по выявлению, изучению, атрибуции и введению в научный оборот новых памятников. Такая работа особенно важна для музеев, в коллекциях которых предметы архитектурной керамики не являются профильными. В частности, в «Керамархе» представлен майоликовый киот с иконой Владимирской Божией Матери из фондов Нижегородского государственного историко-архитектурного музея-заповедника. В процессе работы по подготовке экспозиции удалось установить, что этот киот является произведением художественно-керамического производства «Гельдвейн — Ваулин». Таким образом, выяснилось,



**Киот с иконой Владимирской Божией Матери по проекту П. К. Ваулина**

Конец 1900-х – 1916. Художественно-керамическое производство «Гельдвейн – Ваулин».

Кикерино, Петербургская губерния

*Нижегородский государственный историко-архитектурный музей-заповедник. Усадьба Рукавишниковых*

что Нижегородский историко-архитектурный музей-заповедник обладает выдающимся памятником архитектурно-художественной керамики производства Кикеринских мастерских, уникальным по своей сохранности — до этого исследователям был известен лишь один фрагмент киота той же модели, хранящийся в Государственном музее истории Санкт-Петербурга<sup>2</sup>.

Из собрания Музея-усадьбы Кусково на экспозицию «Керамарха» поступила скульптура «Птица Сирина» — деталь изразцовой печи производства известного финского завода «Або», чья продукция пользовалась в Петербурге большим спросом. Уже после открытия музея А. И. Роденков, один из авторов экспозиции, обнаружил, что фигура Сирина является фрагментом печи, образец которой был впервые представлен заводом «Або» на Международной строительно-художественной выставке в Новой Деревне в 1908 году. Это позволило уточнить датировку музейного предмета.

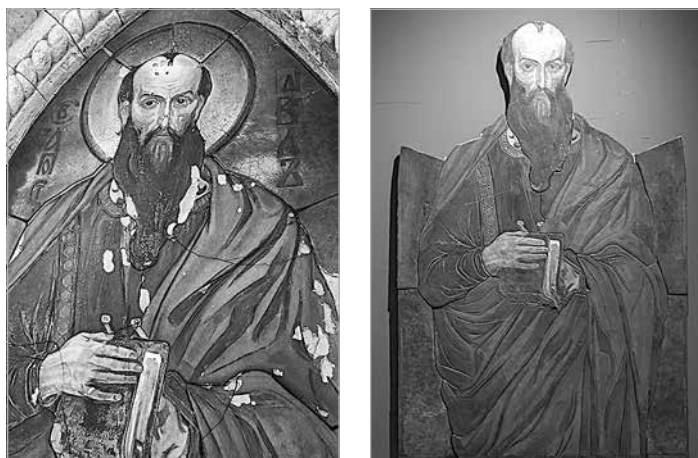
2 Клапан задней сторонки обложки (см.: Роденков А. И., Коротяева Д. И., Лихолат К. В. Архитектурная керамика Кикеринских мастерских в Нижнем Новгороде и Пензе. Нижний Новгород, 2015. 119 с. (Знаменитые художники-керамисты России)).

Помимо того, было высказано предположение о возможном авторстве эскиза печи. Известно, что на выставке финский завод демонстрировал изделия, созданные по проектам выдающегося архитектора, реставратора и исследователя русского зодчества В. А. Покровского. Поэтому весьма вероятно, что и данная модель исполнена по его эскизу. Интересно, что другой фрагмент печи той же модели находится в собрании Государственного Эрмитажа.

Для любого музея подготовка предметов к экспонированию является важным направлением в его деятельности и включает в том числе и работу по научной атрибуции памятников. Одним из интересных и пока еще не завершенных исследований, проведенных при создании экспозиции «Керамарха», стало изучение входящей в собрание Государственного музея истории Санкт-Петербурга изразцовой печи в русском стиле, считавшейся работой керамической мастерской Л. Бонафедде. Однако при внимательном осмотре этого печного набора, в процессе реставрационных работ, на одном из изразцов было обнаружено ранее не выявленное клеймо «МКЛ», что заставило усомниться в первоначальной атрибуции. Реставраторам удалось взять пробу с поврежденного изразца и провести рентгено-спектрометрический анализ керамической массы, подтвердивший, что ее состав имеет существенные отличия по сравнению с эталонными изделиями Бонафедде. К сожалению, расшифровать клеймо и установить производителя данной эффектной печи пока не удалось.

Важно отметить, что произведения архитектурной художественной керамики как объект музейного экспонирования являются сложным материалом. Это обусловлено прежде всего тем, что такие памятники, составляющие неотъемлемую часть декоративного убранства фасадов и интерьеров зданий, практически невозможно демонтировать без потерь. Помимо того, фасадная керамика обычно имеет значительные утраты и получает повреждения, вызванные как отсутствием профилактического ухода и непрофессиональными ремонтами, так и неблагоприятным воздействием климатических факторов. Поэтому впоследствии возникает необходимость в проведении большого объема реставрационных и консервационных мероприятий. При подготовке экспозиции «Керамарха» около 90 % представленных на ней музейных предметов были отреставрированы специалистами реставрационной компании «Паллада» — одного из создателей музея. Нужно также учитывать, что керамические печи и большие майоликовые панно поступают в музейные собрания в разобранном виде (в состав печного комплекта, например, может входить 200–250 и более отдельных изразцов). Такие предметы возможно экспонировать фрагментарно, но применительно к задачам историко-архитектурной экспозиции возникает необходимость в их демонстрации в собранном виде, что требует изготовления специальных каркасов, повторяющих очертания внутренней поверхности изразцовой облицовки, с последующей реставрацией сколов и восполнением утрат.

Без активного творческого участия специалистов-реставраторов и химиков-технологов экспозиция «Керамарха» — музея, который ставит перед собой в том числе и задачу сохранения уникальных произведений керамического искусства, — вряд ли могла быть создана. Ярким примером тому служат две керамические иконы св. апостола Павла и св. великомученицы Зинаиды с фасадов церкви Серафима Саровского (Воздвиженской) под Москвой, созданные в 1912 году в Кикеринских мастерских по эскизам художника С. Т. Шелкового. В 2018 году керамический декор находящегося в аварийном



**Святой апостол Павел. Керамическая икона с северного фасада церкви Серафима Саровского (Воздвиженская церковь) в Федино до и после реставрации**

Художественно-керамическое производство «Гельдвейн – Ваулин». Кикерино, Петербургская губерния. 1912  
*Приход Серафимовского храма в с. Федино Воскресенского района Московской области*

состоянии храма был демонтирован. Реставраторы произвели работы по консервации сохранившихся элементов и восполнению утраченных. Обе иконы в настоящее время демонстрируются в «Керамархе», а после завершения реставрации фасадов церкви вернутся на свое историческое место.

«Керамарх» ведет разноплановую деятельность, направленную на популяризацию искусства архитектурной художественной керамики, сохранение культурного наследия и возрождение в России керамических производств. Важной целью проекта является укрепление межмузейного сотрудничества и создание тесного профессионального сообщества специалистов, занимающихся проблемами архитектурой керамики. С этой целью музеем проводятся ежегодные международные научно-практические конференции, организуются лекции, круглые столы, ведется издательская деятельность (музеем учрежден научный журнал «Архитектурная керамика мира»). В «Керамархе» организован лекторий, проводятся тематические экскурсии, занятия и мастер-классы для детей, пенсионеров и лиц с ограниченными возможностями. В ближайших планах — расширение экспозиции, ее пополнение новыми экспонатами, организация нескольких временных выставок, запуск новых образовательных и социальных программ, а также проведение фестиваля керамического искусства «Оставь след».

#### References

- Meshcheriakov V.V. Gorod iz... pechei. Istoriia sobraniia pechnoi keramiki Sankt-Peterburga vo dvortse Menshikova. Muzei pechnoi keramiki v 1980–1990-e [A city of... tiled stoves. The history of the collection of tiled stoves in St. Petersburg in the Menshikov Palace. Museum of tiled stoves in the 1980–1990s]. *Arkhitekturnaia keramika mira* [Architectural Ceramics of the World]. 2018, no. 1, pp. 8–21. (In Russian)
- Rodenkov A. I., Korotaeva D. I., Likholat K.V. *Arkhitekturnaia keramika Kikerinskikh masterskikh v Nizhnem Novgorode i Penze* [Architectural ceramics of the Kikerino workshops in Nizhny Novgorod and Penza]. Nizhnii Novgorod, Litera Publ., 2015. 119 p. (Znamenitye khudozhniki-keramisty Rossii). (In Russian)

## МУЗЕЙ МОНРЕПО. ПРОЕКТ ЭКСПОЗИЦИИ УСАДЕБНОГО ДОМА И БИБЛИОТЕЧНОГО ФЛИГЕЛЯ

С. Ю. Подзорова

Одновременно с реализацией проекта реставрации парка Монрепо ведется работа над созданием музея в Усадебном доме и Библиотечном флигеле. Здания, в которых будет располагаться экспозиция музея, являются памятниками деревянной архитектуры начала XIX века и центром усадебного ансамбля Монрепо. Проект будущей экспозиции предполагает включение в выставочную концепцию панорам, открывающихся из окон на парк, что будет способствовать созданию визуальных связей и эмоциональному дополнению рассказа об истории усадьбы и судьбах ее владельцев. Проект реставрации предполагает воссоздание интерьеров по сохранившимся иконографическим материалам рубежа XIX–XX веков. Отреставрированные и воссозданные детали интерьеров станут частью музейной экспозиции, наряду с подлинными мемориальными предметами, которые хранят память о владельцах имения Монрепо. В статье пойдет речь о некоторых экспонатах, которые будут представлены в постоянной экспозиции музея Монрепо.

*Ключевые слова:* Парк Монрепо, реставрация, создание музея, постоянная экспозиция, научная работа, фонды, мемориальные предметы.

## THE MONREPOS MUSEUM. PROJECT OF THE EXHIBITION IN THE MANSION HOUSE AND THE LIBRARY WING

S. Yu. Podzorova

The work of creating a museum in the Mansion house and the Library wing takes place simultaneously with the implementation of the restoration project in the Monrepos Park. The buildings, where the museum exhibition will be located, are monuments of wooden architecture of the beginning of the 19<sup>th</sup> century, and the center of the manor ensemble of the Monrepos. The project of the future exhibition involves the inclusion of the panoramas of the park, that are opening from the windows, which will contribute to the creation of visual connections and the emotional addition of the story about the history of the Estate and the lives of its owners. The restoration project involves the reconstruction of the interiors according to the iconographic materials of the turn of the 19–20<sup>th</sup> centuries. The restored and reconstructed interior details will become part of the museum, along with the authentic memorial objects that keep the memory of the owners of the Monrepos estate. The article will discuss some of the exhibits that will be presented in the permanent exhibition of the Museum of Monrepos.

*Keywords:* the Monrepos Park, restoration, museum creation, permanent exhibition, scientific work, funds, memorial items.

С октября 2017 года на территории музея-заповедника «Парк Монрепо» реализуется проект реставрации с приспособлением под музейно-выставочные функции комплекса усадебных домов и парковых сооружений XVIII–XIX веков. Проект затрагивает 35 гектаров парковой территории, а именно его историческое ядро, и включает в себя реставрацию зданий Усадебного дома и Библиотечного флигеля. Все помещения приспособляются под музейно-выставочные функции. Часть из них реставрируются с опорой на материалы натурных исследований и фотофиксацию интерьеров конца XIX — начала XX века.

---

Светлана Юрьевна Подзорова, заместитель директора по реставрации и сохранению объектов культурного наследия, Государственный историко-архитектурный и природный музей-заповедник «Парк Монрепо», Российская Федерация, 188800, Ленинградская область, Выборг, Парк Монрепо, 19; forsash@gmail.com

Svetlana Y. Podzorova, Deputy Director for the Restoration and Preservation of the Cultural Heritage Site, National Historical, Architectural and Natural Museum-Preserve "The Monrepos Park", 19 The Monrepos Park, Vyborg, Leningrad region, 188800, Russian Federation; forsash@gmail.com



Проектом реставрации предусмотрено: восстановление дощатого или паркетного пола и плинтуса по историческим аналогам; реставрация и установка исторических дверей, дверных и оконных откосов; реставрация существующих исторических чугунных (2 шт.) и изразцовых (8 шт.) печей; восстановление исторической печи — под чугун (1 шт.), изразцовая (3 шт.); музеефикация ленточных расчисток на исторических дверных полотнах; восстановление и реставрация гипсовых потолочных розеток и реставрация лепного декора стен; реставрация сохранившихся и восстановление утраченных росписей на стенах по сохранившимся фрагментам и иконографическим материалам<sup>1</sup>. Все сохранившиеся и воссозданные элементы интерьера станут частью постоянной экспозиции.

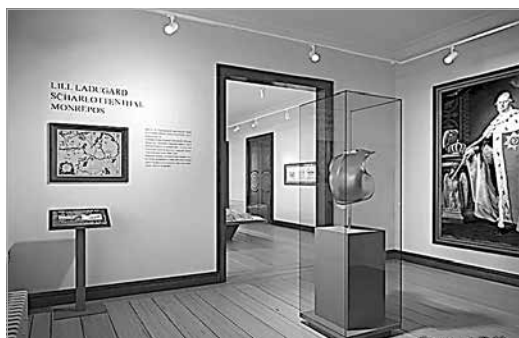
Одновременно с реализацией проекта реставрации ведется работа над созданием музея в Усадебном доме и Библиотечном флигеле. Здания, в которых будет располагаться экспозиция музея, являются памятниками деревянной архитектуры начала XIX века и центром усадебного ансамбля Монрепо. Проект будущей экспозиции предполагает включение панорам, открывающихся из окон на парк и пространство двора, в выставочную концепцию. Создание визуальных связей и эмоциональное дополнение рассказа об истории усадьбы и судьбах ее владельцев является одной из задач, которую решает экспозиция. Общая площадь помещений постоянной экспозиции составляет 359,4 квадратных метра.

Проект реставрации в целом ориентирован на воссоздание комплекса на период его расцвета конца XVIII — первой половины XIX века и предполагает воссоздание интерьеров по сохранившимся иконографическим материалам рубежа XIX–XX веков. Честно будет заметить, что отделка интерьеров Усадебного дома и Библиотечного флигеля воссоздается с отсылкой на иконографию конца XIX века в пространстве дома первой половины того же века. Например, интерьер Кабинета на известных нам photographиях конца XIX — начала XX века организован с учетом наличия стены с одним окном, выходящим на гостевую аллею. В доме по проекту Мартинелли на той же стене имелось три окна, которые будут раскрыты в процессе реставрации. С одной стороны, это должно способствовать созданию устойчивой связи между интерьером, экспозицией и парком. А с другой — в известной мере усложнит задачу организации выставочного пространства. Стоит ли в этой ситуации говорить о возможности или необходимости полного воссоздания интерьеров, путем копирования, репликации или поиска аналогов мебели?

Подлинных мемориальных предметов, которые помнят владельцы усадьбы Монрепо, сохранилось немного, однако именно они достойны стать основой экспозиции. В 2018 году музей-заповедник отметил свое тридцатилетие. В течение этих тридцати лет велась научная работа и создавалась база для будущей экспозиции — осуществлялись археологические изыскания и работа в фондах и архивах, которая сегодня становится по-настоящему востребованной.

Первый зал постоянной экспозиции. Небольшой по площади зал расскажет о шведском периоде истории земель Лилль Ладугорд, о личности основателя парка Шарлоттенталь П. А. Ступишине и о человеке, который дал имению нынешнее название —

1 Главный дом. Реставрация // Проектная документация. Разд. 3, кн. 1, ч. 1–2.



**Эскизный проект стационарной экспозиции  
ГИАПМЗ «Парк Монрепо».  
Выставочный зал № 1  
2018  
ГИАПМЗ «Парк Монрепо»**



**Эскизный проект стационарной экспозиции  
ГИАПМЗ «Парк Монрепо».  
Выставочный зал № 2  
2018  
ГИАПМЗ «Парк Монрепо»**

Монрепо, — Фридрихе фон Вюртемберге. Ключевой экспонат здесь шведский кованый стальной нагрудник рыцарских доспехов середины — конца XVII века. Согласно заявлению, в 1996 году эту находку принес в музей рыбак, который поймал кирасу возле «острова смерти» (остров-некрополь Людвигштайн).

Второй зал будет рассказывать о формировании парка в конце XVIII — середине XIX века, в период его наибольшего расцвета. Полностью аналоговый макет парка с воссозданием утраченных объектов станет экспонатом, организующим пространство зала. Гораздо больший интерес представляет сохранившаяся в фондах Музейного ведомства Финляндии и Государственного Эрмитажа (далее — ГЭ) архитектурная графика и акварели с видами парка 1830–1840-х годов. Это тот ценный иконографический материал, который был источником информации о парке и для своих современников. Ведь по мотивам акварелей К. Ф. Кристенсена Л.-Ж. Жакотте создавал литографированные иллюстрации для второго издания поэмы Л. Г. Николаи «Имение Монрепо в Финляндии. 1804» — поэтического путеводителя по парку. Этот же материал стал во многом иконографической основой для реализуемого проекта реставрации.

Третий зал постоянной экспозиции посвящен личности третьего владельца имения и основателя фамильного гнезда рода Николаи. Людвиг Генрих фон Николаи предстанет здесь в образе просвещенного мужа своего времени и верного друга. Ключевой экспонат этого зала — «Урна Лафермьера». Франц-Герман Лафермьер был со студенческих лет близким другом Л. Г. Николаи, история библиотечного собрания Монрепо тесно связана с их дружбой. После смерти друга в 1796 году Людвиг Николаи устанавливает кенотаф в парке Монрепо на горе Паульштайн. В 1820-е памятник переносят на фамильный некрополь Людвигштайн. В 2003 году у берегов острова были обнаружены две плиты, а позднее — навершие постамента в грунте в полосе приобья. Ваза, без ножки и крышки, была передана в 2000-е годы с территории Выборгского замка. В 2018 году детали памятника общим весом 371 килограмм были отреставрированы. Некоторые подробности относительно монумента стали известны благодаря петрографическим



**Детали памятника Ф.-Г. Лафермьера**  
Конец XVIII века  
ГИАПМЗ «Парк Монрепо»

исследованиям, проведенным в рамках реставрации. Детали изготовлены из разных пород мрамора: ваза — из белого каррарского мрамора (месторождения в Аппуанских Альпах, Италия) или уральского мрамора (Свердловская или Челябинская обл.), а детали постамента — из рускеальского мрамора (Рускеала, Карелия). Кроме того, образец наслоений с детали памятника подвергли рентгенофазовому анализу, который объяснил причину образования темного верхнего слоя. Памятник был очищен от загрязнений, трещины укреплены, восполнены утраты на поверхности, влияющие на сохранность, поверхность обработана и законсервирована. Утраченная ножка была воссоздана из натурального камня<sup>2</sup>.

Выставочный зал «Белая гостиная». В этом зале несколько заметных экспонатов. В фондах ГЭ хранятся три мраморных бюста, скульптурные изображения Людвига Николаи, его супруги Иоганны Маргаретты, урожденной Поггенполь, и их невестки Александрины Симплиции де Брольи. В 2018 году в лаборатории реставрации и сохранения камня ГЭ были изготовлены две гипсовые копии бюстов. Одновременно с этим научный отдел вел работу по атрибуции. Ранее все три работы приписывались Э. Г. Гёте. В действительности только бюст Александрины Симплиции бесспорно является работой шведского скульптора<sup>3</sup>.

2 Научно-реставрационный отчет. Реставрация деталей памятника Лафермьеру. Приложение № 1. Лабораторные исследования. С. 5–8.

3 Прудникова О. О. Работы шведского скульптора Эрика Густава Гёте в Усадьбе Монрепо. URL: <http://www.parkmonrepos.org> (дата обращения: 10.04.2019).



**Комод из Белой гостиной Усадебного дома Монрепо**  
Середина XIX века  
ГИАПМЗ «Парк Монрепо»



Монограммист «Ф»  
**Бюст Марии Федоровны (?)**  
Последняя четверть XVIII века  
ГИАПМЗ «Парк Монрепо»

Ключевой экспонат, связанный с историей рода Николаи также будет представлен в пространстве выставочного зала «Белая гостиная» — это парные комоды. Они были выполнены в XIX веке последователями Давида Рёнтгена и украшали Белую гостиную до 1939 года. С началом Зимней войны комоды были вывезены владельцами усадьбы. В 1990 году граф Петер фон дер Пален, правнук барона Николая Павловича Николаи, родившийся в Монрепо в 1936 году, подарил комоды недавно учрежденному музею-заповеднику «Парк Монрепо». В 2017 году удалось изыскать ресурсы для реставрации этих мемориальных вещей, мастера Всероссийского художественного научно-реставрационного центра имени академика И. Э. Грабаря блестяще справились с восстановлением мебели из Монрепо, потерявшей в XX веке значительную часть металлического декора и блеск фанеровки<sup>4</sup>.

Переходим в выставочный зал «Царская комната». Бюст великой княгини Марии Федоровны был найден в одном из строений Монрепо в то время, когда там размещался ЦПКиО им. М. И. Калинина. В 2017 году бюст, имевший значительные повреждения, сразу после поступления в музей был отправлен на реставрацию в Москву. Наибольшую сложность представляла реставрация полностью утраченного носа. При моделировке реставраторам пришлось опираться на известные портреты Марии Федоровны 1770–1780-х годов. При этом важна была уверенность в том, что бюст является портретом именно Марии Федоровны. В Монрепо действительно был бюст Марии Федоровны, установленный в зале павильона Мариентурм. Этот бюст описы-

4 Болгов В. А. Прикоснуться к вечному. URL: <http://www.parkmonrepos.org> (дата обращения: 10.04.2019).

вает Людвиг Николаи в поэме «Имение Монрепо в Финляндии. 1804»; он постоянно упоминается в очерках путешественников XIX века и в путеводителях начала XX века. В Финляндии сохранились фотографии, где бюст виден в окне павильона и в зеркале Царской комнаты, но по этим изображениям можно определить лишь общие формы скульптуры. О портретном сходстве можно долго спорить, но мы склонны верить, что не ошиблись.

Нужно сказать и об авторстве: на обрезе бюста есть высеченная литера «Ф» и едва заметная «Ш», соединенные в подобие вензеля. Предположения (и утверждения) о том, что автором бюста Марии Федоровны в Монрепо является Федот Шубин, встречаются еще в литературе прошлого века, с этим соглашаются и некоторые исследователи. Федот Шубин подписывал свои работы не всегда и по-разному. Исследователи его творчества отмечают, что многие работы скульптора еще не известны или не атрибутированы. Вероятно, императрица подарила верному придворному Людвигу Николаи скульптурный портрет своей юности<sup>5</sup>.

Экспонат, который будет представлен в виде оцифрованной копии в выставочном зале «Царская комната» — набор декоративных десертных тарелок с видами Монрепо. Декоративные тарелки с позолоченным декором диаметром 22 сантиметра были изготовлены в 1832 году на Королевском фарфоровом заводе по заказу Пауля Николаи и расписаны вручную. Роспись донца воспроизводила парковые пейзажи по акварелям датского художника К. Ф. Кристенсена. Черно-белые фотографии тарелок с видами Монрепо хранятся в архиве Музейного ведомства Финляндии в Хельсинки. Фотографии тарелок были сделаны в 1982 году, когда сервиз находился в частной коллекции. В фондах Национального музея Финляндии предметов из этого сервиза нет. Два образца десертных тарелок хранятся в музее Датского королевского фарфорового завода в Копенгагене. Вероятнее всего, набор состоял из 12 десертных тарелок. Благодаря тому, что в нашем распоряжении есть изображения всех тарелок и некоторые из них сохранились, мы имеем возможность реконструировать изображение и цвет авторских росписей.

Пожалуй, самым интересным с точки зрения убранства является большой зал Усадебного дома Монрепо. Здесь сохранилась самобытная, представляющая исторический интерес живопись, украшавшая стены зала. Демонтированные участки живописи, укрепленные и очищенные от поздних записей и поверхностных загрязнений, подлежат реставрации. После этапа технической реставрации начнется тонирование утрат авторского красочного слоя с частичным воссозданием утраченных участков. Этот процесс предполагает минимальное вмешательство: задача художника-реставратора лишь сделать замысел автора понятным для зрителя, помочь рассмотреть рисунок в том случае, когда утраты значительны. Стоит отметить, что фриз Большого зала Усадебного дома дошел до нас со значительными утратами — общая площадь утрат более 70%. Поскольку реставраторы имеют дело с типовыми повторяющимися элементами — ложными окнами и венками из дубовых листьев, работа несколько упрощается в части поиска воссоздаваемого материала. Помимо фриза, сохранились участки живописи со стен Большого зала, имитирующие лепной декор в виде гирлянды из листьев и фрагменты

5 Болгов В. А. Незнакомка. URL: <http://www.parkmonrepos.org> (дата обращения: 10.04.2019).



Эскизный проект стационарной экспозиции ГИАПМЗ «Парк Монрепо»  
2018  
ГИАПМЗ «Парк Монрепо»

филенок в Столовой. Подлинная живопись будет музеефицирована, вернется на свое прежнее место и станет частью экспозиции выставочного зала<sup>6</sup>.

Одним из ярких воспоминаний воспитанников Детского сада № 3, который располагался в Усадьбном доме Монрепо с 1956 года, был живописный плафон кисти Я. Меттенлейтера на потолке Большого зала. К сожалению, плафон был утрачен около 1968 года во время реставрационных работ. Создавать копию живописного полотна — задача трудновыполнимая. Цифровая реконструкция плафона с использованием сохранившихся архивных фотографий конца XIX — начала XX века и реконструкция цвета по сохранившимся аналогам, которым является, например, плафон со схожим сюжетом в павильоне Венеры в Гатчине, станет дополнением экспозиции выставочно-концертного зала.

Для экспозиции в Библиотечном флигеле в фонды музея были переданы фрагменты обоев, в том числе в виде «пирогов». Некоторые фрагменты наклеены на подлинную основу — газеты, другие обои, холст, штукатурку. Демонстрировать их можно будет после реставрации с послойным раскрытием. В вопросе атрибуции нам очень помогут натурные исследования по отделке, которые выполнили научно-исследовательская мастерская ВО «Союзреставрация» в 1991 году и «Проектно-производственная мастерская научной консервации и реставрации памятников истории и культуры» в 1992 году. Проект постоянной экспозиции предусматривает создание витрин для показа элементов отделки, декора и строительных конструкций в экспозиции библиотеки Николаи. Например, реставраторы передали элемент столярного соединения, конструкция которого напоминает ласточкин хвост<sup>7</sup>. Помимо выставочного пространства, в интерьере «Библиотеки Монрепо» предполагается реализация проекта с доступом к цифровой

6 Подзорова С. Ю. К вопросу реставрации альфрейной живописи. URL: <http://www.parkmonrepos.org> (дата обращения: 20.03.2019).

7 Подзорова С. Ю. Материалы для будущей экспозиции. URL: <http://www.parkmonrepos.org> (дата обращения: 20.03.2019).

коллекции «Библиотеки двух друзей», бóльшая часть которой хранится в библиотеке университета Хельсинки.

Занимаясь реставрацией и музеефикацией, мы невольно отодвигаем первоначальную утилитарную функцию объекта на второй план и придаем новый смысл прежнему содержанию, дописываем картину, желая сделать историю доступной современному потребителю культурного продукта. В этой ситуации очень важно подчеркнуть ценность оригинала, хранящего следы памяти, и с большой деликатностью рассказать историю места, сохраняя дух эпохи и воздействуя на максимально возможный спектр чувств зрителя.

#### References

- Bolgov V. *Neznakomka* [Stranger]. Available at: <http://www.parkmonrepos.org/> (accessed 10.04.2019). (In Russian)
- Bolgov V. *Prikosnut'sia k vechnomu* [To touch the eternal]. Available at: <http://www.parkmonrepos.org/> (accessed 10.04.2019). (In Russian)
- Glavnyi dom. Restavratsiia [Main house. Restoration]. *Proektnaia dokumentatsiia* [Project documentation]. Section 3, book 1, pt. 1–2. (In Russian)
- Nauchno-restavratsionnyi otchet. Restavratsiia detalei pamiatnika Laferm'eru. Prilozhenie No 1. Laboratornye issledovaniia* [Scientific restoration report. Restoration of details of the Lafermier's monument. Application No. 1. Laboratory research]. (In Russian)
- Podzorova S. *K voprosu restavratsii al'freinoi zhivopisi*. [On the issue of restoration of wall paintings]. Available at: <http://www.parkmonrepos.org/> (accessed 20.03.2019). (In Russian).
- Podzorova S. *Materialy dlia budushchei ekspozitsii* [About the future exposition]. Available at: <http://www.parkmonrepos.org/> (accessed 20.03.2019). (In Russian)
- Prudnikova O. *Raboty shvedskogo skul'ptora Erika Gustava Gete v Usad'be Monrepo* [Works of the Swedish sculptor Eric Gustav Goethe in Monrepos]. Available at: <http://www.parkmonrepos.org/> (accessed 10.04.2019). (In Russian)

## ЧАСТНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ В ДВОРЦОВОМ ИНТЕРЬЕРЕ. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ПАРАДИГМА

А. Н. Гузанов

В статье рассматривается и анализируется опыт проведения выставки «Наследие Античного мира» в Парадных залах Павловского дворца-музея. В постоянной экспозиции дворца были показаны античные предметы из частной коллекции семьи Карисаловых и Государственного музея-заповедника «Павловск».

*Ключевые слова:* Павловск, дворец, Карисаловы, античность, коллекция, выставка, музей.

## PRIVATE COLLECTION IN THE PALACE INTERIOR. EXPERIMENTAL PARADIGM

A. N. Guzanov

The article examines and analyzes the experience of holding the exhibition “The Heritage of the Ancient World” in the Grand Halls of the Pavlovsk Palace Museum. Antique objects from the private collection of the Karisalov family and the Pavlovsk State Museum-Preserve had been displayed in the permanent exhibition of the palace.

*Keywords:* Pavlovsk, palace, Karisalovs, antiquity, collection, exhibition, museum.

Выставка «Наследие Античного мира (коллекции из собрания семьи Карисаловых и Государственного музея-заповедника “Павловск”）」 проходила в залах Павловского дворца-музея с сентября 2016 по январь 2017 года. 2016 год был объявлен в России годом Греции, родоначальницы античной культуры. Эта выставка явилась важным событием не только для нашего музея, но и для всей культурной жизни Санкт-Петербурга в целом. Совместная выставка античных произведений из частной коллекции семьи Карисаловых и собрания Государственного музея-заповедника «Павловск» продолжила цикл наших проектов по совместному сотрудничеству и являлась уже третьей в стенах нашего музея. В 2014 году прошла выставка «Изделия из резной кости второй половины XVIII — первой половины XIX века», летом 2016 года — «Русский портрет из собрания семьи Карисаловых».

Выбор музея представителями семьи Карисаловых для экспонирования своей коллекции не был случаен. Античность и Павловск неразрывно связаны в сознании современного человека не только потому, что Павловск обладает одной из крупных и значительных коллекций античного искусства, но и потому, что именно здесь присутствие духа античности ощущается в наибольшей степени, чем где-либо в нашем городе. Античный идеал, а не подражание или бездумное следование античным образцам и канонам складывался в Павловске с самого начала его формирования. Здесь удалось добиться феноменального эффекта присутствия мифа античности, иногда осмысленного или переосмысленного. Все здесь в комплексе — подлинные

---

Алексей Николаевич Гузанов, заместитель директора по учету и хранению музейных предметов, Государственный музей-заповедник «Павловск». Российская Федерация, 196621, Санкт-Петербург, Павловск, ул. Садовая, 20; guzanov@inbox.ru

Alexey N. Guzanov, Deputy Director for Accounting and Storage of Museum Objects, State Museum “Pavlovsk”. 20 Sadovaia st., Pavlovsk, St. Petersburg, 196621, Russian Federation; guzanov@inbox.ru



античные предметы, мифологические и исторические образы, архитектурные фантазии создают своеобразный и совершенно особый памятник. Идеальных пропорций дворец в классических формах, как и многие павильоны в парке, декларируют идеал и дух античности, и все это дополняет обилие скульптуры и мотивов и сюжетов античной мифологии в декоре дворца и в парковых объектах. А еще именно в Павловске вы ощущаете прекрасное и возвышенное чувство, которое называется гармонией! Гармония — сбалансированное состояние того, что вы видите, что вы ощущаете и чего хотели бы достичь своим эмоциональным духовным состоянием. В Павловске античность выражается не только в декоративных элементах и других внешних проявлениях, но и как определенная философия, эстетика. Всем этим мы обязаны строителю Павловского дворца шотландскому архитектору Чарльзу Камерону, о котором одна из первых научных сотрудниц музея Татьяна Васильевна Сапожникова<sup>1</sup> писала: «Павловск не является единственным художественным поместьем XVIII в., украшенным произведениями античного искусства, но нигде, даже в богатейшем Детском Селе, нет ни произведений такого достоинства, ни такого единства настроения, как в Павловске. Это объясняется тем, что в других поместьях и дворцах античные вещи были случайными предметами, занесенными туда модой, тогда как в Павловске они представляют собою сущность, идею и вдохновение всего художественного целого, созданного единым художником — Камероном»<sup>2</sup>.

Практически в каждом зале дворца мы ощущаем присутствие античности. Это может быть подлинная скульптура в Парадных залах или подлинные порфиновые колонны и барельефы в будуаре Марии Федоровны. По своей концентрации античностью, насыщенности подлинными артефактами и более поздними копиями нет, пожалуй, в России другого такого дворцово-паркового ансамбля, который без преувеличения можно назвать гимном античности! Т. В. Сапожникова отмечала: «Павловский дворец выделяется в ряду других бывших резиденций, окружающих Петербург, тем, что обладает коллекцией античной скульптуры, стоящей в России на втором месте после эрмитажной.

Когда Камерон приступил к постройке, его художественное мирозерцание было вполне зрелым и законченным. Соответственно с общим увлечением времени, он хотел создать в Павловске нечто античное, но античность в XVIII веке понималась не археологически и не схоластически, а идейно. Мечтой художников XVIII века было воскрешение античного идеала путем приближения к вдохновению художников древности и путем использования достижений совершенства форм их искусства. Так и Камерон в Павловске формально взял все, чему его могла научить античность, хотел, кроме того, все наполнить античным духом, повторить древний мир в современности XVIII века. Он хотел, прежде всего, чтобы дворец казался античным своими классическими пропорциями. <...> Свою идею античности Камерон не ограничил двор-

1 Сапожникова Т. В. (в замужестве Чернавина) (1890–1971, Лондон, Англия) — искусствовед, родилась в семье профессора ботаники Томского университета В. В. Сапожникова. Получила образование по курсу истории в Москве и Париже (Сорбонна). Преподавала в коммерческих училищах и на рабочих факультетах, занималась в Павловском дворце-музее архивом, работала хранителем дворцов-музеев в Петергофе, Ораниенбауме, затем старшим научным сотрудником в Эрмитаже. Автор работ о Ч. Камероне.

2 Сапожникова Т. Камерон в Павловске // Среди коллекционеров. 1922. № 5. С. 30.

цом: весь парк, его окружающий, должен был проникнуться тем же вдохновением, теми же воспоминаниями и ожившими образами древности»<sup>3</sup>. Вышесказанным определялась сложность и ответственность организации и размещения в дворцовых залах выставки. Необходимо было показать все предметы из частной коллекции и их логически и экспозиционно связать с Павловской коллекцией. В результате получилась уникальная в своем роде экспозиция. Она дала возможность увидеть неизвестные предметы древнего вооружения — шлемы, скульптуры, керамические расписные вазы, перстни-печати из собрания семьи Карисаловых, отсутствующие в коллекции нашего музея. Они были выставлены в соседстве с лучшими античными экспонатами и предметами из раскопок на юге России из уникальной коллекции императрицы Марии Федоровны. Это расписные вазы (впервые были показаны пять античных ваз из собрания Государственного музея-заповедника «Павловск» после реставрации, выполненной благодаря спонсорской поддержке семьи Карисаловых), а также, скульптура, мелкая пластика и два древнеегипетских предмета — фигурки Анубиса и Шабти.

Данная выставочная экспозиция была не совсем обычной, так как она разместилась в Кавалерском зале и Кавалергардской Павловского дворца — в подлинных интерьерах конца XVIII века. Часть предметов из Кавалерского зала (урны для праха) из античной коллекции Павловска на время данной экспозиции были перемещены в Оркестровую комнату, находящуюся перед Кавалергардской. Это важно отметить, что из основной экспозиции все предметы были доступны посетителям. На их месте разместили большие античные с росписью керамические вазы и воинские шлемы из частной коллекции.

Проводя выставку в дворцовых исторических интерьерах, мы вторгаемся в художественное пространство, созданное по замыслам архитектора и владельцев. Таким образом, мы разрушаем его и на время создаем нечто новое, но в границах общей идеи художественного замысла интерьера и коллекции самого дворца-музея. Мы используем и саму дворцовую среду, обладающую выраженным стилевым обликом и изначально не связанную с выставочными функциями, однако их подразумевающую в нашем современном сознании.

Но стоит помнить о репрезентативной функции любого парадного дворцового интерьера. Кавалерский зал, или Предцерковная галерея, Павловского дворца был создан уже в бытность Павловска императорской резиденцией в 1799 году. Зал был сооружен по проекту итальянского архитектора В. Бренны в виде длинной галереи с окнами по обеим сторонам. В отделке зала доминируют светлые тона зеленого цвета с разбивкой по плоскости белыми панно с рельефными композициями на античные сюжеты. Роспись плафона выполнена в зелено-гризайльных тонах с использованием сюжетов растительного орнамента и символов императорской власти, как, например, фигуры орлов. В центре плафона изображен мальтийский крест — символ Ордена Святого Иоанна Крестителя, или госпитальеров, гротмейстером которого был император Павел. Таким образом, мы видим, что интерьер Кавалерского зала представляет художественную ценность, сам является объектом экспонирования. Исторически сложившаяся экспозиция античных предметов в нем определила его экспозиционный профиль

3 Там же. С. 34.

еще в XIX веке, когда по инициативе тогдашнего владельца Павловска великого князя Константина Николаевича именно в Кавалерском зале и соседних к нему помещениях был организован античный музей. Когда в Санкт-Петербурге открылся Новый Эрмитаж в 1852 году по инициативе императора Николая Первого, Павловск не был затронут изъятиями античных памятников для пополнения коллекции нового музея чему подверглись многие другие императорские дворцы. А работа в Павловске известного специалиста по античности академика Л. Стефани, приглашенного в Санкт-Петербург из Мюнхена для создания и изучения коллекции древностей в Новом Эрмитаже, завершилась изданием в 1872 году каталога «Собрание древних памятников искусства в Павловске»<sup>4</sup>, ставшего уникальным событием в России того времени. Коллекция античных пеплохранительниц и по сей день является редкой и интересной.

Возвращаясь к выставке, отметим, что здесь, в Кавалерском зале, мы попадаем в особое смысловое пространство, где нам открываются врата в прошлое, в непостижимый мир античности. Мы решили использовать в качестве основного выразительного средства данной выставки репрезентативность дворцового интерьера как наиболее эффективный способ подачи предметов. В условиях современной культуры имеется интерес к художественной выставке как к приобщению к непреходящим ценностям. Таким образом, данная временная выставка занимает особое место в практике экспозиционной деятельности музея. Ее можно отнести к некоторой «дворцовой» современной форме экспонирования, позволяющей показать в необычном ракурсе традиционное классическое искусство из частного собрания, в контексте государственной коллекции сделать ее на определенное время публично доступной для огромного количества посетителей, ведь практически каждый, кто придет увидеть интерьеры Павловского дворца, сможет посетить эту выставку. Таким образом, в нашем случае выставка как устоявшееся явление художественного процесса трансформируется в новое направление, которое можно определить как музейный диктат. Этим достигается восприятие экспонатов без пространственных разрывов, в единстве с постоянной экспозицией, без значительной смены визуально-эмоциональных впечатлений. Залы, где размещена выставка, являются последними в экскурсионном маршруте и несут важную смысловую нагрузку, словно последний аккорд, который поневоле посетитель запомнит лучше всего. Кроме того, данный интерьер в контексте выставки трактуется нами как финал путешествия по памятнику классицизма, где уже посетителю даны первые азы понятия античности, где он уже столкнулся и с подлинными образцами античного искусства, и с их трактовкой, и с мифологическими сюжетами в произведениях живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства. Просто прийти на выставку нельзя. Необходимо пройти по всем Парадным залам Павловского дворца, где практически в каждом зале есть античные предметы либо отсылка к античным сюжетам и формам, и физически прочувствовать интерьеры, созданные для Марии Федоровны, известные своей гармонией и уютной классической красотой. Римская и ренессансная традиции в Павловске в интерпретации XVIII века являются образом и символом античности. Концентрация античности в Павловске создает определенный настрой на восприятие памятника в целом. Настроение и ощущения, которые запрограммированы при посе-

4 Стефани Д. Э. Собрание древних памятников искусства в Павловске. СПб., 1872.

щении Павловска, вызывают постоянную работу мышления, поддерживают процесс постоянного восприятия прекрасного — переживание и прочувствование. И у посетителей, насытившихся впечатлениями и в конце экскурсии попадающих в Кавалерский зал, создается эффект ощущения истории, эффект приобщения к вечному и прекрасному, благодаря подбору классических образцов древнего искусства. Коллекция античных предметов в Павловске сложилась в основном при первых владельцах дворца — великом князе Павле Петровиче и его супруге Марии Федоровне. Особенность Павловска заключается в том, что в нем античность, пусть в основном римском варианте, присутствует в подлинных артефактах. Гением места (*genius loci*) в Павловске является образ античности, как и для Санкт-Петербурга в целом. Но в Павловске этот образ предельно сконцентрирован. Античная символика стала органичной частью Павловского ансамбля. Революция, советское время, так же как и Вторая мировая война, имели для Павловска катастрофические последствия. Но он продолжает жить. Не чудо ли, что советские распродажи практически не коснулись Павловской коллекции антиков и во время войны, хотя и не было возможности эвакуировать античные мраморы. Но они в основном сохранились. Большинство антиков переместили в подвал, засыпали песком, затем это помещение замуровали, а кирпичную кладку замазали землей, так что фашистским захватчикам не удалось их найти. И эта коллекция антиков, являясь одним из основных сокровищ Павловска, как талисман или оберег позволила сохранить Павловский гений места — дух и смысл его. А появившиеся в результате войны руины, как ни покажется кощунственным, нисколько не разрушили образ Павловска, но значительно обеднили его визуальное восприятие. Многие руинированное во время войны в результате кропотливой научной реставрации возрождается и возвращается на свое место, как и некоторые из похищенных оккупантами предметов. Но главные античные шедевры сегодня находятся в Государственном Эрмитаже, куда они попали после революции. Это была трагическая для Павловска история. Р. Ф. Вольдгауэр, который после революции занимал должность заведующего Отделом древностей Эрмитажа, вывез из Павловска семнадцать античных памятников. Они до сих пор находятся в коллекции Государственного Эрмитажа. Также после революции в Эрмитаж из Павловска было отправлено несколько древних керамических изделий.

По результатам выставки можно сказать, что для посетителя и, что важно, для хранителей и сотрудников нашего музея она стала эмоционально-информационным прорывом. Выставка позволила познакомиться с редкими предметами из частной коллекции и представить из фондов свои редко экспонируемые предметы, а это еще один шаг к детальному изучению собственной коллекции. Выставка должна пробуждать интерес ко всем источникам познания. И судя по вопросам посетителей в конце экскурсий, их стала интересовать информация и о кинофильмах (какие есть, что-то помним, но не помним названий). На данной выставке рассказ начинался с информации об интересе к античности в русской и европейской истории и о том, насколько серьезно и глубоко владельцы Павловска интересовались ею. Таким образом, эта выставка давала возможность понять и осознать значение феномена русских императорских резиденций, где были сосредоточены личные коллекции семьи Романовых, узнать, как в императорских дворцах стали появляться памятники античности и как из императорских дворцов появились музеи. Данная выставка стала результатом

активного и планомерного научного осмысления процесса формирования и существования коллекции во дворце и в музее. И, кроме того, все предметы из частной коллекции данной выставки в процессе подготовки были изучены наравне с предметами из Павловска и опубликованы в каталоге<sup>5</sup>. Они были впервые публично представлены в таком объеме для широкой публики — корабль с собранными предметами частной коллекции семьи Карисаловых отправился в плавание с публичным показом и научной обработкой. Начав свой путь в Павловске, в Кавалерском зале, в итоге этот корабль бросил якорь навсегда в Государственном музее изобразительных искусств им А. С. Пушкина в Москве. В главном здании сейчас проходит выставка «Античное собрание семьи Карисаловых», показывающая обширную коллекцию античного искусства меценатов Михаила и Елены Карисаловых, переданную в дар ГМИИ. «Вещи должны находиться в музее. Это произошло бы раньше или позже. Время пришло», — сказал на открытии экспозиции Михаил Карисалов. Экспозиция представлена в виде огромного корабля в центре зала. Здесь же, в ГМИИ им. А. С. Пушкина, Михаил Карисалов сообщил о передаче в Павловск бюро работы мастерской Г. Гамбса, которое было изъято в Антиквариат в 1932 году.

#### References

- Nasledie Antichnogo mira. Kolleksiia iz sobraniia Mikhaila i Eleny Karisalovykh i Gosudarstvennogo muzeia-zapovednika "Pavlovsk"* [The legacy of the ancient world. Collections from the collection of Michael and Elena Karisalovs and the State Museum-Reserve "Pavlovsk"]. Katalog vystavki. St. Petersburg, State Museum Rezerve "Pavlovsk" Press, 2016. 194 p. (In Russian).
- Sapozhnikova T. Kameron v Pavlovsk [Cameron in Pavlovsk]. *Sredi kolleksionerov* [Among of collectors], 1922, no. 5, pp. 30–35 (In Russian).
- Stefani D. E. *Sobranie drevnikh pamiatnikov iskusstva v Pavlovsk* [The collection of ancient monuments of art in Pavlovsk]. St. Petersburg, Tipography of Academy of Sciences, 1872. 128 p. (In Russian).

---

5 Наследие Античного мира. Коллекции из собрания Михаила и Елены Карисаловых и Государственного музея-заповедника «Павловск». Каталог выставки. СПб., 2016.

## МРАМОРНЫЙ ЗАЛ В МУЗЕЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: К ПРОБЛЕМЕ ПОКАЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИНТЕРЬЕРА

В. М. Белковская

Мраморный зал является шедевром архитектуры XVIII века, созданным по проекту А. Ринальди в эпоху Екатерины II. Стены интерьера облицованы мрамором, добытым в России и привезенным из Италии. В зале сохранились мраморные рельефы, живописный плафон и хрустальные люстры. Художественное убранство зала экспонировали в музее В. И. Ленина с 1935 года.

Каменную отделку зала реставрировали в 2001–2010 годах. Выполнили работы по реставрации камня. Одновременно реконструировали часть архитектурных деталей. Создали из разных пород дерева наборный паркет. Изготовили мраморные каминные зеркала в позолоченных рамах, резные карнизы над окнами. Художественное значение сохраненного декора из камня не выделяется. В настоящее время в интерьере проходят приемы, снимают кинофильмы.

*Ключевые слова:* Мраморный, зал, интерьер, экспозиция, реставрация.

## THE MARBLE HALL IN THE MUSEUM SPACE. THE PROBLEM OF ARTISTIC INTERIOR DISPLAY

V. M. Belkovskaya

The Marble Hall is an architectural masterpiece of 18<sup>th</sup> century. It was designed according Rinaldi's project in Catherine the Great times. The interior walls are reverted with marble, which was mined in Russia or brought from Italy. Stucco work, painted ceiling and crystal chandeliers still retain. This art decoration has been displayed since 1935 in Lenin Museum. The Hall's stone decoration was renewed in 2001–2010. There was a stone restoration. At the same time there was a restoration of architectural parts. The mosaic parquet was made of different fine wood. Marble fireplaces, mirror gold frames and carved ledges above the windows were refurbished. The artistic value of preserved stone decoration isn't distinguished. Receptions and filming take place in this hall nowadays.

*Keywords:* Marble, hall, interior, exhibition, restoration.

Мраморный дворец возведен по замыслу А. Ринальди в 1768–1785 годах. Каменная отделка его фасадов и нескольких интерьеров выделяет здание среди исторических построек Санкт-Петербурга.

Мраморный зал расположен в северо-восточном ризалите бельэтажа, еще в 1785 году отмечен на плане под № 1 и в документах того времени называется Каменной галереей<sup>1</sup>. Европейская архитектурная традиция XVIII века активно применяла камень в отделке интерьеров. Многие сорта мрамора играли значительную роль в декоративном искусстве античного мира и эпохи Возрождения. В России только в императорских дворцах имелись единичные примеры подобного декора, например в Агатовых комнатах Царского Села. В этот период началась разработка российских месторождений природного камня, открытых в Карелии и на Урале. И Мраморный зал, созданный по проекту А. Ринальди

---

Валентина Михайловна Белковская, заведующий сектором изучения истории Мраморного дворца, Государственный Русский музей, Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, ул. Инженерная, 4; mramordvorec@mail.ru  
Valentina M. Belkovskaya, Head of Marble Palace History Studying Department, The State Russian Museum, 4 Inzhenernaia st., St. Petersburg, 191186, Russian Federation; mramordvorec@mail.ru

1 Описание Мраморного дома покоям в их уборах и вещам, также и службам с приложением планов // Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 539. Оп. 1. Д. 284. Л. 45.



**Мраморный зал. Западная стена**  
Фотограф Е.Э. Елинер. 1995  
*Государственный Русский музей*

в 1777–1785 годах, является первым интерьером такого рода: его художественную ценность определяет убранство стен до карниза цветным природным камнем.

Каменная отделка зала, уцелевшая в ходе ряда перестроек, максимально привлекает внимание. Большое пространство интерьера ритмично разделено парными пилястрами розового тивдийского мрамора. Каменные пилястры дополнены базами и капителями из золоченой бронзы. Необычный декор капителей коринфского ордера включает фигурку орла.

Золоченая бронза играла значительную роль в архитектуре XVIII века. В Мраморном зале сохранились восемь бронзовых оконных рам и две двери итальянских балконов, в нижней части которых уцелели накладные орнаментальные детали. Две двери наборного дерева, ведущие в зал, украшают уникальные бронзовые венки и гирлянды.

На трех стенах зала расположены десять оконных проемов, сплошь отделанных цветным камнем. «Описание Мраморного дома покоям и их уборам» сообщает: «...также у окошек и дверей наличники, плинтусы, в окошечных подходах панели и коробки из мрамора»<sup>2</sup>.

Четвертая западная стена зала сохранила богатейший скульптурный декор. Гирлянды из белого итальянского мрамора с фигурами орлов обрамляют сверху два мраморных рельефа, заключенных в рамы золоченой бронзы. Композиции «Возвращение

2 Там же. Л. 2.

Регула в Карфаген» и «Камилл избавляет Рим» созданы скульптором М. Козловским 1781–1782 годах. Снизу этих рельефов помещены скрещенные ветви пальмы и дуба. Они составляют с верхними беломраморными гирляндами единую композицию.

В отделке стены использован мрамор различных оттенков — тивдийский розовый или вишневый, уральский желтовато-серый, итальянский зеленый и желтый. Ярко-синий лазурит подчеркивает красоту всего природного камня.

Из пластинок лазурита выложены большие плоскости на западной стене, служащие фоном для рельефов работы М. Козловского и обрамляющих их беломраморных гирлянд и ветвей. На всех стенах по периметру зала лазурит заполняет четырнадцать простенков между парных пилястр розового тивдийского мрамора.

Месторождение япис-лазури в Южном Прибайкалье по берегам реки Слюдянки открыл Э. Лаксман. Лазуриновая порода, найденная в России, состоит из светлых минералов: кальцита, доломита, диоксида, среди них находятся не крупные ярко-синие вкрапления лазурита. Э. Г. Лаксман описал лазурит и организовал его отправку в Петербург. До начала систематической разработки месторождения в столицу в 1770-х годах были доставлены посылки с первыми образцами породы.

В Мраморном зале находим наиболее ранний пример камнерезного искусства в технике «русской мозаики». Кусочки лазурита с окрестностей Байкала распиливали на тонкие пластинки и на мраморе набирали узор, тщательно подгоняя части, что создавало впечатление цельной каменной плиты.

Работы производили на Императорской Петергофской гранитной фабрике. Имена конкретных мастеров выявить не удалось. В этот период фабрика находилась в ведении личного секретаря императрицы И. И. Бецкого, и выплаты осуществлялись по указам Кабинету Екатерины II. В одном из писем к барону Гримму она сообщала, что тамошние мастера работают лучше итальянских. Среди уникальных художественных интерьеров Мраморный зал выделяется разнообразием цветов и оттенков камня, которым оформлены стены. Но, по мнению специалистов, тут применено только семь сортов камня<sup>3</sup>.

За два с половиной века существования Мраморный зал, сохранив уникальный каменный декор, менял свое назначение. Интерьер служил в XVIII веке гостиним покоем и имел богатое мебельное убранство.

В середине XIX века после реконструкции, проведенной по проекту А. П. Брюллова, зал стал балным. Для новой функции разобрали перекрытие между вторым и третьим этажом, и в пространстве зала оказался второй ряд окон. В верхней части западной стены были устроены два проема на хоры. Интерьер осветили свечи новых люстр, бра и торшеров. Для усиления потоков света над каминами западной и восточной стены разместили высокие зеркала в резных золоченых рамах. В конце XIX века во дворце появилось электричество, но его подвели только к большим хрустальным люстрам, украшающим зал до настоящего времени.

Интерьер с богатой отделкой в начале XX века служил для важных собраний и даже был складом белья для военных госпиталей.

3 Булах А. Г., Абакумова Н. Б. Каменное убранство центра Ленинграда. Л., 1987. С. 74; Булах А. Г. Каменное убранство Петербурга. М., 2009. С. 164–165.





**Мраморный зал. Вид западной стены.**

Фотограф Е.Э. Елинер. 2012  
Государственный Русский музей

Владельцы с марта 1917 года продавали здание в собственность государства. Мраморный зал, как и другие парадные апартаменты, занимали чиновники различных учреждений<sup>4</sup>. Во дворце с 1919 года разместилась Академия истории материальной культуры, и Мраморный зал стал кабинетом ее первого председателя — академика Н. Я. Марра. Там периодически проводили большие собрания, но отделка и убранство сохранялись в прежнем виде.

Интерьер Мраморного зала впервые явился в музейном пространстве в ноябре 1937 года в Ленинградском филиале музея В. И. Ленина. Несколько ранее, в марте 1935 года, дворец включили в список Памятников архитектуры.

Реконструкция для музея проводилась по проекту Н. Е. Лансере. В Мраморном зале он создал тематическую экспозицию. В невысоких специально спроектированных витринах поместили изданные на разных языках сочинения В. И. Ленина. Каменную отделку XVIII века реставрировали. В экспозиции демонтировали бытовые элементы, характерные для бального зала, — подвешенные на кронштейнах бронзовые бра со свечами, карнизы над окнами. Разобрали два камина с зеркалами в золоченых рамах и реставрировали находившиеся за ними пилястры цветного мрамора, восстановив их бронзовые капители. На западной стене заделали проемы на хоры. Два мраморных рельефа работы М. Козловского заслонили щитами с тематическими надписями. Надписи оказались в обрамлении бронзовых золоченых рам. В таком состоянии Мраморный зал существовал в историко-политическом музее до 1941 года.

4 *Мантуров М. В.* История Мраморного дворца и его владельцев в 1917 году // Страницы истории отечественного искусства. Сб. ст. по материалам науч. конф. (Русский музей, Санкт-Петербург, 2012). СПб., 2012. Вып. XX. С. 218–229.

Ленинградский филиал музея В. И. Ленина возобновил свою деятельность после Великой Отечественной войны. Мраморный зал оставался в новой экспозиции, и его реставрировали по проекту А. Э. Гессена в 1950–1951 годах. В Отчете архитектор писал: «Что касается сохранности отделки Мраморного зала, то заметных утрат мраморных облицовок и скульптур, а также бронзовых деталей к началу 1950 года не наблюдалось»<sup>5</sup>.

А. Э. Гессен выполнил два эскизных проекта реставрации западной части зала. В первом он предлагал реконструкцию интерьера с восстановлением проемов на хоры и воссозданием утраченных жирандолей и других деталей середины XIX века, а во втором оставлял интерьер с подлинными элементами каменного декора XVIII века<sup>6</sup>. Решено было сохранять зал как редкий памятник архитектурного и культурного наследия. Его исключили из тематической экспозиции, посвященной В. И. Ленину, и демонстрировали в музее отдельно. Путеводитель по музею сообщал: «Четвертый, Мраморный зал музея находится вне плана экспозиции. Он представляет собой замечательный памятник искусства и привлекает большое внимание посетителей богатством внутренней отделки»<sup>7</sup>.

В Мраморном зале периодически проводили реставрационные работы. Так, в 1974–1975 годах выполнили разные виды работ по восстановлению отделки из декоративного камня, а также реставрацию скульптуры, живописного плафона С. Торелли «Свадьба Амура и Психеи» и паркетного пола. С исключительной точностью осуществили реставрацию мраморной облицовки стен, добиваясь максимальной близости новых участков к сохранившейся отделке в подборе рисунка и колорита<sup>8</sup>. Здание дворца в 1992 году было передано Государственному Русскому музею. Мраморный зал стал служить для проведения торжественных мероприятий, концертов и временных выставок. Художественные достоинства интерьера, нуждавшегося в реставрации, не привлекали внимания посетителей. Стены зала, за несколько десятилетий потерявшие свой блеск, являлись лишь нейтральным фоном для этих событий.

Мраморный зал подвергся реставрации со значительной реконструкцией в 2001–2010 годах. Работы выполнялись по заданиям Службы капитального ремонта и реставрации Государственного Русского музея. Решено было воссоздать историко-бытовые детали: два камина с зеркалами, золоченые карнизы над оконными проемами, бронзовые кронштейны для подвеса утраченных жирандолей. Реконструкция всех элементов выполнялась по отдельным авторским проектам. Для установки зеркал демонтировали бронзовые капители, и новые зеркала закрыли существующие с XVIII века парные пилястры розового тивдийского мрамора.

В дальнейшем предполагается насыщение исторического интерьера ранее утраченными деталями: воссоздание жирандолей, изготовление французских штор и портьер из шелковой ткани малинового цвета.

5 Мантуров М. В. Мраморный зал: проблемы исторических реконструкций // Страницы истории отечественного искусства. Сб. ст. по материалам науч. конф. (Русский музей, Санкт-Петербург, 2007). СПб., 2009. Вып. XV. С. 253.

6 Там же. С. 244–245.

7 Музей В. И. Ленина. Ленинградский филиал. Путеводитель / сост. П. Е. Никитин, В. Е. Муштуков. Л., 1957. С. 26.

8 Кедринский А. А., Колотов М. Г., Ометов Б. Н., Раскин А. Г. Восстановление памятников архитектуры Ленинграда. Л., 1983. С. 136–144.

В Мраморном зале появился новый наборный паркетный пол, созданный по проекту, основанному на графических материалах 1830 года. В стремлении к художественному эффекту при реконструкции пола не учли функциональных потребностей помещения в теплоснабжении. Каменный декор стен не позволяет увеличить количество батарей парового отопления, устроенных в XX веке. С середины XIX века в зал через душники, сохранившиеся в каменных филенках стен, поступало воздушное отопление, ныне оно не восстановлено. Поэтому при создании наборного паркета можно было разместить по периметру зала решетки, скрывающие дополнительные каналы парового отопления. Такие каналы для провода теплого воздуха существовали под полом интерьера в разные исторические периоды.

Последняя реставрация вывела зал из экспозиции, изменив предназначение и использование интерьера. Уникальная каменная отделка стен утратила свое значение, не притягивает взоры посетителей. Художественная ценность зала, определявшая его в качестве музейного объекта, осталась в прежней экспозиции. Интерьер вовлечен в интенсивную жизнь общества. Историческая ценность Мраморного зала нивелирована значительными элементами реконструкции и делает его утилитарным. Стены обширного помещения часто служат декорацией для различных фильмов. В настоящее время главенствующую роль по отношению к исторической и художественной ценности интерьера играет использование его для фото- и киносъемок, торжественных собраний и презентаций. Эмоциональное воздействие на зрителя подлинного образа в пространстве музея ограничено. Новая функция по-прежнему требует создания необходимых условий для поддержания и сохранения уникального убранства зала, являющегося памятником культурного наследия.

## References

- Opisanie Mramornogo doma pokojam v ikh uboram i veshcham, takzhe i sluzhbam s prilozheniem planov [Description of the Marble House to the dormitories and things in them, as well as services with attached plans]. *Rossiiskij Gosudarstvennyj Istoricheskij arhiv (RGI)* [Russian State Historical Archive (RGI)], f. 539, op. 1, d. 284. (In Russian, unpublished)
- Bulakh A. G., Abakumova N. B. *Kamennoe ubranstvo tsentra Leningrada* [Stone decoration of the center of Leningrad]. Leningrad, Leningrad State University Press, 1987. 196 p. (In Russian)
- Bulakh A. G. *Kamennoe ubranstvo Peterburga* [Stone decoration of St. Petersburg]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2009. 315 p. (In Russian)
- Kedrinsky A. A., Kolotov M. G., Ometov B. N., Raskin A. G. *Vosstanovlenie pamiatnikov arkhitektury Leningrada* [Restoration of the Monuments of the Architecture of Leningrad]. Leningrad, Stroyizdat Publ., 1983. 309 p. (In Russian)
- Manturov M. V. Mramornyj zal: problemy istoricheskikh rekonstrukcij [Marble Hall: problems of historical reconstructions]. *Stranitsy istorii otechestvennogo iskusstva. Sbornik statei po materialam nauchnoi konferentsii (Russkii muzei, Sankt-Peterburg, 2012)* [Pages of the history of national art. Proceeding of conference (Russian Museum, St. Petersburg, 2007)]. St. Petersburg, Palace Editions Publ., 2009. Issue XV, pp. 235–258. (In Russian)
- Manturov M. V. *Istoriia Mramornogo dvortsa i ego vladel'tsevy v 1917 godu* [History of the Marble Palace and its owners in 1917]. *Stranitsy istorii otechestvennogo iskusstva. Sbornik statei po materialam nauchnoi konferentsii (Russkii muzei, Sankt-Peterburg, 2012)* [Pages of the history of national art. Proceeding of conference (Russian Museum, St. Petersburg, 2012)]. St. Petersburg, Palace Editions Publ., 2012. Issue XX, pp. 218–229. (In Russian)
- Muzei V. I. *Lenina. Leningradskii filial. Putevoditel'*. [Museum V. I. Lenin. Leningrad branch. Guide]. Comp. P. E. Nikitin, V. E. Mushtukov. Leningrad, Lenizdat Publ., 1957. 238 p. (In Russian)

## ПЕРЕОСМЫСЛЯ ПРОСТРАНСТВО И ОПЫТ. ВЫСТАВОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ИСТОРИЧЕСКИХ ИНТЕРЬЕРАХ: СОВРЕМЕННЫЕ ВЫЗОВЫ И ПРАКТИКИ

И. А. Аксенова

Современная выставочная деятельность в исторических интерьерах бывших императорских резиденций неизбежно сталкивается с рядом сложностей. Далеко не все из них связаны с требованиями к сохранности предметов при экспонировании и необходимости крайне бережного отношения к пространству дворцов. Сегодня музей оказался институцией, к которой современность предъявляет особые требования — социальные, технические и концептуальные. Музейные кураторы должны создавать проекты, которые говорят о прошлом на языке актуальной культуры, успешно конкурируют в цифровом пространстве и соответствуют ускоренному ритму нашей жизни. Данная публикация предлагает обзор текущей выставочной практики участников сети Европейских королевских резиденций (ARRE) за 2019–2017 годы, участником которой является ГМЗ «Петергоф». Автор выделяет ряд вызовов, с которыми неизбежно сталкиваются сегодня сотрудники музеев-дворцов, и иллюстрирует различные стратегии действий примерами европейских и российских коллег.

*Ключевые слова:* выставка, куратор, кураторство, новые технологии, сторителлинг, мультимедиа, Петергоф, дворец, музей.

## REINTERPRETING OF SPACE AND BACKGROUND. MAKING EXHIBITIONS IN HISTORICAL INTERIORS: MODERN CHALLENGES AND PRACTICES

I. A. Aksenova

Contemporary exhibition work in historical interiors inevitably face a number of challenges. Not all of them are related to the demands to preserve museum objects or to be highly careful with the space of the palace. Museum today is an institution which receives special claims from the modern society — social, technological, conceptual ones. Museum curators have to create projects, which tell about the past in the modern language, smoothly move in the digital world and keep pace with contemporary life.

This publication gives an overview of the ongoing exhibition practice of members of the Network of the European Royal Residences (ARRE) within the period of 2017–2019, including Museum Reserve "Peterhof". Author poses a number of questions and examines which strategies museum specialists from Russian and European historical palaces apply in response.

*Keywords:* Exhibition, curator, curatorial work, new technologies, story-telling, multimedia, Peterhof, palace, museum.

*Мы не всегда можем предсказать будущее,  
но, постоянно переосмысляя музей,  
мы создаем условия для его будущего процветания.*

*Лаура Уилкинсон<sup>1</sup>*

---

**Ирина Александровна Аксенова**, ведущий специалист отдела выставочных проектов, Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2; iraynri@gmail.com  
**Irina A. Aksenova**, leading curator, Exhibition Department, Peterhof State Museum Reserve, 2 Razvodnaya st., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; iraynri@gmail.com

1 Wilkinson L. Systemic problems restraining the impact of museums // The #FutureMuseum Project: Add Your Voice to the Future of Museums. URL: <https://museum-id.com/the-futuremuseum-project-what-will-museums-be-like-in-the-future-essay-collection/> (дата обращения: 15.04.2019).

Современная выставочная деятельность в исторических интерьерах бывших императорских резиденций неизбежно сталкивается с рядом сложностей. Далеко не все из них связаны с требованиями к сохранности предметов при экспонировании и необходимости крайне бережного отношения к пространству дворцов. Сегодня музей оказался институцией, к которому современность предъявляет особые требования — политические, технические и концептуальные. Музейные кураторы должны создавать проекты, которые говорят о прошлом на языке актуальной культуры, успешно конкурируют в цифровом пространстве и соответствуют ускоренному ритму нашей жизни.

Данная публикация предлагает введение в текущую музейную повестку, актуальную для дворцово-парковых комплексов Европы. Обзор проектов, реализованных ГМЗ «Петергоф» и другими членами Ассоциации европейских королевских резиденций (ARRE) за 2017–2019 годы, дает возможность осмыслить имеющийся выставочный опыт и понять, какие вызовы перед музейными кураторами ставит современная практика.

### **Музей, который меняется**

#### Новое определение музея

На протяжении своей истории музеи не раз переизобретали себя. От кабинета редкостей во дворцах королей и вельмож они прошли путь до общественно значимых мест хранения культурных и исторических ценностей, исследовательских центров. Общественные потрясения XX века, технологический прогресс XXI века запустили такой процесс переосмысления этой институции, что уже несколько десятилетий не утихают дебаты в профессиональном сообществе. Генеральная конференция ICOM в сентябре 2019 года в Киото будет полностью посвящена обсуждению, что же такое современный музей. В России происходит также достаточно много событий, посвященных данной теме, что означает: профессиональное сообщество чувствует необходимость перемен, но пока не знает, куда именно двигаться.

Размышляя о музейной работе, мы не можем игнорировать и тот факт, что музей сегодня — участник рыночных отношений. Любые проекты вынуждены конкурировать за количество посетителей, «лайки» в социальных сетях, внимание СМИ с другими субъектами индустрии развлечений и знаний. Клер Бишоп, одна из ведущих британских теоретиков искусства, в своей книге «Радикальная музеология»<sup>2</sup> констатирует, что музеи из элитарных институтов культуры превратились в места отдыха, вынужденные учитывать законы глобального рынка.

На тридцать лет раньше британский теоретик Петер Верго открыл ящик Пандоры, выпустив книгу «Новая музеология»<sup>3</sup>. Он обобщил большой пласт европейской музейной практики после 1968 года, сформулировав новый подход к музейной миссии: не только изучать и хранить культурное наследие, но иметь и демонстрировать публично позицию по текущим общественным вопросам. В нашей стране, пожалуй, только музеи

2 Бишоп К. Радикальная музеология, или Так ли уж «современны» музеи современного искусства? М., 2014.

3 The New Museology / ed. by P. Vergo. London, 1989. 230 p.

современного искусства и несколько тематических (Музей истории ГУЛАГа, Еврейский музей и центр толерантности) осторожно делают шаги в этом направлении. Однако все культурные институции испытывают влияние общественной повестки, например по поводу инклюзии — требования сделать доступными пространства музеев, коллекции для людей с особенностями здоровья.

Философские и политические события 1970-х положили начало еще одной тенденции, которая обещает только усиливаться со временем. Дискуссии о структуре власти в музеях, галереях, кунстхалле, вдохновленные учением Мишеля Фуко о дисциплинарных пространствах, привели к горизонтализации отношений между посетителем и институцией. Музей потерял статус истины в последней инстанции, а кураторы больше не могут вещать в «режиме монолога». Западные коллеги придумывают различные практики как вовлечь посетителя в диалог, как обогатить тот или иной проект за счет участия в его содержании непрофессионалов. Российским музейщикам тоже пора задуматься о том, что «Книги отзывов» недостаточно, чтобы дать зрителю право голоса и действия в музее.

#### Передовые технологии — новые возможности и проблемы

Цифровая эра, многочисленные технологии изменили эстетику и темпоральность выставок. Кураторы, дизайнеры получили, с одной стороны, невероятные возможности рассказывать истории в музее, с другой — набор новых сложностей. Самые серьезные проблемы связаны вовсе не с тем, какую модель планшета купить для выставки и как незаметно протянуть кабель через парадные залы, но как соблюсти баланс гаджетов и подлинных предметов, как через технологии усилить интерес к музейной истории, а не рассеять его.

Само музейное повествование тоже претерпело существенные изменения. На структуру и дизайн современных выставок, оформление и содержание текстов влияет цифровая среда, породившая феномен «клипового мышления». Впервые его описал Маршалл Маклюэн, канадский философ, в своей книге «Галактика Гутенберга»<sup>4</sup>, а позднее развил американский футуролог Элвин Тоффлер в труде «Третья волна»<sup>5</sup>. Они зафиксировали переход человечества к новому формату восприятия и передачи информации в цифровую эпоху — дотекстовый, нелинейный. Современный зритель может понимать и «качественно потреблять» выставку, только когда она разбита на блоки, снабжена небольшими текстами подкреплена множеством визуальной информации, когда есть возможности для взаимодействия.

Музейные исследования доказывают, что лучше всего работают выставки, которые поочередно предлагают активный и пассивный режимы участия для посетителя. Кураторы и хранители должны решать, какие блоки экспозиции будут представлены лишь объектами с этикетками, а где возможны варианты интерактива. И это особый вызов для музеев-дворцов, чья постоянная экспозиция не предполагает взаимодействия зрителей с предметами из коллекции и часто ограничивает время и траекторию их передвижения по интересам.

4 McLuhan H. M. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto, 1962. 293 p.

5 Toffler A. *The Third Wave*. New York, 1980. 544 p.

Новые технологии и сеть Интернет существенно изменили наше отношение к прошлому в целом. За счет аудио-, видеохроник история предстает как нечто постижимое, а виртуальная и дополненная реальность позволяют пережить лично любые детально зафиксированные или сконструированные события прошлого. Паскаль Гилен, голландский социолог культуры и искусства, исследует данный феномен в музейном пространстве. Он замечает, что, так как время больше не течет линейно, зритель может и хочет буквально путешествовать из эпохи в эпоху, совершая «прыжки во времени» в произвольном порядке. Он присваивает себе историю, делает любой факт из прошлого субъективным.

Сегодня на любой выставке зритель помнит, что у него есть возможность в любой момент выйти в интернет и выбрать другие источники опыта и информации. Поэтому куратор, работая над проектом, не может избежать следующих вопросов:

Какая история должна быть рассказана, как сделать ее актуальной и небанально представить?

Какой опыт может получить зритель, кроме визуального и интеллектуального?

### **Текущая музейная практика: примеры и новые вопросы**

По сравнению с другими музеями королевские резиденции находятся в выигрышном положении: люди будут продолжать посещать их, не только чтобы увидеть уникальные объекты культуры, но с целью понять и символически приобщиться к феномену власти. Однако выставочные и проектные отделы музеев-дворцов все равно в той или иной мере следуют музейной повестке, внедряют новые подходы и технологии. Ими движет комплекс причин: необходимость привлекать зрителей и в холодное время года, амбиции кураторов, необходимость поддерживать статус в профессиональном сообществе.

Для того чтобы проанализировать опыт выставочного отдела ГМЗ «Петергоф» за последние два года, были изучены проекты других членов Ассоциации европейских королевских резиденций (ARRE). Это крупнейшая межмузейная сеть, которая объединяет 27 дворцово-парковых комплексов из 15 стран. Музей-заповедник «Петергоф» и Музеи Московского Кремля являются единственными российскими представителями в этой ассоциации. Источником для сравнения и анализа стали материалы сайтов и социальных сетей, публикации в СМИ о временных выставках и обновленных экспозициях участников ARRE. Собранная информация дает возможность не только вдохновиться идеями коллег, но и понять, какие общие вызовы стоят перед нами.

#### Использование новых технологий в историко-бытовых музеях

Виртуальная и дополненная реальность (VR, AR), сеть Интернет, современные гаджеты дают посетителям совершенно новый чувственный опыт посещения музеев. Более половины участников сети ARRE предлагают виртуальные туры по отдельным интерьерам своих дворцов, выкладывают в сеть оцифрованные коллекции. Такие продукты требуют колоссальных финансовых, временных, человеческих ресурсов — возможно, поэтому они не так распространены в России. Многие европейские музеи заключают контракты с корпорациями, которые занимаются разработкой подобных технологий, чтобы создавать совместные масштабные проекты.

Переход музеев в цифровое пространство должен сделать интерьеры, коллекции доступными для тех людей, которые по тем или иным причинам пока не могут увидеть их вживую. Версаль совместно с ESSEC Business School в 2018 году открыли в Сингапуре, за тысячу километров от Франции, «Виртуальный Версаль»<sup>6</sup>. Масштабная инсталляция переносит зрителей в залы Трианона, позволяет проехаться на велосипеде по версальским паркам. Однако насколько этот опыт близок реальному посещению дворца французских монархов? Не создает ли он в сознании посетителей совершенно иной, параллельный Версаль, который не имеет никакого отношения к оригиналу?

ГМЗ «Петергоф» также использует новые технологии при работе с предметами из своих коллекций, но цель таких инициатив — заинтересовать зрителя, чтобы у него возникло увидеть вещь в подлиннике, в экспозиции. В 2018 году команда музея-заповедника запустила онлайн-проект «Тайны петровской ширмы»<sup>7</sup>, посвященный одному из первых предметов мебели в Нагорных палатах Петра I. Сайт дает возможность рассмотреть китайскую ширму начала XVIII века во всех деталях, узнать, каким путем она приехала в Россию, познакомиться с историей ее реставрации. Подлинная ширма находится в музее «Банный корпус», где у зрителей нет возможности ни приблизиться к ней, ни потратить на нее много времени. Но и одного сайта недостаточно, чтобы получить об этом уникальном предмете полное представление.

Взаимодействовать с историческими интерьерами можно и посредством компьютерных игр. Сегодня это также одна из самых динамично развивающихся индустрий с передовыми технологиями. Исследователи рассматривают игры как часть современных социальных практик, которые тоже станут частью культурного наследия в будущем. Так почему бы нам не попробовать совместить компьютерные стратегии и музейное пространство? Британские музейщики из Historic Royal Palaces совместно с Mitsubishi Electric разработали приложение для смартфонов «Путешественники во времени»<sup>8</sup>. Бесплатная пошаговая игра-стратегия требует последовательно выполнять различные задания, изучая экспозицию и выполняя миссию — для каждого дворца свою. Такой проект — один из успешных (но дорогостоящих) примеров, как можно «осовременить» исторические интерьеры, сделать прогулку по ним более «включенной».

#### Мультимедийные инсталляции на пике музейной моды

Использование мультимедиа в историко-бытовых музеях — это понятный и эффективный способ преобразить привычную экспозицию. Интерактивность, богатые возможности аудио-, видеопрооекций могут произвести тот ошеломительный эффект, которого вряд ли добьешься другими средствами. Выставка-шоу, выставка-спектакль — кажется, редкий музей не обращается сегодня к подобным технологиям.

6 Проект «Виртуальный Версаль» («Virtually Versailles»). 30.11.2018–6.01.2019. Бизнес-центр ION Orchard, Сингапур. URL: <https://virtuallyversailles.com> (дата обращения: 15.04.2019).

7 Проект «Тайны Петровской ширмы». 29.03.2018–05.11.2019. Куратор О. С. Кислицына. ГМЗ «Петергоф», Санкт-Петербург, Россия. URL: <https://peterhofmuseum.ru/media/LULULU/#main&ru> (дата обращения: 15.04.2019).

8 Приложение «Путешественники во времени» («Time Explorers»). 2019. Исторические Королевские дворцы (Historic Royal Palaces). Лондон, Великобритания. URL: <https://apps.apple.com/gb/app/time-explorers/id1007173513> (дата обращения: 15.04.2019).



В 2018 году в Венария Реале подготовили проект «Переживая Караваджо»<sup>9</sup>, который представлял собой тотальную звуковую и видеоинсталляцию. Пятидесятиминутное мультимедийное представление должно было вовлечь зрителей в путешествие по сюжетам 58 картин великого мастера. Проекция на стены, потолок и пол огромного помещения, аудиосопровождение — все было создано с целью передать ощущение света, натурализма, драматизма работ живописца. Можно себе представить каким оглушенными, потрясенными зрители покидали пространство. Но, размышляя об этом проекте, невозможно не задать себе вопрос: а не станут позднее разочарованием подлинные картины Караваджо? Каким бы гениальным не был холст, изображение на нем не движется, оно не издает звуков — то есть априори проигрывает в эффектности цифровому мифу о нем.

Тем не менее мультимедиа может стать единственно возможным решением для создания исторической экспозиции, когда в коллекциях музея нет достаточно подлинных предметов или документов по той или иной теме. «Королевский дворец — от разрушения к реставрации»<sup>10</sup> в Королевском дворце в Варшаве — пример такого выставочного проекта. Огромные экраны с фото- и видеохроникой рассказывают об истории здания с момента начала Второй мировой войны и до окончания реставрации уже в 2000-х.

Аудио- или видеоматериалы также один из наиболее доступных инструментов, чтобы дать новую жизнь историческим интерьерам, в которых по разным причинам сложно делать выставки. «Звуки дворца»<sup>11</sup> — проект, придуманный для музея «Дворец „Марли“» в Петергофе, чьи залы довольно малы и не дают возможности разместить новые предметы. В такой ситуации на помощь кураторам пришел звук: по архивным источникам они отобрали семь событий из бытовой жизни дворца и сделали аудиоспектакли по 3–4 минуты. Аккуратные стойки с наушниками разместились по периметру двух этажей, не мешая посетителям двигаться, но привлекая их внимание. Озвученные несколькими голосами аудиоролики дополняли рассказ гида и впечатление от интерьеров.

### Музеи рассказывают новые истории

Искусство рассказывания историй (сторителлинг — от англ. *storytelling*) пришло в музейную сферу из маркетинга. Оно предлагает рассматривать любую выставку как метатекст, который может по разному развернуться в зависимости от целей и условий проекта. Как и в литературном ремесле, здесь необходимо соблюдать (или сознательно нарушать) законы жанра, помнить о завязке и кульминации. Важно, что музейная история должна быть «продающей», то есть вызывающей у посетителей интерес, желание посетить выставку и пройти ее до конца, купить тематические сувениры.

9 Выставка «Переживая Караваджо» («Caravaggio Experience»). 18.03.2017–11.03.2018. Венария Реале (La Venaria Reale). Турин, Италия. Куратор К. Стринатти (C. Strinati). URL: <http://www.caravaggioexperience.it/en/> (дата обращения: 15.04.2019).

10 Выставка «Королевский дворец — от разрушения к реставрации» («The royal castle — from destruction to reconstruction»). Постоянная экспозиция со 2.03.2018. Королевский дворец в Варшаве, Польша. Кураторы: Ж. Говенлок, В. Дамицка (Z. Govenlock, V. Damięcka). URL: <https://www.zamek-krolewski.pl/en/your-visit/permanent-exhibitions/the-royal-castle-from-destruction-to-reconstruction> (дата обращения: 15.04.2019).

11 Выставка «Звуки дворца». 28.04.2018–14.10.2018. Дворец «Марли», ГМЗ «Петергоф», Санкт-Петербург, Россия. Кураторы: И. Аксенова, И. Степичева. URL: <https://peterhofmuseum.ru/events/148> (дата обращения: 15.04.2019).

Для кураторов в историко-бытовых музеях сторителлинг — это вызов. Он требует взглянуть на привычный материал с другой стороны, чтобы понять, как увлекательно и современно донести его до зрителя. Д-р Кэти Росс из музея Лондона с юмором констатирует: «От директора до пресс-службы — все рассуждают о том, как галереи (и музеи. — И. А.) могут рассказывать истории, а не о том, как представить свои коллекции или донести информацию»<sup>12</sup>. В музеи-дворцы, где большая часть экспозиции остается неизменной десятками лет, сторителлинг проникает в виде микроисторий, интервенций в традиционное пространство.

Иногда современное искусство становится тем языком, которым музеи рассказывают истории о прошлом. Выставка японского фотографа и скульптора Хироши Сугимото «Поверхность вращения»<sup>13</sup> в Версале — пример такого подхода. Художник разместил в залах Трианона серию крупных черно-белых портретов, изображающих восковые копии известных людей — Людовика XIV, Бенджамина Франклина, Вольтера, принцессу Диану и др. Приглашая в музейные залы героев разных эпох, Сугимото продолжает рассказ о Версале как жилище властителя, размышляет о превратностях судьбы человека в истории. Пример французских коллег не может не вдохновлять, хотя современное искусство, особенно в России, для музейных кураторов и посетителей часто terra incognita. Работая с ним, можно оказаться в ситуации, когда новые объекты требуют гораздо больше объяснений, чем музейные предметы.

Рассказать новую историю в привычных интерьерах можно и с помощью небольших по времени и объему выставок, раскрывающих разные аспекты бытования дворца. Выставочный отдел замка Фредриксборг<sup>14</sup> в Дании дополняет свои интерьеры несколько раз в год, в преддверии важных праздников. Например, к Рождеству сотрудники музея декорируют королевские покои украшениями и игрушками разных лет, показывая, как менялась традиция. Такой подход требует усилий и вовлеченности со стороны хранителей дворца, которые должны понимать, как именно выглядели комнаты в те или иные праздники, консультировать кураторов по выбору предметов.

Самое сложное в музейном сторителлинге — рассказывать истории о фигурах и событиях, являющихся основополагающими для истории и культуры. Так, Петр I — царь-реформатор, при упоминании которого в голове всплывают очень устойчивые образы, повторяющиеся из выставки в выставку. Такая ригидность делает его как персонажа истории менее живым, менее правдоподобным, поэтому крайне интересно деликатно взглянуть на него с необычной стороны. «Голландский домик. Сны Петра Великого»<sup>15</sup> — один из самых амбициозных петергофских проектов последних лет. Кураторы предложили сделать отправной точкой экспозиции сны императора, записи о которых дошли до нас. Эстетика иррационального стала основой для выставочного

12 Ross C. Sophisticated Exhibition-Making: When is a story not a story? URL: <https://museum-id.com/sophisticated-exhibition-making-story-not-story-cathy-ross/> (дата обращения: 14.03.2019).

13 Выставка Хироши Сугимото «Поверхность вращения» («Surface de Révolution»). 16.09.2018–17.03.2019. Трианон, Версаль, Париж, Франция. Кураторы: Ж. де Лойзи (J. de Loisy), А. Пэкуимент (A. Pasquiment). URL: [https://en.chateauversailles-spectacles.fr/page/hiroshi-sugimoto\\_a195/1](https://en.chateauversailles-spectacles.fr/page/hiroshi-sugimoto_a195/1) (дата обращения: 15.04.2019).

14 Музей Национальной Истории — Дворец Фридриксборг (Museum of National History Fredrieksborg). URL: <https://dnm.dk/en/> (дата обращения: 15.04.2019).

15 «Голландский домик. Сны Петра Великого». 08.12.2018–31.03.2019. Большой Петергофский Дворец, ГМЗ «Петергоф», Санкт-Петербург, Россия. Кураторы: Е. Андреева, М. Брюханова. URL: <https://peterhofmuseum.ru/news/2018/920> (дата обращения: 15.04.2019).

дизайна, разработанного датчанами из Kvorning Design & Communication. Голубоватые цвета, мягкий призрачный свет, кривые зеркала как нельзя лучше передали символизм барокко, всю невероятность петровского времени. А огромная кровать — увеличенная копия царского ложа, на которую можно было прилечь любому, — еще больше подчеркивала мощь фигуры Петра в истории России, несоразмерность его замыслов и дел обычным людям.

Размышляя о будущем выставочной работы в исторических интерьерах, нужно признать, что оно находится на стыке оригинальных концептуальных решений и инновационных технологий. Возможно, сейчас королевские резиденции медленнее движутся в этом направлении, чем другие музеи, так как остаются по-прежнему востребованными за счет уникальных коллекций, прекрасных парков и архитектуры. Кураторы вынуждены учиться и работать в профессиональном поле, где вопросов пока больше, чем ответов. Как виртуальная реальность может работать на интерес к подлинным интерьерам? Как не превратить выставку в интерактивный аттракцион, в котором место предметов — на заднем плане? Как научиться рассказывать истории, сохранив просветительскую составляющую музейной работы? Как показывать прошлое через современное искусство?

ГМЗ «Петергоф» очень уверенно смотрится среди своих европейских коллег: музей активно внедряет в свою выставочную деятельность новые технологии, мультимедиа и сторителлинг. Выставочный департамент, экспозиционная служба вместе с коллегами из других отделов за последние годы реализовали проекты, многие из которых были удостоены как региональных, так и общероссийских музейных премий. Возможно, не на все вышеперечисленные вопросы у сотрудников музея есть готовые ответы, но они активно учатся, смело экспериментируют и трудятся над их поиском. Хотя, скорее всего, найденные решения принесут еще больше новых вопросов.

## References

- Bishop C. *Radikal'naiia muzeologija, ili Tak li uzh "sovremenny" muzei sovremennogo iskusstva?* [Radical Museology, or, What's 'Contemporary' in Museums of Contemporary Art?] Moscow, Ad Marginem Publ., 2014. 96 p. (In Russian)
- McLuhan H. M. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto, Canada, University of Toronto Press, 1962. 293 p.
- Ross C. *Sophisticated Exhibition-Making: When is a story not a story?* Available at: <https://museum-id.com/sophisticated-exhibition-making-story-not-story-cathy-ross/> (accessed 14.03.2019).
- The New Museology*. Ed. by P. Vergo. London, Reaktion Books, 1989. viii, 230 p.
- Toffler A. *The Third Wave*. New York, Morrow, 1980. 544 p.
- Wilkinson L. Systemic problems restraining the impact of museums. *The #FutureMuseum Project: Add Your Voice to the Future of Museums*. Available at: <https://museum-id.com/the-futuremuseum-project-what-will-museums-be-like-in-the-future-essay-collection/> (accessed 15.04.2019).

**ПЕРЕЖИВШИЕ ВОЙНУ.  
ТЕМА СУДЬБЫ МУЗЕЙНОЙ КОЛЛЕКЦИИ ПЕТЕРГОФА  
В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ  
В ВЫСТАВОЧНЫХ ПРОЕКТАХ ГМЗ «ПЕТЕРГОФ»**

А. С. Трапезникова

Сохранение памяти о разрушении музеев-заповедников в пригородах Петербурга в период Великой Отечественной войны и их последующем возрождении — задача, которая не потеряет своей актуальности. Отказавшись от стереотипного для таких тематических выставок экспонирования послевоенных гравюр и фотографий, мы искали подход, который соответствует восприятию событий мировой истории сегодня, спустя 75 лет.

В 2015–2016 годах в ГМЗ «Петергоф» была организована серия мероприятий, в которых ставилась задача рассказать об эвакуации и реэвакуации коллекции музея-заповедника в годы Великой Отечественной войны. Однако на трех организованных музеем выставках эта тема прозвучала по-разному.

Классический принцип экспонирования на выставке «Как спасали Петергоф» противопоставляется экспериментальному подходу к проекту «История в деталях», главной задачей которого было представить дворец как живой организм и включить зрителя в открытый диалог с его «обитателями», показать сложную судьбу вещей. В то же время в основу баннерной выставки в городе Сарapul лег инсталляционный принцип, призванный без участия непосредственно музейных предметов максимально рельефно раскрыть тему.

Все три выставки вызвали большой интерес, а положительные отклики в медиа и результаты опроса посетителей показывают, что выбранные ракурсы были приняты и поняты той аудиторией, на которую они были рассчитаны.

*Ключевые слова:* Великая Отечественная война, Петергоф, эвакуация, музей, выставка, культурное наследие.

**SURVIVED THE WAR.  
THE HISTORY OF THE MUSEUM COLLECTION DURING WW2,  
IN THE EXHIBITIONS OF PETERHOF STATE MUSEUM-RESERVE**

A. S. Trapeznikova

The preservation of the memory regarding the destruction of the museum reserves around St. Petersburg during the Second World War and its following renaissance will never lose its importance. Rejecting the stereotypical approach of displaying graphics and photographs of the demolished palaces and parks, we were looking for a new way to present the subject which would be relevant and interesting today.

In 2015–2016 the Peterhof State Museum-Reserve organized a series of exhibitions describing the evacuation of the museum collection after the war had started and its return following the release of St. Petersburg from Nazi occupation. This topic was approached differently at three exhibitions.

The traditional method of displaying museum objects in the exhibition “How Peterhof was saved” was contrasted with the “History in details” project, which focused on a new comprehension of an object being a witness to tragic events. The design of the exhibition in the town of Sarapul was based on the installation approach, which enabled presentation of the topic without displaying original museum objects.

All three exhibitions were warmly received by the public. The positive responses in the media and results from visitors studies show that the chosen angles were appreciated by the audience they were devoted to.

*Keywords:* The Second World War, Peterhof, evacuation, museum, exhibition, cultural heritage.

В истории музеев-заповедников в пригородах Петербурга период Великой Отечественной войны стал временем наибольших потерь и разрушений. В 1941–1944 годах в зоне нацистской оккупации оказались Петергоф, Стрельна, Пушкин, Павловск

---

Анастасия Сергеевна Трапезникова, кандидат искусствоведения, специалист отдела музейных исследований, Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2; trapeznikova\_as@mail.ru

Anastasia S. Trapeznikova, PhD in Art History, researcher, Peterhof State Museum Reserve, 2 Razvodnaya st., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; trapeznikova\_as@mail.ru

и Гатчина. Героическое восстановление ансамблей из руин, продолжающееся во многом до сих пор, подвиг мастеров ленинградской школы реставрации являются обязательными темами для экспозиций и выставок в этих музеях. Сохранение памяти о страшном разрушении ансамблей и их послевоенном возрождении — задача, которая не потеряет своей актуальности.

Однако раскрытие этой темы, вечной для ленинградских пригородных дворцов, и русских музеев вообще, в наши дни неизбежно сталкивается с вопросом: как сегодня говорить о войне? Отказавшись от традиционного экспонирования фотографий и графики с видами разрушенных дворцов, которое является стереотипным для таких тематических выставок, нужно было найти подход, который соответствует восприятию событий мировой истории сегодня, спустя 75 лет. В наши дни война видится сложнее: в сознании современного человека, зрителя, чувство гнева и ненависти к захватчикам нивелируются, на первое место выдвигая память о жертвах и потерях, о маленькой, но важной роли человека в событиях большой истории. Поэтому представляется актуальным показать не только и не столько ужас и разруху, но сохранение и созидание; не подвиг мужества и отваги, но кропотливый и незаметный труд. Так у переживаемой каждый год военной темы открываются новые грани. Однако данная тема трудна для обсуждения в силу многих обстоятельств.

В 2015–2016 годах в ГМЗ «Петергоф» провел серию мероприятий, в которых ставилась задача рассказать об эвакуации музейной коллекции и о возвращении предметов в стены музеев после войны. Однако на трех организованных музеем выставках эта тема прозвучала по-разному.

Из размышлений о том, что старые схемы и клише не работают, родилась идея выставки «Как спасали Петергоф. Эвакуация музейных ценностей в годы Великой Отечественной войны» (27.04–24.07.2015, Музей семьи Бенуа ГМЗ «Петергоф», кураторы П. П. Котляр, А. С. Трапезникова).

На экспозиции было представлено более 150 предметов из довоенной петергофской коллекции. Структура выставки и пространственное решение следовали маршруту эвакуации в 1941–1945 годах — Горький и Новосибирск, Сарапул, Ленинград. Были представлены также предметы, оставленные в Петергофе и, конечно, пострадавшие — обожженные, искореженные. Зал «Центральное хранилище», куда возвращались предметы из эвакуации, завершал экспозицию.

Подавляющее большинство экспонатов попали на выставку из фондов музея, не из экспозиций. Хранение ряда предметов исторической коллекции в фондах связано с разными причинами, и эти истории вещей, которые кураторы попытались рассказать на выставке, также составляют часть общей истории музея. Так, например, вещи остались в фондах, поскольку после войны не все петергофские музеи были восстановлены. Сабля Николая II отправилась в Ленинград из музея «Вагоны Николая II», часы работы П.-В. Ледюра во второй половине XIX века находились в Английском дворце, а с 1926-го вплоть до самой войны выставлялись в «Приемной Ольги Николаевны» Восточного флигеля Большого Петергофского дворца. Предметы кофейного сервиза с готическим орнаментом происходят из деревянного Никольского домика в Луговом парке — после войны он тоже не восстанавливался, музею-заповеднику эта территория уже не принадлежит.

Другая причина хранения предметов исторической коллекции в фондах связана с экспозиционными принципами. Показ дворцовых интерьеров как целостных памятников, опирающийся на принцип стилевого единства, заставил в некоторых случаях пренебречь историческим документом. Так, модель памятника адмиралу М. П. Лазареву, отправленная в эвакуацию из Аудиенц-зала (Статс-дамской) Большого Петергофского дворца, вернулась в фонд, а не в Большой дворец. При восстановлении залов в интерьер эпохи барокко решили не помещать привнесение эпохи Александра II.

Некоторые предметы из исторической коллекции не могут снова попасть в музейные залы из-за своей плохой сохранности или потерянного экспозиционного вида. Например, часы с астрономическим указателем Робина Робера (1774–1800) до 1918 года находились в Туалетной комнате Большого дворца, откуда были похищены — и в том же году, согласно музейным документам, обнаружены «...в парке под хворостом». После кражи они потеряли свой функциональный и экспозиционный вид, утратив многие детали механизма, и до 1941 года размещались в музейном фонде без возможности реставрации, куда и вернулись из эвакуации.

Известно, что упаковочной тары не хватало — по довоенным планам рассчитывали эвакуировать только первую очередь музейных предметов. В нее входило 667 вещей, а всего в эвакуацию отправилось 12 932 предмета<sup>1</sup>. В фондах ГМЗ «Петергоф» хранятся сундуки с великокняжескими инициалами. Летом — осенью 1941 года их использовали как тару, сундуки побывали в эвакуации, затем в Центральном хранилище и вернулись в Петергофские фонды.

Распределение эвакуированных фондов по партиям — фарфор в первой очереди, массивная скульптура преимущественно в последней — свидетельствует о приоритетах и возможностях сотрудников, организовывавших процесс упаковки.

На выставке была инсталляционная зона, где в полумраке Каретного проезда экспонировались фрагменты скульптуры, найденные на территории заповедника в 1944 году, кадры кинохроники разрушенного Петергофа, а подвиг хранителей представлен россыпью папок, имитирующих личные дела, на массивном письменном столе начала XX века. Просматривая «дела», зритель слышал «голоса хранителей» — записанные дикторами отрывки из воспоминаний и дневников сотрудников ленинградских музеев военных лет, положенные на музыку.

Выставка «Как спасали Петергоф» построена по классической экспозиционной схеме: предметы в витринах, этикетки, экспликации. Другая выставка — «История в деталях. К 300-летию Большого дворца» (12.02–29.04.2015, Большой Петергофский дворец ГМЗ «Петергоф», куратор Е. В. Андреева) — носила экспериментальный характер.

Из более чем 3000 предметов в экспозиции Большого Петергофского дворца 1289 предметов происходят из довоенной коллекции, все они пережили эвакуацию и после восстановления залов дворца возвратились на свои исторические места.

Произведения искусства не изменили своего обычного положения, не были извлечены из своего музейного окружения, в залах не появилось новых витрин, но на маршруте прохода зрителя ждали необычные предметы.

---

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

На Парадной лестнице посетители видели черный куб, на который можно присесть. И тогда в поле зрения попадала склоненная голова статуи «Зима». Это единственная из четырех статуй, выполненных И. Шталмеером по проекту Ф. Б. Растрелли для Большого Петергофского дворца, отправленная в эвакуацию. Остальные «Времена года» погибли и были воссозданы послевоенными реставраторами.

Необычная возможность представлялась посетителю в Тронном зале: напротив настоящего трона Петра I (происходит из Большого Меншиковского дворца в Ораниенбауме) на специальном пьедестале был установлен повторяющий его пропорции и формы «трон» для посетителей. Таким образом, каждый желающий мог получить новую, «императорскую» точку зрения на зал и портрет Екатерины Великой, находящийся за тронном.

В Белой столовой посетители могли увидеть в зеркале, установленном под углом, хрустальную люстру второй половины XVIII века. Именно этот необычный ракурс позволил оценить значимую в данный исторический период изумительную симметрию, выверенность и отточенность элементов убранства.

«Девушка в меховой шапочке и мантилье» кисти П. А. Ротари, на которую обращал внимание зритель, удобно разместившись на черном пуфе, как и другие 367 портретов из Картинного зала, уцелела лишь благодаря самоотверженности сотрудников, отправлявших в эвакуацию вещи, вывоз которых не был предусмотрен кратким предвоенным списком. Так, согласно акту 5 июля 1937 года, хранящемуся в павловском архиве, предлагалось «исключить из списка собрание портретов худ. Ротари, как громоздкое». К счастью, оно было спасено.

Черные кубы, столы, тумбы, служившие опознавательными знаками для зрителя, не были попыткой «вписаться» в интерьер, скорее наоборот — удивить, заставить остановиться, даже вздрогнуть, тем самым приковать внимание зрителя, заставить его по-другому вести себя, всматриваясь в экспонаты.

Главной задачей проекта «История в деталях» было представить дворец как живой организм и включить зрителя в открытый диалог с его «обитателями», показать сложную судьбу вещей — их историю появления и жизни в музее. Логика экскурсионного маршрута, как правило, увлекает зрителя в анфиладу залов, складывая общее впечатление о роскоши и изяществе интерьера, но не мотивируя всматриваться в детали. Посредством выставки «История в деталях» зрителю была предоставлена возможность внимательнее осматривать пространство, выделяя из целостного облика интерьера отдельные предметы, отслеживать исторические следы современной экспозиции.

Посетителям вместе с входным билетом выдавался буклет — маршрутная карта выставки, содержащая сведения о предмете, о том, где он находился до войны, как пережил войну и когда возвратился в музей. Кроме того, вещи рассказывали о некоторых эпизодах из жизни Большого Петергофского дворца, о том, что они видели, что могли, как мы догадываемся, видеть. Создатели выставки попытались буквально подойти к метафоре вещи как свидетеля истории.

Судьбы предметов, продемонстрированных на двух выставках, переплетаются, хоть изначально это и не было задумано. Предметы довоенной коллекции вступают в своеобразные «диалоги» даже спустя столько лет, прошедших с момента их путешествий в тыл страны.

Представленный на обеих выставках Банкетный сервиз, исполненный в 1848–1853 годах по заказу Придворной конторы для Петергофской сервизной кладовой в количестве 7353 предметов, серьезно пострадал в ходе трагедий XX века. По описи 1938 года, фиксирующей имущество, оставшееся после массовых распродаж и передач 1920–1930 годов, числится всего 462 предмета сервиза. Часть оставшихся предметов была отправлена в эвакуацию в составе второй партии в Новосибирск, большая часть — в пятой партии в блокадный Ленинград, часть осталась в оккупированном Петергофе. Из оставшихся часть погибла в пожаре Большого дворца, а несколько предметов были вывезены нацистскими войсками и в 1945 году найдены в немецких казармах. Отправленные в СССР предметы Банкетного сервиза по ошибке попали в поезд, следующий на восток, на войну с Японией. На станции Тайга Кемеровской области это недоразумение было обнаружено, и хрупкий фарфор отправлен в Ленинград<sup>2</sup>, большей частью уже в осколках. Эти склеенные экспонаты: кофейник, салатники, хлебница — представляли свою судьбу на выставке «Как спасали Петергоф». А супница, побывавшая в эвакуации, рассказывала свою, более счастливую историю на выставке в Большом дворце. История Банкетного сервиза обрела еще одно продолжение уже в 2015 году, когда Петергофу была подарена ваза Банкетного сервиза, одна из восьми, числившихся на момент описи 1938 года.

Деревянная скульптура «Зима» с Парадной лестницы Большого Петергофского дворца И. Шталмеера по проекту Ф. Б. Растрелли (1751–1752 гг.) и тондо «Вертумен и Помона» кисти Дж. Валериани из Танцевального зала (сер XVIII в.), появившиеся во дворце в правление Елизаветы Петровны — старейшие обитатели Петергофа и участники выставки «История в деталях». История их эвакуации помогла в атрибуции фотографий, предположительно сделанных в 1941 году в Петергофе. Летопись Петергофа не сохранила фотографий последних мирных дней 1941 года. Между кадрами пустынных парадных интерьеров 30-х годов и снимками разрушенных дворцов 1944 года — целая трагедия незапечатленных моментов.

М. М. Ребанэ, на момент эвакуации директор петергофских дворцов и парков, в воспоминаниях 1967 года писал: «В музейной фототеке должна сохраниться целая коллекция фотоснимков, сделанных не только при дневном свете, но и в белые ночи»<sup>3</sup>. Однако в фонде фотодокументов ГМЗ «Петергоф» и фондах Центрального государственного архива кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга (ЦГАКФФД СПб) подобные фотографии не выявлены — вероятно, они были утрачены во время войны.

Завесу истории тех дней немного приоткрывают две фотографии и авансовый отчет, переданные С. С. Меерович, старшим научным сотрудником музея, принимавшей участие в эвакуации и сопровождавшей музейные вещи в г. Сарапул.

Сотрудники, имена которых подписаны на обороте фотографий, позируют в одной одежде, с одинаковыми прическами — очевидно, фото были сделаны в один день.

2 Беланина В. А. Центральное хранилище музейных фондов пригородных дворцов // Хранители: материалы XI Царскосельской научной конференции: (памяти Веры Владимировны Лемус, 1905–1987) / ГМЗ «Царское Село». СПб., 2005. С. 455–456.

3 Ребанэ М. М. Некоторые воспоминания о том, как спасали ценности Петергофа в 1941 году // Дворцы и война. К 100-летию начала Первой мировой войны. Сб. статей по материалам науч.-практ. конф., ГМЗ «Петергоф», 2014. СПб., 2015. С. 347.



В определении временных рамок наличие или отсутствие эвакуированных предметов с Парадной лестницы и Танцевального зала помогает установить примерную датировку фотографий. Статуя «Зима» еще занимает свое место на Парадной лестнице, а в эвакуацию она отправилась 13 июля. На фотографии в Танцевальном зале, напротив, отсутствуют тондо, хотя они были отправлены в Исаакиевский собор много позже, с шестой партией (13 сентября), что свидетельствует о том, что упаковка и эвакуация уже начались. Это позволяет установить, что фотографии сделаны между 22 июня и 13 июля 1941-го и действительно хранят историю первых дней войны. Так связываются в единую историю документальные свидетельства военных лет — фотографии и авансовый отчет о проведении эвакуации, представленные на выставке «Как спасали Петергоф», и долгожители Большого дворца — статуя и тондо с выставки «История в деталях».

Две выставки, посвященные событиям 1941 года, имели целью не только продемонстрировать зрителю историю спасения музейных ценностей, но и подчеркнуть красоту и значимость самих экспонатов, переживших войну, показать события мировой истории через призму маленького предмета. Такой подход открывает новые возможности репрезентации военной темы в интерьерном музее, не прибегая к стереотипным решениям.

Третья выставка — «Петергоф — Сарапул. Особый груз» (23.09–10.12.2016, куратор А. С. Трапезникова) — была передвижной и проходила в МБУК «Музей истории и культуры Среднего Прикамья» города Сарапул, того самого, куда попала эвакуированная часть коллекций. Выставка явилась продолжением начатого в 1984 году музейного сотрудничества, когда в Сарапульском музее проводилась временная экспозиция «Спасенные сокровища», на которой были представлены предметы из петергофской коллекции, эвакуированные в Удмуртию. Реализация проекта стала возможной благодаря победе в конкурсе «На поддержку программ межмузейного сотрудничества» благотворительной программы «Музейный десант» НБО «Благотворительный фонд В. Потанина» и получению грантовых средств. Тем не менее полученного финансирования оказалось недостаточно на транспортировку и страхование музейных предметов, поэтому выставка имела формат баннерной. Представляется, однако, парадоксальным и даже несправедливым говорить о музейной коллекции отсутствующих предметов. Поэтому задачей кураторов стало посредством использования нескольких информационных уровней максимально погрузить зрителя, малознакомого как с предметной стороной, так и с историческим контекстом, в атмосферу описываемых событий и не оставить после просмотра ощущения недосказанности и неполноценности выставки.

Пространство единого выставочного зала было полностью затемнено, вдоль стен под локальным освещением размещены баннеры, в текстах, картах и фотографиях раскрывающих историю эвакуации ценностей Петергофа и их хранения в годы Великой Отечественной войны. На одну из стен проецировались кадры из хроники, снятой в январе 1944 года в разрушенном Петергофе. В это пространство включили зону «кабинет хранителя», где памяти людей, которым Петергоф обязан спасением своих ценностей, отводилось особое место. На стене — немногочисленные фото сотрудников Петергофа 1941 года в рамках, на массивном столе начала XX века, освещенном лишь светом лампы, — папки, имитирующие личные дела хранителей (причастных к эвакуации сотрудников разных пригородных дворцов), уже фигурировавшие на выставке

«Как спасали Петергоф». Оттуда же заимствована запись воспоминаний хранителей о годах эвакуации. Листая эти «дела» и слушая записанные отрывки, посетитель соприкасается с живым человеком, личностью музейного работника, которая также, наряду с мастером и владельцем, стоит за судьбой предмета.

В центре зала на подиумах были расставлены 15 черных параллелепипедов разных размеров, с фотографиями музейных предметов, бывших в эвакуации. На каждой из пяти граней изображен один из пяти ракурсов предмета в натуральную величину, в целом дающих достоверное представление о реальном предмете. На последней, шестой грани размещена этикетка с провенансом предмета. Практически все выбранные объекты имели какую-то особую историю, связанную с эвакуацией, и отдельно упоминались в документах или воспоминаниях. Например, бокалы петергофской Александрии имеют такую легенду: «Январь 1944-го принес известия об успехах наших войск под Ленинградом, снятии блокады. Хранители ликовали. Тогда вытащили заветную бутылочку красного вина, которую хранили долго-долго, с самого 1941 года. Под рукой никакой посуды не нашлось. Но как раз в это время оказались распакованными царские бокалы с гербом петергофской Александрии, сочиненным В. А. Жуковским. За все годы войны, как ни было трудно и в чем бы ни нуждались, ни единого раза не воспользовались музейщики-хранители в своих бытовых интересах ни единым предметом музейной мебели или посуды. Но момент был такой особенный, такой долгожданный, что поднять хотелось именно настоящие бокалы»<sup>4</sup>. Так посетитель, при отсутствии возможности увидеть сам предмет, получал возможность подержать в руках эту своего рода имитацию и почувствовать близость и реальность музейной вещи, представить себя в роли хранителя, ответственного за бесценный и хрупкий музейный экспонат.

Сложно переоценить роль активизации межмузейного сотрудничества, способствующего формированию единого коммуникативного поля в музейной сфере России. Но еще более важной является успешная, кажется, попытка нешаблонного представления исторической темы в условиях отсутствия музейных экспонатов, ограниченных технических возможностей и бюджета.

Выставки поначалу были оценены неоднозначно, настороженно, в том числе коллегами. Звучали сомнения, суждения о недопустимости «игрового» момента в работе с военной темой, о приемлемости только сдержанных и торжественных тонов. Тем не менее публика встретила выставки с большим интересом, а положительные отклики в медиа и результаты опроса посетителей показали, что каждый из использованных ракурсов принят и понят той аудиторией, на которую он был рассчитан.

Тема спасения предметов чувствуется более сильно, воспринимается более трепетно именно в пригородных дворцах бывшего Ленинграда, превращенных войной в руины. Все, что не было вывезено — не осталось законсервированным и обретенным после войны, как в других ленинградских, московских, региональных музеях, — погибло безвозвратно. Этот факт является основой для дальнейшего исследования и регулярного обращения к данной теме в рамках задачи сохранения коллективной памяти.

4 Мудров Ю. В., Раздолгин А. А., Телемаков В. С. Возрождение шедевров: Дворцово-парковые ансамбли пригородов Санкт-Петербурга: история и современность. СПб., 2006. С. 65–66.

Так, открывая новые страницы тех лет, пристальнее изучая собственные коллекции и сохраняя воспоминания о наших коллегах-предшественниках, выставки «Как спасали Петергоф», «История в деталях» и «Петергоф — Сарапул. Особый груз» становятся в ряд событий, которые вплетают еще одну нить в летопись человеческих судеб, музейной памяти и истории страны.

#### References

- Belanina V. A. *Tsentralnoe khranilishche muzeinykh fondov prigorodnykh dvortsov* [Central repository of museum collections of suburban palaces]. *Hraniteli. materialy XI Tsarskosel'skoi nauchnoi konferentsii: (pamiati Very Vladimirovny Lemus, 1905–1987)* [The keepers. XI Scientific conference of Tsarskoselskiy palace]. St. Petersburg, State Hermitage Publ., 2005, pp. 449–464. (In Russian)
- Mudrov U. V., Razdolgin A. A., Telemekov V. S. *Vozrozhdenie shedevrov: dvortsovo-parkovye ansambli prigorodov Sankt-Peterburga: istoriia i sovremennost'* [The renaissance of the masterpieces]. St. Petersburg, Morskoy Peterburg, 2006. 463 p. (In Russian)
- Rebane M. M. *Nekotorye vospominaniia o tom, kak spasali tsennosti Petergofa v 1941 godu* [Some memories about how Peterhof's valuables were saved in 1941]. *Dvortsy i voina. Sbornik statei po materialam nauchno-prakticheskoi konferentsii GMZ "Peterhof"* [The palaces and the war. The journal of the Peterhof State Museum-Reserve conference]. St. Petersburg, European house Publ., 2015, pp. 342–348. (Problemy sokhraneniia kul'turnogo nasledii. XXI vek. V). (In Russian)
- Svodnaia vedomost' po evakuatsii muzeinykh tsennostei iz dvortsov-muzeev. 1941* [Summary of the evacuation of the museum valuables from palace-museums. 1941]. *Centralnyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f.276, op. 1, d. 58, l. 43. (In Russian, unpublished)

**ВЫСТАВОЧНАЯ ПРАКТИКА  
В МОСКОВСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ОБЪЕДИНЕННОМ МУЗЕЕ-ЗАПОВЕДНИКЕ  
«КОЛОМЕНСКОЕ – ИЗМАЙЛОВО – ЛЮБЛИНО».  
«ОТ ИДЕИ ДО РЕАЛИЗАЦИИ, АНАЛИЗ И СОПОСТАВЛЕНИЕ»**

А. В. Сабенина

В статье проводится анализ основных направлений выставочной деятельности музея-заповедника «Коломенское – Измайлово – Люблино». Рассмотрены проблемы, касающиеся организации выставок в зданиях памятников архитектуры XVII–XIX веков, и методы их решения. Анализ сделан на примере ряда выставочных проектов музея. Сформулированы заключительные положения, определяющие значение выставочного направления работы музея-заповедника.

*Ключевые слова:* музей-заповедник, Коломенское, Измайлово, Люблино, выставочный проект.

**EXHIBITION PRACTICE  
IN THE MOSCOW STATE INTEGRATED ART AND HISTORICAL ARCHITECTURAL  
AND NATURAL LANDSCAPE MUSEUM-RESERVE.  
“FROM IDEA TO IMPLEMENTATION, ANALYSIS AND COMPARISON”**

A. V. Sabenina

The article analyzes the main areas of the exhibition activities of The Moscow State Integrated Art and Historical Architectural and Natural Landscape Museum-Reserve. The problems concerning the organization of exhibitions in architectural monuments of the 17<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries, and methods of their solution are considered. The analysis is made on the example of a number of museum exhibition projects. The main points of the article define the importance of the exhibition practice of the museum-reserve.

*Keywords:* museum-reserve, Kolomenskoye, Izmailovo, Lyublino, exhibition project.

Московский государственный объединенный музей-заповедник включает в себя три исторические территории Москвы: Коломенское, Измайлово — царские резиденции XVII века и Люблино — дворянскую усадьбу первой половины XIX века. Все три обладают своей уникальной историей, относятся к разным временным эпохам, являются местом сохранения уникального природно-культурного наследия, то есть представляют собой симбиоз старинных ландшафтов и историко-архитектурных сооружений.

На всех трех территориях музей-заповедник активно ведет развивающуюся выставочную деятельность по многим направлениям. Постоянные экспозиции и временные выставки размещаются в памятниках деревянного зодчества и каменной архитектуры XVII–XIX веков. Например: в Коломенском и Измайлове — на месте древних Государевых дворов XVII века, в сохранившихся комплексах Передних дворцовых ворот, а в Люблине — в здании Дворца Н. А. Дурасова XIX столетия располагаются постоянно

---

**Алла Вадимовна Сабенина**, специалист по экспозиционной и выставочной деятельности, Московский Государственный объединенный музей-заповедник, Российская Федерация, 115487, Москва, проспект Андропова, 39; kolomalla@yandex.ru

**Alla V. Sabenina**, specialist in exposition and exhibition activities, The Moscow State Integrated Art and Historical Architectural and Natural Landscape Museum-Reserve, 39 Andropova st., Moscow, 115487, Russian Federation; kolomalla@yandex.ru

действующие экспозиции и одновременно с этим в соседних залах организуются временные выставочные проекты.

На сегодняшний день все памятники архитектуры, в которых ведется выставочная деятельность, основанная на подлинных музейных предметах, адаптированы к экспонированию с учетом всех необходимых требований безопасности и технических норм: три рубежа защиты, видеонаблюдение, специальное выставочное оборудование и освещение, система вентиляции и т.д. Однако остается до конца не решенной проблема поддержания температурно-влажностного режима, возникающая из-за влияния на исторические здания сезонных погодных условий. Например, дерево и белый камень особенно восприимчивы к слишком высоким или низким температурам и повышенной влажности вследствие затяжных дождей. В подобные периоды бывает очень сложно поддерживать необходимые показатели температуры и влажности в залах, даже несмотря на применение специального технического оборудования (увлажнители, осушители).

Еще одна проблема, с которой приходится сталкиваться, связана с особой пространственной структурой исторических памятников, в которых предполагается организовать ту или иную выставку. Формы и размеры выставочных залов не всегда отвечают потребностям экспонирования. Слишком узкие и низкие дверные проемы, проходы, сводчатые потолки затрудняют перемещение и размещение экспонатов, витрин и выставочных конструкций. Также исключено механическое внедрение в тело памятников при установке экспонатов с использованием различных крепежей. Поэтому для проведения любой выставки требуется тщательно продуманный художником эскизный проект. Особая сложность при разработке проектов заключается в необходимости вписать данное выставочное оборудование в подлинные интерьеры памятников архитектуры, не нарушив при этом их особой атмосферы.

Принимая во внимание все трудности, с которыми приходится сталкиваться при организации выставки в здании памятника архитектуры, кураторы прежде всего выбирают экспозиционное пространство. При этом, помимо особенностей архитектуры, учитываются период проведения выставки, предметный ряд и количественный состав музейных предметов, примерное деление на тематические комплексы по залам. Более того, важно совместить выбранную тему с конкретной исторической территорией. Так, на протяжении нескольких лет на территории Коломенского проводился цикл выставок о российских царях династии Романовых. Каждая из этих выставок подчеркивала связь конкретного монарха с Коломенским. Например, в 2018 году в выставочных залах Сытного двора комплекса Дворцовых ворот проходила выставка «Искусный властитель император Александр I». Александр I имел непосредственное отношение к этому историческому месту: он неоднократно бывал в Коломенском во дворце своей бабушки, императрицы Екатерины II, а после его разборки распорядился построить новый дворец на том же месте и благоустроить окружающую территорию<sup>1</sup>. В этом же году, но уже в Измайлове, в так называемом Малом выставочном зале Передних ворот на территории Государева двора, был организован проект «Морским судам быть! К 330-летию со дня находки английского бота в царской усадьбе Измайлово». Выбор места был определен самой историей. В Измайлове, как и в других царских вотчи-

1 Топычанов А. В. Концепция выставочного проекта «Искусный властитель император Александр I». М., 2018. С. 3.



**Выставка «Морским судам быть!»**

Фотограф А. В. Сабенина. 2018

*Личный архив В. А. Сабениной*

нах, вдалеке от дворцового быта Кремля, полного церемоний и условностей, прошла значительная часть детства и юношества Петра I, будущего преобразователя России. Здесь юный царь впервые провел боевые маневры «потешных войск» Измайловского, Преображенского и Семеновского полков, которые стали основой русской регулярной армии. На Измайловских прудах подмосковной усадьбы делались первые шаги в становлении корабельного дела России. Ровно 330 лет назад, в мае 1688 года, в одном из амбаров Льяного двора в Измайлове царь увидел старый английский бот. Петр был потрясен находкой замечательного судна, которое, будучи всего шесть метров длиной и два шириной, могло ходить и на веслах, и под парусом. Найденная случайно небольшая и маневренная лодка перевернула жизнь царя-реформатора. Под руководством голландца Карстена Брандта, отремонтировавшего бот, Петр получил первые навыки хождения под парусами. Вначале на реке Яузе, в селе Преображенском, затем на Просянном пруду в Измайлове, а впоследствии и в Переславле, на Плещеевом озере, где царь постигал азы морского дела. С этих прогулок под парусом началось серьезное увлечение будущего императора корабельным делом и флотскими науками<sup>2</sup>.

---

2 Ларионов А. Л., Войшвилло Е. В. Дедушка русского флота // Раздолгин А. А., Фатеев М. А. На румбах морской славы Л., 1988. С. 22–29.



**Выставка «План большого города»**

Фотограф А. В. Сабенина. 2016

*Личный архив В. А. Сабениной*

В основе концепции выставки лежал подробный рассказ об «историографии» ботика, ставшего символом морских начинаний первого императора России и побед русского военно-морского флота. Для проекта был изготовлен макет ботика, который после завершения выставки разместили в постоянной экспозиции.

Следуя принципу логического соотнесения идеи выставки с конкретной исторической территорией, в Люблине, дворянской усадьбе первой половины XIX века, в выставочных залах Дворца Н. А. Дурасова на протяжении более шести лет проходит широкомасштабный ретроспективный выставочный проект, посвященный различным аспектам и особенностям культуры подмосковной усадьбы последней четверти XVIII — первой половины XIX века<sup>3</sup>. Главная его цель — раскрыть тему усадеб с разных точек зрения. В итоге за последние шесть лет были проработаны следующие сюжетные линии из жизни русских усадеб: парадные обеды, чаепитие, будни, праздники, рукоделие и, наконец, усадьба как место для творчества. В рамках каждого проекта куратор разрабатывал разделы, исходя из внутривидовой структуры помещения. Дворец представляет собой трехэтажное купольное центрическое здание, в основе плана имеющее равноконечный крест, в концах которого расположены прямоугольные парадные залы, а в середине — центральный зал в форме ротонды. Зонирование по залам строилось таким образом, чтобы максимально сохранялись целостность и гармоничность повествования, плавно перетекающего из одного объема в другой. Хотелось бы отметить, говоря об особенностях данного цикла выставок, что к участию в проектах приглашались многие знаменитые московские и подмосковные музеи-усадьбы, такие как Кусково, Останкино, Архангельское. Результатом этой долголетней совместной работы стали крепкие партнерские взаимоотношения<sup>4</sup>.

3 Главный дом усадьбы Дурасова был возведен в 1801 г. по проекту архитектора И. В. Еготова.

4 *Ефремова И. К.* Концепция выставочного проекта «Заветные святыни. Подмосковные усадьбы на переломе двух эпох» из цикла «Культура и традиции подмосковных усадеб». М., 2018. С. 2.



**Выставка «План большого города»**  
Фотограф А. В. Сабенина. 2016  
*Личный архив В. А. Сабениной*

Являясь историко-архитектурным, музей-заповедник сохраняет, изучает и популяризирует архитектурное наследие, находящееся на его территории. Многочисленные выставки были посвящены истории строительства на территории Москвы. Так например, в 2016 году в Малом выставочном зале в Измайлове была организована небольшая, но богатая уникальным историческим материалом выставка «План большого города. К 285-летию со дня издания Указа Анны Иоанновны «О сделании плана города Москвы»». Она знакомила посетителей с выдающимся документом картографии — Планом Императорского столичного города Москвы (1731–1739), составленным архитектором Иваном Федоровичем Мичуриным. Целью выставки стало обоснование исторической и культурной значимости Плана Императорского столичного города Москвы как документа, который впервые достоверно зафиксировал современные для того времени границы и градостроительную структуру города на основе инструментально выполненных обмеров<sup>5</sup>. Примечательно, что во время подготовки выставки при изучении архивных источников раскрылись интереснейшие сведения, касающиеся наследия незаслуженно забытого в наше время и многим неизвестного архитектора Ивана Федоровича Мичурина (1700–1763). Так, на основе проекта 2016 года был осуществлен замысел создания своего рода «портрета профессиональной практики» архитектора И. Ф. Мичурина. Новая выставка, под названием «Архитектор Иван Федорович Мичурин: портрет на фоне. К 870-летию Москвы», проходила в Малом выставочном зале Дворца царя Алексея Михайловича в Коломенском. Выбор места был связан с историческим фактом участия Мичурина в составлении описи дворца, выполненной в 1740 году по повелению императрицы Анны Иоанновны<sup>6</sup>.

5 Сабенина А. В. Концепция выставочного проекта «План большого города. К 285-летию со дня издания Указа Анны Иоанновны „О сделании плана города Москвы“». М., 2016. С. 2.

6 Клименко С. В. Архитектурная деятельность И. Ф. Мичурина. 1720–1750-е годы. М., 2002. 290 с.





**Выставка «Архитектор Иван Федорович Мичурин: портрет на фоне...»**

Фотограф А. В. Сабенина. 2017  
Личный архив В. А. Сабениной

В числе исторических проектов музея-заповедника, начиная с 2015 года, ежегодно проводились выставки, посвященные различным художественным промыслам и производствам России. Например: «Царский букет. Искусство Жостова», «Лаковая миниатюра Федоскино: к 220-летию юбилею промысла», «Искусство, рожденное огнем. Художественное литье Урала XVIII–XXI вв.»<sup>7</sup>.

В заключение, для иллюстрации тематического разнообразия выставок, назовем еще два интересных оригинальных проекта совместно с Московским Домом моды Вячеслава Зайцева<sup>8</sup>. Первый проходил в интерьерах Дворца Н. А. Дурасова в Люблине, где среди подлинных экспонатов из собрания музея-заповедника демонстрировались свадебные костюмы из авторской коллекции известного во всем мире модельера Вячеслава Зайцева. Второй, развернутый в выставочных залах Сытного двора в Коломенском, давал полную ретроспективу творческой деятельности выдающегося модельера<sup>9</sup>.

Резюмируя основные направления выставочной деятельности музея-заповедника, хочется отметить, что, несмотря на ряд существующих сложностей, следующих из особенностей памятников архитектуры, в целом в этом направлении ведется успешная

7 Полонникова Н. В. Концепции выставочных проектов, посвященных художественным промыслам и производствам России. М., 2015–2018.

8 Сабенина А. В. Концепция выставочного проекта «Прикосновение. Свадебные платья из личной коллекции Вячеслава Зайцева». М., 2015. С. 2.

9 Сабенина А. В. Концепция выставочного проекта «Слава Зайцев – художник, график, фотограф». М., 2015. С. 2–3.

работа. В историко-архитектурных памятниках музея-заповедника проходят выставки разной направленности: исторические, тематические, обучающие, развлекательные.

Обобщая вышесказанное, предлагаю следующие выводы:

- во-первых, проведение выставочных проектов в пространстве исторических памятников во многом решает проблему их сохранения и музеефикации;
- во-вторых, выставки дают уникальную возможность продемонстрировать ценный исторический и научный материал, зачастую малоизученный и малоизвестный широкому кругу посетителей, они вносят весомый вклад в представление и раскрытие самых разных тем, многие из которых неисчерпаемы и могут рождать идеи для последующих проектов;
- в-третьих, постоянная выставочная деятельность по созданию временных выставок на всех территориях музея-заповедника активизирует процесс посещения посетителями как новых актуальных, так и постоянных экспозиций;
- в-четвертых, вводятся в научный оборот экспонаты, которые еще ни разу не экспонировались или экспонировались так давно, что выпали из поля зрения исследователей;
- в-пятых, существенным результатом многих проектов становятся каталоги и другие научные издания, в которые входят материалы выставок. Сохраняясь в научных и частных библиотеках, они дают возможность исследователям продолжить работу над материалом выставки, а любителям истории и декоративно-прикладного искусства освежить свои впечатления от проекта.

#### References

- Evangelova O. S. *Moskva arkhitekturnaia i ee sozdateli: I polovina XVIII v.* [Moscow architectural and its creators: the first half of the 18<sup>th</sup> century]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2014. 430 p. (In Russian)
- Klepikov S. A. *Bibliografiia pechatnykh planov g. Moskvy XVI–XIX vv.* [Bibliography of printed plans of Moscow 16<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries]. Ed. and with the introduction. article Acad. M. N. Tikhomirova. Moscow, 1956. 122 p. (In Russian)
- Klimenko S. V. *Arkhitekturnaia deiatel'nost' I. F. Michurina. 1720–1750-e gody* [Architectural activity of I. F. Michurin. 1720s–1750s]. Moscow, 2002. 290 p. (In Russian)
- Kurnosov S. Yu. *Remont i restavratsiia botika Petra I* [Repair and restoration of the boat of Peter I] *Trudy Tsentral'nogo voenno-morskogo muzeia: sbornik nauchnykh statei* [Proceedings of the Central naval Museum: collection of scientific articles]. St. Petersburg, Galea Print Publ., 1999, pp.87–98 (In Russian)
- Moskva na starykh kartakh (XVI – pervaiia polovina XX v.): Katalog planov Moskvy* [Moscow on old maps (16<sup>th</sup> – the first half of the 20<sup>th</sup> century): Catalog of Moscow plans]. Moscow, 1998. 139 p. (In Russian)
- Razdolgin A. A., Fateev M. A. *Na rumbakh morskoi slavy* [On points off a sea of glory]. Leningrad, Shipbuilding Publ., 1988. 384 p. (In Russian)

## ПРЕЗЕНТАЦИЯ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ В ЭКСПОЗИЦИИ МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «КИЖИ»

С. В. Воробьева

Одним из наиболее перспективных направлений в деле сохранения, изучения, презентации и популяризации нематериального культурного наследия является его музеефикация. В музее-заповеднике «Кижь» с 80-х годов XX века ведется работа по изучению, сохранению и демонстрации нематериальной культуры народов, населявших Олонекскую губернию в XIX — начале XX века. Разработаны различные формы презентации фольклорного наследия, ремесленных и трудовых навыков, колокольных звонов. Ведется активная работа с местным сообществом.

*Ключевые слова:* нематериальное наследие, ремесла, фольклор, музей-заповедник.

## THE PRESENTATION OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AT THE EXHIBITION OF THE KIZHI MUSEUM-RESERVE

S. V. Vorobyova

One of the most promising avenues in preserving, studying and popularizing intangible cultural heritage is its preservation in the museum form. Since the 1980s, Kizhi Museum-Reserve specialists have studied, preserved, learned and practiced cultural traditions of the peoples that inhabited the Olonets province in the 19<sup>th</sup> — early 20<sup>th</sup> century. Various forms of presenting folklore heritage, chimes, craftsmanship and working skills have been developed. The Museum actively interacts with the local community.

*Keywords:* intangible heritage, crafts, folklore, museum-reserve.

В период мировой глобализации все больше растет интерес к культурному наследию — материальным и духовным ценностям, памятникам, историко-культурным территориям и объектам, имеющим особое значение для сохранения и развития самобытности народов, их вклада в мировую цивилизацию. Одним из наиболее перспективных направлений в деле сохранения, изучения, презентации и популяризации культурного наследия является его музеефикация.

В материалах 21-й Генеральной конференции Международного совета музеев (ИКОМ), проходившей в 2007 году в Вене, было сформулировано определение музея. Музей — это «некоммерческое учреждение на постоянной основе, действующее на благо общества и его прогресса, открытое для публики, которое приобретает, сохраняет, исследует, пропагандирует и экспонирует — в целях обучения, образования и удовольствия — материальные и нематериальные свидетельства человека и окружающей среды»<sup>1</sup>.

Сохранению нематериального культурного наследия человечества была посвящена Генеральная конференция ЮНЕСКО 2003 года в Париже. В документах конференции

---

Светлана Васильевна Воробьева, кандидат филологических наук, начальник отдела истории и этнографии, Государственный историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник «Кижь», Российская Федерация, 185035, Петрозаводск, пл. Кирова, 10а; vorobjovasv@mail.ru

Svetlana V. Vorobyova, PhD in Philology, Head of History and Ethnography Department, Kizhi State Open-Air Museum of History, Architecture and Ethnography, 10A Kirova sq., Petrozavodsk, 185035, Russian Federation; vorobjovasv@mail.ru

1 Глушкова П. В. Классификация музеев под открытым небом в аспекте актуализации нематериального культурного наследия // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. № 1 (63), т. 1. С. 59–63.

отмечено, что нематериальное культурное наследие имеет важное значение в качестве фактора обеспечения культурного разнообразия и гарантии устойчивого развития.

Согласно Международной конвенции, принятой на этой конференции, нематериальное культурное наследие включает в себя обычаи, формы представления и выражения, знания и навыки, а также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты и культурные пространства, признанные сообществами, группами и в некоторых случаях отдельными лицами в качестве части их культурного наследия. Одним из проявлений нематериального наследия являются знания и навыки, связанные с традиционными ремеслами<sup>2</sup>.

Особое место в процессе сохранения нематериального наследия принадлежит музеям-заповедникам под открытым небом, «поскольку они транслируют информацию, ранее аккумулируемую в семье или общине, и обеспечивают “выживание” этнической культуры»<sup>3</sup>.

Стремление сохранить в музее ремесла, художественные навыки, традиции впервые было реализовано в конце XIX века в музее Скансен в Стокгольме. Опыт этого музея оказался настолько значим для развития музейного дела, что название «скансен» дало определение всем музеям подобного типа. В течение XX века музеи-скансены получили широкое распространение во всем мире.

В этих музеях изначально большое внимание уделялось сохранению и демонстрации традиционных ремесленных технологий и трудовых процессов (музей «Сеурасаари» в Хельсинки, Латвийский этнографический музей в Риге, Музей народной архитектуры и быта во Львове и другие).

В музее-заповеднике «Кижы» с 80-х годов XX века ведется работа по изучению, сохранению и демонстрации нематериальной культуры народов, населявших Олонецкую губернию в XIX — начале XX века.

Разрушение традиционного деревенского уклада, индустриализация села привела к утрате многих не только сложных, но и простых трудовых навыков, домашних ремесел, технологий, без которых невозможно было существование семьи. Бытовые предметы, такие как прялка, рубель, борона, превратились в музейные экспонаты, а принцип их действия для современного человека подчас неясен. Сохранение уходящих навыков и знаний стало одной из основных задач музея «Кижы».

С конца 30-х годов XX века перестали звучать деревенские колокола.

Традиционное искусство русских колокольных православных звонов в настоящее время повсеместно возрождается и развивается в нашей стране. Один из центров этого движения — музей-заповедник «Кижы».

В 1988 году, после долгих лет молчания, на острове Кижы зазвучали колокола часовни Михаила Архангела из деревни Леликозеро. С этого момента ведет отсчет восставление колокольного звона не только в музее, но и по всей Карелии. При участии звонарей музея-заповедника за последние 25 лет в десятках храмах Петрозаводской и Карельской епархии были обустроены звонницы, в том числе в Кафедральном соборе Александра Невского г. Петрозаводска.

---

2 Museum definition // ICOM. URL: <http://icom.museum/who-we-are/the-vision/museum-definition.html> (дата обращения: 15.04.2019).

3 Конвенция ЮНЕСКО «Об охране нематериального культурного наследия» (2003). Париж, 17 октября 2003 г. // UNESCO. URL: [www.unesco.org/bpi/rus/pdf/03-82-Russe.pdf](http://www.unesco.org/bpi/rus/pdf/03-82-Russe.pdf) (дата обращения: 15.04.2019).

В музее-заповеднике «Кижь» колокольные звоны ежедневно могут услышать все туристы, пребывающие на остров, а в последнее десятилетие успешно действует программа «Колокольная партитура Кижской волости».

Главным архитектурным памятником музея «Кижь» является ансамбль Спасо-Кижского погоста, церкви которого, построенные в конце XVII — XVIII веке, еще в начале XX века были приходскими храмами для жителей Кижской волости. Музей «Кижь» основан в центре этой исторической территории, включавшей в XIX веке 47 ближайших деревень. Помимо главных приходских храмов на о. Кижь, в поселениях волости насчитывалось 12 часовен, из которых на сегодняшний день сохранилось пять. Символом духовного, нравственного и хозяйственного единства крестьянского мира всегда являлись большие и малые храмы, которые строились и содержались на средства прихожан. Своеобразным звуковым кодом этого единства был перезвон колоколов во время церковных праздников или в минуту опасности. За последние годы на большинстве часовен округа о. Кижь звонницы оснастили новыми колоколами. Часть колоколов приобретены на средства, выделенные музеем, а часть — на средства прихожан, жителей окрестных деревень. Тем самым в настоящий момент возрождается своеобразная акустическая атмосфера кижской округи XVIII–XIX веков. Возобновление колокольных звонов на деревенских часовнях ведет не только к воссозданию историко-культурного облика данной территории, ее духовной составляющей, но и к обретению музыкального символа единства жителей окрестных деревень.

В 1989 году в музее «Кижь» появилась фольклорная группа. Идея ее создания принадлежала сотрудникам музея. В первый состав входили представители разных отделов. Это была просто группа единомышленников, объединенных общим стремлением познать как можно глубже народную культуру в ее многообразии, понять мировоззрение крестьян, которое отражается и в архитектуре, и в костюме, и в танце, и в обряде, и в песне. Участники фольклорного ансамбля одновременно учились приемам старинного ремесла: вышивке, бисерным работам, изготовлением копий головных уборов и костюмов. Собственно из фольклорной группы выросла музейная программа по сохранению и демонстрации старинных ремесел «Ожившая экспозиция», которая начала свою работу в 1994 году.

Основная задача программы — представить посетителям забытые деревенские ремесла, бытовые процессы, показать принцип работы повседневных предметов крестьянского быта в исторических интерьерах крестьянских домов, тем самым внести в существующие интерьерные экспозиции своеобразный эффект присутствия хозяев дома. Современному человеку трудно понять мировоззрение крестьянина XIX века, а ведь подчас именно в формах незатейливой деревенской домашней утвари, в одежде, женских украшениях вплоть до нашего времени сохранились крестьянские представления об удобстве, целесообразности, полезности той или иной вещи, духовные и эстетические устремления крестьян.

Основная идея программы и на сегодняшний день заключается в показе народных ремесел в их естественной среде — крестьянском доме, усадьбе, в попытке воссоздания живой картины крестьянской жизни, образа ушедшего времени, чтобы современный человек мог прочувствовать неспешный ритм работы пряжи или ткачихи, часами сидевшей за ручным ткацким станом; увидеть, как девушки вышивали в горнице,

заправив холст в старинные деревянные пяла, или делали себе украшения из бисера и речного жемчуга. Форма показа традиционных ремесленных технологий, где воссоздаются естественные, бытовые, этнографические сцены, стала наиболее удобной и для движения экскурсионного потока. Реализация программы «Ожившая экспозиция» проходит по принципу демонстрации технологического процесса различных ремесел в традиционных домах основной экспозиции музея-заповедника «Кижы». Мастера «Ожившей экспозиции» демонстрируют традиционные ремесленные технологии в традиционных костюмах, создавая тем самым этнографическую картинку крестьянского быта XIX — начала XX века.

С 2005 года на основе программы «Ожившая экспозиция» был создан сектор традиционных ремесел. Опираясь на экспедиционные находки и теоретические исследования, сотрудники сектора осваивают особенности того или иного ремесла. Практическим выходом этой работы является усовершенствование показа в экспозиции музея, демонстрация новых ремесел, создание необходимых для экспозиции реплик подлинных предметов. В музее-заповеднике «Кижы» существует богатая основа для подобной работы. В фондах музея хранятся уникальные вещи, изготовленные крестьянами в конце XIX и первой половине XX века.

В 2010 году в музее «Кижы» впервые в музейной практике России организована работа мастера лодочника и построена традиционная лодка-кижанка.

В таком подходе к показу ремесел заложена еще одна задача программы — через изучение особенностей изготовления простой вещи крестьянского обихода, точного воспроизведения старого технологического процесса подойти к пониманию глубокого смысла старинных крестьянских знаний и умений.

Существование большого количества музеев под открытым небом с характерным для них использованием природной среды, многофункциональностью экспозиции, значительным рекреационным потенциалом заставляет по-новому оценить статус природного ландшафта в структуре музеев. Для музеев стало традиционным сохранение не только предметов материальной культуры, но и природных объектов. Первоначальный ландшафт — естественный фон для памятников архитектуры, без его сохранения и воссоздания невозможно понять специфику крестьянской архитектуры. Особая ценность ландшафтов о. Кижы — сохранившиеся свидетельства исторической жизни территории: ровница, система полей, береговая линия с волнорезами для лодок и т.д. Музей находится в постоянном поиске решения проблемы сохранения исторического ландшафта.

Традиционное земледелие — это то, чем наш музей выгодно отличается от всех других музеев под открытым небом. Музейная деятельность по созданию полей в экспозиции под открытым небом началась осенью 1989 года с распашки целины и посева озимой ржи. На сегодня в музейной экспозиции разработаны поля, представляющие систему трехпольного севооборота, огороды на приусадебных участках домов с традиционными культурами. Воссозданы участки, засеянные льном, и восстановлен цикл процессов его обработки. Большой интерес у посетителей вызывают жатва и сенокос. Все полевые работы проводятся в соответствии с традиционным землепользованием заонежских крестьян. Тем самым в разное время летнего сезона посетители музея могут видеть полевые работы в реальном времени. Восстановление традиционного земледелия позволило наполнить реалистическими деталями основную архитектурную экспозицию.

Одной из основных задач музея является сохранение не только материальной и духовной культуры Кижской волости как исторического места, но и ее исторической памяти, а сохранение культурно-исторической памяти и развитие традиций возможно только при условии личной заинтересованности каждой конкретной семьи в этом процессе. В 90-х годах XX века усилиями сотрудников музея была возобновлена традиция деревенских часовенных праздников, с их традиционным молебном, деревенским гуляньем и общим чаепитием. Издавна храмовые праздники являлись естественной средой для передачи культурной традиции крестьянской общины. Инициированные музеем, эти праздники существуют в настоящий момент практически самостоятельно, а их непосредственными участниками являются как сотрудники музея, так и местные жители разных поколений.

С августа 1994 года, с момента возобновления богослужений в церкви Покрова Богородицы Спасо-Кижского погоста, существует традиция праздника «День Кижской волости». Он проводится ежегодно 19 августа, в престольный для о. Кижь праздник Преображения Господня. В этот день потомки крестьянских семей из всех деревень, заонежане из г. Петрозаводска и других городов России приезжают на о. Кижь, чтобы встретиться друг с другом, посетить могилы предков. Часто в ходе праздника коренным жителям Кижской волости, большинство семей которых ведут свою историю с XVI века, с первых сохранившихся исторических описаний этой территории, вручаются родословные, составленные сотрудниками музея «Кижь» на основе архивных документов.

Тем самым сохранение нематериального наследия в музее в настоящий момент ведется по двум направлениям — музейно-экспозиционному и социокультурному, с привлечением к этому процессу ресурсов исторической территории Кижской волости.

#### References

- Glushkova P.V. Klassifikatsiia muzeev pod otkrytym nebom v aspekte aktualizatsii nematerial'nogo kul'turnogo naslediiia [Classification of open-air museums in terms of updating the intangible cultural heritage]. *Bulletin of Kemerovo State University*, 2015, no 1 (63), vol. 1, pp. 59–63. (In Russian)
- Museum definition. *ICOM*. Available at: <http://icom.museum/who-we-are/the-vision/museum-definition.html> (accessed 15.04.2019).
- UNESCO convention "On the protection of intangible cultural heritage" (2003). Paris, Oct. 17, 2003. *UNESCO*. Available at: [www.unesco.org/bpi/rus/pdf/03-82-Russe.pdf](http://www.unesco.org/bpi/rus/pdf/03-82-Russe.pdf) (accessed 15.04.2019).

## **«ПО СЛЕДАМ АРХИВНЫХ ДОКУМЕНТОВ»: ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЕ КВЕСТЫ ДЛЯ СТУДЕНТОВ В ПЕТРОПАВЛОВСКОЙ КРЕПОСТИ**

М. Г. Кочиева

Статья посвящена потенциалу использования в музейно-просветительной работе текстов исторических документов на примере студенческой квест-олимпиады. Автор представляет новую разработанную им форму — экспериментальные квесты для студентов, посвященные истории строительства Петропавловской крепости: исторический квест «По следам архивных документов. Фортеция на европейский манер» и историко-геологический квест «Санкт-Петербургская фортификация: из истории строительства». Они стали первым опытом соединения текстов архивных документов с объектами и пространством Петропавловской крепости. Рассматривается специфика заданий и методическое обеспечение квестов: маршрутный лист, сундучки с предметами, словарики, тексты документов, карта крепости. В ряде случаев документы являлись своеобразным ключом для перехода от одного объекта крепости к другому. В историческом квесте задания даны от имени первого архитектора Петербурга Доминико Трезини, под руководством которого велось строительство Петропавловской крепости, запечатленное в предлагаемых документах. Историко-геологический квест был нацелен на понимание того, из чего строилась крепость и как сюда доставлялись строительные материалы. Перед выходом на маршрут происходило разъяснение особенностей горных пород и их названий. В ряде заданий нужно было соотнести камень в документе, на объекте и в сундучке. В квестах приняли участие студенты разных петербургских вузов: будущие медики, физики, педагоги, историки, архитекторы-реставраторы, музеологи, дизайнеры, технологи, экологи. Все команды отметили неподдельный интерес к чтению и работе с документами. Анкетирование показало, что студентам понравился квестовый формат олимпиады и ее содержание.

*Ключевые слова:* Петропавловская крепость, студенты, квест, архивный документ, маршрутный лист.

## **“TRACING THE ARCHIVE DOCUMENTS”: EXPERIMENTAL QUESTS FOR STUDENTS IN PETER AND PAUL FORTRESS**

M. G. Kochieva

The focus of this paper is on usefulness and high potential of usage of historical documents texts in museum educative activities, illustrated by an example of the student Quest — Olympiad.

The author presents the new form, developed by herself — experimental quests for students on the history of construction of the Peter and Paul Fortress: historical quest “Tracing the archive documents. Fortress in a European style” and historical geological quest “Saint-Petersburg fortification: from the history of construction”.

These quests were the first cases of combined use of the text of archive documents together with the real objects and space of Peter and Paul fortress.

The article considers the specific features of the buildings and methodological basis of the quests: the route, coffrets with goods, dictionaries, text of documents, map of the fortress. Documents in some cases played the role of “key”, that directed participants from a certain Fortress building to the next one. In the historical quest all the tasks are assigned on behalf of Domenico Tresini, the first architect of Saint-Petersburg, who was in charge of construction of Peter and Paul Fortress.

Historical geological quest was to give understanding of the materials, used for the Fortress construction and the way they were delivered here. Before starting the quest, the participants were given explanations concerning the specific features of rocks and their names. In some of the tasks one had to match the rock in the document, on site and in the coffrets. Students of various Institutions of Higher Education took part in the quests: future professionals in the fields of medicine, physics, pedagogy, history, architecture and restoration, museology, design, technology and ecology. Every team showed and noted genuine interest to reading and working with documents. Questioning proved students to like both format and content of the Quest-Olympiad.

*Keywords:* Peter and Paul Fortress, museum, students, quest, archive documents, route list.

---

**Мария Гайзовна Кочиева**, кандидат культурологии, методист отдела музейной педагогики, Государственный музей истории Санкт-Петербурга, Российская Федерация, 197046, Санкт-Петербург, Петропавловская крепость, 3; hugam70@mail.ru

**Mariia G. Kochieva**, PhD in Culture Studies, methodist of museum pedagogy department, State Museum of the History of Saint-Petersburg, 3 Peter and Paul Fortress, St. Petersburg, 197046, Russian Federation; hugam70@mail.ru



Долгое время основной вектор музейно-педагогической деятельности отечественных музеев был направлен на дошкольную, школьную и семейную аудитории. В последние годы отечественные музеи все больше внимания стали уделять студентам, определяя контуры и содержание взаимодействия со своего рода «пограничной» аудиторией — уже не дети, но еще не совсем взрослые. В Санкт-Петербурге успешно работают со студентами Молодежный центр Эрмитажа и Студенческий клуб Русского музея.

В музее истории Санкт-Петербурга многие годы работа со студентами проводилась Центром музейной педагогики в рамках учебных практик, наиболее традиционной формой для этого сегмента аудитории. Студентов музееведов, музейных педагогов, историков, краеведов, дизайнеров и специалистов в области туризма знакомили со спецификой музея, основными направлениями его деятельности, включая посещение фондов и экспозиций. Особое значение мы придавали формированию представлений о специфике проектирования детской исторической экспозиции, а также содержанию и формам музейной работы для дошкольной, школьной и семейной аудитории.

Обязательной частью практик было выполнение студентами творческих заданий по созданию своих занятий. Особенно интересным и полезным стал опыт проведения в 2010 году практики со студентами-архитекторами III и IV курсов Санкт-Петербургского Государственного архитектурно-строительного университета (СПбГАСУ), в ходе которой они создавали проекты музейной исторической экспозиции. Это была удивительная возможность применить полученные знания и умения при разработке залов Инженерного дома по истории Петербурга.

Несколько лет назад у автора статьи появилась идея новой для нашего музея формы работы со студенческой аудиторией — специальных квестов на основе архивных документов XVIII века. Для нас очевиден высокий потенциал использования в музейно-просветительной работе письменных источников, раскрывающих особенности строительства Санкт-Петербурга, а также передающих характер и колорит времени. В практике занятий в экспозиции «Улица Времени» и в ходе студенческих практик на протяжении многих лет нами использовались тексты архивных документов по истории петровского времени. Но всегда это были аудиторские занятия. Специфика новых экспериментальных квестов заключается в том, что они проходят в уличном пространстве, в нашем случае — на территории Петропавловской крепости. Мы решили целесообразным провести квесты в рамках студенческой олимпиады, которая прошла в 2017–2018 годах. Экспериментальная квест-олимпиада называлась «СТОЛ». Аббревиатура названия сложилась из первых двух букв в словах «Студенческая Олимпиада» — получился «СТОЛ», объединивший студентов, преподавателей и музейщиков.

Особую роль в определении формы и содержания квестов сыграл большой документ 1723 года, хранящийся в РГИА<sup>1</sup>. Он представляет собой отчет о том, что сделано каменщиками, плотниками и кузнецами в Санкт-Петербургской фортификации, то есть в Петропавловской крепости. Характерно, что в документе перечислялись не только виды работ, но и давалась их локация: крепостные сооружения (бастионы, ворота) и зда-

---

1 Список работ, выполненных каменщиками, кузнецами, плотниками в Петропавловской крепости в 1723 году // Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 467. Оп. 2. Д. 37а. Л. 348–358.

ния. Это и навело нас на мысль об использовании в реальном пространстве Петропавловской крепости фрагментов этого документа. Затем были отобраны и адаптированы для квестов другие архивные документы. Они были «встроены» в задания квестов.

Это был первый опыт соединения текстов архивных документов с объектами и пространством Петропавловской крепости. Рассмотрим специфику квестов, составивших I тур олимпиады: «По следам архивных документов. Фортеция на европейский манер» и историко-геологического «Санкт-Петербургская фортификация: из истории строительства». Штаб олимпиады находился в Нарышкином бастионе крепости, где участники получали маршрут с заданиями, сундучки с предметами, картой Петропавловской крепости, словариками и документами. Здесь же студенты читали тексты перед выходом на квест и могли выполнить часть заданий.

Задания первого квеста мы решили дать от имени Доминико Трезини, первого архитектора города, руководителя строительства Петропавловской крепости. Вот одно из его заданий: «Найдите в документе, сколько карнизов прибили наши плотники в верхнем лантерине? Как в мое время называли карнизы?» Трезини «комментирует», иногда «дает подсказки» — одним словом, «общается» со студентами от первого лица и это, на наш взгляд, способствовало погружению в материал и тему.

В ряде случаев тексты документов являлись ключами для перехода от одного объекта к другому. Например, одно из заданий предписывало следовать к объекту, где «каменщики восемь печей кирпичных починили и наверху шесть труб сделали». В маршрутном листе указан номер того документа, прочитав который, нужно определить место следующей остановки. В данном случае это была Васильевская куртина.

Или такое задание от архитектора Трезини: «Ваша следующая остановка будет возле ворот, про которые в документе сказано, что за ними “орлион болворка Головкина, круг которого с лица от морозов и дождей кирпич обсыпался, вновь кирпичом заделали...”». Искомый объект — это Кронверкские ворота. Студенты потом признались нам, что впервые в жизни увидели эти ворота у нас на квесте.

Трезини «отправлял» участников к объекту, на котором «фигуры попорченные от морозов починивали», то есть к Петровским воротам. Далее следовали вопросы: «Что было сделано на данном объекте нашими российским кузнецами?», «Из какого материала, согласно моему Доношению в Канцелярию от строений, должны быть вылиты барельефы и скульптуры для ворот?». Ответом на последний вопрос являлся номер материала в сундучке (свинец).

Понять значение архитектурной и фортификационной терминологии, а также устаревших, уже не употребляющихся слов («лантерин», «гзымзы» и т.д.), сориентироваться в старинных названиях красок («шивервенс», «шишгель», «берлинский азур», «неполитанское жало») участникам помогал специально созданный для квестов «Словарик».

В одном из документов петровского времени перечислены краски, необходимые для Петропавловского собора. Прочитав документ, студенты должны были определить, какой краски для этой цели требовалось меньше всего, а какой — больше всего. В таблицу, находящуюся в маршрутном листе, следовало поставить номер цвета в палитре, соответствующий названию краски. Палитра с номерами находилась в сундучке.

В сундучке находилось несколько «ошибочных» предметов. Одно из заданий квеста было связано с пенькой, которая упоминалась в документе. Требовалось указать номер

этого материала в сундучке. Помимо пеньки, мы подложили в него другие материалы, похожие на нее. И несколько команд ошибочно выбирали для ответа другой материал.

Несколько заданий связаны со сменой названий крепостных бастионов. При этом давалась «подсказка Трезини». Например: «Здесь не обошлось без женщины, коронованной особы» (Головкин бастион переименован в бастион св. Анны) или «Здесь обошлось без женщины» (как в случае с Меншиковым бастионом, переименованным в бастион Петра II). Два задания заключались в нахождении объекта по описанию.

Прохождение первого тура предусматривало прохождение и второго квеста, историко-геологического. Тематически он тесно связан с первым квестом. Перед выходом на маршрут квеста мы объясняли студентам особенности горных пород и их названий. В сундучке под номерами находились различные горные породы и строительные материалы: гранит, валун, глауконитовый и доломитизированный известняки, травертин, фрагмент раковины головоногого моллюска в породе, кембрийская глина, мрамор, песок, известь, кирпич.

Архивные документы подобраны с учетом темы квеста: производство и доставка строительных материалов для крепости. В ходе квеста происходило знакомство с устаревшими названиями горных пород. Так, упоминающийся в документе «ноздrevатый белый камень» — это не что иное, как травертин (известковый туф), а «мраморы» и «мраморные плиты» — путиловские разноцветные известняки.

Студенты определяли, из каких пород построена крепость (Петровские ворота, аппарели, цоколи оград и зданий), записывая в маршрутных листах номера пород. В ряде заданий им нужно было соотнести камень в документе, на объекте и в «сундучке».

С особым интересом студенты искали в крепости «следы» древних головоногих моллюсков — фрагменты их раковин: на ступенях Ботного дома, на цоколе ограды возле Комендантского кладбища, под окном Петровской куртины.

Квесты были достаточно сложны, требовали концентрации внимания и слаженной коллективной работы. Холодная петербургская погода осложняла прохождение квестов, продолжительных по времени. Поэтому на маршрут мы отправляли команды после обязательного чаепития.

Общаясь после квестов со студентами, мы узнали, что документы никого не оставили равнодушными. Вот выдержки из небольших анкет, которые они заполняли в конце своей работы: «Нам понравился формат, было непросто, но очень интересно», «Сначала было страшно, непонятно, а потом довольно увлекательно!», «Было трудно читать тексты старинных документов, но интересно!», «Непередаваемые, незабываемые ощущения от прочтения старинных документов...».

С особым азартом решали непростые задания студенты-архитекторы: «Все было очень круто, запоминающееся. Побольше бы таких мероприятий квестов!» По их признаниям, они много получили много дополнительной информации по своей специальности. А речевые реакции после квестов, такие как: «Мы узнали, как строилась крепость!», «Нам в вузе такого не рассказывают!» — подтверждают их неподдельный интерес к содержанию и форме олимпиады. Студенты признались, что никогда не принимали участие в такой интересной и необычной олимпиаде.

За время квест-олимпиады будущими врачами, физиками, историками, музеологами, педагогами, архитекторами, дизайнерами, технологами, экологами было пройдено

22 квеста. Мы собрали 8 команд, прошедших оба квеста, подвели итоги первого тура, подарили призы. Первое место заняли архитекторы-реставраторы СПбГАСУ.

Командам мы выдали разные конверты с текстами архивных документов по истории строительства Санкт-Петербурга XVIII века. Если в квесте по Петропавловской крепости основными «героями» были объекты и здания, то в домашнем задании — прежде всего люди, которые жили и работали в нашем городе. Предлагалось создать в произвольной форме презентацию этих документов. Команда-победитель определилась в апреле 2018 года по сумме двух туров. Ею стала команда музееологов из СПГИК.

В заключение отметим, что, по нашему мнению, подобные квесты могут быть использованы для самой разной аудитории. Их можно проводить как в музейном пространстве парка, сада, так и во внутренних помещениях, а возможно и сочетание внутренних помещений и внешнего пространства.

#### References

Spisok rabot, vypolnennykh kamenshchikami, kuznetsami, plotnikami v Petropavlovskoi kreposti v 1723 godu [List of works performed by masons, blacksmiths, and carpenters in the Peter and Paul fortress in 1723. *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 467, op. 2, d. 37a, ll. 348–358. (In Russian, unpublished)]

## ЭКСПОЗИЦИЯ ПРИРОДНЫХ ОБЪЕКТОВ В ПЕЙЗАЖНОМ ПАРКЕ КАЗДАНГСКОГО ДВОРЦА

С. Р. Озола

В истории латвийских парков особое место занимает дендрологически богатый комплекс Каздангских пейзажных парков, происхождение которых относится к концу XVIII века, когда представители рода фон Мантейфель-Цеге в усадьбе Кацданген посадили первую зелень на берегу реки Алоксте. Используя чертежи архитектора Джакомо Кваренги из Санкт-Петербурга, немецкий мастер строительных работ Иоганн Берлиц разработал проект и с 1800 по 1804 год в стиле классицизм построил дворец. После 1809 года создали прогалину и самую старую часть пейзажного парка. Около 1840 года в Алоксте разбили Мельничное озеро и на северном берегу начали разводить Шерферскую рощу. На южном берегу с 1890 по 1914 год создали самую широкую часть дворцово-паркового комплекса — парк Валаты. Здания и ландшафт объединили в единую композицию с учетом особенностей рельефа и водоемов. Планировка и зелень Каздангских парков раскрывает процесс формирования дворцово-паркового ансамбля и изменения в понимании создания растительных композиций пейзажного парка в XIX веке. В течение двухсот лет дворцовый парк расширяли и дополняли архитектурными элементами, но менее модифицировали. Дворец во время революции 1905 года был сожжен, потом отремонтирован. С 1923 года в нем действовала школа, а в 1930 году разместился Каздангский совхоз-техникум, который прекратил свое существование в 2009 году. Ныне во дворце располагаются экспозиции Музея леса, однако наибольшее внимание уделяется своеобразным живописным паркам и дополняющему их понтонному мосту через Мельничное озеро. Они продолжают экспозиции музея на природе, дают стимул для творческой деятельности, способствуют пониманию уникальности культурного и исторического наследия.

*Ключевые слова:* Музей леса, экспозиция природных объектов, дворцово-парковый комплекс, пейзажный парк, усадьба Кацданген.

## THE EXHIBITION OF NATURAL OBJECTS IN LANDSCAPE PARKS OF THE KAZDANGA PALACE

S. R. Ozola

In the history of Latvian parks, a dendrologically rich complex of landscape parks of Kazdanga takes a special place. Origins of parks are attributed to the end of the 18<sup>th</sup> century, when representatives of the von Manteifel-Soege family in the Katsdangen estate planted the first greenies on the bank of the Alokste River. Using drawings of architect Giacomo Quarenghi from St. Petersburg, the German master of construction Johann Berlitz designed the project and from 1800 to 1804 built the palace in the style of classicism. After 1809, he created the oldest part of the landscape park. Around 1840, the Mill Lake was established in Alokste and the Sherfer Grove began to arranged on the north shore. On the southern coast from 1890 to 1914, Baron von Manteifel-Soege created the widest part of the palace and park complex — the Valata Park. Buildings and landscape were combined into a single composition, taking into account peculiarities of relief and water bodies. The layout and greenery of parks in Kazdanga reveals the process of forming a park-palace ensemble and changes in the understanding of the creation of plant compositions of the landscape park in the 19<sup>th</sup> century. For two hundred years, the palace park was expanded and supplemented with architectural elements, but less modified. The palace during the revolution of 1905 was burned, then it was repaired. Since 1923, the school worked, but in 1930, the Kazdanga Agricultural Trade School was housed in the palace. In 2009, Kazdangsky State Farm Technical College ceased to exist. In the palace the exhibition of the Museum of the Forest was opened, but the most attention was paid to original parks. They continue the museum exposition in nature, give rise to inspiration of creative activity, understanding of the uniqueness of the cultural and historical heritage. A pontoon bridge over the Mill Lake gives opportunities to view scenic places of parks.

*Keywords:* Forest Museum, exhibition of natural objects, a palace and park complex, landscape park, Katsdangen manor.

---

Силвия Роландовна Озола, магистр инженерно-технических наук по архитектуре, доцент, Рижский технический университет, Латвия, LV-1658, Рига, ул. Кальку, 1; ozola.silvija@inbox.lv

Silvija R. Ozola, Master in Architecture, Assistant Professor, Riga Technical University, 1 Kalku st., Riga, LV-1658, Latvia; ozola.silvija@inbox.lv

Возле реки Алоксте, на высоком холме с крутыми склонами с трех сторон стояло сильное укрепление куршей. На северной, незащищенной стороне создали два вала и рва, за которыми находился большой древний город. К старому входу на восточной стороне укрепления вела дорожка, позднее расширенная, а резервный вход на узком конце плато охраняли вал и небольшая терраса на южном склоне. В 1263 году немцы разрушили деревянную крепость, и в настоящее время в трех километра от центра поселка Казданги стоит визуально впечатляющее городище Валаты, хорошо вписывающееся в окружающий ландшафт.

Курляндский епископ в 1520 году предоставлял К. Мантейфелю Кацданген (*нем.* Katzdangen, теперь Казданга, *латыш.* Kazdanga), впервые упомянутый в 1350 году, его владением с 1533 по 1923 год управляла семья фон Мантейфель-Цеге (*нем.* von Manteuffel-Szoegel). Во время Ливонской войны (1558–1582) было разрушено много крепостей и ранних усадеб. Ливонская конфедерация прекратила свое существование, и 5 марта 1562 года было основано Герцогство Курляндское и Семигальское (*лат.* Ducatus Curlandiae et Semigalliae). Герцог Готхард Кетлер (Godthartt Kettler; 1517–1587) унаследовал феодальную собственность в Бауске (*латыш.* Baуска), Митаве (*нем.* Mitau, теперь Елгава, *латыш.* Jelgava), Добельсберг (*нем.* Doblen, теперь Добеле, *латыш.* Dobele), Гольдинген (*нем.* Goldingen, теперь Кулдига, *латыш.* Kuldīga) и в других местах и замки преобразовал в резиденции. Герцог Курляндии и Семигалии Фридрих Кетлер (*нем.* Friedrich Kettler; 1569–1642) 14 мая 1600 года женился на Померанской принцессе Елизавете (*нем.* Elisabeth Magdalena von Pommern; 1580–1649). Герцогиня знала садоводство, стала владельцем более двадцати имений и во владениях внимательно следила за хозяйством, уделяя большое внимание садоводству и выращиванию лекарственных растений. Следуя «цветочной моде», царившей тогда в Европе, и примеру герцогини Елизаветы, герцогиня Луиза фон Бранденбург (*нем.* Luise Charlotte von Brandenburg; 1617–1676) в своих имениях создала сады. Рыцари стали помещиками и строили жилища. В герцогстве все земли, принадлежащие помещикам, по хозяйственному использованию делили на две части. Землю усадеб (*нем.* Hofesland) использовали только для нужд помещиков, а другую часть, по усмотрению дворянина, делили на отдельные, хозяйственно независимые подразделения — фольварки (*нем.* Gesinde, *латыш.* pusmuiža). Конституция герцогства «Formula Regiminis» (1617) определяла административно-территориальное деление герцогства и ограничила власть герцога в пользу помещиков.

В Европе во второй половине XVIII века уже были известны сады итальянского ренессанса и французского барокко. К власти пришла буржуазия и сосредоточила в своих руках деньги, сменила положение помещиков, старалась утверждать свое превосходство над феодальной властью также и в садовом искусстве и приспособить архитектуру не только интересам священников, но и для удовлетворения вкусов банкиров, промышленников, торговцев. В императорской России начали создавать романтические ландшафты. Природу идеализировали и приблизили к живописи, возбуждая героические, идеалистические и сентиментальные чувства. В Екатерининском парке рядом с регулярными насаждениями создали пейзажный парк. Российская императрица (1762–1796) Екатерина II имущество на берегу реки Славянки в 1777 году передала своему сыну, великому князю Павлу (1754–1801), и оно получила название Павловск. В 1780 году под руководством шотландского архитектора Чарлза

Камерона (Charles Cameron; 1745/46–1812) был разработан проект центрального корпуса Павловского дворца, создана композиция пейзажного парка с разнообразными элементами, характерными для французских, итальянских и английских парков. Павловский парк с павильонами и мостами стал одним из самых выдающихся пейзажных парков в Европе.

В герцогстве начала развиваться застройка усадеб. Новому хозяину для выращивания овощей и лекарственных растений требовались сады. Их окружали рвом и изгородью из колючих кустарников. Центральную дорожку, ведущую к роще или лесу, украсили гламурной зеленью. Желательно было иметь разных животных, клетки для птиц и пруд для разведения рыбы. Садовые постройки и места отдыха окружили виноградниками, цветами и кустами роз<sup>1</sup>. В мызе Кацданген в 1686 году построили дом для слуг. До наших дней сохранились металлические указатели ветра со здания 1667 года. В Семигалии, в местечке Эллея (*нем.* Elley, теперь Элея, *латыш.* Eleja), уже в 1753 году генерал-поручик русской императорской армии Иван Федорович граф фон Медем (*нем.* Johan Friedrich von Medem; 1722–1785), женившийся на Луизе Доротее фон Корфф (*нем.* Louse Dorothea von Korff; 1736–1758)<sup>2</sup>, приобрел от Иоганна фон Бера (*нем.* Johann Ulrich von Behr; 1716–1753) земельные владения вместе со скромным хутором, состоявшим из постылого двора, сыроварни, хлева, конюшни и жилого дома, и на месте хутора построил новое жилое здание (*нем.* Herrenhaus), которое, правда, не было достаточно представительным. Второй женой графа Медема стала Ловиса Шарлотта фон Мантейфель (*нем.* Lovisa Charlotta von Manteuffel, gen. Szoegel, a. d. H. Platon; 1732–1763)<sup>3</sup>. В 1779 году свадьба их дочери Анны Шарлотты Доротее (*нем.* Anna Charlotte Dorothea von Medem; 1761–1821) с Курляндским герцогом (1769–1795) Петром Бироном (*нем.* Peter von Biron) позволила роду Медемов обрести титул графа, обеспечивающий особое положение в среде курляндского дворянства.

Графиня Шарлотта Карловна фон Ливен (*нем.* Charlotte Margarete Fürstin von Lieven, geb. Gaugreben; 1742–1828), урожденная баронесса Гаугребен, жена генерал-майора барона Отто-Генриха-Андреаса (Андрея Романовича) фон Ливена (*нем.* Otto Heinrich Andreas von Lieven; 1726–1781), овдовев и не имея средств, поселилась в своем имении Мезотен (*нем.* Mesoten, *латыш.* Mežotne), занявшись здесь воспитанием своих детей. В 1783 году, по рекомендации тогдашнего рижского генерал-губернатора графа Георга Брауна (*англ.* George Browne), Екатерина II предложила ей должность воспитательницы великих княжон — внучек императрицы. В ноябре 1783 года баронесса фон Ливен была принята ко двору. Несмотря на трудности возложенных на нее обязанностей, благодаря большому уму, твердости характера, неутомимости и недюжинной энергии, баронесса фон Ливен сразу заслужила доверие императрицы, а также расположение великой княгини Марии Феодоровны, создала себе прочное положение при дворе.

1 Janelis I. Manor Gardens and Parks in Latvia. Riga, 2010. P. 11.

2 В браке родились дочь Елизавета Шарлотта (*нем.* Elisa von der Recke, Elisabeth-Charlotte-Constanze von der-Recke (von Medem); 1754–1833) и сын Фридрих (*нем.* Friedrich von Medem; 1758–1783).

3 Дочь Кристофа Фридриха фон Мантейфеля (*нем.* Christoph Friedrich von Manteuffel, gen. Szoegel, a. Platon; 1697–1752) и Луизы Катарины фон дер Брюгген (*нем.* Louise Katharina von der Bruggen, a. d. H. Schwirkaln; 1707–?).

Она оказывала большое влияние на воспитание не только дочерей Павла I, но и великих князей — будущего Николая I и Михаила Павловича.

При третьем разделе Речи Посполитой 15 мая 1795 года территория Герцогства Курляндии и Семигалии была присоединена к Российской империи и образована Курляндская губерния (1796–1920), где власть получили дворяне немецкого происхождения, имевшие авторитет в высших властных структурах Российского государства. Курляндские помещики нередко поступали на царскую службу, занимали важные посты при дворе, зачастую образовали единое целое с русской дворянско-аристократической верхушкой. Наряду с этим, в Прибалтике многие земли и мызы или отдельно стоящие усадьбы с хозяйством сдавались в аренду и даровались русскому дворянству. В Курляндской губернии сложившиеся социально-экономические условия оказались созвучными условиям, в которых развивался классицизм в России и других странах. С конца XVIII века в усадьбах преобразовывались господские дома, строились дворцы, создавались презентабельные комплексы зданий в природной среде. Важна была эстетика: на строительство усадебных комплексов повлияла помещичья культура, и многие усадьбы местных помещиков приобретали облик, весьма родственной облику усадеб богатых русских дворян. В застройке также нашли отражение исторически сложившиеся народные традиции, но они развивались в русле господствующих идей, близких русскому классицизму. На территории Латвии появились здания, построенные по проектам выдающихся русских зодчих. Усадебные дома модернизировали, используя колонный портик. На рубеже XVIII и XIX веков пейзажные сады с извилистыми пешеходными дорожками, с которых открылся широкий обзор перспективы, заменили регулярные насаждения. В усадебных парках возникли павильоны, постройки для отдыха. В начале XIX века стабилизировался экзотический ассортимент древесных растений.

Брат герцогини Доротеи, молодой граф Кристоф фон Медем (*нем.* Christoph Johann (Jeannot) Friedrich von Medem; 1763–1838), известный также как Жанно Медем, до 1795 года в свите короля Пруссии служил в качестве флигель-адъютанта, получил хорошее образование и имел возможность познакомиться с культурой придворных кругов ярчайших монархов Европы. Застройку в его усадьбе Эллей формировала небольшой деревянный господский дом, жилой дом для слуг и хозяйственные постройки. Он пригласил мастера строительных работ Иоганна Берлица (*нем.* Johann Georg Adam Berlitz; 1753–1837) из Йены, что в Саксонии, который с 1793 по 1800 год в Курляндской губернии и в столице Митаве развернул активную деятельность. С 1797 по 1798 год Жанно занимал пост флигель-адъютанта при дворе Российского императора (1796–1801) Павла I. Представлявший благородную архитектуру высокого классицизма архитектор итальянского происхождения Джакомо Кваренги (*итал.* Giacomo Antonio Domenico Quarenghi; 1744–1817) в 1797 году разработал проект Элейского дворца, в котором планировалось построить двухэтажное здание на высоком цоколе, крыльцо с четырьмя колоннами со стороны двора и выступ ротонды на фасаде, обращенном к парку. Берлиц, используя проект и идею Кваренги, предпочитавшего в зданиях богатую отделку фасада и использовавшего эффектный колонный портик, в 1798 году в Мезотен начал строить дворец (1798–1802), который Павел I подарил воспитателю его детей Шарлотте фон Ливен. В 1799 году



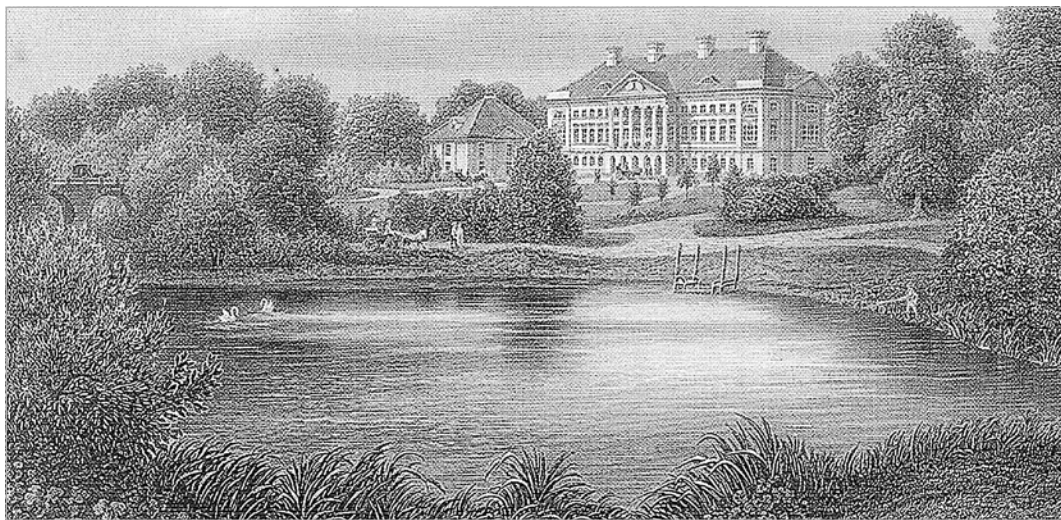
Жано женился на Луизе (1778–1831), дочери Петра фон дер Палена (*нем.* Peter Ludwig von der Pahlen; 1745–1826), фаворита российского императора Павла I, и нуждался в современной резиденции, но после убийства Павла I в 1801 году он вернулся в Курляндию с отцом своей жены Петром фон дер Паленом, который руководил заговором. С 1806 по 1810 год Берлиц по проекту Кваренги построил дворец в стиле классицизма. Выходящий на двор фасад украсил портиком, а для фасада, обращенного к парку, был характерен частично выдвинутый объем круглого зала.

В Курляндии до 1920 года представители рода фон Мантейфель-Цеге владели усадьбой Грос-Дроген (*нем.* Groß-Drogen, *латыш.* Liel-Drogas), фольварками Валлатен (*нем.* Wallaten, *латыш.* Valāta), Альт-Дроген (*нем.* Alt-Drogen, *латыш.* Vec-Drogas) и Ольденбург (*нем.* Oldenburg, *латыш.* Vecpils), Блендинен (*нем.* Blieden, *латыш.* Blīdene) и мызами Кикур (*нем.* Kikkurn, *латыш.* Ķikure), Пун (*нем.* Puhnen, *латыш.* Pūņas), Цильден (*нем.* Zilden, *латыш.* Cildi), Пербонен (*нем.* Gut Perbohnen, *латыш.* Pērbone). В Кацдангене к северо-западу от жилища для слуг в 1790 году им построили амбар. Около 1800 года построили двухэтажный кирпичный жилой дом под черепичной крышей и трехэтажное здание для корма животных, созданное в виде древней крепостной башни с имитированными следами сражений, даже с чугунным шаром, заставляющим думать о битвах, которых на самом деле не было. На рубеже XVIII и XIX веков за пределами сада построили хозяйственные постройки. Владелец нескольких поместий господин-майорат Карл Готард Эрнст барон фон Мантейфель (*нем.* Karl Gotthard Ernst (Karl) Baron von Manteuffel, gen. Szöge; 1756–1834), женившись на Шарлотте фон Бер (*нем.* Charlotte Katharina von Behr; 1765–1815), поручил надзор за строительными работами Берлицу, который успел повторно использовать проект Кваренги и в Кацдангене, с 1800 по 1804 год построив монументальный трехэтажный дворец, чья архитектурные формы и планировочная композиция напоминала творческие решения Кваренги. Дворец имел первый, или представительский, и мансардный этажи и круглый купольный зал. Фасад с колонным портиком был ориентирован к главной подъездной дороге. Параллельно с созданием в Курляндии самого красивого и роскошного усадебного дворца с обеих сторон построили два амбара. Один из них, проложенный по горизонтальной оси с другой стороны вспомогательного здания, имел круглую лестницу до чердачных помещений под крышей и со временем был переименован в кавалерийский дом<sup>4</sup>.

В конце XVIII века на берегу реки Алоксте появилась первая небольшая зелень сада. Путешественник по Курляндии Ульрих фон Шлиппенбах (*нем.* Ulrich Heinrich Gustav Freiherr von Schlippenbach; 1774–1826) около 1809 года писал, что небольшие насаждения были налажены не по последней моде: большие старые липы обрамляли сад редких фруктовых деревьев, а кленово-березовая и рябиновые аллеи вели к небольшому «лесу развлечений», где на постаментах гранитных колонн стояли две мраморные урны<sup>5</sup>. Вскоре после посещения фон Шлиппенбаха в Кацдангене

4 Кавалерийский дом в 1976 году украсили художественной настенной росписью в технике темперы, созданной художницами Лигитой Гинтере (*латыш.* Ligita Gintere) и Франческой Кирке (*латыш.* Frančeska Kirke). На втором этаже здания хорошо сохранился паркет в классическом стиле.

5 *Janelis I. Manor Gardens and Parks in Latvia. С. 56.*



В. З. Ставенхаген  
**Вид на дворец усадьбы Кацданген и дворцовый парк с прудом**  
 1866

*Латвийская национальная библиотека*

при участии Берлица и лесничего Гротха заложили самую старую часть дворцового парка, и этапы его формирования растянулись на весь XIX век. В парке возникли смотровые перспективы, выходящие из дворца, и к северу начиналась достаточно длинная прогалина, большую часть которой занимал розарий. Прогалину с дорожкой по одному краю охватили массивы лиственных деревьев, образуя кулисы, и характерный «обязательный акцент» в дворцовых парках, созданных Берлицом, — веймутовая сосна на каждой стороне. Перспектива центрального обзора выходила за физические границы прогалины, но только над довольно узким Мальчиковым прудом, и остановилась к смешению цветов, оттенков, фактур и форм различных деревьев и кустарников. У Девичьего пруда на склоне в большом количестве посадили дикорастущий шиповник. С пешеходной дорожки и гранитных скамеек, работы профессионального каменщика, открывались противоположные перспективы на величественный усадебный дворец за зеленой прогалиной по отверстиям между южным берегом пруда и группами кустарников<sup>6</sup>. Около 1821 года в Кацданге построили двухэтажный кирпичный жилой дом под черепичной крышей, а также клеть, которую покрывала крыша с деревянной черепицей. Уже в первой половине XIX века дворцовый парк был создан как пейзажный и охватывал усадебный дворец к северу от дороги Газенпот (*нем.* Hasenpoth, теперь Айзпуте, *латыш.* Aizpute) — Шрунден (*нем.* Schründen, теперь Скрунда, *латыш.* Skrunda). На обочине парка построили жилые дома для прислуги,

6 *Janelis I. Manor Gardens and Parks in Latvia. P. 166.*



Ф. Ф. Шуберт  
 Фрагмент плана с планировкой помещичьей усадьбы Кацданģен  
 Российская национальная библиотека

несколько хозяйственных зданий — хлевы, сараи, конюшни, кладовые. Центральная часть дворцового парка не подверглась дальнейшим изменениям. Территорию парка увеличили, добавляя новых насаждений.

Владелец усадьбы Кацданģен Людвиг Георг барон фон Мантейфель-Цеге (*нем.* Ludwig Georg Baron von Manteuffel-Szoegе; 1790–1872) со своей первой женой Юлианой баронессой фон Мантейфель (*нем.* Juliane Konstance Karoline/Caroline Baronin von Mannteuffel, gen. Szoegе, geb. von Hahn; 1800–1839) большую часть своей жизни главным образом провели в Дрездене, где Юлиана умерла. Представителям рода фон Хаанов недалеко от Кацданģена принадлежала мыза Рокайжен (теперь Рокайжи, *латыш.* Rokaģiģi), где в семье корчмаря Трейланда родился известный латышский фольклорист Фрицис Бривземниекс (*латыш.* Frіcіs Brīvzemneks, настоящее имя *нем.* Treuland; 1846–1907).

Владельцем усадьбы Кацданģен в 1840 году стал Карл Вильгельм Георг фон Мантейфель (Karl VII, *нем.* Karl Wilhelm Georg Baron von Manteuffel, gen. Szoegе; 1820–1884), женившийся на баронессе Эмилии Каролине фон Ливен (*нем.* Emilie Karoline von Manteuffel (Fürstin Lieven); 1824–1883) из Межотен. Барон был практичным человеком и уже в 1840 году в полусадыбе Валата построил кирпичный жилой дом, покрытый деревянной черепицей, посадил липовую аллею. Эта аллея позднее протянулась от кирпичной водяной мельницы, построенной около 1860 года на реке Алоксте и великолепном водоеме — Мельничном озере с изогнутыми низкими берегами, через овраг по каменному трехпролетному мосту длиной 57 метров и высотой 5 метров. Над мостом установили гранитные столбики с украшениями и железными цепями. Возле притоков реки Тебры барон фон Бэр (*нем.* von Bähг) в мызе Боен (*нем.* Bojen,



**Каменный трехпролетный мост в конце липовой аллеи,  
ведущей к дворцу бывшей усадьбы Кацданген<sup>7</sup>**  
2016

*Туристический информационный центр в Казданге*

теперь Бояс, *латыш.* Bojas) в 1860 году построил здания охотничьего комплекса<sup>8</sup>. Проектировщик сосредоточился на пространственном решении объема господского дома. Рядом создали парк с европейскими пихтами и двумя прудами.

Средств на обустройство парка было мало, и в 1868 году построили здание усадебной корчмы. На северном конце здания жил корчмарь со своей семьей, в средней части было помещение корчмы, а на южном конце здания путешественники оставляли своих лошадей и останавливались на ночь. Кладочные постройки усадьбы были отделены от элементов традиционной деревянной конструкции и прикладных элементов. Основными ценностями здания Крогус (ныне национального культурного памятника) являются фасад, старые полукруглые арочные окна и двери. В каменных постройках усадьбы также отражались традиции деревянного строительства. Основными ценностями здания корчмы (ныне культурного памятника) являются фасад, старые полукруглые арочные окна и двери.

Баронесса фон Ливен страстно приступила к украшению дворца и озеленению окрестностей. Она умела с небольшими затратами создать очаровательные пейзажи на бере-

---

7 URL: <https://www.letonika.lv/groups/multimedia.aspx?prev=0&entryTitle=35078bc1321b-457e-80f6-aa947cd414dd> (дата обращения: 30.04.2018).

8 В бывшем дворце усадьбы находился отдел Югокурземского лесничества акционерного общества «Latvijas Valsts Meži» («Латвийские государственные леса»). В 2009 году Каздангский совхоз-техникум прекратил свое существование, и экспозицию музея Леса, созданную в дворце Бояс, перевезли в бывший усадебный дворец в Казданге.



**Кольцевой крест в Шерферской роще**  
Фотограф Я. Бренцис. 2 октября 2015  
*Личный архив С. Р. Озола*

гах естественно красивого озера, затопленного рекой Алоксте. Вероятно, что хвойные деревья Шерферской рощи на северной стороне озера и вдоль дороги от мельницы и липы около дорог на другой стороне дворца тоже посажены баронессой. Кацданген был первым местом в императорской России, где примерно в 1870 году началось прудовое хозяйство. Доходы увеличились, и в усадьбе постепенно начали строить каменные здания. Около 1871 года построили кирпичную конюшню с каретным сараем, кирпичный скотный двор с пристройкой и квартиру под черепичной крышей, а также кирпичную пристройку к скотному двору для быков под черепичной крышей, сарай под древесностружечным покрытием и глинобитный овинный сарай под крышей, покрытой деревянной черепицей. В 1873 году разбили первые рыбные пруды, которые обогатили ландшафт усадьбы. В это время установили дамбу мельницы, основные пруды с островками и много прудов в романтическом дворцовом парке. В полуусадьбе Валата в 1875 году построили каменный овинный сарай и хлев, покрытые деревянной черепицей, а в 1876 году основывали школу. Крестьяне, в благодарность за основание школы, позже построили барону памятник.

На относительно крутом берегу долины Алоксте, между Мельничным озером и дорогой Газенпот—Шрунден, около которой, вероятно, были старые насаждения или редкий лесной массив (поскольку вряд ли некоторые очень старые ели и дубы были посажены здесь всего сто лет назад, в конце XIX века) были высажены дубы, ели, березы, липы, орешники, лиственницы и ясенелистные клены. Начали разбивать Шерферскую рощу с красивыми, эмоционально эффектными перспективами на высоких, извилистых и крутых берегах Мельничного озера, но прогадины не сделали. Основные пешеход-

ные дорожки Шерферской рощи располагались на двух уровнях: одна дорога вела к озеру, как можно ближе к воде, а другая крутилась над и вокруг оврагов вдоль северо-восточного края участка. С верхней дороги открывался прекрасный вид на озеро и его противоположный берег. Поскольку берега озера извилистые и не только высокие, но и крутые, перспективы обзора сильно различаются как по длине, так и по освещенности и эмоциональному воздействию. В комплексе Каздангских парков расположен очень редко встречающийся на территории Латвии тип надгробного памятника — два кольцевых креста. Один круговой крест, высотой 0,97 метра, с небольшой надписью «J + MСMII», расположен в парке Валаты, где у озера сделан грот. В Шерферской роще кольцевой крест, высотой 1,1 метра, посвящен объезднику Шеферу, который до 1800 года ухаживал за дворцовым парком. В верхней части двухступенчатого постамента поставлена дата: «+ сMDCСC +», а в нижней части имеется надпись: «OBERFORSTER SCHAFFER». Прекрасная Шерферская роща создает особое настроение<sup>9</sup>.

Владелец усадьбы Кацданген, политик Карл Георг фон Мантейфель-Цеге (*нем.* Karl Georg Baron Manteuffel-Szoegе; 1846–1895), женился на баронессе Алисе Александрин фон Фёлькерзама (*нем.* Alice Alexandrine, geb. von Fölkersahm). В 1880-х годах он модернизировал дворец, организовал охоту и развлечения, около 1881 года построил кирпичный жилой дом под черепичной крышей, дровник под крышей с деревянной черепицей, кирпичное здание кузницы с квартирой и двухэтажный кирпичный дом винокурни, покрытый черепичной крышей, кирпичную кочегарку варни под черепичной крышей. Он осушил луга и пахотные земли, приобрел новые машины, построил водохранилища для разведения рыбы и полива лугов, а также для увеличения доходов привез из Голландии племенной скот. В полусадыбе Валата в 1885 году построил деревянный сарай и каменный хлев под крышей с деревянной черепицей и около 1886 года возвел кирпичный жилой дом под черепичной крышей. В 1890 году возвел покрытый деревянной черепицей каменный сарай, хлев и свинарник. В 1895 году построил каменный сарай и хлев под крышей с деревянной черепицей, а в 1901 году — деревянную баню под крышей с деревянной черепицей. Эксплуатация крестьян усилилась. Управляющему усадьбой Кацданген в 1890 году был построен дом<sup>10</sup>, где поселился художник Вильгельм Пурвитис (*латыш.* Vilhelms Purvītis; 1872–1945). Барон расширил и восстановил хозяйственные постройки. Пристройку к молочной, мастерскую под черепичной крышей, кирпичный свинарник и сарай для пилорамы под крышей с деревянной черепицей соорудили около 1891 года. Деревянный полевой сарай под крышей с деревянной черепицей и кирпичную маслодельную под черепичной крышей построили около 1893 года.

Владелица усадьбы Кацданген Алиса фон Фёлькерзам около 1896 года построила кирпичный жилой дом под черепичной крышей, деревянный хлев и погреб под крышей с деревянной черепицей, кирпичный свинарник под черепичной крышей. Два деревянных полевых сарая под крышей с деревянной черепицей построили

9 *Janelis I. Manor Gardens and Parks in Latvia. P. 167.*

10 В доме управляющего усадьбы Кацданген в 1960 году основали дошкольное образовательное учреждение «Ezītis» («Ежик»).

около 1896 и 1901 годов. Их сын барон Карл фон Мантейфель-Цеге (Karl IX, нем. Carl Baron Manteuffel-Szoegel, 1872–1948) окончил учебу в Митавской гимназии, изучал экономику в Бонне и Галле, где в 1899 году получил докторскую степень. Он стал писателем, дипломатом, крестмаршалом и владельцем 14 особняков. В своих имениях он провел социальные реформы: в Кацдангене, где был последним владельцем, открыл больницу и библиотеку, а также около 1901 года построил баню с квартирой под черепичной крышей, деревянный полевой сарай под крышей с деревянной черепицей, деревянный птичник с древесностружечным покрытием, около 1902 года — глинобитный хлев с древесностружечным покрытием, около 1903 года — деревянный полевой сарай под крышей с деревянной черепицей и деревянный тележный сарай под черепичной крышей. Между 1903 и 1904 годами начали оборудовать гробницу рода фон Мантейфеля, где находился мраморный памятник и могильные места, покрытые тяжелыми каменными плитами с данными умерших, но работа была прервана Первой мировой войной.

Карл фон Мантейфель-Цеге много путешествовал по Европе, был в Египте и участвовал в Русско-японской войне. Вспомнив идеи своей бабушки фон Ливен, он увлеченно собирал деревья разных пород и начал второй период интенсивного формирования парка в усадьбе Кацданген: многократно увеличил площадь зелени и создал самую новую часть паркового комплекса усадьбы Кацданген — парк Валаты, который в виде лесного насаждения с большими или меньшими полями и дальновидными перспективами на Мельничном озере расширяет территорию насаждений до бывшей полусадыбы Валата. Барон сам спланировал парк, но с конца XIX века до событий 1905 года этот план воплощал в жизнь Вальтер Энгельхард (нем. Walter Moritz Alexander Baron von Engelhardt; 1864–1940), учившийся в Дерптском университете и позднее — в садоводческой школе в Потсдаме. Парк Валаты планировали как лесонасаждение лиственниц, конских каштанов, кленов и дубов с большими или меньшими прогалинами и удаленными смотровыми перспективами на Мельничное озеро, берега которого как бы приближаются к воде, но есть и крутые скалы. В парке Валаты экзотических деревьев больше, чем в шерферской роще. Необычно быстро развивалась интродукция растений, и привезли очень много иностранных декоративных растений. Барон сосредоточил внимание на насаждения чужеземных деревьев и кустарников. Их количество увеличивалось с каждым годом. Многие растения были посажены вокруг дворца и водоемов. В восторге от разнообразия растений Карл фон Мантейфель-Цеге превратил парк в хранилище ценных экзотических деревьев и кустарников. На краю парка Валаты находится небольшое городище Витолини, вероятно служившее аванпостом большого и красивого городища Валаты. На правом берегу реки Алоксте, напротив городища Валаты, в деревьях прячется еще одно небольшое городище, а на левом берегу реки находится древнее культовое место — Дьявольский камень. Недалеко от городища Витолини в 1914 году был выставлен большой грот с каменным столом из валунов в кленовой горке с плотным насаждением разнообразных кленов. Последние посадки в парке Валата были завершены в 1914 году.

Во время революции 1905 года многие особняки фон Мантейфеля-Цеге сильно пострадали. К сожалению, в Кацдангене грандиозное сооружение дворца было сильно повреждено пожаром, погибли художественные и документальные ценности.

Дворец с 1907 по 1914 год восстановили под руководством немецкого архитектора Пауля Шульца-Наумбурга (*нем.* Paul Schultze-Naumburg; 1869–1949), но реставрация была прервана Первой мировой войной. Около 1905 года для ежедневных нужд построили сарай под древесностружечным покрытием, а в следующем, 1906 году — дровник без стен и на деревянных столбах под крышей с деревянной черепицей, дровник под древесностружечным покрытием и два деревянных сарая сельскохозяйственных машин под черепичной крышей. Деревянный птичник с древесностружечным покрытием построили около 1908 года, а деревянный сарай под крышей с деревянной черепицей — около 1911 года, полевой сарай под крышей с деревянной черепицей — около 1913 года. В 1914 году жилой дом слуг в Кацдангене был преобразован в конюшню<sup>11</sup> усадьбы, и около 1916 года из досок и деревянных столбов построили сарай без стен для повозок и саней. Во время Первой мировой войны дворец усадьбы Кацданген снова подвергся погрому. Хозяин был депортирован во Вятку, откуда он сбежал и через Японию и Соединенные Штаты Америки эмигрировал в Германию.

Дворцовый комплекс парков, который приобрел две дендрологически важные области на берегу Мельничного озера — Шерферскую рощу и парк Валаты, — стал местом отдыха и прогулок владельца усадьбы и его семьи, лесопарком с множеством точек зрения и звука и одним из крупнейших и наиболее дендрологически богатых насаждений в Латвии. Ныне он один из немногих, чье происхождение датируется концом XVIII века и даже более ранним временем, а также отражает прогресс строительства парка в течение XIX века, и в этом отношении представляет особый тип развития старых латвийских парков.

После провозглашения независимости Латвии была проведена аграрная реформа и особняки фон Мантейфеля-Цеге конфискованы — собственность стала принадлежать государству. Здания полуусадьбы Валата, расположенные на одной стороне усадьбы, оказались массивными и непригодными для хозяйства. Все здания оставили нетронутыми и к ним добавили участок земли. С 1922 года в дворце начала работу сельскохозяйственная школа, а 1924 году — Каздангское государственное училище сельского хозяйства и рыбоводства. Реставрацию дворца завершили в 1930-х годах с адаптированным планом, учитывая новые функции государственной сельскохозяйственной средней школы, и в 1930 году во дворце располагался Каздангский сельскохозяйственный техникум. Перед дворцом Казданги жители установили памятник юристу, писателю своего края Матеру Юрису (*латыш.* Māteru Juris; 1845–1885), который создал известный скульптор Теодор Залькалнс (*латыш.* Teodors Zaļkalns; 1876–1972).

В соответствии с территориальным планом Айзпутского региона на 2012–2023 годы комплекс парков Казданги площадью 196 гектаров и историческую и культурную среду бывшей усадьбы Кацданген постепенно развивают как естественную базу для наблюдения за природой, экологического образования, культурных мероприятий, здорового

11 Конюшню в 1957–1959 годах перестроили в Дом культуры. Ценность здания — большой зал с потолочными декорами и люстрами. Художественное оформление интерьера в национальном стиле было создано художником Альбинисом Дзенисом (*латыш.* Albīns Dzenis; 1927–2012) и резчиком Эрнестом Трейманисом (*латыш.* Ernests Treimanis; 1927–2012). После реконструкции в 2006 году Дом культуры был преобразован в культурно-туристический информационно-образовательный центр с смотровым залом на 700 мест, конференц-залом на 80 мест, фойе на 60 мест и учебно-выставочным залом. В настоящее время в здании находится культурный центр и библиотека.





**Смотровая площадка над понтонным мостом через Мельничное озеро**

Фотограф Б. Конраде 28 ноября 2017

Личный архив С. Р. Озола

отдыха, познавательных и спортивных мероприятий. Также поощряется сохранение сельской социальной, экономической и культурной среды, поскольку посетители заинтересованы в природном и культурном наследии. Старинный усадебный парк с уникальным культурным ландшафтом является охраняемым памятником культуры национального значения. В крупнейшем дендрологическом парке Латвии ботаники выявили около 242 видов деревьев и кустарников, из которых 127 являются экзотическими, а орнитологи — 150 видов птиц. Туризм наблюдения за птицами набирает популярность в Латвии и на международном уровне. Комплекс парков пересекает сеть тропинок и дорожек. В 2013 году реализовали проект по строительству велосипедной дорожки в парке Валаты. Дорожка проходит вдоль берегов Мельничного озера к гроту, чтобы можно было увидеть не только красивый пейзаж и интересные деревья, но и птиц и животных. В десяти местах комплекса парков Казданги расположены скульптуры. Авторы скульптур художники Алвис Витрупс (*латыш.* Alvis Vitrupe), Гунтис Йексте (*латыш.* Guntis Jekste), Гатис Сельдеринс (*латыш.* Gatis Selderiņš), Альфред Кунстманис (*латыш.* Alfrēds Kunstmanis) и учащиеся Лиепайской школы искусств. Конюшня усадьбы Кацданген много раз перестраивалась, и теперь здесь создан Центр культуры, туризма и информации. В 2017 году при поддержке Европейского сельскохозяйственного фонда развития сельских местностей (ELFLA) был реализован проект «Создание инфраструктуры природного туризма на территории парка Казданга» и через Мельничное озеро построен понтонный мост для пешеходов и смотровая платформа высотой 2,7 метра. Автором строительного проекта является Виктор Берзиньш (*латыш.* Viktors Bērziņš), а руководителем строительства —

Виталий Свенч (*латыш.* Vitālijs Svenčs). Строительные работы были проведены фирмой SIA «Smart Energy». Новый туристический объект на понтонах — пешеходный мост длиной 190 метров и два метра в ширину, подходящий для людей в инвалидных колясках, и смотровая платформа для наблюдения за птицами, животными и природным разнообразием — изготовлен из скандинавской ели. Орнитолог Ритварс Рекманис (*латыш.* Ritvars Rekmanis) специально создал информационный стенд о видах птиц, которые можно наблюдать в парках. Другое новшество — отели насекомых, установленные в двух местах. В парке также поставили новые указатели, потому что люди очень интересуются пешеходным мостом. Они хотели перейти озеро, когда мост еще не был полностью построен. Идея соединить оба берега и парк с помощью такого пешеходного моста появилась уже давно. Бирута Конраде (*латыш.* Biruta Konrāde), руководитель отдела проектов развития Совета Айзпутского края, рассказала, что идею удалось реализовать путем привлечения софинансирования Европейского Союза. Два пути, ведущие к пешеходному мосту, также были улучшены. Этот вид инфраструктуры природного туризма в настоящее время является единственным в западной части Латвии. Ежегодно в Казданге проходит Праздник парка, проводятся детские и юношеские летние лагеря, творческие мастерские и уроки природы. В целях дальнейшего развития парка планируется провести его инвентаризацию с привлечением известных ландшафтных архитекторов, как, например, Илзе Мара Янелиса и других, исследовать биоразнообразие — птиц, деревьев, редких растений. Природа помогает нам восстанавливать физические и умственные силы, поэтому парк привлекает многих людей.

#### References

Janelis I. *Manor Gardens and Parks in Latvia*. Riga, Neputns, 2010. 304 p.

ПРИЛОЖЕНИЕ

— \ **Сохраняя память** / —

Петергоф в документах и воспоминаниях

**«НУЖНЫ ЛИ ВООБЩЕ ДВОРЦЫ-МУЗЕИ  
И КОМУ ОНИ НУЖНЫ?»:  
ПЕРВЫЙ ОПЫТ МУЗЕЙНОГО ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЯ  
ИМПЕРАТОРСКОЙ РЕЗИДЕНЦИИ**

М. И. Юшманова

В приложении к сборнику конференции помещены два документа петергофской истории, которые позволят получить представление об истоках работы по созданию экспозиций в пригородных дворцах. Их авторы — научные сотрудники Петергофских дворцов-музеев 1920–1930-х годов Семен Степанович Гейченко<sup>1</sup> и Анатолий Владимирович Шеманский<sup>2</sup>.

Первый из документов состоит из двух частей и представляет собой текст докладной записки «Петергофские дворцы-музеи», зачитанной 20 июля 1925 года на совещании сотрудников Управления Петергофских дворцов-музеев (далее в тексте — *докладная записка, первый документ*). Записка набрана на печатной машинке, в настоящее время хранится в архиве ГМЗ «Петергоф» (Д. 277а. Л. 67–73) и ранее не публиковалась. Первая часть документа представляет собой сообщение научных сотрудников, посвященное обоснованию необходимости музеефикации дворцов, вторая — набросок проекта экспозиции в интерьерах дворца Нижняя дача. Это внутренний документ, послуживший, очевидно, одной из форм отчета о деятельности сотрудников. Докладная записка и предложения по музеефикации Нижней дачи подшиты к отчету музея за 1924–1925 годы как «Приложение № 17» и «Приложение № 18».

Мария Ильдусовна Юшманова, ведущий специалист отдела музейных исследований, Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, ул. Разводная, 2; maria.ushmanova@gmail.com

Maria I. Yushmanova, researcher, Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya st., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; maria.ushmanova@gmail.com

- 1 С. С. Гейченко (1(14) февраля 1903, Петергоф – 2 августа 1993, Пушкинские горы) родился в семье вахмистра лейб-гвардии Конно-гренадерского полка. Среднее образование получил в Петергофской мужской гимназии, в 1924 году окончил отделение истории факультета общественных наук Ленинградского государственного университета. С 21 октября 1924 был принят на должность научного сотрудника в Управление Петергофских дворцов-музеев. С 1929 года он выполнял обязанности хранителя Нижнего дворца Александрии и заведовал фототекой. С начала 1930-х к его обязанностям прибавилось заведование научно-методическим сектором. В петергофских музеях проработал до конца 1937 года, после чего перешел в Русский музей, а затем в Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР. После войны в течение 45 лет возглавлял Пушкинский музей-заповедник.
- 2 А. В. Шеманский (20 октября (2 ноября) 1904, Варшава – январь 1942, Погостье) родился в семье потомственного дворянина. Учился в Тамбовском реальном училище и 10-й советской единой трудовой школе. В 15 лет поступил на работу конторщиком Тамбовского губернского отдела кожевенной промышленности, а к 18 годам уже был назначен на должность заведующего Тамбовским губернским художественным музеем и с января по ноябрь 1922 года являлся представителем Главмузея в Тамбовской области. В декабре 1922 года он поступил в Петроградский государственный университет, который окончил в 1926 году. С 1 июня 1925 года по рекомендации Ленинградского отделения Главнауки (ЛОГ) был принят в качестве практиканта в Управление Петергофских дворцов-музеев. С декабря 1925 года работал научным сотрудником Ораниенбаумских дворцов-музеев, но уже в апреле 1926-го переведен в качестве помощника хранителя в Петергоф. С 1 октября 1928 года был назначен заместителем заведующего (позже – директора) Управлением Петергофских дворцов-музеев и парков, а с 1 января 1932 года являлся помощником директора по научно-методической и массовой работе. Также исполнял общественные обязанности в местных органах власти. С 1934 года являлся членом Петергофского городского совета и заместителем председателя секции культурного строительства. Эти обязанности исполнял вплоть до своего ареста 2 июня 1937 года. В июне 1940 года он был освобожден и вернулся в Петергоф, однако через год призван на фронт и в январе 1942-го погиб.

Второй документ — текст брошюры «Экспозиция дворцов-музеев», издание Управления Петергофских дворцов-музеев 1929 года, выпущенное тиражом 400 экземпляров (далее в тексте — *брошюра, второй документ*). В основу брошюры был положен доклад Шеманского и Гейченко, заслушанный 13 января 1929 года на 44-м заседании научной части Государственных Петергофских музеев. В докладе научные сотрудники представили разработанный ими под руководством Федора Ивановича Шмита<sup>3</sup> метод тематических экспозиций, который к тому моменту уже получил признание в среде музейщиков. В архиве ГМЗ «Петергоф», помимо самой брошюры (Д. 280а), хранится и один из черновых вариантов, с многочисленными правками на полях (Д. 177а. Документы по экскурсионно-музейной и массовой работе по Управлению Петергофских дворцов-музеев 1928–1929 г. Л. 79–100). Брошюра, в отличие от первого документа, выполняла уже не только отчетную функцию, хотя готовое издание также подшито к годовому отчету организации. Публикация входила в план обязательной для государственного музея издательской деятельности<sup>4</sup> и по готовности была передана в центральные библиотеки страны. Так, например, экземпляры хранятся в Российской национальной библиотеке, Российской государственной библиотеке (2 экз.), Государственной исторической публичной библиотеке России.

Основной объем издательской работы музея составляли путеводители, выпускавшиеся тиражом от 3000 до 10000 экземпляров<sup>5</sup>, что в разы превышало тираж «Экспозиции дворцов-музеев». При этом и в ряду специализированных изданий брошюра тиражом 400 экземпляров выглядит более чем скромно. Для сравнения, столь же узкоспециальная работа М. В. Фармаковского 1928 года под названием «Техника экспозиции в историко-бытовых музеях» вышла тиражом 1000 экземпляров<sup>6</sup>. Можно предположить, что небольшой тираж обусловлен не только узостью темы, но и постоянно преследующим Петергофские дворцы межвоенного периода недостатком финансирования.

Аналогов или вариантов первого документа в архиве не обнаружено. При публикации второго документа было принято решение не приводить сравнение с черновой версией текста, так как в имеющемся черновике содержатся правки только одного из рецензентов, таким образом, он, скорее всего, является лишь одним из нескольких предпечатных черновиков, что не позволяет оценить его значимость.

Два документа представляют собой начало и итог работы над способом музейного переосмысления бывших резиденций. Публикация какого-либо из них отдельно представлялась нецелесообразной, так как первый содержит лишь вопросы и декларирует

3 Федор Иванович Шмит (3(15) мая 1877, Санкт-Петербург — 10 ноября 1937, Ташкент) — Историк-византист, теоретик искусств и музейного дела. В 1899-м окончил классическое отделение историко-филологического факультета Санкт-Петербургского университета. В 1904–1908 годах — преподаватель древних языков в Петергофской гимназии Александра II, с 1908-го — ученый секретарь Российского археологического института в Константинополе, с 1912 по 1919 год — заведующий кафедрой теории и истории искусства в Харьковском университете, с 1919 по 1920 год — декан историко-филологического факультета там же. С июня 1921-го — действительный академик Всеукраинской академии наук. Активно занимается вопросами охраны памятников и развития музеев. В 1924–1930 годах — директор Российского института истории искусств в Ленинграде. С 1930-го научный сотрудник Российской академии истории материальной культуры. 26 ноября 1933 года арестован по делу «Российской национальной партии» и выслан в Акмолинск, Казахстан. Оттуда переведен в Ташкент, где в 1937 году арестован повторно и 10 ноября того же года расстрелян.

4 См.: Архив Государственного музея-заповедника «Петергоф» (Архив ГМЗ «Петергоф»). Д. 177а. Л. 45.

5 Там же. Л. 37–40 об.

6 *Фармаковский М. В.* Техника экспозиции в историко-бытовых музеях. Л.: ГРМ, 1928. С. 1.

намерения. Второй является уже цельной работой, однако авторы в нем апеллируют к своей докладной записке, подчеркивая, что, несмотря на ряд поправок, они продолжают придерживаться обозначенного в ней направления работы.

В обоих документах при публикации сохранены стилистические и языковые особенности подлинника. При этом в докладной записке сохранена также и пунктуация, так как в источнике она настолько своеобразна, что корректура привела бы к изменению структуры предложений, а это представляется недопустимым. В обоих документах исправлены очевидные опечатки, не меняющие ни смысла, ни эмоциональной окраски слова.

\* \* \*

В заголовок комментария к публикуемым документам вынесено название первого раздела докладной записки «Петергофские дворцы-музеи». В первой половине 1920-х вопрос: «Нужны ли дворцы музеи и кому они нужны?» — был не просто риторическим заострением. Вопросы роли и функции музеев в целом и дворцов в частности занимали умы многих и активно обсуждались, о чем будет упомянуто ниже. Серия заметок народного комиссара просвещения А. В. Луначарского, выходившая летом 1926 года в вечерних выпусках «Красной газеты» называлась «Почему мы охраняем дворцы Романовых»<sup>7</sup>. Сам словарь привычных для нас сегодня музееведческих терминов в 1920–1930-х годах находился в процессе формирования<sup>8</sup>, поэтому важно помнить на протяжении всей работы с представленными источниками, что во время подготовки этих документов в распоряжении научных сотрудников ни на одном из этапов не было готовых решений.

В тексте докладной записки авторы ставят главные задачи и озвучивают актуальные на тот момент проблемы экспозиции дворцов. Согласно их наблюдениям, экскурсант во время посещения дворцов видел лишь разрозненные предметы, которые не сообщали ему, неподготовленному зрителю, никаких ценных идей. Необходимо было из частного собрать целое, выйти на высокий уровень обобщения. Свою задачу Шеманский и Гейченко определяют как «собрание и отражение истории классово-борьбы в России на протяжении 200 лет» и намечают приблизительные объем и сроки работ.

Итогом деятельности Шеманского и Гейченко стала разработка метода тематических экспозиций — научного метода создания экспозиции дворцов-музеев на основе глубокого, всестороннего изучения истории экспонируемых предметов. После фундаментального исследования следовало, согласно авторам, выделить экспозиционную тему, потенциально скрытую в дворцовом комплексе, и затем раскрыть ее, при необходимости прибегая к помощи дополнительных материалов. Тематическая экспозиция — система тем, выделенных авторами и раскрытых на материале музейных предметов, — должна была представлять собой связное повествование, иллюстрирующее законы исторического материализма, доступное пониманию даже самого неподготовленного экскурсанта.

7 Луначарский А. В. Об изобразительном искусстве. М.: Советский художник, 1967. Т. 2. С. 161–177.

8 Сундиева А. А. Формирование категориального аппарата музееведения первой трети XX в. // Академические и вузовские музеи: роль и место в научно-образовательном процессе: материалы Всерос. науч. конф. с междунар. участием, Томск, 7–10 дек. 2008 г. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2009. С. 172–180.

Спустя годы Шеманский в своей автобиографии поясняет метод следующим образом: «Смысл этой экспозиции заключался в том, чтобы перенести внимание посетителя музея и экскурсовода с вопросов только быта и только искусства на историко-политические вопросы, связанные с материалом дворцов-музеев, и тем дать экскурсионной теме политический стержень»<sup>9</sup>.

Метод тематических экспозиций не раз попадал в поле зрения исследователей<sup>10</sup>, задачей же настоящего очерка является предоставление читателю исторического контекста, выявление причины и условий появления публикуемых документов.

К середине 1920-х, то есть к началу работы над концепцией тематических экспозиций, дворцы уже несколько лет были открыты для посещения широкой публикой. В марте 1917 года после отречения императора Николая II они лишились своих хозяев и к концу 1918 года в результате принятия ряда решений уже функционировали как музеи.

Первый шаг в ряду этих преобразований, а именно объявление бывших резиденций общедоступными музеями, было относительно легко сделать. На этом этапе переосмысление пространства прошло без серьезных затруднений — очевидно, потому, что стойкая ассоциация музея с «мощным, блестяще декорированным Алтарем Просвещения... дворцом-музеем», укоренившаяся еще с XIX столетия<sup>11</sup>, оставалась основной для образованных людей того времени (а решение об этой конверсии принимали именно образованные люди). Если грандиозное здание с богатыми художественно-бытовыми коллекциями не может более являться дворцом в его первоначальном смысле, оно сможет стать музеем.

Вторым этапом преобразования закономерно должны были стать учет имущества, подготовка и открытие для широкой публики. Этот этап потребовал уже серьезных финансовых и кадровых вложений, которыми новое правительство далеко не всегда располагало. Первоначальный личный состав Петергофских дворцов-музеев под руководством Федора Густавовича Беренштама вынес на себе все тяготы и сложности

9 Автобиография А. В. Шеманского // Архив Управления ФСБ по Санкт-Петербургу и Ленинградской области. Фонд архивно-следственных дел. Д. 21129. Т. 6. Л. 1–5.

10 *Цыркина Г. И.* История создания пригородных дворцов-музеев Петрограда — Ленинграда и развития их как научно-просветительных учреждений. 1917–1929 гг.: дис. ... канд. ист. наук. Л.: ЛГУ им. А. А. Жданова, 1975. 209 л.; *Елисеева В. А.* К вопросу о методе тематического показа // Сборник: сб. ст. / под ред. М. Б. Пиотровского и А. А. Никоновой. СПб., 2006. С. 65–86; *Кальницкая Е. Я.* «Музейвание» дворцов: вчера, сегодня, завтра // Памятник архитектуры — от дворца к музею. Сб. ст. по материалам науч.-практ. конф. ГМЗ «Петергоф». СПб.: Европейский дом, 2013. С. 7–19; *Белов А. А.* Из истории создания музея в Большой Петергофском дворце // Памятник архитектуры — от дворца к музею. Сб. ст. по материалам науч.-практ. конф. ГМЗ «Петергоф». СПб.: Европейский дом, 2013. С. 226–237; *Котляр П. П.* Тематический метод создания экспозиций в Петергофе в 1920-х годах // Памятник архитектуры — от дворца к музею. Сб. ст. по материалам науч.-практ. конф. ГМЗ «Петергоф». СПб.: Европейский дом, 2013. С. 238–245; *Петров П. В.* Создание дополнительной экспозиции «Крах самодержавия» на Нижней даче Николая II в Петергофе в 1920-е годы // Революция 1917 года в России: события и концепции, последствия и память: материалы Междунар. науч.-практ. конф., Санкт-Петербург, 11–12 мая 2017 г. СПб.: ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2017. С. 172–183; *Ананьев В. Г.* Институт истории искусств и пригородные дворцы-музеи в 1920-е годы // Вестник С.-Петербургского ун-та. Сер. 2. История. 2014. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/institut-istorii-iskusstv-i-prigorodnye-dvortsy-muzei-v-1920-e-gody> (дата обращения: 25.11.2019); *Бондарев С. В.* Довоенный Петергоф: музейная миссия и государственная идеология // Вестник С.-Петербургского ун-та. Сер. 2. История. 2016. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dovoennyu-petergof-muzeynaya-missiya-i-gosudarstvennaya-ideologiya> (дата обращения: 26.11.2019).

11 *Майстровская М. Т.* Музей как объект культуры. XX век. Искусство экспозиционного ансамбля. М.: Прогресс-Традиция, 2016. С. 252.

переходного периода<sup>12</sup>. И пока немногочисленные научные сотрудники были заняты тяжелой, зачастую неблагодарной работой, в обществе назревала вероятность следующей перекодировки пространства дворцов. Органы власти все чаще стали предлагать передавать бывшие царские резиденции детским приютам или превращать их в дома отдыха трудящихся. Ход мыслей представляется и здесь довольно очевидным и закономерным: при старой власти всей роскошью незаслуженно пользовалась горстка избранных, а при новой она должна была стать собственностью либо самых обездоленных, либо тех, кто заслужил такое право своим трудом. Это знаменовало бы радикальность и однозначность перемен к лучшему. Решение о преобразовании дворцов в музеи оказалось под угрозой отмены. Отголоски одной из причин подобной смены намерений, как представляется, можно увидеть в первом из публикуемых документов — докладной записке 1925 года. В одном из первых фрагментов мы встречаем не вполне ясно атрибутированную цитату (вообще тексты изобилуют цитатами без ссылок; очевидно, источники казались авторам само собой разумеющимися, и происхождение их могло бы стать предметом отдельного любопытного исследования): «...жили люди хорошо, и нам бы так, да, видно, нельзя всем так жить: никакая революция не помогла и не поможет, и теперь есть люди, которым сладко живется, да только не нам...» Гейченко и Шеманский приводят ее как типичную реакцию рабочего-экскурсанта на посещение императорских интерьеров. Естественно, что подобные реакции, с точки зрения стремящейся к укреплению власти, были недопустимы и требовали серьезных мер.

Необходимо было не просто переименовать, не просто распахнуть двери резиденций, но провести более точное, более продуманное преобразование всего пространства дворца, создать такую символическую базу, которая устроила бы одновременно и власти, ревностно относящиеся к своей репутации, и профессионалов — историков и искусствоведов. Ключевую роль в создании нужного аффекта должно было играть «конструирование определенного контекста, который перекодировал значение традиционных объектов и их привычных функций»<sup>13</sup>. И если специалисты собирались отстоять за дворцами статус музея (а это представлялось исключительно важным для сохранения коллекций), то этой работой нужно было заняться немедленно.

С осознания этой необходимости на самом высоком уровне можно начать отсчет третьего этапа музеефикации пригородных резиденций. О «неорганизованности в музейном отношении Петергофских и Ораниенбаумских дворцов»<sup>14</sup> заговорили с августа 1922 года. В 1923 году на Петроградской губернской конференции А. Н. Бенуа зачитывает свой знаменитый доклад «Дворцы-музеи»<sup>15</sup>, который можно назвать первым

12 См.: *Кальницкая Е. Я.* Время первых // Век реставрации пригородных дворцов. Трагедия и триумф: Сб. ст. по материалам науч.-практ. конф. ГМЗ «Петергоф». СПб.: ГМЗ «Петергоф», 2019. С. 20–36; *Петров П. В., Яковлева Т. Г.* «Я не счел себя вправе бросить мое служение искусству и науке» // Мир музея. 2017. № 11. С. 16–20.

13 *Силина М.* «Эмоциональное мышление» и «самоговорящие вещи»: к истории аффекта в советских музеях в 1920–1930-х годах // Политика аффекта: музей как пространство публичной истории / под. ред. А. Завадского, В. Склез, К. Суверинной. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 164.

14 Протокол заседания Совета по музейным делам при Управлении от 28 августа 1922 // Центральный государственный архив Санкт-Петербурга (ЦГА СПб). Ф. Р-2555. Оп. 1. Д. 488. Л. 5 об.

15 См.: Музей. Пг.: Народный комиссариат по просвещению. Главное управление научных учреждений, Петроградское отделение. 1923. № 1. С. 24–32.



предложением по системному проектированию экспозиций в пригородных дворцах. По докладу была принята резолюция, первый пункт которой гласил: «В ближайшее время перейти к организованной творческой деятельности во дворцах-музеях и положить предел их разобщенности, как между собою, так и с центральными музеями»<sup>16</sup>. Однако в силу разного рода причин проект Бенуа так и не был реализован.

Решающим же стимулом для начала активной работы над новыми подходами к музеефикации дворцов, по-видимому, стало ходатайство Народного комиссариата рабоче-крестьянской инспекции<sup>17</sup>, который в 1924 году предложил лишить некоторые пригородные дворцы музейного статуса. 29 декабря 1924 года собралось совещание хранителей пригородных дворцов-музеев, на котором в срочном порядке решались вопросы о статусе нескольких бывших резиденций. В частности — «Приморского дворца» (то есть Нижней дачи) в Петергофе. Совещание под председательством заведующего музейным отделом Ленинградского отделения Главнауки (ЛОГ)<sup>18</sup> Григория Степановича Ятманова постановило «признать желательным сохранение его с пополнением иллюстративного материала для агит.-пропагандистской работы Политпросвета<sup>19</sup>»<sup>20</sup>. Протокол того совещания позволяет нам узнать сразу две важные детали. Во-первых, противостояние, часто трактуемое как конфликт искусствоведов и советской власти, имело и другое измерение. Это, помимо всего прочего, еще и столкновение интересов двух наркоматов, то есть двух властных структур. Второй же важный нюанс заключался в следующем: уже на этом совещании было указано направление, в котором следовало развивать деятельность в сохраненном дворце: необходимо было снабдить исторические интерьеры иллюстративным материалом для агитационно-пропагандистской работы.

Эта рекомендация была закреплена через месяц, 20 января 1925 года, когда на совещании Г. С. Ятмановым было решено, что «под историко-бытовой облик дворцов должна быть подведена социологическая база»<sup>21</sup>. Решение не являлось неожиданным, поскольку социология искусств в разных изводах набирала обороты в 1920-х годах,

16 Там же. С. 57.

17 Народный комиссариат рабоче-крестьянской инспекции (НК РКИ, Рабкрин). Создан в 1920 году, расформирован в 1934-м. Осуществлял финансовые проверки, занимался вопросами организации труда.

18 Главное управление научными и научно-художественными учреждениями (Главнаука). Учреждено 7 декабря 1921 года. 22 декабря 1921 года было принято «Положение о Петроградском управлении научных и научно-художественных учреждений Академического центра Наркомпроса», впоследствии известном как Ленинградский отдел Главнауки (ЛОГ). Управление имело в своем составе следующие отделы: научный, музейный, охраны природы, художественный, административный (секретариат), управление недвижимыми имуществами и комиссию по контролю над вывозом за границу художественных, музейных и научных ценностей. В 1930 году Главнаука была преобразована в сектор науки Наркомпроса РСФСР, который действовал до 1933 года.

19 Политпросвет — собирательное название для организаций, подведомственных Главному политико-просветительному комитету Наркомпроса РСФСР (Главполитпросвету). Учрежден в 1920 году «для объединения всей политико-просветительной, агитационно-просветительной работы Республики и сосредоточения ее на обслуживании политического и экономического строительства страны при Народном комиссариате по просвещению». В 1930 году реорганизован в сектор массовой работы Наркомпроса РСФСР.

20 Совещание хранителей пригородных дворцов-музеев // Центральный городской архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. 36. Оп. 2. Д. 2. Л. 230 об.

21 *Цыркина Г.И.* Деятельность пригородных дворцов-музеев Петрограда — Ленинграда в 1918–1929 гг. // Вестник Ленинградского университета. История. Язык. Литература. 1975. № 8, вып. 2. С. 71.

а сама по себе социология в течение некоторого времени разрабатывалась в качестве «базы для конструирования единой культурной политики»<sup>22</sup>.

Таким образом, Главнаука вполне ясно поставила задачу перед руководством дворцов-музеев. Со стороны музея для разработки новой экспозиции был назначен Семен Гейченко, работавший в Петергофе с 21 октября 1924 года, то есть менее года, и Анатолий Шеманский, который к тому моменту еще не закончил учебы в университете, а в Петергофе с 1 июня 1925-го числился лишь практикантом. В июне 1925 года хранитель Петергофских дворцов-музеев Н. И. Архипов направил запрос в музейную часть Ленинградского отделения Главнауки с просьбой санкционировать приглашение директора Российского института истории искусств профессора Ф. И. Шмита на летний сезон для проведения целого ряда работ. Судя по перечню, Шмит должен был проконсультировать сотрудников дворцов-музеев по всем аспектам предстоящей научной работы. Первым в списке значится «Руководство социологической разработкой экспозиции Нижней дачи в Александрии»<sup>23</sup>. Хотя на записке есть рукописная помета: «По заявлению тов. Архипова проф. Шмит (так в тексте. — М. Ю.) ввиду болезни (инфекция) детей отказался от работы по Петергофу»<sup>24</sup>, прочие архивные документы свидетельствуют о том, что он принимал живейшее участие как минимум в разработке экспозиции Нижней дачи. Так, в документах кружка по разработке проекта новой экспозиции<sup>25</sup> упоминается, что «вопрос новой экспозиции возник летом 1925 года, тогда же подвергался обсуждению указанными лицами (Шеманским и Гейченко. — М. Ю.) совместно с академиком Шмитом, в результате чего явилась докладная записка, датированная 20 июля 1925 года»<sup>26</sup>. Также там упоминалась «докладная записка о Нижней даче, составленная летом 1925 г. Шеманским, Гейченко и Шмитом»<sup>27</sup>. Таким образом, помимо прочего, нам становится известен период подготовки первого из публикуемых документов: 10 июня — 20 июля 1925 года.

Представляется, что выбор действующих лиц для исполнения ответственной работы был неслучайным. Старшему поколению, скорее всего, сложнее было заниматься перекодировкой, глубоким переосмыслением в духе новейшего времени, дворцового пространства, знакомого им давно и почитаемого в том виде, в каком довелось ознакомиться с ним впервые, поэтому выбор пал именно на молодых сотрудников.

Анатолий Шеманский с марта 1925 года являлся секретарем Общества социологии и теории искусства, где работал непосредственно под руководством Ф. И. Шмита<sup>28</sup>.

22 Новоженова А. От социологического детерминизма к классовому идеалу. Советская социология искусства 1920-х годов // Социология власти. № 4. 2014. С. 118. — О проектах постановки музейной работы на основе социологии искусств см.: Ананьев В. Г. О некоторых проектах применения социологического подхода в музейном деле советской России 1920-х гг. // Вестник РГГУ. Сер. Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2011. № 17 (79). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-proektah-primeneniya-sotsiologicheskogo-podhoda-v-muzeynom-dele-sovetskoy-rossii-1920-h-gg-1/viewer> (дата обращения: 02.02.2020).

23 ЦГА СПб. Ф. Р-2555. Оп. 1. Д. 1267. Л. 54

24 Там же.

25 Кружок по разработке проекта новой экспозиции Нижнего дворца при Обществе социологии и теории искусств. Действовал с конца января по июнь 1926 года.

26 Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 111а. Л. 6.

27 Там же. Л. 8.

28 См.: ЦГА СПб. Ф. Р-2555. Оп. 1. Д. 960.

Не исключено, что именно он порекомендовал петергофским сотрудникам обратиться к своему наставнику, так как упомянутый выше запрос в ЛОГ был отправлен через десять дней после его поступления. Необходимо отметить, что по крайней мере одному из научных сотрудников Петергофа, Михаилу Михайловичу Измайлову, Шмит должен был быть знаком лично очень давно, еще по работе в Петергофской гимназии, где последний с 1904 по 1908 год преподавал древние языки<sup>29</sup>, а Измайлов — историю. К 1925 году Шмит уже имел опыт как в музейной практике, так и в теории. В феврале 1919 года он принял участие в работе Первой Всероссийской конференции по делам музеев, где выступил с докладом о важности просветительной работы музеев<sup>30</sup>. В том же году вышла его работа по истории и теории музейного дела<sup>31</sup>. В его докладе 1923 года «Социальный музей» уже наметилась тенденция, которая будет определять развитие музеев на несколько лет вперед: «...музей становится средством политпросветительной пропаганды»<sup>32</sup>. Таким образом, к 1925 году Шмит уже имел прочную репутацию специалиста по музейной работе.

Текст докладной записки 1925 года очень эмоционален, авторы утверждают, что лишь Петергоф «имеет все данные, чтобы стать единственным в своем роде городом-музеем». При этом основные направления работы уже намечены. Так, ясно отмечается важность маршрута для выстраивания экспозиции, появляется желание «устраивать музей, а не консервировать документ», говорится о необходимости динамики, оживления экспозиции. Авторы в духе времени<sup>33</sup> ориентировались на посетителя: «...не экскурсанты существуют для дворцов-музеев, а дворцы-музеи для экскурсантов».

Брошюра «Экспозиция дворцов-музеев», вышедшая в 1929 году, представляет собой итоги большой работы. За четыре года многое изменилось: прошли дискуссии о необходимости и видах тематических экспозиций на разных уровнях; в начале июня 1927-го открылась с успехом первая тематическая экспозиция «Крах империи» на Нижней даче; разработана и открыта тематическая экспозиция в Большом Петергофском дворце. Шеманский и Гейченко более не утверждают, что лишь Петергоф должен занять место очага политпросветработы, ведь «дворцы-музеи только один участок общего музейного фронта». Это замечание отнюдь не случайно. Помимо большой и серьезной архивной работы, ряда решений, успехов и ошибок, второй документ от первого был отделен постановлением ВЦИК СНК СССР от 20 августа 1928 года «О музейном строительстве в РСФСР». В нем отмечено, что в работе музеев присутствует «целый ряд организационных недостатков, рутинность и неудовлетворительное, с точки зрения стоящих в порядке дня задач социалистического строительства, идеологическое

29 Сиволоп Т. Е. Страницы биографии Ф. И. Шмита по архивным источникам // Собор лиц: сб. ст. / под. ред. М. Б. Пиотровского и А. А. Никоновой. СПб., 2006. С. 22.

30 Закс А. Б. Источники по истории музейного дела в СССР (1917–1941) // Очерки музейного дела в СССР. Вып. 6 / Мин-во культуры РСФСР. НИИ музееведения и охраны памятников истории и культуры. М., 1968. С. 33.

31 Исторические, этнографические, художественные музеи: Очерк истории и теории музейного дела / проф. Ф. И. Шмит. [Харьков]: «Союз» Харьковск. кредитного союза кооперативов, 1919. 103 с.

32 Сиволоп Т. Е. Страницы биографии Ф. И. Шмита по архивным источникам. С. 27.

33 В 1920-х начинается активное изучение закономерностей восприятия произведений искусства и вообще исследование музейного посетителя. См.: Силина М. «Эмоциональное мышление» и «самоговорящие вещи»: к истории аффекта в советских музеях в 1920–1930-х годах.

содержание»<sup>34</sup>. В том же постановлении давались рекомендации по дальнейшему развитию музеев. Кроме того, в конце 1920-х встал вопрос о ликвидации музейного отдела Главнауки и распределении его функций между другими структурными частями Наркомпроса<sup>35</sup>. Задачей создателей новых экспозиций, помимо очевидной музейной работы, стало искусное лавирование между нюансами формулировок, так как было не вполне понятно, какая из них окажется уместной в итоге. Таким образом, текст брошюры 1929 года был, очевидно, строго выверен и уже практически начисто лишен эмоциональности.

Предложенный метод тематических экспозиций во многом являлся продуктом открытых и весьма оживленных дискуссий в среде музейных работников и искусствоведов 1920-х. Так, например, известно, что проект экспозиции Нижней дачи активно обсуждался на заседаниях специально для этого созданного кружка при Обществе социологии и теории искусства. В процессе подготовки первой тематической экспозиции в обсуждении предложенной концепции принимал участие историк, краевед и специалист по экскурсионной работе Н. П. Анциферов<sup>36</sup>.

Помимо того, в 1926 году (экспозиция Нижнего дворца в этот момент еще только прорабатывается) вышел сборник статей «Проблемы социологии искусства» Комитета социологического изучения искусств с развернутым предисловием Ф. И. Шмита. В него вошли статьи известного российского и советского искусствоведа О. Ф. Вальдгауэра «Проблемы музейного строительства»<sup>37</sup> и сотрудницы комитета В. М. Кремковой<sup>38</sup> «Музеи быта»<sup>39</sup>. Вальдгауэр, отметив в начале статьи, что выражает не только свое мнение, но также и мнение музейной секции Социологического комитета ГИИИ, упоминает, что для облегчения восприятия материала рядовым посетителем желательны «особые витрины с необходимым материалом для пояснения экспонатов»<sup>40</sup> (вспомним «картины, диаграммы, статистические таблицы» будущих тематических экспозиций Шеманского и Гейченко). Пишет он и об опасности «отвлеченного эстетизма» (сравним с «узкоэстетическим» критерием в брошюре 1929 года). Статья же В. М. Кремковой, как кажется, довольно сильно повлияла на будущую экспозицию Нижнего дворца и на ее авторов. Они имеют даже некоторые композиционные сходства. Так, Кремкова отмечает в самом начале, что музеи быта — «особая, ранее не существовавшая категория <...>

34 Библиотека нормативно-правовых актов Союза Советских Социалистических Республик. URL: [http://www.libussr.ru/doc\\_ussr/ussr\\_3437.htm](http://www.libussr.ru/doc_ussr/ussr_3437.htm) (дата обращения: 26.11.19).

35 Кузина Г. А. Государственная политика в области музейного дела в 1917–1941 // Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела (XVIII–XX вв.). М.: НИИ Культуры, 1991. С. 133.

36 См.: Журнал 13-го совещания Музейной части управления Петергофскими дворцами-музеями // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 149а. Л. 32.

37 Вальдгауэр О. Ф. Проблемы музейного строительства // Проблемы социологии искусства. Сб. комитета социологического изучения искусств. Л., 1926. С. 155–159.

38 О роли Кремковой в работе с пригородными дворцами упоминается в: *Ананьев В. Г.* Институт истории искусств и пригородные дворцы-музеи в 1920-е годы // Вестник С.-Петербургского ун-та. Сер. 2. История. 2014. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/institut-istorii-iskusstv-i-prigorodnye-dvortsy-muzei-v-1920-e-gody/viewer> (дата обращения: 02.02.2020).

39 Кремкова В. М. Музеи быта // Проблемы социологии искусства. Сб. комитета социологического изучения искусств. Л., 1926. С. 160–165.

40 Вальдгауэр О. Ф. Проблемы музейного строительства. С. 158.

ценнейший дар революции музейному делу»<sup>41</sup>. У Шеманского и Гейченко это звучит так: «...историко-бытовой музей — новый, рожденный революцией, тип музея». Обе работы начинаются с акцента на отсутствии единого метода разработки историко-бытовых музеев, с замечаний о неопределенности их места в системе культуры. Как и Вальдгауэр (да и как многие в это время), Кремкова говорит о необходимости введения дополнительных поясняющих материалов в экспозиции. Более того, она отмечает, что наряду с подлинными памятниками «необходимо показывать в диаграммах, таблицах и проч. состояние создавшей их промышленности, мануфактуры, кустарного производства»<sup>42</sup>. Неоднократно в ее статье используется метафора оживления: «из немых коллекций в живой “язык вещей”», «коллекционерски-мертвенно выстроенные разрозненные предметы» и другие. Сравним эту цитату с текстом Шеманского и Гейченко: «Задача новой экспозиции — оживить статические и безличные вещи». И наконец, сам принцип системности, когда несколько музеев «расположены в исторической последовательности»<sup>43</sup>, не может не напомнить о построении маршрута по петергофскому ансамблю: от Петра I до Николая II.

В адрес концепции высказывались и критические замечания. Так, участники дискуссии зачастую выражали опасения, что «привнесение дополнительных материалов в бытовые ансамбли может нарушить их своеобразие»<sup>44</sup>. Анциферов также указывал на «перегрузку дополнительных материалов» и опасность того, что «привнесенные экспонаты могут заслонить подлинный быт»<sup>45</sup>. В марте 1927-го, за два с половиной месяца до открытия экспозиции, Г. С. Ятманов предполагал, что «при наличии подлинных вещей никто не пожелает смотреть на эти искусственные построения»<sup>46</sup>. Несмотря на эти замечания и опасения, метод тематических экспозиций прошел все согласования и был признан успешным.

С публикацией брошюры внутри коллектива научных сотрудников Петергофа разгорелся спор по поводу наименования нового метода. В архиве сохранился документ под заглавием «Особое мнение члена Муз. совещания А. В. Сергеева»<sup>47</sup>, где помощник хранителя петергофских музеев в высшей степени эмоционально высказывает свою позицию: «...и другие основные положения декларационной брошюры Гейченко и Шеманского, повторяющие весьма сомнительные тезисы чл[ена] Ак[адемии] Ист[ории] М[атериальной] К[ультуры] Ф. И. Шмита (даже видимо попытавшегося избежать обсуждение их в Академии), нуждаются в проверке, что самая цель брошюры вызвала справедливое недоумение члена муз. совещания М. М. Измайлова, и следовательно от напечатания эти положения вовсе не стали ни бесспорной истиной, ни обязательным законом, как видимо полагает автор их Шеманский, судя по его решительным действиям, я снова

41 Кремкова В. М. Музеи быта. С. 160.

42 Там же. С. 161–162.

43 Там же. С. 165.

44 Журнал 9-го совещания Музейной части Петергофских дворцов-музеев 17 января 1927 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 149а. Л. 27.

45 Там же. Л. 32.

46 Журнал 14-го совещания Музейной части Петергофских дворцов-музеев 11 марта 1927 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 149а. Л. 35.

47 Особое мнение члена Муз. совещания А. В. Сергеева // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 177а. Л. 121.

повторяю, что считаю, во-первых, такое беспардонное смешение понятий об основной и дополнительной экспозиции совершенно недопустимым в корне неправильным и вредным для музейного дела, а во-вторых, необходимо слово “дополнительная” безусловно оставить...”<sup>48</sup> Эта гневная отповедь никак не помешала выходу брошюры, но интересно отметить, что, как мы увидим ниже, к середине 1930-х экспозиции данного типа начинают называть дополнительными уже и сами авторы.

Брошюра «Экспозиция дворцов-музеев» вышла практически одновременно с самой известной работой Ф. И. Шмита «Музейное дело. Вопросы экспозиции». Пригородным дворцам в ней отведена целая глава<sup>49</sup>, в которой Шмит изложил свои предложения по дальнейшей разработке экспозиций в исторических интерьерах, уделяя особое внимание опыту музеефикации Нижней дачи и вообще работе сотрудников Петергофа. И хотя он сам не упоминает о своем участии в создании этой экспозиции, степень детальности описаний, погруженности в материал и, наконец, полное одобрение примененной концепции позволяют заключить, что он принимал живейшее участие в данном процессе.

Подобное тесное сотрудничество с директором Российского института истории искусств (а с 1930-го — сотрудником Государственной академии материальной культуры), как оказалось, заключало в себе опасность. В ноябре 1933 года Ф. И. Шмит был арестован по так называемому «Делу славистов»<sup>50</sup>. Использование его идей и теоретических положений могло известным образом сказаться на всех, с кем он был связан.

В 1935 году в журнале «Советский музей» вышла статья Шеманского по материалам его доклада 1933 года «Целевые установки пригородных дворцов-музеев»<sup>51</sup>. В ней он, схематично и самыми праздничными красками очерчивая историю Петергофских дворцов, сообщил читателю, что метод дополнительных экспозиций (в статье он расшифровывается уже как метод «документального комментирования бытовых памятников»<sup>52</sup>), разработанный в Петергофе, до того момента использовался всеми историко-бытовыми музеями. Он демонстративно отказался от термина «тематическая экспозиция», на котором они с Гейченко настаивали в 1929 году, считая слово «дополнительная» уничижительным. Можно предположить, что таким образом, оставив разработанный принцип оформления (стенд со вспомогательными материалами), сотрудники могли варьировать смысловое наполнение. Также Шеманский упоминает и о работе Ф. И. Шмита «Музейное дело», отмечая, что его бывший наставник «вследствие присущего ему механистического вещиизма и нигилистического отношения к эстетике, допустил в своих суждениях ряд ошибок». Это заявление позволило ему отмежеваться от совсем недавнего прошлого. Интересно, что обвинение Шмита в эстетическом нигилизме, очевидно, было публичным. В. Г. Ананьев приводит выдержки из книги директора Эрмитажа тех лет, Бориса Васильевича Леграна, который отзывается о своем бывшем коллеге как о занимающем нигилистическую

48 Орфография и пунктуация источника сохранены.

49 Шмит Ф. И. Музейное дело. Вопросы экспозиции. Л.: ACADEMIA, 1929. С. 131–196.

50 Сиволоп Т. Е. Страницы биографии Ф. И. Шмита по архивным источникам. С. 31.

51 Шеманский А. Целевые установки пригородных дворцов-музеев // Советский музей. 1935. № 3. С. 38–47.

52 Там же. С. 40.

позицию в вопросах эстетики<sup>53</sup>. Книга Леграна вышла в 1934 году, приблизительно в то же время, что и статья Шеманского.

В середине 1930-х годов эстетический подход, против которого выступали музейщики второй половины 1920-х, был полностью реабилитирован, а социология искусств была объявлена заблуждением. При этом термин «дополнительная экспозиция» до конца 1930-х активно использовался. Так, в 1939 году, к примеру, в обязанность сотрудников всех пригородных дворцов вменяется устройство нескольких дополнительных экспозиций в сезон, а также утверждается, что «наши дворцы-музеи <...> должны быть насыщены дополнительной экспозицией»<sup>54</sup>. Контекст употребления этого термина заставляет предположить, что изменился его смысл. Означающее — сама формулировка и исполнение в виде стенда с дополнительными материалами — осталось, означаемое было подменено. Если в конце 1920-х тематическая (не дополнительная!) экспозиция означала глубокое систематическое переосмысление пространства, то в конце 1930-х годов это уже была скорее временная выставка в сегодняшнем понимании.

Несмотря на относительно непродолжительное существование экспозиции, сотрудничество признанного эксперта и молодых научных сотрудников можно признать успешным. Получив в качестве вводных данных лишь рекомендацию «снабдить интерьеры иллюстративным материалом для агитпропработы» и подвести под интерьеры социологическую базу, они разработали действенный способ преобразования исторического интерьера в музейное пространство.

Значение метода тематических экспозиций, разработанного в Петергофских дворцах-музеев, и особое его место в истории советского музейного дела рубежа 1920–1930-х годов в том, что его авторам удалось успешно пройти все этапы создания. Начав с постановки вопроса, разработки проекта, обсуждения его, они не остановились на теоретизировании, а перешли к поэтапному согласованию. Они смогли найти общий язык со всеми властными структурами и апробировать свой метод на практике. В результате им также удалось обобщить свои достижения и сформулировать метод построения экспозиций, который до определенного момента возможно (и рекомендовано) было применять во всех музеях историко-бытового типа.

**ПРИЛОЖЕНИЯ № 17 и № 18  
К ОТЧЕТУ УПРАВЛЕНИЯ ПЕТЕРГОФСКИМИ ДВОРЦАМИ-МУЗЕЯМИ  
ЗА 1924–1925 ГОДЫ**

**ПРИЛОЖЕНИЕ № 17  
ПЕТЕРГОФСКИЕ ДВОРЦЫ-МУЗЕИ**

I

Нужны ли вообще дворцы-музеи и кому они нужны?

Принято думать и говорить, что дворцы-музеи являются незаменимыми документами для историков, но это — чистейшее недоразумение: историкам нужны не дворцы в натуральную величину, а им нужно протокольно точное, и до мелочей подробное описание, подкрепленное хорошими чертежами, фотографиями, акварелями, поставленное в непрерывную связь с архивными материалами, записками современников, летописью событий, дополненное ссылками на аналогичные памятники того же стиля или того же времени. Чтобы удовлетворить историков, достаточно проделать раз навсегда и очень основательно, эту работу, опубликовать ее и — затем можно ликвидировать дворцы.

Конечно, нужны дворцы-музеи не для того, чтобы любители созерцательных прогулок могли любоваться «старинною», «красивою жизнью» или чем-нибудь в этом роде. В задачи Государственной власти менее всего может входить собирать и охранять «старину для старины» или руководствоваться соображениями, вроде часто высказываемых: «Ну, куда же все это добро девать, не топить же печки екатерининской мебелью или холстами художников XVIII века».

Государство может тратить народные деньги на сохранение дворцов только в том случае, если дворцы всенародно для чего-нибудь нужны, и притом несомненно нужны, более, чем, скажем, дома отдыха или санатории, которые могли бы быть в них устроены. Ясно: дворцы в сохранном виде могут быть нужны только для того, чтобы производить эмоционально-действенное впечатление на массы, нуждающиеся в полит-просветительном воздействии.

Никогда никакая книжка по истории не может произвести такого сильного эффекта, как подлинные памятники. Никогда книжка, как бы она ни была талантлива и популярно написана и как бы она ни была богато и совершенно иллюстрирована, не даст того, что даст прогулка по тем самым комнатам и залам, со всею их подлинною обстановкою, где жили вершители судеб императорской России. Книжка дает знание и, в лучшем смысле понимание; но чтобы усвоить историю и проникнуться ее уроками, надо ее почувствовать — т. е. воспринять непосредственно, всеми своими чувствами прошлое в его вещественных памятниках.

Ленинградские (городские и пригородные) дворцы могут рассказать историю императорской России за последние два века и дать точные и ощутимо ясные ответы



на вопросы: чем была царская власть в России, как менялась она в зависимости от изменений производственных отношений. Почему была законною и неизбежною — независимо от личных достоинств и недостатков того или иного монарха — гибель монархии и та социальная Революция, которая завершила два столетия империи.

## II

Опыт показывает, что в своем нынешнем — документально-подлинном виде, дворцы целям просветительской пропаганды служить не могут. Цари были людьми, как все люди, и только жили в неизмеримо лучших материальных условиях, чем их подданные. Вывод, который делают бесчисленные экскурсанты посетив дворцы, тот, что — «жили люди хорошо, и нам бы так, да видно, нельзя всем так жить: никакая революция не помогла и не поможет, и теперь есть люди, которым сладко живется, да только не нам...». Ясно, что такие выводы не только не желательны с политпросветительской точки зрения, но и в высокой степени вредны.

Истории, как сокрушительного и, одновременно, творческого процесса, экскурсант обыкновенно не чувствует. Почему. Во-первых, потому что он тратит бездну времени и сил на то, чтобы видеть отдельные куски истории и быта, видеть статические старые вещи в старых помещениях, видеть подавляющее множество мелочей — и он не чувствует за этими вещами целого, не осознает динамику исторического процесса, не ощущает закономерную необходимость этого процесса. Во-вторых, потому, что сейчас по необходимости на первый план выдвигается личность строителя и устроителя каждого данного дворца, создается какая-то атмосфера, чуть ли не культа данного императора: в Монплезире — Петра, в Гатчине — Павла I или Александра III, в Детском селе — Елизаветы или Екатерины II или Николая II.

Так продолжать, ясно нельзя. Нам надо не просто консервировать царские дворцы, а надо их превратить в подлинные музеи, приспособленные для совершенно определенных целей.

Раз экскурсанту нужно дать почувствовать не статический «дух» той или другой «эпохи», того или другого отдельного царствования, а динамику исторического процесса, смену фактов, смену форм жизни, смену художественных стилей, раз экскурсанту нужно не анализировать, а синтезировать, — нельзя разрывать историю на мелкие статические кусочки — мелкие хронологически и эволюционно, но громадные по своим материальным размерам и по количеству затрачиваемой на них восприимчивости. Нельзя показывать неподготовленному зрителю отдельно и во всех подробностях тут бесконечно огромный дворец, скажем, Александра III, а там совершенно такой же бесконечно огромный и совершенно вырванный из связи дворец Екатерины II и т.д. На Александра III можно затратить полчаса — а не целый день; но Александру III должен тут же и непосредственно предшествовать Александр II, а за ним должен — опять тут же и непосредственно следовать Николай II, т.е. должны быть ясны и историческая последовательность, и историческая обусловленность каждого «Царствования».

Из этого следует: надо показывать не подготовленным специально экскурсантам вовсе не все дворцы и не все, сохранившееся в каждом данном дворце, а лишь существенное и нужное с политпросветительской — а не какой-либо иной — точки зрения.

Из этого следует: надо показывать не то, что случайно именно в данном дворце было и сохранилось, и не так, как оно было и сохранилось, а надо показать все, что суще-

ственно — нужно для понимания каждой данной эпохи, и так, чтобы все производило максимально внушительное впечатление, — значит: сгущать, привносить, устранять; устраивать музей, а не консервировать документ.

Из этого следует, наконец: надо все это активно показывать, объяснять то, что экскурсант должен понять, но не говоря ни одного лишнего слова, чтобы не утомить экскурсанта понапрасну: надо чередовать осмотры и объяснения с промежутками достаточного отдыха и отвлечения, которые позволяли бы плодотворно продолжать, с обновленными силами, дальнейший осмотр. Не экскурсанты существуют для дворцов-музеев, а музеи-дворцы для экскурсантов.

### III

Всем изложенным требованиям планомерной политпросветительной экскурсионной работы отвечает Петергоф. В нем, на сравнительно небольшой территории, сгруппированы памятники, представляющие, без ощутимых перерывов, связно историю всего императорского самодержавия — от его максимального расцвета в XVIII веке, до его глубочайшего падения при Николае II. Единственное, чего в Петергофе не хватает — декорация крушения Николая II: Феодоровский городок, остающийся в Детском Селе 1914–1917 гг.

Петр I представлен Монплезиром, Эрмитажем, Марли.

Елизавета представлена залами Большого дворца.

Екатерина представлена там же.

Павлу I принадлежит вся декоративная фонтанная часть Нижнего парка.

Александр I связан с обстановкой каменного флигеля Монплезира и с Английским дворцом.

Николай I построил Коттедж, Собственную дачу, ряд павильонов и отделал анфилады зал и комнат в Большом дворце.

Александр II жил в нижнем этаже Фермерского дворца.

Александр III может быть показан в верхнем этаже того же Фермерского дворца.

Николай II до 1914 года прекрасно характеризуется Нижнею дачею в Александрии.

Таким образом Петергоф имеет, в неповторяемой, подлинной комбинации все данные, чтобы стать единственным в своем роде городом-музеем, где нужно и можно организовывать в грандиозном масштабе на конкретном и подлинном историческом материале систематическую просветительную работу для ленинградского пролетариата и для массовых экскурсий из других городов. Детскосельский ансамбль памятников, тоже очень ценный и достаточно компактный, ни в смысле полноты, ни в смысле внушительности равняться с Петергофом не может. Детское Село следует показывать после Петергофа для повторения и пополнения полученных в Петергофе знаний и впечатлений.

Пропускная способность Петергофа, при надлежащей организации дела, может быть чрезвычайно высокою: за воскресные и праздничные дни весеннего, летнего и осеннего экскурсионного сезона через Петергоф можно провести, несомненно, до 100.000 людей.

Для создания подобного города-музея не следует пожалеть ничего. И если бы оказалось, что, несмотря на приток экскурсантов, Петергофский город-музей не может работать на началах хозрасчета, Политпросвет должен найти средства из других источников, чтобы сделать Петергоф тем, чем он должен быть, и чем он один может быть, сконцентрировав здесь возможный максимум и денежных средств, и людей.

IV

Ясно, что, как бы мы ни организовали экскурсионное дело, одолеть все 200 лет истории императорской России в один день не представляется возможным. Придется осмотр Петергофа разложить на две половины: первая экскурсия посвящается XVIII веку и заканчивается на Александре I, вторая отдается XIX веку — царствованиям Николая I Александра II, Александра III и Николая II. С точки зрения маршрута такое деление практически целесообразно: первая экскурсия начинается с Монплезира (Петр I), направляется в большой дворец, где смотрит покои Петра I, Елизаветы, Екатерины II и церковь, проходит через Павловскую фонтанную часть Нижнего парка и возвращается в Монплефир, где смотрит флигель Александра I; вторая экскурсия сразу направляется в Александрию, где последовательно переходит из Коттеджа в Фермерский дворец и оттуда в Нижнюю Дачу. Николаевская часть большого дворца, Собственная дача, а равно все павильоны и «домики» (даже Эрмитаж и Марли) в маршрут этих основных двух экскурсий не входят; и надо рекомендовать всем организациям, устраивающим экскурсии в Петергоф, направлять в эти места своих экскурсантов лишь в третью очередь, когда хорошо усвоены все уроки, вытекающие из основных двух экскурсий.

V

Установив общее распределение показательного материала для экскурсий, следует разработать подробный их план и содержание. При этом следует исходить от чрезвычайно низкого уровня исторической подготовки экскурсантов: даже лица, прошедшие через школу второй ступени обыкновенно очень смутно представляют себе чисто внешнюю хронологию и последовательность событий и царствований, характеристики исторических деятелей, материальную культуру, и даже социальные и бытовые взаимоотношения людей и т.п. Особенно велико историческое невежество по отношению к XVIII веку; но и относительно XIX века оно обыкновенно достигает таких размеров, что делает бесполезными экскурсии, сводя их к удовлетворению чисто обывательского (и не всегда здорового) любопытства.

Совершенно бесполезно показывать экскурсантам парадные залы Елизаветинского или Екатерининского времени, если экскурсант не представляет себе, для каких людей эти залы устраивались и почему они устраивались. Совершенно бесполезно толковать об изменении самого характера (нарастании интимности) царского жилья, когда экскурсант неясно себе представляет, как люди передвигались, когда появились железные дороги, и когда появились автомобили. Без учета железной дороги всегда будет казаться, что Николай I и Александр II были значительно более скромными, чем их предшественники, а без учета автомобиля Николай II всегда будет казаться изумительно неприязательным средней руки «помещиком» и никоим образом не расточительным распорядителем народных денег.

Все, что требуется для правильного и полного понимания данной эпохи, должно быть не рассказано на словах, а показано на вещах, т.е. взято из других мест и привнесено во дворцы-музеи, хотя бы для этого пришлось несколько уменьшить пресловутую «полноту» наших традиционных столичных музеев коллекционерного любительского типа, хранящих вырванные из связи «вещи, как вещи», — табакерки с табакерками, веера с веерами, кареты с каретами, тарелки с тарелками... Само собой разумеется,

что Революция создав совершенно новый тип бытового, социального музея, не может пройти бесследно мимо этих изумительных пережитков прошлого, хранилищ отвлеченного «искусства для искусства», твердынь чисто идеалистического миропонимания и искусствовопонимания.

Залы Петергофского большого дворца не должны быть обмелбелированы той мебелью, которая, может быть, никогда в них не стояла, но могла бы стоять. Там должны быть развешаны портреты, которые в них никогда достоверно не висели, но изображают людей, ходивших по этим залам. Там должны быть — если не в самих залах, то в обширных и совершенно пустых сейчас комнатах нижнего этажа — костюмы этих людей и их слуг, (гражданское платье, мундиры, ливреи мужчин, женские туалеты — от Петра I до Александра I), должны быть их экипажи и их портшезы, должны быть их табакерки, их веера, их парики, их перстни, их ордена, их посуда, их мебель — вся роскошная мишура их жизни. Там должны быть — в старых гравюрах и описаниях — их жилища, их увеселения, их празднества (в том числе и знаменитые петергофские ассамблеи, иллюминации, фейерверки, балеты и т.д.) Должен быть в картинах, в диаграммах, в статистических таблицах — и весь положительный их труд по увеличению и упорядочению государства: ведь было бы ненужною грубою неправдою представить Екатерину II только как развратную и пустую бабу, а Потемкина, Орловых, Румянцева, Бецкого и мн. других только как придворных блюдолизов. Там должен быть показан и растолкован план Петергофа со всеми дворцами, парками, прудами, каналами, каскадами, фонтанами, чтобы экскурсант-рабочий дал себе отчет в колоссальном, затраченном на осушку многих десятин болота и на все эти гигантские земляные и строительные работы труде — даровом «мужицком» труде, который стоил жизни десяткам тысяч подневольных работников, и который только и сделал возможным все барское великолепие: в истории создания Петергофа, как солнце в малой дождевой капле, полностью отражается вся система общественных отношений, вся система Управления, вся экономика XVII века... И там же, в комнатах нижнего этажа того же большого петергофского дворца, должно быть показано, что сильнее императорского самодержавного засилья — была диалектика истории, которая, в царствование «великой» Екатерины, выдвинула Радищева и Пугачева.

Таково общее задание, которое Политпросвет должен в самой категорической форме поставить перед петергофскими музейными работниками. Пусть историки всех специальностей разработают такой репертуар вещественных памятников для XVIII века, который бы гарантировал некоторый минимум полноты и правдивости освещения истории императорской России — в пределах возможного максимума напряжения внимания и восприимчивости малоподготовленного экскурсанта-массовика. Лишь тогда, когда это задание будет выполнено, первая петергофская экскурсия даст то, что она может и должна дать в политпросветительных целях.

## VI

Так же точно следует поступить и по отношению к трем дворцам Александрии, объектам второй экскурсии. Тут непосредственно бытового материала имеется достаточно в самих дворцовых покоях, и тут, поэтому, придется привести гораздо меньше

нового — в каждом дворце для построенного исторического материала достаточно будет очистить одну-другую комнату.

Подбор привносимого исторического документального материала должен быть, для каждого царствования, сделан по определенным темам:

1. Рост производительных сил, изменение производственных отношений.
2. Обострение классовой борьбы, рост революционных движений, зарождение и организация пролетариата.
3. Перерождение политических, бытовых и художественных форм под влиянием смены торгового капитала промышленным и промышленного финансовым.
4. Постепенный отход царского быта от общественной жизни (затворнический характер Александрийских дворцов) — завершение этого отхода удалением в мистические дали сказки о прошлом, к сожалению может и должно быть показано только в детскосельском Феодоровском городке.

В связи с этими стержневыми темами должны быть показываемы или не показываемы и отдельные залы и комнаты дворцов: часть помещений должна быть просто закрыта для экскурсантов, чтобы беречь их силы, через ряд помещений нужно будет их провести без остановки и пояснений, если этих помещений нельзя миновать, только в некоторых придется останавливаться, чтобы показать то, что экскурсанту необходимо усвоить, для каждого из Александрийских дворцов надо выработать тщательно продуманный маршрут и тщательно продуманный текст руководительских объяснений.

## VII

Неизмеримо легче, если с этими двумя наиболее ответственными основными экскурсиями, будет справиться с дополнительными, преследующими специальную цель — углубить, закрепить и дополнить впечатления, полученные во время первых двух экскурсий. Общая тема дополнительных прогулок по Петергофу, смена вкусов господствующего класса в зависимости от смены хозяйственных систем. Организовать и подробно разработать должно было бы следующие две экскурсии:

1. Загородный «увеселительный дворец» в XVIII веке: Монплеизр, его местоположение, его размеры и планировка, его художественное убранство, его садик и фонтан; Марли и Эрмитаж, их назначение, их антураж; история Большого дворца, французского парка и большой системы фонтанов; садовые скульптуры XVIII века и их замена копиями с античных статуй при Павле I.
2. Художественный эклектизм, как характерная черта эпохи промышленного капитализма: начало подражательных стилей при Екатерине II, Павле I и Александре I (классицизм: Екатерининских зал Большого дворца, фонтанных скульптур и построек Павла I в Нижнем парке, Английского дворца); стилизованная фальшивка Николая I (Тоновский русский стиль — и в соборе Н. Петергофа, рококо — в Собственной даче, и в «исторических комнатах» Большого дворца, помпеевские павильоны, «крестьянская изба», английская готика вокзала, конюшень, Коттеджа, при полном отсутствии официального столичного «Николаевского ампира»).

## ПРИЛОЖЕНИЕ № 18 ПРОЕКТ ЭКСПОЗИЦИИ НИЖНЕЙ ДАЧИ В АЛЕКСАНДРИИ

### I

Докладная записка «Петергофские Дворцы-Музеи» предлагает превращение Петергофских дворцов в один большой социологический Музей, который должен в фокусе дворцового строительства собрать и отразить историю классово-борьбы в России на протяжении 200 лет. Это станет возможным тогда, когда дворцы будут трактованы как подлинные историко-бытовые музеи, а не как только памятники-документы.

Экскурсионный маршрут, рассчитанный на массового рабочего посетителя, состоит из двух основных экскурсий: 1) 18-й век (Монплешир и Большой дворец) и 2) 19-й век (три дворца в Александрии). Нижняя дача является последним звеном в этой цепи дворцов и ценность ее в плане музейного строительства только в этой связи.

Работа по осуществлению плана, изложенного в докладной записке, должна начаться с дворцов Александрии, а из числа последних именно с Нижней дачи — потому что, во-первых, дворцы — наиболее близкие к нам по времени — особенно интересуют экскурсанта и представляют материал, с наименьшей трудностью поддающийся обработке в полит-просвет целях, — и потому, во-вторых, что эти дворцы особенно ярко свидетельствуют о их негодности для экскурсионных целей — в их теперешнем «девственном» состоянии.

### II

Нижняя Дача служила летней резиденцией Николая II — почти непрерывно с 95-го до 14-го года, т.е. все время его царствования, за исключением трех последних лет российского самодержавия.

Излагаемый проект экспозиции Нижней Дачи вытекает из тех принципов экспозиции, которые изложены в докладной записке. При посещении Нижней Дачи экскурсанта должен воспринять следующее и притом воспринять обязательно на вещах, будь то подлинный быт или привносимые экспонаты (диаграммы, картограммы, фотографии, акварели и др.): развитие классово-борьбы за последнюю четверть 19 века и начало 20-го века и влияние ее на содержание и форму царской власти и на быт царя. Должны быть показаны наиболее яркие события царствования Николая: Ходынка, война и революция 5-го года. Столыпинщина. Учтя, что Нижняя дача будет экспонироваться в новом виде — до окончания, а м.б., в части и до начала работы надо всем Петергофом, следует в нескольких показательных диаграммах нарисовать развитие классово-борьбы в течение 18 и 19-го веков и влияние ее на дворцовое строительство и на физиономию придворной жизни. Кроме того, на материале уже имеющемся и частью привносимом — следует раскрыть личность Николая и раз-навсегда показать, что Николай II — не «царь»; что он в быте средний буржуа, мещанин; по культурному уровню и по среде — армейский офицер. Следует показать столь характерные для всей семьи Николая — ханжество и мракобесие; показать псевдоученость Алисы. Невежество Николая и то, что они готовили из Алексея своим «верноподданным».

И, наконец, показать дегенеративность не только семьи Николая, но и всей придворной аристократии. Для последних лет царствования Николая (14–17 года) характерно переселение его из Петергофа в б. Царское Село и постройка там, так называемого Федоровского городка, — п. ч. Нижняя дача была только территориальным, географическим отмежеванием себя от непреклонного хода истории, а Федоровский Городок, есть отмежевание уже как бы временное, историческое. Поэтому при экспозиции Нижней Дачи следует показать, — менее подробно, но не менее выразительно, и годы от 14-го до 17-го (Европейская война и уединение семьи в Царском) — и заключить экспозицию одной-двумя большими фотографиями или картинами ареста Николая и уничтожения династии.

### III

Для практического осуществления всего вышеизложенного определен экскурсионный маршрут по Нижней Даче, прилагаемый вместе с планами к настоящему проекту.

Для привносимого материала (диаграммы, фотографии и т. д.) назначены целиком и безусловно следующие комнаты: 1) в нижнем этаже Старой Половины — 1-я камердинерская и буфетная; 2) башня; 3) верхняя проходная галерея и 4) в нижнем этаже детской половины — статс-дамская. — Для той же цели частично и условно могут быть использованы — гардеробная Николая (для экспозиции его костюмов), фрейлинская и адъютантская. Предназначенные для привносимого материала комнаты нижнего этажа Старой половины и башня — лишены бытовой обстановки. И теперь закрыт для осмотра и остается закрытым весь нижний этаж детской половины, кроме вестибюля и статс-дамской, [пропуск фрагмента текста]ки не сохранилось, и 2) они не могут быть приспособлены для реставрации быта или для привносимого материала, т. к. поврежденные наводнением, требуют больших расходов на ремонт.

Совсем закрывается для осмотра 4-й этаж Детской половины, заключающий в себе классную комнату и комнату гувернантки; эти комнаты ничем не существенны, только удлиняют экскурсию и разбивают впечатление. Некоторые вещи из классной комнаты (напр. классная доска) могут быть перенесены в детскую комнату II-го этажа, а комната гувернантки, уже давно лишенная бытовой обстановки и, во всяком случае, ничем не ценная, может быть превращена в рабочий кабинет для научных сотрудников. По тем же причинам должны быть приспособлены для привносимого материала — статс-дамская и верхняя галерея, а совсем закрыта — нижняя галерея.

Размеры комнат и узкие проходы позволяют пропускать группы не больше 15-ти человек. Каждая группа тратит на осмотр Нижней дачи ровно час, из которых 35 минут падают на хождение и рассмотрение подлинных покоев, а 25 минут на ознакомление с привнесенным материалом и проводится в следующих комнатах: из старой половины (вступление), башня (итоги осмотра старой половины и переход к детской половине) и низ детской половины (итоги всей экскурсии): эти комнаты будут играть роль аудиторий и вместе с тем — местом отдыха.

Кроме того, установлено следующее точное расписание впуска и выпуска экскурсионных групп, при котором Нижняя дача сможет пропускать в будни (от 11 до 4) — 13 групп при 3-х руководителях минимум, а праздники (от 11 до 7) — 23 группы при 5-ти руководителях минимум.

А. Время, затрачиваемое на отдельные комнаты:

Старая половина:

Низ — 10 м.

2-й этаж — 7 м.

3-й этаж — 7 м.

4-й этаж — 6 м.

Башня — 10 м.

Всего 1 час

Новая половина:

Этаж дочерей — 5 м.

Этаж наследника — 10 м.

Статс-Дамская — 5 м.

Б. Расписание для отдельной группы.

1 группа

11.00–11.10 — низ

11.17–11.24–3 этаж

11.10–11.17–2 этаж

11.24–11.30–4 этаж

11.30–11.40 — башня

11.45–11.55 — этаж наследника

11.40–11.45 — этаж дочерей

11.55–12.00 — статс-дамская

2 группа

11.20–11.30 — низ

11.50–12.00 — башня

11.30–11.37–2 этаж

12.00–12.05 — этаж дочерей

11.37–11.44–3 этаж

12.05–12.15 — этаж наследника

11.44–11.50–4 этаж

12.15–12.20–статс-дамская

3 группа

11.40–11.50 — низ и т.д.,

В. Расписание для всех групп на каждый день

I гр.) 11–12

II гр.) 11.20–12.20

III гр.) 11.40–12.40

IV гр.) 12–1

V гр.) 12.20–1.20

VI гр.) 12.40–1.40

VII гр.) 1–2

VIII гр.) 1.20–2.20

IX гр.) 1.40–2.40

X гр.) 2–3

XI гр.) 2.20–3.20

XII гр.) 2.40–3.40

XIII гр.) 3–4

XIV гр.) 3.20–4.20

XV гр.) 3.40–4.40

XVI гр.) 4–5

XVII гр.) 4.20–5.20

XVIII гр.) 4.40–5.40



XIX гр.) 5–6

XX гр.) 5.20–6.20

XXI гр.) 5.40–6.40

XXII гр.) 6–7

XXIII гр.) 6.20–7.20

Только при таком расписании можно вести одновременно несколько экскурсионных групп — без столкновения их между собой. При этом для экскурсанта не будет потери времени в длительном ожидании очереди, как нередко случается теперь.

#### IV

Привносимый в экспозицию материал должен быть собран, подготовлен (а частью даже изготовлен: хронологическая сводка, статистические таблицы, диаграммы и др.) При собирании этого материала необходимо детальное изучение Детского Села, Музея Революции, Исторических комнат Зимнего дворца, Музея Армии и Флота и других музеев и памятников.

Размеры работы, считая и приготовление путеводителя по Нижней даче, — не позволяют закончить ее раньше весны 26-го года.

## ЭКСПОЗИЦИЯ ДВОРЦОВ-МУЗЕЕВ 1929

Доклад научных сотрудников т.т. Шеманского и Гейченко, составляющий содержание этой брошюры, был заслушан на 44-м заседании Научной части Государственных Петергофских Музеев 13 Января 1929 года. Экспозиционная проблема, рассматриваемая здесь в отношении дворцов-музеев, является в настоящее время наиболее актуальной в ряду проблем музейного строительства. Печатаемая работа имеет целью формулировать метод тематической экспозиции, впервые примененный в Петергофе и теперь принятый всеми дворцами-музеями. Интерес, проявляемый к тематической экспозиции со стороны не только музейеведов, но и всех соприкасающихся с деятельностью музеев, позволяет считать, что вообще широкое обсуждение вопросов экспозиции, углубляя музейеведческую мысль, должно оказаться полезным в деле осуществления музеями их основной задачи: культурно-просветительного обслуживания трудящихся масс.

*Заведующий Петергофскими и Ораниенбаумскими Музеями*

*Н. АРХИПОВ.*

*24 января 1929 г.*

Единого фронта музейного строительства все еще нет. Отдельные попытки выступления за новый музей, за революционизирование музейного показа — обречены на весьма ограниченный успех. Они встречают на своем пути консервативность и разобщенность наших музеев, и богатство памятников материальной культуры прошлого остается замкнутым в узкие границы консервации и элементарной, будто бы единственно научной, систематики.

Плена традиции не избежал и историко-бытовой музей, новый рожденный Революцией тип музея, а требование не отставать от жизни было поставлено прежде всего ему. С особенной остротой это коснулось бывш. царских дворцов, причиной чего была как специфичность их материала, так и неопределенность их в системе других культурно-исторических музеев. Дворцы, особенно последней предреволюционной эпохи, давали настолько яркий политико-просветительный и агитационный материал, что Советская общественность не могла остаться равнодушной к методам их популяризации. А неясность музейной квалификации дворцов простиралась до мало понятного теперь спора о том, принадлежат ли они к музеям художественным или историко-бытовым. Еще недавно господствовавший взгляд рассматривал дворцы второй половины 19 века, как несущественное приложение к старым дворцам и желательность сохранения их обуславливал только тем, что в будущем и они получат «эстетическую» ценность. Обе эти причины форсировали исследовательскую мысль и заставили дворцы, прежде других музеев, постараться оправдать свое место в культурном строительстве, стать подлинными музеями, т.е. очагами массовой просветительной работы.

Четырехлетняя деятельность по превращению дворцов в музеи уже имеет свою историю достижений и ошибок; имеет свою теоретическую платформу, подкрепленную

примерами экспозиционного осуществления. Вокруг этой работы возникают три ряда вопросов, правильное решение которых одинаково важно для успеха новой экспозиции дворцов: 1) ее содержание и обязательная тематичность, 2) ее форма и место в бытовом памятнике и 3) ее техническое выполнение. Задача настоящей брошюры подвести общие итоги этой работы и тем определить дальнейшее правильное ее развитие. Уяснение позиции чрезвычайно важно и тем, что поможет решительно отмежеваться от возможных и намечающихся попыток вульгаризации нового метода, — попыток, которые опасней явного противодействия, ибо могут дискредитировать серьезное и ответственное дело. Наконец, дворцы-музеи только один участок общего музейного фронта: уже не говоря о родственных историко-бытовых музеях Ленинграда и Москвы, — музеи всех формаций стоят перед сходными задачами и трудностями, и это сходство позволяет считать, что взаимный обмен опытом станет одним из условий согласованной деятельности и объединенной борьбы за Советский Музей.

Важная роль самодержавия в судьбах России и сложность исторического процесса обусловили многообразие царского быта и законность нашего интереса к дворцам, окружающим Ленинград, к этому исключительно целостному собранию памятников материальной культуры императорской России.

Каждое царствование, каждые 2–3 десятилетия сопровождалось большим или меньшим обогащением дворцового строительства. Дворцы рождались, но не умирали, как их хозяева. Сменялись царствования, а царские жилища редко выходили в тираж, они служили новым и разнообразным целям, и их прошлую судьбу следует учесть прежде, чем судить о их настоящем.

Дворцы восемнадцатого века уже давно приобрели смысл памятников минувшей славы и неповторимого великолепия. Иные из них, как дворец в Летнем саду или петровские павильоны Петергофа, оберегались как реликвии, посвященные памяти первого императора, а одновременно получали в какой-то мере характер музея: вещи не только сохранялись, но собирались, систематизировались в определенном плане, и всего убедительней проект Николая I: из всех музеев, дворцов и кладовых собрать в Петергофе вещи «от времен блаженных памяти Великого Петра». Другие — парадные дворцы — с самого своего основания не замыкались в назначение только жилища, а имели показательный, демонстративный смысл. Они были рассчитаны на ограниченный круг своеобразных экскурсантов из числа «знатных обоюбого пола персон». И даже в последние царствования, не переставая быть местом официального парада и представительства, они в свободные от приемов дни видели в своих стенах экскурсии школ и воинских, обычно гвардейских, частей. Посещали их и отдельные туристы, вооруженные специально для них издаваемой путеводительской литературой. Сохранившиеся до нас сведения о допуске и подборе экскурсантов и о наблюдении за руководительскими объяснениями — не оставляют сомнений в том, что эти «музеи» ставили перед собой определенные и при том «политико-просветительные» цели. В самое последнее перед Революцией время стало нередкостью устройство в этих дворцах временных выставок из депутатских и иных подношений, и даже тематических, как выставка «1812 год», устроенная в одном из дворцовых помещений к столетнему юбилею события. Так этот процесс омузеивания старых дворцов оживался рядом с показным, до конца театрализованным парадным бытом.

Иное с дворцами последних Романовых, и особенно Николая II. Они резко отличались от предыдущих тем, что ни в какой мере не были и не могли быть музеями; это только вещественный документ быта, и при том не парадного, а личного, семейного; комплекс бытовых вещей, которого не коснулись ни время, ни рука вольного или невольного музейника. Революция изъятием хозяев из этих квартир механически их «омузеила» и вместе со старыми дворцами превратила в отделы одного большого музея на тему «Как жили цари».

Первой задачей музейных работников было в неприкосновенности сохранить эти подлинные, исторически сложившиеся собрания вещей, т.е. консервировать их и в таком виде показывать. Казалось, да иным кажется и до сих пор, что в этом все; разве только снять позднейшие наслоения, привести вещь и их комплекс к какому-то первоначальному облику. Там, где это сделать было невозможно, наслоения рассматривались как неизбежное зло. Позволительно высказать сомнение, всегда ли была целесообразна реконструкция дворцовых ансамблей. Узко-эстетический критерий предписывал из дворцов восемнадцатого века изгнать все наслоения от эпохи Николая I и последующих. Эти поздние вещи в свое время помещались не рядом со старыми, а на их место, и теперь были бы важны для понимания диалектики в жизни дворца. В результате вещей осталось очень немного и дважды выхолощенный памятник потерял в большой мере и исследовательскую и экскурсионную ценность. Эта реконструктивная работа последнего десятилетия была только подготовительной работой над документом, а не экспозицией его. В чем же дело и какие требования предъявила к дворцам жизнь? — Дворцы пришел смотреть новый посетитель и прежде всего в новом, ошеломляющем количестве. Казалось, что это хотя и законное, но преходящее любопытство, — а кривая посещаемости поднималась из года в год, от десятков к сотням тысяч, и количество с неизбежностью переходило в качество: от поверхностного любопытства к серьезному интересу, к желанию понять и осмыслить. Музей был застигнут врасплох. Для удовлетворения новых и не вполне понятых потребностей открывались все новые и новые экскурсионные пункты, удлинялись маршруты и даже робко ставился вопрос о музейной системе, т.е. экспозиции: выставка бытовых вещей эпохи Петра I в Петергофе, выставка подношений Николаю II в Детском Селе. Темы не случайно перекликались с дореволюционными выставками, ибо и содержание, и форма экспозиции продолжали по инерции старую политику показа. Вещи из петровского дворца «Монплеизир» — мебель, шпалеры, посуда, — беспомощно соединенные и выставленные в одном из зал Большого Петергофского дворца представляются запоздавшим и неполным осуществлением николаевского проекта.

Предложение долго не соответствовало новому спросу и никак не раньше 1925 года — под напором все возрастающего количественно и качественно экскурсанта — определились основные положения музейной работы во дворцах. Естественно, кстати сказать, что принципы нового музея находят первое осуществление на системе вещей, уже данных в комплексе, в бытовой и исторической зависимости друг от друга.

Собрание бытовых вещей еще не есть музей быта; и дворцы, т.е. не случайные, а закономерно-сложившиеся комплексы вещей, не составляют исключения и должны быть переведены из категории бытового документа в категорию бытового музея.

Дворцы наполнены вещами двух родов. Первые (многочисленные) свидетельствуют о личной повседневной жизни. Вещи эти, хорошего они или плохого качества, только внешняя оболочка быта и ценны только тем, что они эмоционально заражают своей

подлинностью и повышают интерес к вещам второго рода. Последние — свидетели того «не как ели и спали», а «что думали и что делали» хозяева этих дворцов; эти вещи напоминают об исполнении правительских обязанностей, они позволяют перекинуть мост от личного быта Романовых к быту императорскому, всегда бывшему верным манометром через судьбы самодержавия судеб России.

Но таких вещей всегда мало: и потому, что они случайно не сохранились, и потому, что сами хозяева часто сознательно их изгоняли. А находить их и экспонировать возможно и необходимо только тогда, когда четко определена экспозиционная тема, потенциально скрытая в бытовом комплексе. Для раскрытия этой темы всегда необходимы, кроме того, дополнительные материалы, т.е. не только те, которые хотя бы коротко могли бытовать в этих комнатах и залах, но те, которые заведомо не были и не могли быть, а для экспонируемой темы имеют первостепенную важность, напр., изображение рабочего человека елизаветинского времени или портрет террориста, пытавшегося взорвать царя в его собственном кабинете. Материалы эти разнообразны и многочисленны: картина, репродукция, архивный документ, план и специально изготовленная графика — диаграмма, схема. Все это должно быть смонтировано и снабжено необходимым этикетажом так, чтобы разобщенные зрительные образы привести в стройную систему. Без обобщающих материалов, позволяющих социологически осмыслить бытовую памятник, нет подлинно-музейной экспозиции, ибо экскурсант должен не анализировать, а синтезировать.

В логическом развертывании темы важную роль играет маршрут, но его рационализации до сих пор уделяется недостаточное внимание: с одной стороны, еще дореволюционная традиция, с другой — понятная тенденция первых послереволюционных лет «видеть все» до сих пор удлинняют маршруты и рассеивают внимание на мелочах и повторениях. В связи с этим стоит вопрос маршрутного расположения вводных материалов, вопрос о включении их в бытовые ансамбли: причем деление экспозиции на вводную часть и часть, расположенную среди бытовых вещей, должно иметь не принципиальное, а только композиционное значение.

В практическом применении указанных принципов некоторые музеи ищут компромиссный путь, полагая недопустимым соединением в одном месте подлинных и привнесенных вещей. Так появились вводные кабинеты-лектории, предвещающие осмотр бытовых ансамблей: в Фонтанном доме Шереметьевых, в храме-музее Василия Блаженного, в Екатерининском дворце Детского Села. Эти кабинеты облегчили в некоторой мере понимание музейного материала, но не могли развернуть экспонируемых тем и поставить их в локальную и внутреннюю связь с объектами основных зрительных образов. Вводный кабинет имеет право на существование, но по самой сути своей может быть только вступительной частью экспозиции. Логическое развитие принципа «омузеивания» дворцов неизбежно приводит к внедрению вводных материалов в непосредственное соседство с вещественными документами быта. Совсем не убедительно обычное возражение, указывающее на опасность нарушения подлинности быта, ибо при этом нарушается не быт, а только мертвое собрание вещей. Задача новой экспозиции оживить статические и на первый взгляд безразличные вещи, найти скрытую в них динамику событий и идей и тем приблизить и сделать понятней подлинный и исторически-значительный быт. А доведенный до логического конца принцип голой консервации стал бы в явное противоречие со всяким показом, потому что уже наличие самой экскурсионной группы в какой-то мере нарушает и «подлинность» и «эстетическую цельность» ансамбля.

Еще в 1926 году высказывались, например, следующие соображения, имевшие целью обосновать несогласие с принципами тематической экспозиции: «Центр тяжести в пригородах лежит не на историко-бытовой стороне, а на эстетической. Экскурсионная значимость вещей зависит только от большей или меньшей талантливости руководителя; зачастую и всякое руководство оказывается лишним, только мешает созерцать и наслаждаться; правда, о памятниках последнего царствования нельзя говорить, как о первоклассных произведениях искусства, но и у Николая II есть Серов...» Эта точка зрения не стоит полемики: пусть новая экспозиция не будет радовать эстетствующего любителя созерцательных прогулок: в Советской России музеи существуют не для него, да и не он сейчас наиболее серьезный противник нового музея.

По существу, вводные кабинеты можно было бы только приветствовать, как первый шаг на пути омузеивания бытового памятника. В иных случаях именно так и обстоит дело. Но нельзя уменьшать опасности, вытекающей из сознательного превращения вводного кабинета в ширму скрытого противодействия тематической экспозиции. Метод еще два года назад спорный и не имевший точных формулировок, теперь он получил смысл первоочередной и важнейшей задачи. Теперь только заядлые консерваторы могут обходить его вниманием. А вводный кабинет, особенно построенный по узкой и детально разработанной теме, — очень удобный компромисс. Устройство временной выставки, изолированной от бытового памятника, как будто и с новыми требованиями согласно и не противоречит традиционным методам музейной работы.

Это своеобразное «соглашательство» сказывается даже в терминологии: может быть, не случайно рожденное и явно умышленно поддерживаемое определение новой экспозиции, как «дополнительной» — снижает ее значение и способствует неправильной ее оценке. Если в столовой зале развернуть сервиз или для экспозиции гардероба снять передние дверцы шкафов и заменить их стеклом, то хотя в этом и скажется музейное отношение к вещам, однако это не даст никакой экспозиционно-цельной и исторически-значительной темы. Предварительная работа такого рода совершенно необходима, ибо бытовая насыщенность документа — лучшая опора тематической экспозиции. Но если дополнительный показ бытовых вещей становится самоцелью, то это можно поставить в полную аналогию с уклончивой политикой в применении вводных кабинетов. Пример из недавнего прошлого — утомительная и никчемная выставка костюмов семьи Николая II в Александровском дворце Детского Села. Эта выставка оказалась только показом музейных запасов; она доказала ненужность дворцу этого обилия однородных вещей и одновременно явилась отголоском первых послереволюционных лет, когда музеи стремились увеличить лишь количество, а не качество показываемого.

Для уточнения разногласий, еще раскалывающих музейных работников на два лагеря, здесь уместно раз и навсегда формулировать нашу точку зрения: тематическая экспозиция немыслима без формального изучения вещественных документов, без углубленного социологического их исследования; сохранение и реставрация памятника — обязательное условие для его показа, и экспозиция отнюдь не грозит сохранности и цельности документа. Период экспериментирования уже закончился и результаты практического применения нового метода убеждают в том, что он наилучше осуществляет связь между исследовательской и специфически-музейной работой, что это — метод научного построения музея, а не «забывание гвоздей фарфоровыми чашками».

Вернемся к вопросу о размещении экспозиционных материалов. Тема и маршрут определяют, какие из бытовых помещений следует использовать для развертывания

экспозиции. Место для витрины, щита или иного выставочного инвентаря может быть найдено нейтральное, но привнесенное не должно быть замаскировано или затушевано под окружающие вещи, — наоборот должно быть четко из окружающего выделено.

Это правило не исключает, однако, забот о внешнем оформлении экспозиции. В частности, музей обязан уделять большое внимание проектированию щитов и витрин и учитывать не только характер заполняющих их материалов, но и стилистические особенности бытовой обстановки. Форма щита, его материал (порода дерева, окраска поверхности), окантовка экспонатов — все это будет создавать первое и всегда значительное впечатление. Но чего следует всячески избегать, это нарочитой стилизации «под эпоху». Если она еще может быть допущена в мельцеровском ансамбле, т.к. многие черты модерна не изжиты и в современном мебельном производстве, то стилизация под старых мастеров всегда будет дешевым и педагогически вредным приемом. А вообще она принципиально нежелательна, ибо сглаживает необходимую четкую грань между «бывшим» и «привнесенным».

Выставочная практика еще не дала достаточного материала для исчерпывающих по этому вопросу выводов. Но примером уже могут служить Нижний и Большой дворцы в Петергофе и Александровский в Детском Селе. Именно эти три экспозиции нам придется рассматривать и дальше со стороны содержания, как или законченные, или достаточно определившиеся в соответствии с требованиями тематического показа.

Экспозиции Нижнего и Александровского дворцов имеют дело с хронологически однородным материалом и представляют наименьшие трудности в разрешении вопроса о выставочном инвентаре. Но Петергоф и Детское Село пошли по разным путям. В Петергофском Нижнем дворце вертящиеся витрины с двусторонними створками не имеют в своей форме ничего «защитного» и резко выделяются на фоне бытовых вещей. Наоборот, в детсосельских комнатах Николая II наблюдается маскировка инвентаря и даже некоторая, очень скромная, впрочем, стилизация его под мельцеровскую отделку: напр., использование дверной ниши для помещения вертикальной витрины или подвижная многостворчатая витрина, которая укреплена к стенке шкафа и вне употребления складывается на манер книги. Удачная компановка и тщательная обработка детсосельских витрин бесспорны, но позволительно сомневаться, принадлежит ли будущее способу маскирования экспозиции.

Во всяком случае, главные трудности возникают не здесь, а при работе над дворцами более ранних эпох, в силу необходимости примирить экскурсионно-удобное для привносимых материалов место с капризной отделкой хотя бы растреллиевского интерьера. Но здесь надо жертвовать эстетическими тонкостями, и это сделать тем легче, что жертва будет с избытком уравновешена экскурсионным эффектом. Петергофский Большой дворец, пока единственный пример экспозиции в бытовой обстановке 18 века, не может похвалиться качеством инвентаря: в короткий срок и с наименьшими затратами изготовленные щиты несколько грубы по материалу и форме, но и они удовлетворительны и нейтральны.

Еще большего внимания заслуживает вопрос о качестве экспоната, который должен быть научно проверен, нагляден и эмоционально убедителен. Если нельзя иметь подлинной вещи, документа, оригинала рукописи, то следует экспонировать не только нужный текст, а хорошо сделанную репродукцию. Специально изготовленная графика, как и весь монтаж выставочной площади должны создавать сильные и синтетические зрительные образы. Художественному оформлению экспозиции следует уделять внимания не меньше, чем это наблюдается в блестящей выставочной практике Музея Революции СССР в Москве.

Представляется возможным расширить репертуар экспозиционных форм, и на этом пути наряду с музыкальными иллюстрациями особенно интересные возможности обещает кино. Согласованные с маршрутом короткие (5–10 минут) сеансы могут не только оживить ту или иную существенную сторону быта (хроника из кино-архива «Россия Николая II»), но и служить новой формой экспозиции «привносимых» обобщающего значения материалов (кино-репродукция и монтаж). Что же касается использования, так называемых, «исторических», искусственно построенных фильм, то это не может быть рекомендовано до тех пор, пока они не приобретут научной и художественной доброкачественности. Способствовать повышению их качества может, в частности, экспертиза в процессе их создания со стороны музейных работников. Вообще говоря, разработка тематических экспозиций может дать много материала для постановки и решения двойной проблемы, в обеих частях обещающей широкие возможности, «кино в музее» и «музей в кино».

Все сказанное схематически определяет форму социологического метода экспозиции дворцов; вопрос о содержании ее сводится к следующим общим соображениям.

Круг тем, которые должны быть экспонированы во дворцах-музеях, замыкается в хронологические рамки последнего двухсотлетия и ограничивается понятием и содержанием императорского быта. Этому последнему в общей истории материальной культуры в разное время принадлежало не одинаково важное, но одинаково интересное место. Вскрытие его активной или пассивной роли в этой части влечет за собой понимание судеб самодержавия в целом и тем самым выводит в широкую область политической истории России. Так диалектика самодержавия перестает быть самодовлеющей и становится производной от диалектического развития классовой борьбы.

Вводной темой к любому дворцу-музею чаще всего будет строительство, расширенное до пределов формулы «зачем, в каких общих условиях, кем и для кого создано». Эта формула уже выводит экспозицию из рамок материальной культуры в рамки классовых отношений. Последние, обостряясь и переходя на путь революционного движения, неизбежно оказывают свое влияние на содержание и форму не только политики и идеологии самодержавия, но и царского быта.

Такова взаимная обусловленность элементов, слагающих содержание исследовательской и экспозиционной работы в музеях-дворцах. Но, тогда как исследование в широкой постановке тем должно идти от полноты и многогранности эпохи к конкретному бытовому памятнику, экспозиция, связанная особенностями последнего, имеет целью ввести этот частный случай в широкий поток исторического процесса. Это соображение методически важно для определения главного требования, предъявляемого к содержанию экспозиции, требования ее тематичности, тщательно обдуманной и с величайшей четкостью и экономией осуществленной. В композиционной ясности и законченности основная задача и главная трудность. Вышеизложенная формулировка содержания тематической экспозиции дворцов явилась не сразу, а в результате пути, сложного и ознаменованного рядом ошибок и отклонений.

Первые экспозиционные предположения 1924–1925 годов стояли перед фактом неудовлетворительности дворцов-памятников для просветительной работы, исходили из признания, что в таком виде дворцы в отношении исторической действительности являются «кривым зеркалом», — но были беспомощны в попытках найти правильный путь к построению дворца-музея. Своеобразное проявление вульгарного марксизма



подсказывало ложный ход. Необходимость демонстрации классовой сущности бытового явления с обращением к производственным отношениям, формирующим классовую борьбу, — подменялась необходимостью одновременного показа бытовых интерьеров разных классов. Даже в 1926 году мы еще слышали требование «создать в свободных помещениях дворцов искусственные ансамбли, имеющие целью дополнить царский быт выявлением других сословно-классовых групп данной эпохи».

В появлении этих нелепых проектов нетрудно усмотреть механическое перенесение в область пригородных дворцов методов работы Историко-Бытового Отдела Русского Музея, уже открывшего тогда выставку «Купеческий быт» и обещавшего ее продолжение. Несомненная родственность всех историко-бытовых музеев оставляет, однако, много места для спецификации методов работы над двумя резко отличными категориями: над искусственно построенным комплексом вещей и исторически сложившимся комплексом — документом. (Единственный пример соединения обеих категорий являет собой московский Музей 40-х годов, заключающий интерьеры и подлинные и воссозданные по типовому признаку). Любопытно, что совершенно невыполнимое построение сравнительного показа быта различных классов очень скоро сузилось, доведя и первоначальную ошибочную мысль до очевидной несостоятельности и наивности: заговорили о контрастной экспозиции быта слуг рядом с «господским» бытом. Не учитывалось привилегированное положение царской челяди, которое могло дать интересный материал для некоторых второстепенных тем, но, конечно, ни в какой мере не было способно решить коренной вопрос о новой экспозиции дворцов.

Параллельно с этим, обсуждение экспозиционной проблемы конкретизировалось на Петергофском Нижнем дворце; угроза передачи его под утилитарное использование не позволяла медлить, и докладная записка, составленная в Петергофе в июле 1925 г., в своей основной принципиальной части определила направление дальнейших работ. Этот первый этап в разработке экспозиции Нижнего дворца интересует нас сейчас не столько своими достижениями, сколько недостатками. А недостаток был по существу один и заключался в неточном и частью неверном определении тем, подлежащих экспозиции. Конкретный план сводился к перечню событий эпохи Николая II, событий, не связанных между собой единой выставочной темой; в отличие от более позднего и осуществленного плана, недостаточно акцентировался 1905 год и, наоборот, последующим годам реакции отводилось незаслуженно большее место.

В другом проекте того же 1925 года предполагалось хронологически завершить экспозицию включением в нее, с одной стороны, Ходынки с характеристикой первых лет царствования Николая II, с другой — Октябрьской Революции вплоть до новой экономической политики и диаграмм по ленинизму. Эта чисто внешняя, хронологическая полнота могла только помешать раскрытию бытового памятника, так как должна была демонстрировать события, не связанные с ним и не опирающиеся на его материал. Все это было законным результатом недостаточного изучения дворца, поверхностного знакомства с его историей и со специфическими особенностями именно Петергофского жилища Николая II. Первый проект экспозиции был одинаково хорош и одинаково плох как для Нижнего дворца, так и для Зимнего, Александровского и Ливадийского, т. е. для всех, которыми пользовался последний царь.

Отсутствием надлежащей интерпретации историко-бытового материала объясняется и другая отрицательная особенность плана. Хотя им предусматривалось расположе-

ние основной части экспозиции обязательно в интерьерах дворца, но благодаря тому, что темы не были обусловлены бытовым материалом, для экспозиции назначались случайные и притом второстепенные проходные комнаты. А это решительно противоречит последним выводам музейной и экскурсионной методики. Потребовался весь следующий год, чтобы план экспозиции получил достаточную разработку, и окончательный проект был осуществлен весной 1927 года. Мы уделяем особенное внимание экспозиции Нижнего дворца и ее истории потому, что она была первым опытом применения метода тематического показа, и потому, что до сих пор эта работа наиболее полно отвечает требованиям этого метода.

Частью до выработки плана экспозиции, частью в процессе осуществления его была проведена значительная исследовательская работа. Изучение коснулось, кроме обширной литературы (мемуары, переписка, опубликованные документы и проч.), — архивов петергофского дворцового правления, дворцового коменданта и охранной при нем агентуры, камер-фурьерского журнала за последнее царствование, хранящегося в Центральном Историческом Архиве, и личного архива петергофских соседей Николая II — обитателей «Знаменки»: б.в. кн. Петра Николаевича и его жены черногорки Милицы, главных покровителей Филиппа и «раннего» Распутина. Из других крупных собраний в круг внимания исследователей вошли Музей Революции Ленинградский и Всесоюзный в Москве, фотографическое собрание Ленинградского Музейного Фонда, а также другие резиденции Николая II: Зимний дворец, Детское Село, Гатчина и Ливадия. Этого далеко не полного перечисления достаточно, чтобы определить тот фундамент широкой исследовательской работы, на котором была построена экспозиция.

Остается указать, с помощью каких тем результаты исследования были введены в рамки экспозиции. В полном соответствии с проработкой экскурсионного маршрута по Нижнему дворцу определилось пять пунктов, пять отделов экспозиции, из которых два оказались вне бытовой обстановки, играя роль введения и заключения. Остальные три отдела были расположены не в проходных незначительных комнатах, как проектировалось в 1925 году, а получили помещения самые существенные и самые характерные для всего дворца: приемный кабинет, спальню и одну из комнат б. наследника.

Конкретное содержание экспозиции свелось к следующему:

1. Введение экспонирует «даты пребывания Николая II в Петергофе», т.е. размеры и хронологические границы использования дворца, затем историю его строительства, как в части архитектурной, так и внутреннего убранства, — но главное место в этом отделе принадлежит характеристике царской охраны и петергофских покушений на Николая II; наряду с полусерьезными и спровоцированными посягательствами на «священную особу» царя, особняком стоит дело 1907 года, связанное с именем Бориса Никитенко. Оно прекрасно характеризует политическую роль Петергофа — царской резиденции, привлекавшей к себе известную часть революционной энергии, а трагические обстоятельства этой неудавшейся попытки заставляют посетителя воспринять дворец не только как бытовой, но и как историко-революционный памятник. Существенно с эмоциональной стороны и то, что введение развернуто в той камердинерской комнате, где предполагалось бросить снаряд, предназначенный для казни царя.
2. Материалы, заполняющие витрину в кабинете Николая II, концентрируются вокруг темы «1905 год». Именно эта комната, связанная с выполнением правительских обязанностей, с ежедневным несением царской «службы», наиболее удобна для характеристики

самодержавной политики и тех коллизий во внешней жизни, которые определяют тему следующего отдела: религиозные и идеологические шатания Романовых, их внутренний хаос и тупик. В 1905–1906 годах в Петергофе они живут дольше других лет и дни петергофской «дачной» жизни насыщены событиями, которые как в фокусе отражают весь гнев и все трагическое величие впервые восставшей России. Через июльскую комедию Булыгинского проекта к «царским милостям» 17 октября; внешний успех примиренческой буржуазной тенденции и ее немедленный крах и вырождение в карательную эпопею: петергофские уланы в Прибалтийском усмирении, прием в Петергофе семеновцев в благодарность за московскую «службу». В беспрецедентном поединке самодержавия с народом первое не сразу вышло победителем. Петергофские «дачники» испытали немало неудобств: вынужденное сидение в Петергофе, отрезанном от столицы; на территории резиденции не только террор (Мин, Козлов, охота на Трепова), но и бунт Преображенского полка; наконец, угроза обстрела и нападения из восставшего Кронштадта. Вместе с тем петергофская близость к морю являла возможность спасительного плавания-бегства на яхте «Штандарт». Свидетельством мысли о последнем — не только письмо Николая II, но и следующая за кабинетом комната — столовая, не случайно отделанная под кают-компанию и подражающая «Штандарту».

- 3 и 4. Специфическая религиозность, эта самая выпуклая сторона идеологии обреченного самодержавия, нашла свое вещественное выражение в иконном убранстве спален Романовых и их сына. Здесь экспозиция имеет темой вторую часть романовской формулы, которая опорой престола определяла армию и бога. Здесь идеологическое обоснование политики, но мало этого, и сама политика, мобилизация «божественных» ресурсов на борьбу с призраком революции. Изучение Знаменского архива позволило конкретизировать роль Николаевичей и черногорок, как поставщиков «божских людей». Не только медицинская и «божественная», но и явно политическая карьера первого из этих романовских друзей — француза Филиппа через серию второсортных персонажей приводит к широкой и политически важной деятельности тобольского лейб-чудотворца. Истерическая защита самодержавных прав всего отчетливее проявилась в трагедии престолонаследия, вызванной сперва отсутствием сына, позже его болезнью. И карьера «божских людей» не случайно связана с вопросом рождения наследника и попытками его излечения. Соседство Знаменки — места знакомства и встреч с Филиппом и Распутиным, и рождение Алексея в Петергофе — позволили локализовать тему и вместе с тем заставили сделать акцент на Филиппе, а Распутина, расцвет деятельности которого приходится на годы империалистической войны, экспонировать в тех небольших размерах, которые необходимы для правильного понимания роли его предшественников.
5. Последний отдел, находящийся вне бытовых помещений, представляет несколько возможностей для заключения. Здесь дана характеристика внутреннего убранства дворца сравнением с ходовыми образцами модного буржуазного жилища; представлены расходы по министерству двора и уделов на содержание царских резиденций, в частности Петергофа, и на содержание личного состава «фамилии». Наконец 1914 год, с пребыванием в Петергофе Пуанкаре и с объявлением войны, направляет экскурсанта в Детское Село, бывшее лучшим свидетелем последних двух с половиной лет империи. Оправданность каждого из этих экспозиционных пунктов и крепкая увязка отдельных тем между собой и в одно экспозиционное целое — являются главным достижением работы в Нижнем дворце и объясняют полный экскурсионный успех этого начинания.

Учитывая результаты экспозиции Нижнего дворца, нетрудно парировать высказываемое иногда опасение в конкуренции с центральными Музеями Революции. В основном и тема, и материал остаются неодинаковы. А неизбежное соприкосновение в частности и даже в иных выводах свидетельствует только о том, что марксистское построение всех культурно-исторических музеев приведет их в неразрывную связь. И цель их в конечном счете одинакова: разными путями и на разном материале способствовать усвоению широкими массами революционной формулы исторического материализма, позволяющей на знании прошлого строить наше настоящее и будущее.

Ровно через год, весной 1928 года был сделан следующий шаг по пути превращения всего Петергофа в научно-построенный и политико-просветительный музей, была открыта экспозиция Большого Петергофского дворца.

Введение, подобно Нижнему дворцу, предвещающее осмотр бытовых ансамблей, построено по двум темам: 1) Строительство дворца, с особым вниманием к подтеме: Рабочая сила в строительстве, и 2) Классовое назначение дворца и охрана Романовых в Петергофе. Остальные семь тем распределились по дворцу в следующем порядке, соответственно назначению и особенностям зал: 3) Придворные увеселения, 4) Отражение внешней политики в дворцовом быту и строительстве, 5) Свита и представительство, 6) Парадный обед, как демонстрация, 7) Парк — продолжение увеселительного дворца, 8) Гвардия и дворцовая революция 1762 года и 9) Обожествление царской власти в 18 веке.

Официальное, «представительное» назначение Большого дворца определило общую тему экспозиции «Парадный императорский быт в 18 веке и его политическое значение». Выход в общую историю России осуществлен демонстрацией двух событий: из области внешней политики — Чесменской победы по вещественной связи с дворцом (отделка Чесменского зала) и по теме «Дворцовые революции» — переворота 1762 года, по территориальной связи этого события с Петергофом. Несравненно больший, чем для Нижнего дворца, хронологический охват (все 18-е столетие) вместе с исключительной стилистической путаницей и неудобствами маршрута, представили особенные трудности для разработки и осуществления тематической экспозиции.

Если можно считать правильной основную тематическую установку, если социологическая и марксистская трактовка тем нашла вполне удовлетворительное выражение во вводной части, то при всем этом экспозиция не лишена и некоторых отрицательных черт. В отличие от Нижнего дворца нет достаточной увязки как введения с остальными развернутыми по дворцу темами, так и этих последних между собой. Незаконченность проработки иных тем послужила причиной скупого и мало выразительного экспозиционного их осуществления. Эти недостатки, выявленные и заостренные экскурсионной практикой минувшего года, взяты на учет и ждут последующей работы.

Остается отметить экспозицию Детскосельского Александровского дворца, частично осуществленную к концу 1928 года. Эта работа еще далеко не закончена, но уже теперь открыты отделы: 1) Франко-русские отношения, 2) 9 января, 3) придворный быт, 4) увлечение последнего самодержца Московской Русью и 5) черная сотня и самодержавие. Вместе с отделами, предположенными к экспозиции, на первый план выступит объединяющая тема «Внешняя политика последнего периода императорской России в ее колебаниях между французской и германской ориентацией».

Кроме уже отмеченных выше достоинств этой экспозиции в части внешнего оформления, следует указать на удачную композицию материалов внутри каждого отдела

и высокое качество экспонатов. Но в композиции целого, насколько позволительно судить в настоящей стадии выполнения, намечаются некоторые погрешности.

Бытовая насыщенность Александровского дворца заставила наряду с указанной основной темой выдвинуть ряд других, слабо с ней связанных. Отсутствие вводной части наталкивает неподготовленного экскурсанта с первой же комнаты на детализирующий и несколько перегруженный отдел «франко-русские отношения». Наличие в этой комнате соответствующих теме картин не устраняет отрыва экспозиции в самом ее начале от бытового памятника.

Можно думать, что экскурсионная проверка и самый процесс дальнейшей работы устранят этот недостаток. Но едва ли можно считать правильным проектирование работ на основе следующих соображений: «Детскосельские дворцы в прошлом играли роль политической и культурной резиденции монархии, почему факты архитектуры и быта выражают явления более широкого социального и политического значения. Это позволяет строить работу Детскосельских дворцов-музеев по тематической экспозиции с акцентом на моменты общеполитического значения, в отличие, например, от Петергофских дворцов-музеев, где характер материала обусловил постановку более узких тем по социологии императорского быта».

Все это построение представляется с начала и до конца ошибочным, ибо как раз, благодаря социологической трактовке «узких» тем по истории быта, экскурсанта подводится к явлениям широкого социального и политического значения. Дело не в широких и узких темах, а в том, как достичь наибольшего эффекта в усвоении массовым посетителем широких выводов на узком материале.

В заключение следует коснуться вопроса о параллелизме дворцов-музеев. Это, собственно, перестало быть вопросом, так как соображения музейно-методического порядка уже привели пригороды к необходимости сокращения и рационализации музейной сети и тем к устранению действительных параллелизмов в материале. Что же касается параллелизма чисто внешнего, только хронологического, т.е. наличия памятников, относящихся к одной эпохе, то, во-первых, их мало, а во-вторых, их своеобразие настолько велико и ценно для просветительных целей, что только неосведомленная и упрощенческая точка зрения может усмотреть в них повторность.

Иначе обстоит дело с правильным разграничением между пригородами экспозиционных тем, с планированием их научной и просветительной работы. В этом тем большая необходимость, что на путь тематической экспозиции дворцов становятся вслед за Петергофом и Детское Село, и все остальные пригороды.

Еще Губернская Музейная Конференция 1923 года отметила разобщенность и своеобразную «вотчинность» отдельных дворцов. Этому пора положить конец. Пора наладить подлинную и постоянную связь их научного персонала, живой обмен мнений и вещей. Только при этом условии, до сих пор разобщенные пригороды превратятся в единый и неповторимый историко-бытовой музей. Этот музей, крепко спаянный тематически и организационно, сможет еще более плодотворно участвовать в осуществлении одной из важнейших задач социалистического строительства, путем широкого и углубленного обслуживания культурных потребностей трудящихся масс Союза.

*Научные сотрудники Петергофских Музеев  
А. ШЕМАНСКИЙ и С. ГЕЙЧЕНКО*

# NOVUM IN VETERI

Экспозиционно-выставочная  
деятельность в пространстве  
исторического памятника

СБОРНИК СТАТЕЙ ПО МАТЕРИАЛАМ  
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ ГМЗ «Петергоф»  
22–23.04.2019

Сборники статей научно-практических конференций и другие издания ГМЗ «Петергоф»  
доступны на официальном сайте [www.peterhofmuseum.ru](http://www.peterhofmuseum.ru)

Редакционно-издательский отдел ГМЗ «Петергоф»:  
[publish@peterhofmuseum.ru](mailto:publish@peterhofmuseum.ru)

В оформлении обложки использована фотография М. К. Лагоцкого  
**Музей-спектакль «Дом игральных карт»**  
2018  
ГМЗ «Петергоф»

В своей редакционной политике ГМЗ «Петергоф»  
придерживается признанных стандартов издательской этики  
и следует рекомендациям международного Комитета публикационной этики (COPE).

Точка зрения ГМЗ «Петергоф» может не совпадать с мнением авторов статей.

Авторы статей несут ответственность за новизну и достоверность результатов научного  
исследования, перевод, точность приведенных фактов, цитат и собственных имен.

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК «ПЕТЕРГОФ»**  
198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, д. 2  
Телефон: +7 (812) 450-52-87. E-mail: [samson@peterhofmuseum.ru](mailto:samson@peterhofmuseum.ru)  
[www.peterhofmuseum.ru](http://www.peterhofmuseum.ru)





**ПЕТЕРГОФ**

— Государственный музей-заповедник —

[www.peterhofmuseum.ru](http://www.peterhofmuseum.ru)

ISBN 978-5-91598-045-6



9 785915 980456