

ВЕК  
РЕСТАВРАЦИИ  
ПРИГОРОДНЫХ  
ДВОРЦОВ

# ТРАГЕДИЯ И ТРИУМФ

К 100-ЛЕТИЮ МУЗЕЙНОЙ  
ЖИЗНИ БЫВШИХ ЦАРСКИХ  
РЕЗИДЕНЦИЙ



СБОРНИК СТАТЕЙ

ПО МАТЕРИАЛАМ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ









ПЕТЕРГОФ

Государственный музей-заповедник





ПЕТЕРГОФ

— Государственный музей-заповедник —

ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ. XXI ВЕК

**IX**

# ВЕК РЕСТАВРАЦИИ ПРИГОРОДНЫХ ДВОРЦОВ: **ТРАГЕДИЯ И ТРИУМФ**

К 100-летию музейной жизни  
бывших царских резиденций

СБОРНИК СТАТЕЙ ПО МАТЕРИАЛАМ  
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ ГМЗ «ПЕТЕРГОФ»  
23–24.04.2018

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
ГМЗ «Петергоф»  
2019

УДК 7.02  
ББК 85.1  
В 26

Печатается по решению редакционно-издательского совета ГМЗ «Петергоф»

**Генеральный директор ГМЗ «Петергоф»**

Е. Я. Кальницкая, д. культ.

**Научный редактор**

П. В. Петров, д. и. н.

**Ответственный редактор**

А. С. Белоусов

**Координация и общая подготовка издания**

И. В. Герасимов, Ю. В. Зеленианская, к. и. н. М. А. Катцова, А. Г. Леонтьев,  
к. культ. А. В. Ляшко, Т. Н. Носович, Р. Х. Сibaгaтoвa, Н. А. Федoшина,  
М. И. Юшманова, к. и. н. Т. Г. Яковлева

**Редактура, корректура**

В. Г. Макашина

**Дизайн, верстка, предпечатная подготовка**

В. В. Кудашов

В 26 **Век реставрации пригородных дворцов. Трагедия и триумф:** Сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф». — СПб.: ГМЗ «Петергоф», 2019. — 448 с., ил. — (Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век. IX).

ISBN 978-5-91598-035-7

Сборник статей подготовлен по материалам ежегодной научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф» и приурочен к столетию музейной деятельности, которое в 2018 году отметили музеи-заповедники Петергоф, Царское село, Павловск и Гатчина, объединившись в рамках юбилейной программы «Век музеев». Представлены результаты исследований, посвященных истории сохранения и реставрации пригородных дворцов-музеев Санкт-Петербурга и других исторических памятников.

Издание адресовано историкам, искусствоведам, культурологам и музейным работникам.

ISBN-13: 978-5915980357



9 785915 980357

© ГМЗ «Петергоф», 2019

# СОДЕРЖАНИЕ

---

## Приветственные слова

<i>Кальницкая Е. Я.</i> . . . . .	9
<i>Таратынова О. В.</i> . . . . .	12
<i>Дементьева В. А.</i> . . . . .	13
<i>Панкратов В. Ю.</i> . . . . .	15
<i>Макаров С. В.</i> . . . . .	17

## Проблемы реставрации пригородных дворцово-парковых комплексов Санкт-Петербурга

<i>Кальницкая Е. Я.</i> Время первых . . . . .	20
<i>Бондарев С. В.</i> «Владыка бурь восстал и сел на колесницу». Последствия наводнения 1924 года и начало музейной реставрации в Петергофе . . . . .	37
<i>Секарева Е. Р.</i> Восстановление петергофского «Эрмитажа» в послевоенное время . . . . .	42
<i>Петров П. В.</i> Реставрация дворцов и парков Петродворца в 1970-е годы . . . . .	55
<i>Флотская И. А.</i> История и исторические проблемы реставрации Готической церкви Александра Невского в Александрии . . . . .	75
<i>Смирнова Т. П.</i> Реставрационные работы в парке Александрия с 1998 года по настоящее время . . . . .	82
<i>Хоружая Т. И.</i> Особенности реставрации дворца «Коттедж» в 2002–2009 годах . . . . .	87
<i>Федоров А. И.</i> Эксплуатация Китайского дворца. Точка отсчета – 1945 год . . . . .	97
<i>Макашова Е. А.</i> Послевоенная реставрация павильона Катальной горки . . . . .	109
<i>Кирпичникова М. В., Рыженко И. Э.</i> Начало реставрации Гатчинского дворца в 1944–1951 годах . . . . .	120
<i>Иванова В. Н.</i> Отражённые в водах. О реставрации мостов Гатчинского парка . . . . .	130

## **Реставрация исторических зданий и парков в России и в Европе**

<i>Белковская В. М.</i> Восстановление дворцов Ленинграда на выставке в Париже . . . . .	140
<i>Клинге Д.</i> Трагедия и триумф: взгляд из-за рубежа . . . . .	147
<i>Ермолов П. Б.</i> Проект реставрации и приспособления Хлебного дома в 1972–1979 годах для Академии художеств СССР . . . . .	154
<i>Калинина С. Г.</i> Архитектор М. В. Дьяконов и его реставрационные проекты 1950-х годов: Царицыно, Марфино, Горенки и другие . . . . .	166
<i>Муратова Д. В.</i> Музей-заповедник «Казанский Кремль»: практика и опыт реставрации историко-культурного наследия . . . . .	177
<i>Озола С. Р.</i> Реставрация исторических насаждений альпинария Приморского парка в городе Лиепая . . . . .	181
<i>Яранцев В. Н., Силантьева Н. А.</i> Реставрация. Семантика. Историческая правда . . . . .	192
<i>Зиновьева Ю. В.</i> Формирование профессиональной идентичности реставрационного сообщества России . . . . .	197
<i>Коренцвит В. А.</i> Ошибка или возможный вариант? Границы допустимого компромисса в реставрации . . . . .	204
<i>Фомин И. В., Викулин Я. Н.</i> Использование аэрационных устройств для естественной вентиляции в памятниках архитектуры и музеях . . . . .	217

## **Реставрация музейных предметов**

<i>Катцова М. А.</i> Центральные реставрационные мастерские при УКППЛ и становление реставрации музейных фондов пригородных дворцов-музеев Ленинграда в 1939–1948 годах . . . . .	224
<i>Зиновьева М. А.</i> 1998–2018. К 20-летию отдела реставрации музейных фондов ГМЗ «Петергоф» . . .	260

<i>Казнакова М. И.</i> Парадный костюм Петра I в собрании ГМЗ «Петергоф»: история и реставрация . . .	270
<i>Березнюк А. Н., Холоднова О. А.</i> Воссоздание росписей Екатерининского корпуса дворца «Монплеизир» в 1970–80-х годах . . . . .	277
<i>Рудоквас И. А.</i> Утраченные барельефы Царицына павильона: проблемы атрибуции и воссоздания . . . . .	289
<i>Трубановская М. В., Андреева Т. В.</i> «Памятные книжки» в собрании ГМЗ «Петергоф». История реставрации одного альбома . . . . .	301
<i>Каяндер О. Е., Демидова Е. А.</i> Картина Алессандро Гревенбрука «Сражение при Гангуте» из коллекции дворца «Монплеизир» в Петергофе: история и реставрация . . .	311
<i>Артемяева И. С., Бортникова Е. А.</i> «Обрезание Христа» Людовико Карраччи: реставрация и атрибуция . . . . .	320
<i>Колосова Ю. Л.</i> Исследование картин методами ИК- и УФ-диагностики. Из практики музейного реставратора . . . . .	326
<i>Баженова О. К., Шумилова Х. В.</i> Реставрация античной статуи «Венера типа Капитолийская» из собрания ГМЗ «Павловск» . . . . .	333
<i>Шишкина Е. А.</i> Дорожно-реставрационный этюд в «тивдийских» тонах . . . . .	341

**Научная реставрация или реставрационная наука?**  
Материалы круглого стола

<i>Павлов С. А., Лебедев И. В., Лебедева Н. И., Ридер Д. Е., Ридер М. А.</i> Реставрация с приспособлением ансамбля «Нижняя дача» под музейное использование как путь сохранения объемно-пространственной композиции северо-восточной части парка Александрия . . . . .	352
<i>Рядова М. Н.</i> Александровский дворец. Мир чудных открытий . . . . .	365
<i>Лаппо Л. В.</i> Руины как искусство . . . . .	371
<i>Яковлева Т. Ю.</i> Гатчинский дворец вчера, сегодня, завтра . . . . .	381



## ПРИЛОЖЕНИЕ

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

<i>Казанская Е. В.</i> Воспоминания о восстановлении Большого Петергофского дворца . . . . .	392
<i>Леонтьев А. Г.</i> Воспоминания о работе на петергофских памятниках в 1980–1985 годах . . . . .	409
<i>Лециус И. Ю.</i> Воспоминания о работе в Петергофе . . . . .	433
<i>Уствольская Н. М.</i> О времени и о себе . . . . .	437

**Е. Я. Кальницкая**  
генеральный директор  
Государственного музея-заповедника «Петергоф»

Ставший историей 2018 год явился знаковым для Государственного музея-заповедника «Петергоф». Вместе с коллегами из Гатчины, Павловска и Царского Села мы отметили 100-летний юбилей превращения роскошных летних императорских резиденций в окрестностях Петербурга в общедоступные музеи-заповедники. Целый век минул с той поры, когда в июне 1918 года по залам Большого дворца прошла первая экскурсия для посетителей «нового типа» — рабочих, солдат, мещан. Там, где некогда отдыхал и развлекался императорский двор, начиналась особая музейная жизнь, и никто не знал, каким будет путь ее развития. Даже на непростом раннем этапе невозможно было представить, что этот путь окажется столь трудным и во многом трагическим. История бурного XX столетия отразилась в музейной судьбе резиденций, а их исключительные по своей ценности архитектурные памятники и коллекции во многом определили ход культурного развития России.

После Февральской революции 1917 года и отречения Николая II от власти императорские резиденции оказались под угрозой разорения, их будущее было неясно, но царское имущество перешло в государственные руки. В этот момент в процесс музейного становления включились представители творческой российской интеллигенции, знатоки и ценители искусства, которые проявили инициативу, поставив перед новой властью вопрос о необходимости сохранения уникального наследия династии Романовых. Образованное Временное правительство продолжило курс на использование бывших императорских дворцов для просвещения народных масс, и в течение 1918 года был реализован процесс их перерождения: их судьба изменилась и они стали государственными музеями. В мучительных спорах разрабатывались концепции развития экспозиций, разрешались противоречия между хранителями и комиссарами, поставленными во главе каждой музейной институции, которые нередко оборачивались человеческими трагедиями.

В период 1920–30-х годов Петергофские дворцы-музеи и парки жили и развивались вместе со всей страной, которая находилась в процессе своего становления и бурного роста. Признавая важность образования для широких масс, чиновники «от культуры» стремились сохранить исторические дворцы, привнеся в них новое содержание, но при этом вычеркнув из их биографий судьбы прежних владельцев. Горячие споры о том, какими в будущем должны стать дворцы-музеи, шли на протяжении длительного времени. В итоге в дворцовых интерьерах стали создаваться экспозиции и выставки нового типа, призванные рассказывать советским людям историю их страны с классовых позиций.

С течением времени памятники архитектуры потребовали ремонтов, и постепенно началась реставрация дворцовых зданий и уникальных петергофских фонтанов, которые ждали не только заботы, но и финансовых вложений. Интерес к бывшим царским резиденциям был велик, а огромный, постоянно увеличивавшийся поток любознательных посетителей привел к тому, что в 1930-е годы дворцы Петергофа стали самыми посе-

щаемыми музеями страны, а парки — любимым местом отдыха трудящихся. В конце 1930-х годов музейное сообщество пережило кризис, и десятки специалистов разных профессий подверглись политическим репрессиям.

Мирную жизнь дворцов и парков Петергофа прервала Великая Отечественная война, внеся в нее хаос и разрушения. Коллектив музея-заповедника в сложнейшей ситуации смог упаковать и отправить в эвакуацию шедевры петергофских коллекций. На территории ансамбля шли ожесточенные бои, нанося огромный урон постройкам и паркам. В итоге тяжелая война стала трагическим этапом в жизни музея, разделившим историю дворцово-паркового комплекса Петергофа на две части: до и после. Первая брала начало в петровские времена и продолжалась до сентября 1941 года. Вторая, идущая от января 1944 года, продолжается сегодня и, надеемся, не прервется никогда. Тем не менее катастрофические военные разрушения обусловили написание новой истории Петергофа с чистого листа.

Война закончилась Великой Победой, и по всей стране началось восстановление памятников культуры. Однако в фонтанной резиденции долго продолжались «бои местного значения»: споры о том, быть или не быть музею в Петергофе. Вопросов было много, а ответов значительно меньше: никто не знал, как теперь следует воссоздавать бывшую императорскую резиденцию, будет ли под силу государству вернуть ее к музейной жизни в тяжелое послевоенное время.

Однако участники дискуссий единодушно сошлись во мнении, что процесс восстановления необходимо начинать срочно, считая эту задачу политической программой страны. Начинали с малого: сотни людей принялись расчищать и восстанавливать петергофские сады и парки, чтобы открыть их для гуляния. Остро встала проблема ремонта сложнейшей фонтанной системы как доминанты уникального комплекса. После открытия парков и запуска фонтанов, после триумфального возвращения на свое историческое место легендарного «Самсона» приступили к решению вопроса о будущем дворцов. С этого времени постепенно, год за годом, десятилетие за десятилетием, шел долгий и трудный процесс реставрации: от малых дворцов («Эрмитаж», «Монплеизр» и др.) до восстановления главного Большого Петергофского дворца как места, где вершилась история Отечества. Большому каскаду суждено было теперь стать не только памятником российской государственности и символом победы русского оружия в Северной войне за выход к Балтийскому морю, но и памятником победы России над фашистской Германией. Все сложности восстановительных и реставрационных работ предвидеть и учесть было невозможно, финансирование оказалось нестабильным, в силу этого процесс восстановления петергофских дворцов и павильонов затянулся на 60 лет и завершился совсем недавно, в 2010-е годы.

Напряженный, повседневный, кропотливый труд огромного коллектива людей — архитекторов, реставраторов, рабочих, научных сотрудников — навсегда вошел в историю страны, став подвигом. Их труд накладывает на нас, сегодняшних хранителей пригородов, долг изучения, осмысления и переосмысления их работы. Это нужно для того, чтобы оставить в наследство своим преемникам документальную историю пригородных музеев-заповедников.

Время идет, а прошлое становится ближе: открываются архивы, «всплывают» новые документы — живые свидетели истории, и история музейного столетия становится

для нас ближе и понятнее. И вполне естественно, что сегодня мы с огромным уважением говорим о людях Петергофа и других пригородов: о директорах и создателях музеев, о хранителях и исследователях коллекции, об участниках послевоенного восстановления дворцов-музеев — представителях самых разных музейных профессий.

Без их труда существование нынешнего всемирно известного музея-заповедника «Петергоф» было бы невозможно. Отдавая всем своим предшественникам дань благодарной памяти, мы посвящаем им этот сборник.

## О. В. Таратынова

директор

Государственного музея-заповедника «Царское Село»

2018 год — юбилейный для четырех пригородных музеев. Это не только огромный праздник для наших музейных коллективов, но и еще один повод пристально взглядеться в нашу новейшую историю. До недавнего прошлого история музеев после 1918 года оставалась немного в стороне от музейных исследователей, вне поля их зрения. Лишь недавно мы начали изучать послевоенные документы, и перед нами открылась история, полная побед и свершений, — не менее великая, чем летописи XVIII–XIX веков. Тысячи людей трудились в наших музеях, отдавая свои силы, время, здоровье этому великому делу, называемому — МУЗЕЙ.

Иногда это требовало героизма в буквальном смысле слова. Хотя, конечно, после войны, когда вся страна испытывала трудности и лишения, героизм стал понятием обыденным, люди не осознавали величие своего ежедневного труда.

Особенно это касается реставраторов. Мне посчастливилось застать тех, послевоенных реставраторов — живописцев, резчиков, позолотчиков, которые восстанавливали наши дворцово-парковые комплексы после войны. В 1950–60-е годы живописцы бригады Якова Казакова работали в огромных залах на верхних ярусах без отопления, не спускаясь с лесов с утра до вечера, поскольку это отнимало много времени. Они буквально жили на этих лесах. Одна из самых значительных работ бригады — воссоздание грандиозной по размеру плафонной живописи Большого зала (850 кв. м) Екатерининского дворца. По сложности и масштабу эта работа не имела аналогов в реставрационной практике. Более четверти века Яков Александрович посвятил восстановлению плафонной живописи в Екатерининском дворце, куда пришел в 1963 году. Он оставался здесь до последней минуты жизни: мастер умер перед входом во дворец. Его последними словами были: «Нужно заказывать холсты...»

Жаль, что невозможно назвать поименно всех людей, возрождавших Царскосельскую резиденцию. Не могу не упомянуть еще два имени. Легендарному архитектору, основоположнику ленинградской школы реставрации Александру Кедринскому принадлежит исключительная заслуга в разработке методики воссоздания и реставрации разрушенных и поврежденных памятников архитектуры Ленинграда и его пригородов. Кедринский — знаковая фигура для ГМЗ «Царское Село», 45 лет он был его главным архитектором. По его проекту восстанавливали Царскосельский дворцово-парковый ансамбль, разрушенный в годы Великой Отечественной войны. Главным делом Лилии Швецкой стало воссоздание декоративного убранства Золотой анфилады Екатерининского дворца. Она из числа реставраторов, которые подняли свою профессию до уровня художественного творчества.

Восстановление каждого зала — радостное событие в жизни каждого музея. Оно внушало уверенность, что скоро все будет как до войны и дворцы возродятся во всем своем величии.

Так давайте в юбилейный год вспомним всех, кто работал над восстановлением наших дворцов и парков: научных сотрудников, реставраторов, садовых мастеров, инженеров и архитекторов, хранителей фондов. Именно их труд, ставший судьбой, позволил нашим музеям встретить свой юбилей в красоте и величии, нужными и востребованными.

**В. А. Дементьева**

директор

Государственного музея-заповедника «Павловск»

Научно-практическая конференция, посвященная вековому юбилею дворцовых музеев Гатчины, Павловска, Петергофа и Царского Села, имеет образно точный подзаголовок: «Трагедия и триумф».

И в трагедиях, и в триумфах было то, что никогда не должно уйти из нашей благодарной памяти. Это подвиги людей. Воинов Красной армии, ценой своих жизней освободивших наши пригороды от немецко-фашистских захватчиков, музейщиков, ценой невообразимых лишений спасавших культурные ценности в блокадном Ленинграде и в эвакуации, архитекторов, строителей, мастеров реставрационного дела, восстановивших сгоревшие и разоренные дворцово-парковые ансамбли.

В честь наших героев ГМЗ «Павловск» создана выставка «IN MEMORIAM», выпущена книга под таким же названием. В исследовании раскрываются темы становления Павловского дворца-музея. Датой основания музея принято считать 24 января 1918 года (приказ А. В. Луначарского по ведомству дворцов и музеев № 307).

А вот мистическое совпадение по датам. 24 января, только уже 1944 года, — день освобождения Павловска. И в эти же январские дни Павловский музей погибает в пожаре...

Из акта о варварском разрушении немецко-фашистскими захватчиками городов Пушкина и Павловска: «Отступая, фашистские захватчики подожгли Павловский дворец... Здание дворца совершенно выгорело... Перекрытия обрушились. Деревянные отделки сгорели дотла. Живопись плафонов погибла бесследно. Павловский дворец как историко-бытовой памятник перестал существовать. Он... стал жутким памятником немецко-фашистского варварства и грабежа».

На фоне этого документа странной может показаться оценка состояния Павловска, данная Н. Н. Белеховым, руководителем ГИОП, в феврале 1944 года. Он подчеркивал: если Павловский парк пострадал сильнее всего, то Павловский дворец сохранился лучше других. «Там нет ни одной части, где можно найти перекрытие целым, а внутренняя отделка сохранилась в очень многих помещениях». И настойчиво утверждал: «Мы имеем возможность документально реставрировать дворец, и это сделать необходимо».

Как отмечал профессор архитектуры А. П. Удаленков, архитектурная отделка стен дворца «монументальная», штукатурка, лепные украшения, искусственные мраморы дотла не горят подобно деревянным каркасам, деревянным щитам с деревянной резьбой и шелками Екатерининского дворца.

Так Павловск стал обладателем преимущества, сделавшего возможным проведение исторически достоверной реставрации.

Февраль — март 1944 года. Ведутся активные профессиональные обсуждения судеб сгоревших дворцов, реальной оценки их состояния, научно обоснованных подходов к их восстановлению.

Наступало время подвига всей жизни Анны Ивановны Зеленовой. Основателями методических научных разработок восстановления Павловского дворца вместе с А. И. Зеленовой являлись Н. В. Баранов, Н. Н. Белехов, Г. Г. Grimm, В. К. Макаров, А. П. Удаленков, М. В. Фармаковский.

В последующем это стало базой для научной реставрации других дворцов. Все учились по Павловску.

Помимо невероятной целеустремленности у Анны Ивановны Зеленовой было еще одно бесспорное качество. Как отмечала С. Н. Балаева в «Записках хранителя», Зеленова умела «подбирать людей, как Екатерина II». Из армии были отозваны специалисты высокого уровня — архитектор Ф. Ф. Олейник и скульптор Р. К. Таурит. В музей пришли Александр и Наталья Громовы, Николай и Зоя Вейсы, Надежда и Дмитрий Грековы, Георгий и Ксения Куровские, Мария Индушина, Татьяна Аккерман, Инна Стоббе. Они сделали все, что было в человеческих силах, для возрождения Павловского дворца. А в 1956 году в Павловск пришел гений музейного дела Анатолий Михайлович Кучумов, человек феноменальной памяти, энциклопедических знаний.

Со времени восстановления дворца минуло более полувека.

Рекордный срок долговечности реставрации обеспечили мастера послевоенной школы. Но ныне пришло время второй реставрации.

Завершены работы на первом этаже центрального корпуса. На очереди Парадные залы.

Это только кажется, что Павловск затянул свои военные раны. На грани исчезновения разрушенный немцами ансамбль Красной долины. Елизаветин павильон, павильон «Руина», мост, Каскад — причудливая затея великого Камерона и его последняя постройка в Павловске.

Объекты выполненной реставрации последних лет — Итальянская лестница, Большой каскад, Галерея Гонзаго, «Памятник любезным родителям», Вольер, Холодная ванна, Пиль-башня, мосты Пиль-башенный, Олений, Кентавров, ограда Собственного сада с уникальной скамьей Росси, ворота Старосильвийские, Мраморные и Театральные, памятник Вячеславу Константиновичу, ландшафтный проект «Колонна „Конец света“», комплексный проект «Руинный каскад и его гидротехнические сооружения».

Десятки хранившихся в фонде парковых скульптур, разрушенных в годы войны, вернулись, отреставрированные, на исторические места в парк и галереи дворца.

В год 100-летнего юбилея я желаю нашим музеям дальнейшего процветания и, пользуясь возможностью, хочу высказать слова благодарности моим коллегам — руководителям музеев Гатчины, Петергофа и Царского Села — за то, что полтора года назад они поддержали идею ГМЗ «Павловск» создать совместную выставку нашего столетия. Коллективы четырех музеев-заповедников объединили свои интеллектуальные, организационные и финансовые ресурсы. От замысла одной выставки пришли к масштабному проекту целого года «Век музеев». Лектории, конференции, выставки в стране и за рубежом. Специальные туристские маршруты...

Уверена, проект будет успешен.



## **В. Ю. Панкратов**

директор

Государственного музея-заповедника «Гатчина»

В 2018 году дворцово-парковые ансамбли в Петергофе, Гатчине, Павловске, Царском Селе отмечают 100-летие музейной жизни. Научно-практическая конференция «Век реставрации пригородных дворцов: трагедия и триумф», организованная ГМЗ «Петергоф», — одно из важнейших событий юбилейного года.

XX век для Гатчинского дворца, как и для других бывших загородных императорских резиденций, был сложным. Революция 1917 года и, конечно, в гораздо большей степени Великая Отечественная война разделили его историю на до и после. В годы оккупации дворец был поврежден и утратил бóльшую часть своих коллекций. В 1944 году пожар полностью уничтожил интерьеры Арсенального каре и Центрального корпуса, пощадив лишь Дворцовую церковь и Кухонное каре. От «пригородного Эрмитажа» — так до войны называли Гатчинский дворец — остались лишь стены. Но, несмотря на это, вернувшись в Гатчину, сотрудники музея сразу начали разбирать завалы в здании и расчищать парк. Они верили в то, что дворцово-парковый комплекс начнут восстанавливать, и уже в 1944 году открыли первую выставку, посвященную истории Гатчинского дворца-музея. Но в 1951-м надежда на возрождение музея рухнула: здание передали военно-морскому училищу, а затем — секретному ВНИИ «Электронстандарт». Реставрация была отложена на долгие годы и началась лишь в 1976-м. В 1985 году для посетителей открылись три парадных зала: Аванзал, Мраморная столовая и Верхняя Тронная Павла I.

Реставрационные работы во дворце и парке продолжаются по сей день. В последние годы Правительство Санкт-Петербурга значительно увеличило ассигнования на научную реставрацию, что позволяет музею делать большие шаги в этом направлении. Так, в 2016 году, к 250-летию Гатчинского дворца, была завершена реставрация анфилады залов Восточного полуциркуля — Греческой галереи, Комнат за Греческой, Комнаты Ротари, Светлого перехода, Ротонды под Гербом. Интерьеры воссозданы в соответствии с архивными документами и материалами; изобразительными источниками послужили акварели Э. П. Гау, выполненные во времена императора Александра II, и фотографии М. А. Величко, сделанные в 1938–1939 годах, в период генеральной инвентаризации. Еще одно завоевание музея — открытие в конце 2016 года Мраморной лестницы, одного из наиболее торжественных интерьеров Арсенального каре, выполненных по проекту академика архитектуры Р. И. Кузьмина в середине XIX века.

Сейчас реставрационные процессы сосредоточены в Арсенальном каре. На завершающем этапе — воссоздание личных комнат императора Николая I, начались работы в Арсенальном зале, в ближайших планах — восстановление Китайской и Готической галерей.

Несмотря на то что реставрация во дворце продолжается уже более 40 лет и, кажется, уже не осталось неизученных мест, до сих пор случаются удивительные открытия. Так, в 2017 году, во время реставрации Комнат Николая I, в подвале был обнаружен подъемный механизм. Как удалось выяснить, здесь когда-то был лифт, который установили в 1847 году, во время перестройки дворца. После открытия экспозиции механизм можно будет увидеть через смотровое стекло.

Масштабные реставрационные и озеленительные работы проведены в 2010–2018 годах в Гатчинском парке. Открылся павильон Венеры — одно из любимых парковых сооружений императора Павла I; отреставрированы восемь металлических мостов, выполненных по проекту архитектора Л. Ф. Шперера; в 2014 году в Голландских садах на исторических местах установлены копии скульптур «Молодой Марс», «Амазонка», «Сатир», «Афина» (оригиналы хранятся во дворце). Колонна Орла — одно из ранних сооружений Гатчинского парка — отреставрирована в 2015 году. Завершены работы по воссозданию ландшафтного участка между Береговой и Темной аллеями, открыта Цветочная горка. В Карпином пруду вновь, как и 100 лет назад, живут карпы: музей закупил их весной 2017 года.

Летом Гатчинский парк становится местом проведения концертов и фестивалей под открытым небом. Визитная карточка музея — фестиваль «Ночь музыки в Гатчине» — в 2019 году пройдет в десятый раз. За годы существования этот проект стал одним из главных событий летнего сезона. Фестиваль «Оперетта-парк», фестиваль светового искусства «Ночь света», «Выходные в Гатчинском парке» — с июня по сентябрь тысячи гостей приезжают в Гатчину, и каждый раз их здесь ждет что-то новое. Музей-заповедник «Гатчина» стремительно развивается и становится новым центром притяжения, новой культурной столицей вблизи Санкт-Петербурга.

## **С. В. Макаров**

председатель Комитета по государственному контролю,  
использованию и охране памятников истории и культуры  
Правительства Санкт-Петербурга

История императорских дворцов Царского Села, Петергофа, Гатчины и Павловска неразрывно связана с историей и деятельностью Государственной инспекции по охране памятников, ныне — Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры (КГИОП). В 2018 году КГИОП и музеи-заповедники отмечают вековой юбилей.

15 ноября 1918 года в Петрограде был сформирован Отдел по делам музеев и охране памятников, предшественник КГИОП. В XX веке наш город дважды (в 1918–1920 и 1941–1944 годах) претерпевал разрушения и дважды возрождался.

Особое место в деятельности петроградских реставраторов советской поры заняли пригородные парки. Дренажная система Верхнего сада в Петергофе была восстановлена в 1923 году, тогда же начались работы и в Нижнем парке. Аналогичные проекты получили воплощение в Павловске и Ораниенбауме. Для предотвращения оседания берега Белого озера в Гатчинском дворцовом парке отремонтировали береговой откос, провели очистку всех озер.

Наиболее значительные задачи решались в Петергофе. К лету 1927 года возобновили работу бездействовавшие на тот момент уже 13 лет фонтаны «Солнце», шутихи, Львиный каскад, «Золотая гора».

С 1938 года охраной наследия ведал Отдел охраны памятников Управления по делам искусств Леноблгорсовета, в 1944 году реорганизованный в Государственную инспекцию по охране памятников (ГИОП) в составе Управления по делам архитектуры.

В годы Великой Отечественной войны пригородные дворцово-парковые ансамбли подверглись колоссальным разрушениям, что поставило под вопрос их дальнейшее существование. Решающую роль в сохранении и восстановлении пригородных дворцов сыграли реставраторы.

Уже на второй день войны, 23 июня, ГИОП перестраивает свою деятельность. Многие начатые ранее работы были свернуты или законсервированы. Появились задачи, опыта в решении которых не было: маскировка городских доминант и целых архитектурных ансамблей, укрытие и защита монументов и садово-парковой скульптуры, эвакуация культурных ценностей из состоящих под охраной зданий и многое другое.

В это непростое для Ленинграда и для всей страны время Инспекцию возглавил Николай Николаевич Белехов — человек, чье имя навсегда вошло в историю Санкт-Петербурга. Он стал инициатором послевоенного восстановления пригородных дворцово-парковых ансамблей.

Еще до снятия блокады, с 22 января 1944 года, начались выезды групп специалистов в освобожденные пригороды. Члены Комиссии по учету ущерба Николай Баранов и Николай Белехов осматривали разрушенные объекты культурного наследия в Павловске, Пушкине и Петергофе. Вместе с музейными сотрудниками и художниками выезжала писательница Вера Инбер, которая писала в своих дневниках о том,

что «Петергофский дворец разрушен так, что никакими человеческими силами уже не воскресить его».

Несмотря на приближающуюся победу, у многих тогда не возникало и мысли о возможности какого-либо воссоздания былого величия, которым славились дворцы и парки Ленинграда и его пригородов. Но Николай Белехов с удвоенной энергией взялся за организацию восстановления разрушенных памятников, заряжая всех своим энтузиазмом.

В разрушенных, сгоревших пригородных дворцах Павловска, Пушкина, Петродворца, Гатчины бригады скульпторов, реставраторов, художников выбирали из руин наиболее сохранившиеся фрагменты декоративного убранства, закрепляли их специальными растворами, а затем снимали с них гипсовые формы. Производились укрепление и фиксация сохранившихся фрагментов живописи, тканей и других элементов дворцов и парковых павильонов.

К восстановлению культурного наследия были привлечены ведущие научные сотрудники и архитекторы. В первые послевоенные годы специалисты ГИОП вместе с реставраторами заложили основы ленинградской школы научной реставрации памятников. Их опыт лег в основу общегосударственной практики дела охраны и реставрации.

Пожалуй, никто сегодня не сможет с уверенностью сказать, сколько еще понадобится лет, чтобы залечить все раны, нанесенные памятникам Петербурга и его пригородов в годы войны. Эта работа продолжается и по сей день.

На протяжении 100 лет КГИОП обеспечивает сохранение как отдельных памятников и ансамблей, так и исторической застройки Петербурга в целом. В деятельности коллектива Комитета и поныне отражается связь поколений и преемственность лучших традиций. Сотрудников отличает искренняя преданность своему делу и понимание огромного значения наследия Петербурга для мировой культуры.

**Проблемы реставрации  
пригородных дворцово-парковых  
комплексов Санкт-Петербурга**

## ВРЕМЯ ПЕРВЫХ

Е. Я. Кальницкая

Статья посвящена первым руководителям петербургских пригородных дворцов-музеев Петергофа, Царского Села, Павловска и Гатчины — Ф. Г. Беренштаму, Г. К. Лукомскому, В. П. Зубову, А. А. Половцову. На широком источниковедческом материале автор рассматривает их деятельность по сохранению отечественного культурного наследия после революционных событий 1917 года. Анализируются причины активной вовлеченности каждого руководителя в работу художественно-исторических комиссий во дворцах-музеях. Описывается повседневная деятельность данных комиссий по инвентаризации и хранению дворцового имущества, а также организации культурно-просветительской работы. Подробно рассматривается процесс музеефикации бывших императорских дворцов и дается его оценка.

*Ключевые слова:* Петергоф, Царское Село, Гатчина, Павловск, музей, дворец-музей, революция, эмиграция, культурное наследие.

## THE AGE OF PIONEERS

E. Ja. Kalnitckaia

The paper is devoted to the first leaders of the St. Petersburg suburban palaces-museums of Peterhof, Tsarskoye Selo, Pavlovsk and Gatchina: F. G. Berenshtam, G. K. Lukomsky, V. P. Zubov, A. A. Polovtsov. Based on the large number of sources, the author considers their activities to preserve the domestic cultural heritage after the revolutionary events. The reasons for the active involvement of each leader in the work of artistic and historical commissions in palaces-museums are analyzed. The daily activities of these commissions for inventory and storage of palace property are describe, as well as the organization of cultural and educational work. The process of museumification of the former imperial palaces is considered in detail and its assessment is given.

*Keywords:* Peterhof, Tsarskoye Selo, Gatchina, Pavlovsk, museum, palace-museum, revolution, emigration, cultural heritage.

*Если вы есть — попробуйте  
Горечь зеленых побегов,  
Примериваясь, потрогайте  
Великую ношу первых.*

*Как самое неизбежное  
Взвалите ее на плечи.  
Если вы есть — будьте первыми,  
Первым труднее и легче!*

*Роберт Рождественский*

В год 100-летия музейной жизни императорских пригородных дворцов естественным и понятным является желание по-новому взглянуть на деятельность первых руководителей музеев, созданных молодой советской властью. Во многом они повлияли на будущее учреждений культуры, а деятельность этих людей, принявших на себя ответственность за важнейшие решения, пришлась на самый сложный период русской истории.

---

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

Elena Ja. Kalnitckaia — Doctor of Cultural Studies, Director general, Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; samson@peterhofmuseum.ru

«Эти люди захотели и смогли взять на себя ответственность возглавить на местах охранительные аппараты этих дворцов, превратившихся в музеи. Имена их останутся памятными в истории русского музейного дела, ибо все они (и почти в одинаковой степени) оказались на высоте поставленной задачи», — писал А. Н. Бенуа<sup>1</sup>.

Национализация определила пути развития дворцов Петергофа, Царского Села, Гатчины и Павловска, ранее находившихся в ведении Министерства Императорского двора и управлявшихся на местах дворцовыми управлениями. Позитивность этого процесса на начальном этапе была обусловлена тем, что в него оказались вовлеченными представители творческой интеллигенции Петрограда. Обеспокоенные судьбой исторических памятников и коллекций, многие из них, не имея профессионального музейного опыта, приняли участие в процессе музеефикации дворцов.

О первых директорах Петергофа, Павловска, Царского Села и Гатчины написано немало, им посвящены научные исследования и справочные материалы. Биография Федора Густавовича Беренштама привлекала внимание В. Б. Потапенко, В. Л. Васильева, Н. В. Мельниковой, П. В. Петрова, С. А. Чапкиной, Т. Г. Яковлевой<sup>2</sup>. Разнообразные материалы, связанные с деятельностью первого руководителя Петергофских музеев, бережно собранные Б. Н. Васильевым, год назад его вдова передала в дар ГМЗ «Петергоф», где они в настоящее время изучаются.

Деятельность Валентина Платоновича Зубова исследовали В. А. Семенов и Т. Д. Исмагулова<sup>3</sup>. Биографию Георгия Крескентьевича Лукомского изучали Э. Ф. Голлербах, А. В. Кобак и Д. Я. Северюхин, Л. Д. Шехурина, сотрудники ГМЗ «Царское Село»<sup>4</sup>. Судьба Александра Александровича Половцова привлекала исследователей Н. В. Житеневу, М. Г. Пронину, А. М. Решетова<sup>5</sup>.

Однако попытка объединить и рассмотреть деятельность этих ярких личностей, решавших общие и частные проблемы на фоне бурного времени, предпринимается впервые. Данная работа основана на изучении дневников и воспоминаний А. Н. Бенуа<sup>6</sup>, мемуаров

- 
- 1 Александр Бенуа размышляет...: Сборник статей, писем, высказываний А. Н. Бенуа о художественной жизни 1917–1960 гг. / сост. И. С. Зильберштейн, А. Н. Савинов. М., 1968. С. 73.
  - 2 Васильев Б. Л., Потапенко В. Б. Федор Густавович Беренштам. СПб., 1998; Мельникова Н. В. Ф. Г. Беренштам — первый хранитель петергофских дворцов-музеев // Хранители: Материалы XI Царскосельской научной конференции. СПб., 2005. С. 203–215; Чапкина С. А. Федор Густавович Беренштам — первый хранитель Петергофского дворца-музея // Русское искусство. 2011. № 1. С. 83–87; Петров П. В., Яковлева Т. Г. «Я не счел себя вправе бросить мое служение искусству и науке» // Мир музея. 2017. № 11. С. 16–20.
  - 3 Семенов В. А. Граф Валентин Платонович Зубов: Страницы биографии // Из глубины времен. Вып. 11. СПб., 1999. С. 181–188; Зубов В. П. Страдные годы России: Воспоминания о революции (1917–1925) / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. Т. Д. Исмагуловой. М., 2004.
  - 4 Голлербах Э. Ф. Георгий Крескентьевич Лукомский. Казань, 1918; Кобак А. В., Северюхин Д. Я. Материалы к биографии Г. К. Лукомского // Анциферовские чтения. Л., 1989. С. 49–55; Ходасевич Г. Д. «Во Дворце, трактуемом как музей...»: Г. К. Лукомский в Царском Селе // Хранители: Материалы XI Царскосельской научной конференции. СПб., 2005. С. 178–188; Ботт И. К. Г. К. Лукомский — хранитель Царскосельского прошлого // Хранители: Материалы XI Царскосельской научной конференции. СПб., 2005. С. 188–203; Шехурина Л. Д. Г. К. Лукомский в истории отечественного музейного дела. 1907–1919 // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2012. Т. 193. С. 82–88.
  - 5 Житенева Н. В. Особняк А. А. Половцова: Санкт-Петербургский Дом Архитектора. СПб., 1997; Пронина М. Г. Половцовы как создатели восточной коллекции музея ЦУТР барона А. Л. Штигица // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. Екатеринбург, 2015. Т. 139. № 2. С. 36–43; Решетов А. М. А. А. Половцов — дипломат, этнограф, музеевед // Лавровские (Среднеазиатско-Кавказские) чтения. 2000–2001. СПб., 2002. С. 147–150.
  - 6 Бенуа А. Н. Дневник. 1918–1924. М., 2016.



А. А. Трубникова (Андрея Трофимова)<sup>7</sup>, В. П. Зубова<sup>8</sup>, заметок академика архитектуры П. П. Покрышкина<sup>9</sup>, не изданных в России работ А. А. Половцова<sup>10</sup>, Г. К. Лукомского<sup>11</sup> и других источников. Не претендуя на полноту освещения проблемы, публикуемое исследование о людях, дворцах и коллекциях, на наш взгляд, может быть положено в основу будущей монографии о первых директорах пригородных музеев.

На начальном этапе существования пригородных дворцов-музеев во главе их встали люди, обладавшие разной профессиональной подготовкой, но готовые принять конъюнктуру времени, соблюдая правила сохранения культурного наследия. По словам Г. К. Лукомского, каждый из них «оказывался полезен и сумел найти удачные точки соприкосновения в работе с властью советов. Он откликнулся на призывы власти — и Бенуа, Зубовы, Миллеры, Ильины, Вейнеры и Шмидты заслужат себе почет в воспоминаниях потомков, а в умах всех русских эмигрантов должны вызвать уважение, и уж у элементов — бездельничавших и ничего для России и ее истории не спасавших — преклонение. Эти люди — были подвижниками. Каких только лишений они не испытали и как стойко все перенесли! Немало и борьбы пришлось им выдержать»<sup>12</sup>.

У каждого из четырех директоров, должности которых первоначально назывались «хранители», за плечами был свой жизненный путь. Ф. Г. Беренштаму в год октябрьского переворота исполнилось 55 лет. Выпускник Императорской Академии художеств, он служил в Академической библиотеке, занимался издательским делом, сотрудничая с журналами «Открытое письмо», «Нива», «Всемирная иллюстрация», «Живописное обозрение». Участвовал в организации русских разделов международных выставок в Мюнхене, Риме и Венеции. Занимался архитектурным проектированием, создавая проекты дворцов, соборов, дач, надгробий. Он обладал разными талантами и прекрасным чувством юмора, а благодаря яркой внешности пользовался успехом в обществе.

Ф. Г. Беренштам отмечал, что Февральскую революцию «принял как сознательный гражданин». Когда 27 мая 1917 года декретом Временного правительства в дворцовых пригородах были созданы художественно-исторические комиссии (ХИК), занимавшиеся приемом, регистрацией и охраной имущества дворцов, он оказался вовлечен в работу художественной комиссии по приемке имущества бывшего Царскосельского дворцового управления. Впоследствии А. Н. Бенуа, зная его по работе над подбором иллюстраций для издания «Истории русского искусства», порекомендовал Беренштама для работы в Петергофе, куда в 1918 году он поступил на должность хранителя. В подчинении нового хранителя находилось 150 сотрудников, и, хотя штат можно было увеличить за счет охраны, он на это не пошел. В ноябре 1918 года в его функции также вошло заведование дворцами Ораниенбаума.

7 Трубников А. А. (Андрей Трофимов). От императорского музея к блошиному рынку. М., 1999.

8 Зубов В. П. Страдные годы России. Воспоминания о Революции (1917–1925). Мюнхен, 1968.

9 См.: Платонова Н. И. Первые шаги в деле охраны памятников революционного Петрограда (к публикации документов из личного архива П. П. Покрышкина) // Российский Археологический ежегодник. 2014. № 4. С. 480–498. Покрышкин Петр Петрович (1870–1922) — художник-архитектор, реставратор, историк искусства, в 1918–1919 годах активно сотрудничавший с Наркомпросом в деле охраны и реставрации памятников.

10 Polovtsoff A. Les Tresors d'Art en Russie sous le regime Bolsheviste. Paris, 1919. 295 p.

11 Лукомский Г. К. Художник и революция. 1917–1922. Берлин, 1923. 96 с.

12 Там же. С. 10.

Большие усилия Ф. Г. Беренштам предпринимал для организации в Петергофе просветительской работы: 2 июня 1918 года первые 400 посетителей прошли по залам Большого дворца. Их экскурсоводами стали члены Художественно-исторической комиссии — сам Беренштам, М. М. Измайлов, А. А. Половцов. Впоследствии петергофских экскурсоводов готовили крупнейшие историки и искусствоведы — Ю. М. Шокальский, М. М. Измайлов, В. Я. Курбатов, Б. П. Брюллов, А. И. Анисимов, С. Н. Тройницкий и др.

В 1922 году перед сотрудниками всех пригородных дворцов-музеев встала задача проведения инвентаризации собраний с целью определения имущества, ценного в культурном и историческом аспекте. В соответствии с «Правилами ведения имущественных книг для учета движимого имущества в зданиях Отдела музеев и охраны памятников искусства и старины при Народном комиссариате Просвещения» началось становление системы музейного учета. Одновременно во дворцах формировались надлежащие условия хранения экспонатов.

Туристический поток в бывшие царские резиденции постоянно увеличивался, и Ф. Г. Беренштам был вынужден разработать особые «Правила осмотра дворцов-музеев Петергофа», согласно которым взрослым посетителям предоставлялись бесплатные билеты, но допуск детей запрещался. Интересное свидетельство от 15 июля 1923 года сохранилось в дневнике А. Н. Бенуа: «Утром заходил Беренштам. Рассказывал о чудесах, творящихся в Петергофе благодаря наплыву экскурсий, приезжающих с пароходами. На днях руководителям пришлось на Купеческой лестнице вступить в рукопашный бой и энергично побить несколько „морд“, чтобы осадить толпу в 1500 человек, требовавшую войти во дворец сразу. И мордобой только и спас, иначе все бы разнесли. В парках без сторожей идет сплошная ломка кустарников, скамеек и пр., влезают на фонтаны, на статуи. Иногда бывают одновременно тысяч пять-шесть, из коих, разумеется, самое минимальное количество чем-то интересуется, что-то изучает и чем-то наслаждается»<sup>13</sup>.

Однако работа не приносила Ф. Г. Беренштаму должного удовлетворения, о чем свидетельствуют многочисленные жалобы, встречающиеся в его переписке: угнетали небольшая зарплата, отсутствие подготовленных кадров, сложности быта, требования партийных руководителей принять в Петергофе на лето их семьи, которые постоянно ссорились между собой. Подавленное настроение руководителя сказывалось на положении дел в Петергофе, что подтверждают наблюдения Г. К. Лукомского: «В Петергофе дело не клеилось. Там оказался очень неудачный (случай плохого контакта с характером „новой“, требовавшейся работы при новых условиях), б. член моей комиссии Ф. Беренштам, царедворец и б. угодник Вел. Кн. Марии Павловны, удаленный студентами Акад. Худ-в в первые же дни революции, еще при Вр. Правительстве. После того, как я не без труда избавился от него в Царском (он абсолютно нарушал весь „тон“ работы ЦС Худ. Комиссии, ничего не делая), он „засел“ в Петергофе, но и там, к сожалению, дело не пошло»<sup>14</sup>.

Ф. Г. Беренштам считал свою службу в Петергофе лишь эпизодом на жизненном пути. В июле 1918 года он напишет своему корреспонденту П. Д. Эттингеру: «Сейчас временно

13 Бенуа А. Н. Дневник. С. 585.

14 Лукомский Г. К. Художник и революция. С. 60.

состою хранителем Петергофского дворца-музея... Милости просим: фонтаны бьют, музыка играет, тень Беренштама (увы, одна тень) скачет. Голодно...»<sup>15</sup>

Тем не менее первые пять лет музейной жизни Петергофа были полны очевидных успехов: кроме работавшего круглый год Большого дворца в Нижнем парке открылись для посетителей дворцы «Монплеzir», «Марли» и «Эрмитаж», в парке Александрия — «Коттедж», Фермерский и Нижний дворцы, павильоны Царицына и Ольгина островов. В 1918–1922 годах составлены каталоги живописи и скульптуры, продолжалась каталогизация архитектурного архива, коллекций гравюр, литографий, фарфора, мебели, библиотек «Коттеджа» и Большого дворца.

5 марта 1924 года приказом по Ленинградскому отделению Главнауки хранитель Петергофских дворцов-музеев Ф. Г. Беренштам переведен на службу в Российскую Публичную библиотеку в качестве научного сотрудника, а его пост в Петергофе чуть позднее занял Николай Ильич Архипов.

Тридцатитрехлетний Георгий Крескентьевич Лукомский в привычном смысле петербуржцем не был: рожденный в Калуге, он прожил на невских берегах только 10 лет. Художник, архитектор, критик, историк архитектуры, человек удивительной работоспособности, он много путешествовал по России, готовил разнообразные искусствоведческие публикации, иллюстрируя их своими рисунками.

Возглавив в 1918 году художественно-историческую комиссию по приемке и охране имущества императорских дворцов Царского Села, Лукомский вскоре был избран ее председателем. Вместе с А. Н. Бенуа он разработал принципы превращения Екатерининского дворца в музей, организовал систему музейного учета, занимался изучением и реставрацией дворцов и парков. Одной из главных задач комиссии Лукомский видел сохранение обстановки жизни последнего царя в Александровском дворце, считая это направление приоритетным. Допуская перемещение поздних вещей из императорских покоев Екатерининского дворца, в то же время в Александровском дворце, всегда удивлявшем Лукомского отсутствием художественного вкуса, он настаивал на полном сохранении подлинной обстановки. Добиться этого оказалось непростым делом, поскольку большевики не признавали за дворцом исторической значимости и требовали изъять из него мемориальные вещи последнего царя.

Художественно-историческая комиссия за полтора года завершила описание имущества дворцов, организовала охрану художественных ценностей, провела реставрацию парковых павильонов, интерьеров дворца, в том числе Агатовых и Янтарной комнат, завершила ремонт Камероновой галереи. Для посетителей открылись павильон «Эрмитаж», Адмиралтейство, Турецкий киоск, Концертный зал, Вечерний зал, Детский остров, Белая башня. Г. К. Лукомский составил и издал два каталога под общим названием «Дворцы-музеи Царского Села», однако удовлетворения работа не принесла. По его словам, он «был так утомлен, измучен административной работой во дворцах и борьбой с Коллегией! По совести скажу, что за 1,5 года мне не довелось ни одного вечера провести, отдавшись самой науке о Царском Селе. Все были больше дела хозяйственные...»<sup>16</sup>

15 Чапкина С. А. Федор Густавович Беренштам — первый хранитель Петергофского дворца-музея. С. 85.

16 Лукомский Г. К. Художник и революция. С. 17.

А. Н. Бенуа писал о нем: «Поистине Лукомский — настоящий феномен. Его не ведающая устали деятельность... заслуживает, чтобы ему прощались некоторые недочеты в этой деятельности и чтобы, в общем, художественный мир оставался бы ему благодарным»<sup>17</sup>. Но и современники высоко оценивали его усилия. «...Труднее всего приходилось Лукомскому, — писал впоследствии Э. Ф. Голлербах. — Его одолевали сотни тревог и забот. Он уставал, но не сдавался. Не хватало только сил на работу „для себя“»<sup>18</sup>.

Валентину Платоновичу Зубову в 1917 году тоже было 33 года. Он принадлежал к одному из самых известных дворянских родов России. Граф Николай Александрович Зубов, его прадед, родной брат знаменитого фаворита Екатерины II, князя Платона Александровича, в 1796 году привез в Гатчину известие о смертельной болезни императрицы, тем самым открыв великому князю Павлу Петровичу дорогу к престолу. В 1801 году Н. А. Зубов стал одним из активных участников дворцового заговора, завершившегося смертью императора. Род Зубовых был исторически связан с Гатчиной.

Выпускник Санкт-Петербургского университета, В. П. Зубов продолжил образование в Германии, изучал историю искусств в университетах Гейдельберга, Лейпцига и Берлина, защитил диссертацию, посвященную творчеству К. И. Росси, получив степень доктора философии. В Петербурге в 1912 году он создал Институт истории искусств и общедоступную гуманитарную историко-искусствоведческую библиотеку, где ведущие специалисты читали бесплатные лекции. Книги для библиотеки Зубов приобретал на личные средства, а для работы института выделил часть своего дома на Исаакиевской площади.

Один из самых блестящих мужчин Петербурга, ласково прозванный в ближнем кругу Тоныч, он неизменно был на виду, вел богемный и свободный образ жизни. Особые отношения связывали его с А. А. Ахматовой, которой он подарил каталог своей коллекции, а под новый, 1914 год отправил приглашение на новогодний бал в институте, вложив его в корзину роз. В Петербурге об их романе много говорили, а современные исследователи творчества А. А. Ахматовой полагают, что известные поэтические строки поэта, написанные в 1913 году, обращены не к А. А. Блоку, а к Валентину Платоновичу Зубову<sup>19</sup>:

Покорно мне воображенье  
В изображенье серых глаз.  
В моем тверском уединенье  
Я горько вспоминаю вас.

Прекрасных рук счастливый пленник  
На левом берегу Невы,  
Мой знаменитый современник,  
Случилось, как хотели вы,

17 Бенуа А. Н. Художественные письма 1930–1936: Газета «Последние новости», Париж. М., 1997. С. 176.

18 Георгий Крескентьевич Лукомский. Материалы к библиографии и каталог выставки / Текст Э. Ф. Голлербаха. Казань, 1928. С. 10.

19 См.: Подберезин Б. Анна Ахматова: прощание с мифом. Рига, 2012.

Вы, приказавший мне: довольно,  
Поди, убей свою любовь!  
И вот я таю, я безвольна,  
Но все сильнее ссучает кровь.

Сама Ахматова, рассказывая об увлечениях своей молодости, не любила вспоминать об этих отношениях. Однако в дневнике жены художника С. Ю. Судейкина, осведомленного о личной жизни поэта, среди свидетельств о «любовных неудачах» Ахматовой названо имя В. П. Зубова<sup>20</sup>. Последнюю мимолетную встречу судьба подарила им в Париже в июне 1965 года: Ахматовой было 76 лет, Зубову на пять лет больше...<sup>21</sup>

После Февральской революции Зубов возглавил деятельность Художественно-исторической комиссии в Гатчине, которая проделала сложную, кропотливую работу, провела сверку наличия и сохранности музейных предметов, их реставрацию. Зубов стремился «привести дворец в тот вид, в котором он был в XVIII веке. Надо было удалить все то, что нанесли позднейшие эпохи, при помощи старинных инвентарей водворить на прежнее место каждый предмет, вплоть до последней мелочи, и представить это обиталище таким, будто тогдашние хозяева только что его покинули»<sup>22</sup>. Наименее ценные в художественном отношении залы Зубов предлагал использовать для выставочной работы.

Близким другом В. П. Зубова был Александр Александрович Половцов. Знакомство их семей произошло в 1887 году, когда граф П. А. Зубов продал Половцовым дом под номером 47 на Большой Морской улице. Биография А. А. Половцова весьма необычна: он был побочным внуком великого князя Михаила Павловича и правнуком императора Павла I. Его мать, Надежда Михайловна Юнева, воспитанная в доме банкира и мецената барона А. Л. Штиглица, вышла замуж за действительного тайного советника, государственного секретаря А. А. Половцова. Его наследник А. А. Половцов-младший — товарищ министра иностранных дел, генеральный консул в Бомбее, директор и член Совета Центрального училища технического рисования барона А. Л. Штиглица и основанного при нем музея — со временем пополнил его коллекцию значительной частью составленного им собрания. Блестящее образование, семья, окружение, социальное положение, друзья, высокие должности в российской бюрократии, знание языков и возможность путешествовать по миру обеспечили основу его жизни.

В 1917 году 50-летний Половцов стал членом Гатчинской художественно-исторической комиссии, в ноябре получил назначение на должность комиссара Павловского дворца по художественной части, а впоследствии стал его первым директором. По мнению современного исследователя, он, «мечтатель и романтик, рано узнал силу, которая будет притягивать к себе и вести его всю жизнь, — любовь ко всему тому, что прекрасно»<sup>23</sup>.

Превосходно образованными руководителями дворцов-музеев в первую очередь двигала любовь к русской культуре. Однако в трудное время у каждого из них имелись

20 См.: *Недошивин В. М.* Прогулки по Серебряному веку: Санкт-Петербург. М., 1915. С. 59–60.

21 См.: *Струве Н.* Восемь часов с Анной Ахматовой // *Звезда*. 1989. № 6. С. 118–127.

22 *Зубов В. П.* Страдные годы России... С. 11.

23 *Benson A.* Alexander Polovtsov. Portrait of Russian Connoisseur // URL: [http://www.academia.edu/31387111/Alexander\\_Polovtsov\\_Portrait\\_of\\_a\\_Russian\\_Connoisseur.docx](http://www.academia.edu/31387111/Alexander_Polovtsov_Portrait_of_a_Russian_Connoisseur.docx) (дата обращения: 15.04.2018).

свои резоны заниматься новым для них музейным делом. «Я не считал себя вправе бросить мое служение искусству и науке», — признавался Ф. Г. Беренштам<sup>24</sup>. Однако, кроме исполнения гражданского долга, он обеспечивал жизнь семьи. Для Г. К. Лукомского, значительно больше увлеченного музейным делом, служба тоже представляла собой источник средств к существованию.

Зубов и Половцов, представители высшей аристократии, в содержании не нуждались. Важнейшей задачей В. П. Зубова являлось сохранение института на Исаакиевской площади. Проявляя лояльность к новой власти, работая в Гатчине, он сумел остаться директором до конца 1924 года и смог даже расширить учебную деятельность. Полагая, что от его гражданской позиции всецело зависит будущее Гатчинского дворца, он занимался его сохранением, считая, что искупает вину предков в гибели императора Павла I, работал над его биографией. «Странное стечение обстоятельств: именно я, потомок одного из убийц этого монарха, был избран для того, чтобы восстановить первоначальное состояние дворца и превратить его в музей, — писал он. — А несколько месяцев спустя, во время коммунистического путча, я уже спасал дворец от разграбления его победившими большевистскими бандами»<sup>25</sup>. Половцов имел все основания воспринимать Павловск «родовым гнездом» и заботиться о его будущем. Кроме того, все они находились в распоряжении новой власти не только ради спасения художественных ценностей, но и ради собственной безопасности и безопасности своих близких.

Первые музейные директора стремились существовать вне политики, хотя все они были обеспокоены тем обстоятельством, что победивший пролетариат не имеет и не хочет иметь представление о природе музейного дела, о законах существования музеев в обществе. Вождя пролетариата, по свидетельству Н. К. Крупской, музеи не интересовали: «Ни Эрмитаж, ни Лувр не могли его отвлечь от мечтаний о мировом пожаре»<sup>26</sup>.

Позицию части революционно настроенных масс выразил в 1917 году пролетарский поэт Владимир Кириллов:

Мы во власти мятежного, страстного хмеля;  
Пусть кричат нам: «Вы палачи красоты»,  
Во имя нашего Завтра — сождем Рафаэля,  
Разрушим музеи, растопчем искусства цветы.

В ряде случаев всем им приходилось приспосабливаться к ситуации. Например, осенью 1917 года Зубов не поддержал инициативу по эвакуации музейных коллекций из Петрограда в Москву. Он полагал, что для художественных произведений, которые являются общечеловеческими ценностями, будет лучше оказаться в целости в руках неприятеля, чем погибнуть на разрушенных железных дорогах. Однако участвовать в подготовке к эвакуации он был вынужден. Таким образом, в сложнейший исторический момент многие работники культуры решили «не проводить... вреднейшего саботажа, а идти работать, заявив, что политическую платформу мы не разделяем,

24 Цит. по: *Петров П. В., Яковлева Т. Г.* «Я не считал себя вправе бросить мое служение искусству и науке». С. 18.

25 *Зубов В. П.* Павел I / Пер. с нем. В. А. Семенова. СПб., 2007. С. 12.

26 Цит. по: *Петров Г. Ф.* Музеи Санкт-Петербурга в потоке времени. СПб., 2005. С. 273.



что мы не социалисты и не буржуи, а просто деятели искусства»<sup>27</sup>. Подобная позиция оказалась весьма позитивной, она привела к тому, что дворцы не были разрушены, а количество музеев в Петрограде возросло за счет включения в их состав бывших царских резиденций.

«Победителей не судят, пусть так, — писал В. П. Зубов, — но все, что я могу спасти из наследия прошлого, я спасу, буду бороться за последнюю люстру, за малейший пустяк. Я прикинусь чем угодно, приму любую политическую окраску, чтобы сохранить духовные ценности, которые возместить труднее, чем людей»<sup>28</sup>.

В музейной среде существовали разногласия, противоречивые оценки текущего момента, человеческая неприязнь. Неслучайно в инструкции хранителям дворцов, подписанной Г. С. Ятмановым, говорилось: «Ответственные работники, в интересах дела, должны согласовывать деятельность своих частей и вести работу в товарищеском содружестве, имея в виду, что они являются только частью единого целого. Кроме того, Отдел (Отдел по делам музеев и охраны памятников искусства и старины Наркомпроса. — Е. К.) сообщает, что будет пресекать всеми мерами всякого рода конфликты и трения, возникающие на личной почве отдельных руководителей частей Управления, нарушающих общую налаженность работы»<sup>29</sup>.

Много споров породили мучительные размышления о характере будущих экспозиций в пригородных дворцах. Менее других музейных лидеров этот вопрос волновал Ф. Г. Беренштама, зато В. П. Зубов и А. А. Половцов обсуждали данную проблему постоянно. Г. К. Лукомский свои идеи активно проверял на практике. Облик каждого пригородного дворца складывался на протяжении длительного времени и изменялся в соответствии со стилем эпохи и вкусами владельцев. Теперь каждому из них предстояло стать дворцом-музеем, экспозицией, построенной на принципах синтеза отличительных черт историко-бытовых и историко-художественных музеев.

«Музей-дворец есть прежде всего памятник жизни», — писал В. П. Зубов. По его мнению, при организации экспозиции «не может быть и речи о современных ухищрениях музейной техники, недопустимо стремление как-нибудь особенно выявить и осветить отдельный предмет, все должно быть подчинено своему прошлому, все может располагать только своим, исторически ему принадлежащим местом»<sup>30</sup>.

С оригинальной программой развития дворцов-музеев выступил А. Н. Бенуа: в Петергофе он предложил создать музей эпохи Петра Великого и Николая I. В Екатерининском дворце в Царском Селе хотел «сгруппировать все характерное для времени «дщери Петровой» и одновременно рассказать об эпохе Екатерины II. В Павловске, сохранность которого была самой лучшей, намеревался оставить дворцовое убранство без изменений, а в Гатчине найти возможность создания исторической портретной галереи. Кроме того, он допускал перераспределение пригородных музейных коллекций с участием крупных музеев. «Как выиграло бы значение дворцов и как поднялся бы интерес к ним, если бы каждый дворец выявил свою собственную природу, свое лицо, — писал

27 Грабарь И. Э. Моя жизнь (Автобиография). М.-Л., 1937. С. 19.

28 Зубов В. П. Страдные годы России... С. 34.

29 Архив ГМЗ «Петергоф». КДМ 92. Л. 41–42.

30 Цит. по: Семенов В. А. Граф Валентин Платонович Зубов... С. 185.



А. Н. Бенуа, — и это благодаря тому, что вещи не только сохранялись бы по принципу своего нахождения в данном дворце, но они и передавались бы из одного дворца во дворец, причем, разумеется, следовало бы использовать и грандиозные запасы наших центральных музеев, Эрмитажа и Русского»<sup>31</sup>.

Эти намерения А. Н. Бенуа породили противоречия во взаимоотношениях пригородных дворцов и петербургских музеев. В пригородах не поддерживали то мнение, что все «вещи мирового значения» должны быть сосредоточены в «центральных музеях», что позволило бы «выявить ход истории искусства в мировом масштабе с возможной полнотой и в лучших образцах»<sup>32</sup>. Сотрудники Эрмитажа и Русского музея стремились изъять лучшие произведения из пригородных собраний и включить их в свои коллекции. На практике императорские собрания пригородных дворцов превратились в источник пополнения их собраний.

Одним из подобных примеров стало перемещение из Петергофа в Русский музей семи портретов воспитанниц Смольного института кисти Д. Г. Левицкого. Заведующий Художественным отделом Русского музея П. И. Нерадовский вспоминал: «Много было радостного волнения, когда я получил письменное разрешение на портреты смолянок. Не откладывая, я поехал... на грузовике в Петергоф, захватив весь нужный упаковочный материал. Все портреты смолянок висели в одной из дворцовой гостиных. В ней было сыро, окна, завешенные гардинами, не пропускали света. Когда картины сняли со стен, мы увидели, что холст был влажный, а вся обратная сторона полотен густо покрыта плесенью. Портреты упаковали в ящики, погрузили, и мы тронулись в обратный путь в хорошем настроении... С каким удовольствием рассматривал я эти портреты Левицкого и любовался ими в стенах Русского музея, где их ждали целых двадцать лет. Наконец-то они были присоединены к коллекциям музея, где они будут показаны в лучших условиях всегда всем, кому дорого русское искусство»<sup>33</sup>.

И все же будущее петербургских и пригородных дворцов не было до конца определено. В январе 1918 года на заседании Центральной художественной комиссии А. А. Половцов выступил с предложением преобразовать некоторые из них в бытовые музеи, и эту идею многие поддержали, в том числе присутствовавший А. В. Луначарский, пообещав полное содействие Наркомпроса, а комиссия определила и состав будущих музеев<sup>34</sup>. Несмотря на то что интерес к мемориальной стороне дворцового быта был очевиден, личностная принадлежность дворцов не интересовала новую власть. В силу этого к бытовым музеям складывалось весьма противоречивое отношение, а с переходом к НЭПу их количество резко сократилось. Здания закрывшихся музеев передавали под ведомственные учреждения, а художественные ценности сортировали, перераспределяли и продавали за границу.

К концу 1918 года система управления пригородными дворцами претерпела серьезные изменения. Приказом по Отделу имущества Наркомата просвещения от 14 ноября 1918 года учреждался новый порядок управления дворцами-музеями в Детском Селе,

31 Александр Бенуа размышляет... С. 75–78.

32 Музей. 1. Пг., 1923. С. 26.

33 *Нерадовский П. И.* Из жизни художника. Л., 1965. С. 153–154.

34 См.: *Петров Г. Ф.* Музеи Санкт-Петербурга в потоке времени. С. 270.

Павловске, Гатчине, Петергофе и Ораниенбауме. Во главе управления каждого дворца-музея ставился комиссар-инспектор, при котором образовывался административно-хозяйственный совет в составе хранителя или его заместителя, заведующего хозяйственной частью дворцов и представителя от служащих. Одновременно в каждом дворце для руководства музейной деятельностью назначался особый хранитель.

Фактически в пригородных дворцах-музеях образовалось двоевластие: комиссары, выполнявшие «функции политического надзора и хозяйственного распорядка», ведали административными вопросами, не понимая специфики музейной работы и не представляя ценности произведений искусства. Хранители не привлекались к обсуждению административных проблем, оказываясь оторванными от многих сторон музейной жизни. Этот приказ явился началом краха музейной политики первых послереволюционных месяцев.

В 1922 году система управления пригородными дворцами-музеями была реформирована вновь, и нововведения еще более осложнили ситуацию. Конфликты между комиссарами и хранителями продолжались, на первом плане оставались хозяйственные интересы, затем — научные, экспозиционные, просветительские. В центре всех событий музейной жизни находился А. В. Луначарский, отношение к которому в профессиональных кругах было различным. А. Н. Бенуа весьма скептически характеризовал его поведение на совещании по вопросу о создании Государственного художественного совета по охранению памятников старины и искусства в России от 30 января 1918 года: «Должен сказать, что Луначарский с его „елейным откровением“ так мне стал не то что противен (он все же шармирует и лукавством, и какой-то сентиментальной благонамеренностью), мучителен, что, когда он прибегает к своему излюбленному мотиву о том, что вслед за нами пойдет уже просто пугачевщина, у нас является соблазн: уж лучше это, но, по крайней мере, в откровенную»<sup>35</sup>.

Вторит ему присутствовавший на совещании архитектор П. П. Покрышкин: «Луначарскому я отдаю должное — он умный и ловкий человек, к тому же благожелательный, он прекрасно сегодня лавировал и изворачивался, он как никто умеет льстить и обманывать, но то, для чего это делается, разумеется, хуже всякого монархического режима и капиталистического строя»<sup>36</sup>.

Достаточно категоричен по отношению к Луначарскому и А. А. Половцов, связанный с ним самыми тесными контактами: «Я никогда не понимал, как такой прекрасный многогранный человек, обладающий развитой эстетической культурой, добровольно стал членом труппы диких орангутанов, узурпировавших и злоупотребляющих властью, уничтожающих все, что делает жизнь приемлемой»<sup>37</sup>. Однако именно А. В. Луначарскому каждый из первых директоров был обязан своим постом: в 1918 году наркому была предоставлена возможность назначить их на важные должности, невзирая на классовую принадлежность.

35 Бенуа А. Н. Дневник. С. 20.

36 Цит. по: Платонова Н. И. Первые шаги в деле охраны памятников революционного Петрограда... С. 490.

37 Цит. по: Меньль Жак. Искусство в Советской России / Коммунистический бюллетень. 1922. № 8.

Сам Луначарский постоянно искал разумных компромиссов. «Сильно работаю по приручению интеллигенции», — писал он жене в конце 1917 года<sup>38</sup>. Он был убежден, что различие политических взглядов не могло являться препятствием для совместной работы. «Возьмемся дружно за спасение художественного достояния дорогой всем нам родины, невзирая на то, оптимисты мы или пессимисты, аристократы или демократы. При общности задачи найдутся общие линии...» — призывал он<sup>39</sup>.

Однако в целом все четверо верно оценивали усилия власти по сохранению памятников культуры. В 1923 году Г. К. Лукомский пишет: «В России с первых же дней революции — искусство переживало стадию ренессанса... Кто же виновник этого „возрождения“? Власть? Конечно, и она. Она побуждала и содействовала. И комиссия Горького с 1 марта 1917 года, и „Отдел Искусств“ в Киеве, напр., в 1919 году, и лично Луначарский. Но, помимо участия власти и заслуг ее (по беспрепятственному отпуску кредитов и интереса к этому делу — и огромному интересу), — роль художника, творца, работника и исполнителя имела еще большее значение»<sup>40</sup>.

В 1918 году в советских газетах начала нагнетаться истерия по поводу продаж произведений искусства за границу — в Европу, и особенно в Америку. Распространялась информация, что мировые цены на антиквариат резко подскочили, а в США образовалась корпорация, которая ассигновала 20 млн долларов для покупки художественных ценностей в России<sup>41</sup>.

Сегодня представляется очевидным, что в первый послереволюционный период вывоз ценностей из России не носил масштабного характера, а создание сети иностранных агентов зарубежных антикварных рынков было невозможным из-за страха представителей крупных антикварных домов ехать в страну победившего социализма. Распродажи начались позже, в середине 1920-х годов, а затем только ширились.

Тем не менее в первые послереволюционные месяцы торговля произведениями искусства осуществлялась: отдельные владельцы продавали антиквариат, чтобы обеспечить свое существование, а начавшийся процесс эмиграции обусловил желание захватить оставшееся бесхозным имущество. Судьба петербургских частных коллекций весьма волновала А. А. Половцова, коллекционера и музейного специалиста. Он быстро осознал, что позитивная работа с большевиками и, в частности, с А. В. Луначарским позволит ему сохранить и свое собственное, и другие частные собрания. Его позиция основывалась на дипломатических навыках и большом опыте собирателя художественных ценностей. Наблюдая за действиями руководителей культуры и анализируя их, он искал и находил у властей необходимую помощь.

По инициативе Луначарского начал разрабатываться проект запрещения торговли антикварными художественными произведениями.

В июле 1918 года по приказу Г. С. Ятманова стал разрабатываться проект учреждения специальной комиссии. Проект этот имел своей целью устранить возможность под-

38 Георгий Ятманов. Проект 1917 // URL: <http://project1917.ru/heroes/grigory-yatmanov> (дата обращения: 05.04.2018).

39 Цит. по: Платонова Н. И. Первые шаги в деле охраны памятников революционного Петрограда... С. 492.

40 Лукомский Г. К. Художник и революция. С. 6–7.

41 См.: Петров Г. Ф. Музеи Санкт-Петербурга в потоке времени. С. 269.

нения цен на художественные произведения и скопления их в руках богатых людей. «Предполагается, что все антикварные художественные произведения должны быть признаны народной собственностью и что они должны быть сконцентрированы в музеях, доступных всему народу», — писала газета «Новый вечерний час» 28 января 1918 года<sup>42</sup>.

Для контроля вывоза произведений искусства за границу была создана комиссия под руководством В. П. Зубова, которая проверяла торговые склады, рынки, антикварные магазины, оставленные жилые дома. Обнаружив художественные произведения музейного уровня — картины, изделия из фарфора, бронзы и мрамора, — она накладывала запрет на их вывоз. Наконец, 19 сентября 1918 года вышел Декрет Совнаркома РСФСР, запрещавший вывоз и продажу за границу предметов «особого художественного и исторического значения», подписанный В. И. Лениным, А. В. Луначарским и В. Д. Бонч-Бруевичем. Сложнейшая роль выпала на долю членов возглавляемой Зубовым комиссии, известных деятелей культуры. Занимаясь вопросами сохранения частных коллекций, они были воспитаны в уважении к личности и частной собственности. В оставленные хозяевами дома и квартиры они входили с волнением, но все-таки шли туда, участвовали в отборе предметов, имеющих историческую и художественную ценность, составляли их описи, привозили на склады.

Питерские интеллигенты, они уже хорошо понимали, что брошенные коллекции будут разворованы, и не боялись упреков в превышении полномочий: «Мы можем с гордостью и уверенностью... отвести от себя обвинения и сказать, что мы совершили чудо в деле охраны памятников... Что касается музеев, то они находятся в самом образцовом порядке под руководством лучших музейных деятелей, они весьма обогатились благодаря перевозу в них произведений искусства и старины из барских особняков и усадеб»<sup>43</sup>.

Этими людьми двигала ответственность за произведения искусства, а не за народное достояние. В процессе сохранения частных собраний особая, но до настоящего времени малоизвестная в России роль принадлежала А. А. Половцову. Получив необходимую поддержку Луначарского, обретя в нем ценного союзника, он инициировал процесс конфискации важных дворцов государством, их последующее сохранение и превращение в музеи, полезные людям. Весь имеющийся опыт Половцов использовал для привлечения в них профессиональных реставраторов и искусствоведов.

Отмечая в 2017 году 100-летний юбилей русской революции, европейские искусствоведы проявили немалый интерес к музейным проблемам. Английская исследовательница Энн Бенсон опубликовала с обширным комментарием в искусствоведческом издании Burlington Magazine письмо А. А. Половцова, присланное в журнал и напечатанное в 1919 году<sup>44</sup>.

Называя письмо «уникальным историческим источником, написанным во время жестоких и часто противоречивых событий», она назвала личный вклад А. А. Половцова «уникальным историческим опытом в искусстве». К моменту написания письма на Западе уже знали о казни царя, но история гибели его семьи не была обнародована до 1924 года. Обо всем, что происходило в России, ходили только мрачные слухи.

42 Цит. по: *Тольц В.* 1918. Музеи накануне национализации. URL: <https://www.svoboda.org/a/448528.html> (дата обращения: 25.03.2018).

43 Цит. по: *Петров Г. Ф.* Музеи Санкт-Петербурга в потоке времени. С. 271.

44 Burlington Magazine. Vol. 34. April, 1919. P. 160–161.

Письмо, охватывающее краткий период развития событий в России в 1918 году, читатели журнала восприняли как рассказ очевидца, известного в Европе авторитетного эксперта. Половцов рассказал о своем участии в спасении коллекций великого князя Николая Михайловича и великого князя Павла Александровича, к тому времени уже казненных большевиками. Значительная коллекция Николая Михайловича была хорошо известна в Петербурге и открыта для публичного осмотра в его дворце. Собрание Павла Александровича и его супруги О. В. Палей, с которыми А. А. Половцов сблизился во Флоренции, во время их вынужденного пребывания в Италии, он хорошо знал, поскольку принимал участие в его формировании.

Роскошный дворец княгини Ольги Палей в Царском Селе, построенный архитектором К. К. Шмидтом, названный А. Н. Бенуа «элегантным осколком Парижа», в январе 1918 года был национализирован и стал «народным музеем». По инициативе А. В. Луначарского, демонстрировавшего лояльность к аристократическим собраниям, сама О. В. Палей, ставшая хранительницей дворца, два раза в неделю открывала его для посетителей.

Стратегия А. А. Половцова заключалась в том, чтобы сосредоточить как можно больше частных собраний во дворце Палей, находившемся под контролем Комиссии изящных искусств, членом которой он являлся. Помещения верхних этажей занял склад Детско-сельского отделения музейного фонда, где сосредоточились произведения из собраний великой княгини Марии Павловны, В. П. Кочубея, М. И. Вавельберга, В. Ф. Остен-Сакена, А. В. Стенбок-Фермора, И. И. Куриса, А. А. Ридигер-Беляева, И. С. Мальцева и др.<sup>45</sup>

Что двигало А. А. Половцовым, когда он писал и публиковал свое послание? На наш взгляд, реализовав проект приспособления частных дворцов под общедоступные музеи, он довел до сведения Запада, где находились многие представители русской аристократии, сколь важную роль сыграла его стратегия в процессе сохранения и самих зданий, и находившихся в них художественных коллекций. Он отметил, что большевики, «желающие казаться просвещенными», признали, что им необходима помощь образованных и профессиональных людей, на которых они могли бы опереться<sup>46</sup>. Став ведущим членом большевистской Комиссии по изобразительному искусству, он совершал поездки по различным дворцам. Будучи не в силах защитить их все, Половцов, по крайней мере, давал разумные рекомендации советским властям в подборе квалифицированных специалистов для сохранения, изучения и инвентаризации частных коллекций. Об этом впоследствии он напишет в своей книге *Les Tresors d'Art en Russie sous le regime Bolsheviste*, вышедшей в Париже в 1919 году и до сих пор так и не переведенной на русский язык и не изданной в России. Имея на Западе большое количество знакомых и друзей-эмигрантов, Половцов, публикуя письмо в широко известном и читаемом журнале, публично доводил до их сведения, что многие коллекции живы, целы и находятся в безопасности.

45 В 1928 году музей закрыли, некоторые коллекции возвратили прежним владельцам, часть собрания распределили по государственным музеям, а часть предметов определили для продажи. Антиквар англичанин Норман Вейс многое выкупил оптом у российских чиновников. В 1928 году в Лондоне прошел аукцион, на котором распродавались вещи из коллекции Палей. Протесты и попытки находившейся в эмиграции О. В. Палей защитить и вернуть свое имущество успеха не имели.

46 См.: *Benson A. The Russian Revolution and The Burlington Magazine: A letter from Alexander Polovtsov* // URL: <https://burlingtonindex.wordpress.com/2017/04/02/the-russian-revolution-and-the-burlington-magazine-a-letter-from-alexander-polovtsov/> (дата обращения: 05.04.2018).

Воспитанный в уважении к частной собственности, он полагал, что введенные в состав государственных музеев и надежно охраняемые частные собрания обязательно — рано или поздно — вернутся к их законным владельцам. Вполне вероятно, что в тот момент он еще рассчитывал на скорую смену режима.

Таким образом, многое из того, что делали созданные советской властью органы охраны, основывалось на деятельности энтузиастов. Тем не менее, наделенные необходимыми полномочиями, снабженные мандатами, в переломный момент они достаточно быстро оказались бессильны, постоянно наталкиваясь на непреодолимые препятствия и отсутствие законодательства, направленного на сохранение культурного наследия от любых посягательств.

Как бы ни старались сотрудники Соединенной комиссии, переименованной в конце марта 1918 года в Петроградскую коллегию по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса, бесценные сокровища продолжали гибнуть и легально уходить из страны. Ведущую роль в деле сохранения культурного наследия на рубеже 1917–1918 годов сыграли художественно-исторические комиссии, сформированные еще Временным правительством, перед которыми ставилась задача учета и охраны ценностей, хранившихся во дворцах Петрограда и пригородов. После Октябрьского переворота эти комиссии оказались единственной эффективной структурой, действительно озабоченной спасением памятников и сознательно поставившей себя — в лице своих руководителей — «вне политики». Только на них опирался на первых порах нарком А. В. Луначарский, не встретивший никакой поддержки своим действиям в других организациях, объединявших деятелей культуры.

В первые месяцы советской власти люди, подобные первым директорам пригородных музеев, оказались по-настоящему востребованы. «Станным образом революционная буря выявила среди нас таланты, которые продолжали бы тихо дремать под панцирем бесцветного чиновника или праздного повесы», — уже в изгнании напишет искусствовед А. А. Трубников и окажется прав...<sup>47</sup>

Однако совсем скоро они начали — один за другим — исчезать из советской музейной системы: она сама их выталакивала. Достаточно скоро руководство государственными структурами охраны памятников перешло к людям иного склада: Отделом по делам музеев и охране памятников искусства и старины Петрограда десять лет пришлось руководить Г. С. Ятманову, к которому вынуждены были обращаться за помощью крупнейшие ученые, архитекторы и художники. Искусствовед П. П. Муратов напишет о нем в 1931 году: «В Петербурге... искусство оказалось в руках некоего Ятманова, человека совсем малограмотного и, кроме того, просто глупого. Тамошним художественным деятелям пришлось делать отчаянные усилия, чтобы не дать ему натворить каких-нибудь совершенных нелепостей»<sup>48</sup>. Выполнив свою историческую задачу, художественно-исторические комиссии были преобразованы в художественные отделы при управлениях дворцов-музеев. Это нововведение многих не устраивало, поскольку авторитет комиссий резко снизился.

47 Трубников А. А. (Андрей Трофимов). От императорского музея к блошиному рынку. С. 22.

48 Цит. по: Платонова Н. И. Первые шаги в деле охраны памятников революционного Петрограда... С. 496.



Первым против этой системы выступил Г. К. Лукомский: 30 октября 1918 года он, сдав все дела, уехал в отпуск, из которого никогда не вернулся в Царское Село<sup>49</sup>.

К концу осени 1918 года А. А. Половцову стало опасно оставаться в России. Он был заключен в тюрьму, но затем освобожден. Его, жену и других членов семьи запугивали, им угрожали. «Без паспортов или бумаг любого рода, с очень маленьким багажом, обманывая слуг... как обычные преступники, мы пересекли границу в Финляндию», — писал он впоследствии<sup>50</sup>.

В Гатчине быстро возник конфликт В. П. Зубова с местным Советом, который своим постоянным некомпетентным вмешательством мешал музейной работе. За восемь лет жизни в Советской России он был арестован четыре раза, при этом чудом избежав расстрела. В марте 1918 года Зубов прекратил работу в Гатчинском дворце, в дальнейшем служил в Павловске. Отдавая себе в полной мере отчет, насколько он полезен власти и правительству, в 1925 году В. П. Зубов не считал для себя возможным дальше служить России<sup>51</sup>.

Ф. Г. Беренштам в марте 1924 года был переведен на службу в Российскую Публичную библиотеку, при этом он оставался членом многих творческих союзов и объединений<sup>52</sup>.

Сегодня, спустя десятилетия, является очевидным, что в музейном деле России первых послереволюционных лет отсутствовали признаки научной школы. Среди музейных лидеров не было единой и последовательно реализуемой программы, методологии, не было преемственности в деятельности нескольких поколений.

Тем не менее в эти годы нашлись люди, впервые в отечественной практике поставившие перед собой задачу разработать принципы организации музейного дела. На основе этих принципов творческая интеллигенция безвозвратно ушедшей эпохи начала сотрудничать с советской властью. Роль этих людей в истории отечественного музееведения переоценить просто невозможно: их, прекрасно образованных, по-разному мыслящих, по-разному видевших свое место в музейном мире, объединяло время, в которое они жили. Время первых...

## References

- Aleksandr Benois razmyshljaet...: Sb. statej, pisem, vyskazyvanij A. N. Benois o hudozhestvennoj zhizni 1917–1960 gg.* [Alexander Benois ponders ...: Sat. articles, letters, sayings of A. N. Benois about the artistic life of 1917–1960]. Moscow, Soviet artist, 1968. 752 p.
- Arhiv GMZ "Peterhof"* [The Archive of the Peterhof State Museum Reserve]. KDM 92. (In Russian, unpublished).
- Benson A.* Alexander Polovtsov. Portrait of Russian Connoisseur. Available at: [http://www.academia.edu/31387111/Alexander\\_Polovtsov\\_Portrait\\_of\\_a\\_Russian\\_Connoisseur.docx](http://www.academia.edu/31387111/Alexander_Polovtsov_Portrait_of_a_Russian_Connoisseur.docx) (accessed: 15.04.2018).
- Benson A.* The Russian Revolution and the Burlington Magazine: A letter from Alexander Polovtsov. Available at: <https://burlingtonindex.wordpress.com/2017/04/02/the-russian-revolution-and-the-burlington-magazine-a-letter-from-alexander-polovtsov/> (accessed 15.04.2018).
- Benois A. N. *Dnevnik*. 1918–1924 [The diary. 1918–1924]. Moscow, Zaharov, 2016. 816 p.

49 В апреле 1920 года выехал из Крыма через Константинополь в Венецию. Позднее обосновался в Париже. Скончался в 1952 году в Ницце, похоронен в пригороде Кокад.

50 Жил во Франции, владел антикварным магазином в Париже, много писал и публиковался. Скончался в 1944 году в Париже, похоронен на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа.

51 Эмигрировал в Германию, затем переехал во Францию. Занимался преподаванием, много писал, публиковался. Скончался в Париже в 1969 году, похоронен на кладбище Пер-Лашез.

52 Скончался в 1937 году, похоронен в Ленинграде на Смоленском лютеранском кладбище.

- Benois A. N. *Hudozhestvennyye pis'ma 1930–1936: Gazeta "Poslednie novosti"* [Artistic letters 1930–1936: the newspaper "Latest News"]. Paris, Moscow, Galart, 1997. 408 p.
- Bott I. K. G. K. *Lukomskij – hranitel' Carskosel'skogo proshlogo* [G. K. Lukomsky is the keeper of the Tsarskoye Selo past]. *Hraniteli. Materialy XI Carskosel'skoy nauchnoj konferencii* [Keepers. Proceedings of the XI Tsarskoye Selo Scientific Conference]. St. Petersburg, 2005, pp. 188–203. (In Russian).
- Burlington Magazine. 1919. Vol. 34, pp. 160–161.
- Chapkina S. A. *Fedor Gustavovich Berenshtam – pervyj hranitel' Petergofskogo dvorca-muzeja* [Fedor Gustavovich Berenshtam – the first keeper of the Peterhof Palace Museum]. *Russkoe iskusstvo* [Russian art]. 2011, No 1, pp. 83–87.
- Georgij Jatmanov. *Proekt 1917* [Project 1917]. Available at: <http://project1917.ru/heroes/grigory-yatmanov> (accessed: 5.04.2018).
- Georgij Kreskent'evich Lukomskij. *Materialy k bibliografii i katalog vystavki* [George Creskentievich Lukomsky. Materials for bibliography and exhibition catalog]. Kazan: Central Museum of the USSR, 1928. 32 p.
- Grabar' I. Je. *Moja zhizn' (Avtomonografija)* [My life (AutoMonography)]. Moscow, Leningrad, Art, 1937. 373 p.
- Hodasevich G. D. "Vo Dvorce, traktuemom kak muzej..." G. K. Lukomskij v Carskom Sele ["In the Palace, treated as a museum ...". G. K. Lukomsky in Tsarskoye Selo]. *Hraniteli. Materialy XI Carskosel'skoy nauchnoj konferencii* [Keepers. Proceedings of the XI Tsarskoye Selo Scientific Conference]. St. Petersburg, 2005, pp. 178–188. (In Russian).
- Kobak A. V., Severjulin D. Ja. *Materialy k biografii G. K. Lukomskogo* [Materials to the biography of G. K. Lukomsky]. Anciferovskie chtenija [The reading of Antsiferov]. Leningrad, 1989, pp. 49–55. (In Russian).
- Lukomskij G. K. *Hudozhnik i revoljucija. 1917–1922* [The artist and the revolution. 1917–1922]. Berlin, Gutkov's Publ. House, 1923. 96 p.
- Mel'nikova N. V. F. G. *Berenshtam – pervyj hranitel' petergofskih dvorcov-muzeev* [F. G. Berenshtam – the first keeper of the Peterhof palaces-museums]. *Hraniteli. Materialy XI Carskosel'skoy nauchnoj konferencii* [Keepers. Proceedings of the XI Tsarskoye Selo Scientific Conference]. St. Petersburg, 2005, pp. 203–215. (In Russian).
- Menil' Zh. *Iskusstvo v Sovetskoj Rossii* [Art in Soviet Russia]. *Kommunisticheskij bjulleten'* [Communist Bulletin]. 1922, No 8. (In Russian).
- Muzej. 1* [Museum. One.]. Petrograd, 1923. (In Russian).
- Nedoshivin V. M. *Progulki po Serebrjanomu veku: Sankt-Peterburg* [Walking along the Silver Age: St. Petersburg]. Moscow, AST Astrel, 2010. 509 p.
- Neradovskij P. I. *Iz zhizni hudozhnika* [From the life of the artist]. Leningrad, Artist of the RSFSR, 1965. 198 p.
- Petrov G. F. *Mig vechnosti: muzei Sankt-Peterburga v potoke vremeni* [Moment of eternity: the museums of St. Petersburg in the flow of time]. St. Petersburg, Logo, 2005. 430 p.
- Petrov P. V., Jakovleva T. G. "Ja ne schel sebja vprave brosit' moe sluzhenie iskusstvu i nauke" ["I did not consider myself entitled to give up my service to art and science.]. *Mir muzeja* [The World of Museum]. 2017, No 11, pp. 16–20. (In Russian).
- Platonova N. I. *Pervye shagi v dele ohrany pamjatnikov revoljucionnogo Petrograda (k publikacii dokumentov iz lichnogo arhiva P. P. Pokryshkina)* [The first steps in protecting the monuments of revolutionary Petrograd (to the publication of documents from the personal archive of P. P. Pokryshkin)]. *Rossijskij Arheologicheskij ezhegodnik* [Russian Archaeological Yearbook]. 2014, No 4, pp. 480–498. (In Russian).
- Podberezin B. I. *Anna Akhmatova: prashhanie s mifom* [Anna Akhmatova: Farewell to the myth]. Riga, Literary fraternity, 2012. 166 p.
- Polovtsoff A. *Les Tresors d'Art en Russie sous le regime Bolshéviste* [The Treasures of Art in Russia under the Bolshevik regime]. Paris, French printing and bookstore company, 1919. 295 p.
- Pronina M. G. *Polovcovy kak sozdateli vostochnoj kollekcii muzeja CUTR barona A. L. Shtiglitsa* [The Polovtsovs as the creators of the eastern collection of the Museum of the Central Building of Theater Baron A. L. Shtiglitz]. *Izvestija Ural'skogo federal'nogo universiteta. Serija 2: Gumanitarnye nauki* [News of the Ural Federal University. Series 2: Humanities]. 2015. Vol. 139, No 2, pp. 36–43. (In Russian).
- Reshetov A. M. A. A. *Polovcov – diplomat, jetnograf, muzeevod* [A. A. Polovtsov – diplomat, ethnographer, museologist.]. *Lavrovskie (Sredneaziatsko-Kavkazskie) chtenija. 2000–2001* [Lavrovskie (Central Asian-Caucasian) readings. 2000–2001]. St. Petersburg, 2002, pp. 147–150. (In Russian).
- Semenov V. A. *Graf Valentin Platonovich Zubov: Stranicy biografii* [Count Valentin Platonovich Zubov: Pages of biography]. *Iz glubiny vremen* [From the depths of time]. St. Petersburg, 1999. Vol. 11, pp. 181–188. (In Russian).
- Shehurina L. D. G. K. *Lukomskij v istorii otechestvennogo muzejnogo dela. 1907–1919* [G. K. Lukomsky in the history of national museum work. 1907–1919]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Proceedings of the St. Petersburg State Institute of Culture]. 2012. Vol. 193, pp. 82–88. (In Russian).
- Struve N. *Vosem' chasov s Annoj Akhmatovoj* [Eight hours with Anna Akhmatova]. *Zvezda* [Star]. 1989, No 6, pp. 118–127. (In Russian).
- Tol'c V. 1918. *Muzei nakanune nacionalizacii* [Museum on the eve of nationalization]. Available at: URL: <https://www.svoboda.org/a/448528.html> (accessed: 25.03.2018).
- Trubnikov A. A. (Andrej Trofimov). *Ot imperatorskogo muzeja k blashinomu rynku* [From the Imperial Museum to the flea market]. Moscow, Our legacy, 1999. 192 p.
- Vasil'ev B. L., Potapenko V. B. *Fedor Gustavovich Berenshtam*. St. Petersburg, Philately, 1999. 64 p.
- Zhiteneva N. V. Osobnjak A. A. *Polovcova: Sankt-Peterburgskij Dom Arhitekatora* [Mansion A. A. Polovtsov: St. Petersburg House of Architects]. St. Petersburg, Diamond, 1997. 162 p.
- Zubov V. P. *Pavel I* [Paul I]. St. Petersburg, Aletheia, 2007. 264 p.
- Zubov V. P. *Stradnye gody Rossii: Vospominanija o revoljucii (1917–1925)* [Suffering years of Russia: Memories of the revolution (1917–1925)]. Moscow, Indrik, 2004. 320 p.



## **«ВЛАДЫКА БУРЬ ВОСТАЛ И СЕЛ НА КОЛЕСНИЦУ» Последствия наводнения 1924 года и начало музейной реставрации в Петергофе** С. В. Бондарев

23 сентября 1924 года Ленинград стал жертвой мощного наводнения. Город, пострадавший от стихии, понес серьезный урон. Петергоф также сильно пострадал от природного катаклизма. Морская вода залила Нижний парк и прибрежную часть парка Александрия с музеями и другими строениями на их территории. После того как вода ушла, произвели осмотр музеев. Были приняты необходимые меры к усилению охраны и освещению наиболее пострадавшего из дворцов — «Монплезира».

Особая комиссия приступила к выяснению разрушений и убытков, причиненных наводнением и бурей. Были проведены мероприятия по предохранению зданий, музейного имущества и материалов от дальнейшей порчи и возможного расхищения. Практически сразу после ухода воды развернули первоначальные восстановительные работы, как то: просушка предметов и помещений, освобождение подвалов от воды, остекление и т.п. Необходимость ликвидации ущерба, нанесенного наводнением и бурей 1924 года, послужила импульсом для начала масштабных ремонтных и реставрационных работ в Петергофских дворцах-музеях.

*Ключевые слова:* Петергоф, Ленинград, наводнение, реставрация, музеи.

## **THE RULER OF THE STORM REBELLED AND SAT DOWN TO CHARIOT Consequences of the Flood in the 1924 and the Beginning of the Museum Restoration in Peterhof** S. V. Bondarev

September 23, 1924 Leningrad was the victim of a powerful flood. The city, which suffered from the disaster, suffered serious damage. Peterhof was also badly damaged by the cataclysm. Seawater flooded the Lower Park, and the coastal part of Alexandria with museums and other structures in their territory.

After the water was gone, the museums were inspected. The necessary measures were taken to strengthen the protection and illumination of the Monplaisir Palace, which suffered the most.

A special commission began to investigate the damage and losses caused by the flood and storm.

Measures were taken to protect buildings, museum property and material from further damage and possible theft.

Almost immediately after the end of the flood, the initial restoration works were started, such as drying of objects and interiors, the release of basements from water, glazing, etc.

The need to eliminate the damage caused by the flood and storm of 1924, served as an impetus for the beginning of large-scale repair and restoration work in the Peterhof palaces-museums.

*Keywords:* Peterhof, Leningrad, flood, restoration, museum.

23 сентября 1924 года Ленинград стал жертвой мощного наводнения. Город, пострадавший от стихии, потерпел серьезный урон. Стекла во многих витринах и окнах первых этажей домов были выбиты волнами. Во всех подвалах, магазинах и мастерских стояла вода. Напротив Кадетского корпуса, прямо на мостовой, поперек трамвайных путей лежал на боку буксирный пароход<sup>1</sup>. Один из жителей Ленинграда так вспоминал о катастрофе: «Один ужас, какая сила воды была, даже коммунисты молились

---

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

Sergej V. Bondarev — PhD, Grand Palace keeper, Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; bondarev\_ml@mail.ru

1 Шэфнер В. Имя для птицы, или Чаепитие на желтой веранде. Л., 1976. С. 158.

Богу и крестились от ужаса бури»<sup>2</sup>. Сильно пострадали коллекции городских музеев, архивов и библиотек. Как вспоминал С. С. Гейченко, вскоре после стихийного бедствия рядом с Публичной библиотекой он встретил бездомного, предложившего купить некие документы. За несколько папирос молодой Семен Степанович стал счастливым обладателем чертежей Д. Трезини<sup>3</sup>.

От наводнения серьезно пострадал и Петергоф. Музейному комплексу был нанесен значительный ущерб. 23 сентября в 18:00 морская вода стала заливать Нижний парк, прибрежную часть парка Александрия вместе с музеями и другими строениями. Вода начала убывать в 20:30. Сотрудники произвели осмотр «Монплезира», «Марли», «Эрмитажа» и приняли меры к усилению внешней охраны и освещению наиболее пострадавшего из дворцов — «Монплезира»<sup>4</sup>.

Утром 24 сентября особая комиссия, образованная при Управлении Петергофскими дворцами-музеями, приступила к выяснению масштаба разрушений и убытков, причиненных наводнением и бурей. Одновременно провели мероприятия по предохранению зданий и музейного имущества от дальнейшей порчи и возможного расхищения<sup>5</sup>.

Комиссия установила, что перед «Монплезиром» разрушена морская балюстрада и смыта мраморная терраса<sup>6</sup>. Внутри петровского дворца пострадали паркетные полы, оконные рамы и музейная мебель. Мост перед павильоном «Эрмитаж» оказался сорванным, также разрушены две стенки рва и панель. Были повреждены площадка, мостики и стенки пруда рядом с дворцом «Марли». В Вольерах были сломаны полы, выбиты стекла, а один из павильонов сильно накренился. На Нижней даче пострадала музейная мебель<sup>7</sup>.

Сразу после стихийного бедствия в Петергофе развернули первоначальные восстановительные работы. Организовали просушку предметов и помещений, приступили к откачке воды из подвалов и замене выбитых стекол. Предстоящее восстановление разделили на этапы и определили виды работ<sup>8</sup>.

Неотложные работы:

1. Остекление, починка рам и дверей во всех зданиях, пострадавших от бури и наводнения.
2. Прочистка канав и труб в Нижнем саду.
3. Откачка воды из подвалов.
4. Исправление жилых караулок у «Монплезира», Морских ворот и Иллюминационного двора.

---

2 Померанец К. С. Несчастья невских берегов. Из истории петербургских наводнений. СПб., 2009. С. 325.

3 Агеева Л. И. Хранитель. Документальное повествование о жизни, делах и днях директора Пушкинского заповедника С. С. Гейченко. Л., 1990.

4 Материалы по убыткам, причиненным наводнением 1924 г. // Центральный государственный архив Санкт-Петербурга (ЦГА СПб). Ф. Р-2555. Оп. 1. Д. 1253. Л. 12.

5 Последствия наводнения 23 сентября 1924 г. // ЦГА СПб. Ф. Р-2555. Оп. 1. Д. 1252. Л. 52.

6 Там же.

7 Там же.

8 Материалы по убыткам, причиненным наводнением 1924 г. Л. 13.

5. Срочная уборка с рассортировкой остатков балюстрады, мраморных плит и кирпичей террасы «Монплезира».

6. Заделка промыва в стене «Монплезира».

7. Восстановление моста через ров у «Эрмитажа».

8. Исправление Вольера, еще более накренившегося после наводнения.

1-я очередь:

1. Перестилка дощатых полов в банном доме.

2. Балюстрада, восстановление террасы и площадки, а также размытых частей дорожек у «Монплезира».

3. Исправление стенок и бортов Эрмитажного рва.

4. Исправление дна у фонтана «Ева».

2-я очередь:

1. Исправление шоссеиной морской дороги в размытых при наводнении частях.

2. Исправление деревянных набережных Большого пруда, полукруглой площадки и секторальных мостков с перилами у «Марли».

3. Исправление паркетных полов, залитых при наводнении.

4. Исправления нижних частей зданий, которые заливались.

5. Ремонт подмоченной мебели.

Сумма, необходимая на полное покрытие ущерба от наводнения, составила 48 960 рублей<sup>9</sup>. Состояние бюджета Управления Петергофскими дворцами-музеями по спецсредствам не позволяло выделить необходимую сумму даже на первоочередные восстановительные работы<sup>10</sup>. Тогда ленинградское отделение Главнауки в октябре 1924 года выделило Петергофу 2000 рублей на ликвидацию последствий наводнения<sup>11</sup>.

Нужно отдельно отметить, что еще до стихийного бедствия Петергоф нуждался в развертывании масштабных ремонтно-реставрационных работ. Из доклада хранителя Управления Петергофскими дворцами-музеями Ф. Г. Беренштама в мае 1923 года следовало, что внешний вид Петергофа в ужасном состоянии, что нужно спасать Петергоф, положение которого хуже, чем других дворцов-музеев<sup>12</sup>. В июле 1923 года составили амбициозную ведомость ремонтно-реставрационных работ на 1924–1928 годы<sup>13</sup>. До наводнения 1924 года удалось провести малую часть работ<sup>14</sup>. Но преодоление последствий стихийного бедствия требовало развернуть в Петергофе широкий фронт восстановительных работ.

В отчете Управления Петергофскими дворцами-музеями за 1924–1925 годы указано, что в «Монплезире» провели частичные реставрационные работы, вызванные наводне-

9 Смета на восстановительные работы по ликвидации наводнения в Ленинграде 23 сентября 1924 г. // ЦГА СПб. Ф. Р-2555. Оп. 1. Д. 1251. Л. 26.

10 Материалы по убыткам, причиненным наводнением 1924 г. Л. 16.

11 Смета на восстановительные работы по ликвидации наводнения в Ленинграде 23 сентября 1924 г. Л. 1.

12 Совет по музейным делам при Управлении. 1923 г. // ЦГА СПб. Ф. Р-2555. Оп. 1. Д. 488. Л. 59об.

13 Титульная ведомость на ремонтно-реставрационные работы в период от 1924 по 1928 г. включительно по учреждениям и памятникам архитектуры, находящимся в ведении Управления Петергофскими дворцами-музеями и под охраной музейного отдела Н.К.П. // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 5839-ар. Д. 64-а. Л. 41–43.

14 Отчет о произведенных в минувшем (1923 г.) сезоне ремонтно-строительных работах по Управлению Петергофскими дворцами-музеями // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 5875-ар. Д. 78-а. Л. 242–251.

нием<sup>15</sup>. Но отсутствие необходимого количества ассигнований из центра не позволило к началу сезона восстановить морскую балюстраду. Пострадавший во время наводнения Петровский птичник (Вольер) реставрировали и укрепили на новом каменном фундаменте<sup>16</sup>. На Нижней даче провели замену поврежденных наводнением стекол<sup>17</sup>.

Многочисленные сады и парки Петергофских дворцов-музеев, пострадавшие от бури, также стали предметом особых забот. Непосредственно после наводнения убрали 1800 упавших деревьев<sup>18</sup>. Из-за отсутствия средств в первую очередь принялись за восстановление Верхнего сада и Нижнего парка.

Главным камнем преткновения в деле устранения последствий наводнения в Петергофе являлись трудности с финансированием. Сумма, выделенная непосредственно на восстановление, была почти в 25 раз меньше необходимой. Но в последующие годы удалось привлечь необходимые ассигнования практически в полном объеме. В сводке о стоимости работ, произведенных в течение 1925–1926 годов, значится 42 506 рублей<sup>19</sup>. Здесь нужно сделать коррективу на то, что в сводку включены работы по фонтанной сети. Но объем потраченных средств говорит о начале капитальных ремонтных работ в Петергофе. Необходимость ликвидации ущерба, нанесенного наводнением и бурей 1924 года, послужила импульсом к первой научной реставрации музейного комплекса. Ее пик приходится на конец 1920-х — начало 1930-х годов. Этот импульс в деятельности Петергофских дворцов-музеев непосредственно связан с приходом нового руководителя — Н. И. Архипова. В дальнейшем легендарный директор Петергофа будет бороться за сохранение музейных предметов, за судьбу дворцов и парков, а в 1937 году — за свою собственную жизнь. Преодоление последствий наводнения 1924 года стало первым испытанием в петергофском служении Н. И. Архипова.

## References

- Ageeva L. I. *Hranitel'. Dokumental'noe povestvovanie o zhizni, delah i dnjah direktora Pushkinskogo zapovednika S. S. Gejchenko* [Keeper. Documentary story about the life, deeds and days of the Director of the Pushkin reserve S. S. Gejchenko.]. Leningrad, Soviet writer Publ., 1990, 333 p.
- Dokumenty o provedenii remontnyh i restavracionnyh rabot po Upravleniju Petergofskih dvorcov-muzeev, 1924–1931 gg.* [Documents on the repair and restoration work on the Office of the Peterhof Palaces museums, 1924–1931]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. PDMP 5907-ar, d. 95-a. (In Russian, unpublished).
- Dokumenty po remontno-restavracionnym rabotam po Upravleniju Petergofskimi dvorcami-muzejami v 1925–1926 gg.* [Documents on the repair and restoration work on the management of the Peterhof palaces-museums in the years 1925–1926]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. PDMP 5921-ar, d. 120-a. (In Russian, unpublished).
- Dokumenty po remontnym rabotam v Upravlenii Petergofskimi dvorcami-muzejami v 1924 g.* [Documents on repair work in the Office of the Peterhof Palaces-Museums in 1924]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. PDMP 5885-ar, d. 88-a. (In Russian, unpublished).
- Kniga ucheta vypolnennyh remontnyh i restavracionnyh rabot po Upravleniju Petergofskih dvorcov-muzeev za 1926–1927 gg.* [The book of the account of the executed repair and restoration works on Management of the Peterhof palaces-museums for 1926–1927]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. PDMP 5958-ar, d. 135-a. (In Russian, unpublished).

- 15 Управление Петергофскими дворцами-музеями. Годовой отчет за 1924–1925 гг. // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП-6179/1ар. Д. 277-а. Л. 8.
- 16 Там же. Л. 8об.
- 17 Ведомость зданий учреждения, их состояния и планы восстановительных работ // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 5924-ар. Д. 121-а. Л. 39об.
- 18 Управление Петергофскими дворцами-музеями. Годовой отчет за 1924–1925 гг. Л. 9–10.
- 19 Общая сводка о стоимости работ, произведенных в течение 1925/26 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 5903-ар. Д. 92-а. Л. 1.

- Materialy o posledstviyah navodnenija v Upravlenii Petergofskimi dvorcami 23 sentjabrja 1924 g.* [Materials on the consequences of flooding in the Office of Peterhof Palaces September 23, 1924]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], KVD5907-ar, d. 155. (In Russian, unpublished).
- Materialy po ubytkam prichinennym navodneniem. 1924 g.* [Materials on losses caused by flooding. 1924]. *Central'nyj gosudarstvennyj arhiv Sankt-Peterburga* [Central State Archives of St. Petersburg] (CGA SPb), f. R-2555, op. 1, d. 1253. (In Russian, unpublished).
- Obshhaja svodka o stoimosti rabot, proizvedennyh v techenie 1925/26 g.* [General summary of the cost of work performed during 1925/26]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], PDMP 5903-ar, d. 92-a, l. 1. (In Russian, unpublished).
- Otchet o proizvedennyh v minuvshem (1923 g.) sezone remontno-stroitel'nyh rabotah po Upravleniju Petergofskimi Dvorcami-muzejami* [Report on the repair and construction work carried out in the past (1923)]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], PDMP 5875-ar, d. 78-a, ll. 242–251. (In Russian, unpublished).
- Pomeranec K. S. *Neschast'ja nevskih beregov. Iz istorii peterburgskih navodnenij* [Misfortunes of the Neva banks. From the history of St. Petersburg floods]. St. Petersburg, Centrpoligraf Publ., 2009, 564 p.
- Posledstviya navodnenija 23 sentjabrja 1924 g.* [The aftermath of the flood on September 23, 1924]. *Central'nyj gosudarstvennyj arhiv Sankt-Peterburga* [Central State Archives of St. Petersburg] (CGA SPb), f. R-2555, op. 1, d. 1252. (In Russian, unpublished).
- Shefner V. *Imja dlja pticy, ili Chaepitie na zheltoj verande* [A name for a bird, or a tea party on a yellow veranda]. Leningrad, Soviet writer Publ., 1976, 432 p.
- Smeta na vosstanovitel'nye raboty po likvidacii navodnenija v Leningrade 23 sentjabrja 1924 g.* [Estimates for the restoration work on the liquidation of the flood in Leningrad on September 23, 1924]. *Central'nyj gosudarstvennyj arhiv Sankt-Peterburga* [Central State Archives of St. Petersburg] (CGA SPb), f. R-2555, op. 1, d. 1251. (In Russian, unpublished).
- Sovet po muzejnym delam pri Upravlenii. 1923 g.* [Council for Museum Affairs at the Office. 1923]. *Central'nyj gosudarstvennyj arhiv Sankt-Peterburga* [Central State Archives of St. Petersburg] (CGA SPb), f. R-2555, op. 1, d. 488, l. 59ob. (In Russian, unpublished).
- Titul'naja vedomost' na remontno-restavracionnye raboty v period ot 1924 po 1928 g. vključitel'no po uchrezhdenijam i pamjatnikam arhitektury, nahodjashhimsja v vedenii Upravlenija Petergofskimi Dvorcami-Muzejami i pod ohranoj muzejnogo otdela N.K.P.* [The sheet for repair and restoration work in the period from 1924 to 1928]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], PDMP 5839-ar, d. 64-a, ll. 41–43. (In Russian, unpublished).
- Upravlenie Petergofskimi Dvorcami-Muzejami. Godovoj otchet za 1924–1925 gg.* [Management of Peterhof Palaces-Museums. Annual Report for the years 1924–1925]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], PDMP 6179/1-ar, d. 277-a, l. 4. (In Russian, unpublished).
- Vedomost' zdaniy uchrezhdenija, ih sostojanija i plany vosstanovitel'nyh rabot* [The list of buildings of the institution, their condition and plans for restoration work]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], PDMP 5924-ar, d. 121-a, l. 39ob. (In Russian, unpublished).

## ВОССТАНОВЛЕНИЕ ПЕТЕРГОФСКОГО «ЭРМИТАЖА» В ПОСЛЕВОЕННОЕ ВРЕМЯ

Е. Р. Секарева

Одной из ярких страниц истории возрождения Петергофа после Великой Отечественной войны 1941–1945 годов стала реставрация небольшого павильона «Эрмитаж» в Нижнем парке на берегу Финского залива. В годы войны в павильоне размещалась огневая точка для обстрела кораблей в Финском заливе. По решению Городского отдела культурно-просветительной работы Исполкома Ленгорсовета петровские дворцы «Монплеизр» и «Эрмитаж», в отличие от других дворцов Нижнего парка, восстанавливались как дворцы-музеи. После обширных реставрационных работ в августе 1952 года в «Эрмитаже» открылся первый летний музей Петергофа. В середине 50-х годов рассматривался вопрос о воссоздании скульптуры павильона, утраченной еще в 30-е годы XIX века. В 70-х годах XX века задачей первостепенной важности для сохранения памятника Петровской эпохи стала реставрация рва и стилобата. Несмотря на отсутствие воды во рве, еще с XIX века павильон страдал от влаги и сырости в подвальном помещении. В основании павильона были проведены обширные профильтрационные мероприятия, в результате которых ров наполнился водой, как и было когда-то задумано Петром I. В 2007–2009 годах, после долгих лет и нескольких попыток, был воссоздан подъемный стол «Эрмитажа». Это один из примечательных памятников, отражающий уровень технической и художественной культуры России первой трети XVIII века.

*Ключевые слова:* павильон «Эрмитаж», Петергоф, первый послевоенный музей, реставрация, воссоздание скульптуры на фронтонах, восстановление подъемного стола.

## THE RESTORATION OF THE PETERHOF HERMITAGE IN THE POST-WAR PERIOD

E. R. Sekareva

One of the brightest pages of the history of Peterhof's revival after the Great Patriotic war of 1941–1945 was the restoration of a small «Hermitage» pavilion in the Lower Gardens on the shore of the Gulf of Finland. During the war, the pavilion housed a firing point for shelling ships in the Gulf of Finland. According to the decision of the City Department of cultural and educational work of the Executive Committee of the Leningrad city Council, Peter's palaces – Monplaisir and the Hermitage, unlike other palaces of the Lower Gardens, were restored as palaces and museums. After extensive restoration work in August 1952, the first summer Museum of Peterhof was opened in the Hermitage. In the mid-1950s, the issue of reconstruction of the pavilion sculpture, lost in the 30s of the XIX century, was considered. In the 70s of the XX century, the task of paramount importance for the preservation of the memory of the Peter's era was the restoration of the moat and stylobate. Despite the lack of water in the moat, since the XIX century, the pavilion suffered from moisture and dampness in the basement. At the base of the pavilion, extensive profiling measures were carried out, as a result of which the moat was filled with water, as it was once conceived by Peter I. In 2007–2009, after many years and several attempts, the lifting table of the Hermitage was recreated. This is one of the remarkable monuments reflecting the level of technical and artistic culture of Russia in the first third of the XVIII century.

*Keywords:* the Hermitage Pavilion, Peterhof, the first post-war Museum, restoration, reconstruction of the sculpture on the pediments, restoration of the lifting table.

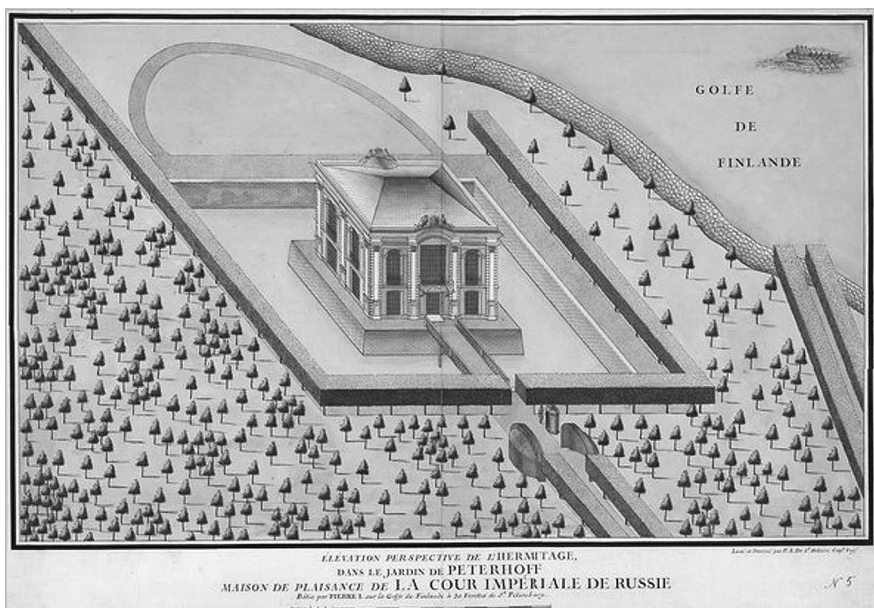
Одной из славных страниц истории возрождения Петергофа после Великой Отечественной войны 1941–1945 годов является реставрация небольшого павильона «Эрмитаж» в Нижнем парке на берегу Финского залива. Он был построен архитектором И. Ф. Браунштейном по распоряжению императора Петра I в 1721–1725 годах. «Эрмитаж железом покрыт, и кровля краскою выкрашена и с лица штукатурная работою отде-

---

Елена Рудольфовна Секарева – зав. сектором «Дворцы и музеи Нижнего парка», Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2; elenasekareva@mail.ru

Elena R. Sekareva – the head of Palaces and museums of the Lower Gardens division, Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; elenasekareva@mail.ru





**АксонOMETрический план павильона «Эрмитаж»**  
 Чертеж П.-А. де Сент-Илера. 1775  
 ГМЗ «Петергоф»

лан и выбелен<sup>1</sup>. В двухэтажном здании, сооруженном на стилобате<sup>2</sup>, было устроено «15 окошек да 2 окна больших, 4 двери с филангами и с наличниками, и с коробками»<sup>3</sup>. По указанию Петра I окна северного и южного фасадов дворца были декорированы коваными решетками и балконами «как на корабле „Ингерманландия“». Железные решетки двух балконов были украшены деревянными ажурными панелями. Дубовые кронштейны держали площадки двух балконов. Четыре аллегорические фигуры, державшие в руках рог изобилия, серп, сноп и косу, выполненные из алебаstra скульптором К. Оснером, украшали фронтоны павильона. Скульптуры размещались попарно на северном и южном фронтонах здания и символизировали времена года. «Эрмитажу», построенному на болотистых землях, окруженному со всех сторон рвом с водой, страдающему от наводнений и шквалистых ветров, изначально были уготованы сложные условия бытования. Уже через 30 лет (в 1756–1757 годах) французскому резчику С. Жирардону пришлось выполнять работы по возобновлению фигур для полукруглых фронтонов павильона, изготовленных им из дерева. В последней четверти XVIII века павильон лишился подъемного мостика, унесенного очередным наводнением. Первое изображение «Эрмитажа» на аксонометрическом плане П.-А. де Сент-Илера в 1775 году показывает нам уже все произошедшие с ним изменения.

- 1 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Петродворец. Л.-М., 1961. С. 144.
- 2 Стилобат – каменное основание здания.
- 3 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Петродворец. С. 144.



**Вид разрушенного павильона «Эрмитаж» в Нижнем парке Петергофа**  
Фотография М. А. Величко. Лето 1944  
ГМЗ «Петергоф»

Однако силы стихии не смогли нанести такой урон зданию, какой ему причинили немецко-фашистские захватчики в годы Великой Отечественной войны. С сентября 1941 года по январь 1944 года в павильоне размещалась немецкая огневая точка для обстрела кораблей в Финском заливе, для чего в северной стене был пробит большой проем. Подъемный стол — изюминка павильона — был уничтожен. Тем не менее «Эрмитажу», в отличие от других дворцов Нижнего парка, разрушенных и взорванных, повезло. «Дворец стоял под крышей, были целы его стены за исключением пробоины со стороны моря»<sup>4</sup>.

Законсервированные дворцы Нижнего парка Петергофа оставались закрытыми для посетителей до начала 50-х годов XX века. Вопрос об их дальнейшем использовании долгое время оставался открытым и дискуссионным. В 1948 году заведующий Городским отделом культурно-просветительной работы Исполкома Ленгорсовета П. И. Рачинский составил «Справку о восстановлении пригородных дворцов-музеев г. Ленинграда», в которой предположил, что «петровские дворцы „Монплеизир“ и „Эрмитаж“ могут быть восстановлены с достаточной полнотью»<sup>5</sup>, и уточнил, что «объекты будут восстановлены как дворцы-музеи, то есть предполагается восстановление наружной и внутренней архитектуры и всего мебельного убранства»<sup>6</sup>. Составленная в том же году проектно-сметная документация определяла общую стоимость восстановления «Монплеизира» и «Эрмитажа» в 2,93 млн рублей<sup>7</sup>. В «Десятилетнем плане восстановления и развития дворцов-музеев-парков и музеев г. Ленинграда и пригородов», появившемся

4 Федорова Н. Н. На аллеях памяти. СПб., 2011. С. 57.

5 Справка о восстановлении пригородных дворцов-музеев г. Ленинграда. 19 июня 1948 г. // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. 277. Оп. 1. Д. 565. Л. 4.

6 Там же. Л. 5.

7 Там же.



в 1949 году, на «Эрмитаж» выделялось 280 тыс. рублей, на «Монплеизр» — 3,7 млн рублей<sup>8</sup>. Судьба других дворцов Нижнего парка в 1951 году виделась следующим образом: Большой дворец предполагалась использовать для массовых и культурных зрелищных мероприятий, разместив в нем выставочные и концертные залы, кинолекторий, шахматно-шашечный клуб, лыжную базу, ресторан, базу для однодневного отдыха; в Екатерининском корпусе предполагалось разместить ресторан, в Ассамблейном зале Банного корпуса — лекторий или концертный зал<sup>9</sup>. Взорванный дворец «Марли» подлежал восстановлению только как архитектурный памятник.

Предварительные работы по реставрации павильона и созданию экспозиции начались весной 1951 года, когда научные сотрудники приступили к изучению и подбору архивных материалов. «Основная принципиальная установка, принятая при восстановлении „Эрмитажа“, состояла в стремлении воссоздать облик этого памятника I четверти XVIII века наиболее приближенно к первоначальным замыслам его авторов. Эту задачу сравнительно легко можно было разрешить во внешнем облике павильона, производя расчистку красочных наслоений, тем более что характерные черты и детали архитектуры того времени имелись налицо»<sup>10</sup>. В январе 1952 года дирекция дворцов и музеев г. Петродворца в лице директора А. Н. Домецкого и дирекция Центрального хранилища музейных фондов (ЦХМФ) ленинградских пригородных дворцов заключают договор на использование помещения павильона «Эрмитаж» для «устройства выставки»<sup>11</sup>. В марте 1952 года составляется проектное задание и затем начинаются восстановительные работы. Акт технического осмотра здания, составленный в апреле 1952 года, зафиксировал: «Здание в процессе восстановления. Выбоины заложены кирпичом... Крыша восстановлена полностью... Двери и окна отсутствуют или поставлены временные. При восстановлении требуют замены»<sup>12</sup>. Согласно перечню работ должны были: разобрать и вновь сложить кирпичную кладку в артиллерийской пробоине; разобрать кровлю, сменить стропила, устроить обрешетку, покрыть кровлю железом; оштукатурить фасады; очистить капители; восстановить черный пол перекрытий и щиты паркета; изготовить новые кронштейны и пол балконов; установить деревянные перила моста; отремонтировать стенки рва; отремонтировать оконные и дверные заполнения; отреставрировать сохранившуюся дубовую филленчатую перегородку на лестнице; сложить очаг и часть дымового колпака на Кухне; выложить разрушенную часть топки камина; отремонтировать мраморные полы Вестибюля; окрасить фасады, стены, перила, металлические части решетки<sup>13</sup>. В процессе выполнения запланированных работ была воссоздана часть северной стены, произведена реставрация штукатурки, лепных деталей фасадов «с тщательной расчисткой всех

8 Десятилетний план восстановления и развития дворцов-музеев-парков и музеев г. Ленинграда и пригородов. 1949 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 277. Оп. 1. Д. 816. Л. 1.

9 Черновые наброски объектов восстановления I, II, III очереди в парках дворцов-музеев и парков г. Петродворца. 1951 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Д-2181.

10 Воронов М. К вопросу о восстановлении экспозиции парадного обеденного стола в Петергофском Эрмитаже // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-198. Л. 1.

11 Договор аренды павильона Эрмитаж от 02.01.1952 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 387. Оп. 1. Д. 139. Л. 7–9.

12 Акт ГИОП Ленинграда и дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца о техническом осмотре павильона «Эрмитаж» от 25.04.1952 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 7. Оп. 2. Д. 2.

13 Сметно-финансовый расчет стоимости восстановления здания // Архив ГМЗ «Петергоф». С. 846.

профилей в натуре до первоисточника»<sup>14</sup>, сохранившаяся дверь из Буфетной была переставлена в восточный Чуланец. Новые кронштейны для балконов, пришедших в ветхое состояние в годы войны, были выполнены резчиком Г. С. Симоновым. Резчик А. Виноградов отреставрировал решетку южного балкона с воссозданием утраченных звеньев. Вдвоем они заново вырезали деревянную резьбу северного балкона. К сожалению, исторические дубовые панели внутренних помещений здания были полностью утрачены. Несомненно, главной утратой «Эрмитажа» стал уникальный подъемный стол, вместо которого в межэтажных перекрытиях зияла дыра. В соответствии с проектным заданием отверстие в полу второго этажа закрыли щитовым паркетом и установили овальный макет стола<sup>15</sup>. К августу 1952 года первоочередные задачи по восстановлению здания были решены.

Вопрос, каким должен стать первый послевоенный музей в Петродворце, очень волновал научных сотрудников. Здание становится музеем, если в нем присутствует научно обоснованная экспозиция и музейные предметы. В мае 1952 года научные сотрудники А. Г. Раскин и Н. Н. Федорова активно готовили открытие музея. Они отбирали материалы для выставки, оформляли документы в Центральном хранилище на получение музейных вещей, писали первый послевоенный путеводитель по Нижнему парку<sup>16</sup>. В этот путеводитель была включена информация о восстановлении в «Эрмитаже» в 1952 году «историко-художественного музея»<sup>17</sup>. В августе монтаж экспозиции в петровском павильоне был закончен. На первом этаже музея, где до войны находились кухня и комната с механизмом подъемного стола, разместилась вводная выставка. Об истории создания и бытования «Эрмитажа» рассказывали подлинные чертежи, гравюры, акварели XVIII–XIX веков. Здесь же демонстрировались редкие фотографии военных лет, разрушений, процесса восстановительных работ<sup>18</sup>. В Верхнем зале на макете стола была расставлена экспозиция из восьми кувертов фаянсовой посуды и хрусталя, «в таком виде, как она существовала до 1941 года, по сохранившимся фото, за исключением лишь уменьшения „кувертов“»<sup>19</sup>. Коллекция живописи, сохранившаяся в эвакуации в Сарапуле, вернулась на свои места. 17 августа 1952 года «Эрмитаж» распахнул свои двери для гостей Петергофа. «В час дня прошла по нему первая экскурсионная группа»<sup>20</sup>. Уже на следующий день, 18 августа 1952 года, музей по распоряжению Ленгорсовета был передан дирекции дворцов и музеев г. Петродворца<sup>21</sup>. Музей работал до октября, затем научные сотрудники вывезли картины в хранилище, а павильон законсервировали до следующего сезона. Так начиналась

14 Эрмитаж. Чертежи к проекту реставрации // Архив ГМЗ «Петергоф». С. 394. Папка № 64.

15 Акт Государственной инспекции по охране памятников об осмотре реставрационных работ во дворце «Эрмитаж» от 10.05.1954 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 7. Оп. 2. Д. 4.

16 Федорова Н. Н. На аллеях памяти. СПб., 2011. С. 56.

17 Петродворец. Нижний парк: путеводитель-справочник // Дирекция Дворцов и парков Петродворца. Л., 1952. С. 94.

18 Экспозиционный план выставки дворцового павильона Эрмитаж // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 728/58.

19 Воронов М. К вопросу о восстановлении экспозиции парадного обеденного стола в Петергофском Эрмитаже // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-198. Л. 2.

20 Федорова Н. Н. На аллеях памяти. С. 62.

21 Приказ отдела культурно-просветительной работы исполкома Ленгорсовета // ЦГАЛИ СПб. Ф. 387. Оп. 1. Д. 139. Л. 70, 71.



**Петродворец. Эрмитаж. Зал. Сервировка стола**  
СССР, Ленинград. Фотография З. П. Гуриченко. 1957  
ГМЗ «Петергоф»

история первого послевоенного музея Петергофа. В XVIII веке петровский «Эрмитаж» стал образцом для строительства подобных сооружений в России, а XX веке — первой ласточкой в сложнейшем деле возрождения дворцов Петергофа.

В середине 50-х годов некоторое время в Петергофе работал архитектор А. А. Кедринский. Осмотрев в 1956 году павильон «Эрмитаж», он составил акт технической экспертизы, в котором заявил о необходимости проведения «целого ряда первоочередных реставрационных работ, которые должны обеспечить его дальнейшую сохранность и восстановить его первоначальный облик, пострадавший от времени и разрушений»<sup>22</sup>. А. А. Кедринский указал, что в музее необходимо провести новые штукатурные работы, отреставрировать паркет, реконструировать балконы, а также подчеркнул, что зданию необходимо вернуть историческую окраску («цвет, близкий к апельсиновому»<sup>23</sup>). Также А. А. Кедринский впервые в XX веке поднял важный вопрос о восстановлении скульптуры на фронтонах, утраченной еще в 30-е годы XIX века, подчеркнув, что она необходима для завершения «исторического облика фасадов»<sup>24</sup>. Архитектор предложил собрать весь иконографический материал по «Эрмитажу», подобрать аналогии скульптур и, сделав модель фронтона в 1:10 натуральной величины, разместить на нем вылепленные из пластилина эскизы фигур<sup>25</sup>. Скульптор-реставратор Л. М. Швецкая, работавшая на тот момент в Петергофе, предложила: «1. Исполнить проект скульптурного завершения обоих фронтонов в пластилине с изображением всего фасада в 1:50 натуральной величины. 2. Фрагмент фронтонов со скульптурами в 1:10 натуральной величины. 3. Исполнить модели скульптур в натуральную величину. 4. Скульптуры

---

22 Кедринский А. А. Заключение по осмотру и предположения к реставрации павильона «Эрмитаж» в г. Петродворце. С. 4 // Архив ГМЗ «Петергоф». С-393. Л. 24–25.

23 Там же.

24 Там же.

25 Там же.

для здания выполняются из листовой меди техникой выколотки»<sup>26</sup>. К сожалению, проект реставрационного задания на воссоздание скульптуры Л. М. Швецкой реализован не был, но модель фронтона с фигурами в пластилине она выполнила, о чем свидетельствуют фотографии, сохранившиеся в архиве ГМЗ «Петергоф». В 1972 году при подготовке «Материалов к реставрации павильона „Эрмитаж“ В. Я. Юмангулов вернулся к этой проблеме и предложил украсить здание скульптурой<sup>27</sup>. Однако до восстановления статуй дело не дошло, и на сегодняшний день эта тема не обсуждается.

В 70-х годах XX века задачей первостепенной важности для сохранения памятника Петровской эпохи стала реставрация рва и стилобата. Несмотря на отсутствие воды во рве, еще с XIX века павильон страдал от сырости и влаги, проникавших в подвальное помещение. В основании павильона были проведены обширные профильтрационные мероприятия. «Стилобат и стенки рва были разобраны до основания. Новые конструкции рва выложили из железобетона с противофильтрационным металлическим шпунтом. Стены рва и стилобат облицованы гранитом, старым кирпичом, полученным от разборки ранее существовавших конструкций рва и Секторальных прудов. Площадка стилобата была выложена известняковыми плитами мшинских карьеров. Кордонный фигурный камень наружных стен был выполнен из доломита Таллинских карьеров. Лоток канала укрепили мощением из булыжного камня. По рву „Эрмитажа“ был проложен коллектор из чугунных труб. Из рва в Финский залив проложили водосборный коллектор»<sup>28</sup>. По завершении работ весной 1971 года ров был заполнен водой из Большого Марлинского пруда, как это было задумано изначально Петром I. Во время реставрационных работ «обнаружились опорные сваи сосны, забитые еще в петровское время. Во рву были найдены чугунные плиты, которыми в XVIII веке был выложен настил стилобата, и медные русские монеты первой четверти XVIII века»<sup>29</sup>. После реставрации рва и стилобата в 1972–1973 годах был произведен капитальный ремонт фасада, отреставрированы внутренние помещения, дубовые панели, переплеты, дверные коробки, паркет, восстановлены в первоначальном виде утраченные в более позднее время Чуланцы, причем орнаментальный рисунок резьбы дверного полотна был выполнен по образцу сохранившейся двери<sup>30</sup>.

Важнейшее событие для возрождения петровского памятника в первоначальном виде произошло в 2007–2009 годах. В музее прошла комплексная реставрация, в ходе которой был воссоздан подъемный стол.

Идея возродить подъемный стол появилась впервые в конце 90-х годов XX века, тогда же на втором этаже музея был разобран щитовой паркет и исследована сохранившаяся дубовая основа стола в межэтажных перекрытиях. Однако из-за отсутствия чертежей и многих неясных моментов в конструкции стола осуществить задуманное не удалось. Вторая попытка пришлось на 2004 год. Паркетный пол на втором этаже

26 Швецкая Л. М. Проект реставрационного задания // Архив ГМЗ «Петергоф». С-393. Л. 22.

27 Юмангулов В. Я. Материалы к реставрации павильона «Эрмитаж» // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-256а.

28 Профильтрационные мероприятия в основании павильона «Эрмитаж» и «Марли» в Нижнем парке Петродворца. Пояснительная записка. Л., 1978 // Архив ГМЗ «Петергоф». Л. 35.

29 Знаменов В. В., Тенихина В. М. Эрмитаж. Павильон-музей XVIII века в Нижнем парке Петродворца. Л., 1973. С. 15.

30 Кратыш Л. Обновленный «Эрмитаж» // Архив ГМЗ «Петергоф». Альбом «Петергоф». № 8. С. 139.



**Сохранившаяся фигурная основа подъемного стола**  
Фотография О. А. Холодной. 11 декабря 2017  
ГМЗ «Петергоф»

«Эрмитажа» вновь был вскрыт для осмотра сохранившихся конструкций. Благодаря этому в стенах первого этажа между помещениями Буфетной и Коридором были обнаружены каналы, которые ранее использовались для хода противовесов. Новые данные расширили знания музейщиков о подъемном столе, тем не менее материалов для воссоздания стола по-прежнему не хватало.

Толчком к новой попытке возрождения стола стало обнаружение архитектором А. Г. Леонтьевым в личном архиве его учителя Е. В. Казанской трех довоенных фотографий стола из Театрального музея им. А. А. Бахрушина, выполненных с 1930 по 1940 год<sup>31</sup>. Фотографии подъемного стола были выполнены с нескольких ракурсов: на втором этаже — без скатерти, в Буфетной — в нижнем положении стола. Найденные фотографии позволили вновь вернуться к проблеме воссоздания стола. Автором по разработке рабочего проекта по изготовлению и запуску полномасштабного подъемного стола в «Эрмитаже» и главным архитектором проекта стал А. Г. Леонтьев. При составлении проектной документации А. Г. Леонтьевым были использованы все доступные материалы: археологические обмеры сохранившейся дубовой основы в перекрытиях здания, каналы подъемного стола, обнаруженные в стенах, подлинники лебедка и храповик, уцелевшие в годы войны, архивные фотографии.

В XVIII веке мастер Мишель спроектировал и изготовил подъемный стол за один год, в XXI веке на возрождение подъемного стола потребовалось несколько лет. Восстановительные работы начались с подготовительного этапа, в ходе которого были изучены архивные документы, литературные источники, обследованы и обмерены сохранившиеся детали, составлены графические построения по фотографиям и картограмма физического состояния стола и, наконец, составлено задание на разработку проектной

31 *Леонтьев А. Г.* Архитектор А. Э. Гессен и послевоенные работы по консервации, реставрации и восстановлению дворцово-паркового ансамбля в Петергофе // От «царского огорода» к музею-заповеднику: Сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф» 24–25.04.2017. СПб., 2018. С. 29.



документации и заключение по предварительному этапу. В заключении было указано, что «в архивных материалах не обнаружено чертежей или рисунков, также подробных описаний механизма. Во всех выявленных документах перечислялись только предметы внешнего оформления: зеленое сукно стола, 14 тарелок, 14 ручек для колокольчиков, один общий колокол, грифельные дощечки для записи десерта»<sup>32</sup>, указывались высота стола (79 см), диаметр тарелок (28 см), в некоторых документах назывались другие размеры. В материалах имелись упоминания об отливке свинцовых грузов — противовесов, о канате из пеньки и кованой лебедке. Сохранился чертеж павильона, где схематически показана лебедка на столбе и семь тонких тросиков, идущих вниз сквозь пол второго этажа в первый этаж, к нижней конструкции стола.

Удивительно, но девяносто процентов информации о столе было почерпнуто из обнаруженных фотографий. Наиболее трудной задачей реставраторов являлось определение вертикальных и поперечных размеров деталей стола. Построения по историческим фотографиям с определением требуемых габаритов элементов и деталей механизма подъемного стола помогли решить эту проблему.

Сохранившаяся правая лебедка, найденная во рве «Эрмитажа», помогла восстановить использованные при ее изготовлении технологии и материалы. Это был метод кузнечнойковки, а зубцы лебедки были вырублены по периметру с помощью пробивки отверстий по периметру железного круга. Кусок столба показал, что он состоял не из цельного дерева, а из двух Г-образных в сечении половин, которые стягивались болтами. В верхнюю часть столба был вмонтирован блок с валом, для которого там был вырублен паз. Сохранившийся малый диаметр вала лебедки подсказал принцип работы механизма. «Подъем стола производился не намоткой веревки на вал, который был невозможен при малом диаметре вала, а лишь движением противовеса, который самопроизвольно загонял подвижной стол вверх: лебедка была нужна лишь для притормаживания его, и главным образом, для спуска стола. При этом на вал наматывалось изначально лишь 3–4 витка веревки, что мешало ее проскальзыванию на валу»<sup>33</sup>. Храповик с помощью собачки служил для застопоривания вала. Мускульные усилия применялись при опускании подвижного стола для преодоления тяжести противовесов.

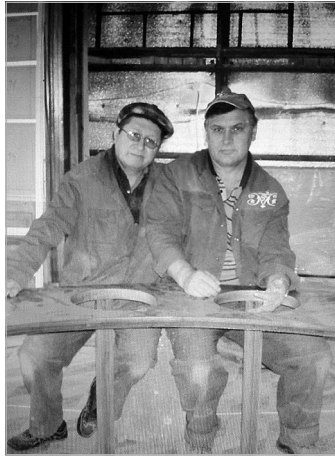
Остатки двух деревянных блоков в межэтажных перекрытиях навели на мысль об изменении направления канатов противовесов из горизонтального положения в вертикальное. Обнаруженные в стенах четыре канала дали возможность высказать предположение, что возможно, по первоначальному проекту планировалось сделать подъемный стол прямоугольным, затем от идеи отказались и два канала не использовались, а стол получил форму овала.

В 2005 году рабочий проект воссоздания подъемного стола, разработанный ОАО «СПб институт „Ленпроектреставрация“», был согласован с КГИОП. Согласно проекту заданию подвижной стол имел 537 элементов и более 1000 крепежных деталей<sup>34</sup>.

32 Предварительные и научно-исследовательские работы по восстановлению подъемного стола в павильоне «Эрмитаж» в Нижнем парке Петергофа // Архив отдела реставрации и реконструкции ГМЗ «Петергоф». СПб., 2005. Т. 1. С. 9.

33 Там же. С. 13.

34 Предварительные и научно-исследовательские работы по восстановлению подъемного стола в павильоне «Эрмитаж»... С. 13.



**Столяры А. Н. Лещов и А. В. Прасолов за работой**  
2008  
*Личный архив А. Н. Лещова*

Следующим шагом на пути воссоздания стола стала разработка в 2006 году Петербургским фондом изобретений России во главе с Ю. Г. Поповым уменьшенной модели стола в разрезе (1:10). Для его точного воспроизведения Ю. Г. Попову были предоставлены все научные материалы и археологические обмеры, подготовленные главным архитектором проекта А. Г. Леонтьевым. Выполненная модель, работавшая от электричества, имела множество недостатков, например в ней отсутствовали противовесы. На главный вопрос, о механизме действия стола, изобретатели не могли дать ответ. Они предлагали поднимать стол при помощи электричества, что отрицало бы историческую достоверность восстановленного стола.

Осенью 2007 года конкурс на реставрацию павильона «Эрмитаж» выиграло ЗАО «Первые Петергофские реставрационные мастерские» под руководством Г. А. Агалиной. Главный архитектор проекта, КГИОП, музейные сотрудники, в частности хранитель музейных предметов I категории О. А. Холоднова, принимали самое активное участие в реставрационном процессе: наблюдали за тем, чтобы не нарушались технологии реставрации, участвовали в решении часто возникавших проблем. Например, не сразу удалось установить механизмы и крепежи: стол постоянно кренился то в одну, то в другую сторону. В процессе работ выяснилось, что оба канала были основательно забиты строительным мусором, и реставраторам пришлось заниматься их очисткой, нередко наугад. В итоге отверстия расширили до нужного диаметра, обеспечив канатам свободное передвижение по каналам. Еще одной проблемой стала подгонка противовесов, выступающих основными стопорами. Многие задачи при воссоздании стола решались опытным, экспериментальным путем. Сложнейшую работу по изготовлению деталей стола выполняли столяры А. Н. Лещов и А. В. Прасолов. Результатом всех усилий стала бесперебойная работа подъемного механизма. Естественное состояние стола — верхнее. Приложение усилий людей к ручкам лебедок может или сдерживать скорость подъема стола



**Петергоф. Открытие Эрмитажа после реставрации**  
Газета «Петергофский двор». 24 июля 2009

или опустить его вниз против действия противовесов. Вниз произвольное обратное движение стола запирается собачкой храповика каждой лебедки. Натяжение каната может составлять до 100–160 кг. В ходе работ проект по воссозданию стола был доработан мастерами ППРМ, в него были внесены некоторые изменения. А. А. Кедринский писал, что «реставрация подразумевает восполнение каких-то утрат. Неизбежно происходит дополнение подлинного вновь привнесенными элементами, необходимыми для сохранения памятника в целом»<sup>35</sup>. «Появление конструктивных или инженерных дополнений оправданно, если обеспечиваются условия для существования объектов при использовании их по новому назначению»<sup>36</sup>. Воссозданный механизм, который демонстрируют посетителям Петергофа по сеансам в выходные и праздничные дни, имеет некоторые отличия от оригинала:

1. Удобный механизм фиксации собачки и закрепления его в нейтральном положении при обратном ходе. (Во время создания стола, вероятно, надежных пружин делать не умели.) На образце нет пружины храповика.
2. Фиксация тарелочной рамки шариками с пружинами.

Тем не менее реставраторам фирмы удалось главное: они восстановили подлинную конструкцию петровского стола на ручной тяге.

<sup>35</sup> Кедринский А. А. Основы реставрации памятников архитектуры. М., 1999. С. 7.

<sup>36</sup> Там же.



В ходе комплексных реставрационных работ также были выполнены реставрация шпалерной развески картин, наборного паркета, фасадов, деревянных стропил и чердачного перекрытия, установлена новая медная кровля<sup>37</sup>. Сложнейшая работа по воссозданию подъемного стола была закончена к лету 2009 года, и 25 июля музей вновь открыл свои двери.

Вся послевоенная реставрация павильона «Эрмитаж» была направлена на предотвращение разрушения памятника и его продолжительное сохранение. Реставраторы старались минимально вторгаться в исторический материал, придерживаясь принципов обоснованности любого реставрационного вмешательства, принципа археологической реставрации. Современные реставраторы и музейные работники демонстрируют трепетное отношение к сохранению подлинного вида музея и восстановлению утраченных в Великую Отечественную войну его уникальных особенностей, задуманных Петром I. Павильон «Эрмитаж» в Нижнем парке Петергофа представляет собой один из примечательных памятников, отражающий уровень технической и художественной культуры России первой трети XVIII века.

## References

- Akt Gosudarstvennoi inspektsii po okhrane pamiatnikov Leningrada i direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortska o tekhnicheskomo osmotre pavil'ona "Ermitazh" ot 25.04.1952 g. [Act of the State inspection for the protection of monuments of Leningrad and the Directorate of palaces, museums and parks of Petrodvorets on the technical inspection of the "Hermitage" pavilion dated 25.04.1952]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 7, op. 2, l. 2. (In Russian, unpublished).
- Akt Gosudarstvennoi inspektsii po okhrane pamiatnikov ob osmotre restavratsionnykh rabot vo dvortse "Ermitazh" ot 10.05.1954 g. [The act of State inspection for the protection of monuments of inspection and restoration works in the Palace "Hermitage" dated 10.05.1954]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 7, op. 2, l. 4. (In Russian, unpublished).
- Arkhipov N. I., Raskin A. G. *Petrodvorets* [Petrodvorets]. Leningrad, Moscow, 1961.
- Voronov M. K. *Voprosu o vosstanovlenii ekspozitsii paradnogo obedennogo stola v Petergofskom Ermitazhe* [The question about the restoration of the exposition of the main dining table in Peterhof Hermitage]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], R-198. P. 1, 2. (In Russian, unpublished).
- Desiatiletanii plan vosstanovleniia i razvitiia dvortsov-muzeev-parkov i muzeev g. Leningrada i prigorodov. 1949 g. [Ten-year plan for the restoration and development of palaces, museums, parks and museums of Leningrad and its suburbs. 1949]. CGALI [Central State archive of literature and art of St. Petersburg]. Fund 277. Inventory 1. Case 816. P. 1. (In Russian, unpublished).
- Dogovor arendy pavil'ona Ermitazh ot 02.01.1952 g. [The contract on the lease of the pavilion Hermitage dated 02.01.1952.]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 387, op. 1, l. 139, pp. 7–9. (In Russian, unpublished).
- Znamenov V. V., Tenikhina V. M. *Ermitazh. Pavil'on-muzei XVIII veka v Nizhnem parke Petrodvortska* [The Hermitage. Pavilion-Museum of the 18<sup>th</sup> century in the Lower Garden of Petrodvorets]. Leningrad, 1973.
- Kedrinsky A. A. *Zakliuchenie po osmotru i predpolozheniia k restavratsii pavil'ona "Ermitazh" v g. Petrodvortse* [Conclusion on the inspection and assumptions to the restoration of the Hermitage Pavilion in Petrodvorets]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], C-393, pp. 24–25. (In Russian, unpublished).
- Kedrinsky A. A. *Osnovy restavratsii pamiatnikov arkhitektury* [Fundamentals of restoration of monuments]. Moscow, 1999, page 183. (In Russian).
- Kratysh L. *Obnovlennyi "Ermitazh"* [The renovated Hermitage]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], Album «Peterhof», № 8. P. 139. (In Russian, unpublished).
- Leontiev A. G. *Arkhitektor A. E. Gessen i poslevoennye raboty po konservatsii, restavratsii i vosstanovleniiu dvortsovo-parkovogo ansambli v Petergofe* [Architect A. E. Gessen and post-war works on conservation, reconstruction and restoration of the Palace and Park ensemble in Peterhof]. *Ot "tsarskogo ogoroda" k muzeiu-zapovedniku. Sbornik statei po materialam nauchno-prakticheskoi konferentsii GMZ "Peterhof" 24–25.04.2017* [From the "Royal garden" to the Museum-reserve. A collection of articles on materials of scientific-practical conference of the Peterhof State Museum-Reserve 24–25.04.2017]. St. Petersburg, the Peterhof State Museum-Reserve, 2018, pp. 14–31. (In Russian).
- Perspektivnyi plan vosstanovleniia dvortsov i parkov goroda Petrodvortska I, II, III ocheredi* [Perspective plan of restoration of palaces and parks of the city of Petrodvorets I, II, III stages]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], C-2181.
- Petrodvorets. Nizhnii park: putevoditel'-spravochnik* [Petrodvorets. Lower Garden: Guide book]. Leningrad, 1952, p. 114. (In Russian).

37 Леонтьев А. Г. Архитектор А. Э. Гессен и послевоенные работы... С. 29.

- Predvaritel'nye i nauchno-issledovatel'skie raboty po vosstanovleniiu pod'emnogo stola v pavil'one "Ermitazh" v Nizhnem parke Petergofa* [Preliminary and research work on the restoration of the lifting table in the Hermitage Pavilion in the Peterhof's Lower Garden]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], Vol. 1–3. (In Russian, unpublished).
- Prikaz ot dela kul'tprosvetraboty Leningrisspalkoma ot 18.08.1952 g.* [The order of cultural and educational Department of the Leningrad Executive Committee dated 18.08.1952]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 387, op. 1. C. 139. (In Russian, unpublished).
- Profil'tratsionnye meropriiatiia v osnovanii pavil'ona "Ermitazh" i "Marli" v Nizhnem parke Petrodvortsja. Poiasnitel'naia zapiska. L., 1978* [Profiling activities at the base of the Hermitage and Marly pavilions in the Lower garden of Peterhof. Explanatory note L., 1978]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], P-35. (In Russian, unpublished).
- Smetno-finansovyi raschet stoimosti vosstanovleniia zdaniia* [Estimate-financial calculation of the cost of building restoration]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], P-846. (In Russian, unpublished).
- Spravka o vosstanovlenii prigorodnykh dvortsov-muzeev g. Leningrada. 19 iunija 1948 g.* [The help file about the restoration of the suburban palaces-museums of Leningrad. 19 June 1948]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 277, op. 1. Case 565. L. 4, 5. (In Russian, unpublished).
- Fedorova N. N. *Na alleiakh pamiati* [In memory alleys]. St. Petersburg, 2011. 221 p.
- Chernoye nabroski ob'ektov vosstanovleniia I, II, III ocheredi v parkakh direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortsja. 1951 g.* [Preliminary sketches of the objects of restoration of the I, II, III stages in the parks of the Directorate of palaces, museums and parks of Petrodvorets 1951]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], Case-2181. (In Russian, unpublished).
- Shvetskaya L. M. *Proekt restavratsionnogo zadaniia* [Project of restoration task]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], Case-393, l. 22. (In Russian, unpublished).
- Proekt restavratsionnogo zadaniia* [Exposition plan of the exhibition of the Hermitage Palace pavilion]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], Case. 728/58. (In Russian, unpublished).
- Ermitazh. Chertezhi k proektu restavratsii* [Hermitage. Drawings for the restoration project]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], Case 394. Folder 64. (In Russian, unpublished).
- Yumangulov V. Ya. *Ermitazh. Chertezhi k proektu restavratsii* [Materials for restoration of the Hermitage pavilion]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], R-256a, f. 77, op. 1. Case. 816. (In Russian, unpublished).

## РЕСТАВРАЦИЯ ДВОРЦОВ И ПАРКОВ ПЕТРОДВОРЦА В 1970-Е ГОДЫ

П. В. Петров

В 1970-х годах темпы восстановления дворцовых построек Петродворца снизились из-за серьезного уменьшения финансирования ремонтно-реставрационных работ и неритмичной работы реставрационных мастерских. Большие претензии выдвигались Дирекцией музея и Государственной инспекцией по охране памятников Ленинграда к работе Специальных научно-реставрационных производственных мастерских, часто срывавших сроки сдачи объектов. В связи с этим неоднократно откладывалось открытие дворца «Марли» в Нижнем парке и дворца «Коттедж» в парке Александрия. Крайне неблагоприятно сказались на темпах восстановления этих объектов пожары, произошедшие в середине 1970-х годов.

Тем не менее в Большом дворце активно продолжались реставрационные работы, и в 1970–1972 годах были открыты Дубовый кабинет Петра I, а также Западный и Восточный Китайские кабинеты. В 1975 году под руководством главного архитектора проекта восстановления Большого дворца Е. В. Казанской была введена в строй Голубая приемная, а также была начата реставрация одного из наиболее важных и сложных для воссоздания помещений — Парадной (или Купеческой) лестницы, которая потребовала долгих 10 лет восстановительных работ. Большим успехом для реставраторов и сотрудников музея стало открытие в 1978–1979 годах Дубовой лестницы, Голубой гостиной и Аудиенц-зала в Большом дворце.

В 1970–1979 годах в западной части Нижнего парка, в районе дворца «Марли», проводились обширные ремонтно-реставрационные работы, в ходе которых была проведена реставрация дренажной системы, подпорной кирпичной стены и лестниц Марлинского вала, деревянных и каменных парковых сооружений, а также каскада «Золотая гора» с лестницами. На каскаде вместо деревянных были сделаны гранитные лестницы с балюстрадой из эстонского доломита.

С приходом к руководству музеем в сентябре 1977 года нового директора В. В. Знаменова темпы ремонтно-реставрационных работ на объектах значительно увеличились, результатом чего стало открытие в Петродворце 29 декабря 1978 года нового музея, на тот момент единственного на территории парка Александрия, — дворца «Коттедж».

*Ключевые слова:* Большой дворец, Нижний парк, ремонт, реставрация, зал, мастерские.

## RESTORATION OF THE PALACES AND PARKS OF THE CITY OF PETRODVORETS IN THE 1970s

P. V. Petrov

In the 1970s, the pace of restoration of the palace buildings of Petrodvorets fell due to a serious decrease in the financing of repair and restoration work and the uneven work of restoration workshops. Great claims were made by the Directorate of the Museum and State Inspectorate for the protection of monuments of Leningrad to the work of the Special scientific and restoration production workshops, which often disrupted the delivery of facilities. In connection with this, the opening of the Marley Palace in the Lower Park and the Cottage Palace in Alexandria Park were repeatedly postponed. The fires that occurred in the mid-1970s were extremely unfavorable for the rate of recovery of these objects.

Nevertheless, in the Great Palace, the restoration work was actively continued and in 1970–1972 the Oak Office of Peter I, as well as the Western and Eastern Chinese classrooms were opened. In 1975, under the leadership of the chief architect of the restoration project of the Grand Palace, E. V. Kazan was commissioned the Blue Reception, and also the restoration of one of the most important and difficult to recreate premises — the Parade (or Merchant's) staircase, which required a long 10 years of restoration work, was started. A great success for restorers and museum staff was the opening in 1978–1979 of the Oak staircase, the Blue Living Room and the Audience Hall in the Grand Palace.

In 1970–1979, in the western part of the Lower Park, in the area of the Marly Palace, extensive repair and restoration work was carried out. In the course of their restoration, the drainage system, the retaining brick wall and stairs of the Marlinsky wall, wooden and stone park structures, as well as the cascade "The Golden mountain" with stairs, were restored. On the cascade instead of wooden granite staircases were made with a balustrade from the Estonian dolomite. With the advent in September 1977 to the management of the museum the new director V. V. Znamenov, the pace of repair and restoration works at the facilities increased significantly, which resulted in the opening on December 29, 1978 in Petrodvorets of a new museum, at that time the only one in the Alexandria park, the Cottage Palace.

*Keywords:* Grand Palace, Lower Park, repairs, restoration, hall, workshops.

---

Павел Владимирович Петров — д-р ист. наук, зав. отделом музейных исследований, Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2; petrov@peterhofmuseum.ru

Pavel V. Petrov — doctor of historical sciences, head of the department of museum studies, Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; petrov@peterhofmuseum.ru

К началу 1970-х годов процесс восстановления дворцово-паркового комплекса г. Петродворца, разрушенного в годы Великой Отечественной войны, продвинулся достаточно далеко и привел к впечатляющим результатам. Всего за период с 1945 по 1971 год на восстановительные и реставрационные работы было израсходовано 9 млн 672 тыс. рублей — больше, чем на какой-либо другой пригородный дворец-музей<sup>1</sup>. Было восстановлено здание Большого дворца, где были введены в эксплуатацию следующие помещения: Коронная, Диванная, Куропаточная гостиная, Портретный зал, Белая столовая, Малая буфетная, Тронный и Чесменский залы, Штандартная гостиная, Дубовый кабинет, Восточный Китайский кабинет и галерея первого этажа с центральным вестибюлем. На территории дворцово-паркового комплекса были также восстановлены дворец «Монплеизир», павильон «Эрмитаж», Воронихинские колоннады, фонтаны Нижнего парка, Морской канал, каскады «Шахматная гора» и «Золотая гора», павильон Западный Вольер. В 1968 году был открыт восстановленный по историческим документам Верхний сад<sup>2</sup>.

Несмотря на столь серьезные достижения, необходимо было двигаться дальше по пути реставрации объектов, поэтому 3 апреля 1968 года Совет министров СССР принял решение № 2п-4239 о выделении средств на реставрацию Нижнего парка и водоподводящей системы в г. Петродворце. В соответствии с ним 2 июля 1969 года Исполком Ленгорсовета принял решением № 559, которым предписывал Главное управление культуры обязать управление «Главленинградстрой» и Специальные научно-реставрационные проектные мастерские (СНРПМ) выполнить указанные работы. В 1970 году Совет министров СССР специально выделил 7 млн рублей, которые необходимо было направить на реконструкцию водоподводящей системы и Нижнего парка г. Петродворца. Эти средства предполагалось осваивать ежегодно равными частями в течение пяти лет<sup>3</sup>.

Проведение данных работ диктовалось необходимостью, поскольку, как отмечалось в приказе Главного управления культуры Исполкома Ленгорсовета № 230 от 10 сентября 1970 года, «реставрация водоподводящей системы, фонтанов и зеленого массива Нижнего парка долгое время не была задачей первостепенной важности руководства дворцов-музеев и парков г. Петродворца». Одновременно требовалось проведение срочных реставрационных работ во дворцах «Марли» и «Коттедж», а также реставрации рва и стилобата павильона «Эрмитаж»<sup>4</sup>. Поэтому перед директором дворцов-

1 Справка о реставрации памятников архитектуры г. Ленинграда и пригородных дворцов-музеев и парков с 1945 по 1971 г. // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. 105. Оп. 2. Д. 477. Л. 263. Для сравнения: на восстановление дворцов и парков Пушкина в эти годы было израсходовано 8 млн 300 тыс. рублей, Павловска — 5 млн 815 тыс. рублей, Ломоносова — 2 млн 300 тыс. рублей и Гатчины — 700 тыс. рублей.

2 Справка о реставрации памятников архитектуры г. Ленинграда и пригородных дворцов-музеев и парков с 1945 по 1971 г. Л. 263; Письмо архитектора П. П. Ковалевского Начальнику Управления искусств, музеев и охраны памятников Главного управления культуры Л. Ф. Яблочкиной от 17 августа 1975 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 4. Д. 63. Л. 28.

3 Письмо начальника Главного управления культуры А. Я. Витоля председателю Ленгорисполкома А. А. Сизову от 19 июня 1970 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 364. Л. 180; Письмо заместителя начальника Главка А. М. Мухина начальнику треста № 18 В. М. Гольману от 1 июля 1970 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 365. Л. 2; Отчет о работе музейного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1970 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 380. Л. 117.

4 Выписка из приказа начальника Главного управления культуры № 230 от 10 сентября 1970 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 359. Л. 148.

музеев и парков г. Петродворца поставили задачу «лично заниматься всеми вопросами, связанными с реставрацией Нижнего парка, создав для этого группу из наиболее подготовленных сотрудников во главе с главным инженером тов. Лобовиковым Б. В.»<sup>5</sup>. Большое внимание, проявленное властями в отношении реставрации Петродворца, отчасти объяснялось грядущим 100-летием со дня рождения В. И. Ленина, ввиду чего дворцы-музеи и парки, интенсивно посещавшиеся иностранными туристами в городах Петродворце, Пушкине и Павловске, должны были восстанавливаться «в первую очередь»<sup>6</sup>. Одновременно с этим приказом по Главному управлению культуры Ленгорисполкома № 238 от 18 сентября 1970 года всем директорам дворцов-музеев и их заместителям по научной работе было предписано «усилить внимание к организации и проведению реставрационных работ и строго контролировать их качество»<sup>7</sup>.

Однако реализация этих решений продвигалась достаточно сложно по ряду причин как объективного, так и субъективного порядка. В первом полугодии 1970 года Главное строительное управление Ленингорисполкома, назначенное генподрядчиком, долго не могло определиться с организацией, а затем выделило для проведения работ трест № 18, но он так и не начал в назначенный срок работ по ремонту рва и стилобата павильона «Эрмитаж». В итоге выделенные Советом министров СССР средства не были освоены (из плановой цифры 200 тыс. рублей выполнено работ лишь на 8 тыс. рублей). Также не был выполнен план 1970 года по подготовке проекта реставрации дворца «Марли» специальными научно-реставрационными производственными мастерскими (план полугодия не выполнен на 82 тыс. рублей)<sup>8</sup>.

Тем не менее в течение 1970 года в музеях Петродворца удалось ввести в строй ряд новых помещений. В Большом дворце в течение года продолжались работы по восстановлению деревянной резьбы для Аудиенц-зала, и работы скульпторов Г. Л. Михайловой и Э. П. Масленникова, изготавливавших декоративную скульптуру для этого зала, были приняты с оценкой «отлично». Бригада художников под руководством Я. А. Казакова выполнила живописную роспись падугов Аудиенц-зала. Бригада художников под руководством Л. А. Любимова закончила воссоздание лаковых декоративных панно для Восточно-Китайского кабинета, которые были приняты с оценкой «отлично». В 1970 году продолжались работы по восстановлению Голубой гостиной и резных панно для Дубового кабинета. Всего было выполнено работ по Большому дворцу на сумму 89,6 тыс. рублей. В то же время нехватка резчиков должной квалификации (необходимо было 25–30 человек) тормозила работу по восстановлению Танцевального зала и Парадной лестницы Большого дворца. В связи с тем, что в перекрытиях дворца

5 Там же. Л. 150.

6 Письмо начальника Главка А. Я. Витоля в Комиссию по иностранным делам Верховного совета РСФСР от 7 июля 1969 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 318. Л. 180.

7 Приказ начальника Главного управления культуры № 238 от 18 сентября 1970 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 359. Л. 164.

8 Письмо начальника Главного управления культуры А. Я. Витоля председателю Ленгорисполкома А. А. Сизову от 19 июня 1970 г. Л. 180; Письмо заместителя начальника Главка А. М. Мухина начальнику треста № 18 В. М. Гольману от 1 июля 1970 г. Л. 2; Письмо начальника треста № 18 В. М. Гольмана начальнику Главка А. Я. Витолю от 19 июня 1970 г. Л. 3; Письмо заместителя начальника Главка А. М. Мухина в Ленинградский горком КПСС от 9 июля 1970 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 365. Л. 86; Письмо начальника Главка А. Я. Витоля председателю Ленгорисполкома А. А. Сизову от 15 сентября 1970 г. Л. 176.

«Коттедж» был обнаружен долевой грибок, работы по реставрации интерьеров были свернуты и перенесены на 1971 год. В целом на объекте было освоено 45,4 тыс. рублей. Всего в музеях и парках г. Петродворца удалось выполнить реставрационных работ на сумму 495 тыс. рублей<sup>9</sup>.

В 1971 году основными объектами реставрации в Петродворце, согласно требованиям Главного управления культуры Ленгорисполкома, должны были стать Нижний парк, водоподводящая система и фонтаны<sup>10</sup>. Наиболее приоритетными работами были определены реставрация каскада «Золотая гора» (70 тыс. рублей), ремонт фонтанов «Менажерные» и «Клоши» (30 тыс. рублей), ремонт Секторальных прудов у дворца «Марли» (200 тыс. рублей), облицовка гранитом большого Марлинского пруда (75 тыс. рублей), капитальный ремонт подпорной стенки (60 тыс. рублей), благоустройство района «Марли» (75 тыс. рублей)<sup>11</sup>. При этом Главное управление культуры Ленгорисполкома полностью согласилось с заключением ГИОП и направило выделенные на 1971–1972 годы средства на восстановление Марлинского участка Нижнего парка и капитальный ремонт подземных коммуникаций парка. В соответствии с указанием Ленинградского горкома КПСС проектно-сметные работы следовало разрабатывать на отдельные районы и участки Нижнего парка, которые находились в наиболее аварийном состоянии и в первую очередь нуждались в ремонте и реставрации. На эти цели и направлялись специальные средства, выделенные по указанию Совета министров СССР на восстановление Нижнего парка г. Петродворца<sup>12</sup>.

Состояние работ на некоторых объектах Петродворца внушало серьезные опасения со стороны Ленгорисполкома. В частности, не получилось провести ремонтно-реставрационные работы во дворце «Коттедж» на сумму 71 тыс. рублей в 1971 году, хотя предполагалось, что удастся завершить его реставрацию именно в этом году. Дальнейшее невыполнение этих работ, по мнению заместителя начальника Главного управления культуры Исполкома Ленгорсовета О. И. Селезневой, «может привести к бросовым затратам по ранее произведенным работам» и потому подобное отношение к этому является нетерпимым<sup>13</sup>. В связи с этим директору СНРПМ С. И. Газиянцу было предписано немедленно приступить к производству работ во дворце «Коттедж» и обеспечить выполнение плана<sup>14</sup>.

В то же время и на других участках реставрации наблюдалась схожая ситуация. На участке «Марли» в Нижнем парке произошло отставание проведения ремонтно-реставрационных работ первой очереди. Из запланированных на 1971 год 704 тыс.

9 Отчет о работе музейного отдела Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1970 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 380. Л. 116–117; Приказ начальника Главного управления культуры № 140 от 11 мая 1971 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 470. Л. 12.

10 Справка о строительстве, капитальном ремонте и реставрации основных объектов культуры на 1971–1975 гг. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 501. Л. 4.

11 Письмо заместителя начальника Главка А. М. Мухина в Управление капитального строительства Ленгорисполкома от 16 декабря 1970 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 366. Л. 111–112.

12 Там же. Л. 112.

13 Письмо заместителя начальника Главка О. И. Селезневой председателю Ленгорисполкома А. А. Сизову от 6 июля 1971 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 476. Л. 3; Справка о работе подрядных организаций Главного управления культуры Ленгорисполкома // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 501. Л. 13.

14 Письмо заместителя начальника Главка О. И. Селезневой председателю Ленгорисполкома А. А. Сизову от 6 июля 1971 г. Л. 3.





**Марлинский участок. Секторальные пруды.  
Перед началом реставрационных работ  
1970**  
*ГМЗ «Петергоф»*

рублей за 8 месяцев было освоено всего лишь 240 тыс. рублей. Причиной такой ситуации было то, что проектная документация по Нижнему парку (технический проект на реставрацию зеленого массива аллея парка и технорабочий проект реставрации участка павильона «Эрмитаж»), составленная проектным институтом «Ленпроект», не была вовремя согласована Дирекцией дворцов и парков г. Петродворца и ГИОП и ее возвратили на доработку<sup>15</sup>. Тем не менее до конца года были осуществлены работы по реставрации Секторальных прудов, подпорной стены Марлинского вала и берегоукреплению этого района, также проводилась реставрация каскада «Золотая гора».

Общий итог ремонтно-реставрационных работ на участке «Марли» в Нижнем парке за 1971 год выразился в цифре 489 тыс. рублей при плане в 715 тыс. рублей, то есть 68% выполнения. Среди организаций, проваливших выполнение плановых заданий, были СНРПМ (освоено лишь 1,5 тыс. рублей из 52 тыс. рублей — 2%), СУ-5 Треста садово-паркового строительства (38 тыс. рублей из 160 тыс. рублей — 23%) и УНР-22 (25 тыс. рублей из 60 тыс. рублей — 41%)<sup>16</sup>. В то же время успешно осуществлялись ремонтные работы на водоподводящей системе фонтанов Петродворца. К 1 ноября генеральным подрядчиком «Ленмостострой» были выполнены работы на 463 тыс. рублей при плане в 600 тыс. рублей. В целом к 1 января 1972 года на водоподводящей системе

15 Письмо Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца в Управление капитального строительства Ленгорисполкома о реставрационных работах от 2 сентября 1971 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 508. Л. 53; Письмо Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца в институт «Ленпроект» о технической документации от 13 октября 1971 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 508. Л. 60–61.

16 Справка о ходе ремонтно-реставрационных работ в г. Петродворце по состоянию на 1 ноября 1972 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 641. Л. 61.



**Восточный фасад дворца «Коттедж» до реставрации**  
1972  
ГМЗ «Петергоф»

удалось выполнить ремонтные работы на 1 млн 563 тыс. рублей, то есть 53% от общей стоимости работ (2 млн 940 тыс. рублей)<sup>17</sup>.

В течение 1972 года активно велись ремонтно-реставрационные работы на территории, подведомственной Дирекции дворцов и парков г. Петродворца. Основными объектами реставрации являлись Большой дворец, Марлинский участок Нижнего парка, Екатерининский корпус и дворец «Коттедж». Наибольшие усилия были направлены на восстановление помещений Большого дворца, на что было израсходовано 120 тыс. рублей. В результате усилий реставраторов к 15 мая 1972 года было завершено восстановление Западного Китайского кабинета. Большую роль сыграла работа бригады художников Л. А. Любимова, которая выполнила четыре лаковых декоративных панно и все живописное оформление этого помещения. Продолжались работы по реставрации Аудиенц-зала, а также частично выполнялись работы по воссозданию декора Голубой приемной и Дубового кабинета Петра I. В то же время не удалось завершить работы по восстановлению Дубовой лестницы по вине подрядчика — Специальных научно-реставрационных технических мастерских<sup>18</sup> (директор — А. Н. Домецкий)<sup>19</sup>.

17 Там же. Л. 62.

18 Специальные научно-реставрационные технические мастерские (СНРТМ) были созданы согласно приказу № 210 Главного управления культуры Ленгорисполкома от 27 августа 1970 г. с 1 января 1971 г. на базе производственно-технических мастерских (ПТМ) дирекций дворцов-музеев и парков гг. Пушкина и Петродворца. См.: Приказ начальника Главного управления культуры № 210 от 27 августа 1970 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 359. Л. 87–88.

19 Отчет о работе научного отдела дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1972 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 628. Л. 24–25; Справка Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца о работе за 1972 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 641. Л. 2; Справка о ходе ремонтно-реставрационных работ в г. Петродворце по состоянию на 1 ноября 1972 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 641. Л. 62.



За воссоздание декоративного оформления Западного и Восточного Китайских кабинетов Большого Петергофского дворца в 1971 году бригада художников под руководством Л. А. Любимова в составе Н. Бычкова, Ф. Васильева, Б. Лебедева и В. Андреева была удостоена Золотой медали Академии художеств СССР. А в следующем, 1972 году директор СНРПМ С. И. Газиянц, архитекторы М. М. Плотников и С. В. Попова-Гунич, художник по дереву В. А. Богданов, мастер по декоративной скульптуре Г. Ф. Цыганков, мастер-краснодеревщик К. А. Караваев были удостоены Государственной премии РСФСР.

В Нижнем парке продолжались ремонтно-реставрационные работы в рамках лимита, выделенного Советом министров СССР. Также были завершены работы по восстановлению рва и стилобата павильона «Эрмитаж» и производилась реставрация и благоустройство Марлинского участка Нижнего парка. Всего за год здесь было освоено 729 тыс. рублей из 800 тыс. рублей по плану. В Екатерининском корпусе дворца «Монплеизир» проводились общестроительные работы и консервация сохранившихся фрагментов живописи. По вине СНРПМ восстановление дворца «Марли» было сорвано, а выполнение плана составило лишь 32%. Точно так же мастерскими было не выполнено задание по восстановлению дворца «Коттедж», где план был реализован на 64%. Со значительным отставанием от графика выполнялись работы по реставрации ограды и малых форм Верхнего сада<sup>20</sup>.

Учитывая общее отставание от графика работ, на совместном совещании представителей Ленгорисполкома, СНРПМ, Ремонтно-строительного управления Петродворцового района и Дирекции дворцов и парков г. Петродворца, проходившем 16 августа 1972 года, было принято решение о завершении всех реставрационных работ во дворце «Коттедж» к 31 декабря 1972 года, а работ по устройству встроенной мебели и облицовке панелей — в первом квартале 1973 года<sup>21</sup>. Одновременно перед директором СНРПМ С. И. Газиянцем были поставлены и другие срочные задачи — завершить реставрацию Голубой приемной в Большом дворце к 31 декабря 1972 года, а реставрацию Дубовой лестницы — к 1 мая 1973 года<sup>22</sup>.

Несмотря на общее продвижение реставрационных работ в Большом дворце, Дирекция дворцов и парков г. Петродворца указывала на то важное обстоятельство, что с конца 1960-х годов финансирование работ постоянно сокращалось. Если в период с 1958 по 1967 год ежегодно СНРПМ, которые занимались в Большом дворце реставрацией, осваивали в среднем свыше 200 тыс. рублей, то в последние четыре года наметилось серьезное уменьшение финансирования реставрационных работ, что видно из следующих цифр: 1969 год — 119 тыс. рублей, 1970 год — 90 тыс. рублей, 1971 год — 79 тыс. рублей, 1972 год — 69 тыс. рублей. При этом СНРПМ отказывались увеличить сумму договоров, мотивируя это недостатком квалифицированной рабочей силы, несмотря на много-

20 Отчет о работе научного отдела дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1972 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 628. Л. 25–26; Письмо Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца директору СНРПМ А. Н. Домецкому о реставрационных работах от 16 марта 1972 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 641. Л. 23; Письмо Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца заместителю начальника Главка Г. Г. Кравцову о ходе работ от 21 августа 1972 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 641. Л. 52.

21 Протокол совещания по вопросу реставрации Большого дворца и дворца Коттедж от 16 августа 1972 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 641. Л. 48–50.

22 Там же. Л. 51.



**Парадная лестница Большого дворца.  
Состояние до воссоздания декора  
1972  
ГМЗ «Петергоф»**

численные просьбы Дирекции, никаких мер по набору и обучению для работ в Большом дворце мастеров-резчиков не предпринимали<sup>23</sup>.

В связи с этим возникли большие проблемы с реставрацией деревянной золоченой резьбы в Танцевальном зале и Аудиенц-зале и на Парадной (Купеческой) лестнице. Здесь с 1969 года проводилось воссоздание интерьеров Аудиенц-зала. Основным элементом отделки являлась золоченая резьба. Сметная стоимость всех работ достигала 320 тыс. рублей, но за три года выполнение работ составило всего лишь 90 тыс. рублей, то есть было сделано меньше 30% всей резьбы зала. Для проведения дальнейших работ по восстановлению резьбы была необходима бригада мастеров-резчиков в количестве 25–30 человек, но фактически на объекте работало лишь 8–10 человек. При таком количестве мастеров работы неизбежно продлились бы еще много лет<sup>24</sup>. Чтобы решить эту проблему, директор дворцов-музеев и парков г. Петродворца В. И. Конюхов даже предлагал заменить деревянную резьбу гипсовой с целью удешевления и ускорения работ<sup>25</sup>.

По итогам реставрационных работ 1972 года во дворцах и павильонах были сделаны неутешительные выводы. По дворцу «Коттедж» наблюдалось наибольшее невыполнение плановых показателей, и здесь силами СНРПМ удалось освоить лишь 10 тыс. рублей из 50 тыс. рублей. В павильоне «Эрмитаж» были проведены лишь фасадные работы, а к работам по реставрации интерьеров еще даже не приступали. Относительно благополучно на этом фоне выглядели работы во дворце «Марли», где проводилось вос-

23 Письмо Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца Начальнику Управления искусств, музеев и охраны памятников Главка Л. Ф. Яблочкиной от 25 марта 1972 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 641. Л. 25.

24 Там же. Л. 26.

25 Там же. Л. 26–27.

становление изразцов. Впрочем, и здесь реставрационные работы были выполнены менее чем наполовину силами СНРПМ и менее чем на треть — силами СНРТМ<sup>26</sup>.

Осенью 1972 года директор дворцов-музеев и парков г. Петродворца В. Ю. Конюхов направил в адрес заместителя министра культуры РСФСР В. М. Стриганова письмо, к которому приложил проект плана ремонтно-реставрационных работ по объектам дворцово-паркового комплекса на 1973–1980 годы<sup>27</sup>. Прежде всего директор отметил, что экономическая рентабельность произведенных за прошедшее время реставрационных работ является неоспоримой. Например, ассигнования, потраченные на восстановление дворца «Монплеизр», окупились в течение пяти лет<sup>28</sup>. Говоря о реставрации дворцов и парков, Конюхов сделал особый упор на вопросе увеличения финансирования работ, поскольку «на восстановление Большого дворца в 1970–1972 годы ежегодно планировалось от 60 до 90 тыс. рублей», но если продолжать работы в прежнем темпе, «то их окончание может затянуться до 1990-х годов»<sup>29</sup>.

Ежегодные затраты на восстановление дворцов и парков в размере 350–400 тыс. рублей представлялись В. Ю. Конюхову совершенно недостаточными. Поэтому, чтобы к 1980 году завершить восстановление всего дворцово-паркового комплекса, было необходимо довести финансирование этих работ до 1,5 млн рублей в год. В связи с этим директор дворцов и парков Петродворца запрашивал у Совета министров РСФСР дополнительно 9 млн рублей на цели реставрации<sup>30</sup>. Согласно представленному им плану работ Конюхов предполагал, при условии увеличения финансирования, полностью ввести в строй Большой дворец в 1980 году, дворец «Коттедж» — в 1973-м, дворец «Марли» — в 1974-м, Капеллу — в 1974-м, Екатерининский корпус — в 1975-м, Банный корпус — в 1976-м, Фермерский дворец — в 1980-м, участок «Марли» в Нижнем парке — в 1975 году<sup>31</sup>.

Однако столь серьезные финансовые запросы дирекции дворцов и парков г. Петродворца не встретили поддержки со стороны Министерства культуры РСФСР, поэтому в 1973 году пришлось удовлетвориться суммой 611 тыс. рублей. Основными объектами реставрации являлись Большой дворец, дворец «Коттедж», Екатерининский корпус и Капелла. В Большом дворце продолжались работы по воссозданию резьбы Аудиенц-зала, также было восстановлено декоративное оформление стен Кавалерской гостиной. Остались незавершенными по вине генподрядчика (СНРПМ) работы по восстановлению Голубой приемной и Дубовой лестницы. В итоге полностью освоить средства на реставрацию Большого дворца не удалось, и вместо 107 тыс. рублей было

26 Справка о ходе реставрационных работ на объектах дворцово-паркового комплекса г. Петродворца на 1 ноября 1972 г. Л. 63.

27 Письмо директора дворцов и парков г. Петродворца В. И. Конюхова заместителю министра культуры РСФСР В. М. Стриганову о реставрационных работах // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 806. Л. 14–16; План реставрационных работ по объектам дворцово-паркового комплекса г. Петродворца на 1973–1980 гг. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 806. Л. 17–18.

28 Письмо директора дворцов и парков г. Петродворца В. И. Конюхова заместителю министра культуры РСФСР В. М. Стриганову о реставрационных работах. Л. 15.

29 Там же.

30 Там же. Л. 15–16.

31 План реставрационных работ по объектам дворцово-паркового комплекса г. Петродворца на 1973–1980 гг. Л. 17.



**Аудиенц-зал в Большом дворце. Группа позолотчиц  
из звена Васильевой (Крюковой) за работой  
по прорезке рисунка в левкасе орнамента двери**

1973

ГМЗ «Петергоф»

истрачено лишь 75 тыс. рублей<sup>32</sup>. Большой объем реставрационных работ был выполнен во дворце «Коттедж», где удалось завершить столярные, резные и живописные работы. Вместо первоначально запланированных 80 тыс. рублей было освоено 183 тыс. рублей, что давало перспективу сравнительно скорого ввода музея в строй. С отставанием от графика производились работы во дворце «Марли», павильоне «Эрмитаж» и Екатерининском корпусе<sup>33</sup>.

В связи с отставанием от графика восстановительных работ во дворцах-музеях Петродворца, 15 октября 1973 года Исполкомом Ленгорсовета было принято решение № 883, согласно которому СНРПМ обязывались ежегодно выполнять по Большому дворцу реставрационные работы на сумму 300 тыс. рублей до 1976 года, с возрастанием до 0,5 млн рублей в последующие годы<sup>34</sup>.

Зато в Нижнем парке был выполнен большой объем работ по комплексному восстановлению Марлинского участка. Здесь производилась реставрация подпорной стены Марлинского вала, берегоукрепление, устройство гранитных лестниц у каскада «Золотая гора» и на Марлинском валу, была завершена реставрация секторальных прудов. На эти работы было потрачено 465 тыс. рублей, и работу необходимо было продолжать в следующем году. На ремонте водоподводящей системы фонтанов Петродворца было

32 Отчет о работе научно-музейного отдела дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1973 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 811. Л. 11.

33 Там же. Л. 12.

34 Докладная записка врио начальника Главка О. И. Селезневой заместителю председателя Ленгорисполкома Н. Г. Елисейевой о ходе реставрационных работ от 27 августа 1975 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 4. Д. 63. Л. 31.

освоено 674 тыс. рублей при плане в 600 тыс. рублей<sup>35</sup>. Таким образом, процесс реставрации дворцово-паркового комплекса протекал крайне неравномерно, с отставанием в восстановлении ряда важных объектов.

К сожалению, не обошлось без трагических происшествий, которые серьезно замедлили восстановление дворцов и павильонов. 4 января 1974 года произошел пожар в здании дворца «Коттедж», нанесший ущерб в сумме 50 тыс. рублей. В связи с этим народным судом г. Петродворца был привлечен к ответственности подрядчик, а директору дворцов и парков В. И. Конюхову и главному инженеру Б. В. Лобовикову было вынесено партийное взыскание за нарушение правил пожарной безопасности на объекте<sup>36</sup>. Данный пожар передвинул намеченный срок сдачи «Коттеджа» и отодвинул окончание реставрационных работ на несколько лет. Борьба с последствиями пожара вынудила Дирекцию дворцов и парков в 1974 году удвоить объем работ по дворцу «Коттедж» — с 20 тыс. рублей до 44 тыс. рублей<sup>37</sup>.

В целом 1974 год дал резкое снижение расходов на восстановление дворцов и парков, что было следствием плохой работы генерального подрядчика — СНПО «Реставратор», правопреемника СНРПМ<sup>38</sup>. Доля невыполнения реставрационных работ по ряду наиболее важных объектов была очень велика. Например, в Большом дворце удалось освоить лишь 90 (!) тыс. рублей из 235 тыс. рублей по плану. В основном производились работы по воссозданию резьбы в Аудиенц-зале, велось наблюдение за качеством лепных, модельных, резных и позолотных работ. Вновь оказались сорванными работы по сдаче Голубой приемной и Дубовой лестницы. Со значительным отставанием от графика шли реставрационные работы в Екатерининском корпусе, дворце «Марли», павильоне «Эрмитаж» и на ограде Верхнего сада. Всего же по дворцам и павильонам было освоено 355 тыс. рублей из 535 тыс. рублей по плану (66%)<sup>39</sup>. Также продолжалось восстановление Марлинского участка Нижнего парка, на что ушло 498 тыс. рублей, и водоподводящей системы, на что потратили 260 тыс. рублей<sup>40</sup>.

Представляется любопытным, что директор дворцов и парков Петродворца В. И. Конюхов в своей справке о выполнении плана реставрационных работ за 1974 год отмечал следующее нелицеприятное обстоятельство: «...На протяжении всего года руководство СНПО „Реставратор“ не проявляло заинтересованность в выполнении своих договорных обстоятельств, из месяца в месяц срывало выполнение плана, отвлекало от 50 до 70% рабочей силы Петродворцового прорабского участка на различные неплановые

35 Отчет о работе научно-музейного отдела дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1973 г. Л. 11.

36 Приказ начальника Главка № 150 от 30 июля 1974 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 904. Л. 122–123.

37 Отчет о работе научно-музейного отдела дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1974 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 930. Л. 43; Справка о выполнении плана реставрационных работ СНПО «Реставратор» по объектам Дирекции дворцов и парков Петродворца за 1974 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 938. Л. 95.

38 1 января 1974 года на базе Специальных научно-реставрационных производственных мастерских было создано Специальное научно-производственное объединение «Реставратор», которое занималось комплексными научно-исследовательскими проектными и ремонтно-реставрационными работами по восстановлению памятников истории и культуры Ленинграда и его пригородов.

39 Отчет о работе научно-музейного отдела дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1974 г. Л. 42–43.

40 Там же.



работы для всевозможных местных организаций, обеспечивающих его более простыми, но значительно выше оплачиваемыми заказами»<sup>41</sup>.

К сожалению, эта негативная тенденция сохранялась не только в 1974-м, но и в первом квартале 1975 года, когда ремонтно-восстановительные работы в Петродворце велись низкими темпами. С целью контроля за ходом реставрационных работ при партийном бюро музея была создана постоянная комиссия. Результаты работы комиссии и общий ход реставрационных работ рассматривались на заседании партийного бюро музея и на специальном заседании бюро Петродворцового райкома КПСС и Петродворцового райисполкома. Там отмечалось, что, несмотря на отдельные успехи, по таким важным объектам, как дворец «Марли», Капелла и Екатерининский корпус, план реставрации постоянно не выполняется, а руководство СНПО «Реставратор» «не принимает со своей стороны должных практических мер для того, чтобы выполнить план пообъектно, и, наоборот, снимает людей с наших объектов»<sup>42</sup>.

Ситуация продолжала оставаться критической, и 20 марта 1975 года состоялось совместное совещание Главного управления культуры Ленгорисполкома, ГИОП, СНПО «Реставратор» и Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца, где рассматривался вопрос о «неудовлетворительном ходе реставрации дворца и парковых павильонов». При 100 тыс. рублей плана за первый квартал 1975 года было освоено всего 26 тыс. рублей, то есть четверть суммы. Под нажимом участников совещания директор СНПО С. И. Газиянц был вынужден подтвердить сдачу Голубой приемной к 1 мая, а вместе с лепкой — к ноябрю. Что же касается остальных помещений Большого дворца, то и здесь руководитель СНПО «Реставратор» назвал конкретные сроки окончания работ: к маю 1976 года предполагалось полностью сдать Дубовую лестницу, в Статс-дамской оставалось сделать электрику, установить зеркала и золоченую резьбу к ноябрю 1975 года, в Купеческом зале в мае 1975 года требовалось завершить оштукатуривание стен<sup>43</sup>. Во дворце «Марли» в мае 1975 года намечалось завершить штукатурные работы, после чего требовалось приступить к восстановлению резьбы с позолотой. Во дворце «Коттедж», по мнению участников совещания, была неудовлетворительно сделана электропроводка (за что была выдвинута претензия главному инженеру дирекции музея Б. В. Лобовикову) и ее следовало переделать<sup>44</sup>.

К сожалению, претензии к СНПО «Реставратор» выдвигались не только за текущие невыполненные работы, но также и за недоделки по предыдущим работам. Директор дворцов и парков г. Петродворца В. И. Конюхов в своей докладной записке от 4 августа 1975 года, адресованной Главному управлению культуры Ленгорисполкома, отметил, что СНПО в течение многих лет «не устраняет недоделки в восстановленных и открытых для обозрения интерьерах дворца», в очередной раз пожаловался на то, что многие работы не завершены или «иногда нуждаются в переделках», и представил внушитель-

41 Справка о выполнении плана реставрационных работ СНПО «Реставратор» по объектам Дирекции дворцов и парков Петродворца за 1974 г. Л. 96.

42 Справка-доклад об итогах выполнения сообразительств Дирекцией дворцов и парков Петродворца за 9 месяцев 1975 года // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 1115. Л. 10–11.

43 Протокол совместного совещания в Дирекции дворцов и парков г. Петродворца 20 марта 1975 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 1116. Л. 41–41об.

44 Там же. Л. 42.

ный перечень недоделок по залам Большого дворца<sup>45</sup>. Главное управление культуры было вынуждено отреагировать и 27 августа обратилось к заместителю председателя Ленгорисполкома Н. Г. Елисейевой с письмом, где указало, что реставрационные работы в Большом дворце, дворцах «Марли» и «Коттедж» и других объектах Петродворца осуществляются СНПО «Реставратор» крайне медленными темпами. Ведь сроки сдачи ряда интерьеров (Дубовой лестницы и Голубой приемной) ежегодно сдвигались в период с 1971 по 1975 год. Несмотря на просьбы Дирекции дворцов-музеев об увеличении количества рабочих, СНПО не предпринимало никаких мер по выправлению сложившейся ситуации<sup>46</sup>.

После резкого форсирования темпов работ Голубая приемная была все же открыта в июле 1975 года, причем «с недоделками и при плохом качестве паркетных работ»<sup>47</sup>. Это стало фактически единственным серьезным достижением Дирекции дворцов-музеев и парков Петродворца и СНПО «Реставратор» в течение 1975 года. Зато на других объектах прорыва в реставрации так и не произошло. Более того, имело место очередное чрезвычайное происшествие — во дворце «Марли» по вине работников СНПО «Реставратор» в ночь с 23 на 24 августа 1975 года произошел пожар, уничтоживший оконные переплеты и повредивший штукатурку в двух помещениях<sup>48</sup>.

К сожалению, в следующем, 1976 году реставрационные работы вновь замедлились и не привели к существенным результатам. По объемам освоенных средств ситуация выглядела не самым плохим образом: 480 тыс. рублей из 536 тыс. рублей. Но зато по конкретным объектам положение не радовало. В Большом дворце продолжались работы по воссозданию резьбы Аудиенц-зала, велось наблюдение за качеством лепных, резных и позолотных работ. Большим минусом было то, что по вине подрядчика — СНПО «Реставратор» — так и не были завершены работы по реставрации Дубовой лестницы. В результате план реставрации по дворцу был выполнен лишь по сумме, но не по сданным помещениям<sup>49</sup>. В течение года практически не велись работы по реставрации дворца «Марли». Отпущенные на эти цели 50 тыс. рублей так и не были освоены. Значительный объем реставрационных работ был выполнен во дворце «Коттедж», где освоение средств составило 113%. В то же время многие работы остались незавершенными и объект не был сдан государственной комиссии, что задерживало создание экспозиции и открытие музея<sup>50</sup>. Неудивительно, что в своей справке о выполнении дворцами-музеями и парками г. Петродворца решений XXV съезда КПСС директор В. И. Конюхов отмечал, что «объединение „Реставратор“

45 Докладная записка Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца заместителю начальника Главного управления культуры О. И. Селезневой о восстановлении Большого дворца от 4 августа 1975 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 4. Д. 63. Л. 18; Перечень незавершенных работ по Большому дворцу от 4 августа 1975 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 4. Д. 63. Л. 19–20.

46 Докладная записка врио начальника Главка О. И. Селезневой заместителю председателя Ленгорисполкома Н. Г. Елисейевой о ходе реставрационных работ от 27 августа 1975 г. Л. 30–31.

47 Там же. Л. 31.

48 Там же; Письмо начальника ГИОП Ленинграда И. П. Саутова директору СНПО «Реставратор» С. И. Газиянцу о пожаре в Капелле от 3 сентября 1975 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 4. Д. 63. Л. 32, 33.

49 Отчет о работе научно-музейного отдела Дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1976 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 4. Д. 49. Л. 32–33.

50 Там же. Л. 33.



систематически срывает выполнение планов и ввод в эксплуатацию памятников культуры и искусства»<sup>51</sup>.

Зато в Нижнем парке осуществлялся значительный объем работ по комплексному восстановлению Марлинского участка. Здесь велась реставрация Менажерных фонтанов, каскада «Золотая гора», балюстрады на Марлинском валу, работы по планировке и озеленению участка. На эти цели было освоено 680 тыс. рублей, при плане в 750 тыс. рублей. Научные сотрудники музея при этом осуществляли постоянный контроль за проведением реставрационных работ. Восстановление участка было намечено продолжить и в 1977 году в соответствии с графиком Управления капитального строительства Ленгорисполкома<sup>52</sup>.

Следующий, 1977 год не принес серьезных сдвигов в процесс реставрации дворцов и павильонов Петродворца. Опять наблюдалось отставание работ по Большому дворцу, где продолжались работы по воссозданию Аудиенц-зала, шел монтаж золоченой резьбы и производилось наблюдение за качеством лепных, модельных, резных и позолотных работ. И вновь по вине генподрядчика — СНПО «Реставратор» — так и не были завершены реставрационные работы на Дубовой лестнице. В итоге план реставрации по Большому дворцу был выполнен лишь по сумме, а не по конкретным объектам. Также практически не велись работы по реставрации дворца «Марли». При плане в 40 тыс. рублей было освоено лишь 1,3 тыс. рублей. Точно такое же положение сложилось и с восстановлением Капеллы. Лишь во дворце «Коттедж» план работ был перевыполнен, но полностью сдать объект не удалось, что тормозило создание экспозиции музея и его открытие<sup>53</sup>. Полным ходом шли работы по комплексному восстановлению Марлинского участка Нижнего парка. В частности, шла реставрация Менажерных фонтанов, каскада «Золотая гора», осуществлялись работы по планировке и озеленению участка. На эти цели было освоено 400 тыс. рублей при плане 662 тыс. рублей. Дальнейшее восстановление участка должно было продолжиться в 1978 году по графику Управления капитального строительства № 4 Ленгорисполкома<sup>54</sup>.

В течение 1978 года по всем объектам дворцов-музеев и парков г. Петродворца были выполнены восстановительные и реставрационные работы на общую сумму 697 тыс. рублей при плане 606 тыс. рублей. Основными объектами реставрации являлись Большой дворец, дворцы «Коттедж» и «Марли», Екатерининский корпус и Капелла. В Нижнем парке продолжились работы по комплексному восстановлению Марлинского участка. В первую очередь здесь осуществлялась реставрация Менажерных фонтанов, каскада «Золотая гора», велись работы по планировке и озеленению участка. На все эти работы

51 Справка Дирекции дворцов и парков г. Петродворца о ходе выполнения решения Ленгорисполкома // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 4. Д. 58. Л. 59.

52 Отчет о работе научно-музейного отдела Дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1976 г. Л. 33.

53 Отчет о работе научно-музейного отдела Дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1977 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 4. Д. 232. Л. 17–18.

54 Там же. Л. 17; Справка о проверке подготовки Дворцов-музеев и парков г. Петродворца к Олимпиаде-80 // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 4. Д. 415. Л. 116.



**Юго-западная часть дворца «Коттедж»  
после реставрации  
1984**  
*ГМЗ «Петергоф»*

было освоено 178 тыс. рублей при плане 217 тыс. рублей. Завершить восстановительные работы на Марлинском участке планировалось в мае 1979 года, к началу летнего сезона<sup>55</sup>.

Наконец-то были достигнуты определенные сдвиги в реставрации интерьеров Большого дворца, что, возможно, объяснялось прошлогодней сменой руководства Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца и назначением нового директора — В. В. Знаменова<sup>56</sup>. В мае 1978 года были открыты Большая Голубая гостиная и Проходная комната, а в августе — Дубовая лестница. Продолжались работы по воссозданию золоченой резьбы Аудиенц-зала и велось наблюдение за качеством лепных, модельных, резных и позолотных работ. В Риге для этого зала были изготовлены зеркала, после чего их установили. В результате удалось перевыполнить план реставрации по Большому дворцу — 230 тыс. рублей вместо 167 тыс. рублей. Увеличение темпов работ, помимо прочего, объяснялось усиленной подготовкой к проведению Олимпиады-80 в Москве<sup>57</sup>.

В то же время по вине СНПО «Реставратор» плохо велись реставрационные работы во дворце «Марли». При плане 50 тыс. рублей было освоено лишь 12 тыс. рублей. Примерно такое же положение наблюдалось и с восстановительными работами по павильону «Капелла». Зато большой успех был достигнут в реставрации дворца «Коттедж», который готовился к открытию в качестве музея. План по реставрации дворца был

55 Отчет о работе научно-музейного отдела Дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1978 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 4. Д. 405. Л. 13–14; Справка о проверке подготовки Дворцов-музеев и парков г. Петродворца к Олимпиаде-80. Л. 117.

56 Акт приема-передачи дел по Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца от 1 сентября 1977 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 4. Д. 247. Л. 27–28.

57 Отчет о работе научно-музейного отдела Дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1978 г. Л. 14; Справка о проверке подготовки Дворцов-музеев и парков г. Петродворца к Олимпиаде-80. Л. 109, 116.



**Вид дворца «Марли» в период восстановительных работ.  
Благоустройство территории.  
На первом плане — фонтан-колокол «Тритон»**

1979

*ГМЗ «Петергоф»*

перевыполнен вдвое (95 тыс. рублей вместо 46 тыс. рублей), а сами работы были приняты комиссией с оценкой «отлично». В 23 залах дворца создавалась экспозиция, в здании была установлена пожарно-охранная сигнализация. В итоге 29 декабря 1978 года специально созданная комиссия под председательством начальника Управления изобразительного искусства, музеев и охраны памятников Главного управления культуры Ленгорисполкома Л. Ф. Яблочкиной осмотрела экспозицию восстановленного дворца-музея «Коттедж». В акте, составленном по итогам заседания комиссии, отмечался «высокий профессиональный и художественно-исторический уровень экспозиции» и содержалось решение о возможности открытия музея<sup>58</sup>. Причем со сдачей «Коттеджа» так торопились, что решили ремонт фасадов дворца завершить уже к 15 февраля 1979 года и установить гранитную вазу на стоявший перед фасадом пьедестал. Заодно предстояло закончить работы по благоустройству территории парка Александрия, примыкавшей к дворцу «Коттедж»<sup>59</sup>.

Несмотря на определенные успехи в деле восстановления Большого дворца, налицо было постоянное отставание темпов реставрационных работ от ранее утвержденных планов. Прежде окончание работ было назначено на 1980 год, но из-за частых срывов сроков работ по вине СНПО «Реставратор» эта дата оказалась нереальной. Поэтому решением Ленгорисполкома № 508 от 10 июля 1978 года реставрационные работы в Большом дворце было решено завершить в 1985 году, а именно, окончить отделку

58 Там же; Справка о проверке подготовки Дворцов-музеев и парков г. Петродворца к Олимпиаде-80. Л. 116; Акт осмотра экспозиции восстановленного дворца-музея Коттедж от 29 декабря 1978 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 4. Д. 415. Л. 126.

59 Там же.

парадных залов, реставрацию Церковного корпуса, с восстановлением его пятиглавия, Ольгиной половины, отмосток и балюстрады на террасе<sup>60</sup>.

В 1979 году продолжилась положительная тенденция с вводом в строй отреставрированных помещений. Главным событием стало открытие 20 мая Аудиенц-зала (или Статс-дамской) в Большом дворце. Группа реставраторов — резчиков, столяров, слесарей и позолотчиков (всего 13 человек, в том числе скульптор-модельщик Н. И. Оде, позолотчики П. П. Ушаков, Н. М. и Г. М. Большаковы, резчики по дереву А. П. Семенов, Н. Е. Базанов, Б. К. Гершельман, В. С. Иванов и др.) — была награждена почетными грамотами Главного управления культуры Ленгорисполкома за участие в этой ответственной работе<sup>61</sup>. Вторым важным достижением Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца стало завершение комплексной реставрации Марлинского участка Нижнего парка в мае 1979 года.

В Большом дворце также велась работа по реставрации двух наиболее сложных интерьеров — Парадной (Купеческой) лестницы и Танцевального зала, а также вестибюля и комнат Северной анфилады. Производились также доделки по введенным в прошлом году помещениям — в Большой Голубой гостиной заканчивался ремонт паркета, а в вестибюле у Дубовой лестницы завершились малярные работы. Тем не менее план реставрационных работ по дворцу в полном объеме выполнить не удалось. Не удалось также освоить средства по реставрации дворца «Марли» и павильона «Капелла». Зато во дворце «Коттедж» план работ был выполнен практически полностью, что позволило окончательно ввести его в строй в качестве музея<sup>62</sup>.

В 1980 году, когда в Москве была успешно проведена летняя Олимпиада, руководство Главного управления культуры Ленгорисполкома решило подвести итоги развития музеев Ленинграда за период X пятилетки (1976–1980 годы). Результаты работы музеев и парков Петродворца выглядели весьма внушительно: за пять лет были введены в строй Голубая приемная, Малая проходная, Дубовая лестница, Большая Голубая гостиная и Статс-дамская в Большом дворце, а также дворец «Коттедж» в парке Александрия и Марлинский участок в Нижнем парке<sup>63</sup>. Правда, здесь не уточнялось, что многие из перечисленных успехов ожидалось на много лет раньше, а сдача помещений происходила крайне неравномерно. Тем не менее новому руководству дворцов-музеев и парков Петродворца в лице директора В. В. Знаменова удалось преодолеть серьезные сложности, с которыми они столкнулись в 1970-е годы, ввести в строй новые отреставрированные объекты и благодаря этому занять лидирующие позиции среди пригородных дворцов-музеев. Общее количество посетителей музеев и парков г. Петродворца в 1980 году составило 2299,9 тыс. человек (1-е место среди

60 Справка о состоянии реставрации Большого Петергофского дворца от 30 ноября 1978 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 3. Оп. 2. Д. 169. Л. 242.

61 Письмо Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца начальнику Главка Б. М. Скворцову о награждении реставраторов от 8 мая 1979 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 4. Д. 563. Л. 27; Акт осмотра интерьеров Большого дворца в процессе реставрационных работ от 3 апреля 1979 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 3. Оп. 2. Д. 170. Л. 16–17.

62 Отчет о работе научно-музейного отдела Дворцов-музеев и парков г. Петродворца за 1979 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 4. Д. 553. Л. 15; Акт осмотра интерьеров Большого дворца в процессе реставрационных работ от 3 апреля 1979 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 3. Оп. 2. Д. 170. Л. 16–17.

63 Отчет о работе Главного управления культуры Ленгорисполкома в X-й пятилетке (за 1976–1980 гг.) // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 4. Д. 657. Л. 21.

пригородных дворцов-музеев), в том числе 1907,83 тыс. человек — посетителей музеев и выставок и 392 тыс. человек — экскурсантов по Нижнему и Верхнему паркам<sup>64</sup>. В последующие годы положительная динамика в реставрационной деятельности в Петродворце не ослабевала, что привело к вводу в строй очередных новых музеев уже в 1980-е годы — дворца «Марли», Екатерининского корпуса и Музея семьи Бенау.

## References

- Akt osmotra ekspozitsii vosstanovlennogo dvortsa-muzeja Kottedz ot 29 dekabrja 1978 g.* [Act of examination of the exposition of the restored palace-museum Cottage of December 29, 1978]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 4, d. 415, l. 126. (In Russian, unpublished).
- Akt osmotra interjerov Bolshogo dvortsa v processe restavratsionnyh rabot ot 3 aprilja 1979 g.* [The act of examining the interiors of the Grand Palace in the process of restoration works, from April 3, 1979.]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 3, op. 2, d. 170, ll. 16–17. (In Russian, unpublished).
- Akt priema-peredachi del po Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortsa ot 1 sentjabrja 1977 g.* [Act of acceptance and transfer of cases on the Directorate of Palace-Museums and Parks of Petrodvorets from September 1, 1977.]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 4, d. 247, ll. 27–28. (In Russian, unpublished).
- Dokladnaja zapiska Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortsa zamestitelju nachalnika Glavnogo upravlenja kulturny O. I. Seleznevoj o vosstanovlenii Bolshogo dvortsa ot 4 avgusta 1975 g.* [Memorandum of the Directorate of Palace-Museums and Parks in Petrodvorets to the Deputy Chief of the Main Directorate of Culture O. I. Selezneva on the restoration of the Grand Palace of August 4, 1975.]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 4, d. 63, l. 18. (In Russian, unpublished).
- Dokladnaja zapiska nachalnika Glavnogo upravlenja kulturny O. I. Seleznevoj zamestitelju predsedatelja Lengorispolkoma N. G. Eliseevoj o hode restavratsionnyh rabot, ot 27 avgusta 1975 g.* [Memorandum by the head of the Main Department of Culture O. I. Selezneva to deputy chairman of the Leningrad City Executive Committee N. G. Eliseeva about the course of restoration works, of August 27, 1975.]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 4, d. 63, ll. 30–32. (In Russian, unpublished).
- Objasnitel'naja zapiska k statisticheskomu otchetu o dejatel'nosti muzeev po forme N8-nk za 1980 god* [Explanatory note to statistical report on form 9-nk for 1980]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 4, d. 701, l. 11. (In Russian, unpublished).
- Otchet o rabote Glavnogo upravlenja kulturny Lengorispolkoma v X pjatiletke (za 1976–1980 gg.)* [Report on the work of the Main Directorate of Culture of the Leningrad City Executive Committee in the Xth five-year plan (1976–1980)]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 4, d. 657, ll. 8–21. (In Russian, unpublished).
- Otchet o rabote muzejnogo otdela Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortsa za 1970 god* [Report on the work of the museum department of the Directorate of Palace-Museums and Parks in Petrodvorets for 1970.]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 380, ll. 110–127. (In Russian, unpublished).
- Otchet o rabote nauchnogo otdela dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortsa za 1972 god* [Report on the work of the scientific department of the palace-museums and parks of Petrodvorets for 1972.]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 628, ll. 13–30. (In Russian, unpublished).
- Otchet o rabote nauchno-muzejnogo otdela dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortsa za 1973 god* [Report on the work of the scientific-museum department of the Palace-museums and parks of Petrodvorets for 1973.]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 811, ll. 1–15. (In Russian, unpublished).
- Otchet o rabote nauchno-muzejnogo otdela dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortsa za 1974 god* [Report on the work of the scientific-museum department of the Palace-museums and parks of Petrodvorets for 1974.]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 930, ll. 31–46. (In Russian, unpublished).
- Otchet o rabote nauchno-muzejnogo otdela dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortsa za 1976 god* [Report on the work of the scientific-museum department of the Palace-museums and parks of Petrodvorets for 1976.]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 4, d. 49, ll. 21–37. (In Russian, unpublished).
- Otchet o rabote nauchno-muzejnogo otdela dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortsa za 1977 god* [Report on the work of the scientific-museum department of the Palace-museums and parks of Petrodvorets for 1977.]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 4, d. 232, ll. 6–21. (In Russian, unpublished).
- Otchet o rabote nauchno-muzejnogo otdela dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortsa za 1978 god* [Report on the work of the scientific-museum department of the Palace-museums and Parks of Petrodvorets for 1978.]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 4, d. 405, ll. 1–18. (In Russian, unpublished).
- Otchet o rabote nauchno-muzejnogo otdela dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortsa za 1979 god* [Report on the work of the scientific-museum department of the Palace-museums and parks of Petrodvorets for 1979.]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 4, d. 553, ll. 1–18. (In Russian, unpublished).

64 Статистический отчет о деятельности музеев по форме № 8-нк; Объяснительная записка к статистическому отчету (форма 9-нк) // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 4. Д. 701. Л. 2, 11.



- Perechenj nezavershennyh rabot po Bolshomu dvortsu ot 4 avgusta 1975 g.* [List of unfinished works on the Grand Palace of August 4, 1975]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 4, d. 63, ll. 19–20. (In Russian, unpublished).
- Pismo arhitekтора P.P. Kovalevskogo nachalniku Upravlenija iskusstv, muzeev i ohrany pamjatnikov Glavnogo upravlenija kultury L. F. Jablochkinoj ot 17 avgusta 1975 g.* [Letter from architect P.P. Kovalevsky to head of the Department of arts, museums and monuments protection of the Main Department of Culture L. F. Yablochkina of August 17, 1975]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 4, d. 63, l. 28. (In Russian, unpublished).
- Pismo Direkcii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortsa direktoru SNRTM A. N. Domeckomu o restavracionnyh rabotah ot 16 marta 1972 g.* [A letter from the Directorate of Palace-Museums and Parks of Petrodvorets to the Director of the Special scientific and restoration technical workshops (SNRTM) A. N. Dometskii on the restoration work of March 16, 1972]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 641, l. 23. (In Russian, unpublished).
- Pismo Direkcii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortsa nachalniku Upravlenija iskusstv, muzeev i ohrany pamjatnikov Glavnogo upravlenija kultury L. F. Jablochkinoj ot 25 marta 1972 g.* [Letter from the Directorate of Palace-Museums and Parks of Petrodvorets to the Head of the Department of Arts, Museums and Monument Protection of the Main Department of Culture L. F. Yablochkina of March 25, 1972]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 641, ll. 25–27. (In Russian, unpublished).
- Pismo Direkcii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortsa v institut Lenproekt o tehniczeskoj dokumentacii ot 13 oktjabrja 1971 g.* [Letter from the Directorate of Palace-Museums and Parks of Petrodvorets to the Lenproject Institute on technical documentation from October 13, 1971]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 508, ll. 60–61. (In Russian, unpublished).
- Pismo Direkcii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortsa v Upravlenie kapitalnogo stroitelstva Leningradskogo gosudarstva ot 2 sentjabrja 1971 g.* [Letter from the Directorate of Palace-Museums and Parks of Petrodvorets to the Office of Capital Construction of the Leningrad City Executive Committee on the restoration work of September 2, 1971]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 508, l. 53. (In Russian, unpublished).
- Pismo Direkcii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortsa zamestitelju nachalnika Glavnogo upravlenija kultury G. G. Kravtsovu o hode rabot ot 21 avgusta 1972 g.* [Letter of the Directorate of Palace-Museums and Parks of Petrodvorets to the Deputy Chief of the Main Directorate of Culture G. G. Kravtsov on the progress of works of August 21, 1972]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 641, ll. 52–53. (In Russian, unpublished).
- Pismo direktora dvortsov-muzeev i parkov Petrodvortsa V. I. Konjuhova zamestitelju ministra kultury RSFSR V. M. Striganovu o restavracionnyh rabotah, oktjabr 1972 g.* [The letter of the director of the palaces and parks of Petrodvorets, V. I. Konjuhov Deputy Minister of Culture of the RSFSR V. M. Striganov about restoration works, October 1972]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 806, ll. 14–16. (In Russian, unpublished).
- Pismo Direkcii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortsa nachalniku Glavnogo upravlenija kultury B. M. Skvortsovu o nagrazhdenii restavatorov, ot 8 maja 1979 g.* [Letter from the Directorate of Palace-Museums and Parks in Petrodvorets to the head of the Main Department of Culture, B. M. Skvortsov on the awarding of restorers, of May 8, 1979]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 4, d. 563, ll. 27. (In Russian, unpublished).
- Pismo nachalnika GIOP Leningrada I. P. Sautova direktoru SNPO "Restavtor" S. I. Gaziyanu o požare v Kapelle, ot 3 sentjabrja 1975 g.* [Letter from the head of the State Inspectorate for the protection of the monuments of Leningrad I. P. Sautov to director of the SNPO "Restoror" S. I. Gaziyanov about the fire in the Capella, of September 3, 1975]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 4, d. 63, l. 33. (In Russian, unpublished).
- Pismo nachalnika Glavnogo upravlenija kultury A. Ya. Vitolja predsedatelju Leningradskogo gosudarstva ot A. A. Sizovu ot 19 junja 1970 g.* [Letter from the head of the Main Department of Culture A. Ya. Vitol to the chairman of the Leningrad City Executive Committee A. A. Sizov from June 19, 1970]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 364, l. 180. (In Russian, unpublished).
- Pismo nachalnika Glavnogo upravlenija kultury A. Ya. Vitolja predsedatelju Leningradskogo gosudarstva ot A. A. Sizovu ot 15 sentjabrja 1970 g.* [Letter from the Chief of the Main Department of Culture A. Ya. Vitol to the chairman of the Leningrad City Executive Committee A. A. Sizov from September 15, 1970]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 365, l. 176. (In Russian, unpublished).
- Pismo nachalnika Glavnogo upravlenija kultury A. Ya. Vitolja v Komissiju po inostrannym delam Verhovnogo soveta RSFSR ot 7 julja 1969 g.* [Letter from the head of the Main Department of Culture A. Ya. Vitol to the Commission on Foreign Affairs of the Supreme Soviet of the RSFSR of July 7, 1969]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 318, ll. 180–181. (In Russian, unpublished).
- Pismo nachalnika Tresta N18 V. M. Golmana nachalniku Glavnogo upravlenija kultury A. Ya. Vitolju ot 19 junja 1970 g.* [Letter from the Chief of Trust No. 18 V. M. Golman to the chief of the Main Department of Culture A. Ya. Vitol from June 19, 1970]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 365, l. 3. (In Russian, unpublished).
- Pismo zamestitelja nachalnika Glavnogo upravlenija kultury A. M. Muhina nachalniku Tresta N18 V. M. Golmanu ot 1 julja 1970 g.* [Letter of the Deputy Chief of the Main Department of Culture A. M. Mukhin to the chief of Trust N18 V. M. Golman from July 1, 1970]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 365, l. 2. (In Russian, unpublished).
- Pismo zamestitelja nachalnika Glavnogo upravlenija kultury O. I. Seleznevoj predsedatelju Leningradskogo gosudarstva ot 6 julja 1971 g.* [Letter of the Deputy Chief of the Main Department of Culture O. I. Selezneva to the chairman of the Leningrad City Executive Committee A. A. Sizov from July 6, 1971]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 476, l. 3. (In Russian, unpublished).
- Pismo zamestitelja nachalniku Glavnogo upravlenija kultury A. M. Muhina v Leningradskij gorkom KPSS ot 9 julja 1970 g.* [Letter of the Deputy Chief of the Main Department of Culture A. M. Mukhin to the Leningrad City Committee of the CPSU of July 9, 1970]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 365, l. 86. (In Russian, unpublished).

- Pismo zamestitelja nachalniku Glavnogo upravljenija kulturny A. M. Muhina v Upravlenie kapitalnogo stroitelstva Lengorispolkoma ot 16 dekabrja 1970 g.* [Letter of the Deputy Chief of the Main Department of Culture A. M. Mukhin in the Department of Capital Construction of the Leningrad City Executive Committee of December 16, 1970.]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 366, ll. 111–112. (In Russian, unpublished).
- Plan restavratsionnyh rabot po objektam dvortsovo-parkovogo kompleksa g. Petrodvorts na 1973–1980 gg.* [The plan of restoration works on the objects of the palace and park complex of the city of Petrodvorets for 1973–1980]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 806, ll. 17–18. (In Russian, unpublished).
- Prikaz nachalnika Glavnogo upravljenija kulturny N140 ot 11 maja 1971 g.* [Order of the Chief of the Main Department of Culture No. 140 of May 11, 1971]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 470, ll. 11–14. (In Russian, unpublished).
- Prikaz nachalnika Glavnogo upravljenija kulturny N150 ot 30 julja 1974 g.* [Order of the Chief of the Main Directorate of Culture N150 of July 30, 1974]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 904, ll. 122–123. (In Russian, unpublished).
- Prikaz nachalnika Glavnogo upravljenija kulturny N210 ot 27 avgusta 1970 g.* [Order of the Chief of the Main Department of Culture No. 210 of August 27, 1970]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 359, ll. 87–88. (In Russian, unpublished).
- Prikaz nachalnika Glavnogo upravljenija kulturny N238 ot 18 sentjabrja 1970 g.* [Order of the Chief of the Main Department of Culture No. 238 of September 18, 1970]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 359, l. 164. (In Russian, unpublished).
- Protokol soveshanja po voprosu restavracii Bolshogo dvorts a dvorts Kottedz ot 16 avgusta 1972 g.* [Protocol of the meeting on the restoration of the Grand Palace and the Palace Cottage of August 16, 1972.]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 641, ll. 48–51. (In Russian, unpublished).
- Protokol sovmestnogo soveshanja v Direktsiej dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvorts 20 marta 1975 g.* [Protocol of the joint meeting at the Directorate of Palaces and Parks of Petrodvorets on March 20, 1975]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 1116, ll. 41–43. (In Russian, unpublished).
- Spravka Direkcii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvorts a rabote za 1972 god* [Reference of the Directorate of Palace-Museums and Parks of Petrodvorets on work for 1972]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 641, ll. 1–5. (In Russian, unpublished).
- Spravka Direkcii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvorts a hode vypolnenja reshenja Lengorispolkoma* [Reference of the Directorate of Palace-Museums and Parks of Petrodvorets on the progress of implementation of the decision of the Leningrad City Executive Committee]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 4, d. 58, ll. 55–59. (In Russian, unpublished).
- Spravka o hode remontno-restavratsionnyh rabot v g. Petrodvortse po sostojaniju na 1 nojabrja 1972 g.* [Information on the progress of repair and restoration works in the city of Petrodvorets as of November 1, 1972.]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 641, ll. 61–64. (In Russian, unpublished).
- Spravka o proverke podgotovki dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvorts k Olimpiade-80* [Reference on the inspection of the preparation of the Palace-museums and parks of Petrodvorets for the Olympics-80]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 4, d. 415, ll. 107–118. (In Russian, unpublished).
- Spravka o rabote podrjadnyh organizacii Glavnogo upravljenija kulturny Lengorispolkoma* [Information about the work of contract organizations of the Main Directorate of Culture of the Leningrad City Executive Committee]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 501, ll. 13–15. (In Russian, unpublished).
- Spravka o restavracii pamjatnikov arhitektury g. Leningrada i prigorodnyh dvortsov-muzeev i parkov s 1945 po 1971 gg.* [Information about the restoration of monuments of architecture in Leningrad and suburban palaces-museums and parks from 1945 to 1971]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 477, ll. 263–265. (In Russian, unpublished).
- Spravka o sostojanii restavracii Bolshogo Petergofskogo dvorts a ot 30 nojabrja 1978 g.* [Information on the state of restoration of the Great Peterhof Palace from November 30, 1978]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 3, op. 2, d. 169, l. 242. (In Russian, unpublished).
- Spravka o stroitelstve, kapitalnom remonte i restavracii osnovnyh objektov kulturny na 1971–1975 gody* [Information on the construction, major repairs and restoration of the main cultural sites for 1971–1975]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 501, ll. 3–4. (In Russian, unpublished).
- Spravka o vypolnenii plana restavratsionnyh rabot SNPO "Restavrador" po objektam Direkcii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvorts za 1974 god* [Reference on the implementation of the restoration plan for the Special scientific and production association "Restorer" for the objects of the Directorate of palaces and parks of Petrodvorets for 1974]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 938, ll. 95–97. (In Russian, unpublished).
- Spravka-doklad ob itogah vypolnenja socialisticheskikh objazatelstv Direktsiej dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvorts za 9 mesjatev 1975 goda* [Reference-report on the results of the fulfillment of the socialist obligations by the Directorate of palaces and parks of Petrodvorets for 9 months of 1975]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 1115, ll. 1–11. (In Russian, unpublished).
- Statisticheskij otchet o dejatelnosti muzeev po forme N8-nk za 1980 god* [Statistical report on the activities of museums on form 8-nk for 1980]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 4, d. 701, l. 2. (In Russian, unpublished).
- Vypiska iz prikaza nachalnika Glavnogo upravljenija kulturny N230 ot 10 sentjabrja 1970 g.* [Extract from the order of the head of the Main Department of Culture No. 230 of September 10, 1970]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 105, op. 2, d. 359, ll. 147–150. (In Russian, unpublished).



## ИСТОРИЯ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ РЕСТАВРАЦИИ ГОТИЧЕСКОЙ ЦЕРКВИ АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО В АЛЕКСАНДРИИ

И. А. Флотская

Статья посвящена вопросам реставрации архитектурного убранства Готической церкви, построенной в парке Александрия по проекту К. Ф. Шинкеля архитекторами А. Менеласом и И. И. Шарлеманем в 1830–1834 годы для императорской семьи.

Наиболее напряженным с точки зрения масштабов разрушений и реставрации здания Готической капеллы является XX век. В статье упоминается о реставрационных работах 1932 года и послевоенных, выполненных по проектам Е. П. Севастьянова в 1970-е годы и завершенных только к 2006 году под руководством А. Г. Леонтьева. Также рассматривается реставрация фасадов, которая проводится в настоящее время. Из общего объема реставрационных работ освещены получили три основные проблемы, с которыми сталкивались реставраторы в XIX–XXI веках: разрушение кирпичной кладки угловых башен церкви вследствие конструктивных особенностей, витражи и скульптурное убранство. И если первая проблема будет решена в 2018 году, то, несмотря на комплексный подход к реставрации здания, остался ряд нерешенных задач. Например, до сих пор не воссозданы три скульптуры из первоначального состава скульптурного убранства храма: две апостола Петра и одна Матфея, расстановка скульптур на фасадах здания носит в значительной степени случайный характер и др.

Не получило завершения и начатое в конце XX века воссоздание витражных стекол, установленных в XIX веке в большие и малые окна-розы и в алтарные окна церкви.

В статье обобщается информация о проведении реставрационных работах по историческим и современным документам.

*Ключевые слова:* Готическая капелла, витражи, реставрация, архитектура, К. Ф. Шинкель, А. А. Менелас, парк Александрия.

## HISTORY AND HISTORICAL PROBLEMS OF THE RESTORATION OF THE GOTHIC CHURCH OF ALEXANDER NEVSKY IN ALEXANDRIA

I. A. Flotskaya

The paper is devoted to the restoration of the architectural decoration of the Gothic church built in the Park of Alexandria designed by K. F. Shinkel architects A. Menelaws and Il. Charlemagne in the years 1830–1834 for the imperial family. The most tense in terms of the scale of destruction and restoration of the building of the Gothic chapel is the twentieth century. The paper mentions the restoration works of 1932, and post-war, executed according to the projects of Sevastyanov E. P. in the 1970s, and completed only by 2006 under the leadership of Leontyev A. G. Also, restoration of the facades is under consideration, which is being carried out at present. Of the total restoration work coverage was given to three main problems faced by the restorers in the XIX–XXI centuries: destruction brickwork corner towers of the church due to the structural features of the stained glass windows and sculptural decoration. And if the first problem is solved in 2018, then despite a complex approach to the restoration of the building, a number of unresolved problems remained. For example, three sculptures from the original composition of the sculptural decoration of the church have not been reconstructed: two of the apostle Peter and one of Matthew. The arrangement of sculptures on the facades of the building is largely random, etc.

The reconstruction of the stained glass windows, established in the 19<sup>th</sup> century in large and small rose windows and in the altar windows of the church, was not completed at the end of the 20<sup>th</sup> century.

The paper summarizes information on the conduct of restoration work on historical and modern documents.

*Keywords:* Gothic chapel, stained-glass windows, restoration, architecture, K. F. Shinkel, A. A. Menelaws, the Park of Alexandria.

---

**Ирина Алексеевна Флотская** — хранитель музейных предметов (в экспозиции), Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2; irinkabor@mail.ru

**Irina A. Flotskaya** — The Keeper of Museum objects (in the exhibition), Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; irinkabor@mail.ru

Статья посвящена вопросам реставрации архитектурного убранства Готической церкви, построенной в парке Александрия по проекту К. Ф. Шинкеля архитекторами А. А. Менеласом и И. И. Шарлеманем в 1830–1834 годах. Почему император заказал проект церкви именно Шинкелю, неизвестно, но можно предположить, что данный выбор был не случаен. В этот период своей деятельности архитектор, благодаря своим проектам и работам по охране и реставрации памятников архитектуры, занимал лидирующее положение в немецкой архитектуре. Символично, что Шинкелю в 1826–1829 годах было поручено руководство строительством церкви Св. благоверного князя Александра Невского в Потсдаме, на исторической территории русской колонии Александровка, по проекту В. П. Стасова. Кроме того, Шинкель принимал активное участие в подготовке праздника «Волшебство белой розы», посвященного русской императрице Александре Федоровне, — он был автором декораций и эскизов «живых картинок». Являясь придворным архитектором, Шинкель выполнял много проектов для двора.

За весь период своего существования церковь Св. Александра Невского в Александрии пережила неоднократные реставрационные и ремонтные работы. В XIX веке ремонтные работы проводились по штатному расписанию в определенные сроки, но наиболее напряженным с точки зрения масштабов разрушений и реставрации здания Готической капеллы являлся XX век. О некоторых особенно важных аспектах этих работ необходимо сказать ниже. Одной из важнейших проблем на протяжении всей истории существования церкви является разрушение кирпичной кладки башен церкви. Исследуя документы XIX века, можно увидеть, что подобная проблема возникала уже в 1882 году. В счете подрядчика Василия Барцова есть следующий пункт: «в верхнюю часть одной башни у колоколов вставлен новый кирпич по цементу, за работу и материал, у другой башни вставлено новых кирпичей на половину»<sup>1</sup>.

В 1932 году, для создания в церковном зале Готической капеллы музея, возникла необходимость провести реставрацию. В августе Управление Государственных музеев и парка заключает трудовые соглашения<sup>2</sup> с бригадами рабочих — плотников, штукатуров, маляров — на выполнение всех работ для полной наружной реставрации здания бывшей Готической церкви. Судя по смете, выполнялись стандартные работы — очистка фасадов от старой краски и потрескавшейся штукатурки, «сделано нарезных цветов с дуба для постановки на дверь»<sup>3</sup>. Большого объема работ потребовали башни здания — «произвести заделку кирпичом с обтеской его по шаблону пилястр и сандриков на башнях, где последние разрушились. Считаю, 50% разрушено»<sup>4</sup> было прописано в смете. Большая часть работ выполнялась с приставных лестниц и люлек.

В 2003 году реставраторы столкнулись с той же проблемой — башни частично разрушились, и поэтому пришлось выполнить работы по замене кирпичной кладки. К окончанию реставрации не только заменили кирпич, но и выполнили герметизацию

1 Счет подрядчика Василия Барцова // Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 490. Оп. 2. Д. 4252. Л. 10.

2 Трудовые соглашения // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 220а. Л. 42, 50, 52, 54.

3 Смета // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 216а. Л. 9.

4 Там же. Л. 11.

швов силиконом, так как стало понятно, что деструкция кирпичной кладки происходит из-за намокания кирпича под штукатуркой.

Очередная реставрация в 2017 году была остановлена из-за обнаружения той же проблемы — из-за намокания кирпича он разрушался, и, как следствие, происходило осыпание штукатурки. Проблема эта возникла из-за конструктивных особенностей здания — в связи с тем, что проектировалось оно в кирпиче, а позже было принято решение оштукатурить фасады. Из-за этого во многих местах штукатурка заходит на чугунные детали, и вода с них попадает в кирпичную кладку, а под штукатуркой она не успевает просыхать. В ближайшее время начнется новый этап реставрации, и есть уверенность, что благодаря современным технологиям и материалам эту проблему удастся наконец решить. Будут разобраны чугунные навершия башен, а удаленные фрагменты разрушенной кирпичной кладки будут заполнены новым кирпичом. Для устранения намокания принято решение удалить штукатурку в местах прилегания ее к чугунным деталям, а места стыков заделать свинцом.

Другая проблема, которую необходимо затронуть, — это скульптурное убранство Готической капеллы. В мае 1831 года профессор В. И. Демут-Малиновский заключил контракт с Петергофским дворцовым правлением на изготовление 12 гипсовых моделей на фасадах церкви, «из коих четыре представляющие апостолов, вышиною в один аршин десять вершков, четыре в один аршин девять вершков, две в один аршин шесть вершков и один ангел в один аршин четырнадцать вершков»<sup>5</sup>. Учитывая эти данные, можно предположить, что скульптуры должны быть установлены в определенном порядке, но в настоящее время расстановка скульптур на фасадах здания носит в значительной степени случайный характер. И если первоначальный замысел архитекторов понять практически невозможно, то можно попытаться воссоздать то скульптурное убранство, которое соответствует историческим документам, в которых говорится: выполнить по 12 моделям 43 скульптуры, из них по три фигуры апостолов Петра и Павла, одну Божьей Матери и девять скульптур по четыре (это апостолы Варфоломей, Иоанн, Симон, Филипп, Андрей, Марк, Матфей, Лука, а также ангел). Кроме того, в настоящее время установленные скульптуры имеют несоответствие с первоначальным замыслом: вместо трех скульптур Петра имеется только одна, вместо четырех скульптур Матфея — три и при этом шесть скульптур Варфоломея вместо четырех и пять скульптур Андрея вместо четырех. Поэтому необходимо выполнить копии недостающих фигур и попытаться раскрыть первоначальный замысел архитекторов по расстановке скульптуры на фасадах церкви.

Невозможно обойти стороной еще одну проблему — воссоздание витражей. Немного истории. В апреле 1832 года столяр Осип Иванов дал подписку в том, что обязуется «сделать 4 круглых окна в Готическую Церковь на Даче Александрия и поставить оные на места; для чего леса построены будут от казны, за каждое окно по триста рублей; работу произвести по данной модели под надзором столярного мастера»<sup>6</sup>. Большие окна-розы имели двойные рамы и деревянные переплеты. Наружные переплеты «убирались простым белым стеклом», а внутренние имели цветное решение. Для запол-

5 Обязательство В. И. Демут-Малиновского // РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 577. Л. 92.

6 Подписка крестьянина Осипа Иванова // РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 617. Л. 24.

нения оконных рам в октябре 1832 года Императорскому стеклянному заводу был передан заказ на изготовление «292 штук цветных фигурных стекол по прилагаемым бумажным шаблонам»<sup>7</sup>. В марте 1833 года на завод поступил еще один заказ — «по шаблонам, 10 различных номеров 186 штук фигурных стекол красного, желтого, голубого и зеленого цветов, а также по 5 стекол таких же цветов прямоугольной формы вышиною в  $6\frac{3}{4}$  вершков и шириною в  $2\frac{3}{8}$  вершка, толщиной, как обыкновенные оконные белые богемские стекла»<sup>8</sup>. Окна-розы дверных фрамуг были одинарными, а цветовое решение соответствовало большим окнам-розам. Окна с такими стеклами можно увидеть на акварели Э. П. Гау (1830–40-е годы). В таком виде они сохранились до середины XIX века.

Решение о замене цветных стекол больших окон-роз сюжетными композициями было принято в 1843 году. В переписке Кабинета Его Величества с директором Императорского фарфорового завода говорится, что «императрице было угодно, чтобы в куполе в церкви Александрии в 4 круглые рамы были помещены живописные стекла с картин». Эти картины были выбраны собственноручно министром Императорского двора в «прилагаемом у сего чертеже»<sup>9</sup>. В предписании министерства императорского двора с названиями картин значатся: «1. Рождество Христово Корреджио (копия находится в Академии художеств), 2. Воскресение Христово из Большой Церкви в алтаре (запрестольный образ)<sup>10</sup>, 3. Преображение с Рафаэля (в Эрмитаже) и 4. Вознесение (из картин, находившихся в Эрмитаже)»<sup>11</sup>.

Исполнил живопись на стекле учитель рисования Императорского фарфорового завода Александр Перниц, он же руководил установкой стекол в церкви<sup>12</sup>. Чтобы сохранить стилевое единство, для малых роз дверных фрамуг выполнили живописные стекла с растительным орнаментом.

Живопись на стекле была произведена без обжига и, судя по архивным документам, первоначально выполнена на тонких стеклянных пластинках, соединенных свинцовыми креплениями. Поэтому она выгорала, осыпалась, и приходилось почти каждый год подправлять и менять лопнувшие от мороза стекла. В 1855 году управляющий конторой Собственного Его Величества Николаевского дворца пишет в Кабинет Его Величества: «В окнах и дверях церкви на даче Ея Величества Государыни Императрицы Александры Федоровны находятся на стеклах образа, писанные в давнее время от здешнего стеклянного завода, каковые стекла почти ежегодно поправляются и переснимаемы были вместо лопавшихся и потрескавшихся от мороза, а как ныне также необходимо некоторые стекла исправить»<sup>13</sup>. После выполнения работ А. Перниц выставил счет с их подробным описанием:

7 Заказ на изготовление цветных стекол // РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 617. Л. 44.

8 Письмо Петергофского дворцового правления // РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 617. Л. 64.

9 Записка министра императорского двора // РГИА. Ф. 490. Оп. 10. Д. 290. Л. 5.

10 Луи Жан Франсуа Лагрене Старший (1725–1805). Как автор образа «Воскресение Христово» он в записке не указывается. Атрибуция выполнена в 1997 году, о чем в книге «Государственный Эрмитаж к 2000-летию христианства», в статье «Запрестольный образ „Воскресение Христово“», пишет С. Ф. Янченко.

11 Записка из Кабинета Его Величества // РГИА. Ф. 468. Оп. 10. Д. 290. Л. 16.

12 Записка управляющего императорским фарфоровым заводом // РГИА. Ф. 468. Оп. 10. Д. 290. Л. 37–38.

13 Письмо // РГИА. Ф. 490. Оп. 10. Д. 290. Л. 36.

«В образе Воскресение Христово — 4 куска в одеждах волхвов;  
В образе Воскресение Христово — 7 кусков в одеждах апостолов;  
В образе Преображения Господня — 2 куска в одеждах апостолов и 8 в окружающей его кайме;  
В образе Рождества Христова в кайме — 5 кусков;  
В розетках заправлены трещины в 16 стеклах».

Из этого счета становится ясно, что объем работ по ремонту окон-роз был значительным: 26 стекол заменено и «в 16 заправлены трещины»<sup>14</sup>.

В 1878 году «Вознесение Господне» пришлось снять, заменив временной рамой, в связи с тем что реставрации оно не подлежало. Его отправили на Императорский стеклянный завод для изготовления нового образа. Мастер, обследовавший окна, предложил заменить рамы на более прочные — металлические. Работы затянулись до 1881 года. Все это время предпринимались попытки составить витраж из более крупных стекол, но успеха они не имели. Было принято следующее решение: «...нарисовать заказанный образ на целом зеркальном стекле, величина которого представляла для обжига красок величайшее затруднение, которое сделанными на заводе нарочно приспособлениями устранено, и первый обжиг окончен благополучно, и ныне приступлено к окончательной отделке для второго обжига»<sup>15</sup>. В 1881 году образ «Воскресение Христово», написанный на цельном стекле в 2 аршина 2 вершка в диаметре, был установлен в церкви.

Из рапорта заведующего Императорским стеклянным заводом в 1882 году узнаем, что разбившийся образ Воскресения Христова поступил на завод для образца и вместо него вставлена временная рама. В дальнейшем «при наклейке на прозрачную материю разбитых частей образа, возобновить который разрешено предписанием кабинета, что онный изображает Преображение Господне на горе Фавор, а не Вознесение, как был первоначально извещен завод». Зеркальное круглое стекло для этого образа в диаметре  $32\frac{1}{4}$  вершка было приобретено в магазине Эберта лишь в апреле 1883 года. Осенью следующего года образ установили на место.

Архивных данных о том, что были переписаны и два других витража, пока не обнаружено. В первой половине XX века все витражи были утрачены.

В 1992 году были выполнены проекты воссоздания окон-роз, а в 1996 году начались работы по их воссозданию. Много времени ушло на поиск мастеров, которые могли бы выполнить эту работу. В итоге для выполнения витражей были приглашены Александр Анатольевич Черников и Сергей Александрович Хвалов. Был заключен договор на выполнение витражей во фрамуги над дверями и в большие окна-розы, а также на воссоздание двух икон на стекле «Ангел молитвы» и «Ангел у гроба Господня» для иконостаса. Художниками были выполнены эскизы и картоны в натуральную величину. А. А. и И. В. Черниковы выполнили живопись обжиговыми красками на двухслойном стекле для наддверных фрамуг. С. А. Хвалов и В. Н. Лебедев воссоздали две иконы для иконостаса на круглом стекле обжиговыми красками. Одна из икон при четвертом обжиге лопнула в печи, и пришлось начинать процесс сначала (лопнувшая икона впоследствии стала пособием в мастерской С. А. Хвалова в СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина). Началась

14 Счет // РГИА. Ф. 468. Оп. 10. Д. 290. Л. 51.

15 Записка управляющего императорским фарфоровым заводом. Л. 68.



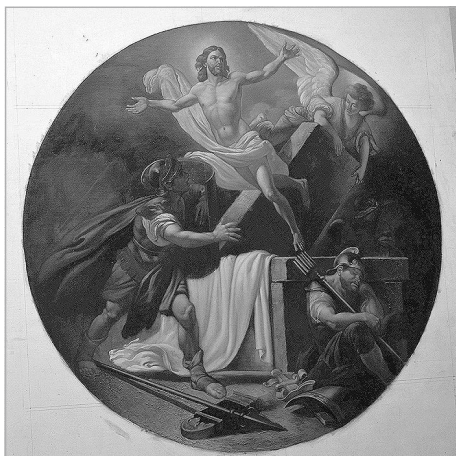


Архитектор А. Г. Леонтьев  
**Проект воссоздания витражей**  
 1992  
 ГМЗ «Петергоф»

работа и по воссозданию витражей больших окон-роз — были выполнены картоны двух икон, «Воскресение Христово» и «Преображение», эскизы растительного декора и куплено двухслойное стекло, обработано пескоструйным аппаратом и выполнены образцы росписи обжиговыми красками на двухслойном стекле. Но из-за финансовых проблем, возникших в стране в 1990-е годы, работы не были выполнены. В большие окна-розы вставили простые стекла с наклеенной цветной пленкой, которая отклеивается и под солнечными лучами разрушается. Выданные художникам фрагменты стекла, найденные при расчистке Капеллы и использовавшиеся ими для выполнения эскизов, остались у них. Автором была проведена работа по поиску фрагментов подлинных стекол, и через 20 лет они возвратились в ГМЗ «Петергоф».

Расположение Готической церкви на холме придает ей особую красоту и таинственность: если смотреть с нижней террасы на устремленные ввысь башни, она выглядит чрезвычайно легкой, изящной. А с ближнего расстояния можно любоваться скульптурой, многочисленными деталями чугунного декора и теми витражами, которые уже воссозданы. И тем не менее хочется надеяться, что в дальнейшем в Готической церкви будут воссозданы витражи в больших окнах-розах.

Существует еще одна проблема: музей «Готическая капелла» — единственное здание в парке Александрия, не имеющее цветников на прилегающей территории, хотя их можно отчетливо видеть на фотографиях конца XIX века. Реконструкция растительного оформления уникального архитектурного памятника продолжила бы блестящую работу садовых мастеров ГМЗ «Петергоф» по возрождению исторического облика парка Александрия.



С. А. Хвалов  
**Воскресение Христово. Картон в натуральную величину для витражных окон музея «Готическая капелла» для исполнения в технике «живопись на стекле» с оригинала Луи Жан-Франсуа Лагрене. 1998**  
Фотография А. В. Корманова. 2017  
Личный архив С. А. Хвалова



С. А. Хвалов  
**Преображение. Картон в натуральную величину для витражных окон музея «Готическая капелла» для исполнения в технике «живопись на стекле» с оригинала Рафаэля**  
Фотография А. В. Корманова. 2017  
Личный архив С. А. Хвалова

## References

- Delo o stroitel'stve goticheskoi tserkvi 1830 god* [Case of the Gothic Church Construction, 1830]. *Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 490, op. 2, d. 577.
- Delo o stroitel'stve goticheskoi tserkvi 1831 god* [Case of the Gothic Church Construction, 1831]. *Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 490, op. 2, d. 617.
- Obiazatel'stvo V.I. Demut-Malinovskogo* [V.I. Demut-Malinovskii Liability]. *Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 490, op. 2, d. 577, L92.
- Pis'mo Petergofskogo dvortsovogo pravleniia* [Letter from the Peterhof Palace Administration]. *Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 490, op. 2, d. 617, L64.
- Podpiska krest'ianina Osipa Ivanova* [Obligation of the peasant Osip Ivanov]. *Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 490, op. 2, d. 617, L24.
- Trudovie soglasheniya* [Labour Contracts]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 220a.
- Schet* [Invoice]. *Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 468, op. 10, d. 290, L 51
- Schet podryadchika Vasilii Bartsova* [Invoice of the contractor Vasilii Bartsov]. *Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 490, op. 2, d. 4252.
- Smeta* [Costing]. *Arkhiv GMZ «Petergof»* [The Peterhof State Museum-Reserve Archive], d. 216a. ll.9-11.
- Yanchenko S. F. *Zaprestol'nyi obraz "Voskresenie Khristovo"*. *Gosudarstvennyi Ermitazh k 2000-letiiu khristianstva* [The altar image "Resurrection of Christ" / the State Hermitage Museum to the 2000<sup>th</sup> anniversary of Christianity]. St. Petersburg, 2000.
- Zakaz na izgotovlenie tsvetnykh stekol* [Order for production of the colored glass]. *Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 490, op. 2, d. 617, L44.
- Zapiska iz Kabineta ego velichestva* [Note from His Majesty's Cabinet]. *Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 468, op. 10, d. 290, L16.
- Zapiska ministra imperatorskogo Dvara* [Note from the Imperial Court Minister]. *Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 490, op. 10, d. 290, L5
- Zapiska upravliaiushchego Imperatorskim farforovym zavodom* [Note from the Imperial Porcelain Factory Manager]. *Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 468, op. 10, d. 290.



## РЕСТАВРАЦИОННЫЕ РАБОТЫ В ПАРКЕ АЛЕКСАНДРИЯ С 1998 ГОДА ПО НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ

Т. П. Смирнова

В первой части статьи представлена краткая историческая справка о возникновении парка Александрия. Значительная часть статьи посвящена 20-летнему периоду реставрационных работ, проводимых в парке Александрия с 1998 года по настоящее время. В статье не ставится задачи детально осветить реставрацию каждого объекта. Цель статьи — представить хронологический ряд и объем проведенных реставрационно-восстановительных работ на территории парка и изменение его облика во времени.

*Ключевые слова:* реставрация, парк Александрия, Петергоф, садово-парковое искусство.

## RESTORATION WORKS IN THE PARK OF ALEXANDRIA SINCE 1998 UNTIL PRESENT TIME

T. P. Smirnova

The introduction of the paper is devoted to the history and the layout of the Park of Alexandria. In the main part of the article the author introduces the details of the 20 year-long restoration process. The aim of the author is not to present a detailed restoration story of every object, but to show the amount of restoration and conservation works in the park in chronological order.

*Keywords:* restoration, the Park of Alexandria, Peterhof, garden design.

Парк Александрия — объект культурного наследия федерального значения, вошедший в состав ГМЗ «Петергоф» в 1995 году. С 1998 года по настоящее время в парке проводятся комплексные реставрационные работы. Парк Александрия — это тоже историческое пространство. Понять, на какой период расцвета следует восстанавливать тот или иной участок, непросто. Реставрация парка — сложный процесс, так как это живой организм, который постоянно меняется во времени. Это длительная работа, и, чтобы увидеть результат, нужно время.

В начале реставрации были проведены предварительные работы и комплексные научные исследования. Следующим этапом было создание эскизного проекта (подрядная организация ООО «Профиль», директор В. А. Соловьев, ландшафтный архитектор А. А. Афендикова). Парк был разбит на участки, и далее по мере финансирования создавались рабочие проекты отдельных участков парка. По отдельным проектам проводилась реставрация гидросооружений, малых архитектурных форм и элементов.

Парк Александрия — это часть Петергофа. При Петре I территория, прилегающая с востока к Нижнему парку, была отдана под дачи. В 1722 году А. Д. Меншиков строит здесь дачу «Монкураж». В 1826 году на месте упраздненного зверинца «Ягд-Гартен» («охотничий сад») разбивается парк Александрия. Парк Александрия («Собственная Ее Величества дача Александрия») площадью 124 га, названный так в честь жены Николая I, создан на южном берегу Финского залива по проекту архитектора Адама Мене-

---

Татьяна Петровна Смирнова — зав. отделом заповедных территорий, Государственный музей-заповедник «Петергоф», Россия, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2; ozt@peterhofmuseum.ru

Tatyana P. Smirnova — Head of the Reserve Area Department, Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; ozt@peterhofmuseum.ru

ласа садовыми мастерами Ф. Вендельсдорфом, А. Гомбелем, П. И. Эрлером и садовым учеником Н. Родионовым. Создание парка непосредственно связано с необходимостью изоляции царской дачи как частного поместья семьи Романовых. До 1917 года Александрия оставалась закрытой летней императорской резиденцией с дворцами-дачами Николая I и Александра III («Коттедж»), Александра II (Фермерский дворец), Николая II (Нижняя дача), Адмиральским домиком для сына Николая I Константина, Караульным домом и Сосновым домом для старшего сына Александра II Николая.

Парк расположен на двух террасах Литоринового моря. Южная граница проходит по Санкт-Петербургскому шоссе, северная часть парка граничит с акваторией Финского залива, восточная — с усадьбой Знаменка, а западная — с Нижним парком. Основными водотоками, питавшими гидросистему парка, были Щеголев канал и ручей, вытекающий из прудов Александрийского парка. С западной части парка верхнюю террасу прорезает овраг, по которому течет Щеголев ручей и где были созданы гидросооружения. Территория парка была прорезана сетью мелиоративных канав; водовыпуски в Финский залив имели запорные устройства для предотвращения обратного тока воды во время наводнений. Водная система парка состоит из пяти больших прудов: Лебяжьего, Фермерского, Мельничного, Хмелевого, Дворцового, а также Малого пруда у Готического колодца, восточных и западных протоков, Готического колодца (построен над родником), восьми каменных мостов, деревянных мостиков, деревянных шлюзов, каскадов из каменной наброски, фонтанов, детской деревянной мельницы, Морского канала с ковшом. Из сооружений на гидросистеме наиболее значительными были: Руинный мост, каскад Альберта (плотина с пятью перепадами), детская мельница.

Планировка парка решена в пейзажном стиле. Композиционным центром является открытая поляна на нижней террасе, раскрывающая перспективу на Финский залив от дворца «Коттедж». Узкая перспектива на залив между плотными массивами деревьев раскрывается как от Фермерского дворца, так и от Капеллы. Продольной композиционной осью парка является Никольская (дубовая) аллея, соединяющая Нижний парк со старой (Нижней) Петергофской дорогой в усадьбах Знаменка, Михайловка и Стрельнинском ансамбле.

Объемно-пространственная композиция парка Александрия включала в себя отдельные сады вокруг дворцов-дач, обширные поляны, композиционно связанные с заливом и чередующиеся преимущественно с дубовыми рощами. Характерной чертой парка Александрия являлось большое число редких древесных и кустарниковых пород (единичные экземпляры сохранились), которые были использованы при формировании ландшафтной композиции.

Важным акцентом в парковой композиции является Готическая капелла (церковь Св. Александра Невского). В дальних парковых панорамах для завершения пространственной композиции определенную роль играют «Коттедж», Фермерский дворец.

Большинство дорожек в парке были шоссированы «твердой породой» для конных прогулок.

Нижний парк отделяется от парка Александрия каменной стеной (возведенной в 1799 году, в царствование императора Павла I) с воротами Зверинские, Никольские, Морские. По южной границе парка в 1827 году установлена невысокая металлическая

ограда в виде копий, имеющая двое ворот: Фермерские и Готические. Ограда была снята в 1950-х годах. Морские ворота были разрушены.

Значительную роль в пейзаже парка Александрия играли разнообразные малые формы: готические чугунные беседки, кресты и колодцы, готические диваны, чугунные столбики и др.

В 1927 году в прибрежной части Александрии был устроен пляж, в связи с этим утрачен исторический ландшафт прибрежной полосы и исторические водовыпуски с нижней террасы парка.

Во время Великой Отечественной войны собственные сады у дворцов-дач были полностью утрачены, при этом сильно пострадали Нижняя дача, Сельский (Сосновый) домик наследника, Руинный мост, Морская беседка и другие здания, сооружения, малые формы.

Историческая объемно-пространственная композиция парка в целом сохранилась за исключением отдельных элементов. Старая парковая мелиоративная система устарела и деградировала. Парковые массивы деревьев сохранились, но увеличились в объемах и изменились по породному составу с частичной утратой старовозрастных деревьев. По составу древостой разновозрастной, обновился за счет самосевных пород деревьев. Особую ценность представляют дубы (дубовые рощи у «Коттеджа» и на Нижней террасе). Сохранились старовозрастные деревья: из хвойных — сосна обыкновенная, сосна Веймутова, сосна кедровая сибирская, пихта сибирская, ель обыкновенная, лиственница сибирская и европейская; из лиственных — дуб черешчатый, каштан конский, липа крупнолистная, липа кавказская, липа зеленая, липа крупнолистная форма расщеленолистная и др. Кустарники в группах и массивах сильно изменились по качеству и породному составу. Имеются: бересклет европейский, дерен белый, свидина красная, калина гордовина, лещина обыкновенная, малина душистая, жимолость синяя, жимолость татарская, роза сизая, роза морщинистая, роза коричная и др.

С 1996 по 2017 год проводились санитарные и ландшафтные рубки на различных участках парка на Верхней и Нижней террасах с последующей посадкой деревьев и кустарников. Раскрыты исторические перспективы на Финский залив от дворца «Коттедж», Капеллы, Фермерского дворца.

В период 1998–1999 годов проходила реставрация Готической капеллы (церкви во имя Св. Александра Невского) с восстановлением щебеночно-набивной площадки, восстановлением утраченных куртин дубов, без устройства палисадников. В 2000 году была частично восстановлена планировка сада с северной стороны Кавалерских домов. В 2013–2014 годах проводились реставрационные работы на участке дубовой рощи «Гимнастические игры» по восстановлению исторической объемно-пространственной композиции с комплексом детских площадок для гимнастических игр и огородиком для «августейших детей». В этот же период времени проводились реставрационные работы и по восстановлению планировки в районе Новой фермы. В период 2013–2014 годов восстановлена историческая планировка собственного сада с аптекарским огородом у Адмиральского домика с каналом и пешеходными мостиками через него. В 2015–2016 годах были проведены реставрационные работы на Нижней террасе, на участках большой поляны под дворцом «Коттедж» и лесной части Нижней террасы с восстановлением исторической планировки и объемно-пространственной композиции.

В настоящее время установлены временные ограды вокруг дворца «Коттедж», Готической капеллы, Нижней дачи, Фельдъегерского домика. Прилегающие к зданиям огражденные участки являются только частью собственных садов. В 2002–2006 годах восстановлена историческая ограда вокруг парка на участках вдоль Санкт-Петербургского проспекта, вдоль улицы Чайковского до Адмиральского домика и по улице Зверинской до Зверинских ворот. В 2008–2010 годах установлена историческая ограда вокруг территории Собственного сада Фермерского дворца, в 2012-м — историческая ограда вокруг Императорской Телеграфной станции. В 2017 году началась реставрация каменной стены, отделяющей парк Александрия от Нижнего парка.

В 2000 году под Санкт-Петербургским шоссе дюкерной прокладкой была построена водопропускная труба, которая осуществила сообщение гидросистемы парка Александрия с ручьем, вытекающем из Александрийского парка, и установлена задвижка, которая открывается только при аварийных ситуациях. В период 2008–2010 годов на территории парка поэтапно приводились работы по восстановлению гидросооружений на Щеголевом ручье. Руинный мост — самое значимое сооружение, расположенное на Щеголевом ручье, которое восстановили в 2007–2008 годах. В 2008 году были проведены работы по реставрации Готического колодца, в 2009–2010 годах — по восстановлению шлюзов (шлюз у Лебяжьего пруда, шлюз у Фермерского дворца, Двойной шлюз, Хмелевая веранда с мостом-плотиной, шлюз у Константиновских ворот) и шести каменных мостов по западной и восточной протокам. В 2013 году проведены работы по восстановлению северо-восточного канала с пятью деревянными мостиками и водовыпусками в Финский залив. В 2015 году проведена расчистка Малого пруда у Готического колодца.

В период с 2009 по 2016 год в комплексе реставрационных работ на отдельных участках парка на Верхней и Нижней террасах выполнялись работы по восстановлению мелиоративной системы и работы по устройству дорог и газонов.

В течение всего периода реставрации проводились работы по прокладке инженерных коммуникаций и сетей.

Собственные сады парка Александрия имеют камерный характер — как отдельные архитектурные ансамбли, включенные в пейзажную композицию дворцово-паркового ансамбля.

В целом пейзажная планировка сада у дворца «Коттедж» не восстанавливалась. Существующая планировка имеет восстановленную видовую площадку с северного фасада и несколько дорог с юго-восточной, западной и южной сторон. Особую ценность представляют сохранившиеся объемы кулис из старовозрастных деревьев (дубов и лип). Существующее цветочное оформление выполнено сотрудниками ГМЗ «Петергоф» и приближено к аналогам и историческим материалам. Расширенный ассортимент состоит из красивоцветущих кустарников (калина, рододендрон, гортензия, сирень, роза и др.), луковичных, летних и многолетних растений, лиан. В летний период на территорию сада выставляются кадочные растения.

В период с 2005 по 2010 год проводилась комплексная реставрация архитектурно-ландшафтного ансамбля собственного сада с Фермерским дворцом. Восстановлена целостность исторической объемно-пространственной композиции на основе исторических материалов. Были восстановлены Фермерский дворец, историческая планировка собственного сада Фермерского дворца, регулярные партерные цветники, бассейны,

фонтан «Ночь», воссозданы ванна, мраморный столик, скульптурные композиции «Мальчик с собачкой», «Мальчик и гусь», малые формы: пергола, детская пожарная каланча, детская земляная крепость, садовые скамьи. В 2017 году восстановили исторические фонари-торшеры.

В 2008 году воссоздан небольшой архитектурно-ландшафтный комплекс с камерным садиком во дворе Телеграфной станции (восстановлены историческая планировка и мелиоративная система).

Нижняя дача разрушена, собственный сад утрачен. В настоящее время на участке Нижней дачи проведены изыскательские и первоочередные противоаварийные работы, ведется проектирование восстановления комплекса (2016–2017 годы).

В процессе проведения реставрационных работ на территории парка большое внимание уделялось комплексным мероприятиям по сохранению старовозрастных деревьев (санитарные обрезки, лечение дупел, установка стяжек, обследования, корневые и внекорневые подкормки).

На сегодняшний день на территории парка Александрия остается еще ряд невосстановленных объектов: комплекс Нижней дачи, Сосновый домик, караулки, беседки, партер на территории дворца «Коттедж», Детская мельница, каскад Альберта с мостиками и др.

После реставрации парк приобрел новые черты, и, вероятно, время внесет еще свои коррективы. Реставрация — это всего лишь основа, и парк продолжает жить. Очень важен уход после реставрации за парком и его элементами и сооружениями, некоторые из которых имеют ограниченный срок жизни (например, деревянные мосты, шлюзы, скамьи и т. д.). Эти работы по уходу сейчас осуществляет профессиональный коллектив сотрудников музея-заповедника. Необходимо поблагодарить всех, кто выполнял сложную и непростую реставрационную работу: авторов проектов, реставраторов, подрядчиков-исполнителей, представителей КГИОП, сотрудников ГМЗ «Петергоф».

## References

- Postanovlenie Pravitel'stva RF № 527 ot 10.07.2001 g.* [The Russian Federation Government resolution No. 527 of 10.07.2001.]. Available at: <http://base.garant.ru/1586044/> (accessed: 05.04.2018).
- ООО "Профил" *Eskiznyi proekt. Rekonstruktsiia s elementami restavratsii i blagoustroistva parka Aleksandriia g. Petrodvorts. Vosstanovlenie istoricheskoi planirovki. Tom II. Issledovatel'skaia chast'. Chast' 1, 2. 2004 g.* [ООО "Профил". Conceptual design. Reconstruction with elements of restoration and improvement of the Park of Alexandria, Petrodvorets. the restoration of the historic layout. Volume II. Research part. Part 1, 2. 2004]. No 2003-45-35 GP. (In Russian, unpublished).
- Gosudarstvennyi muzei-zapovednik "Peterhof". Sobstvennaia ee Velichestva dacha Aleksandriia. Khronika stroitel'stva i fakty istorii* [The Peterhof State Museum-Reserve. Her Majesty's own dacha Alexandria. Chronicle of the construction and the facts of history]. Sankt-Peterburg, Peterhof, 1998.
- Afendikova A. A., Volkova O. D. *Istoriia sozdaniia, formirovaniia i razvitiia ob'emno-prostranstvennoi kompozitsii. Istoricheskii sostav nasazhdenii parka i ego malykh sadov* [The history of creation, formation and development of three-dimensional composition. the historic composition of the park and its small gardens]. 2004. No 2003-45-29. (In Russian, unpublished).
- Inventarizatsionnoe opisaniie nasazhdenii i plan inventarizatsii. M:500* [Inventory description of plantings and inventory plan. M:500]. *Trest sadovo-parkovogo khoziaistva* [Trust of landscape gardening]. Petrodvorets, 1987.
- Vosstanovlenie istoricheskoi planirovki i meliorativnoi sistemy Nizhneterrasnogo uchastka № 7* [Restoration of the historic planning and drainage system of the lower-terrace section № 7]. ООО "Профил" [Limited liability company Profil]. 2010. No 2010-45-48. (In Russian, unpublished).

## ОСОБЕННОСТИ РЕСТАВРАЦИИ ДВОРЦА «КОТТЕДЖ» В 2002–2010 ГОДАХ

Т. И. Хоружая

Статья посвящена особенностям реставрации дворца «Коттедж», проходившей в 2002–2010 годах. Автор подробно рассказывает о проведенных работах, прослеживает трудности, с которыми пришлось столкнуться реставраторам, отмечает роль организаторов и участников процесса.

*Ключевые слова:* история архитектуры, реставрация, дворец «Коттедж», Менелас.

## FEATURES OF THE RESTORATION OF THE COTTAGE PALACE IN 2002–2010

T. I. Khoruzhaya

The article is devoted to the peculiarities of the Cottage Palace restoration, held in 2002–2010. It contains a detailed story of performed restoration works, traces difficulties with which professionals faced during the process, and draws readers' attention to the role of its organizers and participants.

*Keywords:* History of the architecture, restoration, Cottage Palace, Menelaws.

Музей «Дворец „Коттедж“» открылся после войны только в 1979 году, одним из последних среди петергофских музеев. Военные утраты были очень значительны, а часть коллекции так и не вернулась в родные стены. Музей пережил длительное восстановление самого здания, а затем воссоздания интерьеров и восполнения многочисленных утрат в коллекции предметов по фондам мебели, графики и др. Реставрация проводилась под руководством опытных специалистов в области реставрации и музейного дела XX века. Возглавляла работу талантливый архитектор Ирина Николаевна Бенуа.

Открывшийся после долгой реставрации музей сразу завоевал популярность среди российских посетителей и зарубежных гостей. И это не удивительно: подлинность архитектурной постройки с сохранившейся исторической коллекцией представляла не парадную, а частную жизнь высоких особ, интригуя гостей, приглашая еще и еще раз посетить дворец-музей.

10 июля 2001 года вышло постановление Правительства РФ № 527, в котором дворец «Коттедж» объявлялся объектом культурного наследия федерального значения.

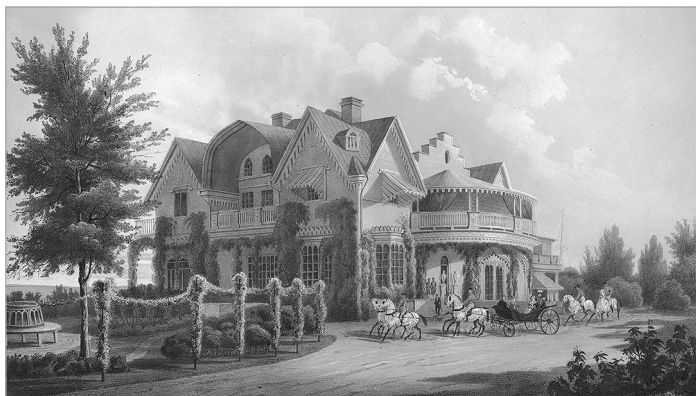
После завершения уникальной реставрации в начале 1979-го прошло 22 года. Музей жил подготовкой к 30-летию восстановления. В качестве первоочередной задачи встал вопрос о комплексной реставрации, о необходимости проведения которой говорило многое: надо было проверить техническое состояние здания, отреставрировать музейные помещения, продумать возможность содержания здания и его коллекции в соответствии с новыми требованиями.

---

Татьяна Ивановна Хоружая – хранитель музейных предметов I категории (в экспозиции) отдела «Музеи Александрии», Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2; alecsandrya@mail.ru

Tatiana I. Khoruzhaya – keeper of museum objects of the first category (in the exposition) of the department "Museums of Alexandria", Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; alecsandrya@mail.ru





К. К. Шульц по оригиналу И. Я. Мейера  
**Александрия. Дворец близ Петергофа**  
После 1845  
ГМЗ «Петергоф»

Подготовка к масштабным работам в «Коттедже» началась еще в 2000 году, когда комиссия после обследования объекта определила основной перечень предстоящих работ, которые неоднократно рассматривались советом и обсуждались на совещаниях в течение 2000 и 2001 годов.

Необходимо было провести:

- ремонт дренажной системы;
- ремонт крыши;
- ремонт и окраску фасадов;
- смену расположения центрального отопления;
- ремонт Учебного балкона (отдельно);
- работы по воссозданию утраченного убранства помещений.

Реставрационные работы, проведенные в 2002–2010 годах, были первыми после открытия музея в 1979 году и стали следующим шагом в развитии музея и приведении его интерьеров в соответствие с историческими данными и описаниями. Это развеска картин и гравюр, расстановка мебели, предметов художественно-декоративного искусства с учетом определенных периодов жизни дворца с середины XIX до начала XX века.

Сами работы начались в январе 2002 года и были разделены с 2002 по 2003 год на три этапа.

I этап включал работы в интерьерах первого этажа и вестибюля.

II этап — ремонт крыши, который нужно было выполнить летом 2002 года.

III этап — работы в интерьерах второго и третьего этажей.

Предусматривалось, что кроме стандартных работ (расчистка, окраска, шлифовка, очистка от загрязнений и др.) будет выполнено восстановление лепнины (Детская, Учебная комната сыновей, комната перед Детской и др.). Дополнительно потребовалось укрепить подвеску люстры в Столовой, восстановить лепку в Ванной комнате.



При обследовании выяснилось, что на балконах всех фасадов был уложен рольный свинец, чертежей найти не удалось. Вокруг здания не было отмостки — лишь каменные бордюры, обрамляющие фасад. Общестроительные и отделочные работы были наиболее емкими и по финансовым затратам, и по затраченному времени, которого требовала технология выполнения наружных и внутренних работ в «Коттедже», включая подвальные помещения, инженерные сети, усиление гидроизоляции, а также работы на сложной кровле дворца.

В ремонтных и реставрационных работах участвовало несколько фирм и мастерских.

**Фирмы, принимавшие участие в реставрации дворца «Коттедж»**

2002–2003 годы – реставрация	Фирмы
Горгуля с фасада	ППРМ*
Реставрация бра	ППРМ
Кабинет Марии Федоровны (полочки и пр.)	РИН**
Кабинет Марии Федоровны (карнизы)	РИН
Кабинет Марии Федоровны (десюдепорты)	РИН
Кровля	Пикалов и сын
Фасад «Коттеджа»	Пикалов и сын
Дополнительный акт по реставрации фасада	Пикалов и сын
Дополнительный акт по реставрации фасада и окраске кровли	Пикалов и сын
Морской кабинет	Пикалов и сын
Гостиная	Пикалов и сын
Большая приемная и Библиотека	Пикалов и сын
Лестница и входной тамбур	Пикалов и сын
Кабинет Николая I и Туалетная	Пикалов и сын
Учебная и Камердинерская	Пикалов и сын
Реставрация плафона и паркета полов Марии Федоровны	Пикалов и сын
Мраморные каминные в Гостиной	Пикалов и сын
Дополнительный акт по реставрации интерьеров	Пикалов и сын

2006 год – реставрация	Подрядчик
Обивки потолка холстом	ППРМ
Темперная живопись интерьеров	ППРМ
Дверные заполнения	ППРМ
Оконные и дверные приборы старинного образца	ППРМ
Восточный балкон	ППРМ
Реставрация чугунного крыльца	Гранд-Айрон
Свинцовый ковер северо-восточного балкона	ППРМ
Реставрация балкона Туалетной	ППРМ

2008–2009 годы – реставрация	Подрядчик
Реставрация интерьеров трех комнат мансарды	Фирма «ПИК»***
Реставрация интерьеров шести комнат мансарды	Фирма «ПИК»
Реставрация Мраморной террасы	Фирма «ПИК»
Реставрация фонтана на Северной террасе	Фирма «Кноп»

2010 год – реставрация	Подрядчик
Реставрация деревянных оконных и дверных заполнений в помещениях: Буфетная, Столовая, Спальня Марии Федоровны	Фирма «ПИК»

\* ППРМ – Первые Петергофские реставрационные мастерские

\*\* РИН – ООО «РИНАРТ», руководитель В. Н. Халафов

\*\*\* ПИК – «Пикалов и Компания»

Контроль за исполнением работ велся постоянный и строгий. Очень важную и ответственную работу по контролю и решению возникавших реставрационных вопросов выполнял представитель ГУП Института «Ленпроектреставрация» — главный архитектор проекта Александр Гаврилович Леонтьев. Всем работам предшествовали тщательные научные исследования, в процессе реставрации регулярно проводились реставрационные советы. От некоторых подрядчиков приходилось отказываться. Например, в начале апреля 2002 года было принято решение остановить работы в Малом вестибюле и передать их другому исполнителю.

I этап включал помещения Малого и Большого вестибюля, кабинет Александры Федоровны, Гостиную, Библиотеку, Большую приемную, Столовую, Малую приемную.

II этап предусматривал работы на крыше, сложные ввиду ее конфигурации, а также по срокам и погодным условиям.

На III этапе реставрировались комнаты сыновей, Учебный балкон, Туалетная комната Николая I, Большой кабинет Николая I, Комната Марии Николаевны, Проходная перед Южным балконом и др.

На третьем этаже планировалось устранить следы протечек и крупные повреждения на стенах и потолках. Очень важные и необходимые работы были выполнены вокруг «Коттеджа». Был устранен уклон к зданию с северо-востока, со стороны террасы к Большой приемной. Была произведена отмостка вокруг всего здания.

Ведущей и самой квалифицированной, надежной и качественной по исполнению оказалась фирма «Пикалов и сын», позже (2008) переименованная в фирму «ПИК».

«Пикалов и сын» — это известная фирма с большим реставрационным опытом. В ней работали настоящие мастера: резчики по камню и дереву, краснодеревщики, живописцы, маляры высокого класса. Многие из них прошли школу реставрации еще в советское время, а это была одна из лучших и признанных школ в стране. Специалисты работали бригадами, трудились напряженно, чтобы сделать работу качественно и в срок.

Аккуратно, слой за слоем, с чугунных перил и украшений снимались многолетние наслоения краски. И становилось возможным любоваться затейливым и изящным растительным орнаментом, украшающим Парадную лестницу «Коттеджа». Резчики по камню тщательно расчищали резные узоры мраморных каминов, а резчики по дереву — резьбу оконных проемов и дверей. Заботливо реставрировался паркет в помещениях, обследовался каждый квадратный сантиметр. Оконные переплеты и двери снимали и увозили в специальные мастерские, чтобы вернуть им прежний вид.

В процессе реставрационных работ часто возникали непредвиденные ситуации. Например, имело место следующее: после расчисток многолетних наслоений краски реставраторы увидели, что все декоративные детали Центральной лестницы дворца выполнены из разных материалов — чугуна, меди, стали, свинца, а не только из чугуна, как предполагалось ранее. С учетом этого проходила дальнейшая реставрация. Наиболее сложным во внутренних помещениях дворца оказалось воссоздание лепного декора. Эти работы (помимо прочих) начала фирма «ФиннРемонтТек» (FRT), руководимая А. А. Кямаре, в январе 2002 года в бывшей Опочивальне. Реставрационными работами по лепке в комнате Марии Николаевны (второй этаж) занималась фирма «Пикалов и сын». Представители фирмы обнаружили и отметили изначальную подлинность сохранившейся в этой комнате лепки, выполненной из известняка, как было принято в то время.

На первом этапе, кроме текущих трудностей, случались и аварии — например, 30 апреля 2002 года была пробита труба горячего отопления, но музейные предметы не пострадали, поскольку на время реставрации были перемещены в другие помещения.

Еще одной особенностью реставрации этого периода была максимальная реставрация интерьеров, в которых реставрировались: потолки, стены, паркетный пол, окна, двери и дверные откосы, панели и подоконники, резьба, камины, мраморный пол, лестница, альфрейная роспись стен и темперно-клеевая живопись, масляная живопись по штукатурке.

Особое внимание уделялось реставрации балконов и фасадов. Не секрет, что от их состояния зависит и внешний вид дворца, и сохранность музейных предметов.

Среди работ по фасадам и балконам можно выделить, например, реставрацию Учебного балкона и примыкающего к нему Балкона над Столовой. Это работы по фасаду дворца, балконным ограждениям, свинцовому покрытию пола (фирма «ПИК») и примыкающему к нему Балкону над Столовой с воссозданием альфрейной росписи стен Учебного балкона и драпировкой потолка тканью (ППРМ).

Как ни старались реставраторы уложиться в график, но реальный ход работ ему не соответствовал. Возникали как трудности технического характера — в выполнении ремонта отопления, дренажа, так и реставрационные осложнения, когда, например, при снятии элементов лепнины распадались фрагменты или решались вопросы с подбором цветовой гаммы в окраске стен (Библиотека) и т.п. В таких случаях обязательно обращались к архивным документам.

А как быть, если документов нет, а реальность преподносит сюрпризы?

На сегодняшний день в Архиве ГМЗ «Петергоф» нет первоначальных чертежей дворца «Коттедж», спроектированного А. А. Менеласом. Именно по этой причине некоторые моменты из истории дворца не совсем ясны. Например, где был вход для прислуги во дворец, можно только предполагать. Известно, что в 1842 году по распоряжению

императора архитектором Андреем Ивановичем Штакеншнейдером к дворцу было пристроено «Столовое зало». Во время реставрационных работ по расчистке фасада с северной стороны был обнаружен «защитый» в фасад дворца дверной проем с сохранением исторической дверной коробки с утеплением (строители дворца использовали войлок из верблюжьей шерсти). Этот эпизод напомнил, что когда-то вход в Буфетную дворца был с северной стороны. Вероятно, именно через эту дверь заносили продукты и готовые блюда к императорскому столу. Реставрационным советом было принято решение сохранить профиль исторической двери, что хорошо видно на фотографиях, и сейчас это элемент экспозиции.

Первый этап реставрации «Коттеджа» был завершён с некоторыми замечаниями к середине мая 2002 года (Протокол о приемке помещений «Коттеджа» после реставрации от 13 мая 2002 года).

Началу второго этапа реставрации предшествовало дополнительное совещание по медной кровле дворца «Коттедж» 2 июля 2002 года, в котором участвовали представители ГИОП, ГМЗ «Петергоф», Института «Ленпроектреставрация» (главный архитектор А. Г. Леонтьев), фирмы «Пикалов и сын» (Р. Ш. Узунян, В. П. Николаев). На нем еще раз обсуждалась методика и технология работ и меры предосторожности. К осени работы были завершены.

Большие работы третьего этапа потребовались в интерьерах второго и третьего этажа. Во многих помещениях понадобилось восстановление альфрейной росписи стен.

Дополнительно требовалось:

- в Морском кабинете — воссоздание росписи под дуб на окнах;
- в Кабинете Марии Федоровны — реставрация потолка и стен, наружных рам и дверей;
- в Комнате Марии Николаевны — реставрация резьбы окон и дверей;
- в Большом кабинете Николая I — реставрация потолка, латунной фурнитуры дверей и окон;
- в Туалетной комнате Николая I — реставрация потолка, латунной фурнитуры дверей и окон, выборочно — паркета;
- аналогично в Камердинерской и Комнате наследника;
- на Круглом (Южном) балконе — полная реставрация окон.

Преобразилась после реставрации комната в стиле модерн — Кабинет Марии Федоровны. Здесь были воссозданы изготовленные из карельской березы панели и настенные полки. После реставрационных работ кабинет приобрел вполне законченный вид. Перед одним из восьми каминов занял свое место экран с обновленными витражами из цветного стекла. Рядом со Столовой оформлено изящное эркерное окно, как было первоначально.

Особо хотелось бы отметить работу специалистов по воссозданию утраченного убранства дворца. Работа реставраторов всех направлений, бесспорно, важна, но к тем мастерам, кто не только реставрирует, но и воссоздает утраченное, требования повышенные. К таковым относятся реставраторы фирмы «РИН» под руководством Владимира Николаевича Халафова. Благодаря их усилиям впервые за послевоенный период с максимальной точностью был воссоздан интерьер работы мастера Мельцера в стиле модерн (90-е годы XIX века), причем фирма полностью воссоздала утраченную во время войны отделку из карельской березы.

Помимо Кабинета Марии Федоровны, были воссозданы:

- торшер в Большом кабинете Николая I,
- жардиньерки в Гостиной первого этажа,
- розетки для картин.

Фирмой «РИН» совместно с реставраторами ППРМ воссоздан каминный экран в Гостиной первого этажа.

Резчики фирмы «Пикалов и сын» братья Александр и Владимир Кедринские воссоздали резные детали из дуба на эркерном окне в Столовой.

По проекту А. Г. Леонтьева воссозданы горгульи на фасадах дворца.

Все предметы и отделка интерьера Кабинета воссоздавались с опорой на чертежи и проекты архитектора И. Н. Бенуа.

Говорить о реставрации дворца, в котором стены и потолки украшает удивительная роспись в технике гризайль, и не отметить работу художников-реставраторов — значит пропустить что-то очень важное. Бригада художников под руководством Владимира Соломонова постаралась вернуть дворцу его неповторимый вид: были реставрированы роспись стен в Вестибюле, Морском кабинете императора и роспись печей в Большой приемной и в Кабинете императрицы Александры Федоровны. Многие художники из этой бригады реставрировали эту живопись в 1970-е годы, подготавливая «Коттедж» к открытию после войны.

В этот же период шла замена сигнализации, размещение отопительной системы по новой схеме (сентябрь — октябрь 2002 года). Производилось устройство скрытой проводки (Гардеробная и Туалетная Александры Федоровны), замена электропроводки у фонаря (Вестибюль). В марте 2003 года были решены сложности с отводом конденсата от Светового фонаря лестницы, реставрационным ремонтом паркета в Морском кабинете императора, реставрацией живописи потолка в Комнате наследника.

Заключительные акты по реставрационным работам были подписаны в июле 2003 года, по устранению замечаний — в ноябре 2003 года.

К работам в Столовой и Буфетной приступили в 2007 году. В Столовой планировалось воссоздание резного декоративного оформления стены по проекту И. Н. Бенуа. Согласование с КГИОП реставрации окон-дверей в Столовой, наружных дверей и оконных рам было получено в феврале 2007 года. Проводилась также реставрация дверей бывшей Буфетной. В марте в дополнительное задание была включена реставрация окон Столовой и фрамужных задвижек.

Была проведена сложная реставрация деревянных и металлических конструкций Северо-восточного балкона и чугунного ограждения.

В 2008 году была проведена реставрация Кабинета Николая I.

В процессе подготовки к большим реставрационным работам на Мраморной террасе в августе 2008 года было проведено тщательное дополнительное обследование находящегося на ней фонтана Фелиции де Фово «Нимфа, играющая с дельфином». Передача в реставрацию мраморной террасы дворца «Коттедж» произошла в конце ноября 2008 года. В качестве подрядчика выступала ЗАО фирма «ПИК» (генеральный директор А. Ю. Герасимов). Авторский надзор — ОАО «СПб Институт „Ленпроектреставрация“» (главный архитектор проекта А. Г. Леонтьев). Контроль осуществлял представитель КГИОП (главный специалист Отдела пригородных районов Г. Р. Аганова).

Фонтан создавался в Палермо (Италия) скульптором Фелицией де Фово по заказу Николая I специально для «Коттеджа» и был закончен в 1848 году. В 1849-м он был доставлен и размещен на мраморной террасе у Северного фасада Столовой дворца «Коттедж».

После Великой Отечественной войны, во время восстановления «Коттеджа», мастера под руководством Л. М. Комарова провели полную реставрацию фонтана. В 2006 году была выявлена необходимость новой реставрации: высокая влажность из-за близости Финского залива, резкие смены температуры зимой привели к тому, что фонтан стал разрушаться.

К непосредственной работе с фонтаном приступили в январе 2009 года (расчистка, демонтаж фриза, мраморных плит и т.д.). Полный демонтаж был выполнен в феврале 2009 года. Фонтан был реставрирован в реставрационной мастерской «Наследие». В феврале на Северной террасе было проведено антисептирование сохранившегося кирпича и воссоздание кирпичной кладки стен.

В апреле 2010 года при реставрации Северной террасы было принято решение дополнительно уложить под тонкие мраморные фризковые плиты террасы плиты из путиловского известняка.

Реставрация деталей чугунных колонн и чугунного декора была закончена в марте 2010 года. Полный монтаж деталей чугунных колонн и декора был выполнен в середине апреля 2010 года.

В помещениях Столовой, Буфетной, в Спальне Марии Федоровны в январе — феврале 2010 года была выполнена реставрация оконных и дверных заполнений и произведена разделка коробок под дуб (фирма «ПИК»).

В конце 2008 года приступили к последовательной реставрации интерьеров шести комнат третьего, мансардного, этажа — комнаты с окном-розой, Проходной налево с Уборной, Проходной направо, Угловой налево (юго-восток), Угловой (северо-восток), Гардеробной, а также еще трех комнат мансардного этажа (комнаты Грюнвальд). Работы выполняла фирма «ПИК».

В декабре 2008 года было принято решение о реставрации паркетных полов и замене пожарной и охранной сигнализации.

В апреле были выполнены работы на северо-восточной террасе и балконе, в частности крепление чугунного ограждения и реставрационный ремонт кирпичного свода террасы и его гидроизоляция.

Во время реставрации третьего (мансардного) этажа (2008–2009 годы) было принято решение о замене всей старой проводки на этом этаже. Полная замена розеточных и осветительных сетей третьего этажа выполнялась в начале 2009 года. Работы по электросети в Морском кабинете были выполнены в июле 2009 года (ООО «Технокомплект»).

Во время реставрации в январе 2009 года на третьем (мансардном) этаже была обнаружена хорошо сохранившаяся первоначальная роспись на двери, скрытая под наличником, который, вероятно, появился позднее. По результатам осмотра на реставрационном совете было вынесено решение: роспись на двери сохранить и законсервировать для включения в экспозицию. Более поздний по времени верхний наличник решено было не устанавливать.





Э. П. Гау  
**Дворец «Коттедж». Гостиная Императрицы Александры Федоровны**  
1859  
ГМЗ «Петергоф»

Изучение документов показывает, что в Гостиной Александры Федоровны на первом этаже, где сейчас находятся ложные двери, проходы на террасы в свое время были реальными. Это подтверждают и акварели Э. П. Гау, на которых видны эти террасные выходы, а также архитектурная опись 1839 года и расчистки фасада с обнаружением дверных проемов.

Под вопросом существование двери между Гостиной Александры Федоровны и Вестибюлем первого этажа. Это было бы более естественной планировкой помещений, иначе в Гостиную можно попасть только из Кабинета Александры Федоровны или снаружи, со стороны террас. Тому есть и мемуарные подтверждения. В книге маркиза де Кюстина, при описании его первого визита в «Коттедж», говорится, что, пройдя через Вестибюль дворца, он оказался в Гостиной императрицы<sup>1</sup>.

Бывшие двери при перепланировках и ремонтах тщательно заделывались и были незаметны. О существовании дверных проемов при отсутствии чертежа можно только предполагать. Самыми важными документами для проверки были бы чертежи создателя «Коттеджа», но личный архив Менеласа пока еще не найден, а его документы рассеяны по многим хранилищам. С целью их поиска были обстоятельно изучены архивы ГМЗ «Петергоф», РГИА, Эрмитажа. На очереди московские архивы — поиск чертежей Менеласа продолжается.

Среди различных реставрационных работ в «Коттедже» нужно выделить большие объемы восстановления лепки и воссоздания росписи, когда слой сохранившейся росписи закреплялся, отделялся и переносился на новую основу. Проводился детальный контроль реставрации штукатурных и лепных декоративных росписей.

1 Кюстин А., де. Николаевская Россия. М., 1990. С. 169.

Еще раз следует отметить постоянное и внимательное сопровождение работ Институтом «Ленпроектреставрация» и прежде всего его главным архитектором А. Г. Леонтьевым, когда в процессе реставрации приходилось искать и оперативно принимать ответственные решения, а также качественную работу сотрудников и ведущих специалистов фирмы «Пикалов и сын» во главе с В. П. Николаевым.

«Коттедж» продолжает жить. Уже после проведения описанных работ была обновлена сигнализация и проводка на первом и втором этажах. Укрепляются фундаменты и фасады. Меняются и расширяются экспозиции, обновляются интерьеры.

Но это уже другая история — ведь не за горами 200-летие дворца «Коттедж», которое мы будем отмечать в 2029 году. И «Коттедж» встретит его обновленным и прекрасным.

#### References

The Marquis of Astolph de Custine. *Nikolaevskaya Rossia* [Russia of Nicholas II] Moscow, Politizdat, 1990. 351 p.

## ЭКСПЛУАТАЦИЯ КИТАЙСКОГО ДВОРЦА. ТОЧКА ОТСЧЕТА – 1945 ГОД

А. И. Федоров

После Октябрьской революции, в 1918 году, бывшее Ораниенбаумское дворцовое управление, наряду с загородными царскими резиденциями Петергофа, Царского Села, Павловска и Гатчины, обрело новых хозяев в лице советской власти. Основной задачей молодой и ослабленной Страны Советов в этот период была национализация культурных ценностей, находящихся в бывших царских и великокняжеских резиденциях. Перед новыми музейными сотрудниками встала ответственная государственная задача – учет и хранение имущества прежних владельцев с целью последующего формирования музейных коллекций. Одновременно со вступлением в силу директивных документов нового правительства по организации музеев дворянского быта изменилось функциональное назначение зданий, которые по своим эксплуатационным характеристикам не были приспособлены и готовы к особенностям хранения сформированных музейных коллекций. В сложный для всей молодой Советской республики период, с 1918 по 1945 год, несмотря на все старания музейных сотрудников, эксплуатация зданий и сооружений, расположенных в Ораниенбауме, не имела системного подхода.

*Ключевые слова:* Китайский дворец, эксплуатация, температурно-влажностный режим, хранители дворца, режимные нормы, мониторинг.

## EXPLOITATION OF THE CHINESE PALACE. STARTING POINT IS 1945

A. I. Fedorov

The former palace administration of Oranienbaum, as well as country royal residences such as Peterhof, Tsarskoye Selo, Pavlovsk, and Gatchina, got the new owner after the October revolution in 1918. This was the Soviet Government. The main task of the new-formed USSR was nationalization of cultural property which was the heritage of the royal family. The museum workers had a new set in the form of the exhibits' accounting and storage. The functional purpose of buildings was changed when the directive documents on the museums of noble life were issued. The royal residences did not match the standards of the museum exhibits storage. From 1918 till 1945 the building maintenance of Oranienbaum did not have a systematic approach despite of the museum staff efforts.

*Keywords:* Chinese Palace, exploitation, temperature and humidity mode, keepers of the palace, regime norms, monitoring.

Китайский дворец — одна из главных достопримечательностей дворцово-паркового ансамбля «Ораниенбаум». Изысканностью, изяществом и богатством отделки интерьеров этого шедевра архитектуры второй половины XVIII века восхищаются десятки тысяч посетителей ежегодно. Многие посетители дворца, созданного итальянским зодчим Антонио Ринальди, даже не представляют, что пережил дворец в период своей новейшей истории и ценой каких человеческих усилий музейные сотрудники совместно со специалистами различных инженерных специальностей сохранили дворец до наших дней.

После Октябрьской революции, в 1918 году, бывшее Ораниенбаумское дворцовое управление, наряду с загородными царскими резиденциями Петергофа, Царского Села, Павловска и Гатчины, обрело новых хозяев в лице советской власти. Основной задачей молодой и ослабленной Страны Советов в этот период была национализация культурных ценностей, находящихся в бывших царских и великокняжеских резиденциях. Перед новыми музейными сотрудниками встала ответственная государственная

---

Андрей Иванович Федоров — канд. тех. наук, зав. филиалом «Ораниенбаум», Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2; stone\_sea@mail.ru

Andrey I. Fedorov — PhD of Technical Sciences, Head of branch Oranienbaum, Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; stone\_sea@mail.ru

задача — учет и хранение имущества прежних владельцев с целью последующего формирования музейных коллекций. Одновременно со вступлением в силу директивных документов нового правительства по организации музеев дворянского быта изменилось функциональное назначение зданий. Эксплуатационные характеристики многих бывших дворцов не были приспособлены к особенностям хранения сформированных музейных коллекций и к посещению дворцовых интерьеров огромными потоками граждан ежедневно. В сложный для всей молодой Советской республики период, с 1918 по 1945 год, несмотря на все старания музейных сотрудников, эксплуатация зданий и сооружений, расположенных в Ораниенбауме, не имела системного подхода. Китайский дворец не был исключением.

Новый, советский период функционирования дворцов-музеев в Ораниенбауме начинается с 13 августа 1918 года, когда Китайский дворец был национализирован<sup>1</sup>. В скором будущем в нем был организован музей, и дворцово-парковый ансамбль был взят под государственную охрану как уникальный историко-художественный памятник искусства XVIII века. Частая смена руководства музея, отсутствие системного подхода в вопросах эксплуатации зданий, расположенных на территории дворцово-паркового ансамбля, негативно влияли на сохранность внутренней высокохудожественной отделки уникального памятника архитектуры<sup>2</sup>. Благодаря усилиям и безграничной преданности своему делу хранители-«сторожилы» Китайского дворца, такие как З. Л. Эльзенгр, З. М. Скобликова, Г. И. Солосин, В. Г. Клементьев, сохранили материалы исследований и наблюдений за жизнью дворца, используемые сотрудниками современного Ораниенбаума в ежедневной работе. Сегодня научные труды и исторические справки этих героических людей являются основой при принятии технических решений по эксплуатации музея на современном этапе.

Непростое положение, которое сложилось в этот период в молодых музеях городского подчинения, связана со многими факторами, основными из которых являлись:

- разрозненность объектов музея (на территории дворцово-паркового ансамбля «Ораниенбаум» функционировали различные учреждения и ведомства, которые использовали для своих нужд здания и сооружения вплоть до 2008 года);
- низкий технический уровень обслуживания зданий в ослабленной послереволюционной ситуацией стране;
- остаточный принцип финансирования;
- отсутствие практического опыта обслуживания зданий дворцов сотрудниками эксплуатационных служб музея.

В 1946 году коллектив сотрудников дворцов и музеев Ораниенбаума состоял всего лишь из 38 человек<sup>3</sup> (для сравнения: штат сотрудников на 1 января 2018 года — более 200 человек).

- 
- 1 Эльзенгр З. Л. Китайский дворец после Великой Октябрьской Социалистической революции // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 23. Оп. 2. Д. 89. Л. 5.
  - 2 За период с 1918 по 2008 год в Ораниенбауме происходили частые смены руководства музея (сменилось более 20 руководителей), что напрямую влияло на принятие окончательных решений по комплексу проблем, возникающих в Китайском дворце.
  - 3 Эльзенгр З. Л. Китайский дворец после Великой Октябрьской Социалистической революции. Л. 5.

Только после окончания Великой Отечественной войны у музейных сотрудников совместно с инженерами различных специальностей появилась возможность осуществлять мониторинг состояния помещений, анализировать жизненный цикл музейных зданий, находить способы поддержания в них необходимого температурно-влажностного режима и добиваться воплощения в жизнь достаточно проработанных инженерных решений.

Точкой отсчета совместной работы сотрудников музея и инженеров можно со всей уверенностью считать акт технического осмотра Китайского дворца и дворца «Петерштадт» от 8 августа 1945 года, составленный с участием компетентных специалистов — и.о. директора Ораниенбаумских дворцов-музеев инженера В. А. Богдановича, доктора технических наук, профессора В. Ф. Иванова, доктора биологических наук, профессора А. С. Бондарцева, архитектора Малеина и главного инженера Городского отдела культурно-просветительской работы С. Н. Судакова. В результате осмотра Китайского дворца было выявлено, что «во многих местах на паркетных полах дворцов помещений произошло отклеивание верхнего слоя паркета... Древесина нижнего щита поражена (в скрытом месте) на половину толщины досок сухой гнилью, обусловленной, по-видимому, домовым грибком *Coniophora cerebella* (и, возможно, в активном состоянии). Точное название грибка требует лабораторного исследования... Внутренние и наружные стены дворца сложены на серой извести, без изолирующего слоя. Вследствие этого в стенах заметно проникновение грунтовой сырости, способствующей образованию конденсационной влаги и образованию очагов поражения древесины дереворазрушающими организмами... Вследствие влияния грунтовых вод, проникнувших в кладку стен, замечено аварийное явление в наружном цоколе дворца, по всему периметру, выражающееся в косном отпаде цокольных, облицованных плит и обрушении штукатурки»<sup>4</sup>.

Очень интересно описаны в этом акте результаты осмотра кровли и водостоков: «Во исполнение акта обследования, произведенного по Китайскому дворцу профессором Фармаковским, дирекцией Ораниенбаумских дворцов-музеев кровля дворца приведена в порядок, но требует немедленного капитального ремонта, в особенности в той части, где она была повреждена снарядом, так как временные заплатки должны быть заменены покрытием из цельных листов железа. Вся кровля должна быть немедленно покрашена с промазкой швов суриком. Водосточные трубы исправлены, прочищен наружный дренаж. Здание вентилируется путем открытия окон при соответствующей погоде и влажном состоянии атмосферы. Все эти мероприятия, исполненные дирекцией и проводимые ею по технической эксплуатации здания дворца, комиссия считает правильными и первоочередными»<sup>5</sup>.

Именно на этом этапе бытования Китайского дворца появляется термин «техническая эксплуатация», от правильного планирования которой в целом зависит долговечность жизненного цикла зданий, в котором размещаются музейные предметы.

В соответствии с действующим на сегодняшний день нормативным документом в области строительства термин «эксплуатация зданий (сооружений)» определен как «комплекс мероприятий по содержанию, обслуживанию и ремонту зданий (сооружений), обеспе-

4 Акт осмотра Китайского дворца и дворца «Петерштадт» от 8 августа 1945 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 30. Оп. 2. Д. 2. Л. 1.

5 Там же. Л. 2.

чивающих их безопасное функционирование и санитарное состояние в соответствии с их функциональным назначением»<sup>6</sup>. Это определение наиболее точно характеризует комплекс мероприятий, связанных с содержанием и реставрацией Китайского дворца.

Следующим важным по своему значению для того времени стал документ «Памятная записка об обследовании состояния подполья и полов Китайского дворца, проведенном 29 июня 1956 года главным хранителем дворцов-музеев и парков г. Ломоносова Солосиным Г. И.». Автор пишет: «Обследование перекрытия подполья дворца показало, что настил из досок, положенных между балками, совершенно прогнил, поражен жучком-точильщиком и домовым грибом. Некоторые доски выпали. Большинство же из них хотя и держится на своих местах, но превратилось в труху или мягкую, насквозь пропитанную влагой массу, которая мнется в руках и выжимается как мокрая тряпка»<sup>7</sup>.

Основными работами послевоенного периода, которые выполнялись в Китайском дворце, были выборочные реставрационные работы, позволившие открыть музей для посетителей. Тем временем эксплуатация объекта в это трудное время сводилась к минимуму — фиксации наблюдений за температурно-влажностными параметрами в парадных залах дворца без принятия комплексных мер и планирования ремонтно-реставрационных работ.

Благодаря стараниям сотрудников фондового отдела ГМЗ «Петергоф» удалось сохранить уникальные документы по эксплуатации музея — журналы обхода Китайского дворца за период с 1946 по 1999 год, изучение которых позволило получить достоверные сведения о показателях температуры и влажности, о способах и методах поддержания необходимого режима хранения музейных предметов и содержания высокохудожественных интерьеров памятника. Кроме этого, записи в этих журналах передают нам, работающим сегодня музейным сотрудникам, ту обстановку и характер тех людей, которые жили музеем и любили свое дело.

В таблице 1 приведены обобщенные (выборочные) сведения из журналов обхода музейных зданий Ораниенбаумских дворцов-музеев по учету температурно-влажностного режима в залах Китайского дворца за период с 1946 по 1999 год<sup>8</sup>, с краткими выдержками и комментариями. Из анализа этих архивных документов можно сделать вывод, что в этот сложный для музея период были предприняты первые попытки для круглогодичного поддержания температурно-влажностного режима в парадных интерьерах дворца.

Выборочные наблюдения указывают, что усилия хранителей дворца по поддержанию необходимого температурно-влажностного режима в парадных интерьерах далеко не всегда приносили положительный результат. Даже после запуска калорифера в ноябре 1975 года музейные сотрудники надеялись на решение проблемы сохранности интерьеров, но в работе смонтированной установки возникали различные проблемы, связанные прежде всего с техническими особенностями его работы. В. Г. Клементьев свидетельствовал: «В настоящее время работу этой системы нельзя признать удовлетворительной, так как температура в помещениях в зимние месяцы падала до  $-7^{\circ}\text{C}$

6 Свод правил. Здания и сооружения. Правила эксплуатации. Основные положения. П. 3.18 // URL: <http://docs.cntd.ru/document/1200139958> (дата обращения: 15.04.2018).

7 Памятная записка об обследовании состояния подполья и полов Китайского дворца, проведенном 29 июня 1956 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 30. Оп. 2. Д. 2. Л. 32.

8 Сведения (выборочные) о показаниях температуры и влажности в залах Китайского дворца за период с 1946 по 1999 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 23. Оп. 3. Д. 1, 3, 8, 9, 14, 18, 22, 31, 33, 48.



(17.01.1972). Это способствовало промерзанию стен здания и вызывало конденсацию в них. Этому способствовало и раннее отключение тепла, производимое владельцем котельной 15 мая в соответствии с нормами для жилых зданий.

Администрация музея и обслуживающий персонал дворца проводили кропотливую работу по проветриванию здания, но добиться приемлемого уровня ОВВ (не выше 70%) не удавалось: в помещениях уровень ОВВ находился в пределах 75–95% в летние месяцы и 69–81% в зимние.

Недостатками существовавшей системы воздушного отопления дворцовых комнат первого этажа явились:

- недостаточная мощность установки, которая не позволяла достигнуть в зимнее время необходимых температур в помещениях, — в некоторых залах температура воздуха зимой падала значительно ниже нуля и приводила к промерзанию стен;
- непригодность для эффективного использования в весенне-летний период повышенной абсолютной влажности наружного воздуха: подавая такой воздух в помещение с промерзшими за зиму стенами, она способствовала их обильному увлажнению;
- неравномерность обогрева (температура в разных залах различалась на 5 °С). Это связывают с неравномерным распределением по зданию вентиляционных каналов;
- несвоевременность отключения и включения системы отопления»<sup>9</sup>.

В процессе эксплуатации Китайского дворца на протяжении почти 50 лет благодаря усилиям руководства музея ведущими техническими специалистами, привлекаемыми из различных профильных ведомств, было разработано огромное количество научно-технической документации. К сожалению, большинство из этих проектов и инженерных решений, которые могли бы «вылечить» Китайский дворец, не было реализовано по разным причинам.

В таблице 2 представлен перечень основных из этих документов<sup>10</sup> и проведен анализ их «воплощения в жизнь».

В архитектурно-реставрационном задании на реставрацию Китайского дворца-музея в г. Ломоносове уже в 1957 году говорилось: «Капитальная реставрация дворца должна предусматривать проведение следующих основных работ: 1. Ремонт дренажной системы здания. 2. Работы по гидроизоляции фундамента. 3. Ремонт каменной панели вокруг дворца... 10. Устройство специальной отопительной системы в нижнем и верхнем этажах дворца согласно проекта института „Ленгипроинжпроект“. 11. Утепление перекрытий над дворцовыми интерьерами в связи с устройством в здании отопительной системы». Таким образом, уже в то время, помимо реставрации высокохудожественной отделки парадных интерьеров, поднимались важные вопросы проведения планомерной эксплуатации уникального здания-памятника.

В результате периодических обходов музея составлялись акты, в которых сложившаяся в это непростое время ситуация нередко описывалась так: «1963 года 24 декабря... при осмотре установлено следующее: 1. Ведутся работы по проводке центрального

<sup>9</sup> Сидоренко О. В., Сяпина Т. С. Историческая справка «Ремонтные и реставрационные работы в Китайском дворце. XIX в., 1900–1927 гг., 1945–2005 гг.». 2010 г. Глава «Отопление I и II этажей Китайского дворца» // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 23. Оп. 2. Д. 332.

<sup>10</sup> Перечень основных технических документов и научных разработок для нормализации температурно-влажностного режима (ТВР) в Китайском дворце с 1945 по 2013 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 30. Оп. 1. Д. 1. Оп. 2. Д. 2, 10, 12, 13, 25, 27, 30, 38, 43, 44, 50, 61. Оп. 3. Д. 8, 21, 55.

отопления... 2. Проводится электроосвещение... 3. В некоторых каминах лежит снег: в Малом Китайском, Спальне, Большом зале и других. 4. Температура в помещениях ниже 0, все живописные панно промерзли»<sup>11</sup>.

В начале 70-х годов XX века сотрудниками музея велась активная работа по введению режимных норм для Китайского дворца. В апреле 1971 года руководство музея в лице директора дворцов-музеев и парков г. Ломоносова И. Р. Попкова и заместителя директора по научной работе Л. П. Ивановой обратилось в Управление ИЗО, музеев и памятников Главного управления культуры исполкома Ленгорсовета с пояснительной запиской «О нормализации режимных норм сохранности архитектурного памятника XVIII в. Китайского дворца-музея в г. Ломоносове»<sup>12</sup>. В своем обращении они попытались заострить внимание руководства ведомства на проблемах эксплуатации музея: «Нормализация режима влажности в Китайском дворце является одной из сложнейших проблем в вопросе сохранности памятника... Процессы разрушения усиливаются подсосом грунтовых вод из почв и выходом вредных соединений из самой кладки стен»<sup>13</sup>. В документе приводится описание неудовлетворительного температурно-влажностного режима дворца в разные периоды времени и содержится просьба об установлении режимных норм для правильной эксплуатации здания.

В августе 1971 года повторное обращение было направлено уже новым директором музея В. Т. Кожемяченко. Важной является просьба об утверждении предложенного музеем положения о режимных нормах дворца. Самым опасным моментом в сохранности дворца руководитель музея считал периоды дождей в летний сезон, при больших потоках посетителей<sup>14</sup>. «Дирекция убедительно просит рассмотреть вопрос и утвердить предложенное положение, тем более аналогичное положение в 1970 году было утверждено на архитектурный памятник Петродворца — „Монплеизр“. На протяжении всего существования дворца последние значительные работы по реставрации конструкций подполья проводились в 1912 году... Степень сохранности деревянных конструкций подполья в интерьерах не проверялась и в настоящее время вызывает самые серьезные опасения»<sup>15</sup>. В представленном документе встречается понятие «план посещаемости музея», и посещаемость росла из года в год. В документе представлены следующие показатели посещаемости: «1946 г. — 15 610 чел., 1950 г. — 44 528 чел., 1955 г. — 70 900 чел., 1967 г. — 91 500 чел., 1971 г. — 105 005 чел. Поэтому следует принять меры против формального завышения ежегодных планов посещаемости музея»<sup>16</sup>. Усилия работников музея оказались не напрасны.

В декабре 1976 года мастерами парка П. Е. Ефимовым, О. П. Петровой, бригадиром Ф. А. Ильиным был проведено и документально зафиксировано обследование ливневой системы Китайского дворца, в результате которого был составлен акт с подробным

11 Архитектурно-реставрационное задание на реставрацию Китайского дворца-музея в г. Ломоносов 25 августа 1957 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 30. Оп. 2. Д. 2. Л. 49, 53, 55.

12 О нормализации режимных норм сохранности архитектурного памятника XVIII в. Китайского дворца-музея в г. Ломоносове, 15 апреля 1971 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 23. Оп. 3. Д. 8. Л. 9–12.

13 Там же. Л. 11.

14 Обращение директора В. Т. Кожемяченко в Управление ИЗО, музеев и памятников Главного управления культуры 18 августа 1971 г. Л. 15.

15 Там же. Л. 16.

16 Акт обследования ливневой системы Китайского дворца 10 декабря 1976 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 23. Оп. 3. Д. 8. Л. 17.

описанием обследуемой инженерной системы и работ, которые были выполнены. Очень интересными и полезными в работе для современных сотрудников эксплуатационных служб филиала «Ораниенбаум» стали предложения по дальнейшему восстановлению ливневой системы: «1. В ходе обследования системы пользовались планом Прейса и планом Ленводпроиза 1946 г. Оба плана оказались неточными, и пришлось все выяснять по натуре... 7. Желательно перед северным фасадом дворца заложить две вертикальных скважины диаметром 100 мм, глубиной 2 метра для наблюдения за уровнем грунтовых вод и проследить влияние уровня на влажность дворца. Измерение уровня производить шкалой с поплавком. 8. Можно применить еще один способ понижения уровня грунтовых вод, установив вертикальную скважину наблюдения в калориферной дворца...»<sup>17</sup> В рамках этого обследования была разработана подробная схема ливневой системы Китайского дворца<sup>18</sup>, которая сегодня является рабочим «полевым» документом сотрудников инженерной службы музея, занимающихся эксплуатацией инженерных сетей.

Таблица 1  
Сведения (выборочные) о показаниях температуры и влажности в залах Китайского дворца за период с 1946 по 1999 год

Период ведения журналов обхода	Даты выбранных показаний	Показания по температурно-влажностному режиму		Комментарии
		φ, %	t, °C	
1946–1949	22.05.1946 16.01.1947 13.01.1949	86 92 78	12 –7 –8,7	Замеры проводились утром и днем только в двух помещениях: Большом зале и Спальне Павла (чернилами на кальке). Информацию о температуре наружного воздуха и относительной влажности воздуха получали по запросу на метеостанции г. Ораниенбаума (Ломоносова).
1955–1966	02.07.1957 29.10.1962 05.1965 17.09.1965	96 82 89 94	17 –2 2 9	Замеры проводились утром и вечером в помещении Китайской опочивальни. Сделаны записи 29 октября, 2 ноября 1964 года о включении водяного отопления на втором этаже дворца. Парадные залы не отапливаются. Музей открылся для посетителей 9 мая 1955 года.
1967–1972	03.01.1967 15.09.1968 23.03.1969	82 78 81	–7 12 4	Показания снимались в рабочее время во всех залах, кроме Кабинета Екатерины. Часто встречается запись: «Холодно на втором этаже».
1973–1974	20.05.1973 12.05.1974	86 80	12 14	Записей на полях нет.
1975–1976	27.09.1974 05.05.1975	74 86	12 4	Работает калорифер, отапливаются парадные залы. Работа системы не эффективна. Частые поломки, перерасход электроэнергии, температура поддерживается, но влажность остается высокая. Запись от 17 января 1977 года: «...во всех интерьерах минусовая температура. Отопление не работает. В Кавалерском корпусе лопнули трубы...» 21 октября 1981 года калорифер работает. 22 февраля 1982 года температура на втором этаже +5 °C. 1 октября 1982 года калорифер не работает.
1977	03.01.1977 12.10.1977 14.11.1977	79 97 85	–3 4 8	
1980–1983	Среднее значение	84	5	
1999	Среднее значение	77	5	Выполнен анализ данных до 1 октября 1999 года. Далее данные отсутствуют. Отопление поддерживалось электрорадиаторами в дневное время.

17 Там же. Л. 4.

18 Там же. Л. 6, 7.

**Таблица 2**  
**Перечень основных технических документов и научных разработок**  
**для нормализации температурно-влажностного режима (ТВР) в Китайском дворце с 1945 по 2013 год**

Дата издания документа	Название документа	Разработчик	Отметка о реализации принятых решений
18.08.1945	Акт осмотра Китайского дворца и дворца «Петерштадт»	И. о. директора Ораниенбаумских дворцов-музеев инженер Богданович В. А. с членами комиссии	Не реализованы.
1946	Мероприятия по борьбе с сыростью в Китайском дворце	Максимов Г. А.	Разработана и представлена схема расположения душиков, вытяжных розеток и вентиляционных каналов в здании дворца.
25.06.1956	Заключение по вопросу отопления и вентиляции Китайского дворца	Инженер Белинский	Не реализовано.
29.06.1956	Памятная записка	Солосин Г. И.	Не реализовано.
30.06.1956	Заключение о состоянии полов и перекрытий над подпольем Китайского дворца в г. Ломоносове	Инженер-конструктор Греков Д. И.	Не реализовано.
25.08.1957	Архитектурно-реставрационное задание на реставрацию Китайского дворца-музея в г. Ломоносове	Лебедев Р. А. Солосин Г. И.	Намечены работы: — ремонт дренажной системы; — работы по гидроизоляции фундамента; — ремонт «каменной панели» вокруг дворца.
10.04.1962	Акт ГИОП г. Ленинграда	Кремшевская Н. Д. Котина А. Ф. Елисеева В. В. Васильева В. В. Колотов М. Г.	Пункт 1. «...наладить эксплуатацию здания памятника Китайского дворца в соответствии с требованиями хранения художественно-исторических зданий...»
24.12.1963	Акт ГИОП г. Ленинграда	Скобликов З. М. Кожемяченко В. Т. Терентьева З. В. Котин А. Ф.	Контроль работ: — по проводке центрального отопления второго этажа; — по электроосвещению. В некоторых каминах лежит снег. Температура в помещениях ниже нуля.
25.02.1967	Заключение по обследованию Китайского дворца	Архитектурно-техническое бюро. Сектор технической экспертизы	Не реализовано.
07.07.1969	Положение о режимных нормах здания-памятника Китайский дворец в период его эксплуатации	Утверждено Начальником управления культуры Исполкома Ленгорсовета, Начальником ГИОП г. Ленинграда	Реализовано частично.
15.04.1971	Объяснительная записка «О нормализации режимных норм сохранности архитектурного памятника XVIII в. Китайского дворца в г. Ломоносове»	Директор Дворцов и парков г. Ломоносова Попков И. Р. Зам. директора по научной работе Иванова Л. П.	Не реализовано.
18.08.1971	Обращение в Управление ИЗО, музеев и памятников Главного управления культуры	Директор Кожемяченко В. Т. Зам. директора по научной работе Иванова Л. П.	Не реализовано.
1972	Заключение по обследованию дренажных систем	ГИПТЗП «Гипротейтр»	Не реализовано.
1973	Обследование Китайского дворца в Верхнем парке г. Ломоносова	Министерство ЖКХ РСФСР Организационно-наладочный трест «Оргремжилстрой»	Реализовано частично.

10.12.1976	Акт обследования ливневой системы дворца	Мастера парка Ефимов П. Е., Петрова О. П.	Проведена полная ревизия: – коллектора Ринальди; – ливневой канализации; – дренажа. Выполнены работы по прочистке ливневой канализации. Разработана схема инженерных систем.
1976	Промежуточный отчет об исследовании ТВР в музее «Китайский дворец»	Министерство культуры СССР Всесоюзный Производственно-научно-реставрационный комбинат, г. Москва	Реализовано частично.
1978	Отчет об исследовании ТВР в музее «Китайский дворец»	Министерство культуры СССР Всесоюзный Производственно-научно-реставрационный комбинат, г. Москва	Реализовано частично.
1978	Техническое обследование calorиферной установки Китайского дворца	ГИПТЗП «Гипротест»	Выдано заключение о замене calorифера старой конструкции на новый.
1984	Заключение по осушению Китайского дворца «К проекту инженерной реставрации дворца, разработанного ГАПУ ПИ „ЛенНИИпроект“»	Трест «Оргжилстрой» Инженер-гидротехник, полковник-инженер в отставке Громов Н. Н.	Не реализовано.
2002	Концепция восстановления оптимального влажностного режима конструкций Китайского дворца и водоотведения с прилегающей территории	НИИ «Спецпроектреставрация» НПФ «Геореконструкция»	Реализовано частично.
2002	Рекомендации по консервации экспозиционных залов музея «Китайский дворец» в зимний период работы	ООО «Гидрокор»	Реализуется в рамках эксплуатации постоянно.
2002–2004	Рекомендации по мониторингу ТВР	ГМЗ «Ораниенбаум» Всемирный фонд памятников в Великобритании НИИПИ «Спецпроектреставрация»	С 2004 года по настоящее время функционирует система мониторинга микроклимата на английском языке.
2006	Гидроизоляции террас	ООО «Геоизол»	Реализовано.
2009–2011	Очистка Каптажного колодца, Китайского пруда, ремонт мелиоративных канав	НПО «Ранд»	Реализовано.
2009–2013	Научно-исследовательские и проектные работы по приспособлению под музейные цели	ПАО «Газпром» ООО «Старый замок» ООО «Петербургская реставрационная компания»	Функционирует система автоматического поддержания климатических параметров. Проект реализуется с 2009 года по настоящее время.

2002 год во многом стал переломным в эксплуатации уникального памятника архитектуры. Развитие научно-технического прогресса и расширение международных связей позволило руководству и сотрудникам ГМЗ «Ораниенбаум»<sup>19</sup> начать переписку, а в дальнейшем и консультационную работу со Всемирным фондом памятников в Вели-

19 В соответствии с приказом Федерального агентства по культуре и кинематографии № 650 от 13.11.2006 г. ГМЗ «Ораниенбаум» был упразднен, а вместо него образован филиал «Ораниенбаум», вошедший в состав ГМЗ «Петергоф».

кобритании при активном участии НИиПИ «Спецпроектреставрация»<sup>20</sup>. По результатам профессионального диалога был сделан ряд важных шагов вперед в осуществлении мониторинга температурно-влажностного режима в Китайском дворце. В этот период были даны важные определения избыточного увлажнения в неотапливаемых круглогодично помещениях и недостатка влаги в отопительный сезон для экспозиций и фондов. Результатом этой совместной работы стало внедрение в сентябре 2004 года функционирующей в настоящее время во дворце системы мониторинга микроклимата, с помощью которого сотрудники музея могут вести наблюдение за температурой и влажностью во дворце.

Новый этап в эксплуатации Китайского дворца начался в 2009 году, когда благодаря поддержке ПАО «Газпром» появилась возможность разработать и поэтапно внедрять в жизнь комплексный проект реставрации с приспособлением уникального памятника под музейные цели. В ходе проектирования был выполнен мониторинг температурно-влажностного режима в помещениях первого этажа музея за период с 2004 по 2013 год<sup>21</sup>. Выполнение этих работ позволило определить методику и разработать проектные решения автоматического контроля и поддержания температурно-влажностного режима во дворце. Успешная реализация проекта началось в 2011 году, в результате чего была решена главная задача — возможность поддержания и регулирования температурно-влажностного режима в парадных залах дворца. Сегодня в кабинете хранителя Китайского дворца силами специализированной подрядной организации смонтировано автоматизированное рабочее место (АРМ), работа на котором позволяет решать задачи по поддержанию необходимой температуры и влажности во дворце.

Кроме этого, в ходе реализации проекта выполнены следующие важные для правильной эксплуатации Китайского дворца работы:

- обследование всех вентиляционных каналов;
- гидроизоляция фундаментов и кирпичных стен до уровня чистого пола (исключено проникновение влаги в парадные залы первого этажа);
- ремонт междуэтажных перекрытий;
- устройство технических подполий в 10 из 17 высокохудожественных залов дворца;
- замена инженерных сетей (износ старых сетей к началу работ составил 90%) с их монтажом в технических подпольях дворца;
- монтаж системы автоматического поддержания температурно-влажностного режима в музейных помещениях;
- диспетчеризация инженерных сетей.

Далеко не все проблемы решены в Китайском дворце, но продолжается поэтапная комплексная реставрация. Единство и сплоченность огромного коллектива (хранителей, инженеров различных специальностей) при финансовой поддержке ПАО «Газпром» оставляют нам надежду на успешную реализацию всех разработанных проектных решений в ближайшем будущем.

---

20 Рекомендации по мониторингу ТВР. 2002–2004 гг. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 23. Оп. 3. Д. 55.

21 Научно-исследовательские и проектные работы по реставрации интерьеров и реконструкции подполий Китайского дворца. Том 2. Мониторинг температурно-влажностного режима 1-го этажа Китайского дворца. Книга 1. Анализ микроклимата Китайского дворца за период с октября 2004 г. по февраль 2010 г. Книга 2. Отчет за период с января 2011 г. по октябрь 2013 г. ООО «Старый замок».



Отдельные слова благодарности хочется сказать хранителям архивных фондов Ораниенбаума за то, что они сохранили для нас материалы исследований, с которыми мы сегодня можем ознакомиться, проанализировать и использовать в нашей дальнейшей работе.

## References

- Akt obsledovaniya livnoy sistemy Kitajskogo dvorca ot 10.12.1976 g.* [The inspection report of the storm system of the Chinese Palace of 10.12.1976.]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 30, op. 2, d. 38, ll. 1–5. (In Russian, unpublished).
- Akt osmotra intererov Kitajskogo dvorca ot 10.04.1962 g.* [The act of inspecting the interiors of the Chinese Palace of 04.10.1962.]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 30, op. 2, d. 13, ll. 2–3. (In Russian, unpublished).
- Akt osmotra intererov Kitajskogo dvorca ot 24.12.1963 g.* [Act of inspection of the interiors of the Chinese Palace of 12/24/1963]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 30, op. 2, d. 13, ll. 5–6. (In Russian, unpublished).
- Akt osmotra Kitajskogo dvortsia i dvortsia Petra 3 ot 8 avgusta 1945 goda* [Act of inspection of the Chinese Palace and the Palace of Peter III of August 8, 1945]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 30, op. 2, d. 2, ll. 1–3. (In Russian, unpublished).
- Arhitekturno-restavracionnoe zadanie na restavraciju Kitajskogo dvorca-muzeja v g. Lomonosove ot 25.08.1957 g.* [Architectural and restoration task for the restoration of the Chinese Palace Museum in the city of Lomonosov of 08.25.1957.]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 30, op. 2, d. 2, ll. 49–55. (In Russian, unpublished).
- Elektronnyj resurs: Svod pravil. Zdaniya i sooruzheniya. Pravila ekspluatacii. Osnovnye polozheniya. p.3.18* [Electronic resource: the rulebook. Buildings and constructions. Rules of operation. the main provisions. p.3.18]. Available at: <http://docs.cntd.ru/document/1200139958/> (date of the application: 15.04.2018).
- Elzenger Z. L. *Kitajskij dvorets posle Velikoy Oktyabrskoy Sotsialisticheskoy Revolucii* [Chinese Palace after the Great October Socialist Revolution]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 2, d. 89, l. 5. (In Russian, unpublished).
- Koncepcija vosstanovleniya optimalnogo vlazhnostnogo rezhima konstrukcij Kitajskogo dvorca i vodootvedeniya s prilgayushhej territorii. Nil "Specproektrestavraciya", NPF "Georekonstrukciya". 2002 g.* [The concept of restoring the optimal humidity conditions of the structures of the Chinese Palace and drainage from the adjacent territory. Scientific Research Institute "Special Project Restoration", NPF "Georeconstruction". 2002.]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 30, op. 2, d. 61. (In Russian, unpublished).
- Meropriyatiya po borbe s syrostyu v Kitajskom dvortse. 1946 god* [Anti-dampness measures in the Chinese Palace. 1946]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 30, op. 1, d. 1. (In Russian, unpublished).
- Nauchno-issledovatel'skie i proektnye raboty po restavracii intererov i rekonstrukcii podpolij Kitajskogo dvorca. Tom 2. Monitoring temperaturno-vlazhnostnogo rezhima 1-go etazha Kitajskogo dvorca. Kniga 1. Analiz mikroklimata Kitajskogo dvorca za period s oktyabrya 2004 po fevral 2010 g. Kniga 2. Otchet za period s yanvarya 2011 g. po oktyabr 2013 g. OOO "Starij zamok"* [Research and design work on the restoration of interiors and reconstruction of the underground fields of the Chinese Palace. Volume 2. Monitoring of the temperature and humidity conditions of the 1<sup>st</sup> floor of the Chinese Palace. Book 1. Analysis of the microclimate of the Chinese Palace for the period from October 2004 to February 2010. Book 2. Report for the period from January 2011 to October 2013. LLC "Starij Zamok"]. (In Russian, unpublished).
- Obrashhenie direktora dvorcov-muzeev i pamyatnikov g. Lomonosov V. T. Kozhemyachenko v Upravlenie IZO, muzeev i pamyatnikov Glavnogo upravleniya kultury ot 18.09.1971 g.* [Appeal of V. T. Kozhemyachenko, Director of Palaces-Museums and Monuments of the City of Lomonosov, to the Directorate of Fine Arts, museums and monuments of the Main Directorate of Culture of September 18, 1971.]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 3, d. 8, ll. 15–17. (In Russian, unpublished).
- Obsledovanie Kitajskogo dvorca v Verhnem parke g. Lomonosov. 1973 g.* [Inspection of the Chinese Palace in Upper Park, Lomonosov. 1973.]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 30, op. 2, d. 30. (In Russian, unpublished).
- Obyasnitelnaya zapiska o normalizacii rezhimnyh norm soxranosti arhitekturnogo pamyatnika XVIII v. Kitajskogo dvorca- muzeja v g. Lomonosov. 15.04.1971 g.* [Explanatory note on the normalization of the security standards of the architectural monument of the XVIII century. Chinese Palace Museum in the city of Lomonosov. 04.15.1971.]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 3, d. 8, ll. 9–11. (In Russian, unpublished).
- Otchet o sostoyanii mikroklimata ekspozicii muzeev Gosudarstvennogo muzeya-zapovednika "Oranienbaum"* [Report on the state of the microclimate of museums of the State Museum-Reserve "Oranienbaum"]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 3, d. 55, ll. 101–103. (In Russian, unpublished).
- Otchet ob issledovanii TVR v muzee Kitajskij dvorec. 1978 g.* [Report on the study of TVR in the Museum of the Chinese Palace. 1978.]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 30, op. 2, d. 43. (In Russian, unpublished).
- Pamyatnaya zapiska ob obsledovanii sostoyaniya podpolya i polov Kitajskogo dvorca ot 29.06.1956g., glavnyim xranitelem dvorcov-muzeev i parkov g. Lomonosova Solosinyim G. I.* [Memorandum on the survey of the state of the underground and the floors of the Chinese Palace of June 29, 1956, by the main custodian of palaces-museums and parks of the city of Lomonosov G. I. Solosin.]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 30, op. 2, d. 2, ll. 31–33. (In Russian, unpublished).
- Polozhenie o rezhimnyh normach zdaniya-pamyatnika Kitajskij dvorec na period ego ekspluatacii ot 07.07.1969 g.* [The regulations on the security regulations of the building-monument of the Chinese Palace for the period of its operation from 07.07.1969.]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 3, d. 8. (In Russian, unpublished).
- Provezhutochnyj otchet ob issledovanii TVR v muzee Kitajskij dvorec. 1976 g.* [Interim report on the study of TVR in the Museum of the Chinese Palace. 1976.]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 3, d. 21. (In Russian, unpublished).

- Protokol № 25 zasedaniya uchenogo Soveta Gosinspekcii po ochrane pamyatnikov ot 01.12.1956 g.* [Minutes No. 25 of the meeting of the Scientific Council of the State Inspectorate for the Protection of Monuments of December 01, 1956]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 30, op. 2, d. 2, l. 56. (In Russian, unpublished).
- Rekomendacii po konservacii ekspozicionnyx zalov muzeya Kitajskij dvorec v zimnij period raboty. OOO "Gidrokor". 2002 g.* [Recommendations for the conservation of exhibition halls of the museum Chinese Palace in the winter period of work. LLC Gidrokor. 2002]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 3, d. 55. (In Russian, unpublished).
- Rekomendacii po monitoringu TVR. GMZ "Oranienbaum", Vsemirnyj fond pamyatnikov v Velikobritanii, NIIPI "Specproektrestavraciya". 2002–2004gg.* [Recommendations for monitoring TBP. GMZ "Oranienbaum", World Monuments Fund in the UK, Research and Development Institute "Special Project Restoration". 2002–2004]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 2, d. 55. (In Russian, unpublished).
- Sidorenko O. V., Syasina T. S. *Istoricheskaya spravka «Remontnye i restavracionnye raboty v Kitajskom dvorce. XIX v., 1900–1927 gg., 1945–2005 gg.».* 2010 g. Glava "Otoplenie I i II etazhej Kitajskogo dvorca" [Historical reference "Repair and restoration work in the Chinese Palace. XIX century, 1900–1927, 1945–2005". 2010. Chapter "Heating of the I and II floors of the Chinese Palace"]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 2, d. 332. (In Russian, unpublished).
- Tehnicheskoe obsledovanie kalorifernoj ustanovki Kitajskogo dvorca. 1978 g.* [Technical inspection of the heating installation of the Chinese Palace. 1978]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 30, op. 2, d. 44. (In Russian, unpublished).
- Zaklyuchenie o sostoyanii polov i perekrytij nad podpolem Kitajskogo dvortsa v g. Lomonosov ot 30.06.1956 g.* [Conclusion on the condition of the floors and ceilings over the underground of the Chinese Palace in the city of Lomonosov of 30.06.1956]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve] f. 30, op. 2, d. 12, l. 37. (In Russian, unpublished).
- Zaklyuchenie po obsledovaniju drenaznyx sistem. GIPTZP "Giproteatr". 1972 g.* [Conclusion on the survey of drainage systems. GIPTZP "Giproteatr". 1972]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 30, op. 2, d. 30. (In Russian, unpublished).
- Zaklyuchenie po obsledovaniju Kitajskogo dvorca. Architekturno-technicheskoe byuro. Sektor technicheskaj ekspertizy ot 25.02.1967 g.* [Conclusion on the survey of the Chinese Palace. Architectural and technical bureau. Division of technical expertise of 02.25.1967]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 30, op. 2, d. 25. (In Russian, unpublished).
- Zaklyuchenie po osusheniju Kitajskogo dvorca. K projektu inzhenernoj restavracii dvorca, razrabotannogo GAPU PI "LenNilproekt". 1984 g.* [Conclusion on draining the Chinese Palace. To the project of engineering restoration of the palace, developed by GAPU PI "LenNilproekt". 1984]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 30, op. 2, d. 50. (In Russian, unpublished).
- Zaklyuchenie po voprosu otopleniya i ventiljacii Kitajskogo dvorca v Oranienbaume ot 25.06.1956 g.* [Conclusion on the issue of heating and ventilation of the Chinese Palace in Oranienbaum of 06/25/1956]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 30, op. 2, d. 2, l. 29. (In Russian, unpublished).
- Zhurnal obhoda Kitajskogo dvorca za 1967–1972 gg.* [Journal of the tour of the Chinese Palace in 1967–1972]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 3, d. 9. (In Russian, unpublished).
- Zhurnal obhoda Kitajskogo dvorca za 1973–1974 gg.* [Journal of the tour of the Chinese Palace in 1973–1974]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 3, d. 14. (In Russian, unpublished).
- Zhurnal obhoda Kitajskogo dvorca za 1975–1976gg.* [Journal of the tour of the Chinese Palace in 1975–1976]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 3, d. 18. (In Russian, unpublished).
- Zhurnal obhoda Kitajskogo dvorca za 1977 g.* [Journal of the tour of the Chinese Palace in 1977]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 3, d. 22. (In Russian, unpublished).
- Zhurnal obhoda Kitajskogo dvorca. 1999 g.* [Journal of the tour of the Chinese Palace. 1999]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 3, d. 48. (In Russian, unpublished).
- Zhurnal obhoda Kitajskogo dvortsa za 1946–1949* [Journal of the bypass of the Chinese Palace in 1946–1949]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 3, d. 1. (In Russian, unpublished).
- Zhurnal obhoda Kitajskogo dvortsa za 1955–1966* [Journal of the bypass of the Chinese Palace in 1955–1966]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 3, dd. 3–8. (In Russian, unpublished).
- Zhurnal obhoda Kitajskogo dvorca za 1980–1983 gg.* [Journal of the tour of the Chinese Palace in 1980–1983]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 3, d. 31, 33. (In Russian, unpublished).

## ПОСЛЕВОЕННАЯ РЕСТАВРАЦИЯ ПАВИЛЬОНА КАТАЛЬНОЙ ГОРКИ

Е. А. Макашова

Павильон Кательной горки в Ораниенбауме – уникальный архитектурный памятник XVIII века, построенный по проекту А. Ринальди. Убранство парадных залов, включая единственные в своем роде полы из искусственного мрамора, представляет собой редкий образец искусства второй половины XVIII века и стиля рококо в России. Первая и на данный момент единственная комплексная реставрация павильона Кательной горки была проведена в 1951–1959 годах. Несмотря на то что эти работы предварялись масштабными научными исследованиями, не все проблемы памятника были решены. После открытия в павильоне музея в 1959 году реставрационные работы проводились локально и с частой сменой подрядчиков. Непростые условия содержания памятника, а также отсутствие единой концепции консервации и музеефикации вновь привели к необходимости проведения комплексной реставрации.

*Ключевые слова:* Ораниенбаум, павильон Кательной горки, реставрация.

## RESTORATION OF THE ROLLER COASTER PAVILION AFTER WORLD WAR II

E. A. Makashova

The Roller Coaster Pavilion in Oranienbaum is a unique architectural monument of the 18<sup>th</sup> century built by the Italian architect A. Rinaldi. Decoration of its interiors including the only of their kind floors made of artificial marble is a rare example of the rococo style in Russia.

The first and the only complex restoration of the Pavilion was held in 1951–1959. These works were prevented with massive historical research. In spite of this, several questions remained unanswered. After museum's opening in 1959 the restoration works were held locally and with frequent change of contractors. Complicated exploitation conditions and deficiency of consistent approach to conservation and preservation once again resulted in necessity of complex restoration.

*Keywords:* Oranienbaum, the Roller Coaster Pavilion, restoration.

Необходимость реставрации в отношении павильона Кательной горки выявилась еще до Великой Отечественной войны, когда в 1940 году здание было возвращено Дирекции Ораниенбаумских дворцов и парков арендатором — конторой «Заготзерно», которая занимала его на протяжении нескольких лет. Однако приступить к работам было суждено лишь по окончании войны. Состояние фасадов павильона, которое и в конце 1930-х годов было плачевным<sup>1</sup>, в военные годы сильно ухудшилось под влиянием артобстрелов, а также из-за ветхости кровли и длительного отсутствия водосточных труб. Акт технического состояния павильона от 26 декабря 1946 года зафиксировал выветривание оголенной кирпичной кладки из-за обвала штукатурки, процессы разрушения колонн на галерее первого этажа, а также разрушение снарядом одного из маршей наружной лестницы (с южной стороны). Балюстрады, оконные и дверные заполнения отсутствовали, окна были защиты досками и фанерой<sup>2</sup>.

---

Елена Алексеевна Макашова — хранитель музейных предметов (в экспозиции), Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2; eamakashova@gmail.com

Elena A. Makashova — keeper of the exhibition, Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; eamakashova@gmail.com

1 Акт от 14 декабря 1939 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 23. Оп. 1. Д. 26. Л. 96.

2 Акт от 26 декабря 1946 г. // Архив КГИОП. П. 616–13. П-1639. Л. 270об.



**Павильон Каталальной горки.  
Вид с северо-западной стороны**  
1946  
*ГМЗ «Петергоф»*

Несмотря на изготовление и остекление окон, а также установку водосточных труб<sup>3</sup>, здание продолжало разрушаться. Его техническое состояние было признано аварийным: колонны с юго-восточной стороны были под угрозой падения.

Обмеры фасадов, выполненные в 1946–1948 годах, показали, что при больших ремонтных работах в начале XX века облик фасада, в частности профили баз и капителей колонн, претерпел значительные изменения. Эти особенности были учтены при создании проекта реставрации архитектором М. М. Плотниковым. Предполагалось восстановить облик павильона на XVIII век — время его создания, а также воссоздать утраченный скульптурный декор фасадов (вазы и скульптуры). В 1949 году проект реставрации был утвержден<sup>4</sup>, однако выделить средства не удавалось вплоть до 1951 года.

В августе 1951 года Специальными научно-реставрационными производственными мастерскими (СНРПМ) были начаты реставрационные работы по кровле и фасадам павильона. До конца года крыша трех ризалитов была перекрыта оцинкованным железом, осуществлена реставрация наружной лестницы, восстановлена водосливная система, а также закончена реставрация и воссоздание недостающих деталей резных гирлянд купола<sup>5</sup>. В следующем году работы по фасадам были временно приостановлены из-за необходимости проведения дополнительных исследований по архитектурным элементам.

С возобновлением в 1955 году реставрационных работ по фасадам обнаружилась недостаточность финансирования, что повлекло за собой значительные задержки в производстве работ. Это привело к тому, что пудожский камень, из которого перво-

3 Пояснительная записка к архитектурному обмеру и проекту реставрации павильона Каталальной горки в г. Ломоносове // Архив. П. 616–13. П-1639. Л. 253.

4 Выписка из протокола № 20 заседания Научно-экспертного Совета по охране памятников Ленинграда // Архив КГИОП. П. 616–13. П-1639. Л. 251.

5 Журнал учета реставрационных работ в павильоне Каталальной горки // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 28. Оп. 2. Д. 2. Л. 2–3.

начально были изготовлены тумбы колонн, базы и капители, не был использован для их восстановления. Благодаря этому смета была урезана на 120 тыс. рублей, однако на ход работ это не повлияло: денежные средства в 1955 году так и не были выделены, а работы возобновились лишь летом 1956 года<sup>6</sup>.

В июле 1956 года были изготовлены вазы, расположенные на фасадах. Поскольку первоначальные вазы из алебаstra не сохранились (они были сняты с тумб балюстрады еще в конце XVIII века<sup>7</sup>), при составлении проекта было решено опираться на чертежи А. Ринальди, где видна лишь форма этих декоративных украшений. Четыре вида ваз предназначались для различных уровней павильона. Использование некачественного материала при их изготовлении привело к тому, что они не простояли и года и в 1960 году были заменены<sup>8</sup>.

Окраску фасадов павильона было решено производить согласно данным, представленным в справке старшего научного сотрудника Дирекции дворцов и парков г. Ломоносова В. В. Елисеевой: стены голубого цвета, колонны — белого, пилястры — светло-палевые с белым, балюстрады — белые, базы и капители колонн — цвета пудожского камня, что соответствовало XVIII веку<sup>9</sup>. Дополнительные исследования штукатурного слоя подтвердили эти данные: под микроскопом были обнаружены крупинки цвета кобальта. Таким образом, окраска фасадов павильона была закончена летом 1957 года.

Реставрация помещений павильона Каталной горки производилась параллельно реставрации его фасадов, с такими же продолжительными перерывами в ходе работ по причине недостаточного финансирования. Начались эти работы со служебных помещений, располагавшихся в цокольном и первом этажах здания. Они не требовали сложной комплексной подготовки, так как не имели художественной отделки.

Помещения цокольного этажа, использовавшиеся в XVIII веке как погреб, было решено приспособить для размещения спортивной базы. На момент начала реставрации в помещениях штукатурка на стенах отсутствовала, полы отсутствовали, водоливневая система, состоящая из труб для стока дождевой воды второго и третьего этажей, проходивших внутрь цокольного этажа, не действовала. Большинство овальных окон было замуровано кирпичом. В северной стене существовал прорубленный на месте окна дверной проем<sup>10</sup>.

В 1951–1952 годах внутренняя водоливневая система была восстановлена, стены и своды оштукатурены, а в 1953 году окрашены<sup>11</sup>. Окна были открыты и остеклены, дверной проем в северной стене заложен. Несмотря на то что в XVIII веке полы были плитными, в целях экономии средств и скорейшего открытия в цокольном этаже лыжной базы было решено настлать деревянные полы<sup>12</sup>. Также было проведено электрическое освещение и установлено паровое отопление.

6 Письмо начальнику Госинспекции по охране памятников от 27 июля 1955 г. // Архив КГИОП. П. 616–13. П-1639. Л. 89.

7 Горбатенко С. Б. Архитектура Ораниенбаума. Западная дистанция Петергофской дороги. СПб., 2014. С. 177.

8 Акт от 8 мая 1958 г. // Архив КГИОП. П. 616–13. П-1639. Л. 35.

9 Елисеева В. В. Материалы к восстановлению павильона Каталной горки в парке г. Ломоносова. Исследование к реставрации. 1952–1953 // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 23. Оп. 2. Д. 83. Л. 20–21.

10 Появился в 1930-е годы, в период нахождения в павильоне конторы «Заготзерно».

11 Акт от 9 апреля 1953 г. // Архив КГИОП. П. 616–13. П-1639. Л. 210об.

12 Елисеева В. В. Справка-отчет «Реставрация павильона Каталной горки». 1960 // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 23. Оп. 2. Д. 142. Л. 8.





**Круглый зал павильона Каталной горки.  
Юго-западная часть интерьера  
1953  
ГМЗ «Петергоф»**



**Круглый зал павильона Каталной горки.  
Падуги юго-восточной части интерьера и плафон  
1953  
ГМЗ «Петергоф»**

Одновременно с цокольным этажом велись работы на первом этаже. В 1952–1953 годах был отреставрирован штукатурный слой, произведена окраска стен помещений Буфетной, Кухни и Кофешенской<sup>13</sup>. Мощение пола из лещадных плит было выровнено и частично отшлифовано. Помимо этого, был заложен существующий проем, соединяющий помещение Буфетной с так называемым «подъемным люком»<sup>14</sup>.

В 1952 году на первом этаже также были установлены батареи парового отопления. Они простояли пять лет и были сняты в 1957 году из-за плохого влияния отопления на сохранность отделки парадных интерьеров неотапливаемого второго этажа<sup>15</sup>.

Главной задачей реставрации на втором этаже павильона, где расположены четыре парадных интерьера, было сохранить уцелевшую отделку, в ряде случаев — устранить позднейшие записи и путем расчисток выявить первоначальные тона живописи, а утраченные элементы отделки — воссоздать.

Утраты художественной отделки были велики. В Круглом зале, размещенном в центре здания, на падугах осыпалось более половины росписи и лепных украшений, отпавших вместе со штукатуркой. Сохранилось только юго-восточное панно отделки падуг. Пол из искусственного мрамора был сильно изношен, а живопись на стенах испорчена потеками<sup>16</sup>. Двухстворчатые внутренние двери с живописным декором были полностью утрачены, так же как и один из трех живописных десюдепортов работы С. Торелли («Амфитрита»)<sup>17</sup>. Во многих местах по стенам и особенно на падугах гипсовая накрывка стен отделялась от штукатурки. Вся позолота осыпалась. Были утрачены все бронзовые позолоченные дверные приборы и бра.

13 Акт от 30 апреля 1953 г. // Архив КГИОП. П. 616–13. П-1639. Л. 205.

14 Журнал учета реставрационных работ... Л. 4.

15 Елисеева В. В. Справка-отчет... Л. 8.

16 Акт от 26 декабря 1946 г. // Архив КГИОП. П. 616–13. П-1639. Л. 270.

17 Историк архитектуры С. Б. Горбатенко полагает, что десюдепорт «Амфитрита» был похищен во время Кронштадтского восстания 1921 г. См.: Горбатенко С. Б. Архитектура Ораниенбаума... С. 259.





**Фарфоровый кабинет павильона  
Катальной горки.  
Северо-западный угол  
1953  
ГМЗ «Петергоф»**

В Фарфоровом, или Обезьяньем, кабинете помимо сильных повреждений лепки и живописи, осыпания штукатурки были утрачены большинство полочек-консолей, на которых в XVIII веке размещались фарфоровые фигуры, а также роспись деревянного пола «наподобие фарфора».

В отличие от Круглого зала и Фарфорового кабинета, в Охотничьем кабинете и на парадной лестнице послевоенные документы не фиксируют значительных утрат. Здесь повреждения в основном свелись к фрагментарным утратам лепки и трещинам. Основной проблемой реставрации в Охотничьем кабинете стало отставание (местами до 2 см) и частичное обрушение гипсовой накрывки, а также черная плесень, распространившаяся на падугах. В декоре лестницы единственной значительной утратой были деревянные двери с накладной резьбой, ведущие на обходную галерею второго этажа и на винтовую лестницу.

Уже в 1948 году были проведены консервация и частичная реставрация плафона в Фарфоровом кабинете. Было устранено шелушение и осыпание росписи, тщательно укреплен живописный слой. Недостающие части амуров были написаны вновь<sup>18</sup>. В Круглом зале, однако, живопись не была законсервирована, что обусловило общее ухудшение состояния отделки.

Несмотря на то что зимнее время являлось не очень благоприятным периодом для проведения работ в неотапливаемом здании, комиссией в составе представителей от ГИОП и Дирекции дворцов и парков г. Ломоносова<sup>19</sup> было решено начать укрепление

18 Журнал учета реставрационных работ... Л. 1.

19 Акт от 21 января 1954 г. // Архив КГИОП. П. 616–13. П-1639. Л. 185.

отставшей накрывки с живописью и лепкой на куполе Круглого зала в январе 1954 года, предварительно проведя отопление окон и купола шлаковатой. Однако предписания ГИОП о начале протапливания Круглого зала печью-временкой до температуры 3–5 °С (с обязательным условием утепления купола и установки нетеплопроводных перегородок между залом и двумя кабинетами) не были выполнены. В течение двух недель температура колебалась от 4 до 10 °С, влажность составляла 80%<sup>20</sup>. Эти нарушения температурно-влажностного режима нанесли сильный вред живописи и лепке не только Круглого зала, но и Фарфорового кабинета, по стенам которого струйками стекал конденсат<sup>21</sup>. Помимо этого, по куполу и стенам активно распространилась плесень, удаление которой заняло несколько месяцев.

Вопрос об укреплении отстававшей гипсовой накрывки Круглого зала и Охотничьего кабинета решался специальной комиссией, созданной ГИОП. Приглашенный эксперт кандидат технических наук Е. Д. Камушер предложила произвести укрепление методом инъекции, широко применявшимся в реставрации памятников архитектуры в Новгороде в 1946 году. Предложенный метод состоял в нагнетании известкового раствора в трещину или специально сделанное отверстие, с тем чтобы заполнить образовавшуюся пустоту между кирпичной кладкой стены и накрывкой<sup>22</sup>. Его применение дало хорошие результаты и позволило сохранить большую часть подлинной отделки.

Работу по реставрации росписи Круглого зала проводила группа художников под руководством О. Ю. Педаеяса, в которую входили А. В. Трескин, Т. А. Гиппиус, А. А. Бобылев, Р. Д. Слепушкина, А. Н. Виноградов, В. П. Окорочков и др. Ими было произведена расчистка росписи с целью выявления первоначальной композиции. Вся сохранившаяся роспись была укреплена. По калькам, снятым в 1948 году, проводилось частичное восстановление живописи плафона, а также падуги западной части купола, где по причине полной утраты живописи была нанесена новая штукатурка. Восстановление росписи производилось яичной темперой, что соответствовало первоначальной технике<sup>23</sup>. Данные работы осуществлялись летом и осенью 1954 года, а также в 1956–1957 годах.

В 1953 году скульпторами В. В. Строгим и Н. К. Магдыч были начаты лепные работы в Фарфоровом кабинете. Утраты первоначальной лепки оказались значительны, особенно в отношении полочек-консоль. Полностью не сохранилась ни одна из четырех фигур обезьян. В результате долгой и кропотливой работы, в основу которой было положено изучение архивных фотографий и резных копий обезьян с полочками<sup>24</sup>, фигуры обезьян, давшие кабинету его второе название, были воссозданы. Несохранившиеся лепные консоли были восстановлены исключительно по фотографиям, из-за чего в отношении нескольких полочек был неверно определен размер: новые оказались

20 Акт от 4 февраля 1954 г. // Архив КГИОП. П. 616–13. П-1639. Л. 173, 173об.

21 Акт от 26 января 1954 г. // Архив КГИОП. П. 616–13. П-1639. Л. 175об.

22 *Елисеева В. В.* Справка-отчет... Л. 18.

23 *Елисеева В. В.* Справка-отчет... Л. 21.

24 Полочка-консоль с фигурой обезьяны // ГМЗ «Петергоф». Фонд «Бытовая коллекция Ораниенбаума». КП 79329; Полочка-консоль с фигурой обезьяны // ГМЗ «Петергоф». Фонд «Бытовая коллекция Ораниенбаума». КП 79330.

меньше первоначальных<sup>25</sup>. Основная реставрация лепных украшений Круглого зала и Охотничьего кабинета была проведена в 1954 году<sup>26</sup>.

Летом 1954 года художником-реставратором А. В. Трескиным было начато воссоздание утраченного десюдепорта С. Торелли «Амфитрита»<sup>27</sup>. Основой для этого послужила черно-белая фотография картины 1907 года, сделанная А. В. Трескиным. Также были восстановлены утраченные расписные двери парадных интерьеров по проекту архитектора И. Н. Бенуа.

В 1957 году основное внимание было уделено реставрации пола из искусственного мрамора в Круглом зале и Охотничьем кабинете, утраты которого к моменту начала работ составляли около 10% от общей площади<sup>28</sup>. Несмотря на сравнительно небольшой процент утрат, именно в отношении искусственного мрамора были проведены наиболее сложные и продолжительные исследовательские работы. Помимо химического анализа (1952 год, лаборатория Государственного Эрмитажа), СНРПМ в своей лаборатории организовали опыты по получению образцов подобного материала. Были установлены необходимые пропорции веществ, а также время обжига. Инженеры дворцов и парков г. Ломоносова З. В. Терентьевой удалось добиться обжига 5 тонн высокопрочного гипса в опытных печах Ленинградского института «Гидроцемент» по разработанной СНРПМ рецептуре<sup>29</sup>.

Сохранившийся искусственный мрамор сильно потускнел, однако в процессе исследований было установлено, что в случае снятия верхнего слоя в 5–7 мм и шлифовки поверхности первоначальный цвет будет восстановлен. В результате была открыта первоначальная богатая расцветка декоративного рисунка пола. Утраченные фрагменты были воссозданы из высокопрочного гипса с добавлением необходимых пигментов. Эти работы проводились мастерами СНРПМ И. М. Дворецким, С. Ф. Дьяченко, О. И. Янсон и др.

Утраченный пол Фарфорового кабинета, представляющий собой редкий и своеобразный образец соединения росписи и наборного дерева, также был полностью восстановлен. Это работы отличались особой сложностью еще на стадии составления проекта. Утраты паркетного фриза были очень значительны — более половины, живописная же часть была утрачена почти на 100%. Задача осложнялась отсутствием фотографий, где был бы запечатлен рисунок пола или хотя бы небольшая его часть. В распоряжении М. М. Плотникова была лишь крайне размытая фотография 1940 года, где частично угадывался фрагмент рисунка, и сохранившееся словесное описание. Проектные чертежи, впервые представленные комиссии ГИОП в 1954 году и вначале не утвержденные, были окончательно доработаны только к 1958 году, и вплоть до апреля 1959 года художник Л. А. Любимов занимался воссозданием росписи пола<sup>30</sup>. В результате по старым дубовым доскам несколько раз была нанесена грунтовка и шпаклевка,

25 Елисеева В. В. Справка-отчет... Л. 35.

26 Журнал учета реставрационных работ... Л. 18об., 19.

27 Акт от 13 июля 1954 г. // Архив КГИОП. П. 616–13. П-1639. Л. 154об.

28 Там же. Л. 28.

29 Там же. Л. 29.

30 Акт от 11 апреля 1959 г. // Архив КГИОП. П. 616–13. П-1639. Л. 12.



**Фарфоровый кабинет павильона  
Катальной горки.  
Северо-западный угол  
1953  
ГМЗ «Петергоф»**

затем сделана левкасная подготовка, по которой выполнялась роспись, а в завершение работ пол был покрыт лаком.

Таким образом, в 1959 году реставрация интерьеров павильона Катальной горки была завершена. Это первая и на данный момент единственная комплексная реставрация. Ей предшествовали обширные научные изыскания, натурные исследования, подробные архитектурные обмеры. Благодаря этому зданию удалось вернуть его исторический облик, а также максимально сохранить подлинную отделку интерьеров. После реставрации павильон впервые за свою историю был открыт как музей (в 1959 году).

Из-за недостатка средств и неоднократных урезаний сметы, непоследовательности действий различных отделов и бригад СНРПМ и бессистемности ведущихся работ процесс реставрации протекал неравномерно, с длительными перерывами, подчас — в несколько лет. По этому поводу Дирекцией дворцов и парков г. Ломоносова неоднократно предпринимались попытки воздействовать на руководство СНРПМ как прямыми письмами, так и обращениями в ГИОП<sup>31</sup>.

К числу недостатков следует также отнести недостаточно высокое качество работ, которое уже в 1960 году отмечала В. В. Елисеева, научный сотрудник и хранитель павильона Катальной горки: на фасадах здания уже тогда происходило повсеместное отслаивание и осыпание штукатурки, в особенности с северной стороны<sup>32</sup>.

31 Текущая переписка по Катальной горке. 1946–1959 // Архив КГИОП. П. 616–13. П-1639. Л. 172, 146, 141.

32 Елисеева В. В. Справка-отчет... Л. 15.

Некоторые проблемы здания реставраторам решить не удалось. Так, остался открытым вопрос о температурно-влажностном режиме — основном факторе разрушений. Большие сложности в эксплуатации павильона создавало сосуществование в нем одновременно лыжной базы, кафе и музея в 1960-е годы.

Старые сквозные трещины (в восточном и западном ризалитах по линии «север — юг», в южном ризалите на западной стене) после окончания реставрации проявились вновь. В 1956 году, когда было впервые проведено исследование причин появления этих трещин, в качестве главного фактора было названо долгое существование павильона в аварийных условиях, в частности сильные повреждения колонн, на которые приходилась нагрузка балкона террасы второго этажа. Однако после укрепления колонн трещины вновь проявились, что говорит о совершенно иной причине их возникновения. В 1939 году, во время осмотра павильона незадолго до выселения арендатора «Заготзерно», в акте было зафиксировано, что перекосы, непрочность несущих конструкций и возникновение трещин, вероятнее всего, вызваны долговременным использованием здания под хранилище зерна<sup>33</sup>. Действительно, неравномерное хранение многотонной массы зерна в помещениях первого и второго этажей могло нарушить распределение нагрузки на стены павильона.

Несмотря на комплексный подход к реставрации павильона и общий вектор на восстановление и воссоздание отделки XVIII века, в ряде случаев по причине недостаточного финансирования были приняты компромиссные решения, противоречившие общей концепции, как, например, отказ от использования пудожского камня в оформлении фасадов или устройство деревянных полов в помещениях цокольного этажа.

Дальнейшие реставрационные работы вплоть до конца XX века были фрагментарными, призванными найти решение по имевшимся текущим проблемам.

В 1968 году, по причине ухудшения температурно-влажностного режима в зимнее время, Дирекция дворцов и парков г. Ломоносова выступила с предложением изготовить зимние оконные рамы для второго этажа, а также ставни к ним<sup>34</sup>. Данное предложение подкреплялось архивными документами, согласно которым в 1769 году столяр Ипатов изготовил 20 ставен для Кательной горки<sup>35</sup>, и не встретило противодействия в ГИОП. Однако этот замысел так и не был осуществлен.

С учетом неудачного опыта размещения в цокольном этаже кафе и спортивной базы в 1976–1980 годах было выполнено приспособление помещений цоколя под фондохранилище музея с полной заменой электрической проводки, реставрацией штукатурного слоя и окраской стен.

Ряд нерешенных проблем привел к необходимости новой комплексной реставрации фасадов. В 1978–1981 годах были вновь проведены штукатурные работы, заделка трещин в стенах восточного и западного ризалита павильона, полная окраска фасадов<sup>36</sup>.

---

33 Акт от 14 декабря 1939 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 23. Оп. 1. Д. 26. Л. 96.

34 Текущая переписка по Кательной горке. 1960–1995 // Архив КГИОП. П. 616–13. П-1640. Л. 242–244.

35 Там же. Л. 244.

36 Акт от 15 мая 1978 г. // Архив КГИОП. П. 616–13. П-1640. Л. 175.

В 1992–1994 годах была обследована и реконструирована дренажная система, система внутренней ливневой канализации восстановлена с выпуском воды под северный склон, а по периметру здания был устроен глиняный замок со вживлением электродов<sup>37</sup>.

В 1995–1996 годах был заключен контракт с польской фирмой PKZ на комплексный ремонт павильона. Была обследована и отреставрирована стропильная система купола, произведены замена кровли трех ризалитов и реставрация деревянного барабана купола. Была также отремонтирована наружная лестница с устройством гидроизоляции во избежание возобновления протечек. Однако эти работы, произведенные по собственным проектам фирмы, не учитывали температурно-влажностный режим здания и его проблемы и поэтому были остановлены<sup>38</sup>.

В 1994–1996 годах проводилось комплексное исследование с наблюдением за осадкой здания и раскрытием конструктивных трещин. Была установлена причина деформаций — сезонные изменения свойств грунтов. Таким образом, существующие трещины влияют лишь на сохранность внутренней отделки, не затрагивая устойчивость и прочность конструкций<sup>39</sup>.

По проекту архитектурной мастерской «Ирина» в 1999–2000 годах выполнялась реставрация резного декора деревянного барабана купола, реставрация и установка новых капителей на пилястры второго этажа. Оконные заполнения по второму этажу были заменены. Однако эти работы привели к частичному разрушению полов из искусственного мрамора и расписных откосов во время установки оконных рам<sup>40</sup>.

В 2002 году инженером А. Григорьевым вновь было обследовано техническое состояние основных несущих конструкций здания и признано в целом удовлетворительным. Появление трещин связывалось с неравномерностью осадки различных частей здания<sup>41</sup>.

Последняя реставрация фасадов павильона с апреля 2005 года по май 2006 года осуществлялась реставрационной фирмой ООО «Деметра» по проекту НИИ «Спецпроектреставрация». По фасадам были выполнены следующие работы: реставрация резьбы деревянного барабана купола, ремонт кровли, ремонт каменной кладки и ступеней наружной лестницы, замена балюстрады и ваз, штукатурные работы, работы по окраске, устройство гидроизоляции и монтаж каменных плит на террасе первого этажа, инъектирование аварийных колонн террасы первого этажа<sup>42</sup>.

В 2007–2010 годах ООО «Деметра» была произведена реконструкция цокольного этажа с расчисткой кирпичной кладки от штукатурного слоя, устройством системы теплого пола и установкой системы вентиляции для регуляции температурно-влажностного режима. Также в помещении так называемого «подъемного люка» была устроена новая винтовая лестница, связывающая цокольный этаж с помещением Буфетной первого этажа.

37 Казанков А. А., Яковлева Г. Г. Павильон Каталальной горки. ГМЗ «Ораниенбаум». Корректировка проекта реставрации. Т. 5. Историческая справка. НИИ «Спецпроектреставрация». СПб., 2003. С. 59.

38 Там же. С. 57–58.

39 Там же. С. 60.

40 Там же.

41 Григорьев А. Заключение по результатам обследования технического состояния основных несущих конструкций здания Каталальной горки. 2002 // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 28. Оп. 2. Д. 62.

42 Акт комиссии по приемке выполненных работ. 2006 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 28. Оп. 2. Д. 72. Л. 1–4.



Из-за отсутствия комплексного подхода к реставрации практически сразу после сдачи объекта начались шелушения красочного слоя, вспучивание и бухтение штукатурки, проявление конструктивных трещин на колоннах.

С 2008 года по настоящий момент, с целью контроля температурно-влажностного режима, в зимнее время на окна павильона устанавливаются деревянные утепленные щиты, что позволяет избежать резких колебаний температуры и влажности воздуха.

В заключение необходимо выделить главные проблемы здания, которые не удалось решить в ходе многочисленных реставрационных работ:

- 1) наличие конструктивных трещин в стенах ризалитов, а также в колоннах террасы первого этажа;
- 2) плохое функционирование водосливной системы, которая не связана водосливами с галереей второго этажа (вода из нее течет прямо под стены здания, разрушая отмостку);
- 3) отсутствие системы круглосуточного контроля температурно-влажностного режима.

В данный момент интерьеры павильона Катальной горки закрыты для посещения. Непростые условия содержания памятника, а также отсутствие единой концепции консервации и музеефикации вновь привели к необходимости проведения целого комплекса реставрационных работ. Для сохранения подлинного убранства необходимо организовать в павильоне круглогодичный температурно-влажностный режим с постоянной температурой и влажностью, учитывая опыт реставрации Китайского дворца.

## References

- Akt komissii po priemke vypolnennykh rabot. 2006* [Acceptance act of the finished works. 2006]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 28, op. 2, d. 72, ll. 1–4. (In Russian, unpublished).
- Dokumenty po arende pavil'ona Katal'noy gorki (pis'ma, dogovory arendy, akty peredachi). 1928–1940* [Lease documents of the Roller Coaster Pavilion (letters, lease contracts, acceptance acts). 1928–1940]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 1, d. 26, l. 96. (In Russian, unpublished).
- Gorbatenko S. B. *Arhitektura Oranienbauma. Zapadnaya distantsiya Petergofskoy dorogi* [Architecture of Oranienbaum. West distance of the Peterhof road]. St. Petersburg, 2014. 425 p.
- Grigoriev A. *Zakluchenie po rezul'tatam obsledovaniya tehnikeskogo sostoyaniya osnovnykh nesushchikh konstruktsiy zdaniya Katal'noy gorki. 2002* [Conclusion report of the structural scrutiny of framings of the Roller Coaster Pavilion. 2002]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 28, op. 2, d. 62. (In Russian, unpublished).
- Kazankov A. A., Yakovleva G. G. *Pavil'on Katal'noy gorki. GMZ "Oranienbaum". Korrektirovka proekta restavratsii. T. 5. Istoricheskaya spravka. NII "Specproektrestavratsiya"* [The Roller Coaster Pavilion. the State Museum Reserve "Oranienbaum". Adjustment of the restoration project. V. 5. Historical research]. St. Petersburg, 2003.
- Tekushchaya perepiska po Katal'noy gorke. 1946–1959* [Current correspondence on the Roller Coaster Pavilion. 1946–1959]. *Arkhiv KGOP* [Archive of the Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks], p. 616–13, p-1639, ll. 1–270/ (In Russian, unpublished).
- Tekushchaya perepiska po Katal'noy gorke. 1960–1995* [Current correspondence on the Roller Coaster Pavilion. 1960–1995]. *Arkhiv KGOP* [Archives of the Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks], p. 616–13, p-1640, ll. 175–244. (In Russian, unpublished).
- Yeliseeva V. V. *Spravka-otchet "Restavratsiya pavil'ona Katal'noy gorki". 1960* [Executive summary "Restoration of the Roller Coaster Pavilion". 1960]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 2, d. 142, ll. 1–42. (In Russian, unpublished).
- Yeliseeva V. V. *Materialy k vosstanovleniyu pavil'ona Katal'noy gorki v parke g. Lomonosova. Issledovanie k restavratsii. 1952–1953* [Materials on the Roller Coaster Pavilion reconstruction. Research for the restoration. 1952–1953]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 2, d. 83, ll. 20–21. (In Russian, unpublished).
- Zhurnal ucheta restavratsionnykh rabot v pavil'one Katal'noy gorki* [Restoration journal of the Roller Coaster Pavilion]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 28, op. 2, d. 2, ll. 1–21. (In Russian, unpublished).

## НАЧАЛО РЕСТАВРАЦИИ ГАТЧИНСКОГО ДВОРЦА В 1944–1951 ГОДАХ

М. В. Кирпичникова, И. Э. Рыженко

Статья посвящена началу консервации и первым реставрационным работам, которые проводились сотрудниками Гатчинского дворца в 1944–1951 годах. Рассматриваются такие дискуссионные вопросы, как дата и причина пожара января 1944 года, обсуждение судьбы здания памятника архитектуры на послевоенных конференциях, решения, принятые на них, и деятельность сотрудников дворца-музея по возрождению памятника. Автор упоминает имена главного хранителя С. Н. Балаевой, известного архитектора Л. К. Абрамова, защитившего докторскую диссертацию по материалам Гатчинского дворца, научных сотрудников Э. А. Тихановскую, Л. С. Бланк, Е. А. Фаас, Н. И. Архипова. Текст изобилует большим количеством фактических источников, в том числе актов о техническом состоянии дворца в разные годы. В конце подводятся итоги первого этапа консервационных работ и рассказывается о передаче здания военному ведомству.

*Ключевые слова:* Великая Отечественная война, Гатчинский дворец, реставрация, Балаева.

## THE BEGINNING OF THE RESTORATION OF THE GATCHINA PALACE IN 1944–1951

M. V. Kirpichnikova, I. E. Ryzhenko

The article is devoted to the beginning of conservation and the first restoration works carried out by the staff of the Gatchina Palace in 1944–1951. Focuses on such controversial issues as the date and cause of the fire of January 1944, the discussion of the fate of the building of the monument of architecture of the post-war conferences, the decisions taken on them and the employees of the Palace Museum to restore the monument. The author mentions the names of the main guardian S. N. Balayeva, the famous architect L. K. Abramov, who defended his doctoral dissertation on the materials of Gatchina Palace, researchers E. A. Tikhanovskaya, L. S. Blank, E. A. Faas, N. I. Arkhipov. The text abounds in a large number of factual sources, including acts on the technical condition of the Palace in different years. At the end, the results of the first stage of conservation work are summed up and the transfer of the building to the military Department is told.

*Keywords:* Great Patriotic War, Gatchina Palace, restoration, Balayeva.

Все дальше уходят от нас события Великой Отечественной войны и годы трудного послевоенного восстановления. Но следы нацистского пребывания неизгладимы и даже через 73 года после Победы продолжают напоминать о себе.

Многие памятники культуры оказались разрушенными до основания, а ценнейшие реликвии были утрачены навсегда. В 1944 году еще шла война, однако уже началось активное возрождение Ленинграда и его пригородов. Реставрационные работы, проведенные в послевоенные годы в Советском Союзе, являлись крупнейшими в мире и не имели аналогов в международной практике по своему уровню.

В советской и постсоветской историографии роль творческой интеллигенции в Победе над нацистской Германией часто незаслуженно умалялась, основной акцент делался на героизме в бою и стахановском движении в тылу. Вопросы идеологического харак-

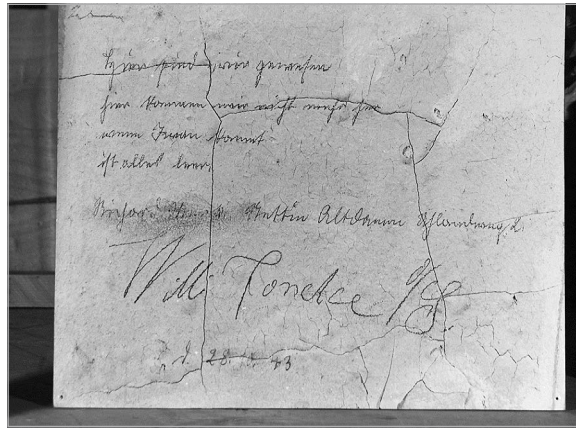
---

Мария Викторовна Кирпичникова – канд. ист. наук, старший научный сотрудник ГМЗ «Гатчина», Россия, 188300, Ленинградская обл., Гатчина, Красноармейский пр., 1; sawwat@bk.ru

Ирина Эдуардовна Рыженко – зав. сектором документальных фондов ГМЗ «Гатчина», Россия, 188300, Ленинградская обл., Гатчина, Красноармейский пр., 1; ira.miranda@mail.ru

Marija V. Kirpichnikova – PhD, Senior researcher, Gatchina Palace & Estate museum, 1 Krasnoarmeysky pr., Leningrad region, Gatchina, 188300, Russian Federation; sawwat@bk.ru

Irina E. Ryzhenko – head of the division of documentary funds, Gatchina Palace & Estate museum, 1 Krasnoarmeysky pr., Leningrad region, Gatchina, 188300, Russian Federation; ira.miranda@mail.ru



**Фрагмент штукатурки с надписью на немецком языке:  
«Здесь мы были, сюда мы больше не вернемся.  
Когда придет Иван, все будет пусто. Рихард... Штеттин  
Альдамм, Вилли Тонди (Тонке?). 28.10.1943»  
1944**

ГМЗ «Гатчина»

тера порой оставались как бы за кадром. Между тем, когда в открытом противостоянии большое значение имело силовое превосходство, на фронтах информационных решающим фактором зачастую являлась именно моральная стойкость. Рискуя своими жизнями, музейщики сохраняли культурное достояние нашей страны, формировавшееся на протяжении веков.

Один из главных идеологов Третьего рейха Альфред Розенберг, возглавлявший «Оперативный штаб» по конфискации и вывозу культурных ценностей с восточных территорий Советского Союза в Германию, писал: «...достаточно уничтожить памятники культуры народа, чтобы он уже во втором поколении перестал существовать как самостоятельная нация»<sup>1</sup>. Уже в первые дни войны музейные сотрудники стали предпринимать все возможные меры для сохранения вверенных им экспонатов, а также консервации самих зданий на случай бомбардировок и артиллерийских обстрелов. Трудно себе представить, как горько было людям, отдавшим свою жизнь искусству и любимому музею, вернуться и увидеть шедевр зодчества разрушенным.

26 января 1944 года Гатчина была освобождена от нацистской оккупации. Главный хранитель С. Н. Балаева с другими сотрудниками попала во дворец 31 января 1944 года. Они увидели уже сгоревшее здание. В причинах и дате пожара или нескольких пожаров до сих пор кроется много загадок. Показания очевидцев и участников боев за Гатчину сильно разнятся, и точной картины составить, к сожалению, пока не удастся. В официальной прессе сообщалось о том, что за четыре дня до отхода, то есть 22 января, нацисты взорвали все мосты и подожгли дворец. Участник боев за Гатчину В. П. Сима-

1 Мосякин А. Г. Янтарная комната: Судьба бесценного творения. СПб.; М., 2017. С. 44.



**Мраморная лестница  
Гатчинского дворца**  
Фотография М. А. Величко. 1944  
ГМЗ «Гатчина»



**Советские воины на фоне Кухонного каре  
Гатчинского дворца**  
Фотография Р. А. Мазелева. 26 января 1944  
ГМЗ «Гатчина»

ненок в интервью 2015 года рассказывал, что 26 января дворец тлел, но не горел. Майор М. А. Кузнецов, возглавлявший роту автоматчиков 143-го стрелкового полка 224-й стрелковой дивизии, писал, что дворец и парк освободили 25 января, причем «внутри здания были видны завалы и обуглившиеся бревна, доски, но дыма и огня нигде не было, значит, дворец был сожжен числа 23 или утром 24 января 1944 года»<sup>2</sup>. По словам бывшего командующего артиллерией 117-го стрелкового корпуса генерала И. П. Кныша, когда наши солдаты окружили Гатчинский дворец, из многих его окон «вырывались языки пламени. Во дворце оставалось много гитлеровцев, и они огрызались как разъяренные звери. Советские воины смело врываются в помещения. Автоматными очередями, штыком и гранатой они истребляли фашистов»<sup>3</sup>.

Довоенный экскурсовод А. И. Кузьмин в воспоминаниях приводил свидетельство бывшего начальника ВВМУ им. М. В. Фрунзе контр-адмирала В. Ю. Рыбалтовского, который сразу после освобождения Гатчины послал своего адъютанта выяснить, что с дворцом. Тот доложил, что дворец охвачен пламенем. Около дворца стояла охрана, выставленная сотрудниками советской военной контрразведки Смерш, которые полагали, что здание заминировано. Об обнаруженных минах после обхода дворца писала и С. Н. Балаева<sup>4</sup>. Есть предположения, что нацисты использовали устройства J-feder-504 —

2 Письмо М. А. Кузнецова В. В. Федоровой // Научный архив ГМЗ «Гатчина». Д. 2432. Л. 1.

3 Николаев В. Генерал И. П. Кныш: его именем названа улица в Гатчине. Рассказ о почетном гражданине города Гатчины // Гатчинская правда. 28 января 2010 г.

4 Балаева С. Н. Записки хранителя Гатчинского дворца. 1924–1956. Дневники. Статьи. СПб., 2005. С. 584.

замыкатели для мин замедленного действия, представлявшие собой «пластмассовый цилиндрический корпус, в уширенной части которого находился часовой механизм»<sup>5</sup>. Обнаружить и обезвредить его было проблематично.

Вероятнее всего, пожар в Арсенальном каре произошел до 25 января, а затем, после отхода оккупантов, в результате детонации сработавших мин вспыхнул второй. Возможно, он и уничтожил остатки отделки дворца и Центральный корпус, пощадив только Кухонное каре, и длился довольно долго, так как сотрудники, прибывшие 31 января, сообщили о свежем пепелище.

Есть также свидетельства того, что пожар, начавшийся в Арсенальном каре, перекинулся на Центральный корпус и его не удалось потушить. Способствовали распространению огня воспламеняющиеся зажигательные жидкости, жестянки из-под которых обнаружила прибывшая комиссия по учету потерь. Вероятно, немцы перед отходом опрыскивали внутренние помещения дворца. «Осмотром и обмером в натуре в феврале-марте 44 года было установлено, что фундамент здания дворца сохранился на 100%, стены на 85%, перекрытия на 40% и лестницы на 81%»<sup>6</sup>.

21–22 марта 1944 года под председательством начальника ГИОП Ленинграда Н. Н. Белехова состоялась научно-техническая конференция, посвященная вопросу реставрации пригородных дворцов. Работа шла сложно, высказывались разные мнения о судьбе дворцов. Профессор архитектуры А. П. Удаленков предложил использовать Гатчинский дворец под музей военной истории. «Такой Дворец славы русского оружия — это не пустой звук, в особенности после такой войны, какую мы переживаем сейчас, после Отечественной войны». Его поддержал профессор Г. Г. Гримм. «Напрашивается не устройство дома отдыха или санатория, а здания общественного пользования для привлечения массы посетителей (военный музей привлечет!)», — резюмировал он<sup>7</sup>. Против создания музея военной славы выступал сотрудник Эрмитажа В. М. Глинка. Именно он оказался одним из первых в Гатчине и снял с дверей немецкую табличку с надписью «Маркитанский склад»<sup>8</sup>.

Искусствовед, профессор М. В. Фармаковский считал, что нужно исходить из интересов ценителя, так как привлекавшие до войны огромное количество посетителей дворцы восстановить гораздо целесообразнее, чем превратить их в «жилое помещение с канализацией, фановыми трубами»<sup>9</sup>. Архитектор И. Г. Капцюг советовал реконструировать центральную «Ринальдиевскую» часть<sup>10</sup>.

27 мая 1944 года академик И. Э. Грабарь привез в Гатчину распоряжение И. В. Сталина о восстановлении дворцов, на что было выделено 22 млн рублей. В. К. Макаров отме-

5 Немчинский А. Б. Осторожно, мины! М., 1973. С. 115.

6 Балаева С. Н. Записки хранителя Гатчинского дворца... С. 584.

7 Стенографический отчет // Научно-техническая конференция, посвященная вопросу реставрации пригородных дворцов (Петергоф, Пушкин, Павловск, Гатчина). 21 марта 1944 г. // Исторические коллекции музеев. Прошлое и настоящее: Материалы научной конференции: Сборник статей. СПб., 2007. С. 120.

8 Табличка с немецкой надписью, снятая с входных дверей дворца 26 января 1944 года «ВХОД СТРОЖАЙШЕ ЗАПРЕЩЕН. СКЛАДСКИЕ ПОМЕЩЕНИЯ АРМЕЙСКОГО ОСОБОГО СНАБЖЕНИЯ». Снята В. М. Глинкой с двери Гатчинского дворца-музея в день взятия Гатчины войсками Красной армии 26 января 1944 года в 3:45 дня // Научный архив ГМЗ «Гатчина». ГДМ-473. Р1–353.

9 Стенографический отчет... С. 121.

10 Там же. С. 129.



тил в своем дневнике произошедший перелом в отношении к загородным дворцам, а С. Н. Балаева в тот же день сделала оптимистичную запись о включении Гатчины «в число восстанавливаемых»<sup>11</sup>.

Сразу же после освобождения города музейные сотрудники начали активные действия по расчистке завалов и консервации здания. 10 июня 1944 года новым директором в Гатчину назначили фронтовика Анатолия Николаевича Роткевича. В 1941 году он служил на Северо-Западном фронте, был ранен. В апреле 1944 года демобилизовался, переведен на инвалидность 2 группы<sup>12</sup>. Придя на работу, он активно и решительно взялся за дело и, несмотря на постановление о передаче Кухонного каре под военное ведомство, занял под дирекцию комнаты бельэтажа Кухонного каре. А уже 20 августа 1944 года по его инициативе была открыта первая выставка, посвященная истории Гатчинского ансамбля. Однако раны, полученные на фронте, давали о себе знать, Роткевич часто и подолгу отсутствовал, заменять его приходилось Балаевой.

Работы осложнились отсутствием кровли, возведение которой ускорило бы восстановление здания. Сильно отражалось на ходе восстановления отсутствие транспорта, необходимо было срочно приобрести лошадей и автомашину. Также угнетало полнейшее отсутствие строительных материалов и плохое обеспечение общежития: уборная и вода находились в 150 метрах от комнат для проживающих. Несмотря на трудности, понемногу начали работать и в парке — убирать валежник, сухостой, разбирать сооружения военного времени. Уже в мае к работам привлекали сотрудников различных гатчинских учреждений, которые должны были отработать ежедневно по три часа на очистке парков с 15 по 20 мая. Парк разбили на участки, закрепили ответственных. Развернули соревнование, например Горбольница соревновалась со служащими Ленгорторга<sup>13</sup>. Лучше всех работали служащие НКВД.

Летом 1944 года для расчистки завалов в здании начали прибывать рабочие, первая партия поступила 17 июня из военно-строительного управления Ленинградского фронта. О них Балаева написала в дневнике: «12 женщин, у каждой по ребенку. Начали уборку территории дворца <...> Работают прекрасно. Сразу двинули дело»<sup>14</sup>.

25 июня 1944 года приехала группа скульпторов и учеников ремесленного реставрационного училища, они производили консервацию мраморных и лепных украшений в центральной части дворца. Из Ленинграда постоянно приезжала бригада архитекторов Государственной инспекции по охране памятников с мастерами-формовщиками. Они укрепляли или снимали для формовки фрагменты сохранившейся лепки, производили обмерные работы.

Сотрудники были настроены на восстановление Гатчинского дворца и открытие его как музея, а значит, верили в его реставрацию. Параллельно с эвакуацией экспонатов на территории города и района проводились активные поиски музейных предметов с целью их возврата в коллекции дворца. Активно продолжали разбирать

11 Балаева С. Н. Записки хранителя Гатчинского дворца... С. 151.

12 См.: Роткевич Анатолий Николаевич // СПб ГБУ «Объединенный межведомственный архив культуры». Ф. 109. Дирекция дворца-музея и парка г. Гатчины. Оп. 1. Д. 1958. Л. 1–2.

13 См.: Тюркина В. Д. Быстрее и лучше очистим парки // Гатчинская правда. 19 мая 1944 г.

14 Балаева С. Н. Записки хранителя Гатчинского дворца... С. 153.





**Мастер М. Е. Громов и ученик ремесленного училища закрепляют и расчищают лепку в Гатчинском дворце**  
1944  
ГМЗ «Гатчина»



**Научный сотрудник Э. А. Тихановская**  
1950-е  
ГМЗ «Гатчина»

завалы бельэтажа и галерей Центрального корпуса, росло число натуральных деталей, для хранения которых начали ремонтировать церковь. Но уже с этого времени Гатчину стали посещать военные чины и присматриваться к зданию. Их привлекало наличие плаца, отдаленность города от столицы, обширные окрестности, где можно проводить учения курсантов.

Несмотря на начало восстановления здания, С. Н. Балаева не спешила обнадеживать местных жителей скорым возрождением ансамбля: 17 февраля 1947 года в дневнике она отмечала: «...заходил знаток Гатчинского дворца и парка — узнать, что и как сохранилось, что спасено. Очень интересовался будущим Гатчины. Осторожно говорим — консервация»<sup>15</sup>.

Активно проявляли себя вновь принятые на работу научные сотрудники: Э. А. Тихановская, Л. С. Бланк, Е. А. Фаас, архитектор Л. К. Абрамов.

Все они ратовали за скорейшее восстановление дворца и проведение реставрационных работ. Бывший директор Петергофских дворцов-музеев, а на тот момент старший научный сотрудник Гатчинского дворца-музея Н. И. Архипов принял скульптуру и работал над описями возвращенного архитектурного архива. Абрамов включился в работу по составлению схемы видовых точек парка для инвентаризации и планирования летних ландшафтных работ. Вместе с Тихановской он выполнил карту дорожной сети Голландского сада для его восстановления. Бланк поручили сделать перечень ремонтных и реставрационных работ по павильону Венеры. В 1945 году произвели ремонт и консервацию, предохранявшую этот ценный объект от дальнейшего разрушения. Он чудом сохранился в войну, но имелись и значительные утраты: осел фундамент, снарядом была пробита крыша, разломана колонна, повреждены детали фасада. Внутри павильона стены покрывали карандашные записи, роспись оказалась

15 Там же. С. 226.



**Архитектор Л. К. Абрамов  
в разрушенных залах Гатчинского дворца  
После 1947  
ГМЗ «Гатчина»**

частично утраченной. Пострадал паркет, плафон XVIII века хранил пулевые отверстия, красочный слой осыпался. Мраморные фонтаны валялись разбитые, система подачи воды к ним была нарушена. Летом к работе привлекли студентов Ленинградского инженерно-строительного института (ЛИСИ) и Московского архитектурного института (МАИ). С их помощью были проведены обмеры и научная фиксация павильона Венеры; выпущены чертежи с «отмывкой» и раскраской акварелью.

Л. К. Абрамов параллельно с работой в Гатчинском дворце занимался написанием докторской диссертации на тему «Проблемы изучения наследия русской архитектуры и современные задачи проектно-восстановительных работ по дворцу и паркам Гатчины». Он выполнял расчеты для восстановления дворца и предлагал свои решения по использованию здания: воссоздать в прежнем виде второй этаж Центрального корпуса и галереи, восстановить личные комнаты Павла I, создать экспозицию, посвященную памяти войны в Чесменской галерее, третий этаж главного корпуса использовать под культурно-просветительские мероприятия.

В Арсенальном каре архитектор планировал восстановить два-три зала как образцы архитектурной отделки времени Кузьмина и Мраморную лестницу с Ротондой<sup>16</sup>. Дворец мог быть использован как под научные и музейные учреждения, так и в хозяйственных

---

16 См.: Абрамов Л. К. Диссертация на соискание докторской степени. ЛИСИ. 1950 г. // Научный архив ГМЗ «Гатчина». Д. 1778. Л. 360–364.

целях, но без ущерба для его сохранности<sup>17</sup>. «Управление по охране памятников старины приняло общий план архитектора Абрамова за основу восстановления Гатчинского дворца и парков и поручило ему детальную разработку проекта»<sup>18</sup>. Ценным вкладом его в процесс будущей реставрации стала серия литографий по Гатчинскому дворцу и парку, включавшая планы реконструкции парковых объектов, в том числе проекты воссоздания взорванных мостов. Эти работы хранятся в фонде музея.

29 августа 1948 года на научном совещании по вопросу состояния здания дворца Л. К. Абрамов сообщил о его прогрессирующем разрушении, обрушении Чугунной лестницы Арсенального каре, о появлении трещин в сводах<sup>19</sup>. Положение Гатчинского дворца-музея продолжало ухудшаться, на совещании у П. И. Рачинского, заведующего ГОКПРЛ (Городским отделом культурно-просветительской работы Ленгорисполкома), Гатчина была отмечена в числе неблагополучных по выполнению финансового плана: расходы превысили доходы<sup>20</sup>. Положение дворца действительно было плачевным. Зимой 1949 года сотрудники под руководством Л. К. Абрамова, не дожидаясь финансирования сверху, начали своими силами укреплять конструкции Арсенального каре — ставить подпорки в дверных проемах и на маршах Мраморной лестницы. 3 февраля 1949 года главным хранителем Балаевой, инженером Смолевым и старшим научным сотрудником Абрамовым был проведен осмотр технического состояния помещений Арсенального каре, занятых арендаторами. В акте они с возмущением отмечали, что Готическая галерея и Арсенальный зал превращены в склады капусты, которая промерзла и там же гнила, а отремонтированный тамбур Арсенальной лестницы разбирался — очевидно, на дрова. Сотрудники настаивали на немедленной очистке залов от испорченных овощей и призывали арендаторов соблюдать правила эксплуатации помещений<sup>21</sup>.

В Кухонном каре стояла вода, были устроены импровизированные уборные, в подвалах стояла вода, а на месте одного из окон кто-то пробил дверь на дворцовый фасад. На Ферме и Птичнике, где также находились военные, комиссия из ГИОП обнаружила хлев в «парадном» Круглом зале и в караулке. В общежитии рабочих в пристройке Фермы обитал теленок. В апреле 1949 года дворец посетил новый первый секретарь Ленинградского горкома и обкома ВКП(б) В. М. Андрианов, который попросил командующего войсками Ленинградского военного округа генерал-полковника Д. Н. Гусева приехать в Гатчину с тем, чтобы разобраться на месте. Он приказал ликвидировать подсобное хозяйство и освободить Ферму, вернув ее дворцу. Затем с большим трудом вернули Птичник.

В августе 1949 года директором был назначен А. Г. Демидов. Он оказался сильным хозяйственником, по его инициативе во дворце начались работы по проведению водопровода и канализации. Однако в скором времени выяснилось, что шансы дворца быть

17 Там же. Л. 373–376.

18 Из фронтового блокнота офицера Л. К. Абрамова // Гатчинская правда. 27 января 1948 г.

19 Балаева С. Н. Записки хранителя Гатчинского дворца... С. 290.

20 Там же. С. 332.

21 См.: Заключение о техническом состоянии отдельных конструкций зданий дворца и материалы к нему. 1949 г. // Сектор учета ГМЗ «Гатчина». Р-188. Оп. 2. Д. 368. Л. 10–10об.

восстановленным как музей ничтожно малы. 17 сентября 1949 года комиссия в составе представителя ГИОП Г. Г. Стороженко и сотрудников Гатчинского дворца составила заключение о том, что «процесс разрушения здания продолжает распространяться с той же активностью на все конструктивные элементы»<sup>22</sup>. В январе 1950 года Совет министров СССР принял окончательное решение о передаче Гатчинского дворца под военную школу. Несмотря на это, в апреле 1950 года в дневнике Э. А. Тихановской упоминался приезд представителей ВЦСПС<sup>23</sup>, которые осматривали дворец на предмет его использования.

Встал вопрос о перебазировании управления Гатчинским дворцом-музеем. Выбор стоял между Птичником и Фермой. Балаеву очень волновали вопросы, «как быть с Собственным садом, который непосредственно примыкает к зданию? Как быть с законсервированной на стенах лепкой? Это, конечно, надо разрешать в Инспекции, а не в Городском Отделе. Там это решается просто: сбить и выбросить»<sup>24</sup>.

Даже после вынесения решения по использованию здания борьба сотрудников за музей не прекращалась. 23 марта 1951 года был составлен акт технического осмотра памятника архитектуры, который подписали сотрудница ГИОП архитектор В. Александрова и главный хранитель С. Балаева. В нем говорилось, что Центральный корпус и Арсенальное каре дворца могут быть использованы «только как памятник архитектуры с соблюдением следующих особых условий: восстановление, реставрация и эксплуатация памятника должны соответствовать инструкции по памятникам архитектуры, составленной на основании Постановления Совета Министров от 14.10.1948 года за № 3898 и утвержденной комитетом по делам архитектуры при СМ СССР от 8 апреля 1949 года»<sup>25</sup>. По акту Кухонное каре, где располагалась дирекция дворцов и парков, столовая, магазин Военторга и военные части, могло быть занято арендатором только при условии соблюдения вышеуказанной технической инструкции по памятникам архитектуры<sup>26</sup>.

В сентябре 1951 года здание дворца все-таки было передано военному училищу. В дневнике научного сотрудника Е. А. Фаас это событие зафиксировано так: «Среда, 26.09. Последний раз сфотографировалась в Собственном садике <...> Упаковка дел. 29.09. Суббота. Переноска вещей, приведение в благоустроенный вид помещения научной части. Дворец сдали...»<sup>27</sup>

Так закончился первый период реставрации дворца, который скорее следует назвать консервацией. Следующий этап был отложен на долгие 25 лет, и лишь в 1976-м началось энергичное возрождение памятника культуры мирового значения. Первые работы по консервации дворца позволили спасти фрагменты лепнины, ставшие потом ценными образцами при воссоздании скульптурных композиций. В послевоенные годы сформировалась уникальная школа реставраторов, выпускавшая великолепных мастеров,

22 Заключение о техническом состоянии отдельных конструкций зданий дворца и материалы к нему. 1949 г. Л. 18.

23 Всесоюзный центральный совет профессиональных союзов.

24 Балаева С. Н. Записки хранителя Гатчинского дворца... С. 353.

25 Акт технического осмотра по памятникам архитектуры в Гатчинском парке. 1951 г. // Сектор учета ГМЗ «Гатчина». Р-180. Л. 3.

26 Там же. Л. 13.

27 Рабочий дневник Е. А. Фаас // Научный архив ГМЗ «Гатчина». Д. 477-ХIII. Л. 16об.

на опыте которых учились те, кто восстанавливали Гатчинский дворец в 1970–80-е годы. Открытие первых залов состоялось в 1985 году. К великому счастью, наш дворец, переживший долгие годы незаслуженного забвения, вновь реставрируется и приобретает свой прежний облик.

## References

- Abramov L. K. *Dissertacija na soiskanie doktorskoj stepeni 1950 g.* [Thesis for a doctoral degree 1950]. *Nauchnyj arhiv GMZ "Gatchina"* [Scientific archive of State Museum-reserve "Gatchina"], d. 1778, ll. 360–364, 373–376. (In Russian, unpublished).
- Akt tehničeskogo osmotra po pamjatnikam arhitektury v Gatchinskom parke. 1951 god* [The act of technical inspection on monuments in Gatchina Park. 1951]. *Sektor uchjota GMZ "Gatchina"* [Accounting division of State Museum-reserve "Gatchina"]. R-180, l. 3, 13. (In Russian, unpublished).
- Akt. Gatchina. 17 sentjabrja 1949 goda* [Act. Gatchina. September, 17, 1949]. *Sektor uchjota GMZ "Gatchina"* [Accounting division of State Museum-reserve "Gatchina"]. R-188, l. 18. (In Russian, unpublished).
- Balaeva S. N. *Zapiski hranitelja Gatchinskogo dvorca. 1924–1956. Dnevniki. Stat'i* [Notes of the Keeper of the Gatchina Palace. 1924–1956. Diaries.Articles]. St. Petersburg, Iskusstvo Rossii, 2005. 646 p.
- Gatchinskaja pravda. 19 maja 1944 goda* [Gatchina's truth. May, 19, 1944]. (In Russian).
- Iz frontovogo bloknota oficera L. K. Abramova* [From the front of the notebook officer L. K. Abramov]. *Gatchinskaja pravda. 27 janvarja 1948 goda* [Gatchina's truth. January, 27, 1949]. (In Russian).
- Mosjakin A. G. *Jantarnaja komnata. Sud'ba bescennogo tvorenija* [The Amber Room. the fate of the priceless creation]. Serija: Zagadki istorii. Izdatel'stvo "Pal'mira", 2017. 479 p.
- Nemchinskij A. B. *Ostorozhno, miny!* [Careful, mines!] Moscow, Voenizdat, 1973. 255 p.
- Nikolaev V. *General I. P. Knysh: ego imenem nazvana ulica v Gatchine. Rasskaz o pochjotnom grazhdanine goroda Gatchiny* [General I. P. Knysh: his name is the street in Gatchina. A story about an honorary citizen of the city of Gatchina]. *Gatchinskaja pravda. 28 janvarja 2010 goda* [Gatchina's truth. January 28, 2010]. (In Russian).
- Rabochij dnevnik E. A. Faas* [Working Diary of E. A. Faas]. *Nauchnyj arhiv GMZ "Gatchina"* [Scientific archive of State Museum-reserve "Gatchina"], d. 477-HIII, l. 16ob. (In Russian, unpublished).
- Rabochij dnevnik L. Blank. Tetrad' 3.1947 god* [Working diary of L. Blank. Book 3.1947]. *Nauchnyj arhiv GMZ "Gatchina"* [Scientific archive of State Museum-reserve "Gatchina"], d. 492-HIII, l. 15; d. 2432, l. 1. (In Russian, unpublished).
- Rotkevich Anatolij Nikolaevich. *SPb GBU "Obedinennyj mezhvedomstvennyj arhiv kul'tury"* [SPb GBU "United interdepartmental archive of culture"], f. 109, op. 1, d. 1958, l. 1–2. (In Russian, unpublished).
- Stenograficheskij otchet. Nauchno-tehničeskaja konferencija, posvjashhennaja voprosu restavracii prigorodnyh dvorcov (Peterhof, Pushkin, Pavlovsk, Gatchina). 21 marta 1944 goda* [Verbatim report. Scientific and technical conference on the restoration of suburban palaces (Peterhof, Pushkin, Pavlovsk, Gatchina). 21 March 1944]. *Istoricheskie kollekcii muzeev. Proshloe i nastojashhee. Materialy nauchnoj konferencii* ["Historical collections of museums. Past and present. Materials of the scientific conference"]. Sb. statej. St. Petersburg, OOO "Firma 'Alina'", 2007. 646 p. (In Russian).
- Zaključenie o tehničeskom sostojanii otde'nyh konstrukcij zdanij dvorca i materialy k nemu. 1949 god [Conclusion on the technical condition of individual structures of the Palace buildings and materials to it. 1949]. *Sektor uchjota GMZ "Gatchina"* [Accounting division of State Museum-reserve "Gatchina"]. R-188, ll. 10–10ob. (In Russian, unpublished).

## ОТРАЖЁННЫЕ В ВОДАХ. О РЕСТАВРАЦИИ МОСТОВ ГАТЧИНСКОГО ПАРКА

В. И. Иванова

Во время Великой Отечественной войны дворец и парк Гатчины подверглись разрушениям. После освобождения города Гатчины от оккупантов, уже в 1944 году, наметился вопрос реставрации и восстановления многих архитектурно-инженерных памятников. Исследования уцелевших мостов и их научная реставрация продолжаются и в настоящее время.

В научной статье, целью которой стало показать проведенную реставраторами работу по всем мостам Дворцового парка, а также мостикам «Зверинца» и мосту-плотине «Сильвии», рассмотрены материалы по восстановлению мостов с 1955 по 2012 год. Текст статьи опирается на реставрационные документы из научного архива ГМЗ «Гатчина». Приведены примеры успешного восстановления и реставрации, например, уничтоженного Карпина моста, ныне полностью соответствующего своему историческому облику XVIII–XIX веков, но с выполненными из долговечных современных материалов несущими конструкциями. В статью включены цитаты с результатами обследования мостов и выводы о методах их реставрации или восстановления.

Статья дает общее представление об уроне, нанесенном во время Великой Отечественной войны, и показывает работу, проведенную в послевоенные годы и продолжающуюся и сегодня. Ее результаты можно видеть на территории Дворцового парка, но отреставрированные мосты — это лишь вершина айсберга той напряженной научной работы, которая обычно не видна посетителям музея-заповедника. Проекты реставраций, плановые задания на реставрацию, обоснования и показатели — для специалистов все это уже само становится материалами для исследований, раскрывающими важную часть жизни музея.

*Ключевые слова:* мосты, реставрация, восстановление, парк, Гатчина.

## REFLECTED IN THE WATER. ABOUT THE RESTORATION OF BRIDGES IN THE PARK OF GATCHINA

V. N. Ivanova

During the Great Patriotic war the palace and the park in Gatchina suffered from the disastrous destructions. In 1944 after the liberation of Gatchina from the invaders it was put the problem of restoration and reconstruction of the majority of the architecture-engineering monuments. Remaining bridges are being examined and scientifically restored till now. The aim of the article is to illustrate the reconstructive work of the Palace's park, Menagerie's and Cilvia's park bridges done in the years 1955–2012 by the restorers. The text of the article has as the principles the restorative documents of the scientific archive in the GMZ (SMR reserve) "Gatchina". The Karpin bridge is an illustration of a successful reconstruction which satisfies its historical external shape of the XVIII–XIX centuries but done of modern durable materials. The article includes quotes with the results of the bridges' inspection and the conclusions about the methods for their restoration and reconstruction.

The article gives a general idea of a damage received during the Great Patriotic war and illustrates the large work after the war until today. The results can be seen in the territory of the park. It's only a part of the hard scientific work which is a significant part of the museum.

*Keywords:* bridges, restoration, reconstruction, park, Gatchina.

Великая Отечественная война оставила богатое «наследие» реставраторам дворцово-паркового ансамбля города Гатчины. После освобождения от оккупантов в 1944 году не оказалось ни единого объекта, не пострадавшего в огне войны. В полуразрушенном состоянии пребывало и большинство мостов Дворцового парка. Некоторые ценные памятники оказались взорваны. Предстояла длительная работа по сохранению и восстановлению, длящаяся до сих пор. Война навсегда изменила жизнь дворцово-пар-

---

Варвара Николаевна Иванова — магистрант СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина, Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17; var55925i@yandex.ru

Varvara N. Ivanova — Magistrant of SPBGAIJZHSА im. I. E. Repina, 17 Universitetskaya emb., St. Peterburg, 199034, Russian Federation; var55925i@yandex.ru



кового музейного комплекса, поставив перед реставраторами и сотрудниками музея и те задачи, на решение которых потребовались десятилетия.

Актуальным и в сегодняшние дни остался вопрос о реставрации и ремонте мостов и гидротехнических сооружений Дворцового парка Гатчины. Помимо уже приведенных к их историческому облику мостов, есть и такие, которые можно охарактеризовать как временные переправы. В историческом садово-парковом ансамбле, являющемся частью музейного комплекса ГМЗ «Гатчина», существование подобных объектов не может не отразиться на восприятии пейзажа.

Конструкции мостов, открытые для обзора, производят на зрителя художественное впечатление. Для гармоничного взаимодействия с ландшафтом сооружению необходимо соответствовать стилю парка, в котором оно находится. Важны вопросы органического слияния мостов с рельефом местности и расположения их на криволинейных участках не только в профиле, но и в плане. «Красоту моста определяет архитектурно-композиционная структура сооружения, соответствующая окружающему ландшафту»<sup>1</sup>, в противном случае перекинутая через водоем конструкция вносит дисгармонию в авторский замысел создания парка. Мы можем увидеть это там, где разрушенные во время Великой Отечественной войны мосты заменили временными деревянными мостиками, изменив тем самым облик до мелочей продуманного английского парка. Но есть и примеры успешной научной реставрации архитектурных объектов.

Одним из первых важных решений стало восстановление Карпина моста, созданного по проекту архитектора В. Бренны в 1792 году. Мост оказался полностью разрушен в 1944 году немецко-фашистскими захватчиками. Его ведущая роль в ландшафте, а также близость к дворцу обуславливали необходимость возведения Карпина моста в оригинальных архитектурных формах.

План и фасад Карпина моста были приведены в «Кушелевском альбоме», к тому же существовали архитектурные обмеры, сделанные в 1935 году архитектором Красовским. Поэтому уже в 1955 году появляются материалы по восстановлению Карпина моста<sup>2</sup>.

Из основных положений о реставрации Карпина моста в 1971 году следует, что, «учитывая огромную роль Карпина моста в композиции парка, его взаимосвязь с историческими памятниками архитектуры парка, восстановление моста предусматривается выполнить в формах, соответствующих чертежам моста XVIII–XIX веков. В качестве основного облицовочного материала принимается чернецкий и корицкий известняк, характерный для сооружений Гатчинского парка. Очертания свода моста принимаются близкими к чертежу „Кушелевского альбома“. Несущие конструкции моста предусматривается выполнить из долговечных современных материалов с использованием сборного и монолитного железобетона, гранитной облицовки в подводной части и известняковой — в надводной части. Габариты моста принимаются в соответствии с историческими документами. <...> Расположение продольной и поперечной осей моста применяется в соответствии с историческими материалами. Под мостом предусматривается устройство водосливной плотины»<sup>3</sup>.

1 Надежин Б. М. Архитектура мостов. М., 1989. С. 30–31.

2 Материалы по восстановлению Карпина моста. 1955 г. // Научный архив ГМЗ «Гатчина». Д. 361/1.

3 Карпин мост г. Гатчины. Технорабочий проект. Том. I. Пояснительная записка. 1998 г. // Научный архив ГМЗ «Гатчина». Д. 1141. Л. 9.



Архитектор В. Бренна  
**Карпин мост**  
1792  
Фотография В. И. Ивановой. 2016

Интересно конструктивное решение восстановленного моста. Его устои выполнены из железобетона на естественном основании, бесшарнирный свод также сделан из железобетона. По контуру плиты было предусмотрено «устройство конструктивного противодиффузионного шпунтового ряда из металлического шпунта ШК-I длиной 4 м, который служит также ограждением котлована на время строительства моста. Плита фундамента является одновременно затяжной для арочного пролетного строения и фундаментом для плотины»<sup>4</sup>.

Результат восстановления исторического облика моста с применением современных конструкций можно видеть и в настоящее время. Мост живописно соединяет берега Длинного острова над протоком из Карпина пруда в Белое озеро.

В конце XX века к решению проблемы реставрации и восстановления мостов Гатчинского дворцового парка подошли уже комплексно. В научном архиве ГМЗ «Гатчина» хранятся многочисленные реставрационные документы. Согласно «Обоснованию и технико-экономическим показателям реставрации гидротехнических сооружений, мостов и объектов гидросистемы дворцового парка государственного музея-заповедника „Гатчина“»<sup>5</sup>, планировалось разбить на группы мосты и гидротехнические сооружения, дабы в первую очередь начать работы над аварийными объектами. К ним на момент 1998 года относились «Большой каменный мост, две террасы-пристани <...> и восемь

4 Там же. Л. 9об.

5 Обоснование и технико-экономические показатели реставрации гидротехнических сооружений, мостов и объектов гидросистемы дворцового парка государственного музея-заповедника «Гатчина». 1998 г. // Научный архив ГМЗ «Гатчина». Д. 1775/2.

металлических мостиков»<sup>6</sup>. Затем планировалось восстановление Малого каменного и Плоского мостов, утраченных во время Великой Отечественной войны.

По результатам обследования каждого моста были составлены подробные отчеты, которые включали в себя краткую историческую справку и описание сооружения, а также все производимые реставрационные процессы. Из всех металлических мостов описание есть только у первого в документе — моста у Адмиралтейства, поскольку их конструкция идентична. Но облик Адмиралтейского моста не всегда был таков.

На его месте существовал подъемный мост, неоднократно подвергавшийся ремонту на протяжении первой половины XIX века, в 1880-х годах замененный на нынешний, созданный по проекту архитектора Л. Ф. Шперера. Косметический ремонт нового моста у Адмиралтейства был произведен уже в 1896 году: решетку окрасили масляной краской в белый цвет, а пролетную конструкцию — в черный. Тогда же произвели первую замену асфальтового покрытия. Вторая реставрация, включавшая в себя ремонт подходов к мосту со стороны пруда, состоялась в 1908 году.

Металлические мостики на Водном лабиринте появились в 1880-х годах, взамен деревянных. Как и мост у Адмиралтейства, их спроектировал академик Л. Ф. Шперер. Следует отметить, что на мостиках предполагалось устроить декоративные электрические фонари для освещения этой части парка. И точно так же, как и мост у Адмиралтейства, в 1896 году их окрасили в белый и черный цвета, был заново залит асфальт. Следующим актом реставрации был ремонт дорожного покрытия на подходах к мосту в начале 50-х годов XX века.

Аналогичные пешеходные мостики появились и на острове Любви в 1887 году, созданные Л. Ф. Шперером взамен деревянных. Ремонтные работы 1896 года для мостов на острове Любви не отличались от тех, что проводились над другими творениями Л. Ф. Шперера. Зато в 1967 году состоялась частичная реставрация мостов по проекту Лаборатории испытаний и реконструкции мостов (ЛИРМ).

Для современного исследователя данные обследований Большого Каменного моста, проведенных в 1998 году, представляют особый интерес, так как в настоящее время от сооружения, созданного по проекту архитектора В. Бренны, практически ничего не осталось. Мост был взорван в 1944 году, и взрыв полностью уничтожил центральный пролет, повредив при этом своды малых арок. Не осталось следа и от перильного ограждения в виде каменной балюстрады. Зато имеются сведения о каменных резных тумбах с многочисленными сколами и разрушениями в верхней части. Сейчас от них остались руины.

Великолепный трехарочный мост являлся украшением ландшафтного парка и важной видовой точкой на Белом озере, поэтому насчет него в документе есть особые выводы и рекомендации по ремонту: «Учитывая его большую роль в организации ландшафта Белого озера, мост необходимо восстановить в его прежнем историческом виде с использованием методов производства работ и чертежей XVIII века (I вариант восстановления) или с использованием современной технологии строительства с устройством железобетонных сводов с навесной облицовкой из известняка местных

---

6 Там же. Л. 4.



Архитектор Л. Ф. Шперер  
**Металлический мостик на острове Любви**  
1880-е  
Фотография В. И. Ивановой. 2016

пород (II вариант восстановления)»<sup>7</sup>. Вопрос о восстановлении Большого Каменного моста поднимался неоднократно. В 2012 году составили «Плановое задание на восстановление Большого Каменного моста на Круговой дороге вокруг Белого озера»<sup>8</sup>, где на третьей странице значится: «Восстановить мост в его прежнем историческом виде по изображениям и чертежам конца XIX века»<sup>9</sup>.

Местоположение моста было важным не только для красоты композиции этой части английского парка, но и для сообщения материковой части Дворцового парка с Захаровым островом. По проекту Большой Каменный мост предполагалось украсить скульптурой — сатирами и кентаврами, но в связи со смертью императора Павла I этот замысел не был воплощен.

Большой Каменный мост ремонтировался в 1842 году архитектором А. М. Байковым, а в 1887 году был произведен его капитальный ремонт архитектором Н. В. Дмитриевым. Его заново сложили из местного камня на портландском цементе, с установкой бетонных балаясин. Кирпичную арку оставили старую, но подвели под нее с каждой стороны по три ряда пятовых камней.

Архитектором М. Красовским в 1939 году были исполнены обмерные чертежи Большого Каменного моста, что весьма ценно, учитывая печальную судьбу памятника: в 1944 году центральный свод полностью обрушился. После Великой Отечественной

7 Там же. Л. 27.

8 Плановое задание на восстановление Большого Каменного моста. Э. С. Маркова. 2012 г. // Научный архив ГМЗ «Гатчина». Д. 3085/2.

9 Там же. Л. 3.

войны свод перекрыли временным деревянным прогоном с перилами. В 1954 году производились работы по нахождению и поднятию обломков со дна Белого озера. Затем, в 1956 году, были произведены обмеры сохранившейся конструкции моста, и они совпали с чертежами архитектора Н. В. Дмитриева.

В 1970 году был разработан технорабочий проект реставрации Большого Каменного моста, но реставрация так и не была выполнена.

К настоящему времени мост находится в руинированном состоянии. Уже в 2012 году наблюдалась «деструкция шовно-кладочного растворного заполнения, разное амплитудное смещение оставшихся блоков облицовки, <...> деформация конструкции сооружения, большие расколы, сколы и выколы камней облицовки, а также биологическое поражение поверхности стены мхами, растительность по швам и трещинам. Боковые арки и устои арочного свода имеют многочисленные повреждения, фактически утрачены»<sup>10</sup>.

Деревянный мост в истоке реки Теплой при Александре III, в 1881 году, был первым заменен на металлический на каменных устоях, созданный по проекту Л. Ф. Шперера. Позднее мост получил имя Ванного — после устройства ниже по течению купальни для воспитанников Сиротского института и чинов императорской охоты. Мост взорвали во время Великой Отечественной войны, и в конце 40-х годов XX века вместо него был установлен временный деревянный балочный мост.

По этому поводу существует запись: «При возведении деревянного моста не был сохранен общий композиционный замысел парковых сооружений. Масштабные соотношения элементов и стилистический характер декора фасадов моста не соответствуют другим сооружениям, построенным в этой части парков „Зверинец“ и „Дворцовый“. <...> Судя по сохранившимся фотодокументам, металлический мост на каменных устоях, существовавший ранее на этом месте, по своей конструкции, техническим данным идентичен мостам № 1 и 2 на Колпанском канале, на которые имеются обмерные чертежи и сохранились образцы элементов декора»<sup>11</sup>.

Жемчужиной гатчинского Дворцового парка по праву считается изящный по своему абрису одноарочный Горбатый мост, возведенный в 1797–1801 годах «по проекту архитектора А. Д. Захарова подрядчиком Пановым»<sup>12</sup>. Мост неоднократно ремонтировался: в 1848 году — архитектором А. М. Байковым, в 1885 году — архитектором Н. В. Дмитриевым, а также и в послевоенное время.

В 2001 году был создан документ о техническом состоянии мостов в Дворце парке г. Гатчины<sup>13</sup>. В документе есть информация о Горбатом мостике.

Его состояние на 2001 год было неутешительным: «...кладка устоев и арки из известняковых камней расстроена. Ступени моста с многочисленными дефектами. Балюстрада и каменные скамьи на нижних площадках утрачены. Ступени с многочисленными дефектами местами отсутствуют. Раствор между элементами вымыт, швы заросли травой. Кладка арочного свода имеет многочисленные повреждения. <...> Наблюдаются

10 Там же. Л. 10.

11 Там же. Л. 30.

12 Там же. Л. 31.

13 Мосты и зеленые объекты Дворцового парка города Гатчины. 2001 г. // Научный архив ГМЗ «Гатчина». Д. 2980.





Архитектор А. Д. Захаров  
**Горбатый мост**  
1797–1801  
Фотография В. И. Ивановой. 2016

серьезные трещины по основному объему. Из-за нарушения гидроизоляции поверхность свода покрыта следами протечек. Швы размыты водой и разрушены. Каменная кладка в месте опирания арок в уровне горизонта воды разрушена. Разрушение и смещение известняковой кладки массивных устоев»<sup>14</sup>.

В настоящее время состояние моста является аварийным и проход для посетителей парка к нему перекрыт. Еще можно любоваться его силуэтом и живописно вписанными в изгиб арки плавными береговыми линиями, видеть это прекрасное сооружение, пережившее 1944 год, когда в его устои уже планировали заложить взрывные устройства. Творение А. Д. Захарова ожидает часа своего восстановления в былом великолепии.

Особое внимание заслуживает мост-плотина у Птичника. Грандиозное гидротехническое сооружение, созданное по проекту гениального архитектора Н. А. Львова, носило название «Наумахия», в честь античного театра в Сиракузах. В гидротехнический комплекс помимо моста-плотины входили пруд-гавань, колодец в обрамлении гранитных плит, декорированные обломками 12 мраморных колонн спуски к воде и облицованный диким камнем мост напротив каскада.

По результатам обследования 1998 года было выявлено полуразрушенное состояние деревянного моста, который не соответствовал своему историческому облику конца XVIII века. Плотина, частично замененная на бетонную, также находилась в неудовлетворительном состоянии. Донная труба и деревянные щитовые затворы успели полностью разрушиться без надлежащего за ними ухода. Даже камни арок каскада и живописных групп бьефа смыло водой. А спуски в нижний бьеф и фрагменты мраморных колонн оказались полностью разрушены.

14 Там же. Л. 11–13.



Такое печальное состояние некогда грандиозного сооружения потребовало соответствующего решения о реставрации: «Каскад в парке „Сильвия“, выдающееся творение архитектора Н. А. Львова, должен быть восстановлен в том виде, в котором он существовал в 1798 году, кроме самой конструкции двухрядной шпунтовой перемычки, которую не обязательно выполнять в дереве»<sup>15</sup>.

Малый Каменный мост, или мост близ «Сильвии», созданный по проекту архитекторов В. Баженова и В. Бренны, по плану должен был быть украшен «восемью вазами с живыми цветами и четырьмя фигурами каменных лежащих львов»<sup>16</sup>, что не осуществилось в натуре. Но в камне были «оставлены выступы для высечки на месте гирлянд и орнаментов»<sup>17</sup>. Сооружение моста велось под наблюдением каменных дел мастера Д. Висконти. Но он остался незавершенным в связи со смертью императора Павла I. А в 1944 году был взорван до основания.

Поскольку мост играл важную роль в ландшафте, то он «должен быть восстановлен по обмерным чертежам и кондициям конца XVIII века с полным сохранением фасадной облицовки и элементов декора»<sup>18</sup>.

Таким образом, во втором десятилетии XXI века по-прежнему еще не разрешены все последствия разрушительной трагедии, именуемой Великой Отечественной войной. Находящиеся на открытом воздухе объекты требуют внимательного ухода и наблюдения специалистов, из исторических документов мы получаем информацию о том, что и в царское время, и в годы довоенного существования музейного комплекса за состоянием мостов тщательно следили. Гораздо сложнее приводить в надлежащее состояние архитектурные сооружения, имеющие многочисленные повреждения и разрушенные до основания. А именно это сделала Вторая мировая война, бесцеремонно войдя в жилые дома и музейные комплексы, не щадя ни жизни людей, ни культурного наследия.

Работы с историческим наследием подразумевают высокий уровень ответственности перед современниками и потомками. Практически все реставрационные документы, помимо технических характеристик, общих данных об объекте, описания памятника, выводов о текущем состоянии сооружения и рекомендаций по восстановлению, имеют историческую справку по нему: начиная от самого первого возведения деревянного моста, со всеми ремонтными работами, перестройками и реставрациями, и до момента составления документа.

Великая Отечественная война поставила перед реставраторами задачу, которой до этого практически не существовало: восстановление полностью разрушенных объектов. Возникли вопросы о методах воссоздания и материалах, из которых будут исполнены мосты. На примере Карпина моста можно видеть, как с применением современных технологий строительства был воспроизведен исторический облик важного памятника архитектуры.

Отреставрированные металлические мостики Водного лабиринта и ведущие на остров Любви только в XXI веке вновь вернули себе светлую окраску перильного ограждения.

---

15 Обоснование и технико-экономические показатели реставрации... Л. 45.

16 Лансере Н. Е. Винченцо Бренна. СПб., 2006. С. 75.

17 Там же.

18 Обоснование и технико-экономические показатели реставрации... Л. 48.

Остальные мосты, некогда украшавшие различные части парка — Дворцового, «Зверинца», «Сильвии», ожидают того часа, когда уничтоженные восстановят в их прежнем историческом облике и отреставрируют те, что частично сохранились в отдаленных частях некогда царских охотничьих угодий.

#### References

- Karpin most g. Gatchiny. Tekhnorabochij proekt. Tom. I. Poyasnitel'naya zapiska. 1998 g.* [Karpin bridge in Gatchina. Technical project. Thom. I. Explanatory note. 1998]. *Nauchnyj arhiv GMZ "Gatchina"* [Scientific archive of the Gatchina State Museum-Reserve], d. 1141. (In Russian, unpublished).
- Lanceray N. E. *Vinchenca Brenna* [Vincenzo Brenna]. St. Petersburg.: Print. House of "KOLO", 2006. 288 p.
- Materialy po vosstanovleniyu Karpina mosta. 1955 g.* [Materials recovery Karpin bridge. 1955]. *Nauchnyj arhiv GMZ "Gatchina"* [Scientific archive of the Gatchina State Museum-Reserve], d. 361/1. (In Russian, unpublished).
- Mosty i zelyonye ob'ekty Dvorcovogo parka goroda Gatchiny. 2001 g.* [Bridges and green objects in the Palace Park of Gatchina. 2001]. *Nauchnyj arhiv GMZ "Gatchina"* [Scientific archive of the Gatchina State Museum-Reserve], d. 2980. (In Russian, unpublished).
- Nadyozhin B. M. *Arhitektura mostov* [Bridge architecture]. Moscow.: Strojizdat Publ., 1989. 96 p.
- Obosnovanie i tekhniko-ehkonomicheskie pokazateli restavracii gidrotekhnicheskikh sooruzhenij, mostov i ob'ektov gidrosistemy dvorcovogo parka gosudarstvennogo muzeya-zapovednika "Gatchina". 1998 g.* [Justification and technical and economic indicators of restoration of hydraulic structures, bridges and hydraulic structures of the Palace Park of the state Museum-reserve "Gatchina". 1998]. *Nauchnyj arhiv GMZ "Gatchina"* [Scientific archive of the Gatchina State Museum-Reserve], d. 1775/2. (In Russian, unpublished).
- Planovoe zadanie na vosstanovlenie Bol'shogo Kamennogo mosta. E. S. Markova. 2012 g.* [Scheduled task for the restoration of a Large Stone bridge. E. S. Markova. 2012]. *Nauchnyj arhiv GMZ "Gatchina"* [Scientific archive of the Gatchina State Museum-Reserve], d. 3085/2. (In Russian, unpublished).

**Реставрация  
исторических зданий и парков  
в России и в Европе**



## ВОССТАНОВЛЕНИЕ ДВОРЦОВ ЛЕНИНГРАДА НА ВЫСТАВКЕ В ПАРИЖЕ

В. М. Белковская

В Париже, в Hotel de Sully, в 1979 году проходила выставка, посвященная восстановлению дворцов Ленинграда, разрушенных в 1941–1945 годах. В экспозиции «Охрана и реставрация памятников архитектуры Ленинграда. 1918–1978» показывали фото и документы, произведения живописи и скульптуры, характеризующие политику государства по сохранению культурного наследия. Впервые по документам архива выявлена история создания этой необычной выставки и ее состав.

*Ключевые слова:* выставка, реставрация, Ленинград, Париж.

## THE RESTORATION OF LENINGRAD'S PALACES ON EXHIBITION IN PARIS

V. M. Belkovskaya

The exhibition of restoration the palaces ruined in 1941–1945 in Leningrad was organized in Paris (Hotel de Sully) in 1979. The documents and photos of paintings and sculptures presented in the exposition "Monuments' preservation and restoration in Leningrad. 1918–1978" showed the government's politics in preserving the historical heritage. It's the first time when the history and the content of that extraordinary exhibition was revealed thanks to the archive documents.

*Keywords:* exhibition, restoration, Leningrad, Paris.

Дело сохранения и реставрации памятников архитектуры Ленинграда во второй половине XX века представлялось занятием узкого круга специалистов. Периодическая печать освещала только завершающие этапы — открытие новых залов дворцов-музеев. Немногочисленные тематические издания были посвящены архитектурному наследию Ленинграда.

Выставка «Охрана и реставрация памятников архитектуры Ленинграда. 1918–1978», состоявшаяся в Париже в январе 1979 года, отразила в европейском масштабе полувекковой процесс сохранения и восстановления объектов культурного наследия.

История создания экспозиции для Франции осталась в памяти автора статьи и нескольких участников. Выставка формировалась в Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда, в этот период входившей в состав Главного архитектурно-планировочного управления Ленгорисполкома. Поиски документов в ЦГА СПб оказались безрезультатными.

Документальные сведения по данному вопросу обнаружены в ЦГАЛИ СПб, но основная информация о замысле этого культурного обмена и особенностях экспозиции находится в личном архиве И. П. Саутова<sup>1</sup> и была любезно предоставлена его вдовой, директором ГМЗ «Царское Село» О. В. Таратыновой. Приведенные в источниках факты позволяют восстановить и оценить события того времени.

Иван Петрович Саутов с 1974 года являлся начальником Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда. Идея организации выставки возникла по инициативе

---

Валентина Михайловна Белковская — зав. сектором изучения истории Мраморного дворца, Государственный Русский музей, Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, Инженерная ул., 4; mramordvorec@mail.ru

Valentina M. Belkovskaya — Head of Marble Palace history studying department, The State Russian Muzeum, 4 Inzhenernaya str., St. Petersburg, 191186, Russian Federation; mramordvorec@mail.ru

1 Хранится у О. В. Таратыновой.

французской стороны. Директор «Национальной кассы исторических памятников» Жан Салюсс в составе делегации Государственного секретариата культуры Франции в начале 1976 года посетил Ленинград. Программу его пребывания составлял и осуществлял начальник Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда И. П. Саутов. По возвращении в Париж, 16 марта 1976 года, Ж. Салюсс писал И. П. Саутову: «Мне хотелось бы выразить благодарность за Ваш великолепный прием, оказанный мне при посещении Вашего города, и хочется еще раз сказать Вам, какой громадный интерес возбудили во мне посещения, организованные Вами, дворцов Ленинграда и пригородов Пушкина и Павловска. Я очень хотел бы устроить в Париже выставку о реставрации и восстановлении архитектурных ансамблей Ленинграда и его дворцов»<sup>2</sup>.

В ответном письме И. П. Саутов поддержал предложение французского коллеги, отметив, что выставка в Париже могла бы носить обменный характер, для чего необходимы договоренности министерств культуры СССР и Франции.

Международные выставки такой тематики уже имели место. В залах Государственного научно-исследовательского музея архитектуры имени А. В. Щусева в Москве в конце 1976 года экспонировались фотографии на выставке «Охрана памятников истории культуры в Великобритании».

Вопросы организации новой выставки решались неспешно в различных инстанциях.

В план Министерства культуры СССР по развитию культурных связей с зарубежными странами на 1977 год была внесена выставка в Париже, а ее проведение поручили Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда.

Начав подготовку, И. П. Саутов в личной переписке просил Ж. Салюсса прислать необходимые для создания экспозиции чертежи с разрезами помещений, в которых будет проходить выставка, интересовался вопросами освещения, возможностью демонстрации слайдов и кинофильмов.

Выставка предполагалась большого объема. Наряду с фотографиями и графическим материалом собирались экспонировать крупные предметы — резьбу по дереву, гипсовые отливки скульптуры, мебель.

Информацию для подготовки выставки — оборудование и планы помещений — французская сторона предоставила непосредственно в советское посольство во Франции, откуда их пересылали в Министерство культуры СССР.

Выставка разместилась в одном из знаменитых зданий Парижа — дворце Сюлли (Hotel de Sully). Особняк, расположенный на улице Сент-Антуан и названный по имени первого владельца, Максимилиана де Бетюна, герцога Сюлли, был построен архитектором Андруэ дю Серсо в 1630 году. Якобинская диктатура в конце XVIII века устроила в здании эпохи Ренессанса коммунальные квартиры, сделав из трех этажей шесть. Восстановили особняк в историческом виде только к 1977 году. Ряд помещений в нем заняла «Национальная касса исторических памятников», которая финансировала реставрационные работы по всей Франции и выпускала специализированные издания. Большие залы особняка стали местом разнообразных выставок.

Экспозиция для Франции готовилась непосредственно в Ленинграде. В середине 1978 года появился документ согласования — «Решение Исполнительного комитета

2 Текст на французском языке с переводом // Личный архив И. П. Саутова.

Ленинградского городского Совета народных депутатов об организации выставки „Охрана и реставрация памятников архитектуры Ленинграда. 1918–1978“».

Руководителем мероприятия международного культурного обмена был назначен начальник Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда И. П. Саутов. Утверждался предложенный им план экспозиции. Расходы по подготовке выставки относились на счет спецсредств Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда.

Проект решения Ленгорисполкома, тематический план выставки и машинописный текст буклета сохранились в личном архиве И. П. Саутова. Эти документы позволяют представить, как во дворце Сюлли на десятках щитов раскрывалась заявленная тема.

Первый раздел выставки знакомил с историческими материалами — копиями декретов о сохранении памятников искусства и старины, листовками и плакатами первых советских музеев. В фотографиях показывали реставрационные работы 1918–1941 годов, изменившие вид зданий и архитектурных ансамблей города: Зимнего дворца и Александринского театра, Екатерининского дворца в Пушкине, Большого каскада и канала в Петергофе и др.

Следующий раздел экспозиции рассказывал о защите памятников Ленинграда в годы блокады — маскировке куполов и шпилей, укрытии скульптуры. Из архива Государственной инспекции по охране памятников представили графику, созданную в годы блокады. Архитекторы фиксировали разрушенные здания и элементы их отделки. Предлагалось выставить фотокопии актов об ущербе, фото разрушенных зданий в городе и пригородах.

Самым значимым стал раздел, посвященный восстановлению дворцов. Посетители могли увидеть авторские художественные произведения — рисунки, эскизы и эталоны росписей, созданные при воссоздании монументальной живописи. Также в Париже представили модели скульптур, резные элементы декоративной отделки интерьеров, художественную мебель и керамику.

Подробно характеризует экспозицию «Список экспонатов выставки, отправляемых во Францию»<sup>3</sup>. В нем нет сквозной нумерации, предметы обозначены порядковым номером по месту нахождения. Так, из Юсуповского дворца на Мойке отправляли четыре предмета мебели, два — из Каменноостровского дворца, семь — из дворцов г. Пушкина. Девять порядковых номеров имели экспонаты, принадлежавшие СНПО «Реставратор». Но под одним номером представляли несколько однотипных произведений. В общей сложности в Париж отправили более 30 предметов, представляя различные виды реставрационных работ.

Целый ряд экспонатов показывал восстановление живописной отделки дворцовых интерьеров на всех этапах воссоздания и в разной технике.

Так, демонстрировали пять эскизов лаковых панно в одну треть натуральной величины, исполненных в 1956 году бригадой мастеров Палеха под руководством Н. Зиновьева для воссоздания Лакового кабинета дворца «Монплеизр».

---

<sup>3</sup> Выставка «Охрана и реставрация памятников архитектуры Ленинграда. 1918–1978». Документальные материалы по организации выставки // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. 529. Оп. 2. Д. 33. Л. 101–104.



Показывали воссоздание живописи в Екатерининском дворце и павильоне «Эрмитаж» в Екатерининском парке г. Пушкина. Экспонировали «Эскиз плафона Большого зала Екатерининского дворца „Триумф России“ 114×274 см. Худ. Я. А. Казаков и Б. Н. Лебедев. 1976 г.». Дата содержит ошибку: работа над эскизами началась в 1968 году. Плафон был завершен в 1976 году, за четыре года до открытия зала. Он состоял из двух подлинных отреставрированных частей — «Аллегория победы» и «Аллегория мира» — и воссозданной средней части «Триумф России». В эскизе художники добивались единой тональности при создании новой части.

В «Списке экспонатов...» значится «Эскиз плафона „Олимп“, х., м. 126×168. Я. А. Казаков и Б. Н. Лебедев. 1976 г., для Янтарной комнаты». Такой сюжет был в плафоне Картинного зала.

Для достижения художественного уровня в подражании манере старых мастеров при воссоздании живописи копировали работы старых мастеров. Поэтому в Париже представили копию с произведения XVIII века «Натюрморт с цветами. Х., м. 93×157. Я. А. Казаков. 1977 г.».

Показали на выставке несколько произведений для павильона «Эрмитаж» в Екатерининском парке. Работы по восстановлению плафонов часто опережали возрождение иных элементов декора интерьеров. Здание полностью восстановили спустя три десятилетия. В числе экспонатов был «Эскиз воссоздания плафона „Юнона у Эола“ для северо-восточного кабинета павильона Эрмитаж. Х., м. Л. Н. Ильцен, В. Г. Журавлев». Также в списке значится «Эскиз десюдепорта „Персей и Андромеда“. Х., м. 30×43. Л. Н. Ильцен. 1977 г., для северо-западной галереи павильона Эрмитаж».

Живописное убранство центрального зала павильона «Эрмитаж» представлял «Картон части росписи плафона. Бумага, уголь. 95×146. Л. Н. Ильцен, В. Г. Журавлев». Большое графическое произведение с изображением деталей всей композиции создавалось на промежуточном этапе восстановления монументальной живописи и редко сохранялось. С рисунка снимали кальку, чтоб перенести контуры композиции на постоянную основу.

Важными являются сведения об авторах произведений, представленных на выставке. Восстановление монументальной живописи велось бригадным подрядом. Специальный Совет Художественного фонда РСФСР оценивал качество отдельных этапов воссоздания, после чего бригада получала оплату через Комбинат живописно-оформительского искусства. Поэтому восстановление плафонов, включавшее как техническую, так и художественную стороны работы, обычно связывают только с именем бригадира.

Заметной частью выставки была керамика с подглазурной росписью. Разные по рисунку и колористическому решению керамические плитки и изразцы для восстановления архитектурной отделки Меншиковского дворца, «Марли» и «Монплезира» были изготовлены Б. А. Мицкевичем. Он разработал уникальную авторскую методику воссоздания керамики XVIII века. Также в экспозицию были включены полихромные изразцы для собора Свв. Петра и Павла в г. Петродворце, воссозданные по сохранившемуся образцу В. Л. Шигуновым, А. П. Поваровым, В. А. Павлушиным за несколько десятилетий до восстановления церковного здания.

В отделке дворцовых интерьеров большое значение имела золоченая резьба. Такой вид работ демонстрировали на примере четырех декоративных скульптур Большого

зала Екатерининского дворца в различных стадиях реставрации и двух новых фигур путти для того же зала, вырезанных из липы Ю. Богдановым. В экспозицию поместили воссозданную резчиком А. Кочуевым по собственной модели раму для павильона «Эрмитаж» в Пушкине. Эти экспонаты выставки позднее стали частью общего архитектурного убранства залов, утратив имена создателей.

В большинстве случаев модели резного декора интерьера создавал скульптор. Среди экспонатов выставки были «Две гипсовые модели женских головок с декоративными элементами, воссозданные скульптором Л. М. Швецкой в 1972 г.». Ныне они находятся в мемориальной мастерской Л. М. Швецкой, сохраняемой ГМЗ «Царское Село». Эти гипсовые модели явились основой существующего золоченого резного декора в завершении зеркальных пилястр Янтарной комнаты.

Янтарная комната с живописным плафоном, наборным паркетом, резными золочеными декоративными элементами стен была в экспозиции анфилады Екатерининского дворца. Но стены, предназначенные для янтарного убора, были затянуты холстом, и только начинались первые опытные работы по янтарной отделке. В Париж отправили выполненный бригадой художников под руководством архитектора-художника Г. Хазацкого «Фрагмент модели воссоздания Янтарной комнаты. Янтарь, бронза, литье, чеканка, резьба по дереву, позолота». Экспонат принадлежал СНПО «Реставратор». В настоящее время это авторское произведение хранится в Музее янтаря в Калининграде, но его участие в международной выставке не отмечено.

Выставка, к сожалению, не отражала работу архитекторов-реставраторов. Вероятно, это можно объяснить тем, что чертежи еще не систематизировали в общие проекты и часто их в рабочем состоянии передавали для непосредственного воссоздания архитектурно-декоративных элементов разрушенных дворцов.

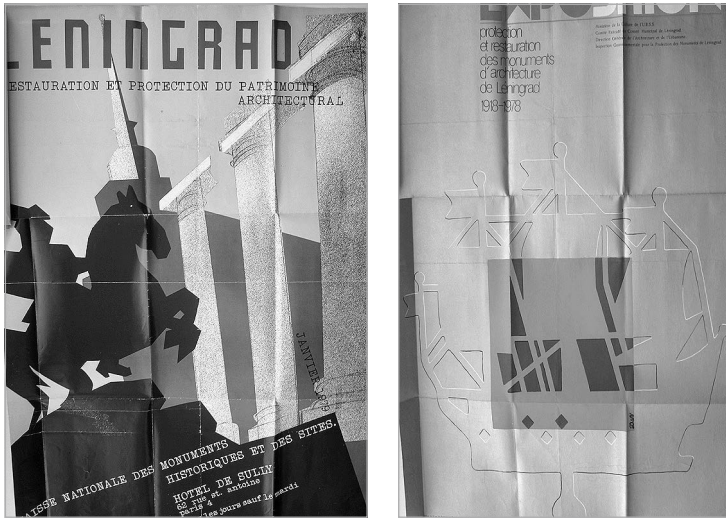
Часть экспозиции в особняке Сюлли рассказывала о сохранении художественных ценностей в исторических зданиях, не являющихся музеями. После реставрации отправили в Париж из Юсуповского дворца на Мойке несколько предметов мебели, в том числе столик для рукоделия и шкаф наборного дерева. Судьбу этих экспонатов узнать не удалось. Здание Юсуповского дворца не имело тогда статуса историко-культурного центра, функционировало как Дворец культуры работников просвещения. В нем в небольших объемах велись работы по реставрации архитектурно-декоративного оформления интерьеров и мебельного убранства дворянского особняка.

Из здания Каменнотровского дворца, с 1960-х годов приспособленного под военный санаторий, на выставке экспонировали две декоративные ваза из яшмы и агата.

Реставрация монументальной живописи, являющейся неотъемлемой частью архитектуры, проводилась во многих исторических зданиях Ленинграда. Примером такой деятельности по сохранению культурного наследия в экспозиции в Париже стали четыре иконы из собора Владимирской иконы Божией Матери.

В здании бывшей церкви в то время размещалась фабрика «Ленмашучет». Уникальный двухсторонний иконостас XVIII века укрывали за высокими сплошными фальшивыми стенами из фанеры, но осуществляли реставрацию икон, оплачивая ее из спецсредств Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда.

В Париж отправили большую центральную икону «Царь Славы» в резной золоченой раме. Произведение аннотировано: «Антропов А. П. 208 × 103 × 6. Дерево, паволока, левкас, масло. 1740, реставрирована в 1977».



**Афиши выставки**  
**«Охрана и реставрация памятников архитектуры Ленинграда. 1918–1978»**  
1979  
*Архив В. М. Белковской*

Иконы «Рождество Христово», «Пророк Захарий», «Пророки Симон и Исая» демонстрировали различные стадии расчистки от поздних живописных наслоений.

Тематическую часть выставки в Париже, адресованной специалистам, дополняли 66 художественных гравюр и литографии, принадлежавшие Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда. Виды Санкт-Петербурга, Петергофа, Гатчины, Ораниенбаума, созданные мастерами XVIII — первой половины XIX века, передавали красоту и значительность архитектурных сооружений города, сохраняемого культурного наследия.

Возможно, в соответствующих разделах парижских библиотек существуют периодические или специальные издания «Национальной кассы исторических памятников» с отзывами о выставке 1979 года. Нам известны только две афиши, изданные в Париже<sup>4</sup>.

В Hotel de Sully приглашал плакат: “LENINGRAD restauration et protection du patrimoine architectural”. На нем изображены стилизованные элементы архитектуры и конный монумент.

Второй плакат анонсирует: “EXPOSITION Protection et restauration des monuments architecturaux de Leningrad. 1918–1978”, фоном служит схематичный кораблик Адмиралтейства, в надписи заметен герб СССР.

Парижская выставка, сформированная почти полвека назад сотрудниками Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда, отражала особенности государственной политики в области сохранения и реставрации художественных цен-

<sup>4</sup> Афиши выставок за 1979 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 529. Оп. 1. Д. 27. Л. 11, 12.

ностей того времени. История ее создания запечатлела личные и профессиональные связи в сфере культуры.

С течением времени изменялось отношение к воссозданию архитектурного наследия. Восстановленные после военных разрушений интерьеры дворцов-музеев в XXI веке стали историческими и нуждаются в новой реставрации. Подлинные элементы декора, когда-то побывавшие на выставке, в Царском Селе объединили с воссозданными деталями и включили в общую композицию. Созданные художниками эскизы, картоны и эталоны, необходимые для восстановления утраченной живописной отделки, не представляли интереса для музейных собраний, поэтому немногие произведения из «Списка экспонатов выставки, отправляемых во Францию» находятся в музейных фондах.

Ряд экспонатов Парижской выставки в середине 1979 года демонстрировали в Центральном выставочном зале «Манеж» на выставке «Новые открытия советских реставраторов».

Небольшой эпизод, связанный с историей создания выставки в Париже в январе 1979 года, раскрывает особенности дела сохранения и реставрация памятников архитектуры Ленинграда в последней четверти XX века и позволяет назвать имена мастеров-реставраторов — непосредственных участников этого процесса.

#### References

*Afishi vystavok za 1979 g.* [Posters of exhibitions for 1979]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 529, op. 1, d. 27. (In Russian, unpublished).

*Vystavka "Okhrana i restavratsija pamiatnikov arkhitektury Leningrada. 1918–1978". Dokumental'nye materialy po organizatsii vystavki* [The exhibition "Protection and restoration of architectural monuments of Leningrad. 1918–1978." Documentary materials on the organization of the exhibition]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 529, op. 2, d. 33. (In Russian, unpublished).

## ТРАГЕДИЯ И ТРИУМФ: ВЗГЛЯД ИЗ-ЗА РУБЕЖА

Д. Клинге

В статье рассматриваются политические, экономические и этические условия музеефикации пригородных дворцов Санкт-Петербурга, последовавшей за свержением монархии. Кратко прослеживается история музейного строительства в СССР в 1920–30-х годах. Проводятся параллели с аналогичной ситуацией в Германии, где вопросы о собственности и содержании дворцового имущества были решены совершенно иначе.

*Ключевые слова:* советские музеи, дворцы-музеи, Петергоф, Павловск, Гатчина, Царское Село, советская культурная политика.

## TRAGEDY AND TRIUMPH: SEEN FROM ABROAD

D. Klinge

This article deals with political, economic and ethical circumstances of museumification of the Saint Petersburg suburban palaces after the monarchy overthrow. The author's aim is to trace brief history of the soviet museum development in 1920s–1930s and to compare it with similar situation in Germany, where the problem of the ownership and financial support of the former imperial palaces had quite a different solution.

*Keywords:* Soviet museum, palace-museum, Peterhof, Pavlovsk, Gatchina, Tzarskoe Selo, soviet cultural policy.

В России в 2018 году на конференции в Петергофе «Век реставрации пригородных дворцов: трагедия и триумф» отмечался вековой юбилей создания музейных пригородных дворцов Санкт-Петербурга. В Германии, где монархию свергли в том же году, что и в России, юбилей не отмечается в форме конференции, поскольку судьба у немецких дворцов была другой. В данной статье перечисляются некоторые политические, экономические и этические условия для музеефикации пригородных дворцов Санкт-Петербурга, которым противопоставляются примеры из истории Германии. Освещается период на протяжении 24 лет, прошедших между общественным переворотом 1917 года и началом Великой Отечественной войны в 1941 году. Из этой эпохи автор описывает три трагедии и четыре триумфа.

Первый и очень важный триумф был и есть та черта характера русского народа, которую впервые охарактеризовал Александр Бенуа: инстинкт пиетета<sup>1</sup>. Именно эта черта характера уберегла в дни революционного лихолетья художественные сокровища от разгрома и уничтожения. По сравнению с подобными политическими и общественными переворотами в других странах, в России было разрушено сравнительно мало памятников культуры. Русский народ относился к дворцам и паркам как к своему культурному наследию, они были поставлены под охрану восставших Советами рабочих и солдатских депутатов.

---

Дина Клинге — магистр искусств, свободный сотрудник, Фонд прусских дворцов и садов Берлина — Бранденбурга, Федеративная Республика Германия, 14482, Потсдам, Танненверг, 3; dina7676@yahoo.de

Dina Klinge — Master of Arts, Freie Mitarbeiterin der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten, 3 Tannenweg, Potsdam, 14482, Federal Republic of Germany; dina7676@yahoo.de

1 Помпеев Ю. История создания музея. К 300-летию Петергофа. СПб., 2005. С. 45.

Об этом свидетельствует призыв 7 марта 1917 года Петроградского исполнительного комитета Советов рабочих и солдатских депутатов: «Граждане! Старые хозяева ушли. После них осталось огромное наследство. Теперь оно принадлежит всему народу. Берегите это наследство, берегите дворцы. Они станут дворцами всенародного искусства. Берегите картины, статуи, здания — это воплощение духовной жизни вашей и предков ваших. Искусство — это то прекрасное, что талантливые люди умели создать даже под гнетом деспотизма. Не трогайте ни одного камня, охраняйте памятники, здания, старые вещи, документы. Все это ваша история, ваша гордость»<sup>2</sup>.

Власть императоров и королей свергали и в других странах. Размышления о музеефикации были тоже не новы. И в России, и в других европейских странах в XIX веке во дворцах создавались музеи. Однако осознание того, что роскошные владения угнетателей представляют собой культурное наследие для нации, — это было в новинку.

Владение становится национальным именно в тот момент, когда оно становится общедоступным. Представим себе на минуту: почему должны были те люди, которые только что свергли хозяев тех роскошных домов, даже уничтожили их физически, интересоваться их образом жизни, взглядами, вкусами, зачем с уважением относиться к их владениям, оставляя их в нетронутом виде? Следовательно, удивительно, что посетители пролетарского происхождения в 1918 году, несмотря на озлобление по отношению к хозяевам этих роскошных дворцов, виновным в их бедственном положении, не разрушали инвентарь, а внимательно слушали пояснения гида, проводящего экскурсию. Об этом пишет в своих воспоминаниях первый директор музея Павловска Александр Половцов: «В июне 1918 года открыты были для посетителей дворцы Царского Села, Павловска, Гатчины и Петергофа по два-три раза в неделю. Толпа посетителей была колоссальна. В Павловске я выставил несколько гидов, но, так как они иногда не успевали всех провести, по праздникам я сам водил экскурсии. Иногда посетителям приходилось напомнить, чтобы вещи не трогали руками, но трогали только по рассеянности, без злого умысла. За все лето не было случая ни в одном из дворцов, чтобы пришлось удалить посетителя из музея... Иногда слышались возгласы: „Вот как они жили!“ или „Да в таких помещениях они могли жить неплохо!“ Меня больше всего поразило большое количество умных и полных интереса вопросов и желание изучать и понять то, что они видят. Меня всегда трогали письма посетителей, побывавших в моей экскурсии и просивших дополнительных разъяснений»<sup>3</sup>.

Совершенно иначе было в Германии или во Франции. В ходе иконоборчества в XVI веке восставшие разрушали скульптуры, картины, витражи. Таким образом, многие предметы искусства Средних веков были потеряны навсегда. Общественными местами здесь были церкви, где хранились художественные ценности. Бедные крестьяне, которые в результате возложенной на них католической церковью десятины беднели еще больше, срывали свою злость, разрушая церковные сокровища. Конечно, иконоборчество имело место на несколько веков раньше Февральской и Октябрьской революций,

2 Опубликовано 7 марта 1917 года в газете «Язык». См.: *Лапшин В. П.* Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году. М., 1983. С. 331.

3 *Третьяков Н. С.* От царских дворцов к музеям для народа: пригородные дворцы-музеи Петрограда – Ленинграда. 1917–1941. СПб., 2007. С. 143.



однако положение бедных слоев населения в Центральной и Западной Европе было сравнимо с положением в России.

Переходим ко второму триумфу, вернее, к преимуществу, которое затем превратилось в триумф. Им явилась незамедлительная национализация монархического имущества. На четвертый день после штурма Зимнего дворца все дворцы были провозглашены собственностью государства. Таким образом, стало ясно, кто несет за них ответственность в финансовом и административном плане. Указы по использованию дворцов, их структурам, презентации их содержания и т.д., последовавшие непосредственно за национализацией, свидетельствуют о серьезности ленинского намерения сохранить и защитить культурное наследие. Действительно, стоит обратить внимание на то, как и с какой интенсивностью большевики, правящие страной в условиях военного положения, заботились об имуществе только что свергнутого класса. Музеефикация по приказу властей спасла дворцы от грабежей и прихода в упадок. Предотвращенный ущерб в этом отношении нельзя недооценивать.

Как быстро и профессионально большевики приступили к реставрации бывших дворцов, показывает следующий факт. В 1918 году художественно-исторические комиссии пригородных дворцов завершили приемку и описание художественных ценностей императорских дворцов, ставших теперь музеями. Годом позже комиссии уже могли уделить время обмерам, чтобы подготовить все необходимое для ремонта и реставрации. Несмотря на недостаток строительных материалов и специалистов, ремонт и реставрация строго контролировались Археологическим подотделом, входившим в структуру Наркомпроса. Об этом свидетельствует Постановление Наркомпроса о запрещении ремонта, перестройки и приспособления памятников архитектуры без разрешения подотдела<sup>4</sup>. За летний сезон 1919 года были проведены обмеры таких павильонов, как «Розы без шипов», «Эхо», а также мостов Елизаветинского, Висконтиевского и других в Павловске<sup>5</sup>. Зимой 1919–1920 годов был произведен обмер залов Павловского дворца. В ходе этих подготовительных работ осуществлялось фотографирование около 200 образцов зодчества.

Из-за ограниченности средств на реставрацию требовался избирательный подход к выбору объектов. С января 1919 года подотдел регулярно созывал совещания специалистов, в которых участвовали не только представители государственных учреждений и заинтересованных ведомств, в том числе и Отдела по охране, учету и регистрации памятников. К участию в них приглашались также известные архитекторы, искусствоведы и музейные работники. Эти совещания давали возможность обсудить в кругу коллег и представителей разных областей, какие объективные решения по проведению ремонтно-реставрационных работ необходимо принять. Эти работы с самого начала проводились на научной основе, то есть аналитическим методом, родоначальником которого явился архитектор Владимир Васильевич Сулов. На Первой Всероссийской реставрационной конференции, состоявшейся 12–18 апреля 1921 года, его метод включили в итоговой документ «Основные положения реставрации памятников архи-

4 Там же. С. 31.

5 Там же.

тектуры», где была впервые изложена суть новой методики реставрационных работ, не утратившая своего значения и до наших дней<sup>6</sup>.

Совершенно иначе обстояли дела в Германии, где сразу после свержения монархии, в 1918 году, дворцы не стали по закону государственным имуществом и не перешли под контроль государственной администрации. Между представителями социал-демократического правительства Веймарской Республики и князьями шли длительные переговоры о юридическом решении вопросов имущества и использования дворцов. Эти переговоры продолжались вплоть до 1927 года и с членами императорской семьи, потому что в Германии они не были убиты, то есть этической трагедии, такой, какой она была в России, не произошло. Другим обстоятельством, препятствующим национализации, был тот факт, что Германия не управлялась веками, как Россия, централизованно, а состояла до 1871 года из множества малых суверенных государств. Дворянство продолжало иметь право собственности, из чего следовало, что после свержения монархии каждый дворец вынужден был заботиться сам о своем финансовом и административном будущем.

В качестве примера следует привести Дорнбургские дворцы, расположенные в Саксонии-Анхальт, которые известны тем, что в них бывал Иоганн Вольфганг фон Гете. Для их сохранения был учрежден специальный фонд, призванный собирать для этого деньги. Для достижения этой цели фонд назначал на высшие должности влиятельных политиков, например тогдашнего министра иностранных дел Густава Штреземанна<sup>7</sup>, надеясь таким образом найти поддержку у платежеспособных спонсоров. Но надежды на поступление средств не оправдались. Ведь противостоять начинающемуся мировому экономическому кризису не был в состоянии даже министр иностранных дел. Удалось привлечь всего лишь средства в виде удобрений для садов от известных фабрик Лойны<sup>8</sup>, находящихся недалеко от дворцов. И, подобно Декрету СНК РСФСР от 19 апреля 1923 года «О специальных средствах для обеспечения государственной охраны культурных ценностей»<sup>9</sup>, в Германии также пришлось принимать меры по самофинансированию, такие как введение входных билетов. В случае Дорнбургских дворцов при выборе руководства парка выбор пал на супругов-садовников Клару и Карла Фишер, согласившихся вместо зарплаты получить в личное пользование бесплатное жилье и огород<sup>10</sup>.

В то время в Германии еще не было регулярных совещаний специалистов, созданных государственными ведомствами, не было конференций, на которых обсуждались научные методы реставрации, не шли миллионы из государственной казны на реставрацию, оплату сторожей, пожарной охраны, как это было в случае пригородных дворцов Петербурга.

6 Там же. С. 33.

7 *Enterlein M.* „Niemand der es haben wollte“ – Die Dornburger Schlösser im Eigentum der Goethe-Gesellschaft 1922 bis 1954, in: *Das Schloss in der Republik, Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten* 2014. Rudolstadt. Band 18. S. 150.

8 *Ibid.* S. 151.

9 Декрет СНК РСФСР от 19.04.1923 г. «О специальных средствах для обеспечения государственной охраны культурных ценностей» // URL: <http://www.economics.kiev.ua/download/ZakonySSSR/data04/tex17137.htm> (дата обращения: 19.05.2018).

10 *Enterlein M.* „Niemand der es haben wollte“... S. 151.

Триумф номер три состоялся в России, с моей точки зрения, в 1921 году и заключался в осознании того факта, что садово-парковые ансамбли представляют собой единое целое. Этому предшествовала упорная борьба сотрудников дворцов и парков, потому что, хотя памятники садово-паркового искусства и были подчинены Комиссариату имущества республики, однако существовало положение, согласно которому «имущества, имеющие или могущие иметь значение для научных и технических показателей целей (агрономических институтов, образцовых ферм)... могут быть передаваемы в ведение других комиссариатов»<sup>11</sup>. Получалось так, что разные части того же самого парка могли оказаться под разным патронажем. Аграрный институт в Павловске и другие учреждения имели, таким образом, юридическую основу для их использования, что противоречило задаче сохранения культурного наследия и в значительной мере осложняло ее, если даже и вовсе не делало ее осуществление невозможным.

Аннулировать этот параграф удалось, однако, уже в июне 1921 года, когда заведующий Отдела по охране, учету и регистрации памятников Петрограда и его окрестностей В. И. Ерыкалов обратился с письмом к народному комиссару просвещения РСФСР А. В. Луначарскому, объяснив в нем, что садово-парковые ансамбли представляют собой памятники искусства общереспубликанского значения, и призвав центральные органы серьезно рассмотреть вопрос об их сохранении, необходимым условием чего является возвращение пригородных парков в ведение руководимого им органа<sup>12</sup>. Луначарский видел в этой передаче садово-парковых ансамблей в ведение отдела Ерыкалова реализацию ленинских идей о сохранении культурного наследия прошлого. Три месяца спустя, 16 сентября 1921 года, был принят Декрет «Об охране памятников природы, садов и парков», согласно которому Детскосельский, Павловский и Гатчинский парки были признаны «неприкосновенными памятниками природы»<sup>13</sup>.

Национализация дворцов, изначально представлявшая собой преимущество для их финансирования, превратилась в 1920-е годы в существенный недостаток. Несмотря на сложное экономическое положение, в Советском Союзе был выбран курс на ускоренную электрификацию и индустриализацию страны, что потребовало огромных средств. И уже в 1921 году, то есть всего через три года после принятия декрета «О запрещении вывоза и продажи за границу предметов особого художественного и исторического значения»<sup>14</sup>, на высшем политическом уровне были основаны Государственный фонд и — позже — Всесоюзное объединение «Антиквариат», чтобы путем продажи художественных ценностей пополнить не только бюджеты дворцов-музеев, но вообще государственную казну. Трагедия состояла в том, что таким образом многие музейные коллекции в их целостности разрушились навсегда. Получилось, что их разрушили умышленно, хотя и без применения насильственных действий, но используя осознанную стратегию.

11 *Третьяков Н. С.* От царских дворцов к музеям для народа... С. 34.

12 Там же. С. 37.

13 Там же. С. 38.

14 Декрет о запрещении вывоза и продажи за границу предметов особого художественного и исторического значения // URL: <http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/law/snk/1917/?id=584> (дата обращения: 19.05.2018).

Такая цифра, как 4000 музейных предметов<sup>15</sup>, которые в среднем ежегодно передавались из каждого музея в Госфонды с конца 1920-х и вплоть до 1934–1936 годов, или директива Совнаркома СССР, принятая на совещании 30 октября 1928 года по вопросу о реализации за границей антикварных ценностей под председательством Л. М. Хинчука, с требованием выручки в 16 млн рублей от экспорта на 1928 год<sup>16</sup>, говорят сами за себя. Таким же безумием явились переговоры о продаже всего Павловского дворца, которая не состоялась только благодаря личному вмешательству самого народного комиссара просвещения РСФСР Анатолия Луначарского, то есть члена правительства. Маленький, но достаточно веский триумф среди трагедии катастрофических масштабов.

В контексте искусствоведческой трагедии — продаж национальных ценностей — имела место еще и авторская, или публицистическая, трагедия, и заключалась она в следующем. С одной стороны, искусствоведческие описания и каталоги дворцов и их интерьеров, опубликованные до 1917 года, например Александром Бенуа, способствовали восприятию дворцов как национального культурного достояния России. Но, с другой стороны, те же самые сочинения, опубликованные на иностранных языках в 1920-е и 1930-е годы за рубежом, способствовали активной распродаже описанных в них национальных сокровищ. Как в такой ситуации должны были чувствовать себя авторы — тот же Бенуа? Какой трагедией это могло и должно было быть для них?

Но патриотизм — одна из основных добродетелей русского народа. Пожар Москвы перед глазами Наполеона является тому несравненным примером. Именно это событие в 1812 году вызвало в русских умах и сердцах значительный интерес к национальной истории, осознание культурного богатства страны и ценности национального наследия. И тоже европейская, но в этот раз немецкая, угроза — в данном случае военная политика Гитлера — в очередной раз пробудила у русского народа патриотические чувства и положила конец бесцеремонному отношению к культурному достоянию. Продажа культурных ценностей за рубеж прекратилась в 1936 году, и пропагандистская работа пошла на спад. Появились средства для менее идеологизированной научной работы и выставок без идеологических суждений. Это был, пусть и вынужденный, следующий, четвертый триумф, такой нужный.

На научной конференции, предшествовавшей выходу этого сборника, проводился детальный ретроспективный обзор 100 лет музейной жизни пригородных дворцов Санкт-Петербурга. Это значит, что российские ученые не только активно занимаются этой тематикой, но уже изучили ее существенные детали. Многочисленные публикации, в том числе диссертации, как, например, «Музеефикация дворцов: актуализация архитектурного наследия в современной теории и практике» Елены Яковлевны Кальницкой, или такие статьи, как «О прошлом Петергофа с улыбкой говорить...», «Из истории становления экскурсионного дела в Петергофе. Основы профессии экскурсовода и экскурсионной деятельности», написанные Н. В. Мельниковой, монографии Н. С. Третьякова свидетельствуют об этом. Это является в глазах автора очередным триумфом.

15 In Memoriam. Павловск. Собрание дворца-музея. Потери и утраты. СПб., 2015. С. 34.

16 Там же. С. 43.

Ведь в Германии использование дворцов также изменилось кардинальным образом 100 лет назад. Однако научная проработка данного вопроса по-прежнему является проблемой. Планы проработать эту тему до 2018 года, к сожалению, не осуществились. Научные изыскания, подобные вышеназванным, в Германии еще ждут своих авторов.

В завершение процитирую первого директора Гатчинского дворца графа Зубова: «Мы переживаем эпоху, равную по своему историческому значению и своей разрушительной силе по меньшей мере великому переселению народов; дай Бог, чтобы от прошедших времен сохранилось столько, сколько доньше от классической древности»<sup>17</sup>. Глядя на ситуацию из-за рубежа, можно сказать, что его надежды сбылись в той мере, что многое из национального культурного достояния сохранилось, как и со времен античности. По крайней мере физически эти богатства не были разрушены, даже если из-за продаж немалое их количество, к сожалению, невозможно больше видеть в России.

#### References

- Dekret o zapreshchenii vyvoza i prodazhi za granitsu predmetov osobogo khudozhestvennogo i istoricheskogo znachenii* [Decree prohibiting the export and sale abroad of items of special artistic and historical significance]. Available at: <http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/law/snk/1917/?id=584> (accessed: 19.05.2018).
- Dekret SNK RSFSR ot 19.04.1923 g. "O spetsial'nykh sredstvakh dlia obespechenii gosudarstvennoi okhrany kul'turnykh tsennoستي"* [Decree of the SNK RSFSR of 19.04.1923 "About the special means to ensure the state protection of cultural property"]. Available at: <http://www.economics.kiev.ua/download/ZakonySSSR/data04/tex17137.htm> (accessed: 19.05.2018).
- Enterlein M. "Niemand der es haben wollte" – Die Dornburger Schlösser im Eigentum der Goethe-Gesellschaft 1922 bis 1954 [«Nobody wanted it» - The Dornburg castles owned by the Goethe-Gesellschaft in 1922-1954]. *Das Schloss in der Republik. Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten* [The castle in the Republic. Yearbook of the Foundation Thuringian Castles and Gardens]. Rudolstadt, 2014, no 18. (In German).
- In Memoriam. Pavlovsk. Sobranie dvortsa-muzeia. Poteri i utraty* [In Memoriam. Pavlovsk. Collections of the Palace Museum. Losses]. St. Petersburg, the Pavlovsk State Museum-Reserve, 2015.
- Lapshin V. P. *Khudozhestvennaia zhizn' Moskvy i Petrograda v 1917 godu* [Artistic life of Moscow and Petrograd in 1917]. Moscow, Sovetskii khudozhnik, 1983. 495 p.
- Pompeev Y. A. *Peterhof. Istoriia sozdaniia muzeia. K 300-letiiu Petergofa* ["Peterhof. the history of the Museum. To the 300<sup>th</sup> anniversary of Peterhof"]. St. Petersburg, Abris, 2005. 160 p.
- Tretyakov N. S. *Ot tsarskikh dvortsov k muzeiam dlia naroda: prigorodnye dvortsy-muzei Petrograda-Leningrada. 1917–1941* [From Royal palaces to museums for the people: suburban palaces-museums of Petrograd-Leningrad. 1917–1941]. St. Petersburg, Art-Palas, 2009. 221 p.
- Zubov V. P. *Stradnye gody Rossii (1917–1925)* [Harvest and hay time years of Russia (1917–1925)]. Available at: <http://you1917–91.narod.ru/zubov.html> (accessed: 19.05.2018).

17 Зубов В. П. Странные годы России (1917–1925) // URL: <http://you1917–91.narod.ru/zubov.html> (дата обращения: 19.05.2018).

## ПРОЕКТ РЕСТАВРАЦИИ И ПРИСПОСОБЛЕНИЯ ХЛЕБНОГО ДОМА В 1972–1979 ГОДАХ ДЛЯ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ СССР

П. Б. Ермолов

На основе материалов реставрационных проектов из архива ГМЗ «Царицыно» в статье рассматривается малоизвестная страница истории архитектурного ансамбля «Царицыно» — реставрация Хлебного дома для АХ СССР. Исследуется восприятие памятника современниками, отраженное в реставрационно-приспособительном проекте, выявляются причины неудачи проекта. Показано главное противоречие данного проекта — невозможность связать производственное назначение с задачей сохранения архитектурно-паркового ансамбля в его художественной целостности.

*Ключевые слова:* реставрация, архитектура, Царицыно, Хлебный дом, история реставрации, В. И. Баженов, В. Я. Либсон, И. П. Рубен.

## THE PROJECT OF RESTORATION OF THE BREAD HOUSE AND ITS ADAPTATION FOR THE NEEDS OF THE ACADEMY OF ARTS OF THE USSR IN 1972–1979

P. B. Ermolov

The article is based on the materials of restoration projects from the archive of the Tsaritsyno Museum-Reserve. The author analyzes a little-known chapter of the history of the Tsaritsyno architectural ensemble — the restoration of the Bread House for the needs of the Soviet Academy of Arts. He investigates the perception of this historical building by contemporaries as it has been reflected in the project of its restoration and adaptation for the use by the Soviet Academy of Arts, and the reasons for the failure of this project. The main contradiction of the project was the impossibility to combine the business purpose of the required adaptation with the task of preserving the architectural and park ensemble in its artistic integrity.

*Keywords:* Restoration, architecture, Tsaritsyno, Bread House, history of restoration, Vasily Bazhenov, Vladimir Libson, Isolda Ruben.

Хотя уже более десятилетия прошло со времени открытия отреставрированного ансамбля «Царицыно», однако полемика вокруг воплощенного проекта реставрации и приспособления дворцово-паркового комплекса так и не закончилась консенсусом. Часть культурной общественности продолжает воспринимать Царицыно как некий новодел или даже дворец, которого никогда не было. Идеи покушения на гениальных классиков, уничтожения великой руины — «Московского Колизея» — в угоду амбициям властных структур все еще чрезвычайно популярны. Восприятие памятника осложняется излишней политизацией вопроса<sup>1</sup>. Вдобавок история реставрации царицынского ансамбля мифологизируется в СМИ, рисующих картину мрачных руин, которые восстановили «лужковские реставраторы», сделавшие все «с нуля».

В связи с этим особый интерес представляют малоизвестные страницы истории ансамбля. Эволюция восприятия памятника, история реставрационно-приспособитель-

---

**Павел Борисович Ермолов** — канд. искусствоведения, старший научный сотрудник научно-исследовательского отдела, Государственный историко-архитектурный, художественный и ландшафтный музей-заповедник «Царицыно», Российская Федерация, 115569, Москва, Дольская ул., 1; st.paulus@mail.ru

**Pavel B. Ermolov** — PhD, Senior Researcher, Research Department, The State Museum-Reserve “Tsaritsyno”, 1 Dolskaya str., Moscow, 115569, Russian Federation; st.paulus@mail.ru

1 Попытка обобщить наиболее известные и характерные точки зрения предпринята нами в статье: *Ермолов П. Б.* Проекты реставрации архитектурно-паркового ансамбля Царицыно в XX–XXI веках: образы ансамбля и полемика вокруг них // *Пейзажный парк: три века истории.* М., 2017. С. 187–200.



ных проектов уже изрядно подзабыта, а многие документы и вовсе никогда не были известны за пределами узкого круга специалистов<sup>2</sup>.

Одной из таких забытых страниц является история масштабного проекта реставрации и приспособления царицынского архитектурного ансамбля для Академии художеств СССР. В частности, мы бы хотели остановиться на проекте реставрации Хлебного дома.

Хлебный дом (Кухни, Кухонный корпус) — одна из крупнейших построек царицынского ансамбля, возведенная в 1784–1785 годах В. И. Баженовым в стиле «готики» XVIII века. Классицистическое по планировке и конструкции здание богато украшено белокаменным декором «в готическом вкусе». Здание сооружалось в последние годы работы Баженова в Царицыне, но вскоре он был отстранен и не успел достроить верхнюю часть корпуса. Изящный декоративный парапет и высокие трубы, которые изображены на баженовской панораме 1776 года, находящейся в Государственном научно-исследовательском музее архитектуры им. А. В. Щусева, возведены не были. Корпус покрыли сначала временной лубяной кровлей, а затем и постоянной, железной. В XIX–XX веках Хлебный дом использовался под лечебницу для дворцовых крестьян, арендовался дачниками, в советский период здесь располагались архив, коммунальные квартиры.

11 сентября 1972 года было принято Распоряжение Совета Министров СССР № 2016-р о передаче Царицына Академии художеств СССР<sup>3</sup>.

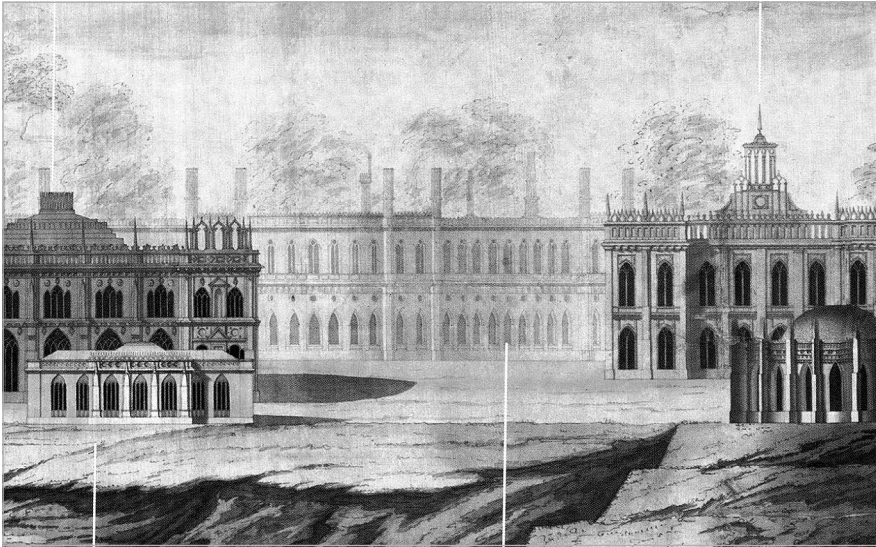
Распоряжением было предусмотрено, что работы по реставрации, восстановлению и благоустройству ансамбля будут финансироваться тремя организациями: Центральным советом Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры (ВООПИиК) — 3 млн рублей (средства организации выделялись только на реставрационные работы по ансамблю и парку), Союзом художников СССР — 2 млн рублей и Министерством культуры СССР — 7 млн рублей. В Царицыне планировалось разместить Московский государственный художественный институт им. В. И. Сурикова (МГХИ), создав из архитектурно-паркового ансамбля целый учебный городок и построив ряд дополнительных производственных мастерских.

К работе были привлечены архитектурные мастерские института «Моспроект-3» и управление «Моспроект-2». Работы начались уже в 1973 году. Роль каждого подразделения, занимавшегося проектом, была строго регламентирована по профессиональной направленности: реставрация, приспособление, благоустройство территории.

Мастерской № 7 института «Моспроект-3» было поручено выполнение проектов реставрации всех сооружений ансамбля. Было подготовлено технико-экономическое обоснование (ТЭО) — на этой, первой, стадии проектирования были определены основные принципы реставрации и приспособления ансамбля, установлены оптимальные

2 Строго говоря, проекты не перестройки, а именно реставрации дворцовых сооружений Царицына стали появляться уже в 1946–1949 годах. Об истории реставрационных проектов: *Ермолов П. Б.* К истории научной реставрации архитектурно-паркового ансамбля Царицыно // Новгород и новгородская земля. Искусство и реставрация: Материалы VII научно-практической конференции 27–29 сентября 2016 г. Великий Новгород, 2017. С. 52–64. В 1950-х — 1961 годах реставрацию парковой зоны проводил М. В. Дьяконов. О его работе в Царицыне см.: *Ермолов П. Б.* Первая научная реставрация в Царицыне под руководством М. В. Дьяконова в 1954–1961 гг. // Сады и парки. История садов в России: опыт проблемы, перспективы. Из истории Царицынского парка. М., 2013. С. 272–278.

3 Распоряжение Совета Министров СССР № 2016-р 11 сентября 1972 г. // Архив ОКО ГМЗ «Царицыно». Ф. 1. Распорядительные документы по деятельности ГМЗ «Царицыно». Без номера.



В. И. Баженов  
**Изображение Хлебного дома (Кухонного корпуса) на панораме**  
Чертеж. 1776  
ГНИМА им. А. В. Щусева

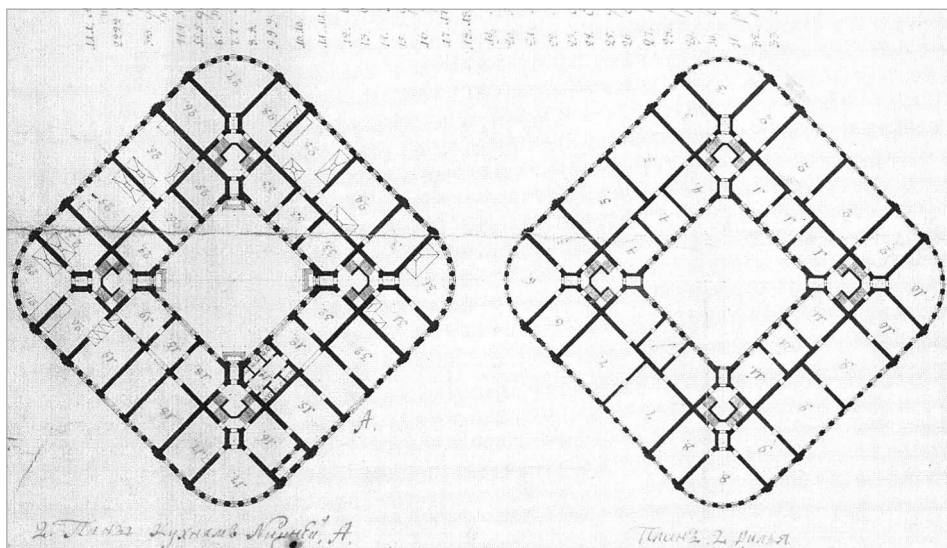
сроки восстановления, установлены границы территории, определено рациональное использование тех или иных памятников. Эти работы осуществлялись под руководством В. Я. Либсона и И. П. Рубен в 1973 году<sup>4</sup>. Авторский коллектив разработчиков мастерской № 2 управления «Моспроект-2» возглавил М. В. Посохин. В него входили Д. С. Солопов, В. К. Бадыров, Б. В. Белозерский, М. Ф. Притыкин, Ю. Л. Розовский.

Согласно плану, внутри заповедной зоны во владения МГХИ им. В. И. Сурикова вошла значительная территория, являющаяся ныне историческим центром ГМЗ «Царицыно». На территории института оказывались все архитектурные памятники, исторический парк, прибрежная часть прудов, заовражная часть.

В отчетных материалах по Хлебному дому<sup>5</sup>, в частности, авторы проекта отметили, что Баженов изменил первоначальную планировку и декоративное решение фасадов Хлебного дома. Это следует из анализа изображения на панораме, ранних чертежей Баженова и натурных исследований сооружения (в частности, было сокращено количество окон в угловых частях и на фасадах). В 1849 году значительные изменения в облик и планировку сооружения внес архитектор В. Г. Дрегалов, приспособивший здание под лечебницу для крестьян дворцового ведомства, — были сделаны дополнительные перекрытия, перегородки, заложены и пробиты вновь некоторые оконные

4 Концепция реставрации ансамбля В. Я. Либсона и И. П. Рубен будет в дальнейшем перерабатываться в связи с приспособлением уже к нуждам музея, но в основных чертах останется и будет воплощена уже в 2005–2007 годах.

5 Рубен И. П. Реставрация ансамбля «Царицыно» // Мастерская 7. Моспроект-3. Творческий отчет. XXV. М., 1976. С. 87.



В. И. Баженов  
**План первого и второго этажей Хлебного дома (Кухонного корпуса)**  
 Чертеж. Начало 1780-х  
 РГИА

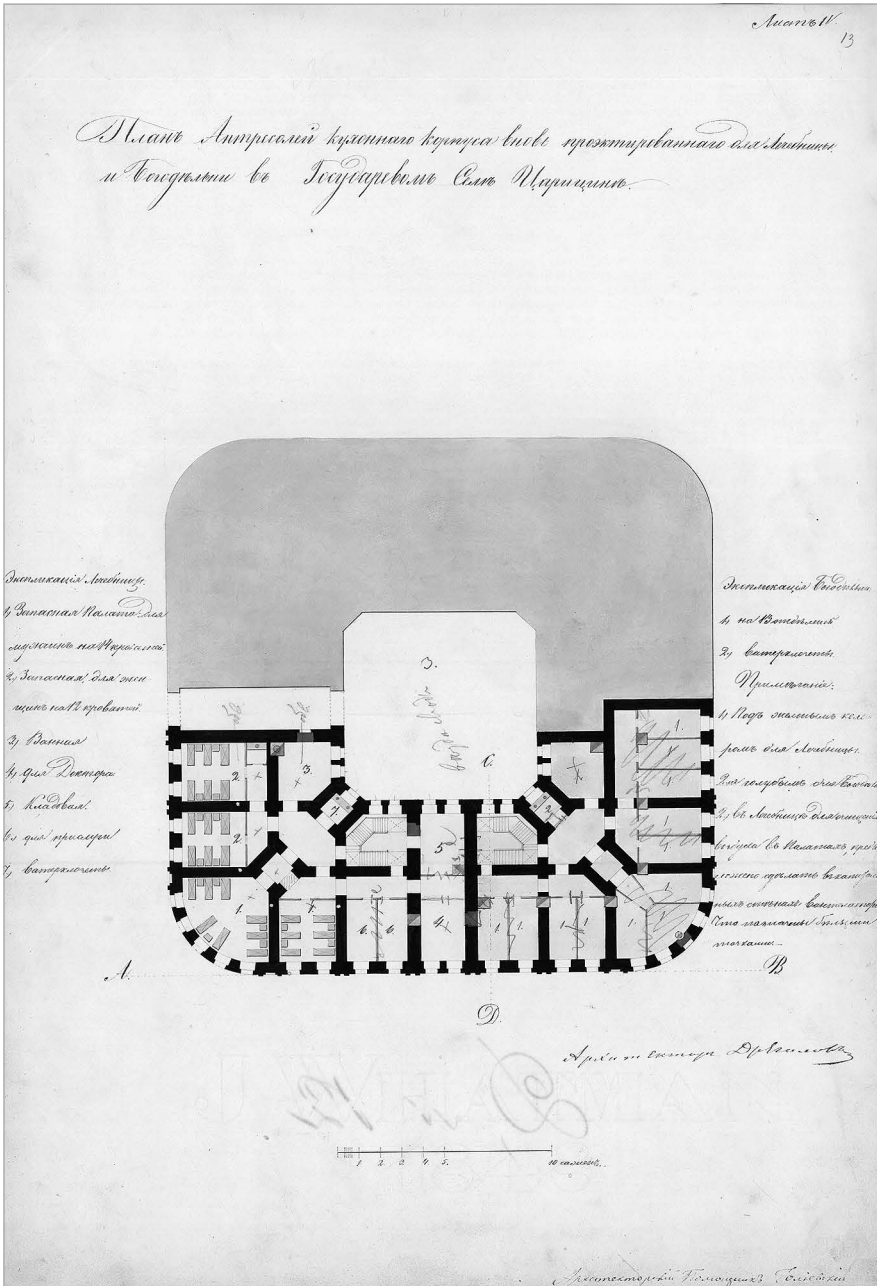
и дверные проемы, устроены новые лестницы, заложена проездная арка. Активная эксплуатация корпуса жителями коммунальных квартир повлекла дополнительные перестройки и пристройки к зданию.

Проектировщики приняли решение о восстановлении авторского (то есть баженовского) архитектурно-планировочного решения, за исключением первоначальных лестниц, архитектурное и конструктивное решение которых установить не удалось. По мнению авторов, должны быть оставлены лестницы Дрегалова, выполненные «...в архитектурных традициях XVIII века и представляющие значительный интерес»<sup>6</sup>. Сохранялась и закладка входной арки на уровне первого этажа на восточном фасаде здания, поскольку это функционально было необходимо для приспособления памятника (позднее от этой идеи отказались). Фасад здания реставрировался в реализованном варианте, без сооружения неосуществленных элементов. Белокаменный декор предполагалось реставрировать по сохранившимся натурным данным.

Разработанные проектные материалы встретили критику со стороны Центросовета ВООПИиК<sup>7</sup>. Так, в частности, негативно было оценено стремление разработчиков проекта из института «Моспроект-2» максимально использовать площади памятников, не считаясь с их первоначальной архитектурно-планировочной и объемной

6 Там же. С. 87.

7 Здесь и далее используются ранее не публиковавшиеся материалы из Архива ГМЗ «Царицыно»: Д. 90.3. Технорабочий проект. Том I. Разделы I и II (архитектурно-строительная часть, конструктивная часть). М., 5 сентября 1974 г.



Архитектор В. Г. Дрегалов и архитектурский помощник Л. А. Голиевский  
Проект перестройки части Кухонного корпуса для лечебницы и богадельни. Антресоли  
1849  
РГАДА



композицией. Крайне отрицательно были встречены планы по созданию подземных сооружений на территории памятников и расположение в пределах охранной зоны производственных мастерских (их было предложено вывести за границы природоохранной зоны). Среди общих рекомендаций было выдвинуто предложение ориентировать Хлебный дом под учебные аудитории, теоретические кафедры и библиотеку, при этом без перекрытия внутреннего двора. Президиум ВООПИиК особенно отметил, что главной задачей проекта должно быть восстановление первоначального художественного облика всех памятников ансамбля.

В ходе работы комиссий ВООПИиК, Инспекции по охране памятников архитектуры Москвы и Академии художеств СССР были разработаны рекомендации и по другим памятникам ансамбля. Центральное и самое грандиозное сооружение ансамбля — Большой дворец архитектора М. Ф. Казакова — должен был стать главным корпусом института. В нем планировалось разместить учебные аудитории и кафедры (графики, живописи, теоретических дисциплин), мастерские, музей студенческих работ и актовый зал, студии для подготовки дипломных проектов. Оперный дом (Средний дворец) предполагался как конференц-зал Президиума Академии художеств СССР. В Малом дворце предлагалось устроить музей истории Царицыно. В Первом Кавалерском корпусе — разместить администрацию института, во Втором — кафедру скульптуры. Нашлось применение и церкви — там должны были разместить кафедры рисунка или архитектуры.

11 сентября 1973 года ТЭО было утверждено Президиумом Академии художеств СССР, а в январе 1974 года на заседании Главного архитектурно-планировочного управления г. Москвы было отмечено высокое качество ТЭО и принято решение согласовать его для разработки технической части проекта реставрации. При этом разработчикам было предложено обратить особое внимание на экономическую часть проекта в целях правильного определения общей стоимости работ по восстановлению, реставрации и приспособлению архитектурного комплекса.

В 1974–1976 годах работы по реставрационному проектированию вступили в следующий этап: на основе архивных и натуральных исследований, обмеров, археологических изысканий были разработаны технические проекты реставрации и приспособления памятников.

Как наиболее сохранившееся и удобное для использования здание ансамбля Хлебный дом был подготовлен к реставрации в первую очередь. Проектные работы по Хлебному дому были доведены до финальной стадии — в 1974 году был подготовлен технорабочий проект (ТРП). Ремонтно-восстановительные работы в Хлебном доме начались уже в 1976 году, после отселения коммуналок.

В авторский коллектив разработчиков мастерской № 2 под руководством М. В. Посохина по созданию ТРП Хлебного дома входили: Д. С. Солопов — руководитель мастерской № 2, М. Ф. Притыкин — главный инженер, Ю. Л. Розовский — главный конструктор, А. Н. Колчин — главный архитектор проекта, В. К. Бадыров — старший архитектор, М. Н. Козлов — главный инженер проекта, а также руководители группы инженеров — Л. С. Каплун и В. И. Романовский.

24 сентября 1974 года ректор МГХИ им. В. И. Сурикова П. В. Бондаренко подписал задание на проектирование в Хлебном доме аудиторий МГХИ им. В. И. Сурикова.



**Отвод территории МГХИ им. В. И. Сурикова (ограничена красной линией) внутри заповедной зоны**  
Чертеж. Технорабочий проект. 1974. Лист А1-1  
ГМЗ «Царицыно»

Созданный коллективом мастерской № 2 технорабочий проект по Хлебному дому был утвержден Минкультом СССР по заключению № 411 от 13.03.1975 г.

В частности, по данным техзадания и технорабочего проекта в Хлебном доме были запланированы:

1-й этаж. Кафедра и классы иностранного языка — общая площадь 210 кв. м.

Кафедра, деканат факультета архитектуры и классы архитектуры — 120 кв. м.

Аудитории гипсового рисунка, пластической анатомии, анатомического рисунка, перспективы — общая площадь 260 кв. м.

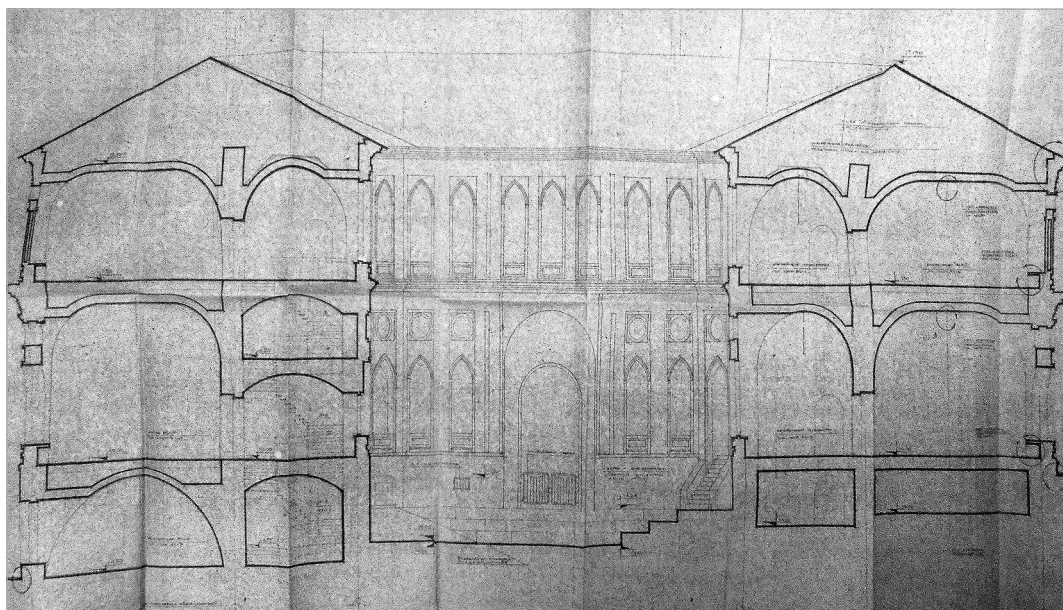
Кроме этого, на первом этаже планировался кабинет гражданской обороны, лаборатория технологии материалов, кабинет материаловедения (все три помещения — по 40 кв. м), мастерская подрамников.

2-й этаж. Кафедра марксизма-ленинизма — общая площадь 260 кв. м (любопытно, что одних аудиторий для слушания этой псевдонаучной дисциплины предполагалось по техническому заданию четыре по 40 кв. м каждая). В дальнейшем в технорабочем проекте большая часть аудиторий уже не обозначалась как часть кафедры марксизма-ленинизма.

На планах ТРП появились мастерские анатомического рисунка, рисунка, классы и лектории, факультет истории и теории искусств — общая площадь его помещений 90 кв. м.

В цокольном этаже, помимо вестибюля, должны были располагаться гардероб, буфет, диатека и фототека, фотолaborатория, кладовые, обслуживающие и техниче-





**Хлебный дом в разрезе, внутренний двор**  
Чертеж. Технорабочий проект. Лист А2-8  
*ГМЗ «Царицыно»*

ские помещения, в их числе склад для скульптурных пособий и центральная тепловая подстанция для обогрева здания.

По данным технорабочего проекта, подъезд к Хлебному дому должен был осуществляться со стороны Фигурного и Оранжерейного мостов. Вход — со стороны Воздушной улицы, в остекленную арку-вестибюль (то есть там, где он находится и сейчас). Во внутренний двор корпуса выходят рекреации с лестницами, а в парк — учебные комнаты.

Все помещения предполагалось разместить в существующих помещениях, без перепланировки, но в особых случаях с пробивкой новых дверей и закладкой некоторых существовавших проемов.

Вентиляции помещений путем организованной вытяжки не предусматривалось, предполагалось «периодическое открывание форточек».

Полы рекреаций делались мраморные, в учебных комнатах — дубовый штучный паркет, в туалетах и т.п. — керамическая плитка. Двери — с обкладкой дубовым шпоном. Существовавшие «дрегаловские» деревянные лестницы в ТРП уже планировалось заменить на металлические, с мраморными ступенями и металлическим ограждением. Внутренние стены отделялись штукатуркой и окраской в светлые тона. В аудиториях планировались специально разработанные сложные круглые люстры со множеством плафонов-шаров. Никакой стилизации под XVIII век в оформлении интерьеров помещений не предполагалось, наоборот, их дизайн был подчеркнута современный и практичный.

По данным проектной документации, полезная площадь Хлебного дома определялась в 5200 кв. м, а рабочая — в 4700. Строительный объем определялся в 45 700 куб. м.

В качестве несущих конструкций по проекту должны были использоваться существующие кирпичные стены толщиной 1,15–1,5 м, а в качестве световых проемов — сохранившиеся проемы. В качестве перекрытий предполагалось использовать сборные железобетонные плиты типа «П» весом до 190 кг по металлическим балкам. Особо отмечалось, что кирпичные своды здания, ввиду низкой прочности кладки и многочисленных трещин и разрушений, в качестве несущих конструкций перекрытий служить не могут, а перекрытия должны были опираться непосредственно на стены. Предусматривалось восстановление полностью разрушенных кирпичных сводов, а частично разрушенные — перекладывались.

Разрезанные позднейшими перестройками металлические связи — пояса в кирпичной кладке и разрушенные сводчатые перемычки над проемами — восстанавливались, а над вновь пробиваемыми проемами подводились металлические перемычки.

На уже упоминавшейся баженовской панораме села Царицыно 1776 года кровли Кухонного корпуса практически не видны из-за декоративного парапета. Построенные кровли, как видно на акварелях и фотографиях XIX века, имеют достаточно низкий силуэт и едва возвышаются над зданием.

Судя по чертежам ТРП, авторы планировали создание довольно высокой двускатной крыши со слуховыми окнами и металлическим ограждением по периметрам, которая была бы явным отступлением от авторского замысла. Авторы проекта особо указывали на аварийное состояние имевшихся на момент проектирования кровель, выполненных из различных и разного времени материалов, пораженных жучком, коррозией металлических частей и деформированных пожаром. Существовавшие кровли, пришедшие в полную негодность, планировалось заменить на кровли из оцинкованного железа по деревянной обрешетке из обрезных досок 40 мм и по деревянным стропилам.

Внутренний двор по обмерам определялся площадью 18×19 м. В нем по первоначальному проекту планировалось установить монолитную железобетонную плиту толщиной 10 см для последующей отделки дворика камнем. Мощение предусматривалось довольно сложное, с симметричным рисунком. Однако затем проект упростили — внутри корпуса, в центре, создается квадратный двор с асфальтовым покрытием, который выравнивается устройством с трех сторон ступеней. Высота этажей: цокольного — от 2 до 4,5 м, первого — 7,5 м, второго — 4,7 м. Было выявлено, что фундаменты под зданием — ленточные<sup>8</sup>, из рваного бута, тесаного камня и кирпича на известковом растворе. Такой фундамент имеет низкую прочность — 1,5 кг на кв. см. Предполагалось усилить фундамент инъекцией под давлением специального раствора, разработанного лабораторией Всесоюзного производственно-научного реставрационного комбината (ВПНРК), а разрушенную атмосферными осадками кладку фундаментов заделать бетоном марки «200». От идеи перекрытия двора кровлей отказались еще на первых стадиях разработки.

8 Разновидность конструкции фундамента, представляющая собой замкнутый контур, ленту под несущими стенами с одинаковым сечением по периметру строения. В данном случае это контур из рваного (то есть неправильной формы, со многими острыми выступами) бута. Ленточный фундамент — один из самых распространенных типов фундаментов.

Выветрившиеся, имеющие отслоение и разрушение кирпичные стены планировалось переложить, а трещины укрепить инъекцией раствора ВПНРК.

Отмостка здания сооружалась из камня и асфальтобетона.

Наконец, были разработаны схемы строительных площадок, земляных работ, размещения строительной техники и лесов.

Но разработанный проект реставрации Хлебного дома так и не закончился широкомасштабным воплощением в жизнь. Уже в ходе проектирования выявились многочисленные методические, технические и организационные сложности. Утилитарное приспособление памятников ансамбля под непрерывный учебно-производственный конвейер вступало в противоречие с декларируемым сохранением их первоначального художественного облика и статусом заповедной территории.

Главной проблемой было огромное здание Большого дворца, находившееся в аварийном состоянии и требовавшее неотложного укрепления конструкций. В отличие от Хлебного дома, его было сложно приспособить для учебного процесса — требовалась внутренняя перепланировка, анфиладная система проходных помещений была неудобна, было необходимо заменить ее коридорной. Проблемой оказалось и восстановление сложных кровель и завершений Большого дворца, требовавших затратных работ. По сути, трудности восстановления Большого дворца и послужили причиной неудачи всего проекта.

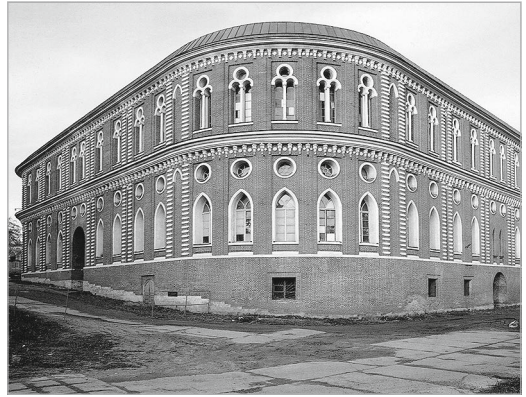
Финансовые расчеты и сметы, полученные еще в ходе разработки ТЭО, превышали предусмотренные Совмином СССР ассигнования в 2,5 раза. Уже были потрачены значительные средства, а масштабное строительство требовало все возрастающих капиталовложений.

В 1977 году главный реставратор Управления капитального строительства Академии художеств СССР Г. И. Гунькин подписал задание на разработку дополнительных проектных материалов к проекту реставрации Большого дворца. И хотя проектные работы продолжались, становилось очевидным, что такой затратный и сложный проект Академия художеств СССР «не потянет». В письме заместителя председателя Госплана СССР В. Я. Исаева в Совет Министров СССР указывалось, что на 1 октября 1977 года освоение капиталовложений по ансамблю составило 1,5 млн рублей, а по Хлебному дому — 0,21 млн рублей и что Министерство культуры и Госплан считают нецелесообразным размещение в Царицыно института им. В. И. Сурикова. Там же предлагалось начать разработку нового плана использования ансамбля. Реставрационные работы по Хлебному дому планировалось завершить к 1980 году<sup>9</sup>.

Архитектор Г. И. Гунькин, бывший большим почитателем творчества В. И. Баженова, предпринимал попытки приспособить хотя бы некоторые сооружения. В 1976 году он разработал план размещения в Среднем дворце (Оперном доме) ректората института им. В. И. Сурикова. В 1979 году в Хлебном доме под его руководством специалистами объединения «Союзреставрация» осуществлялись начальные реставрационно-восста-

9 Письмо заместителя председателя Госплана СССР В. Я. Исаева «О дальнейшем использовании архитектурного ансамбля Царицыно» от 15 ноября 1977 г. № 1818-П // Архив ОКО ГМЗ «Царицыно». Ф. 1. Распорядительные документы по деятельности ГМЗ «Царицыно». Без номера.





Хлебный дом после реставрации конца 1980-х – начала 1990-х  
1990-е  
ГМЗ «Царицыно»

новительные работы. Однако 14 августа 1981 года в Хлебном доме произошел пожар, и восстановленная ранее кровля выгорела.

Академия художеств СССР владела территорией ансамбля до 16 февраля 1984 года, когда Распоряжением Совета Министров СССР № 276-р Царицыно было передано в ведение Министерства культуры СССР для создания Государственного музея декоративно-прикладного искусства народов СССР<sup>10</sup>. С передачей Царицына музею начался следующий этап его восстановления. Очевидным образом музеефикация ансамбля становилась единственной возможностью его сохранения как целостного историко-художественного памятника.

#### References

- Ermolov P. B. *K istorii nauchnoi restavratsii arkhitekturno-parkovogo ansamblya Tsaritsyno* [For history of scientific restoration of the Tsaritsyno architectural and park ensemble]. *Novgorod i novgorodskaja zemlia. Iskusstvo i restavratsia. Materialy VII nauchno-prakticheskoi konferentsii 27–29 sentiabria 2016 g.* [Novgorod and Novgorod land. Art and Restoration. Materials of VII scientific conference 27–29 September 2016] Velikii Novgorod, Novgorodskii muzei-zapovednik, 2017, pp. 52–64. (In Russian).
- Ermolov P. B. *Pervaia nauchnaia restavratsiia v Tsaritsyne pod rukovodstvom M. V. Diakonova v 1954–1961 gg.* [The first scientific restoration of the Tsaritsyno under the guidance of M. Diakonov]. *Sady i parki. Istoriia sadov v Rossii: opyt, problemy, perspektivy. Iz istorii Tsaritsynskogo parka* [Gardens and parks in Russia: experience, problems, prospects] Moscow, Probel-2000, 2013, pp. 272–278. (In Russian).
- Ermolov P. B. *Proekty restavratsii arkhitekturno-parkovogo ansamblya Tsaritsyno v XX–XXI vekakh: obrazy ansamblya i polemika vokrug nikh* [Restoration projects for the architectural and landscape ensemble Tsaritsyno in XX–XXI century: perspectives of the ensemble and the controversy around them]. *Peizazhnyi park: tri veka istorii* [Landscape park: three centuries of history]. Moskva, Probel-2000, 2017, pp. 187–200. (In Russian).
- Pismo zamestitelia predsedatelia Gosplana SSSR V. Isaeva v Sovet Ministrov SSSR «O dalneisem ispolzovanii arkhitekturnogo ansamblya Tsaritsyno ot 15 noiabria 1977 g. № 1818-П* [The letter of the Deputy Chairman of Gosplan of the USSR V. Isaev in the Council of Ministers of the USSR "About future use of the Tsaritsyno architectural ensemble" dated November 15, 1977]. *Arkhiv OKO GMZ "Tsaritsyno"* [The State Museum-Reserve "Tsaritsyno" Archive], f. 1. S. n. (In Russian, unpublished).

10 Распоряжение Совета Министров СССР № 276-р 16 февраля 1984 г. // Архив ОКО ГМЗ «Царицыно». Ф. 1. Распорядительные документы по деятельности ГМЗ «Царицыно». Без номера.

- Rasporiazhenie Soveta Ministrov SSSR № 2016-p.11 sentiabria 1972 g.* [Order of the USSR Council of Ministers № 2016-p. 11 September 1972] *Arkhiv OKO GMZ "Tsaritsyno"* [The State Museum-Reserve "Tsaritsyno" Archive], f. 1. S. n. (In Russian, unpublished).
- Rasporiazhenie Soveta Ministrov SSSR № 276p.16 fevralia 1984 g.* [Order of the USSR Council of Ministers № 276p. 16 February 1984]. *Arkhiv OKO GMZ "Tsaritsyno"* [The State Museum-Reserve "Tsaritsyno" Archive], f. 1. S. n. (In Russian, unpublished).
- Ruben I. P. *Restavratsiia ansambliia "Tsaritsyno"* [Restoration of the ensemble "Tsaritsyno"]. *Masterskaia 7. Mosproekt-3. Tvorcheskii otchet. XXV* [Masterskaya 7. Mosproekt-3. Creative report. XXV] Moskva, 1976. (In Russian).
- Tekhnorabochii proekt. Tom I. Razdely I i II (arkhitekurno-stroitelnaia chast, konstruktivnaia chast).* Moskva, 5 sentiabria 1974 g. [Technical project. Volume I. Parts I and II (architectural, construction and structural parts). Moscow, September 5<sup>th</sup>, 1974]. *Arkhiv OKO GMZ "Tsaritsyno"* [The State Museum-Reserve "Tsaritsyno" Archive], f. 1, d. 90.3. (In Russian, unpublished).

## АРХИТЕКТОР М. В. ДЬЯКОНОВ И ЕГО РЕСТАВРАЦИОННЫЕ ПРОЕКТЫ 1950-Х ГОДОВ: ЦАРИЦЫНО, МАРФИНО, ГОРЕНКИ И ДРУГИЕ

С. Г. Калинина

Статья посвящена биографии и творческой деятельности архитектора М. В. Дьяконова. На основе его личного архива изучена его деятельность в качестве реставратора таких подмосковных усадеб, как Марфино, Михалково, Горенки, дома-музея П. И. Чайковского в Клину. Серьезная работа архитектора в архивах позволила ему восстановить историю строительства, перестройки и реставрации усадебных комплексов. Отреставрированные Дьяконовым усадьбы рубежа XVIII и XIX веков фактически были спасены от разрушения и забвения, к ним было привлечено внимание научной общественности, что положило начало научному изучению многих из них.

Особое внимание уделено реставрационному проекту М. В. Дьяконова в Царицыне. Ему впервые удалось восстановить историю создания практически всех царицынских парковых павильонов, мостов и плотин: имена архитекторов, даты постройки и последующих ремонтных работ, первоначальный облик памятников. Им были обнаружены чертежи и описания павильонов «Миловида», «Неростанкино», «Золотой сноп», Башни-руины гротесковых каменных мостов в парке, плотины на Верхнем Царицынском пруду и т.д. Помимо восстановления парковых павильонов М. В. Дьяконовым была предпринята попытка реставрации территории Царицынского парка и прудов. Впервые им были изучены документы по истории создания парка в конце XVIII века и его развитию в XIX веке. На их основании были воссозданы парадный двор перед Большим дворцом, отреставрированы существующие и заросшие дорожки и аллеи, соответствующие исторической планировке начала XIX века, высажены упоминаемые в документах древесные породы и кустарниковые насаждения, что дало возможность восстановить пропорции открытых пространств и раскрыть интересные видовые перспективы парка.

*Ключевые слова:* М. В. Дьяконов, реставрация, Царицыно, усадьбы, парк.

## ARCHITECT M. V. DYAKONOV AND HIS RESTORATION PROJECTS OF 1950s: TSARITSYNO, MARFINO, GORENKI AND OTHER

S. G. Kalinina

The article is devoted to the biography and creative activity of the architect M. V. Dyakonov. It reviews his projects for the restoration of such Moscow estates as Tsaritsyno, Marfino, Mikhalkovo, Gorenki and others. Dyakonov studied in the archives of the history of the construction and restoration of the estates of the Moscow region. In fact, his work saved the estate from total destruction. Special attention is devoted to the restoration in the Tsaritsyno estate 1954–1961. For the first time Dyakonov restored the history of the construction of almost all park pavilions Milovida, Nerostankino, Figured gates, Temple of Ceres, Tower-ruin, grotesque bridges and others. Dyakonov also restored the territory of the park in Tsaritsyno. For the first time he studied the history of the park in the and 18<sup>th</sup> century and his development in the 19<sup>th</sup> century. On the based documents, park paths, alleys, trees and shrubs avenues were restored. This allowed to open interesting perspectives of view in the Tsaritsyno park.

*Keywords:* M. V. Dyakonov, restoration, Tsaritsyno, Marfino, estates, park.

Личность замечательного архитектора, реставратора, историка архитектуры, автора знаменитого первого словаря московских архитекторов и других трудов, к сожалению, оставшихся неопубликованными, Михаила Васильевича Дьяконова очень мало привлекала внимание исследователей. На сегодняшний день известны лишь несколько статей: сотрудника Исторического музея Е. Б. Быстровой, давшей исчерпывающее

---

Светлана Геннадьевна Калинина — канд. ист. наук, научный сотрудник, ГМЗ «Царицыно», Российская Федерация, 115569, Москва, Дольская ул., 1; svetkalinina@gmail.com

Svetlana G. Kalinina — PhD researcher in historical sciences, The State Museum-Reserve "Tsaritsyno", 1 Dolskaya str., Moscow, 115569, Russian Federation; svetkalinina@gmail.com



описание и характеристику архивного фонда архитектора<sup>1</sup>, А. Ф. Крашенинникова, который последние годы работал вместе с ним над словарем московских зодчих<sup>2</sup>, и моего коллеги П. Б. Ермолова, описавшего реставрацию в Царицыне 1954–1961 годов<sup>3</sup>.

Михаил Васильевич родился 11 апреля 1902 года в Калуге, в семье сельского фельдшера Василия Ивановича Дьяконова (1865–1937) и его жены Олимпиады Сергеевны (1865–1933). Желая дать своим детям хорошее образование (помимо Михаила в семье было еще трое старших детей: Елизавета (1883–1955), Иван (1887–1938), Дмитрий (1898–1973)), его отец переехал в Калугу, где в 1919 году Михаил окончил среднюю школу и вслед за своими старшими братьями ушел добровольцем в Красную армию. После Гражданской войны окончил в 1923 году Калужский строительный техникум. Как «отличник учебы» был рекомендован на архитектурное отделение инженерно-строительного факультета Сибирского технологического института в Томске, который закончил в 1929 году. Затем перебрался в Москву и на протяжении свыше 12 лет служил архитектором в различных архитектурно-проектных организациях. За это время им было создано более 40 проектов архитектурных объектов. Так, в 1937–1938 годах он участвовал в строительстве Западного порта «Фили» канала Москва — Волга, в 1938–1939 годах был помощником архитектора строительства Всесоюзной сельскохозяйственной выставки и др. В архиве Дьяконова сохранились также неосуществленные проекты объектов гражданского строительства, созданные им до войны, среди которых типовые проекты Техникума физкультуры и Дома связи в городах Московской области Щелково (1931) и Солнечногорск (1932), проект здания почтамта для поселков Милославское и Волово (1931), проект здания Радиотелефонного завода Моссвязьстроя (1932–1933), здания Междугородной телефонной станции в Москве на Петровском бульваре (1936), проект Дома отдыха в Сокольниках (без даты) и многие другие<sup>4</sup>.

В эти же предвоенные годы молодой архитектор объездил с «научной экскурсией» практически весь Союз: посетил Азербайджан, Грузию, Армению, Среднюю Азию (Ташкент, Самарканд), Прибалтику, Русский Север (Вологда, Феропонтов, Кижы, Беломорск), а также древние города Центральной России — Кострому, Смоленск, Рязань, Псков, Новгород и др.

С началом Великой Отечественной войны М. В. Дьяконов был призван Таганским военкоматом в ряды Красной армии. Служил начальником учетно-регистрационного отдела полевого армейского химического склада № 2911. Закончил войну инженер-капитаном. Награжден медалью «За боевые заслуги» (24.09.1944) и орденом Красной Звезды (15.05.1945). В наградных документах отмечалось, что М. В. Дьяконов за все время службы «показал себя одним из лучших работников и своим примером служит для других... Неоднократно сам лично сопровождал боевое имущество к переднему

- 1 Быстрова Н. Б. Собрание документов архитектора-реставратора М. В. Дьяконова // Письменные источники в собрании ГИМ. Материалы по истории культуры и науки в России. Ч. II. Вып. 84. М., 1993. С. 112–118.
- 2 Крашенинников А. Ф. Михаил Васильевич Дьяконов — создатель первого словаря московских архитекторов // Материалы ICOMOS. М., 1998. Вып. 2. С. 85–88.
- 3 Ермолов П. Б. Первая научная реставрация в Царицыне под руководством М. В. Дьяконова в 1954–1961 гг. // Сады и парки. История садов в России: опыт, проблемы, перспективы. М., 2013. С. 272–278.
- 4 Проекты объектов гражданского строительства, разработанные М. В. Дьяконовым в 1930-х гг. // Отдел письменных источников Государственного исторического музея (ОПИ ГИМ). Ф. 526. Д. 4. Л. 11, 24, 28, 35; Быстрова Н. Б. Собрание документов архитектора-реставратора М. В. Дьяконова... С. 112–113.

краю, где также, невзирая на массивированный артиллерийский и минометный огонь, с опасностью для жизни, самоотверженно доставлял имущество в полной сохранности и самоотверженно»<sup>5</sup>.

После войны М. В. Дьяконов работал старшим архитектором Отдела по делам архитектуры при Исполкоме Мособлсовета, начальником Инспекции Государственной охраны памятников архитектуры. В 1951 году он стал главным архитектором проекта в Центральной проектно-реставрационной мастерской Академии архитектуры СССР. Именно в это время М. В. Дьяконов начал заниматься своим любимым делом — реставрацией памятников усадебной архитектуры XVIII — первой половины XIX века. В 1950-х — начале 1960-х годов им были разработаны и осуществлены реставрационные проекты таких усадеб, как Гребнево (1951–1956; 11 объектов), Горенки (1953–1958; 12 объектов), Марфино (1953–1957; 10 объектов), Михалково (1953–1955; 6 объектов), Царицыно (1955–1961; 3 павильона, 2 мостика, Фигурные ворота, плотина), дом-музей П. И. Чайковского в Клину (1961) и др.

Последние годы жизни М. В. Дьяконов посвятил истории русской архитектуры XVIII–XIX веков, активно работал над составлением словаря московских зодчих XVIII–XIX веков (публиковался в сборниках МГУ «Русский город»), участвовал во всех трех изданиях путеводителя «Памятные места Московской области» (1954, 1956 и 1960); им были написаны очерки о подмосковных усадьбах Большие Вяземы, Быково, Вороново, Гребнево, Дубровицы, Ольгово, Середниково и многие другие. Многие исследования архитектора остались неопубликованными и хранятся в его архиве в Отделе письменных источников Государственного исторического музея в Москве. Среди них работы по темам «Губернские архитекторы, их помощники и городские архитекторы Российской империи в конце XVIII–XIX вв.», «Дворцовая контора. Архитекторы, архитекторские помощники и ученики, работавшие в Экспедиции Кремлевского строения и Московском дворцовом архитектурном училище», «Архитекторы и их помощники, работавшие в Москве и Подмосковье в XVIII–XIX вв.», «Парки Московской области», «Памятники архитектуры и культуры Калуги и Калужской области», «Владельцы и устроители усадебных ансамблей и отдельных памятников архитектуры Московской области» и др. Историк архитектуры Аркадий Федорович Крашенинников, работавший с 1977 года с М. В. Дьяконовым над словарем московских зодчих, вспоминал о своем старшем коллеге как о человеке «прекрасной души, добром и отзывчивом, всецело преданном идее составления словаря архитекторов»<sup>6</sup>.

П. Б. Ермолов в своей статье отмечал, что реставрацию в Царицыне можно назвать первой научной реставрацией в усадьбе. С полным правом можно сказать, что и реставрация всех вышеперечисленных усадеб также была научной. В архиве архитектора сохранилось множество тетрадок с его выписками из архивных документов (в основном из РГАДА, РГИА и ОПИ ГИМ). Им были просмотрены и тщательно изучены практически все личные фонды владельцев реставрируемых усадеб и фонды Дворцового отдела, Каменного приказа, впервые выявлены уникальные документы о строительстве и пере-

5 Приказ о награждении М. В. Дьяконова // Официальный сайт «Подвиг народа. 1941–1945 гг.» // URL: <http://podvignaroda.ru/?#id=38969003&tab=navDetailManAward> (дата обращения: 21.05.2018).

6 Крашенинников А. Ф. Михаил Васильевич Дьяконов... С. 85.

стройках усадебных комплексов, а также их планы. Собран огромный иллюстративный материал по усадьбам за разные годы, что, безусловно, оказывало огромную помощь при реставрации. Благодаря этой кропотливой работе М. В. Дьяконову удалось установить даты строительства и имена архитекторов многих парковых и жилых усадебных сооружений. Его исторические справки и пояснительные записки с полным правом могут рассматриваться как уникальные исторические исследования.

Первым опытом реставрации в усадьбе для М. В. Дьяконова стала некогда одна из красивейших усадеб Подмоскovie Гребнево<sup>7</sup>. В разное время она принадлежала Трубецким (один из которых — Иван Юрьевич — был отцом второй жены владельца Черной Грязи, будущего Царицына, князя Д. К. Кантемира — Анастасии), Голицыным, Бибиковым и др. В середине XX века усадьба состояла на государственной охране, и там размещался техникум при Научно-исследовательском институте Министерства электростанций и электропромышленности. Здания ветшали и требовали ремонта. Согласно документам, М. В. Дьяконов планировал провести реставрацию планировки усадьбы и парковых павильонов: восстановить «общий характер усадебной садово-парковой планировки конца XVIII — начала XIX века» — пространство парадного двора, регулярный липовый сад, подъездную березовую аллею, систему лучевых аллей, декоративные горки с группами деревьев, усадебный пруд, также планировалось «сохранить и восстановить» садово-парковые сооружения. Все позднейшие пристройки и надстройки зданий усадьбы должны были быть уничтожены. А их за последние годы возникло немало: у одного из флигелей была устроена спортивная площадка, между главным домом и другим флигелем сооружен деревянный навес и пристроен сарай. Все эти позднейшие сооружения были уничтожены в ходе реставрации.

Другой отреставрированной М. В. Дьяконовым усадьбой стало Михалково<sup>8</sup> (сейчас территория усадьбы входит в черту Москвы), точнее, сохранившиеся к середине XX века парковые сооружения усадьбы. За два года были отреставрированы две беседки у пруда (восстановлены «оцинкованная железом в шашку» кровля, декоративное убранство и кирпичная кладка фасадов, каменная с кирпичным ограждением лестница) и в парке (восстановлена железная кровля, отреставрирована белокаменная резная ваза, все белокаменные элементы беседки оштукатурены, покрашены фасады). Также были отреставрированы Южные, Восточные и Западные въездные ворота в усадьбу (восстановлены утраченные белокаменные декоративные элементы: пинакли с шарами, кирпичные кокошники парапетов башен ворот).

Одновременно с усадьбой Михалково началась реставрация усадьбы Марфино. Благодаря первым же исследованиям планировки зданий и его элементов путем зондажей и шурфов реставратору удалось скорректировать бытовавшее в то время в научной литературе мнение, что архитектором главного дома усадьбы был М. Д. Быковский. М. В. Дьяконов доказал, что здание это было построено еще в XVIII веке и «сохранило в основном свою планировку, характерную для того времени русского классицизма»<sup>9</sup>.

7 Архитектурно-планировочное задание на проект планировки усадьбы Гребнево // ОПИ ГИМ. Ф. 526. Д. 22.

8 Краткий отчет о проведении ремонтно-восстановительных работ в 1959 г. по памятникам архитектуры 1770-х гг. усадьбы Михалково // ОПИ ГИМ. Ф. 526. Д. 33.

9 Сопоставления к проекту реставрации и восстановления Главного дома бывшей усадьбы Марфино // ОПИ ГИМ. Ф. 526. Д. 35.

В конце 1830-х годов главный дом подвергся значительной перестройке, в результате которой «все его прежнее убранство было уничтожено». Помимо главного дома Быковский перестроил весь усадебный ансамбль: «два флигеля, каменный мост, террасный сход к пруду и пристань на нем, а также им построены вновь главные въездные ворота в усадьбу... что в сочетании с прекрасными и живописными природными данными образует один из замечательных усадебных ансамблей Подмосковья». К началу 1950-х годов состояние фасадов Главного дома характеризовалось как «неудовлетворительно-запущенное, вследствие непроизводства в течение довольно продолжительного времени ремонтно-реставрационных работ по ним». Фасады требовали срочных «ремонтно-реставрационных и частично восстановительных работ»<sup>10</sup>. При реставрации усадьбы М. В. Дьяконовым было принято решение восстанавливать ее на время реконструкции М. Д. Быковского. Периметр фасадов был очищен от культурного слоя (в среднем он составлял около 0,35 м), восстановлены частично заложенные, частично утраченные проемы в цоколе; пришедшие в крайнюю ветхость позднейшие бетонные лестницы были возобновлены в белом камне; восстановлены заложенные оконные проемы первого и второго этажей Главного дома. Расчищены от многочисленных набелов архитектурные керамические детали на южном и северном фасадах. Также была проведена реставрация интерьеров: восстановлены заложенные каминные в залах и вестибюле первого этажа, отреставрированы интерьеры больших залов первого и второго этажей.

Наконец, в середине 1950-х годов М. В. Дьяконов приступил к реставрации парковых павильонов, гротесковых мостов и частично парковой планировки в Царицыне. Как и всегда, им были выявлены и изучены все архивные документы, где описывается состав и состояние парка. Фактически именно М. В. Дьяконов впервые приступил к научному изучению царицынского парка и его павильонов.

Основательно заросший и изменившийся к середине XX века своей видовой состав парк существенно исказил задуманные и спланированные архитекторами начала XIX века видовые перспективы. В своей пояснительной записке М. В. Дьяконов писал: «...стихийно возникшие дорожки тяжелы для подъема, нарушают замысел развития архитектуры павильонов. Особенно это касается павильона Нерастанкиной, где из-за разрушения гротескового мостика на нижней лужайке... дорожки заросли и забыты». Помимо природы на внешний вид парка существенно повлиял, конечно, и человек: «Вплотную к памятникам архитектуры строятся дачи, сараи, изгороди, танцплощадки, разводятся огороды. Лучшие перспективы парка изуродованы несуразно расставленными осветительными столбами». Архитектор планировал провести «оздоровление» парка, местами превратившегося в заросший лес: старые, поваленные деревья необходимо было убрать, расчистить «кленовый подросток», местами достигавший 10–12 м и стремившийся уже к верхнему ярусу. За первую половину XX века существенно сократилось число сосново-еловых и березовых насаждений. Необходимо было сохранить и восстановить оставшиеся хвойные насаждения, которые круглый год обеспечивают привлекательность для посетителей. «Расчистка и прореживание дадут возможность восстановления пропорций открытых пространств, раскрытия наиболее интересных

---

10 Там же. Л. 16.



**Гротесковый мост после реставрации 1958–1961**

Начало 1960-х

*Личный архив Ю. А. Тарасевича*

перспектив парка». Также планировалось расчистить берега прудов, восстановить насаждения ивы в долине реки Язвенки, по периметру прудов, у Ореховой плотины<sup>11</sup>.

Изученные архивные материалы по истории создания парка Царицыно в конце XVIII века и его развития в XIX веке (отчеты о работе ЭКС) позволили М. В. Дьяконову впервые реконструировать его историческую планировку и растительный состав. На основании этих документов были воссозданы парадный двор перед Большим дворцом, отреставрированы существующие и заросшие дорожки и аллеи, соответствующие исторической планировке начала XIX века, высажены упоминаемые в документах древесные породы и кустарниковые насаждения, что дало возможность восстановить пропорции открытых пространств и раскрыть интересные перспективы парка. В наиболее запущенных участках парка были очищены старые деревья — липы, дубы, кедры, лиственницы в возрасте 200–250 лет (на момент реставрации), которые в сочетании с газоном создавали богатое и разнообразное обрамление архитектуре дворцовых сооружений. На основе исторических документов М. В. Дьяконову удалось восстановить газоны и поляны вокруг парковых павильонов и прудов, в долинах речек Язвенки и Городенки.

Однако главным этапом реставрации в Царицыне было восстановление парковых павильонов «Миловида», «Нерастанкино», «Храм Цереры», а также Фигурных (Виноградных) ворот, гротесковых мостов, плотины на Верхнем Царицынском пруду и др. Практически все эти памятники находились в запущенном состоянии и имели существенные утраты. Так, например, в «Акте технического состояния» павильона

11 Проект восстановления парка в Царицыно // ОПИ ГИМ. Ф. 526. Д. 58. Л. 23–25.





**Павильон «Миловида» после реставрации 1958–1961**  
Начало 1960-х  
*Личный архив Ю. А. Тарасевича*



**Беседка «Храм Цереры»  
до реставрации 1958–1961**  
Начало 1960-х  
*Личный архив Ю. А. Тарасевича*

«Нерастанкино» М. В. Дьяконов писал: «Общее техническое состояние павильона неудовлетворительное, сильно запущенное вследствие того, что в течение долгого времени не производилось необходимого поддерживающего ремонта и из-за плохой охраны этого памятника (за последние 4–5 лет сбита часть белокаменных фронтонов над нишами и круглые белокаменные вставки под ними; выбита часть блоков из белокаменных колонн, и на их стволах высечены глубокие надписи; разобраны и похищены многие блоки белокаменных входных лестниц и проч). Железная кровля сильно обветшала. Известковая покраска фасадов осыпалась, и местами началось выветривание и обопревание поверхности кирпича на фасадах»<sup>12</sup>.

Павильон «Миловида» находился в еще более печальном состоянии, так как, кроме времени, существенный урон памятнику нанесла фугасная бомба, разорвавшаяся в 1941 году в непосредственной близости. В итоге его общее состояние характеризовалось как «очень плохое, почти аварийное вследствие того, что в течение долгого времени не производилось необходимого поддерживающего ремонта, и из-за плохой охраны этого памятника архитектуры (за последние 4–5 лет разобраны и расхищены

12 Акт технического состояния памятника архитектуры паркового павильона Нерастанкино бывшей усадьбы Царицыно Ленинского района Московской области // ОПИ ГИМ. Ф. 526. Д. 54. Л. 26.



7 больших и 5 малых колонн павильона и другие архитектурные детали)... значительно поврежден деревянный свод с живописью центральной части, почти полностью сгнили архитравные перекрытия боковых входов в павильон, разрушена часть кирпичной кладки на боковом фасаде над двумя окнами»<sup>13</sup>.

В не менее печальном состоянии находился и «Храм Цереры (Золотой сноп)»: «За последние 5–6 лет памятник особенно сильно подвергся разрушению: сбиты все лепные ионические капители колонн, разобрано и расхищено большое количество блоков белокаменного стилобата и почти все плиты белокаменного пола; сильно повреждены базы колонн, а на стволах колонн высечены глубокие (до 5 мм) надписи; железное покрытие купола сильно обветшало, и на карнизе его растут большие березы; железное покрытие парапетных столбов сорвано, а балясины между ними, вырезанные из листового железа, поломаны, погнуты и частично утрачены»<sup>14</sup>. Между тем именно «Храм Цереры», в отличие от других парковых павильонов, сравнительно недавно, в 1927 году, прошел реставрацию. М. В. Дьяконов, как прилежный исследователь, безуспешно пытался обнаружить в архивах какие-то следы реставрационных работ того времени, которые проводились под руководством Н. А. Пустаханова (1889–1937). Судьба этого замечательного архитектора трагична, а его творчество еще ждет своего исследователя, поэтому позволю себе посвятить ему здесь несколько строк. Николай Алексеевич родился в Оренбургской губернии в семье казачьего офицера. До Первой мировой войны он работал инженером-строителем, затем служил младшим офицером 11-го Оренбургского казачьего полка. После 1917 года обосновался в Москве и работал инженером-строителем военно-полевого строительства. В 1924-м — архитектор Московского отдела народного образования (МОНО), занимался реставрационными проектами в Москве и Ярославле. В конце 1920-х годов обследовал Царицынскую усадьбу. 13 июля 1937 года Н. А. Пустаханов был арестован, обвинен в том, что «вел антисоветскую пропаганду, высказывал террористические намерения в отношении руководителей советского правительства и ВКП(б) и хранил на случай вооруженной борьбы с советской властью винтовку и револьвер». По статье 58, п. 8 и п. 11, УК РСФСР 15 ноября 1937 года он был приговорен к расстрелу. Реабилитирован в 1991 году<sup>15</sup>.

Материалы личного архива М. В. Дьяконова свидетельствуют о том, что процесс реставрации в Царицыне шел тяжело, постоянно случались различные нестыковки и накладки. В одном из документов архитектор писал: «В течение производимых в 1959 г. работ (в августе-сентябре) автор проекта регулярно посещал объект, давал указания рабочим (т.к. прораб на объекте не бывал) и записывал свои указания в журнал архнадзора... Организация ремонтно-реставрационных работ была очень плохой. Материалов часто не хватало и рабочие простаивали, была также большая текучесть рабочей силы.. и в конце сентября 1959 г. при первых заморозках были совсем прекращены, и таким образом окончание работ по реставрации трех парковых павильонов

13 Акт технического состояния памятника архитектуры паркового павильона Миловида // ОПИ ГИМ. Ф. 526. Д. 55. Л. 25.

14 Акт технического состояния памятника архитектуры парковой беседки Золотой сноп бывшей усадьбы Царицыно // ОПИ ГИМ. Ф. 526. Д. 53. Л. 27.

15 Уголовное дело Н. А. Пустаханова // Центральный архив ФСБ России. Д. Р-41365.



**Реставрация Большого моста через овраг 1958–1961**

Начало 1960-х

*Личный архив Ю.А. Тарасевича*

Царицына по вине Обл[астных] Реставр[ационных] Мастерских переедет на 1960 г. (т.е. третий год от начала работ этой мастерской)»<sup>16</sup>.

Сохранился еще один документ, отражающий ход реставрационных работ в Царицыне, — дневниковые записи реставрации М. В. Дьяконова. Это уникальный «живой» источник, свидетельствующий о непосредственном ходе реставрационных работ, связанных с ними трудностях, задержках и других проблемах, донесший до нас некоторые имена людей, непосредственно восстанавливавших царицынские архитектурные памятники. Так, при реставрации «Миловиды» 1 августа Дьяконов записывает: «Штукатуры ушли в отпуск. Необходимо набрать других штукатуров, чтобы закончить штукатурку этого и двух других павильонов до заморозков... Работники парка от фасада в сторону к новой палатке отвозят на лошади мусор строительный на засыпку дорожек». 15 августа: «Ленщик Саша закончил установку ленного карниза 2-го яруса над галереей со стороны подхода к павильону (другой ленщик ушел с обеда, т.к. недоволен зарплатой). Виноградные ворота. (Шел дождь, ребят еле-еле заставил работать.) Ленщики кончили работу с полдня: нет алебаstra». Примечательна запись первого рабочего дня 1961 года — 2 января: «Золотой сноп. Разрушены подмости все. Материал еще пока не расхищен, необходимо его срочно перевезти во двор конторы парка. Плотина. Продолжается реставрация крайней арки со стороны верхнего бьефа правой половины. И другие арки. Рабочие хотя все были, но не работали, [а] пьянствовали и играли в домино. Прораба не было». Через несколько месяцев: «В начале третьего рабочих никого не застал, они поехали в контору получать аванс»<sup>17</sup>.

16 Краткий отчет о работах, проведенных по памятникам архитектуры парковых павильонов усадьбы Царицыно за 1959 г. // ОПИ ГИМ. Ф. 526. Д. 59. Л. 11об-12.

17 Дневник реставрационных работ в Царицыне // ОПИ ГИМ. Ф. 526. Д. 60. Л. 14, 16, 29, 44.



**Реставрация Фигурных (Виноградных) ворот 1958–1961**

Начало 1960-х

*Личный архив Ю.А. Тарасевича*

Несмотря на все задержки, простои, текучку кадров, плохую организацию поставок материалов и пр., запланированная М. В. Дьяконовым работа по парку и парковым павильонам в Царицыне к 1961 году была в основном завершена. В «Миловиде» были восстановлены все колонны центральной галереи и боковых входов, оштукатурены стены снаружи и внутри, восстановлены окна, двери и утраченные полностью полы, покрашены в первоначальный (установленный при расчистке) колер светло-желтого цвета стены, восстановлена живопись в технике гризайль. В павильоне «Нерастанкино» восстановлена штукатурка свода и потолков, очищены стены фасадов. На купол беседки «Храм Цереры» возвращен «Золотой сноп» (выполнен из латуни), удален культурный слой вокруг стилобата беседки. У Большого моста через овраг восстановлены белокаменная и кирпичная облицовка, восстановлено из кирпича «на ребро» мощение ходовой части моста, расчищено от деревьев пространство вокруг моста. Фигурные (Виноградные) ворота расчищены от набелов, грязи, микрорастворимости, восстановлены белокаменные парапеты зубцов и цоколь, по всему периметру снят культурный слой. Плотина на Верхнем Царицынском пруду также была отреставрирована: восстановлена белокаменная облицовка всех четырех арок моста плотины с обоих фасадов, промежуточных быков и береговых устоев со стороны нижнего и верхнего бьефа.

В целом, безусловно, необходимо отметить, что реставрация усадебных комплексов, проведенная М. В. Дьяконовым в 1950-х — начале 1960-х годов, фактически спасла их от разрушения и забвения или, по меньшей мере, привлекла внимание научной общественности ко многим памятникам архитектуры рубежа XVIII–XIX веков в Подмосковье. Плодотворная научная работа в архивах помогла реставратору вернуть первоначальный облик и положила начало научному изучению многих из них. Богатый научный архив архитектора все еще ждет своего исследователя, который, несомненно, откроет новые грани творчества этого талантливого и незаурядного человека.

## References

- Akt tekhnicheskogo sostoyaniya pamyatnika arkhitektury parkovogo pavil'ona Nerastankino* [The certificate of a technical condition of a monument of architecture of park pavilion Nerastankino]. *Otdel pis'mennykh istochnikov Gosudarstvennogo istoricheskogo museya* [The Department of Written Sources of the State Historical Museum] (OPI GIM), f. 526, d. 54, l. 26. (In Russian, unpublished).
- Akt tekhnicheskogo sostoyaniya pamyatnika arkhitektury parkovogo pavil'ona Milovida* [The certificate of a technical condition of a monument of architecture of park pavilion Temple of Ceres]. *Otdel pis'mennykh istochnikov Gosudarstvennogo istoricheskogo museya* [The Department of Written Sources of the State Historical Museum] (OPI GIM), f. 526, d. 55, l. 25. (In Russian, unpublished).
- Akt tekhnicheskogo sostoyaniya pamyatnika arkhitektury parkovogo pavil'ona Khram Tserery* [The certificate of a technical condition of a monument of architecture of park pavilion Temple of Ceres]. *Otdel pis'mennykh istochnikov Gosudarstvennogo istoricheskogo museya* (OPI GIM) [The Department of Written Sources of the State Historical Museum (DWS SHM)], f. 526, d. 53, l. 27. (In Russian, unpublished).
- Arkhitekturno-planirovochnoe zadanie na proekt planirovki usad'by Grebnevo* [Architectural and planning task for the design of the estate Grebnevo]. *Otdel pis'mennykh istochnikov Gosudarstvennogo istoricheskogo museya* [The Department of Written Sources of the State Historical Museum] (OPI GIM), f. 526, d. 22. (In Russian, unpublished).
- Bystrova N. B. *Sobranie dokumentov arkhitekatora-restavratora M. V. Diakonova v sobranii GIM* [Collection of documents of the architect-restorer M. V. Dyakonov]. *Pismennyye istochniki v sobranii GIM* [Written sources in the GIM collection]. Moscow, GIM, 1993, Part. II, pp. 112–118. (In Russian).
- Dnevnik restavratsii v Tsaritsyno* [Journal of restoration works in Tsaritsyno]. *Otdel pis'mennykh istochnikov Gosudarstvennogo istoricheskogo museya* [The Department of Written Sources of the State Historical Museum] (OPI GIM), f. 526, d. 60, l. 14, 16, 29, 44. (In Russian, unpublished).
- Ermolov P. B. *Pervaya nauchnaya restavratsiya v Tsaritsyne pod rukovodstvom M. V. Diakonova 1954–1961 gg.* [The first scientific restoration in Tsaritsyn under the leadership of MV Dyakonov in 1954–1961]. *Sady i parki. Istoriya sadov v Rossii: Opyt, problem, perspektivy* [Gardens and parks. History of gardens in Russia: experience, problems, prospects]. M., 2013, pp. 272–278. (In Russian).
- Krashennnikov A. F. *Mikhail Vasil'evich Diakonov – sozdatel' pervogo slovarya moskovskikh arkhitektorov* [Mikhail Vasil'evich Diakonov – the creator of the first dictionary of Moscow architects]. *Dokumenty ICOMOS* [The documents ICOMOS]. M., 1998. Part. 2, pp. 85–88. (In Russian).
- Otchet o provedenii remontno-vosstanovitel'nykh rabot v 1959 po pamyatnikam arkhitektury usad'by Mikhalkovo* [Report on the conduct of repair and restoration works in 1959 on monuments of architecture of the Mikhalkovo estate]. *Otdel pis'mennykh istochnikov Gosudarstvennogo istoricheskogo museya* [The Department of Written Sources of the State Historical Museum] (OPI GIM), f. 526, d. 33. (In Russian, unpublished).
- Otchet o rabotah, provedennykh po pamyatnikam arkhitektury parkovykh pavil'onov usad'by Tsaritsyno za 1959 god* [Report on the work on the monuments of architecture of the park pavilions of the Tsaritsyno estate for 1959]. *Otdel pis'mennykh istochnikov Gosudarstvennogo istoricheskogo museya* [The Department of Written Sources of the State Historical Museum] (OPI GIM), f. 526, d. 59, ll. 11ob-12. (In Russian, unpublished).
- Proekt vosstanovleniya parka Tsaritsyno* [The project of the restoration of the Park in Tsaritsyno]. *Otdel pis'mennykh istochnikov Gosudarstvennogo istoricheskogo museya* [The Department of Written Sources of the State Historical Museum] (OPI GIM), f. 526, d. 58, ll. 23–25. (In Russian, unpublished).
- Proekty ob'ektov grazhdanskogo stroitel'stva, razrabotannye Diakonovym v 1930-h gg.* [Projects of civil construction projects, developed by M. V. Dyakonov in the 1930s]. *Otdel pis'mennykh istochnikov Gosudarstvennogo istoricheskogo museya* [The Department of Written Sources of the State Historical Museum] (OPI GIM), f. 526, d. 4, ll. 11, 24, 28, 35. (In Russian, unpublished).
- Soobrajeniya k proektu restavratsii i vosstanovleniya Glavnogo doma usad'by Marfino* [Considerations for the project of restoration of the Main house of the Marfino estate]. *Otdel pis'mennykh istochnikov Gosudarstvennogo istoricheskogo museya* [The Department of Written Sources of the State Historical Museum] (OPI GIM), f. 526, d. 35. (In Russian, unpublished).
- Ugolovnoe delo N. A. Pustakhanova* [The criminal case of N. A. Pustakhanov]. *Tsentral'nyi arkhiv Federal'noi sluzhby bezopasnosti RF* [The central Archive Federal Security Service RF], d. P-41365. (In Russian, unpublished).
- Ukaz o nagrazhdenii M. V. Diakonova* [Order on awarding M. V. Dyakonov]. *Ofitsial'nyi sait "Podvig naroda"* [Official website "The feat of the people. 1941–1945"]. Available at: <http://podvignaroda.ru/?#id=58969003&tab=navDetailManAward> (accessed: 21.05.2018).

## **МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК «КАЗАНСКИЙ КРЕМЛЬ»: ПРАКТИКА И ОПЫТ РЕСТАВРАЦИИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ**

Д. В. Муратова

В статье рассматриваются основные результаты реставрационных работ на территории музея-заповедника «Казанский Кремль» за последние два десятилетия. 22 января 1994 года Указом первого президента Республики Татарстан был образован музей-заповедник «Казанский Кремль». С тех пор усилиями ученых, реставраторов, архитекторов, музейных сотрудников на территории Кремля были проведены полномасштабные реставрационные работы. Сегодня здесь открыты музеи и выставочные залы, проводятся массовые мероприятия, туристический поток увеличивается с каждым годом.

*Ключевые слова:* музей-заповедник «Казанский Кремль», реставрация, сохранение, историко-культурное наследие.

## **THE STATE MUSEUM RESERVE “KAZAN KREMLIN”: PRACTICE AND EXPERIENCE OF THE RESTORATION OF THE CULTURAL HERITAGE**

D. V. Muratova

The article observes the main results of restoration works on the territory of The State Museum Reserve “Kazan Kremlin” of late years. The Museum-Reserve was founded January 22, 1994 by the decree of the first President of the Republic of Tatarstan. Scientists, restorers, architects and museum staff made a great job on this territory. Today museums and exhibition halls are located on the territory of the Kremlin, mass events are held here and the tourist flow is increasing every year.

*Keywords:* The State Museum Reserve “Kazan Kremlin”, restoration, conservation, historical and cultural heritage.

22 января 2018 года музею-заповеднику «Казанский Кремль» исполнилось 24 года. Он был образован в 1994 году в соответствии с Указом первого президента Республики Татарстан М. Ш. Шаймиева № УП-47 и Постановлением Кабинета министров Республики Татарстан № 39 «О создании Государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника „Казанский Кремль“». С тех пор Казанский Кремль кардинально изменился, превратившись в один из главных туристических объектов республики. Созданы все условия для посещения его туристическими группами, индивидуальными посетителями, семьями, группами школьников, официальными делегациями и т.д. Подобный результат стал возможным благодаря слаженной работе ученых, реставраторов, архитекторов, музейных сотрудников.

На начальном этапе существования музея-заповедника был разработан документ «Основные направления научной концепции сохранения, реставрации и использования ансамбля Казанского Кремля и первоочередных мероприятий по ее реализации», определивший план работы Кремля на десятилетия.

Вся территория была условно поделена на несколько комплексов: комплекс оборонительных сооружений, комплекс Губернаторского дворца, комплекс Благовещенского собора, комплекс Присутственных мест, комплекс Спасо-Преображенского монастыря, комплекс Юнкерского училища, комплекс Пушечного двора.

---

**Дарья Владимировна Муратова** – аспирант, Казанский (Приволжский) федеральный университет, ведущий специалист отдела экскурсионной работы, музей-заповедник «Казанский Кремль», Российская Федерация, 420111, Казань, Кремль, а/я 522; m-1dasha@mail.ru

**Darya V. Muratova** – graduate student of the Kazan (Volga) Federal University, specialist of the excursion department, The State Museum Reserve “Kazan Kremlin”, 522, Kremlin, Kazan, 420111, Russian Federation; m-1dasha@mail.ru



В 1990-е годы на территории Кремля начались массовые реставрационные работы, которые проводились с помощью целевых федеральных и республиканских программ, также активное участие в них принимали крупные предприятия города и республики («Татнефть», «ТАИФ», «Таттрансгаз», «Нижнекамскнефтехим», «Казаньоргсинтез», «Казанский вертолетный завод», «Элекон»), различные министерства и ведомства<sup>1</sup>. Основные работы были завершены к 2005 году (в этот год праздновалось 1000-летие Казани), однако некоторые были продолжены и после, и на сегодняшний день на территории Казанского Кремля идут плановые реставрационные работы.

Подводя итоги проделанной работы, следует обратить внимание на каждый объект историко-архитектурного комплекса.

#### Комплекс Благовещенского собора (Благовещенский собор, Архиерейский дом, Консistorия, Ледник)

Благовещенский собор (памятник архитектуры XVI века) был построен псковскими мастерами под руководством Постника Яковлева и Ивана Ширяя. В XVIII веке к храму была пристроена трапезная. В XIX веке храм был расписан бригадой мастеров во главе с иконописцем Н. Сафроновым. В советское время в храме располагался Государственный архив Татарской Автономной Советской Социалистической Республики, в нижнем храме — склад продуктов и стройматериалов, а приделы использовались как подсобные помещения. В XX веке были утрачены главки Благовещенского собора, иконостасы, сень над ракой с мощами первого Казанского архиепископа Гурия, а также колокольня. В 1995 году подписывается Указ о реставрации Благовещенского собора (автор проекта реставрации Р. Р. Раимова). Для реставрации росписей были приглашены мастера Московского научно-реставрационного управления. До наших дней сохранились не только росписи XIX века, но и фрески конца XVII века. В годы реставрации было создано три иконостаса и воссоздана по фотографиям сень над ракой. Отреставрированы полы из чугунных плит, изготовленные в XVIII веке на уральских металлургических заводах. Установлены новые главки. Собор был вновь открыт 21 июля 2005 года.

В комплекс Благовещенского собора также входят Архиерейский дом (постройка XIX века; в советское время здание было надстроено третьим этажом, при реставрации ему вернули первоначальный облик; сейчас в здании располагается аппарат президента Республики Татарстан), Ледник (здание было отреставрировано в 2003 году), здание Духовной консистории (реставрация здания была проведена в 2017 году). В 2003 году в сквере перед собором был установлен памятник зодчим Казанского Кремля (архитектор Р. М. Забиров).

#### Комплекс Пушечного двора

Пушечный двор возник на территории Кремля в XVII веке для производства и хранения артиллерийских орудий. Прекратил функционировать как военное производство в начале XIX века. В советский период корпуса бывшего Пушечного двора принадле-

1 Отчет о деятельности музея-заповедника «Казанский Кремль» (1994–2014). Казань, 2014. С. 18.



жали воинской части, которая располагалась на территории Кремля, и многочисленным министерствам (северный корпус) и уже тогда требовали срочной реставрации. Реставрация началась в 1995 году, проводилась фирмой «Татинвестгражданпроект», югославской фирмой «Прогресс». Сейчас в корпусах бывшего Пушечного двора находятся Представительский корпус аппарата президента Республики Татарстан, зал для официальных приемов, музей Пушечного двора, а сама его площадка используется для проведения различных мероприятий (фестивалей).

Комплекс Юнкерского училища  
(Юнкерское училище, Манеж, мечеть Кул-Шариф, памятный камень)

В советский период воинской части принадлежало также здание бывшего Юнкерского училища (XIX век, архитектор П. Г. Пятницкий), из стен которого за годы его существования вышло свыше 25 тыс. офицеров. Первоначально здание было двухэтажным, в XX веке был надстроен третий этаж. В советский период значительных ремонтных работ не проводилось, поэтому пострадала кровля, деревянные конструкции перекрытий. Реставрационные работы были проведены в 2001–2005 годах. По их завершении в здании открылся музейный комплекс «Хазинэ», в котором сейчас располагаются четыре музея: Центр «Эрмитаж-Казань» (первое представительство Государственного Эрмитажа в России), Музей естественной истории Татарстана, музей-мемориал Великой Отечественной войны, Национальная галерея «Хазинэ».

В комплекс бывшего Юнкерского училища входит здание Манежа, построенное в XIX веке как строевой манеж. После реставрации используется как выставочный зал.

Одним из архитектурных символов республики является мечеть Кул-Шариф, построенная в память о древней мечети, которая располагалась на территории Кремля во времена казанского ханства (Кул-Шариф — имя имама древней мечети). Заложена была по Указу президента Республики Татарстан М. Ш. Шаймиева от 13 ноября 1995 года. Основа здания была спроектирована фирмой «Татинвестгражданпроект» из монолитного железобетона, который облицован челябинским мрамором. Купол мечети покрыт металлическим гонтом (черепица). Внутреннее пространство делится на пять ярусов, на которых располагаются мужской и женский молельные залы, залы для омовений, холл, галерея шамаилей, музей исламской культуры и смотровые площадки. Мечеть была открыта 24 июня 2005 года.

Севернее мечети расположен памятный камень, на котором размещен текст из Указа о строительстве мечети Кул-Шариф.

Комплекс Губернаторского дворца  
(Губернаторский дворец, Дворцовая церковь, Башня Сююмбике)

Губернаторский дворец был построен в XIX веке (архитектор К. Тон). В советский период здесь находился Президиум Верховного Совета и Совет министров ТАССР. Здание с потолками 4,5 м, просторными кабинетами и залами было разбито перегородками на более мелкие кабинеты с коридорной системой. Отделка помещений была

практически полностью утрачена<sup>2</sup>. Реставрация здания началась в 1999 году. Был восстановлен фасад, внутренняя планировка и отделка — лепнина, паркет, обновлены все системы. На сегодняшний день в здании располагается парадная резиденция президента Республики Татарстан Р. Н. Минниханова. На площади перед главным фасадом здания музеефицированы остатки ханского каменного дворца. Также была отреставрирована Дворцовая церковь, ныне здесь располагается музей государственности Татарстана. Был укреплен фундамент Башни Сююмбике, регулярно проводится мониторинг ее состояния.

Комплекс присутственных мест  
(здание Присутственных мест, Гауптвахта)

С 2017 года здесь проводятся реставрационные работы.

Комплекс Спасо-Преображенского монастыря  
(Спасо-Преображенский собор, церковь Св. Николая Чудотворца, Братский корпус)

Позднее, уже после 2005 года, реставрационные работы были проведены на территории Спасо-Преображенского монастыря, который был основан в XVI веке. В советский период на территории монастыря располагался военный гарнизон, поэтому монастырь пострадал одним из первых. Был разрушен главный Преображенский собор и монастырская колокольня. До наших дней сохранился Братский корпус, частично церковь Николы Ратного и подклет Преображенского собора. Сейчас на территории бывшего монастыря располагаются реставрационные мастерские, административные помещения, а на обширной мощеной площадке проходят выставки под открытым небом. В ходе реставрационных работ было показано на брусчатке, более ярким цветом, месторасположение колокольни Спасо-Преображенского монастыря.

Сегодня историческая и культурная ценность Казанского Кремля признается российскими и международными экспертами. 30 ноября 2000 года на 24-й сессии Комитета Всемирного наследия Казанский Кремль был включен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО. Поток российских и иностранных туристов растет с каждым годом. На территории музея-заповедника проходят научные конференции, массовые акции, мероприятия и фестивали, расширяется экспозиционная работа.

Казанский Кремль — это место с удивительной тысячелетней историей, объект ЮНЕСКО и современный музей-заповедник, который смело смотрит в будущее.

#### References

*Otchet o deyatel'nosti muzeya-zapovednika "Kazanskiy Kreml" (1994–2014)* [Report on the activities of the Museum-reserve "Kazan Kremlin" (1994–2014)]. Kazan, 2014. 125 p.

---

2 Там же. С. 33.

## РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ НАСАЖДЕНИЙ АЛЬПИНАРИЯ ПРИМОРСКОГО ПАРКА В ГОРОДЕ ЛИЕПАЯ

С. Р. Озола

Во время Латвийской Республики, до Второй мировой войны, в Лиепае особое внимание уделялось архитектурному оформлению центра города и Приморскому парку, в создании которого в начале XX века принимал участие выдающийся ландшафтный архитектор Российской империи Г. Ф. Ф. Куфальдт (1853–1938). В сотрудничестве с главным садоводом Либавы О. Каттерфельдом, соединяя стилистически разные насаждения, они сформировали уникальный ландшафт в дендрологически разнообразном парке.

В 1930-е годы в Латвии стали следовать тенденциям модернизации, и архитектура получила стилистическое разнообразие. Были предприняты усилия по сохранению национальной идентичности. Важными стали поиски национального стиля. В южной части Приморского парка, у входа в Городскую спортивную площадь, под влиянием конструктивизма из высеченного камня создали на четырех уровнях низкие прямоугольные террасы для цветников альпинария симметричной планировки. Площадки и пешеходные дорожки покрыли мелким гравием. Объединив ландшафтные и геометрические формы, в Приморском парке создавали особые композиции из растений, отражающие характер природы Латвии. Возможно, в реконструкции парка участвовал замечательный садовник Андрей Зейдакс (1874–1964). В Лиепае была разработана концепция озеленения города в 2016–2019 годах. Самым значительным проектом являлся проект реставрации исторического альпинария Приморского парка, где провели дендрологические исследования. Альпинарий восстановили в 2017 году. Проект перепланировки предполагал использование сортов цветов, характерных для первоначального эскиза альпинария. У входной лестницы воссоздали низкие хвойные насаждения.

*Ключевые слова:* альпинарий, Лиепая, Приморский парк, реставрация исторических насаждений.

## RESTORATION OF THE HISTORICAL ALPINARIUM'S GREENERY OF THE SEASIDE PARK IN LIEPAJA

S. R. Ozola

In Liepaja before World War II, a special attention was paid to the architectural design of the city center and the Seaside Park, in the creation of which in the early 20<sup>th</sup> century, the outstanding landscape architect of the Russian Empire Georg Kuphaldt (1853–1938) participated. A unique landscape in a dendrologically diverse park was formed, combining stylistically different plantations. In the 1930s, Latvia followed by modernization trends, and architecture became stylistically diverse. Important were the search for a national style. In the southern part of the Seaside Park, at the entrance to the City Sports Square, under the influence of constructivism low rectangular terraces from the evicted stone for the symmetrical layout rock garden were created on four levels. In the Seaside Park, by combining landscape and geometric forms, special compositions of plants were created, that reflect the nature of Latvia. Perhaps, in the reconstruction of the park participated a wonderful gardener Andrejs Zeidaks (1874–1964).

In Liepaja the most significant project of the gardening concept on 2016–2019 was the restoration of the historical rock garden in the Seaside Park. All greens were re-planned using varieties of flowers that were characteristic of the original rock garden.

*Keywords:* Liepaja, restoration of historical plantings, rock garden, Seaside Park.

К западу от города Лиепая (латыш. *Liepāja*, до 1918 года Либав, нем. *Libau*), на береговой полосе Балтийского моря, от южного мола до Юго-Западного жилого района были созданы крупнейшие насаждения в Латвии — Приморский парк (латыш. *Jūrmalas parks*). Композиции планировки парков Старой и Новой Лиепая еще изучаются, и новая информация позволяет более четко объяснить их развитие.

---

Силвия Роландовна Озола — магистр инженерно-технических наук по архитектуре, доцент, Рижский технический университет, Латвия, LV-3405, Лиепая, ул. Ванес, 4; ozola.silvija@inbox.lv

Silvija R. Ozola — Master of Engineering and Technical Sciences in Architecture, Assistant Professor of the Faculty of Building and Civil Engineering, Riga Technical University, 4 Vanes str., Latvia; ozola.silvija@inbox.lv

Либава в первой половине XIX века быстро развивалась, но почтовые перевозчики из Митава (нем. *Mitau*, ныне Елгава, лат. *Jelgava*) вынуждены были регулярно ездить в Либаву по чрезвычайно плохой дороге. Возможности сообщения между южной и северной частями города улучшил постоянный деревянный мост (1830) через Морской канал-гавань (ныне канал Торгового порта), где поставили пять ледоломов (1838), тоже из дерева, чтобы мост не повреждался во время ледохода. 19 августа 1840 года начали строить шоссе в Митаву, начинающееся вблизи северного конца моста. Строительство поддержал император России (1825–1855) Николай I. Историк Александр Вегнер (*Alexander Wegner*; 1863–1926) в книге *Geschichte der Stadt Libau* (1898) указал, что первые пять верст новой дороги Либава — Гробиня торжественно открыли 23 сентября 1841 года. В 1842 году у дороги построили павильон «в швейцарском стиле» с рестораном и концертным залом. К северу от канала-гавани, между нынешними улицами Бривибас (латыш. *Brīvības*), Парка (латыш. *Parka*), Земниеку (лат. *Zemnieku*) и Тиргус (латыш. *Tirgus*), на месте болотистого луга и Ольховой рощи в 1843 году была вырыта канава и начато создание пешеходных дорожек для Городского парка.

В России директором Департамента военной топографии с 13 декабря 1843 года стал генерал-майор Павел Алексеевич Тучков (1803–1864), и под его руководством военные топографы 2 апреля 1845 года начали создавать новую топографическую карту западной части России, включившую окраину Либавы<sup>1</sup>. Топографические исследования проводились с 1846 года и продолжались во второй половине XIX века. Начиная с 1848 года крестьянам разрешили перебираться в города, и, как следствие, выросла численность населения Либавы. Возникла необходимость в новом жилье. Чтобы восстановить картографический материал, изучение территорий завершили в начале XX века. В Гидрографическом департаменте Морского министерства в 1857 году, используя материалы съемки 1848 года, изготовили «План города и реки Либава», на котором показали аллею и шоссе. В 1875 году к востоку от шоссе был создан благоустроенный Городской парк, а к западу у павильона устроен сад регулярной планировки<sup>2</sup>.

Из-за отступления моря у Либавы расширилась прибрежная территория. В 1860 году Либаву посетил российский престолонаследник, великий князь Николай Александрович, и открыл «Николаевское купальное заведение с горячими и холодными морскими ваннами», а в 1862 году в город прибыл император (1855–1881) Александр II с супругой и семьей. Оба раза высокие гости останавливались в доме клуба зажиточных граждан Muse на улице Унгера (ныне лат. *Avotu*), 10. Улицу от дома Muse до песчаного вала, который отгораживал жилую застройку от курортной зоны и защищал жилье жителей города от морских ветров и заноса песками приморских дюн, назвали именем Николая (ныне лат. *Republikas*).

При расширении Либавского порта было необходимо укрепить приморские дюны. Альтерман Большой гильдии Карл Готтлиб Сигизмунд Улих (*Carl Gottlieb Sigismund Ulich*;

1 Ozola S. Low-rise residential building and planning development of Liepaja "New World" and Lake Tosmare shore till World war II // Society. Integration. Education. Proceedings of the International Scientific Conference May 25<sup>th</sup>–26<sup>th</sup>. Rēzekne: Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, 2018. Vol. IV. P.484–503.

2 Ozola S. Greenery System in Liepaja: Creation and Transformation // Scientific Materials of the 9<sup>th</sup> International Conference Person. Color. Nature. Music. Daugavpils: Art Teachers Union (NGO), Daugavpils Mark Rothko Art Centre and Faculty of Art of Siauliai University (Lithuania), 2016. P.70–90.

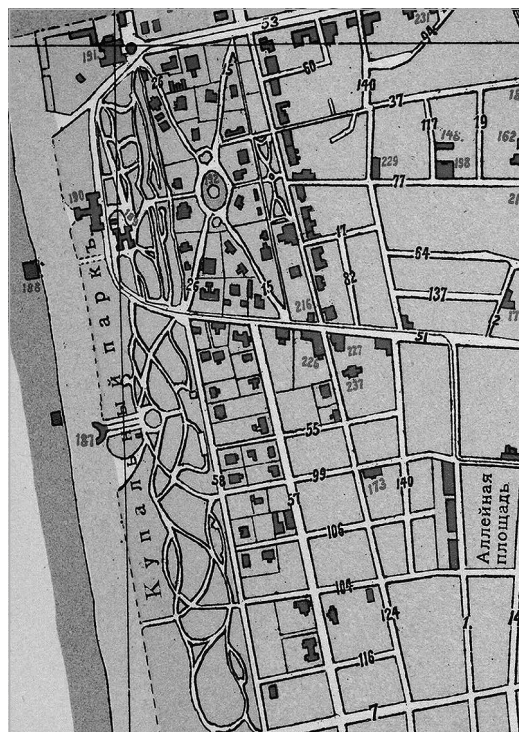
1798–1880) предложил городской ратуше развивать грязелечение, создать курорт и заложить парк, сохранив защитные валы. Визиты аристократов в Либаву побудили приступить к созданию здесь курорта, соответствующего требованиям изысканной публики. Со съемки, которую в 1868 году выполнил капитан-лейтенант Шульц, Гидрографический департамент Морского министерства в 1869 году издал «План города Либавы». В 1870 году на берегу моря открыли «Николаевское заведение с горячими морскими ваннами», на месте блуждающих дюн, мокрых лугов и кустарников были освящены первые деревья и насаждения Купального парка (нем. *Bade Anlagen*). Построили павильон по первоначальному проекту. Курорт способствовал дальнейшему развитию планировки, насаждений и инфраструктуры города.

Историк Дзидра Озолина сообщает, что в 1878 году после выборов главой города стал Карл Улих. Согласно его замыслу, по проекту архитектора Либавы (1871–1902) Паула Макса Берчи (*Paul Max Bertschy*; 1840–1911) в 1902 году рядом с заведением ванн построили в стиле эклектики здание Городского купального заведения, которое имело симметричный Т-образный план. В Либавском курорте не использовали для питья минеральную воду, потому специальный зал был не нужен. Не было общественных плавательных бассейнов — дамы и господа имели купальные места на берегу моря. В Лиепайском музее хранится эскиз (1899) монументального фасада Городского купального заведения: главный вход с колоннадой, обращенный к парку, подчеркивают фронтон и лестница, а боковые корпуса связывает галерея, от которой пешеходный променад вел к круглому Лебединому пруду, где на острове был расположен символ курорта — ротонда, напоминающая древний храм.

В конце XIX века под влиянием русских и немецких традиций садового искусства в парках создали естественные и регулярные насаждения. Экзотические растения с особыми формами листьев и деревья с разными узорами и оттенками листвы, имеющие цветовые контрасты, включались в стилистически единое решение. При создании ландшафта парков стали учитывать местные особенности природы — холмы и водные объекты, а композиции создавались в стиле эклектизма. Для насаждений подобрали растения, пригодные для местных почвенных условий, а деревья и кустарники высаживались с учетом ландшафтной ценности и экологии. Пешеходные променады и симметричные композиции посадок дополнялись геометрическими орнаментами цветочных ковров. Учитывая законы художественной композиции — однозначность элементов, ритмичность форм и деталей, — в городе фасады соседних домов сформировали непрерывную «уличную стену». Соответствующий эклектизму равномерный ритм насаждений аллея голландских лип и конских каштанов акцентировал в городе значение магистралей движения, которые поддерживали связь между курортной зоной и зеленью площадей, скверов и приусадебных садов, создавая единую систему зеленых структур.

В 1899 году городская электрическая железная дорога (трамвай), проведенная от железнодорожного вокзала в Новой Либаве, обеспечила жителям и гостям удобное сообщение с курортом и центром города, где застройка и зелень создали градостроительный ансамбль, а для совершенствования морского побережья разработали проект расширения парка. В конце XIX и начале XX века были определены дальнейшие пути развития сада. В начале XX века, в эпоху появления массовой культуры, сложилась новая концепция организации пространственной среды: ландшафт стал объектом художественного внимания, а элементы природы — инструментами повышения качества городской среды. Проблему баланса между





Е. И. Бер

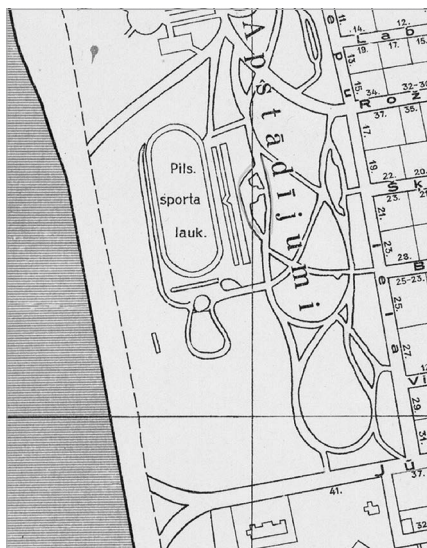
**Фрагмент плана Либавы 1903 года с планировкой Приморского парка**  
 Латвийская национальная библиотека

следованием формальным законам и поисками новых средств самовыразительности решил стиль модерн. В Либаве трансформация системы зеленых структур сопровождалась анализом текущей ситуации и подчинялась задаче формирования благоприятного визуального образа города. Газета «Вестник Либавы» в 1910 и 1911 годах сообщала, что Либавская городская дума пригласила консультантом по вопросам озеленения города известного ландшафтного архитектора Российской империи Георга Куфальдта (*Georg Friedrich Ferdinand Kuphaldt*), который начал размещать в парках группы растений на природно-научной основе. Деревья местных сортов великолепно сочетались со многими чужеземными растениями. В систему посадок, аллеи и группы деревьев включили множество растений, и благодаря разнообразию насаждений удалось добиться единства композиции. В сотрудничестве с известным цветоводом, дендрологом Симанисом Клеверсом (*Šīmanis Klēvers*; 1834–1922) и главным садоводом Либавы Оскаром Каттерфельдом (*Oscar Katterfeld*), соединяя стилистически разные насаждения, был сформирован уникальный, дендрологически богатый ландшафтный парк, в южной части которого заметны черты модерна. Обширную территорию Приморского парка разделили на функциональные зоны для детских игр, физических упражнений и спокойного отдыха.



В мае 1903 года в конце улицы Купальной (ныне лат. *Peldu*), для торжественного приема в Либаве императора Николая II, дворяне построили павильон, где позднее открыли общественное кафе. Здание в 1906 году было сожжено. В газете «Вестник Либавы» 1 мая 1907 года писали: «На прошлом заседании гласных городской думы гласный г. Юшкевич внес предложение построить возле купальных заведений павильон для продажи прохладительных напитков и фруктов. Это предложение г. Юшкевича заслуживает серьезного внимания, так как в жаркую летнюю погоду после принятия теплых ванн купающиеся, естественно, чувствуют жажду и должны иметь возможность освежиться. Нужно однако сказать, что действительно целесообразно в интересах купающейся публики разрешением этого насущного вопроса может явиться только такой павильон, который устроен и находится в непосредственном ведении городского управления. Для города осуществление этого предложения не может быть сопряжено с убытком, так как главный надзор можно возложить на заведующего купальным заведением, а для продажи нанять подходящую женщину. Возражения, вроде тех, что устройство павильона с прохладительными напитками могло бы повлечь за собой случаи простуды, понятно, не может быть серьезно принимаемы в соображение, так как такого рода охрана здоровья обывателей не входит в круг деятельности муниципалитета». В той же газете писали: «Еще до настоящих дней считают почему-то сохранить в неприкосновенности развалины фундамента из-под сгоревшего уже давно бывшего дворянского павильона в районе нового Приморского парка. Мы думаем, что все охотно предпочли бы виду этих развалин или полное их устранение или же постройку на том месте другого какого-либо павильона. Нам неоднократно приходилось выслушивать, что общество, берущее на себя задачу украшения города, должно состоять только из художников, инженеров и архитекторов, но нам хотелось думать, что и другие профессии не дают основания предполагать отсутствие у этих лиц всякого вкуса и понятия о красоте. Мы надеемся, что „Общество украшения города Либавы“, насчитывающее в своей среде далеко не одних только художников, архитекторов и инженеров, даст нам вскоре и фактические данные для опротестования весьма распространенного мнения о его инертности и полной непригодности». На страницах «Вестника Либавы» от 3 июня 1907 года сообщалось: «Представление городской управы о постройке вновь сгоревшего Царского павильона думою единогласно принято, причем поручено управе совместно с соответствующими городскими комиссиями еще раз пересмотреть план павильона, а затем безотлагательно приступить к постройке». Восстановленный Кайзеровский павильон в 1908 году приобрел прежний вид с добавлением новых черт — окон и декоративных элементов фасада в стиле модерн. В советское время он был известен как кафе *Banga* (сгорел в 1977 году). Перед входом на Дамский пляж создали солнечные часы (снесены после 1999 года согласно разработанной архитектором Андрисом Кокинсом (*Andris Kokins*) «Концепции развития Приморского парка»), а центральную площадку в самом начале пешеходной променады на Дамский пляж украсил фонтан (1908) в стиле модерн.

После Первой мировой войны поменялось понимание городской эстетики. Важными стали поиски национальной идентичности и стиля. В Лиепае особое внимание уделялось центру города, который приобрел новый визуальный образ. В окрестностях Лиепаи в 1925 году обнаружили высококачественную лечебную грязь. После этого курорт стал процветать. В Техническом отделе Лиепайского городского совета около 1927 года приступили к разработке нового генерального плана Лиепаи, а для совершенствования



В. Цепелевич, А. Порьетис  
**Фрагмент Приморского парка 1935 года**  
 с расположением альпинария  
 Латвийская национальная библиотека

северной части Приморского парка создали «Проект украшения Лиепайского кургауза и окрестности» (латыш. *Liepājas kūrmaļas un apkārtnes izdaiļošanas projekts*). В конце бульвара Курмаяс (латыш. *Kūrmaļas*) планировалось построить новое здание кургауза (нем. *Kurhaus*) и изменить планировку окрестностей. В 1928 году по проекту архитектора Паула Кундзиньша (*Pauls Kundziņš*; 1888–1983) в Кургаузском саду построили концертную эстраду, а к северу от конца проспекта создали в канале Олимпия место для купания. В южной части парка Лиепайский спортивный союз рабочих для международных соревнований создал спортивную площадь (теперь стадион спортивного общества «Даугава»), а с 1926 по 1928 год построил вокруг песчаные валы. Главным садоводом Лиепаи в 1930 году был Оскар Каттерфельд.

В 1930-е годы стали следовать тенденциям модернизации, и архитектура получила стилистическое разнообразие. В 1933 году был перестроен корпус купального заведения, а к павильону достроили террасы для обслуживания отдыхающих. Возможно, что в реконструкции Приморского парка участвовал замечательный садовник Андрей Зейдакс (*Andrejs Zeidaks*), объединивший ландшафтные и геометрические формы, чтобы создать особый сад, отражающий характер природы Латвии. Радостное настроение создавали ярко цветущие кусты и разноцветные клумбы многолетних цветов на фоне огромной лужайки. Альпинарий в стиле конструктивизма украсил главный вход Городской спортивной площади. Цветники, покрытие мелким гравием площадки и пешеходные дорожки на низких прямоугольных террасах из камня образовали симметричную четырехуровневую композицию. От главной аллеи парка на самом нижнем



### Зелень и благоустройство альпинария

До 1934

Лиепайский музей

уровне альпинария вели три дорожки: центральная дорожка с двумя каменными ступенями — на первую террасу, где стояла гранитная чаша источника воды, а две боковые дуговые дорожки с четырьмя каменными ступенями — на переднюю площадку или вторую террасу с трехступенчатым цветником из камня, увенчанным декоративным заграничным растением (*Dracaene indivisa*). С правой и левой сторон первой террасы две ступени вели на вторую террасу, с которой главная лестница с четырьмя ступенями вела на площадку в верхнем уровне перед входом на спортивную площадку.

Здание кургауза 28 марта 1937 года сгорело, и в 1937–1938 годах в конце бульвара Курмаяс по береговой линии моря, для защиты парка от холодных морских ветров, создали песчаный вал высотой 7 м. Лиепая стала важным промышленным центром Латвии. Заводы расположили в северной части города — изолированно от курортной зоны.

В первые часы войны между Германией и Советским Союзом 22 июня 1941 года немецкая авиационная бомбардировка Лиепай прервала мирную жизнь людей. Город был ввергнут в войну. Военную технику разместили тогда в Приморском парке, который сильно пострадал от боевых действий. В первые послевоенные годы в Лиепае устранили последствия войны. Поскольку благоустройство парков, бульваров и площадей было в неудовлетворительном состоянии, для их реконструкции в 1948 году разработали соответствующие проекты. В 1949 году спроектировали площадку в завершении проспекта Падомья (ныне Курмаяс, лат. *Kūrmājas*) и посадили там деревья. В Лиепайском лесоводстве для нужд благоустройства создали питомник, и в 1952 году на улицах, площадях и парках города осуществили посадки цветов, а также высадили 19 100 деревьев и кустарников. Приморский парк решили расширить, чтобы защитить город от морских ветров и улучшить условия отдыха. В апреле 1956 года жители, представители предприятий и солдаты участвовали в уборке северной части парка. Каждая организация выполняла указанный объем работ. С 5 октября по 1 ноября в Лиепае организовали Дни лесов и садов, и от проспекта Падомья до рыболовецкой артели «Большевик» по замыслу главного архитектора Лиепай Роберта Витолниекса (1907–?) начали создавать парк Молодоженов. Для района парка возле аллеи Звей-



Цветы на террасах альпинария  
1930-е

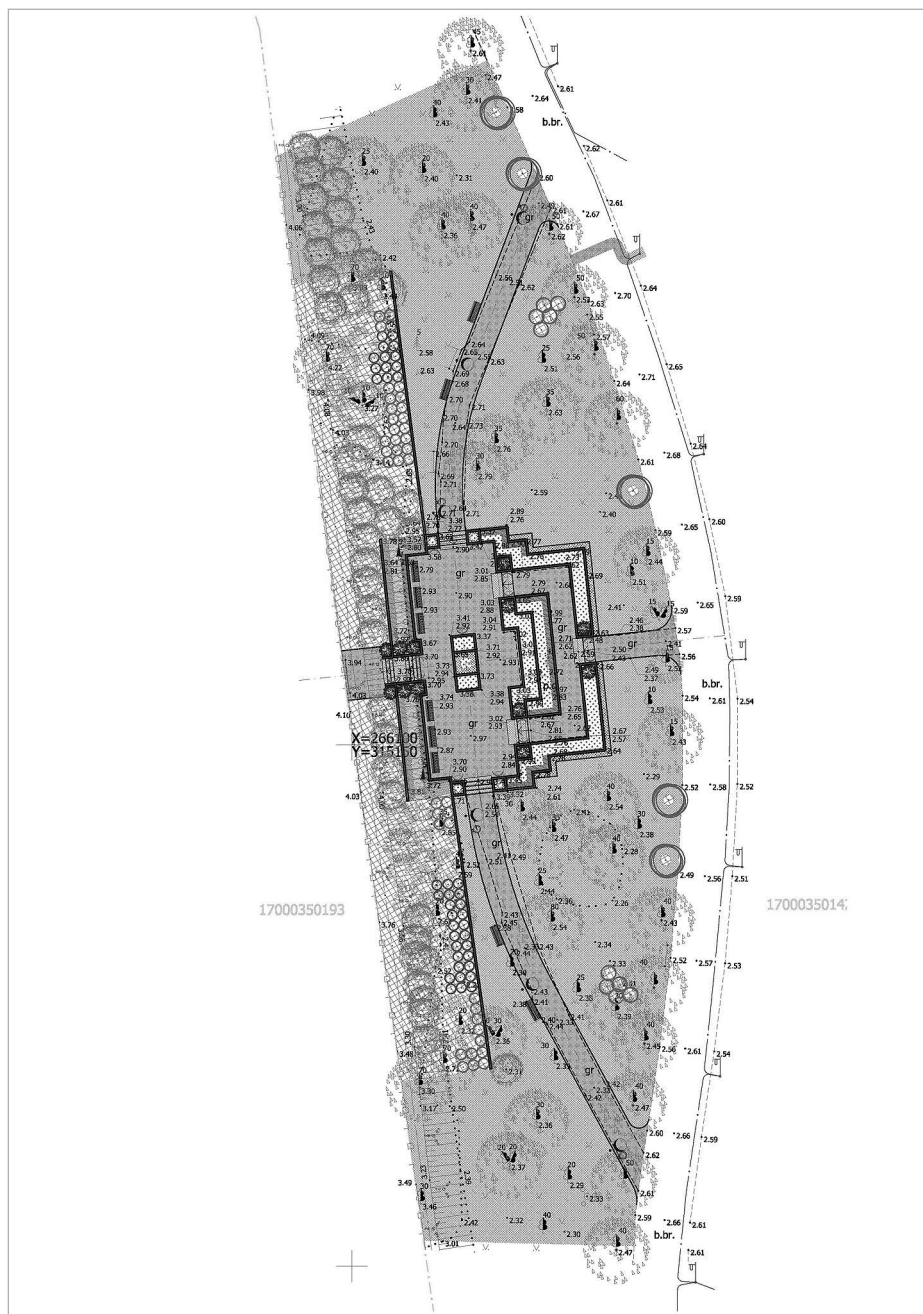
Лиепайский строительный совет (*Liepājas Būvvalde*)

неку (с 1955 года, лат. *Zvejnieku*) в 1957 году разработали проект. В Лиепае в качестве независимой экономической ассоциации с 16 мая 1958 года начал функционировать Парк культуры и отдыха. Работу начал санаторий «Лиепая» — второй по значимости морской курорт в Латвии. Приморский парк расширяли и застраивали: осенью здесь соорудили кинотеатр «Дзинтарс» («Янтарь»), перед которым построили закрытую концертную эстраду *Pūt, vējiņi* («Вей, ветерок!») (1964, арх. *Pēteris Milzarājs*; род. 1935) на 1200 зрительских мест. Главный архитектор Лиепайи (1988–1990) Агрис Паделис-Линс (*Agris Padēlis-Līns*; род. 1962) разработал проект реконструкции концертной эстрады (художник *I. Ķauķe*; 1989), дважды расширив ее территорию.

Архитектор Латвийского государственного института проектирования городского строительства Госстроя Латвийской ССР «Латгипрогорстрой» Ирена Рубауска (*Irēna Rubauska*; род. 1930) в 1965 году разработала «Проект детальной планировки и эскиз застройки центра г. Лиепая». Одновременно, в соответствии с перспективными планами развития и задачами и требованиями градостроительства для перехода к промышленному строительству, в институте проектирования «Латгипрогорстрой» по заказу Госстроя Латвийской ССР в 1966 году был создан «Проект генерального плана Лиепайи». После сильного шторма в 1967 году насаждения Приморского парка были повреждены, и главный специалист института «Латкоммунпроект», дендролог, пейзажный садовник Карлис Баронс (*Kārlis Barons*; 1912–1996) разработал дендрологический проект Приморского парка (1970), который в 1974 году исследовала архитектор Ирена Давидсоне (*Irēna Dāvidsone*).

В условиях индустриализации 1970-х годов в городах Латвии возросло значение природы, усложнились приемы композиций пространственных структур. Архитектуру постмодернизма характеризовала более широкая система образов, разнообразие выражений, символы и метафоры, подчеркнувшие семантическую комплексную природу пространства: оно всегда скрывало сюрпризы, открывало возможности для широкой интерпретации. В завершении проспекта Падомью широкая тропа с зеленью и бетонная лестница на склоне возвышенности берега Балтийского моря ведет к бронзовому памятнику с изображением матери-Родины, посвященному погибшим рыбакам и морякам





Архитектор Лаура Козловска, ландшафтный архитектор Зане Винькеле  
**Проект восстановления альпинария в Приморском парке**  
Проектное бюро Kokite. 2016

(арх. *Gunārs Asaris*; род. 1934, скульптор *Alberts Terpilovskis*; 1922–2002), который открыли 27 апреля 1977 года. У пересечения улиц Улиха и Пелду, на благоустроенной площади, 9 сентября 1989 года торжественно открыли памятник латышской поэтессе Мирдзе Кемпе (*Mirdza Ķempe*; 1907–1974, архитектор *Ingūna Rībena*; род. 1956, скульптор *Ligita Ulmane-Franckeviča*; род. 1947).

После восстановления независимости Латвии частные инициативы определяли узкое видение развития Лиепаи и уменьшенный масштаб действий в будущем: приоритетом стало решение текущих проблем. Приморский парк во время работы главного архитектора Лиепаи (1990–1995) Андриса Кокинса претерпел значительные изменения: с 1994 года перестал существовать санаторий «Лиепая», а одна из вилл дачного квартала стала его собственностью с целью удовлетворения потребностей частного конструкторского бюро АКА. Специалисты Национального ботанического сада Латвии под руководством главного дендролога, профессора Раймонда Циновскиса (*Raimonds Cinovskis*; 1930–1998) провели инвентаризацию парка. В Приморском парке 6 августа 1998 года открыли фонтан, восстановленный скульптором Раймондом Габалиньшем (*Raimonds Gabaliņš*; род. 1949), и в 1999 году вокруг фонтана благоустроили площадь и установили скамейки. В здании кинотеатра *Dzintars* («Янтарь») для развлечений был устроен *Dzintara boulings* («Янтарный боулинг»).

Главный архитектор (1997–2004) Угис Каугурс (*Uģis Kaugurs*) без предварительного анализа развития исторической планировки города и парка начал градостроительные трансформации. В Лиепайской думе 28 августа 2000 года провели общественное обсуждение «Концепции развития Приморского парка», разработанной архитектором Андрисом Кокинсом в 1999 году, и 8 февраля 2001 года ее утвердили. Парк стал местом коммерческой деятельности. Под руководством главного архитектора Лиепаи (2006–2012) Иветы Ансоне (*Iveta Ansonē*) провели реконструкцию (2009) Лебединого пруда. Согласно указаниям архитектурно-планировочного задания архитектора Старой Лиепаи (латыш. *Vecliepāja*) Гунты Шнипке (*Gunta Šnipke*; род. 1955), озеленение набережной романтического пруда должно быть рациональным для упрощения дальнейшего ухода. Автор проекта Андрис Кокинс, принимая во внимание эти условия, предусмотрел мощение набережной Лебединого пруда булыжником так, чтобы не нужно было косить траву. В городе постепенно начали исчезать исторические посадки, оставляя равнину, где гуляли морские ветры. Главный архитектор Лиепаи (с 2012 года) Индулис Калнс (*Indulis Kalns*; род. 1972) аллеи не сажал, но, обесценивая идею архитектора Паула Макса Берчи, разрешил в 2012 году осуществлять проект «Модернизация Лиепайской городской уличной системы освещения и реконструкции улиц», предусматривавший на улицах Лоренца Хике и Антона Витте вырубку аллеи столетних конских каштанов, достигших статуса вековых деревьев, чтобы когда-либо устроенные пешеходные дорожки были доступны и для автомобильного транспорта.

Когда казалось, что в Лиепае невозможно принять благоразумное решение по сохранению исторических и культурных ценностей, для обновления общественного озеленения в 2016–2019 годах разработали концепцию по озеленению и решили реставрировать исторический альпинарий у бывшего входа на Городскую спортивную площадь. В апреле 2016 года в Приморском парке провели дендрологическую инвентаризацию 70 деревьев и кустарников, растущих в области альпинария. Ландшафтный архитектор





**Центральная часть восстановленного альпинария**  
*Личный архив С. Р. Озоля*

Зане Винькеле (*Zane Viņķele*) исследовала старые фотографии и публикации о создании альпинария и его прежнем облике.

В 2017 году альпинарий восстановили по проекту, который разработали архитектор Лаура Козловска (*Laura Kozlovska*) и ландшафтный архитектор Зане Винькеле. Для обеспечения устойчивости доломитовых стен, которые были в технически неудовлетворительном состоянии, решили создать фундаменты, которых раньше не было. У главного входа на стадион установили исчезнувшую в советское время лестницу и сделали входные ворота стадиона, которые в проектной документации не были предусмотрены. При реставрации гравийной дорожки использовали давно забытую технику: окантовку сделали из мелкой металлической полосы. Декоративные светильники, встроенные в проходы, освещают лестницу в темные часы дня и создают тихий свет в каменном саду, а на проходах установлены фонари. Было добавлено 13 новых видов растений, поставляемых питомником «Блидене». В перепланировке озеленения использовали цветы, характерные для первоначального каменного сада. На центральной грядке, на верхнем уровне, посадили *Lobularia maritima* (белые цветы) и *Canna indica* (красные цветы), на нижнем — *Begonia tuberhybrida* (белые цветы), а бортик верхней террасы образуют многолетние цветы желтого цвета. В процессе реставрации парка со стилистически разнообразной зеленью архитекторы получили значительный опыт по восстановлению исторических насаждений. Теперь альпинарий имеет красивый вид.

#### References

- Ozola S. *Greenery System in Liepaja: Creation and Transformation. Scientific Materials of 9<sup>th</sup> International Conference Person. Color. Nature. Music.* Daugavpils, Art Teachers Union (NGO), Daugavpils Mark Rotho Art Centre and Faculty of Art of Sīauliai University (Lithuania), 2016, pp. 70–90.
- Ozola S. *Low-rise residential building and planning development of Liepaja "New World" and Lake Tosmare shore till World war II. Society. Integration. Education. Proceedings of the International Scientific Conference May 25<sup>th</sup> – 26<sup>th</sup>, 2018.* Rēzekne, Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, 2018. Vol. IV, pp. 484–503.

## РЕСТАВРАЦИЯ. СЕМАНТИКА. ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРАВДА

В. Н. Яранцев, Н. А. Силантьева

На основе разработанной Н. А. Силантьевой семиотической теории пространства культуры рассмотрены принципиальные проблемы реставрации интерьеров. Анализируются случаи неадекватных замен семантически важных элементов декора при реставрационно-восстановительных работах, и доказывается, что такие замены влекут за собой искажения смысла (знакового аспекта) интерьеров, порождая новые тексты, дающие искаженное представление о культуре, создавшей данный интерьер как текст. Намечены пути возможных решений этих проблем.

*Ключевые слова:* декор, интерьер, плафон, реставрация, семантика, семиотика.

## RESTORATION. SEMANTICS. HISTORICAL TRUTH

V. N. Yarantsev, N. A. Silantieva

On the base of Silantieva Semiotical theory of the Space of Culture the article explores the essential problems of interiors restoration. It analyses the cases of inadequate substitute of essentially important elements of decoration. It is proved that such substitute distorts the sense (sign aspect) of interior, giving birth to new texts unappropriate to the culture which had created that interior as a text. The article suggests the ways of possible solutions of these problems.

*Keywords:* decoration, interior, plafond, restoration, semantics, semiotics.

*Посвящается архитекторам, реставраторам,  
искусствоведам, музейным работникам,  
вернувшим жизнь разрушенным дворцам<sup>1</sup>.*

До сих пор интерьер изучаем как феномен архитектуры, как композиции предметов декоративно-прикладных искусств, но науки об интерьере как специфическом синтезе искусства и быта не существует<sup>2</sup>.

Самый неизученный аспект интерьера — знаковый. Согласно «Теории пространства культуры» Н. А. Силантьевой, в интерьере архитектурная композиция, живописные, скульптурные и другие художественные решения обладают смысловым аспектом. Смысл всего интерьера складывается из совокупности релевантных значений отдельных его элементов, по открытым Н. А. Силантьевой законам, и определенным образом связан в первую очередь с назначением интерьера и его владельцем. После катастрофических разрушений императорских резиденций в годы Великой Отечественной войны, когда встала задача их восстановления, смысл изучали, но только отдельных композиций. Вопрос о смысловых связях в пределах одного интерьера или их совокупности отмечался,

---

**Владимир Николаевич Яранцев** — научный сотрудник, Институт филологических исследований Санкт-Петербургского государственного университета, Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 11; jaranzev@inbox.ru

**Наталья Альбиновна Силантьева** — независимый исследователь; jaranzev@inbox.ru

**Vladimir N. Yarantsev** — Research Scientist, Institute of philological researches, Saint-Petersburg State University, 11 Universitetskaia emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation; jaranzev@inbox.ru

**Natalia A. Silantieva** — independent researcher; jaranzev@inbox.ru

1 Авторы лично знали многих из них, и некоторые сведения почерпнуты в нашем общении с ними.

2 В частности, огромная работа по подбору утраченного убранства дворцовых интерьеров и по созданию интерьеров мемориальных музеев-квартир и домов никогда не была обобщена, публикаций по этой теме нет.

но не анализировался, как и вопрос о связях знакового плана декора интерьера с его назначением. Толкования смыслового аспекта интерьеров случались в отношении тех элементов декора, чья знаковость бросается в глаза. Если задачей реставрации было возобновление, то неизученность семантики интерьера не влияла на результат реставрационной работы. Но нередко реставраторы, руководствуясь лучшими побуждениями, заменяли утраченные композиции другими композициями, несущими другие значения. И вопрос, как изменится смысл, до создания семиотической теории пространства культуры просто не возникал<sup>3</sup>.

Семиотическая теория пространства культуры утверждает и доказывает, что в знаковом плане интерьер есть текст самосознания культуры. Без учета этого так называемые замены по аналогии семантически важных элементов интерьера зачастую влекут за собою существенные искажения знакового аспекта интерьеров и порождают ложное представление о создавшей интерьер эпохе, о мировоззрении создавших данный интерьер носителей культуры (творцов интерьеров и владельцев). Самое наглядное представление о таких искажениях дают примеры замены аллегорических плафонов барокко, рококо, реже классицизма, которые признаются несущими своего рода программы<sup>4</sup>. Рассмотрим несколько примеров.

При реставрации Большого Гатчинского дворца в 1980-х годах в четырех интерьерах вместо возобновления плафонов, поставленных В. Бренной при Павле I, были подобраны другие плафоны, имевшие другой смысл, чем первоначальные.

Аванзал — интерьер, в котором происходил один из важнейших церемониалов Павловского царствования — развод караула; это кинетический текст, аллегорически воплощавший незыблемость миропорядка. Плафон этого интерьера, по-видимому, изображал «Триумф России»: противоречивые описания отмечают на нем фигуру Марса, преклонившего колени перед венчаемой Славой женской фигурой, возможно, олицетворявшей Россию. По периметру плафона — характерные для интерьеров Павла I орлы, знаки божественности царской власти, в данном случае не обычные римские, а коронованные российские, помещенные на щиты на фоне знамен; на падугах — дубовые гирлянды и римские шлемы<sup>5</sup>. При восстановлении интерьера следовало бы подобрать картину с близким военно-триумфальным содержанием.

Но здесь поставили написанный для одной из созданных графом Ф. де Растрелли комнат Елизаветинского корпуса Воскресенского Новодевичьего (Смольного) монастыря плафон дидактического содержания «Вера и Любовь» (1755, К. Легрен или П. Градицци), обусловленный назначением интерьера — для намеревавшейся принять монашество императрицы Елизаветы Петровны. Неуместность в данном случае представляется очевидной.

Второй пример игнорирующей смысл замены — в парадной Мраморной столовой (В. Бренна), оформленной мраморными каннелированными коринфскими колоннами

3 М. А. Тихомирова была едва ли не единственным исследователем, понимавшим и эксплицитно подчеркивавшим первичность семантики в художественных ансамблях XVIII века. Эта мысль проходит сквозь всю ее замечательную книгу (Тихомирова М. А. Памятники, люди, события: Из записок музейного работника. Изд. 2-е, доп. Л., 1984). Ее исследования (в частности, по семантике рельефов Большого каскада в Петергофе и фасадов Летнего дворца) открыли совершенно забытые аспекты культуры барокко в России.

4 О семиотических отношениях, связывающих семантику плафона с семантикой стен, см.: *Силантьева Н. А., Яранцев В. Н.* Семиотика Монплезира // Россия — Франция. Alliance культур: Материалы XXII Царскосельской научной конференции: в 2 ч. Ч. 2. СПб., 2016. С. 226 (примеч. 25).

5 Половина композиции плафона, в том числе центральная фигура, руки венчающей ее Славы и некоторые из окружающих аллегорий хорошо видны на акварели интерьера Аванзала (1878, Э. Гау).

наподобие античного храма. Плафон центральной части зала — «Аполлон и Музы» в обрамлении лепных грифонов (атрибутов Аполлона). В центральной простенке продольной стены — композиция «пасторальных трофеев» из музыкальных инструментов и пасторальных атрибутов. На торцовой стене — камин, над ним медальон с барельефным изображением танцующей вакханки. Вакхическая тема, традиционная для дворцовых столовых, задана фризом (по всему периметру зала) из композиций на вакхическую тему, созданных на основе античных рельефов<sup>6</sup>, и плафоном буфетной части «Вакх и Ариадна».

Таким образом, декор этого зала безупречно соединяет характерную для столовых вакхическую тему с темой искусства. Почти вся композиция плафона «Аполлон и музы», кроме самой верхней части, хорошо видна на акварели интерьера Э. Гау (1880), а аналогичных по сюжету картин великое множество. Но при реставрации вместо восстановления плафона «Аполлон» поставили еще один из плафонов Смольного монастыря «Вера и Надежда»<sup>7</sup>. Вместо «Вакха и Ариадны» для буфетной части зала была специально написана композиция «Селена и Эндимион» по мотивам картины С. Торелли из Штукатурного покоя Китайского дворца. Таким образом, характерная для столовых вакхическая тема сменилась чуждой столовым залам любовной темой<sup>8</sup>. Смысл зала как текста оказался разрушен.

Третий пример неадекватных по смыслу замен — Тронная императрицы Марии Федоровны. Обусловленная личностью пользователя интерьера, зала оформлена симметричной развеской картин и обычным для картинных залов плафоном с Аполлоном. Постановка при реставрации плафона «Олимп» в контексте развески картин, близкой шпалерной, сблизив решение этого интерьера с Картинным залом Большого Царско-сельского дворца, нарушила его историчность и перевела значение художественного решения зала из классицистского *Ars* («Искусство») в барочное *Varietas* («Разнообразие»), тем самым исказив первоначальный смысл декора интерьера.

Аналогичные искажения знаковой стороны интерьера в результате неадекватных по смыслу замен плафонов имеются в Белом зале Гатчинского дворца, Чесменском зале Большого Петергофского дворца, Большом зале Китайского дворца.

Разумеется, не всякая замена губительна для смысла. Так, например, А. И. Штакеншнейдер в 1855–1858 годах в оформленных архитектором Растрелли гостиных Большого дворца в Царском Селе, изначально не имевших плафонов<sup>9</sup>, поставил живописные плафоны, что отвечало характерному для второго рококо стремлению акцентировать черты стиля: плафон воспринимался как необходимый декоративный элемент интерьера.

6 Впоследствии эти рельефы были неоднократно повторены, в том числе на фасадах кордегардий Михайловского замка. Образ Вакха связан с личностью Павла I. Он есть в отделке и убранстве Тронной залы Большого Гатчинского дворца, Библиотеки, Туалетной, Итальянского, Греческого и Большого зала в Большом Павловском дворце, в некоторых интерьерах Михайловского замка и др. См.: Силантьева Н. А., Яранцев В. Н. Автопортрет Павла I в интерьере // Время правления Павла I и двухсотлетие присвоения Гатчине городских прав // Санкт-Петербургские музейные чтения, 10 июня 1996 г. СПб.; Гатчина, 1996. С. 47–54. Тема Аполлона и муз отсылает к личности жены Павла императрицы Марии Федоровны.

7 Оба плафона поступили из Русского музея без атрибуции авторства как плафоны из Смольного института. Они находились в лазарете Смольного института — Елизаветинском корпусе монастыря, построенном и оформленном для императрицы Елизаветы Петровны. Интерьеры Растрелли, для которых были написаны эти плафоны, сохранились в подлинном виде — с пустыми местами плафонов. См.: Жерихина Е. И. Смольный // Три века Санкт-Петербурга. Энциклопедия. Том I: Осьмнадцатое столетие. Кн. 2. СПб., 2001. С. 328.

8 Возможно, реставраторы прочли сюжет «Вакх и Ариадна» как любовный, хотя назначение зала однозначно актуализирует традиционное для столовых значение «пир».

9 Для Растрелли плафоны были аллегорической программой, и он ставил их главным образом в залах.

Для этого были подобраны картины из кладовых Императорского Эрмитажа, в большинстве случаев — безотносительно к назначению интерьеров. Эти плафоны погибли в пожаре 1942 года, и при реставрации дворца большинство их было заменено другими произвольными картинами.

Другие отступления от исторической правды не столь заметны и менее разрушительны для смысла интерьера. Но даже такой деликатный и скрупулезный реставратор, как А. Э. Гессен, в своих высказываниях близкий к идее осмысленности интерьера, не избежал сомнительного решения при реставрации Летнего дворца Петра I: сохранившиеся живописные плафоны двух комнат первого этажа были формально дополнены лепными рамами, скопированными с плафонов дворца «Монплеизир». В результате в Кабинете Петра для плафона «Триумф Минервы» и четырех вставок с военными атрибутами сделали раму, растительные орнаменты которой соответствуют вакхическим сценам Секретарской «Монплезира», а в Спальне Петра вокруг плафона «Триумф Морфея» появились четыре пустых резерва, создавая ложное впечатление утраченных плафонных вставок.

Почти незаметна замена нескольких персонажей в серии из 12 небольших овальных портретов на продольных стенах Тронной залы Большого Петергофского дворца, изображающих представителей дома Романовых. Портреты были размещены при перестройке зала архитектором Ю. М. Фельтеном для Екатерины II. Это своего рода «семейный альбом Екатерины II», которым она создает представление о себе как вошедшей в эту российскую царскую семью, что для узурпаторки российского трона было крайне актуально<sup>10</sup>. Также важно для нее и преобладание женских портретов<sup>11</sup>. При реставрации Тронной утраченные портреты были написаны заново. Но вместо портретов царевича Алексея Алексеевича (рано скончавшегося старшего сына царя Алексея Михайловича), Екатерины Иоанновны и Прасковьи Иоанновны (сестер императрицы Анны) были написаны портреты царицы Натальи Кирилловны (матери Петра I) и царей Феодора и Иоанна Алексеевичей (старших братьев Петра I). Таким образом, женских портретов стало меньше и появились отсутствовавшие первоначально портреты коронованных особ.

Непониманием исторической правды был отказ от восстановления некоторых изображений на воссоздаваемых лаковых панно Китайских кабинетов Большого Петергофского дворца. Изучая их фотографии, синолог-искусствовед Т. Б. Арапова выявила фрагменты, отличающиеся от китайской росписи, предположив, что они были приписаны при реставрациях в XIX веке, и предложила их не восстанавливать. Эти выводы были учтены при воссоздании панно, хотя идея экспертизы на основе фотографий не в научных целях, а как руководства к действию сомнительна. Ни на чем не основана презумпция позднего происхождения добавлений: гораздо более вероятно, что они были сделаны в XVIII веке при создании интерьеров. Установка на воссоздание росписей, какими они вышли из рук китайского художника, подменила задачу восстановления панно как элементов русского интерьера XVIII века принципиально невыполнимой задачей — восстановления их как произведений китайского искусства.

10 Яранцев В. Н., Силантьева Н. А. Автопортрет Екатерины II в интерьере // Жизнь дворца. Публичное и приватное: Сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф», 2013. (Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век.) СПб., 2014. С. 145.

11 Там же.



Редко применяется такой простой прием, как выделение подлинных или добавленных элементов интерьера<sup>12</sup>. Так, в Большом зале Большого Царскосельского дворца фактически обесценили ювелирную работу по собиранию, идентификации и реставрации элементов подлинной резной отделки, объединив подлинные и новые детали новой позолотой. В Картинном зале того же дворца и сейчас можно изменением цвета багета отделить подлинные картины единственной подлинной шпалерной развески от картин, подставленных взамен утраченных. В интереснейшем реставрационном эксперименте — возрождении Картинного дома в Ораниенбауме, интерьеры которого утрачены еще в XVIII веке, — следовало бы цветом багета выделить те несколько картин, которые входили в первоначальное собрание Петра III.

Непонимание важности проблемы искажения смыслов плафонов — лишь яркий пример непонимания роли знакового аспекта художественно-декоративного решения интерьера. Такие же проблемы и такие же ошибки возникают при реставрации стенных росписей, скульптуры, при подборе предметов убранства.

В основе восстановления разрушенных интерьеров лежит идея, что совокупность произведений искусства, организованная в некоторый ансамбль (например, интерьер), несет больше информации (больше культурных значений), нежели сумма значений этих произведений по отдельности. Таким образом, культурэкологическая (термин авторов) реставрация — с восстановлением утраченного — имплицитно предполагает учет семантического аспекта. До тех пор, пока на первое место будет ставиться не семантика, а художественность и подлинность отдельного элемента, искажение смысла будет продолжаться. Семиотическая теория пространства культуры дает ключ к правильному решению проблемы восполнения лакун — принцип смысловой аналогии.

## References

- Silantjeva N. A., Yarrantsev V. N. *Avtoportret Pavla I v inter'iere* [Autoportrait of Paul I in interior]. *Vremia pravleniia Pavla I i dvukhsotletie prisvoeniia Gatchine gorodskikh prov. II Sankt-Peterburgskie muzeinye chteniia, 10 iunია 1996 g.* [The time of rein of Paul I and too hundred anniversary of excepting of city rights to Ganchina. II St.-Petersburg museum readings]. St. Petersburg, Gatchina, [s.n.], 1996, pp. 47–54. (In Russian).
- Silantjeva N. A., Yarrantsev V. N. *Inter'ier kak tekst: Bol'shoi zal Kaitaikogo dvortsa* [Interior as text: the Grand Hall of the Chinese Palace]. *300 let Peterhofskoi doroge. 300 let Oranienbaumu. Nauchno-prakticheskaia konferentsiia. Istoriia. Restavratsiia. Muzeifikatsiia. Sbornik statei po materialam nauchno-prakticheskoi konferentsii GMZ "Peterhof", 2011. (Problemy sokhraneniia kulturnogo naslediia. XXI vek.)* [300 years of the Peterhof big road. 300 years of Oranienbaum. Scientific-practical conference. History. Restoration. Museum studies. Collection of articles. The Peterhof State Museum-Reserve (Problems of preservation of cultural heritage. XXI age)]. St. Petersburg, Publishing house Evropeiskii dom, 2012, pp. 279–287. (In Russian).
- Silantjeva N. A., Yarrantsev V. N. *Semiotika Belogo zala* [Semiotics of White Hall]. *Gatchinskii dvoret v istorii Rossii. Materialy nauchnoi konferentsii 1–3 dekabria 2016* [The Gatchina palace in Russian history. Materials of scientific conference] St. Petersburg, Publishing house Svoe izdatel'stvo, 2016, pp. 218–230. (In Russian).
- Silantjeva N. A., Yarrantsev V. N. *Semiotika Monplezira* [Semiotics of Monplaisir]. *Rossiiia – Frantsiia. Alliance kultur. Materialy XXII Tsarskosel'skoi nauchnoi konferentsii* [Russia – France. Alliance of cultures. Materials of XXII scientific conference in Tsarskoe Selo]. St. Petersburg, Publishing house Serebrianyi vek, 2016. Vol. 2, pp. 215–228. (In Russian).
- Tihomirova M. A. *Pamiatniki, liudi, sobytia: Iz zapisok muzeinogo rabotnika. Izd. 2-e, dop.* [Monuments. Persons. Events: From the notes of museum worker. Second edition]. Leningrad, Publishing house of the Artist of RSFSR, 1984. 400 p.
- Yarrantsev V. N., Silantjeva N. A. *Avtoportret Ekateriny II v inter'iere* [Autoportrait of Catherin II in interior]. *Zhizn' dvortsa. Publichnoe i privatnoe. Sbornik statei po materialam nauchno-prakticheskoi konferentsii GMZ "Peterhof", 2013. (Problemy sokhraneniia kulturnogo naslediia. XXI vek.)* [Life of palace. Public and private. Collection of articles. Peterhof State Museum (Problems of preservation of cultural heritage. XXI age)]. St. Petersburg, Publishing house Evropeiskii dom, 2014, pp. 279–287. (In Russian).
- Zherihina E. I. *Smolnyi. Tri veka Sankt-Peterburga. Entsiklopediia. Tom 1: Os'mnadsatoe stoletie* [Three centuries of Saint-Petersburg. Encyclopaedia. V. I. Eighteenth century]. SP.: Philological Department Press, 2001. Vol. 2.

12 Например, выделены старой позолотой подлинные ваза и статуя на Купеческой лестнице Большого Петергофского дворца, цветом дерева различаются сохранившиеся и исполненные заново резные панно Дубового кабинета.



## ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ РЕСТАВРАЦИОННОГО СООБЩЕСТВА РОССИИ

Ю. В. Зиновьева

Проблема профессиональной идентичности российского реставрационного сообщества приобрела значимость в связи с происходящими в последнее время процессами его консолидации. Процесс профессиональной идентификации и выделения реставраторов из первоначальных профессиональных общностей в сферах научно-практической деятельности и художественного творчества продолжался на протяжении всего XX века с накоплением практического опыта и осмыслением теоретических, методических и прикладных проблем. Однако только к 2000-м годам можно говорить о новом этапе формирования профессиональной идентичности: в 2001 году реставрационное сообщество Санкт-Петербурга объединяется в соотнесении себя с образцами, ценностями и нормами профессионального поведения в Союз реставраторов Санкт-Петербурга, а в 2014 году создается общероссийская общественная организация «Союз реставраторов России», принимается Кодекс профессиональной этики. В статье использованы документы общественных организаций.

*Ключевые слова:* реставрация, профессиональная идентичность, профессиональная идентификация, реставрационное сообщество, этический кодекс, Союз реставраторов.

## THE FORMATION OF PROFESSIONAL IDENTITY OF RESTORATION-CONSERVATION COMMUNITY IN RUSSIA

Ju. V. Zinovjeva

The problem of professional identity of the Russian restoration community has acquired importance in connection with the recent processes of its consolidation. The process of professional identification and selection of restorers from the initial professional communities in the fields of scientific and practical activities and artistic creativity continued throughout the XX century with the accumulation of practical experience and understanding of theoretical, methodological and applied problems. However, only by the 2000s can we talk about a new stage in the formation of professional identity: in 2001, the restoration community of St. Petersburg is United in correlation with the samples, values and standards of professional behavior in the Union of restorers of St. Petersburg, and in 2014 the all-Russian public organization "Union of restorers of Russia" was created, the Code of professional ethics was adopted. The article uses the documents of public organizations.

*Keywords:* restoration, professional identity, professional identification, restoration-conservation community, code of ethics, The Union of Restorers.

Для осмысления явления каждая эпоха вырабатывает свой методологический аппарат и систему терминов. Со второй половины 1970-х годов, а в нашей стране в 1990-х годах, в терминологию гуманитарных наук вошло понятие «идентичность», применяемое ко многим социокультурным явлениям. Понятие «идентичность» (лат. *idem*, тот же самый) применяется для описание индивидов и групп в качестве устойчивых, «тождественных самих себе» целостностей<sup>1</sup>. В случае профессиональной идентичности,

---

Юлия Владимировна Зиновьева — канд. культурологии, доцент кафедры музеологии и культурного наследия, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Россия, 191180, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2–4; muzeology@mail.ru

Julia V. Zinovjeva — Ph.D. in Cultural Studies, Senior Lecturer at Department of Museum Studies and Cultural Heritage, St. Petersburg State Institute of Culture, 2–4 Dvortsovaya emb., St. Petersburg, 191180, Russian Federation; muzeology@mail.ru

1 Идентичность // Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Ин-т философии РАН, Нац. общ. науч. фонд. М., 2001. Т. 1. С. 78–79. Применяется с оговоркой в отношении групп, поскольку формируется и закрепляется личностями в ходе социального взаимодействия.

рассматриваемой в качестве вида социальной идентичности, основанием для идентификации является профессиональная группа.

Профессиональная идентичность требует принятия человеком сложившихся ценностей профессии, а также идей, убеждений, правил поведения, принятых и разделяемых членами профессионального сообщества в целом, осознания своей принадлежности к профессиональной группе, что позволяет ему определить свое место в социокультурном пространстве и свободно ориентироваться в окружающем мире. Л. Б. Шнейдер характеризует профессиональную идентичность как результат процессов профессионального самоопределения, персонализации и самоорганизации, который проявляется в осознании работником себя представителем конкретной профессии, профессионального сообщества. Это отождествление/дифференциация себя с делом и с другими представителями профессиональной группы проявляется в когнитивно-эмоционально-поведенческих описаниях самого себя и сообщества в целом<sup>2</sup>.

Профессиональная идентичность реставратора является результатом соотнесения и самоотождествления специалиста с профессиональными образцами, принятыми ценностями и нормами профессионального поведения, значимыми профессионалами своего дела. На ее формирование оказывают большое влияние содержание и технология производственной деятельности. Содержательно реставрационная деятельность связана с широким контекстом культуры, сохранения и освоения ее ценностей. С другой стороны, профессиональная идентичность реставратора напрямую связана с технологией конкретного направления реставрационной деятельности, связанного с материальной основой памятника (живописи, керамики, металла и пр.), что способствует формированию достаточно узкого понимания профессиональной идентичности: реставратор станковой/монументальной живописи, керамики, металла и т. п.

В качестве важнейшего внешнего фактора формирования профессиональной идентичности можно выделить информационно насыщенную среду, которая является источником представлений о предмете труда, профессиональных требованиях, технологиях, способах получения профессионального образования. История реставрации в России насчитывает более 250 лет. Формирование круга профессионалов шло постепенно, путем вычленения специалистов, занимающихся сохранением древностей, памятников искусства и старины, из других профессиональных общностей: археологов, художников, архитекторов, скульпторов.

К началу XX века можно говорить о первых попытках создания как реставрационной теории, так и реставрационного сообщества, хотя реставраторы все еще идентифицировали себя со сложившимися отраслями знания и работали в их профессиональных рамках. Императорское археологическое общество, Императорское Московское археологическое общество, Петербургское общество архитекторов и другие занимались реставрацией наряду с основными вопросами профессиональной деятельности. Процесс идентификации и выделения реставраторов из первоначальных сфер научно-практической деятельности и художественного творчества продолжался на протяжении долгих лет. Профессиональное сообщество и его идентичность складывались постепенно, с появле-

---

2 Шнейдер Л. Б. Личностная, гендерная и профессиональная идентичность: теория и методы диагностики. М., 2007. 128 с.

нием ярких личностей, специалистов, ориентированных прежде всего на деятельность по сохранению объектов в своей области творчества, накоплению практического опыта и осмыслению теоретических, методических и прикладных проблем.

Значительное влияние на формирование представлений о профессии оказали Археологические съезды, съезды зодчих, а также Первый и Второй Всероссийские съезды художников. На II Всероссийском съезде художников в Санкт-Петербурге в 1911–1912 годах участниками, представляющими различные отрасли знания, были осмыслены теоретические и методологические проблемы реставрации, актуальные проблемы сохранения культурного наследия и состояния научной реставрации в России<sup>3</sup>. Появилось единое понимание необходимости научного подхода к реставрации, ее документирования; осознание памятника как важного исторического источника, являющегося документом эпохи, необходимым для полноценного изучения исторических процессов, и в связи с этим — требование его неприкосновенности, сохранения всей полноты подлинности, консолидировавшее специалистов, занимающихся вопросами реставрации. Можно говорить о сложившейся в дискуссиях единой системе представлений о предмете и принципах работы реставратора, о реставрации как особой деятельности по сохранению культурного наследия и о приоритете так называемой археологической реставрации, о необходимости решения технико-технологических проблем консервации и организации хранения памятников культуры и искусства.

Социокультурные процессы, связанные с революционными событиями в России 1917 года, остро поставили вопросы сохранения культурного наследия и привели к созданию в 1918 году организации, занимающейся непосредственно реставрационной деятельностью, — Комиссии по сохранению и раскрытию памятников древней живописи<sup>4</sup>. Уникальность мастерских была в том, что впервые реставрация разных видов искусства — архитектуры, живописи, декоративно-прикладного искусства — рассматривалась на основе единых научных принципов, разрабатываемых И. Э. Грабарем, мастерские стали основой отечественной реставрационной школы, что дало толчок движению к постепенной консолидации профессионального сообщества.

Формирующаяся в первой трети XX века реставрационная общность заимствовала лучшее у археологии и искусствоведения, уже имевших свои профессиональные сообщества, — форму, методику и этику научного исследования. Так, реставрационное раскрытие памятников проводится методами археологии с обязательной зарисовкой (позднее — фотофиксацией), ведением дневника работ. Если говорить об этических нормах, то это представления о ценности и неприкосновенности подлинности памятников прошлого, их материальной основы, необходимости обязательного разграничения подлинного остатка и реставрационного вмешательства. В ходе научного осмысления реставрационной практики возникает теория реставрации как общепризнанная основа профессиональной деятельности.

Процессу становления профессиональной идентичности способствовало развитие теории и методики реставрации, появление НИИ, проведение научных встреч,

3 Зверев В. В. От поновления к научной реставрации. М., 1999. С. 82–83.

4 Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. академика И. Э. Грабаря // URL: <http://www.grabar.ru/exhibitions/index.php> (дата обращения: 29.05.2018).

создание образовательных учреждений на протяжении всего XX века. Очередным этапом, потребовавшим сплочения и расширения профессионального сообщества, стала Великая Отечественная война с ее колоссальными разрушениями. В стремлении сохранить и восстановить памятники была расширена сеть образовательных учреждений, началось выделение реставрационной науки в самостоятельное направление, стали оформляться региональные школы реставрации: Ленинградская, Новгородская, Московская. В 1957 году создана Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория консервации и реставрации (ВЦНИЛКР)<sup>5</sup>, занимавшаяся всесторонним научным исследованием памятника, его материальной основы, реставрационных материалов и технологий. Сегодня это Государственный научно-исследовательский институт реставрации (ГосНИИР) — специализированное учреждение, ведущее разработку современных научных междисциплинарных методов исследования, консервации, реставрации и хранения культурного наследия. Именно он стал точкой консолидации реставрационного сообщества, предлагая образцы высокого профессионализма как в исследованиях по истории и теории реставрации, так и в конкретных методиках и реставрационных материалах, в экспертизе объектов культурного наследия. В 1970-х годах здесь издаются первые учебники для подготовки реставраторов, организуются конференции.

Дезинтеграция страны, новые социально-культурные и экономические условия привели к упадку ресурсоемких реставрационных организаций, вызвали кризис в отрасли. Только к 2000-м годам можно говорить о новом этапе формирования профессиональной идентичности и, собственно, о создании российского реставрационного сообщества.

Его постепенная консолидация связана с созданием профессиональных союзов и организаций, проведением масштабных встреч и научных мероприятий. В 2001 году реставрационное сообщество Санкт-Петербурга объединяется в соотнесении себя с образцами, ценностями и нормами профессионального поведения в Союз реставраторов Санкт-Петербурга<sup>6</sup>, принимая собственный Кодекс и Декларацию о сохранении петербургской реставрационной школы (2006). Союз реставраторов Санкт-Петербурга включает образовательные организации и реставрационные кампании, ведет разнообразную, в том числе просветительскую, работу по популяризации профессии реставратора. В 2004 году в Санкт-Петербурге появилось российское общественное профессиональное объединение реставраторов «Некоммерческое партнерство «Российская Ассоциация Реставраторов» (НП «Росрегионреставрация»)<sup>7</sup>. На сегодняшний день ее членами являются более 100 реставрационных и проектных коммерческих организаций, профильных образовательных учреждений и отдельных мастеров из разных регионов России, занимающихся реставрацией как архитектурных объектов, так и произведений монументального, изобразительного и декоративно-прикладного искусства. При создании Российской Ассоциации Реставраторов были поставлены задачи взаимодействия с государственными органами власти по реше-

5 ЦНИЛКР с 1957 г., затем ВНИИР, ГосНИИР (Государственный научно-исследовательский институт реставрации) // URL: <http://www.gosniir.ru/> (дата обращения: 29.05.2018).

6 Союз реставраторов Санкт-Петербурга // URL: <http://www.srspsb.ru/> (дата обращения: 29.05.2018).

7 Росрегионреставрация. Некоммерческое партнерство «Российская Ассоциация Реставраторов» // URL: <http://rosrest.com/> (дата обращения: 29.05.2018).

нию многочисленных нормативно-правовых и законодательных проблем в реставрационной сфере; совершенствования производственного процесса в реставрации, повышения его эффективности и качества; защиты профессиональных интересов реставраторов на всех уровнях.

Десятилетием позже процессы получили правительственную поддержку и приобрели всероссийский размах, завершившись в 2014 году созданием общероссийской общественной организации «Союз реставраторов России»<sup>8</sup>. Этому предшествовал I Международный съезд реставраторов (Москва, 2013), на котором идея создания общероссийской организации реставраторов была поддержана Министерством культуры России. Союз реставраторов России создан по аналогии с другими профессиональными объединениями: Союзом художников, Союзом архитекторов, Союзом музеев России на основе личного членства, с созданием региональных организаций (35) и Молодежной секции (с 2018 года). Сегодня в союзе более 400 специалистов из 50 регионов России. Главная цель — улучшение ситуации в сфере сохранения культурного наследия России. Основные направления работы Союза: разработка законопроектов, норм и правил проведения реставрационных работ; усовершенствование системы аттестации подготовки профессиональных кадров; соблюдение принципов научной реставрации; защита и продвижение интересов организаций и специалистов, развитие частно-государственного партнерства в области реставрации и др.

Важным показателем стало принятие Союзом Устава и Кодекса профессиональной этики (2015) с учетом отечественного и международного опыта: Руководящих принципов (2001) и положений Этического кодекса (2003) Европейской конфедерации организаций консерваторов-реставраторов (Е.С.С.О. — Е.К.О.К.); Европейских рекомендаций по сохранению и реставрации культурного наследия (2011); Этических принципов Международного Совета по сохранению памятников и достопримечательных мест (ИКОМОС, Флоренция, 2014)<sup>9</sup>. По выражению главного архитектора ЦНРПМ С. Куликова, «каждый вступающий в Союз должен становиться его носителем и исполнителем. Исполнение Кодекса — главный индикатор эффективности Союза»<sup>10</sup>.

Другими индикаторами идентичности можно назвать самопрезентацию этих и иных сообществ как на официальных сайтах, в периодических изданиях («Вестнике реставрации музейных ценностей» ВХНРЦ, журнале «Реликвия (Реставрация. Консервация. Музеи)»), так и в соцсетях и на других специализированных ресурсах, таких как ART Conservation, сайт «Хранители наследия», журнал «Охраняется государством», ресурсах градозащитных организаций<sup>11</sup>. Наряду со съездами, конференциями, семинарами и другими формами непосредственного взаимодействия участников реставрационного сообщества эти ресурсы предполагают возможность общения, сопоставления

8 Союз реставраторов России // URL: <http://restsouz.ru/> (дата обращения: 29.05.2018).

9 ICOMOS Missions and visions // URL: <https://www.icomos.org/en/about-icomos/mission-and-vision/statutes-and-policies>; E.C.C.O. European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations // URL: <http://www.ecco-eu.org/documents/> (дата обращения: 29.05.2018).

10 В России создан Союз реставраторов // Хранители наследия // URL: [http://hraniteli-nasledia.com/articles/initiativy/v-rossii-sozdan-soyuz-restavrtorov/?sphrase\\_id=33672](http://hraniteli-nasledia.com/articles/initiativy/v-rossii-sozdan-soyuz-restavrtorov/?sphrase_id=33672) (дата обращения: 29.05.2018).

11 Хранители наследия // URL: <http://hraniteli-nasledia.com/>; ARTconservation // URL: <http://art-con.ru/>; «Охраняется государством» // URL: <http://www.ohrngos.ru/> (дата обращения: 20.04.2018).

с общепринятыми нормами и ценностями, развития в профессии. Любопытна также информация по самопрезентации, формированию образа профессии на ресурсе ARTconservation. На нем регулярно проводятся опросы, например: что такое реставрация? каким вы видите образ реставратора? и т. п.<sup>12</sup>

Этой же цели служат выставки и сопровождающие их события. Помимо ставшего с 1999 года одной из трибун общения реставраторов «Интермузея», с 2011 года появилась собственно реставрационная выставка, интегрировавшая Россию в мировое реставрационное сообщество. Ведущая европейская выставка по охране памятников, реставрации и санации старинных зданий Denkmal<sup>13</sup> (Лейпциг, Германия) распространила бренд в нашей стране в качестве российско-германского проекта в формате биеннале, организуемой при поддержке ЮНЕСКО, ИКОМОС, Министерства культуры Российской Федерации. В 2017 году на выставке были представлены 106 экспонентов из России, Германии, Италии, ее посетили около 3,5 тыс. человек.

Становлению идентичности содействует образовательная деятельность колледжей и вузов, в частности разработка образовательных программ бакалавриата и магистратуры по направлению подготовки «Реставрация» (2015–2016), проведение программ переподготовки и повышения квалификации.

Конституирование реставрационного сообщества отмечено такими признаками, как рост частной и общественной инициативы, в частности в области нормативно-правового обеспечения деятельности; внимание к истории и выдающимся личностям в кругу реставраторов, позволяющим соотнести свой вклад с деятельностью авторитетных реставраторов; формирование профессионального словаря; создание круга профессионального общения в виде конференций, семинаров, сайтов и форумов, периодических изданий; усиление роли специального образования и создание широкого круга образовательных программ и учреждений; объединение разрозненных организаций, связанных спецификой деятельности в области сохранения наследия, в местные, региональные и всероссийские ассоциации и союзы и, наконец, размышление о целях и ценностях, этических императивах реставрации, отразившихся в принятии Кодекса профессиональной этики реставраторов России и организации всероссийского съезда. Таким образом, учитывая основные индикаторы формирования профессиональной идентичности, можно полагать, что в 2010-е годы формирование реставрационного сообщества России в целом состоялось.

## References

ARTconservation – social'nyj specializirovannyj resurs informacionnogo sodejstviya v sfere sohraneniya, konservacii i restavracii pamyatnikov material'noj kul'tury [Special restorers social information network]. Available at: <http://www.denkmal-moscow.ru/> (accessed: 20.04.2018); <http://art-con.ru> (accessed: 20.04.2018).

Hraniteli naslediya [Heritage keepers]. Available at: <http://hraniteli-nasledia.com> (accessed: 20.04.2018).

Ohranyaetsya gosudarstvom. Informacionno-prakticheskij zhurnal [Protected by State. Informational-practical magazin]. Available at: <http://www.ohrgos.ru/> (accessed: 20.04.2018).

12 Каким вы видите образ реставратора? // URL: <http://art-con.ru/node/6825> (дата обращения: 20.04.2018).

13 Denkmal. Россия – Москва // URL: <http://www.denkmal-moscow.ru/> (дата обращения: 20.04.2018).



- Denkmal. Rossiya – Moskva. *Mezhdunarodnaya specializirovannaya vystavka po sohraneniyu, restavracii, ispol'zovaniyu i populyarizacii kul'turnogo naslediya. Oficial'nyj sajt* [Denkmal.Russia-Moscow. International specialised exhibition on saving, restoration, using and popularization of cultural heritage]. Available at: <http://www.denkmal-moscow.ru/> (accessed: 20.04.2018).
- E.C.C.O. European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations. Available at: <http://www.ecco-eu.org/documents/> (accessed: 29.05.2018).
- Gosudarstvennyj nauchno-issledovatel'skij institut restavracii [State scientific-research restoration institution]. Available at: <http://www.gosniir.ru/> (accessed: 29.05.2018).
- ICOMOS Missions and visions. Available at: <https://www.icomos.org/en/about-icomos/mission-and-vision/statutes-and-policies/> (accessed: 29.05.2018).
- Identichnost' [Identity]. *Novaya filosofskaya ehnciklopediya* [New Philosophy Encyclopaedia]. Moscow, Myst' Publ., 2001. Vol 1, pp. 78–79.
- Kakim vy vidite obraz restavatora? [How do you see the restorer's image?]. ARTconservation. Available at: <http://art-con.ru/node/6825> (accessed: 20.04.2018).
- Rosregionrestavraciya. *Nekommercheskoe partnerstvo "Rossijskaya Associaciya Restavradorov"* [Nonprofit partnership "Russian restorers Association"]. Available at: <http://rosrest.com/> (accessed: 29.05.2018).
- Shnejder L. B. *Lichnostnaya, gendernaya i professional'naya identichnost': teoriya i metody diagnostiki* [Personal, gender and professional identity: theory and methods of diagnostics]. Moscow, MPSI press, 2007. 128 p.
- Soyuz restavradorov Rossii. *Obshcherossijskaya obshchestvennaya organizaciya, ob'edinyayushchaya professionalov v oblasti restavracii* [The Union of restorers of Russia]. Available at: <http://restsouz.ru/> (accessed: 29.05.2018).
- Soyuz restavradorov Sankt-Peterburga. *Regional'naya obshchestvennaya organizaciya sodejstviya razvitiyu restavracionnoj otrasli* [The Union of restorers of Saint-Petersburg]. Available at: <http://www.srsrb.ru/> (accessed: 29.05.2018).
- V Rossii sozdan Soyuz restavradorov [The Union of restorers in Russia is founded]. Hraniteli naslediya [Heritage keepers]. Available at: [http://hraniteli-nasledia.com/articles/initsiativy/v-rossii-sozdan-soyuz-restavradorov/?sphrase\\_id=33672](http://hraniteli-nasledia.com/articles/initsiativy/v-rossii-sozdan-soyuz-restavradorov/?sphrase_id=33672) (accessed: 29.05.2018).
- Vserossijskij hudozhestvennyj nauchno-restavracionnyj centr im. akademika I. E. Grabarya [The Grabar Art Conservation center]. Available at: <http://www.grabar.ru/exhibitions/index.php> (accessed: 29.05.2018).
- Zverev V. V. *Ot ponovleniya k nauchnoj restavracii* [From renovation to scientific restoration] Moscow, GOSNIIR Press, 1999. 100 p.

## ОШИБКА ИЛИ ВОЗМОЖНЫЙ ВАРИАНТ? ГРАНИЦЫ ДОПУСТИМОГО КОМПРОМИССА В РЕСТАВРАЦИИ

В. А. Коренцвит

Специфика реставраторского дела предполагает широкий спектр возможных решений. Можно реставрировать памятник на тот или другой период, воспользоваться аналогами, прибегнуть к стилизации и пр. Как отличить, быть может, не лучшее, но все же приемлемое решение от явной ошибки? Любое решение можно обосновать, но ошибки нельзя ни объяснить, ни оправдать. Остается их признать и, по возможности, исправить.

В статье приведены примеры из опыта моей деятельности археолога, работавшего бок о бок с реставраторами в Петербурге и дворцовых пригородах. Реставрация носит обратимый характер, а это значит, что ошибки еще можно исправить: в Царском Селе (павильон «Эрмитаж», Башня-руина), Петергофе (террасы у каскада «Шахматная гора»), Ораниенбауме (Меншиковский дворец, Картинный домик, павильон Каталъной горки), Троице-Сергиевой пустыни (надгробие Горчаковых), Петербурге (Летний сад, Летний дворец Петра I).

Но когда памятники архитектуры вместо реставрации подвергаются кардинальной переделке, ситуация может стать непоправимой. Гранитные набережные в историческом центре Петербурга — объект культурного наследия ЮНЕСКО; 38 км набережных находятся под охраной государства. Несмотря на их охранный статус, капитальный ремонт ведется с игнорированием требований КГИОП. Непоправимо искажен исторический рисунок кладки облицовочных плит с перевязкой швов, изменены размеры и конфигурация множества блоков. В данном случае речь идет не о простой ошибке, а о завышении подрядчиком сметной стоимости работ в корыстных целях.

*Ключевые слова:* реставрация, Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации», КГИОП.

## ERROR OR A POSSIBLE OPTION? LIMITS OF ACCEPTABLE COMPROMISE IN RESTORATION

V. A. Korentcvit

The specifics of the restoration business involves a wide range of possible solutions. It is possible to restore the monument to one or another period, use the analogues to resort to the style and so as to distinguish, perhaps, not the best, but still an acceptable solution from the obvious mistakes? Any decision can be justified, but mistakes cannot be explained or justified. It remains to recognize them and, if possible, correct.

The article gives examples from the experience of my work as an archaeologist, who worked side by side with restorers in St. Petersburg and the Palace suburbs. The restoration is reversible, which means that the errors can still be corrected: in Tsarskoe Selo (the Hermitage pavilion, the Tower-ruin), Peterhof (the terrace at the Chessboard Hill Cascade), Oranienbaum (the Menshikov Palace, the Picture house, the Rolling Hill Pavilion), the Trinity-Sergius desert (the tombstone of Gorchakov), St. Petersburg (the Summer Garden, the Summer Palace of Peter I).

But when the monuments of architecture undergo a radical alteration instead of restoration, the situation can become irreparable. Granite embankments in the historic center of St. Petersburg are an object of UNESCO's cultural heritage. 38 km of embankments are under state protection. Despite their protected status, the overhaul is ignoring the requirements of the KGIOP. Irreparably distorted historical figure laying of tiles with bandaging of seams, changed the size and configuration of many units. In this case we are not talking about a simple mistake, but about the overestimation of the contractor's estimated cost of work for selfish purposes.

*Keywords:* restoration, Federal law "On the objects of cultural heritage (monuments of history and culture) of the peoples of the Russian Federation", KGIOP.

---

Виктор Абрамович Коренцвит — археолог, ООО «Паллада», Российская Федерация, 198035, Санкт-Петербург, наб. реки Екатерингофки, 19; vkoren1@rambler.ru

Victor A. Korentcvit — Archaeologist, ООО "Pallada", 19 Reki Ekateringofki emb., St. Petersburg, 199106, Russian Federation; vkoren1@rambler.ru



Павильон «Эрмитаж» в Царском Селе  
2015

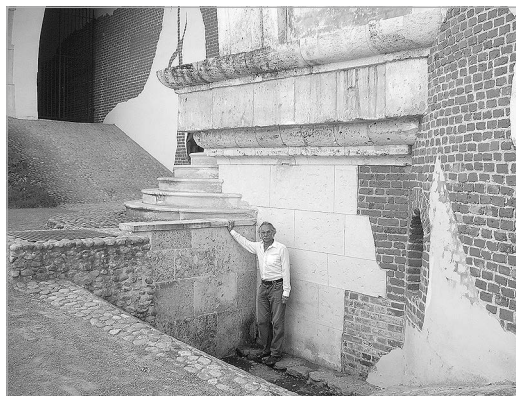
В профессиональной среде реставраторов не принято публично критиковать работу коллег. Это и понятно: не хочется подбрасывать аргументы тем, кто, не зная, что сказать по существу, обвиняют реставраторов лишь в непомерных амбициях и желании «распилить» бюджетные деньги. Специфика реставраторского дела такова, что предполагает широкий спектр возможных решений. Можно реставрировать памятник на тот или другой период, воспользоваться аналогами, прибегнуть к стилизации, вообще отказаться от реставрации под любым благовидным предлогом. Ошибки реставраторов носят субъективный характер или вызваны объективными причинами, но так как они возможны, то бытует мнение, что реставрация, вышедшая за рамки консервации, уже большая ошибка.

Как отличить, быть может, не самое лучшее, но все же приемлемое решение от явной ошибки? Любое решение можно обосновать, но ошибки нельзя ни объяснить, ни оправдать. Остается их признать и, по возможности, исправить.

В рамках данной статьи можно лишь бегло рассмотреть конкретные примеры. По большей части они взяты из опыта моей практической деятельности археолога, работавшего бок о бок с реставраторами на объектах в Царском Селе, Петергофе, Ораниенбауме, Петербурге.

### Царское Село

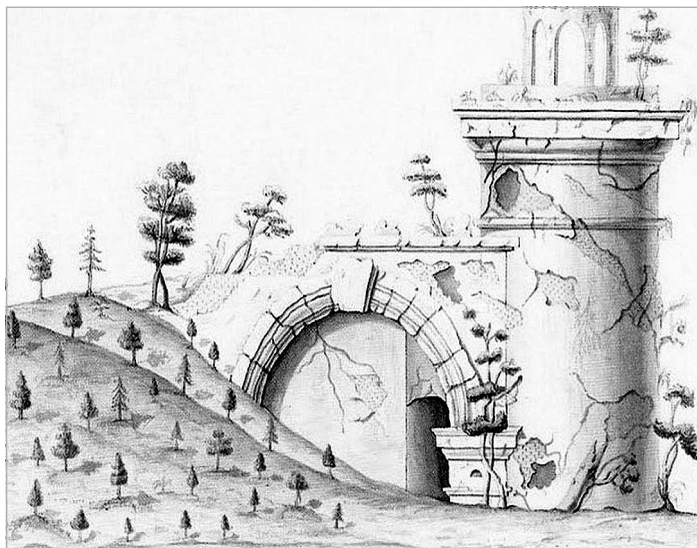
Павильон «Эрмитаж» в Царском Селе поставлен на искусственном островке, который окружен фигурным рвом, заполненным водой. Засыпанный в конце XVIII века ров был восстановлен в 1980-х годах по чертежу Ф.-Б. Растрелли, что хранится в Национальной библиотеке в Варшаве. Архитекторы не приняли во внимание, что изображение рва не соответствует историческим планам Царского Села. Раскопки установили, что ров действительно имел более сложную конфигурацию, чем показано на проектом чертеже Растрелли. Это подтверждает и известный рисунок «Эрмитажа» М. И. Махаева



**Башня-руина в Царском Селе**  
2012

1750-х годов, в точности которого не приходится сомневаться, так как он сделан с помощью камеры-обскуры. При реставрации был неверно воспроизведен профиль стенок рва. Строительные работы были выполнены некачественно, так что вскоре вновь потребовалась реставрация. В 1990-х годах были исправлены прежние ошибки, но при этом допущена новая. Было решено не заполнять ров водой, а выложить его дно дерном. Устройство сухого рва, возможно, не лучший, но, конечно, допустимый вариант. Труднее понять, зачем при этом был обнажен фундамент стенок рва. Каменные стенки рва, отражаясь в зеркале воды, создавали впечатление его большой глубины. Открытый фундамент уничтожил эту иллюзию. Бутовая кладка гранитных валунов никак не гармонирует с видом изысканного павильона эпохи барокко. Ошибку легко исправить: достаточно лишь подсыпкой грунта поднять уровень дна и скрыть торчащие из земли валуны. А если заменить газон на дне сухого рва ковром из незабудок или других голубых цветов, то таким остроумным образом можно напомнить о водной глади.

Аналогичная ошибка сделана при реставрации Башни-руины, построенной по проекту Ю. М. Фельтена в 1780-х годах в честь победы России над Османской империей. По сведениям из архивных документов, что подтвердили и шурфы, Башня имела высоту 21 м. Со временем вокруг нее вырос метровый слой из земли, битого кирпича и кусков штукатурки. При реставрации, вместо того чтобы открыть башню на всю ее высоту, у главного входа был сделан небольшой приямок и... обнажен валунный фундамент. Очевидно, реставраторы вовсе не поняли замысел автора. Фельтен представил Башню-руину в виде огромной колонны тосканского ордера, превращенной в подобие крепостного укрепления. Мемориальный памятник обличал варварство турок, которые, как, впрочем, не только они, использовали античные руины для своих нужд, в том числе при строительстве крепостей. Автор, чтобы подчеркнуть седую древность руины, показал «античную колонну» как бы глубоко ушедшей в землю. Обнажив фундамент, реставраторы и на этот раз разрушили тонко задуманную художественную иллюзию. К слову сказать, я не знаю примеров, когда бы при реставрации памятников архитектуры был открыт для обозрения фундамент.



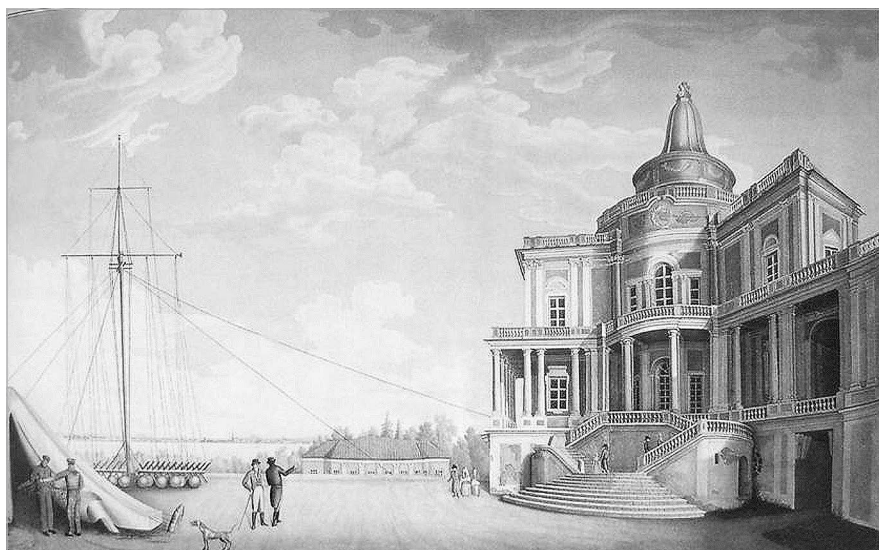
Неелов  
**Башня-руина в Царском Селе**  
1780-е

В пристроенном к Башне пандусе, трактованном, очевидно, как аппарель, есть частично засыпанная землей декоративная большая арка. Ее правый импост обнажен, а левый как бы скрыт в толще земли. Художники, изображая Башню, даже особо выделили слой грунта на склоне, который маскирует отсутствие у арки одной опоры. С течением времени склон оплыл, и стало очевидно, что левого импоста у арки нет. Скособооченная арка приобрела нелепый вид. Как и в случае со рвом «Эрмитажа», исправить ошибку не составляет труда: достаточно лишь подправить оплывшую насыпь и вновь присыпать арку. Отметим и другую досадную ошибку: у дверей главного входа вместо покрытого дерном склона сделаны каменные ступени. Еще одно грубое искажение авторского замысла! К слову сказать, дверь всегда закрыта; для входа и выхода есть другие двери, которыми и пользуются посетители.

#### Ораниенбаум

В начале 1970-х годов была разработана комплексная программа реставрации ансамбля «Ораниенбаум». Предполагалось на первом этапе восстановить регулярную планировку Нижнего сада, а на втором — воссоздать все три фонтана и здание Большой оранжереи. Эти объекты были исследованы в ходе наших археологических раскопок, однако после успешного завершения первого этапа ко второму так и не приступили. Точнее сказать, от него отказались вовсе. Такое решение вполне допустимо, но нельзя считать его единственно верным. Очень возможно, что при следующей реставрации





Неизвестный художник  
**Павильон Каталной горки с изображением утраченной западной лестницы**  
1812

его сочтут вынужденным и вернуться к ранее отвергнутому варианту. У реставраторов есть на это право.

Построенный в 1760-х годах А. Ринальди павильон Каталной горки имел две наружные парадные лестницы. На восточном фасаде такая лестница сохранилась, а на западном — нет. В 2005 году при обсуждении проекта реставрации павильона я поднимал вопрос о восстановлении утраченной лестницы. Получил ответ КГИОП: «В основе методического подхода ко всему ансамблю ГМЗ „Ораниенбаум“ лежит принцип консервации... воссоздание второй наружной лестницы, разобранной предположительно до 1832 года, не предусматривается»<sup>1</sup>.

В теории, как и на практике, давно разрешено мнимое противоречие между реставрацией и консервацией. В задачи консервации отнюдь не входит сохранение памятника, как многие думают, в том виде, в каком он дошел до нас, со всеми утратами и искажениями. Иначе мы имели бы вокруг одни руины. В том же Ораниенбауме ссылка на концепцию консервации не помешала воссозданию интерьеров Большого дворца и Картинного дома. Почему-то считается, что за давностью лет можно примириться с искажениями исторического облика памятника. Характерна в этом отношении ссылка на то, что вторая лестница утрачена до 1832 года, то есть очень давно. Уточним, на плане Ораниенбаума 1832 года лестница показана, а на плане 1854 года ее уже нет. Когда точно и по какой причине она была разобрана, неизвестно, но, несомненно, это был акт вандализма. Если бы лестница была разрушена в годы Великой Отечественной войны, то вряд ли бы

1 Письмо КГИОП за подписью О. В. Таратыновой. 30.02.2005. Исх. № 2-1989-1.



КГИОП возражал против ее восстановления. Простите за каламбур, но претерпевший искажения и утраты памятник, оставаясь подлинным произведением архитектуры, частично утрачивает свою подлинность. Решение о реставрации или консервации в каждом случае принимается индивидуально. Универсальным остается положение Венецианской хартии: «реставрация должна прекращаться там, где начинается гипотеза». «Современная реставрация произведений материальной культуры видит одной из своих целей их восстановление в состоянии, наиболее близком к первоначальному» (А. Ф. Лосев). Воссоздание лестницы по образцу уцелевшей полностью соответствует научному методу реставрации. И уж совсем странно прозвучал аргумент, что вторая лестница не нужна. «Лишнюю» лестницу построил Ринальди!

Из архивных источников известно, что окна во дворце светлейшего князя А. Д. Меншикова имели частый переплет с мелкой расстекловкой. В середине XVIII века оконные рамы были переделаны на шесть стекол. И в дальнейшем они не раз переделывались. Реставраторы из всех возможных вариантов предпочли сохранить немислимый разнотой оконных переплетов, что оставили после себя последние арендаторы здания.

#### Петергоф

В 1740-х годах по сторонам Монплезира каскада («Шахматная гора») были устроены по проекту садовника Б. Фока земляные террасы. С восточной стороны каскада террасы оплыли, но их очертания еще заметны, тогда как поверхность западного склона все еще носит следы Великой Отечественной войны и разрушается эрозией. В настоящее время земляные террасы восстановлены, но почему-то не на всю их изначальную ширину, равную ширине партера, а только на сравнительно небольшом расстоянии от каскада.

В конце 1990-х годов по инициативе В. В. Знаменова была, наконец, ликвидирована свалка за Фабричной канавкой к западу от дворца «Марли». В петровское время на этом месте находился сад Бахуса, созданный в 1722 году архитектором Браунштейном и садовником Гарнихфельтом по образцовому проекту Леблona<sup>2</sup>. Архитектор А. П. Викторов, опираясь на исторические сведения, данные археологических раскопок и авторский чертеж Леблona, разработал проект воссоздания сада Бахуса<sup>3</sup>. До сих пор проект не реализован. Лишь высажены деревья по периметру участка и устроен «временный» газон. К сожалению, сада Бахуса нет в Петергофе; попытка привязать этот топоним к части парка у подножия Марлинского каскада не имеет научного обоснования. В связи с этим напомним, что восстановленный в наши дни плантаж в восточной части Нижнего сада, также созданный по образцовому проекту Леблona, носил название «Сад Фортуны».

2 *Коренцов В. А.* Где был сад Бахуса? Уточнение границ Нижнего парка Петродворца // Ленинградская панорама. 1983. № 3; *Коренцов В. А.* Ранний план Петергофа из Стокгольмского Национального музея как исторический источник // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1984. Л., 1986; *Коренцов В. А.* «Сад помянутых хитростей» — загадки петергофского ансамбля Марли // Курьез в искусстве и искусство курьеза: Материалы XIV Царскосельской научной конференции. СПб., 2008.

3 *Коренцов В. А.* Отчет об археологической разведке на месте сада Бахуса в ансамбле Марли. СПб., 2000 // Архив ГМЗ «Петергоф». Отдел архивных фондов. ВУ-5880 ар. Шифр Р-129а.

Его современное название «Лабиринт» не соответствует ни планировке, ни назначению плантажа<sup>4</sup>.

### Летний сад

Печально, но факт: до сих пор полностью не ликвидированы последствия катастрофического наводнения 1924 года, когда в Летнем саду были повалены сотни деревьев. На аллеях, где они уцелели, деревья стоят на расстоянии 3–5 м друг от друга. Но сейчас во многих местах от дерева до дерева десятки метров. Если восполнить утраты, то количество деревьев в саду увеличится минимум в полтора раза.

### Летний дворец Петра I

По словам председателя Комитета Госинспекции по охране памятников С. В. Макарова, перед реставраторами была поставлена задача «вернуть Летнему дворцу его первоначальный вид»<sup>5</sup>. Поясним, в данном случае речь идет о фасадах. В свое время та же задача стояла перед архитектором А. Э. Гессеном, и он решил ее блестяще. Вплоть до начала реставрации 1960-х годов фасады дворца были побелены. Таким же белым дворец представлен на картинах художников XIX столетия. В ходе натуральных исследований выяснилось, что первоначально дворец был окрашен в желтый цвет. Заложив шурфы, А. Э. Гессен установил, что на верхних плитах засыпанного землей цоколя сохранилась штукатурная обмазка со следами окраски желтой охрой. В этом и сейчас легко убедиться, достаточно взглянуть на южный фасад со стороны раскопанного в наши дни гаванца: на цоколе здания хорошо видна окраска в желтый цвет. Пока не поздно, фрагменты уцелевшей штукатурки со следами первоначальной окраски необходимо защитить стеклом от дождя и снега. Когда же дворец был перекрашен? Это случилось лишь после того, как в начале 1780-х годов в связи со строительством набережной Фонтанки был засыпан гаванец. При засыпке культурный слой у дворца был поднят на 0,6 м и цоколь оказался под землей. Впервые дворец показан белым на картине А. Е. Мартынова 1810-х годов. Следовательно, фасады побелены в 1780-х — 1810-х годах; точнее сказать пока невозможно. Вполне допустимо время от времени перекрашивать фасады, чтобы напомнить, как здания выглядели в тот или иной исторический период. Но не следует утверждать, что первоначально Летний дворец был белым и что в 1960-х годах А. Э. Гессен совершил ошибку, перекрасив его в желтый цвет.

Желая максимально восстановить внешний облик дворца, А. Э. Гессен пошел на смелый эксперимент. Стандартные оконные рамы на шесть стекол он заменил рамами с частым переплетом и мелкими, так называемыми «лунными», стеклами. Их отличают

4 Коренцвит В. А. Краткая историческая справка. Сады Бахуса и Венеры в Петергофе (к вопросу о названиях). 2002. 12 л. // Архив ГМЗ «Петергоф». Отдел архивных фондов. ВУ-5880 ар. Шифр Р-195а; Коренцвит В. А. «Восточный лабиринт» или «Сад Фортуны»? // История Петербурга. СПб., 2011. № 1 (59).

5 Дворец Петра I в Летнем саду поменял цвет на исторический // ТАСС. Культура. 11.01.2017 // URL: <http://tass.ru/kultura/3932884> (дата обращения: 28.05.2018).

небольшие размеры и неровная волнистая поверхность с радиальными разводами. В парадном зале дворца, Зеленой гостиной, с петровских времен стоят два шкафа-стеллажа с такими стеклами. В шкафах за стеклянными створками находятся «курьезные вещицы» из личной коллекции Петра. Выдающийся ученый Н. Н. Качалов, получив найденные при раскопках фрагменты стекол, воспроизвел по просьбе А. Э. Гессена старинную технологию венецианских стеклодувов<sup>6</sup>. Реставраторы сохранили мелкий переплет, но, к сожалению, отказались от удивительных «лунных стекол», предпочтя им обычное оконное стекло.

Судя по картинам художников, на протяжении всего XIX века облик дворца Петра не претерпел никаких изменений. Но в начале XX века непонятно с какой целью был сделан фальшивый каменный цоколь высотой 0,6 м. Тех, кто принял это решение, не остановило даже то, что вырубка кирпичной кладки и заведение каменных блоков в тонкие стены угрожало сохранности здания. На почтовых открытках, выпущенных до 1902 года, фальшивого цоколя еще нет. Впервые он зафиксирован на открытке 1915 года. Госинспекция по охране памятников согласилась с предложением А. Э. Гессена скрыть фальшивый цоколь под штукатуркой, окрашенной в цвет стены. В 2002 году при очередном косметическом ремонте фасадов цоколь зачем-то раскрыли и даже отшлифовали для вящей красоты. Тогда же я опубликовал статью, где написал: «...угловые русты на цоколе — это абсурд! Такого не было нигде и никогда, такое просто невозможно в архитектуре. Барочные наличники оконных проемов соприкасаются с каменным цоколем — это безграмотно! Остается только удивляться, с какой легкостью оказалось возможным изменить исторический облик дворца Петра I! По счастью, ситуация поправима, и первое, что предстоит сделать реставраторам Летнего сада, это вернуть фасадам дворца Петра I исторический облик»<sup>7</sup>.

В 2012 году коллектив под руководством архитектора Н. П. Иванова, автора проекта реставрации Летнего сада, разработал проект реставрации Летнего дворца. Предлагалось вернуться к решению А. Э. Гессена скрыть под штукатуркой фальшивый цоколь и покрасить фасады желтой охрой. При этом предлагалось оставить открытым небольшой фрагмент позднего цоколя, для того чтобы показать его наличие. К несомненным удачам следует отнести изменение формы оконных рам с мелкими стеклами. За образец были взяты окна Меншиковского дворца на Васильевском острове. Но, к сожалению, реставраторы отказались от «лунных стекол». Особое внимание в проекте было уделено реставрации барельефа над главным входом. В многофигурной композиции центральное место занимает вылепленная в высоком горельефе Минерва. Левой рукой богиня войны опирается на щит с изображением головы Медузы. В правой руке, судя по всему, должно быть копьё. К несчастью, рука утрачена. Реставраторы предложили вполне убедительный вариант воссоздания руки с копьём.

В 2012 году, после многостороннего обсуждения и согласования во всех инстанциях, Министерство культуры РФ утвердило проект реставрации Летнего дворца. Однако затем, уже в ходе производства работ, было принято решение перекрасить дворец

6 Гессен А. Э. Реставрация Домика Петра I // ПКНО. Ежегодник. 1976. М., 1977. С. 236.

7 Коренцвит В. А. К истории постройки Летнего дворца Петра I (по материалам археологического надзора за земляными работами у стен дворца) // История Петербурга. СПб., 2004. № 5 (21). С. 67.

в белый цвет. При этом вопреки очевидности утверждается, что это и есть его первоначальная окраска. Отказались от воссоздания руки с копьём у фигуры Минервы. Фальшивый цоколь по-прежнему уродует фасад. В ответ на обращение председателя Санкт-Петербургского городского отделения ВООПИиК А. Д. Марголиса с протестом против отступления от утвержденного проекта КГИОП сообщил следующее: «20.04.2017 ООО „Профиль“ представил на согласование в КГИОП отчетную документацию о выполнении работ по реставрации указанного объекта (2-й этап). Документация отклонена от согласования ввиду несоответствия выполненных работ согласованной проектной документации...»<sup>8</sup> Из дальнейших разъяснений КГИОП выяснилось, что ООО «Профиль» согласовало изменение проекта задним числом и потому незаконно. «Работы по ремонту и реставрации фасадов здания были выполнены в соответствии с согласованной документацией Управлением Минкультуры России по Северо-Западному федеральному округу (№ 28-1378/13 от 19.12.2015)»<sup>9</sup>. Обратим внимание на дату согласования проекта в Минкультуре: 19 декабря 2015 года. К тому времени уже два месяца полномочия по государственной охране Летнего дворца из ведения Минкультуры были переданы КГИОП. Вот документ: «Распоряжением Правительства РФ от 17 октября 2015 г. № 2082-р утверждены изменения, которые вносятся в перечень отдельных объектов культурного наследия федерального значения, полномочия по государственной охране которых осуществляются Министерством культуры РФ. В соответствии с распоряжением Санкт-Петербургу переданы полномочия по государственной охране следующих объектов: «...„Кофейный домик“, „Чайный домик“, „Летний дворец Петра I“ в Летнем саду»<sup>10</sup>.

Напомним, председатель КГИОП обещал вернуть палатам Петра I первоначальный облик. Таким и был представлен дворец в утвержденном проекте Н. П. Иванова. А в результате получили: белый фасад — XIX век, фальшивый цоколь — XX век, медная кровля — XXI век. В таком виде фасады не соответствуют ни одному историческому документу. Внешний облик дворца отстоит гораздо дальше от первоначального, каким был до реставрации А. Э. Гессена.

Реставрация носит обратимый характер, а это значит, что ошибки еще можно исправить. Но когда памятники вместо реставрации подвергаются кардинальной переделке, ситуация может стать непоправимой.

«Ни один из городов мира в XVIII и XIX веках не знал столь значительных градостроительных мероприятий по укреплению берегов рек и каналов, как Петербург. Только за 25 лет, в 60–80-е годы XVIII столетия, было построено свыше 30 км гранитных набережных... Художественные качества гранитной стенки набережной Невы настолько совершенны, что она воспринимается как выдающееся пластическое произведение»<sup>11</sup>. Под охраной государства как объект Всемирного наследия ЮНЕСКО находятся упомянутые 38 км построенных в XVIII столетии набережных. По словам начальника сектора содержания и ремонта дорожных сооружений Комитета по развитию транспортной

8 Письмо КГИОП № 01-25-6528/17-0-0 от 08.06.2017.

9 Письмо КГИОП № 01-31-1365/17-0-1 от 04.12.2017.

10 Санкт-Петербургу переданы полномочия по государственной охране зданий комплекса Государственного Русского музея // Официальный сайт Администрации Санкт-Петербурга. 06.11.2015 // URL: gov.spb.ru/gov/otrasl/c\_govcontrol/news/76264 (28.05.2018).

11 *Кочедамов В. И.* Набережные Невы. Архитектурные ансамбли Ленинграда. М.-Л., 1954. С. 6.



Летний дворец Петра I в Летнем саду.  
Фальшивый цоколь  
2014

инфраструктуры Санкт-Петербурга А. П. Обухова, ежегодно на ремонт петербургских набережных выделяется примерно миллиард рублей, а требуется втрое больше.

«Работы на объектах ведут надежные и проверенные временем компании, такие как ЗАО „Пилон“, ЗАО «ПО „Возрождение“», ООО „ГЕОИЗОЛ“ и ООО „ГидроПромСтрой“. Большинство ремонтируемых набережных — объекты культурного наследия. Таким образом, все применяющиеся технологии и материалы должны соответствовать требованиям КГИОП»<sup>12</sup>.

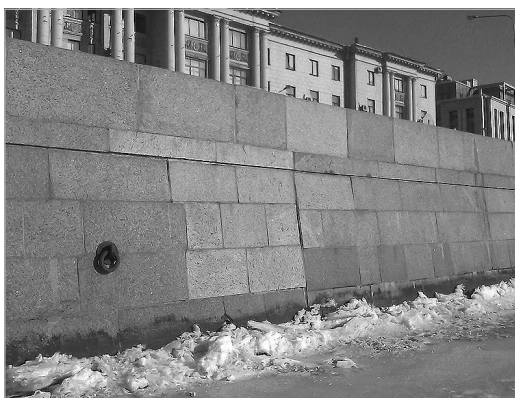
Увы, это на словах. На деле же все обстоит иначе. Гранитные набережные Петербурга завораживают глаз. На многие километры правильная кладка с перевязкой швов создает непрерывную кружевную вязь. Без единого срыва она тянется от моста до другого, и только непосредственно перед мостом сделан вертикальный разгрузочный шов. Федеральный закон от 25 июня 2002 года № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» не допускает искажения внешнего облика и интерьеров недвижимого памятника истории и культуры. Ремонт исторических набережных может носить только реставрационный характер. В связи с этим КГИОП потребовал маркировки облицовочных плит при их демонтаже для последующей укладки в том же порядке. Не допускается изменение габаритов и конфигурации плит, замена плит на гранит другого сорта и цвета. Все эти требования проигнорированы вышеуказанными проектной и строительными организациями. В нарушение Закона и требований КГИОП производители работ через каждые 25 м разрезают кладку вертикальным швом. При этом строители распиливают 16 гранитных плит и несколько соседних блоков. При подгонке блоков торцами друг к другу зачастую в дело идет гранит другого сорта и цвета; местами даже нарушается горизонтальная порядовка плит. После такого ремонта стенки набережных превращаются в сплошную

12 СТО 06/39 Октябрь 2015 / Набережные Петербурга: 6 из 36. КРТИ: отчет о реконструкции набережных города // URL: stopress.ru/.../NABEREZHNIIE\_PET...RGA\_6\_IJ\_36.html (дата обращения: 28.05.2018).





**Петербург. Канал Грибоедова.  
Набережная после проведения ремонтных работ  
2010-е**



**Петербург. Арсенальная набережная  
после проведения ремонтных работ  
2018**

череду заплат, где в пределах 25 м смешаны два вида кладки: правильная с перевязкой швов и столбовая. Страшно подумать, что будет, если строители, игнорирующие требования КГИОП, доберутся до набережных Невы. Добрались, обезобразив заплатами не только новые набережные в районе новостроек, но даже и Арсенальную в центре города. Ее длина всего 260 м. Работы велись одновременно, но тем не менее и эта небольшая набережная превратилась в череду заплат.

Моральный урон, связанный с уничтожением исторического вида гранитных набережных, подсчитать невозможно, но материальный подсчитать можно: он равен стоимости перекладки уже испорченных участков. Это миллиарды. То, что уже испорчено, понятно, никогда не будет исправлено. Но есть надежда спасти от варварского ремонта остальное.

Председатель городского отделения ВООПИиК А. Д. Марголис обратил внимание КГИОП, что при ремонте набережных в Петербурге не соблюдаются требования КГИОП и статьи Федерального закона от 25.06.2002 г. № 73-ФЗ. Об этом была поставлена в известность городская прокуратура. На официальном бланке за подписью ответственного лица черным по белому написано: «...изменение кладки гранитной облицовки (рисунка) не происходит»<sup>13</sup>. На недоуменный вопрос, как такое может быть, КГИОП признал, что вертикальные швы меняют рисунок, но в лучшую сторону: «...принимаемое решение при устройстве гранитной облицовки набережной с вертикальным деформационным швом до 2 см является наиболее оптимальным в части обеспечения и надежности, и визуального восприятия облика набережных Санкт-Петербурга»<sup>14</sup>. В переводе с «канцелярского» языка, это означает, что так приятнее для глаз. «Оптимальное» по определению не может быть «наиболее оптимальным». Какова ни была бы степень восхищения новым видом набережных, следует соблюдать нормы русского

13 Письмо КГИОП от 27.11.2012 за № 22-012722-1.

14 Там же.



языка. «Оптимальное восприятие» обеспечивают очки и лазерная коррекция зрения. Но более всего удручает юридическая безграмотность. Парадоксально, что сотрудники Комитета, возглавляемого «специалистом в области юриспруденции», ищут аргументы, как обойти закон, который лежит в основе их деятельности. Как не вспомнить совет градоначальника города Глупова Бородавкина. Первый и единственный параграф его устава «О нестеснении градоначальников законами» гласит: «Ежели чувствуешь, что закон полагает тебе препятствие, то, сняв оный со стола, положи под себя. И тогда все сие, сделавшись невидимым, много тебя в действии облегчит».

Однако город не стал бы тратить миллиарды, чтобы просто удовлетворить сомнительные вкусы чиновников КГИОП. Есть, очевидно, более веская причина, и она указана: вертикальные швы, оказывается, «наиболее оптимальны в части обеспечения и надежности». Подчеркнем, это, по сути, единственный аргумент, не считая более нелепого, будто шрамы с подтеками раствора служат к украшению набережных. Школьникам известно, что кладка с перевязкой швов наиболее надежна. Это знали еще в неолите, задолго до египетских пирамид. Древние постройки с правильной кладкой стоят без раствора тысячи лет. Наиболее интенсивное транспортное движение в городе на Приморском шоссе, на Ушаковской набережной Большой Невки и набережной Обводного канала. Облицовочные плиты уложены с перевязкой швов. А вот на набережной Мойки перед Инженерным замком, где движение транспорта невозможно, гранитная облицовка обезображена вертикальным швом.

Всероссийское общество охраны памятников получило «Заключение» от специалистов НПО «Наука — Строительству», в котором приводятся ссылки на нормативный документ ВСНЗ-80 «Инструкция по проектированию морских причальных сооружений». Основной вывод «Заключения» таков: «...возможно выполнить вертикальный температурно-осадочный шов, повторяющий форму перевязочного шва между массивами каменных блоков»<sup>15</sup>. Такие разгрузочные швы устроены в петербургских набережных, стоящих без ремонта уже третий век. Но, быть может, укладка блоков в том же порядке является непосильной задачей для подрядчика? Однако сумели же в 1930-х годах переложить участки набережных Мойки и Зимней канавки с сохранением рисунка кладки (даты ремонта выбиты на плитах). При губернаторе А. А. Собчаке также должным образом были отремонтированы участки набережных Мойки. Может быть, вести ремонтные работами «захватками» легче? Как раз наоборот! Приходится перетесывать гранитные плиты, подгонять их друг к другу с соблюдением горизонтальных швов, что не всегда удается. Предлагаем свою версию: это делается как раз для того, чтобы увеличить сметную стоимость работ. Подрядчикам хорошо известно, сколько стоит переложить участок набережной, скажем, 2 км длиной с сохранением исторического рисунка кладки или с устройством через каждые 25 м вертикальных швов (80 швов, 1280 перетесанных плит). Если КГИОП не настаивает на соблюдении собственных требований, то есть еще Счетная палата и другие контролирующие органы.

Набережные Петербурга не имеют себе равных в мире. Город тратит огромные деньги, а в результате безвозвратно искажается то, что составляет его истинную славу. Безала-

15 Письмо НПО «Наука — Строительству» председателю Санкт-Петербургского отделения ВООПИиК А. Д. Марголису от 18.07.2013.

берность и безответственность порождают ошибки, но зачастую они лишь маскируют корыстный расчет.

Вернемся к нашей теме. В реставрации, конечно, как и везде, возможное решение и явную ошибку отделяет грань, о которой говорит президент России: «Закон остается законом. Его исполнение обязательно всегда — независимо от того, нравится это кому-то или нет»<sup>16</sup>.

## References

- Dvorets Petra I v Letnem sadu pomenial tsvet na istoricheskii* [The Palace of Peter I in the Summer Garden changed its color to historical]. TASS. Culture. 11.01.2017. Available at: <http://tass.ru/kultura/3932884> (accessed: 28.05.2018).
- Hessen, A. E. *Restavratsiia Domika Petra I* [The restoration of the House of Peter I]. *PCNL. Ezhegodnik* [PCNL. Yearbook. 1976]. Moscow, 1977. (In Russian).
- Kochedamov V. I. *Naberezhnye Nevya. Arkhitekturnye ansambli Leningrada* [Embankments of the Neva. Architectural ensembles of Leningrad]. Moscow, Leningrad, State publishing house of literature on construction and architecture, 1954. 125 p.
- Korentsvit V. A. *K istorii postroiki Letnego dvortsa Petra I (po materialam arkhelogicheskogo nadzora za zemlianyimi robotami u sten dvortsa)* [On the history of the Summer Palace of Peter I (based on the materials of archaeological supervision of earthworks at the walls of the Palace)]. *Istoriia Sankt-Peterburga* [History of St. Petersburg]. St. Petersburg, 2004, No 5 (21). (In Russian).
- Pis'mo KGIOP № 01-25-6528/17-0-0 ot 08.06.2017* [Letter to the Committee No. 01-25-6528/17-0-0 of 08.06.2017]. (In Russian, Unpublished).
- Pis'mo KGIOP № 01-31-1365/17-0-1 ot 04.12.2017* [Letter to the Committee No. 01-31-1365/17-0-1 of 04.12.2017]. (In Russian, Unpublished).
- Pis'mo KGIOP ot 06.09.2013 za № 2-3049/5-1* [Letter to the Committee of 06.09.2013 № 2-3049/5-1]. (In Russian, Unpublished).
- Pis'mo KGIOP ot 27.11.2012. za № 22-012722-1* [Letter to the Committee of 27.11.2012. No. 22-012722-1]. (In Russian, Unpublished).
- Pis'mo KGIOP za podpis'iu O. V. Taratynovoi. 30.02.2005. Iskh. № 2-1989-1* [A letter to the Committee signed by O. V. Taratynova. 30.02.2005. Ex. No. 2-1989-1]. (In Russian, Unpublished).
- Pis'mo NPO "Nauka – Stroitel'stvu" predsedateliu Sankt-Peterburgskogo otdeleniia VOOPIIK Margolisu A. D. ot 18.07.2013* [Letter of the NGO "Science-Construction" to the Chairman of the St. Petersburg branch of VOOPIIK, Margolis A. D., of 18.07.2013]. (In Russian, Unpublished).
- Putin V. V. *Iz pis'ma k amerikanskomu narodu* [From the letter to the American people]. *New York Times*, 12.09.2013.
- Sankt-Peterburgu peredany polnomochiia po gosudarstvennoi okhrane zdaniu kompleksa Gosudarstvennogo Russkogo muzeia* [St. Petersburg was given the authority to protect the buildings of the State Russian Museum complex]. *Ofitsial'nyi sait Administratsii Sankt-Peterburga* [Official site of the Administration of St. Petersburg]. 06.11.2015. Available at: [gov.spb.ru/gov/otrasl/c\\_govcontrol/news/76264](http://gov.spb.ru/gov/otrasl/c_govcontrol/news/76264) (accessed: 28.05.2018).
- STO 06/39 Oktjabr' 2015 / Naberezhnye Peterburga: 6 iz 36. KRTI: otchet o rekonstruktsii naberezhnykh goroda* [STO 06/39 October 2015/ embankments of St. Petersburg, 6 of 36. KRTI: report on the reconstruction of the city's embankments]. Available at: [stopress.ru/.../NABEREZHNIIE\\_PET...RGA\\_6\\_Iz\\_36.html](http://stopress.ru/.../NABEREZHNIIE_PET...RGA_6_Iz_36.html) (accessed: 28.05.2018).

16 Путин В. В. Из письма к американскому народу // Нью-Йорк таймс. 12.09.2013.

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АЭРАЦИОННЫХ УСТРОЙСТВ ДЛЯ ЕСТЕСТВЕННОЙ ВЕНТИЛЯЦИИ В ПАМЯТНИКАХ АРХИТЕКТУРЫ И МУЗЕЯХ

И. В. Фомин, Я. Н. Викулин

Статья посвящена вопросу использования аэрационных устройств для нормализации воздушной среды в музейных зданиях. Использование «прозрачных» аэрационных устройств обеспечивает естественную вентиляцию и минимизирует вмешательство в архитектурный облик здания.

*Ключевые слова:* музейные здания, температурно-влажностный режим (ТВР), минимизация вмешательств в архитектурный облик, естественная вентиляция, «регулируемое» проветривание, аэрационные устройства.

## UTILIZING AERATING DEVICES FOR NATURAL VENTILATION IN THE ARCHITECTURAL MONUMENTS AND MUSEUMS

I. V. Fomin, Ya. N. Vikulin

The article describes the use of aerating devices to regulate air quality in museum. The use of “transparent” aerating devices provides natural ventilation and minimizes invasive procedures to the monument.

*Keywords:* museum, heat and humidity regime, minimization of invasive procedures to the museum building, natural ventilation, “regulated” ventilation, aerating devices.

Особенности внутренней объемно-пространственной структуры зданий — памятников архитектуры приводят к проблеме наличия зон застойного воздуха, особенно в подкупольных пространствах. Кроме того, имеет место поступление тепла, влаги и углекислого газа от людей.

В действующих церковных зданиях — памятниках архитектуры имеет место выделение продуктов горения и тепла от горящих свечей и лампадного масла. Все это негативно отражается не только на сохранности как самого здания и находящихся в нем объектов, представляющих историко-культурную ценность (настенные росписи, различные предметы), но и на здоровье находящихся в нем людей.

Оснащение автоматическими системами кондиционирования и вентиляции в ряде случаев невозможно по архитектурным и другим соображениям. Кроме того, в процессе эксплуатации таких систем значительны затраты на электроэнергию и техническое обслуживание. Но даже там, где имеются приточно-вытяжные системы вентиляции, имеет место наличие застойных зон. Это происходит, так как сложно обеспечить равномерность (много точек) вытяжки во всем объеме. Имеют место аварийные ситуации

---

**Игорь Викторович Фомин** — старший научный сотрудник лаборатории климата музеев и памятников архитектуры, Государственный научно-исследовательский институт реставрации (ГосНИИР), Российская Федерация, 107014, Москва, ул. Гастелло, 44, стр. 1; i.fomin.b@gmail.com

**Ярослав Николаевич Викулин** — ведущий инженер, ООО «Инженерная фирма „ТОР“», Российская Федерация, 141981, Московская обл., Дубна-1, ул. Приборостроителей, 3а; vicjn@mail.ru

**Igor V. Fomin** — Senior researcher of the laboratory of museums and architectural monuments' climate of the Federal State Research Institution “State Research Institute for Restoration” (GosNIIR), 44-1 Gastello str., Moscow, 107014, Russian Federation; i.fomin.b@gmail.com

**Yaroslav N. Vikulin** — chief engineer, LLC “Engineering firm “TOR””, 3A Priborostroiteley st., Dubna-1, Moscow region, 141981, Russian Federation; vicjn@mail.ru

(обесточивание и пр.), когда приточно-вытяжные системы вентиляции не работают. Поэтому часто используют комплексирование приточно-вытяжной вентиляции с техническими средствами естественной вентиляции посредством использования аэрационных устройств<sup>1</sup> (далее — АУ), ОЭ-П (открывающиеся элементы с электрическим приводом и ручным управлением (открыть/закрыть) и ОЭ-Р (открывающиеся элементы (форточки, фрамуги и др.) с возможностью удобного ручного открывания для «регулируемого»<sup>2</sup> проветривания. Успешный опыт такого комплексирования — в колокольне «Иван Великий» (Московский Кремль) и в Музее искусства народов Востока (Москва).

Основной недостаток при использовании ОЭ-ЭП и ОЭ-Р — необходимость открытия и закрытия по методике «регулируемого» проветривания: велика вероятность «человеческого фактора» (забыли открыть, закрыть во время дождя или снега). Главное преимущество АУ-устройств (автоматических, механических) заключается в том, что они работают без участия человека, используют энергию ветра для естественной вентиляции и не требуют электроэнергии. АУ работают только на вытяжку (является обратным клапаном), то есть холодный и влажный воздух не поступает внутрь здания и тем самым не нарушается температурно-влажностный режим (ТВР). Это особенно актуально в условиях природных аномалий.

Первые работы по созданию и исследованию АУ клапанного типа («клапаны-хлопушки») были начаты Н. П. Зворыкиным (для естественной вентиляции Спасского собора Спасо-Андроникова монастыря) в 60-х годах XX века.

В конце 80-х годов АУ были установлены в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря<sup>3</sup>. В конце 90-х АУ были установлены в соборе Рождественского монастыря (XVI век) в Москве и в Успенском соборе (XVII век) в Великом Устюге.

Исследования и практика показывают, что система естественной вентиляции<sup>4</sup> в целях нормализации температурно-влажностного и воздушного режимов (ликвидации застойных зон и удаления продуктов дыхания) эффективна и может быть построена посредством использования следующих технических средств:

- открывающиеся элементы — ОЭ-Р, ОЭ-ЭП, ОЭ-Т<sup>5</sup> и др. — в окнах первого и второго ярусов (для «регулируемого» проветривания), устройство и расположение которых должно быть удобным для открывания в любое время года;

---

1 Фомин И. В., Сизов Б. Т. Аэрационное устройство для памятников гражданской и церковной архитектуры. Патент № 2262642. Приоритет изобретения. 06.11.2005; Фомин И. В., Сизов Б. Т., Викулин Я. Н. Аэрационное устройство пониженной шумности для памятников гражданской и церковной архитектуры. Патент № 2333428. Приоритет изобретения. 22.02.2007.

2 Сизов Б. Т., Фомин И. В. Регулируемое проветривание как способ нормализации температурно-влажностного режима в церковных зданиях-памятниках архитектуры и музейных помещениях // Материалы VI Международной научно-практической конференции «Сохранение, консервация, реставрация и экспертиза музейных памятников». Киев, 2008.

3 Девина Р. А. и др. Микроклимат церковных зданий. Основы нормализации температурно-влажностного режима памятников культовой архитектуры. М., 2000. 120 с.

4 АВОК СТАНДАРТ-2-2004 «Храмы православные. Отопление, вентиляция, кондиционирование воздуха». М., 2004. 14 с.

5 ОЭ — открывающиеся элементы для «регулируемого» проветривания; ОЭ-Р — открывающиеся элементы (форточки, фрамуги) с возможностью удобного ручного открывания для «регулируемого» проветривания; ОЭ-ЭП — открывающиеся элементы с электрическим приводом и ручным управлением (открыть/закрыть) для «регулируемого» проветривания; ОЭ-Т — открывающиеся элементы с ручным открыванием с помощью троса (состав ОЭ-Т: ОЭ, механические элементы (блоки, трос)).

- двери (для «регулируемого» проветривания);
- аэрационные устройства (АУ).

Второе поколение АУ появилось в 2000 году в связи с реставрацией Софийского собора в Вологде (на тот момент АУ были еще не «прозрачные»). Были применены новые конструкционные материалы и технические решения, что позволило повысить эффективность и надежность АУ.

При кажущейся простоте АУ представляет собой достаточно сложную механическую систему, работающую в условиях воздействия переменных циклических (возникающих при открытии/закрытии заслонок АУ) нагрузок, широком диапазоне изменения температуры и влажности воздушной среды. Кроме того, конструкция АУ не должна нарушать архитектурный облик здания, должна быть проста в монтаже и надежна в эксплуатации. АУ состоят из двух модулей: клапанного (обратный клапан открывается только наружу) модуля (К) и защитного модуля (З).

Функция модуля К — организация естественной вентиляции в целях нормализации ТВР, ликвидации застойных зон и удаления продуктов горения и дыхания.

Функция модуля З — защита АУ от проникновения атмосферных осадков и сильных порывов ветра.

АУ представляют собой чисто механическое устройство, заслонки которого открываются только наружу при наличии разности давлений  $\Delta P$ :

$$\Delta P = P_{\text{вн}} - P_{\text{н}}, \text{ где}$$

$P_{\text{вн}}$  — давление внутри здания, Па,

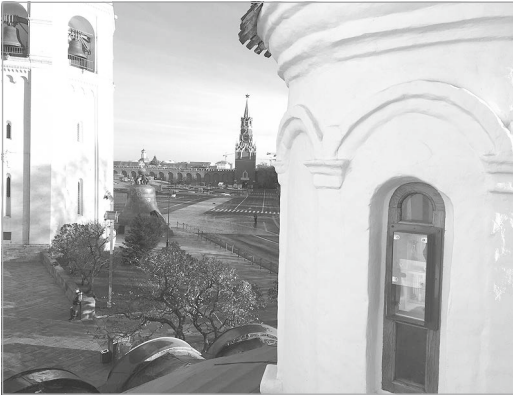
$P_{\text{н}}$  — наружное давление, Па.

Эта разность может возникнуть в случае, если давление воздушной среды внутри здания станет больше наружного в силу разных факторов (повышение температуры внутри здания) либо если наружное давление в районе АУ станет меньше давления внутри здания (разряжение в зоне аэродинамической тени). В любом случае открытие заслонок осуществляется автоматически и не требует каких-либо действий (открытия дверей, форточек) со стороны обслуживающего персонала. В случае открытия заслонок АУ и удаления определенного количества воздуха из внутреннего объема здания происходит восполнение воздушной среды за счет естественного поступления воздуха снаружи. Снаружи воздух проникает естественным путем (в результате инфильтрации через оконные и дверные заполнения, поры материала ограждающих конструкций) или «регулируемо» (путем частичного или полного открывания дверей или открывающихся элементов окон). Основными техническими характеристиками АУ являются:

- $(h^*, x^*, z^*)$  — посадочные размеры (высота, ширина, глубина) АУ, мм;
- $S$  — площадь проходного сечения АУ, м<sup>2</sup>;
- $\Delta P_{\text{min}}$  — чувствительность АУ, Па;
- $G$  — пропускная способность АУ, м<sup>3</sup>/час.

Количество, расположение и способ установки АУ определяются рядом факторов:

- особенности внутренней объемно-пространственной структуры церковных зданий приводят к проблеме наличия зон застойного воздуха, особенно в сводах и подкупольных пространствах, поэтому выбор расположения и количества АУ определяется с целью минимизации застойных зон;



**Использование аэрационных устройств (АУ) для естественной вентиляции придела Св. Ура Архангельского собора Московского Кремля**



**Использование АУ (в окнах первого яруса) для естественной вентиляции колокольни «Иван Великий» Московского Кремля**

- конструкция АУ должна минимизировать вмешательство в памятник — не нарушать исторический архитектурный облик, в частности это должно обеспечиваться использованием «прозрачных» конструкционных материалов;
- конструкция и расположение АУ должны минимизировать эксплуатационные затраты;
- конструкция и расположение АУ должны учитывать особенности ветровой обстановки (роза ветров<sup>6</sup>, турбулентность и пр.) в месте нахождения памятника и др.

В расчете при выборе площади проходного сечения, количества и расположения АУ необходимо максимально учесть и использовать энергию ветра. Главной особенностью ветровой энергии является неравномерность ее проявления во времени и пространстве. При построении модели ветра (нахождения распределения скоростей ветра во времени) целесообразно применять распределение Вейбулла<sup>7</sup>:

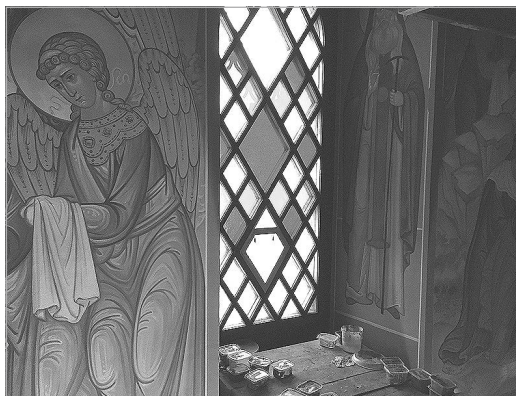
$$f(V) = \frac{\gamma}{\beta} \cdot \left(\frac{V}{\beta}\right)^{\gamma-1} \cdot \exp\left(-\frac{V}{\beta}\right)^{\gamma},$$

где  $V$  — градация скорости ветра;  $\beta$  — параметр масштаба, численно близкий к величине среднегодовой скорости ветра;  $\gamma$  — параметр формы кривой распределения.

6 СНиП 23-01-99 «Строительная климатология».

7 Харитонов В. П. Автономные ветроэлектрические установки. М., 2006. 280 с.





**АУ в ромбовидном фрагменте окна второго яруса для естественной вентиляции Казанской церкви в с. Котельники (XVII век)**

Этот подход хорошо себя зарекомендовал при проектировании ветроэнергетических установок, где очень важно максимально использовать энергию ветра. АУ могут устанавливаться во фрагментах оконных рам третьего, второго и даже первого яруса. В случае если оконный блок состоит из двух оконных рам, необходима (чтобы в межрамном пространстве не образовывался конденсат и иней) установка изолирующего короба (или изолирующей перегородки), в который и монтируется АУ.

Уже в 2003 году появились АУ третьего поколения — «прозрачные».

Концепция естественной вентиляции здания с использованием АУ заключается в следующем.

АУ работают (в автоматическом режиме) круглосуточно в «фоновом» режиме и осуществляют «умеренную» вытяжку. Помимо АУ в организации естественной вентиляции задействуются ОЭ-Р и ОЭ-ЭП (или ОЭ-Т).

Нормализация воздухообмена в музейных зданиях — важнейший фактор сохранения музейных коллекций. Анализ оснащённости техническими средствами, призванными обеспечить необходимый микроклимат помещений, показывает, что более 70% музейных зданий не имеют никакой системы организованного воздухообмена. Более того, даже при оснащении системами кондиционирования и вентиляции имеет место проблема застойных зон. Многочисленные исследования и практика это подтверждают<sup>8</sup>.

Ряд музеев располагается в памятниках гражданской архитектуры, где при устройстве инженерных систем искусственной климатизации необходимо минимизировать вмешательство в памятник — то есть не нарушать исторический архитектурный облик.

В музейных зданиях различных типов, оснащённых только системами отопления и не имеющих принудительной вентиляции, единственным средством воздухообмена является проветривание помещений.

8 Музейное хранение художественных ценностей: практическое пособие. М., 1995. 204 с.

Основная цель проветривания заключается в поддержании необходимых для нормального хранения музейных ценностей параметров температуры и относительной влажности воздуха и в удалении из помещений застойного воздуха, содержащего вредные для экспонатов примеси.

Методика проветривания описана в ряде работ и включает в себя:

- измерение параметров наружного и внутреннего воздуха;
- принятие решения (на основе анализа) о возможности проветривания, что является достаточно трудоемкой процедурой.

В силу субъективных и других факторов в ряде музеев эта методика не используется или используется нерегулярно. Поэтому использование АУ позволяет уменьшить «человеческий» фактор в обеспечении условий сохранности музейных ценностей.

В практике использования АУ для нормализации микроклимата в музейных помещениях первые АУ использованы в Музее искусства народов Востока (Москва).

### References

- AVOK STANDART-2-2004 "Khramy pravoslavnye. Otoplenie, ventilatsiia, konditsionirovanie vozdukhа" [Orthodox churches. Heating, ventilation, air conditioning]. Moscow, 2004. 14 p.
- Devina R. A. *Mikroklimat tserkovnykh zdaniy. Osnovy normalizatsii temperaturno-vlazhnostnogo rezhima pamiatnikov kul'tovoi arkhitektury* [Microclimate of Church buildings. Basics of normalization of temperature and humidity conditions of monuments of religious architecture]. Moscow, RIO GosNIIR, 2000. 120 p.
- Fomin I. V., Cizov B. T. *Aeratsionnoe ustroystvo dlia pamiatnikov grazhdanskoi i tserkovnoi arkhitektury. Patent № 2262642. Prioritet izobreteniiia* [Aeration device for monuments of civil and Church architecture. Patent No. 2262642. Priority of invention]. 06.11.2003.
- Fomin I. V., Cizov B. T., Vikulin Ia. N. *Aeratsionnoe ustroystvo ponizhennoi shumnosti dlia pamiatnikov grazhdanskoi i tserkovnoi arkhitektury. Patent № 2333428. Prioritet izobreteniiia* [Aeration device of low noise for monuments of civil and Church architecture. Patent No. 2333428. Priority of the invention]. 22.02.2007.
- Kharitonov V. P. *Avtonomnye vetroenergeticheskie ustanovki* [Autonomous wind power plants]. Moscow, GNU VIESKh, 2006. 280 p.
- Muzeinoe khranenie khudozhestvennykh tsennostei. Prakticheskoe posobie* [Museum storage of art values: practical guide]. Moscow, GosNIIR, 1995. 201 p.
- Sizov B. T., Fomin I. V. *Reguliruemoe provetrivanie kak sposob normalizatsii temperaturno-vlazhnostnogo rezhima tserkovnykh zdaniikh-pamiatnikakh arkhitektury i muzeinykh pomeshcheniiakh. Materialy VI Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii "Sokhranenie, konservatsiia, restavratsiia i ekspertiza muzeinykh pamiatnikov"* [Regulated ventilation as a way to normalize the temperature and humidity regime in Church buildings-monuments of architecture and Museum premises. Proceedings of the VI International scientific and practical conference "Preservation, conservation, restoration and examination of Museum monuments"]. Kiev, 2008. 362 p.
- SNIP 23-01-99 "Stroitel'naia klimatologiya" ["Construction climatology"].

**Реставрация  
музейных предметов**



## ЦЕНТРАЛЬНЫЕ РЕСТАВРАЦИОННЫЕ МАСТЕРСКИЕ ПРИ УКППЛ И СТАНОВЛЕНИЕ РЕСТАВРАЦИИ МУЗЕЙНЫХ ФОНДОВ ПРИГОРОДНЫХ ДВОРЦОВ-МУЗЕЕВ ЛЕНИНГРАДА В 1939–1948 ГОДАХ<sup>1</sup>

М. А. Катцова

Организация весной 1940 года Центральных реставрационных мастерских (ЦРМ) при Управлении культурно-просветительными предприятиями Ленсовета (УКППЛ) явилась одной из важнейших мер в комплексе масштабной реорганизации научной и фондовой работы в пригородных дворцах-музеях Ленинграда в 1938–1940 годах. Создание ЦРМ было подготовлено и во многом обусловлено внедрением в конце 1930-х годов в музеях системы УКППЛ единой системы учета и хранения, позволившим выявить огромную потребность в неотложной и всесторонней реставрации музейных фондов. Мастерские создавались в сжатые сроки, в сложной общественно-политической и экономической обстановке, в условиях нехватки профессиональных кадров и опыта реставрации по отдельным категориям музейных предметов. Тем не менее очевидно, что по техническому оснащению и квалификации кадров в недолгое время своего существования мастерские отвечали требованиям, предъявляемым к их работе, и представляли собой крупный, современно оснащенный региональный реставрационный и экспертный центр, способный проводить практически все виды реставрационных работ. Наряду с упорядочиванием реставрационных работ по дворцам-музеям, образование ЦРМ имело целью профессиональную подготовку реставрационных кадров и выработку новых методик консервации и реставрации музейных ценностей. В этом смысле ЦРМ с самого начала предназначалось стать не просто одним из подразделений подсобного хозяйства музеев, а важным исследовательским, экспериментальным и учебным центром реставрации Ленинграда. Внеплановое закрытие Центральных реставрационных мастерских летом 1941 года привело к тому, что часть первоначально намеченной программы по их развитию осталась нереализованной. Некоторые из сотрудников ЦРМ продолжали работать в области реставрации музейных фондов пригородных дворцов-музеев в 1945–1950 годах, продолжая передавать знания и опыт новому поколению специалистов. История Центральных реставрационных мастерских является одним из свидетельств эффективности управленческих решений УКППЛ и напряженной теоретической и практической работы ленинградских музеев в области фондовой реставрации в преддверии Великой Отечественной войны.

*Ключевые слова:* Управление культурно-просветительными предприятиями Ленсовета, музейные фонды, реставрационные мастерские, реставрация, дворцы, музеи.

## CENTRAL RESTORATION WORKSHOPS AT THE UKPPL AND THE FORMATION OF THE MUSEUM COLLECTIONS RESTORATION AT LENINGRAD SUBURBAN MUSEUM PALACES IN 1939–1948

M. A. Kattsova

The organization of the Central Restoration Workshops (CRW) in the spring of 1940 under the Department for cultural and educational enterprises of the Lensovet (Upravleniie kul'turno-prosvetitel'nymi predpriiatiami Lengorsoveta, further referred to as UKPPL) was one of the most important measures in the process of large-scale reorganization of scientific and fund work in the suburban museum palaces of Leningrad in the years 1938–1940. The creation of the CRW was prepared by the introduction of a common accounting and storage system in the UKPPL system in the late 1930s, which made it possible to identify the enormous need for urgent and comprehensive restoration of museum collections. The workshops were created in a short time, in a difficult socio-political and economic situation, in the context of a shortage of professional staff and previous restoration experience in certain categories of museum objects. Nevertheless, during the short period of their existence, the workshops obviously met the requirements for their work and were a large, modernly equipped regional restoration and expert center capable of carrying out almost all types of restoration work. Along with the streamlining of restoration work on the Leningrad museum palaces, managed by the UKPPL, the formation of the CRW was aimed at professional training of restoration personnel and the development

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

**Mariia A. Kattsova** — candidate of historical sciences, the Department of museum studies, specialist, Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; kattsova@gmail.com

1 Автор глубоко признателен научному сотруднику ГМЗ «Царское Село» И. П. Распоповой, заместителю директора ГМЗ «Павловск» по научной работе Р. Р. Гафифуллину и сотрудникам Объединенного межведомственного архива культуры за доброжелательное участие и помощь при поиске и работе с архивными документами по теме статьи.

of new methods of conservation and restoration of museum values. In this sense, the CRW were intended to become not just one of the subdivisions of the museum subsidiary, but an important research, experimental and educational center for the restoration of Leningrad. The unplanned closure of the Central Restoration Workshops in the summer of 1941 led to the fact that part of the originally planned program for their development remained unfulfilled. Some of the CRW former employees continued to restore the museum collections of suburban museum palaces in 1945–1950, continuing to transfer knowledge and experience to the new generation of specialists. The history of the Central Restoration Workshops is one of the testimonies of the effectiveness of the management decisions of the UKPPL and the intense theoretical and practical work of the Leningrad museums in the field of the restoration of its museum collections on the eve of World War II.

*Keywords:* Department for cultural and educational enterprises of the Leningrad City Council, museum collections, restoration workshops, restoration, palace, museum.

На заседании Музейного совета Управления культурно-просветительными предприятиями Ленсовета (УКППЛ) 26 декабря 1939 года заместитель начальника Управления Василий Ильич Исаков отметил, что Управление вступило «в такой период деятельности в смысле реставрации и восстановления вещевых и архитектурных памятников, когда стало совершенно бесспорным, что в этом вопросе нам нужно идти по совершенно иному пути, чем мы шли до сих пор»<sup>2</sup>. Заявление В. И. Исакова отражало фактическое неудовлетворительное состояние дел в музейной реставрации и свидетельствовало о необходимости немедленных действий для изменения сложившейся ситуации.

УКППЛ являлось не первой управляющей организацией, которая сталкивалась с задачей налаживания планомерных реставрационных работ в подчиненных ей музеях. К моменту образования УКППЛ в 1938 году<sup>3</sup> многие ключевые сферы музейной работы, включая научную, фондовую, экспозиционную, реставрационную и др., нуждались в серьезной реорганизации. Это обусловило реализацию Управлением в течение 1938–1940 годов целого ряда масштабных проектов, направленных на структурирование и оптимизацию всей музейной работы.

В ведении УКППЛ 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, Слуцке (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

2 Стенограмма заседания Музейного совета Управления культурно-просветительными предприятиями Ленгорсовета «О реставрации фасада и Янтарной комнаты в Екатерининском дворце-музее» от 26 декабря 1939 г. // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. 276. Оп. 1. Д. 24. Л. 37.

3 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 хозполиткомпаний, 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.

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. Являясь крупнейшей управляющей музейной организацией Ленинграда, в 1930-е годы УКППЛ было способно претендовать на роль городского методического и организационного центра в области музейной работы.

1938–1939 годы были ознаменованы важными преобразованиями в пригородных дворцах-музеях. 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>4</sup> Впервые были разработаны стандартные формы документов для научного описания музейных предметов и учета научной работы, составлены трехлетние перспективные планы научной работы в музеях на 1940–1942 годы<sup>5</sup>.

В течение 1938–1940 годов сотрудниками УКППЛ был реализован в высшей степени ответственный и трудоемкий проект — генеральная инвентаризация музейных ценностей<sup>6</sup>. В ходе нее было выявлено точное количество музейных предметов в каждом из музеев, что позволило (впервые в истории пригородных дворцов) разработать и ввести в действие систему учета музейных ценностей с применением метода бухгалтерского учета<sup>7</sup>. Одновременно проводилась работа по систематизации хранения в фондах: предпринимались расширенные меры по обеспечению оптимальных условий хранения, учитывающие специфику каждого из фондов, инициировалась организация хранилищ для музейных предметов, требующих специального режима, во всех музеях создавались особые кладовые для хранения особо ценных вещей<sup>8</sup>.

Внедрение новой системы учета и хранения повлекло за собой очередные задачи по расширению фондовой, экспозиционной и просветительской работы в музеях системы УКППЛ. В отличие от других направлений фондовой работы, реставрация к концу 1930-х годов оставалась слабо разработанной областью в музеях УКППЛ. Это объяснялось целым комплексом причин — от непоследовательного развития системы хранения в музеях и отсутствия фиксации состояния музейных предметов в предшествующий период до общих проблем подготовки в стране музейных кадров. На протяжении 1920–1930-х годов реставрация музейных ценностей в пригородных дворцах-музеях Ленинграда осуществлялась бессистемно. В отсутствие собственных специалистов музеи передавали предметы на реставрацию в ленинградские реставрационные мастерские и лаборатории: заказы выполняли мастерские при Государственном Эрмитаже, Русском музее, Академии художеств, по вопросам реставрации документов, гравюр, литографий и акварелей

4 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.

5 Объяснительная записка к годовому финансовому отчету Управления культурно-просветительными предприятиями Ленгорсовета за 1939 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 20. Л. 107–108.

6 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.

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

8 Об итогах генеральной инвентаризации см.: Стенограмма заседания Центральной инвентаризационной комиссии по итогам двухгодичной работы от 25 мая 1940 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 41.



администрация пригородных дворцов-музеев периодически обращалась в ленинградскую Лабораторию реставрации и консервации документов Академии наук СССР. Движимые музейные ценности временно перемещались в реставрационные мастерские или реставрировались на местах приглашенными специалистами. Отдельные виды работ в области консервации и реставрационного ремонта музейных фондов и интерьеров выполнялись реставрационно-ремонтными частями Управлений пригородных дворцов-музеев. Так, к примеру, в 1933 году Управлением Петергофских дворцов-музеев было принято решение о «введении в систему немедленной починки портящихся музейных вещей, не требующих крупного капитального ремонта», чтобы предохранить их от дальнейшей порчи и накопления больных объектов, и создании небольшого реставрационного фонда «на непредвиденные случаи»<sup>9</sup>. Наиболее ответственные заказы на реставрацию живописи продолжали передаваться в Эрмитаж по договорам, по условиям которых специалисты музея осуществляли реставрационные работы полного цикла, включая фотофиксацию предметов на разных этапах реставрационного процесса<sup>10</sup>.

Начиная с 1937 года ассигнования на реставрационные работы в пригородных дворцах-музеях и парках ежегодно росли. Тем не менее в штатах музеев не хватало квалифицированных специалистов-реставраторов (либо они отсутствовали вовсе). В Петергофских дворцах-музеях, к примеру, к началу 1939 года реставрационные работы находились в ведении художника-реставратора (одновременно он исполнял обязанности заведующего фондами, библиотекаря, фотографа, заведующего фототекой и экскурсовода) и нескольких подчиненных ему сотрудников<sup>11</sup>. Несмотря на острую потребность в расширении штата сотрудников, увеличивающиеся объемы бюджетного финансирования не приводили к переменам. Согласно плану на 1940 год в Петергофских дворцах-музеях, помимо художника-реставратора, выделялось по одной ставке портнихи-реставратора, обойщика и столяра-краснодеревщика<sup>12</sup> (два последних сотрудника также занимались ремонтом и мелкой реставрацией музейных интерьеров и предметов).

Отсутствие планомерного подхода к организации реставрации музейных фондов вплоть до конца 1930-х годов наблюдалось и в других пригородных дворцах-музеях<sup>13</sup>. В научных отделах музеев не осуществлялся постоянный учет музейных предметов,

9 Схема мер к охране музейных памятников в Петергофе, 13 декабря 1933 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП-6062ар. Л. 17 об. Официальные цифры свидетельствуют о том, что в этот период силами УПДМ реставрировалось свыше 70% всей дворцовой мебели, осуществлялась отливка 36 художественных ваз для установки в Большом дворце, при этом в реставрации интерьеров дворца принимали участие также и художники из Русского музея. См.: Федоров С. Обновленный Петергоф // Социалистический пригород. 18.04.1934. № 41 (67). С. 4.

10 В 1935 году реставрационная мастерская Государственного Эрмитажа на условиях подряда обязалась произвести реставрацию картин из дворца «Марли». Работа принималась комиссией из представителей Эрмитажа, УПДМ и центрального Управления дворцов и парков Ленсовета. См.: Договор между Дирекцией Петергофских Дворцов и Парков и работниками реставрационной мастерской Гос. Эрмитажа от 5 января 1935 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП-6073ар. Л. 3–3об.

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

12 Годовой план Петергофских дворцов-музеев на 1940 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 46. Л. 88об–89.

13 Так, например, в Пушкинских дворцах-музеях реставрация мраморной скульптуры, барельефов и скульптурных лепных деталей Екатерининского дворца-музея производилась мастерами отделочной школы, а также приглашенным скульптором, мелкая реставрация мебели производилась штатным обойщиком и краснодеревцем, гравюры и литографии реставрировались в Академии наук, картины — приглашенным реставратором. См.: Письмо заместителя директора Пушкинских дворцов-музеев Т.Ф. Поповой начальнику отдела архитектуры Главного управления учреждениями изобразительных искусств, сентябрь 1940 г. // Рукописный и исторический архив ГМЗ «Царское Село» (Архив ГМЗ «Царское Село»). Ф. III. Д. 256. Л. 174–175.

требующих реставрации, отсутствовала практика регистрации реставрационных работ и составления реставрационных списков, вещи передавались в реставрацию без предварительного фотографирования. Реставрационные документы и сметы «рассматривались, главным образом, как документы бухгалтерские» (их хранением также занималась бухгалтерия) и зачастую не содержали описания состояния предмета до реставрации и способов, которыми реставрация производилась. Музеи не имели специально оборудованных помещения для реставрационных работ, не была разработана процедура приемки вещей из реставрации<sup>14</sup>.

В ходе генеральной инвентаризации 1938–1940 годов в пригородных дворцах-музеях выявилась необходимость безотлагательной регламентации реставрационной деятельности по музейным фондам. Основой для нее служили достижения и нововведения в области учета музейных ценностей. Генеральная инвентаризация позволила выявить степень сохранности каждого музейного предмета. Текущие сведения о сохранности фиксировались в новых инвентарных описях, производилось фотографирование музейных предметов и интерьеров. В бланках инвентарных карточек нового формата для сведений о реставрационных работах, примененных к музейному предмету, выделялась специальная графа.

Одна из важных сопутствующих задач генеральной инвентаризации заключалась в выявлении в каждом из музеев системы УКППЛ предметов, требующих реставрации. Их число оказалось значительным, что объяснялось в первую очередь неудовлетворительными условиями музейного хранения в предшествующий период. К основным недостаткам хранительской работы в пригородах относилось несоблюдение режима хранения, отсутствие систематизации предметов по фондам и профилактических мероприятий для сохранения музейных ценностей (таких как предохранение от сырости, своевременное изолирование вещей, требующих срочной реставрации, первоочередная консервация и пр.). При обследовании Петергофских фондов, к примеру, обнаружилось, что музейная мебель в большинстве случаев была поцарапана, отдельные части отклеены или утеряны, у живописных работ потрескались и иногда осыпаются краски, разложился лак, на фарфоре имеются царапины и сколы, потемневшая бронза<sup>15</sup>. Выявленное состояние музейных ценностей объяснялось «чрезвычайно неблагоприятными» условиями хранения в течение ряда лет, отсутствием должного внимания к вопросам реставрации со стороны руководства, полным отсутствием (либо нехваткой) штатных реставраторов и штатных музейных реставраторов. Часть причин усматривалась в «небрежном отношении к вещам работников музеев»<sup>16</sup>.

В фондовых хранилищах других музеев системы УКППЛ наблюдалась схожая ситуация. В Пушкинских дворцах-музеях многие музейные предметы находились в ветхом состоянии<sup>17</sup>. В Антирелигиозном музее (Исаакиевском соборе) к концу 1930-х годов

14 Стенограмма заседания Музейного Совета 2 декабря 1939 г. «Об организации реставрационных мастерских при Управлении» // ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 23. Л. 3–5.

15 Отчет по генеральной инвентаризации музейных ценностей 1938–1939 гг. Петергофских музеев и парков // ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 10. Л. 17об-18.

16 Там же.

17 Отчет по генеральной инвентаризации музейных предметов музеев г. Пушкина за 1938–1939 гг. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 12. Л. 17об.

не было «ни одного помещения, которое по своему температурно-влажностному режиму хотя бы немного подходило для хранения музейных вещей» (особые опасения вызывала сохранность предметов, расположенных в кладовых в нижнем подвале собора-музея)<sup>18</sup>. Немедленной реставрации требовало большинство музейных предметов из Летнего дворца и Домика Петра I<sup>19</sup>. В Гатчинском дворце-музее в «особенно угрожающем состоянии» находилась часть картин, китайских лаков и тканей<sup>20</sup>.

На основе данных генеральной инвентаризации в пригородных дворцах-музеях впервые были составлены списки вещей, нуждающихся в реставрации. Из 465 тыс. предметов, числившихся на музейном учете (из них 296 тыс. принадлежали к коллекциям дворцов-музеев), реставрации требовал 11 591 предмет<sup>21</sup>. Одновременно была установлена последовательность реставрационных работ (в списки реставрации первой очереди были включены почти 5 тыс. предметов). Таким образом, в музеях УКППЛ было положено начало плановой реставрации музейных фондов, которая мыслилась как неотъемлемая составляющая процесса «подлинно научной консервации и хранения музейных ценностей»<sup>22</sup>. В будущем при планировании реставрационных работ их надлежало соотносить с планами научно-исследовательской работы в музеях. Реставрационные работы переходили «из сферы мечтаний к практическому осуществлению», обозначая долгожданный первый шаг в направлении «подлинно научного изучения» музейных вещей<sup>23</sup>.

Из Пушкинских дворцов-музеев к реставрации определялось в общей сложности 4099 предметов (из них 3637 из Екатерининского дворца-музея и 462 из Александровского дворца-музея)<sup>24</sup>. Из музейных коллекций Петергофа первоочередной реставрации подлежали картины из дворцов «Марли», «Монплеизр», Большого дворца, «Коттеджа», а также мебель из «Монплезира», Екатерининского корпуса, «Коттеджа», Большого дворца<sup>25</sup>. Из 1982 петергофских предметов, намеченных к реставрации, большая часть принадлежала экспозициям Большого дворца (650 предметов), «Коттеджа» (414 пред-

18 Отчет по генеральной инвентаризации музейных ценностей Государственного Антирелигиозного музея (бывш. Исаакиевского собора) за 1938–1939 гг. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 14. Л. 8.

19 Отчет по генеральной инвентаризации музейных ценностей 1938–1939 гг. в Летнем дворце и Домике Петра I // ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 13. Л. 10.

20 По итогам 1939 года Гатчина была отмечена как музей, «наиболее тщательно и обстоятельно» подготавливавший и проводивший реставрационные работы по музейным фондам. См.: Объяснительная записка к годовому финансовому отчету Управления культурно-просветительными предприятиями Ленгорсовета за 1939 г. Л. 105. В 1939 году в Гатчине было реставрировано до 50 картин и плафон в Павильоне Венеры, «исправлено» около 100 предметов мебели, проверены и закреплены полочки Китайской галереи, реставрировались фарфор и бронза, заготовлен тюль для реставрации тканей. См.: Отчет по генеральной инвентаризации музейных предметов 1938–1939 гг. Гатчинского дворца-музея и парка // ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 9. Л. 35.

21 Стенограмма заседания Центральной инвентаризационной комиссии по итогам двухгодичной работы от 25 мая 1940 г. Л. 13.

22 Отчет по генеральной инвентаризации музейных ценностей дворцов-музеев и парков г. Пушкина за 1938–1939 гг. Л. 30.

23 Отчет по генеральной инвентаризации музейных предметов 1938–1939 гг. Гатчинского дворца-музея и парка. Л. 38.

24 Наибольшее количество предметов первой очереди (2366) передавалось в реставрацию из комнат Александра II (672), бельэтажа Екатерининского дворца-музея (559), фондов Екатерининского дворца-музея (440), Александровского дворца-музея (185). См.: Отчет по генеральной инвентаризации музейных предметов музеев г. Пушкина за 1938–1939 гг. Л. 18.

25 Производственный план работы музейного отдела Петергофских дворцов-музеев на 1940 г. Л. 49.

## ВЫЯВЛЕНИЕ ПРЕДМЕТОВ ТРЕБУЮЩИХ РЕСТАВРАЦИИ

*Прежде - отсутствовал постоянный учет музейных предметов, требующих реставрации*

*При инвентаризации составлены списки музейных предметов, требующих реставрации в I-ю и II-ю очередь  
Всего установлено предметов, требующих реставрации:*

Дворцы-музеи	I-я очередь	II-я очередь	Итого
1. Петергофский	961	1.021	1.982
2. Пушкинский	2.366	1.733	4.099
3. Гатчинский	962	3.472	4.434
4. Павловский	289	279	568
5. Янтарев музей	37	45	82
6. Летний сад	226	200	426
Итого	4.841	6.750	11.591

**Список предметов, требующих реставрации,  
составленный по итогам генеральной инвентаризации  
музейных ценностей 1938–1939 годов  
ГМЗ «Павловск»**

метов), Екатерининского корпуса (205 предметов), «Монплезира» (189 предметов), Восточного флигеля (154 предмета), вагонов поезда Николая II (94 предмета), Царицына павильона (65 предметов)<sup>26</sup>. В Летнем дворце, Летнем саду и Домике Петра I было выявлено 426 предметов, требующих реставрации (предметы первой очереди удалось отреставрировать уже в 1938–1939 годах)<sup>27</sup>. Из фондов Исаакиевского собора к реставрации были подготовлены 82 предмета (65 из них — иконная живопись, 11 — плоскостной материал, 6 — объемный материал)<sup>28</sup>. Наибольшее количество (4434) музейных предметов числится в реставрационных списках Гатчинского дворца-музея, при этом приоритет отдавался реставрации внутреннего убранства комнат Павла I, где реставрации подлежал 1671 предмет<sup>29</sup>.

Масштабы предстоящей реставрации музейных коллекций требовали от руководства УКППЛ комплексного решения задачи. В целях координации и централизованного проведения всех ремонтно-реставрационных работ 29 августа 1939 года УКППЛ было принято решение создать группу специалистов по реставрации музейных предметов при мастер-

26 Отчет по генеральной инвентаризации музейных ценностей 1938–1939 гг. Петергофских музеев и парков. Л. 18об.

27 Отчет по генеральной инвентаризации музейных ценностей 1938–1939 гг. в Летнем дворце и Домике Петра I. Л. 10.

28 Отчет по генеральной инвентаризации музейных ценностей Государственного Антирелигиозного музея (бывш. Исаакиевского собора) за 1938–1939 гг. Л. 8.

29 Отчет по генеральной инвентаризации музейных предметов 1938–1939 гг. Гатчинского дворца-музея и парка. Л. 35.

ских Дома занимательной науки<sup>30</sup>. Директорам всех музеев надлежало оформить заявки на требуемые объемы работ не позднее 5 сентября, а ДЗН — составить сметы на ремонтно-реставрационные работы, заключить договоры с музеями и начать работы по секциям с 15 сентября 1939 года<sup>31</sup>. Несмотря на обязательства, принятые ДЗН по плану на четвертый квартал 1939 года, а также техническую и материальную поддержку со стороны Управления, в течение сентября — октября 1939 года обнаружилась неспособность мастерских ДЗН обеспечить проведение ремонтно-реставрационных работ в заявленном объеме. В поисках выхода из сложившейся ситуации в октябре 1939 года УКППЛ постановило организовать мастерские в Гатчинском дворце-музее<sup>32</sup>. Несколько недель спустя это решение также подверглось пересмотру, и 28 ноября, отменив предыдущие приказы, Управление постановило организовать реставрационные мастерские при Пушкинских дворцах-музеях.

Концентрация реставрационных работ по фондам всех музеев системы УКППЛ в центральных мастерских в Пушкине<sup>33</sup> была призвана изменить прежнюю ситуацию, когда реставрация производилась «от случая к случаю приглашаемыми со стороны людьми, подчас совершенно поверхностно знакомыми с теми работами, за которые они брались» (из-за чего «некоторые музейные вещи после реставрации оказывались в худшем положении, чем до реставрации»).

Первая попытка решения вопроса об организации реставрационных мастерских потерпела неудачу, поскольку эта задача оказалась более масштабной и трудоемкой, чем представлялось изначально. Ввиду сложности проекта УКППЛ приняло решение предварить дальнейшие административные шаги детальным анализом ситуации и вынести вопрос на обсуждение профессионального коллектива музейных сотрудников. 2 декабря 1939 года в Управлении состоялось специальное совещание Музейного совета, всецело посвященное организации реставрационных мастерских при УКППЛ<sup>34</sup>. Сотрудником Музейного отдела УКППЛ, ответственным за освещение вопросов организации и будущей деятельности мастерских, являлась Анна Петровна Чубова<sup>35</sup>. В ее обширном докладе, основанном на анализе предшествующего опыта музеев УКППЛ в области реставрации, вопросы местоположения, структуры, функций, кадрового состава будущих мастерских впервые выносились на подробное коллективное обсуждение.

30 Дом занимательной науки (ДЗН) работал с октября 1935 до июня 1941 года в правом флигеле дворца Шереметьевых (наб. реки Фонтанки, 34).

31 Приказ по УКППЛ № 127 от 29 августа 1939 г. // Объединенный межведомственный архив культуры (ОМАК). Ф. 3. Оп. 1. Д. 2. Л. 10об-11.

32 Приказ по УКППЛ № 164 от 31 октября 1939 г. // ОМАК. Ф. 3. Оп. 1. Д. 2. Л. 29об-30.

33 Проектирование мастерских (строительные работы, отопление и оборудование) были возложены на инженера УКППЛ Н. Н. Топорина и старшего научного сотрудника Музейного отдела Управления А. П. Чубову с привлечением соответствующих специалистов и консультантов. Проекты, сметы и проект положения о мастерских следовало представить на утверждение к 5 декабря.

34 На заседании присутствовали руководители Музейного отдела УКППЛ С. В. Трончинский, В. И. Исаков, сотрудники УКППЛ Н. У. Малейн, А. П. Чубова, сотрудники всех музеев системы УКППЛ, а также ведущие эксперты Ленинграда в области музейного дела и реставрации — М. В. Фармаковский, В. М. Глинка, А. В. Победоносцев и др.

35 С 1929-го до августа 1939 года А. П. Чубова работала научным сотрудником в Государственном Эрмитаже, в 1939–1941 годах — старшим научным сотрудником Музейного отдела УКППЛ. В октябре 1939 года на Чубову было возложено исполнение обязанностей заведующего Ремонтно-реставрационными мастерскими в Гатчине. В 1941 году она работала в Петергофских дворцах-музеях. Впоследствии — известный искусствовед, специалист в области древнегреческого и древнеримского искусства, преподаватель Академии художеств.

Отмечая, что реставрационные работы в музеях УКППЛ «велись до сего времени в минимальном количестве» и что в сфере реставрации «все было направлено в сторону фискальную, но не научную», Чубова подчеркивала сложность проекта мастерских с точки зрения как организации, так и сущностных характеристик. До 1939 года музеи системы УКППЛ в большинстве случаев сдавали предметы в реставрацию крупным государственным организациям, но фиксации техник, примененных при реставрации приемов, статистики реставрационных работ в музеях не велось (при этом докладчицей отмечалось, что по целому ряду реставрационных работ на текущий момент «нет в природе опыта и нет изучения приема»). При этом, учитывая разнообразие музейных коллекций, находящихся в управлении УКППЛ, реставрационные мастерские должны были с момента открытия быть способными обслуживать все музейные экспонаты. Это еще более усложняло задачу руководства УКППЛ, поскольку до сих пор «опыта создания мастерских с самыми разнообразными секциями не было в Ленинграде». Для создания крупных многопрофильных мастерских требовалось немалое время, УКППЛ же сталкивался с необходимостью решить вопрос в течение нескольких месяцев ввиду огромной потребности в реставрации предметов внутреннего убранства дворцов-музеев.

Планировалось, что мастерские УКППЛ будут проводить реставрационные работы по всем музейным фондам: в них будут реставрироваться картины, стенная живопись, лаки, ткани, мебель, мраморная скульптура, фарфор, фаянс, стекло, янтарь, кость, книги, гравюры, документы, рисунки, акварели, оружие, изделия из металла и пр.<sup>36</sup> Центром научной работы, в котором надлежало фиксировать реставрационный и профилактический опыт, должна была стать химическая лаборатория. Ее обязанности заключались в производстве анализов, рецептуры, изготовлении составов, необходимых для производства реставрационных работ и консервации, химической чистки, дезинфекции и дезинсекции<sup>37</sup>.

Для размещения мастерских требовался ряд просторных изолированных помещений с хорошим доступом и налаженной сетью коммуникаций, уровнем освещенности и вентиляции, отвечающих требованиям пожарной безопасности. Оптимальные по характеристикам помещения имелись на первом этаже Екатерининского дворца-музея (хотя еще в октябре 1939 года в качестве места расположения мастерских рассматривался Гатчинский дворец<sup>38</sup>). Общая площадь помещений, отводимых для работы мастерских, составляла около 500 кв. м. Они представляли собой непрерывный ряд светлых комнат, ориентированных в основном на юго-запад. На этом участке имелось два изолированных входа, что обуславливало автономность работы мастерских и не нарушало

36 Первоначальная структура мастерских включала в себя восемь основных подразделений: секцию живописи, секцию тканей, секцию скульптуры (мрамора) и керамики, секцию книг, документов и гравюр, секцию дерева, секцию консервации металла, химическую лабораторию с дезинфекционной камерой и фотолабораторию.

37 Стенограмма заседания Музейного совета 2 декабря 1939 г. «Об организации реставрационных мастерских при Управлении». Л. 8–8об.

38 Вариант расположения мастерских в Гатчине оказался неприемлемым, поскольку выделяемые под мастерские помещения, несмотря на их оптимальный размер, располагались на третьем этаже дворца и, кроме этого, имели неудобный вход, что могло вызвать затруднения при перемещении крупногабаритных предметов и картин. В Павловске и Петергофе не было выявлено помещений, пригодных для устройства реставрационных мастерских.



режим работы музея<sup>39</sup>. В помещениях предполагалось установить паровое отопление и устроить водопровод с возможностью подачи горячей воды<sup>40</sup>.

Озвучивая позицию УКППЛ, А. П. Чубова отмечала, что перед реставрационными мастерскими не должна стоять «единственная задача только чинить вещи»: речь шла о «настоящей научной постановке вопроса» в деле реставрации. Научная работа в ЦРМ должна была вестись исходя из целей самих мастерских, с обобщением их опыта реставрационных и профилактических работ и созданием новых методов работы. Среди перспективных задач мастерских обозначались проведение профилактических мероприятий и наблюдение за музейными экспонатами, организация учета и контроля за состоянием экспонатов и условиями их хранения, разработка, проверка методов реставрации и консервации<sup>41</sup>. Таким образом, изначально мастерские предполагалось наделить гораздо более широкими функциями, нежели обычно имели подсобные технические предприятия по обслуживанию музеев.

Хотя в процессе коллективного обсуждения от характеристики мастерских как будущего «центра реставрации»<sup>42</sup> было решено отказаться во избежание преждевременных деклараций, по существу, на совещании УКППЛ 2 декабря 1939 года речь шла о создании в Ленинграде нового регионального научно-исследовательского экспертного центра реставрации предметов декоративно-прикладного искусства. Он должен был осуществлять на плановой основе весь комплекс реставрационных работ наравне с мастерскими Государственного Эрмитажа, Русского музея, Академии художеств<sup>43</sup>. Разработка и внедрение комплекса научно обоснованных мер в области консервации и реставрации музейных ценностей стало одним из приоритетных направлений деятельности УКППЛ на 1940 год, который должен был явиться годом «сугубого внимания наших музеев к вопросам научно-исследовательской работы»<sup>44</sup>.

Одним из наиболее сложных вопросов в контексте создания ЦРМ являлся поиск кадров для мастерских. Осознавая, что количество профессиональных реставраторов в Ленинграде «очень незначительно» и большинство из них на текущий момент прикреплены к государственным музеям или лабораториям, УКППЛ констатировало, что «свободных рук сейчас нет» и «найти их почти не представляется возможным».

39 Помимо мастерских, в 1940–1941 годах на первом этаже Екатерининского дворца-музея располагались также музейные экспозиции (комнаты Александра II и Марии Александровны), комнаты базы отдыха, комнаты ожидания, кабинет гравюр, фототека, библиотека, кладовые с хозяйственным инвентарем, комнаты экскурсоводов и Особая кладовая.

40 Стенограмма заседания Музейного совета 2 декабря 1939 г. «Об организации реставрационных мастерских при Управлении». Л. 10–13.

41 Стенограмма заседания Музейного совета 2 декабря 1939 г. «Об организации реставрационных мастерских при Управлении». Л. 6–6об.

42 Несмотря на сходство названий, Центральные реставрационные мастерские УКППЛ не являлись приемником Ленинградского отделения московских Централных государственных реставрационных мастерских (ЦГРМ) И. Э. Грабаря, прекративших работу в 1934 году.

43 В конце 1930-х годов реставрационное дело в музеях Ленинграда активно развивалось. В 1936 году в Эрмитаже был создан первый в стране рентгеновский кабинет, в 1938 году основана лаборатория реставрации тканей, в конце 1930-х годов — лаборатория реставрации памятников прикладного искусства. Значительные структурные преобразования и технические усовершенствования проводились также в Русском музее. См. об этом: Горелова С. И. История реставрационных мастерских Государственного Русского музея (1917–1941 гг.) // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. М., 1979. № 5 (35). С. 171, 175.

44 Объяснительная записка к годовому финансовому отчету Управления культурно-просветительными предприятиями Ленгорсовета за 1939 г. Л. 111.

На начальном этапе планировалось обратиться за помощью, как с кадрами, так и с профессиональным опытом, в другие музеи Ленинграда.

Параллельно в конце 1939 года УКППЛ приступило к разработке программы подготовки реставраторов. Продолжительность курсов по реставрационно-восстановительным работам музейных предметов, проводившихся при Учебном комбинате УКППЛ с 24 января по 16 февраля 1940 года, составляла 45 часов<sup>45</sup>. Слушателями курсов являлись научные сотрудники музеев УКППЛ<sup>46</sup>, желающие освоить редкую специальность, работники, занимающиеся реставрационными работами в музеях (живописцы, обойщики, краснодеревцы и т.п.)<sup>47</sup>, а также другие кандидаты в сотрудники организуемых мастерских. Состав преподавателей и эксклюзивная учебная программа обусловили необычайно высокую посещаемость курсов с увеличением числа слушателей в процессе занятий<sup>48</sup>.

Таблица 1

**Расписание занятий курсов работников реставрационной мастерской на январь – февраль 1940 года<sup>49</sup>**

Число	Название темы	Преподаватель
24.01	Значение историч. знаний и интересы к ним широких масс	Трончинский
– “ –	Задачи реставрационных мастерских	Фармаковский
25.01	Дворцы-музеи и музеи как памятники истории искусства	Трончинский
– “ –	Вопросы хранения, консервации и профилактики	Тихонов
26.01	Китайские изделия	Кверфельд
– “ –	Западно-европейская скульптура XVIII–XIX вв. (на материале Эрмитажа)	Мацулевич
27.01	Технология дерева	Кузнецов
– “ –	Технология керамики	Фармаковский
28.01	–	
– “ –	Технология металла	Курбатов
29.01		
– “ –	Технология текстиля	Фармаковский

45 Занятия на курсах проходили ежедневно с 16:30 до 19:30, с одним выходным днем. См.: Приказ по УКППЛ № 16 от 21 января 1940 года // ОМАК. Ф. 3. Оп. 1. Д. 2. Л. 59об. – 60.

46 Слушателями курсов зачислялись следующие сотрудники музеев УКППЛ: от Петергофских дворцов-музеев – Удаленков, Кузон, Романова, Сладкевич, Мазайс, Макрович, Улитина, от Пушкинских дворцов-музеев – Скобликова, Кучумов, Нетунахина, Стецкевич, Янковский, от Гатчинского дворца – Беляева, Дергачева, Немченко, Помарнацкий, Смирнов, Тихоновская, Раага, Кириллов, от Павловского дворца-музея – Божанова, от Летнего сада – Червинская, от Музея города – Малевич, Мейснер, Климчанская, Васильева, Яковлев, Кургиченко, от Антирелигиозного музея – Устрецкий, Топасевич, Зарков (впоследствии из числа слушателей курсов на постоянную работу в ЦРМ перешли три сотрудника музеев: Н. П. Удаленков, Б. С. Янковский и А. А. Мазайс).

47 Письмо заместителя начальника УКППЛ В. И. Исакова директору Гатчинского дворца-музея, январь 1940 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 309. Оп. 2. Д. 23. Л. 4. Для остальных сотрудников музеев, желающих прослушать курс, посещение было беспрепятственным по предварительным спискам, одобренным руководством музеев.

48 Приказ по УКППЛ № 27 от 5 марта 1940 года // ОМАК. Ф. 3. Оп. 1. Д. 3. Л. 9об. – 10.

49 Расписание занятий курсов работников реставрационной мастерской на январь – февраль 1940 года // ЦГАЛИ СПб. Ф. 309. Оп. 2. Ф. 23. Л. 8–9.

30.01	Выезд в Пушкин. Осмотр тканей и лака	Фармаковский
31.01	Технология дерева	Кузнецов
– “ –	Технология бумаги	Тихонов
02.02	Китайские изделия	Кверфельд
– “ –	Западно-европейская скульптура XVIII–XIX вв. (на материале Эрмитажа)	Мацулевич
03.02	Технология камня и янтаря	Федотов
– “ –	Технология текстиля	Фармаковский
04.02	Китайский текстиль	Кверфельд
– “ –	Техника мебели и худож. стали XVIII в.	Маллицкая
05.02	Задачи испытательн. лаборатории	Фармаковский
– “ –	Технология камня и янтаря	Федотов
06.02	Выезд	
08.02	Техника мебели	Маллицкая
– “ –	Русская скульптура XVIII–XIX вв. (практич. в Русском Музее)	Преснов
09.02	Выезд	
10.02	Выезд в реставрац. мастерские Русского музея	Фармаковский
11.02	Выезд в мастерские Эрмитажа	
12.02	Выезд	
14.02	Выезд в мастерские лаборатории Академии наук	Тихонов
15.02		

Формирование штата реставрационных мастерских началось зимой 1940 года. В большой степени ответственность за подбор кадров, как и за другие ключевые организационные вопросы, возлагалась на директора ЦРМ. На эту должность в феврале 1940 года был назначен один из наиболее опытных администраторов УКППЛ Вениамин Абрамович Альспектор<sup>50</sup>. В течение следующих двух месяцев производилось интенсивное комплектование штата. Уровень профессиональной подготовки сотрудников центральных мастерских был различным: в мастерские зачислялись как профессионалы с длительным опытом в реставрации (скульптор Г. А. Симонсон, художник Н. П. Удаленков), так и стажеры, только начинающие осваивать новую специальность<sup>51</sup> (в ряде

50 На момент перевода в ЦРМ В. А. Альспектор обладал 25-летним опытом администрирования ведущих учреждений культуры Ленинграда. В 1932–1933 годах он являлся заместителем директора П. К. О. им. I пятилетки, в 1933–1938 годах – заместителем директора Петергофских дворцов-музеев и парков, в 1938–1939 годах возглавлял Ленинградский зоосад. См.: Личное дело В. А. Альспектора // ОМАК. Ф. 3. Оп. 1. Д. 8.

51 Оклад сотрудников ЦРМ определялся, по всей видимости, в соответствии с его профессиональными навыками и компетенцией. Так, например, опытный и зарекомендовавший себя в музейной реставрации скульптор-реставратор Г. А. Симонсон был принят в ЦРМ на оклад 900 рублей, при этом оклад молодых специалистов (некоторые из них дополнительно направлялись на учебу по рекомендации УКППЛ) составлял не более 400 рублей. См.: Книга приказов Дирекции дворцов-музеев и парков Пушкина со 2 января по 9 июля 1940 г. // ОМАК. Ф. 100. Оп. 1. Д. 28.

случаев сотрудники направлялись новым работодателем на предварительное обучение в реставрационные мастерские Ленинграда<sup>52</sup>).

Согласно решению УКППЛ, Центральные реставрационные мастерские организовывались в качестве специального подразделения в структуре Управления дворцами-музеями и парками Пушкина и относились к категории «объектов подсобной деятельности» музея. Несмотря на такой статус, ЦРМ изначально обладали большой степенью автономности и самостоятельности в работе: они действовали на началах полного хозяйственного расчета и имели собственный расчетный счет в Пушкинском отделении Госбанка. Это обязывало музеи системы УКППЛ заключать договоры с мастерскими на весь объем реставрационных работ по музейным предметам и скульптуре<sup>53</sup>.

На момент утверждения годового плана расходов УКППЛ на 1940 год устав и положение о реставрационных мастерских<sup>54</sup> находились в разработке, и сметы на организацию мастерских конкретизировались позднее в пределах установленных в плане лимитов. Наряду с плановыми капиталовложениями для налаживания работы мастерских привлекались спецассигнования. Из них непосредственные затраты на реставрацию музейных предметов силами мастерских в течение 1940 года должны были составить 45 тыс. рублей<sup>55</sup>, 20 тыс. рублей выделялось для покупки оборудования для реставрационных мастерских, а также дополнительные 40 тыс. рублей (к 50 тыс. рублей, утвержденным планом) — для проведения ремонта помещений первого этажа Екатерининского дворца-музея<sup>56</sup>.

Согласно плановому штатному расписанию на 1940 год, в ЦРМ выделялось 26 ставок по 8 наименованиям должностей, включая заведующего мастерской, бухгалтера, нарядчика, уборщицу (2 ставки), кочегара (2 ставки), химика-технолога, подсобного рабочего (2 ставки). Число ставок реставраторов ко второму кварталу 1940 года планировалось увеличить с 8 до 17<sup>57</sup>. Охрана и уборка помещений, а также транспорт обеспечивались дополнительным штатом дирекции музея. Значительные расходы предусматривались на оплату работы внештатных консультантов по вопросам реставрации музейных ценностей<sup>58</sup>.

- 
- 52 Так, к примеру, П. П. Покровский и Л. В. Крутецкая проходили обучение в Лаборатории реставрации и консервации документов Академии наук под руководством профессора Н. Н. Тихонова, Н. П. Удаленков — в Эрмитаже. См.: Книга приказов дирекции дворцов-музеев и парков Пушкина со 2 января по 9 июля 1940 г. Л. 42об., 48об.
- 53 Приказ по УКППЛ № 178 от 28 ноября 1939 г. // ОМАК. Ф. 3. Оп. 1. Д. 2. Л. 36об–38об.
- 54 На момент публикации статьи учредительные документы Центральных реставрационных мастерских не обнаружены. Вероятно, их отсутствие в архивах объясняется уничтожением значительной части архива УКППЛ в результате пожара в здании Управления на улице Чайковского, 29, произошедшего во время одного из артобстрелов Ленинграда в 1941 году.
- 55 План работы по дворцам-музеям г. Пушкина на 1940 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 411. Оп. 4. Д. 4. Л. 22об.
- 56 Титульный список на капремонт по УКППЛ на 1940 г. (на дополнительно отпущенные 900 т.р.) // ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 52. Л. 19.
- 57 План штатного расписания дворцов-музеев и парков г. Пушкина в квартальном разрезе на 1940 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 411. Оп. 4. Д. 4. Л. 64об–65. Численность штата ЦРМ во втором квартале 1941 года приведена в приложении № 1.
- 58 Согласно плану на 1940 год, объем внешних консультаций предусматривался в размере 535 человеко-дней. См.: Расшифровка внештатной зарплаты, предусмотренной планом 1940 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 411. Оп. 4. Д. 4. Л. 136об. Позднее в штат ЦРМ официально было включено 2 постоянных и 5 разовых консультантов (см.: Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. V. Д. 26. Л. 5). В качестве консультантов по вопросам реставрации в ЦРМ выступали ведущие специалисты Ленинграда — М. В. Фармаковский, В. Ф. Левинсон-Лессинг, Н. В. Перцев и др.

В структуру реставрационных мастерских включались следующие подразделения: 1. Секция реставрации живописи; 2. Секция реставрации документов, чертежей, книг, гравюр; 3. Секция реставрации металлов и предметов прикладного искусства; 4. Секция реставрации керамики; 5. Секция реставрации скульптуры; 6. Секция реставрации тканей; 7. Секция реставрации дерева; 8. Химико-экспериментальная лаборатория; 9. Фотолаборатория<sup>59</sup>.

Создание ЦРМ стимулировало решение вопроса о порядке осуществления реставрационных работ музейных вещей, скульптуры и убранства. В соответствии с регламентом, закрепленным приказом УКППЛ № 21 от 13 февраля 1940 года, все вещи, подлежащие реставрации по плану 1940 года, в пределах ассигнованных средств, должны были отбираться научно-музейными отделами в порядке очередности, приоритет при определении которой отдавался вещам, нуждающимся в неотложной реставрации. Предназначенные к реставрации вещи осматривались и окончательно утверждались научно-реставрационной комиссией УКППЛ<sup>60</sup>, после чего передавались для реставрации в ЦРМ (по окончании реставрационных работ вещи принимались комиссией в том же составе).

В целом в 1940–1941 годах реставрационные работы в пригородных дворцах-музеях Ленинграда, по всей видимости, производились по алгоритму, изложенному в руководстве В. А. Смирнова 1940 года в качестве оптимального для музеев УКППЛ<sup>61</sup>. В руководстве был предложен порядок выявления музейных предметов, нуждающихся в реставрации, учета реставрационных работ и расходования музейных материалов, а также разработаны формы актов и других документов для пошагового документального оформления каждого из этапов реставрационных работ.

Списки выявленных инвентаризаторами или ответственными хранителями музейных предметов, требующих реставрации, должны были храниться в научной части музея. Для непосредственной передачи этих предметов в реставрацию, определения стоимости и объема реставрационных работ требовался их осмотр и отбор периодически формируемой реставрационной комиссией (в ее состав обычно входили представители Музейного отдела УКППЛ, заместитель директора музея по научной части, научный консультант, хранитель, инвентаризатор и реставратор), с последующим составлением смет и оформлением всех сопроводительных документов, вплоть до акта приемки предмета из реставрации по завершении реставрационных работ. Прием предмета из реставрации производился также в присутствии всех членов реставрационной комиссии. Для учета музейных предметов, переданных в реставрацию, и произведенных реставрационных работ инвентаризатор научной части обязан был вести книгу учета реставрации музейных предметов, при этом в отдельных случаях учет реставрационных работ происходил также в бухгалтерии музея<sup>62</sup>.

59 Объяснительная записка к переводимым на хоз. расчет Реставрационно-техническим мастерским при Центральном хранилище музейных фондов // Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. V. Д. 26. Л. 5.

60 В состав научно-реставрационной комиссии входили временно исполняющий обязанности начальника Музейного отдела УКППЛ С. В. Трончинский (председатель), заместитель директора по научной части соответствующего музея, директор ЦРМ В. А. Альспектор, профессор М. В. Фармаковский, профессор Н. Н. Тихонов, инспектор Музейного отдела А. Н. Чубова (ученый секретарь). В случае необходимости председатель имел право привлекать к работе комиссии специальных консультантов. Комиссия приступала к работе 15 февраля 1940 года. См.: Приказ № 21 по УКППЛ от 13 февраля 1940 г. // ОМАК. Ф. 3. Оп. 1. Д. 3. Л. 4об–5об.

61 *Смирнов В. А.* Руководство по учету музейных ценностей... С. 97–105.

62 Там же С. 101–105.

Формы № 1  
Музейный персонал

Культурно-просветительными предприятиями ЛЕНСОВЕТА  
*Павловский дворец-музей*

АКТ № 59

передачи музейных предметов в реставрацию

Гор. Сурья, д. № 86а, 20 июня 1941 г.

в составе: Зам. директора по научной части Вязовый Ф. Я., инвентаризатор  
и хранитель Давыдов А. В., с одной стороны,  
с другой стороны, произвели сдачу  
музейных предметов, передаваемых в реставрацию, с одной стороны, с другой стороны, произвели сдачу  
1941 г., причём Комиссия сдала, а  
принял

Наименование и описание предметов	Кол-во шт.	Степень сохранности	Место и условия хранения реставрируемых работ	
			№ №	№ №
3	4	5	6	7
Портрет <i>В.И. Ленин</i>	1		<i>Принято в комиссию по реставрации музейных предметов ЦГАЛИ СПб 20 июня 1941 г.</i>	
<i>Копия - фото. фото с Барыш</i>				
<i>Копия - фото. фото</i>				
<i>Вяз. Копия с Кавказского</i>	1			
<i>Копия - фото. фото</i>				
<i>Вяз. Копия с Кавказского</i>	1			
<i>Копия - фото. фото</i>				
<i>Вяз. Копия с Кавказского</i>	1			
<i>Копия - фото. фото</i>				
<i>Копия - фото. фото</i>	1			

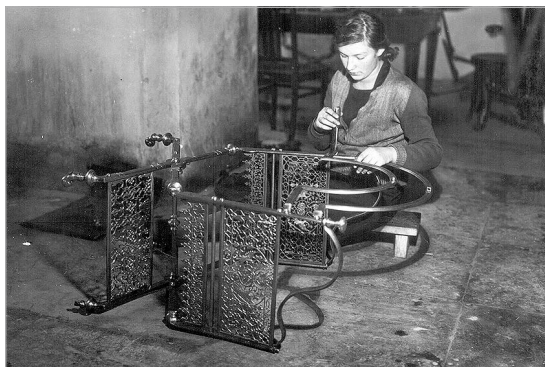
100. 220. 2. 281. 1. 200

Первая страница акта передачи в реставрацию музейных предметов из Павловского дворца-музея от 20 июня 1941 года  
ЦГАЛИ СПб

С момента создания ЦРМ осуществляли значительный объем реставрационно-восстановительных работ разного профиля и уровня сложности — от дезинфекции музейных предметов до высокопрофессиональной, технически сложной реставрации. Среди первичных документов, фиксирующих реставрационные работы в ЦРМ, первостепенное значение имели акты определения музейных предметов для передачи в реставрацию, акты передачи предметов в реставрацию и акты их осмотра и приемки из реставрации<sup>63</sup>. В акты заносились имена членов реставрационной комиссии, название и размеры реставрируемого предмета, степень его сохранности, кратко формулировалось реставрационное задание, указывалось время, выделяемое реставратору для выполнения работы. Акты приемки из реставрации содержали общую характеристику и оценку выполненной работы, иногда включая дополнительные сведения об обстоятельствах, сопутствовавших реставрации конкретного предмета, и примечания (в случае

<sup>63</sup> Акты определения в реставрацию и акты на передачу музейных предметов в реставрацию обычно составлялись в четырех экземплярах, акты осмотра и приемки музейных предметов из реставрации — в пяти экземплярах. Подобные акты, фиксирующие как реставрационное задание, так и итог последующих работ, редко хранятся единым комплектом; в большинстве случаев разные акты на один и тот же музейный предмет содержатся в разных архивных делах или даже в разных архивах. При подготовке настоящей статьи было выявлено несколько полных комплектов реставрационных актов ЦРМ в фонде № 310 ЦГАЛИ СПб, фонде V архива ГМЗ «Царское Село» и фонде НВК-11206 архива ГМЗ «Павловск».





**Ученица секции металла ЦРМ Е. Курицына за реставрацией  
стула работы Тульского оружейного завода  
1940  
ГМЗ «Царское Село»**

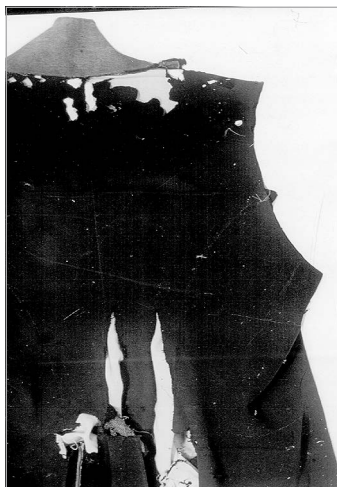
если проведенные работы отличались от изначального реставрационного задания<sup>64</sup>. В отдельных случаях в актах приводились краткие рекомендации относительно условий дальнейшего хранения предмета<sup>65</sup>.

Описание технологии реставрационных работ, произведенных ЦРМ, фиксировалось не только в актах осмотра и приемки музейных предметов из реставрации (где, как правило, приводилась предельно краткая характеристика), но и в специальных дневниках реставраторов, выписки из которых могли прилагаться к актам в качестве сопроводительных документов. Одна из немногих обнаруженных выписок, свидетельствующих о данной практике, содержит описание реставрации предметов стальной мебели производства Тульского оружейного завода середины XVIII века из фондов Екатерининского дворца-музея, выполненной, согласно оценке приемочной реставрационной комиссии, «на отлично». Наряду с анализом техники изготовления и предшествующего реставрационного ремонта музейной мебели, в дневнике приводилось содержание и последовательность ее реставрации, подробные сведения об объемах работ и затраченных материалах<sup>66</sup>. По всей видимости, комплект обязательных документов ЦРМ

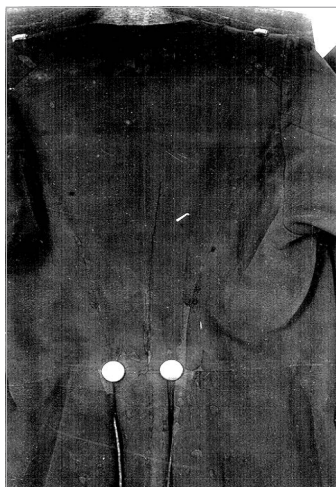
64 Так, к примеру, при реставрации мраморных скульптур кентавров из Павловского дворца-музея (инв. № 170,171, 172, 173), несмотря на утвержденное реставрационное задание («подобрать все разбитые части, склеить их с шеллаком и магнезиальным цементом с введением металлических стержней (медных). Вылепить недостающие части. Отформовать в гипсе. Вырубить в мраморе. Установить на соответствующих местах, на медных стержнях. Произвести очистку. Заштуковать швы и мелкие повреждения»), в акте приемки из реставрации от 9 октября 1940 года значилось, что отсутствующая прядь волос на хвосте у кентавра № 2 «не восстановлена из-за хрупкости материала», а отсутствующий уголок плинтуса скульптуры кентавра № 3 «возможно установить только при установке на постоянное место» (См.: Акт № 120 осмотра и приемки музейных предметов из реставрации от 9 октября 1940 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 310. Оп. 2. Д. 26. Л. 18–18об.). Таким образом, в процессе реставрации могли выявляться обстоятельства, требующие нового согласования реставрационной комиссии.

65 Для фиксации рекомендаций реставратора по условиям хранения предмета оформлялись также отдельные сопроводительные записки, прилагавшиеся к итоговому акту. См., например: Сопроводительная записка от 8 марта 1941 г. к заказу «Шинель Александра I» из Екатерининского дворца-музея № 4503 // Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. V. Д. 906. Л. 151.

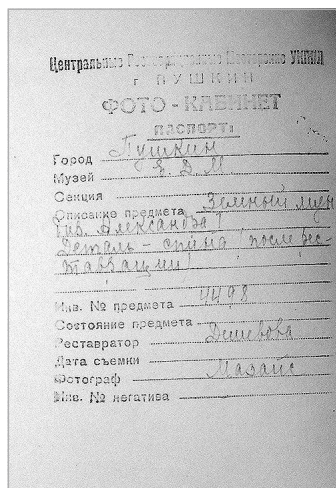
66 Выписка из дневника ЦРМ о реставрации по секции металлов стальной мебели Тульского оружейного завода по инвент. Екатерининского дворца-музея // Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. V. Д. 906. Л. 134–139.



**Зеленый мундир Александра I.**  
 Деталь — спина (до реставрации).  
 Лицевая сторона фотографии  
 1941  
 ГМЗ «Гатчина»



**Зеленый мундир Александра I.**  
 Деталь — спина (после реставрации).  
 Лицевая сторона фотографии  
 1941  
 ГМЗ «Гатчина»



**Зеленый мундир Александра I.**  
 Деталь — спина (после реставрации).  
 Обратная сторона фотографии  
 1941  
 ГМЗ «Гатчина»

включал также фотографии предмета (иногда — его отдельных деталей) до и после реставрации, выполненные в фотолаборатории мастерских<sup>67</sup>.

Реставраторы ЦРМ работали не только в помещениях мастерских на первом этаже Екатерининского дворца-музея, но и выезжали в музеи УКППЛ для работы на местах<sup>68</sup>. Уже в первые месяцы работы ЦРМ реставраторы направлялись в подобные местные командировки, наиболее продолжительные из которых длились один-два месяца<sup>69</sup>. Вместе с тем предметы из фондов пригородных дворцов-музеев и после создания ЦРМ весной 1940 года продолжали передаваться в реставрационные лаборатории Академии наук и Эрмитажа, роль которых как центров размещения заказов на реставрацию по мере расширения собственного штата мастерских УКППЛ, совершенствования их технических возможностей и общей стабилизации рабочей обстановки должна была уменьшиться.

67 Согласно руководству 1940 года, предметы, передаваемые в реставрацию, должны были фотографироваться «в одном или нескольких видах, количество которых определялось состоянием предмета до реставрации и имеющимися на нем повреждениями» (см.: *Смирнов В. А.* Руководство по учету музейных ценностей... С. 98). Тем не менее большинство реставрационных актов ЦРМ не содержат фотографических материалов. В ходе исследования были обнаружены фотографии, фиксирующие процесс реставрации лишь нескольких музейных предметов из фондов Пушкинских дворцов-музеев.

68 Выезд реставраторов на объекты происходил в случае передачи в реставрацию ЦРМ особенно хрупких или ветхих предметов или, к примеру, отдельных декоративных элементов музейных интерьеров, демонтаж и транспортировка которых были невозможны. К числу таких объектов относилось, к примеру, убранство южной стены комнаты «Табакерка» в Екатерининском дворце-музее, переданной в реставрацию в сентябре 1940 г. См.: Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. В. Д. 907. Л. 76–77.

69 Так, в марте 1940 года реставратор Г. А. Симонсон был направлен в восьминедельную командировку в Летний сад, а реставратор О. В. Ершова — в четырехнедельную командировку в Гатчину. См.: Приказ № 37 по Дирекции Пушкинских дворцов-музеев и парков от 27 марта 1940 г. // ОМАК. Ф. 100. Оп. 1. Д. 28. Л. 42об–43.

Работу реставрационных мастерских планировалось начать в первом квартале 1940 года и уже к весне значительно нарастить объемы работ<sup>70</sup>. Тем не менее длительный период подготовки ЦРМ к открытию<sup>71</sup>, а также неспособность ряда музейщиков отладить документальную сторону реставрационного процесса обусловили неудовлетворительные итоги первого полугодия их работы. Так, к примеру, вплоть до лета 1940 года реставрационные работы по Пушкинским дворцам-музеям, по свидетельству директора ЦРМ В. А. Альспектора, продолжали проводиться «без всякого плана» и носить «случайный характер», что ставило под сомнение возможность выполнения мастерскими квартального плана<sup>72</sup>. С целью упорядочивания реставрационных работ и взаимодействия с музеями в 1941 году ЦРМ требовали предоставить списки на передачу музейных предметов в реставрацию к началу декабря 1940 года<sup>73</sup>.

Общее обсуждение плана работ на 1941 год, а также итогов работы реставрационных мастерских за истекший период состоялось 11 декабря 1940 года в Пушкине на специальном заседании Музейного совета, проходившем в помещении ЦРМ<sup>74</sup>. В 1940 году мастерские выполнили реставрацию 811 предметов на общую сумму 165 тыс. рублей<sup>75</sup>. По живописи было отреставрировано 55 картин и портретов, по тканям — 42 предмета (включая одежду, ширмы и пр.), по бумаге — 768 чертежей, по скульптуре — 93 предмета (бюсты, статуи из мрамора и металла)<sup>76</sup>. К основным достижениям первого года работы ЦРМ относилась реставрация Готторпского глобуса, Салинской модели Исаакиевского собора, художественной металлической мебели из Павловска и Екатерининского дворца-музея, реставрация костюмов для Гатчинской выставки, костюмов Петра I, трех панно на штукатурке в Зале муз в Ораниенбауме, картин художника Д. Райта и Г. Бухгольца в Петергофе, скульптур кентавров из Павловского парка<sup>77</sup>.

70 Производственная программа объектов подсобной деятельности Дирекции дворцов-музеев и парков г. Пушкина на 1940 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 411. Оп. 4. Д. 4. Л. 32.

71 Поскольку в первом квартале 1940 года производился капитальный ремонт помещений будущих мастерских и продолжалось комплектование штата, мастерские УКППЛ начали работать в полную силу летом 1940 года. Примечательно, что уже в сентябре 1940 года в ответ на официальный запрос из Отдела архитектуры Главного управления учреждениями изоискусств относительно организации и потребностей по реставрации в Пушкинских дворцах-музеях дирекция музея сообщила, что «в 1940 г. музейная художественная мебель, фарфор, мрамор, живопись, весь плоскостной материал реставрируются в мастерских, организованных при Управлении дворцов-музеев г. Пушкина». См.: Письмо заместителя директора Пушкинских дворцов-музеев начальнику отдела архитектуры Главного Управления учреждениями изоискусств от 3 сентября 1940 г. // Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. III. Д. 256. Л. 174.

72 Письмо В. А. Альспектора помощнику директора Пушкинских дворцов-музеев и парков по научно-музейной части Жукову от 20 сентября 1940 г. // Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. III. Д. 256. Л. 200.

73 Из списков музейных предметов, подлежащих реставрации в 1941 году, на момент написания статьи выявлены реставрационные списки только по Екатерининскому и Александровскому дворцам-музеям. См.: Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. III. Д. 257. Л. 85–88.

74 Извещение Т. Ф. Поповой о повестке заседания Музейного совета при УКППЛ 11 декабря 1940 г. // Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. III. Д. 257. Л. 91. На момент написания статьи стенограмма указанного заседания не обнаружена. Об итогах работы ЦРМ в 1940 году см.: Стенограмма научной конференции работников музеев системы УКППЛ от 5 мая 1941 г. // Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. IV. Д. 12.

75 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. 23.

76 Объяснительная записка к годовому отчету о работе УКППЛ за 1940 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 34. Л. 9об.

77 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. Л. 23.



Производство реставрационных работ по скульптуре Летнего сада  
ГМЗ «Павловск»

В целом отмечалось, что по итогам первых месяцев работы Центральные реставрационные мастерские успели зарекомендовать себя с хорошей стороны<sup>78</sup>. В 1941 году мастерские, при плановом бюджете 400 тыс. рублей, намеревались выполнить заказов на 600 тыс. рублей. Среди предметов, намеченных к реставрации, числилось оружие из комнат Александра II в Екатерининском дворце-музее, гравюры Павловской коллекции из Адмиралтейства в Пушкине, колонны из Исаакиевского собора, предполагалось продолжить реставрацию Готторпского глобуса и картин из дворца «Монплеизир»<sup>79</sup>.

Обеспеченные необходимым оборудованием и квалифицированными специалистами, мастерские проводили работу на основе научных данных, в процессе реставрации продолжалось изучение музейных предметов<sup>80</sup>. Тем не менее к концу 1940 года общее состояние научно-исследовательской работы в мастерских оценивалось как неудов-

78 Примечательно, что по результатам ревизии работы предприятий системы УКППЛ бригадой Наркомфина в целях «упорядочения подсобной деятельности» (и, очевидно, для повышения рентабельности подразделения) УКППЛ получило рекомендации расширить работу реставрационных мастерских за счет реставрационных работ других музеев Ленинграда и других городов и выпуска художественных копий. См.: Распоряжение № 24 директорам предприятий системы УКППЛ от 20 ноября 1940 г. // ОМАК. Ф. 3. Оп. 1. Д. 4. Л. 45.

79 Стенограмма научной конференции работников музеев системы УКППЛ от 5 мая 1941 года // Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. IV. Д. 12. Л. 48.

80 В ходе реставрации, зачастую предполагающей разборку реставрируемого объекта, иногда выявлялись новые существенные сведения и характеристики музейных предметов. К примеру, в ходе реставрационных работ стола из Павловского дворца-музея (инв. № 2198/1) был установлен факт отсутствия 882 мельчайших золотых бусинок, являющихся деталями золотых гирлянд, расположенных на ножке стола. Так, факт, не установленный в ходе генеральной инвентаризации 1938 года, был зафиксирован два года спустя. См.: Акт ЦРМ № 130 от 10 декабря 1940 г. // Архив ГМЗ «Павловск». НВК-11206. Л. 17–17об.



летворительное. Степень ответственности ЦРМ за изучение музейных коллекций при этом не была четко определена, и научное сопровождение реставрационных работ в значительной степени продолжало вменяться в обязанности научным сотрудникам музеев<sup>81</sup>. Задача изучения музейных объектов и предметов с целью их научной реставрации нашла отражение в трехлетних перспективных планах научно-исследовательской работы музеев УКППЛ на 1940–1942 годы: подготовка к реставрации фигурировала в них как одно из наиболее весомых обоснований выбора научной темы и один из главных результатов ее разработки<sup>82</sup>. Наряду с повышением ответственности ЦРМ за научное изучение музейных вещей, по мнению музейных сотрудников, пересмотра требовали также и отдельные финансовые аспекты деятельности ЦРМ. В частности, руководству мастерских неоднократно адресовались упреки в чрезмерно высоких расценках, не учитывающих объем средств, выделяемых музеям УКППЛ на реставрацию фондов<sup>83</sup>.

Создание ЦРМ, деятельность которых оказывалась теснейшим образом связана с фондовой и экспозиционной работой музеев, обнажила перед руководством УКППЛ широкий спектр проблемных вопросов — от научного обеспечения реставрационных работ до оптимизации условий хранения музейных предметов в экспозиции<sup>84</sup>. Наиболее существенные из них были обозначены на научной конференции работников музеев системы УКППЛ, состоявшейся 5 мая 1941 года. Одна из первоочередных задач состояла в определении порядка отбора вещей для реставрации. В частности, высказывалось мнение, что критерием для отбора следовало считать не только степень сохранности предмета, но также логику и перспективы экспозиционной работы в том или ином музее. Так, сотрудники Пушкинских дворцов-музеев предлагали (в том случае, если речь не шла об «угрожаемых» вещах) «не выбирать отдельных вещей», а «брать совершенно определенный комплекс» предметов, расположенных в одной музейной экспозиции. Такой подход, с точки зрения практики музейного дела, был бы значительно целесообразнее, поскольку позволял избежать распыления средств по реставрации внутреннего убранства музеев и последовательно «преобразовать» музейные экспозиции, ведь если «реставрировать все понемножечку, то в результате цельности у посетителя не получится»<sup>85</sup>.

Другой существенный вопрос, сопряженный с реставрацией музейных фондов, касался условий последующего хранения предметов, прошедших реставрацию. Его решение находилось в компетенции музейных дирекций, и создание ЦРМ дало очередной повод для выражения обеспокоенности администраторов относительно сложившейся в музеях неблагоприятной ситуации. На начало периода интенсивной работы ЦРМ не во всех

81 Подробнее о разграничении функций научных сотрудников, определении методики научно-исследовательской работы в музее и ее связи с экспозиционной и реставрационной деятельностью см.: Стенограмма расширенного заседания Музейного совета УКППЛ от 30 июля 1940 г. // Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. IV. Д. 11.

82 См. об этом: Перспективные трехлетние планы музеев УКППЛ на 1940–1942 гг. // Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. IV. Д. 16.

83 Стенограмма научной конференции работников музеев системы УКППЛ от 5 мая 1941 г. Л. 49.

84 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. Л. 24.

85 Следуя этой логике, на 1941 год в Петергофе для комплексной реставрации музейных предметов в ЦРМ, а также реставрации архитектурного убранства был выделен дворец «Монплеизир», а Пушкинские дворцы-музеи передали на реставрацию все предметы «от шелка и до оружия» из Турецкой комнаты Александра II. См.: Стенограмма научной конференции работников музеев системы УКППЛ от 5 мая 1941 г. Л. 73–74.

музеях УКППЛ велась запись температурных колебаний в музейных помещениях, почти нигде не было гигрометров, не был обеспечен надлежащий контроль за вентиляцией и уровнем освещенности музейных залов и помещений фонда. Уборка экспонатов зачастую производилась при нарушении элементарных правил консервации музейных ценностей, с использованием непроверенных и непригодных средств очистки музейных экспонатов, практически отсутствовал контроль со стороны научных сотрудников над производимой уборкой<sup>86</sup>. В ряде музеев продолжали отсутствовать теплые фонды с постоянной температурой для особо ценных вещей.

Примечательно, что и в помещениях самих реставрационных мастерских также наблюдались проблемы в обеспечении оптимальных температурно-влажностных условий. Так, при осмотре помещения ЦРМ в августе 1940 года на стенах одного из помещений мастерских в Екатерининском дворце было обнаружено появление сырости штукатурки и стен на масляной панели и в отдельных местах повреждение масляной краски. Выявленные дефекты объяснялись отсутствием гидроизоляции между фундаментом и кладкой стен, а также нарушением температурно-влажностного режима помещения в предшествующий период и отсутствием отопления более 20 лет<sup>87</sup>.

Озвученные на научной конференции работников музеев системы УКППЛ в мае 1941 года предложения не успели получить практической реализации из-за последовавшей вскоре кардинальной перестройки работы музеев летом 1941 года, после начала Великой Отечественной войны. После закрытия 26 июня 1941 года всех дворцов-музеев в пригородах Ленинграда началась консервация музеев, павильонов, скульптуры и музейных вещей<sup>88</sup>. В первые недели после начала войны ЦРМ продолжали действовать, завершая текущие заказы<sup>89</sup>. Вероятно, параллельно производилась консервация помещений и оборудования мастерских<sup>90</sup> и подготовка к эвакуации части музейных предметов, принятых на реставрацию в предшествующий период<sup>91</sup>. Расформирование штата мастерских произошло в августе 1941 года<sup>92</sup>.

К моменту оккупации пригородов Ленинграда фашистскими войсками в сентябре 1941 года из музеев УКППЛ было эвакуировано 117 297 предметов (106 628 музейных

- 
- 86 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.
- 87 Заключение по осмотру Китайского зала Екатерининского дворца-музея и реставрационных мастерских г. Пушкин // Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. III. Д. 256. Л. 184–184об.
- 88 Приказ по УКППЛ № 93 от 26 июня 1941 г. // ОМАК. Ф. 3. Оп. 1. Д. 5. Л. 23–23об.
- 89 Последний из выявленных актов ЦРМ передачи музейных предметов в реставрацию датирован 20 июня 1941 года, последний из актов осмотра и приемки музейных предметов из реставрации – 13 июля 1941 года. Одно из последних заседаний реставрационного совета ЦРМ в 1941 году, посвященное реставрации китайской ширмы «Монплезира», состоялось 10 июня 1941 года (см.: Письмо заместителю директора по научной части Гатчинского дворца-музея от 14 мая 1941 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 309. Оп. 2. Д. 30. Л. 40).
- 90 На момент оккупации Пушкина фашистскими войсками имущество и оборудование ЦРМ оставалось в запломбированном помещении мастерских в Екатерининском дворце. См.: Отчет о консервации музейных зданий г. Пушкина и сохранности их на 16 сентября 1941 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 58. Л. 37.
- 91 Эвакуация некоторых из музейных предметов, переданных в работу ЦРМ в июне 1941 года, происходила прямо из мастерских. См.: *Балаева С. Н.* Записки хранителя Гатчинского дворца... С. 275.
- 92 Объяснительная записка к переводимым на хоз. расчет Реставрационно-техническим мастерским при Центральном хранилище музейных фондов. Л. 5. В. А. Альспектор свидетельствовал, что реставрационные мастерские были закрыты в связи с войной и полностью законсервированы к 25 августа 1941 года. См.: Автобиография В. А. Альспектора // ОМАК. Ф. 3. Оп. 1. Д. 8. Л. 10об.



экспонатов, 2700 книг, 7969 предметов фототеки), что составляло примерно четверть от общего числа музейных предметов согласно довоенным инвентарям<sup>93</sup>. Невозможность вернуть в 1944 году вывезенные предметы в прежние фондовые и экспозиционные помещения, уничтоженные или серьезно поврежденные в период фашистской оккупации пригородов Ленинграда, вызвала вопрос об организации временного хранилища для предметов пригородных дворцов-музеев. Его создание представлялось тем актуальнее, что на фоне разрушенных дворцово-парковых ансамблей ценность подлинных, сохраненных в эвакуации художественных и бытовых музейных коллекций выросла неизмеримо. Они свидетельствовали о возможности (и являлись веским доводом в пользу) возрождения дворцов в их довоенном качестве — зданий музейного значения. Важное значение в новых обстоятельствах имела степень сохранности предметов, которым предстояло вернуться в музейные экспозиции после восстановления пригородных дворцов. В связи с этим деятельность ЦРМ в 1940–1941 годы приобретала в сложившейся ситуации новый смысл и непреходящую ценность.

Организация реставрации музейных фондов с самого начала входила в комплекс вопросов, связанных с реэвакуацией музейных предметов из временных фондохранилищ в Сарапуле и Новосибирске. Уже в феврале 1944 года директор хранилища музейных предметов в Сарапуле М. А. Легздайн отмечал, что при новообразованном временном хранилище художественных ценностей пригородных дворцов-музеев необходимо будет восстановить реставрационные мастерские Управления культурно-просветительных предприятий<sup>94</sup>. Очевидно, эту точку зрения разделял и директор хранилища музейных предметов в Новосибирске А. М. Кучумов, который вернулся в Ленинград в апреле 1944 года, получив назначение на должность заведующего Отделом музеев при Управлении по делам искусств, а в мае 1945 года — директора Центрального хранилища музейных фондов (ЦХМФ), куда перемещались музейные предметы из пригородных дворцов-музеев, возвращенные из эвакуации и с территорий, освобожденных советскими войсками.

Для хранения музейных предметов, возвращенных из эвакуации, отводилось здание Александровского дворца в Пушкине, пострадавшее в годы оккупации города в наименьшей степени. Дирекция дворцов-музеев и парка г. Пушкина, в ведении которой находилось здание, обязалась произвести ремонтно-восстановительные работы для подготовки здания и его помещений к приему музейных ценностей, а одновременно наладить в Кухонном каре Александровского дворца работу реставрационных мастерских. Первый этап проектно-сметных и восстановительных работ в Кухонном каре длился с августа 1944 по апрель 1945 года<sup>95</sup>. В течение первого и второго кварталов 1945 года выделялись средства на приобретение оборудования реставрационных

93 Количественные показатели вывезенных и законсервированных музейных ценностей // ЦГАЛИ СПб. Ф. 468. Оп. 1. Д. 110. Л. 10.

94 Письмо М. А. Легздайна начальнику Управления по делам искусств Исполкома Ленгорсовета Б. И. Загурскому от 12 февраля 1944 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 387. Оп. 1. Д. 5. Л. 71–71об.

95 Справка о выполненных работах хозяйственным и подрядным способами и движении стройматериалов с 20 августа 1944 г. по 20 апреля 1945 г. по дворцам-музеям г. Пушкина // ЦГАЛИ СПб. Ф. 277. Оп. 1. Д. 89. Л. 6–7.

мастерских и реставрацию парковой скульптуры<sup>96</sup>. Проект штатного расписания дворцов-музеев и парков Пушкина на 1945 год предусматривал включение должностей 4 ученых реставраторов и 8 младших реставраторов (примечательно, что оклад ученых реставраторов был сопоставим с окладом директора и главного хранителя<sup>97</sup>). Однако, согласно приказу № 33 от 10 мая 1945 года об организации ЦХМФ пригородных дворцов в Александровском дворце, директору Пушкинских дворцов-музеев А. А. Смирновой предписывалось передать штаты, обслуживающие Александровский дворец и реставрационную мастерскую, в распоряжение директора ЦХМФ А. М. Кучумова<sup>98</sup>. Вследствие этого решения реставраторы бывших Центральные реставрационных мастерских, возвращавшиеся на работу в Пушкинские дворцы-музеи после 1944 года, оказывались сотрудниками этого новообразованного музейного учреждения.

ЦХМФ отводилась функция не только центрального фондохранилища пригородных дворцов, но своего рода методического и исследовательского института, который будет вести разработку всех материалов, связанных с учетом и изучением уникальных музейных коллекций. Реставрация «музейных предметов, которые создадут художественные ансамбли во дворцах», наряду с выставочной работой<sup>99</sup>, обозначалась руководством ЦХМФ в качестве приоритетной задачи. С этой целью было принято решение о сохранении прежней структуры Центральные реставрационных мастерских, «с производственными секциями, соответствующими хранительским (металла, живописи, тканей, бумаги)»<sup>100</sup>. Изначально предусматривалось, что в дальнейшей работе хранилища видное место займут также ученичество и подготовка квалифицированных кадров в области реставрации<sup>101</sup>.

С образованием единого хранилища музейных фондов пригородных дворцов-музеев в 1945 году идея о концентрации в одном месте всех реставрационных работ по музейным коллекциям пригородных дворцов, воплощение которой началось накануне Великой Отечественной войны, получила продолжение. Реставрационное подразделение ЦХМФ<sup>102</sup> являлось правопреемником Центральные реставрационных мастерских в смысле как содержания работ и организации рабочего процесса, так и структуры штатов. Согласно первоначальному проекту, мастерские должны были насчитывать

96 Ассигнования по капитальному строительству на 1945 г. по дворцам музеям и паркам г. Пушкина // ЦГАЛИ СПб. Ф. 277. Оп. 1. Д. 89. Л. 1об.

97 Штатное расписание дворцов, музеев и парков г. Пушкина на 1945 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 277. Оп. 1. Д. 89. Л. 13.

98 Приказ № 33 по городскому отделу культурно-просветительной работы Ленгорисполкома от 10 мая 1945 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 387. Оп. 1. Д. 9. Л. 17.

99 См. об этом: *Беланина В. А.* Центральное хранилище музейных фондов пригородных дворцов Ленинграда // Хранители: Материалы XI Царскосельской научной конференции. СПб., 2005. С. 449, 453; *Тарасова Н. А.* Царскосельский ансамбль в послевоенные годы. Первые выставки 1945–1959 гг. // Город Пушкин. Дворцы и люди: Сборник научных статей ГМЗ «Царское Село». СПб., 2015. С. 206–213.

100 *Кучумов А. М.* Задачи Центрального хранилища музейных фондов и работа его в 1945 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 468. Оп. 1. Д. 85. Л. 3.

101 Там же. Л. 4.

102 В документах реставрационное подразделение ЦХМФ фигурирует под разными названиями: «секция реставрации», «отдел реставрации», «реставрационные мастерские». Возможно, это объяснялось нечетко определенной структурной принадлежностью реставрационного отдела и недостаточно проработанной схемой его взаимодействия с хранительскими секциями ЦХМФ.

19 должностей и 27 штатных единиц (при этом структура штатного расписания была практически идентична расписанию ЦРМ 1941 года<sup>103</sup>).

Руководителем секции реставрации был назначен прежний директор ЦРМ В. А. Альспектор, способный, по мнению руководства, «дать мастерским прежний авторитет и высокое качество выполняемых работ»<sup>104</sup>. На В. А. Альспектора возлагалась задача по организации реставрационных мастерских, обеспечению их оборудованием, подбору и подготовке кадров<sup>105</sup>. Из числа прежних сотрудников ЦРМ в течение 1945–1946 годов на работу в секцию реставрации ЦХМФ поступили А. А. Дмитриев, Н. П. Удаленков, Л. В. Крутецкая, Б. С. Янковский<sup>106</sup>.

Ключевая задача реставрационных мастерских при ЦХМФ на начальном этапе состояла в том, чтобы «привести в полный порядок экспонаты, многие из которых в силу главным образом климатических условий и в особенности та часть, которая находилась в условиях блокированного Ленинграда, нуждались в восстановлении»<sup>107</sup>. Работа реставраторов в 1945–1946 годах сосредотачивалась на консервации музейных предметов, находившихся по возвращении из эвакуации в особенно угрожающем состоянии. Приоритет отдавался также реставрационным работам по бронзовой и мраморной скульптуре и предметам из экспозиций музеев, подчиненных отделу культурно-просветительной работы Ленгорисполкома, готовившихся к скорому открытию (к их числу относились Летний дворец Петра I<sup>108</sup> и Китайский дворец в Ораниенбауме<sup>109</sup>).

В 1945 году реставрационные работы в ЦХМФ велись исключительно по живописи. Проводилась профилактическая реставрация художественных произведений, доставляемых из Германии и Прибалтики, закреплялись осыпи живописного слоя, отдельные произведения итальянских, голландских, фламандских мастеров (в том числе К. Дольчи, К. Лоррена, Ф. Болля, А. Ван Дейка) реставрировались полностью<sup>110</sup>. Силами штатных учеников-реставраторов была произведена реставрационная промывка около 400 деталей художественной бронзы из отделки комнат Екатерининского дворца, с очисткой

103 Проект штатного расписания Реставрационных мастерских при Центральном хранилище музейных фондов // ЦГАЛИ СПб. Ф. 387. Оп. 1. Д. 22. Л. 97–97об.

104 Кучумов А. М. Задачи Центрального хранилища музейных фондов и работа его в 1945 г. Л. 4.

105 См.: Характеристика на зав. секцией реставрации В. А. Альспектор // ОМАК. Ф. 3. Оп. 1. Д. 8. Л. 11.

Учитывая предшествующий опыт организации работы Центральных реставрационных мастерских, Альспектор считал целесообразным перевод секции реставрации ЦХМФ на самостоятельный хозяйственный расчет (Отчет о работе секции реставрации при Центральном хранилище музейных фондов за II квартал 1946 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 387. Оп. 1. Д. 21. Л. 62–63об.).

106 В 1946–1948 годах в секции реставрации ЦХМФ работали также Александровский, С. А. Альбов, Андреев-Рыбаков, С. П. Андропова, Н. Т. Белов, Т. В. Берлин, В. П. Вагнер, С. Ф. Ежова, Павел Петрович Кириллов, Анна Степановна Кириллова, Зоя Васильевна Лебедева, Н. В. Никитин, Серова, С. В. Черепина, В. В. Шевакова. См.: Список штатных и внештатных рабочих и служащих ЦХМФ на 1946 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 387. Оп. 1. Д. 22. Л. 82–84.

107 Трончинский С. В. Пригородные дворцы-музеи и парки и задачи летней работы на 1948 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 510. Оп. 1. Д. 43. Л. 16.

108 К примеру, уже в мае 1945 года бывшему реставратору ЦРМ А. А. Дмитриеву, совместно с хранителем музея, в рамках подготовки музея к открытию было поручено произвести опись музейной мебели Летнего дворца Петра I, подлежащей реставрации, и описание объема предстоящих работ. См.: Приказ по Объединенному хозяйству музеев Управления по делам искусств Ленгорисполкома № 22 от 22 мая 1945 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 329. Оп. 1. Д. 1. Л. 104об.

109 Китайский дворец-музей был открыт для посетителей 27 июня 1946 года.

110 Кучумов А. М. Задачи центрального хранилища музейных фондов и работа его в 1945 г. Л. 4.

от коррозии и окиси, а также очистка и реставрационная промывка около 100 предметов мраморной скульптуры, каминов, отдельных деталей<sup>111</sup>.

Несмотря на высокую потребность в проведении первоочередных консервационных мероприятий, в течение первого послевоенного года темпы работы реставрационных мастерских были крайне медленными, что объяснялось общими финансовыми трудностями в реставрации пригородных дворцово-парковых ансамблей, замедлением ремонтно-восстановительных работ в дворцовых помещениях, переводом ЦХМФ в новое здание<sup>112</sup>. В этой ситуации период «налаживания работы» мастерских растянулся на долгие месяцы. К весне 1946 года все еще не были завершены строительные работы по подготовке выделенных помещений Александровского дворца для работы реставраторов<sup>113</sup>. Развернувшиеся в мае 1946 года реставрационные работы включали преимущественно живопись для Китайского дворца в Ораниенбауме (к открытию дворца было отреставрировано, в частности, 45 живописных полотен, 11 пастелей<sup>114</sup>). Велись работы по очистке от загрязнений и мытью парковой скульптуры, консервации и очистке музейных ценностей.

В 1947 году ЦХМФ предприняло ряд инициатив по совершенствованию работы реставрационной мастерской. Летом 1947 года было принято решение предоставить особые творческие дни реставраторам, работающим при ЦХМФ, с целью повышения квалификации, освоения методов научной реставрации и обмена опытом оформления письменных материалов<sup>115</sup>. В июле 1947 года при ЦХМФ был учрежден Музейно-реставрационный совет с целью отбора музейных ценностей, подлежащих реставрации, определения методов реставрации и контроля за качеством выполнения работ. В его состав входили директор ЦХМФ, заместитель директора по научной части, заведующий реставрационными мастерскими и назначаемые сообразно с повесткой заведующие профильными секциями и реставраторы по специальности<sup>116</sup>. Как и до 1941 года, реставрационные мастерские в этот период продолжали оказывать экспертную поддержку и консультации в области реставрации парковой скульптуры в пригородных музеях<sup>117</sup>.

В то же время условия, содержание и темпы работы реставрационных мастерских в 1945–1948 годах, очевидно, существенно отличались от показателей довоенного периода. Это объяснялось в первую очередь принципиально новым контекстом бытования пригородных дворцов-музеев, на долгие годы утративших свои экспозиционные площади. Работа в области сохранения музейных фондов в период длительного восста-

111 Отчет о работе хранилища музейных ценностей пригородных дворцов (I, II, III фонды) за III-й квартал 1945 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 468. Оп. 1. Д. 85. Л. 19.

112 В течение 1946 года Центральное хранилище музейных фондов, подчиняясь решениям города, несколько раз переезжало из одного здания в другое. Вследствие решения СНК СССР о передаче Александровского дворца в ведение Академии наук СССР ЦХМФ в соответствии с приказом Ленинградского отдела культурно-просветительной работы Исполкома Ленгорсовета № 259 от 14 августа 1946 года было переведено в Екатеринбургский дворец, а позднее переместилось в павильон «Дежурная конюшня».

113 К 15 мая 1946 года были подготовлены к работе реставрационных мастерских четыре комнаты, пригодные для работы только в летних условиях. Постоянная высокая влажность помещений и отсутствие необходимых для работы инструментов и материалов являлись препятствием для разворачивания деятельности мастерских.

114 См. подробнее: Акты приема-передачи в реставрацию и возвращения из реставрации музейных предметов из Китайского дворца-музея в Ораниенбауме в 1947 г. // Архив ГМЗ Петергоф. Ф. 23. Оп. 5. Д. 94, 96.

115 Художникам-реставраторам, скульптору-реставратору, реставраторам графики и рисунка выделялся один творческий день в неделю, техническим реставраторам и реставраторам прикладного искусства — два дня в месяц. См.: Приказ № 57 по ЦХМФ от 21 июня 1947 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 387. Оп. 1. Д. 27. Л. 70.

116 Приказ № 66 по ЦХМФ от июля 1947 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 387. Оп. 1. Д. 27. Л. 78–78об.

117 Балаева С. Н. Записки хранителя Гатчинского дворца... С. 237, 247.

новления дворцов носила в большей степени технический, консервационный характер, характеризовалась меньшими объемами производства и финансирования и напрямую зависела от программы выставочной деятельности ЦХМФ. В план реставрации музейных фондов на 1948 год включались, к примеру, лишь те музейные предметы, которые были намечены к экспонированию на выставках или в восстанавливаемых музейных залах в 1948–1949 годах либо находились в крайне ветхом состоянии<sup>118</sup>. В течение первой половины 1948 года реставрационные работы по секциям живописи, металла и бумаги<sup>119</sup> велись в соответствии с данным решением, однако выявившиеся вскоре новые обстоятельства обусловили необходимость корректировки намеченного на год плана работ.

В феврале 1948 года началась подготовка к переводу мастерских на хозрасчет, причем в связи с этим планировалось расширить сферу их деятельности и преобразовать в Реставрационно-технические мастерские (РТМ). Наряду с секциями, входившими в структуру ЦРМ до 1941 года, РТМ должны были иметь в своем составе механический цех, гальванопластический цех, цех художественной лепки, секцию консервации и обмеров отделки дворцов-музеев, строительную группу рабочих и расценочно-проектно-сметную группу<sup>120</sup>. Минимальные цифры штатного плана подразделения на 1948 год предусматривали 25 реставраторов, 25 строительных рабочих, 8 ставок служащих и младшего обслуживающего персонала и 4 специально-технических работника, при этом учитывалась возможность расширения штата в несколько раз<sup>121</sup>. Планировалось, что РТМ будут являться структурным подразделением Центрального хранилища музейных фондов. Но уже в марте 1948 года вопрос формата работы мастерских и их подчинения был пересмотрен в пользу дирекции Пушкинских дворцов-музеев, при которых образовывались новые Производственно-технические мастерские (ПТМ).

Пушкинские ПТМ с момента своего создания являлись крупным конгломератом специалистов различных профессий, осуществляющим работы по капитальному ремонту, строительству, благоустройству и восстановлению зеленых насаждений, художественному оформлению парков, комплексные отделочные и реставрационные работы во внутренних помещениях дворцов-музеев и музейных павильонов. Вероятно, руководствуясь мнением о целесообразности сосредоточения реставрационных кадров в одном месте, в начале апреля 1948 года отдел культурно-просветительной работы принял решение о переводе всех сотрудников реставрационных мастерских при ЦХМФ в штат ПТМ

118 В соответствии с этим предусматривалась либо полная техническая и художественная реставрация предметов (с доделкой недостающих частей, с художественной записью в местах утраты живописи и т.п.), либо только консервация предметов (укрепление живописи на холсте, дублирование картин, удаление плесени, подклейка чертежей и акварелей, снятие коррозии с металлических предметов и т.п.). См.: План научно-исследовательской работы Центрального хранилища на 1948 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 387. Оп. 1. Д. 47. Л. 10.

119 Работы по секции живописи включали профилактическую реставрацию 159 картин и 3 пастелей (реставраторы Э. В. Лебедева, Л. В. Крутецкая), закрепление живописи на картинах, доставленных из Берлина (А. С. Кириллова) и полную реставрацию картин, предназначенных для размещения в комнатах Камерона; по секции металла было отреставрировано и собрано 3 люстры, доставленных из Берлина, 25 предметов оружия для выставки «Чесменская победа», 13 предметов стальной мебели и мелких изделий из стали тульских мастеров (реставратор С. А. Альбов), бронзовой скульптуры «Геркулес и Флора»; Л. В. Крутецкая провела реставрацию 97 чертежей построек г. Пушкина и профилактическую реставрацию 46 миниатюр по секции бумаги. См.: Отчет о работе Центрального хранилища музейных фондов за I полугодие 1948 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 387. Оп. 1. Д. 61. Л. 16–17.

120 См.: Положение Реставрационно-технических мастерских Центрального хранилища музейных фондов пригородных дворцов // Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. V. Д. 26. Л. 1–4.

121 Объянительная записка к переводимым на хоз. расчет Реставрационно-техническим мастерским при Центральном хранилище музейных фондов. Л. 6.



при дирекции Пушкинского музея<sup>122</sup>. ЦХМФ обязалось в срок до 26 апреля 1948 года передать соответствующие жилые и производственные помещения и оборудование реставрационных мастерских в ПТМ<sup>123</sup>. Сотрудники секции реставрации ЦХМФ в срок до середины мая 1948 года были переведены в сектор (с мая переименованный в «цех») реставрации Производственно-технических мастерских Пушкинских дворцов-музеев<sup>124</sup>. К концу 1948 года в его штате насчитывалось 26 сотрудников, работавших в четырех секциях: живописи, скульптуры, металла и прикладного искусства, графики<sup>125</sup>.

Таким образом, восемь лет спустя после создания в Пушкине Центральных реставрационных мастерских это специализированное подразделение вновь оказалось включено в структуру Управления Пушкинских дворцов-музеев и парков. В течение 1948 года цех реставрации Пушкинских ПТМ продолжал проводить реставрацию отдельных музейных предметов (главным образом по фонду живописи). Среди первоочередных задач руководства ПТМ на 1949 год значилась подготовка цеха реставрации (аналогично другим цехам мастерских) к приему комплексных отделочных и реставрационных работ (лепные работы, пилонная живопись и пр.) во внутренних помещениях дворцов-музеев и музейных павильонов<sup>126</sup>.

В целом новая расстановка приоритетов в реставрации пригородных дворцово-парковых ансамблей после Великой Отечественной войны, неопределенное будущее пригородных музеев, становление новых и укрупнение существующих реставрационных центров в Ленинграде<sup>127</sup> определили новый климат, в котором работа рестав-

- 
- 122 Объяснительная записка к годовому отчету по капитальному строительству ЦХМФ за 1948 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 387. Оп. 1. Д. 66. Л. 13.
- 123 Приказ № 63 по Производственно-техническому мастерским при Дирекции дворцов-музеев и парков г. Пушкин от 21 апреля 1948 г. // Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. В. Д. 59. Л. 67.
- 124 По завершении процедуры перевода в мае 1948 года кадровый состав сектора реставрации ПТМ стал идентичен прежнему штату реставрационных мастерских при ЦХМФ. См.: Табель на работников сектора реставрации Производственно-технических мастерских на апрель и май 1948 г. // Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. В. Д. 45. Л. 14–15. Согласно новому штатному расписанию ЦХМФ, утвержденному в 1948 году, в его штате оставалось четыре реставратора, двое из которых (Л. В. Крутецкая и А. С. Кириллова) работали в ЦХМФ в качестве приглашенных специалистов, совмещая с основной работой в ПТМ. См.: ЦГАЛИ СПб. Ф. 387. Оп. 1. Д. 66. Л. 20.
- 125 В декабре 1948 года в цехе реставрации работали В. А. Альспектор (начальник цеха), реставраторы С. А. Альбов, Л. В. Крутецкая, художники Н. И. Барышев, Ю. П. Беланин, Л. Е. Злобинский, Н. Н. Кан, С. И. Коган, художник-реставратор А. С. Кириллова, ученый реставратор Л. А. Климашевский, скульпторы Л. Н. Барбаш, Н. В. Михайлов, Зинченко, мраморщики Р. Геллерштейн, А. Ф. Новиков, Е. Н. Никифорова, П. И. Ступов, помощник реставратора Е. В. Черепина, мраморщики по искусственному мрамору В. Ф. Мишаков, Т. А. Берлин, А. Н. Богданова, П. Виноградов, нормировщик И. Т. Луцков, М. И. Меншиков, слесарь Н. П. Гаврилова, вспомогательные рабочие А. А. Антонова, М. Я. Морозова. См.: Табель на работников цеха реставрации ПТМ на декабрь 1948 г. // Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. В. Д. 45. Л. 1.
- 126 См.: Приказ № 252 Городского отдела культурно-просветительной работы Исполкома Ленгорсовета от 23 ноября 1948 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 411. Оп. 2. Д. 7. Л. 116.
- 127 В конце 1940-х и в 1950-е годы в связи с централизацией управления охранно-реставрационной деятельностью и улучшением экономической ситуации в стране увеличилось число реставрационных организаций, в первую очередь — в Москве и Ленинграде. 1 июля 1950 года Ленинградская архитектурно-реставрационная мастерская, созданная в 1945 году, была преобразована в Специальные научно-реставрационные производственные мастерские (СНРПМ). В Ленинграде при Академии наук была восстановлена Лаборатория археологической технологии, занимающаяся изучением техники и материалов памятников искусства и археологии, разработкой проблем хранения и реставрации. Значительно расширила свою деятельность реставрационная служба Эрмитажа, где создавались новые лаборатории, отделы (в том числе отдел научно-технических исследований). Продолжали работать реставрационные подразделения Русского музея, где были организованы мастерские по реставрации графики, древнерусской живописи, деревянной скульптуры, мебели, золоченой резьбы, созданы химическая и физическая лаборатории. С 1948 года начинается история отдела реставрации Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, расширил реставрационную службу Музей этнографии в Ленинграде.



рационных мастерских в Пушкине протекала не столь благоприятно и плодотворно, как в довоенный период. К весне 1950 года цех реставрации ПТМ был расформирован, а его сотрудники сокращены или переведены на вакантные должности, отвечающие их профессиональным навыкам, в другие подразделения Пушкинских дворцов-музеев<sup>128</sup>. Так спустя 10 лет после создания Центральных реставрационных мастерских в Пушкине завершилась история проекта единой централизованной системы реставрации музейных фондов пригородных дворцов-музеев Ленинграда.

Организация ЦРМ весной 1940 года явилась одной из важнейших мер в комплексе масштабной реорганизации научной и фондовой работы в музеях системы УКППЛ в 1938–1940 годах. Создание ЦРМ было подготовлено и во многом обусловлено внедрением в конце 1930-х годов в музеях системы УКППЛ единой системы учета и хранения, позволившим выявить огромную потребность в неотложной и всесторонней реставрации музейных фондов.

Мастерские создавались в сжатые сроки, в сложной общественно-политической и экономической обстановке, в условиях нехватки профессиональных кадров и предыдущего опыта реставрации по отдельным категориям музейных предметов. Утрата и распыление в годы Великой Отечественной войны документальных источников, фиксирующих историю деятельности мастерских, не позволяют составить исчерпывающее представление о методах их работы и итогах деятельности за недолгое время существования ЦРМ в 1940–1941 годах. Тем не менее очевидно, что по техническому оснащению и квалификации кадров уже на начальном этапе своего существования мастерские отвечали требованиям, предъявляемым к их работе, и представляли собой крупный, современно оснащенный региональный реставрационный и экспертный центр, способный проводить практически все виды реставрационных работ.

Внеплановое закрытие Центральных реставрационных мастерских летом 1941 года привело к тому, что часть первоначально намеченной программы по их развитию (предполагавшей постепенное превращение ЦРМ в научно-исследовательскую и обучающую организацию) осталась нереализованной. Вместе с тем некоторые из сотрудников ЦРМ продолжали работать в области реставрации музейных фондов пригородных дворцов-музеев в 1945–1950 годах, продолжая передавать знания и опыт новому поколению специалистов в области музейной реставрации. История Центральных реставрационных мастерских является одним из свидетельств эффективности управленческих решений УКППЛ и интенсивного и плодотворного профессионального сотрудничества ленинградских музеев в преддверии Великой Отечественной войны.

---

128 Вероятно, ликвидация цеха реставрации произошла в феврале или в марте 1950 года. См.: Выписка из приказа по ПТМ при Дирекции дворцов-музеев и парков г. Пушкин от 8 февраля 1950 г. // ОМАК. Ф. 100. Оп. 2. Ф. 2. Л. 189.

## Приложение 1

Штатное расписание Центральных реставрационных мастерских при Дирекции дворцов-музеев и парков г. Пушкин на второй квартал 1941 года<sup>129</sup>

№ по порядку	Наименование должностей	Месячный оклад	Число единиц	На сколько месяцев	Среднесписочное число	Основная зарплата		Итого	Отпуск	Ком. усл.	Прочие доплаты	Итого допл.	Полный фонд зарплат
						За проработанное время	Революционные праздники						
1	Директор	800	1	3	1	2400		2400					2400
2	Старший бухгалтер	450	1	3	1	1350		1350					1350
3	Счетовод-кассир	250	1	3	1	750		750					750
4	Агент снабжения	350	1	3	1	1050		1050					1050
5	Заведующий физ.-хим. лабораторией	750	1	3	1	2250		2250					2250
6	Лаборант	400	1	3	1	1200		1200			24	24	1224
7	Научно-технический сотрудник	350	1	3	1	1050		1050					1050
8	Реставратор фотолаборатории	700	1	3	1	2100		2100					2100
9	Консультант	300	1	3	1	900		900			18	18	918
10	Консультант	200	1	3	1	600		600			12	12	600
11	Уборщица мастерских	150	1	3	1	450		450					450
12	Кочегар-истопник	350	2	1	0,7	700		700					700
13	Пожарно-сторожевая охрана	185	1	3	1	555	48	555		42	21	63	666
14	Реставраторы-рабочие		28	3	28	58 000		58 000	4000			4000	62 000
	<b>Итого</b>				<b>40,7</b>	<b>73 355</b>	<b>48</b>	<b>73 403</b>	<b>4000</b>	<b>42</b>	<b>75</b>	<b>4117</b>	<b>77 520</b>

129 Штатное расписание Дирекции дворцов-музеев и парков г. Пушкин на II квартал 1941 г.// Архив ГМЗ «Царское Село». Ф. III. Д. 278. Л. 12об-13.

## Приложение 2

**Краткие биографические сведения о сотрудниках Центральных реставрационных мастерских при Дирекции дворцов-музеев и парков г. Пушкин<sup>130</sup>**

**Альспектор Вениамин Абрамович** (1895–?) — администратор культурно-просветительных учреждений, специалист по реставрации музейных ценностей. Работал в сфере администрирования с 1915 года. В 1933–1938 годах — заместитель директора Управления Петергофских дворцов-музеев и парков. 14 января 1940 года зачислен на должность директора Центральных реставрационных мастерских Пушкинских дворцов-музеев и парков УКППЛ. После закрытия ЦРМ в связи с военными обстоятельствами 25 августа 1941 года работал на оборонном заводе № 303 Н.К.О. в Свердловске в должности начальника гальванического цеха. В феврале 1945 года уволился с завода по болезни, вернулся в Ленинград и вновь поступил на работу в систему Городского отдела культурно-просветительной работы Ленсовета. 1 февраля 1945 года зачислен на должность прораба и заместителя директора по административно-хозяйственной части в Дирекцию дворцов-музеев и парков г. Петродворца. 17 июня 1945 года переведен на должность реставратора с исполнением обязанностей заместителя директора по АХЧ (по совместительству). С 6 июля 1945 года оформлен на половину ставки в Центральное хранилище музейных фондов при совмещении должностных обязанностей в Дирекции Петродворца. 6 ноября 1945 года уволен из Петродворца в связи с отзывом на основное место работы в ЦХМФ, где исполнял обязанности заведующего секцией реставрации. С 4 мая 1948 года освобожден от обязанностей заведующего секцией реставрации ЦХМФ и переведен в Производственно-технические мастерские Пушкинских дворцов-музеев на должность начальника цеха реставрации.

**Давыдов Н. А.** — реставратор, сотрудник секции живописи ЦРМ.

**Денисова (?)** — реставратор, сотрудник секции тканей ЦРМ.

**Дешева (?)** — реставратор, сотрудник секции тканей ЦРМ.

**Дмитриев Анатолий Александрович** — реставратор, сотрудник секции металла и керамики ЦРМ. Зачислен на постоянную работу в ЦРМ с 19 февраля 1940 года. С июня 1940 года — бригадир секции металла и кожи. Во время болезни В. А. Альспектора исполнял обязанности директора мастерских. Участвовал в Великой Отечественной войне, получил сильную контузию и инвалидность. Приказом № 62 по Управлению по делам искусств Исполкома Ленгорсовета от 28 февраля 1945 года командирован в Латвийскую и Эстонскую ССР (Рига, Раквере, Таллин, Парву) на период с 28 февраля по 25 марта. Летом 1945 года зачислен главным ученым реставратором в ЦХМФ. С 14 июля 1946 года освобожден от должности в ЦХМФ с переводом на работу в Ленинградский Музей этнографии.

**Добрилуц А. А.** — бригадир бригады скульпторов ЦРМ (по данным на 25 марта 1940 года).

---

<sup>130</sup> Здесь и далее приведены выявленные в ходе исследования биографические сведения о реставраторах, работавших в Центральных реставрационных мастерских УКППЛ в 1940–1941 годах. Справки составлены на основании архивных документов из ОМАК (Ф. 3, 4, 34, 100), Архива ГМЗ «Царское Село» (Ф. III и V), ЦГАЛИ СПб (Ф. 387). Даты смерти реставраторов, погибших в годы блокады Ленинграда, указаны на основании материалов сайта центра «Возвращенные имена» при Российской национальной библиотеке (<http://visz.nlr.ru/blockade>).

**Ершова Ольга Владимировна** — реставратор, сотрудник секции тканей ЦРМ. Зачислена на постоянную работу в ЦРМ с 27 февраля 1940 года. Находилась в командировке в Гатчинском дворце-музее с 20 марта по 20 апреля 1940 года.

**Жуковский Леонид Александрович** — реставратор ЦРМ, начал работать в ЦРМ не ранее 31 мая 1940 года.

**Крутецкая Людмила Владимировна** (1898–?) — реставратор, сотрудник секции бумаги ЦРМ. Училась в Академии художеств в Ленинграде по специальности «художник-график». В 1935–1940 годах работала художником-графиком по техническому и научному рисунку в различных медицинских учреждениях Ленинграда. С 23 февраля 1940 года зачислена сотрудником секции бумаги в ЦРМ. С 23 февраля по 23 мая 1940 года проходила практическую учебу в Лаборатории реставрации и консервации документов Академии наук СССР. После окончания Великой Отечественной войны в марте 1946 года поступила на должность реставратора по секции бумаги в Центральное хранилище музейных фондов. В мае 1948 года после расформирования секции реставрации при ЦХМФ переведена на должность мастера-реставратора в Производственно-технические мастерские при Дирекции дворцов-музеев и парков г. Пушкина.

**Мазайс Александр Александрович** — заведующий фотолабораторией ЦРМ. В 1920–30-х годах работал в Управлении Петергофских дворцов-музеев. 21 февраля 1940 года зачислен бригадиром фотосекции ЦРМ, «с выполнением работ по реставрации».

**Покровский Николай Николаевич** — реставратор, сотрудник секции бумаги ЦРМ. С 23 февраля 1940 года зачислен сотрудником секции бумаги в ЦРМ. С 23 февраля по 23 мая 1940 года проходил практическую учебу в Лаборатории реставрации и консервации документов Академии наук СССР.

**Ротайчик Ян Михайлович** (?–1941) — сотрудник секции металла и керамики ЦРМ. Зачислен в ЦРМ 8 апреля 1940 года. Скончался в Ленинграде в декабре 1941 года.

**Рябов М. Н.** — реставратор, сотрудник секции живописи ЦРМ. В 1945 году — сотрудник Центрального хранилища музейных фондов. В третьем квартале 1945 года перешел на работу в Государственный Эрмитаж.

**Сиверцев (?)** — реставратор, сотрудник секции дерева ЦРМ.

**Симонсон Георгий Александрович** (1904–1942) — скульптор, реставратор мраморной, гипсовой, металлической скульптуры. В 1930–40-х годах работал в Гатчинском дворце-музее, Государственном Эрмитаже, Музее железнодорожного транспорта, Центральном Географическом музее, Управлении баз отдыха в Петергофа (в Фермерском дворце и бывш. Собственной даче), Летнем саду, Ленинградской консерватории. С 27 февраля 1940 года зачислен в ЦРМ с постоянным окладом. С 26 февраля по 25 апреля находился в командировке в Летнем саду. Скончался в Ленинграде в феврале 1942 года.

**Трубицына (?)** — научно-технический работник фотолаборатории ЦРМ.

**Туманова Н. Д.** — реставратор, сотрудник секции тканей ЦРМ.

**Удаленков Николай Петрович** (1881–1948) — художник-реставратор, бригадир секции живописи ЦРМ. В 1923 году окончил живописный факультет Академии художеств.

В 1924–1940 годах работал в Петергофских дворцах-музеях. Занимал должность старшего помощника хранителя Петергофских дворцов-музеев, руководил музейно-техническими работами в Управлении Петергофскими музеями, являлся хранителем архитектурного архива, осуществлял надзор научной части за реставрацией зданий, парковых сооружений и скульптуры, выполнял хранительские функции по Петергофским садам и паркам. С осени 1937 года назначен инструктором по инвентаризации, реставратором живописи и хранителем ряда музейных фондов, исполнял обязанности хранителя Большого дворца. 22 мая 1940 года переведен в Центральные реставрационные мастерские на должность бригадира секции живописи. После закрытия мастерских в августе — сентябре 1941 года участвовал в эвакуации музейных ценностей из Петергофских дворцов-музеев и Китайского дворца в Ораниенбауме, захоронении скульптуры. С 24 сентября 1941 года по 13 октября 1944 года находился в оккупации. По возвращении из оккупации 8 января 1945 года вновь зачислен на должность художника-реставратора в Дирекцию дворцов-музеев и парков г. Петродворца. Принимал участие в снятии фрагментов Большого дворца, Екатерининского корпуса, организовывал установку всей мраморной скульптуры в Нижнем парке. 1 июля 1945 года переведен на должность ученого реставратора. С 1 марта 1946 года переведен на должность бригадира по реставрации секции живописи ЦХМФ. 5 ноября 1946 года награжден «за высокие показатели в работе». Скончался после продолжительной болезни в марте 1948 года.

**Фролова М. И.** — сотрудник химической лаборатории ЦРМ. Начала работать в Центральных реставрационных мастерских 8 апреля 1940 года.

**Цириготти Николай Григорьевич** (1864–1942) — реставратор, бригадир секции скульптуры ЦРМ. Скончался в Ленинграде в марте 1942 года.

**Челноков И. Я.** — реставратор, сотрудник секции живописи ЦРМ.

**Янковский Б. С.** — столяр, реставратор, сотрудник секции дерева ЦРМ. Зачислен в ЦРМ по окончании специализированных курсов 4 марта 1940 года. С 1945 года работал в цехе реставрации ЦХМФ. С 25 марта 1948 года переведен в цех реставрации Производственно-технических мастерских Пушкинских дворцов-музеев на должность столяра.

## References

- Akt TsRM № 120 osmotra i priemki muzeinykh predmetov iz restavratsii ot 9 oktiabria 1940 goda* [Act of the Central restoration workshops No. 120 on inspection and acceptance of museum objects from the restoration, October 9, 1940]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 310, op. 2, d. 26, ll. 18–18ob. (In Russian, unpublished).
- Akt TsRM № 130 ot 10 dekabria 1940 goda* [Act of the Central restoration workshops № 130, December 10, 1940]. *Arkhiv GMZ "Pavlovsk"* [Archives of the Pavlovsk State Museum-Reserve]. No NVK-11206, ll. 17–17ob. (In Russian, unpublished).
- Akt TsRM № 146 opredeleniia muzeinykh predmetov dlia peredachi v restavratsiiu ot 12 sentiabria 1940 goda* [Act of the Central restoration workshops № 146 on the definition of museum objects for transfer to the restoration, September 12, 1940]. *Arkhiv GMZ "Tsarskoe Selo"* [Archives of the State Museum-Reserve "Tsarskoe Selo"], f. V, d. 907, ll. 76–76ob. (In Russian, unpublished).
- Akty priema-peredachi v restavratsiiu i vozvrashcheniia iz restavratsii muzeinykh predmetov iz Kitaiskogo dvortsa-muzeia v Oranienbaume v 1947 godu* [Acts of acceptance and transmission to the restoration and return from the restoration of museum objects from the Chinese museum palace in Oranienbaum in 1947]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 23, op. 5, d. 94, 96. (In Russian, unpublished).
- Assignovaniia po kapital'nomu stroitel'stvu na 1945 god po dvortsam muzeiam i parkam g. Pushkina* [Capital construction appropriations for the year 1945 for palaces, museums and parks of Pushkin]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 277, op. 1, d. 89, l. 1ob. (In Russian, unpublished).
- Balaeva S. N. *Zapiski khranitel'ia Gatchinskogo dvortsa. Dnevnik. Stat'i* [Notes of a keeper of Gatchina palace. Diary. Articles]. Saint Petersburg, 2005. 646 p.
- Balaeva S. N., Malein N. I., Tikhonov N. P., Tronchinskii S. V., Farmakovskii M. V. *Khranenie muzeinykh tsennostei* [Storage of museum values]. Leningrad, 1940. 120 p.

- Belanina V. A. *Tsentral'noe khranilishche muzeinykh fondov prigradnykh dvortsov Leningrada* [Central repository of museum collections of suburban palaces of Leningrad. *Khraniteli. Materialy XI Tsarskosel'skoi nauchnoi konferentsii / Gos. muzei-zapovednik "Tsarskoe Selo"* [Keepers. Proceedings of the XI Scientific Conference at Tsarskoye Selo / State Museum-Reserve "Tsarskoye Selo"]. Saint Petersburg, 2005, pp. 448–463. (In Russian).
- Dogovor mezhdu Direktsiei Petergofskikh Dvortsov i Parkov i rabotnikami restavratsionnoi masterskoi Gos. Ermitazha ot 5 ianvaria 1935 goda [The contract between the Directorate of Peterhof Palaces and Parks and the workers of the restoration workshop of the State Hermitage Museum, January 5, 1935]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. PDMP-6073ar, ll. 3–3ob. (In Russian, unpublished).
- Fedorov S. *Obnovlenniy Petergof* [Renewed Peterhof]. *Sotsialisticheskii prigorod* [Socialist suburb]. 18.04.1934, No 41 (67).
- Godovoi plan raboty Petergofskikh dvortsov-muzeev i parkov na 1940 god [The annual work plan of Peterhof museum palaces and parks for the year 1940]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 276, op. 1, d. 46, ll. 1–238. (In Russian, unpublished).
- Gorelova S. I. *Istoriia restavratsionnykh masterskikh Gosudarstvennogo Russkogo muzeia (1917–1941 gg.)* [History of the restoration workshops of the State Russian Museum (1917–1941)]. *Khudozhestvennoe nasledie. Khranenie, issledovanie, restavratsia* [Artistic heritage. Storage, research, restoration]. Moscow, 1979, No 5(35), pp. 139–182. (In Russian).
- Izveshchenie T. F. Popovo i o povestke zasedaniia Muzeinogo Soveta pri UKPPL 11 dekabria 1940 goda ot 4 dekabria 1940 g. [Notification by T. F. Popova on the agenda of the meeting of the Museum Council under the UKPPL on December 11, 1940, December 4, 1940]. *Arkhiv GMZ "Tsarskoe Selo"* [Archives of the State Museum-Reserve "Tsarskoe Selo"], f. III, d. 257, l. 91. (In Russian, unpublished).
- Kniga prikazov Direktsii dvortsov-muzeev i parkov Pushkina so 2 ianvaria po 9 iulia 1940 goda [The book of orders by the Department for cultural and educational enterprises of the Leningrad City Council from January 2 to July 9, 1940]. *Ob'edinenniy mezhvedomstvennyy arkhiv kul'tury* [United Interdepartmental Archive of Culture] (OMAK), f. 100, op. 1, d. 28, ll. 1–140. (In Russian, unpublished).
- Kniga prikazov po Upravleniiu kul'turno-prosvetitel'nymi predpriiatiami Lengorsoveta c 19 iulia 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'edinenniy mezhvedomstvennyy arkhiv kul'tury* [United Interdepartmental Archive of Culture] (OMAK), f. 3, op. 1, d. 2, ll. 1–60. (In Russian, unpublished).
- Kniga prikazov po Upravleniiu kul'turno-prosvetitel'nymi predpriiatiami Lengorsoveta so 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'edinenniy mezhvedomstvennyy arkhiv kul'tury* [United Interdepartmental Archive of Culture] (OMAK), f. 3, op. 1, d. 3, ll. 1–68. (In Russian, unpublished).
- Kniga prikazov po Upravleniiu kul'turno-prosvetitel'nymi predpriiatiami Lengorsoveta s 24 avgusta 1940 goda po 31 marta 1941 goda [The book of orders by the Department for cultural and educational enterprises of the Leningrad City Council from August 24 to March 31, 1941]. *Ob'edinenniy mezhvedomstvennyy arkhiv kul'tury* [United Interdepartmental Archive of Culture] (OMAK), f. 3, op. 1, d. 4, ll. 1–77. (In Russian, unpublished).
- Kniga prikazov po Upravleniiu kul'turno-prosvetitel'nymi predpriiatiami Lengorsoveta s 25 marta 1941 goda po 29 iulia 1942 goda [The book of orders by the Department for cultural and educational enterprises of the Leningrad City Council from March 25, 1941, to July 29, 1942]. *Ob'edinenniy mezhvedomstvennyy arkhiv kul'tury* [United Interdepartmental Archive of Culture] (OMAK), f. 3, op. 1, d. 5, ll. 1–89. (In Russian, unpublished).
- Kolichestvennye pokazateli vyvezennykh i zakonservirovannykh v 1941 godu muzeinykh tsennosei iz muzeev UKPPL [Quantitative indicators of the museum treasures from the UKPPL museums exported and mothballed in 1941]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 468, op. 1, d. 110, l. 10. (In Russian, unpublished).
- Kuchumov A. M. *Zadachi Tsentral'nogo khranilishcha muzeinykh fondov i rabota ego v 1945 godu* [The tasks of the Central depository of museum collections and its work in 1945]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 468, op. 1, d. 85, ll. 1–5. (In Russian, unpublished).
- Lichnoe delo V. A. Al'spektora [Personal file of V. A. Al'spektor]. *Ob'edinenniy mezhvedomstvennyy arkhiv kul'tury* [United Interdepartmental Archive of Culture] (OMAK), f. 3, op. 1, d. 8, ll. 1–13. (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 "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. KVD-432, l. 94. (In Russian, unpublished).
- Ob'iasnitel'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]. *Centralnyy gosudarstvennyy 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).
- Ob'iasnitel'naia zapiska k godovomu otchetu po kapital'nomu stroitel'stvu TsKhMF za 1948 god [Explanatory note to the 1948 annual report on the capital construction of the Central repository of museum collections]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 387, op. 1, d. 66, l. 13. (In Russian, unpublished).
- Ob'iasnitel'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]. *Centralnyy gosudarstvennyy 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'iasnitel'naia zapiska k perevodimym na khoz. raschet Restavratsionno-tekhnicheskim masterskim pri Tsentral'nom khranilishche muzeinykh fondov [Explanatory note to the restoration and technical workshops at the Central repository of museum funds, transferred to the business accounting]. *Arkhiv GMZ "Tsarskoe Selo"* [Archives of the State Museum-Reserve "Tsarskoe Selo"], f. V, d. 26, ll. 5–6.
- Otchet o konservatsii muzeinykh zdaniy g. Pushkina i sokhrannosti ikh na 16 sentiabria 1941 goda [Report on the conservation of museum buildings of Pushkin and the state of its preservation, September 16, 1941]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 276, op. 1, d. 36–40ob. (In Russian, unpublished).
- Otchet o rabote sektsii restavratsii pri Tsentral'nom khranilishche muzeinykh fondov za II kvartal 1946 goda [Report on the work of the restoration section at the Central repository of museum collections for the second quarter of 1946]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 387, op. 1, d. 21, ll. 62–63ob. (In Russian, unpublished).



- Otchet o rabote Tsentral'nogo khranilishcha muzeinykh fondov za I polugodie 1948 goda* [Report on the work of the Central repository of museum collections in the first half of 1948]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 387, op. 1, d. 61, ll. 16–17. (In Russian, unpublished).
- Otchet po general'noi inventarizatsii muzeinykh predmetov 1938–1939 gg. Gatchinskogo dvortsa-muzeia i parka* [Report on the general inventory in 1938–1939 of museum collections of Gatchina museum palace and park]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 276, op. 1, d. 9, ll. 1–55. (In Russian, unpublished).
- Otchet po general'noi inventarizatsii muzeinykh predmetov muzeev g. Pushkina za 1938–1939 gg.* [Report on the general inventory in 1938–1939 of museum collections of Pushkin]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 276, op. 1, d. 12, ll. 1–30. (In Russian, unpublished).
- Otchet po general'noi inventarizatsii muzeinykh tsennostei 1938–1939 gg. Petergofskikh muzeev i parkov* [Report on the general inventory in 1938–1939 of museum collections of the Peterhof museums and parks]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 276, op. 1, d. 10, ll. 1–32. (In Russian, unpublished).
- Otchet po general'noi inventarizatsii muzeinykh tsennostei 1938–1939 gg. v Letnem dvortse i Domike Petra I* [Report on the general inventory in 1938–1939 of museum collections in the Summer Palace and the House of Peter I]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 276, op. 1, d. 13, ll. 1–13. (In Russian, unpublished).
- Otchet po general'noi inventarizatsii muzeinykh tsennostei Gosudarstvennogo Antireligioznogo muzeia (byvsh. Isaakiyevskogo sobora) za 1938–1939 gg.* [Report on the general inventory in 1938–1939 of museum collections of the State Anti-Religious Museum (formerly St. Isaac's Cathedral)]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 276, op. 1, d. 14, ll. 1–11. (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 M. A. Legzdaina nachal'niku Upravleniia po delam iskusstv Ispolkoma Lengorsoveta B. I. Zagurskomu ot 12 fevralia 1944 goda* [Letter by M. A. Legzdain to the head of the Department of Arts for the Executive Committee of the Leningrad Council B. Zagursky, February 12, 1944]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 387, op. 1, d. 5, ll. 71–71ob. (In Russian, unpublished).
- Pis'mo V. A. Al'spektora pomoshchniku direktora Pushkinskikh dvortsov-muzeev i parkov po nauchno-muzeinoi chasti Zhukovu ot 20 sentiabria 1940 goda* [Letter of V. A. Al'spektor to the Assistant Director of the Pushkin museum palaces and parks for the scientific-museum work Zhukov, September 20, 1940]. *Arkhiv GMZ "Tsarskoe Selo"* [Archives of the State Museum-Reserve "Tsarskoe Selo"], f. III, d. 256, l. 200. (In Russian, unpublished).
- Pis'mo V. I. Isakova direktoru Gatchinskogo dvortsa-muzeia Mironets ot 25 iyunia 1940 goda* [Letter by V. I. Isakov to the director of the Gatchina museum palace Mironets, June 25, 1940]. *Centralnyy gosudarstvennyy 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).
- Pis'mo zamestitelia direktora Pushkinskikh dvortsov-muzeev T. F. Popovoi nachal'niku otdela arkhitektury Glavnogo Upravleniia uchrezhdeniiami izoiskusstv ot sentiabria 1940 goda* [Letter from the Deputy Director of Pushkin Museum Palaces T. F. Popova, to the head of the architecture department of the Main Department of Fine Arts Institutions, September 1940]. *Rukopisnyi i istoricheskii arkhiv GMZ "Tsarskoe Selo"* [Handwritten and historical Archives of the State Museum-Reserve "Tsarskoe Selo"], f. III, d. 256, ll. 174–174ob. (In Russian, unpublished).
- Pis'mo zamestitelia nachal'nika UKPPL V. I. Isakova direktoru Gatchinskogo dvortsa-muzeia, ianvar' 1940 goda* [Letter from the Deputy Head of the UKPPL V. I. Isakov to the Director of the Gatchina museum palace, January 1940]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 309, op. 2, d. 23, l. 4. (In Russian, unpublished).
- Pis'mo zamestiteliu direktora po nauchnoi chasti Gatchinskogo dvortsa-muzeia ot 14 maia 1941 goda* [Letter from the Deputy Director for scientific work of the Gatchina museum palace, May 14, 1941]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 309, op. 2, d. 30, l. 40. (In Russian, unpublished).
- Plan nauchno-issledovatel'skoi raboty Tsentral'nogo khranilishcha na 1948 god* [Plan of research work of the Central repository of museum collections in the year 1948]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), 387.1.47, l. 10. (In Russian, unpublished).
- Plan raboty dvortsov-muzeev i parkov g. Pushkina na 1940 god* [The plan of work of museum palaces and parks of Pushkin in 1940]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 411, op. 4, d. 4, ll. 1–146. (In Russian, unpublished).
- Plan shtatnogo raspisaniia dvortsov-muzeev i parkov g. Pushkina v kvartal'nom razreze na 1940 god* [The staffing plan of the museum palaces and parks of the city of Pushkin quarterly for the year 1940]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 411, op. 4, d. 4, ll. 39–73. (In Russian, unpublished).
- Polozhenie Restavratsionno-tekhnicheskikh masterskikh Tsentral'nogo khranilishcha muzeinykh fondov prigorodnykh dvortsov* [The statute of the restoration and technical workshops of the Central repository of museum collections of suburban palaces]. Archives of the State Museum-Reserve "Tsarskoe Selo", f. V, d. 26, ll. 1–4. (In Russian, unpublished).
- Prikaz № 252 Gorodskogo otdela kul'turno-prosvetitel'noi raboty Ispolkoma Lengorsoveta ot 23 noiabria 1948 goda* [Order № 252 of the City Department for cultural and educational work of the executive committee of the Leningrad City Council, November 23, 1948]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 411, op. 2, d. 7, l. 116. (In Russian, unpublished).
- Prikaz № 33 po gorodskomu otdelu kul'turno-prosvetitel'noi raboty Lengorispolkoma ot 10 maia 1945 goda* [Order No. 33 on the city Department for cultural and educational work of the Leningrad Executive Committee, May 10, 1945]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 387, op. 1, d. 9, l. 17. (In Russian, unpublished).
- Prikaz № 57 po TskhMF ot 21 iyunia 1947 goda* [Order № 57 of the Central repository of museum collections, June 21, 1947]. *Centralnyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 387, op. 1, d. 27, l. 70. (In Russian, unpublished).

- Prikaz № 63 po Proizvodstvenno-tekhnicheskim masterskim pri Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Pushkin ot 21 aprelia 1948 goda* [Order №63 of the Production and technical workshops at the Directorate of museum palaces and parks of Pushkin, April 21, 1948]. *Arkhiv GMZ "Tsarskoe Selo"* [Archives of the State Museum-Reserve "Tsarskoe Selo"], f. V, d. 59, l. 67. (In Russian, unpublished).
- Prikaz № 66 po TSKhMF ot iuliia 1947 goda* [Order №66 of the Central repository of museum collections, July, 1947]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 387, op. 1, d. 27, ll. 78–78ob. (In Russian, unpublished).
- Prikaz po Ob'edinennomu khoziaistvu muzeev Upravleniia po delam iskusstv Lengorispolkoma № 22 ot 22 maia 1945 goda* [Order on the United household of museums of the Department of Arts of the Leningrad Executive Committee № 22, May 22, 1945]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 329, op. 1, d. 1, l. 104ob. (In Russian, unpublished).
- Proekt shtatnogo raspisaniia restavratsionnykh masterskikh pri Tsentral'nom khranilishche muzeinykh fondov* [The draft staffing of the restoration workshops at the Central repository of museum collections]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 387, op. 1, d. 22, ll. 97–97ob. (In Russian, unpublished).
- Proizvodstvennaia programma ob'ektov podsobnoi deiatel'nosti Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Pushkina na 1940 god* [The production program of the objects of subsidiary activities of the Directorate of museum palaces and parks of Pushkin in 1940]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 411, op. 4, d. 4, ll. 31–32. (In Russian, unpublished).
- Proizvodstvennyi plan raboty muzeinogo otdela Petergofskikh dvortsov-muzeev na 1940 god* [Production plan of the museum department of the Peterhof museum palaces in 1940]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 276, op. 1, d. 46, l. 49. (In Russian, unpublished).
- Raspisanie zanyatiy kursov rabotnikov restavratsionnoy masterskoy na ianvar'-fevral' 1940* [Schedule of the employee training courses for the Central restoration workshop in January–February 1940]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 309, op. 2, fol. 23, ll. 8–9. (In Russian, unpublished).
- Rasshifrovka vneshatnoi zarplaty, predusmotrennoi planom 1940 goda* [Deciphering of supernumerary wages as envisaged by the plan for the year 1940]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 411, op. 4, d. 4, ll. 135–136ob. (In Russian, unpublished).
- Sergeeva G. I. *Iz istorii muzeev Leningrada: general'naia inventarizatsiia muzeinykh kollektzii 1938–1940 gg. Dvortsy, osobniaki, usad'by. Muzeinyi format: materialy XXIV Tsarskosel'skoi konferentsii* [From the history of the museums of Leningrad, general inventory of museum collections in 1938–1940. Palaces, mansions, estates. Museum format: materials of the XXIV Conference at Tsarskoe Selo]. Saint Petersburg, 2018, pp. 561–578. (In Russian, unpublished).
- Shtatnoe raspisanie Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Pushkin na II kvartal 1941 goda* [The staffing of the Directorate of museum palaces and parks of Pushkin for the second quarter of 1941]. *Arkhiv GMZ "Tsarskoe Selo"* [Archives of the State Museum-Reserve "Tsarskoe Selo"], f. III, d. 278, l. 13. (In Russian, unpublished).
- Shtatnoe raspisanie dvortsov, muzeev i parkov g. Pushkina na 1945 god* [Staffing of palaces, museums and parks of Pushkin in 1945]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 277, op. 1, d. 89, l. 13. (In Russian, unpublished).
- Skhema mer k okhrane muzeinykh pamiatnikov v Petergofe, 13 dekabria 1933 goda* [Scheme of measures for the protection of museum monuments in Peterhof, December 13, 1933]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. PDMP-6062ar, l. 17ob. (In Russian, unpublished).
- Smirnov V. A. *Rukovodstvo po uchetu muzeinykh tsennosti. Bukhgalterskii i operativno-vspomogatel'nyi uchet* [Guide to accounting museum values. Accounting and operational support]. Leningrad, 1940. 191 p. (In Russian).
- Soprovoditel'naia zapiska ot 8 marta 1941 goda k zakazu "Shinel' Aleksandra I" iz Ekaterininskogo dvortsa-muzeia № 4503* [Accompanying note dated March 8, 1941 to the order "Alexander I's Overcoat" from the Catherine Museum Palace No. 4503]. *Arkhiv GMZ "Tsarskoe Selo"* [Archives of the State Museum-Reserve "Tsarskoe Selo"], f. V, d. 906, l. 151. (In Russian, unpublished).
- Spisok muzeinykh predmetov, podlezhashchikh restavratsii v 1941 godu po Ekaterininskomu i Aleksandrovskomu dvortsam-muzeiam* [The list of museum objects from the Catherine and Alexander museum palaces to be restored in 1941]. *Arkhiv GMZ "Tsarskoe Selo"* [Archives of the State Museum-Reserve "Tsarskoe Selo"], f. III, d. 257, ll. 85–89. (In Russian, unpublished).
- Spisok shtatnykh i vneshatnykh rabochikh i sluzhashchikh TSKhMF na 1946 god* [The list of full-time and part-time workers and employees of the Central repository of museum collections for the year 1946]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 387, op. 1, d. 22, ll. 82–84. (In Russian, unpublished).
- Spravka o vypolnennykh rabotakh khoziaistvennykh i podriadnym sposobami i dvizhenii stroimaterialov s 20 avgusta 1944 goda po 20 aprelia 1945 goda po dvortsam-muzeiam g. Pushkina* [Certificate of the works performed by economic and contractual methods and the movement of building materials through the museum palaces of Pushkin from August 20, 1944 to April 20, 1945]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 277, op. 1, d. 89, ll. 6–7. (In Russian, unpublished).
- Stenogramma nauchnoi konferentsii rabotnikov muzeev sistemy UKPPL ot 5 maia 1941 goda* [The 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).
- Stenogramma rasshirenogo zasedaniia Muzeinogo soveta UKPPL ot 30 iuliia 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).
- Stenogramma zasedaniia Muzeinogo soveta Upravleniia kul'turno-prosvetitel'nymi predpriiatiami Lengorsoveta "O restavratsii fasada i lantarnoi komnaty v Ekaterininskom dvortse-muzee" ot 26 dekabrja 1939 goda* [Transcript of the meeting of the Museum Council of the Department for cultural and educational enterprises of the Leningrad City Council "On the restoration of the façade and the Amber Room in the Catherine Palace Museum", December 26, 1939]. *Tsentralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of Saint Petersburg (further referred to as "CGALI SPb")], f. 276, op. 1, d. 24, ll. 1–56. (In Russian, unpublished).

- Stenogramma zasedaniia Tsentral'noi inventarizatsionnoi komissii po itogam dvukhgodichnoi raboty ot 25 maia 1940 goda* [Transcript of the meeting of the Central Inventory Commission on the results of biennial work, May 25, 1940]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 276, op. 1, d. 41, ll. 1–36. (In Russian, unpublished).
- Tabel' na rabotnikov sektora restavratsii Proizvodstvenno-tekhnicheskikh masterskikh na april' i mai 1948 goda* [Report on workers of the restoration section of the Production and technical workshops for April and May 1948]. *Arkhiv GMZ "Tsarskoe Selo"* [Archives of the State Museum-Reserve "Tsarskoe Selo"], f. V, d. 45, ll. 14–15. (In Russian, unpublished).
- Tabel' na rabotnikov tsekha restavratsii PTM na dekabr' 1948 goda* [Report on workers of the restoration section of the Production and technical workshops for December 1948]. *Arkhiv GMZ "Tsarskoe Selo"* [Archives of the State Museum-Reserve "Tsarskoe Selo"], f. V, d. 45, l. 1. (In Russian, unpublished).
- Tarasova N. A. Tsarskosel'skii ansambl' v poslevoennye gody. Pervye vystavki 1945–1959 gg. [Tsarskoe Selo ensemble in the postwar years. the first exhibitions in 1945–1959]. *Gorod Pushkin. Dvortsy i ljudi. Sbornik nauchnykh statei GMZ "Tsarskoe Selo"* [Pushkin City. Palaces and people. Collection of scientific articles GMZ "Tsarskoe Selo"]. Saint Petersburg, 2015, pp. 199–222. (In Russian).
- 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* [The 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).
- Titul'nyi spisok na kapraboty po UKPPL na 1940 god (na dopolnitel'no otpushchennye 900 t. r.)* [The title list for capital works at UKPPL for the year 1940 (for additional 900 thousand rubles)]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 276, op. 1, d. 52, l. 19. (In Russian, unpublished).
- Tronchinskii S. V. *Stenogramma lektsii "Prigorodnye dvortsy-muzei i parki i zadachi letnei raboty na 1948 god"* [Transcript of the lecture "Suburban museum palaces and parks and the tasks of summer work for the year 1948"]. *Centralnyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), f. 510, op. 1, d. 43, ll. 1–33. (In Russian, unpublished).
- Vypiska iz dnevnika TSRM o restavratsii po sektsii metallov stal'noi mebeli Tul'skogo oruzhejnogo zavoda po invent. Ekaterininskogo dvortsa-muzeia* [Extract from the diary of the section of metals of the Central restoration workshops on the restoration of the steel furniture of the Tula weapons factory, according to the inventory of the Catherine museum palace]. *Arkhiv GMZ "Tsarskoe Selo"* [Archives of the State Museum-Reserve "Tsarskoe Selo"], f. V, d. 906, l. 134–135ob. (In Russian, unpublished).
- Vypiska iz prikaza № 22 po PTM pri Direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Pushkin ot 8 fevralia 1950 goda* [Extract from the order № 22 of the Production and technical workshops at the Directorate of palaces, museums and parks of Pushkin, February 8, 1950]. *Ob'edinennyi mezhvedomstvennyi arhiv kul'tury* [United Interdepartmental Archive of Culture] (OMAK), f. 100, op. 2, f. 2, l. 189. (In Russian, unpublished).
- Zakliuchenie po osmotru Kitaiskogo zala Ekaterininskogo dvortsa-muzeia i restavratsionnykh masterskikh g. Pushkin* [Conclusion on inspection of the Chinese Hall of the Catherine museum palace and restoration workshops of Pushkin]. *Arkhiv GMZ "Tsarskoe Selo"* [Archives of the State Museum-Reserve "Tsarskoe Selo"], f. III, d. 256, ll. 184–184ob. (In Russian, unpublished).

**1998–2018.**  
**К 20-ЛЕТИЮ ОТДЕЛА РЕСТАВРАЦИИ МУЗЕЙНЫХ ФОНДОВ ГМЗ «ПЕТЕРГОФ»**  
М. А. Зиновьева

Реставрация, консервация, приведение в экспозиционное состояние, мониторинг сохранности предметов в экспозициях и фондохранилищах — основные составляющие деятельности сотрудников отдела реставрации музейных фондов. В статье представлен краткий обзор примеров реставрации произведений петергофских коллекций в XVIII, XIX, XX веке. В 1998 году в музее образовано новое структурное подразделение — сектор реставрации музейных фондов. Статья посвящена обзору сфер деятельности отдела, изменениям, произошедшим за 20-летний период, проблемам аттестации художников-реставраторов, наградам, успехам и достижениям сотрудников отдела. На основе изученных архивных, литературных и документальных источников.

*Ключевые слова:* реставрация музейных предметов, музей-заповедник «Петергоф».

**1998–2018.**  
**TO MARK THE 20<sup>TH</sup> ANNIVERSARY OF THE DEPARTMENT OF MUSEUM COLLECTIONS RESTORATION IN THE PETERHOF STATE MUSEUM-RESERVE**  
M. A. Zinoveva

Restoration, conservation, giving objects exposition look, monitoring of the condition of items in expositions and storage are the main directions of the activity of the staff in the department of museum collections restoration. The article presents a brief overview of examples of Peterhof collections items restoration in the 18<sup>th</sup>, 19<sup>th</sup>, 20<sup>th</sup> centuries. In 1998, in the museum was established a new structural unit — the division of restoration of museum collections. This article is devoted to the Department's scope of activity, changes that have occurred over the 20-year period, problems with certification of art restorers, as well as to the Department's staff professional awards, unit progress and achievements.

The article's material is prepared on the basis of archival, literary and documentary sources.

*Keywords:* restoration of museum collections, Peterhof State Museum-Reserve.

Петергофский дворцово-парковый комплекс включает 32 музейные экспозиции, более 300 тыс. предметов, составляющих 42 фондовые коллекции. В собрании хранятся произведения искусства высокой художественной значимости, приобретавшиеся коронованными владельцами на протяжении существования летней императорской резиденции. Значительное пополнение коллекций произошло в послевоенный период — в период восстановления после понесенных утрат. Реставрация, консервация, приведение в экспозиционное состояние, мониторинг сохранности предметов музейного учета в экспозициях и фондохранилищах, оформление сопроводительной документации (планы, отчеты, сметы, реставрационные задания и паспорта) — вот основные составляющие деятельности сотрудников отдела реставрации музейных фондов.

История «починков» и «поновлений» произведений, украшавших дворцовые интерьеры и парки, имеет глубокие корни. Опубликованные источники дают возможность составить представление о том, как это было в XVIII и XIX веках.

---

Марина Анатольевна Зиновьева — зав. отделом реставрации музейных фондов, ГМЗ «Петергоф», Россия, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2; zinoveva.peterhof@yandex.ru

Marina A. Zinoveva — head of the restoration Department of the Museum collections, Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; zinoveva.peterhof@yandex.ru

Так, в 1745 году для осмотра и отбора наиболее пострадавших живописных полотен в Петергоф направлен Лукас Конрад Пфанцельт<sup>1</sup>. Поновление картин проводилось в Санкт-Петербурге, в бывшем доме Миниха, где Грооту и Пфанцельту были выделены «апартаменты для клажи и починки картин»<sup>2</sup>. Вместе с картинами в порядок приводили и рамы<sup>3</sup>. В 1799–1800 годах в Петергофе оборудована мастерская для академического живописца Щедрина, «который будет жить для чищения во дворце картин»<sup>4</sup>. В середине XIX века полотна, требующие реставрации, вывозились в мастерскую Императорского Эрмитажа<sup>5</sup>.

Одной из важных забот было обеспечение презентабельного вида парковой скульптуры, которую ежегодно очищали от загрязнений и известковых наслоений, а большую часть бронзовых статуй регулярно покрывали сусальным золотом. Первое перезолочение «Самсона» выполнили по указу Елизаветы Петровны в 1756 году<sup>6</sup>. В среднем петергофские скульптуры золотились каждые 15 лет. Не обходилось и без казусов. Об одном из них рассказал хранитель скульптуры ГМЗ «Петергоф» Виль Якубович Юмангулов: «В 1881–1885 годах начальником Петергофского Дворцового правления служил генерал-майор Константин Устинович Арапов. Если верить воспоминаниям бывшего делопроизводителя Константина Алексеевского, вместо перезолочения Арапов приказал «все золоченые статуи у Большого грота в Нижнем саду, „Самсон“ и другие выкрасить в темный бронзовый цвет, почти совсем черный». Реакция Александра III на инициативу управляющего была предсказуемой, резкой и едкой: «Что же ты, Арапов, наделал мне в саду у фонтанов столько арапов»<sup>7</sup>.

После Октябрьской революции Петергофская резиденция стала «достоянием народа»: парки — местом отдыха трудящихся, а в императорских дворцах открылись музеи, основной задачей которых стало историческое просвещение широких масс.

В 20-е годы проводились масштабные работы по ремонту каскадов в Нижнем парке: «Шахматной горы», Большого грота с «Самсоном», «Золотой горы», Львиного каскада. Одновременно с приведением в порядок инженерных систем реставрировалось

- 
- 1 «Часть картин, требующих „большой починки“, было решено привезти в Петербург... А прочие по отбору оного Фанцеля до того времени когда он чинить их будет положить в Кавалерском оном доме... и к той починке по требованию ево Фанцеля красками и протчим удовольствовать, а оставшиеся тако некоторые для малой починки оставлены будут нынешней осенью и будущей зимой хранить как и прежде хранились дабы от морозов и протчаго вреда не было совсем». См.: *Каяндер О. Е.* Собрание живописи дворца Монплеизр // Коллекция в коллекции: Материалы и доклады. Вып. 3. III Всероссийская научно-практическая конференция г. Кемерово, 15–16 октября 2014 г. Кемерово, 2015. С. 22–23.
  - 2 *Маркина Л. А.* Новые данные о творчестве немецкого художника Л. К. Пфанцельта. Произведения в советских собраниях // Музей 7. Художественные собрания СССР. Сост. А. С. Логинова. М., 1987. С. 79.
  - 3 «В ноябре 1747 года составлен реестр исправленных картин из „Монблизирских палат“. Наряду с картинами были отремонтированы и рамы». См.: *Каяндер О. Е.* Собрание живописи дворца Монплеизр. С. 23.
  - 4 Там же.
  - 5 29 мая 1849 года начальник II отделения императорского Эрмитажа получил предписание «все картины, находящиеся в загородных дворцах, пересмотреть и которые нужно покрыть лаком...» Работы, включающие в себя переложение на новый холст, дублирование и живописную реставрацию, были закончены к маю 1851 года (Там же. С. 23–24.)
  - 6 *Юмангулов В. Я.* Петергофский Самсон. Биография памятника. СПб., 2015. С. 36.
  - 7 Там же. С. 37–38.



и скульптурное убранство. В 1927 году «в фонтане Нептун капитально отремонтированы и установлены 8 дельфинов „со сделанием вновь хвостов“»<sup>8</sup>.

При дворцах существовали мастерские, занимавшиеся поддержанием в надлежащем состоянии живописи, мебели, тканей. Так, в отчете о проведенных ремонтно-реставрационных работах Управления Петергофскими дворцами-музеями можно найти отчет о потребностях в расходе спирта на 1925 год и прочесть, для каких нужд он использовался:

- «1) Для промывки и уничтожения забелений 50 квадратных аршин поверхности картин надо 11 фунтов чистого спирта ратификата.
- 2) Для промывки загрязненных и зазеленевших от сырости золоченых рам общую площадь в 18 квадратных аршин 4 фунта чистого ратификата.
- 3) Для промывки барельефов Большого Грота и золоченых фигур каскада и Самсоного ковша 200 фунтов денатурата»<sup>9</sup>.

А, например, в отчете о работе столярной мастерской за 1929 год содержатся следующие сведения: «починено тронное кресло и стул из Большого дворца»<sup>10</sup>.

Послевоенное воссоздание Петергофа началось в первую очередь с реставрации фонтанной системы и парковой скульптуры. Проводилась работа по изготовлению скульптур взамен утраченных<sup>11</sup>, золочение спасенных в тайниках и вывезенных в эвакуацию бронзовых статуй, реставрация мраморной скульптуры, извлеченной из захоронений на территории Нижнего парка<sup>12</sup>. В планах научного отдела на 1944 год кроме работ по извлечению из захоронений мраморной скульптуры «Шахматной горы» указано «наблюдение за ее консервацией на месте»<sup>13</sup>.

В июне 1945 году парк был открыт для посетителей, тогда же встал вопрос о восстановлении разрушенных дворцов и возрождении музейных экспозиций.

Разрешение на реставрацию парадных залов Большого дворца было получено Н. Н. Белеховым, начальником ГИОПа, после его доклада в Управлении делами Совета Министров СССР. 14 сентября 1948 года вышло Постановление Совета Министров № 3448 о восстановлении здания Большого дворца в Петродворце «как художественного и исторического памятника по первоначальному проекту архитектора Растрелли»<sup>14</sup>.

Практически все музейные предметы, возвращенные из Центрального хранилища, в той или иной степени требовали проведения консервационных или реставрационных мероприятий. Огромная работа выполнялась силами специалистов объединений

8 Белов А. А. Краткая хроника ремонтно-реставрационных работ в Петергофе в 1924–1937 гг. // Николай Ильич Архипов. Исследования по истории Петергофа. СПб., 2016. С. 81.

9 Дело № 10 Управления петергофских дворцов-музеев о научно-фондовой, экспозиционной и реставрационной работах (акты, справки, выписки из протоколов и т.д.) // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 5911-ар. Л. 18.

10 Дело Управления петергофских дворцов-музеев. Краткий отчет о произведенных ремонтно-реставрационных работах за 1928–1929 гг. // Архив «ГМЗ Петергоф». ПДМП 5988-ар. Л. 18.

11 Были изготовлены скульптуры «Самсон», «Волхов», «Нева», «Тритоны» и др.

12 Тихомирова М. А. Памятники. Люди. События: Из записок музейного работника. Л, 1984. 400 с.

13 Планы научного отдела на 1944 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». КВД-503. Л. 19.

14 Ранее в отношении варварски разрушенного Большого дворца существовали планы сделать из него клуб, кинотеатр, художественную школу (Гомпеев Ю. А. Петергоф. История создания музея. К 300-летию Петергофа. СПб., 2005. С. 85).





**Реставратор И. В. Какоулин за реставрацией  
пьедестала в Верхнем парке**  
Фотография З. П. Гуриненко. 1956  
*ГМЗ «Петергоф»*

«Реставратор» и «Росреставрация» в Ленинграде и ВХРНЦ в Москве<sup>15</sup>. Но уже с 1944 года реставраторы были в штате музея. Об этом можно судить по распоряжению по кадрам: «...на ваш запрос об отпусках разъясняем: реставраторы пользуются отпуском 24 рабочих дня»<sup>16</sup>. В 1948 году в научном отделе числились «старшие реставраторы 2, помощники реставратора 2, столяр-краснодеревщик 1»<sup>17</sup>.

В штатном расписании на 1956 год в примечании к должности «художник-реставратор» было указано: «для систематической реставрации фонда картин в количестве 741 шт.». Там же к должности фотографа приписано: «для проведения фотофиксации реставрационных работ»<sup>18</sup>.

Основными видами работ в тот период была реставрация предметов фондов «Живопись», «Мебель», «Скульптура».

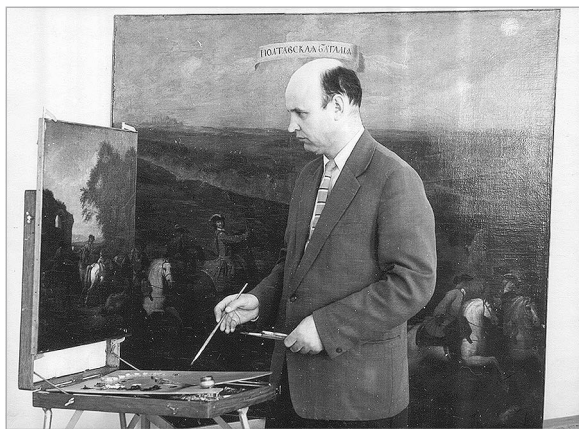
---

15 В первую очередь были проведены работы по реставрации живописных полотен для экспозиций «Монплезира» и «Эрмитажа».

16 Распоряжение по кадрам // Архив ГМЗ «Петергоф». Кабинет вспомогательных документов (КВД). 2109. Л. 10.

17 Штатное расписание Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца на 1948 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». КВД-618. Л. 1, 2.

18 Штатное расписание Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца на 1956 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». КВД-726. Л. 4.



**Реставратор М. З. Прокопчук за работой  
по реставрации картин из павильона «Эрмитаж»  
1960-е  
ГМЗ «Петергоф»**



**Реставратор мебели М. Е. Шумилов  
1970-е  
ГМЗ «Петергоф»**

В 1968 году в музейном отделе под руководством главного хранителя Вадима Валентиновича Знаменова реставрацией музейных предметов занимались: «реставратор-художник Прокопчук, столяр-краснодеревщик по ремонту и реставрации музейной мебели Шумилов, реставратор скульптуры Прижевой (?)»<sup>19</sup>. Фамилии реставраторов внесены ручкой в напечатанное на машинке штатное расписание.

Постепенно была отработана и внедрена в практику система заключения договоров ответственного хранения музейных предметов с художниками-реставраторами, принятыми в штат музея, в научный отдел<sup>20</sup>. Под реставрационные мастерские тогда были оборудованы помещения в административном здании, в Музее семьи Бенуа, в бывшем Кавалерском доме на Правленской улице.

В 1989 году разработан проект капитального ремонта и реставрации с частичной реконструкцией Верхнесадского дома с оборудованием специальных помещений

19 Штатное расписание Дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца на 1968 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». ВУ-7918-ар. Л. 2.

20 Самый первый договор заключен в 1980 году со столяром-реставратором Игорем Сергеевичем Савельевым. В 1982 году реставратором живописи оформлена Юлия Львовна Колосова. В 1995 году заключен договор с Надеждой Александровной Одуае, реставратором фарфора. В 1988 году при Музее семьи Бенуа организована мастерская реставратора графики. Реставратор – Ирина Юрьевна Лециус.



**Сотрудники отдела реставрации**  
Фотография М. А. Зиновьевой. 2006

для хранения и реставрации музейных предметов<sup>21</sup>. В проектной документации сразу же были указаны места монтажа технологического оборудования — специальных ванн, раковин с подстолями, пресса для бумаг<sup>22</sup>.

Необходимость постоянного контроля за ходом работ по созданию комплекса современных реставрационных мастерских послужила основанием для выделения из научного отдела музея самостоятельного структурного подразделения «Сектор реставрации музейных фондов», который возглавила Елена Григорьевна Герасименко. Считаю, что датой рождения сектора можно назвать 15 мая 1998 года, день, когда в трудовую книжку Е. Г. Герасименко внесена запись: «Переведена на должность заведующего сектором реставрации музейных фондов».

Работы по капитальному ремонту здания закончены в 2000 году, переезд в новые реставрационные мастерские состоялся весной 2002 года. Штат сектора в тот период состоял из 18 специалистов разного профиля — реставраторов станковой масляной живописи, графики, архивных и библиотечных материалов, переплетов, керамики, стекла, фарфора, тканей, металла, мебели, рам<sup>23</sup>. Аттестованы комиссией Министерства культуры были

- 
- 21 Документация по объекту. Рабочий проект капитального ремонта и реставрации с частичной реконструкцией Верхнесадского дома // Архив ГМЗ «Петергоф». ВУ 8410/1-5-ар.
- 22 Документация по объекту. Рабочий проект капитального ремонта и реставрации с частичной реконструкцией Верхнесадского дома. Проект. Том III. Книга I. (1.1. АС 32-73) // Архив ГМЗ «Петергоф». ВУ 8410/2-ар. Л. 72.
- 23 *Герасименко Е. Г.* Сектор реставрации музейных фондов // Реставрация музейных ценностей России. Триеннале IV. Каталог выставки. СПб., 2002. С. 197.

семь художников-реставраторов. В 2003 году аттестационная комиссия Министерства культуры РФ прекратила свою деятельность и была возобновлена в 2013 году<sup>24</sup>.

Сегодня в штате отдела 40 специалистов, составляющих два сектора: реставрационный и инженерно-сметный. Уровень квалификации сотрудников и техническая оснащённость мастерских позволяют, не прибегая к помощи сторонних специалистов, выполнять необходимый объём работ по приведению в экспозиционное состояние предметов графических коллекций, книжных фондов, экспонатов, изготовленных из фарфора, металла, тканей. Работы по реставрации предметов мебели, золоченых рам, живописных полотен выполняются с привлечением специалистов сторонних реставрационных мастерских, парковая скульптура и осветительные приборы передаются для комплексной реставрации в организации, выигравшие специальный конкурс<sup>25</sup>. Всю необходимую документацию<sup>26</sup> для проведения работ в сторонних мастерских готовят сотрудники сметной группы нашего отдела. Научный подход к реставрации предполагает обязательное проведение микрохимических и микологических исследований. Так, например, до начала работ с графическими произведениями особо важны знания о pH бумаги и ее составе, о наличии или отсутствии в ней лигнина. Микрохимический анализ проб с живописных полотен позволяет уточнять атрибуцию картин, а стратиграфия слоев золоченных сусальным золотом предметов необходима для разработки программы реставрации в соответствии с авторской методикой. На сегодняшний день музей не имеет своей лаборатории, но нами разработана система заключения договоров на проведение микрохимических и микологических исследований. Подробная поэтапная фотофиксация, документирующая процессы реставрации, является неотъемлемой частью специального паспорта, который оформляется по итогам комплекса реставрационных мероприятий, а затем передается на постоянное хранение в архив музея. Сейчас в музее разработано два варианта отчетной документации — краткая и полная форма<sup>27</sup>. Фотографирование всех этапов работ сегодня выполняется на цифровую камеру, в то время как раньше необходимо было иметь специальную фотолабораторию для проявки и печати фотографий с пленочного фотоаппарата.

Контроль за ходом всех работ по реставрации, включая работы, производимые сторонними и штатными реставраторами, осуществляет Реставрационный совет, состав которого утвержден приказом генерального директора музея. Неоценимую помощь в решении сложных вопросов Петергофскому совету оказывают специалисты Государственного Эрмитажа и Государственного Русского музея.

В 2013 году возобновилась работа по аттестации художников-реставраторов. Согласно нормативным документам, новая комиссия не являлась правопреемником предыдущей,

24 Приказ МК РФ от 17 апреля 2013 г. № 396 Об Аттестационной комиссии Министерства культуры Российской Федерации.

25 Музей-заповедник «Петергоф» проводит торги на реставрацию предметов музейного фонда РФ только путем открытого конкурса или конкурса с ограниченным участием. В данной процедуре есть возможность выставить потенциальным участникам требование об обязательном наличии у соискателя опыта аналогичных работ с предметами государственного Музейного фонда и аттестованных Министерством культуры РФ специалистов с указанием их специализации и категории.

26 Сметная документация, технические задания, проекты договоров, заявления на выдачу задания КГИОП, документы на получение разрешения Министерства культуры РФ на временную выдачу музейных предметов.

27 Паспорта не оформляются на работы в экспозициях и на работы по предвыставочной подготовке предметов (конвертация и обеспыливание).





**Художник-реставратор I категории Е. Е. Спирина.  
Реставрация предметов графики на вакуумном столе**  
Фотография М. А. Зиновьевой. 2017

поэтому удостоверения, выданные ранее, утратили легитимность. Хотелось бы затронуть проблему, связанную с аттестацией специалистов, выполняющих работы с предметами, которые являются объектами культурного наследия. Согласно Федеральному закону<sup>28</sup>, к таким работам может быть допущен только специалист, аттестованный Министерством культуры РФ. Но для получения аттестации даже на III категорию необходимо представить не менее шести паспортов о выполненных работах по реставрации музейных предметов, при этом уровень работ должен соответствовать квалификационным требованиям на запрашиваемую категорию. Сегодня очень высоки требования к фотофиксации и к описательной части технологического процесса. Период подготовки документации в среднем занимает до 1,5 лет. Именно поэтому с особой гордостью хочется отметить, что за период с 2013 года и до сегодняшнего дня 25 художников-реставраторов нашего музея аттестованы и внесены в реестр аттестованных специалистов Министерства культуры Российской Федерации.

Все возрастающие требования к уровню подготовки реставраторов подразумевают постоянное повышение квалификации сотрудников отдела<sup>29</sup>. И именно наличие в штате нашего отдела высококвалифицированных специалистов позволяет музею организовывать и проводить практику для студентов высших учебных заведений Санкт-Петербурга. Как правило, разрабатывается двухнедельная программа, в течение которой проводятся теоретические и практические занятия под руководством аттестованного художника-реставратора.

28 ФЗ от 22.10.2014 № 315, статья 45, часть 6.

29 Как правило, ежегодно три-четыре сотрудника отдела проходят обучение на курсах повышения квалификации либо направляются на стажировку в реставрационные мастерские Государственного Русского музея или Государственного Эрмитажа.



**Сотрудники отдела реставрации музейных фондов**  
Фотография М. А. Зиновьевой. Апрель 2018

С момента переезда в новые оборудованные мастерские прошло более 15 лет. Но модернизация мастерских — обязательная составляющая нашей работы. Особая гордость — приобретенный для нас за счет средств фонда «Друзья ГМЗ „Петергоф“» вакуумный стол<sup>30</sup>.

20 лет — совсем небольшой срок. Но за это время отдел вырос числом и квалификацией. Ежегодно увеличиваются фонды музея и открываются новые экспозиции, поэтому работы — сложной, интересной и очень нужной — у нас всегда много. Реставраторы работают не только в мастерских, очень часто необходимо оказать «первую помощь» прямо в экспозиции, обследовать и дать рекомендации на предметы, находящихся в фондохранилище. Реставраторы помогают при упаковке музейных предметов для перемещений, составляют задания на реставрацию, но самое главное — лечат, спасают, сохраняют.

Поэтому позвольте сказать сотрудникам отдела реставрации музейных фондов огромное спасибо за их труд, чуткие руки, зоркие глаза, за понимание всей степени ответственности, что лежит на них, за трудолюбие и работоспособность.

Жизнь не стоит на месте, поэтому в наших планах — расширение площадей реставрационных мастерских, приобретение нового оборудования и современных реставрационных материалов, оборудование собственной лаборатории для проведения исследований музейных предметов.

---

<sup>30</sup> Приобретение оборудования стало возможным при участии Банка ВТБ24, оказавшего спонсорскую помощь музею через фонд «Друзья ГМЗ „Петергоф“».



## References

- Belov A. A. *Kratkaya hronika remontno-restavracionnyh rabot v Petergofe v 1924–1937 gg.* [Belov A. A. A brief chronicle of repair and restoration works in Peterhof from 1924 to 1937]. *Nikolaj Il'ich Arhipov. Issledovaniya po istorii Petergofa* [Nikolaj Ilich Arkhipov. Studies of the history of Peterhof]. Project Manager: E. Ya. Kalnickaya. St. Petersburg, the Peterhof State Museum Reserve, 2016, pp. 79–91. (In Russian).
- Delo № 10 Upravleniya petergofskih dvorcov-muzeev o nauchno-fondovoj, ehkspozicionnoj i restavracionnoj rabotah (akty, spravki, vypiski iz protokolov i t. d.)* [Case No. 10 of the Administration of the Peterhof's palaces-museums on scientific and stock, exposition and restoration work (acts, certificates, extracts from protocols, etc.)]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. PDMP 5988-ar, l. 18 (In Russian, unpublished).
- Delo Upravleniya petergofskih dvorcov-muzeev. Kratkij otchet o proizvedennyh remontno-restavracionnyh rabotah za 1928–1929 gody* [The case of the Administration of the Peterhof palaces-museums. A brief report on the repairs and restoration work carried out for 1928–1929]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. PDMP 5988-ar, l. 18 (In Russian, unpublished).
- Dokumentaciya po objektu. Rabochij proekt kapital'nogo remonta i restavracii s chastichnoj rekonstrukciej Verhnesadskogo doma* [Documentation of the object. Working project of major overhaul and restoration with partial reconstruction of Verhnesadsky House]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], VU 8410/1-5-ar. (In Russian, unpublished).
- Dokumentaciya po objektu. Rabochij proekt kapital'nogo remonta i restavracii s chastichnoj rekonstrukciej Verhnesadskogo doma. Proekt. Tom III. Kniga I. (1.1. AS 32–73)* [Documentation of the object. Working project of major overhaul and restoration with partial reconstruction of Verhnesadsky House. Project. Volume III. Book I. (1.1. AS 32–73)]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. VU 8410/2-ar, l. 72. (In Russian, unpublished).
- Federal'nyj Zakon ot 22.10.2014 № 315-FZ, stat'ya 45, chast' 6* [Federal Law No. 315-FZ of 22.10.2014, article 45, part 6].
- Gerashimenko E. G. *Sektor restavracii muzejnyh fondov* [Museum Restoration Sector]. *Restavraciya muzejnyh cennostej Rossii. Triennale IV. Katalog vystavki. Exhibition Catalog* [Restoration of Russian museum values. the Triennale IV. Exhibition catalog]. St. Petersburg, Skanrus Publ., 2002, pp. 196–203. (In Russian).
- Kayander O. E. *Sobranie zhivopisi dvorca Monplezir* [Collection of paintings of the Monplaisir Palace]. *Kollekciya v kollekcii. Materialy i doklady. Vypusk 3. III Vserossijskaya nauchno-prakticheskaya konferenciya* [Collection in the collection. Materials and reports. Issue 3. III All-Russian Scientific and Practical Conference], Kemerovo, 15–16 October 2014. Kemerovo, 2015, pp. 22–24. (In Russian).
- Markina L. A. *Novye dannye o tvorchestve nemeckogo hudozhnika L.K. Pfancel'ta. Proizvedeniya v sovetskih sobraniyah* [New data on the work of the German artist L. K. Pfanzelt. Works in Soviet collections]. *Muzej 7. Hudozhestvennye sobraniya SSSR* [Museum 7. Art collections of the USSR]. Compiled by A. S. Loginova, Moscow, Soviet artist Publ., 1987, pp. 74–87. (In Russian).
- Plany nauchnogo otdela na 1944 god* [Plans of the scientific department for 1944]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. KVD. 503, l. 19 (In Russian, unpublished).
- Pompeev Yu. A. *Petergof. Istoriya sozdaniya muzeya. K 300-letiyu Petergofa* [Pompeev Yu. A. Peterhof. the history of the museum. To the 300<sup>th</sup> anniversary of Peterhof]. St. Petersburg, Abris Publ., 2005, 160 p.
- Prikaz MK RF ot 17 aprelya 2013 goda № 396 Ob Attestacionnoj komissii Ministerstva kul'tury Rossijskoj Federacii* [Order № 396 of the Ministry of Culture of the Russian Federation about the Commission for certification of 17 April 2013].
- Rasporyazhenie po kadram* [Ordinance on personnel]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. KVD. 2109, l. 10. (In Russian, unpublished).
- Shtatnoe raspisanie Direkcii dvorcov-muzeev i parkov g. Petrodvorca na 1948 god* [The staffing of the Directorate of Palace-Museums and Parks of Petrodvorets for 1948]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. KVD. 618, ll. 1, 2. (In Russian, unpublished).
- Shtatnoe raspisanie Direkcii dvorcov-muzeev i parkov g. Petrodvorca na 1956 god* [The staffing of the Directorate of Palace-Museums and Parks of Petrodvorets for 1956]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. KVD. 726, l. 4. (In Russian, unpublished).
- Shtatnoe raspisanie Direkcii dvorcov-muzeev i parkov g. Petrodvorca na 1968 god* [The staffing of the Directorate of Palace-Museums and Parks of Petrodvorets for 1968]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. VY-7918-ar, l. 2. (In Russian, unpublished).
- Tihomirova M. A. *Pamyatniki. Lyudi. Sobytiya: Iz zapisok muzejnogo rabotnika* [Tihomirova M. A. Monuments. People. Events: From the notes of a museum worker]. Second edition. Leningrad, Artist of the RSFSR Publ., 1984, 400 p. (In Russian).
- Yumangulov V. Ya. *Petergofskij Samson. Biografiya pamyatnika* [Yumangulov V. Ya. Peterhof's Samson. Biography of the monument]. St. Petersburg, the Peterhof State Museum Reserve, 2015, pp. 36–38. (In Russian).

## ПАРАДНЫЙ КОСТЮМ ПЕТРА I В СОБРАНИИ ГМЗ «ПЕТЕРГОФ»: ИСТОРИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ

М. И. Казнакова

Статья посвящена одному из уникальных предметов в коллекции ГМЗ «Петергоф» – парадному костюму Петра I, состоящему из кафтана и кюлот. В статье рассматриваются его художественные особенности и уточняется датировка. Особый интерес представляет наличие на кафтане вышитой звезды ордена Святого апостола Андрея Первозванного, поскольку такого рода наградные знаки, относящиеся к первой четверти XVIII века, встречаются чрезвычайно редко. На основе анализа архивных документов прослеживается история бытования памятника. Особое внимание уделено комплексной реставрации предмета, проводившейся в 1999 году. Реставрационные мероприятия включали в себя работы с различными материалами и техниками исполнения. Особая сложность состояла в восполнении фрагментов утраченной отделки кафтана и вышивки девиза орденской звезды. Проведенная реставрация позволила остановить разрушение памятника и дала возможность экспонирования одного из интереснейших образцов костюма Петра I.

*Ключевые слова:* Петергоф, Петр I, костюм, орденская звезда, вышивка, реставрация.

## CEREMONIAL COSTUME OF PETER I IN THE COLLECTION OF THE PETERHOF STATE MUSEUM-RESERVE: THE HISTORY AND THE RESTORATION

M. I. Kaznakova

The article is dedicated to one of the unique items in the collection of the Peterhof State Museum-Reserve – the full dress of Peter the Great that consists of kaftan and culottes. The article discusses its artistic features and defines the dating. The embroidered star of the order of St. Andrew the Apostle the First-Called is of particular interest, because such kind of order marks dating the 1<sup>st</sup> quarter of the 18<sup>th</sup> century is rarely found. The history of this item is based on the analysis of archival documents. Special attention is given to the complex conservation treatment in 1999 including restoration works with different materials and techniques of execution. The replenishment of the lost fragments of the kaftan's decoration and embroidery of the motto of the order star were of special complexity. The restoration allowed to stop the destruction of this item and to exhibit this one of the most interesting examples of the costumes of Peter the Great.

*Keywords:* Peterhof, Peter I, costume, order star, embroidery, restoration.

Особую ценность в петергофском собрании тканей представляет коллекция костюмов Петра I. Вещи, связанные с его именем, имеются в таких музеях, как Государственный Эрмитаж, Кунсткамера, Государственный исторический музей (ГИМ), Государственный Русский музей. И везде они входят в число особо ценных экспонатов. Подобное, совершенно особое, отношение к памяти Петра I возникло уже в первые годы после смерти царя. Тогда многие вещи из его гардероба были переданы в Кунсткамеру. Среди них мундиры, португепи, шпаги, трости, а также «восковая персона». Оставшиеся в дворцовых кладовых одежды императора в 1765 году были перевезены во дворец «Марли»<sup>1</sup>, где и находились до 1848 года.

---

**Марина Ивановна Казнакова** – хранитель фонта «Ткани», Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2; otdefondovgms@mail.ru

**Marina I. Kaznakova** – keeper of Textiles, Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; otdefondovgms@mail.ru

1 *Моисеев Е. Ю.* Гардероб Петра I // Основателю Петербурга: Каталог выставки в Государственном Эрмитаже. Санкт-Петербург, 31 мая – 31 августа 2003 г. К 300-летию Санкт-Петербурга / Гос. Эрмитаж; науч. ред. М. Б. Пиотровский. СПб., 2003. С. 128.

В 1848 году по указанию императора Николая I в Эрмитаже в Санкт-Петербурге создается «Галерея Петра I», для которой стали собирать вещи, связанные с личностью императора. Туда был передан «Кабинет Петра Великого» из Кунсткамеры с «восковой персоной» и ряд вещей из других дворцов, в том числе гардероб, хранившийся во дворце «Марли». В Петергофе оставались два халата, ночной колпак, шкиперская куртка, три одеяла и наволочка на перину, которые находились во дворце «Монплеизир».

«Галерея Петра Великого» в Эрмитаже на долгие годы стала сосредоточением петровских коллекций.

В 1910 году экспонаты из нее были переданы в Музей антропологии и этнографии Академии наук (Кунсткамеру).

1930-е годы стали самым сложным периодом в судьбе петровской коллекции. В этот период вещи Петра I неоднократно перемещались из музея в музей.

В конце 1920-х годов происходит активное формирование музеев в бывших императорских дворцах, для которых потребовались костюмы первого российского императора. Они были необходимы в качестве бытовой детали, позволяющей полнее и ярче осветить картину ушедшей эпохи. Во дворце «Монплеизир» решено было расширить экспозицию, обогатив ее предметами быта начала XVIII века. С этой целью музей обратился в Академию наук и Гатчинский дворец-музей с просьбой передать на временное хранение кафтан, мундир, камзол, штаны, куртку, плащ, головные уборы и трость Петра I для экспозиции «Монплеизира»<sup>2</sup>. В феврале 1929 года из Академии наук были получены два кафтана, затем плащ и пальто. Из Гатчины передали камзол и кафтан с кюлотами для экспонирования в Дубовом кабинете Большого дворца. Однако выставили кафтан в Уборной дворца «Марли», где он находился до начала Великой Отечественной войны. В 1941 году вещи были эвакуированы в Новосибирск, в 1944 году возвращены и переданы на хранение в Центральное хранилище музейных фондов, откуда в 1963 году вернулись в Петергоф.

Комплект из Уборной комнаты дворца «Марли» состоит из кафтана и коротких штанов-кюлотов. Кафтан выполнен из сукна цвета слоновой кости, скроен в талию, с четырьмя складками на подоле с каждой стороны, с рукавами, заканчивающимися широкими манжетами, без воротника, край ворота обработан узкой окантовкой из того же сукна. Глубокие, низко расположенные карманы прикрыты фигурными клапанами. Застежка на крупные пуговицы басонной работы располагается по всей длине полочки. Подкладка из цветного узорного шелка. Отделка исполнена шелковой крученой нитью в технике вышивки гладью «на проем» в той же цветовой гамме, что и сукно. Вышивка располагается широким бордюром по краям пол, разрезу подола, клапанам карманов и обшлагам. Рисунок вышивки составлен из причудливых барочных завитков и петель. Судя по крою, расположению декора, отсутствию воротника, наличию подкладки из шелка с ярким цветочным рисунком, кафтан можно отнести к так называемым «староманерным»<sup>3</sup>, то есть ранним образцам европейского костюма в петровском гардеробе. Аналогичный крой и особенности отделки имеют два кафтана из коллекции Эрмитажа, которые выполнены из сукна «горохового» и бежевого цвета соответственно, имеют отделку в виде вышивки

2 Дело № 8 Управления Петергофских дворцов-музеев. Музейная часть (планы, ведомости, запросы, уведомления и т.д.) // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 5962-ар. 1928–1929. С. 88, 91–95, 100, 147, 195.

3 *Моисеенко Е. Ю.* Парадные костюмы из коллекции «Гардероб Петра I» // Страницы истории русской художественной культуры. СПб., 1997. С. 75.



**Парадный костюм Петра I  
со звездой ордена Святого апостола  
Андрея Первозванного**

шелковой крученой нитью в цвет сукна из S-образных петель, составленных из растительных мотивов, и крупные пуговицы, обшитые иглой по деревянной основе. Они считаются образцами западноевропейской работы и датируются 1690–1700-ми годами. Без сомнения, к ним можно причислить и кафтан из коллекции Петергофа.

На левой стороне груди кафтана серебряной и шелковой нитями вышита звезда ордена Святого апостола Андрея Первозванного, кавалером которого Петр I стал в 1703 году. Восьмиконечная орденская звезда исполнена в технике серебряного шитья «в прикреп»<sup>4</sup> битью, шнуром, канителью по льняной основе. В центре звезды на подложке из темно-красного бархата вышит крест серебряной битью по настилу из шелковых нитей. Девиз ордена «За веру и верность» и изображение ангелов, держащих корону, выполнены серебряной нитью «в прикреп» по голубому фону, вышитому гладью.

Орден Святого апостола Андрея Первозванного был учрежден в 1699 году. Кроме собственно знака — покрытого синей эмалью Андреевского креста, принадлежностями ордена являлись звезда, цепь и орденское одеяние. Точное время их появления определить затруднительно, но самое раннее изображение орденских звезд встречается на гравированном проекте оформления зала Арсенала 1707–1708 годов и на портрете Б. П. Шереметева 1710 года<sup>5</sup>.

Звезды были восьмиконечные, шитые серебром, а в центре на золотом поле — серебряный Андреевский крест, над которым два ангела держат корону, по кругу — орденский девиз.

4 Шитье «в прикреп» — способ вышивки, когда золотные нити накладываются сверху на ткань параллельными рядами и прикрепляются к ней стежками шелка или хлопчатобумажными нитями.

5 *Вилинбахов Г. В.* К истории учреждения ордена Андрея Первозванного и эволюция этого знака // *Культура и искусство петровского времени.* Л.: Аврора, 1977. С. 151.



**Звезда ордена Святого апостола  
Андрея Первозванного  
с парадного кафтана Петра I**

Автору известны три сохранившиеся вышитые звезды ордена Св. Андрея Первозванного петровского времени, две из них находятся в коллекции Государственного исторического музея и одна — в Государственном Эрмитаже. Одна из звезд коллекции Исторического музея, принадлежавшая Петру I, выполнена серебряной битью, канителью и пайетками<sup>6</sup>, Андреевский крест вышит на золотом фоне, орденский девиз — на голубом шелке серебряной битью. Вторая звезда ордена, принадлежавшая Я. В. Брюсу, награжденному за отличие в Полтавском сражении, вышита серебряной битью и канителью, без использования пайеток. К сожалению, неизвестно точное время изготовления этих звезд, но не ранее 1710-х годов.

Орденская звезда из коллекции Эрмитажа нашита на голубой гродетуровый кафтан императора, исполненный берлинскими мастерами в 1724 году для коронации Екатерины I, Звезда выполнена из серебряных и шелковых нитей. Известно имя мастера-вышивальщика — Ен Пелли (Ene Pelly). Его иностранное происхождение подтверждается тем, что в вышивке девиза использованы латинские буквы Z, I, S<sup>7</sup>.

Звезда ордена Андрея Первозванного, вышитая на петергофском кафтане, несколько отличается от вышеописанных. Андреевский крест в ней расположен не на золотом или оранжевом фоне, а на темно-красном, для которого использовали шелковый бархат. По характеру вышивки и материалам она более близка к звезде Я. В. Брюса, однако есть различие в изображении короны и написании букв девиза. В девизе звезды, принадлежавшей Брюсу, встречаются латинские буквы, а на петергофской звезде все буквы выполнены кириллицей.

Можно предположить, что петергофская звезда была выполнена не ранее 1710-х годов и нашита на кафтан Петра 1690-х годов.

6 Бить — плоская металлическая нить. Канитель — туго скрученная в спираль металлическая нить. Пайетки (блестки) — мелкие, круглые или фигурной формы бляшки из серебра, меди, золота.

7 Тарасова Н. И., Денисова М. В. Костюм парадный императора Петра I. Эрмитажная энциклопедия текстиля. Реставрация. СПб., 2017. С. 170.



Парадный кафтан Петра I.  
Вид до реставрации

В описях дворца «Марли» 1928, 1938 годов<sup>8</sup> в паре с кафтаном указаны и штаны — кюлоты. Они выполнены из такого же сукна, что и кафтан, имеют широкий пояс, застежку спереди с откидным клапаном, вертикально распложенные карманы, сзади на талии разрез с петлями для шнуровки. Широкие штанины собраны на манжет и отделаны узким золотым галуном. Подкладка кюлот выполнена из китайской камки малинового цвета.

Входящие в один комплект предметы костюма начала XVIII века обычно имели одинаковую отделку. Вероятнее всего, данные кюлоты принадлежали другой паре, а в 1920-х годах были подобраны к кафтану при передаче его в Петергоф.

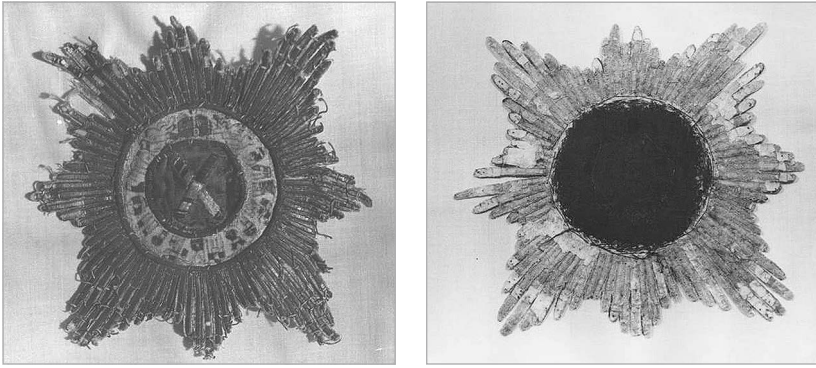
В пользу этого предположения может говорить и наличие в фондах Государственного Эрмитажа кафтана из сукна цвета слоновой кости с отделкой узким золоченым галуном, ткань, характер декора, размер и способ отделки пуговиц, материал подкладки которого соответствуют этим же параметрам кюлот из коллекции музея-заповедника. Возможно, они принадлежали одному комплекту, но требуется более детальное изучение данных предметов, чтобы с уверенностью говорить об их идентичности.

Неправильное хранение в сундуках, многочисленные перемещения предметов в XVIII–XIX веках, воздействие атмосферных факторов во время длительного экспонирования негативно сказались на сохранности предметов из данного комплекта.

В 1999 году, в ходе подготовки к открытию музея «Особая кладовая», было принято решение о демонстрации там мемориальных вещей Петра I, в том числе и этого костюма. Однако кафтан имел неэкспозиционное состояние: он был сильно загрязнен, на сукне имелись многочисленные молевые утраты, следы старой реставрации, вышивка гла-

8 Инвентарная опись вещей, находящихся во дворце Марли в Петергофе // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 7221-ар. 1926. Л. 90.





**Вышитая звезда ордена Святого апостола Андрея Первозванного.  
Вид до реставрации**

дью почти полностью была утрачена, повреждена вышивка пуговиц, шелк подкладки посекался с разрывами и утратами, особенно в районе воротника. Звезда ордена имела значительные повреждения. Серебряные нити почернели, нити на вышивке девиза почти полностью были утрачены, многочисленные утраты имелись и на лучах звезды, бархат был потерт и разорван, бумажная подложка почти полностью утрачена, из-за чего между лучами появились разрывы<sup>9</sup>.

В первую очередь были проведены органолептические и химические исследования музейного предмета, на основании которых выбрана методика реставрации. Его состояние сохранности позволяло применить водную очистку сукна и шелковой подкладки. Кафтан ранее реставрировался, для дублирования разрывов использовалось сукно, отличающееся по качеству и цвету, а способ укрепления не соответствовал современным нормам. Необходимо было удалить следы предыдущей реставрации, для чего требовалось демонтировать подкладку. Современные принципы реставрации предполагают как можно меньшее вмешательство в предмет, чтобы по возможности сохранить аутентичность экспоната. В ходе визуального осмотра памятника было установлено, что подкладка кафтана ранее демонтировалась, после чего была пришита наметочным швом, нити, крепящие орденскую звезду, также были разрушены во многих местах, часть лучей оторвана, а бумажная подложка почти полностью утрачена. Поэтому реставрационный совет музея принял решение произвести демонтаж звезды и подкладки кафтана.

После демонтажа сукно и шелк были очищены от загрязнений. Разрывы и молевые утраты укреплены методом дублирования на тонированное сукно газовой нитью, мелкие разрывы устранены способом штуковки. Разрывы подкладки дублированы иглой газовой нитью на тонированную туаль. Сохранившиеся фрагменты вышивки и нити пуговиц укреплены и законсервированы. В процессе работы возник вопрос о воссоздании вышивки. На одной из пол вышивка была утрачена почти полностью, однако в местах утрат сохранились следы проколов от иглы и отпечаток рисунка. Реставра-

<sup>9</sup> Реставрация производилась реставратором текстиля II категории М. В. Янкиной под руководством реставратора высшей категории Российского этнографического музея М. И. Бакиной.

ционным советом музея было принято решение восстановить несколько фрагментов вышивки на левой полочке и левом манжете, взяв в качестве аналога сохранившийся фрагмент вышивки в шлице.

Для воссоздания вышивки были использованы шелковые крученые нити, тонированные натуральными красителями в цвет подлинных. Вышивка выполнена шитьем «на проем»<sup>10</sup> по старым сохранившимся проколам.

Реставрация шитой орденской звезды также имела ряд особенностей. Одной из основных задач стало укрепление и восстановление вышивки. Поскольку вышитый голубой фон под девизом был утрачен почти полностью, осталось несколько нитей вдоль контура, было решено не восполнять утрат фона, а законсервировать сохранившиеся нити. Серебряные нити вышивки девиза сохранились фрагментарно, но на льняной ткани остались следы проколов от иглы, повторяющие надпись. В процессе работы сохранившиеся серебряные нити очистили от окислов и загрязнений дистиллированной водой и спиртом, укрепили разрывы шелковой нитью и мучным клейстером по методике Н. Н. Семеновича<sup>11</sup>. Бархат полностью дублировали на тонированную туаль. Контур вышивки девиза восстановлен по сохранившимся проколам черной шелковой нитью швом гладью «в прикреп».

После проведения этих реставрационных мероприятий был выполнен монтаж пуговиц, подкладки, нитей, скрепляющих боковые складки. Работы выполнялись с восстановлением соединительных швов, по сохранившимся проколам от иглы нитями и швом, аналогичным авторскому.

В последнюю очередь на прежнее место на левую полочку была пришита звезда ордена Святого апостола Андрея Первозванного.

Проведенная реставрация позволила остановить разрушение предмета и дала возможность экспонировать один из интереснейших образцов костюма Петра I. В настоящее время мы можем увидеть этот комплект в экспозиции музея «Особая кладовая».

## References

- Delo № 8 Upravleniya Petergofskih dvorcov-muzeev. Muzejnaya chast' (plany, vedomosti, zaprosy, uvedomleniya i t. d.)* [Administration of Peterhof palaces-museums record № 8. the Museum department (plans, statements, requests, notifications and so on)]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. PDMP 5962-ar. 1928–1929. (In Russian, unpublished).
- Inventarnaya opis' veshchej nahodyashchihся vo dvorce Marli* [Inventory of items located in the Marly palace]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. PDMP 7221-ar. 1926. (In Russian, unpublished).
- Moiseenko E. Yu. *Garderob Petra I* [Clothes of Peter I]. *Osnovatelyu Peterburga: Katalog vystavki. K 300-letiyu Sankt-Peterburga* [To the founder of Petersburg: exhibition catalogue to 300<sup>th</sup> anniversary of St. Petersburg]. St. Petersburg, Slaviya, 2003, pp. 128–152. (In Russian).
- Moiseenko E. Yu. *Paradnye kostyummy iz kollekcii "Garderoba Petra I"* [Ceremonial costumes from the collection "Wardrobe of Peter I"]. *Stranicy istorii russkoj hudozhestvennoj kul'tury* [Pages of the history of Russian culture]. St. Petersburg, the State Hermitage Publishers, 1997, pp. 74–83. (In Russian).
- Semenovich N. N. *Restavraciya muzejnyh tkanej. Teoriya i tekhnologiya* [Restoration of the museum fabrics. Theory and technology] Leningrad, the State Hermitage Publishers, 1961. 160 p. (In Russian).
- Tarasova N. I., Denisova M. V. *Kostyum paradnyj imperatora Petra I. Hermitazhnaya ehnciklopediya tekstilya. Restavraciya* [Ceremonial costume of the emperor Peter I. the Hermitage Textile Encyclopedia]. St. Petersburg, the State Hermitage Publishers, 2017. 388 p. (In Russian).
- Vilinbahov G. V. *K istorii uchrezhdeniya ordena Andreya Pervozannogo i ehvoluciya ehtogo znaka* [On the history of the order of St. Andrew the Apostle the First-Called and the evolution of this sign]. *Kul'tura i iskusstvo petrovskogo vremeni* [The culture and the art of Peter the Great's time]. Leningrad, Avrora, 1977, pp. 144–158. (In Russian).

10 Шитье «на проем» — техника вышивки, когда нить проходит насквозь через ткань и выходит на изнаночную сторону.

11 Семенович Н. Н. Реставрация музейных тканей. Теория и технология. Л., 1961.

## ВОССОЗДАНИЕ РОСПИСЕЙ ЕКАТЕРИНИНСКОГО КОРПУСА ДВОРЦА «МОНПЛЕЗИР» В 1970–80-Х ГОДАХ

А. Н. Березнюк, О. А. Холоднова

Екатерининский корпус дворца «Монплеизир», как большинство построек в Петергофе, подвергся значительным разрушениям во время Великой Отечественной войны 1941–1945 годов. Монументальную живопись на стенах и потолках этого дворца воссоздали в 1970–80-х годах. При этом возникает закономерный вопрос: как сильно была повреждена роспись и что удалось сохранить? Данная тема прежде не затрагивалась исследователями, а документов, освещающих эту проблему, очень мало. Авторы статьи попытались сделать обобщение и выводы на основе визуального осмотра живописи и анализа имеющихся материалов из архивов ГМЗ «Петергоф» и КГИОП. В результате проведенного исследования авторам удалось установить, что единственный участок сохранившейся живописи довоенного периода находится на западном фризе в Вестибюле. В остальном живописное убранство было воссоздано либо по новой штукатурке, либо по старой живописи, на которую был нанесен грунт, чтобы скрыть фактуру. Грязаильная роспись, которая в настоящий момент украшает пять интерьеров Екатерининского корпуса дворца «Монплеизир», бесспорно, является творением рук художников-реставраторов Л. А. Любимова, В. Г. Корбана и В. А. Никифорова.

*Ключевые слова:* Екатерининский корпус дворца «Монплеизир», Петергоф, монументальная живопись, росписи, художники-реставраторы, реставрация, воссоздание, Великая Отечественная война 1941–1945 годов.

## RE-CREATION OF THE PAINTING OF THE CATHERINE BLOCK OF THE MONPLAISIR PALACE IN 1970s-1980s

A. N. Bereznyuk, O. A. Kholodnova

The Catherine Block of the Monplaisir Palace was badly damaged during World War II (The Great Patriotic War of 1941–1945). Monumental painting on the walls and ceilings of this palace was recreated in the 1970s and 1980s. What was saved from the old painting? This subject has not previously been touched upon by researchers, there are very few documents that cover this problem. The authors of the article tried to make a generalization and conclusions on the basis of a visual inspection of the painting and the available materials from the archives of the Peterhof State Museum-Reserve and KGIOP (Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks). During the investigation it was possible to find out, only in one place — on the western frieze in the Vestibule — there was a plot of painting of the pre-war period. In other respects, the picturesque decoration was recreated either by new plaster or by the old painting, on which the primer was applied, to hide the texture. Grisail painting, which currently decorates five interiors of the Catherine block of the Monplaisir Palace, is undoubtedly a creation of the hands of restorers L. A. Lyubimov, V. G. Korban and V. A. Nikiforov.

*Keywords:* The Catherine Block of the Monplaisir Palace, Peterhof, monumental painting, murals, artists-restorers, restoration, re-creation, The Great Patriotic War of 1941–1945 (World War II).

---

**Алла Николаевна Березнюк** — хранитель музейных предметов I категории (в экспозиции) сектора «Монплеизирский комплекс» экспозиционной службы, ГМЗ «Петергоф», Россия, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2; alla-bereznyuk@mail.ru

**Ольга Александровна Холоднова** — хранитель музейных предметов I категории (в экспозиции) сектора «Монплеизирский комплекс» экспозиционной службы, ГМЗ «Петергоф», Россия, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2; oh-1807@mail.ru

**Alla N. Bereznyuk** — keeper, Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; alla-bereznyuk@mail.ru

**Olga A. Kholodnova** — keeper, Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; oh-1807@mail.ru

Екатерининский корпус дворца «Монплезира», как большинство построек в Петергофе, подвергся значительным разрушениям во время Великой Отечественной войны 1941–1945 годов. Монументальную живопись на стенах и потолках этого дворца воссоздали в 1970–80-х годах. При этом возникает закономерный вопрос: как сильно была повреждена роспись и что удалось сохранить? Данная тема прежде не затрагивалась исследователями, а документов, освещающих эту проблему, очень мало. Авторы статьи попытались сделать обобщение и выводы на основе визуального осмотра живописи и анализа имеющихся материалов из архивов ГМЗ «Петергоф» и КГИОП (Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников).

Росписи в Екатерининском корпусе появились в первой трети XIX века только в четырех залах, остальные сохранили прежнюю отделку, исполненную по проекту архитектора Джакомо Кваренги. Настенная и плафонная живопись была выполнена темперно-клеевыми красками по штукатурке в технике гризайль. По ряду признаков она приписывается наиболее востребованному художнику декоративных росписей в Петербурге первой трети XIX века Джованни Батиста Скотти, хотя документов, подтверждающих этот факт, пока не удалось обнаружить. Роспись каждого интерьера индивидуальна и имеет свои отличительные особенности. В Вестибюле (Передней), где ранее был основной вход во дворец, более сдержанный рисунок: на падугах — богиня победы Ника и жрицы, возлагающие венки на жертвенник, на фризе — женские и мужские маски в окружении пальметт и акантов. В Зеленой приемной прослеживается торжественная обстановка: на падугах и стенах представлены грифоны, военная арматура, лиры. В Спальне Александра I (в XIX веке — Столовая) над тремя дверными проемами располагались сандрики с пальметтами и розетками и наддверники с крылатыми сфинксами и масками. Плафон — сложная живописно-лепная композиция с вазами, пальметтами, завитками, акантами, розетками и четырьмя античными сценами. Два десюдепорта в Синей гостиной украшали маски в окружении растительного орнамента, на фризе лепные розетки чередуются с живописными пальметтами, потолок обрамлен гризайльным меандром. Самая сложная роспись расположена на падугах: по углам — жертвенники, маски в профиль, орнаментальные листья, завитки, в центре — мифологические композиции. В XIX веке живопись неоднократно небрежно поновлялась<sup>1</sup>. Во время Великой Отечественной войны в здание попал снаряд, крыша и перекрытия обрушились, все элементы отделки сильно пострадали. Живопись на падугах в Зеленой приемной, Вестибюле, Синей гостиной, а также плафон в Спальне Александра I были полностью утрачены, но сохранились фрагменты росписей на стенах.

Екатерининский корпус не являлся объектом первой очереди реставрации, в нем не планировалось открывать музей. Первоначально предполагалось «восстановить с использованием здания под ресторанные помещения», а также устроить в нем выставочные залы и библиотеку<sup>2</sup>. В 1952 году отреставрировали фасады дворца, возвели новые перекрытия и кровлю, в оконных и дверных проемах установили щиты, таким образом

1 *Мохова Л.* Екатерининский корпус Монплезира // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-233. Л. 50, 52.

2 Черновые наброски объектов восстановления I, II, III очереди в парках дирекции дворцов-музеев и парков г. Петродворца. 1951 // Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 2181.

законсервировав его без внутренней отделки<sup>3</sup>. Весной 1958 года здание передали Леннарпиту с целью оборудовать в нем в дальнейшем ресторан<sup>4</sup>. В интерьерах расположили «большагабаритные холодильные установки», которые вывезли только в 1971 году<sup>5</sup>.

С 1967 по 1972 год архитектор Е. Н. Петрова на базе 9-й мастерской института ЛениИпроект совместно с руководителем мастерской И. Г. Капцюг, главным архитектором В. М. Савковым и главным конструктором М. И. Юношевым разработали проект восстановления Екатерининского корпуса<sup>6</sup>. Для того чтобы приблизиться к первоначальному историческому облику интерьеров, предусматривалось воссоздание исторической монументальной живописи в тех помещениях, в которых она была изначально, — в Синей гостиной, Зеленой приемной, Вестибюле и Спальне Александра I. В Кабинете Александра I тоже решили расписать потолок, хотя по документам он был без росписи, с лепной рамой и розеткой по центру для крюка люстры<sup>7</sup>. За научную основу реставраторы взяли уцелевшие подлинные фрагменты росписи стен, описи интерьеров 1928 года и фотографии 1930-х годов. К сожалению, этих данных было недостаточно, поскольку в описи 1928 года подробно рассказывается обо всех декоративных элементах, а в Синей гостиной и Спальне Александра I про многофигурные композиции написано кратко: «мифологические сцены»<sup>8</sup> и «сцены из античной жизни»<sup>9</sup>. На довоенных фотоснимках роспись видна лишь отчасти. На фотографиях Синей гостиной различаются только две падуги и фриз<sup>10</sup>. Плафон Спальни едва заметен на снимке мастичной люстры, поэтому сюжетные росписи рассмотреть на ней невозможно<sup>11</sup>. В 1930–40-х годах исследователи не изучали росписи Екатерининского корпуса. Только В. Ф. Белявская в 1940 году в своей монографии «Росписи русского классицизма» упоминает настенную живопись Синей гостиной как работу Д. Б. Скотти и как пример отображения сцен из античной истории в парадных комнатах во втором и третьем десятилетии XIX века<sup>12</sup>.

В Зеленой приемной и Вестибюле (Передней) декоративные элементы на стенах и падугах повторялись, поэтому, чтобы возродить роспись в таком виде, какой она была до войны, было достаточно сохранившихся фрагментов и довоенных фотографий, и аналогов для этих комнат не потребовалось искать. Основная часть античных сюжетов северной и западной падуги в Синей гостиной видны на снимке 1930-х годов. В 1980-х годах художники-

3 *Леонтьев А. Г.* К истории формирования принципов и методологии Ленинградской реставрационной школы. События, памятники, биографии // Послевоенное восстановление памятников. Теория и практика XX в.: Материалы международной научной конференции 4–5 декабря 2014 г. СПб., 2014. С. 129.

4 Решения исполнительного комитета Ленинградского городского совета депутатов трудящихся. Часть 1. 1958 г. // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. 105. Оп. 1. Д. 692. Л. 14.

5 Ленпроектреставрация. Смета № 119/72 на консервацию живописи Екатерининского корпуса «Монплеизр» в Нижнем парке г. Петродворца. 1972 г. Акт КГИОП от 15 июня 1971 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 5. Оп. 3. Д. 13. Л. 12.

6 *Леонтьев А. Г.* К истории формирования принципов и методологии Ленинградской реставрационной школы... С. 129; *Любимов Л. А.* Методы воссоздания декоративной росписи в интерьерах Екатерининского корпуса Монплеизра в Нижнем парке г. Петродворца. Л., 1981 // Архив КГИОП. П. 203. Н-2828. Л. 5.

7 Опись Екатерининского корпуса. 1928 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 148. Л. 198об.

8 Там же. Л. 32об.

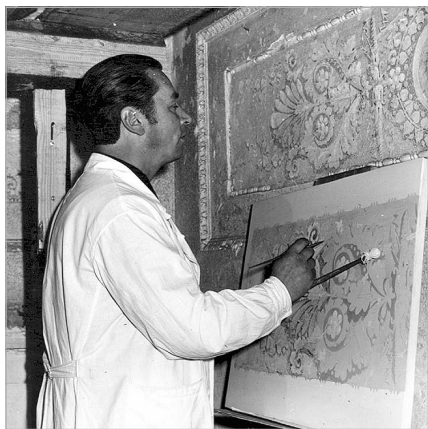
9 Там же. Л. 245об.

10 Екатерининский корпус. Синяя гостиная. 1930-е гг. // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 5894–5895-фд.

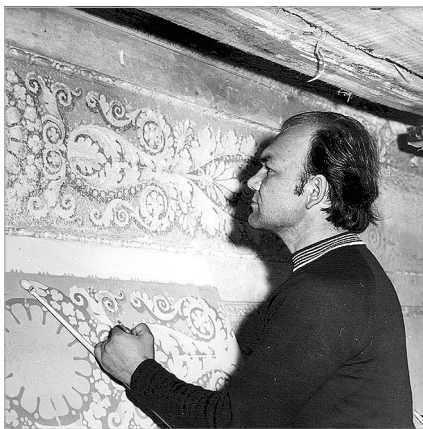
11 Екатерининский корпус. Спальня Александра I. Люстра. 1930-е гг. // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 5912-фд.

12 *Белявская В. Ф.* Росписи русского классицизма. Л.-М., 1940. С. 78, 103.





**Художник-реставратор И. И. Пикиев  
за фиксационным эталоном живописи  
фриза западной стены. Екатерининский  
корпус Монплезира. Зеленая гостиная**  
1972  
ГМЗ «Петергоф»



**Художник-реставратор В. С. Суворов  
за фиксационным эталоном живописи  
фриза южной стены. Екатерининский корпус  
Монплезира. Зеленая гостиная**  
1972  
ГМЗ «Петергоф»

реставраторы изучили их и начали искать аналоги среди работ Д. Б. Скотти для воссоздания многофигурных композиций на южной и восточной падугах Синея гостиной, а также для плафона Спальни Александра I. Художник выполнил похожие росписи в Санкт-Петербурге в Михайловском дворце, дворце Бобринских, доме князя С. С. Абамелек-Лазарева, доме купца Ф. Ильина (дом Кочневой), Таврическом дворце, дворце Шуваловых-Нарышкиных на Фонтанке, апартаментах графа К. В. Нессельроде в здании Главного штаба.

Государственная инспекция по охране памятников г. Ленинграда и сотрудники Дворцов-музеев и парков г. Петродворца одновременно с разработкой проекта пытались сберечь монументальную живопись Екатерининского корпуса, не погибшую во время войны, но ее состояние с каждым годом ухудшалось. В 1968 году составили смету на консервацию росписи, в которой указывалось, что ее сохранившиеся фрагменты «сильно пострадали от механических повреждений, атмосферных осадков и проч. Штукатурка с живописью отстает от кирпичных стен и угрожает обрушением. Поверхность штукатурки разрыхлилась. Живопись сильно загрязнена трудно удаляемыми, глубоко въевшимися загрязнениями, покрыта потеками и пятнами ржавчины, красочный слой шелушится и осыпается»<sup>13</sup>. К 15 июня 1971 года из здания вывезли холодильники, и сохранившиеся росписи удалось осмотреть в полном объеме. На поверхности обнаружили значительные загрязнения, полосы, подтеки, глубокие ржавые пятна, кроме того, сильное шелушение и отставание штукатурки от кирпича. Очевидно, что за три года работы по смете так и не были осуществлены. Комиссия приняла решение «выполнить безотлагательно консервационные работы»

13 Смета № 555 на консервацию сохранившихся фрагментов росписи и реставрацию скульптурных наддверников в Екатерининском корпусе. Ленпроект, 1968 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Смета 385. Л. 29.





**Художники-реставраторы В. Г. Корбан и В. А. Никифоров  
за разработкой проекта реставрации росписей**

1980-е

ГМЗ «Петергоф»

по укреплению красочного слоя на штукатурке и самой штукатурки по всей поверхности<sup>14</sup>. В феврале 1972 года оформлено экспертное заключение, которое гласит, что «состояние ее [живописи] с момента составления сметы ухудшилось»<sup>15</sup>. С июля 1972 года в Екатерининском корпусе трудились художники-реставраторы И. И. Пиккиев и В. С. Суворов. В Зеленой приемной укрепляли живопись и выполняли фиксационные эталоны. В акте осмотра работ указывается, что в этом зале «сохранились фрагменты живописного фриза и роспись наддверников... Состояние живописи аварийное. Фрагменты фриза с изображением львиных масок и акантовых веток, а также грифонов в наддверниках во многих местах отслоились вместе со штукатурной основой от кладки стен, имеются сильные осыпи красочного слоя и значительные его утраты, штукатурка в трещинах. Один наддверник обрушился во время строительных работ (осколки штукатурки с живописью собраны и сохранены). Второй наддверник имеет большие утраты и глубокие трещины. Вся живопись забрызгана меловыми набедами»<sup>16</sup>. Несмотря на указания производить строительно-отделочные работы только после укрытия живописи и лепки, в 1973 году комиссия обнаружила, что данное требование не соблюдается. В результате живописный фриз в Зеленой приемной во многих местах забрызгали суриком, когда красили металлические балки на чердаке<sup>17</sup>. В 1981 году при штукатурных работах в Синей гостиной живопись на фризе закалили «жидким рас-

14 Ленпроектреставрация. Смета № 119/72... Л. 12, 13.

15 Экспертное заключение № 1327 от 01.02.1972 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Смета 1639. Смета на внутреннюю отделку Приемной. 1970 г. Л. 2об.

16 Акт осмотра реставрационных работ по Екатерининскому корпусу Монплезира ГИОП г. Ленинграда. 05.10.1972 г. // Документы, хранящиеся в музее «Екатерининский корпус».

17 Акт осмотра реставрационных работ по Екатерининскому корпусу Монплезира ГИОП г. Ленинграда. 22.03.1973 г. // Документы, хранящиеся в музее «Екатерининский корпус».



**Художник-реставратор Л. А. Любимов  
за воссозданием плафона Спальни  
Александра I Екатерининского  
корпуса  
1980-е  
ГМЗ «Петергоф»**

твором»<sup>18</sup>. Комиссия требовала закрыть роспись бумагой или полиэтиленовой пленкой и «строго следить за ее сохранением», кроме того, подчеркивала, что при производстве штукатурных работ «запрещается сбивать штукатурку с сохранившимися фрагментами лепки и живописи»<sup>19</sup>. Тем не менее всего через две недели опять выдвигаются те же рекомендации, а остатки лепки и живописи «вновь предлагается укрыть рубероидом»<sup>20</sup>.

Анализ фотографий 1944 года и 1972 года подтверждает, что к 1970-м годам состояние сохранившихся росписей значительно ухудшилось, местами штукатурка с живописью осыпалась. Это видно на снимке фриза западной стены Вестибюля (в верхней части зеркала камина)<sup>21</sup>. К 1972 году от десюдепорта западной стены в Синей гостиной почти ничего не осталось<sup>22</sup>. На фотографии 1972 года заметно, что композиция над северной

---

18 Акт осмотра реставрационных работ по Екатерининскому корпусу Монплезира ГИОП г. Ленинграда. 03.02.1981 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 5. Оп. 2. Д. 37. Л. 1.

19 Там же. Л. 1об.

20 Акт осмотра реставрационных работ по Екатерининскому корпусу Монплезира ГИОП г. Ленинграда. 17.02.1981 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 5. Оп. 2. Д. 37. Л. 2.

21 *Величко М.А.* Екатерининский корпус Монплезира. Разрушения. Вестибюль. Западная стена. ЛенТАСС. СССР, Ленинград, 1944 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». ВУ 16279-фд; Екатерининский корпус Монплезира. Передняя. Живопись западной стены. До реставрации. 1972 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». ВУ 15861.

22 *Величко М.А.* Екатерининский корпус Монплезира. Разрушения. Синяя гостиная. Часть западной стены с сохранившейся лепкой. ЛенТАСС. СССР, Ленинград, 1944 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». ВУ 16266-фд; Екатерининский корпус Монплезира. Синяя гостиная. Десюдепорт западной стены. До реставрации. 1972 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». ВУ 15938.

дверью полностью отсутствует, но, поскольку видны ее очертания, можно предположить, что она была снята со стены для образца<sup>23</sup>. Живописный наддверник западной стены в Зеленой приемной, сохранившийся после войны, к этому году наполовину был отбит до кирпича<sup>24</sup> (как упоминалось ранее, он обрушился в результате строительных работ).

Осенью 1981 года приступили к реставрационным работам по живописи. Для них привлекли художников-реставраторов Леонида Александровича Любимова, Владимира Григорьевича Корбана и Владлена Алексеевича Никифорова<sup>25</sup>. Вероятно, это было сделано неслучайно, так как эти мастера уже хорошо овладели манерой Д. Б. Скотти, возрождая его работы в Колонном зале Горного института и в Елагином дворце. Любимов изучал эскизы и рисунки мастера в Государственном Эрмитаже, Научно-исследовательском музее Академии художеств, библиотеке Ленинградского института инженеров железнодорожного транспорта<sup>26</sup>. Художники начали с поисков аналогов. Для Синей гостиной Любимов предлагал росписи Михайловского дворца, дворца Бобринских и дома Абамелек-Лазарева<sup>27</sup>, для Спальни Александра I — росписи дома купца Ильина<sup>28</sup> и апартаменты Нессельроде в здании Главного штаба<sup>29</sup>.

В конечном итоге в Синей гостиной на северной и западной стенах возродили росписи с довоенным сюжетом — «Античная свадьба» (или «Альдобрандинская свадьба») и «Спор Агамемнона и Ахиллеса из-за пленниц». Для южной падуги «Аполлон, музы и грации» использовали живопись из Танцевального или Колонного зала дворца Шуваловых-Нарышкиных на набережной Фонтанки, 21, «Аполлон с танцующими музами и вакханками», но композицию немного уменьшили, исключив из нее ряд фигур. Для восточной падуги «Жертвоприношение Ифигении» использовали панно, написанное на стене в ротонде Таврического дворца, повторив его почти без изменений. Для четырех сцен на плафоне Спальни Александра I за основу взяли росписи падуг в личных комнатах графа К. В. Нессельроде на третьем этаже здания Главного штаба. Из десяти гризайльных панно Танцевального зала (Голубой гостиной) скопировали четыре: «Похищение Амфитриты», «Туалет Венеры», «Тезей приводит к своему отцу Эгею усмиренного им критского быка» и «Одиссей в гостях у царя Алкиноя». Как упоминалось ранее, в Кабинете Александра I первоначально не было живописного плафона. Архитектор Е. Н. Петрова в проекте восстановления Екатерининского корпуса предложила заполнить перекрытие комнаты орнаментальной росписью<sup>30</sup>. В качестве аналога реко-

23 Екатерининский корпус Монплезира. Синяя гостиная. Деталь стены над дверью в Желтый зал. Состояние живописи и лепки. ЛенТАСС. СССР, Ленинград, 1944 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 5933-фд; Екатерининский корпус Монплезира. Синяя гостиная. Десюдепорт северной стены. До реставрации. 1972 г. ВУ 15936.

24 *Величко М. А.* Екатерининский корпус Монплезира. Разрушения. Зеленая приемная. Северо-западный угол. ЛенТАСС. СССР, Ленинград, 1944 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 5947–5948-фд; Екатерининский корпус Монплезира. Зеленая гостиная. Десюдепорт западной стены. До реставрации. 1972 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». ВУ 15884–15885.

25 Акт осмотра реставрационных работ по Екатерининскому корпусу Монплезира ГИОП г. Ленинграда. 29.10.1981 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 5. Оп. 2. Д. 37. Л. 4об.

26 *Кедринский А. А., Колотов М. Г., Ометов Б. Н., Раскин А. Г.* Восстановление памятников архитектуры Ленинграда. Л., 1983. С. 219.

27 *Любимов Л. А.* Методы воссоздания декоративной росписи в интерьерах Екатерининского корпуса... Л. 6.

28 С 1889 года — дом Кочевой (набережная Фонтанки, 41).

29 *Любимов Л. А.* Методы воссоздания декоративной росписи в интерьерах Екатерининского корпуса... Л. 10.

30 Там же. Л. 5, 14.

мендовалось использовать плафон кабинета графа П. А. Зубова из Английского дворца, построенного Джакомо Кваренги для императрицы Екатерины II, но разрушенного во время войны. Фотографию этой росписи потолка опубликовала Е. Н. Глезер в своей книге «Архитектурный ансамбль Английского парка»<sup>31</sup>. Этот плафон и был выбран как образец. Конечно, стиль Кваренги и исполнителя росписей в Английском дворце живописца Дела Джакома сильно отличается от живописной манеры Д. Б. Скотти, но плафон из кабинета Зубова органично вписался в интерьер Кабинета Александра I Екатерининского корпуса, так как отделка этого помещения со времен работы здесь Кваренги не менялась.

15 декабря 1981 года реставраторы представили комиссии эскизы плафонов и стен для всех пяти интерьеров<sup>32</sup>. 2 марта 1982 года у них приняли картоны<sup>33</sup>. Только 7 сентября живописцам разрешили приступать к подготовительным работам в интерьерах Екатерининского корпуса и к исполнению эталонов<sup>34</sup>, поскольку до этого времени в помещениях не завершили штукатурные и столярные работы<sup>35</sup>. Л. А. Любимов воссоздал плафон в Спальне Александра I и выполнил роспись на потолке в Кабинете Александра I. В. Г. Корбан и В. А. Никифоров возродили монументальную живопись в Зеленой приемной, Вестибюле (Приемной) и Синей гостиной.

В актах неоднократно подчеркивалось, что требуется «при производстве работ на месте укрепить все остатки росписи и штукатурной основы в интерьерах корпуса для использования подлинной живописи для ее воссоздания и частичной музеефикации росписи»<sup>36</sup>. 14 сентября 1982 года приняли эталоны для Синей гостиной и Зеленой приемной<sup>37</sup>, 16 ноября — снова для Синей гостиной, а также для Вестибюля (Приемной), но с уточнением, что в последней «необходимо произвести консервацию сохранившихся остатков росписи на месте и предъявить работу комиссии»<sup>38</sup>. В Синей гостиной у художников приняли работу 15 февраля 1983 года<sup>39</sup>, а через месяц в Вестибюле были расписаны фриз и падуга на западной стене<sup>40</sup>. Окончательно росписи Вестибюля завер-

31 Глезер Е. Н. Архитектурный ансамбль Английского дворца. Л., 1979. С. 87.

32 Акт осмотра реставрационных работ по Екатерининскому корпусу Монплезира ГИОП г. Ленинграда. 15.12.1981 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 5. Оп. 2. Д. 37. Л. 7.

33 Акт осмотра реставрационных работ по Екатерининскому корпусу Монплезира ГИОП г. Ленинграда. 02.03.1982 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 5. Оп. 2. Д. 39. Л. 4.

34 Акт осмотра реставрационных работ по Екатерининскому корпусу Монплезира ГИОП г. Ленинграда. 07.09.1982 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 5. Оп. 2. Д. 39. Л. 14об.

35 Акт осмотра реставрационных работ по Екатерининскому корпусу Монплезира ГИОП г. Ленинграда. 01.06.1982 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 5. Оп. 2. Д. 39. Л. 7об.

36 Акт осмотра реставрационных работ по Екатерининскому корпусу Монплезира ГИОП г. Ленинграда. 15.12.1981 г. Л. 7об.

37 Акт осмотра реставрационных работ по Екатерининскому корпусу Монплезира ГИОП г. Ленинграда. 01.06.1982 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 5. Оп. 2. Д. 39. Л. 16, 16об.

38 Акт осмотра реставрационных работ по Екатерининскому корпусу Монплезира ГИОП г. Ленинграда. 16.11.1982 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 5. Оп. 2. Д. 39. Л. 19об.

39 Акт осмотра реставрационных работ по Екатерининскому корпусу Монплезира ГИОП г. Ленинграда. 15.02.1983 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 5. Оп. 2. Д. 45. Л. 4.

40 Акт осмотра реставрационных работ по Екатерининскому корпусу Монплезира ГИОП г. Ленинграда. 15.03.1983 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 5. Оп. 2. Д. 45. Л. 7.



**Роспись фриза. Фрагмент. Западная стена.  
Екатерининский корпус. Вестибюль**  
Фотография О. А. Холодной. 2018



**Музеефицированный участок  
росписи довоенного периода.  
Фриз западной стены.  
Екатерининский корпус.  
Вестибюль. Фрагмент**  
Фотография О. А. Холодной. 2018

шили к 21 июня 1983 года<sup>41</sup>. В Зеленой приемной реставраторам поручили «выполнить техническую реставрацию сохранившихся фрагментов росписи фриза стен и предъявить комиссии для решения вопроса о музеефикации фрагментов»<sup>42</sup>. Выводы по этому вопросу в документах найти не удалось. К 1 ноября 1983 года большая часть росписи в Зеленой приемной была завершена и принята, но продолжалась работа внутри лепных венков<sup>43</sup>. Весной и летом 1983 года выполнили эталоны в Кабинете и Спальне Александра I<sup>44</sup>. Время исполнения росписей в этих интерьерах установить не удалось, поскольку авторы не нашли на данный момент необходимые документы.

Окончательные ответы на вопрос о музеефикации фрагментов старой росписи на сегодняшний день в документах не отражены. Об этом мы можем судить только по визуальному осмотру монументальной живописи в Екатерининском корпусе. С момента их исполнения в 1980-х годах они не реставрировались, за исключением росписей Зеленой приемной, над которой работали ученики Л. А. Любимова в 2003 году.

41 Акт осмотра реставрационных работ по Екатерининскому корпусу Монплезира ГИОП г. Ленинграда. 21.06.1983 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 5. Оп. 2. Д. 45. Л. 11, 13.

42 Акт осмотра реставрационных работ по Екатерининскому корпусу Монплезира ГИОП г. Ленинграда. 13.09.1983 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 5. Оп. 2. Д. 45. Л. 17об.

43 Акты осмотра реставрационных работ по Екатерининскому корпусу Монплезира ГИОП г. Ленинграда. 01.11.1983 г., 29.11.1983 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 5. Оп. 2. Д. 45. Л. 20, 23.

44 Акты осмотра реставрационных работ по Екатерининскому корпусу Монплезира ГИОП г. Ленинграда. 15.03.1983 г., 21.06.1983 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 5. Оп. 2. Д. 45. Л. 6, 10.



В 2017 году, при исследовании состояния росписей, не было обнаружено следов при-  
мыкания сохранившихся фрагментов довоенной живописи и воссозданной реставра-  
торами. Единственный небольшой музейфицированный фрагмент найден в Вестибюле  
на фризе западной стены над камином. Он сильно потерт, его детали просматриваются  
с трудом.

При осмотре стен интерьеров удалось определить наличие двух видов фактуры  
штукатурной поверхности росписей — относительно гладкой и зернистой. Зернистый  
тип нанесения подготовительного слоя штукатурки встречается на всех плафонах,  
воссозданных в 1980-х годах. Гладкий характер фактуры штукатурки принадлежит  
поверхности музейфицированной живописи довоенного периода, оставленной рестав-  
раторами на фризе западной стены в Вестибюле, и еще нескольким участкам росписи  
в других интерьерах. Этот факт дает основание предполагать, что в местах с похожей  
фактурой под слоями реставрационных записей, возможно, сохранились слои ранней  
живописи. Такие фрагменты наблюдаются на фризе в центральной части северной  
стены в Зеленой приемной и на фризе западной стены в Вестибюле<sup>45</sup>. Точно опреде-  
лить данный факт возможно только во время реставрационных работ при условии  
произведения расчисток.

В результате проведенного исследования авторам удалось установить, что единствен-  
ный участок сохранившейся живописи довоенного периода находится на западном  
фризе в Вестибюле. В остальном живописное убранство Екатерининского корпуса было  
воссоздано либо по новой штукатурке, либо по старой живописи, на которую был нане-  
сен грунт, чтобы скрыть фактуру. Гризайльная роспись, которая в настоящий момент  
украшает пять интерьеров Екатерининского корпуса дворца «Монплеизир», бесспорно,  
является творением рук художников-реставраторов Л. А. Любимова, В. Г. Корбана  
и В. А. Никифорова.

## References

- Akt osmotra restavratsionnykh rabot po Yekaterininskomu korpusu Monplezira GIOP g. Leningrada. 05.10.1972 g.* [Certificate of inspection of restoration works for Catherine Block of Monplaisir GIOP (Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks) city of Leningrad. 05.10.1972]. *Muzey "Yekaterininskiy korpus"* [The Catherine Block museum]. (In Russian, unpublished).
- Akt osmotra restavratsionnykh rabot po Yekaterininskomu korpusu Monplezira GIOP g. Leningrada. 22.03.1973 g.* [Certificate of inspection of restoration works for Catherine Block of Monplaisir GIOP (Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks) city of Leningrad. 22.03.1973]. *Muzey "Yekaterininskiy korpus"* [The Catherine Block museum]. (In Russian, unpublished).
- Akt osmotra restavratsionnykh rabot po Yekaterininskomu korpusu Monplezira GIOP g. Leningrada. 03.02.1981 g.* [Certificate of inspection of restoration works for Catherine Block of Monplaisir GIOP (Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks) city of Leningrad. 03.02.1981]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 5, op. 2, d. 37, l. 1, 1ob. (In Russian, unpublished).
- Akt osmotra restavratsionnykh rabot po Yekaterininskomu korpusu Monplezira GIOP g. Leningrada. 17.02.1981 g.* [Certificate of inspection of restoration works for Catherine Block of Monplaisir GIOP (Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks) city of Leningrad. 17.02.1981]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 5, op. 2, d. 37, l. 2.
- Akt osmotra restavratsionnykh rabot po Yekaterininskomu korpusu Monplezira GIOP g. Leningrada. 29.10.1981 g.* [Certificate of inspection of restoration works for Catherine Block of Monplaisir GIOP (Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks) city of Leningrad. 29.10.1981]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 5, op. 2, d. 37, l. 4ob. (In Russian, unpublished).

45 Обследование проводила, совместно с хранителями музея «Екатерининский корпус» О. А. Холодной и А. Н. Березнюк, химик-технолог кафедры реставрации Санкт-Петербургской художественно-промышленной академии им. А. Л. Штигица О. И. Петрова.



- Akt osmotra restavratsionnykh rabot po Yekaterininskomu korpusu Monplezira GIOP g. Leningrada. 15.12.1981 g.* [Certificate of inspection of restoration works for Catherine Block of Monplaisir GIOP (Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks) city of Leningrad. 15.12.1981]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 5, op. 2, d. 37, l. 7, 7ob. (In Russian, unpublished).
- Akt osmotra restavratsionnykh rabot po Yekaterininskomu korpusu Monplezira GIOP g. Leningrada. 02.03.1982 g.* [Certificate of inspection of restoration works for Catherine Block of Monplaisir GIOP (Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks) city of Leningrad. 02.03.1982]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 5, op. 2, d. 39, l. 4. (In Russian, unpublished).
- Akt osmotra restavratsionnykh rabot po Yekaterininskomu korpusu Monplezira GIOP g. Leningrada. 01.06.1982 g.* [Certificate of inspection of restoration works for Catherine Block of Monplaisir GIOP (Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks) city of Leningrad. 01.06.1982]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 5, op. 2, d. 39, l. 7ob, 16, 16ob. (In Russian, unpublished).
- Akt osmotra restavratsionnykh rabot po Yekaterininskomu korpusu Monplezira GIOP g. Leningrada. 07.09.1982 g.* [Certificate of inspection of restoration works for Catherine Block of Monplaisir GIOP (Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks) city of Leningrad. 07.09.1982]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 5, op. 2, d. 39, l. 14ob. (In Russian, unpublished).
- Akt osmotra restavratsionnykh rabot po Yekaterininskomu korpusu Monplezira GIOP g. Leningrada. 16.11.1982 g.* [Certificate of inspection of restoration works for Catherine Block of Monplaisir GIOP (Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks) city of Leningrad. 16.11.1982]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 5, op. 2, d. 39, l. 19ob. (In Russian, unpublished).
- Akt osmotra restavratsionnykh rabot po Yekaterininskomu korpusu Monplezira GIOP g. Leningrada. 15.02.1983 g.* [Certificate of inspection of restoration works for Catherine Block of Monplaisir GIOP (Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks) city of Leningrad. 15.02.1983]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 5, op. 2, d. 45, l. 4. (In Russian, unpublished).
- Akt osmotra restavratsionnykh rabot po Yekaterininskomu korpusu Monplezira GIOP g. Leningrada. 15.03.1983 g.* [Certificate of inspection of restoration works for Catherine Block of Monplaisir GIOP (Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks) city of Leningrad. 15.03.1983]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 5, op. 2, d. 45, l. 7. (In Russian, unpublished).
- Akt osmotra restavratsionnykh rabot po Yekaterininskomu korpusu Monplezira GIOP g. Leningrada. 21.06.1983 g.* [Certificate of inspection of restoration works for Catherine Block of Monplaisir GIOP (Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks) city of Leningrad. 21.06.1983]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 5, op. 2, d. 45, l. 11, 13. (In Russian, unpublished).
- Akt osmotra restavratsionnykh rabot po Yekaterininskomu korpusu Monplezira GIOP g. Leningrada. 13.09.1983 g.* [Certificate of inspection of restoration works for Catherine Block of Monplaisir GIOP (Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks) city of Leningrad. 13.09.1983]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 5, op. 2, d. 45, l. 17ob. (In Russian, unpublished).
- Akt osmotra restavratsionnykh rabot po Yekaterininskomu korpusu Monplezira GIOP g. Leningrada. 15.03.1983 g.; 21.06.1983 g.* [Certificate of inspection of restoration works for Catherine Block of Monplaisir GIOP (Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks) city of Leningrad. 15.03.1983; 21.06.1983]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 5, op. 2, d. 45, l. 6, 10. (In Russian, unpublished).
- Akt osmotra restavratsionnykh rabot po Yekaterininskomu korpusu Monplezira GIOP g. Leningrada. 01.11.1983 g.; 29.11.1983 g.* [Estimate of inspection of restoration works for Catherine Block of Monplaisir GIOP (Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks) city of Leningrad. 01.11.1983; 29.11.1983]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 5, op. 2, d. 45, l. 20, 23. (In Russian, unpublished).
- Belyavskaya V. F. *Rospisi russkogo klassitsizma* [The Murals of Russian classicism]. Leningrad, Moscow, Iskusstvo, 1940. 120 p.
- Chernovyye nabroski ob'ektov vosstanovleniya I, II, III ocheredi v parkakh direktsii dvortsov-muzeev i parkov g. Petrodvortsa [Draft drafts of the objects of restoration of I, II, III turns in the parks of the Directorate of Palace-Museums and Parks of Petrodvortets]. 1951. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], d. 2181. (In Russian, unpublished).
- Decisions of the executive committee of the Leningrad City Council of Working People's Deputies. 1958. Tsentral'nyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* (CGALI. St. Petersburg) [Central state archive of literature and art of St. Petersburg (CGALI)], f. 105, op. 1, d. 692, l. 14 (In Russian, unpublished).
- Ekspertnoye zaklyucheniye № 1327 ot 01.02.1972 g.* [Expert opinion No. 1327 dated 01.02.1972]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 5, op. 2, d. 45, l. 6, 10. (In Russian, unpublished).
- Glezer E. N. *Arkhitekturnyy ansambl' Angliyskogo dvortsa* [Architectural ensemble of the English Palace]. Leningrad, Stroyizdat, 1979. 127 p.
- Kedrinskiy A. A., Kolotov M. G., Ometov B. N., Raskin A. G. *Vosstanovleniye pamyatnikov arkhitektury Leningrada* [Restoration of architectural monuments of Leningrad]. Leningrad, Stroyizdat, 1983. 312 p.
- Lenproyektrestavratsiya. Smeta № 119/72 na konservatsiyu zhivopisi Yekaterininskogo korpusa "Monplezir" v Nizhnem parke g. Petrodvortsa. 1972 g. Akt KGIOP ot 15 iyunya 1971* [Estimate No. 119/72 for the conservation of the painting of the Catherine Block of Monplaisir in the Lower Park of Petrodvortets. 1972. Act of the KGIOP (Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks) of June 15, 1971]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], f. 5, op. 3, d. 13, l. 12, 13. (In Russian, unpublished).
- Leont'yev A. G. *K istorii formirovaniya printsipov i metodologii Leningradskoy restavratsionnoy shkoly. Sobytiya, pamyatniki, biografii* [To the history of the formation of the principles and methodology of the Leningrad Restorative School. Events, monuments, biographies]. *Poslevoynnoye vosstanovleniye pamyatnikov. Teoriya i praktika XX v. Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii 4–5 dekabrya 2014* [Postwar reconstruction of monuments. Theory and practice of the XX century. Materials of the international scientific conference December 4–5, 2014]. St. Petersburg, 2014. (In Russian).

- Lyubimov L. A. *Metody vossozdaniya dekorativnoy rospisi v inter'yerakh Yekaterininskogo korpusa Monplezira v Nizhnem parke g. Petrodvortska* [Methods of recreating decorative painting in the interiors of the Catherine Block of Monplaisir in the Lower Park of Petrodvortska]. Leningrad, 1981. *Arkhiv KGIOF* [Archive of KGIOF (Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Landmarks)]. P. 203. N-2828, l. 5, 6, 10, 14. (In Russian, unpublished).
- Mokhova L. *Yekaterininskiy korpus Monplezira* [The Catherine Block of Monplaisir]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. R-233, l. 50, 52 (In Russian, unpublished).
- Opis' Yekaterininskogo korpusa* [Inventory of the Catherine Block]. 1928. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], op. 148, l. 32ob, 198ob, 245ob. (In Russian, unpublished).
- Resheniya ispolnitel'nogo komiteta Leningradskogo gorodskogo soveta deputatov trudyashchikhsya. Chast' 1. 1958* [Decisions of the executive committee of the Leningrad City Council of Working People's Deputies. Part 1. 1958]. *Centralnyy gosudarstvennyy arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg] (CGALI SPb), [Central state archive of literature and art of St. Petersburg (CGALI)], f. 105, op. 1, d. 692, l. 14. (In Russian, unpublished).
- Smeta № 555 na konservatsiyu sokhranivshikh fragmentov rospisi i restavratsiyu skulpturnykh naddvernikov v Yekaterininskoy korpuse. Lenproyekt, 1968 g.* [The estimate No. 555 for the preservation of the surviving fragments of the painting and the restoration of the sculpted overhangs in the Catherine Block. Lenproekt, 1968]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], *smeta 385*, l. 29. (In Russian, unpublished).
- Velichko M. A. *Yekaterininskiy korpus Monplezira. Razrusheniya. Sinyaya gostinaya. Zapadnaya stena. LenTASS. SSSR, Leningrad, 1944* [The Catherine block of Monplaisir. Destruction. Blue Living Room. West wall. LenTASS (Leningrad branch of the Telegraph Agency of the Soviet Union). USSR. Leningrad, 1944]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. VU 16266 (In Russian, unpublished).
- Velichko M. A. *Yekaterininskiy korpus Monplezira. Razrusheniya. Vestibul'. Zapadnaya stena. LenTASS. SSSR, Leningrad, 1944 g.* [The Catherine block of Monplaisir. Destruction. Vestibule. West wall. LenTASS (Leningrad branch of the Telegraph Agency of the Soviet Union). USSR. Leningrad, 1944]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. VU 16279 (In Russian, unpublished).
- Velichko M. A. *Yekaterininskiy korpus Monplezira. Razrusheniya. Zelenaya priyemnaya. Severo-zapadnyy ugol. LenTASS. SSSR, Leningrad, 1944* [The Catherine block of Monplaisir. Destruction. Green Reception Room. North-west corner. LenTASS (Leningrad branch of the Telegraph Agency of the Soviet Union). USSR. Leningrad, 1944]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. PDMP 5947-5948-fd. (In Russian, unpublished).
- Yekaterininskiy korpus. Sinyaya gostinaya 1930-ye gg.* [The Catherine block. Blue living room. 1930's.]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. PDMP 5894-5895-fd. (In Russian, unpublished).
- Yekaterininskiy korpus. Spal'nya Aleksandra I. Lyustra. 1930-ye gg.* [The Catherine block. Bedroom of Alexander I. Chandelier. 1930's.]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. PDMP 5912-fd. (In Russian, unpublished).
- Yekaterininskiy korpus Monplezira. Perednyaya. Zhivopis' zapadnoy steny. Do restavratsii. 1972 g.* [The Catherine block. Anteroom. Painting of the western wall. Before the restoration. 1972]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. VU 15861. (In Russian, unpublished).
- Yekaterininskiy korpus Monplezira. Sinyaya gostinaya. Desyudeport zapadnoy steny. Do restavratsii. 1972 g.* [The Catherine block. Blue Living Room. Desuitport of the western wall. Before the restoration. 1972]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. VU 15938. (In Russian, unpublished).
- Yekaterininskiy korpus Monplezira. Sinyaya gostinaya. Desyudeport severnoy steny. Do restavratsii. 1972 g.* [The Catherine block of Monplaisir. Blue living room. Desuitport of the northern wall. Before the restoration. 1972]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. VU 15936. (In Russian, unpublished).
- Yekaterininskiy korpus Monplezira. Sinyaya gostinaya. Detal' steny nad dver'yu v Zheltyy zal. Sostoyaniye zhivopisi i lepki. LenTASS. SSSR, Leningrad, 1944* [The Catherine block of Monplaisir. Blue living room. Detail of the wall above the door in the Yellow Hall. the state of painting and modeling. LenTASSE. USSR. Leningrad, 1944]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum Reserve]. PDMP 5933-fd. (In Russian, unpublished).
- Yekaterininskiy korpus Monplezira. Zelenaya gostinaya. Desyudeport zapadnoy steny. Do restavratsii. 1972 g.* [The Catherine block of Monplaisir. Green living room. Desuitport of the western wall. Before the restoration. 1972]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. VU 15884-15885. (In Russian, unpublished).

## УТРАЧЕННЫЕ БАРЕЛЬЕФЫ ЦАРИЦЫНА ПАВИЛЬОНА: ПРОБЛЕМЫ АТРИБУЦИИ И ВОССОЗДАНИЯ

И. А. Рудоквас

Статья посвящена теме атрибуции и проблемам воссоздания утраченных в 1950-х годах барельефов Царицына павильона в Петергофе. Основываясь на данных Российского государственного исторического архива и научного архива музея-заповедника «Петергоф», автор прослеживает историю происхождения и бытования пяти мраморных барельефов, украшавших внутренний садик Царицына павильона. Главная проблема их восстановления – в недостаточности иконографии и сложности идентификации утраченных скульптурных произведений, что явилось препятствием для их воссоздания в период комплексной реставрации музея в 2001–2005 годах. В статье подводятся итог исследовательской работы по атрибуции барельефов, выявлению их прототипов и прямых аналогов. Орнаментальная композиция из трех барельефов западной стены башни восходит к ренессансным фризам гробниц кардиналов Сфорцы и Бассо делла Ровере скульптора Андреа Сансовино из церкви Санта-Мария дель Пополо в Риме. Центральный барельеф этой группы имеет прямой аналог с орнаментальным барельефом «Вакх и вакханка» из собрания Третьяковской галереи, прототипами утраченных барельефов северной стены внутреннего садика послужили памятные медали «Исторической серии» на события древней русской истории 860–980 годов. Барельеф «Триумф Нептуна» над фонтаном «Маскарон», возможно, восходит к скульптурной группе фонтана в саду Люстгартен в Потсдаме.

*Ключевые слова:* Петергоф, Царицын павильон, Царицын остров, барельефы, атрибуция.

## LOST RELIEFS OF TSARITSYN PAVILION: PROBLEMS OF ATTRIBUTION AND RE-CREATION

I. A. Rudokvas

The article is devoted to studying the controversial issues of attribution and reconstruction of the bas-reliefs of the Tsaritsyn Pavilion in Peterhof, which were lost in the 1950s. The author reveals the origin and the history of the five marble bas-reliefs which decorated in their time the internal garden of the Tsaritsyn Pavilion. The study was conducted on the basis of data of the Russian State Historical Archives and of the Scientific Archives of the Peterhof State Museum-Reserve. The main problem of reconstruction of these bas-reliefs consists in inadequacy of their iconography and in difficulty of identifying of sculptures which had been lost. These factors prevented the reconstruction of the bas-reliefs at the time of the comprehensive restoration of the Museum in 2001–2005. The article summed up the results of the study of attribution of the bas-reliefs, of identifying their prototypes and direct equivalents. The appearance of the ornamental composition consisting of the three bas-reliefs on the western wall of the tower goes back to the Renaissance friezes of the tombs of the cardinals Sforza and Basso Della Rovere in the Chapel Santa Maria del Popolo in Rome, which are credited to the sculptor Andrea Sansovino. The central bas-relief of this group has its direct comparison with the ornamental bas-relief “Bacchus and the Bacchantes” from the collection of the Tretyakov Gallery. At the same time the memorable medals of the “Historical Series”, dedicated to the historical events of the Russian ancient history in 860–980, had served as a model for the bas-reliefs of the northern wall of the internal garden, which have been lost. It is also quite possible that the bas-relief “The Triumph of Neptune” over the fountain “Mascaron” has its origins in the group sculpture of the fountain in the garden of Lustgarten in Potsdam.

*Keywords:* Peterhof, Tsaritsyn island, Tsaritsyn pavilion, reliefs, attribution.

В 2005 году, после четырехлетней комплексной реставрации, в Петергофе был открыт Царицын павильон на Царицыном острове Колонистского парка. Его музейная история началась, как и всех петергофских дворцов, в 1918 году, но волею судьбы в XX веке она была очень короткой. Функционировать как музей он начал только в 1924 году,

---

Ирина Анатольевна Рудоквас – хранитель музейных предметов (в экспозиции), Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2; ostrova2005@mail.ru  
Irina A. Rudokvas – keeper of museum objects (in the exposition), Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; ostrova2005@mail.ru

а спустя неполные 10 лет, в 1933-м, павильон закрылся на вынужденный ремонт. Вновь открытию суждено было состояться только спустя 72 года. Причиной тому были Великая Отечественная война и немецкая оккупация Петергофа, затем долгие годы консервации и восстановления.

В процессе комплексной реставрации 2001–2005 годов удалось сделать многое: были отреставрированы фасады здания, восстановлены интерьеры, скульптурное убранство павильона и острова, сады, цветники и фонтаны. Однако годы немецкой оккупации и послевоенного запустения оставили после себя невосполнимые утраты.

К числу таких невосполненных лакун следует отнести утрату мраморных барельефов внутреннего садика Царицына павильона. Надо признать, что эта потеря относится не к военному времени, а к периоду начала 1950-х годов, когда в условиях разрухи после освобождения Петергофа охрана памятников была по объективным причинам не всегда достаточной. Судьба вывезенных с территории Царицына острова в хранилище фрагментов пяти небольших барельефов в Нижнем парке, уцелевших в годы Великой Отечественной войны, остается неизвестной.

Информация о том, что представляли собой эти произведения, как они выглядели, была настолько скудна, что вопрос об их воссоздании в период реставрации Царицына павильона был отложен на неопределенное время для дальнейшего изучения. Идентификация барельефов представляла немалое затруднение, поскольку иконография их фактически отсутствовала. На архивных фотографиях внутреннего садика они, за единственным исключением, едва различимы. Отправной точкой для их атрибуции и поиска аналогов послужили данные описей, которые, являясь документами инвентарного учета дворцового хозяйства, содержали в себе крайне скудные сведения относительно возможного определения авторства, места и времени их создания.

К настоящему времени собраны новые сведения, позволяющие вновь вернуться к теме восстановления утраченных скульптурных памятников. Целью данной статьи является попытка обобщить собранные в ходе исследования материалы, которые должны послужить основой для следующего этапа — создания проекта воссоздания барельефов.

По историческим данным, в 1843 году, в ходе строительства Царицына павильона в Колонистском парке, архитектор А. И. Штакеншнейдер выбрал для декора возводимого здания в кладовой Кабинета Его Императорского Величества пять барельефов из белого каррарского мрамора<sup>1</sup>. Барельефы предназначались для украшения внутреннего садика. Два из них были помещены на внутренней стороне северной стены садика, отделяющей его от остального пространства острова, — по обеим сторонам консоли с мраморным бюстом «Вера» работы Антонио Коррадини. Три другие барельефа составили единую трехчастную композицию, декорировавшую западный фасад башни над лестницей, которая ведет в кабинет императора Николая Павловича и на смотровую площадку — бельведер. Центральный барельеф, судя по архивным источникам, происходил из Георгиевского зала (либо Зимнего дворца, либо Михайловского замка)<sup>2</sup>.

- 
- 1 Список вещей, отобранных в кладовой кабинета Его Императорского Величества // Российский государственный архив (РГИА). Ф. 490. Оп. 2. 1843. Д. 1468 «По построению павильона на острове Царицыне в Петергофе». Л. 1.
  - 2 Выписка мраморным вещам, находящимся в конторских магазинах, выбранным для строящегося в Петергофе павильона // РГИА. Ф. 472. Оп. 2. 1843. Д. 1433 «О постройке павильона на острове в Петергофе». Л. 98–98об.

Еще один барельеф, размещенный на мраморной стенке над фонтаном «Маскарон», был единственным, который архитектор специально заказал в мастерской братьев Трискорни на тему «Триумф Нептуна»<sup>3</sup>.

Барельефы, на которые пал выбор архитектора, существенным образом различались по сюжету, манере, времени исполнения. Рельефы на северной стене садика были посвящены темам древней русской истории: «Рюрик — великий князь» и «Брачный союз Игоря и Ольги»<sup>4</sup>. Композиция барельефов западной стены башни, выполненная в ренессансной манере, носила орнаментальный характер и отличалась, судя по описанию, виртуозной и весьма сложной пластикой.

Такое размещение барельефов, судя по всему, было продиктовано не столько архитектурными задачами, сколько их «антикварным» назначением, созданием имитации древности — небольшие мраморные барельефы, вмонтированные в стены, должны были казаться коллекцией фрагментов подлинных антиков, украшавшей маленькую «помпейскую виллу». Схожий прием весьма характерен для построек этого времени и стиля и особенно ярко использован К. Ф. Шинкелем в комплексах Шарлоттенхофа и Глинике в Потсдаме, где для оформления фасадов во множестве были употреблены куски подлинных древних рельефов и архитектурных деталей. А. И. Штакеншнейдер, следуя этой эстетической линии, искусно создавал иллюзию античности, выбрав и сочетав разнохарактерные мраморные композиции.

В 1844 году работы по строительству павильона были завершены. С этого времени барельефы на протяжении почти столетия оставались на первоначальных местах размещения, за исключением рельефа «Брак Игоря и Ольги», который, как утраченный, уже не вошел в последнюю довоенную инвентарную опись павильона 1938 года. Во время оккупации Петергофа в 1941–1944 годах барельефы не были эвакуированы и оставались на Царицыном острове. В начале 1950-х годов известный специалист, хранитель западноевропейской скульптуры Эрмитажа Ж. А. Мацулевич в ходе проведения атрибуции коллекции скульптурного убранства парков Петергофа, в том числе и скульптуры Царицына острова, отмечала в своих наблюдениях «великолепную естественную патину мраморных барельефов», сохранявшихся по-прежнему на лестнице башни Царицына павильона, и высказывала предположение о возможном времени и месте их создания, определив их как итальянскую работу XVI века<sup>5</sup>.

3 Счет от скульптора Трискорни // РГИА. Ф. 490. Оп. 2. 1844. Д. 1571 «По постройке павильона на Царицыном острове в Петергофе». Л. 210.

4 Авторство барельефов приписывалось Ф. Толстому. См.: Инвентарная опись музейных предметов 1938 г. Павильон на Царицыном острове // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 6291-ар. Оп. 908а. Л. 140; Вернова Н. В. Царицын павильон в Петергофе. Историческая справка. Рукопись // Архив ГМЗ «Петергоф». Р. 258. 1972. Л. 70.

5 Черновая неопубликованная рукопись Ж. А. Мацулевич «Атрибуция мраморной парковой скульптуры коллекции Петродворца экспертом проф. Мацулевич Ж. А. и сравнительные данные инвентаризаций 1938 г. и 1953 г.» с ее примечаниями представлена хранителем фонда «Скульптура» В. Я. Юмангуловым: «Проверить: 1) На Царицыном острове — 1) Барельеф — Нептун, едущий на морской раковине, везомой лошадьми, впереди на дельфинах и сзади него дельфин — в. 44, дл. — 52. XVII в.? 2) В Оранжереи: два мраморных рельефа — „Рюрик — князь великий“ — в. 27, дл. 40; „Брачный союз Игоря с Ольгой“ — в. 27, дл. 40 см 3) Фриз — орнаментальный, мраморный, барельефный, с естественной прекрасной желтой патиной. Состоит из трех частей: две узкие длинные полосы по бокам квадратного отрезка посередине. Дрезден [зачеркнуто]. Разнородные части. На полосах тянутся крупные завитки лозы, на среднем квадратном Фавн и Фавнесса, сидящие на завитках. Вероятно Италия XVI в.»





**Внутренний садик Царицына павильона**  
1930-е  
ГМЗ «Петергоф»

#### Барельефы западной стены башни

В довоенных инвентарных описях убранства Царицына павильона дается подробное развернутое описание утраченных произведений: «Центральный барельеф на стене башни во Внутреннем садике (длина — 57 см, высота — 40 см) с двух сторон окаймлен ленточными фризами (размер обоих: длина — 76 см, высота — 15 см). Барельеф каррарского мрамора, состоящий из трех отдельных фрагментов: средний — в центре на широком постаменте высокая ваза с фруктами, верх корпуса отделан решеткой, низ и шейка акантовыми листьями; по сторонам ее на постаменте сидят старый и молодой сатиры, обратившись лицом к вазе; старый сатир придерживает левой рукой гирлянду, спущенную на постамент под вазой, в опущенной руке держит гроздь винограда; фон по бокам заполнен орнаментом из завитков стеблей и листьев аканта. Боковой барельеф с левой стороны — в центре внизу маска, над нею по сторонам два ритона с фруктами и цветами, в середине круглый медальон с профильным изображением римского воина в шлеме и римским хвостом и панцире; по бокам два ворона на палке; над медальоном кратер с двумя тонкими завитыми ручками, из него вьются языки пламени; от маски идут стебли, заполняющие растительным орнаментом остальной фон; внизу у края каждой стороны по одной ящерице, изображенные со спины с гроздьем винограда в пасти (возможно, надгробный рельеф). Боковой барельеф с правой стороны — в центре группа больших акантов, откуда выходят в стороны два стебля, заполняющие фон орнаментом из завитков и листьев; по бокам центральных акантов две фигуры, стоящие в полупрофиль корпуса, расставив ноги, поднятыми руками поддерживают выходящие из акантов стебли»<sup>6</sup>.

6 Павильон на Царицыном острове в Петергофе // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 7659-ар. Оп. № 475а. 1924. Л. 109–110.





**Барельеф «Сатир и вакханка»**  
Государственная Третьяковская галерея

В Государственной Третьяковской галерее хранится гипсовый орнаментальный барельеф «Сатир и вакханка» (инв. № 22011), поступивший из собрания Русского музея в 1931 году. Ранее он находился в Музее Академии художеств (Музей Академии художеств, 1915, № 1372, орнаментальный рельеф). Барельеф атрибутирован как работа неизвестного скульптора второй половины XVIII века. Он был удостоен малой серебряной медали, о чем свидетельствует оттиск медали и надпись внизу «2 серебряная мед.». Размер рельефа — 97 × 77 см<sup>7</sup>.

Исключая различия в размере (он на 20 см больше) и в материале, это произведение во всех деталях повторяет описание центрального барельефа трехчастной композиции. Можно выдвинуть предположение, что гипсовый рельеф Третьяковской галереи был выполнен как программный в скульптурном классе Академии художеств и являлся увеличенной копией орнаментального мраморного барельефа Царицына павильона. Логично предположить, что мраморный барельеф служил оригиналом для копирования, учебным пособием для будущих скульпторов. Вероятно, позже его передали из Академии художеств в кладовую Кабинета Его Императорского Величества, откуда доставили на Царицын остров в 1843 году.

В связи с этим весьма интересной представляется гипотеза хранителя фонда «Скульптура» ГМЗ «Петергоф» В. Я. Юмангулова, изложенная им в рукописи «Мраморные рельефы в собрании ГМЗ „Петергоф“»: в ней автор высказывает версию о возможном тождестве старинного барельефа, описанного Якобом Штелином, и барельефа Царицына острова<sup>8</sup>. Якоб Штелин в своих «Записках об изящных искусствах в России», в заметках о скульптуре Летнего сада, описывает мастерскую скульптора Иоганна Антония Цвен-

7 Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Серия «Скульптура XVII–XX вв.». Т. I. Скульптура XVIII–XIX веков. М., Красная площадь, 2000. С. 208–209.

8 Юмангулов В. Я. Мраморные рельефы в фондах ГМЗ «Петергоф». 2000. Рукопись // Архив ГМЗ «Петергоф». Р. 79а. ВУ 5818. Л. 7–8.

гофа, где хранились оригинальные мраморные модели для копирования. В перечне этих скульптур Штелин упоминает и «квадратный барельеф „Вахх с вакханкой, очень древний, высотой 1 фунт 5 дюймов“»<sup>9</sup>.

Возможна и другая версия: оба барельефа, мраморный и гипсовый, копируют один и тот же неизвестный оригинал. Но в любом случае гипсовый орнаментальный барельеф из собрания Третьяковской галереи, без сомнения, должен быть использован для создания модели центрального барельефа башни Царицына павильона, являясь его прямым аналогом.

Что представляли собой узкие барельефные орнаментальные фризы, расположенные по бокам от него, долгое время было весьма трудно определить из-за недостаточности информации и скудости иконографии. Однако этот вопрос, опираясь на описание произведений, стало возможным прояснить благодаря каталогам гипсовой пластики скульптурных произведений Капрони — *Catalogue of plaster cast reproductions from antique, mediaeval and modern sculpture*. В своих каталогах известная бостонская фирма братьев Пьетро Паоло и Эмилио Капрони (каталоги фирмы издавались ежегодно с 1892 по 1911 год) для репродуцирования предлагала два орнаментальных фриза, полностью совпадающих с описанием боковых барельефов башни Царицына павильона<sup>10</sup>. Их прототипами являлись два мраморных фриза, украшающие гробницы кардиналов Асканио Сфорцы и Бассо делла Ровере работы выдающегося ваятеля эпохи Ренессанса Андреа Сансовино.

Знаменитый скульптор итальянского Возрождения Андреа дель Контуччи Монте Сансовино (1467/70–1529), принадлежавший к школе ваяния Антонио Поллайоло, активно работал в Италии (Флоренция, Рим) и Португалии при королевском и папском дворах. В 1505 и 1507 годах он исполнил по заказу папы римского Юлия II два надгробных памятника в часовне церкви Санта-Мария дель Пополо (Рим, Piazza del Popolo), которые считаются признанными шедеврами пластического искусства переходного периода от Кватроченто к Чинквеченто.

Асканио Мария Сфорца (1455–1505), сын Франческо Сфорцы и родной брат миланского герцога Людовико Моро, близкий к клану Борджиа, был известным противником Юлия II. Однако, в противовес мнению об их неприязненных отношениях, менее чем через три недели после кончины кардинала по поручению папы Сансовино был составлен проект пышной гробницы. Спустя два года, в 1507-м, поступил новый заказ — на надгробие для умершего 1 сентября 1507 года племянника главы римской церкви, кардинала Джироламо Бассо делла Ровере (1434–1507). Гробница его расположена на правой стороне часовни. Работа над этими памятниками была завершена к 1509 году.

9 Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России / Сост., пер. с нем., вст. ст., предисл. к разделам и прим. К. В. Малиновского. М., 1990. Т. 1. С. 163; Т. 2. С. 212–213.

10 *Catalogue of plaster cast reproductions from antique, mediaeval and modern sculpture: subjects of every description for art schools* / ed. Caproni P.P. & Braser. Boston. 1894. P. 207. Фирма братьев Капрони была основана в 1892 году в Бостоне и являлась крупной мастерской, производившей гипсовые репродукции классической скульптуры и скульптуры Нового времени. Гипсовые отливки Капрони превосходного качества изготавливались для крупных университетов и музеев Соединенных Штатов Америки (в том числе Гарвардского университета, Метрополитен-музея, Музея изобразительных искусств в Бостоне). Фирма работала до 1927 года, затем была продана, со сменой владельца значительная часть коллекции слепков была утрачена. О фирме Капрони см.: Черемхин В. И., Пильник Е. Г. Еще раз о значении термина «копия» в скульптуре // Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Отдел реставрации и консервации // URL: [http://www.museumconservation.ru/publications/definition\\_of\\_the\\_term.../index.php](http://www.museumconservation.ru/publications/definition_of_the_term.../index.php) (дата обращения: 25.09.2018).



19039



19040



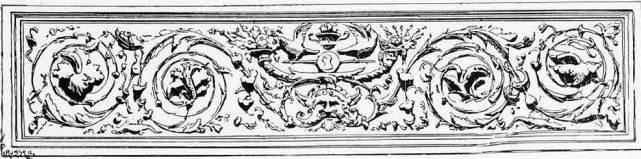
19041



19047



19042



19043



19044



19045



19046

No.				
19039	Panel		<i>Renaissance</i>	24 x 25 in. \$4.50
19040	Panel		<i>Renaissance</i>	25 x 18 .. 4.00
19041	Acanthus.	By Sansovino		21 x 10 .. 1.00
19042	Frieze.	By Sansovino. From Monument to Cardinal Basso, Rome		15 x 65 .. 8.00
19043	Frieze.	By Sansovino. From Monument to Cardinal Sforza, Rome		15 x 65 .. 8.00
19044	Frieze.	By Sansovino From Church of Santa Maria del Popolo, Rome		10 x 26 .. 2.00
19045	Frieze.	By Sansovino From Church of Santa Maria del Popolo, Rome		8 x 17 .. 1.50
19046	Pilaster.	By Sansovino From Church of Santa Maria del Popolo, Rome		29 x 7 .. 2.00
19047	Pilaster.	By Sansovino From Church of Santa Maria del Popolo, Rome		56 x 7 .. 5.00

Орнаментальные фризы Сансовино гробниц Бассо и Сфорцы в церкви Санта-Мария дель Пополо (Рим). Лист каталога Капрони

Мощная архитектурная композиция мраморных гробниц кардиналов с возлежащими на саркофагах фигурами двух церковных иерархов богато украшена рельефными арабесками и листовыми орнаментами, изваянными с удивительной тонкостью и изяществом. Благодаря своим художественным достоинствам гробницы, как целиком, так и в отдельных архитектурных деталях, в последующие столетия становились образцами для копирования. Так, в Музее Виктории и Альберта в Лондоне экспонируется гипсовый слепок гробницы кардинала Сфорцы в натуральную величину, выполненный в 1852–1854 годах для выставки в «Кристалл Паласе» в Сиденхэме. Модель гробницы была передана в Музей Виктории и Альберта в 1938 году после разрушительного пожара 1936 года в Хрустальном дворе его попечителями. Фриз с орнаментальными барельефами, украшающие центральную часть пьедесталов гробниц, под саркофагами кардиналов, также воспроизводились в различных масштабах и материалах как образцы для обучения искусству вааяния. Возможно, именно с этой целью были выполнены из каррарского мрамора их уменьшенные копии, помещенные на стену башни Царицына павильона по сторонам центрального барельефа.

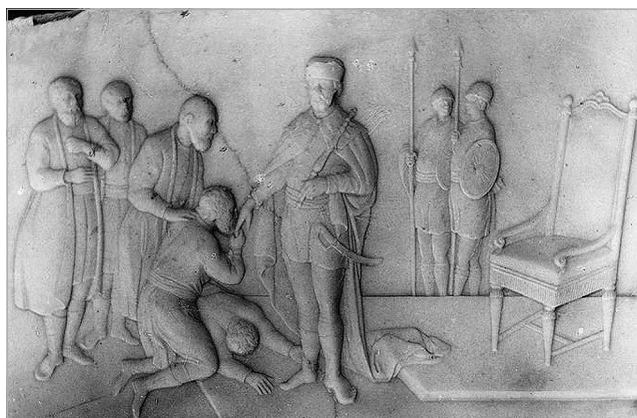
#### Барельефы северной стены внутреннего садика

Стена внутреннего садика Царицына павильона, отделяющая его от островного пространства, с внутренней стороны была декорирована двумя небольшими барельефами прямоугольной формы (27 × 40 см) на сюжеты из древней русской истории: справа от бюста «Вера» был вмонтирован барельеф на тему начала княжения Рюрика («Рюрик именовался князь великий»), слева — барельеф «Брачный союз князя Игоря и Ольги».

Инвентарная опись Царицына павильона дает следующее их описание: «№ 410. Толстой Ф. „Рюрик — великий Князь“ барельеф, каррарского мрамора; в центре изображен Рюрик, стоя в шапке и мантии со скипетром в левой руке; правая рука протянута для поцелуя коленопреклоненному славянину; за спиной последнего стоит другой, опираясь правой рукой на его плечо; у ног Рюрика третий славянин склоненный к земле с простертыми руками; на втором плане в правом углу стоят двое, разговаривая; в левом углу небольшое возвышение на нем тронное кресло с высокой прямой спинкой и низкими локотниками, за ним два дружинника с пиками и овальными щитами; внизу надпись: „Рюрик именовался князь Великий“. Размер: в. 0,27, д. 0,40. Сохранность: Расколот и реставрирован, левый угол вверху отбит; № 411. Исключен по акту № 17 1937 г. Толстой Ф. „Брачный союз Игоря с Ольгой“ — барельеф такой же, в центре треножный жертвенник с круглым глубоким вместилищем для воскурения, откуда клубится дым. Направо стоят Ольга в профиль, в широком одеянии, с фатой на голове, откинутой с лица, протянув Игорю правую руку. Налево от жертвенника Игорь в кольчуге и шлеме с перьями, сверху длинная мантия на перевязи через левое плечо; в правой руке он держит руку Ольги, в левой меч. На первом плане по сторонам ступени; за ними в правом углу три женщины в левом дружинник, с пикой и щитом и боярин; внизу надпись: „Брачный союз Игоря с Ольгой“ в. 0,27, д. 0,40»<sup>11</sup>.

11 Опись павильона на Царицыном острове // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 6194-ар. Оп. 479а. 1926. Л. 112.





**Барельеф «Рюрик именовался князь великий»**  
1920-е  
ГМЗ «Петергоф»

Сохранилась фиксационная фотография 1920-х годов первого из них, второй барельеф в общих чертах можно рассмотреть на общей фотографии внутреннего садика, датированной началом 1930-х годов.

Так же как и барельефы башни, эти два произведения были выбраны Штакеншнейдером для украшения Царицына павильона в кладовой Кабинета Его Императорского Величества, доставлены на остров в мае 1844 года<sup>12</sup>. Архитектор определил их в документе как «два эскиза — один изображающий первого Российского Царя Рюрика, а другой союз брачный Игоря с Ольгою». Барельефы не были подписаны, и автор их не указывался.

В путеводителе по павильонам М. Измайлова авторство этих «эскизов» было приписано скульптору Ф. П. Толстому. В историографии эта версия закрепилась в исследовательских работах Н. В. Верновой и В. Я. Юмангулова<sup>13</sup>. Однако стилистика парных рельефных панно явно не соответствовала классической манере, свойственной резцу Толстого. Напротив, им была присуща, насколько возможно судить по сохранившимся изображениям, некоторая статичность и «архаичность», что скорее характерно для русских рельефов XVIII века.

Версия об авторстве Толстого, прославившегося известной серией медальонов на тему Отечественной войны 1812 года, тем не менее подсказала нужное направление поиска в вопросе идентификации этих произведений, которое привело в итоге к знаменитой «Исторической серии» медалей на события древней русской истории 860–980 годов.

Медальная «Историческая серия» была выпущена по личной инициативе Екатерины II и при ее активном участии в составлении проектов медалей. На аверсе медалей были изображены портреты правителей Древней Руси от Гостомысла до Мстислава,

12 Справка начальника хозяйственного отделения Кожевникова о принятии из кабинета Его Императорского Величества выбранных господином Архитектором Штакеншнейдером для павильона в Петергофе нижеследующих каменных вещей // РГИА. Ф. 468. Оп. 10. 1840–1844. Д. 691 «О допущении архитектора Штакеншнейдера к осмотру каменных вещей, находящихся в кладовой кабинета». Л. 18а.

13 *Измайлов М.* Петергофские павильоны XIX века. Путеводитель по Царицыну острову. М.-Л., 1931. С. 22–23; *Вернова Н. В.* Царицын павильон. Л. 70; *Юмангулов В. Я.* Мраморные рельефы. Л. 9–10.



Медальер И. Б. Гаас  
**Реверс памятной медали  
 «В честь принятия Рюриком  
 именованя князь великий»  
 из «Исторической серии» на события  
 древней русской истории 860–980 годов**  
 1780–90-е



Медальер П. И. Бобровщиков  
**Реверс памятной медали  
 «В память брачного союза  
 князя Игоря и Ольги в 904 году»  
 из «Исторической серии» на события  
 древней русской истории 860–980 годов**  
 1780–90-е

на реверсе — памятные события их правления, своего рода иллюстрации написанного императрицей исторического сочинения «Записки касательно Российской истории» (1783–1794). В основе этого произведения, как известно, лежит «История Российская» В. Н. Татищева, который, в свою очередь, опирался при ее написании на летописные источники — утраченную Иоакимовскую летопись и «Повесть временных лет».

Под контролем императрицы были изготовлены 94 медали, выпуск которых завершился только с кончиной Екатерины Великой<sup>14</sup>. Каждый реализованный проект медали имел свой порядковый номер и чеканился нумерованными штемпелями.

Изображения на реверсах двух медалей этой серии — № 12 (№ 74) «В память принятия Рюриком титула князь великий» и № 31 (№ 93 — по каталогу В. П. Смирнова)<sup>15</sup> «В память брачного союза Игоря и Ольгой в 904 году» почти полностью совпадают с описанием и изображением барельефов Царицына павильона. Выявление прямых аналогов утраченных памятников может стать отправной точкой для их воссоздания.

Сюжет на оборотной стороне медали «В память принятия Рюриком именованя князь великий» — иллюстрация событий 864 года согласно летописному описанию. Инвенция медали взята из труда Татищева, основанного на Иоакимовской летописи. Автором композиции ее оборотной стороны считается Иоганн Балтазар Гасс (1730–1813), известный мастер, удостоенный в 1773 году звания Императорского медальера.

Вторая медаль, реверс штемпеля которой выполнен одним из лучших резчиков Санкт-Петербургского Монетного двора П. И. Бобровщиковым, посвящена событию 904 года — брачному союзу князя Игоря и Ольги.

14 Шукина Е. С. Два века русской медали. Медальерное искусство в России 1700–1917 гг. М., 2000; Гаврилова Л. М. Русская историческая мысль и медальерное искусство в эпоху Екатерины II. СПб., 2000. С. 207–257; Гаврилова Л. М. Екатерина II — автор проектов медалей на события русской истории // Нумизматика на рубеже веков. Труды Государственного Исторического музея. Вып. 125. Нумизматический сборник. Ч. XV. М., 2001. С. 343–357.

15 Смирнов В. П. Описание русских медалей. СПб., 1908. С. 30, 37.





Фонтан «Триумф Нептуна» в Потсдаме

Барельеф «Триумф Нептуна» фонтана «Маскарон»

Единственный программный барельеф, заказанный А. И. Штакеншнейдером в мастерской братьев Трискорни, выполнявшей мраморные работы на Царицыном острове, был установлен над фонтаном «Маскарон» в 1844 году. Фотографии внутреннего сада конца XIX–XX веков и подробное описание этого произведения дают общее представление о нем. Сюжет барельефа «Триумф Нептуна» может считаться, пожалуй, самым популярным для украшения фонтанов и закономерным для морской резиденции. Тема «Колесницы Нептуна», или «Нептуновой телеги», в мировом искусстве (в скульптуре, живописи, гравюре, мозаике) трактована многократно в самых разных вариациях, в том числе и в Петергофе. Однако надо признать, что выявить полное совпадение в деталях утраченного барельефа с каким-то определенным памятником пока не удалось, хотя такие попытки предпринимались: в работе, посвященной Царицыну павильону, Н. В. Вернова высказала идею истолкования композиции барельефа как интерпретации сюжета знаменитого римского фонтана Треви, созданного архитектором Николой Сальви.

Позволим себе высказать другое предположение и предложить другой аналог — фонтан «Триумф Нептуна» в Потсдаме, который находился в саду Люстгартен перед Городским дворцом. Многофигурная скульптурная композиция фонтана, представляющая Нептуна и Амфитриту на колеснице, запряженной гиппокампами, в окружении тритонов, трубящих в раковины, была создана в 1749 году архитектором Иоганном Августом Налем. Первоначально группа была выполнена из свинца, позднее реставрирована и в 1846–1847 годах заменена на цинковое литье (скульптор Август Кисс). В XX столетии, в результате бомбардировок во время Второй мировой войны, фонтан и сад были разрушены. Восстановление началось только в 2001 году и продолжается до сих пор.

Главный аргумент в пользу этой гипотезы — явное сходство в трактовке фигуры Нептуна: зубчатая корона на голове, высоко поднятая правая рука с трезубцем, в левой полусогнутой руке — поводья колесницы-раковины, характерная «бегущая» поза морского владыки, передающая движение. Косвенным доказательством в пользу этой идеи

можно считать также очевидный факт, что императрице Александре Федоровне, прусской принцессе Шарлотте, эта фонтанная скульптура была хорошо известна, и в подаренном петергофском павильоне, где многое напоминало не только древние Помпеи, но и Потсдам, ей было приятно увидеть рельеф-воспоминание о своем отечестве.

Однако, пока не найдены прямые свидетельства, подтверждающие это предположение, оно может считаться только гипотезой.

Итак, подведем промежуточный итог: проведена подготовительная исследовательская работа, выявлены прямые аналоги утраченных памятников, собраны изобразительные материалы для изготовления моделей для их воссоздания; изготовлен макет трехчастной композиции барельефов башни Царицына павильона в натуральную величину. Следующим долгожданным шагом должна стать работа реставраторов для возвращения внутреннему садику его исторического облика.

## References

- Catalogue of plaster cast reproductions from antique, mediaeval and modern sculpture: subjects of every description for art schools. Boston, 1894. (In Russian, unpublished).
- Gavrilova L. M. *Russkaya istoricheskaya mysl' i medal'ernoye iskusstvo v epokhu Yekateriny* [Russian historical thought and medal art in the era of Catherine II]. St. Petersburg, 2000.
- Gavrilova L. M. *Yekaterina II — avtor proyektov medaley na sobytiya russkoy istorii. Numizmatika na rubezhe vekov. Trudy Gosudarstvennogo Istoricheskogo muzeya. Numizmaticheskiy sbornik* [Catherine II — author of medal projects on the events of Russian history. Numismatics at the turn of the century. Proceedings of the State Historical Museum. Numismatic collection]. Moscow, 2001. Vol. 125.
- Inventarnaya opis' muzeynykh predmetov 1938 goda. Pavil'on na Tsaritsynom ostrove* [Inventory inventory of museum objects in 1938. Pavilion on Tsaritsyn Island]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], PDMP 6191-ar, op. 908a, l. 140. (In Russian, unpublished).
- Izmaylov M. *Peterhof. Pavil'ony* [Peterhof. Pavilions]. Moscow, 1931.
- Katalog sobraniya "Gosudarstvennaya Tretyakovskaya Galereya". Seriya "Skulptura XVII–XX vv." Skulptura XVIII–XIX vekov* [Catalog of the collection "The State Tretyakov Gallery." Series "Sculpture XVII–XX centuries."]. Moscow, 2000. Vol. 1.
- Opis' pavil'ona na Tsaritsynom ostrove* [Inventory of the pavilion on Tsaritsyn Island]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], PDMP 6194-ar, op. 479a, l. 112. (In Russian, unpublished).
- Pavil'on na Tsaritsynom ostrove* [Pavilion on Tsaritsyn Island]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], PDMP 7659-ar, op. 475a, ll. 109–110. (In Russian, unpublished).
- Schet ot skul'ptora Triskorni* [The bill from the sculptor Triscorni]. *Rossijskiy gosudarstvennyi arhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 490, op. 2, d. 1571, ll. 83, 210. (In Russian, unpublished).
- Shchukina E. S. *Dva veka russkoy medali. Medal'ernoye iskusstvo v Rossii 1700–1917 godov* [Two centuries of the Russian medal. Medal art in Russia in 1700–1917]. Moscow, TERRA, 2000.
- Smirnov V. P. *Opisaniye russkikh medaley* [Description of Russian medals]. St. Petersburg, 1908.
- Spisok veshchey, otobrannykh vkladovoy kabineta Yego imperatorskogo velichestva* [The list of items selected in the pantry cabinet of His Imperial Majesty]. *Rossijskiy gosudarstvennyi arhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 490, op. 2, d. 1468, l. 1. (In Russian, unpublished).
- Spravka nachal'nika khozyaystvennogo otdeleniya Kozhevnikova o prinyatii iz kabineta Yego imperatorskogo velichestva vybrannykh gospodinom Arkhitektorom Shtakenshneiderom dlya pavil'ona v Petergofe nizhesleduyushchikh kamennykh veshchey* [Help of the head of the economic department Kozhevnikov about the acceptance of the following stone items for the pavilion in Peterhof from the office of His Imperial Majesty chosen by the architect Shtakenshneider]. *Rossijskiy gosudarstvennyi arhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 468, op. 10, d. 691, l. 8a. (In Russian, unpublished).
- Vernova N. V. *Tsaritsyn pavil'on v Petergofe. Istoricheskaya spravka. Rukopis'* [Tsaritsyn Pavilion in Peterhof. Historical background. Manuscript]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], R-258, l. 70. (In Russian, unpublished).
- Vypiska mramornym veshcham, nakhodyashchimsya v kontorskikh magazynakh, vybrannym dlya stroyashchegosya v Petergofe pavil'ona* [An extract from the marble items in the office stores selected for the pavilion pavilion under construction in Peterhof]. *Rossijskiy gosudarstvennyi arhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 472, op. 2, d. 1433, l. 98. (In Russian, unpublished).
- Yumangulov V. Ya. *Mramornyye rel'yefy v fondakh GMZ "Peterhof". 2000. Rukopis'* [Marble reliefs in the funds of the Peterhof State Museum-Reserve. 2000. the Manuscript]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve], R-79a, ll. 7–10. (In Russian, unpublished).
- Zapiski Yakoba Shtelina ob izyashchnykh iskusstvakh v Rossii* [Notes by Jakob Shtelin on the fine arts in Russia]. Moscow, 1990, Vol. I–2.

## «ПАМЯТНЫЕ КНИЖКИ» В СОБРАНИИ ГМЗ «ПЕТЕРГОФ». ИСТОРИЯ РЕСТАВРАЦИИ ОДНОГО АЛЬБОМА

М. В. Трубановская, Т. В. Андреева

Публикация знакомит с одним из наиболее известных и популярных русских справочных изданий XIX века — «Памятными книжками», издававшимися в Санкт-Петербурге Военным министерством с 1827 по 1917 год. Эти ежегодники официальной справочной информации в разнообразных изящных переплетах с золоченым тиснением входили в состав библиотек представителей светского общества, императорские и великокняжеские книжные собрания. В статье приводится характеристика данного вида изданий, обосновывается их значение для музейных коллекций. Особое внимание уделяется гравированным иллюстрациям, украшавшим издания, их тематике, качеству исполнения и практике коллекционирования этого ценнейшего иконографического материала. Представляя собрание «Памятных книжек» ГМЗ «Петергоф», авторы знакомят с историей реставрации коллекции иллюстраций из этих изданий, помещенной в альбом. Детально освещаются проблемы, связанные с реставрацией графических произведений, мероприятия по восстановлению, сохранению и продлению срока жизни музейного предмета.

*Ключевые слова:* русские справочные издания XIX века, виды Петергофа, гравированные иллюстрации, реставрация произведений графики.

## MEMORABLE BOOKS IN THE COLLECTION OF THE PETERHOF STATE MUSEUM-RESERVE. THE HISTORY OF THE RESTORATION OF ONE ALBUM

M. V. Trubanovskaya, T. V. Andreeva

This publication introduces one of the most famous and popular Russian reference books of the 19<sup>th</sup> century — “Memorable books”, published in St. Petersburg by the Military Ministry from 1827 to 1917. These yearbooks of official reference information in a variety of elegant bindings, embossed with gold, were part of the libraries of the secular society members, the Imperial and Grand-Ducal book collections. The article presents the characteristics of this type of publications and justifies their importance for museum collections. Special attention is paid to the engraved illustrations that adorned these publications, their themes, quality of manufacturing, and the practice of collecting this valuable iconographic material. Presenting the Peterhof collection of “Memorable books”, the authors introduce the history of restoration of the collection of illustrations from these publications, placed in the album. The problems, associated with the restoration of graphic works, means of restoration, preservation and conservation of such a museum object are covered in detail.

*Keywords:* Russian reference books of the 19<sup>th</sup> century, views of Peterhof, engraved illustrations, restoration of graphic works.

В фонде «Редкая книга» ГМЗ «Петергоф» хранится коллекция «Памятных книжек» — русских справочных изданий XIX века, относящихся к наиболее известным и популярным. Эти ежегодники официальной справочной информации, издававшиеся в Санкт-Петер-

---

**Марина Витальевна Трубановская** — зав. отделом книжных фондов, Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2; trubanm@mail.ru

**Татьяна Валентиновна Андреева** — художник-реставратор библиотечных и архивных материалов I категории, Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2; knignica@yandex.ru

**Marina V. Trubanovskaya** — head of the department of book collections, Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; trubanm@mail.ru

**Tat'jana V. Andreeva** — artist-restorer of library and archival materials of I category, Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; knignica@yandex.ru



«Памятные книжки» в собрании ГМЗ «Петергоф»

бурге Военным министерством с 1827 по 1917 год<sup>1</sup>, содержали месяцеслов-календарь с указанием всех церковных и светских праздников в году, списки чиновников правительственных учреждений, Военного и Морского министерств Российской империи, состав придворного штата и дипломатического корпуса, правила ношения форм военной и гражданской одежды, орденов, медалей и других знаков отличия. С 1850-х годов в них включались такие сведения, как расписание и тарифы почтовых отправок, порядок следования и цены на места в почтовых экипажах, перечень необходимых документов и порядок приема проезжающих станционными смотрителями и чиновниками почтового ведомства и много других необходимых сведений.

Характеризуя «Памятную книжку на 1840 год» как «прелестную миниатюрную книжечку с превосходными картинками», В. Г. Белинский пишет, что «это календарь, необходимый для военных чиновников и полезный для всякого образованного человека»<sup>2</sup>.

«Памятные книжки» в первую очередь были предназначены для представителей светского общества и, конечно, для членов императорского дома и их ближайшего окружения. Эти справочники входили в состав книжных собраний всех российских императоров начиная с Николая I. Коллекция таких изданий была и в библиотеке императрицы Александры Федоровны во дворце «Коттедж» в петергофском парке

1 Справочники по истории дореволюционной России. Библиографический указатель / Под ред. П. А. Зайончковского. М., 1978. С. 153, № 885.

2 Библиографическая хроника // Отечественные записки: учено-литературный журнал. С.-Пб., 1840. Т. VIII [№ 1–2]. С. 3–4.





**Виды Петергофа из «Памятной книжки на 1837 год»**

Александрия, о чем свидетельствуют каталоги этого собрания<sup>3</sup> и документы о поступлении изданий в библиотеку<sup>4</sup>. Как и многие предметы во дворце, «Памятные книжки» из библиотеки императрицы были отмечены гербом Александрии, часто выполненным из драгоценных металлов. Экземпляры этих изданий карманного формата, как правило, были одеты в разнообразные изящные переплеты с золоченым тиснением и круговым золоченым обрезом.

Несомненно, что привлекали своих читателей «Памятные книжки» не только обилием необходимой справочной информации, но и помещенными в них иллюстрациями — гравюрами на стали, выполненными с оригиналов известных художников и граверов: И. К. Айвазовского, А. П. Боголюбова, Г. Г. Гагарина, Т. Горшельта, А. И. Зауервейда, Н. Е. Сверчкова, В. Ф. Тимма, И. П. Трутнева, А. И. Шарлеманя, Г. Г. Чернецова и др. В начале 1830-х годов в книжках появляются по четыре гравированных листка месяцеслова в великолепных декоративных рамках с виньетками, позднее в издания стали помещать 12–16 изображений на отдельных листах. Впервые сюжетные гравированные иллюстрации появляются в «Памятной книжке на 1837 год». Стоит отметить, что на двух гравюрах из шести изображены петергофские виды: «Дворец и фонтан Самсон в Петергофе» и «Вид моря со стороны Петергофа к Кронштадту». К сожалению, с середины 1880-х годов замечательные гравированные картинки, иллюстрирующие «Памятные книжки», были заменены на фототипии.

Гравюры для «Памятных книжек» печатались в одном из крупнейших издательских и книгопродавческих центров Европы — немецкой фирме «Ф. А. Брокгауз», основанной в 1805 году. С середины 1840-х годов при фирме было образовано «художественное

3 Catalogue des Ouvrages, qui composent la petite bibliotheque d'Alexandrie. 1830–1840. Рукопись // Фонд «Редкая книга» ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 924-рк.

4 О 24 Памятных книжках из библиотеки в бозе почивающей Имп. Александры Федоровны, отправленных на дачу Александрию // Архив Государственного Эрмитажа. Ф. 2. Оп. XIVА. Д. 18. 1864; Опись вещам принадлежащим Имп. Николаю Павловичу и Имп. Александре Федоровне // Архив Государственного Эрмитажа. Ф. 1. Оп. 5 Д. 58. 1913. Л. 12.

заведение с рисовальщиками и граверами на стали» и мастерской для печатания рисунков<sup>5</sup>. В связи с большой популярностью этих миниатюрных картинок, обладавших высокими художественными достоинствами, в начале 60-х годов XIX века часть из них была издана без текста в маленьких несброшюрованных тетрадах по темам: «Виды Кавказа», «Виды Крыма», «Виды Москвы», «Виды Петербурга с окрестностями»<sup>6</sup>, «Виды России», «Виды иностранные», «Русские сцены», «Военные сцены».

Возвращаясь к комментариям В. Г. Белинского о «Памятной книжке на 1840 год», вспомним его высказывание о том, что «каждая картинка стоит того, чтоб вырезать ее из книжки и поставить в рамку» и что это лучший подарок, какой «можно сделать человеку и деловому, и неделовому в первые месяцы года». Кроме того, Белинский отмечает: «Не постигаем только, как могут издатели „Памятной книжки“ назначать такую дешевую ей цену — 2 рубля серебром: это просто даром; за одни картинки можно заплатить вдвое больше»<sup>7</sup>.

Особый интерес к данным изображениям проявился в распространившейся практике коллекционирования этих гравюр. В частных собраниях, на антикварных аукционах встречаются альбомы с вырезанными из «Памятных книжек» картинками. Подобный альбом был приобретен нашим музеем в 2005 году у наследников известного ленинградского-петербургского коллекционера А. М. Румянцева. Цельнокожаный переплет альбома, украшенный золоченым и конгревным тиснением, с форзацами из мелованной бумаги позволяет датировать его 30–40-ми годами XIX века. Блок альбома состоит из листов двух цветов, большей частью белого и небольшого количества листов коричневого цвета. Подобные альбомы в XIX веке предназначались для рисования, однако наш экземпляр использован владельцем как хранилище иллюстраций, для которого изготовлен владельческий переплет из кожи коричневого цвета, с тиснением и металлической вставкой в центре передней сторонки; также выполнено золочение обреза. На каждый лист альбома наклеено по четыре картинки — всего собрание содержит 153 гравюры на стали. Создатель альбома не просто наклеил картинки в альбом для рисования, 19 гравированных видов были раскрашены акварелью. В альбом включены иллюстрации из «Памятных книжек» с 1839 по 1867 год<sup>8</sup>, которые представляют самые разнообразные сюжеты: виды городов России и Европы, сцены боевых действий, народные сцены, эпизоды придворной и частной жизни русских императоров и многие другие. Перед нами панорама жизни России и Европы середины XIX века, сохранившая для нас ставшие историей события, бытовые сцены прошлого, утраченные памятники. Иллюстрации из этого альбома могли бы стать значимыми экспонатами на выставках самой разной тематики. Но при такой конструкции использовать их в полной мере не представлялось возможным.

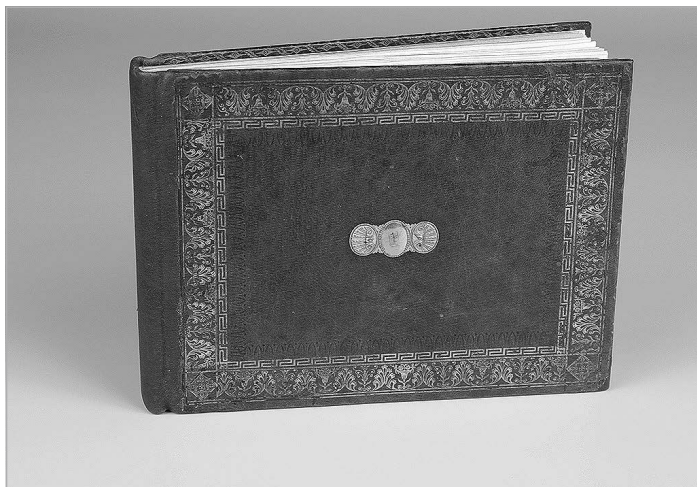
5 Дар Губара: собрание Павла Викентьевича Губара в музеях и библиотеках России: [каталог выставки / авт.-сост.: О. В. Аснина, М. Ф. Уманцева]. М., 2006. С. 279.

6 Восемь тетрадей (по 10 изображений в каждой) под названием «Виды С.-Петербурга с окрестностями» (1862–1864) включают прекрасные образы Петергофа времени императора Николая I, которые были использованы для оформления календаря на 2018 год, изданного ГМЗ «Петергоф».

7 Библиографическая хроника. С. 3–4.

8 Гравированные иллюстрации из изданий за 1839–1842, 1846, 1848, 1851, 1853–1860, 1863, 1865–1867 годы.



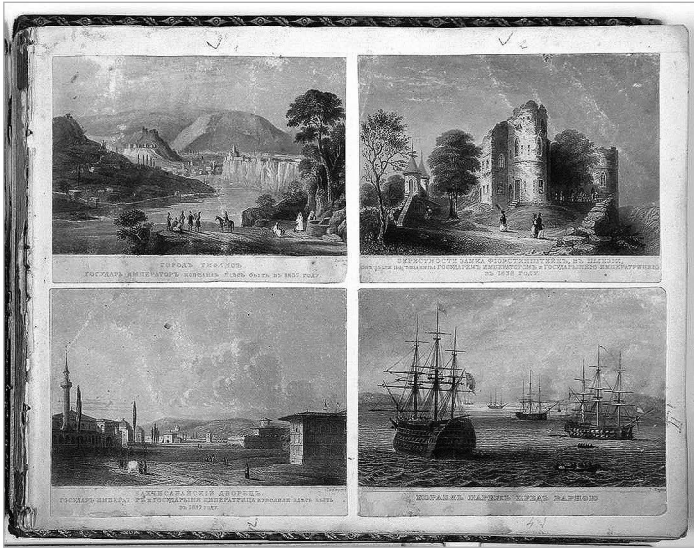


**Альбом с иллюстрациями из «Памятных книжек»**

К сожалению, и состояние сохранности этого прекрасного собрания не было идеальным и требовало реставрационного вмешательства. Гравированные вырезки были прикреплены на листы любительским способом, на клеевой состав неизвестного происхождения. Бумага листов альбома покоробилась, деформировалась, клей повредил тонкую бумагу гравюр. Со временем, помимо общего загрязнения, мелких разрывов и неизбежной ветхости, на изображениях возникли разводы, фоксинги; клей стал хрупким, начал проступать на лицевую сторону в виде темных пятен. Шитье блока в процессе бытования ослабло, частично разрушилось и требовало реконструкции.

Такой сложный экземпляр должен был попасть в руки реставратору, имеющему большой опыт работы с музейными предметами из бумаги и произведениями графики. Им стала Татьяна Валентиновна Андреева — реставратор I категории, имеющая 35-летний профессиональный опыт и уже четверть века проработавшая в нашем музее. Занимаясь реставрацией предметов фонда «Редкая книга», она вернула к жизни многие экземпляры нашего собрания. Перед Т. В. Андреевой была поставлена следующая задача: выполнить комплекс консервационных и реставрационных мероприятий с целью придания предмету прочности и долговечности, возвращения к полноценному научному использованию и экспонированию. Главной частью реставрационного задания являлась необходимость изменения способа крепления изображений — требовалось сделать возможным изъятие гравюр из альбома с последующим возвращением их на прежние места. Для выполнения этой задачи было необходимо произвести кардинальные процедуры — разобрать альбомный блок на листы и отделить от них приклеенные гравированные иллюстрации.

Чтобы восстановить конструкцию альбома после реставрации без изменений, все листы с гравюрами были сфотографированы. Кроме того, перед разборкой инвентарные



Лист альбома до реставрации

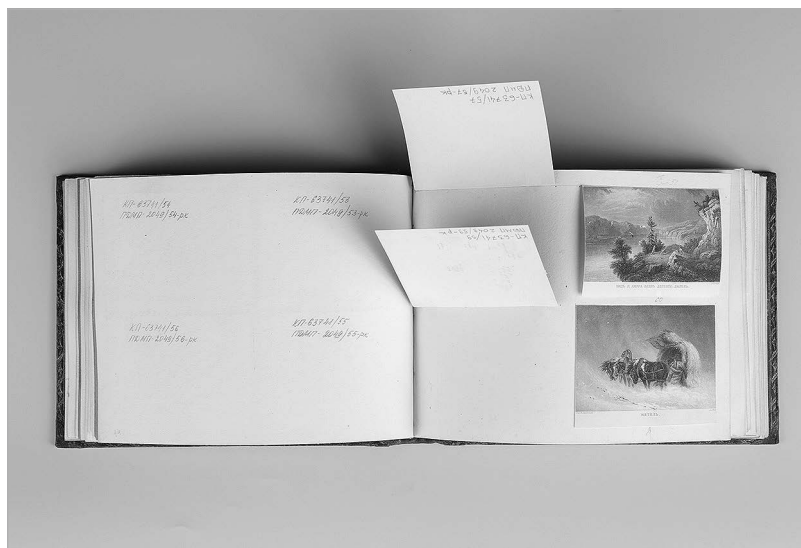
номера всех 153 изображений были нанесены мягким простым карандашом на каждый альбомный лист с обратной стороны, на место крепления иллюстрации.

Первая проблема, вставшая перед реставратором для максимально деликатного, нетравматичного открепления иллюстраций, — определение вида клея, используемого создателем альбома. Исследование фрагмента клеевого покрытия одной из гравюр, проведенное в химической лаборатории Русского музея, выявило примерный тип клея — метилцеллюлоза или кремнийметилцеллюлоза — и установило его слабую набухаемость в воде<sup>9</sup>. От специалистов лаборатории были получены рекомендации по растворению клея щелочью, эфирами или горячим спиртом. Тем не менее химическое воздействие этих веществ на всю поверхность изображения является слишком радикальным, поэтому необходимо было учитывать побочные эффекты такой операции, тем более что попытки применить химикаты на небольшом участке с обратной стороны листа не привели к желаемому результату.

Примерно половина изображений с большими сложностями отделилась от альбомных листов с помощью скальпеля, при увлажнении дистиллированной водой. Однако далее возникли серьезные затруднения, так как наклеивали листы, скорее всего, в разное время, клеем разной концентрации и различного происхождения. Самая большая сложность возникла с изображениями, раскрашенными от руки акварелью.

Были испытаны всевозможные способы отделения — компрессы различной длительности, с грузом и без, разной температуры, с водой и спиртом, другими растворителями и даже просто сухим способом. Однако реставратора преследовали неудачи, бумага

9 Заключение № 511 от 21.09.2014 ст. научн. сотрудника ГРМ Саватеевой Е. М.



**Альбомные листы с закрепленными «на лапки» гравюрами**

гравюр начинала расслаиваться и рваться. Поскольку предмет был разобран и половина иллюстраций отделена, остановиться на полпути было невозможно. Состоялось заседание реставрационного совета, на котором было принято решение — пока оставить «упорствующие» гравюры прикрепленными, но реставратору была дана рекомендация попытаться найти выход из сложного положения.

Т. В. Андреева начала выполнять запланированные операции с уже разделенными альбомными листами и изображениями: альбомные листы были промыты в дистиллированной воде, в бумагу введен меловой буфер для придания щелочного резерва (продления жизни бумаги без закисления от контакта с окружающей средой и внутримолекулярных процессов старения)<sup>10</sup>. Для упрочнения и возвращения утраченной проклейки листы были обработаны слабым раствором метилцеллюлозы и высушены в прессе между сукнами и картоном с последующей заменой сукон на фильтровальную бумагу. Прижим в прессе применен деликатный, чтобы избежать изменения размера листа и максимально сохранить золотой обрез. Обычно при процессе сушки в обычном ручном реставрационном библиотечном прессе довольно сложно регулировать силу прижима, и листы после прессования оказываются зачастую на долю миллиметра разного размера; после реставрации и сшивания реставратору переплета приходится выравнивать обрезы блока. В данной ситуации это недопустимо, так как приведет к утрате ровных золоченых обрезов.

10 Основные технологические процессы реставрации документов: Учеб. пособие / Санкт-Петербургский международный центр культурного наследия, Российская национальная библиотека; ред. Э. Г. Вершинина; авт.-сост. С. А. Добрусина [и др.]. СПб., 2002. С. 34.

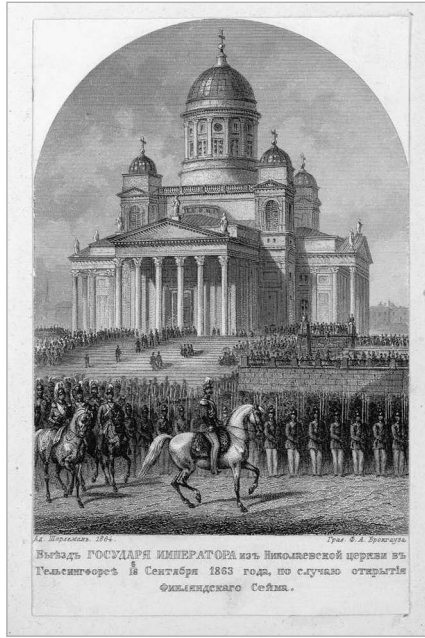


Иллюстрация из «Памятной книжки»

Отсоединенные от листов альбома гравюры были очищены от поверхностных загрязнений резинкой и резиновой крошкой, затем обработаны химикатами для удаления пожелтения и пятен, промыты от химических веществ. Мелкие разрывы, ветхие и потертые края и углы изображений подклеены и укреплены реставрационным материалом с помощью клея из пшеничного крахмала, затем гравюры высушены в прессе в сукнах и фильтровальной бумаге<sup>11</sup>.

Чтобы найти способ выполнить задачу в полном объеме, реставратор в процессе работы возвращался к не поддающимся разделению листам. Наконец, методом проб и ошибок, удалось найти вариант открепления методом расслоения, и иллюстрации были отделены с оставлением на альбомном листе тонкого слоя с обратной стороны гравюры. Было выявлено, что бумага не поддающихся отделению гравюр двухслойная и соединяющий два слоя клей, возможно, вступил во взаимодействие с клеем, примененным владельцем альбома. Сочетание двух клеев, в числе прочего, также вызвало трудности с определением его происхождения и разделением листов. Собравшийся в очередной раз реставрационный совет принял решение применить способ расслоения. Бумага с гравированными изображениями достаточно легко отделилась от альбомного листа без нижнего слоя, сильно поврежденного клеем. Оставшиеся на альбомных листах фрагменты были удалены с помощью скальпеля, а сами гравюры после очистки сухим

11 Реставрация произведений графики: Методические рекомендации. М., 1995. С. 32–63.





Иллюстрация из «Памятной книжки»

и влажным способом и введения мелового буфера сдублированы на реставрационную бумагу. Гравированные изображения, раскрашенные вручную, также удалось отделить методом расслоения, без активного воздействия на красители.

Чтобы выполнить требование об обратимости крепления иллюстраций, отреставрированные гравюры прикреплены в альбом на прежнее место с помощью лапок, за верхний край. Специальная крепёжная лента «Фильмопласт», из которой изготовлены лапки, имеет спирторастворимый клеевой слой, легко поддающийся отделению. Метилцеллюлоза — клей, нанесенный на «Фильмопласт»<sup>12</sup>, растворяется и в воде, но нам было важно, что можно не увлажнять бумагу для размонтирования. Иллюстрации стало возможно извлекать из альбома, использовать в экспозиционных и издательских целях, а затем возвращать на место, прикрепив на новые лапки.

Консервационные и реставрационные мероприятия по восстановлению, сохранению и продлению срока жизни музейного предмета выполнены Т. В. Андреевой в полном объеме, и готовый блок с переплетной крышкой передан в мастерскую реставрации переплета. Реставратору Зое Александровне Гутник, также имеющей большой опыт работы с самыми разнообразными переплетами, предстояло вернуть предмету целостность. Прежде всего было необходимо удалить следы предыдущих попыток ремонта переплета — фрагменты черного дерматина, закрывающего утраченный корешок, оставшиеся на передней сторонке. Кожа была очищена от загрязнений и смазана жирующим составом, корешок воссоздан из кожи, по цвету и фактуре близкой оригиналу. Кроме того, поврежденный передний форзац реставратор реконструировал по образцу заднего, с воссозданием утраченной части переднего форзаца близкой по цвету бума-

12 Бумажная самоклеющаяся лента Filmoplast (Германия).

гой французской марки Canson. В соответствии с принятыми нормами шитье блока проводилось тем же способом, каким блок был сшит первоначально, — на шнурах.

Предмет находился в реставрации более двух лет, хотя это не удивительно — ведь речь идет не об одном, а о 154 предметах. Гравюры в «Памятных книжках» прекрасного качества, тонкой работы, разнообразны по сюжетам, и понятно, что неизвестному коллекционеру захотелось оформить свое собрание. Музей-заповедник «Петергоф», теперь владеющий таким замечательным музейным предметом, благодарен неведомому собирателю, когда-то недрогнувшей рукой вырезавшему иллюстрации из «Памятных книжек» и любовно разместившему их в альбоме для рисования. Незначительное изменение конструкции оригинала представляется нам оправданным, так как позволит продемонстрировать посетителям различных выставок гравюры из этой коллекции, визуальные образы которой помогут раскрыть концепции экспозиций, обогатят восприятие представленных на них текстовых материалов.

### References

- Bibliograficheskaja hronika* [Bibliographic chronicle]. *Otechestvennyye zapiski: ucheno-literaturnyj zhurnal* [Homeland notes: erudite literary magazine]. St. Petersburg, Gutenberg typ., 1840. Vol. VIII. No 1–2. (In Russian).
- Catalogue des Ouvrages, qui composent la petite bibliotheque d'Alexandrie* [Catalogue of the books, which make up the small library of Alexandria]. *GMZ "Petergof"* [The Peterhof State Museum Reserve]. *Fond "Redkaya kniga"* [The Fund "Rare book"]. PDMP 924-rk. (In French).
- Dar Gubara: sobranie Pavla Vikent'evicha Gubara v muzejah i bibliotekah Rossii: katalog vystavki* [Gift of Gubar: a collection Pavel Vikentievich Gubar in museums and libraries of Russia: catalogue of the exhibition]. Moscow, Association EKOST, 2006. 371 p.
- O 24 Pamjatnyh knizhkah iz biblioteki v boze pochivajushhej Imp. Aleksandry Fedorovny, otpravlennyh na dachu Aleksandriju* [About 24 commemorative books from the library of deceased Empress Alexandra Feodorovna, sent to the dacha of Alexandria]. *Arkhiv Gosudarstvennogo Ehrmitazha* [Archives of State Hermitage]. Collection 2, No XIV A, d. 18, 1864. (In Russian).
- Opis' veshham prinadlezhashhim Imp. Nikolaju Pavlovichu i Imp. Aleksandre Fedorovne* [Inventory of articles belonging to Emperor Nicholas Pavlovich and Empress Alexandra Feodorovna]. *Arkhiv Gosudarstvennogo Ehrmitazha* [Archives of State Hermitage], f. 1, op. 5, d. 58. 1913. (In Russian, unpublished).
- Osnovnye tehnologicheskie processy restavracii dokumentov: Uchebnoe posobie* [The main technological processes of restoration of documents: Educational manual]. St. Petersburg, RNB publ., 2002, 65 p.
- Restavracija proizvedenij grafiki: Metodicheskie rekomendacii* [Restoration of graphic works: Guidelines]. Moscow, the Grabar Art Conservation Center Press, 1995, 183 p.
- Spravochniki po istorii dorevoljucionnoj Rossii. Bibliograficheskij ukazatel'* [Reference books on the history of pre-revolutionary Russia. Bibliographic index]. Moscow, Kniga, 1978, 639 p.



## КАРТИНА АЛЕССАНДРО ГРЕВЕНБРУКА «СРАЖЕНИЕ ПРИ ГАНГУТЕ» ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ДВОРЦА «МОНПЛЕЗИР» В ПЕТЕРГОФЕ: ИСТОРИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ

О. Е. Каяндер, Е. А. Демидова

Статья посвящена картине Алессандро Гревенбрука «Гангутское сражение» из коллекции дворца «Монплеизир» Государственного музея-заповедника «Петергоф». Освещается история приобретения картины, написанной по заказу торгового агента Петра I в Венеции П. И. Беклемишева в 1720 году, и ее бытования в России. Также рассматривается биография художника. Особое внимание уделяется последней реставрации предмета. Полотно, являющееся единственным недублированным произведением XVIII века в коллекции живописи дворца «Монплеизир», имело значительную деформацию холста, вызванную сургучными печатями и наклейками на тыльной стороне. В ходе реставрационных мероприятий удалось без повреждения демонтировать сургучные печати и бумажные наклейки и тем самым сохранить важные свидетельства бытования картины.

*Ключевые слова:* Петергоф, живопись, Гревенбрук, реставрация, сургучная печать.

## THE PAINTING “THE BATTLE OF GANGUT” BY ALESSANRO GREVENBROECK FROM MONPLAISIR’S COLLECTION IN PETERHOF: THE HISTORY AND RESTORATION

O. E. Kayander, E. A. Demidova

The article is dedicated to the picture “The Battle of Gangut” by Alessandro Grevenbroeck from Monplaisir’s collection in Peterhof. It covers the history of its acquisition, commissioned by the agent of Peter the Great in Venice P. I. Beklemishev in 1720, and its whereabouts in Russia. Also the artist’s biography is considered. Especial attention is given to the last restoration of this item. It is the only unlined canvass of the 18<sup>th</sup> century in the painting collection of the Monplaisir Palace. It had strong base deformation caused by wax seals and paper labels with inscriptions on the back side of the canvass. In the course of restoration wax seals and paper labels were removed without any damage, so the important evidences of the picture’s history are preserved.

*Keywords:* Peterhof, painting, Grevenbroeck, restoration, wax seal.

Среди собранной по приказу Петра I коллекции живописи в его любимом дворце «Монплеизир» имеется небольшое полотно работы малоизвестного художника Алессандро Гревенбрука с изображением Гангутского сражения<sup>1</sup>. Это была первая в российской истории серьезная морская победа русского галерного флота под командованием Петра I над корабельным шведским флотом, одержанная 27 июля 1714 года у мыса Гангут. Петр I неоднократно Гангутскую победу сравнивал по значению с Полтавской. Он желал, чтобы

---

**Оксана Евгеньевна Каяндер** — хранитель фондов «Живопись» и «Акварели», Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2; [otdelfondovgmz@mail.ru](mailto:otdelfondovgmz@mail.ru)

**Елена Анатольевна Демидова** — художник-реставратор, Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2; [otdelfondovgmz@mail.ru](mailto:otdelfondovgmz@mail.ru)

**Oksana E. Kayander** — keeper of painting and water-colours, State Museum Reserve “Peterhof”, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; [otdelfondovgmz@mail.ru](mailto:otdelfondovgmz@mail.ru)

**Elena A. Demidova** — artist-restorer, Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; [otdelfondovgmz@mail.ru](mailto:otdelfondovgmz@mail.ru)

1 Гревенбрук А. Сражение при Гангуте. Холст, масло. 38,2 × 55,5 см // ГМЗ «Петергоф». Фонд «Живопись». Инв. № ПДМП 455-ж.

художники воспевали успехи русских войск, изображали планы и диспозиции сражений. В 1714 году Питер Пикарт выполнил план баталии, годом позже Алексей Зубов создал гравюру «Баталия при Гангуте». Также оба мастера запечатлели торжественный ввод в Петербург взятых в плен шведских судов. Позднее, в 1717 году, находясь в Париже, Петр заказал живописцу П.-Д. Мартену Младшему ряд произведений, посвященных самым значительным сражениям Северной войны, в том числе и битве при Гангуте. Художник обязался исполнить картоны для шпалер, живописные полотна и рисунки для гравюр. Этот заказ был выполнен в 1724–1726 годах. В Париже по оригиналу П.-Д. Мартена Младшего М. Бакуа была создана гравюра «Морская баталия у Гангута».

В 1720 году торговый агент Петра I в Венеции П. И. Беклемишев заказал художнику А. Гревенбруку картину, изображавшую морское сражение между русскими и шведскими кораблями: «...хартинка на которой изображена баталия морская случившаяся на море балтиском между шквadroю его Царского Величества суктелною и оною шведскою 7 д[ня] августа м[еся]ца за которую дано тридцат чекинов»<sup>2</sup>. Это было не первое приобретение в коллекцию Петра I работ этого мастера. Несколько ранее, в период с 1718 по 1720 год, П. И. Беклемишев купил у него «восемь хартинков неболших самага мастерства добраго что сего мастерства во всей Венеции доношу в сей материи больше не находится как один которой так делает»<sup>3</sup>.

Александр Гревенбрук, сын переселившегося в Италию голландского живописца Яна Гревенбрука, родился около 1695 года. Он работал преимущественно в Венеции. Самые ранние известные его работы относятся к 1717 году, а наиболее поздняя, написанная в Падуе, датирована 1747 годом<sup>4</sup>. Отправленные в Россию в 1718 году несколько картин художника пришлись по вкусу русскому царю, и Петр пожелал, чтобы к Гревенбруку для обучения были посланы ученики, однако, как доносил Беклемишев, «у него учеников нет и не учит... но желает сам быть в службе Его Царского Величества и ехать в Санкт Питерх бурх и там научит колико повелит Его царское величество...»<sup>5</sup>. С художником были начаты переговоры о приглашении его на русскую службу. Но в апреле 1720 года Беклемишев покинул Венецию, поэтому продолжение переговоров с Гревенбруком было поручено Савве Рагузинскому. В письме от 21 марта 1721 года Рагузинский доносил: «...сколко я мог о нем живописце проведоват, он писать проспективы и протчие мелкости мастер, токмо шумница и малы непостоянен, и боюся оце ему наперед дать черв[онных] 400: не обманет ли проматая деньги и либо и не пойдет, и потом не будет что из его взять»<sup>6</sup>. После такой характеристики последовало распоряжение из Петербурга: «...живописец Александр Гревенбок... ежели совершенно так как... изволите писат что он непостоянной человек и шумной то лутче его оставить...»<sup>7</sup> Таким образом, подписание контракта не состоялось. Тем не менее в зарубежной искусствоведческой

2 Цит. по: Андросов С. О. Русские заказчики и итальянские художники. СПб., 2003. С. 91.

3 Там же. С. 86. В настоящее время семь картин работы А. Гревенбрука находятся в экспозиции дворца «Марли» (ГМЗ «Петергоф»). Фонд «Живопись». Инв. № ПДМП 695-ж, 696-ж, 699-ж, 700-ж, 704-ж, 705-ж, 708-ж).

4 Trnek R. Die holländischen Gemälde des 17. Jahrhunderts in der Gemäldegalerie der bildenden Künste in Wien. Wien, Köln, Weimar, 1992. S. 154–155.

5 Цит. по: Андросов С. О. Петр Великий и скульптура Италии. СПб., 2004. С. 86.

6 Цит. по: Андросов С. О. Русские заказчики и итальянские художники. С. 86.

7 Там же. С. 93–95.

литературе встречаются сведения о том, что А. Гревенбрук работал при дворе Петра I в Петербурге<sup>8</sup>.

«Сражение при Гангуте» А. Гревенбрука является единственной недублированной картиной из собрания дворца «Монплеизр», поэтому на тыльной стороне холста сохранилась надпись, предположительно сделанная самим автором, выполненная тушью латинским шрифтом: Alessandro Greuenbroeck. F, а также свидетельства ее бытования: старые инвентарные номера, сургучные печати, бумажная этикетка с текстом: «Собственной камер-цалмейстерской / конторы № 170 / отдана в смотрение живописцу Гроту / 1744 году»<sup>9</sup>.

Со временем были утрачены сведения о том, какое сражение представлено на этой картине. Инвентарные описи XIX века лаконично именуют его «сражение русской эскадры со шведскою». В 1914 году Гаральд Коскуль предположил, что это полотно посвящено сражению при Гренгаме, произошедшему 27 июля 1720 года<sup>10</sup>. В 1937 году в журнале *Oud Holland* была напечатана статья Бернарда фон Коскуля, во многом опиравшаяся на русскую публикацию 1914 года, где картина также была названа «Морское сражение при Гренгаме»<sup>11</sup>. В дальнейшем в работах зарубежных исследователей она упоминалась под этим названием<sup>12</sup>. Как изображение Гренгамской битвы она была опубликована в каталоге живописи дворца «Монплеизр»<sup>13</sup>. С. О. Андросов, изучив счета и донесения петровских агентов, выяснил, что картина была закончена и отправлена в Россию в апреле 1720 года, за несколько месяцев до сражения при Гренгаме, и справедливо пришел к выводу, что это Гангутский бой<sup>14</sup>.

Картина невелика по размеру. А. Гревенбрук свободно компоует все элементы изображения. Живописная техника по своей скрупулезной детализации напоминает гравюру. Тонкими и четкими мазками художник стремится к точности гравюрного штриха. Легкие, уверенные движения кисти в едином ритме особенно заметны на изображении волн и гребешков пены на воде. Полотно интересно тщательностью исполнения, поэтому хочется рассматривать отдельные его части.

Композиция многоплановая, что придает картине пространственную глубину и объемность, а ее перспективное построение — ритмичное и уравновешенное. Существенное место в ней занимает условный пейзаж, который органично вписывается в живописный строй полотна. На переднем, более темном плане почти силуэтом изображен

8 Например, см.: Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Gegenwart. Hrsg. von Dr. Ulrich Thieme und Dr. Felix Becker. Leipzig, [1962]. B. 15. S. 15; *Bodkin T. Orazio and the other Grevenbroecks. Proceedings of the Royal Irish Academy. Papers read before the Academy. Bd. 42. Sect. C. 1934. P. 2.*

9 Существует ряд картин из коллекции Ориенбаума, написанных на доске, с подобными бумажными этикетками с упоминанием имени Гроота. Но, к сожалению, текст, имеющий важное историческое значение, был на них частично перекрыт планками позднего реставрационного паркетажа, установленного ориентировочно в 1960-е годы.

10 *Коскуль Н. Адам Сило и некоторые нидерландские маринисты времени Петра Великого // Старые годы. 1914. Июнь. С. 26.*

11 *Koskull von, Bernard. Die Anfänge der ehemals kaiserlich russischen Gemäldesammlungen // Oud Holland. Vol. 54. № 2. 1937. S. 84.*

12 *Fiocco G. Alessandro Grevenbroch a Padova. Bolletino del Museo Civico di Padova. 1959, XLVIII. P. 29; De Logu G. Novità su Alessandro Grevenbroeck. Bolletino dei Musei Civici Veneziani. 1963. VIII. № 1. P. 4.*

13 *Голдовский Г. Н., Знаменов В. В. Дворец Монплеизр в Нижнем парке Петродворца. Л., 1981. С. 77.*

14 *Андросов С. О. Русские заказчики и итальянские художники. С. 91.*



А. Гревенбрук  
**Гангутское сражение**  
Холст, масло. 1720  
ГМЗ «Петергоф»

скалистый берег, поросший невысокими деревьями. Второй — светлый — занимает широкий морской простор со множеством четко прорисованных лодок и весельных судов, где, в правой части картины, художник удачно запечатлел момент наивысшего напряжения борьбы: часть судов ведет стрельбу по шведским кораблям с поднятыми парусами. Третий план отведен изображению скалистых берегов бухты, уступами спускающихся к воде, и выплывающих из-за горизонта парусников. Почти треть холста занимает небо с объемными облаками.

Колористическая гамма сдержанная, строится на тонких градациях холодных зеленовато-оливковых, серебристо-серых и голубоватых тонов, что является блестящим образцом тональной живописи. Полотно пронизано светом и воздухом, переданными художником всеми оттенками серого цвета, которые собраны им, как драгоценные жемчужины. Автора привлекает контраст переднего плана, уже погруженного в сумрачную темноту, с освещенными скалами на заднем плане. Воздушная перспектива сделала цветовое решение картины целостным и смягчила ясность в очертаниях заднего плана, цвет которого звучит более приглушенно.



Неясно, в каком из дворцов при Петре Великом находилось «Сражение при Гангуте», поскольку в первых описях его картин они были «показаны числом, а не каждая порознь описаны»<sup>15</sup>. Известно, что в 1737 году «Гангутского сражения» А. Гревенбука не было в Петергофе, поскольку в составленной Георгом Гзелем и Якобом Штелиным в этом году подробной описи 180 монплеизрских картин<sup>16</sup> это произведение не упомянуто. Судя по тексту бумажной этикетки, сохранившейся на тыльной стороне холста, оно принадлежало «собственной камер-цалмейстерской конторе».

В декабре 1743 года было велено все живописные полотна ведомства камер-цалмейстерской конторы, «сколько в наличности ни есть, и по приходу состоят, отдать в смотрение и содержание, живописцу Гроту с приложением к ним ярлыков и конторской сургучем печати с распискою»<sup>17</sup>. Гроот принял картину Гревенбука в 1744 году под № 170. В апреле 1747 года им в камер-цалмейстерской конторе было отобрано восемь картин, которым «неотменно быть надлежит в Петергофе в момплеизре вместо тех штук которые весма попорчены или ветхи»<sup>18</sup>. Вероятно, «Сражение при Гангуте» А. Гревенбука именно тогда впервые попало в Петергоф и с тех пор находилось в «Монплеизре». Об этом свидетельствуют инвентари XVIII–XIX веков. В 1797 году полотно было включено в «Опись живописным картинам, находящимся... в Голландских домиках» в Петергофе, где указано: «78 (630) Александр Греуенброеск. Сражение галер Российских с шведским флотом. В. 8½ в., шир. 12½ в.»<sup>19</sup>.

В 1859 году картины и все художественные произведения, находившиеся в загородных дворцах, были переданы в ведение 2-го отделения Императорского Эрмитажа. Тогда специальной ревизионной комиссией был составлен каталог всех картин, а во дворцовые правления отправлены описи. В «Опись Эрмитажным картинам, находящимся в Петергофе по Монплеизру» 1861 года «Сражение при Гангуте» было внесено под № 630: «Сражение русских галер с шведским флотом. Писан на холсте. Раб. А. Ктрейенбрекь. 8½ × 12½». Этот номер, проставленный красной краской, сохранился на лицевой стороне картины, которая тогда находилась в «третьей комнате» (в Секретарской «Монплеизра») <sup>20</sup>.

В XIX веке живописные произведения из петергофских дворцов неоднократно передавали в Императорский Эрмитаж для реставрации. В ноябре 1824 года «Монплеизр», «Марли» и «Эрмитаж» пострадали от сильного наводнения. Из них были вывезены 187 картин, нуждающихся в «исправлении по живописной и механической

15 Цит. по: Описания императорских живописных коллекций в Петербурге и загородных дворцах // Записки Якоба Штелины об изящных искусствах в России. Т. II. М., 1990. С. 5–6.

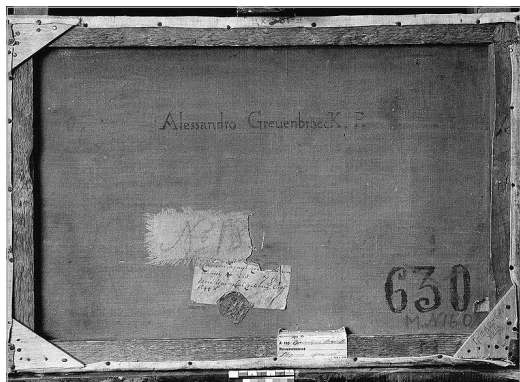
16 Каминская А. Г. Георг Гзель — составитель каталога Петергофской коллекции живописи 1737 года // Петр I и Голландия: русско-голландские научные и художественные связи в эпоху Петра Великого. СПб., 1998. С. 335–373.

17 Цит. по: Дутов А. А. К вопросу об атрибуции портретов графини Анны Даниловны Девиер, сестры А. Д. Меншикова // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета. СПб., 2014. С. 59. Немецкий живописец Георг Кристоф Гроот (1716–1749) прибыл в Россию по приглашению обер-гофмаршала Анны Леопольдовны Р. Левенвольде в 1741 году. Он был удостоен почетной должности «придворный маляр», а затем и «галереи директор». Ему были поручены хранение и реставрация картин.

18 Об исправлении картин и рам, истребованных живописцем Гротом для развески в Монплеизре из камер-цалмейстерской конторы с реестром их // РГИА. Ф. 490. Оп. 1. 1747. Д. 274. Л. 1.

19 Опись живописным картинам, находящимся в Петергофском замке // АГЭ. Ф. 1. Оп. VII 3. 1797. Д. 1. Л. 8об.

20 Опись эрмитажным картинам, находящимся в Петергофе // Архив ГМЗ «Петергоф». 1861. ПДМП 6152 ар. Л. 10.



Тыльная сторона до реставрации



Лицевая сторона до реставрации

ресторации»<sup>21</sup>. В списках перевезенных в Эрмитажную мастерскую для реставрации петергофских полотен «Гангутское сражение» не упоминается, об этом говорит тот факт, что оно дошло до наших дней недублированным.

Опись 1926 года зафиксировала неудовлетворительное состояние сохранности полотна: «Холст обветшал, отстает от подрамника; живопись в нескольких местах осыпается мелкими участками»<sup>22</sup>. В 1938 году к этим повреждениям добавились «слева внизу дырочка»<sup>23</sup>. В 1941 году картину эвакуировали в Новосибирск. Первые реставрационные работы были проведены только в 1959 году, когда художником-реставратором М. З. Прокопчуком была укреплена живопись, удалены загрязнения, восстановлены лак и живопись в местах утрат. С этого времени до конца XX века картина более не подвергалась реставрации.

В 2001 году при очередном профилактическом осмотре был обнаружен ряд дефектов. На лицевой стороне полотна отпечатался глухой, без скоса и клинков, подрамник, по всей поверхности наблюдался развитый грунтовый кракелюр и плотная пожелтевшая лаковая пленка, нарушавшая цветовое восприятие авторского замысла. При исследовании в УФ-лучах были зафиксированы поздние записи по поверхности красочного слоя. Печать, этикетка и пластырь на тыльной стороне холста вызвали его деформацию.

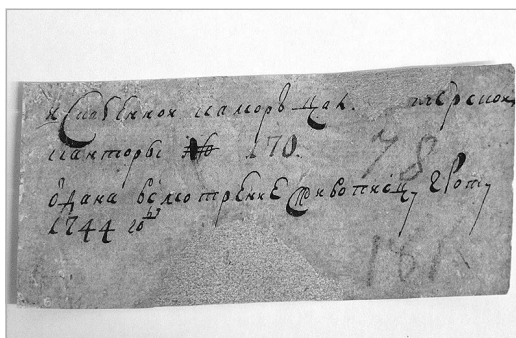
Реставрационным советом ГМЗ «Петергоф» в 2001 году было принято решение о полном комплексе реставрационных мероприятий, включая замену подрамника и снятие бумажной этикетки, печати и пластыря с холста, с условием абсолютной сохранности их и картины. Сложность предстоящей работы заключалась в тонкости авторского холста и хрупкости сургучной печати. Методика реставрации была раз-

21 Об исправлении картин в Петергофских дворцах Монплеизир, Марли и Эрмитаж, пострадавших от наводнения 7 ноября // АГЭ. Ф. 1. Оп. 2. 1824. Д. 26. Л. 11.

22 Инвентарная опись Монплезира. Книга первая: Голландский домик // Архив ГМЗ «Петергоф». 1926. ПДМП 6198-ар. Л. 37об-39.

23 Инвентарная опись музейных предметов. Монплеизир. Книга I // Архив ГМЗ «Петергоф». 1938. ПДМП 6288-ар.





Этикетка после реставрации

работана при поддержке реставраторов живописи, скульптуры и графики Государственного Русского музея<sup>24</sup>.

Для обеспечения сохранности картины в первую очередь живопись с лицевой стороны была закрыта профилактической заклеюкой. При помощи скальпеля с тыльной стороны был удален пластырь.

После этого наступила очередь работы с сургучными печатями. Одна из них частично заходила на бумажную этикетку, однако не затрагивала текст. Было принято решение верхний приклеенный край этикетки увлажнить и отделить от холста, а по нижнему краю срезать ее по контуру печати. Для выравнивания и надставки утрат этикетку после демонтажа передали реставратору графики.

После этого картину сняли со старого подрамника и натянули на технический подрамник. Затем приступили к демонтажу сургучной печати. В связи с тем, что половина сургучной печати была плотно впаяна в нити холста, реставратор скульптуры снял с нее форму из виксинта, с которой затем был сделан гипсовый слепок. (Рельеф изображения печати в целях безопасности, на случай неудачно проведенного мероприятия, зафиксировали.)

Далее сургучную печать заклеили послойно микалентной бумагой и марлей. Чтобы она не раскрошилась при снятии с холста, для жесткой фиксации печати из специально составленной мягкой мастики изготовили «футляр». Когда он затвердел, под края печати шприцем подвели спирт, так как после химического анализа выяснилось, что связующим ее является спирторастворимая смола, и скальпелем осторожно отделили от холста. Затем ее наклеили на плотный картон и поместили в деревянный футляр, встроенный в новый подрамник. Вторую сургучную печать, находившуюся на старом подрамнике, вырезали, оставив тонкий слой древесины, и также вмонтировали на новый подрамник в специально сделанное углубление.

<sup>24</sup> Реставрация выполнена художником-реставратором ГМЗ «Петергоф» Е. А. Демидовой под руководством художника-реставратора И. Н. Корняковой (ГРМ).



Тыльная сторона после реставрации



Печать в деревянном футляре

После этого полотно укрепили на мраморном столе, чтобы клей не прошел на тыльную сторону, и устранили деформации от подрамника, печати и пластыря. Учитывая то, что изначально две авторские кромки были утрачены, новые сдублировали клеем BEVA. Так как авторский холст тонкий и недублированный, то картину вручную, без использования реставрационных клещей, натянули на новый подрамник с последующей разбивкой клинков. На него перенесли музейные наклейки и инвентарные номера и приклеили ксерокопию этикетки, оригинал которой теперь хранится отдельно в хранилище фонда «Живопись».

На снимках, сделанных в УФ-лучах, видны поздние изменившиеся в цвете записи и неравномерно пожелтевший лак, который подобранным спирто-скипидарным составом был утоньшен и выровнен. В места утрат подводился реставрационный грунт, а красочный слой восполнялся масляными красками. Завершающим этапом было покрытие полотна свежим лаком. Более подробное описание выполненных работ изложено в паспорте картины<sup>25</sup>.

После завершения реставрационных мероприятий картина А. Гревенбрука «Сражение при Гангуте» заняла свое место среди других полотен из коллекции Петра I во дворце «Монплезира».

#### References

- Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* [General Lexicon of fine artists from antiquity to the present]. Leipzig, E. A. Seemann, [1962], B. 15. 600 p. (In German).
- Androsov S. O. *Petr Velikiy i skulptura Italii* [Peter the Great and Italian sculpture]. St. Petersburg, ARS Publ., 2004. 418 p.
- Androsov S. O. *Russkie zakazchiki i ital'anskie hudozhniki* [Russian customers and Italian artists]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2003. 2086 p.
- Bodkin T. Orazio and the other Grevenbroecks. Proceedings of the Royal Irish Academy. Papers read before the Academy. 1934. Bd. 42. Sect. C, pp. 1–5.

25 Реставрационный паспорт на предмет фонда «Живопись» ГМЗ «Петергоф». Морское сражение (ПДМП 455-ж) // Архив ГМЗ «Петергоф». ВУ 19699-ар. 1999–2001.

- De Logu G. *Novità su Alessandro Grevenbroeck* [News of Alessandro Grevenbroeck]. *Bolletino dei Musei Civici Veneziani* [Bulletin of the Venetian Civic Museums]. 1963, VIII, no 1, pp. 1–7. (In Italian).
- Dutov A. A. *K voprosu ob atribuzii portretov grafini Anny Danilovny Devier, sestry A. D. Menshikova* [On the question about attribution of the portraits of Anne Devier, the sister of A. D. Menshikov]. *Trudy istoricheskogo facul'teta Sankt-Peterburgskogo Universiteta* [Proceedings of the Historical faculty of St. Petersburg State University]. 2014, pp. 56–67 (In Russian).
- Fiocco G. *Alessandro Grevenbroch a Padova* [Alessandro Grevenbroch and Padua]. *Bolletino del Museo Civico di Padova* [Bulletin of the Civic Museum of Padua]. 1959, XLVIII, pp. 28–36. (In Italian).
- Goldovskiy G. N., Znamenov V. V. *Dvorets Monplezir v Nizhnem parke Petrodvortska* [Palace Monplaisir in the Lower park of Petrodvorets]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1981. 88 p.
- Koskull' N. *Adam Silo i nekotorye niderlandskie marinisty vremeni Petra Velikogo* [Adam Silo and some dutch marine artists of the time of Peter the Great]. *Starye gody* [Old Years], 1914, No 6, pp. 12–31. (In Russian).
- Inventarnaja opis' Monplezira. Kniga pervaja: Gollandskij domik. 1926* [Monplaisir's inventory. Book one: Dutch House. 1926]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archive of the State Museum-Reserve "Peterhof"]. PDMP 6198-ar (In Russian, unpublished).
- Inventarnaja opis' muzejnykh predmetov. Monplezir. Kniga I. 1938* [Inventory of Museum items. Monplaisir. Book I. 1938]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. PDMP 6288-ar (In Russian, unpublished).
- Kaminskaya A. G. *Georg Gsell – sostavitel' kataloga Petergofskoy kollekzii zhivopisi 1737 goda* [Georg Gzell – the cataloguer of Peterhof painting collection of 1737]. *Petr I i Gollandia: rusko-gollandskie nauchnye i khudozhestvennye svyazi v epokhu Petra Velikogo* [Peter I and Holland: russian-dutch scientific and artistic relations in the era of Peter the Great]. St. Petersburg, Evropeyskiy dom Publ., 1998, pp. 335–373 (In Russian).
- Ob ispravlenii kartin i ram, istrebovannykh zhivopiscem Grotom dlya razveski v Monplezire iz kamer-calmejesterskoj kontory s reestrom ih* [On the restoration of paintings and frames that requires painter Grot for haning in Monplaisir from Chamber master's shop]. *Rossijskij gosudarstvennij istoricheskij arhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 490, op. 1, d. 274. 1747. (In Russian, unpublished).
- Ob ispravlenii kartin v Petergofskikh dvorцах Monplezir, Marti i Jermitazh, postradavshih ot navodnenija 7 nojabrja* [About restoration of paintings in Peterhof palaces Monplaisir, Marly and Hermitage suffered from the flood on the 7<sup>th</sup> of November]. *Arkhiv gosudarstvennogo Jermitazha* [Archive of the State Hermitage] (AGE), f. 1, op. 2, d. 26. 1824 (In Russian, unpublished).
- Opis' jermiteznykh kartinam nahodjashhimsja v Petergofe. 1861* [Inventory of the Hermitage paintings in Peterhof. 1861]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. PDMP 6152-ar (In Russian, unpublished).
- Opis' zhivopisnym kartinam, nahodjashhimsja v Petergofskom zamke* [Inventory of paintings in the castle of Peterhof]. *Arkhiv gosudarstvennogo Jermitazha* [Archive of the State Hermitage] (AGE), f. 1, op. VII 3, d. 1 (In Russian, unpublished).
- Restavracionnyj pasport na predmet fonda "Zhivopis'" GMZ "Peterhof". Morskoe srazhenie (PDMP 455-zh)* [The restoration certificate of the museum item – the painting "Sea Battles" (PDMP 455-zh)]. *Arkhiv GMZ "Peterhof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. VU 19699-ar (In Russian, unpublished).
- Trnek R. *Die holländischen Gemälde des 17. Jahrhunderts in der Gemäldegalerie der bildenden Künste in Wien* [The Dutch paintings of the 17<sup>th</sup> century. Century in the Gemäldegalerie of the visual arts in Vienna]. Wien, Köln, Weimar, Böhlau, 1992. 556 p.
- Von Koskull, Bernard. *Die Anfänge der ehemals kaiserlich russischen Gemäldesammlungen* [The beginnings of the formerly imperial Russian collections of paintings]. Oud Holland [Old Holland]. 1937, Vol. 54, no 2, pp. 72–85. (In Dutch).
- Zapiski Yakoba Shtelina ob izyaschnykh iskusstvakh v Rossii* [Jacob Stelin's notes about Fine Arts in Russia]. Moscow, Isskustvo Publ., 1990. B. 1: 446 p. B. 2: 246 p.

## «ОБРЕЗАНИЕ ХРИСТА» ЛЮДОВИКО КАРРАЧЧИ: РЕСТАВРАЦИЯ И АТРИБУЦИЯ

И. С. Артемьева, Е. А. Бортникова

Статья посвящена истории, реставрации и атрибуции картины «Обрезание Христа» Людовико Карраччи из живописного собрания ГМЗ «Петергоф».

*Ключевые слова:* XVII век, живопись, религиозная живопись, Обрезание Христа, Людовико Карраччи, реставрация, Ораниенбаум, Петергоф.

## “THE CIRCUMCISION OF CHRIST” BY LUDOVICO CARRACCI: RESTORATION AND ATTRIBUTION

I. S. Artemieva, E. A. Bortnikova

This article is devoted to the history, restoration and attribution of the painting “The Circumcision of Christ” by Ludovico Carracci from the Art Collection of the Peterhof State Museum-Reserve.

*Keywords:* 17<sup>th</sup> century, painting, religious painting, The Circumcision of Christ, Ludovico Carracci, restoration, Oranienbaum, Peterhof.

Подготовка к открытию в 2015 году Картинного дома императора Петра III в Ораниенбауме потребовала реставрации значительной части живописного собрания ГМЗ «Петергоф», результатом которой было не только улучшение состояния сохранности музейных предметов, но и решение вопросов, связанных с изучением их истории и уточнением атрибуции. Одним из наиболее ярких примеров проведенной работы стало монументальное полотно «Обрезание Христа», которое поступило в дворцы-музеи и парки г. Ломоносова в 1980 году из Государственного Эрмитажа как произведение неизвестного итальянского художника XVII века (инв. № ОДМП 96-ж; холст, масло; 244,8 × 310,0 см).

Картина имеет горизонтально ориентированную многофигурную композицию с изображением храмового интерьера, пространство которого формируют высокие каменные колонны тосканского ордера. В центре представлена сцена обрезания: святой Иосиф в лиловом облачении и желто-охристой накидке стоит на небольшом возвышении и держит на руках Младенца. Перед ними сидит святой Симеон в белом хитоне и покрывающей голову красной накидке — он готовится совершить обряд обрезания и тянется правой рукой за инструментом, лежащим на большом блюде, которое перед ним держит коленопреклоненный юноша. Рядом еще один юноша

---

**Ирина Сергеевна Артемьева** — ведущий научный сотрудник Отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа, Россия, 190000, Санкт-Петербург, Дворцовая пл., 2; arte@hermitage.ru

**Елена Анатольевна Бортникова** — хранитель музейных предметов I категории, Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2; ebortnikova@peterhofmuseum.ru

**Irina S. Artemieva** — Leading Researcher, Department of Western European Fine Art, The State Hermitage Museum, 2 Palace Square, St. Petersburg, 190000, Russian Federation; arte@hermitage.ru

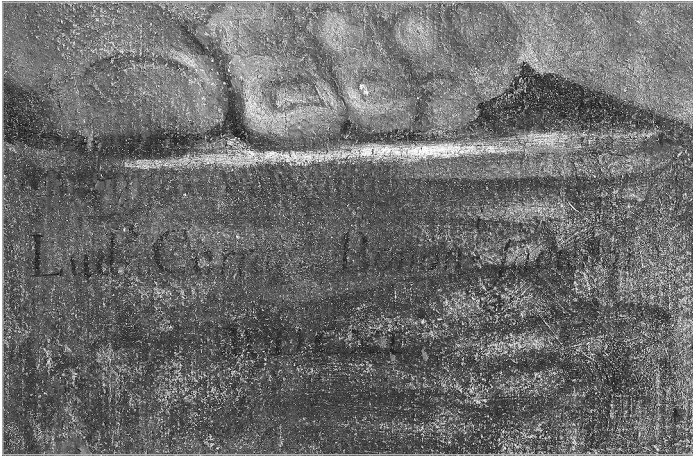
**Elena A. Bortnikova** — museum keeper, Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; ebortnikova@peterhofmuseum.ru



Л. Карраччи  
**Обрезание Христа. 1611. Общий вид после реставрации**  
Фотография В. С. Королева. 2017  
ГМЗ «Петергоф»

держит наготове кувшин и кубок. За спиной священника стоят помощники, один из которых, в пурпурно-малиновом облачении, держит в руках раскрытое Писание. В правой части композиции, на переднем плане, изображена Дева Мария в пурпурном платье и синей накидке. Она стоит, опустив взор и подперев щеку правой рукой. Из-за ее спины выглядывает немолодая женщина в желто-охристой накидке, которая жестом правой руки указывает в сторону Младенца. Слева, на фоне тяжелого красного занавеса, стоит, опустившись на одно колено, молодая женщина в пурпурном подпоясанном платье и белом платке, покрывающем голову. Правой рукой она заботливо придерживает за плечо стоящую рядом маленькую девочку, взгляд которой обращен на зрителя. На дальнем плане композиции изображены прихожане, среди которых женщины с младенцами на руках.





Л. Карраччи  
**Обрезание Христа. 1611. Подпись и дата**  
Фотография К. Рускова. 2012

В 2012 году была проведена полная техническая и художественная реставрация<sup>1</sup>, которая увенчалась замечательным открытием — в процессе расчистки была обнаружена подпись автора и дата создания им картины: *Lud' Carr(...) Bonon' Faciebat MDCXII*.

Речь идет о считавшейся до сего времени утраченной алтарной картине, исполненной Людовико Карраччи для Оратория дела Скала (*Oratorio della Scala*), примыкавшего к церкви Сан-Франческо в Ферраре. Подробные сведения о ней, приведенные в монографии Алессандро Броджи<sup>3</sup>, теперь, благодаря обнаружению оригинала, могут быть уточнены и дополнены. Как следует из текста каталожного описания, картина была хорошо известна и упоминается во всех основных источниках XVII столетия: начиная со Сканнелли (1657)<sup>4</sup>, Барри (1671)<sup>5</sup>, Скарамучча (1674)<sup>6</sup> и Мальвазия (1678)<sup>7</sup>. Броджи отмечает при этом, что Барри и Мальвазия говорят об алтаре как о работе Людовико Карраччи, «столь же достойной похвалы» (*non meno riguardevole*), как и «Распятие с отцами церкви в Первом круге (Лимбе)» в соседней церкви Св. Франчески Римской, однако сюжет не раскрывают. Естественно, не могли обойти стороной столь заметную в городе достопримечательность феррарские хронографы — о ней пишут Баротти (1770)<sup>8</sup> и Скалабрини (1773)<sup>9</sup>. Интересные сведения о картине сообщает Бри-

1 Реставраторы реставрационной группы «АртСтудия» Н. Е. Романова, Н. Н. Егорова, М. Р. Дашкин.

2 «Людовико Карраччи болонец сделал 1611» (лат.)

3 Brogi A. Ludovico Carracci. Bologna: Tipoarte, 2001. P. 338 (Cat. 21).

4 Scannelli F. Il microcosmo della pittura. Cesena: Neri, 1657. P. 344.

5 Barri G. Viaggio pittoresco. Venezia: Giacomo Herz, 1671. P. 28.

6 Scaramuccia L. Le finezze de' pennelli italiani. Pavia, 1674. P. 88.

7 Malvasia C. C. Felsina pittrice: vite de pittori bolognesi. Bologna, 1678 (1841). P. 355.

8 Barotti C. Pitture e Scolture che si trovano nelle Chiese della città di Ferrara. Ferrara, 1770. P. 127–129.

9 Scalabrini G. A. Memorie istoriche delle chiese di Ferrara e de' suoi borghi. Ferrara, 1773. P. 196.



зигелла: «Людовико Карраччи своей неповторимой палитрой сделал бесценным этот холст, изобразив на нем Иисуса на руках у святого Иосифа, в то время как священник совершает обрезание, а опечаленная страданиями сына Дева Мария отошла в сторону, и другие фигуры. Происходит из коллекции Казати, но точная стоимость картины неизвестна»<sup>10</sup>. Упоминание коллекции Казати не встречается в других источниках. Однако нельзя исключить, что эта известная семья была заказчиком алтаря. Позднее маркиза Дж. Каноничи Факкини в своем путеводителе по Ферраре (1819)<sup>11</sup> сообщила о продаже произведения Людовико, наряду с другими картинами из того же Оратория дела Скала (вместе составлявшими цикл, посвященный Деве Марии) современников Карраччи — Скарселлино, Бонони, Мона, — «милорду Джону Удни» (*Milord Giov. Udney*) в 1772–1773 годах.

В 1776 году с «Обрезания» была выполнена гравюра известным мастером Джованни Давидом (*Giovanni David*, 1743–1790), в тот момент работавшим в Венеции, из чего можно заключить, что полотно Людовико тогда находилось у консула Удни в его венецианской резиденции<sup>12</sup>. Броджи, публикуя гравюру, заметил, что, вероятно, она воспроизводит оригинал в зеркальном отражении, — эта догадка теперь полностью подтверждается. Сравнение гравюры с живописной композицией свидетельствует о том, что авторская работа Людовико сильно пострадала: она обрезана сверху и снизу.

В своей верхней части картина лишилась весьма существенных деталей: линия среза проходит чуть выше капителей колонн посреди антаблемента. Исчезли арочные завершения и значительная часть занавеса с фигурами двух путти, разворачивающих бандероль с надписью в левой части картины. Что касается нижней части композиции, то сохранилось несколько подготовительных рисунков Людовико: этюды стоп коленапреклоненной фигуры священника на листе из Амброзианы (cat. 606) и близкий к нему, сопоставленный с нашей композицией А. Броджи<sup>13</sup>. Еще одним интереснейшим документом, обогатившим историю алтарной картины Людовико Карраччи, стал выполненный с нее неизвестным мастером XVIII века рисунок, недавно проходивший на аукционе Гоннелли<sup>14</sup>.

Раскрытые в процессе реставрации на постаменте под ногой святого Иосифа подпись художника и дата ставят точку в дискуссии о времени исполнения алтаря: хотя до сих пор предлагалась довольно ранняя датировка картины, концом 80-х годов XVI столетия<sup>15</sup>, оказалось, что мастер исполнил ее в последнее десятилетие своей жизни. Безусловно, это позволит по-новому взглянуть на поздний период творчества Людовико Карраччи.

После отъезда в 1776 году Дж. Удни из Венеции в Ливорно картина оказалась в собрании Томаса Дженкинса (*Thomas Jenkins*, ок. 1722–1798) — английского консула в Риме, имевшего большой авторитет в качестве художественного эксперта. При его посред-

10 *Brisighella* C. Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara. Ferrara: Spazio Libri, 1991.

11 *Ginevra Canonici Facchini*. Due Giorni in Ferrara. Ferrara. 1819, pp. 49–50.

12 1776-й — последний год пребывания Джона Удни в качестве торгового представителя Британии в Венеции; в тот же год он занял должность консула в Ливорно.

13 *Broggi* A. Ludovico Carracci. P. 282, fig. 339.

14 Casa d'asta Gonnelli, Firenze, 17 novembre 2012, lot 817: *La Circoncisione (da Ludovico Carracci)* // URL: <https://www.gonnelli.it/it/asta-0011-2/carracci-ludovico-la-circoncisione-asp> (дата обращения: 27.03.2018).

15 *Broggi* A. Ludovico Carracci. P. 282.

ничестве был налажен экспорт античной скульптуры и живописи в Англию, а также иностранным коллекционерам и агентам. Появлению картины Карраччи в России способствовало знакомство Дженкинса с почетным академиком Императорской Академии художеств Иоганном Фридрихом Рейфенштейном (1719–1793), который служил комиссионером Екатерины II по художественным делам в Риме. Сведения о том, что в 1779 году Рейфенштейн намеревался приобрести у Дженкинса произведения Рафаэля, Леонардо, Корреджо, Карраччи, Пальмы и Пуссена<sup>16</sup>, в настоящее время подтверждаются его письмом Ф. М. Гримму от 24 мая 1779 года с описанием восьми картин, в том числе «...четвертая — капитальная работа Людовико Карраччи, как по своим размерам, так и по исключительному мастерству исполнения и сохранности. Это произведение совершенно очевидно создано мастером в то время, когда он изучал работы Корреджо в Парме. Изящество голов женщин и детей, гармония и сила цветовой гаммы, естественность поз, подчас чуть наивных, все это, в сочетании с элегантным рисунком, благородством и достоинством в движениях и великолепием сцены, восхищает в этой картине, во всех частях которой проступает то главное, что автор и его кузены вместе с учениками внесли в искусство живописи после полного упадка Римской школы. Композиция картины, представляющей *Обрезание Господа нашего*, исключительно богата; среди эпизодических фигур встречаются чрезвычайно интересные. Действие разворачивается в интерьере величественного храма с мастерски выстроенной линейной и воздушной перспективой. Святая Дева отделена от главной группы и помещена на переднем плане картины. Ее удаленность от основного действия, выражение лица и поза, которые художник придал ее фигуре, как будто передают затаенную печаль нежной матери, переживающей страдания сына, соединенную с естественной стыдливостью женщины в подобной ситуации — в этом и состояла цель мастера, сознательно поместившего фигуру Святой Девы на изолированном месте»<sup>17</sup>.

Несмотря на сопровождавшие покупку критические отзывы о художественном уровне картин, которые Рейфенштейн объяснял деятельностью недоброжелателей и конкурентов, в 1781 году они прибыли из Рима в Санкт-Петербург. Слухи о неудачном приобретении оказали свое влияние на императрицу, которая осталась недовольна привезенной живописью и приказала «отобрать негодные вещи и отправить их на продажу в пользу городской больницы». Кроме того, она рекомендовала «ничего больше не покупать у Дженкинса»<sup>18</sup>.

В это время наследником престола Павлом Петровичем в Павловске был заложен храм Святой Марии Магдалины (1781) в честь небесной покровительницы его супруги — Марии Федоровны. Строительство церкви по проекту Джакомо Кваренги завершилось осенью того же года, однако освящена она была только три года спустя, в 1784-м, очевидно, после завершения работ по внутреннему убранству. По своему статусу она была летней придворной церковью — то есть личным храмом императорской семьи. Находилась на попечении и под покровительством императрицы Марии Федоровны, которая не только содержала ее на свои средства, но и собственными руками выто-

16 Левинсон-Лессинг В. Ф. История картинной галереи Эрмитажа (1764–1917). Л., 1986. С. 100.

17 Авторы выражают благодарность профессору С. Я. Карпу за предоставленные сведения.

18 Левинсон-Лессинг В. Ф. История картинной галереи Эрмитажа... С. 101.

чила для запрестольной части паникадило на 12 свечей из янтаря и слоновой кости<sup>19</sup>. Сведений о живописных произведениях, находившихся здесь, сохранилось немного: как наиболее примечательные упоминаются две иконы кисти Джузеппе Кадеса, включенные в двухъярусный деревянный иконостас (работ Кадеса на самом деле здесь было гораздо больше), и иконы с изображением апостола Павла и Марии Магдалины, поднесенные Синодом Павлу Петровичу и Марии Федоровне в день их бракосочетания 8 октября 1776 года.

Именно с этим великолепным образцом неоклассической архитектуры была связана дальнейшая судьба картины Карраччи. Если принять во внимание частный характер церкви, нет ничего удивительного в том, что здесь оказались замечательные образцы религиозной живописи западноевропейских художников: ведь на украшение интерьеров можно было отбирать картины из числа вновь приобретаемых как Екатериной II, так и великокняжеской четой. Кроме того, известно, что во время своей поездки в Рим в марте 1782 года Павел Петрович дважды посещал Т. Дженкинса<sup>20</sup>, который мог убедить великого князя в негативной оценке проданных им произведений и, таким образом, повлиять на их дальнейшую судьбу.

После закрытия церкви в 1932 году картина поступила в Эрмитаж (инв. № П. 26141) и хранилась здесь в течение многих лет намотанной на вал, пока в 1980 году, в числе нескольких других работ большого формата, не была передана в Ораниенбаум. В настоящее время она украшает Двусветный зал Картинного дома в Ораниенбауме, открывшего двери для посетителей в 2015 году.

## References

- Barotti C. *Pitture e Scolture che si trovano nelle Chiese della città di Ferrara* [Paintings and Sculptures found in the churches of the city of Ferrara]. Ferrara, 1770.
- Barri G. *Viaggio pittoresco* [Picturesque journey]. Venezia, Giacomo Herz, 1671.
- Brighella C. *Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara* [Description of the paintings and sculptures of the city of Ferrara]. Ferrara, Spazio Libri, 1991.
- Broggi A. *Ludovico Carracci* [Ludovico Carracci]. Bologna, Tipoarte, 2001.
- Casa d'asta Gonnelli, Firenze, 17 novembre 2012, lot 817: *La Circoncisione (da Ludovico Carracci)* [Gonnelli Auction House, Florence, 17 November 2012, lot 817: The Circumcision (by Ludovico Carracci)]. URL: <https://www.gonnelli.it/it/asta-0011-2/carracci-ludovico-la-circoncisione-asp> (accessed: 27.03.2018).
- Facchini G. C. *Due Giorni in Ferrara*. [Two Days in Ferrara.] Ferrara, Tipi di Gaetano Bresciani, 1819.
- Malvasia C. C. *Felsina pittrice: vite de pittori bolognesi*. [Felsina painter: Lives of Bolognese painters] Bologna, 1678 (1841).
- Scalabrini G. A. *Memorie istoriche delle chiese di Ferrara e de' suoi borghi*. [Historical memories of the churches of Ferrara and its suburbs.] Ferrara, 1773.
- Scannelli F. *Il microcosmo della pittura* [The microcosm of painting]. Cesena, Neri, 1657.
- Scaramuccia L. *Le finzze de' pennelli italiani* [The subtlety of the Italian brushes]. Pavia, 1674.

19 Семевский М. И. Павловск: очерк истории и описание 1777–1877. СПб., 1877. [2]. С. 23, 42.

20 Левинсон-Лессинг В. Ф. История картинной галереи Эрмитажа... С. 271.

## ИССЛЕДОВАНИЕ КАРТИН МЕТОДАМИ ИК- И УФ-ДИАГНОСТИКИ. ИЗ ПРАКТИКИ МУЗЕЙНОГО РЕСТАВРАТОРА

Ю. Л. Колосова

Использование комплексной научно-технической экспертизы дает возможность аргументировано трактовать атрибуции картин. Результаты части этих исследований, таких как ИК- и УФ-рефлектография, являются важнейшим материалом для реставратора в ходе подготовки живописного произведения к реставрации. В 1986–1996 годах в реставрационной мастерской масляной станковой живописи ГМЗ «Петергоф» мной была организована небольшая, современная по тем временам, исследовательская лаборатория. Цели были обозначены как изучение неразрушающими методами картины в период составления реставрационного задания и в процессе реставрации. Энтузиазм реставратора был одобрен и поддержан дирекцией музея в лице тогдашнего директора В. В. Знаменова и главного хранителя Н. В. Верновой. Проект состоялся при научной и технической поддержке физиков НПО «Электрон»: главного инженера, академика АИИН Р. М. Степанова и выдающихся умов этого научно-производственного института В. Н. Хахулина, Ю. В. Наумова и С. А. Плахова. Благодаря этим людям, ориентированным на науку и творчество, мастерская реставрации живописи была оснащена небольшим техническим парком. Картины, поступавшие в реставрационную мастерскую, просматривались на аппаратуре, выявлялись скрытые записями дефекты и утраты, лежащие в разных слоях лаковой пленки, а также утраты грунта и авторского холста. Такие сведения помогали точно определить последовательность и объем предстоящих реставрационных работ. В процессе обследования выявлялись изменения композиции автором или искажения в процессе исторических реставраций.

*Ключевые слова:* исследования, живопись, диагностика, методы, реставрация.

## THE IR- AND UV-DIAGNOSTICS IN THE STUDY OF PAINTINGS. FROM THE CONSERVATOR'S PRACTICE OF THE PETERHOF STATE MUSEUM-RESERVE

Ju. L. Kolosova

The complex use of scientific–technical research brings the opportunity to discuss the painting's attribution with more accurate arguments. The results of the IR and UV reflectography is important data in the painting's study before the conservation process starts. In 1986–1996, I supervised the research laboratory in the Painting Conservation workshop of the Peterhof State Museum-Reserve. The goal was to research works of oil painting by non-destructive methods, before establishing the conservation procedures and during the process of conservation. My enthusiasm as researcher was supported by then director V. V. Znamenov and Chief Keeper N. V. Vernova. The project was a collaboration and support by the physicists of the NPO "Electron", R. M. Stepanov, V. N. Khakhulin, Yu. V. Naumov, and S. A. Plakhov. Thanks to them, the museum workshop was supplied with the equipment which was used to detect the losses and damages hidden by later repainting, those inside different layers of the varnish film, as well as the losses of primer and original canvas. This data helped to evaluate the sequence and scale of the forthcoming conservation works. The study distinguished the changes in composition made by the artist, or distortions of the historical restorations.

*Keywords:* research, painting, diagnostics, methods, restoration.

Реставрация — это процесс, который должен в результате обеспечить сохранность картины, а также раскрыть произведение как можно ближе к первоначальному виду и убрать привнесенное. Подлинность — вот ключевое слово для реставратора. Использование комплексной научно-технической экспертизы дает возможность аргументированно трактовать атрибуции картин. Такие исследования традиционно проводятся в двух ведущих музеях — Государственном Русском музее и Государственном Эрмитаже

---

Юлия Львовна Колосова — независимый исследователь, член ИКОМ РФ, Российская Федерация, 190068, Санкт-Петербург, Вознесенский пр., 49, кв. 25; yul-kolos@yandex.ru

Julia L. Kolosova — independent expert, Member ICOM RU, 49–25 Voznesenskij pr., St. Petersburg, 190068, Russian Federation; yul-kolos@yandex.ru

в Санкт-Петербурге. Метод применения телевизионной системы для ИК-рефлектографии был внедрен в практику исследований в Эрмитаже А. И. Косолаповым<sup>1</sup>. За XX век эти музеи накопили обширный банк данных по исследованным произведениям своих коллекций. Результаты части таких исследований, как ИК- и УФ-рефлектография, являются важнейшим материалом для реставратора в ходе подготовки живописного произведения к реставрации, а также контроля за качеством выполняемых реставрационных операций непосредственно в процессе реставрации. Однако быстро получить помощь из лабораторий ведущих музеев практически невозможно, так как музейные лаборатории обслуживают научные потребности своих реставраторов и искусствоведов. Так было и так остается до настоящего времени.

Являясь музейным реставратором живописи в Петергофе с 1980 года, я понимала необходимость внедрения новых методов в исследовании картин для объективной аргументации того или иного реставрационного процесса в задании, которое составляет реставратор, получив произведение в реставрацию. Надо заметить, что в реставрационных паспортах того времени уже был пункт VIб под названием «Состояние памятника при поступлении в реставрацию по данным лабораторных исследований». В 1986–1996 годах в реставрационной мастерской масляной станковой живописи ГМЗ «Петергоф» мной была организована небольшая, современная по тем временам, исследовательская лаборатория. Цели были обозначены как изучение неразрушающими методами картины в период составления реставрационного задания и в процессе реставрации. Энтузиазм реставратора был одобрен и поддержан дирекцией музея в лице тогдашнего директора В. В. Знаменова и главного хранителя Н. В. Верновой. Однако все практически состоялось при научной и технической поддержке физиков НПО «Электрон», а именно главного инженера, академика АИИ Р. М. Степанова и выдающихся умов этого научно-производственного института физиков В. Н. Хахулина, Ю. В. Наумова и С. А. Плахова. Благодаря этим людям, ориентированным на науку и творчество, мастерская реставрации живописи была оснащена небольшим техническим парком и были созданы, совместно со мной, методические разработки для инструментальных исследований в музее. Картины из коллекции музея, поступающие в реставрационную мастерскую, просматривались на аппаратуре, что выявляло скрытые записями дефекты или привнесенные за время существования картины чужеродные изменения композиции, записи, лежащие в разных слоях лаковой пленки, а также утраты грунта и авторского холста. Такие сведения помогали точно определить последовательность и объем предстоящих реставрационных работ. В процессе обследования выявленные изменения авторской композиции и другие искажения в процессе исторических реставраций объективно подтверждали, опровергали, а чаще всего корректировали данные по визуальным признакам. На научном материале, полученном в результате научных изысканий и реставраций картин реставраторов Ю. Л. Колосовой и Д. В. Аринчева в мастерской реставрации живописи музея ГМЗ «Петергоф», мной в соавторстве с физиками и самостоятельно были написаны и опубликованы статьи в научных сборниках<sup>2</sup>.

1 Косолапов А. И. Физические методы изучения произведений искусства. М., 1985.

2 Колосова Ю. Л., Наумов Ю. В., Степанов Р. М. Отечественные ИК-видиконы для реставрации живописи // Петербургский журнал электроники. СПб., 1993. № 3. С. 29–34; Колосова Ю. Л. Экспертиза «Маленького пейзажа»



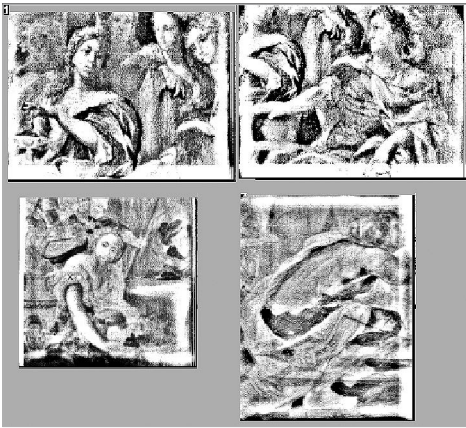
Прежде чем перейти к конкретным примерам по реставрации картин из живописной коллекции ГМЗ «Петергоф», в конспективной форме обозначу возможности внедренных в реставрационную практику методик. Работа методом ИК-рефлектографии обеспечивает получение сведений о рисунке, выполненном углеродсодержащими материалами, о дополнениях, о грунте и о некоторые видах записей. Спектральный диапазон длин волн ИК-рефлектографии для исследования картин — 0,7–2,7 мкм. Схема оборудования при использовании телевизионных систем одинакова. Она состоит из картины, освещаемой излучателями, и приемника — телевизионной камеры. Для УФ-рефлектографии телеприемник должен работать в диапазоне 0,27–0,75 мкм. В 1977 году в лаборатории Русского музея под руководством С. В. Римской-Корсаковой была разработана и внедрена в практику фотосъемка в отраженном ультрафиолете. В физике данный метод получения информации называется прямой ультрафиолет<sup>3</sup>. Недостатком фотосъемки в таких специфических параметрах являлась гипердлительная выдержка — до полутора часов для получения кадра видимой люминесценцией при фиксации на обычную фотопленку. При съемке на панхроматическую пленку сложность представляла сама пленка и весь процесс до получения фотоснимка.

Я загорелась идеей создания такого же телевизионного комплекса, как для ИК-диапазона. Мои соратники-физики выполнили поставленную задачу создания телевизионной камеры с аналоговой передающей трубкой в УФ-диапазоне для наблюдения видимой УФ-или ИК-люминесценций и прямого УФ. Для фиксации изображений и обработки телевизионного изображения, а также контроля качества проведения реставрационных работ была разработана специальная компьютерная программа. В этом приняли участие замечательные специалисты, инженеры и программисты НИИ телевидения в Петербурге. С гордостью могу констатировать, что в маленькой лаборатории в ГМЗ «Петергоф» в 1992–1993 годах был создан телевизионный комплекс с ЭВМ (компьютером) для ультрафиолетовой (УФ) и инфракрасной (ИК) рефлектографии произведений живописи.

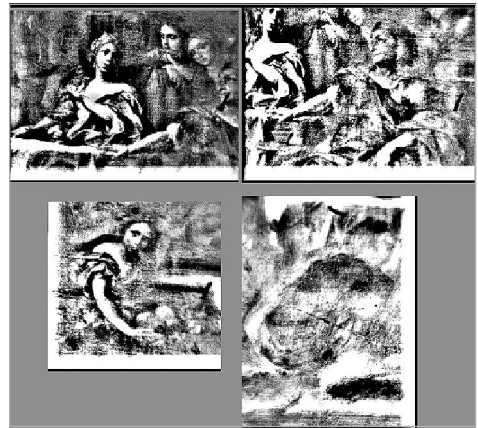
Рассмотрим несколько примеров из реставрационной практики. Картина нидерландского художника Герарда де Лересса (1640–1711) «Антоний и Клеопатра» (х., м., 71 × 56 см) показательна по теме данного сообщения в плане комплексного обследования. Так, результаты ИК-рефлектографии фиксируют наличие предварительного авторского рисунка. На фрагменте со слугой, подносящем чашу Антонию, четко читается, что композиция картины была создана общей архитектурной массой, а далее автор выполнил изображение фигурной группы, на что указывают горизонтальные линии ступенек, проходящие сквозь ноги коленопреклоненного слуги. Те же фрагменты в видимой люминесценции фиксируют неровности покровного лака и мелкие поздние тонировки. При анализе результатов УФ-рефлектографии на поверхности картины замечено следующее: все лица и тела подвергались специальному удалению лаковой пленки, видны широкие темные ореолы вокруг фигур на представленных фрагментах.

К. Сомова // Альманах «Петергоф». СПб., 1992. С. 183–186; Колосова Ю. Л. Исследования и реставрация картины Гюбера Робера «Античные здания Рима» из собрания Государственного музея-заповедника «Павловск» // Павловские чтения: Сборник материалов научных конференций. СПб., 1996–1997. С. 141–146.

3 Римская-Корсакова С. В. Контроль за снятием лака с произведений живописи с помощью отраженных ультрафиолетовых лучей // Художественное наследие. М., 1977. № 2 (32). С. 96–99.



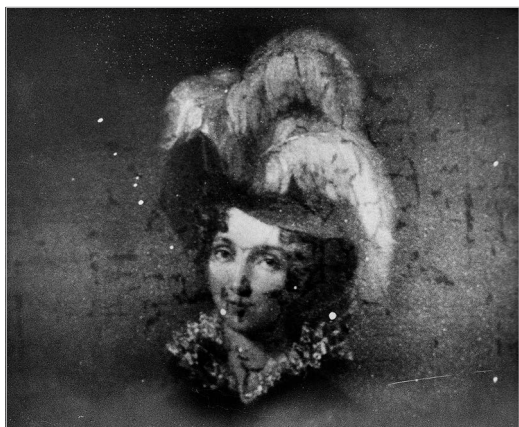
Г. Лересс  
**Антоний и Клеопатра**  
 Вторая половина XVII — начало XVIII века  
 Четыре фрагмента. Исследование  
 в ИК-рефлектографии до реставрации  
 ГМЗ «Петергоф»



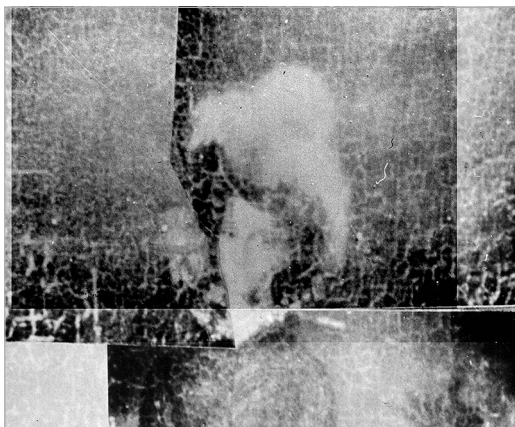
Г. Лересс  
**Антоний и Клеопатра**  
 Вторая половина XVII — начало XVIII века  
 Четыре фрагмента. Исследование в видимой  
 люминесценции до реставрации  
 ГМЗ «Петергоф»

Более толстый слой лака выглядит темным на снимке, а участки лиц и рук со свинцовыми белилами — светлыми. Пятнистость общего состояния слоев лаковой пленки объясняется участками разложившегося лака, они выглядят светлее. Неразложившийся лак поглощает УФ-излучения и выглядит темным. Реставрационный грунт в местах утрат, например диагональная полоса на фрагменте со слугой, отражает УФ-излучение, поэтому выглядит светлой полосой. Суммируя результаты исследования, мы, реставраторы, были особенно внимательны при выполнении процесса утоньшения лака на данной картине.

Следующий яркий пример относится к применению УФ-рефлектографии в период подготовки картины к реставрации. Это портрет Елизаветы Алексеевны, урожденной принцессы Баденской, жены Александра I (х., м., 86,5 × 60,4 см), выполнен художником Джорджем Доу (1781–1829). В ходе исследования картины в видимой люминесценции под действием ультрафиолетовых лучей были зафиксированы тонировки, лежащие на лаковом слое. В результате фиксации УФ-рефлектографии в отраженном ультрафиолете были обнаружены красочные разрывы по всей поверхности красочного слоя, образующие мелкую сетку. Такие красочные разрывы появляются на красочном слое произведения, если нижний слой не высох и он разрывает верхний красочный слой, стремясь к окончанию процесса высыхания и уплотнения. Эта техническая ошибка принадлежит автору — почему он поспешил продолжить писать портрет, не дождавшись полного высыхания первого слоя, нам неизвестно. При самой ранней реставрации картины эта сетка красочных разрывов была искусно затонирована. При простом визуальном осмотре сетка, лежащая под лаком, почти не читалась. Реставраторы удалили поверхностные загрязнения, регенерировали лаковую пленку и исправили поздние



Д. Доу  
Исследование «Портрета императрицы  
Елизаветы Александровны» (1828)  
в видимой люминесценции до реставрации  
ГМЗ «Петергоф»



Д. Доу  
Исследование «Портрета императрицы  
Елизаветы Александровны» (1828)  
в УФ-рефлектографии до реставрации  
ГМЗ «Петергоф»

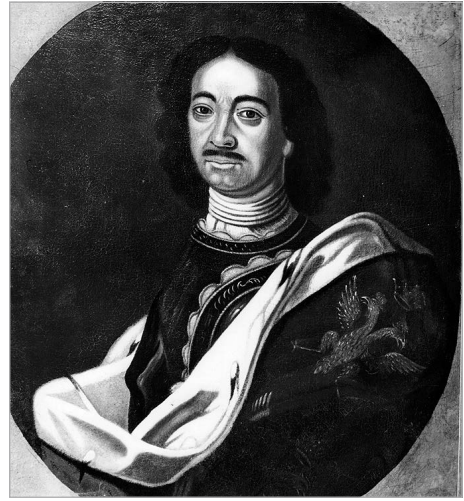
тонирующей в тех местах, где они потемнели. Таким образом, мы избежали серьезной реставрационной ошибки, которая неизбежно возникла бы, если бы мы, реставраторы, начали утоньшать лак, так как снять отдельно лак, оставив «кружево» реставрационной тонирующей, в данном случае невозможно.

Заключительный пример я бы назвала гимном Петру Великому и Петергофу. Рассмотрим картину неизвестного художника «Портрет Петра I» (третья четверть XVIII века, х., м., 87 × 74,5 см — такие сведения и датировку дает музейная инвентарная картотека). В мою задачу атрибуция данной картины не входила. Могу лишь высказать предположение, что портрет, возможно, создан в первой четверти XVIII века. Картина была приобретена Министерством культуры РСФСР для музея в 1988 году. Поступила в реставрацию в 1992 году. Картина написана на тонком плотном льняном холсте средней зернистости и полотняного переплетения. Авторский грунт болюсный, цвета английской красной краски. По всей поверхности имелся среднесетчатый кракелюр. При боковом освещении произведения просматривался овал, вписанный в прямоугольник. В углах характер кракелюра был другой, в крупную сетку. Красочный слой плотный, тонкий, многослойный, с мелкофактурными мазками, что является признаком позднепарсунного письма. В местах мелких утрат, усыпанных по всей поверхности картины, имелись записи, выполненные без подведения грунта.

Еще при визуальном осмотре картины и описании состояния памятника до реставрации мной было записано, что, вероятно, поверхность сплошь переписана по фону и одежде и «на новый вкус» записаны углы. После осуществления исследований были получены важнейшие результаты для предстоящей реставрации. Так, общее свечение при облучении УФ-лучами лампы СВТУ-0,1 и фильтра УФС-2 на источнике видимая



Неизвестный художник  
**Портрет Петра I. XVIII век.**  
Обычная фотография до реставрации  
*ГМЗ «Петергоф»*



Неизвестный художник  
**Портрет Петра I. XVIII век.**  
Обычная фотография после реставрации  
*ГМЗ «Петергоф»*

люминесценция показала сплошное глухое молочное свечение, что есть признак толстого покровного лака. Применение метода ИК-рефлектографии, выполненного телекамерой с видиконом ЛИ 474 и фильтрами ИКС-1, ИКС-3, выявило контуры овала, записанные углы, позднюю запись «исправления» двуглавых орлов на одежде. Исследование в микроскоп МБС-9, проведенное в процессе расчисток, показало, что под черно-коричневым цветом сплошной переписи красочного слоя лежит глубокий зеленый цвет с коричневыми добавками цвета по теням. УФ-рефлектография в процессе реставрации помогала осуществить контроль за качеством реставрационных расчисток. В результате точно поставленной задачи по осуществлению расчисток был раскрыт военный костюм Петра I с плащом сочного зеленого цвета, характерного для Преображенского полка. Раскрыты углы прямоугольника на красный грунт, что является достаточно часто встречающимся приемом композиционного решения «овал в прямоугольнике» для портретного жанра XVIII века в России. Авторский цвет фона на картине оказался глубокого темно-коричневого цвета. Реставрация была окончена в конце 1993 года.

Результатами проведения реставрационных мероприятий были следующие изменения технического состояния картины. Основание стабилизировано. Удалены загрязнения и позднейшие красочные наслоения. Картина возвращен первоначальный вид, соответствующий авторской композиции. Собрание картин ГМЗ «Петергоф» пополнилось прекрасным образцом парадного портрета Петра XVIII века.

Хотелось бы пожелать музейным реставраторам ГМЗ «Петергоф» вновь вернуться к самостоятельным исследованиям до начала реставрационных работ и в процессе реставрации живописи на новом витке научно-технических достижений.



## References

- Kolosova Yu. L. *Ehkspertiza "Malen'kogo pejzazha" K. Somova* [Examination of the "Little landscape" by K. Somov]. St. Petersburg, Al'manah "Petergof" Publ., 1992, pp. 185–186. (In Russian).
- Kolosova Yu. L. *Issledovaniya i restavraciya kartiny Gyubera Robera "Antichnye zdaniya Rima" iz sobraniya Gosudarstvennogo muzeya-zapovednika "Pavlovsk"* [Research and restoration of the painting by Guber Robert "Ancient buildings of Rome" from the collection of the state Museum-reserve "Pavlovsk"]. *Pavlovskie chteniya. Sbornik materialov nauchnykh konferencij* [Pauls readings: the collection of materials of scientific conferences]. St. Petersburg., [s.n.], 1996–1997, pp. 141–146. (In Russian).
- Kolosova Yu. L., Naumov Yu. V., Stepanov R. M. *Otechestvennye IK-vidikony dlya restavratsii zhivopisi* [Original IR Vidicon for restoration of painting]. *Peterburgskij zhurnal ehlektroniki* [Petersburg electronics Journal]. St. Petersburg, [s.n.], 1993, № 3, pp. 29–34. (In Russian).
- Kosolapov A. I. *Fizicheskie metody izucheniya proizvedenij iskusstva* [Physical methods of studying works of art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1985. 192 p.
- Rimskaya-Korsakova S. V. *Kontrol' za snyatiem laka s proizvedenij zhivopisi s pomoshch'yu otrazhennykh ul'trafiioletovykh luchey* [Control over the removal of varnish from paintings by reflected ultraviolet rays]. Moscow, Artistic heritage Publ., 1977, № 2 (32), pp. 96–99. (In Russian).



## РЕСТАВРАЦИЯ АНТИЧНОЙ СТАТУИ «ВЕНЕРА ТИПА КАПИТОЛИЙСКАЯ» ИЗ СОБРАНИЯ ГМЗ «ПАВЛОВСК»

О. К. Баженова, Х. В. Шуმიлова

Статья посвящена реставрации одной из самых значимых античных статуй из собрания ГМЗ «Павловск» – статуи «Венера типа Капитолийская». Статуя попала в Россию в собрании английского банкира Лайда Брауна, приобретенном в 1783–1785 годах Екатериной II. После вступления Павла I на престол Венера была перевезена в Павловск и установлена в «столовой галерее», известной сейчас как Галерея Гонзаго. В 1872 году при организации Музея античности в Павловске была перенесена в Кавалерский зал, где и стояла до 1941-го. Из-за большого размера статуя не была спрятана в подвалах дворца во время Великой Отечественной войны и сильно пострадала при пожаре зимой 1944 года.

Реставрация статуи была проведена только в 2017 году ООО «РМ „Наследие“». Скульптура находилась в руинированном состоянии, имела значительные повреждения, была разбита на крупные фрагменты. Были утрачены руки, части ног, шея, элементы прически, нос, губы, фрагменты драпировки на сосуде у левой ноги. Внутренний металлический стержень был разделен на две части. В процессе реставрации произведена расчистка от загрязнений, укрепление камня, восполнение утраченных фрагментов, склейка разбитых элементов, мастиковка швов. Работы были завершены к декабрю 2017 года, после чего скульптура была установлена в Кавалерском зале Павловского дворца. Кроме того, в ближайшее время планируется сделать копию с отреставрированной статуи, которая будет установлена в Галерее Гонзаго.

*Ключевые слова:* античная скульптура, Лайд Браун, Галерея Гонзаго, Великая Отечественная война, реставрация.

## THE RESTORATION OF ANTIQUE STATUE “VENUS TYPE OF CAPITOLINE” FROM THE COLLECTION OF PAVLOVSK

O. K. Bazhenova, Kh. V. Shumilova

The report is dedicated to the restoration of one of the most important antique statues from the collection of Pavlovsk – the statue of Venus type of Capitoline. The statue came to Russia in the collection of English banker Lyde Browne, which was acquired by Catherine II in 1783–1785. When Paul I became Emperor the statue was taken to Pavlovsk and installed in the Ganzago Gallery. In 1872 when the Antique museum was organized in Pavlovsk it was transferred to the Knights Hall and stood there up to 1941. During the Great Patriotic War the big size of the statue did not permit to hide it in the cellars of the palace and the Venus was badly damaged during the fire of Pavlovsk palace in 1944.

The restoration of the statue was done only in 2017 in ООО “RM ‘Nasledie’”. The statue was in the ruined state of condition. It was broken on several parts. The hand, part of legs, neck, lips, nose, hair dress, elements of drapery on the vase were lost. The inner metal rod was broken on two parts. In the process of restoration was made the cleaning of dirty spots, the strengthening of stone. The lost parts of the statue were made again. The broken parts were glued and the joints were filled with mastic. The statue came back to the Knights Hall.

*Keywords:* antique sculpture, Lyde Browne, Gonzago Gallery, the Great Patriotic War, restoration.

---

**Ольга Константиновна Баженова** – старший научный сотрудник, Государственный музей-заповедник «Павловск», Российская Федерация, 196621, Санкт-Петербург, Павловск, Садовая ул., 20; bazhok13@mail.ru

**Шуმიлова Христина Витальевна** – реставратор художественных изделий и декоративных предметов II категории (направление – реставрация скульптуры из камня), заместитель генерального директора по реставрации объектов культурного наследия ООО «РМ „Наследие“», 191187, Санкт-Петербург, ул. Оружейника Федорова, 5а, пом. 1-Н; xricinaa@mail.ru

**Olga K. Bazhenova** – the senior scientific worker of the State Museum Reserve “Pavlovsk”, 20 Sadovoya str., Pavlovsk, St. Petersburg, 196621, Russian Federation; bazhok13@mail.ru

**Khristina V. Shumilova** – Conservator-restorer of art objects and decorative arts, category II (restoration of stone sculptures), Deputy general director in conservation and restoration of cultural heritage “Restoration workshop Heritage”, 5 lit. A, 1-N Oruzhejnika Fedorova str., St. Peterburg, 191187, Russian Federation; xricinaa@mail.ru

Коллекция античной скульптуры ГМЗ «Павловск» занимает третье место в нашей стране после таких крупных художественных музеев, как Государственный Эрмитаж и Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве.

Хорошо известно, что в годы Великой Отечественной войны почти вся античная скульптура была спрятана в подвале Павловского дворца и немцам так и не удалось найти тайник, где были укрыты экспонаты. Только три самые большие античные статуи не смогли перенести в подвал, и они сильно пострадали во время пожара дворца в январе 1944 года. Две из них были отреставрированы в первые послевоенные годы. Третья статуя, о которой и пойдет речь в данной статье, ждала реставрации более 70 лет.

Это статуя Венеры высотой 2 м, работа римского времени, представляющая тип статуи «Венера Капитолийская», прототип которой восходит к знаменитой Афродите Книдской древнегреческого скульптора Праксителя<sup>1</sup>. В Россию статуя попала в собрания английского коллекционера Лайда Брауна<sup>2</sup>.

Лайд Браун, крупный финансист, директор Банка Англии (1758), член «Общества антиквариев» (1752) и «Общества дилетантов» (1780), начал собирать свою коллекцию в конце 1740-х годов. В 1753 году он впервые побывал в Италии, где познакомился с английским художником и начинающим дилером Томасом Дженкинсом. Браун стал одним из первых и постоянных клиентов Дженкинса, который снабжал его «различного рода памятниками древности» вплоть до смерти коллекционера в 1787 году<sup>3</sup>. При жизни Лайда Брауна вышли два каталога его собраний. Первый каталог, изданный на латинском языке в 1768 году, включал более 130 предметов<sup>4</sup>. Второй каталог, опубликованный на итальянском языке в 1779 году, насчитывал уже 260 «самых отборных и драгоценных мраморов», хранящихся в загородном доме английского дворянина Лайда Брауна в Уимблдоне<sup>5</sup>. Подавляющая часть предметов, вошедших в каталог 1779 года, была приобретена императрицей Екатериной II в 1783–1785 годах за 138 037 рублей 50 копеек. Коллекция была доставлена в Россию двумя партиями. Первая часть, включавшая всего 28 предметов, привезена в 1783 году<sup>6</sup>, все остальное — в 1784 году<sup>7</sup>.

«Большая статуя Венеры», оцененная в 3355 рублей, находилась в первой партии и была одним из самых дорогих предметов собрания<sup>8</sup>. В каталоге 1779 года она описана как статуя «Венеры похожая на Медичи, но немного больше натурального размера»<sup>9</sup>. Статуя идентифицируется уже в первом каталоге коллекции 1768 года, где также указано, что «около семи лет назад она украшала музей кардинала Алессандро Альбани»<sup>10</sup>.

1 Статуя Венеры // ГМЗ «Павловск». Фонд «Скульптура, камень». ПМ КП-4052, ЦХ-239-VIII.

2 Стефани Л. Собрание древних памятников искусства в Павловске. СПб., 1872. С. 11–12.

3 Bignamini I., Hornsby C. Digging and dealing in eighteenth-century Rome. New Haven, London, 2010. V. I. P. 244.

4 Васильчиков А. А. Произведения Рафаэля в России. Приложения // Вестник изящных искусств. Т. 1. 1883. С. 542–545.

5 Там же. С. 545–552.

6 Именные императорские указы за 1783 г. // Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 468. Оп. 1. Д. 3898. Л. 358–359.

7 Именные императорские указы за 1785 г. // РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Д. 3900. Л. 153–160.

8 Именные императорские указы за 1783 г. Л. 359.

9 Васильчиков А. А. Произведения Рафаэля в России... С. 551. № 23.

10 Там же. С. 543. № 35.

Алессандро Альбани (1692–1779), племянник папы римского Климента XI, уже в возрасте 22 лет был возведен в сан кардинала. Он вошел в историю не только как политический и религиозный деятель, но и как крупный меценат и коллекционер, которого называли «современным Адрианом»<sup>11</sup>. В результате активной деятельности ему удалось собрать несколько коллекций античных мраморов. Его первая коллекция была продана в 1728 году польскому королю и саксонскому курфюрсту Августу II. В 1734 году римский папа Климент XII купил уже вторую коллекцию Альбани из 408 произведений, которая легла в основу Капитолийского музея<sup>12</sup>. Для своей быстро растущей третьей коллекции кардинал построил великолепную виллу на Виа Салариа, задуманную как музей, — знаменитую виллу Альбани. Собрание Алессандро Альбани пополнялось в основном за счет интенсивных археологических раскопок, проводившихся на территории Рима<sup>13</sup>. Так что можно предположить, что и «большая статуя Венеры», некогда ему принадлежавшая, была найдена в Риме в 1730–50-е годы.

Скульптура, найденная во время раскопок, как правило, имела утраты и повреждения и тут же поступала в руки реставраторов, которые придавали ей «экспозиционный вид», соединяя подлинные античные фрагменты и доделывая утраченные части. В нашем случае с большой долей вероятности можно предположить, что реставрация Венеры была выполнена в мастерской Бартоломео Кавачеппи (1719–1799), ведущего итальянского скульптора и реставратора XVIII века, через руки которого прошла большая часть скульптуры, принадлежавшей кардиналу Альбани<sup>14</sup>.

Академик Л. Э. Стефани в каталоге «Собрание древних памятников в Павловске», вышедшем в 1872 году, перечислил все восполнения: у Венеры были реставрированы кончик носа, часть шеи, левая рука, часть правой руки и правая нога, часть драпировки на сосуде<sup>15</sup>. Старое античное основание было вставлено в новое основание большего размера прямоугольной формы. Для монтажа всех античных и новых деталей и разгрузки статуи была использована арматура из черного металла, что является также характерной особенностью реставрации именно римской школы<sup>16</sup>.

В России статуя Венеры, как и все собрание Лайда Брауна, находилась сначала в павильоне «Грот» в Царском Селе. После вступления Павла I на престол Венера была перевезена в Павловск и вошла в число «шести антиков», установленных в «столовой галерее»<sup>17</sup>, которая в 1807 году была расписана знаменитым итальянским декоратором Пьетро Гонзаго и сегодня известна нам как Галерея Гонзаго. Здесь статуя зафиксирована и на гравюре В. А. Жуковского 1822 года, и на одной из ранних фотографий, датированной 1860-ми годами.

11 *Howard S. Albani, Winckelmann and Cavaceppi. The transition from amateur to professional antiquarianism. Journal of history of collections. № 1. 1992. P. 27.*

12 *Bignamini I., Hornsby C. Digging and dealing in eighteenth-century Rome. P. 229.*

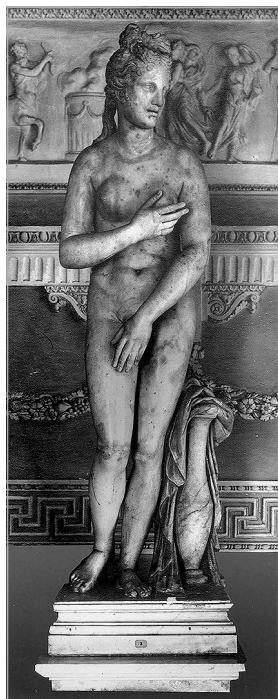
13 *Howard S. Albani, Winckelmann and Cavaceppi... P. 27.*

14 *Ibid. P. 31.*

15 *Стефани Л. Собрание древних памятников искусства в Павловске. С. 12.*

16 *Bourgeois B. Secure for Eternity. Assembly Techniques for Large Statuary in the Sixteenth to Nineteenth Century. History of Restoration of Ancient Stone Sculptures. Los Angeles. 2003.*

17 Регистр сколько и какой величины и в каких именно местах имеется статуй и ваз в саду. 1801 // РГИА. Ф. 493. Оп. 7. Д. 86. Л. 2.

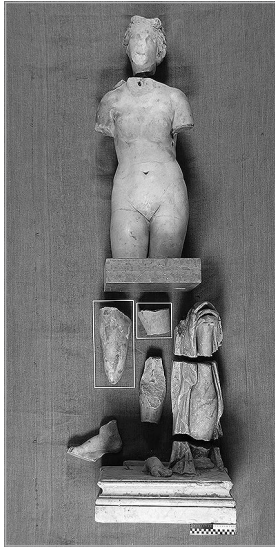


**Статуя «Венера типа Капитолийская»  
в Кавалерском зале Павловского дворца**  
До 1941  
ГМЗ «Павловск»

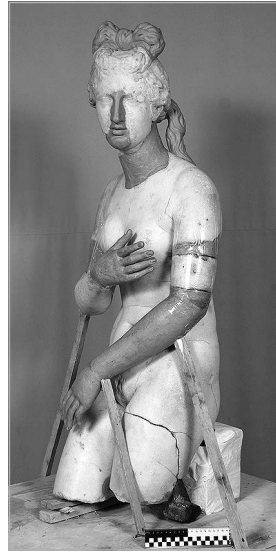
Уже в XIX веке в Павловске статую дважды реставрировали. Так, весной 1815 года «директор» Павловска барон Греневиц обратился к вице-президенту Академии художеств П. П. Чекалевскому с просьбой прислать «мраморных дел мастера для починки в Павловске мраморных вещей». В результате в Павловск был отправлен скульптор В. И. Демут-Малиновский, который «осматривал все тамошние мраморные фигуры и бюсты, между которыми нашел многие из них обломанные». В том числе у Венеры Медицейской «обе руки были без пальцев»<sup>18</sup>. И хотя счет на выполненные работы 1815 года не обнаружен, можно предположить, что именно тогда у Венеры и были доделаны все отбитые пальцы на руках, которые видны на довоенной фотографии.

Второй раз реставрация проводилась в 1871–1872 годах. Связано это было с организацией Музея античности в Кавалерском и двух примыкающих к нему залах, куда были перемещены все антики из дворца и парка. Тогда пригласили скульптора Императорского Эрмитажа Ивана Кузнецова, который должен был привести в порядок все предметы (всего около 80). Сохранилась смета, составленная Кузнецовым, датированная 12 октября 1871 года. За реставрацию статуи Венеры из Галереи Гонзаго скульптор

18 Письма господина Вице-Президента П. П. Чекалевского. 1815 // РГИА. Ф. 789. Оп. 20. Д. 50. Л. 32–33.



**Статуя «Венера типа Капитолийская».**  
**До начала реставрационных работ**  
Лето 2017  
ООО «РМ „Наследие“»



**Статуя «Венера типа Капитолийская».**  
**Мягкие модели утраченных фрагментов**  
Лето 2017  
ООО «РМ „Наследие“»

назначил сумму 250 рублей<sup>19</sup>. Это была самая дорогостоящая реставрация. Но, учитывая большой объем работ, который Кузнецов выполнил уже к маю 1872 года, можно предположить, что он в основном работал с поверхностью мрамора, а столь высокая стоимость была обусловлена большим размером скульптуры и ее длительным пребыванием на открытом воздухе.

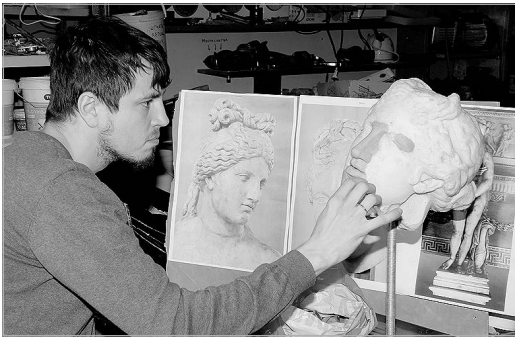
С момента открытия Музея античности и до 1941 года Венера экспонировалась в Кавалерском зале. И, как было сказано выше, из-за большого размера статуя не была спрятана в подвалах дворца, как и большая часть антиков в годы войны, и во время пожара в январе 1944 года была разбита на несколько частей.

В 1980-е годы торс Венеры (самый большой фрагмент статуи) был смонтирован на специальную подставку из цветного мрамора и в таком виде экспонировался на нескольких выставках, а потом был установлен в Кавалерском зале, в то время как другие фрагменты статуи продолжали оставаться в фондах.

Работы по реставрации начались в июне 2017 года. В процессе подбора и поиска расположения переданных из хранилища фрагментов ног скульптуры было выявлено, что два фрагмента (на фото обведены белой рамкой) не подходят и принадлежат другой статуе. Неподошедшие фрагменты по окончании работ были переданы обратно в фонд «Скульптуры камня» ГМЗ «Павловск». Статуя не имела конструктивной целостности, была

<sup>19</sup> Смета реставрации мраморных статуй, бюстов, барельефов и саркофагов, находящихся в Павловском Его Императорского Высочества Константина Николаевича дворце // РГИА. Ф. 537. Оп. 1. Д. 1429. Л. 24.





**Статуя «Венера типа Капитолийская».**  
**Процесс лепки утраченных фрагментов**  
Лето 2017  
ООО «РМ „Наследие“»



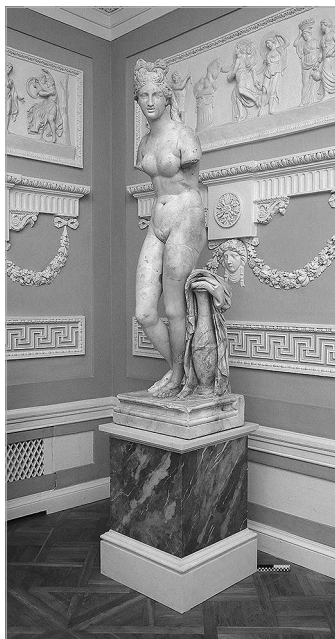
**Статуя «Венера типа Капитолийская».**  
**Процесс мастиковки дефектов поверхности**  
Осень 2017  
ООО «РМ „Наследие“»

разбита на семь фрагментов и имела значительные утраты, что не давало возможности экспонировать ее в вертикальном положении. Были утрачены фрагменты ног и рук, элементы прически, пластика лица. Металлический каркас XVIII века, на который была ранее собрана статуя, поднимался сквозь прорубленный с тыльной стороны вазы канал, горизонтально уходящий в левую ногу, а затем в торс фигуры. К моменту реставрации данный металлический стержень был поделен на две части: нижняя была закреплена в плинте статуи, верхняя осталась в торсе. Поверхность камня была локально выветрена. Наблюдались многочисленные трещины, сколы, выбоины, изменения цвета поверхности камня, произошедшие в связи с применением для склейки при предыдущих реставрациях воско-канифольной мастики, пятна ржавчины от металлических крепежей в теле камня. Также на цвет камня повлиял пожар 1944 года.

Присутствовали многочисленные следы предыдущих реставраций: швы склеек, подтеки клеящих составов, высверленные отверстия под пироны, домастикочные составы в трещинах, крепежи из черного металла.

В начале работ было произведено отделение плинта из цветного камня от торса фигуры. После чего началась промывка и расчистка поверхности от всех видов загрязнений, было произведено удаление клеящих составов, расшиты швы старой склейки, в связи с чем скульптура была разобрана на 30 фрагментов. После дополнительного поиска среди прочих элементов разбитых памятников, хранящихся в закрытых фондах музея, реставраторами были обнаружены четыре подлинных фрагмента статуи.

Были извлечены металлические пироны из черного металла, негативно влияющие на сохранность памятника, а также каркас из нижней части и торса скульптуры. На реставрационном совете обсуждалась возможность сохранения данного элемента, но в результате было принято решение о его замене. Одним из наиболее сложных моментов в реставрации металлического стержня представлялось соединение места разлома методом сварки: так как металл находится в непосредственной близости к камню, при его нагреве можно было повредить памятник. А также были высказаны опасения, что место сварочного соединения может быть недостаточно надежным, чтобы



**Статуя «Венера типа Капитолийская»  
в Кавалерском зале Павловского дворца.  
После реставрации  
Зима 2017  
ООО «РМ „Наследие“»**

удержать значительный вес скульптуры (455 кг). Также учитывалась нестабильность черного металла, опасность примыкания корродирующего материала к белому мрамору. Удаление данного элемента производилось методом высверливания свинца, использованного для крепления и залитого в полости в камне. Взамен извлеченной конструкции по инженерным расчетам был изготовлен новый каркас из нержавеющей стали.

Было проведено структурное укрепление камня и укрепление трещин методом инъектирования.

Восполнение утраченных фрагментов выполнялось на основании сохранившихся исторических фотографий скульптуры, а также ее аналогов (из собраний Лувра, Музея Акрополя, Капитолийских музеев)<sup>20</sup>. Для придания вертикального положения и лепки утраченных фрагментов ног скульптура была вывешена с помощью строп и тельферной конструкции.

---

20 1. Афродита (тип «Афродита Сиракузская»), копия II в. до н.э. греческого образца IV в. до н.э. (инв. № 3524), Афины, Национальный археологический музей. 2. Венера Капитолийская, II н.э., копия греческого образца IV в. до н.э. Лувр, Париж. 3. Голова Венеры Капитолийской, копия греческого образца IV в. до н.э. Лувр, Париж. 4. Венера Капитолийская, римская работа II в. до н.э. по греческому образцу IV в. до н.э. Рим, Капитолийские музеи, Новый дворец, Кабинет Венеры.

Было произведено заполнение методом мастиковки трещин, швов склеек и высверленных при предыдущих реставрациях отверстий. Восполнены из имитационного материала утраты на лице, элементы прически, шея, руки, фрагменты ног и драпировки. Изготовлена вставка-заглушка, закрывающая с тыльной стороны скульптуры прорубленный при реставрации XVIII века в мраморе канал под внутренний металлический стержень. На реставрационных советах было принято решение выполнить мастиковки и утраченные фрагменты скульптуры на тон светлее авторской поверхности, для того чтобы не скрывать присутствие современной реставрации. Также было принято решение воссоздать, но не монтировать руки скульптуры по месту, а передать их на хранение в музей. Данное решение было связано с тем, что для конструктивной прочности и придания законченного экспозиционного вида упомянутые восполнения не являются необходимыми. Однако все же было решено их воссоздать, так как существует вероятность того, что будет произведено копирование статуи для установки копии в Галерее Гонзаго (для возвращения исторического облика галерее).

Реставрация была завершена в декабре 2017 года, после чего скульптура была установлена в Кавалерском зале Павловского дворца на изготовленный под нее пьедестал. После монтажа памятника была произведена финальная корректировка тонировки восполненных фрагментов в соответствии со спецификой освещения в зале.

В результате реставрационных работ скульптура «Венера типа Капитолийская» была выведена из руинированного состояния и приобрела экспозиционный вид.

#### References

- Bignamini I., Hornsby C.* Digging and dealing in eighteenth-century Rome. New Haven, London, Yale University Press. 2010. V. I. 408 p.
- Bourgeois B.* Secure for Eternity. Assembly Techniques for Large Statuary in the Sixteenth to Nineteenth Century // History of Restoration of Ancient Stone Sculptures. Los Angeles: the J.Paul Getty Museum, 2003, pp.149–161.
- Howard S. Albani, Winkelmann and Cavaceppi.* the transition from amateur to professional antiquarianism // Journal of history of collections, No 1. 1992, pp. 27–38.
- Imennye imperatorskie ukazy za 1783* [The personal emperor's decrees]. *Rossiiskij gosudarstvennyj istoricheskij arhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 468, op. 1, d. 3898, ll. 358–359. (In Russian and French, unpublished).
- Imennye imperatorskie ukazy za 1785* [The personal emperor's decrees]. *Rossiiskij gosudarstvennyj istoricheskij arhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 468, op. 1, d. 3900, ll. 153–160. (In Russian and French, unpublished).
- Pisma gospodina vize-presidenta P.P. Chekalevskogo. 1815* [Letters of mister Vice-president P.P. Chekalevskij. 1815]. *Rossiiskij gosudarstvennyj istoricheskij arhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 789, op. 20, d. 50, ll. 32–33. (In Russian, unpublished).
- Registr skalko i kakoj velichiny i v kakih imenno mestah imeetsja statuj i vaz v sadu. 1801* [List of statues and vases in the park, of theirs size and the place of location]. *Rossiiskij gosudarstvennyj istoricheskij arhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 493, op. 7, d. 86, ll. 1–2. (In Russian, unpublished).
- Smeta restavrazii mramornych statuj, bustov, bariljefov i sarcofagov, nahodizchihsj v Pavlovskom Ego Imperatorskogo Vysochestva Konstantina Nicolaevicha dvorzhe* [The restoration estimate of marble statues, busts, bas-reliefs and sarcophagus in the Pavlovsk palace of His Imperial Majesties Constantin Nicolaevich]. *Rossiiskij gosudarstvennyj istoricheskij arhiv* [Russian State Historical Archive] (RGIA), f. 537, op. 1, d. 1429, ll. 24–25. (In Russian, unpublished).
- Statuja Venery* [Statue of Venus] // *GMZ "Pavlovsk"* [The Pavlovsk State Museum Reserve]. *Fond "Skulptura, kamen"* [The Fund "Sculpture, stone"]. PM KP-4052, ZCH-239-VIII.
- Stefini L. Sbranie drevnih pamjatnikov iskusstva v Pavlovske* [Collection of ancient monuments of art in Pavlovsk]. St. Petersburg, Imperial Academy of Sciences Press., 1872, 130 p.
- Vasilchikov A. A. Praizvedenia Rrafaela v Rossii. Prilozhenia* [The works of Rafael in Russia. Attachments]. *Vestnik izjaznych iskusstv* [Bulletin of Fine Arts]. V. 1. 1883, pp. 542–552. (In Latin and Italian).

## ДОРОЖНО-РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ЭТЮД В «ТИВДИЙСКИХ» ТОНАХ

Е. А. Шишкина

Издавна дороги, ведущие из Петербурга в летние императорские резиденции — Царское Село и Петергоф, были предметом неусыпной заботы как по части удобства и безопасности, так и по части украшения. Вдоль этих магистралей строились путевые дворцы, устраивались рогатки-заставы для проверки проезжающих, высаживались роши, благоустраивались села, сооружались фонтаны, по ночам дороги освещались тысячами масляных фонарей. Специально изготовленные и установленные мраморно-гранитные пирамиды — верстовые столбы — отсчитывали версты до места назначения: до Царского Села — 24, до Петергофа — 29. Выразительный силуэт, четкость композиционного решения и тонкая колористическая гамма цветных мраморов и гранита придают этим утилитарным сооружениям особую художественную значимость и ценность как памятникам монументального искусства. Время (особенно годы Великой Отечественной войны), агрессивная городская среда, место установки рядом с оживленными транспортными магистралями, человеческий фактор и т.д. оказывают негативное влияние на сохранность памятников. В настоящее время на дороге в Царское Село установлено 13 верстовых столбов, в Петергоф — 9, от трех из которых до недавнего времени сохранились лишь гранитные ступенчатые основания. Необходимы большие усилия и стремление, чтобы сберечь и по возможности попытаться воссоздать удивительно гармоничные, своеобразные памятники «дорожной» архитектуры конца XVIII — начала XIX века, которые входят в музейную коллекцию. В 2017 году по заказу Музея городской скульптуры проведены реставрационные работы на 11 уникальных памятниках истории — верстовых столбах, в том числе восстановлены три памятника на Петергофском шоссе. Задачам, сложностям и результатам этой реставрации и посвящен данный «этюд».

*Ключевые слова:* реставрация, памятник, верстовой столб, Петергофская дорога, мрамор.

## ROAD-RESTORATION ETHYUD IN “TIVDIA” TONS

E. A. Shishkina

Long since the roads leading from St. Petersburg to the summer imperial residences — Tsarskoe Selo and Peterhof, were subjects of vigilant care both in terms of convenience and safety, as well as decoration. Railroad villages were built along these highways, checkpoints were built to check the passing ones, groves were planted, the villages were improved, fountains were built, at night the roads were illuminated by thousands of oil lamps. Specially made and installed marble-granite pyramids — mileposts “counted” miles to their destination: to Tsarskoe Selo — 24, to Peterhof — 29. The expressive silhouette, the clarity of the compositional solution and the subtle color gamut of colored marbles and granite, gives these utilitarian constructions a special artistic value and value, as monuments of monumental art. Time (especially the years of the Great Patriotic War), an aggressive urban environment, a place of installation near busy traffic routes, a human factor, etc. negatively affect the preservation of monuments. At present, on the road to Tsarskoe Selo, there are 13 versts, 9 to Peterhof, three of which, until recently, only granite stepped bases have been preserved. Great efforts and aspirations are needed to preserve and, if possible, try to recreate the surprisingly harmonious, unique monuments of the “road” architecture of the late 18<sup>th</sup> and early 19<sup>th</sup> centuries that are included in the museum collection. In 2017, according to the order of the Museum of Urban Sculpture, restoration works were carried out on 11 unique monuments of history — Verst poles, including 3 monuments on Peterhof highway. The given “etude” is devoted to problems, complexities and results of this restoration.

*Keywords:* restoration, monument, verst column, Peterhof road, marble.

---

**Екатерина Александровна Шишкина** — искусствовед, начальник отдела памятников и мемориальных досок города, Государственный музей городской скульптуры, Российская Федерация, 191167, Санкт-Петербург, Невский пр., 179; gorod.mgs@gmail.com

**Ekaterina A. Shishkina** — art critic, head of the department of monuments and plaques of the city, St. Petersburg State Museum of Urban Sculpture, 179 Nevsky pr., St. Petersburg, 191167, Russian Federation; gorod.mgs@gmail.com

*Этюд (от фр. étude — «изучение») — небольшое по объему произведение, выполненное обычно с натуры с целью ее изучения.*

Издавна дороги, ведущие из Петербурга в летние императорские резиденции — Царское Село и Петергоф, находились под неусыпной заботой как по части удобства и безопасности, так и по части украшения. Вдоль этих магистралей строились путевые дворцы, устраивались рогатки-заставы для проверки проезжающих, высаживались рощи, благоустраивались села, сооружались фонтаны, по ночам дороги освещались тысячами масляных фонарей. Своего расцвета и великолепия Петергофская дорога достигла в царствование Екатерины II. По рассказам иностранных гостей императрицы, продвижение по ней напоминало «прелестный переезд от Парижа до Версаля»<sup>1</sup> по «веселой дороге» через березовые рощи, мимо великолепных дач-дворов, на изысканных экипажах, запряженных лошадьми молочного цвета... Мраморно-гранитные пирамиды — верстовые столбы — отсчитывали версты до места назначения: до Царского Села — 24, до Петергофа — 29.

«Здесь упомяну я о мостовых дорогах от Санкт-Петербурга в Царское село и Петергоф, начатых по повелению Екатерины Второй г. Генерал-поручиком Мордвиновым и оконченных г. Генерал-поручиком Бауером. Они имеют 8 сажень в ширину и были сперва выровнены и снабжены по обеим сторонам вымощенными рвами для высушения и нарочитого возвышения оных. Рвы между собой соединены были посредством поперечных подземных сводами проведенных каналов. Таковым образом выровненная дорога покрыта была опочистым песком на ладонь вышины; сей песок услан, и так вымощена, что мостовая, по обеим сторонам снабжена возвышенною тропинкою. Наконец, все сие усыпано опочистым песком на немалую высоту. Иждивения на вымощение сих дорог составляли на каждую версту, за исключением мостов и прекрасных столбов для обозначения верст в 2 сажени вышины, из тесанного дикого камня и мрамора возведенных, около 25 000 рублей. Сие предприятие приведено к окончанию в 1787 году»<sup>2</sup>.

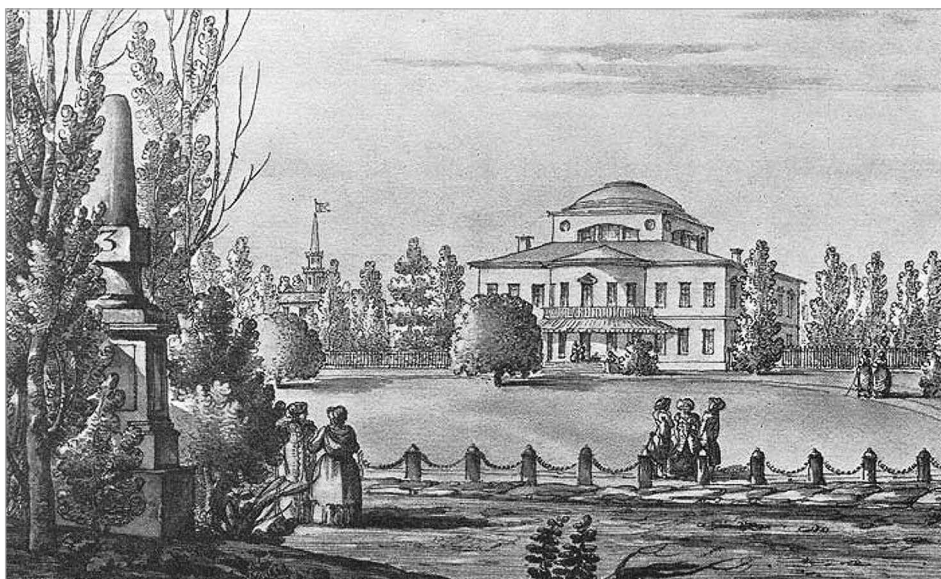
Сооружение самих «прекрасных столбов», как называет верстовые обелиски И. Г. Георги в своем «Описании Российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оного», происходило в период с 1772 по 1778 год. Авторство традиционно приписывалось только архитектору Антонио Ринальди, плодотворно работавшему в это время в Петербурге, но обнаруженный в музее города Ангулема (Франция) подписной чертеж архитектора Жан-Батиста Валлен-Деламота внес дополнение в авторство памятников.

Выразительный силуэт, четкость композиционного решения и тонкая колористическая гамма цветных мраморов и гранита придает этим утилитарным сооружениям,

1 Англичанин Вильмонт в своих записках отмечал: «Вас поражают удивлением великолепные дворцы, возвышающиеся по обеим сторонам дороги, окруженные рощами и украшенные роскошными цветниками и лужайками. Широкая и отличная дорога постоянно кишит всякого рода экипажами, запряженными то четверней в ряд, то двумя лошадьми на вылет, то конями молочного цвета с падающими до земли гривами и хвостами» (Аминов Д. По старой Петергофской дороге // *Вечерний Петербург*. № 206 (20396). 27.09.1994. С. 7).

2 Георги И. Г. Описание Российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оного. 1794–1796 гг. СПб., 1996. С. 71.





Д. Кваренги  
Усадьба А. А. Нарышкина («Красная мыза»)

безусловно, и художественную значимость, и ценность как памятников монументального искусства.

По композиционному решению верстовые столбы различают как имеющие пирамидальное завершение, так и наверху в виде округленного конуса. Кроме того, столбы, отмечающие начало и конец пути, как правило, украшались солнечными часами. Несмотря на то что обелиски из гранита и мрамора изготовлялись по единому образцу, они не были полностью однотипными, унифицированными — для каждого характерна своя колористическая гамма, свой порядок чередования каменных составляющих, рисунок на мраморных зеркалах и, разумеется, своя верста — место на дороге.

Однако не следует утверждать, что сохранившиеся до наших дней верстовые столбы достоверно отсчитывают каждую версту и с точностью фиксируют путь в соответствии с числовыми указателями — цифрами, выбитыми на камне. Этому есть следующие причины, приведшие к тому, что на современной трассе верстовые столбы могут не соответствовать показаниям, например, спидометра автомобиля. Во-первых, с течением времени менялась изначальная точка отсчета пути. Если в 1766 году, во времена Екатерины II, начало пути отсчитывали от юго-западной границы города, часть которой проходила по реке Фонтанке, где в 1774 году был установлен первый верстовой столб, начинающий отсчет верст до Царского Села<sup>3</sup>, то с 1839 года отсчет велся уже от Адмиралтейства, что добавило к нумерации еще две версты пути в загородные резиденции,

3 По Петергофской дороге первый верстовой столб был установлен в 1777 году у Старо-Калинкина моста.



**Виды верстовых столбов**  
 Фотография Е. А. Шишкиной

но на указателях уже существующих каменных пирамид цифры были изменены, можно сказать, без должного усердия. Например, на начальном столбе по Царскосельской дороге была добита цифра 2 — и в сумме получалось 24 версты до Царского Села, хотя конечный столб — у Орловских ворот — до сих пор имеет цифру 22. На Петергофской дороге на начальном и конечном столбах в настоящее время выбита цифра 26, когда при увеличении пути на три версты на последнем должна быть цифра 29<sup>4</sup>. Во-вторых, неоднократно менялась первоначальная величина самой версты в зависимости от числа входивших в нее сажен.

По сравнению с верстой XVIII века, когда устанавливались дорожные указатели, в XIX веке, когда для изменения длины была принята сажень в 2,13 м, верста стала короче. Поэтому в 1830-х годах на существующих дорожных указателях — верстовых столбах — цифры были частично перебиты. Например, на верстовом столбе, расположенном на углу 7-й Красноармейской улицы и Московского проспекта, на мраморном кубе сохранились два цифровых обозначения верст от Санкт-Петербурга — 1 и 3, хотя вторая цифра, указывающая расстояние до Царского Села — 21, при этом не менялась. Этот факт сохранен как историческая иллюстрация бытования памятника. Кроме того, сами дороги меняли свой профиль, расширялись, выравнивались, благоустраивались, осушались болота, вырубались кустарники и т.д. Вероятно, в это же время проводились и работы по переносу столбов. Их передвигали на более безопасное место, не считаясь с соблюдением величины в одну версту между столбами. Известно, например, что почти сразу после установки первых верстовых столбов на Петергофской дороге верстовой столб у Троице-Сергиевой пустыни с обозначением «19/10» и следующие за ним пирамиды у придорожных канав по обеим сторонам дороги были перенесены на одну сторону, за придорожные канавы, и установлены в «живописных» местах

4 В 2005 году СПбГБУК «Государственный музей городской скульптуры» передал ГМЗ «Петергоф» на основании разрешения Федерального агентства по культуре и кинематографии от 20.04.2005 № 1420-18.2-07.1 памятник «Верстовой столб „29“» у ограды Верхнего парка, расположенный на пересечении Санкт-Петербургского шоссе и Разводной улицы. В ходе последующих реставрационных работ заменена мраморная плита (?), на которой цифра 9 была выбита поверх цифры 6. В настоящее время столб имеет цифровое обозначение «26».



Цифровые обозначения на начальном и конечном верстовых столбах по Царкосельский дороге  
Фотография Е. А. Шишкиной

с малой заботой о точности километража, в пользу расширения и спрямления дороги. Верстовой столб «21/8» у Львовского дворца был перемещен при устройстве трамвайного кольца Ораниенбаумской электрической линии (Оранэлы), открытой в 1916 году. Верстовой столб с обозначением «26» у Старо-Калинкина моста<sup>5</sup> в 1876 году, во время прокладывания конно-железной дороги по Петергофскому проспекту, был перенесен на 178 м с левого берега реки Фонтанки на правый, где он не мешал движению конок, при этом корректировка в цифровые обозначения не вносилась.

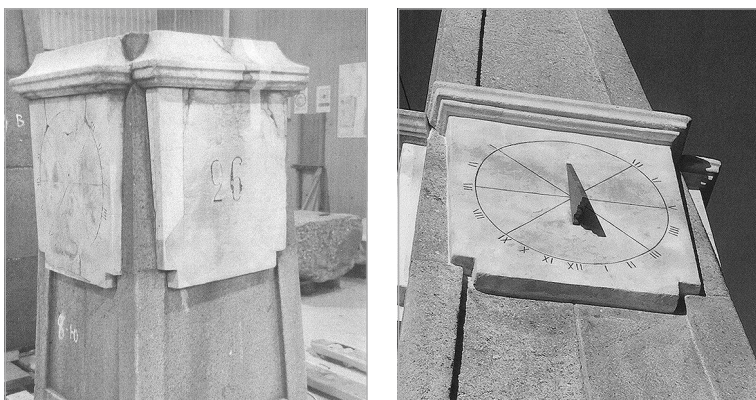
Требовать точности здесь не следует: было подходящее место на другой стороне — переносили, а перебивать все показатели не сочли возможным, так как это «вид» XVIII века.

Этот ряд причин, по которым на современном Петергофском тракте нет указателя «20» и за верстовым столбом «19/10» у бывшей Троице-Сергиевой пустыни следует «21/8».

Отсюда возникла некоторая путаница, которая стала особенно заметна после Великой Отечественной войны, когда значительная часть верстовых столбов была разрушена. Поэтому задаваться вопросом, почему же не столь ритмично установлены дорожные указатели, за давностью лет не столь принципиально: они утратили свое утилитарное назначение, став своего рода историческим декором дорог, меморией о былой парадности подъездов к дворцам.

В 1937 году Ленгорсовет принял решение о сносе всех верстовых столбов. Однако ликвидация затянулась и не все памятники были уничтожены. Решением Президиума Ленинградского Совета РК и КД от 14 июля 1939 года, согласно протоколу № 202, сохранившиеся дорожные обелиски переданы в коллекцию Государственного музея городской скульптуры. С этого времени Музей городской скульптуры прилагает большие усилия к тому, чтобы сберечь и, по возможности, попытаться воссоздать

5 В настоящее время — площадь Репина.



**Верстовой столб «26» с солнечными часами на площади Репина до и после реставрации. Фрагмент**  
 Фотография Е. А. Шишкиной. 2017

удивительно гармоничные своеобразные памятники «дорожной» архитектуры конца XVIII — начала XIX века.

В настоящее время на бывшей Царскосельской дороге сохранилось 13 памятников, а на Петергофской — 9.

В 2017 году Музеем городской скульптуры проведены реставрационные работы на 11 верстовых столбах, в том числе на четырех памятниках, установленных на Петергофской дороге. Это верстовой столб «26» с солнечными часами у Старо-Калинкина моста, «8/21» в поселке Стрельна у Львовского дворца, «7/22» на 23-м км по Санкт-Петербургскому шоссе, «5/24» у поворота в бывшую деревню Михайловка, на 25-м км Санкт-Петербургского шоссе<sup>6</sup>. На трех последних памятниках до начала реставрации сохранилось лишь три ступени гранитного основания.

Основной задачей реставрации являлось воссоздание утраченных частей памятников, возвращение их целостности.

Накопленный музеем опыт, проверенная методика и профессионализм реставраторов ЗАО «Реставратор» при финансовой поддержке Комитета по культуре Санкт-Петербурга не вызвали сомнений в успешном результате всех этапов реставрации.

Состояние верстового столба у Калинкина моста на момент начала реставрации было зафиксировано как неудовлетворительное: произошла подвижка конструктивных элементов, памятник имел многочисленные поверхностные повреждения мрамора и гранита — сколы, трещины, расхождение швов, утрату отделочного слоя (полировки), глянца, утрату двух стрелок-гномонов на солнечных часах. Был осуществлен масштабный демонтаж всех частей памятников. В условиях мастерской на верстовом памятнике «26» с площади Репина проводилась расчистка, мастиковка поврежденных деталей. Для восстановления утраченных частей мраморных зеркал облицовки, оснований и вставок использовались вставки из мрамора и гранита, аналогичные по цвету,

<sup>6</sup> В настоящее время — территория дворцово-паркового ансамбля «Михайловская дача».



рисунку, фактуре оригинальным. Полностью заменили корродированное крепление частей памятника. По месту выполнили работы по укреплению внутреннего опорного массива, восполнение утрат забутовки кирпича. Восстановлены утраченные детали солнечных часов — гномоны<sup>7</sup>.

Солнечные часы на этом верстовом столбе носят декоративный характер, возможно, из-за переноса столба или по иным причинам часы показывают неправильное время. Вопрос времени — в перспективе дальнейших исследований музея.

До начала реставрации на трех верстовых пирамидах на Санкт-Петербургском шоссе, на Петергофской дороге верхние части отсутствовали. Трехступенчатые гранитные основания были испорчены граффити, внутренняя кирпичная кладка отсутствовала, внутри скопился мусор.

Воссоздание первоначального облика столбов с верстовыми обозначениями «8/21», «7/22», «5/24» из новых мраморных и гранитных элементов, подобранных под цвет и фактуру существующих, выполнялось на основании иконографического материала, обследований с натуры, обмеров и проекта 1967 года, хранящегося в архиве ГМГС. За аналог приняли камень на сохранившихся памятниках. Сложность состояла в том, что изначально, при производстве столбов Конторой строений Мраморного дворца и Исаакиевской церкви, использовался отечественный природный камень — рускеальский и тивдийский мрамор, гранит рапакиви, шокшинский кварцит, разработка месторождений которых не осуществлялась с 1910-х годов. Музейные специалисты и реставраторы поставили себе цель найти материал, соответствующий историческому описанию как можно точнее. Памятники должны быть не только архитектурными, но и предстать во всей своей живописной сдержанной красоте.

Для зеркал облицовки и куба с цифрами, с учетом физических и эстетических характеристик, максимально приближенных к рускеальскому мрамору, использовался уральский мрамор Макаровского месторождения с рисунками двух видов: белый с серо-голубыми полосками и белый с серо-дымчатыми пятнами. Этот мрамор по своим характеристикам, цвету, твердости и т.д. наиболее приближен к рускеальскому. Для конусообразного навершия был подобран коричневый гранит из Ладожского месторождения. Оставалось определиться с цветным мрамором для воссоздания верхнего и нижнего карниза. Во всех сохранившихся верстовых столбах в качестве цветного камня использовался тивдийский мрамор.

Надо отметить, что тивдийский мрамор обладает великолепными декоративными качествами: богатой мажорной цветовой гаммой, полупрозрачностью, разнообразием узора. Он использовался для внешней облицовки Мраморного дворца, особняка княгини Юрьевской, Михайловского замка и для внутренней отделки Исаакиевского и Казанского соборов, Мариинского дворца, Этнографического музея. Из него изготавливались вазы-постаменты и другие небольшие изделия, а также существовали производства кустарных мелких поделок. Однако к концу XIX века разработки Тивдийского месторождения были, по существу, остановлены. В 1902–1905 годах здесь добывался камень

---

7 Отчет о реставрации 2017 г. // Архив Государственного музея городской скульптуры (ГМГС). Ф. «Памятники города». Д. ПАМ-18.





**Глыба тивдийского мрамора. Части верстового столба из тивдийского мрамора. В процессе реставрации**  
Фотография Е. А. Шишкиной. 2017

лишь для внутренней отделки Этнографического музея, а в советское время — плиты для облицовки станции «Бауманская» Московского метрополитена.

Преобладающий цвет тивдийского мрамора — розовый, но встречаются и темные красно-бурые, кирпично-красные, светло-красные и вишнево-красные с белыми прожилками мраморы. Розовая и красная их окраска обусловлена тонкодисперсной примесью минерала гематита, который то присутствует в качестве пылевидных красно-бурых включений, переполняющих кристаллы доломита, то располагается по границам зерен доломита и кварца.

Благодаря однородности минерального состава и высокой твердости тивдийские мраморы в городских условиях не подвержены быстрому разрушению и выветриванию и сохраняются в значительной мере лучше, чем, например, рускеальские<sup>8</sup>.

Тивдийский мрамор для воссоздания верстовых столбов был обнаружен специалистами в ходе частных разведок в 12 км от поселка Тивдия, в 85 км от Петрозаводска, на территории Республики Карелия — в местности возле исторических мест его добычи. Поросшие мхом глыбы тивдийского мрамора со следами пропилов от буровых установок были обнаружены и выкуплены у нескольких независимых частных лиц, нахождение домов и участков которых совпадало с местом старого хранения мрамора. Различными условиями хранения глыб (улица, гаражи, навесы) объясняется неоднородный цвет камня — мрамор в местах сколов имел более желтый окрас, в то время как цветовая гамма глыб варьировалась от светло-розового до бордово-сиреневого — вероятнее

8 *Егорова В. В.* Мониторинг состояния каменных памятников в городской среде: магистерская диссертация. СПб., 2009. С. 79.



**Верстовой столб «7/22» в поселке Стрельна, на 21-м км Санкт-Петербургского шоссе. До и после реставрации**  
Фотография Е. А. Шишкиной. 2017

всего, из-за различных локаций ломки породы. Ранее в пределах этой области насчитывалось 13 мест добычи тивдийского мрамора 31 оттенка. Все его разновидности выдержаны в розовато-красноватых тонах и характеризуются большой примесью кварца, что очень затрудняет обработку камня. Реставраторам потребовалось в семь раз больше предполагаемого времени, так как фрезы при резке тупились и ломались, из-под них вылетали искры. К тому же для каждой глыбы, в отличие от блоков, необходимо было изготавливать гипсовый ложемент, чтобы создать устойчивость во время распила. Сборка столбов проводилась по месту.

9 сентября 2017 года специальная комиссия с представителями КГИОП, Музея городской скульптуры, реставраторами ООО «Реставратор» принимала памятники после реставрации. Как и в царские времена, путешествие началось от верстового столба у Калинкина моста, далее по проспекту Стачек, затем по Петергофскому шоссе, мимо Стрельны, по Санкт-Петербургскому шоссе, минуя Михайловку, Знаменку... Возрожденные памятники прекрасно гармонировали с природой, являясь выразительным акцентом дороги, не лишенным романтики. А дорога постепенно растворялась в наступающих сумерках, по сторонам мелькали силуэты дворцов, дач, деревьев... В это предвечернее время небо окрасилось в цвета от нежно-розового до сиреневого. Весь окружающий мир словно окунули в этот закат. Четкие и одновременно плавные линии силуэтов обелисков на фоне «тивдийского» неба возникали как некий вневременной ориентир для путешествующих царских особ тогда и для нас — сегодня. И как часть этого «тивдийского» заката, этого неба, этой розовой дороги — мрамор возвращенных дороге пирамид. Верста «8/21», «7/22», «5/24» — и скоро, скоро радостное окончание пути, великолепный Петергоф.

## References

- Aminov D. *Po staroy petergofskoy doroge* [On the old Peterhof road]. *Gazeta «Vechernij Peterburg»* [Newspaper. Evening Petersburg]. 1994. (In Russian).
- Bozheryanov I. N. *Nevskiy prospekt: 1703–1903 (kul'turno-istoricheskii ocherk)* [Nevsky Prospect: 1703–1903 (cultural and historical essay)]. St. Petersburg, 1902. Vol. 2.
- Georgi I. G. *Opisaniye Rossiysko-imperatorskogo stolichnogo goroda Sankt-Peterburga i dostopamyatnostey v okrestnostyakh onogo. 1794–1796 gg.* [Description of the Russian-Imperial capital city of St. Petersburg and memorabilia in the vicinity of this. 1794–1796]. St. Petersburg, League, 1996.
- Muzeynnye predmety: Verstovyye stolby* [Museum items: Verst poles]. *SPb GBUK "Gosudarstvennyy muzey gorodskoy skul'ptury". Fond "Pamyatniki goroda"* [SPb GBUK "The State Museum of City Sculpture". the Monuments of the City Foundation], PAM-2, PAM-13, PAM-15, PAM-16, PAM-17, PAM-18, PAM-170.
- Nikolayeva N. A. *Kamennyye Verstovyye stolby XVIII veka ot g. Leningrada do g. Pushkina i Petergofa* [Stone Verst columns of the XVIII century from Leningrad to Pushkin and Peterhof]. *Nauchnyy passport. Nauchnyy arkhiv Leningradskogo muzeya gorodskoy skul'ptury* [Scientific Passport. Scientific archive of the Leningrad Museum of Urban Sculpture]. Leningrad, 1941. No. 8/9. (In Russian).
- Otchet o restavratsii 2017* [Report on the restoration of 2017]. *Arkhiv SPbGBUK "Gosudarstvennyy muzey gorodskoy skul'ptury". Fond "Pamyatniki goroda"* [Archive SPbGBUK "State Museum of Urban Sculpture." the Monuments of the City Foundation], d. PAM-18. (In Russian, Unpublished).
- Semenova G. V. *Verstovyye stolby i fontany Tsarskosel'skoy dorogi* [Verst poles and fountains of the Tsarskoye Selo road]. *Istoriya Peterburga* [History of Petersburg]. 2009. No 4(50). (In Russian).
- Yegorova V. V. *Monitoring sostoyaniya kamennykh pamyatnikov v gorodskoy srede* [Monitoring of the condition of stone monuments in the urban environment]. *Dissertatsiya. SPb. RGPU im. A. I. Gertsena* [Thesis. St. Petersburg. RGPU them. A. I. Herzen]. 2009.
- Yurevich P. P. *Verstovyye stolby A. Rinal'di na dorogakh Leningrada: ist. Spravka* [Rinaldi's pillars on the roads of Leningrad, history reference]. Leningrad, 1971.

— \ **Научная реставрация**  
**или реставрационная наука?** / —

Материалы круглого стола

## РЕСТАВРАЦИЯ С ПРИСПОСОБЛЕНИЕМ АНСАМБЛЯ «НИЖНЯЯ ДАЧА» ПОД МУЗЕЙНОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КАК ПУТЬ СОХРАНЕНИЯ ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ КОМПОЗИЦИИ СЕВЕРО-ВОСТОЧНОЙ ЧАСТИ ПАРКА АЛЕКСАНДРИЯ

С. А. Павлов, И. В. Лебедев, Н. И. Лебедева, Д. Е. Ридер, М. А. Ридер

Ансамбль Нижней дачи — это в настоящее время единственный не восстановленный участок территории парка Александрия. От доминирующего на береговой линии архитектурно-ландшафтного ансамбля сохранились только руины самого Нижнего дворца. Утрата композиционно активного элемента значительно исказила исторически значимые визуальные связи и обеднила пейзажи и панорамы северо-восточной части парка Александрия. Как и любой объект культурного наследия, ансамбль Нижней дачи требует глубоко индивидуального подхода, основанного на детальном изучении не только самого памятника, но и полного контекста среды и истории его существования. В 2014 году НИИ «Спецпроектреставрация» были разработаны различные варианты концепции сохранения ансамбля Нижней дачи — от полного воссоздания всех строений в исторических материалах до сохранения и консервации фрагментов существующих руин.

Для подтверждения правильности направления восстановления ансамбля необходимо было получить материальные свидетельства. Это было тщательно подготовлено и выполнено в 2016 году. Под руководством специалистов Института истории материальной культуры РАН были проведены разборы руин Главного дома и расчистка мест фундаментов утраченных строений ансамбля. В ходе археологического исследования впервые достоверно был определен процент сохранности ансамбля, в том числе предметов материальной культуры. Эти исследовательские работы на памятнике стали началом качественно нового этапа изучения и выбора пути восстановления ансамбля Нижней дачи.

Проведенный после раскопок анализ показал, что сохранившихся исторических материалов для достоверного воссоздания утраченных строений недостаточно. При попытке полного воссоздания ансамбль будет лишен важнейшей составляющей объекта исторического наследия — подлинности и художественной документальности памятника. Стало очевидным, что в выборе концепции восстановления этого памятника главным будет сохранение объемно-пространственного силуэта ансамбля в целом. Именно восстановление первоначальной композиции и характерного силуэта всего ансамбля Нижней дачи с воссозданием геопространственных характеристик местности с учетом европейского опыта регенерации исторической среды должно вернуть исторический облик северо-восточной части парка Александрия и парковой панораме береговой линии Финского залива. Создание нового музейного комплекса с возможностью реализации в нем экспозиционно-выставочных, учебно-просветительских и культурных программ, связанных с общей тематикой ГМЗ «Петергоф», как основная идея проекта приспособления ансамбля Нижней дачи для современного использования станет практически единственным способом его разумного сохранения.

*Ключевые слова:* Нижняя дача, парк Александрия, ансамбль, приспособление для современного использования, высотная доминанта, силуэтный акцент, исторический контекст среды, концепция.

---

**Сергей Анатольевич Павлов** — архитектор-реставратор высшей категории, главный архитектор, Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2; pavlov@peterhofmuseum.ru

**Иван Владимирович Лебедев** — архитектор-реставратор II категории, начальник архитектурного отдела, Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2; lebedevi.arch@mail.ru

**Надежда Игоревна Лебедева** — архитектор-реставратор II категории, ландшафтный архитектор отдела реставрации и реконструкции, Служба реставрации, реконструкции и капитального ремонта, Российская Федерация, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2; lebedevi.arch@mail.ru

**Денис Евгеньевич Ридер** — генеральный директор, инженер, ООО «Проектная группа „РИЕДЕР“»; rieder.d@rieder.pro

**Майя Андреевна Ридер** — главный архитектор проекта, член Союза архитекторов России, ООО «Проектная группа „РИЕДЕР“»; rieder.m@rieder.pro

**Sergey A. Pavlov** — Architect-restorer of the highest category, Chief Architect, Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; pavlov@peterhofmuseum.ru

**Ivan V. Lebedev** — Architect-restorer of the II category, Head of the Architectural Department, Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; lebedevi.arch@mail.ru

**Nadezhda I. Lebedeva** — Architect-restorer of the II category, Landscape Architect of the Department of Restoration and Reconstruction, the Service of Restoration, Reconstruction and Overhaul, Peterhof State Museum-Reserve, 2 Razvodnaya str., Peterhof, St. Petersburg, 198516, Russian Federation; lebedevi.arch@mail.ru

**Denis E. Rieder** — Director General, engineer, ООО “Project Group ‘RIEDER’”; rieder.d@rieder.pro

**Mayya A. Rieder** — Chief Architect of the project, member of the Union of Architects of Russia, ООО “Project Group ‘RIEDER’”; rieder.m@rieder.pro



## RESTORATION WITH ADAPTATION OF THE ENSEMBLE OF THE LOWER DACHA FOR THE MUSEUM USE AS A WAY TO PRESERVE THE THREE-DIMENSIONAL COMPOSITION OF THE NORTH-EAST PART OF THE PARK OF ALEXANDRIA

S. A. Pavlov, I. V. Lebedev, N. I. Lebedeva, D. E. Rieder, M. A. Rieder

The ensemble of the Lower dacha is currently the only undeveloped part of the Park Alexandria. What survived of the dominant on the coastline architectural and landscape ensemble are only the ruins of the Lower Palace. The loss of the compositionally active element significantly distorted historically significant visual connections and impoverished landscapes and panoramas of the North-East part of the Park of Alexandria.

Like any object of cultural heritage, the ensemble of the Lower Dacha requires a deep individual approach, based on a detailed study of not only the monument itself, but also the full context of the environment and the history of its existence. In 2014 the Science-Research Institute "Spetsproektrestavratsiya" developed different variants of the concept of the conservation of the ensemble of the Lower Dacha – from the complete reconstruction of all the buildings in the historic materials to the preservation and conservation of existing fragments of the ruins.

To confirm the correct way of restoration of the ensemble it was necessary to obtain material evidence. This was carefully prepared and implemented in 2016. Under the guidance of specialists of the RAS Institute of History of Material Culture the ruins of the Main house were analyzed and the foundations of the ensemble were cleared. In the course of archaeological research for the first time was reliably determined the percentage of preservation of the ensemble, including objects of material culture. These research works on the monument were the beginning of a qualitatively new stage of studying and choosing the way to restore the ensemble of the Lower Dacha. The analysis, carried out after the excavations, showed that the preserved historical materials for the reliable reconstruction of the lost buildings were not sufficient. In an attempt to fully re-create the ensemble it will be deprived of the most important component of an object of historic heritage – the authenticity and artistic documentation of the monument.

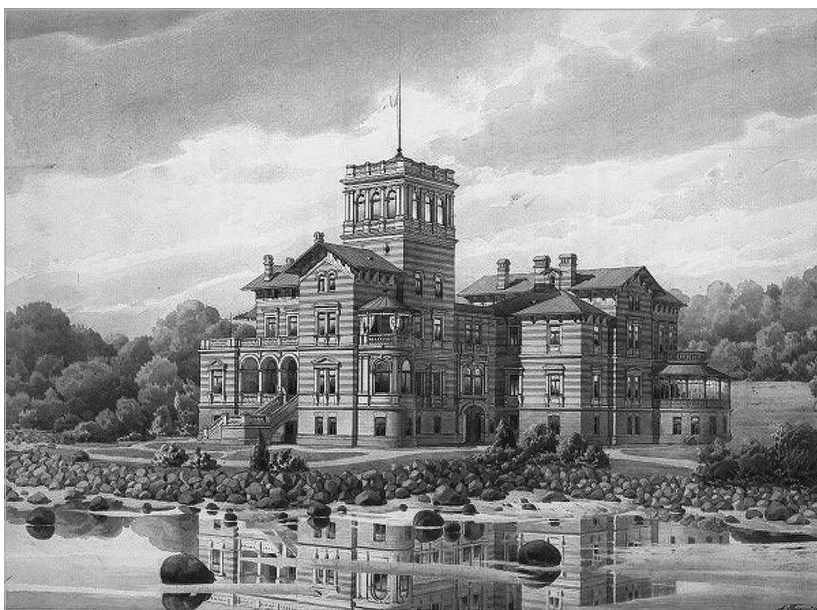
It became obvious that in the choice of the concept of restoration of this monument the main thing would be the preservation of the three-dimensional silhouette of the ensemble as a whole. It is the restoration of the original composition and the characteristic silhouette of the whole ensemble of the Lower Dacha with the reconstruction of the geospatial characteristics of the area, taking into account the European experience of the regeneration of the historic environment, that should return the historic appearance of the North-Eastern part of the Park of Alexandria Park and the park panorama of the coastline of the Gulf of Finland. The creation of a new museum complex with the possibility of implementing exposition, exhibition, educational and cultural programs related to the general theme of the Peterhof State Museum-Reserve, as the main idea of the project of adaptation of the ensemble of the Lower Dacha, will be almost the only way of its reasonable preservation.

*Keywords:* Lower Dacha, Park of Alexandria, ensemble, adaptation for modern use, high-rise dominant, silhouette accent, historical context of the environment, concept.

Современная реставрационная практика ставит перед архитектором-реставратором трудноразрешимую задачу. Принятие нестандартных проектных решений по сохранению объекта культурного наследия может войти в противоречие с традициями региональной реставрационной практики и общепринятой трактовкой действующего законодательства.

Несмотря на существование действующей нормативной базы и множества реализованных авторских проектов реставрации, проектов так называемого «повторного применения» в реставрации не существует, ибо каждый памятник требует глубокого индивидуального подхода, основанного на детальном изучении не только истории строительства и использования самого памятника, но и полного контекста среды и истории его существования.

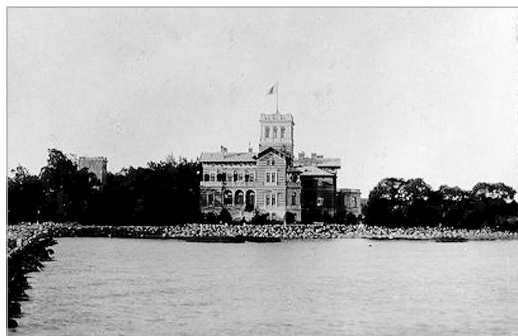
В нашем понимании принцип сохранения памятника неразрывно связан, с одной стороны, с дошедшими до нас историческими артефактами, принципами современного приспособления и с принципами Венецианской хартии, с другой стороны. Трудность реализации данного подхода обусловлена действующим законом в области сохранения объекта культурного наследия, запрещающим любые действия, за исключением



А. О. Томишко  
**Общий вид Нижней дачи со стороны залива**  
Акварель. 1897  
ГМЗ «Петергоф»

работ по сохранению этого объекта, как правило, в первоначальном виде. При этом выбор таковых работ по отношению к каждому конкретному объекту бывает весьма неоднозначен. Только материальная база каждого конкретного объекта и осмысление реставрационных подходов в отечественной и зарубежной практике дает возможность принять правильное решение по сохранению и приспособлению памятника, а также определить род хозяйственной деятельности, который не будет противоречить требованиям обеспечения сохранности этого объекта. Особенно если объектом культурного наследия является не отдельное сооружение, а целый ансамбль, определяющий историко-градостроительную среду. Например, такой ансамбль, как «Нижняя дача», расположенный в исторической парковой зоне на низком берегу Финского залива в северо-восточной части парка Александрия.

Ансамбль Нижней дачи — это в настоящее время единственный невосстановленный участок территории парка Александрия. В ансамбль Нижней дачи, кроме самого дворца (с образом башни оптического телеграфа, ранее располагавшегося на этом участке), также входили Кухня, Ледник, Служебный домик (также с башней), Швейцарский домик, Офицерская караулка с воротами и оградой. Шесть зданий одновременно с инженерными сооружениями на береговой линии Финского залива, крупномерными деревьями, кустами, а в летний период с цветниками, вертикальным озеленением фасадов и высокими выносными кадочными растениями, являют собой единый объект, где все элементы композиционно и стилистически взаимоподчинены.



**Нижний дворец. Общий вид с моря**  
1895–1914  
ГМЗ «Петергоф»



**Нижний дворец (Главный дом).  
Общий вид с моря (защитного мола)**  
Фотография В.С. Королева. 2016

От исторически доминирующего на береговой линии и пониженном участке парка ансамбля из пяти силуэтных построек к настоящему времени сохранились только руины Главного дома, фундаменты утраченных строений, хаотичная растительность и две одноэтажные служебные постройки. Утрата силуэтных акцентов композиционно активного ансамбля Нижней дачи значительно исказила исторически значимые визуальные связи и обеднила пейзажи и панорамы, ранее открывавшиеся в пределах ровного и низменного ландшафта северо-восточной части парка Александрия. С учетом этого обстоятельства решения по восстановлению такого объекта должны учитывать регенерацию исторической среды в целом, со всеми ее объемно-пространственными и визуальными характеристиками. Именно восстановление первоначальной композиции и характерного силуэта всего ансамбля Нижней дачи с воссозданием геопространственных характеристик местности должно вернуть исторический облик северо-восточной части парка Александрия и парковой панораме береговой линии Финского залива.

С момента формирования историко-архивного базиса по комплексу Нижней дачи прошло около 20 лет. За этот период удалось провести историко-архивные и библиографические исследования, археологическую разведку и разработать ряд концепций сохранения ансамбля. К моменту проведения первых исследовательских работ из всех строений сохранились лишь Караулка у ворот ограды с фрагментом ограды и воротами и Швейцарский домик. Главный дом находился в руинированном состоянии после взрыва в 60-х годах XX века. Руины до 2016 года находились под слоем земли и строительного мусора. Археологических раскопок и идентификации фрагментов руин не проводилось. Сохранившиеся фрагменты фундаментов утраченных строений ансамбля были закрыты значительным слоем грунта, поросшего растительностью.

В 1998 году впервые встал вопрос о предметном воссоздании Главного дома как части ансамбля<sup>1</sup>. В 2003 году проектировщиками реставрационной фирмы ЗАО «Собор» были проанализированы основные иконографические материалы и проведено осмысление

1 Никитина Д. С. Нижний дворец в парке Александрия. История строительства. 1998 // Архив ГМЗ «Петергоф». Р. 469.

графического наследия архитектуры Главного дома<sup>2</sup>, выполнен проект его воссоздания по имеющейся иконографии. В 2009 году сотрудником ГМЗ «Петергоф» Е. В. Бойцовой<sup>3</sup> были изучены этапы формирования ансамбля Нижней дачи и его значение в жизни императорской семьи. В 2012–2013 годах сотрудниками Института истории материальной культуры РАН был составлен археологический отчет о разведывательных работах на территории комплекса с обобщением архивных материалов по формированию ансамбля и его планировки<sup>4</sup>. В 2014 году, наряду с исследовательскими работами, НИИ «Спецпроектреставрация» были разработаны варианты концепции сохранения ансамбля Нижней дачи на основании изученных материалов. Концептуально были предложены различные пути сохранения и приспособления ансамбля — от полного воссоздания в исторических материалах до сохранения и консервации только фрагментов фактически существующих руин.

Для подтверждения правильности направления восстановления ансамбля необходимо было получить материальные свидетельства. Это было тщательно подготовлено и выполнено в 2016 году. Под руководством специалистов отдела охранной археологии Института истории материальной культуры РАН по согласованной программе были проведены разбор руин Главного дома и расчистка мест фундаментов Служебного домика, Кухни и Ледника.

В ходе археологического сопровождения изучены сохранившиеся фрагменты капитальных стен, элементы интерьеров и фундаментов. В результате на объекте были с точностью определены историческое местоположение и границы строений ансамбля. И, что самое важное, впервые достоверно был определен процент сохранности ансамбля, в том числе предметов материальной культуры.

Эти исследовательские работы на памятнике стали началом качественно нового этапа изучения и выбора пути восстановления ансамбля Нижней дачи, чему и посвящена эта статья.

Данные археологических изысканий наряду с фиксационными материалами раскопок были сформированы в научный отчет. Проведенный после раскопок анализ фактического состояния ансамбля выявил, что сохранившихся исторических материалов для достоверного воссоздания утраченных строений недостаточно. При попытке полного восстановления в исторических формах и материалах здания ансамбля будут лишены важнейшей составляющей объекта исторического наследия — подлинности и художественной документальности памятника.

Стало очевидным, что сохранение историко-градостроительной и природной среды, а также восстановление объемно-пространственных характеристик ансамбля в целом будет определяющим в выборе концепции сохранения и восстановления для данного объекта культурного наследия.

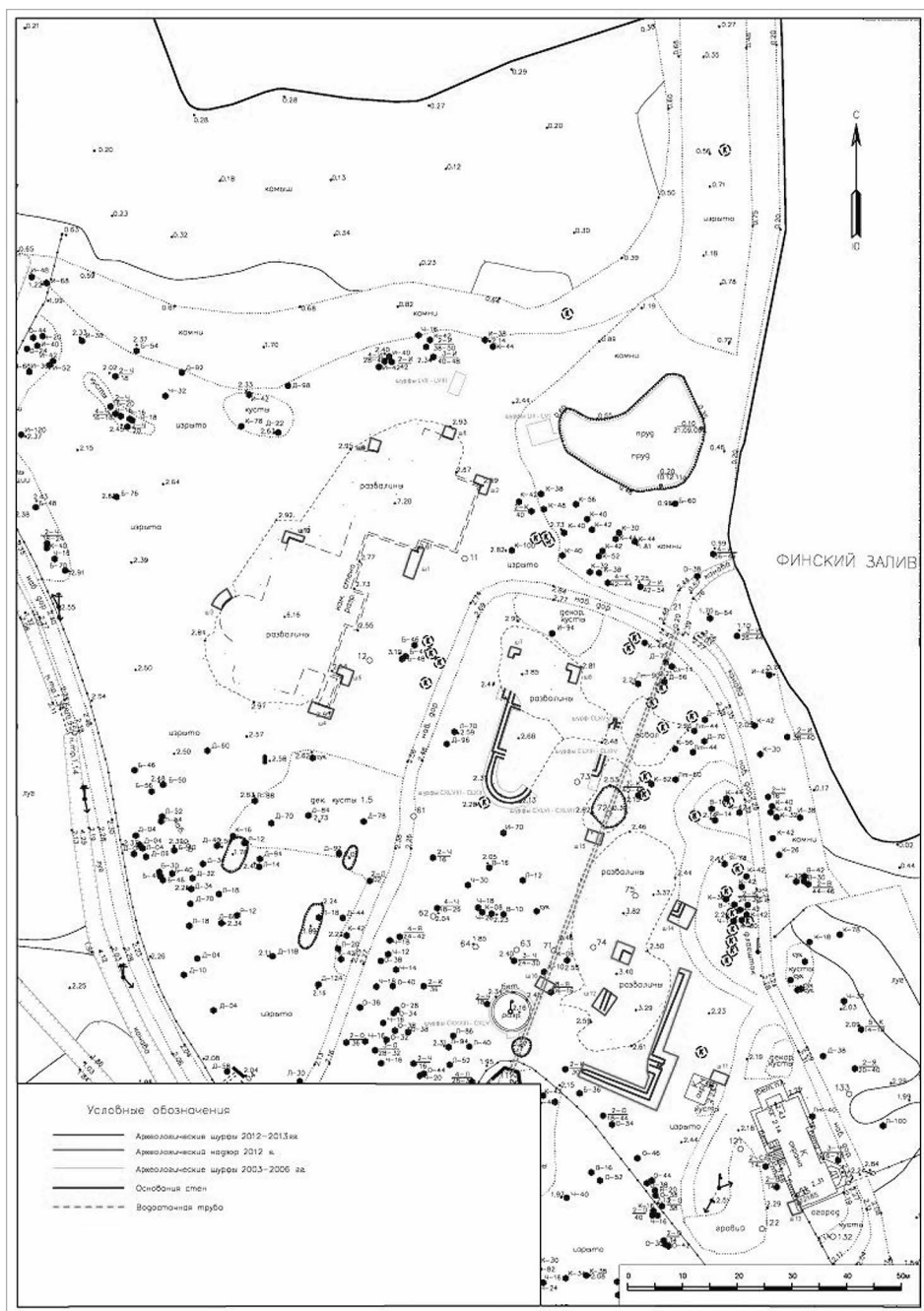
В 2017 году были выполнены «Историко-культурные исследования с целью уточнения предметов охраны объектов культурного наследия „Нижняя дача“», в которых

2 Исакова Е. В., Ридер М. А. Историческая записка в составе проекта воссоздания Нижнего дворца Николая II. 2003.

3 Бойцова Е. В. Этапы формирования комплекса Нижней дачи в Петергофе // Последние Романовы и императорские резиденции в конце XIX — начале XX века: Материалы научной конференции. СПб.: АЛЕС, 2009. С. 41–57.

4 Семенов С. А., Гарбуз И. А., Еремеев И. И. Исследования территории дворцового комплекса «Нижняя дача» в парке Александрия ГМЗ «Петергоф» в 2012–2013 гг. // Бюллетень ИИМК РАН. 2013. № 5. С. 25–48.





Нижняя дача. Общий план археологических шурфов на участке исследований 2012–2013 годов. Подготовлен специалистами Института материальной культуры РАН





**Нижняя дача. Общий план на участке исследований**  
2016  
*Институт материальной культуры РАН*

были учтены результаты проведенных археологических раскопок и выводы научных отчетов о проведенных научных изысканиях в рамках проекта по сохранению объекта. На основании выводов исследований было выпущено распоряжение Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры об утверждении предметов охраны зданий и территории ансамбля «Нижняя дача», где зафиксированы дошедшие до настоящего времени важнейшие исторические материальные свидетельства, определяющие уникальность объекта в историко-культурном отношении.

В соответствии с данными базы новейших изысканий определен путь сохранения Нижней дачи, где в знаменателе заложен принцип приоритета подлинности.

Ввиду сохранности ансамбля — не более четверти от исторического объема — полное воссоздание дворца со всеми службами и парком, как мы считаем, было бы неоправданным «новоделом», где неминуемым станет утрата руин. Сохранить откопанные дворцовые руины в прямом смысле слова в климатических условиях Санкт-Петербурга можно при условии консервации без возможности экспонирования объекта или сооружения музейного комплекса с укрытием руин, что, несомненно, окажет негативное воздействие на другой объект культурного наследия федерального значения — парк Александрия, нарушит его как предмет охраны — будут безвозвратно утрачены исторические видовые перспективы, и о восстановления общей исторической композиции парка уже не может быть и речи.

Проект 2016–2017 годов по реставрации с приспособлением для современного музейного использования территории и построек Нижней дачи как единого ландшафтно-архитектурного ансамбля, включивший в себя весь комплекс мероприятий



**Нижняя дача. Руины Главного дома (Нижний дворец), восточный фасад**  
Фотография В.С. Королева. 2016

одновременно по консервации сохранившихся исторических элементов зданий и планировки ансамбля и по восполнению утрат в части высотных доминант и силуэтных акцентов, — это реализация выводов научных изысканий и неординарного подхода к сохранению данного объекта культурного наследия.

Предложенная проектом концепция делает акцент не на полное воссоздание дворца и служебных зданий, а на восстановление лишь объемно-пространственной структуры объекта и регенерацию территории Нижней дачи в контексте всего ансамбля парка Александрия, выявляя при этом его композиционную и мемориальную значимость как свидетеля истории.

С целью восстановления доминирующего значения на участке парковой территории концепция предусматривает восстановление пластических акцентов путем включения характерных доминантных силуэтов Главного дома и Служебного домика в панораму ансамбля. Доминантные элементы — это сложный архитектурный объем. Силуэт Главного дома, состоящего из двух четырехэтажных корпусов, трехэтажного перехода и шестиэтажной башни, и подчиненный ему архитектурный объем и силуэт Служебного домика — трехэтажного корпуса с пятиэтажной башней — вместе образуют характерный облик ансамбля. Проектом предполагается восстановить этот объемно-пространственный облик и силуэты ансамбля путем замены недостающих фрагментов материалами, отличающимися по фактуре и цвету от подлинных, но дающими представление о первоначальном объемно-пространственном замысле автора проекта — архитектора А. Томишко.

Также предусматривается сохранение с реставрацией существующих фрагментов Главного дома: наружных капитальных стен, фрагментов оформления фасадов лицевым











комплекса: Караулки и Швейцарского домика, а также фрагментов Главного дома. В соответствии с приспособлением здания для размещения служб паркового хозяйства проектом предусмотрены помещения для сезонного размещения кадочных растений в двухсветном объеме с витражным остеклением. Этот контрастный к историческому материал подчеркнет композиционные акценты здания.

Поскольку концепцией охвачен весь объем ансамбля, то предусмотрено восстановление и приспособление утраченных Кухни и Ледника по состоянию на 1914 год, а также реставрация сохранившихся Караулки и Швейцарского домика — бывшего трансформаторного киоска.

Здание Кухни приспособляется под административный корпус с выставочным залом и кассовым блоком. Для размещения кассового узла и экспонирования подлинных фрагментов и музейных предметов предусматривается устройство соответствующих пространств в исторических габаритах здания. Для раскрытия и освещения внутреннего пространства входного тамбура, являющегося коммуникационным центром здания, стены перехода между двумя корпусами выполняются в витражном остеклении, открывая панорамные виды и обеспечивая дополнительный уровень зрительной коммуникации.

Исторический Ледник предполагается восстановить на сохранившемся фундаменте и использовать для размещения блока санузлов для посетителей территории ансамбля «Нижняя дача», значительно удаленного от мест обслуживания посетителей парка Александрия.

Планировочные решения по приспособлению зданий комплекса «Нижняя дача» будут учитывать современные требования по пожарной безопасности и доступности для маломобильных групп населения в соответствии с функциональным назначением каждого здания, а также будут оснащены современным инженерным оборудованием. Использование плоских кровель на пониженных объемах позволит скрыто расположить и эксплуатировать оборудование для инженерного обеспечения зданий.

Кроме восстановления зданий комплекса, концепция также предусматривает восстановление ландшафтной композиции ансамбля, в том числе зеленых насаждений, элементов оформления береговой линии Финского залива, исторических цветников, малых форм и элементов наружного освещения.

Единым композиционным решением для всех зданий ансамбля является использование сплошного бесшовного остекления на второстепенных объемах зданий с целью получения дополнительных полезных объемов при приспособлении зданий под общественную функцию. Подчеркнуто новые фрагменты фасадов композиционно выявят доминирующие характеристики зданий. Использование такого приема призвано отразить сложную историю создания и утраты ансамбля Нижней дачи, а также создать единый контекст восприятия ансамбля в целом.

Реализация проекта сохранения и приспособления ансамбля Нижней дачи с восстановлением всех утраченных объемно-пространственных элементов завершит комплекс мероприятий по восстановлению историко-градостроительного облика территории северо-восточной части парка Александрия и формирование парковой панорамы береговой линии Финского залива. Размещение новой музейной функции в зданиях ансамбля позволит привлечь в эту зону парковой территории Александрии посетителей, которым будет представлена живая история этого места.

Полное воссоздание утраченного объекта культурного наследия, как бы качественно и достоверно ни составлялась научно-проектная документация по сохранению и реставрации, приводит лишь к созданию новодела и не способствует пробуждению исторической памяти.

Завершающим этапом послевоенной реставрации в ГМЗ «Петергоф» становится воссоздание комплекса «Нижняя дача». Идеология проекта имеет под собой основанием весь корпус научных и инженерных изысканий, с одной стороны, и внимательное изучение современного европейского опыта при решении сходных задач, с другой. Для осуществления проекта потребуются значительные средства и время и, что особенно важно, высококвалифицированные кадры, способные к реставрационным мероприятиям, в принципе не имеющим прямых аналогов в нашем Отечестве.

### References

- Boitsova E. V. *Etapy formirovaniia kompleksa Nizhnei dachi v Petergofe. Poslednie Romanovy i imperatorskie rezidentsii v kontse XIX – nachale XX veka: materialy nauchnoi konferentsii* [Stages of formation of the Lower Dacha complex in Peterhof, the last Romanovs and Imperial residences in the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries: proceedings of the scientific conference]. St. Petersburg, ALES, 2009.
- Isakova E. V., Rieder M. A. *Istoricheskaia zapiska v sostave proekta vossozdaniia Nizhnego dvortsia Nikolaia II* [Historical note as part of the project of reconstruction of the Lower Palace of Nicholas II]. 2003.
- Nikitina D. S. *Nizhnii dvorets v parke Aleksandriia. Istorii stroitel'stva. 1998* [The Lower Palace in the Park of Alexandria. History of construction. 1998]. *Arkhiv GMZ "Petergof"* [Archives of the Peterhof State Museum-Reserve]. R. 469.
- Semenov S. A., Garbuz I. A., Ereemeev I. I. *Issledovaniia territorii dvortsovogo kompleksa 'Nizhniaia dacha' v parke Aleksandriia GMZ "Petergof" v 2012–2013 gg.* [Research in the territory of the palace complex of the Lower Dacha in the Park of Alexandria, the Peterhof State Museum-Reserve in 2012–2013]. *Biulleten' IIMK RAN* [Bulletin of the Institute of RAS]. 2013. No 5, pp. 25–48. (In Russian).

## АЛЕКСАНДРОВСКИЙ ДВОРЕЦ. МИР ЧУДНЫХ ОТКРЫТИЙ

М. Н. Рядова

Автор статьи описывает практические методы восстановления Александровского дворца. В 2019 году музей открывает часть интерьеров. Таким грандиозным событием будет отмечено 100-летие музея 23 июня 2018 года. Александровский дворец — последний и горячо любимый дом российского императора Николая II и его семьи. В течение 12 лет, с 1905 по 1917 год, Александровский дворец, по сути, стал центром российской государственности. Работы по реставрации дворца начались в 2011 году. Проект предполагает создание современного музейного комплекса, посвященного дому Романовых и включающего постоянную экспозицию, культурно-рекреационную зону, коммерческую зону, служебные и административные помещения. Совершенно очевидно, что создание музея в бывшем императорском дворце всегда сопряжено с массой трудностей — это и соблюдение действующих нормативов и требований, и устройство современных коммуникаций, и сохранение духа времени и эпохи. Как часто случается, в процессе проведения реставрационных работ было сделано множество удивительных, чудных открытий: в ряде интерьеров обнаружены подлинные элементы отделки, считавшиеся полностью утраченными, выявлено состояние и определен материал подлинных конструкций.

*Ключевые слова:* Александровский дворец, сохранение культурного наследия, приспособление для музейного использования.

## THE ALEXANDER PALACE. THE WORLD OF BLISSFUL REVELATIONS

M. N. Riadova

The author describes the practical methods of restoration of the Alexander Palace. In 2019, the Museum opens part of its interiors. Such a grand event will mark the 100<sup>th</sup> anniversary of the Museum on June 23, 2018. The Alexander Palace is the last and beloved home of the Russian Emperor Nicholas II and his family. Within 12 years, from 1905 to 1917, the Alexander Palace, in fact, became the center of Russian statehood. The restoration works of the Palace began in 2011. The project involves the creation of a modern Museum complex dedicated to the house of the Romanovs and includes a permanent exhibition, cultural and recreational area, commercial area, office and administrative premises. It is obvious that the creation of the Museum in the former Imperial Palace is always associated with a lot of difficulties — it is the compliance with existing standards and requirements, and the installation of modern communications, and the preservation of the spirit of the time and era. As often happens, in the process of restoration works, many amazing, wonderful discoveries were made: in a number of interiors, original finishing elements were found that were considered completely lost, the condition was revealed and the material of authentic designs was determined.

*Keywords:* the Alexander Palace, preservation of cultural heritage, adaptation for museum use.

Возрождение дворцово-парковых ансамблей пригородов Санкт-Петербурга продолжается с послевоенного периода по сей день. В некоторые объекты жизнь только начинает возвращаться. К таковым в полной мере относится Александровский дворец — выдающийся памятник классицизма, композиционный центр ансамбля Александровского парка.

Во время немецкой оккупации 1941–1944 годов дворец пострадал значительно меньше своего старшего собрата — Екатерининского дворца, но лишь в 2009 году, после передачи дворца под музейные цели от военно-морского ведомства, которому

---

Мария Николаевна Рядова — главный архитектор, Государственный музей-заповедник «Царское Село», Российская Федерация, 196601, Санкт-Петербург, Пушкин, Садовая ул., 7; rjadova@yandex.ru

Maria N. Riadova — the Chief architect, The Tsarskoe Selo State Museum-Reserve, 7 Sadovaya str., St. Petersburg, Pushkin, 196601, Russian Federation; rjadova@yandex.ru

он принадлежал 58 лет, было принято решение о необходимости возвращения памятника в мировой культурный контекст.

Работы по реставрации и приспособлению Александровского дворца ведутся с 2011 года. В 2015-м была полностью закрыта музейная экспозиция и во всем дворце начались строительные и реставрационные работы. Сложнейшую задачу по размещению в императорском дворце современного музейного пространства решает ООО «Архитектурное бюро „Студия 44“». Наряду с постоянной экспозицией в здании будут размещены выставочные залы, лекторий, детский образовательный центр, библиотека. Вся сопутствующая инфраструктура (гардеробы, кассы, кафе, санузлы, системы технического обеспечения) вынесена в подвальные помещения, для чего их пришлось углубить.

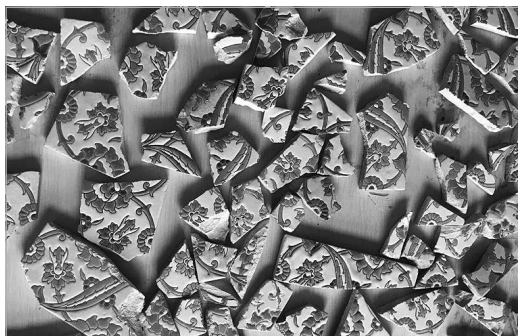
В процессе работ по подвалам и произошли первые открытия. Повсеместно принято считать, что наши предки строили «на века». Но, как выяснилось, подрядчики во все времена делятся как минимум на две категории: добросовестные и не очень. Видимо, эти, из категории «не очень», выполнили колонны, на которые приходится нагрузка от сводов, не полнотельными (из сплошной кирпичной кладки), а с забутовкой строительным мусором (битым кирпичом)... При этом раствор, скреплявший такую конструкцию более 200 лет, выкрошился. Именно в связи с этим конструкторам в XXI веке пришлось столкнуться с серьезной проблемой усиления и восстановления сплошности кладки колонн подвала.

Для научно обоснованного воссоздания архитектурно-художественной отделки шести интерьеров в личных покоях семьи Николая II и создания музейной экспозиции существовал достаточно полный корпус иконографического материала. Это авторские чертежи, дореволюционная и довоенная фотосъемка интерьеров и отдельных предметов, довоенные публикации с описанием отделки и убранства, покомнатные описи, схемы довоенной музейной экспозиции, архивные материалы и материалы послевоенной реконструкции интерьеров, подлинные предметы, образцы оригинальных отделочных материалов, применявшихся для обивки стен и мебели, портьерная ткань, фрагменты ковров из собрания ГМЗ «Царское Село» и ГМЗ «Павловск».

Несмотря на обилие материала, цветовое решение иконографических источников было в основном черно-белым, поэтому, когда в 2012 году музей приобрел на аукционе в Париже 48 (к имеющимся в собрании музея 45) цветных изображений на стекле — так называемых автохромов с видами Екатерининского и Александровского дворцов, — это стало незаменимым подспорьем при определении колористической гаммы во время проведения работ по воссозданию интерьеров.

История создания этих автохромов началась в мае 1917 года, когда Георгий Лукомский, председатель Царскосельской художественно-исторической комиссии, обратился с ходатайством к комиссару Временного правительства «о необходимости фотографирования всех наиболее ценных предметов во дворцах, а также закрепления для потомства и науки порядка и вида расстановки мебели в 1917 году, то есть ко времени конца Российской монархии». Для этой цели был приглашен фотограф Андрей Зеест, который согласился выполнить предложенную работу при условии, что ему будет предоставлен необходимый материал (пластинки). Снимки предполагалось издать, но осуществить это тогда не удалось — вероятно, Лукомский увез их с собой за границу<sup>1</sup>.

1 П्लाуде В. Ф. Фотография. 1850-е – 1917. Каталог коллекций. Том XVII. Книга I. СПб., Пушкин, 2013. С. 304.



**Сохранившиеся фрагменты керамической плитки  
(облицовка стен Мавританской уборной)**  
Фотография А. С. Тиминой. 2017



**Оборотная сторона настенной плитки.  
Клеймо Villeroy & Boch**  
Фотография Г. С. Глотова-Давыдова. 2018

Благодаря автохромам было установлено наличие двух оттенков покрытых эмалевым лаком стеновых панелей Сириеневого кабинета — светлого («слоновая кость») и темного, а также выявлена полихромность деревянных панелей Палисандровой гостиной.

Основные утраты отделки личной половины, сохранившейся после Великой Отечественной войны, произошли в 1947–1951 годах, когда дворец был передан Институту русской литературы Академии наук СССР для размещения в нем литературного музея и хранилища рукописного собрания Пушкинского Дома. По идеологическим причинам и в соответствии с новой концепцией использования здания при реставрации и реконструкции, проводившейся ЛО «Академстрой» по проекту архитектора Л. М. Безверхнего, архитектурно-художественная отделка была сохранена полностью только в парадных залах и четырех интерьерах личной императорской половины. К ним относятся Угловая гостиная, Большой и Малый коридоры, Парадный кабинет и Приемная Николая II<sup>2</sup>. Спасти эти интерьеры удалось благодаря личному участию тогдашнего руководителя ГИОП Н. Н. Белехова.

Любой фрагмент того, что, как считалось, было полностью ликвидировано в 1950-х годах, стал для нас истинным сокровищем и бесценным даром.

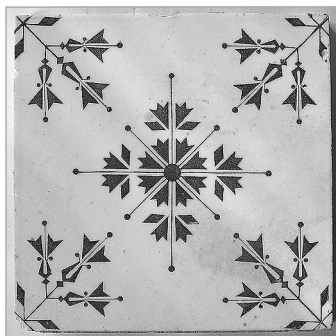
Россыпь цветных осколков полихромных керамических изразцов была обнаружена после демонтажа позднего пола Мавританской уборной, в засыпке между балками.

Там же были обнаружены остатки императорского бассейна с лестницей, облицованного белыми кафельными плитками, керамические трубы канализации, остатки водопроводных приборов. Изразцы были разобраны с особой тщательностью и идентифицированы как фрагменты камина и облицовки стен. На оборотной стороне настенной плитки сохранилось клеймо Villeroy & Boch, по которому удалось узнать фирму — поставщика керамической плитки к императорскому двору.

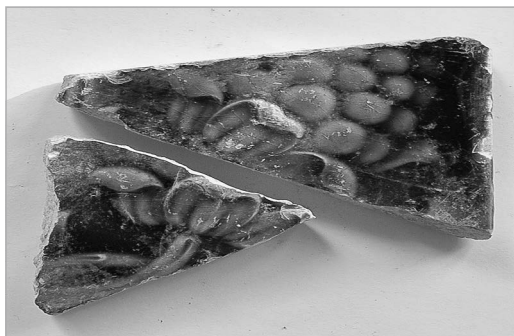
---

2 Александровский дворец // Реликвия: Реставрация. Консервация. Музеи. 2011. № 24. С. 47.





**Керамическая плитка  
(облицовка стен  
Мавританской уборной)**  
Фотография Г. С. Глотова-Давыдова.  
2018



**Два сохранившихся фрагмента керамической плитки  
(облицовка камина Рабочего кабинета Николая II)**  
Фотография А. С. Тиминой. 2018

Данные находки уточнили проектные решения в части габаритов и послужили основой для цветового решения воссоздаваемой плитки. Оригинальные фрагменты будут отреставрированы и установлены на место в качестве образцов.

Керамическую плитку Уборной можно заметить на кадрах исторической хроники «Первая экскурсия в Александровский дворец, 1918 год».

В Рабочем кабинете Николая II, в засыпке, были обнаружены два фрагмента керамической плитки с растительным орнаментом — облицовки верхней части камина. До этого по имеющимся в распоряжении реставраторов материалам не удавалось восстановить этот сложный рисунок.

Во всех описаниях интерьера Большого (Парадного) кабинета Николая II читаем: стены окрашены мастичной масляной краской *сине-зеленого цвета* и расписаны трафаретным орнаментом вокруг кафельной облицовки камина и арки в стене<sup>3</sup>. Вместе с тем существующий цвет стен — зеленый.

При расчистке были обнаружены фрагменты оригинальной штукатурки с остатками росписи и окраски. Также установлено, что в ходе переделок интерьера утраты синих изразцовых плиток каминов были восполнены в гипсе и закрасены черной краской.

После снятия штукатурки стен подвала был найден калорифер, изготовленный на чугунолитейном и механическом заводе Ф. К. Сан-Галли, история которого восходит к началу XX века.

Придворный архитектор С. А. Данини в 1901 году докладывал императору о проектах «по устройству водяного отопления с вентиляцией в парадных комнатах Александровского дворца, составленных заводами: Санкт-Петербургским Металлическим и заводом Сан-Галли... что до их составления мною предложено было вышеуказанным фирмам руководствоваться следующими соображениями. Не потребовалось больших ломок стен, в виду ценности отделки стен в некоторых помещениях, воспользоваться жаровыми и дымовыми каналами, а также каминами, которые могут служить для вытяж-

3 Семенова Г. В. Царское Село: знакомое и незнакомое. М., 2009. С. 87.



**Расчистка оригинальной росписи стен Большого (Парадного) кабинета Николая II**  
Фотография А. С. Тиминой. 2018



**Калорифер, изготовленный на чугунолитейном и механическом заводе Ф. К. Сан-Галли**  
Фотография В. В. Харламова. 2018

ной вентиляции, в виду больших сечений их дымовых каналов. Котлы минимальные по размерам»<sup>4</sup>. Такому требованию полностью соответствовало предложение завода Сан-Галли. Примечательно, что именно такие требования стояли перед проектировщиками и в процессе приспособления дворца в наше время.

При вскрытии пола помещения Кленовой гостиной, устроенной в 1905 году на месте Концертного зала (Дж. Кваренги), и удалении засыпки были обнаружены подпольные каналы, служившие для вентиляции помещения. Каналы выполнены в виде кирпичных борозов с крышками из известняковых плит, облицованы внутри кафельной плиткой. Эти каналы являются частью системы вентиляции, спроектированной Р.-Ф. Мельцером для Кленовой гостиной и Большого (Парадного) кабинета.

В подвальном этаже здания была устроена вентиляционная камера, в который сжатый воздух подогревался до комнатной температуры с помощью чугунных гладкостенных щитообразных батарей, отапливаемых водой от установленного по соседству горизонтального котла. Далее подогретый воздух, проходя между испарительными сосудами, увлажнялся до нужной степени и поступал в каналы, разводящие его по помещениям<sup>5</sup>.

Каналы сохранены в толще перекрытия, выполненного по деревянным балкам.

В строительном мусоре засыпки перекрытия Кленовой гостиной были обнаружены осколки полихромной керамической плитки, которой были облицованы жардиньерки, завершающие балюстраду под антресолю.

В подвале, под комнатой камердинера Его Величества, были найдены остатки лестницы, которая вела вниз, в комнату гардеробщика и кладовые с одеждой. Лестница в подвал реставрируется, но не будет иметь исторического выхода на первый этаж.

4 *Зимин И. В.* Александровский дворец в Царском Селе. Люди и стены. 1796–1917. Повседневная жизнь Российского императорского двора. М., 2015. С. 358.

5 Александровский дворец. Историческая записка (начало). Кн. 1 / ЗАО «248 Управление», рук. М. А. Ридер; исполн. Е. В. Исакова [и др.]. СПб., 2009. С. 39.

Во время работ в помещениях второго этажа, при снятии штукатурки с перегородок бывшей Класной комнаты и Приемной цесаревича Алексея Николаевича, было обнаружено, что конструкции выполнены из тонкостенных глиняных горшков. Возможно, эти перегородки сохранились от перестроек Библиотеки во времена Николая I и были сохранены Р.-Ф. Мельцером при обустройстве комнат наследника.

По проекту все перегородки заменялись на новые. Находка вызвала необходимость сохранения горшечных перегородок — будет выполнена их музеефикация в виде открытого зондажа со стороны светлого коридора.

Помимо открытий, благодаря которым проектная документация претерпела значительную корректировку, были также пересмотрены первоначально утвержденные решения. Так, например, из подвала был спроектирован новый грузовой лифт, необходимый по функциональным требованиям, но для устройства которого предлагалось разобрать часть коренного крестового кирпичного свода, являвшегося надподвальным перекрытием. Уже в процессе производства работ музей пересмотрел свое решение и для сохранения исторической конструкции отказался от размещения лифта в этой части здания.

В 1997 году в восточном флигеле открылась выставка «Воспоминания об Александровском дворце», а спустя 22 года, весной 2019-го, распахнутся двери восстановленных интерьеров Свитской, Спальни Александры Федоровны, Сиреневого кабинета, Палиандровой гостиной, Камердинерской, Мавританской уборной, Рабочего кабинета и Приемной Николая II. В 2019–2020 годах откроется оборудованная входная зона в цокольном этаже, воссозданная Кленовая гостиная, отреставрированные Угловая гостиная, Парадный кабинет и Библиотека.

## References

- Aleksandrovskii dvorets* [The Alexander Palace]. *Relikvii: Restavratsiia. Konservatsiia. Muzei* [Relic: Restoration. Preservation. Museums]. 2011, No 24, pp. 40–48. (In Russian).
- Aleksandrovskii dvorets. Istoricheskaia zapiska (nachalo)* [The Alexander Palace. Historical note (the beginning)]. St. Petersburg, 2009. Book 1. 118 p. (In Russian, unpublished).
- Plaude V. F. *Fotografiiia. 1850-e – 1917. Katalog kolleksiis* [Photography 1850s – 1917. Catalog of collections]. St. Petersburg, Pushkin, GMZ "Tsarskoe Selo", 2013. Vol. XVII. Book 1. 400 p. (In Russian).
- Semenova G. V. *Tsarskoe Selo: znakomoe i neznakomoe* [Tsarskoye Selo: familiar and unfamiliar]. Moscow, Tsentrpoligraf, St. Petersburg, MiM-Del'ta, 2009. 638 p.
- Zimin I. V. *Aleksandrovskii dvorets v Tsarskom Sele. Liudi i steny. 1796–1917. Povsednevnaia zhizn' Rossiiskogo imperatorskogo dvora* [The Alexander Palace in Tsarskoye Selo. People and walls. 1796–1917. the Everyday Life of the Russian Imperial Court]. Moscow, 2015. 484 p.

## РУИНЫ КАК ИСКУССТВО

Л. В. Лаппо

Статья посвящена вопросам реставрации Руины у Елизаветина (Краснодолинного) павильона и павильона «Пиль-башня» в Павловском парке.

*Ключевые слова:* Павловск, Руина у Елизаветина павильона в Павловском парке, Пиль-башня в Павловском парке, реставрация.

## RUINS AS ART

L. V. Lappo

The paper is about the restoration of "Ruina" from Elizavetin (Krasnodoliny) pavilion and pavilion "Pil-tower" in the Pavlovsk Park.

*Keywords:* Pavlovsk, Ruin at the Elizavetin Pavilion in the Pavlovsk Park, Pilot Tower in the Pavlovsk Park, restoration.

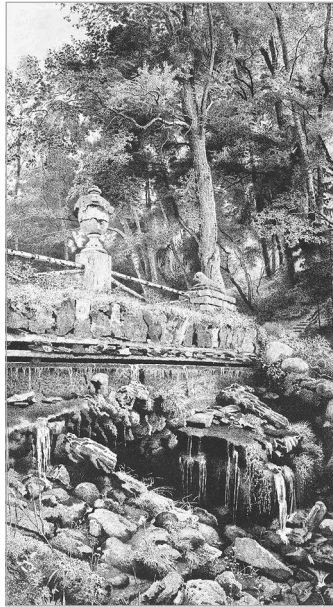
Руинами называют не любые развалины. Обычно это слово подразумевает строения, некогда бывшие значительными, — развалины дворцов, крепостей, храмов, гробниц. К останкам частных домов это слово не употребляют, называя их развалинами. Толкование слова «руина» как предмета с величием и красотой древней архитектуры важно для значения руин в садово-парковом искусстве. В Средние века руины служили каменистыми — источником материала для других построек. Античные руины начали привлекать интерес деятелей искусства и культуры в эпоху Возрождения, а зодчие XVII века уже хорошо понимали и ценили красоту живописных развалин античных сооружений. В это время в Англии происходит отход от господствовавшего долгое время «регулярного» французского стиля в пользу пейзажного сада. Парки начинают создавать как инсценировку природного ландшафта. Руины в виде останков древних зданий, полуразрушенных и как бы наскоро приспособленных для временного использования, стали обязательной составляющей пейзажных парков. Но поскольку редкий парк содержал подлинные следы прошлого, искусственные руины были призваны их имитировать. «Естественный» пейзажный парк требовал столь же «естественных» руин. Их делали нескольких типов — башни-руины, недостроенные беседки, гроты, мостики, каскады, водопады и фонтаны. Мастера пейзажного сада имели в своем арсенале приемы для придания большего правдоподобия искусственным руинам: сочетание кирпичной кладки и камня, вставки обломков барельефов, укладка дерна на кровлю. Стены нарочно покрывали кракелюрами — искусно нарисованными трещинами. Дополнительным украшением парков становились подлинные античные фрагменты архитектурных деталей и статуй.

Первый мост-руина (не сохранился) как фрагмент древнего циклопического сооружения был построен рядом с Павловским дворцом. Горбатый мостик архитектора

---

Людмила Викторовна Лаппо — архитектор, Государственный музей-заповедник «Павловск», Российская Федерация, 196621, Санкт-Петербург, Павловск, Садовая ул., 20; lappolv@gmail.com

Liudmila V. Lappo — architecture, The State Museum Reserve "Pavlovsk", 20 Sadovaya str., Pavlovsk, St. Petersburg, 196621, Russian Federation; lappolv@gmail.com



**Вид на Руинный каскад близ Пиль-башни**  
Конец XIX века  
ГМЗ «Павловск»

Чарльза Камерона в Павловском парке из ноздреватого замшелого туфа является одной из тех деталей, которые создают особое очарование Павловского парка. Через небольшую плотинку, сложенную из трех малых арок, каскадом переливалась вода. Реставрация мостика с полной разборкой и укреплением проведена в 2001 году. Но плотина восстановлена не была. От данного, малого по масштабу, гидротехнического сооружения зависит очень важный художественный образ воды в парковом ландшафте. Уровень реки Славянки и разлив реки перед Павловским дворцом не поддержать без плотинки Горбатого мостика.

*Руинный мост-каскад в Павловском парке архитектора В. Бренны.* Справа от него располагается тихий пруд, слева внизу шумит и пенится неугомонный каскад. Тонкие стволы берез, заменяя перила, соединяют каменные потемневшие постаменты. На них — как бы поврежденные временем вазы и фигуры львов из серого пористого камня, поросшего темно-зеленым мхом. А внизу, среди гранитных валунов, омываемых струями каскада, лежали обломки античных статуй, колонн, что должно было придать каскаду еще большее сходство с древними руинами. Новосильвийский и Краснодолинный мосты — из булыжных камней, обломков скал разной величины, перила — из березовых стволов.

Руина, как и любое другое сооружение, должна была сохранять свой внешний вид неизменным. Лишь изредка, в исключительных случаях, художники уступали действию стихии. Необыкновенная история приключилась в Павловске с колоннадой Аполлона,



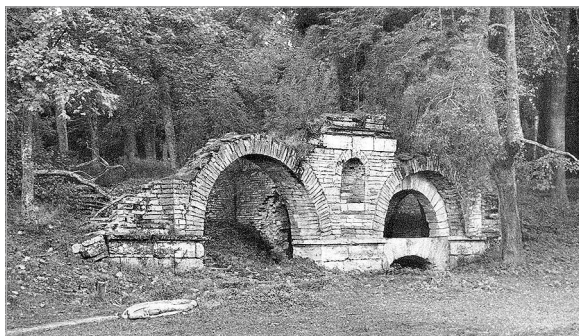
которая изначально была цельным сооружением. Задуманная Ч. Камероном как Храм Аполлона, колоннада была воздвигнута в 1783 году, на лугу верхнего плато над рекой Славянкой, при главном въезде в Павловск со стороны Царского Села (позднее именно там были установлены Чугунные (Николаевские) ворота). А в 1787 году Кваренги разработал проект каскада и моста из блоков «дикого» камня перед окнами дворца. Спуск воды на каскад производили из Верхних прудов. Вскоре Мария Федоровна выразила желание над каскадом установить Колоннаду Аполлона. Камерон противился этой идее. И все-таки в 1799 году Храм Аполлона был перенесен. В мае 1817 года, во время ночной грозы, часть его, подмываемая водами каскада, обрушилась. Трагедия придала сооружению характер руины. Каждый восхищался этим романтическим видом, изящным разгромом Колоннады. Было решено оставить ее в разрушенном состоянии, не восстанавливая рухнувших колонн. Пролом в кольце Колоннады открыл красочный вид на скульптуру Аполлона, которая стала видна из окон дворцовых зал, создав еще одну «пейзажную картину в раме окна». Так возник один из самых красивых пейзажей Павловского парка.

Архитектор-художник Пьетро Гонзага создавал новый рукотворный ландшафт парка. Проектировались Краснодолинные пруды с каскадом, низвергающимся в узкое ущелье, выкапывалось ожерелье Розовопавильонных прудов с островами и плотинками-перекатами, менялось русло Славянки с расширением в виде лагуны перед Руиной, перед Амфитеатром. В это время появляются, как декорации на сцене театра, фантазийные парковые элементы: Большой каскад у Круглого озера, фантастическая Пиль-башня и Краснодолинный павильон. Вся система видовых точек парка была тщательно продумана и организована. Ч. Камерон в 1801 году создает архитектурный каприз — Краснодолинный павильон-обманку. Композиция — красивый пересказ юношеских впечатлений от античных руин Рима, когда на подлинных заброшенных остатках прошлого вновь начинала пробуждаться жизнь. Интерьер поражал своим великолепием. Искусственный мрамор, пилястры, богатая отделка стен, мебель и роскошный плафон с росписью художника-декоратора П. Гонзаги.

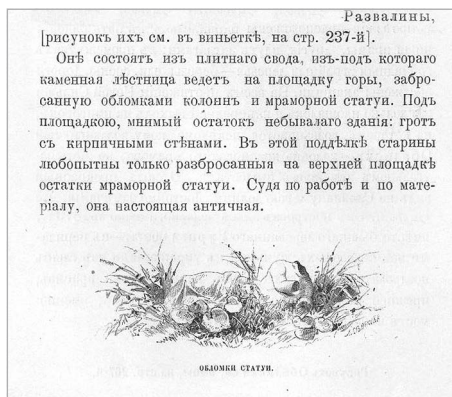
*Руина.* На высоком откосе стоит Краснодолинный павильон, а ниже в овраге размещалась служебная постройка для сторожа. Таким образом, практические цели послужили для создания романтического украшения парка. Была воздвигнута Руина, искусно сделанная развалина, как имитация остатков древнего исполинского сооружения с арками, сложенными из «дикого» камня, и разбросанными вокруг остатками античных статуй. Из-под одной арки каменная лестница вела на площадку склона, на котором были разбросаны подлинные фрагменты античных статуй и архитектурные детали. Две статуи — «Афродита в Садах» и «Гигиеня», найденные в 1920-е годы под Руиной, — переданы в Эрмитаж и украшают залы Отдела античного мира Зимнего дворца. Скульптура «Лежащая нимфа» хранится в фондах Павловского музея.

В 1874 году Руине потребовался большой капитальный ремонт. Разобрали кирпичный свод, выложили лицевую каменную стену. Земля близкого склона, осыпающаяся внутрь Сторожки, вызвала необходимость закладки в Сторожке боковых проемов. Для повышения лестницы под аркой были добавлены еще три ступени, что увеличило подъем на холм.

После серьезных ремонтных работ 1874 года прошло еще 150 лет, Руину за эти полтора века никто не чинил. А склон продолжал размываться, и грунт придвигался



**Вид на Руину у Краснодолинного павильона.  
На земле лежит мраморная статуя**  
1920-е  
ГМЗ «Павловск»



**Лежащая нимфа**  
М. И. Семевский. Павловск.  
Очерк истории и описание. 1777–1877

к стенам, пока полностью не закрыл Сторожку. Лесенка оказалась под землей, грунт напозл на кровлю, и земля проникла в оба дворика.

Руина построена в нижней части крутого холма, который был насыпан при расширении русла Славянки. На историческом плане Павловского парка 1803 года, до постройки Руины, мы видим узкую извилистую речку. На плане 1825 года видим русло, которое решительно увеличено до размеров озера, где можно было совершать прогулки на весельных лодках и парусных яхтах. Разлив реки подходит очень близко к Руине, стоящей внизу холма. Куда свезли вынутый из русла грунт? Как правило, его выносили на берег и использовали для создания живописного рельефа берегов. Розовопавильонные пруды, Вокзальные, Новошалайные и Краснодолинные — все они созданы были искусственно не «токмо красоте для», но для осушения территории парка и для создания водонакопительной системы.

Сегодня мы не видим разлива широкой реки, берег заилился, стал топким и зарос тростником. Динамике подвижки берега способствовало еще и то обстоятельство, что берега реки Славянки сложены мелкодисперсной супесью, насыщенной грунтовыми водами. И к концу XX века Руина оказалась под землей. Кирпичные стены от наплыва сырой земли начали разрушаться, задняя стена Сторожки была выдавлена грунтом внутрь на полметра. Свод чудом держался на осыпающихся стенах, точнее на честном слове, и провис на 5–7 см. Разрушены две боковые кирпичные арки помещения Сторожки. Крен фасада в сторону реки зафиксирован в 6 градусов. Руина в Красной долине превратилась в не живописные развалины.

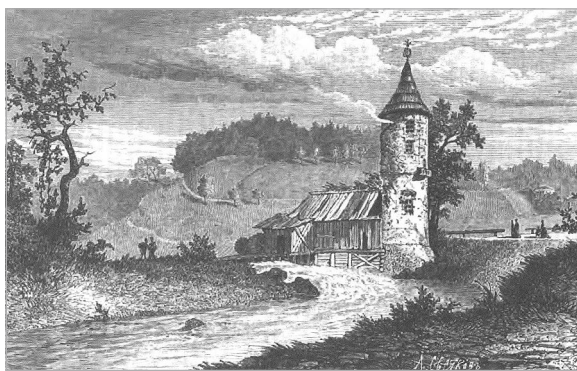
В 1979 году были выполнены противоаварийные укрепления. Кирпичные закладки проемов и зашивки стальными листами не защитили памятник от современных варваров. Лишь в XXI веке появилась возможность вернуть к жизни почти утраченный памятник. Противоаварийные и реставрационные работы выполнили в 2017 году. Вначале пришлось удалить два старых, опасно наклонившихся дерева в непосредственной близости от стен, а также корни, внедрившиеся в фундамент. Стены Сто-

рожки, будто погребенные под пеплом Помпеи, откопали из-под земли от кровли до подошвы фундаментов. На середине высоты траншеи из грунта разрезанного склона стала вытекать грунтовая вода. На аварийной Руине были укреплены все фундаменты. Восполнены фасадные стены из плитняка и части цоколя из блоков туфа. Все, что можно было восстановить рваным камнем, было восполнено старым, который подобрали здесь же, из развалов. И только в правой фасадной арке выполнена «нижняя» арка из свежего камня (из тесаных блоков известняка). Она выделяется своей новизной, и это не противоречит законам реставрации. Выложили заново среднюю полуциркульную нишу с конхой. В ней когда-то стояла беломраморная статуя Венеры. После реставрации она вернется в свое убежище в виде копии. Две боковые арки сложили по кружалам из «родного» кирпича, очищенного и отмытого, дополнительно привозили старинный каленый кирпич с клеймами из разбираемых старых петербургских домов. Долго не решались приступить к укреплению свода в Сторожке. Было предложение перебрать весь свод, устроив кружала, но мнение реставраторов любыми силами сохранить исторический (цилиндрический, с двумя распалубками) свод возобладало.

К концу XX века сложилось привычное убеждение, что Руина всегда была погребена в земле. Но при осмотре задней стены Сторожки было отмечено, что здесь выполнена кирпичная лицевая кладка с расшивкой швов, что вызывало сомнение в том, что стена изначально была засыпана землей. Постройки начала XIX века в Павловском парке всегда имели защиту от местных обильных грунтовых вод в виде замков из голубой глины. За стеной Руины голубая глина была уложена глиняным замком толщиной 50–70 см лишь до верха цоколя. В процессе реставрации на объекте появилось предложение о новой концепции визуализации руинированного объекта. Проектировщики с поддержкой музея обратились в КГИОП за разрешением не выполнять «обратную засыпку» стен и кровли и тем самым избавить «древнее», уже по солидному собственному возрасту, строение от давления земли и увлажнения.

При расчистке территории от непроходимых зарослей кустарников стали попадаться камни туфа, обломки мраморных фрагментов, были обнаружены два профилированных «родных» карнизных блока известняка, были найдены все 26 ступеней лестницы. Самые интересные находки были из мрамора. Пять мраморных постаментов с плоской тыльной стороной, вероятно, предназначались для установки вдоль стены или в нишах. В Павловском парке подобные пока не встречались. И самая замечательная находка — часть мраморной скульптуры, хитон с тонко обработанными складками ткани. Мрамор необыкновенно красивый, темно-розовый, почти красный, возможно, тивдийский. Все находки пополнили дворцовые фонды. На зиму работы на павильоне остановили. В настоящее время он находится под защитой временного каркаса с пленочным укрытием.

Еще один «руинированный» объект — *Пиль-башня*. Башни-руины совмещали функцию украшения ландшафта с практическим назначением, доставляя удовольствие от обзора местности с возвышенной точки. Замысел принадлежит Пьетро Гонзаге при участии В. Бренны. Павильон представляет собой круглую в плане, гладко оштукатуренную башню. Мастерская роспись имитировала не только полуразрушенные архитектурные детали, но и фахверк с обрешеткой. Перед нами предстает уже сильно обветшавшее



А. Серяков  
**Вид на Пиль-башню**  
 1785

М. И. Семевский. Павловск. Очерк истории и описание. 1777–1877

строение с обвалившейся штукатуркой. Древняя руина, наспех покрытая соломкой, эффект так называемой романтической бедности. Пиль-башня являет собой тип павильона-обманки, который за внешней неприкрытой бедностью скрывает роскошное внутреннее убранство.

Выполненная в стиле средневековой замковой башни-донжона, Пиль-башня словно охраняет вход в долину Славянки, отделяя парадную часть парка от удаленных районов. Позволю себе высказать гипотезу, что слово «Пиль» могло быть синонимом слова «башня». Название башни происходит от английских старинных сторожевых башен, возведенных в XV веке в долине Твида, на границе с воинственной Шотландией, — так называемых пиль-башен (*pele towers*). Слово «пайл» (англ. pile) означает «столб» (устой, колонна, свая, высокое здание), во французском «пилье» (*pilier*) также имеет значение «столб, башня». Еще одно значение (англ. peel) — «снимать корку, кожицу, шелуху»; «очищать» фрукты, овощи; «снять слой с чего-либо», то есть границу.

Над Пиль-башней установлен металлодекор в виде плюмажа. Плюмаж (от фр. *plumage*) — украшение на головном уборе в виде перьев, позднее из конских волос. Считается символом власти, триумфа, силы. Плюмаж Пиль-башни украшен шпилем на яблоке, так называемом державном яблоке. Общий смысл скрытой символики мог быть следующим: древняя пограничная башня с атрибутикой императорской принадлежности.

До постройки Пиль-башни река Славянка была перегорожена плотиной с «холодной мильней». В Пиль-башню можно было подняться, переодеться, согреться и отдохнуть. Лестница была как будто наспех сделана, опиралась на столбы в виде стволов деревьев, перила были выполнены в виде причудливо перевивающихся ветвей. В 1807 году А. Воронихин заменил деревянную лестницу на полукруглую каменную, со ступенями из пудожского известняка, уложенными на кованые косоуры, которые сохранились до нашего времени. Через реку Славянку он же соорудил большой каменный мост с красивой литой металлической решеткой. Стоило подняться наверх,

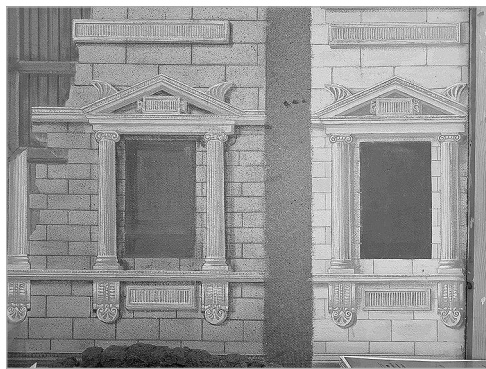


**Интерьер Пиль-башни  
после реставрации 2014 года.  
Плафон с живописью  
Фотография Л. В. Лаппо**

как посетитель оказывался в изысканном помещении дворцового типа. На большом круглом плафоне потолка и в овальной раме над входом имелись вставки живописи, выполненные придворным художником Я. Меттенлейтером. Обе картины были украдены во время войны. Художники А. А. Морошкин и А. И. Буренин в 1970-е годы выполнили живопись маслом на холсте для плафона «Поэзия и Живопись» как вольную копию «Союза искусств» Буше из Эрмитажа. Наддверник «Пастораль» — копия картины Буше «Пастушки».

Специально для создания новой картины «ландшафт в раме окна» была перенесена Камеронова колонна от Большого дворца. Позднее она получила имя Колонна «Конец света». Установили ее на насыпном холме со ступенями. Освещенная вечерним солнцем, полированная мраморная колонна сверкала на фоне темных елей. Сейчас не всегда можно рассмотреть рисунок редчайшего олонецкого мрамора, потому что полировку невозможно восстановить, не сняв изрядного слоя «осахарившегося» камня. Необыкновенный рисунок мрамора проявляется лишь при намокании во время дождя. Ствол (фуст) колонны представляет собой как будто свечу или горящее пламя красно-белого цвета, по спирали возносящееся вверх. Капитель колонны первоначально была золоченой, что можно видеть на рисунке веера из Гатчинского дворца. При расчистках в 2014 году реставраторы старательно искали следы позолоты. Позолоту не нашли, но была обнаружена покраска «под бронзу с имитацией золочения», следы темно-зеленой и ярко-желтой краски в углублениях волют. Наверху капители некогда был укреплен и золоченый шар, который виден на рисунке Д. Кваренги.





И. Хомченко  
**Пиль-башня. Два варианта колера воссоздания  
живописи на фасадах Пиль-башни**  
Фотография Л. В. Лаппо

Первоначально местность вокруг павильона была открытой. Пиль-башня хорошо просматривалась со всех точек и была своего рода архитектурной доминантой.

На западной стене, в комнате второго этажа, есть небольшое окно. Расположено оно высоко, под самым карнизом. Для чего это окошко? Положение окна не совсем удобное для использования. Ни посидеть под ним с книжкой, ни посмотреть через него, даже открыть створки представляется затруднительным. Почему так? Разгадка пришла случайно, стоило навестить Пиль-башню в конце жаркого летнего дня. Через «верхнее» окно в затененную прохладную комнату проникал необыкновенный розовато-абрикосовый свет вечернего закатного солнца. Вся верхняя часть комнаты была озарена этим теплым сиянием. Свет особенно выделял как живопись на плафоне, так и десюдепорт на противоположной стене, оставляя в тени нижнюю часть комнаты. Гениальный замысел великого Гонзаги? Безусловно, не случайность.

*Реставрация 2014 года.* Сложенные из кирпича цилиндрические стены установлены на каменном основании, и фундамент уходит глубоко в воду, что впоследствии разрушительно повлияло на состояние стен. Большой ремонт был перед Великой Отечественной войной, в 1939 году. В годы войны в помещениях Пиль-башни квартировало подразделение солдат испанской Голубой дивизии. Это привело к большим утратам внутреннего убранства.

К реставрации павильона смогли приступить только в 1970 году. Тогда укрепили стены, установили новые окна и двери, сменили междуэтажное и чердачное перекрытия, стропила, венчающий кирпичный карниз полностью переложили с устройством железобетонного пояса, кровлю покрыли соломой. На фасадных стенах была полностью возобновлена фресковая живопись. Только один фрагмент росписи — ложное окно с наличником и сандриком — был сохранен. Этот фрагмент и сегодня хорошо виден, так как выделяется на фоне остальной росписи светлым тоном. Но оба входа в 1998 году были заварены металлическими листами. Время, северный климат и вандализм, при-



**Вид на Пиль-башню.  
После реставрации 2014 года**  
Фотография Л. В. Лаппо

сущий отдельным представителям нашего народа, сделали свое дело: Пиль-башня снова нуждалась в ремонте.

В 2014 году в первую очередь выполнили укрепление и гидроизоляцию фундаментов. Поверх новой металлической кровли уложили солому (камыш), увязанную в снопики диаметром 4–5 см. Из подвала вынули водонасыщенный грунт со строительным мусором, открыли замурованные кирпичом гнезда для балок перекрытия и раскрыли подвальные продухи. Теперь башня обрела полноценный вентилируемый подвал, отрыв пола от мокрого грунта и надежду на медленное, но постоянное просушивание стен. Дугообразный марш из каменных ступеней уложили по историческим кованым косоурам с обеспечением уклона ступеней от стены. На втором этаже воссоздали интерьер конца XVIII века. Отреставрировали живопись над дверью и на потолке, лепную отделку, бра и зеркало над камином, щитовой паркет. При послевоенной реставрации паркеты Павловского дворца восстанавливали по рисунку паркетного щита, называемому «Воронихинской решеткой». Лишь в парадных залах уложили паркеты XVIII века из Царского Села. Несколько щитов сохранились неиспользованными — ими украсили интерьер Пиль-башни. Позднее здесь будет поставлена мебель из дворцовых фондов.

Фасадная отделка павильона «Пиль-башня» уникальна. Первоначальную роспись наружных стен в 1797 году выполнял сам Гонзага. Живопись многократно подновлялась и самим Гонзагой, и другими мастерами (живописцем Кламмером в 1799 году). В 1807 году П. Гонзага заново выполнил роспись, более яркую и в теплом колорите.

Сохранилось несколько эскизов этой росписи. В 2014 году при послойных расчистках фасадной живописи художниками-реставраторами было установлено, что первоначальная роспись выполнялась по тонкому слою грунтовки толщиной 1–2 мм белого цвета, выравнивающей поверхность крупнозернистой известково-песчаной штукатурки. Штукатурного слоя для работы в технике альфреско не было обнаружено. Роспись изначально делалась по-сухому, что обусловило ее недолговечность в суровом климате. Художники-реставраторы группы И. Хомченко в 2014 году возобновили роспись фасадов в той же технике асекко. При изучении послойной исторической росписи было сделано еще одно открытие. А именно: первоначальная живопись Гонзаги отличалась от второй «перезаписи», возможно, 1807 года. Если живопись «первого слоя» была в холодных голубовато-серебристых тонах, вероятно, для создания более глубокой перспективы для восприятия в ландшафте, то второй, поздний слой живописи выполнялся с существенным изменением колеровки в сторону теплых охристых тонов. Поэтому реставраторы 2014 года выполнили и представили перед комиссией музея эскиз росписи в двух вариантах колеровки — холодного и теплого тонов. Результатом выбора стала роспись в теплом тоне охры различных оттенков, что впоследствии гармонично совпало с цветом камыша, который уложили на кровлю Пиль-башни.

После выполнения реставрационных работ павильон предполагается к использованию в качестве небольшого музея, показывающего обстановку уединенной комнаты для отдыха и чтения книг императрицы Марии Федоровны. Данная экспозиция может функционировать только в теплое время года. Помещение первого этажа будет использоваться как комната экскурсовода или охранника. Пиль-башня теперь под круглосуточной охраной.

Сохранение и развитие культурного и исторического наследия — это цель государственного масштаба, музей в современном мире — связь между прошлым и настоящим, реставрация — инструмент для сохранения культурного наследия.

#### References

- Gonzaga P. *Literaturnye trudy. Pis'ma* [Literary work. Letters]. St. Petersburg, Baltiiskie sezony, 2011. 184 p.
- Kurbatov V. Ya. *Pavlovsk. Khudozhestvenno-istoricheskij ocherk i putevoditel'* [Artistic and historical essay and guide]. St. Petersburg, 1912. 244 p.
- Lihachev D. S. *Poehziya sadov: k semantike sadovo-parkovyh stilej. Sad kak tekst* [The poetry of the gardens: semantics in the garden styles. Garden as text]. Moscow, Soglasie: OAO "Tip. 'Novosti'", 1998. 471 p.
- Opisi Besedkam, pamyatnikam, teplicam i proch. Byvshim v vedenii Sadovago mastera Pustynskago. 1840 goda* [Inventory gazebos, monuments, greenhouses and so on. Which were run dy the garden master Pustynsky. 1840]. *Arkhiv GMZ "Pavlovsk"* [Archives of the Pavlovsk State Museum-Reserve]. No NVK-1847/8.
- Semevskij M. I. *Pavlovsk. Ocherk istorii i opisanie. 1777–1877* [Pavlovsk. Essay of history and description. 1777–1877]. St. Petersburg, tip. II Otd., 1877. 592 p.
- Svin'in P. P. *Dostopamyatnosti Sankt-Peterburga i ego okrestnostej* [Sights of St. Petersburg and its environs]. St. Petersburg, Liga Plyus, 1997. 413 p.
- Taleporovskij V. N. *Pavlovskij park* [Park of Pavlovsk]. St. Petersburg, Brockhaus-Efron, 1923. 137 p.

## ГАТЧИНСКИЙ ДВОРЕЦ ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА

Т. Ю. Яковлева

Гатчинский дворец, любимая резиденция императоров Павла I и Александра III, – уникальное явление среди пригородных дворцовых ансамблей Санкт-Петербурга. Основан в 1766 году графом Григорием Орловым. Построен по проекту архитектора А. Ринальди. Реконструировался в конце XVIII века В. Бренной и в середине XIX века Р. Кузьминым. В 1918 году удостоился статуса Государственного музея. Серьезно пострадал во время Великой Отечественной войны. Состояние ансамбля, лишенного чердачных перекрытий, кровли, дверных и оконных заполнений, архитектурных и скульптурных элементов, было отчаянным. После войны использовался под размещение учреждений непрофильного характера. Дворцовый комплекс требовал скорее воссоздания, нежели реставрации.

В 1985 году состоялось второе рождение музея в формате Государственного дворцово-паркового музея-заповедника. Работы по восстановлению интерьеров велись с 1976 года. Первоначально были открыты три парадных зала Центрального корпуса. К середине 2000-х годов воссозданы 11 парадных залов Бельэтажа, галереи первого этажа, отремонтирован подземный ход и другие помещения.

В последующие годы воссозданы помещения Восточного полуциркуля, включая Греческую галерею. Проведены работы в Арсенальном каре с реставрацией Мраморной лестницы – одного из наиболее торжественных помещений дворца. Площадь этих помещений, воссозданных в период с 2011 по 2017 год, сопоставима с объемом ранее восстановленных залов Центрального корпуса.

Работы по восстановлению дворца продолжаются, и к концу 2018 года будут воссозданы Комнаты Николая I и Арсенальный зал.

*Ключевые слова:* Гатчинский дворец, Павел I, Александр III, Великая Отечественная война, история реставрации.

## THE GATCHINA PALACE YESTERDAY, TODAY, TOMORROW

T. Yu. Iakovleva

The Gatchina Palace, known as a favourite residence of Paul I and Alexander III, is a unique phenomenon among the suburban Palace ensembles of St. Petersburg.

It was founded in 1766 by Grigory Orlov and was built after the project by the architect A. Rinaldi. It was re-constructed by V. Brenna in the late 18<sup>th</sup> century and by R. Kuzmin in the mid-19<sup>th</sup> century.

In 1918 it received the status of a state museum. The Palace was seriously damaged during the Great Patriotic War. The condition of the ensemble, devoid of the main elements, was desperate.

After the war, its building was used to place non-profile organizations. The palace complex required more rehabilitation than restoration.

In 1985, the second birth of the museum took place, it became the Gatchina Palace and State Museum. Initially, the three main halls of the Central Corps were opened. By the mid-2000s all the ceremonial halls of the first floor were renovated.

In subsequent years, all the premises of the Eastern half-circle, including the Greek gallery, were re-created. The work carried out in the Arsenal Square with the restoration of the Grand Marble Staircase.

Renovation of the premises of the Palace Ensemble and the territory of the park continues.

*Keywords:* The Gatchina Palace, Paul I, Alexander III, Great Patriotic War, history of restoration.

Императорский дворец в Гатчине занимает особое место в ожерелье петербургских загородных резиденций. Благодатный живописный ландшафт с широкими гладями озер и естественными зелеными массивами дал возможность создать дворцово-парковый ансамбль, уникальный по объемно-планировочному и образному решению. Одетый камнем, суровый и поэтичный, переживший времена расцвета и забвения, замок является красноречивым свидетелем многих событий. Легендарные зодчие оставили

---

Татьяна Юрьевна Яковлева – главный архитектор, Государственный музей-заповедник «Гатчина», Российская Федерация, 188300, Ленинградская обл., Гатчина, Красноармейский пр., 1; otde\_l\_krr@mail.ru (Яковлевой Татьяне Юрьевне)

Tatiana Yu. Iakovleva – main architect, Gatchina Palace and State Museum, 1 Krasnoarmeysky pr., Gatchina, Leningrad region, 188300, Russian Federation, Gatchina Palace and State Museum; otde\_l\_krr@mail.ru

нам в наследство и загадочную интригу, касающуюся объемно-пространственной композиции дворца. Использование принципов синергии с парадоксальным сочленением форм двух архитектурных направлений с диаметрально противоположными стилевыми и ментальными характеристиками привело к появлению третьего — разнопланового, но единого гармоничного ансамбля. Парадная часть дворца с широким простором плаца перед ним, трехуровневым импозантным центральным объемом и полуциркульными фланкирующими галереями имеет характер итальянского палаццо. Прилегающий с противоположной стороны объем, раскрытый в стороны парка и Серебряного озера, решен контрастно, в строгом стиле английского охотничьего замка.

Ансамбль Гатчинского дворца создавался на излете барокко. Приобретший свой окончательный вид в середине XIX века дворцовый комплекс состоит из Центрального корпуса, Восточного и Западного полуциркулей, Арсенального и Конюшенного каре.

Дворец был заложен 30 мая 1766 года на землях, подаренных графу Григорию Орлову в 1765 году Екатериной Великой. Возведение ансамбля было поручено придворному итальянскому архитектору Антонио Ринальди. Проектные и строительные работы в Гатчине велись при непосредственном наблюдении императрицы. В 1793 году, после смерти графа, мыза Гатчина со строениями была подарена Екатериной сыну, наследнику престола великому князю Павлу Петровичу (Павлу I).

В строительстве можно выделить три основных этапа. Первый этап связан с деятельностью Антонио Ринальди (1766–1781), второй — с именем Винченцо Бренны (1792–1801), третий — с частичной реконструкцией под руководством Романа Кузьмина (1844–1856). Каждый из этих этапов отражает характер архитектурных эпох и предпочтений владельцев дворца: графа Григория Орлова, императора Павла I и императора Николая I. Особое место занимает период царствования Александра III, завершившего формирование контента дворца и парка.

XX век вовлек дворец в драматический водоворот событий. В 1917 году деятелями Февральской революции была создана художественно-историческая комиссия, начавшая работу по передаче предметов из пригородных дворцов в главный российский музей — Эрмитаж. По мнению многих исследователей, к этому моменту фонд предметов музейного уровня Гатчинского дворца насчитывал более 100 тыс. единиц. В мае 1918 года, при новой большевистской формации, дворец впервые удостоился статуса государственного музея историко-бытового и художественного направления. Культурная политика страны в 20-е годы продиктовала передачу большей части предметов в другие, вновь создававшиеся музеи, а также продажу историко-культурных ценностей за рубеж. Согласно итогам инвентаризации 1938–1940 годов, количество музейных предметов, сосредоточенных в гатчинских экспозициях и фондах, сократилось до 54 тыс. В период Великой Отечественной войны дворец претерпел более чем значительные разрушения. В послевоенные годы его помещения использовались различными учреждениями, в том числе оборонных ведомств. В мае 1976 года началось постепенное освобождение зданий ансамбля от сторонних пользователей с целью проведения комплексной научной реставрации и музеефикации.

Второе рождение музея состоялось почти через 70 лет, в 1985 году, в формате дворца-музея и парка. Для обозрения были открыты три отреставрированных зала парадной анфилады бельэтажа Центрального корпуса — Аванзал, Мраморная столовая и Верх-



ний тронный зал Павла I общей площадью 261 кв. м. Для сравнения: общая площадь помещений дворца составляет 29 тыс. кв. м. Количество предметов, представленных в экспозиционных залах и хранящихся в фондах, ныне насчитывает более 16 тыс., то есть одну треть от довоенного наполнения. Площадь участков парковой территории — 118,7 га. Дворец не обладает резонансно известными красотами, его сильная сторона в другом — в высшей духовной сути родственного сочетания величавого ансамбля дворца с тихой, скромной красотой русской природы. История дворца, сплетенная из линий жизни его ярких владельцев, принесла ему титул Легенды.

Новейшая история дворца составляет чуть более 40 лет. Совсем недавно, 10 лет тому назад, мы могли гордиться лишь реставрацией помещений Центрального корпуса, осуществляемой с 1976 года. Конечно, за 30 лет было сделано немало, и при отличном качестве работ. Свидетельством тому — 11 парадных залов Центрального корпуса, расположенных в уровне бельэтажа, Парадная лестница, галереи и помещения первого и третьего этажей, подземный ход.

Ветер перемен, принесенный новым директором музея-заповедника Василием Юрьевичем Панкратовым, ускорил реставрацию, воссоздание и ремонт других залов Центрального корпуса, Восточного полуциркуля, значительной части Арсенального и Конюшенного каре. Было положено начало выставочной жизни в помещениях Оружейной и Чесменской галерей, ряда залов первого этажа. Масштабные ремонтно-реставрационные работы вышли далеко за пределы зданий дворцового ансамбля — проводятся работы по комплексу Дворцовой фермы и парковым территориям.

Последовательность ремонтно-реставрационных работ определяется приоритетностью историко-культурной значимости помещений, сохранения и развития рациональной линии экскурсионных маршрутов, продиктованных анфиладной особенностью планировки дворца, увязывающей весь комплекс в единую нить, наличия вертикальных коммуникационных связей, совершенствования сервисно-комфортной инфраструктуры музея.

Важнейшей задачей классического реставрационного процесса является сохранность подлинных элементов и деталей с дальнейшим приданием достоверного исторического облика интерьерам в том целостном виде, в котором мы видим их на живописных, иконографических и фотоматериалах. Реставрация Гатчинского дворца осложнена аварийным состоянием отдельных участков, вызванных разрушениями военных лет, небрежным «латанием» конструкций в послевоенный период, непрофильным использованием зданий в течение длительного времени. Современное состояние большинства помещений Арсенального и Кухонного каре диктует необходимость предельно бережного выполнения мероприятий по научному воссозданию их исторического облика.

Образцами и основой для проектной и практической деятельности являются имеющиеся в фондах ГМЗ «Гатчина» акварели академика перспективы Эдуарда Гау, выполненные им в 1860–80 годы по поручению императора Александра II. Дополнительные сведения раскрывают фотографии предвоенного и послевоенного времени, архивные материалы, содержащие исторические сведения по перечням работ.

Незначительное количество экспонатов в части предметов изобразительного, декоративно-прикладного искусства и мебелировки привносит свои условия в оформление убранства помещений дворца. «Выразительный минимализм» выводит в лидеры именно

архитектурную тектонику и пластику декора, показывающие гармоничное сочетание различных архитектурных эпох, стилей и форм.

В унисон с этой реставрационной линией звучит и выставочная деятельность: традиционно четыре раза в год в сердце Центрального корпуса дворца организуются миниатюрные, но емкие по содержанию и изящные по оформлению «Выставки одного экспоната».

Исключительна судьба дворцовой церкви, находящейся в северной башне, прилегающей со стороны плаца к Кухонному каре. Масштабный пожар, разразившийся во дворце зимой 1944 года, не пощадил зданий Арсенального каре и Центрального корпуса — самых значимых частей ансамбля. Остановился несправедливый огонь только перед помещением храма — церкви во имя Святой Живоначальной Троицы. Это единственный дошедший до наших дней подлинный интерьер дворца, сформировавшийся при перестройке ансамбля в середине XIX века. Помещение церкви после революции не использовалось, оставаясь наглухо закрытым. Во время войны хранившиеся в ней раритеты — иконы, культовая утварь, книги — были разграблены. Безвозвратно утрачен иконостас. В 60-е годы институт «Электронстандарт», установивший свои правила хозяйствования, к счастью, разместил здесь свою научную библиотеку, сохранив принципиальные конструктивные решения и художественно-декоративное убранство залов. В 2003 году помещениям вновь вернули исторические функции. В 2017 году помещения Крипты и собственно Церковного зала были отреставрированы под руководством КГИОП в рамках Программы Санкт-Петербурга по сохранению историко-культурного наследия города.

К наиболее значительным работам, развернувшимся около 10 лет назад, несомненно, относится воссоздание анфилады залов бельэтажа Восточного полуциркуля, Мраморной лестницы и первого этажа Арсенального каре. Первой ласточкой в линии помещений, соединяющих парадные залы Центрального корпуса и здания Арсенального каре, является зал Греческой галереи. Ее возникновение датируется 1798 годом, когда, согласно идее Павла Петровича, была осуществлена реконструкция открытых галерей Восточного и Западного полуциркулей. Закладка открытых колоннад, произведенная по проекту и под руководством зодчего Винченцо Бренны, предоставила возможность создания дополнительных парадных помещений бельэтажа. Конец XVIII века был проникнут увлечением высшего европейского общества историей и культурой античного мира. Это явление привело к возникновению нового, классического стиля. Небольшой дворцовый музей, посвященный искусству Древней Греции и Рима, был задуман великим князем Павлом Петровичем и его супругой Марией Федоровной во время путешествия в Европу. Будущей императорской четой были приобретены копии мраморных скульптур и портретных бюстов выдающихся деятелей Античности. Место для их размещения было определено во вновь сформированном пространстве. Изогнутая конфигурация зала создавала эффект бесконечного пространства с последовательно раскрывающимися новыми планами и перспективами. Архитектурное решение галереи предусматривало конструктивные элементы и детали, способствующие размещению скульптурного и живописного убранства. Стены украшали установленные в ритмическом порядке скульптурные кронштейны, функционально предусмотренные как пьедесталы для бюстов, прямоугольные лепные панно, медальоны с погрудными

лепными изображениями античных девушек, четыре картины на античные сюжеты кисти художника Гюбера Робера, известного европейского «певца руин» XVIII века. Для освещения были применены изящные хрустальные фонари. Завершало художественное оформление галереи яркое тканевое убранство. Пунцовые шторы шелка Лионской мануфактуры придавали помещению радостное летнее настроение в любое время года. Вид галереи в послереконструкционный момент середины XIX века отражен на акварели Эдуарда Гау. Довоенное состояние зала запечатлено дворцовым фотографом Михаилом Величко.

Неисчислимы раны были нанесены галерее вражескими артиллерийскими обстрелами в августе 1941 года. Частично осыпалась лепка, были выбиты все стекла, выломаны рамы. Осколками снарядов искалечены стенные рельефы. Самые ценные экспонаты убранства удалось эвакуировать. Картины, накатанные на валы, и часть предметов мебели были отправлены в Сарапул. Скульптуры и бюсты пришлось уложить в деревянные ящики и захоронить на территории дворцового парка, на Иорданском лугу и в Собственном саду. Эта необходимая в тех условиях процедура состоялась 26 августа 1941 года, незадолго до вынужденного длительного расставания коллектива со своим музеем.

Фашистское вторжение, сопровождавшееся невиданными по масштабам разрушительными действиями, превратило дворец в обугленные руины. Вскоре после освобождения города, в 1944 году, были начаты восстановительные и ремонтные работы. Сохранившиеся музейные экспонаты были переданы в Центральное хранилище музейных фондов, откуда впоследствии они попали в другие музеи, в частности в Павловский дворец. В 1951 году часть комплекса дворцовых зданий было решено использовать под размещение военного училища.

Состояние галереи перед реставрацией было катастрофическим. Печальным курьезом обернулась работа института «Электронстандарт», размещавшегося в комплексе дворца с начала 60-х годов, о сохранности уцелевших архитектурных элементов галереи. По всему периметру исторических поверхностей была сооружена глухая фанерная фальшстена. В результате нарушения температурно-влажностного режима стены, раскрытые только через 50 лет, в 2010 году, оказались полностью окутаны серебристой плесенью. Декоративные детали — «съедены». Опорой для реставрации могли служить единичные внятно сохранившиеся фрагменты — пьедестал-кронштейн для установки мраморного бюста и погрудный медальон античной девушки. Положение дел выявило необходимость проведения работ в формате воссоздания.

Первоначально производился демонтаж поздних перегородок и восстановление исторической планировки; ремонт и реставрация конструкций стен, полов и потолков; гидроизоляция балкона; восстановление проемов на основании обследования стен в соответствии с исторической иконографией; расчистка и укрепление материала стен с восполнением утрат, дальнейшая обработка их поверхности раствором, идентичным историческому. Далее следовала процедура реставрации сохранившихся архитектурных деталей и воссоздания утраченных элементов лепного декора и плафона. Изогнутое в плане помещение доставило проблемы с раскладкой щитов паркета. Необходимо было соблюдать симметрию исторического рисунка, выполненного методом «косая корзинка» из двух контрастных пород дерева (красное дерево и дуб). Подоконные доски, латунная дверная и оконная фурнитура выполнены по историческим аналогам и иконографии.

После многочисленных проб и продолжительных обсуждений для окраски основного поля стен был принят нежно-абрикосовый цвет, для деревянных элементов — светлый дуб с легкой светло-оливковой дымкой. Проблемы доставил угловой участок стены, склонный к промерзанию, что привело к использованию «гидравлической извести» французского производства, применяемой для обработки наружных стен.

Главное украшение Греческой галереи — спасенные мраморные копии античных бюстов — в 50-х годах были установлены в нишах открытой южной полуциркулярной галереи Павловского дворца. Дирекция ГМЗ «Павловск», принимая во внимание объективную просьбу Гатчинского дворца, на основании двустороннего соглашения в 2015 году передала бюсты нашему музею на временное хранение. По единственному в своей категории образцам, сохранившимся в фондах, были выполнены копии предметов, составлявших декоративно-художественный ансамбль убранства галереи: стулья в стиле Людовика XVI с бархатной обивкой и позолотой в количестве 17 штук, хрустальные потолочные фонари в количестве 9 штук. Шторы на окна и балконную дверь изготовили из шелка, сотканного на Лионской мануфактуре в соответствии с историческими образцами по технологиям 200-летней давности. Специалистами Академии художеств с оригиналов, хранящихся ныне в Павловском дворце, выполнены копии картин Гюбера Робера «Собрание античных зданий Рима», «Мост под Римом», «Пожар Рима» и «Собрание античных зданий Франции». Дополняют убранство галереи ломберные столики, столики-бобики и жирандоли из фондов дворца.

Площадь помещения галереи — чуть более 150 кв. м.

Аналогичный порядок работ был определен для воссоздания Комнаты П. Ротари, где выставлена часть сохранившихся в музее-заповеднике картин художника, а также Светлого перехода и Ротонды под Гербом.

*Светлый переход.* Особое внимание заслуживает помещение Светлого перехода. Оконные проемы двух параллельных стен раскрыты на запад и на восток, поэтому с утра до вечера помещение залито светом. Научные материалы подсказали возможность устройства в межэтажном перекрытии видового «окна», раскрывшего для обозрения верхнюю часть сквозной арки, некогда соединявшей плац с Собственным садом. Арка была застроена при реконструкции дворца середины XIX века.

Греческая галерея, Комната П. Ротари и Светлый переход объединены идентичными элементами отделки, колерованы в одинаковые цвета. Благодаря разумной компоновке декоративных деталей, различной конфигурации и положению залов относительно сторон света мы не замечаем этих заимствований, ощущая приподнятость и гармонию.

Ротонда под Гербом располагается в угловой части Арсенального каре, завершая анфиладу парадных помещений Бельэтажа. В интерьере архитектором Р. Кузьминым использованы декоративные мотивы и формы Ренессанса. Помещение серьезно пострадало во время войны. При ведении работ было воссоздано историческое объемно-планировочное решение зала, лепной декор стен, фриза и купола. Много внимания было уделено монтажу архитектурно-конструктивных и декоративных деталей с выверкой их вертикальности и безупречной центровки. Воссозданы скульптурные рельефные панно, фигуры двуглавых орлов. Колер основного поля стен выполнен в светло-зеленых тонах. Интерес представляет паркетный пол из двух пород древесины с симметричным орнаментом дубового фриза. Мраморный бюст Николая I работы скульптора Норманова

и ваза серо-зеленого порфира на отреставрированном пьедестале коричнево-красного порфира установлены на исторические места. В настоящее время объявлен конкурс на воссоздание бронзовой скульптуры трехглавого орла, венчавшего купол Ротонды.

Интересно, что эти три помещения, имея различные геометрические формы, равны по площади: 40 кв. м.

Проведены работы по реставрации бывших жилых апартаментов за Греческой галереей. Сведений о ценной архитектурно-художественной отделке этих интерьеров не сохранилось. Помещениям придан исторический характер сообразно имеющимся аналогам. В комнатах устроена интерьерная экспозиция на период середины XIX века, в составе которой присутствуют предметы мебели, изобразительного и декоративно-прикладного искусства в основном из фондов музея-заповедника.

Площадь комнат — до 200 кв. м.

*Ремонтно-реставрационные работы по воссозданию интерьеров в помещениях Арсенального каре.* Историческая реконструкция корпуса Арсенального каре производилась в середине XIX века (1844–1856 годы), на переломе архитектурных стилей, когда на смену классицизму пришло другое направление — историзм, доминировавший в Европе и России в период 1830-х — 1890-х годов.

Радикальная перестройка Арсенального каре, выполненная по замыслу императора Николая I академиком архитектуры Р. Кузьминым, превратила здание в «дворец во дворце». В нем насчитывалось более 200 помещений. Мраморная лестница, решенная в традициях Ренессанса, — одно из наиболее торжественных парадных помещений дворцового комплекса — значительно пострадала во время войны. Былое величие передают старинные и предвоенные фотографии. На первом уровне расположен просторный вестибюль, примечательный колоннами искусственного мрамора, имитирующими терракоту, уникальными люстрами и стенниками. Белоснежные ступени лестницы — из натурального каррарского мрамора. Мощные, квадратные в плане опорные столбы, пилястры и колонны — из искусственного мрамора золотистых оттенков. Фойе бельэтажа украшают полуколонны серо-зеленого «мрамора». Чугунная решетка с поручнями красного дерева колерована в темно-зеленый цвет и «забронзирована». Верхний вестибюль, расположенный в уровне бельэтажа, венчал световой фонарь, декорированный выразительной лепкой.

После войны, до 1952 года, лестницей, по сути, никто не занимался. В последующие годы ее убранство пострадало от неумелого ремонта и «реставрации», производимых в нарушение требований учреждений, курирующих историко-культурные объекты (ныне КГИОП). Были демонтированы и утеряны конструкции фонаря, исторические чугунные ограждения, искажены и частично утрачены элементы лепнины, отделка стен. Местами сохранились участки мраморного напольного покрытия. Часть ступеней боковых маршей не пострадала, была возможна их реставрация. С незначительными потерями сохранился мраморный камин, расположенный на площадке между первым и антресольным этажами.

Реставрационные работы производились со второй половины 2013 года. На первом этапе проводились мероприятия, предусмотренные разработанными методиками. Выполнено усиление несущих кирпичных столбов лестницы. Смонтирована и установлена конструкция светового фонаря. По сохранившимся фрагментам отреставрированы



элементы лепнины, мраморные ступени боковых маршей. Ступени центральной части при реставрационном демонтаже раскрошились и подверглись замене. Отделка стен, пилястр, колонн, филенок выполнена на основании исследования материалов стен и элементов с определением изначальных составов, методов отделки и красочных слоев. Наиболее хорошо сохранившиеся фрагменты исторического искусственного мрамора вписаны в поле современной реставрации. Установлены стенники и люстры-барабаны, выполненные по историческим чертежам. Полностью работы были завершены в конце 2016 года.

Площадь объемов Мраморной лестницы — более 650 кв. м.

*Зеленый коридор и комнаты за ним.* Анфилада помещений, прилегающая к вестибюлю Мраморной лестницы с запада, использовалась для размещения членов императорской фамилии. Другая часть комнат этого крыла, отделенная от комнат августейших детей коридором, использовались в качестве гостевых, а со второй половины XIX века — под квартиры для фрейлин. Эти запасные комнаты были сгруппированы в два блока и разделялись коридором, имевшим выход во двор Арсенального каре. В целом коридор имел Т-образную форму.

Характер отделки помещений был прост, сводчатые перекрытия в большом коридоре и комнатах не имели декора, за исключением стен, которые членились лопатками. Большой коридор, вероятно, из-за его колера, именовался в документах конца XIX века «Зеленым». Стены жилых комнат имели дополнительные внутренние окна. Этот архитектурный прием с устройством коридорных окон характерен для дворца. Полы выполнялись паркетными; напольное покрытие одного из помещений было выполнено из контрастных плиток террацо. В северном торце коридора существовала оштукатуренная печь белого цвета, украшенная орнаментом «лепная чешуя», — отсылка к декоративным элементам романского стиля.

Ремонтно-реставрационные работы выполнялись с октября 2015 года. В рамках проектных работ выполнено инженерное обследование строительных конструкций, натурные и лабораторные исследования состава и состояния строительных и отделочных материалов, обмерные чертежи и фотофиксации.

Выполнены общестроительные и инженерные работы. Стены коридора членились лопатками, помещениям придан исторический зеленый цвет. Паркетные покрытия устроены в большом коридоре и комнатах. Полы входной части коридора выполнены по методу террацо. Сохранен фрагмент исторической каменной кладки стены и подоконной каменной доски одного из «внутренних» окон. Замыкающая линию коридора торцевая стена декорирована историческим орнаментом.

Общая площадь помещений — до 300 кв. м.

*Внутренний двор Арсенального каре* также получил свой окончательный облик в середине XIX века. Реставрация фасадов произведена в соответствии с историческими решениями в период с 2014 по 2017 год. Выполнена реставрация кирпичной и каменной кладки, отреставрированы штукатурный слой и лепной декор, воссозданы металлические элементы и керамические (терракотовые) декоративные детали; установлены дубовые оконные заполнения. Восстановлены крыльца с каменными ступенями и деревянными тамбурами. Над входной аркой установлены воссозданные по обмерным чертежам

КГИОП, иконографии и сохранившимся фрагментам аллегорические скульптурные изображения двух крылатых мифологических существ, олицетворяющих образ Славы.

*Комнаты Николая I.* На протяжении второй половины XIX века в Арсенальном каре проживали последовательно семьи трех императоров: Николая I, Александра II и Александра III. В одну анфиладную линию вдоль восточной части первого этажа выстроились комнаты Николая I и его супруги Александры Федоровны. Первым по расположению был Малый угловой (Башенный) кабинет, за ним следовали Камердинерская и Приемная. Замыкающим в анфиладе личных покоев императора был Большой военный кабинет. Дополнительные стены и деревянные перегородки в западной части кабинета отделяли вспомогательные помещения (в том числе ватерклозет и душевую). В результате Большой военный кабинет получил усложненную конфигурацию со срезанными углами. К нашему времени эти элементы планировки были утрачены. Для помещений характерны конструктивные особенности — кирпичные коробовые трехцентровые своды на распалубках. Перекрытие восьмиугольного в плане Малого кабинета сочетает в себе элементы крестового и сомкнутого сводов. Отделка помещений выполнена в стиле неорококо. Представление об отделке комнат дают акварели Э. Гау, выполненные в 1862 и 1877 годах, дореволюционные и предвоенные фотографии. Впоследствии эти помещения получили статус мемориальных.

Работы по воссозданию интерьеров комнат Николая I, занимаемых длительное время производством института «Электронстандарт», проводятся с ноября 2015 года. Осуществлены работы по демонтажу фундаментов производственного оборудования, выносу инженерных сетей с дальнейшей их заменой. Выполнены штукатурные работы; изготовлен и установлен лепной декор; устроены полы с применением паркетных щитов. Произведена реставрация сохранившейся винтовой лестницы, изготовление и монтаж окон и дверей, воссоздание печей и двух мраморных каминов, мраморных подоконников. Внутренние топки печей и каминов облицовываются историческими кирпичами.

В марте — апреле 2018 года начались работы завершающего этапа: отделка поля стен имитирующими шелк обоями исторических колеров с обрамлением их в верхней части аграмантом — шнуром или тесьмой; финишная обработка паркета.

Дополнит оформление комнат тканевое убранство, мебелировка, графические листы на военные темы. Свое место в Большом военном кабинете займет знаковое полотно кисти художника И. Б. Лампи Младшего «Портрет Павла I со свитой».

В процессе работ при ремонте участка перекрытий над подвалом были обнаружены машинное помещение лифта и старинные детали подъемного механизма. Это техническое нововведение предназначалось для императрицы Александры Федоровны, которая могла на нем легко добраться до комнат третьего этажа.

Площадь помещений — до 250 кв. м.

По окончании реставрации этих залов, намеченной на 2018 год, музей-заповедник приобретет еще один интереснейший экскурсионный маршрут, начинающийся с однопролетной уличной металлической лестницы, ведущей в помещения дворца из Собственного сада.

*В итоге площадь отреставрированных, реставрируемых и воссозданных помещений дворца в период с 2011 по 2017 год более чем вдвое превышает объем ранее отреставрированных помещений Центрального корпуса.*

В 2018 году в соответствии с согласованными и утвержденными в установленном порядке проектами осуществляются работы по ремонту и реставрации помещений третьего этажа, расположенных за театром; в начале лета начнутся работы по реставрации и воссозданию интерьера Арсенального зала (площадью до 600 кв. м), где заказчиком будет выступать КГИОП, Овальной комнаты за Чесменской галереей (зал в бельэтаже Центрального корпуса). Планируется выполнение работ по ремонту и реставрации Малого перехода Западного полуциркуля Гатчинского дворца, связывающего Центральный корпус с Кухонным каре.

### References

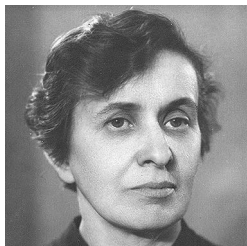
- Astakhovskaia S. A., Shukurova A. E. *Gatchinskii dvorets. Stranitsy istorii muzeia. Fotoal'bom* [The Gatchina Palace. Pages of history of the Museum. Photoalbum]. St. Petersburg, OOO "Soiuz-Dizain", 2007, 256 p.
- Gatchinskii dvorets. Inter'ery imperatorskoi rezidentsii v akvareliakh i fotografiakh XIX – nachala XX veka* [The Gatchina Palace. the interiors of the Imperial residence in watercolors and photographs of the 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries]. St. Petersburg, Kurorty Peterburga, 2007, 160 p.
- Iakovleva T. Yu. *Dolgii put' k vysokomu vozrozhdeniiu* [The long way to high resurgence]. *Vestnik. Zodchii. 21 vek* [Herald. Architect. 21<sup>st</sup> century]. 2015, No. 3 (56), pp. 58–65. (In Russian).
- Ruzhenko I. E., Farafonova A. N. *Gatchinskii dvorets i park. Fotoletopis' do 1917 goda* [The Gathina Palace and Park. Photo cronicles till 1917]. St. Petersburg, Liki Rossii, 2016, 39 p.

ПРИЛОЖЕНИЕ

— \ **Сохраняя память** / —  
Петергоф в документах и воспоминаниях

## ВОСПОМИНАНИЯ О ВОССТАНОВЛЕНИИ БОЛЬШОГО ПЕТЕРГОФСКОГО ДВОРЦА

Е. В. Казанская



**Евгения Владимировна Казанская** (1915–1996) родилась во Владимире. В 1936 году окончила Архитектурный техникум. С 1938 года до отъезда в эвакуацию из блокадного Ленинграда работала в Архитектурно-художественных и скульптурных мастерских Ленинградского областного товарищества художников (Ленизо). В довоенном Ленинграде и в начале войны участвовала в обмерах Константиновского дворца в Стрельне, мостов и спусков набережных реки Фонтанки (совместно с архитекторами К. Д. Халтуриним, Е. Кокиным, Г. Мышкиным), иконостаса Троице-Измайловского собора и ряда других архитектурных памятников Ленинграда. С апреля 1942-го до 1944 года находилась в эвакуации. По возвращении в Ленинград работала в институте «Ленпроект», в мастерской № 9, после реорганизации СНРПМ в Специальное научно-производственное объединение «Реставратор» — в его проектно-сметном отделе, а с 1988 года — в институте «Ленпроектреставрация», созданном на его основе. Помимо работы по Большому Петергофскому дворцу по ее проектам реставрированы фасады дворца «Марли» в Петергофе, выполнены обмеры многих значительных сооружений города. В 1995 году Е. В. Казанской присвоено звание заслуженного архитектора Российской Федерации.

*Фотография из архива ГМЗ «Петергоф». 1950-е*

Воспоминания Евгении Владимировны Казанской, хранящиеся в архиве ГМЗ «Петергоф»<sup>1</sup>, относятся к числу ценнейших документов личного происхождения по истории реставрации Петергофа. В них содержатся свидетельства Е. В. Казанской, одного из ключевых участников реставрации «фонтанной резиденции», о восстановлении центрального архитектурного памятника ансамбля — Большого Петергофского дворца — на протяжении почти полувека. В течение долгих лет работы в Петергофе Е. В. Казанская неизменно фиксировала ход и итоги реставрационной деятельности, преимущественно в рабочих, деловых или официальных документах (дневниках, записных книжках, реставрационных отчетах). Публикуемый источник является едва ли не единственным документом в наследии Е. В. Казанской, который, по содержанию и интонации повествования, можно отнести к жанру мемуаров.

---

Предисловие, научное редактирование, комментарий А. Г. Леонтьева; подготовка к публикации М. А. Катцовой.

1 Текст печатается по рукописи Е. В. Казанской, хранящейся в архиве ГМЗ «Петергоф» (Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 60. Оп. 1. Д. 150).



Написанные Е. В. Казанской в последние годы жизни, эти воспоминания представляют собой одновременно своеобразное наставление молодому поколению реставраторов, призыв соответствовать высоким профессиональным стандартам, заданным его предшественниками, а также дань уважения и благодарной памяти автора своим коллегам по восстановлению Петергофского ансамбля. Являясь архитектором Большого Петергофского дворца и человеком, от которого зависел ход всех реставрационных работ, Е. В. Казанская чувствовала свою ответственность за сохранение памяти о послевоенных мастерах-реставраторах Петергофа. Свидетельство ее трепетного, внимательного, бережного отношения к памяти о «людях Петергофа» — подробные списки рабочих, приведенные в тексте. Для их составления Е. В. Казанская специально посещала отделы кадров Дирекции дворцов и парков Петергофа, реставрационных мастерских и других организаций, запрашивала справки, делала выписки, стремясь собрать максимум имен реставраторов, и переживала из-за того, что не все из них оказались зафиксированы.

Работа над рукописью была завершена Е. В. Казанской за несколько месяцев до смерти в ноябре 1996 года.

Публикация настоящего документа приурочена к 60-летию юбилею завершения послевоенного восстановления фасадов Большого Петергофского дворца в 1958 году.

#### Предисловие А. Г. Леонтьева к воспоминаниям Е. В. Казанской

Евгения Владимировна, как и многие ветераны Великой Отечественной войны и многие, многие граждане России, очень переживала, что так называемая перестройка, помимо долгожданных изменений, принесенных ветром перемен, нанесла ужасную рану народу, выстоявшему в немыслимой кровавой бойне с фашизмом: Победа в Великой Отечественной войне подвергалась сомнениям и остракизму. Могу сказать с уверенностью, что сердце ее было разбито происходящим в те годы, так же как сердца многих россиян и прежде всего ветеранов.

Она спешила доверить бумаге то, что тогда беспокоило и возмущало ее, и донести это до будущих поколений, почти не надеясь получить понимание от современников! Так тревожно было тогда за судьбу Родины...

Как правило, Евгения Владимировна в последние годы нашей совместной работы доверяла мне чтение и редактирование ее писем, записок к проектам. И после совместного обсуждения и внесения необходимых правок мы выпускали готовые тексты.

Этого не произошло с воспоминаниями, которые перед вами. Она скоростно скончалась, не успев их отшлифовать и отредактировать. Но главное все-таки было изложено. Неожиданная кончина, хлопоты с похоронами и житейские заботы отодвинули на второй план написанное ею. Еще в начале весны 1995 года, в преддверии 50-летия Великой Победы, она писала текст для одной из газет, который начинался словами о Победе и том, как звучала Победа сразу после войны. Этими словами Евгения Владимировна начала свои последние воспоминания...

Очень тяжело и ответственно брать на себя бремя редактора «последней воли» учителя, друга, принявшего меня практически как сына, допущенного к ее самому родному детищу — Большому Петергофскому дворцу, но ради светлой памяти ее и многих ее соратников, а также пользуясь правом, единожды данным мне, — «помогать

и поправлять» и «быть дружественным критиком», — в текст воспоминаний Евгении Владимировны Казанской мной внесена необходимая минимизированная корректура. При этом сохранены интонация и энергия автора, усиление смысла повторами слов и фраз. Некоторые слова могут восприниматься стилистически «негладко», но они сохранены без изменений, ошибочно указанные даты и названия организаций исправлены. Для цельности и последовательности повествования иногда разрозненные фрагменты текста сгруппированы в блоки, связанные одной темой.

## Воспоминания о восстановлении Большого Петергофского дворца

Летом 1996 года исполнилось сорок пять лет, как начал восстанавливаться из руин Большой Петергофский дворец, хочется вспомнить основные события, связанные с его восстановлением.

В июле 1951 года уже прошло шесть лет после победы над фашистами.

И сегодня звучит это слово — Победа!

Как звучало это слово «Победа»... пятьдесят лет назад!

Еще в 1944 году, после снятия блокады, начальник Госинспекции по охране памятников Николай Николаевич Белехов, участвуя в комиссии по подсчету ущербов, нанесенных фашистами городу и его пригородам, видел, что срочно нужно организовать работы по восстановлению разрушенных фашистами памятников, пока они от времени совсем не обветшали. В частности, имелся ввиду и Петергофский дворцово-парковый ансамбль.

Управление культуры Ленинграда организовало Дирекцию дворцов-музеев Петергофа. Помещалась она в Корпусе «За Гербом», наиболее сохранившемся из зданий, прилегающих к Большому дворцу, его-то и стали быстро приводить в порядок. Помимо дирекции в корпусе было устроено под жилье несколько квартир для служащих и рабочих дирекции.

Теперь, бродя по аллеям парка, вспоминаешь так живо и ярко события тех лет.

Летом 1944 года Белехов Н. Н. организует субботник по расчистке завалов в Нижнем парке. К работам он привлек архитекторов-инспекторов, архитекторов и техников, работающих по обмерам; научных сотрудников дирекции дворцов-музеев (директором тогда был Шурыгин Я. И. и главным хранителем музея — Тихомирова М. А.), главного инженера Иванова С. П. с рабочими организованных при музее производственно-технических мастерских (ПТМ). На субботник вышли и жители освобожденного Петергофа, бригада МПВО, военные из располагавшихся здесь частей. Была поставлена задача — расчистить три луча аллей Нижнего парка, идущих от Марлинского пруда к каскаду. Мы приехали вечером, спали на сене, кто где устроился. Перед этим Николай Николаевич водил нас по парку, благо было светло, и говорил, чтоб мы не боялись мин, потому что саперы уже здесь разминировали. И что же, на другой день мы спокойно отправились к Марли, а в конце дня на каждой аллее образовались небольшие кучки мин. Николай Николаевич не мог всего знать, но, к счастью, все обошлось благополучно.

Так с того субботника постепенно стал расчищаться парк, а саперы еще долго находили мины. Особенно много мин было на территории Марлинского участка, и, даже когда открыли первую очередь Большого дворца, мины в парке еще находили и обезвреживали.

Не дожидаясь окончания войны, Белехов организует обмеры памятников Петергофа и поручает их группе сотрудников из мастерской № 8 института «Ленпроект», которой руководил архитектор, профессор Андрей Андреевич Оль. Эта мастерская разработала проектное задание на восстановление Большого Петергофского дворца и проект восстановления Большого каскада.

Уже в ходе проектирования начались дискуссии. Одни считали, что невозможно восстановить дворец с его уникальными интерьерами как музей, дворец был сильно разрушен: в начале войны он сгорел, а затем фашисты, оставляя разрушенный Петергоф под натиском наших войск, взорвали центральную часть дворца со стороны северного фасада и часть верхнего грота Большого каскада.

Другие, во главе с Николаем Николаевичем Белеховым, считали, что обязательно надо восстанавливать дворец таким, каким он был до 1941 года, в его былом великолепии, с интерьерами, как неотъемлемую часть чудесного ансамбля. Принимали во внимание, что кое-что из музейных экспонатов и отделки интерьеров успели вывезти в начале войны — хранилище было в подвале Исаакиевского собора, а также вещи были вывезены в эвакуацию.

Среди вывезенных фрагментов отделки были резные панно и двери кабинета Петра I работы известного скульптора француза Пино, с Парадной (Купеческой) лестницы Растрелли — деревянные статуя «Зима» и ваза, все портреты Ротари из Портретного зала, картины из Чесменского и Тронного залов и еще многие предметы из дворца и других памятников Петергофского ансамбля.

Если от деревянной отделки Растрелли во дворце ничего не сохранилось — все сгорело, то на стенах сохранились фрагменты гипсовой отделки — в Чесменском, Тронном залах, Белой столовой, а также фрагменты лепки в южной части Портретного зала. Это немаловажный фактор для воссоздания. Также сохранились фрагменты карнизов и детали арок и колонн в вестибюлях 1-го этажа.

Белехов победил! Ему удалось связаться с референтом председателя Совета Министров СССР, в результате чего вышло Постановление Совета Министров от 14 сентября 1948 года, в котором говорится о полном восстановлении фасадов и о воссоздании в прежнем виде пяти парадных помещений дворца с исторической отделкой: четырех больших залов — Купеческого, Чесменского, Тронного, Белой столовой — и Парадной (Купеческой) лестницы Растрелли.

Первое проектное задание не утвердили, появившиеся еще два проектных задания тоже не устраивали ни ГИОП Ленинграда, ни начальника Госинспекции по охране памятников СССР Шалва Ратия, а также Грабаря Игоря Эммануиловича. Они всемерно поддерживали Белехова. Дело в том, что центральную часть Большого дворца всегда старались сохранить, еще со времен царствования Елизаветы, дочери Петра I. И теперь все были озабочены тем, что в постановлении про нее ничего не говорилось, и в ГИОПе тоже старались, чтобы эта часть здания хранила память о возникновении дворца при Петре I, тем более что из кабинета Петра сохранились резные панно и двери, которые были эвакуированы.

Задерживалось финансирование на проектирование по дворцу. Белехов не терял времени. По окончании войны началось восстановление Большого каскада, и его первая очередь была пущена в 1946 году, а в 1947 году — вторая очередь и восстановлен знаменитый «Самсон».

Из книги М. А. Тихомировой «Памятники, люди, события» нам известны люди, воссоздававшие фонтанную систему, а также скульптуры. Фонтанных дел мастер Лаврентьев П. П. со своим сыном Павликом и другими мастерами привели технику в действие. Скульпторы во главе с Суворовым И. И. восстановили барельефы и другие скульптурные детали.

Крупные скульптурные группы восстановили: Симонов В. Л. и Михайлов Н. М. — «Самсона», Эллонен В. В. — «Неву», Крестовский И. В. — «Волхова», Дыдыкин Н. В. — «Тритонов». Отливки делали на заводе «Монументскульптура». Остальная скульптура сохранилась — она была в начале войны спрятана в сводчатом коллекторе в склоне западнее Большого каскада, и фашисты ее не обнаружили.

Некоторые рабочие из занятых на каскаде принимали участие в восстановлении Большого дворца: производитель работ Брагин В. С., плотник Старицын П. Ф., кровельщик Иванов П. Д., разнорабочие под руководством Болтунова М. С., маляр Груздев А. Д., плотник Соловьев А. С., гранитчик Самарин В. М. и другие, о них мне неизвестно.

Еще одно очень важное мероприятие: Белехов Н. Н. совместно с архитекторами Халтуриным К. Д., Давыдовым С. Н. и художником Перцевым Н. В. пробил в Москве решение о создании специальных реставрационных мастерских — Ленинградской архитектурно-реставрационной мастерской (ЛАРМ), в дальнейшем ставшей легендарными Специальными научно-реставрационными производственными мастерскими (СНРПМ). В 1974 году их реорганизовали в Специальное научно-производственное объединение (СНПО) «Реставратор». А в начале работы ЛАРМ вызвали из эвакуации архитектора Анолика Леонида Михайловича, у которого еще с довоенных времен был опыт работы с производственниками-реставраторами в мастерских Ленизо.

Ленинградская архитектурно-реставрационная мастерская начинает работать с 1 июля 1945 года. Директором назначен Анолик, он собирает некоторых оставшихся в живых мастеров. Назовем некоторых из них:

*Штукатуры* — Морошкин И. С., Замазкин В. И., Рошин Н. Ф.

*Маляры и альфрейщики* — Водов С. К., Крюков А. В., Березкин И. И., Груздев И. С., Березкин А. С., Полейкин (?)<sup>2</sup>.

*Краснодеревщики* — Монахов В. И., Голиков, Усачев С. А., Хасан В. Б., Караваев К. А., Никифоров А. Н., Николаев В. М., в дальнейшем у них появились ученики, работавшие во дворце.

*Лепщики* — Громов А. В., еще до революции работавший у архитекторов Свинына (Этнографический музей) и Фомина И. А., Казаков П. И., Мохов И. П. К ним пришли молодые лепщики и другие мастера, окончившие училище им. Мухиной, ремесленное училище № 9 и другие, которые стали основным костяком работ на объектах Петергофа. Это модельщик Оде Н. И. (у нее создана была затем своя бригада, после ухода Громова на пенсию), модельщики Цыганков Г. Ф. и формовщики Александров Н. И., Вагин А. В. и Виноградов Н. П., модельщики Малашкин Д. Д., Ивлева, Малиновская Л. Г., Томский Б. и другие.

<sup>2</sup> Здесь и далее знак вопроса поставлен Е. В. Казанской и означает неполные данные, которые не удалось уточнить автору, а также неопределенное написание фамилии в результате переписывания со списков, составленных ранее вручную (примечание А. Г. Леонтьева).

*Мраморщики* — Дворецкий И. М., Ермаков М. Ф., Мильков В., затем молодой Бенедиктов А. и другие.

*Кузнец* — Быков И. И. и слесари бригады Пташкина.

*Люстровщики* — Московский А., Изаксон С.

*Чеканщики* — Кротов К. С., Лебедев Н. и др.

*Резчики по дереву* — когда начинали реставрировать «Монплеизир», был устроен конкурс среди резчиков, в котором участвовали Кочуев А. В., Раппе С., Богданов, Виноградов, Фадеев Н., Балдосов, Зуев, Тимофеев и др. Некоторые ушли в Пушкин, другие остались в Петергофе.

*Скульпторы* — Масленников Э. П., Шелкина Г. Л. (в будущем — Михайлова), Швецкая Л. М.

Художник-реставратор Перцев Н. В. собрал бригаду художников, в которую вошли: Саусен Р. П., Касаткин А. И., Андреев Н. Г., Швабский Д. М., Шитов Ю. Ф., Корбан В. Г., Оде О. К., Педаяс О. Ю., Слепушкин Р., Казаков Я. А., Константинова О. А., Кудрешева (?), Гиппиус (?). Позднее пришли уже в бригаду Саусена Р. П. и работали в Монплеизире: Борзин Б. Ф., Любимов Л. А., Свешникова-Васильева А., Косенков Б. Н.

Перцев Николай Васильевич перешел в 1950 году в Русский музей, и бригады разделились.

*Позолотчики* — старые мастера Хабазов А. И., Ширяев А., Кабанов А. Н., Страхов И. М., Моисеевич В. М., у них тоже появились ученики, которые начинали работать под их руководством, а затем продолжили уже самостоятельно в Петергофе — Ушаков П. П., Шишалова Е. Г., Слезин В. С., Рагозина Н. К. — и имели уже свои бригады.

Архитекторы и техники, которых собрал Анолик Л. М., были первыми ласточками — переведены из ГИОПа Аранович Д. Г., Казанская Е. В., Шешукова С. И., научные сотрудники Блек И. Г., Васильева Л. И., вернувшийся в Ленинград архитектор Халтурин К. Д. (до войны возглавлявший архитектурно-реставрационную мастерскую Ленизо), ставший главным архитектором вернувшийся из госпиталя фронтовик-архитектор Гессен А. Э., затем архитекторы Бенуа И. Н., Плотников М. М., Ротач А. Л., инженеры Петров И. А., сметчики Счастливец А., Гладкова Н. А., Петрова В., Кацнельсон С. и другие.

Производители работ Строганов М. Н., Стогов (?), в дальнейшем Медынцев Н. И., Покровская И. В., Михейкина В. И. (работала сначала нормировщицей, а затем стала начальником участка № 3, который размещался в Крестовоздвиженской церкви на Лиговском проспекте, с 1954 года до 1991-го в СНРПМ, а сейчас работает на предприятии при Государственном Эрмитаже). Товаровед, а затем зам. начальника снабжения Кац И. И. — с 1948-го (и только в 1994 году ушла на пенсию).

В 1951 году открывается финансирование на реставрацию Большого Петергофского дворца, одновременно на проектирование и производство работ. Проектирование по финансовым соображениям передается в проектный институт «Ленпроект», в мастерскую № 11 (руководитель — Капцюг И. Г., заместителем руководителя переводится из ГИОП Красовский Д. В.). Назначается главным архитектором проекта архитектор Савков В. М., его, инженера Грекова Н. И. и меня, Казанскую Е. В., переводят из СНРПМ в институт «Ленпроект».

Хочу сказать несколько слов о Савкове Василии Митрофановиче. Мы с ним работали еще до войны, с 1938 года, в архитектурно-реставрационной мастерской Ленизо под руководством Халтурина К. Д. Василий Митрофанович — архитектор, окончил



Институт гражданских инженеров (позже ЛИСИ), а затем, в 1932 году, — курсы повышения квалификации при Академии художеств, был всесторонне талантливым человеком, кроме того, что он прекрасно рисовал, великолепно знал технические науки (математику, начертательную геометрию, строительное дело), благодаря чему он организовывал работу и руководил специалистами, как при проектировании, так и при производстве работ, он придавал большое значение подготовительным работам: макетированию, рисованию аналогов, изучению архивных документов. У него была опубликована работа по обмеру барельефов с помощью рисунка через стекло (публикация в бюллетене института «Ленпроект» в 1961 году). Когда умер архитектор В. С. Баниге, руководитель архитектурно-реставрационной мастерской в филиале «Гипроттеатра», Василий Митрофанович перешел туда в 1972 году и продолжал вести авторский надзор по Большому дворцу, консультировал нашу бригаду (нас перевели в 1974 году в объединение «Реставратор»). К сожалению, ему не пришлось увидеть восстановленными ни Парадную лестницу, ни Купеческий зал, он умер в 1978 году.

Новое проектное задание начали разрабатывать летом 1951 года и одновременно делали технорабочий проект. Медлить было нельзя: производственники ждали, мы делали чертежи и сразу передавали на стройку, даже не успевая калькировать. Был назначен подрядчик — Петродворцовый Ремонтно-строительный трест (РСТП). Управляющий Гейман И. Л., ему помогали инженер Курепин В. В. и другие. Производителем работ назначен Брагин В. С. Он был неутомимым человеком, руководил стройкой, вносил рационализации (Брагин еще до войны работал в Дирекции дворцов-музеев Петергофа, в мастерских по ремонту). Он только в начале 20-х годов кончил курсы десятников. А какие знания у него были, поистине был влюблен в свое дело. К сожалению, когда награждали в 1972 году участников восстановления дворца, Трест (РСТП) забыли, а с нами, архитекторами, не подумали посоветоваться.

Уже в июле 1951 года началась разборка завалов. Бригадиром разнорабочих была Болтунова М. С. Люди еще не успели прийти в себя после войны. Многие были в оккупации в самом Петергофе. А тогда у всех был подъем настроения, на устах было слово «Победа!», хотя уже прошло шесть лет. Все трудились в поте лица, и эта группа разнорабочих таскала на себе раствор и другие материалы, транспортер и лебедка подавали только кирпич. Кран привезли, но на каскаде, где фонтанные трубопроводы с водой, чтобы ничего не нарушить, не стали использовать, так он и простоял, еще долго бездействуя.

Каменщики РСТП Анохин А., Кострова А., Трясунов А. вместе с разнорабочими возводили кладку центральной части, чертежи давались для кладки «в кирпиче», так как современный кирпич отличался по размерам и от петровского, и от растреллиевского. Мы давали каменщикам вертикальные и горизонтальные шаблоны на бумаге. Шаблоны из фанеры и досок делал столяр РСТП Кукушкин И. (старший). Каменщикам приходилось иногда подрубать кирпич.

Над проектным заданием кроме нас с Василием Митрофановичем работали техники и практиканты-студенты. Наше проектное задание было сразу утверждено НЭСом ГИОП, но с замечанием: ни одной стены главного корпуса не разбирать, за исключением так называемой Ольгинской половины (в восточной части дворца), которая при Растрелли была двухэтажной и надстроена архитектором Штакеншнейдером

для дочери Николая I Ольги. В этом корпусе мы запроектировали кинолекторий, город нуждался в большом зале как в доме культуры.

По инициативе Н. Н. Белехова и договоренности с ним дворцовые помещения, которые не вошли в Постановление Совета Министров от 14.09.1948, мы в проектом задании отмечали как экспозиционные залы и гостиные для клубной работы. А в дальнейшем планировали все же использовать сохранившиеся фрагменты (например, в Портретном зале, кабинете Петра I и др.) для их восстановления.

Николаю Николаевичу удалось привлечь к восстановлению дворца очень полезных, можно сказать, уникальных людей. Так, очень помог организации работ заместитель Ленгорисполкома по строительству Гришманов Иван Александрович. Благодаря его хлопотам в помощь тресту были подключены три завода — Деревообрабатывающий, Металлический и завод № 55 в Стрельне. Они поставляли заготовки из металла и дерева. Все это дало возможность за один год восстановить стены, сделать крышу главного корпуса и покрыть железом. Работали плотники РСТП бригады Старицына П. Ф., Репина А. Н., Александрова Н. И. На деловом дворе треста делали бетонные плиты для карниза (см. отчет В. М. Савкова), бригадир Воронцов М. Ф.; фермы собирали слесари РСТП, а луковицы — слесари завода № 55. Работала бригада кровельщиков Иванова П. Д.

Лепщик Марков А. (РСТП) реставрировал на северном фасаде каменные украшения над окнами намазным способом — консультант Крестовский И. В. (см. отчет В. М. Савкова). Утраченные капители воссоздавал Рогачев Н. К., маляры бригады Груздева А. Д., штукатуры бригады Орехова А. В., мастера Шаврина работали с большим подъемом, всех воодушевляла послевоенная обстановка — пора надежд на будущее.

Хочется еще рассказать, что конторка производителя работ Василия Сергеевича Брагина была на чердаке, вход в который был с той лестницы, по которой теперь спускаются туристы из музейных помещений (от Дубового кабинета Петра I). В этой конторке стоял макет дворца, его спроектировал и сделал вместе с техниками Василий Митрофанович Савков, работая в 1949 году еще в мастерской № 9 «Ленпроекта», которой некоторое время руководил Ф. Ф. Олейник. Этот макет послужил большим подспорьем для мастеров плотников и кровельщиков, так как кровля дворца сложная. Все переходы и стыки скатов были на макете очень наглядными<sup>3</sup>.

В разработке технического проекта помимо Савкова и меня работали инженеры Греков П. И. до 1953 года, Чухаев М. С. до 1957 года, Смирнов С. Н., в дальнейшем Юношев Н. И. и инженер Синьков В. Д., а также архитекторы Уствольская Н. М., Можанская В. Б., Ковалевский П. П., техники-архитекторы Райбац И. А., Лепин А. В., Евграфова В. и другие.

Срочно была произведена фиксация разрушений дворца (1951–1952 годы), работали архитекторы, техники и студенты бригады Кедринского А. А. из СНРПМ, а также техники «Ленпроекта», мастерской № 11. Сидели мы все вместе непосредственно в Петергофе, руководил нами Савков В. М. В то время директором дворцово-паркового ансамбля был Домецкий А. Н. (с 1952 по 1961 год), он сразу дал нам помещение для работы. С большим

3 Этот макет долгое время кочевал по разным местам расположения проектной группы, занимающейся Большим дворцом, а в дальнейшем находился в проектной мастерской № 4 института «Ленпроектреставрация» и в 2009 году был передан ГМЗ «Петергоф», где хранится по настоящее время (примечание А. Г. Леонтьева).

чувством благодарности вспоминаю его, он тоже много помогал и нашей проектной группе, и производственникам. Когда встал вопрос о том, чтобы вместо гранитных плит балконов северного фасада сделать их из железобетона, он послал своего заместителя Кудрева А. И. заключить договор с карьером на станции Ефимовская (Украина), и балконные плиты были сделаны все-таки, как положено, из гранита.

Нельзя еще не вспомнить наших научных сотрудников, которые собирали иконографический материал в те годы, — Васильева Н. И., Ляшенко Е. А. Исторические справки Петрова А. Н. были для нас основным материалом. Когда мы начали работать в 1951 году, нам помогали материалами из архива дирекции дворцов-музеев главный хранитель Федорова Н. Н. и научный сотрудник Раскин А. Г. С 1957 года главным хранителем дирекции стала Калязина Н. В. (в настоящее время она директор музея «Меншиковский дворец» (филиал Эрмитажа)). С 1962 года на смену Калязиной пришел Гуревич И. М. и работал заместителем директора музея по науке.

В 1965 году в коллектив дирекции главным хранителем пришел нынешний директор Знаменов В. В. Будучи главным хранителем, он работал в архивах, а также помогал находить в хранилище деталей из завалов ценные детали, например изразцы от печей в Китайских кабинетах. После того как Знаменов В. В. стал директором, на смену ему пришла главным хранителем Вернова Н. В.

Главные инженеры дирекции менялись довольно часто. Сейчас зам. директора по реставрации работает Вальданов В. И., который с 1972 года возглавлял отдел капремонта и реставрации, он прошел суровую школу войны и сейчас энергично занимается на своем посту.

Хочется вспомнить Мясоедову Е. Г., научного сотрудника. Она была после Калязиной хранительницей дворца. Много писала нам справок по истории интерьеров и, вместе с научным сотрудником Голдовским Г. Н., истории живописных плафонов. Последний писал рекомендации по копиям аналогов и эталонам для восстановления плафонов.

Нельзя не упомянуть сотрудников Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда (ГИОП), принимавших участие в комиссиях по приемке работ производственных процессов: отделке фасадов, внутренним работам — штукатурке, столярным отделкам, паркетам, лепке, резьбе, малярным и другим, а также живописи. После смерти Н. Н. Белехова начальником ГИОП был Победоносцев А. В, затем Коробков С. В., Ометов Б. Н., Саутов И. П. Инспекторы-архитекторы Копылов С. Н., Новиков И. В., с 1953 по 1969 год Кремшевская Н. Д., затем до 1972 года Бутми В. А., с 1972-го по настоящее время Прохорова Т. В. Искусствоведы — специалисты прикладного искусства Кузовникова В. Н., Люлина Р. Д., Новиков Ю. В. Зав. архивом Михайловская О. А., Акишева В. В., Шитикова Н. Г. По паркам — инженер-архитектор Александровская В. Г., Евсеева Г.

После войны из ссылки вернулся в 1945 году Архипов Николай Ильич. Он был директором Петергофского дворцово-паркового ансамбля с 1920 года и в 1930-е годы был репрессирован. Ему не разрешалось тогда жить в Ленинграде, он жил в Новгороде. Но Белехов привлекал его на советы ГИОП, и он нам помогал материалами из своего архива (который хранился у его родственников), нужными фотографиями и другими сведениями, без которых нам было бы трудно восстановить центральную решетку балкона северного фасада. Он дал развеску картин Ротари, фотографию юго-восточного угла Белой Столовой (эта часть стены была деревянной и во время пожара сгорела),

писал научные справки по дворцу. В 1956 году его реабилитировали, он вернулся в Ленинград. В 1961 году Н. И. Архипов совместно с А. Г. Раскиным выпустили книгу «Петродворец». Николай Ильич скончался в 1967 году.

Летом 1952 года было первое «открытие» дворца, сейчас прошло 45 лет и уже не верится, что столько было сделано за один год.

Какой это был праздник!

Но работа продолжалась, еще надо было много сделать. Нужно было достраивать купола с луковицами и оканчивать лепку и делать проект внутренней отделки.

В 1955–1956 годах были подключены Специальные научно-реставрационные производственные мастерские. По нашим рисункам модели барельефов для центральных фронтонов северного и южного фасадов, а также вазы на крыше делали скульпторы Щелкина-Михайлова Г. Л. и Масленников Э. П., консультировал эти работы скульптор Крестовский И. В. На южный фронтон модель делалась сразу в натуральную величину, так как сохранились фрагменты гипсовых деталей, а от северного фронтона ничего не сохранилось после пожара и разрушения, поэтому сначала делали модель в масштабе 1:5. Приходилось изучать военные атрибуты (арматуры) в Военно-морском музее, и гравюры XVIII века — в Эрмитаже. Затем, после утверждения комиссией, переводили модель уже в натуральную величину. Формовали Вагин А. В., Александров Н. И., Виноградов Н. П. Бригада плотника Гуркина А. И. из РСТП уже после первого «открытия» дворца приступила к монтажу стропильной системы куполов. Слесари РСТП сварили рамную конструкцию по проекту конструктора Челнокова Е. Л. (институт «Ленпроект»), на которую опирались кружала купола. Мы прямо на снегу на фанере, которую подготавливал прораб Брагин, рисовали кривые куполов, и плотники по нашим шаблонам изготавливали изогнутые стропильные ноги, затем кровельщики по обрешетке укрепляли железные листы покрытия куполов.

Луковицы облицовывали медными листами, работал медник Алексеев Б. П. из СНРПМ, чертеж раскроя листов давал архитектор Ковалевский П. П. Бригада под руководством модельщика Громова А. Е. делала модели украшений для луковиц и купола. Сначала по нашим рисункам и довоенным фото был выполнен макет луковицы с барабаном в масштабе 1:5, а затем модели украшений перевели в натуральную величину. По моделям снимались формы из цинка и затем детали выколотки из листовой меди. Все это делалось в мастерских на Лиговке (в Крестовоздвиженской церкви). Работала бригада чеканщиков Кротова К. С., слесари Приживойт В. А., Аниканов с помощниками работали по установке и укреплению медных украшений, руководил работами на объекте архитектор Лобовиков Б. В., он в то время исполнял временно должность начальника производства. Над луковицей был сделан шатер (тепляк), и позолотчики золотили выколотные медные детали сусальным золотом по лаку «мордан». Бригадир позолотчиков — Шишалова Е. Г.

Списки мастеров, работающих на Большом дворце, даются в отчете<sup>4</sup>.

4 Научно-реставрационный отчет о восстановлении Большого Петергофского дворца не был закончен Е. В. Казанской. Руководитель мастерской № 4 института «Ленпроектреставрация» А. Г. Леонтьев и научный сотрудник Н. А. Швед на основе материалов, собранных ранее группой сотрудников мастерской, в 2000 году сформировали наиболее подготовленную часть отчета в виде приложений в составе шести томов,

После смерти Анолика Л. М. директором СНРПМ стал Копейкин С. С. (работал до 1962 года). В 1958 году фасадные работы по Большому дворцу были закончены, и началось восстановление интерьеров.

Первым был подготовлен проект восстановления Портретного зала, затем Куропаточной и Диванной, мы все-таки, помня заветы Николая Николаевича Белехова (к сожалению, он умер в 1956 году в возрасте пятидесяти одного года), имея остатки отделок, о чем я писала выше, старались восстанавливать, что возможно.

В Портретном зале трудились штукатуры бригады Морошкина И. В., в нее вошел и Орехов А. В., которого отпустил из треста в СНРПМ управляющий Гейман И. Л., дав ему квартиру. Орехов с двумя напарниками, а иногда и с одним, оштукатурил весь дворец, про него всегда говорили «легендарный Орехов». Я лучше никогда не встречала штукатура, хотя в основном все были отличные. По исторической справке 1928 года по плафонной живописи Большого дворца М. Измайлова (рукопись хранится в архиве Дирекции дворцов-музеев Петергофа) мы смогли узнать описание плафонов дворца, к рукописи были приложены и фотографии. Первым был воссоздан плафон Портретного зала, проект составил художник Я. А. Казаков, он возглавлял бригаду, в которую вошли Корбан В. Г., Воронин Б. Н., Журавлев В. Г., Лебедев Б. Н., Шитов Ю. Ф. Консультировали их художник Рутковский и искусствовед Маковская, от ГИОПа — искусствовед Кузовникова В. Н. Портреты Ротари реставрировал Саусен Р. П. с бригадой.

Столярные работы выполняла бригада Хасина В. Б. Модели деталей барельефа во фризе, а также десюдепортов выполняли скульпторы Масленников Э. П. и Щелкина-Михайлова Г. Л., модели для резьбы дверей и панелей — Цыганков Г. Ф. с бригадой. Модель десюдепорта для южной двери — Швецкая Л. М. Резные украшения выполнила бригада резчиков: Базанов Н. Е., Кемниц А., Куксинский Ф. В., Гершельман Б. К., Иванов В. С. и другие. Локальные научные правки составляли Н. В. Калязина и Н. И. Архипов.

В Куропаточной и Диванной штукатурку делала бригада Орехова А. В. Модели для резьбы перегородок, панелей, зеркала со столиком выполнила модельщик Оде Н. И. О Надежде Ивановне тоже надо сказать, что она была модельщиком высокого класса, добивалась в своих работах высокого качества и сдавала работу на «отлично». Ее бригада делала модели для резьбы растреллиевских залов, включая и Парадную лестницу (Казаков Р. П., Лециус И. Ю., Лециус А. С., Любимов А.). Модели путти на перегородке Диванной лепили Масленников Э. П., Щелкина-Михайлова Г. Л., модели дверей и гирлянды падуги Диванной — Рогачев Н. К. (который из треста перешел в СНРПМ).

Плафон XVIII века неизвестного художника, переданный из Государственного Эрмитажа, реставрировал художник-реставратор Саусен Р. П. (СНРПМ). Ткань для Куропаточной XVIII века по старому образцу изготавливали Московские Реставрационные Мастерские. Ткань для Диванной реставрировала художник-реставратор Свешникова-Васильева Н., консультант от ГИОП — искусствовед Люлина Р. Д., архитектор ГИОП — Кремшевская Н. Д. Справку по тканям составляла научный сотрудник Дирекции Коршунова М. Ф. Портретный зал был открыт в 1962 году, затем Диванная и Куропаточная.



По Китайским кабинетам хочется напомнить, что они были отделаны архитектором Деламотом в стиле русской китайщины, с использованием ширмы, подаренной еще Петру I. Сохранились в эвакуации два панно из этих кабинетов, их реставрировал Р. П. Саусен. Узорчатые паркетные полы кабинетов были воссозданы бригадой А. В. Антонова по чертежам с акварельной раскраской рисунка, выполненным В. М. Савковым. Особенно большой вклад в эту уникальную работу сделал паркетчик Н. М. Смирнов. Столярные работы выполняла бригада Хасина В. Б.: Никифоров А. Н., Николаев В. М., Макаров П. П. Лаковые панно воссозданы по эскизам, под руководством и при непосредственном участии художника Леонида Александровича Любимова, в составе бригады — Э. В. Шрамм, В. В. Зверев, А. А. Морошкин, Г. А. Ольшевский, А. И. Буренин, Н. В. Быков, Ф. Ф. Васильев. Консультировала эти работы искусствовед из Эрмитажа Т. А. Агапова. Модели орнаментов дверей и панелей выполнила Н. И. Оде. Позолотные работы и серебрение выполнили В. П. Слезин, Н. К. Рагозин, П. П. Ушаков, А. Я. Никифорова, М. А. Каплюк.

Хорошо сказал А. Г. Раскин в своей книжке «Петродворец», изданной 1988 году: «В летописи реставрации Большого дворца есть свои памятные даты. Первая из них — 1952 год, когда над Большим каскадом на месте руин встал возрожденный Большой дворец, через четыре года над дворцом поднялись золоченые купола. В 1964 году для осмотра был открыт Портретный зал, в 1969 году Тронный и Чесменский залы» и т. д.

Особенно трудно досталась нам реставрация залов — произведений Растрелли: Статс-дамская, Парадная (Купеческая) лестница, Купеческий — Танцевальный зал. Для изучения барокко мы с Василием Митрофановичем Савковым много рисовали аналогий с интерьеров Растрелли, в основном в Екатерининском дворце в г. Пушкине, там в Большом зале пожара не было, был поврежден артобстрелом простенок продольной стены и часть крыши. Много оставалось резьбы и в самом зале, и в хранилище, которое организовала научный сотрудник Е. С. Gladkova. Но все же окончательное знакомство с барокко произошло в процессе работы над моделями для резьбы в Статс-дамской, где нас консультировал резчик Кочув (бригадир резчиков в Пушкине), так как фотографии не могли нам подсказать те приемы в резьбе, которые зависели от резных инструментов, поэтому и модели должны были отличаться от моделей для гипсовой отделки.

Статс-дамская — первый зал, полностью дошедшее до нас (до 1941 года) подлинное произведение Растрелли.

В проектировании по Статс-дамской принимал участие архитектор Ефимов А. Л., проект воссоздания был сделан еще в институте «Ленпроект», в мастерской № 9. Почти все композиции декора зала нам были видны на старых фотографиях. Еще одно существенное обстоятельство, при Растрелли модели делались из воска, делалась одна модель на несколько как бы одинаковых композиций, а в процессе резьбы архитектор давал возможность резать творчески, то есть изменял некоторые детали (цветы, рокайли, ветки), поэтому резьба получалась живой, разнообразной, как бы нарисованной, но в целом композиция оставалась неизменной. Мы же этого не могли себе позволить, поэтому мы делали несколько моделей, то есть то, что мы видели на фотографии. А резчики повторяли модели, учитывая, что после на изделие будет нанесен левкас для позолоты.

Резчики бригады Н. Е. Базанова: В. Н. Овчинников, А. Л. Келениц, А. В. Семенов, Ф. Н. Куксинский, В. С. Иванов, С. Ф. Шувак, Б. К. Гершельман. Модельщики бригады Н. И. Оде (состав бригады см. выше). Штукатурку делала бригада Орехова А. В. Стены при Растрелли обшивались досками на всю высоту (этот прием мы увидели в Екатерининском дворце г. Пушкин в Большом зале, доски толщиной 5 см крепились металлическими ершами к кирпичной кладке. Мы же сначала на стенах разместили обрешетку и на нее крепили фанеру толщиной 10 миллиметров. Эту работу в зале производил столяр П. П. Макаров с напарником, оба из бригады В. Б. Хасина.

Малярные работы производил участок № 1 СНРПМ, находящийся в Петергофе. Плафон Паоло Балларини на сюжет поэмы Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим» был воссоздан художником Л. А. Любимовым и В. Никифоровым, консультировали их искусствовед Г. Н. Голдовский и специалист Отдела ДПИ Р. Д. Люлина. Я считаю, что этот плафон удачнее других.

Модели десюдепортов с путти выполнены Г. Л. Михайловой и Э. П. Масленниковым. Паркет довольно простого рисунка «зигзаг» воссоздала бригада А. В. Антонова. Позолотные работы выполнила бригада Ушакова П. П.: Большакова Н., Большакова Г., Иванова В. Н. Один из трудных процессов комбинированного золочения — на полимент и гульфарбу — это цировка по левкасу. В XVIII веке цировка была более тонкой, изящной, обычно приглашался цировальщик-художник. В XIX веке в процессе ремонтных работ во дворце цировка выполнялась несколько грубее, что было видно по фотографиям. Цировку делали, следуя форме и пластике украшения, как штриховку на рисунке. Мы точно не знаем, как освещал архитектор Растрелли этот зал, наверное, переносными шандалами со свечами. В царствование Екатерины II были приспособлены бра со свечами. В настоящее время — бра с электрическими лампами. Зал был открыт в 1979 году.

Залы открывали постепенно: Китайские кабинеты, Кабинет Петра, Белую Столовую, Тронный зал, Дубовую лестницу, часть Северной анфилады, Купеческую лестницу и в 1993 году Купеческий зал. Проектные работы велись до 1974 года в институте «Ленпроект». В 1974 году Савков перешел в «Гипроотеатр», а нас — архитекторов Вехвиляйнен А. И. и меня (Казанскую Е. В.), Быкову Л., Богданову Н. П. — перевели в объединение «Реставратор», где мы занимались проектом восстановления Купеческой (Парадной) лестницы. Позже к нам пришли новые сотрудники — Кирпичева (Николаева) Л. В. и Карпеченков А. И. В объединении «Реставратор» в это время директором работал Газиянц С. Н., затем Малиновский Б., а после него Иванов П. М. и с 1988 года по настоящее время Марченко. Исполняющим обязанности главного архитектора в 1970-е годы был М. Г. Колотов. Марк Григорьевич поступил в Специальные научно-производственные мастерские в 1962 году старшим научным сотрудником, в настоящее время является главным специалистом по реставрации института «Ленпроектреставрация». Руководителем проектно-сметного отдела объединения с 1977 года — инженер Рийконен А. Б. Алексей Борисович окончил в 1950 г. ремесленное училище по специальности «лепщик-модельщик», с 1954 года служил в армии и работал в Морском ведомстве лепщиком. В СНРПМ поступил в 1961 году модельщиком, одновременно учился в институте на вечернем отделении. С 1970 года там же стал работать инженером-конструктором. В Петергофе и в Знаменке работал по дворцу «Коттедж» над проектом реставрации

конструктивной системы. В 1995 году ему присвоено звание «Заслуженный строитель». С 1981 по 1988 год главный архитектор объединения — Бутырин Д. А.

В конце 1988 года был организован самостоятельный институт «Ленпроектреставрация» (от объединения «Реставратор» отделился проектно-сметный отдел). Директором был назначен Рийконен Алексей Борисович, главным архитектором с 1989 года — Башинский Олег Николаевич, в настоящее время зам. директора по научной работе.

Сначала были организованы три архитектурно-реставрационные проектные мастерские: 1-й руководил Степанов М. В., 2-й — Белов А. Г., 3-й — Киселев В. И., с 1993 г. — Воронин А. Н. В 1991 году была создана 4-я архитектурно-реставрационная научно-исследовательская проектная мастерская, руководителем которой назначен Леонтьев А. Г.

Архитектор Леонтьев А. Г. до этого работал с 1980 года в моей бригаде (Казанской Е. В.) по Большому Петергофскому дворцу, а с 1985 года, после моего ухода на пенсию (в свою очередь, я продолжала работать в бригаде Леонтьева А. Г.), был назначен главным архитектором проекта по продолжению проекта восстановления Большого Петергофского дворца: вел авторский надзор по Купеческой/Парадной лестнице вместе со мной и Купеческому залу уже самостоятельно, я изредка консультировала. В настоящее время является автором проекта восстановления церкви с пятиглавием при участии архитекторов Корабельниковой В. М. и Шмаковой М. С., конструкторов Бодровой Л. Б., Шепелевской Т. М., Тихомирова Ю. М. После смерти архитектора Севостьянова Е. П. в его ведение перешли объекты: Банный корпус Монплезира, при участии архитекторов Черныш Е. В. и Морозовой Н. В., Готическая капелла, при участии Батуевой Н. В., Царицын павильон, с ведущим архитектором Тороповым Л. А., при участии архитектора Ивановой (Майоровой) Г. М., Араповой Е. Г. (проект Гостиной).

Леонтьев руководит мастерской № 4, где разрабатывает кроме Петергофских объектов интересную и перспективную тему — историко-архитектурное исследование исторической застройки Санкт-Петербурга, пока по нескольким кварталам Адмиралтейской части.

Купеческая лестница была открыта в 1985 году. Проектные работы велись в объединении «Реставратор», в самом начале обмеры производили в мастерской № 9 института «Ленпроект», и тогда еще Савков В. М. руководил восстановлением утраченных скульптур «Осень», «Весна» и «Лето» (авторы воссоздания Михайлова Г. Л. и Масленников Э. П.), а затем уже проекты разрабатывали мы с Вехвилайнен А. И., некоторое время работали окончившие в 1974 году техники-архитекторы Богданова Н. Д. (перешла в «Гипротейтр» в 1976 году), в тот же год перешла в бригаду Севостьянова Е. П. Быкова Л. Наша бригада пополнилась, как я писала выше, архитекторами Кирпичевой-Николаевой Л. О., Карпеченковым А. и Леонтьевым А. Г.

Работали мастера СНРПМ — штукатуры бригадира Орехова А. В. Столяры бригады Кукушкина Н. К., и они же делали паркет. Чертежи проекта кованой решетки XVIII века в натуральную величину выполнил архитектор Гессен А. Э., кузнец Терехов А. М., бригадир чеканщиков Локтионов В. Художники оформительского комбината Любимов Л. А., Корбан В. Г., Никифоров В. А. воссоздавали плафоны работы Б. Тарсия. Модели для скульптур над входом в Купеческий зал «Истина и Правосудие» по рисункам в натуральную величину Вехвилайнен А. И. выполнила скульптор Лебедева С. Г. с помощницей Колбасовой С. Позолотчики бригады Ушакова П. П. выполнили все позолотные работы комбинированным способом на полимент и гульфарбу. Ушаков П. П. реставрировал позолоту на подлинных

скульптуре «Зима» и вазе. Историческую справку составила хранитель дворца Мясоедова Е. Г., научным консультантом по живописи был Голдовский Н. Г., сотрудник дирекции дворцов музеев Петергофа. Анализ реставрационного процесса дается в отчете<sup>5</sup>.

Купеческий (Танцевальный) зал. Проект восстановления был сделан в мастерской № 9, проектный институт «Ленпроект», при участии архитектора Ефимова А. М. Уже в объединении «Реставратор» делались недостающие чертежи. Работы велись мастерами СНРПМ, 1-м и 3-м участками. Производитель работ Райтбург Н. А., на 3-м участке — Михайкина В. И. Штукатуры — бригада Орехова А. В., столяры — бригада Кукушкина Н. К. Резчики — под руководством Семенова А. П. Облицовку стен щитами по обрешетке делал плотник Михалевский И. Г. Надо отметить, что все заготовки щитов и крепление на стенах он выполнял один, без бригады, добросовестно и не терял времени на перекуры, одним словом, работал отлично.

Еще хочется сказать о великолепном мастере-паркетчике Павле Кулешеве. Дело в том, что во дворце, до разрушения, часто употребляли мореный дуб; у нас же при восстановительных работах мореного дуба достать было невозможно, заменяли либо вьетнамским орехом или делали искусственное морение. Павел Кулешев поехал в Калужскую область, и привез дубовые коренные кряжи, и сам заготовил доски для Купеческого зала. Позолотные работы выполнила бригада Ушакова П. П. Четыре части плафона выполнили художники В. Г. Корбан и В. А. Никифоров. Л. А. Любимов выполнил реставрацию сохранившихся тондо Д. Валериани, а взамен утраченных написал новые живописные вставки. Модели для бронзовых бра выполнила бригада Н. И. Оде.

Кроме Большого дворца реставрировали и другие памятники Петергофского садово-паркового ансамбля: Марли, Монплеизр, Эрмитаж, Оранжерею, дворец «Коттедж» и парки Верхний и Нижний. Все те же мастера ПТМ, СНРПМ и других организаций.

Дворец «Коттедж» — автор проекта реставрации арх. Бенуа И. Н. Дворец «Монплеизр» и интерьеры дворца «Марли» — арх. Гессен А. Э., фасады Марли — Казанская Е. В. Парки — проект реставрации Верхнего и Нижнего парков — арх. Агапова К., арх. Ковалевский П. П., инженер Контская Р. М.

По дворце «Монплеизр», надо заметить, при восстановлении уникальных памятников русской культуры, и притом Петровского времени, особенно важно было не только раскрытие их подлинных первоначальных форм, но и воспроизведение их утрат в своеобразных материалах и технике, возможно близких первоначальным. Такими стали здесь первая монументальная живопись гражданской архитектуры, которую восстановила бригада художника Р. П. Саусена; утраченные филенки с лаковой росписью в Китайском Лаковом кабинете восстановили прямые потомки их создателей, наши современники, ведущие мастера знаменитой палехской школы Н. М. Зиновьев, А. В. Борунов, Т. Н. Зубкова, А. В. Котухин и их товарищи.

В Монплеизре и Марли воспроизведены художником Б. А. Мицкевичем и в дальнейшем использованы в петербургских объектах Петровского времени образцы европейской керамики XVII–XVIII веков. Интереснейшим образцом воссоздания стало и так называемое «лунное» стекло, которое удалось воспроизвести для этих объектов

5 См. примечание 3.

академику Н. Н. Качалову. Но осуществлено это пока еще на одном объекте — первом здании нашего города, Домике Петра I на Петровской набережной.

Экскурсионное бюро в Петергофе было организовано в 1972 году под руководством Романович Л. С. Особо хочется отметить экскурсоводов, которые работают с первого дня открытия дворца (в 1962 году), тогда экскурсионное бюро было только в Ленинграде. Еще вспоминается и сотрудница культмассового отдела, проработавшая в дирекции свыше 40 лет, — Шако Н. Д.

Сегодня, подводя итоги работы по воссозданию Большого Петергофского дворца, хочется сказать следующее: реставрация и воссоздание (как одна из форм реставрации) — это труд коллектива, архитекторов, инженеров, техников, искусствоведов и мастеров. Хороший мастер — это ключ к хорошему качеству производственных процессов. Немаловажное значение имеет руководитель предприятия, в данном случае производитель работ, главный архитектор предприятия — и даже ведущий надзор архитектор ГИОП, директор должен с ними быть в контакте, они должны доверять ведущему авторский надзор архитектору, а не вставлять палки в колеса.

*Далее в тексте Е. В. Казанской, вероятно, что-то пропущено, так как страница начинается с половины предложения. Возможно, это предложение из черновой рукописи (л. 39):*

Мне, как говорится, повезло. Раньше, когда мы начинали работу в 1951 году, когда у меня было мало опыта, на производственных работах, я очень благодарна была В. М. Савкову, он мне терпеливо все объяснял, в чем я была неопытна (особенно конструкции), и никогда не игнорировал моего мнения. Обязательно должна быть принципиальность, так как часто компромиссы ведут к ошибкам. Конечно, ошибки были и у нас (в отчете я о них пишу)<sup>6</sup>, но в целом мы старались сохранить в своей работе дух времени.

Мне очень было приятно слышать отзыв московского архитектора (одно время занимавшегося реставрацией) И. В. Трофимова, который говорил, что мы с В. М. Савковым сумели сохранить в реставрации дворца «дух времени». Еще недавно, перечитывая сборник статей «Восстановление памятников культуры», в статье Е. В. Михайловского «Реставрация памятников архитектуры» на стр. 33 [я прочла] (цитирую): «...Учитывая все это, можно с достаточным основанием говорить (при наличии реставраторов высшей категории), что восстановленное на основе указанных предпосылок внезапно разрушенное здание может стать действительно ценной интерпретацией существовавшего ранее, если это было здание, скажем, XVIII–XIX веков. Мы и в самом деле видим в пригородах Ленинграда блестящие восстановленные дворцы и парковые ансамбли».

Когда нас перевели из 9-й мастерской института «Ленпроект» в объединение, тогда там был руководителем архитектор Кочергин К. А., я всячески противилась этому переводу, но затем стал руководителем мастерской Рийконен А. Б. и и.о. главного

---

6 См. примечание 3.



архитектора Колотов М. Г., и в конце концов оказалось, что я напрасно беспокоилась, они оба всячески помогали нашей бригаде, и мы почувствовали с их стороны полное понимание и поддержку. Когда Церковным корпусом начали заниматься архитекторы из другой бригады и мы увидели, что это не то делается, по нашей просьбе прекратили работу.

Очень волнует дальнейшая судьба объединения «Реставратор». В Большом дворце очень мало ведется работ. Многие мастера высокого класса ушли из объединения, нет того сплоченного коллектива, который был в прошлом, появились мелкие (неплохие) коллективы, правда, из тех же мастеров, но многих и нет, некоторые ушли на пенсию, а другие кто куда.

Что важно было в сплоченном большом коллективе — передача опыта старых высокого класса мастеров молодым, окончившим специальные училища, так как только опыт старых дает возможность совершенствоваться молодым, нужна преемственность. Когда Белехов Н. Н. хлопотал о создании Реставрационных мастерских, он добился этого, и как звучало: «школа ленинградских реставраторов». То же относится и к проектным работам. Старых опытных архитекторов остается мало, и недаром Белехов вызвал Анолика, который знал до войны мастеров-отделочников. Нужно повседневное общение с молодыми, нужна преемственность, а у института «Ленпроектреставрация» нет своего помещения, и все бригады и мастерские раздроблены, в разных местах. Говорят, будем надеяться, что наше петербургское правительство наконец поймет и поможет нашему институту.

Евгения Владимировна Казанская

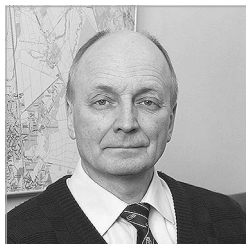
*Соавтор проекта восст. Б. дворца.  
Заслуж. арх-р Р. Ф.  
16/VIII 96 г.*

---

Обозначения в тексте: ПТМ — производственно-технические мастерские дирекции дворцов-музеев Петергофа; РСТП — ремонтно-строительный трест Петродворца; ЛАРМ, СНРПМ (в дальнейшем объединение «Реставратор») — специальные научно-реставрационные производственные мастерские.

## ВОСПОМИНАНИЯ О РАБОТЕ НА ПЕТЕРГОФСКИХ ПАМЯТНИКАХ В 1980–1985 ГОДАХ

А. Г. Леонтьев



**Александр Гаврилович Леонтьев** родился в 1958 году. Окончил Ленинградский строительно-архитектурный техникум в 1977 году и Ленинградский инженерно-строительный институт в 1986 году по специальности «архитектура». В 1979–1988 годах работал техником-архитектором, затем — архитектором в СНПО «Реставратор». Участвовал в обмерах стропильных систем Михайловского замка, интерьеров собора Петра и Павла в Петергофе, разработке проектов реставрации и восстановления интерьеров Большого Петергофского дворца. С 1984 года выполнял функции помощника архитектора объекта «Большой Петергофский дворец» Е. В. Казанской. В 1985–2009 годах являлся архитектором объекта «Большой Петергофский дворец», осуществлял авторский надзор за реставрационными работами по Парадной лестнице, Танцевальному залу, Северной и Южной анфиладам, Корпусу под Гербом, Церковному корпусу, а также другим объектам дворцово-паркового ансамбля в Петергофе. В 1988–2009 годах — главный архитектор проекта, руководитель проектной мастерской, главный архитектор института «Ленпроектреставрация». С 2009 по 2012 год являлся главным архитектором ГМЗ «Петергоф». С июля 2012 года — заместитель председателя КГИОП, с 1 мая 2013 года по настоящее время — первый заместитель председателя КГИОП. В 2014 году удостоен звания «Почетный реставратор Санкт-Петербурга» I степени.

*Фотография из личного архива А. Г. Леонтьева. 2018*

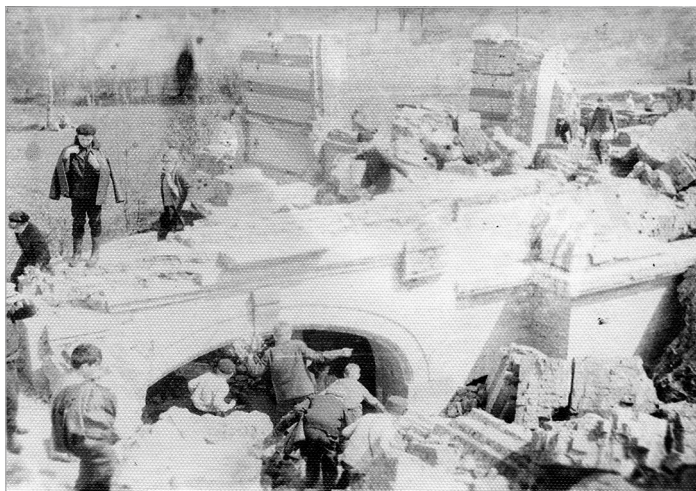
### Из детства

Мои родители приехали в Ленинград после войны. Обе ветви со Псковщины: отец из восточного Причудья, а мать — из Великолукского района. Их предки до революции были крепкими работающими крестьянами. Великая Отечественная война пришлось на совсем юные годы родителей. Отцу довелось быть в партизанском отряде подростком, его деревне повезло, она сохранилась и сейчас стоит на высоком берегу реки Плюссы. Попав после войны в Ленинград, он выучился на плотника и потом всю жизнь работал с деревом. Дед по маминой линии в молодости был лесником, а в 1939 году поехал на заработки в Ленинград, работал на Металлическом заводе. В Гражданскую войну

---

Текст подготовлен по материалам бесед, проведенных сотрудниками отдела музейных исследований М. А. Катцовой и М. И. Юшмановой с А. Г. Леонтьевым 29 октября, 16 ноября и 21 декабря 2018 года.

Интервью, расшифровка аудиозаписей М. А. Катцовой М. И. Юшмановой. Обработка текста, редактирование, подготовка к публикации А. Г. Леонтьева.



**Фотография с одноклассниками во время школьной поездки  
на Нижнюю дачу в Александрии**  
Фотография А. Афонина. Сентябрь 1968  
*Личный архив А. Г. Леонтьева*

он потерял один глаз, нога тоже была задета, считался инвалидом. На вторую войну его уже не взяли. Перед тем как немцы оккупировали Псковскую область, дед успел вернуться к семье. Жена и пятеро детей были с ним до конца войны. Фашисты сожгли их деревню дотла. После войны было некуда возвращаться, поехали в Ленинград. Дети продолжили учиться, потом пошли работать и окончательно обосновались здесь.

### Знакомство с Петергофом

Первое посещение Петергофа я помню, уже учился в школе, шел 1968 год. Это было с мамой. Каждый выходной (он тогда был один — в воскресенье) мы куда-нибудь ездили или ходили пешком от Троице-Измайловского собора, рядом с которым жили: до Дворцовой площади, Невы, к Медному всаднику, в Петропавловскую крепость, Зоопарк, на Васильевский остров. Пока шли, я рассматривал город. В конце мая, перед отправкой меня в пионерский лагерь, мы поехали в Петергоф. Я помню, мы входили в Нижний парк через Никольские ворота со стороны Александрии, тогда они были открыты для прохода. К центральному ансамблю добрались лишь после того, как посмотрели все красоты, восстановленные к тому времени в восточной части Нижнего парка, а я опробовал все водные шутихи. Фонтаны начали поражать сразу, как только я их увидел, очень понравились Римские фонтаны. Наконец мы вышли к Большому каскаду. И я увидел всю эту красоту. Мне очень хотелось увезти что-нибудь с собой на память об этом чуде. Удалось уговорить маму купить набор стереоскопических открыток с видами Нижнего парка. Они сохранились. К открыткам прилагались очки — в картонной оправе с зеленой и красной пластмассовыми пленками. Конечно, качество этих

открыток посредственное, но эффект объемности в очках возникал. Дома я надевал очки и всматривался — и действительно, струи воды били ближе, а за ними вырастали каскады и скульптуры. И почти слышался звук бьющих фонтанов.

В семейном альбоме хранится фотография, на которой еще до моего рождения мама с моим будущим отцом стоят у ковша, а за ними «Самсон», солнце и фонтаны.

Второе посещение Петергофа состоялось, когда сентябрьским ясным и теплым днем того же года наш класс выехал в Петергоф. Мы дошли до Нижней дачи в Александрии, гуляли по берегу Финского залива, прыгали по камням. Странно, но нас никто не остановил, и мы в едином порыве полезли на развалины дворца. Помню, учительница рассказывала нам историю дворца и переживала, что его взорвали. На фотографии, которую мне подарил одноклассник, ребята из нашего класса исследуют все еще красивые и заманчивые руины дворца.

## Образование

Я с детства много рисовал, лепил из пластилина. В школе моими любимыми предметами были рисование и черчение. Собирался пойти в Серовское училище (теперь Н. К. Рериха) на реставрацию живописи. Но в том году, когда я решил уйти из школы, туда с восемью классами не принимали. Пошел в Ленинградский строительно-архитектурный техникум, на улице Герцена (теперь снова — Большой Морской). Учиться было интересно. А главное, меня вдохновило и породило невероятную ответственность серьезное и уважительное обращение с нами преподавателей, как со взрослыми, да еще на «Вы». Надо отметить, что помогало нам воспитывать в себе чувство гармонии и любви к архитектуре и само расположение зданий техникума в домах № 32 и 40, в непосредственной близости от Исаакиевской площади, Мариинского дворца, Медного всадника, Адмиралтейства — в сердце Петербурга. К сожалению, в 2000-е годы техникуму пришлось выехать из этих зданий.

Закончил я техникум с отличием и сразу укатил со своими друзьями-однокурсниками в Мурманск, вместе со студенческим строительным отрядом «Ригель» от Ленинградского кораблестроительного института (ЛКИ). Осенью 1977 года пришел по распределению на работу в Проектный институт № 1 и, к величайшему сожалению, окунулся в атмосферу чертежной рутины и господствовавшей тогда в среде проектировщиков апатии: формализм, овощебазы, колхозы и сопутствующее им пьянство. В стремлении сбежать от всего этого в ноябре пошел в армию. Через год с очередным набором призывников из Питера в нашей части появился парень, который работал в объединении «Реставратор», у него я узнал адрес и написал туда письмо. К этому времени у меня уже была цель — после армии пойти в реставраторы. Из отдела кадров объединения пришел ответ: «Приезжайте, потом посмотрим...» Отслужив, вернулся в Ленинград и пошел устраиваться на работу.

Забегая вперед, скажу, что в августе 1980 года, когда уже работал в Петергофе, поступил в Ленинградский инженерно-строительный институт (ЛИСИ) на вечернее отделение, по специальности «архитектура», закончил его в 1986 году, не прекращая свою постоянную работу. В таком совмещении вижу много пользы для приобретения практического опыта наряду с повышением образовательного уровня. Приходилось нелегко, но дело того стоило. А главное, не хотелось отрываться от интереснейшей работы, все тяготы и переживания окупались сторицей.

## В профессии

В первый же визит в Специальное научно-производственное объединение «Реставратор» в октябре 1979 года я познакомился с Алексеем Борисовичем Рийконеном, начальником проектно-сметного отдела. Считаю его своим крестным отцом в профессии. Но тогда он осторожничал и сказал: «Приходи через две недели, посмотрим». Я пришел и не помню, что тогда мне ответили, но пришлось опять ждать. И только когда я пришел к нему в третий раз, он обрадовал меня: «Ладно, отправляйся в Инженерный замок, надо делать обмеры стропильной системы над Георгиевским залом». Так 10 декабря 1979 года я был принят на работу, правда, временно, в проектно-сметный отдел СНПО «Реставратор» на должность техника-архитектора.

Конструкции стропильных ферм над Георгиевским залом в Михайловском замке мне пришлось обмерять одному. Все облазал, сделал, как сумасшедший, вскрытия (зондажи) в одиночку. Добрался до наката, разобрал пару досок, заглянул в кессоны, посмотрел, как они изнутри выглядят, как там все устроено конструктивно просто и разумно — самый конец XVIII века! Меня пугали: «Там есть такие места, куда провалишься — не выберешься!» Действительно, есть такие места, но в них специально нужно лезть, чтобы провалиться. Если просто идти по специальным настилам, ничего не произойдет.

Для правильного оформления чертежей меня прикрепили к руководителю, которым стал опытный инженер-конструктор Анатолий Иванович Веснухов. Мне он рассказал историю своей жизни, что хотел быть художником и в послевоенное время, подростком, выучился в ленинградском ремесленном училище на художника-альфрейщика. Работал на разных памятниках. Но потом сказал себе: «Надоело грязному ходить, вечно в краске, масле, скипидаре и пыли. Буду я лучше инженером!» Закончил ЛИСИ. И, должен сказать, инженером-конструктором он был от Бога, буквально исключительным! Много его проектов было реализовано.

В замке нам выделили небольшое помещение, поставили кульман, на котором я к началу февраля 1980 года вычертил план, разрезы с кессонированным подвесным потолком Георгиевского зала, общие виды стропильных ферм и узлы. Закончив и сдав обмеры (дальше по ним продолжил проектирование Веснухов), я был переведен уже на постоянную работу и получил новое задание — обмеры и проект оконных и дверных столярных заполнений на фасаде ризалита Финляндского вокзала, откуда в 1917 году выходил к броневнику Ленин. При реконструкции вокзала этот ризалит сохранялся, а остальные части подлежали сносу. Надо было торопиться. Я сделал обмеры и проект столярки. Авторский надзор мне не поручали, и потом я занимался уже другой работой. А когда позже увидел, что там все сделали не по проекту, очень расстроился. Для чего же я делал обмеры и проект? Красивые арочные переплеты упростили, и теперь их рисунок не исторический. Может быть, когда-нибудь мой проект найдут и при очередном ремонте заменят уродливые рамы — кстати, сохранились и старые фотографии этого ризалита до переделок.

В середине февраля 1980 года Рийконен дал мне новое задание — обмер и проект небольшой лепной консоли на фасаде дачи Салтыковой у Черной речки. Рядом начинали строить метро. Работа была срочной, а зима крепкой — морозы за двадцать градусов. Обмерял эту деталь с перерывами, отогревался в самом здании дачи, где была устроена





**Сотрудники проектно-сметного отдела СНПО «Реставратор»**

В первом ряду (сидят): Туманова Наталья Евгеньевна, инженер-ландшафтник, Плотников Михаил Михайлович, архитектор, Комарова Евгения Александровна, инженер-ландшафтник. Во втором ряду (стоят): Поляков Альфред Ефимович, архитектор, Куликов Анатолий Петрович, архитектор, Колотов Марк Григорьевич, искусствовед, Губарев Владимир, архитектор, Севастьянов Евгений Павлович, архитектор

Конец 1970-х

*Личный архив А. Г. Леонтьева*

прорабская метростроевцев. Перед началом работы познакомился с архитектором Карлом Петровичем Ворпулевым, который осуществлял проектирование и авторский надзор по объекту. Через полторы недели я сдал ему готовые чертежи.

В те годы основное, головное предприятие объединения «Реставратор» располагалось в доме № 43 по улице Маршала Говорова. Там находился весь тогдашний цвет ленинградской реставрационной школы. На первом этаже — мастерская керамистов во главе с Борисом Александровичем Мицкевичем, выше — бригада модельщиков Георгия Федоровича Цыганкова и другие модельщики, рядом столяры, резчики, слесари. Еще выше — проектно-сметный отдел: архитекторы, инженеры. Начальник отдела — Алексей Борисович Рийконен, научный руководитель проектировщиков и реставраторов-производственников — Марк Григорьевич Колотов, архитекторы Александр Эрнестович Гессен, Михаил Михайлович Плотников, ландшафтные инженеры — Наталья Евгеньевна Туманова, Евгения Александровна Комарова<sup>1</sup>, архитекторы молодого поколения — Зинаида Иванова, Вера Шолохова и многие другие.

После того как все срочные зимние работы на волне невероятного рвения и энтузиазма я выполнил, Рийконен решил мою дальнейшую судьбу и в начале марта 1980 года отправил в Петергоф.

---

1 За каждым из этих имен стоят уникальные памятники отечественной культуры, прошедшие путь от разрушений военных лет до истинного возрождения в отстоявшей свою независимость стране. См.: *Кедринский А. А., Колотов М. Г., Ометов Б. Н., Раскин А. Г.* Восстановление памятников архитектуры Ленинграда. Л.: Лениздат, 1983, 1989.

## Петергоф

Тогда в Петергофе размещались две проектные группы объединения «Реставратор». Одну возглавляла архитектор, автор восстановления Большого дворца Евгения Владимировна Казанская (ее соавтор и главный архитектор проекта восстановления дворца Василий Митрофанович Савков умер в 1978 году). Другую группу возглавлял архитектор Евгений Павлович Севастьянов, который занимался объектами, расположенными в парках и в городе, тогда называвшемся Петродворцом.

Обе проектные группы располагались в Корпусе за Гербом. Это одно из немногих зданий в Петергофе, не сгоревших во время войны. В нем размещались музейные службы, реставрационные мастерские и проживало несколько человек, которых сюда поселили после войны. Здесь же находились и две небольшие мастерские, а точнее квартирники, в которых были установлены рабочие столы и работали архитекторы.

Поступив в распоряжение Севастьянова, я обосновался в его мастерской. Евгений Павлович поручил мне выполнить разметку аркатурного пояса из чугунных деталей на апсиде Готической капеллы в Александрии. Правой рукой и главным помощником Евгения Павловича была архитектор Галина Михайловна Иванова (Майорова). В дальнейшем мы с ней много работ сделали вместе. Она объяснила мне, как пройти на объект. Дорога в начале марта вдоль ограды Нижнего парка — это снежная шуга, колеи, в которых скапливается вода от тающего льда. Эта дорога мне запомнилась. По каким-то фрагментарным лесам я взобрался на апсиду, померил пустой верхний обрез стены и какие-то невнятные следы от закладных деталей, и на этом мой первый рабочий день в Петергофе закончился. Чертеж, который я потом сделал, на самом деле был простой схемой для производственников, которые тогда занимались реставрацией чугунного декора. Финансирование по Капелле было очень неровное и скудное, и работы там велись с большими перерывами. К проектированию по Капелле мне довелось вернуться много лет спустя.

## Собор Петра и Павла

Следующая работа была уже более серьезная. Полным ходом шла реставрация собора Петра и Павла у Ольгина пруда, построенного в 1905 году по проекту академика архитектуры Н. В. Султанова. Меня с Галиной Михайловной отправили обмерять подвал собора. Мы должны были выполнить обмеры и вычертить подробные планы этажей с показом всех помещений и воздуховодов, по которым из подвала в верхние этажи храма раньше подавался теплый воздух. Работы были начаты в марте, а закончены в сентябре. Весь подвал из-за нарушенного дренажа почти на метр был затоплен водой. И вода эта в середине зимы превратилась в лед, который растаял в том году только в сентябре. Тогда нам было нелегко, мерзли, водяной уровень действовал первые двадцать минут, а потом замерзал, ползали с блокнотами и рулеткой по льду в узких каналах старой системы воздухообогрева. Но теперь я думаю, что нам крупно повезло. Если бы лед растаял раньше, нам потребовались бы лодка и водолазные костюмы... В «жаровых» каналах,

подававших раньше теплый воздух, а специально для нас обустроенных в морозильную камеру, мы и проползали, как настоящие диггеры. Стационарного освещения не было, мы пользовались переноской со стоваттной лампочкой, куда не дотягивался провод, лезли с фонариком. Кроки для нанесения размеров мы, конечно, заранее заготовили в мастерской, пользовались синьками с проектных чертежей Султанова из архива. Но, когда пришли на объект и начали обмерять, заготовленные изображения не совпали с натурой. Мы были в шоке, пришлось рисовать все на месте, подтирать резинкой, зарисовывать новые очертания стен, обмерять и наносить размеры на кроки. Система каналов была разветвленная, но устроена просто: из подвального помещения шел горизонтальный участок, как называли бы шахтеры — штольня, разной протяженности, иногда больше пяти метров, да еще с изгибом в плане. А потом канал вертикально уходил вверх и там открывался большим отверстием либо в церковном зале, либо на хорах. В какой-то канал я мог забираться прямо и, развернувшись, спокойно вылезать, но были и узкие каналы, и выбраться оттуда можно было только задним ходом. Учитывая холод и продолжительность работы, мы надевали на себя все, что было. Столяры из мастерской дали мне огромные валенки, которые спокойно налезли на зимние ботинки. Тогда были хорошие дружеские отношения между проектировщиками и рабочими, в то же время не исключавшие критических замечаний. Это было настоящее объединение реставраторов. И чем оно было полезно? Когда вместе с рабочими, вместе с мастерами в одной организации работают еще архитекторы-проектировщики, всегда можно зайти к производственникам и посоветоваться, проверить свои решения. Проект с мастерами обсудить, а уж рабочие, мастера своего дела всегда найдут, что покритиковать, и это всегда идет на пользу. Начинаешь думать, исправлять, в результате получается правильное решение. Конечно, иногда проекты исправлялись и без ведома авторов. Возвращаясь к обмерам в соборе, следует еще сказать, что после закрытия церкви в 1930-х годах в здании устраивали различные склады. Каналы, по которым раньше шло тепло, забились всяким мусором — досками, битым кирпичом, обломками и бутылками, это тоже составляло немалые трудности для полноценных обмеров.

Чтобы привязать вертикальные размеры, мы «отбивали нулевку» — строго горизонтальную линию по всем стенам, от которой производили замеры до пола (льда) и вверх — до перекрытия или иных архитектурных элементов. Наносилась нулевка обычным водяным уровнем, который использовали штукатуры для провешивания потолков. Длинная тоненькая резиновая трубочка, на концах которой две стеклянные трубки с рисками. В уровень заливалась вода, надо было отследить, чтобы не было пузырьков и мениск (верхний край водяного столбика) при совмещении в обеих трубках был на одном уровне. Трубки разносились в разные концы помещения, и на стенах путем выведения менисков в синхронное по высоте положение отчерчивались метки. Нулевка привязывалась потом к абсолютным отметкам, чтобы проектирование велось в единой системе высотных отметок. Планы вычерчивал я. Ох, и намучился, выстраивая по триангуляции контуры стен и сводя их в единую систему помещений, да так, чтобы план первого этажа корреспондировался с планом подвала! Но в результате планы все-таки были сделаны и сданы заказчику.

Потом были еще работы по Царицыну павильону, дворцу «Коттедж» и другим объектам в Ленинграде, Петергофе, Царском Селе. Но там я просто помогал Галине Михайловне в обмерах для разработки конструктивных чертежей и другим соратникам по цеху.

У Казанской

Пока я работал в группе Севастьянова, постепенно ко мне присматривалась Евгения Владимировна Казанская. Дату моего первого с ней знакомства я не помню.

В сравнительно небольшом коллективе, сконцентрированном в комнатах, соединенных одним общим коридором, информация о новом человеке, да еще молодом, распространялась быстро. И первые дни было почти невозможно работать: люди начали по разным поводам и без такового заходить и знакомиться. Казанская была активна, наверное, она просто вошла, поздоровалась и представилась сама. Она часто приходила и рассказывала мне и Галине Михайловне, как они работали сразу после войны, любила вспоминать те годы, когда начиналось восстановление: «Был большой энтузиазм после Победы! Мы все работали. Работали даже по ночам. Завтра новый фронт работ, и его надо освоить рабочим во что бы то ни стало». Работали десятки рабочих, и каждому был определен объем работ, а для этого нужны чертежи. Не надо было никого уговаривать быстрее сделать проект. Сам производственный процесс был хорошим стимулом и эффективно подстегивал.

За один год, начав в 1951-м, восстановили разрушенные стены, установили конструкции крыши и сделали кровлю Большого дворца. Это фантастика!

Первыми из уст Казанской прозвучали имена замечательных людей, ее соратников и друзей — Василия Митрофановича Савкова<sup>2</sup> и Николая Николаевича Белехова<sup>3</sup>.

Казанская была эмоциональным и очень добрым человеком. Щедрым на дружбу и любовь. Многие запомнили ее как жесткого критика, ей на зуб лучше было не попадаться — она сразу скажет в лицо, что думает, и громко скажет. Но тех, кто честно относился к своей работе и мог сделать ее с высоким качеством, она делала своими друзьями и облекала своей любовью. Хотя жизнь у нее с детства была очень тяжелая и драматичная. Биографический очерк, написанный мной уже после ее смерти, о жизни и испытаниях, выпавших на ее долю, включен в трехтомник «Зодчие Санкт-Петербурга», выпущенный к 300-летию города (издан в 2000 году)<sup>4</sup>. В третий же том «XX век» вошел и мой очерк о Николае Николаевиче Белехове<sup>5</sup>.

Первой небольшой работой, которую Казанская попросила выполнить меня и Галину Михайловну, были обмеры помещений в Церковном корпусе Большого дворца. В 1941 году в результате пожара от церкви остались одни кирпичные стены. К 1958 году по проекту архитекторов Савкова, Казанской и Петра Петровича Ковалевского были восстановлены

2 Савков Василий Митрофанович (1907–1978) — архитектор-реставратор, исследователь древнерусского зодчества. Один из создателей ленинградской школы реставрации. Совместно с Е. В. Казанской разработал проект и руководил восстановлением Большого Петергофского дворца в Петергофе (1949–1978).

3 Белехов Николай Николаевич (1904–1956) — архитектор, видный деятель в области охраны и научной реставрации памятников русской архитектуры. С 1934 по 1936 год — уполномоченный ВЦИК по охране и реставрации памятников Ленинградской области (включая Новгород, Псков, Гдов, Кириллов и пр.) Основатель Государственной инспекции по охране памятников архитектуры (ГИОП) в Ленинграде, с 1936 по 1941 год — главный архитектор ГИОП, с 1941 по 1956 год — начальник ГИОП.

4 Леонтьев А. Г. Евгения Казанская // Зодчие Санкт-Петербурга. XX век / Сост. В. Г. Исаченко. СПб., 2000. С. 578–586.

5 Леонтьев А. Г. Николай Белехов // Зодчие Санкт-Петербурга. XX век / Сост. В. Г. Исаченко. СПб., 2000. С. 572–577.



**Корпус за Гербом Большого Петергофского дворца. Комната 38. Мастерская архитекторов**  
Сидят: Е. В. Казанская, Л. В. Николаева. Стоят: А. И. Карпеченков, А. Г. Леонтьев  
Фотография С. Чабуткина. Сентябрь 1986  
*Архив ГМЗ «Петергоф»*

крыша, купол и центральная главка с крестом. А внутри сделали только перекрытия по металлическим балкам, дополнительное усиление большепролетной арки в алтаре и остановились. Разные проекты, которые разрабатывались по заданиям дирекции, предполагали приспособление церкви под библиотеку или под танцевальный зал, но они не были реализованы (к счастью). Денег не хватало, и в восточной части первого этажа, с выходом на Дворцовую площадь, отремонтировали лишь несколько помещений: уложили временные полы, обшили стены и потолки сухой штукатуркой, поклеили обои. В них разместилось Экскурсионное бюро музея, которое могло там работать только летом, отопления в здании не было. Евгения Владимировна знала, что церковь будет когда-нибудь восстанавливаться, и поэтому при каждой возможности что-то делала в этом направлении. Так, мы померили часть помещений, образовался некий задел документации, пусть и обмерной. Потом, уже в конце 80-х, Казанская и я готовили эскизные решения по пятиглавию и интерьерам, которые пригодились позже<sup>6</sup>.

### Изразцовые печи Большого дворца

---

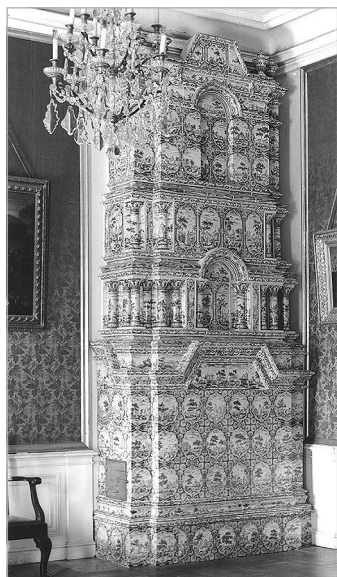
6 В начале 1990-х в институте «Ленпроектреставрация» мной и Е. В. Казанской был подготовлен Эскизный проект восстановления пятиглавия и интерьеров (с иконостасом) церкви Большого дворца, который был рассмотрен и одобрен Научно-реставрационным советом института. Отдельные разделы архитектурно-строительных и конструктивных чертежей, касающиеся восстановления пятиглавия, разрабатывались в тяжелые 90-е годы. Но разработка комплексной проектной документации по объекту была начата только в 2001 году.



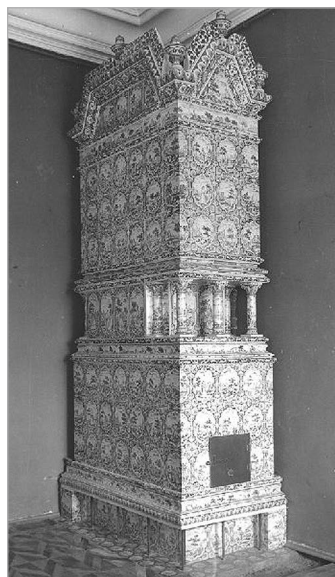
В следующий раз Казанская попросила меня сделать проект изразцовой печи в Кавалерской. Когда я разобрался, что к чему, то был озадачен. Исторически Кавалерская, входившая в ряд помещений Северной парадной (Золотой) анфилады, была большим помещением в три окна, которые выходили на северный фасад дворца. Но в процессе восстановления и приспособления здания, когда в Ольгинской половине был устроен киноконцертный зал, для киноаппаратура с аппаратурой в чердачном пространстве над Голубой гостиной было обустроено специальное помещение (из него крутили кино). По пожарным нормам в киноаппаратную требовалась негорящая лестница с отдельным выходом на улицу. Для этой лестницы от Кавалерской была отрезана треть в одну ось, возведена кирпичная стена, отделившая от нее помещение лестницы, в отрезанной части добавили еще одну кирпичную стену, и образовалась так называемая Малая проходная, которая вошла в анфиладу как новое помещение и была оформлена в том же стиле, что и соседние залы (но без порталов с десюдепортами). В результате Кавалерская убавилась ровно на одну ось, одного окна теперь там не хватает. А печь располагалась раньше парадно, по центру южной стены, напротив окон, именно в том месте, где теперь проходила стена. Я пытался уговорить всех разобрать эту новую стену и поставить печь, как было прежде. Но тогда это было невозможно, кинозал работал, в нем проходили киносеансы, детские елки, разные заседания.

Проект оформления киноконцертного зала разработала Казанская, сохранилось много эскизов, в которых она искала корректное подобающее архитектурно-художественное решение, ведь рядом Золотая анфилада Растрелли. Лепные украшения и многочисленные композиции с путти выполнила талантливый скульптор Лилия Михайловна Швецкая. Теперь этот зал вместе с отделкой включен в предмет охраны и подлежит сохранению.

А печь в Кавалерской пришлось, развернув на девяносто градусов, приставить к восточной стене. Работа над реконструкцией, именно графической реконструкцией, общего вида печи была очень интересной и складывалась по-своему. Я определил размеры изразцов, все выстроил. Делал реконструкцию перспективы, это очень интересное занятие, когда ты из уже объемного рисунка или фотографии выходишь на ортогональные проекции. Проект надо было сделать опять быстро, хотя печь потом долго не восстанавливали. Проект был сдан, «размножен» (снято необходимое количество копий), и я переключился на другую работу. И вот однажды, когда вместе с Евгенией Владимировной Казанской я ехал в автобусе от вокзала к дворцу, нашими попутчиками оказались несколько керамистов — учеников Бориса Александровича Мицкевича. Поскольку Казанская с детства после болезни ушей была глуховата (у нее был аппаратик), то разговаривала достаточно громко, привлекая к себе внимание пассажиров, отчего я всегда испытывал некоторую неловкость. К ней подошли керамисты и тоже громко стали с ней разговаривать. Они живо обсуждали мой проект печи в Кавалерской, который им передали для работы. Я держался поодаль, но услышал среди прочих слов свое имя. Это меня насторожило. Евгения Владимировна на очередное упоминание меня указала: «А вот и он. Саша! У Володи есть замечания к Вашему проекту. Надо бы обсудить там кое-что». А Володе — Владимиру Леонтьевичу Жигунову, указывая на меня: «Поговорите с ним прямо тут». Увидев живого автора рядом, керамисты немного сбавили свой напор и уже спокойно объяснили, что им не нравится в проекте. Владимир Жигунов (вообще очень интеллигентный человек, и в дальнейшем у меня с ним, да и с другими керамистами, сложились дружеские отно-



**Воссозданная изразцовая  
печь в Кавалерской комнате  
Большого Петергофского дворца.  
Исполнители — керамисты  
бригады В. Л. Жигунова  
1986  
Архив ГМЗ «Петергоф»**



**Воссозданная изразцовая  
печь в 3-й запасной  
комнате Южной анфилады  
Большого Петергофского дворца.  
Исполнители — керамисты  
бригады В. Л. Жигунова  
1986  
Архив ГМЗ «Петергоф»**

шения) сказал: «В принципе, нормальный проект, но только неправильно даны размеры угловых изразцов». Здесь надо сделать маленькое отступление. Мастерская керамистов тогда размещалась в начале Фонтанки, напротив Летнего сада. Где-то рядом в XVIII–XIX веках располагались старые керамические мастерские (давно прекратившие свою работу и забытые), которые изготавливали керамику, в том числе и для печей. Когда уже в наше время здесь стали прокладывать теплотрассу, в открытой траншее среди комьев земли керамисты заметили осколки старой керамики, причем такой же, какая использовалась в Большом дворце, — с обжиговой росписью в голубых тонах, с орнаментом и сюжетами. По этим осколкам им удалось определить габариты цельных изразцовых деталей, из которых выкладывались печи в далекие времена. К тому времени в Большом дворце уже была воссоздана первая изразцовая печь в Голубой приемной. Изготавливал изразцы и собирал их на металлическом каркасе ученик Мицкевича и тогда бригадир — Юрий Новиков. В этой печи использовались в профилированных поясах цельные изразцы. А по обнаруженным в траншее осколкам удалось определить, что профилированные детали были самостоятельными и выполненными отдельно друг от друга — валики с полочками и отдельно выкружки. Из таких отдельных элементов набирались замысловатые профили, которые можно разглядеть на исторических фотографиях (но на фотографиях не видны швы — поэтому первоначально такие изразцы делались цельными).

Помогли эти случайные находки! И для печи в Кавалерской, и для последующих печей во дворце изготавливались изразцы уже с учетом новых знаний. Кроме того, у керамистов, также исходя из накопленных старых черепков, были определены габариты рядовых (плоских) и поворотных (угловых) изразцов. Вот с размерами угловых изразцов в моем проекте и не соглашались керамисты. Вопрос был в размере их глубины: у меня в проекте угловой изразец — равных размеров по лицевой и по боковой сторонам, на самом деле боковая сторона была меньше. Но теперь появилась другая проблема: короткая сторона углового изразца не совпадала с шириной колонок, из которых состоял средний пояс, акцентированный нишей с архивольтом, к которому сверху и снизу примыкали плоские изразцы. В нем колонки располагались в два ряда. Пришлось поломать голову. В результате я решил задвинуть одну колонку вглубь, что было незаметно, но помогло разрешить ситуацию. И колонки встали как на исторической фотографии, даже если приглядеться, можно высмотреть небольшую тень в углублении отодвинутой колонки. Такие интересные «загадки» приходится разгадывать практически каждый раз, когда имеешь дело со старинным производением. И тогда пришлось полностью переделать чертеж главного и бокового видов в оперативном порядке.

Собрали печь лишь в 1985 году, уже керамисты под руководством бригадира Жигунова. Севастьянов придумал хитрую конструкцию для установки печи. Было решено выложить эту и все последующие печи из кирпича. Потребовался расчет балок перекрытия. Из него следовало, что вес от печи надо распределить на две разгрузочные площадки. Одна размещалась в толще перекрытия ниже уровня пола с опиранием на балки междуэтажного перекрытия, а другая — в середине печи под колонным поясом. Основой для промежуточной площадки сделали консоли из швеллеров, заделанных в стену, свободные концы этих консолей подстраховали металлическими тяжами, закрепленными в той же стене. Получилась изящная конструкция. По этому типу были сделаны остальные каркасы печей во дворце.

Мой следующий крупный и комплексный проект предусматривал восстановление трех изразцовых печей в 1-й, 2-й и 3-й запасных комнатах Южной анфилады. Тут надо было сделать аналогичную реконструкцию фотографии, и тоже не обошлось без проблем. При реконструкции изображения по построениям выходило, что, в отличие от симметричной композиции многоярусной печи в Кавалерской, все три печи Южной анфилады были асимметричны. И это потребовало убедительных доказательств. В группе у Казанской работала Альма Ивановна Вехвиляйнен, архитектор, исключительный рисовальщик, она прекрасно рисовала барочные композиции. И ей Казанская поручала присматривать за молодыми сотрудниками, проверять чертежи. Я помню, у нас с ней возник спор по поводу асимметричной композиции и еще некоторых деталей этих печей. Асимметричное решение мне удалось, предъявив все построения, обосновать, но в другом споре нас рассудил буквально счастливый случай. В завершении всех трех печей на фотографиях был виден своеобразный кокошник. Тогда не было компьютеров, поэтому единственным способом что-то разглядеть было простое увеличение фотографии в целом или по фрагментам с промежуточной пересъемкой исходной фотографии. При этом резко ухудшалось качество нового снимка и легче не становилось. На фотографии я разглядел на кокошнике рельеф. Но Альма Ивановна, которая до того уже сделала проект печи для Голубой гостиной и разбиралась в этом вопросе, утверждала,

что этого не может быть, что это просто блики глазури и сбивающая с толку затейливая роспись. В те годы проводил активные археологические работы в Нижнем парке Виктор Абрамович Коренцвит, известный своими изысканиями в Летнем саду и других парках Ленинграда и пригородов. В один счастливый день он принес несколько свежих откопанных черепков: «Вот какие-то такие штучки... смотри, Саша!» — «Господи, Боже мой! — кричу я. — Это же верх от моей печки!..» Мне показалось, он слишком спокойно воспринял мою радость. Но какое счастливое совпадение! С этими кусками я помчался к Альме Ивановне. И конечно, вопрос был разрешен в нужном направлении, я был прав. Кокошник имел рельеф с характерным поперечным изгибом, на рельеф накладывалась орнаментальная роспись. Эти знания позволили уже в 90-е годы восстановить печи в Корпусе под Гербом.

### Немного об архивах

Фотографии для реставрации использовались в основном из архива Петергофского музея. Материалы Петергофского дворцового правления сохранились в большом объеме. Первый раз меня привела в архив Казанская (тогда он еще располагался в нескольких комнатках над Дубовой лестницей в Большом дворце). Заведующей архива была ее давняя знакомая, Валентина Михайловна Тенихина. Потом в архиве появлялось много разных людей, но больше всего я благодарен Наталье Александровне Швед и вспоминаю ее всегда теплыми словами. Если бывают архивисты от Бога, так это была она. Не архивный материал для нее, а она для того, чтобы этот ценнейший источник сведений из прошлого попал к людям. Это было кредо Натальи Александровны. Она всегда была рада посетителям. Так случилось, что в 90-е годы Наталья Александровна поступила на работу к нам в институт «Ленпроектреставрация», и я принял ее в свою мастерскую.

Когда Евгения Владимировна Казанская работала со мной уже более плотно, мы пошли в городской архив кинофотофонодокументов. Он тогда располагался в Мучном переулке, у канала Грибоедова. Там ее хорошо знали и принимали нас радушно, выкладывая все, что было, а чуть позже, в разгар перестройки, — и то, что ранее считалось закрытым фондом. Там были фотографии идущих вдоль Морского канала Клементины Черчилль и наших руководителей (позже репрессированных). Стало возможным смотреть фотографии с царской семьей, в основном Николая II с супругой и детьми. Потом уже самостоятельно я работал в Центральном государственном историческом архиве СССР (ныне РГИА), который тогда размещался в зданиях Сената и Синода и доме Полякова-Лаваль, в других архивах, в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Завершить этот небольшой раздел об источниках хочу коротким рассказом о библиотеке самого музея, которая в те далекие годы помещалась сначала в одной, а потом в двух комнатах в Корпусе за Гербом, напротив мастерской Севастьянова. Первый раз меня, конечно, привела туда Казанская, представила. И я стал туда навещаться часто. Там принимали очень внимательно и доброжелательно, показывали новые поступления, помогали ориентироваться в массе книг. Там я впервые открыл для себя «Описание Петергофа» А. Гейрота. Первый, небесспорный труд о Петергофе, но очень интерес-

ный и для своего времени актуальный. Ранние воспоминания об этой библиотеке у меня связаны с Мариной Витальевной Трубановской, неизменным ее хранителем и собирателем, усилиями которой эта библиотека так разрослась, что ей, думаю, может позавидовать и крупный университет.

Проектная документация по реставрации Большого дворца

Если рассматривать восстановление Большого Петергофского дворца, начинать надо с основополагающих документов. Прежде всего с Постановления, подписанного самим И. В. Сталиным в 1948 году. О том времени и драматичном обороте событий рассказывает в своих воспоминаниях сама Евгения Владимировна Казанская, и лучше нее — очевидца и участника — этого не сделать. Стоит лишь прокомментировать некоторые факты. В ходе первичных экстренных работ по дворцу, параллельно с разбором завалов и выявлением сохранившихся фрагментов, мастерская № 8 под руководством архитектора Андрея Андреевича Оля института «Ленпроект» выполнила выборочные обмеры фасадов (еще без лесов). Мастерская несколько раз меняла свою нумерацию, была № 11, в конце концов стала № 9. В ней разрабатывались проектные предложения по приспособлению дворца под дом отдыха. А затем, уже с приходом В. М. Савкова и Е. В. Казанской, был разработан основной объем чертежей по восстановлению Большого дворца.

В начале 1970-х годов занимающуюся дворцом группу проектировщиков из института «Ленпроект» перевели в СНПО «Реставратор», преобразованное из СНРПИМ. Тогда же наработанные в «Ленпроекте» материалы по инициативе дальновидного Марка Григорьевича Колотова (тогда он был главным архитектором и научным руководителем в объединении «Реставратор») были переданы в архив Петергофа. Это были кальки и синьки проекта. Очень большой объем проектных чертежей. Потом Казанская говорила Колотову: «Как хорошо, что Вы эти чертежи передали Петергофу». Еще большая часть оригинальных чертежей и синек хранилась в мастерской Савкова и Казанской, и после того как дела по дворцу Евгенией Владимировной были переданы мне, я со всей ответственностью перед ней и всеми предыдущими участниками сохранял это достояние. Кроме того, мы тоже пользовались этими материалами. Весь объем архива Савкова и Казанской приходилось перевозить с места на место, пока переезжала уже моя мастерская в течение последующих двадцати лет. И как я был счастлив, когда в 2012 году с согласия Елены Яковлевны Кальницкой, генерального директора ГМЗ «Петергоф», я смог все это передать в архив на постоянное хранение. Огромное спасибо от всех тех, кто вкладывал в эти материалы свой труд и свою душу.

#### Наряды и расценки

В объединении «Реставратор» работала своя сметно-нормативная станция, которая занималась составлением единичных расценок. Очень многие заказчики не любили единичные расценки. Мол, «собрались, нарисовали, а нам платить». А на самом деле это было обоснование применяемых расценок и расчета стоимости работ, исходя из поставленных задач для реставрации. Очень многие процессы никто никогда не обсчитывал. Изначально все, что потом составляло сам памятник, наработывалось по системе торгов



и подрядов. И это были другие экономические отношения, другие условия жизни, в конце концов, другие деньги. Если, например, говорить о резьбе — там выполняется не один десяток операций. Начиная от подбора древесины и ее склеивания и завершая подготовкой и сдачей чистой резьбы в позолоту. У позолотчиков тоже множество необходимых операций. Все они были впервые определены с хронометражем и расчетами затрат материалов. Как правило, заказчики экономили на исследованиях. Всегда экономили на исторических справках, на дополнительных обмерах. Объемы проектирования тоже ужимали. Но, если не будет проектировщика, кто тогда будет анализировать ситуацию, разрешать проблемы и разрабатывать проектные решения? Вопрос вечный, как этот мир. А подрядчику ни в коем случае нельзя отдавать все вопросы на откуп, потому что это другой мозг, другая специфика знаний, другой интерес.

Расчет стоимости проектных работ производился по расценкам в соответствии со сборником 1969 года<sup>7</sup>, утвержденным Министерством культуры РСФСР по представлению Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда. В нем были скорректированы, систематизированы и сгруппированы нормы времени и расценки из ранее выпущенных сборников начиная с 1949 по 1958 год. Для архитектора было важно изучить этот сборник, потому что он рассчитывал по нему свою зарплату, когда составлял наряды. Была сдельная система оплаты, что, в свою очередь, эффективно стимулировало исполнителей.

#### География Корпуса за Гербом (о размещении реставраторов)

В нашем реставраторском коллективе была почти семейная обстановка. Реставраторы заходили не только по работе. Просто поговорить, поделиться домашними заботами. И, хотя работы всегда было много, несколько минут для разговора находилось. Обсуждали и производственные проблемы, и праздники. Обычно устраивали общее праздничное застолье у позолотчиков. У них было три больших помещения на втором этаже, напротив нынешней приемной. Это были добрые и веселые праздники. Так повелось с послевоенных времен, когда люди с радостью собирались и общались, пройдя сквозь лишения и смерти.

Первыми в годовом цикле были 23 Февраля и 8 Марта, которые обычно объединяли. День Победы, 9 Мая, праздновался по-особому, накануне, 8-го, проходили официальные мероприятия и люди больше старались выходить на улицу. Великий праздник, все замечательно, светит солнце, и теплеет на улице и в сердцах. А в День Победы — на парад и салют. Осень — пора напряженной работы, к концу года план, да и погода, концентрирует на работе. Помогало перемочь осеннюю депрессию 7 Ноября. Последним шло празднование Нового года. И к нему готовились основательно. Приглашали резчиков, формовщиков, люстровщиков, кузнецов с участка на Калининской улице, 3. Человек под пятьдесят собирали. Естественно, готовили праздничный стол, были какие-то подарки, собравшись, поднимали тосты, произносили шуточные поздравления, потом

7 Сборник норм и расценок на специальные научно-исследовательские и проектно-изыскательские работы по памятникам культуры. Утвержден Приказом по Министерству культуры РСФСР № 722 от 01.10.1969 г. М., 1969.

танцевали — музыка была обязательно, кто-то и сам музицировал, и пели. Праздновали иногда до глубокого вечера.

Однажды меня нарядили Дедом Морозом, а двух молоденьких девчонок от лепшиков — Снегурочками. И мы пошли в дирекцию. Не без труда пробившись через строгую секретаршу, поздравили директора В. В. Знаменова, потом его зама по науке И. М. Гуревича, тот умел пошутить, и еще несколько отделов. Постарались создать новогоднее настроение. Кажется, нам это удалось.

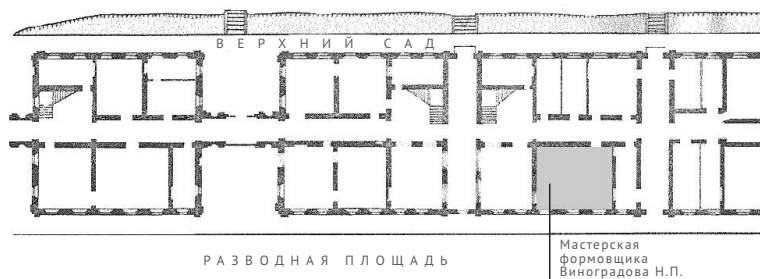
Размещение реставраторов в Корпусе за Гербом, конечно, изменялось на протяжении многих лет. Я помню с 1980 года. Постепенно реставраторы из корпуса выезжали, освобождая необходимые музею помещения, и окончательно выехали в конце 80-х — начале 90-х.

В большом помещении на втором этаже, где теперь располагается приемная генерального директора, вероятно, в первые послевоенные годы были установлены перегородки. Получившиеся две комнатки занимала архитектурная мастерская В. М. Савкова и Е. В. Казанской. Здесь работали еще Альма Ивановна Вехвилайнен, Лариса Владимировна Николаева, позже — Андрей Иванович Карпеченков. А в последние годы, перед выездом, тут довелось работать и мне, пока наша мастерская не переехала в мезонин Шереметевского дворца на Фонтанке, 34. Мастерская Севастьянова располагалась в таких же небольших комнатах, выгороженных в помещении, которое теперь занимает Финансово-экономический отдел ГМЗ «Петергоф», напротив библиотеки. Здесь работал Евгений Павлович, а рядом мы: Галина Михайловна Иванова и я.

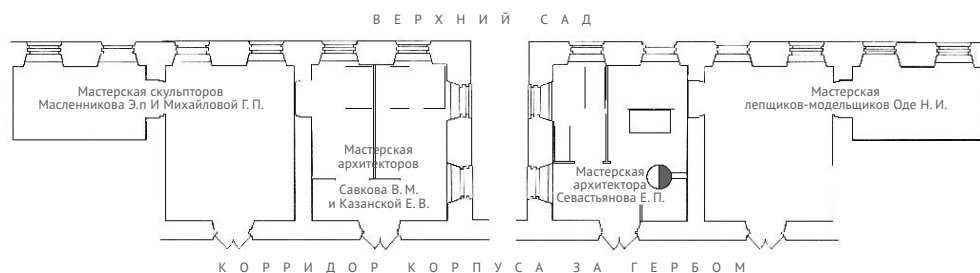
В этой квартире долгое время сохранялась круглая печь, иногда мы ее топили дровами, когда кочегарка в южной части Кухонного корпуса не справлялась со своей задачей. Эта кочегарка отапливала западную половину Большого дворца и весь Корпус за Гербом и долгое время портила своей сажой восстановленные золоченые купола. В Большом дворце качество работы этой кочегарки было остро осязаемо — в восточной половине, «сидевшей» на центральной городской системе отопления, была жара, а в западной — нестерпимый «сохраняющий молодость» холод. От этого и паркетам, и резьбе приходилось несладко.

В неперегороженных помещениях, ныне занимаемых генеральным директором, размещалась мастерская скульпторов, которые выполняли свои работы вдвоем, — Эдуарда Петровича Масленникова и Галины Леонидовны Михайловой (Щелкиной). В первой большой комнате они делали модели десюдепортов для Большого дворца, скульптур «Лето», «Осень» и «Весна», а также кариатид для Парадной лестницы, модель нимфы для Львиного каскада и многие другие работы.

Была еще комната архитекторов в южном конце коридора. Я запомнил ее номер: 53. Там работал Алексей Николаевич Милорадович и несколько архитекторов, которые надолго не задерживались в Петергофе, там же мы усаживали практикантов, которые нет-нет да и появлялись у нас. Приятно вспомнить, что среди них была Галина Рэмовна Аганова (тогда Пучкова), которая выполнила несколько обмерных и рабочих чертежей, а много лет спустя курировала ведение реставрационных работ в Петергофе как районный архитектор Государственной инспекции по охране памятников (ныне она — заместитель председателя КГИОП).



**План-схема размещения мастерской формовщика Н. П. Виноградова на 1-м этаже  
Корпуса за гербом Большого Петергофского дворца. Начало 1980-х**  
*Чертеж А. Г. Леонтьева*



**План-схема размещения мастерских реставраторов на 2-м этаже  
Корпуса за гербом Большого Петергофского дворца. Начало 1980-х**  
*Чертеж А. Г. Леонтьева*

Рядом с мастерской Севастьянова, тут же на втором этаже, где сейчас размещается заместитель гендиректора по финансам и его помощники, находилась мастерская лепщицы-модельщицы (именно так она себя называла) Надежды Ивановны Оде (Смирновой). Ее бригадой выполнены все модели для резьбы орнаментальных композиций Статс-дамской (Аудиенц-зала), Парадной лестницы, Купеческого зала, а также для Екатерининского корпуса и еще многих объектов. Уместно отметить, что первые шаги реставрационных работ во дворце в Рундале (Латвия), который был построен по проекту Ф. Б. Растрелли для фаворита императрицы Анны Иоанновны Бирона, курировали наши реставраторы — В. М. Савков и Н. И. Оде. Память о них хранят и сейчас старейшие сотрудники музея.

На первом этаже в большой комнате рядом с нынешней вахтой, где в начале 2010-х годов недолгое время был наш отдел Службы главного архитектора, располагалась мастерская замечательнейшего формовщика Николая Виноградова — Коли Виноградова, как его называла Казанская. Мне посчастливилось видеть его работы — гипсовые отливки моделей для выполнения барочной резьбы, — сложнейшая работа, которую можно сделать только в несколько этапов. Казанская брала меня с собой смотреть, как идет формовка и сборка деталей. Дело в том, что снять форму с объемной лепной композиции, которую выполнили скульпторы или лепщики, — это большое искусство. Модели из пластилина (модели из мягкого материала) необходимо было переводить в гипс. Для того чтобы резчик мог вырезать украшение уже в дереве, ему требовалась более прочная модель. Пластилин мог помяться при транспортировке, какие-то детали могли отвалиться, летом пластилин вообще «тек» от тепла и модель расплавлялась. По гипсовой модели резчики могли уверенно выполнять свою резную работу. Позже не стало Виноградова, и формовочная переехала в другое место.

Прежде чем совсем съехать из петергофских хором, часть моей мастерской в конце 1980-х годов разместилась в бывшей артистической на втором этаже, рядом с кинозалом в Ольгинской половине. Казанская рассказывала, что с Савковым у них была мастерская здесь же, но на третьем этаже, после того как в Большом дворце были восстановлены междуэтажные перекрытия, крыша, вставлены окна и двери.

В послевоенном Петергофе у Казанской была и самая ранняя мастерская. Мне она рассказывала, что даже жила в ней некоторое время с младшим сыном Сергеем, пока не смогла переехать в ленинградскую квартиру. Это была комната, выгороженная в торце восточной гостевой галереи, или Служительском флигеле дворца «Монплеизир». В те годы она помогала архитектору А. Э. Гессену разрабатывать проект его реставрации.

#### Взаимоотношения музея и реставраторов

В целом последовательность проведения реставрационных работ в Петергофе определял, конечно, музей. Строились планы, под выделенные деньги группировались объекты или их части. В первые годы восстановление велось на деньги из разных источников. Удачный ход был сделан с частичной жертвой восточной половины дворца для приспособления под клубную работу. Самой крупной жертвой явились Ольгинская половина с Кавалерской. В остальном же все удалось сохранить. Расчет был следую-

щим. Для кружковых комнат в Северной и Южной анфиладах требовалась какая-то отделка. Сделали штукатурные тяги, падуги, карнизы по историческим фотографиям. Прошли открытия первых восстановленных залов Портретного и примыкающих к нему Куропаточной, Диванной, и в залах Северной анфилады стали появляться сосновые панели с калевками (профилированными раскладками и филенками), по историческим фотографиям их окрасили в белый цвет. На панелях пока не было резьбы, но ее уже рисовали архитекторы, и по их рисункам лепщики делали модели. Постепенно подбирались ткани для обивки стен, их спешили установить на место. Из резного декора первыми появились украшения с собачками и уточками на дверях и откосах. По мере возможности эти украшения золотили. Залы постепенно наполнялись восстановленными деталями убранства и приобретали свой исторический вид. Е. В. Казанской, А. И. Вехвилайнен и Л. В. Николаевой был сделан проект десюдепортов для Северной анфилады, но его осуществление было отложено.

В середине 1980-х годов зашел разговор об исполнении моделей. Мне поручили свести всю информацию, проанализировать и подготовить что-то вроде методики. Я разложил чертежи, пересчитал все типы десюдепортов, среди них были повторяющиеся элементы. Выяснилось, что рисунка на южную дверь Голубой гостиной нет. При Савкове об этом не было информации, но позже в архиве кинофотофонодокументов нашлась пересъемка с открытки именно на южную стену, которая была отчетливо видна вся, вместе с порталом, украшавшим дверь в Ольгинскую половину. То, о чем мечтал Савков, теперь могло быть выполнено. Этот тип украшения был включен в общий список. Получилась настоящая методика восстановления десюдепортов Северной (Золотой) анфилады, в которой все типы встали на свои места и были учтены составляющие важных элементов исторического декора.

В работе по взаимодействию реставраторов, включая архитекторов, большую роль играл Марк Григорьевич Колотов. Как главный архитектор и научный руководитель он участвовал в решении сложных, иногда спорных, вопросов между музеем и реставраторами. Помимо того, что он был энциклопедически образован и остроумен, досконально знал технологические процессы и проектное дело, сам изучал архивные источники, составлял исторические справки и еще руководил людьми, он обладал удивительной способностью — с искусством дипломата, где с легким нажимом убеждения, где просто с помощью безобидной шутки, разрешать самые конфликтные ситуации. Поэтому мы всегда ждали его, когда у нас заходили в тупик переговоры с музейщиками.

То время еще можно назвать временем преемственности. От старшего поколения мы старались воспринимать ценный опыт, иногда сопротивляясь и через протест. Но главное, что воспитывало, — это ответственность за общее дело, в котором участвуют сотни специалистов и рабочих, за проектные решения и за сроки, в которые всегда требовалось укладываться.



## Гессен

Александр Эрнестович Гессен работал на Говорова, 43. Начало 1980-х, завершались основные работы по дворцу «Марли». Казанская попросила Севастьянова выделить меня для помощи Гессену. И я начал составлять колерные бланки для интерьеров дворца. По тогдашней технологии нужно было подготовить колера, выкрасить их на бумаге, потом нарезать прямоугольничками и вместе с комиссией выбирать на объекте подходящий цвет. Выбранный колер передавался сотруднику ГИОП, который клеивал его в специальный бланк. Выдавался официальный согласованный «колерный бланк». Мне пришлось много красить, пока были выбраны подходящие цвета для стен в «Марли». Выбирал, конечно, Гессен. Заповедник и ГИОП обязательно принимали участие в решении, но я запомнил, что чаще всего Гессен окончательно говорил: «Вот такой цвет». Естественно, он советовался и с Казанской. Познакомившись во время реставрации «Монплезира», эти два прошедших суровые испытания уже немолодых человека нашли друг друга. Восхищало отношение Гессена к супруге: «Женюшка, не волнуйся». Она на него иногда по-доброму сердилась, но он всегда был с ней ангельски обходителен. Тем не менее в вопросах реставрации Александр Эрнестович был принципиален и тверд. О его работе подробно написано в моей статье, опубликованной в одном из петергофских сборников<sup>8</sup>.

Забавный сюжет, связанный уже с одним из рабочих, мне рассказала Галина Михайловна Иванова. Она делала проект деревянных элементов внутренней лестницы во дворце «Марли». Много переживала по поводу сложности расчета забежных ступеней. Гессен настаивал на максимальной аутентичности. Она, очень дотошный, хороший архитектор, сделала все построения и разработала опалубочный чертеж, потому что основу этой лестницы было решено делать несгораемой, из армированного бетона. Из ППРМа на объекте работало несколько человек. Среди них был очень хороший плотник Иван Григорьевич Михалевский, он сам для себя сделал опалубочный чертеж и Галине Михайловне все объяснял свою правоту. Она любила рассказывать эту историю. Он пришел в реставрацию из корабелов. Когда к нему в цех приходил кто-нибудь из новеньких, он обязательно много рассказывал, настаивал, чтобы его выслушали: «Ответственное дело, которое не каждому можно доверить, — это разбивка на плазе...» и, продолжая, заявлял: «Самое главное в работе — найти угол мертвой точки!» Ни Галина Михайловна, ни потом я не могли допытаться от него, что же это такое: «найти угол мертвой точки». Между собой мы вывели ее формулу. Это стало для нас знаком высочайшего качества — найти угол мертвой точки. Значит, у Михалевского был свой этот самый угол. Может показаться смешным, но в таком непростом деле, как реставрация, каждый для себя определяет мерило. Для Ивана Григорьевича это был его «угол...», для нас же — марка мастера своего дела, всегда великолепно справлявшегося с работой.

---

8 *Леонтьев А. Г.* Архитектор А. Э. Гессен и послевоенные работы по консервации, реставрации и восстановлению объектов дворцово-паркового ансамбля в Петергофе // От «царского огорода» к музею-заповеднику: Сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф». СПб., 2018. С. 14–31.

1985 год

Надо сказать, что начиная с 1983 года Казанская стала планомерно перетягивать меня к себе, на Большой дворец. Тогда уже были сделаны проекты печей и еще какие-то мелкие работы, помощь Гессену по «Марли» прошла успешно, плюс фрагментарные работы по лепным потолкам в Екатерининском корпусе «Монплезира», с которыми я тоже справился. К концу 1984 года активизировались работы по Парадной (Купеческой) лестнице в Большом дворце. Казанская поручила мне рисовать барочные композиции в натуральную величину для северной и южной стен. Начинать я с простейших гирляндочек. Первая из них была самая длинная, больше двух метров, долго ее рисовал. На стене прикрепил склеенные листы ватмана. Чтобы рисовать, вставал на стул. Хорошо, что потолок позволял. Это было зимой, котельная работала через пень-колоду, когда приходили утром и было холодно, понимали, что, наверное, кочегар хорошо «отдохнул». Приходилось работать в одежде. Я работал в шапке, замотанный шарфом, рисовал, пока карандаш не вываливался из рук. Со стороны выглядело очень забавно: человек на стуле, в шапке, с карандашом в руках, перед бумажной лентой на стене.

Хотя начинал я с рисования фрагментов подлинной резьбы, которую нам дали для образца пушкинские резчики, и с характерными чертами барочной пластики был уже знаком, перетирал рисунок этой гирлянды несколько раз. Перерисовывал. Единственная историческая фотография сделана издали, ведь фотографировали сто лет назад не эту гирлянду и не для того, чтобы мне было легче ее рисовать. Вдобавок она была у самого края фотографии, а там и мутнее изображение, и искажение больше из-за свойств объектива. Доходило до накала эмоций. В голове гудела мысль: «Ничего я не могу, я не могу ничего нарисовать. Ничего не получается!» То, что вчера выходило, сегодня уже никуда не годилось. Опять надо было исправлять. Но все-таки в результате рисунок получался похожим на фотографию, да и консультации с лепщиками приносили пользу и делали свое дело. Дальше по рисунку выполнили модель, потом резчик резал ее в дереве, а позолотчики, покрыв левкасом и подшлифовав, позолотили. Эта гирлянда красуется на северной стене у нижнего марша.

После этой и еще нескольких гирлянд, уже покороче, я рисовал композиции на южной стене и под средним лестничным маршем. Потом, уже вместе с Казанской, вдвоем, мы рисовали большие, более колоритные композиции в виде картушей на балочной тяге верхней площадки лестницы. Было интересно и эффективно так работать: я делал набросок композиций, намечал характерные детали, Евгения Владимировна рукой мастера поправляла и добавляла те детали, в которых я не разобрался, а дальше я завершал рисунок.

Сложность расшифровки барочного золоченого декора состоит в том, что на черно-белых исторических фотографиях из-за его характерной пластики возникает много бликов, они могут быть от окна с противоположной стены, от горящей свечи, темные блики приходят с потолка, от темнеющей там живописи плафона, от паркета. В общем, все блики со всего интерьера. И, казалось бы, обычные рокайли, скобки, раковины, цветы, листья, загадочные плоды — турецкие огурцы, подсолнухи превращались в невероятные нагромождения масс, выступов и впадин. Неподготовленному человеку этого



**На перроне вокзала Новый Петергоф.  
После открытия Парадной (Купеческой) лестницы  
Большого Петергофского дворца**

Сидят: Н. И. Оде, Е. В. Казанская, С. Колбасова  
(Любимова), А. Любимов. Стоят: Р. Козаков, А. Г. Леонтьев,  
А. И. Карпеченков

8 мая 1985

*Личный архив А. Г. Леонтьева*



**Вокзал Новый Петергоф. Е. В. Казанская и Н. И. Оде  
после торжественного открытия Парадной (Купеческой)  
лестницы Большого Петергофского дворца**

Фотография А. Г. Леонтьева. 8 мая 1985

*Личный архив А. Г. Леонтьева*

ребуса никогда не разгадать. У музыкантов есть выражение «поставить слух», а здесь требовалось «поставить глаз», потому что нужно видеть правильно. Из-за разного видения одного и того же орнамента между архитекторами и лепщиками возникали нешуточные споры. До драки не доходило, но споры были жаркие. Например, между Казанской и Надеждой Ивановной Оде. В спорах решался вопрос: не просто «листик туда — листик сюда... цветок тот или не тот», а — под кого делать модель? Мы рисовали видимый нами орнамент. То есть в золоте по левкасу. По рисунку делалась модель под окончательное изделие, а по этой модели надо было резчику вырезать деталь так, чтобы после нанесения левкаса и позолоты она не превратилась в чудовище. По-другому это называли — «резать в минусе», то есть с учетом снятия слоя левкаса, иначе могло в результате выйти очень толсто и грубо, совсем не похоже на исторический легкий и игривый орнамент.

В 1980 году мастерские резчиков находились в западном вестибюле дворца, под Купеческим залом, до этого они располагались под Северной анфиладой, в восточной части на первом этаже. Когда в вестибюле начали реставрационные работы, они переехали к себе в ППРМ, на Калининскую улицу. В бригаде было человек двадцать. Из опытных я застал Анатолия Петровича Семенова, Бориса Константиновича Гершельмана и еще несколько старых мастеров. А остальные — молодые ребята! Может быть, чуть постарше меня, тоже после армии, но они уже отучились все-таки в реставрационном училище. У многих так здорово выходило, они чувствовали этот орнамент, как будто он исходил от них самих. Многие говорили: «Жалко это под левкас отдавать! Позолотчики зальют левкасом, и все тонкости резной работы скроются».

Но иначе было нельзя. Исторически, при Франческо Растрелли, когда украшения резали наши охтинские резчики, их золотили именно по левкасу на основе мелового



**70-летний юбилей Е. В. Казанской. Юбиляр и М. Г. Колотов в Тронном зале Большого Петергофского дворца**  
26 января 1985  
*Личный архив А. Г. Леонтьева*

состава, которым несколько раз покрывали резьбу. Историческая технология должна быть соблюдена. Одни из лучших, до конца доработанных, моделей делали в бригаде Надежды Ивановны Оде. К счастью, с ней мне довелось много часов провести в беседах и обсуждении таинств и причуд барокко. Она видела надежную основу успешной и качественной работы в освоении ремесла. Ведь и мастера прошлого работали под заказ, со сроком, им надо было сделать работу и быстро, и так, чтобы понравилось заказчику. Без ремесла скорости не будет. А художественное видение и чутье воспитываются и только совершенствуются, если основываются на ремесленных навыках и умениях.

У других скульпторов были свои подходы, они верили в озарение и работали больше под эмоциями. Но в результате модель опять поступала к резчикам, которые ругались, но своими руками, прагматизированным расчетом, чутьем и знанием дерева с блеском исправляли все ошибки предыдущих участников процесса. А довершали работу по созданию произведения искусства уже позолотчики, и у них не было права на ошибку.

Парадная лестница была открыта 8 мая 1985 года. Ее открытие посвящалось 40-летию Великой Победы. В начале этого года, 26 января, Евгении Владимировне Казанской исполнилось 70 лет. И мы отметили этот юбилей в Тронном зале Большого дворца, по достоинству воздав хвалу и ей, и участникам восстановления Петергофа. Присутствовали В. В. Знаменов, И. М. Гуревич, Н. В. Вернова и добрая часть дирекции музея, почти половина объединения «Реставратор». Ведущим был М. Г. Колотов. Праздничный ужин устроили в Большой оранжерее, в то время там была столовая однодневного

дома отдыха. Я помню, как мы все это организовывали, собирали деньги, высчитывали копейки, составляли меню, выбирали напитки, котлетки, конфетки... Все в результате получилось хорошо, всем запомнился этот юбилей. Была большая семья Казанской, Гессен, дети, внуки. Сейчас, когда смотришь на эти фотографии, вспоминаются многие имена замечательных людей, мастеров. Семидесятилетие послужило для Казанской поводом постепенно отходить от дел, но не для того, чтобы сидеть дома на пенсии. Она продолжала писать списки участников реставрационных работ по Большому дворцу, дорабатывала, скорее дополняла, отчет Савкова, дописывая те разделы, которые он только обозначил, но не успел написать сам.

И пришло время, когда она мне сказала: «Александр Гаврилович, Вы теперь — архитектор объекта, Большого Петергофского дворца». С этого года началась моя взрослая жизнь, потому что сразу надо было и продумывать планы, и взаимодействовать с заказчиком — Дирекцией дворцов и парков, учиться и начинать руководить другими специалистами и мастерами, крепкими и грамотными в своем деле. 1985 год — это рубеж и в моей жизни.



## ВОСПОМИНАНИЯ О РАБОТЕ В ПЕТЕРГОФЕ

И. Ю. Лециус



**Ирина Юрьевна Лециус** окончила Ленинградское художественное училище им. В. А. Серова в 1979 году. В 1979–1988 годах работала в СНПО «Реставратор» маляром-альфрейщиком, с 1981 года — лепщиком. В 1981–1988 годах участвовала в восстановлении интерьеров Большого Петергофского дворца. В 1988 году принята на должность художника-реставратора в отдел «Музей семьи Бенуа» ГМЗ «Петергоф». 1 января 1998 года переведена в отдел реставрации музейных фондов ГМЗ «Петергоф», где работала вплоть до конца 2013 года. В 2008 году И. Ю. Лециус была переведена на должность художника-реставратора высшей категории, в 2010 году награждена Почетной грамотой Министерства культуры Российской Федерации и профсоюза работников культуры.

*Фотография из архива ГМЗ «Петергоф». 1985*

В 1975 году, после окончания средней школы и художественной в городе Кургане, я поступила в Ленинградское художественное училище им. В. А. Серова, на реставрационное отделение, по специальности «реставратор графических произведений».

Закончив ЛХУ в 1979 году и не имея прописки в городе, я смогла устроиться на работу в СНПО «Реставратор» маляром-альфрейщиком. Это был очень хороший жизненный опыт, который меня отрезвил от моих «жизненных успехов». Поработала в нескольких бригадах на объектах, которые нужно было срочно сдать. Сначала это были залы Музея этнографии, Русского музея. К Олимпиаде 1980 года приводили в порядок старый аэропорт для встречи иностранцев, особняк Горчаковых на Петроградской стороне. Потом был Мариинский дворец и Дом архитекторов, здание Владимирского собора. В соборе тогда размещались большие станки, а мы работали в алтарной части: забирались на леса и расчищали лепку, здесь у меня появилась возможность перейти к лепщикам.

Совершенно случайно встретила на Невском проспекте бывшего однокурсника Александра Оде, разговорились. Узнав, что я до сих пор в малярах, он предложил поговорить с Надеждой Ивановной Оде, своей мамой, чтобы она приняла меня в свою бригаду лепщиком. Дело устроилось, и с 1981 года я стала работать в Петергофе. Это была та же организация СНПО «Реставратор», только другой участок.

Н. И. Оде была необычным человеком. Когда я у нее появилась, ей оставалось полгода до пенсии, но она все работала и работала и не мыслила уже себя без дела. Только говорила, что мечтает наконец сделать что-то свое, а не по довоенным фотографиям. Ей потом это удалось, когда ликвидировали мастерские, а она создала свою фирму «Васильев и К», кажется так, точно не помню.

От Н. И. Оде всегда исходило удивительное тепло и радушие. На работе стремилась создать семейную атмосферу. В мастерской, которая находилась в современном адми-



**И. Ю. Лециус с однокурсниками во время учебы  
в ЛХУ им. В. А. Серова**  
1970-е  
*Личный архив И. Ю. Лециус*



**И. Ю. Лециус с реставраторами  
в день рождения Н. И. Оде в Петергофе**  
1970-е  
*Личный архив И. Ю. Лециус*

нистративном корпусе, было организовано дежурство. Дежурный ходил в магазин за продуктами, готовил обед на всех пять-семь человек, в конце недели делал уборку в мастерской. Можно было дежурить парами — не возбранялось. Сама Надежда Ивановна была мастерица печь пироги. Если кто-то приезжал из города, неважно кто и какого звания, — всегда оставляла свои дела и радушно встречала чаем. В то время доехать до Петергофа было непросто, всегда хотелось есть после двух-трех часов в пути: ожидания автобусов, электричек, в которых гуляли сквозняки или набивалось столько народу, что приходилось всю дорогу стоять на ногах.

Меня сразу подключили к работе по воссозданию Купеческого зала, а потом и Купеческой лестницы. Лепили орнамент по чертежам архитекторов и довоенным фотографиям, стараясь угадать высоту рельефа и характер каждой детали. Ведущим архитектором была Е. Казанская, а А. Леонтьев был ее учеником, мастерская архитекторов была с нами по соседству. А дальше, в конце коридора, размещалась дружная многочисленная бригада позолотчиков под руководством Петра Петровича Ушакова. Кроме того, на этаже работал реставратор часов, реставратор живописи, находился архив, библиотека, только они уже относились к научному отделу заповедника.

На разных этапах приезжала из города комиссия проверять нашу работу, рассматривали фотографии, делали поправки, вместе разбирали непонятные места. Часто присутствовали при этом директор В. В. Знаменов и Н. В. Вернова, И. Е. Гуревич. Не всегда эти приемы проходили гладко, но всегда осуществлялась фотофиксация процесса. Фотографии хранятся в архиве ГМЗ.

После приемки комиссией мягкой пластилиновой модели ее забирал от нас лепщик, который располагался на первом этаже. Он делал отливки в гипсе и передавал его резчиком. Вырезанную из липовой древесины деталь проверяли на месте, для которого она предназначалась, и если все подошло, то отдавали позолотчикам в работу. На каждом этапе собиралась комиссия, составлялся акт приемки, записывали исполнителей.

Парадную лестницу и Купеческий зал Большого дворца стремились открыть к 40-летию Победы в 1985 году. В том же году наши мастера-бригадиры Н. И. Оде и П. П. Ушаков стали лауреатами Ленинской премии, это был большой праздник для всех нас, при-



**Скульпторы И. Ю. Лециус и Н. И. Оде за работой над моделью десюдепорта для Голубой гостиной**  
1986  
*Архив ГМЗ «Петергоф»*



**Модель резного украшения карниза для Танцевального зала Большого Петергофского дворца. Исполнитель И. Ю. Лециус**  
Фотография В. А. Григорьева. 1988  
*Архив ГМЗ «Петергоф»*

знание деятельности на ниве возрождения Петергофа «на высшем правительственном уровне», и очень хороший пример для всех, и стимул дальше служить делу возрождения памятника культуры. Музейный бум, который наблюдался в те годы, прямо свидетельствовал, что мы делаем нужное дело. Люди стремились попасть в Петергоф — визитную карточку Ленинграда, в летний сезон билеты в Большой дворец раскупали к 11 часам дня. Все большие праздники и юбилеи у нас отмечались широко: шумно, весело, с песнями и танцами. Накрывали столы у позолотчиков, произносили тосты, расходиться не хотелось, еле успевали на последнюю электричку.

И я полюбила это место, как и все в Ленинграде, и детей своих приучила к длительным пешим прогулкам по исторической части города, вдоль каналов и Невы. Ездили мы и в другие пригороды, но лучше и роднее Петергофа не было. Очень умиротворяет шум фонтанов, и даже массы народа не мешают отдохнуть душой, насладиться красотой деревьев, искусно оформленных газонов, сменяющихся видов по мере движения по аллеям парка. В любое время года парк хорош по-своему. Не буду повторяться, лучше академика Лихачева о парках не напишешь.

В 1988 году при организации Музея семьи Бенуа я перешла на работу в этот филиал ГМЗ «Петергоф» на должность реставратора графики. Сейчас понятно, что для меня это была возможность остаться в Петергофе. Крупные работы по восстановлению лепных интерьеров заканчивались, в скором времени мастерские были ликвидированы, многие специалисты ушли в «свободную предпринимательскую деятельность», организовали свои мастерские в самом городе Санкт-Петербурге. Меня периодически приглашали на исполнение лепных работ для различных объектов, в том числе и для Петергофа. Для этого я использовала отпуск, брала за свой счет, работала на выходных и т.д. В какой-то момент стало понятно, что мне не надо беспокоиться о деньгах, без работы я никогда не останусь, главное для меня уже было правильно распределить свои силы, чтобы не переусердствовать, не стремиться «объять необъятное», найти свою меру.

Не была я очень уж высоким специалистом, были талантливее, и сейчас они еще работают. У меня же выработался интерес к любому делу, ответственность за выполнение задания в срок и желание трудиться без конфликтов.



**Сотрудники отдела реставрации музейных фондов  
ГМЗ «Петергоф»**

2006

*Личный архив И. Ю. Лециус*



**Работа над гравюрой «Женский героизм»  
для Фермерского дворца**

2006

*Личный архив И. Ю. Лециус*

О возникновении Музея семьи Бенуа в сентябре 1988 года хорошо написано в воспоминаниях генерального директора ГМЗ «Петергоф» В. В. Знаменова. Это было чудом: его успели открыть до наступления финансовых кризисов, при большом интересе и желании многих участников этого дела. Был подписан и согласован ворох бумаг, здание Фрейлинского корпуса расселено, проведен ремонт, переделка интерьеров под экспозицию, хранилищ архива и графики, административной части. Укомплектован штат сотрудников, приняты тысячи новых экспонатов — произведений графики, живописи, декоративно-прикладного искусства от дарителей, заполнена экспозиция на двух этажах здания. Наконец, наступил день торжественного открытия, приехали гости из Москвы, Парижа, Лондона, Милана... Потомки русской эмиграции, «посланцы» в Европу, волею судеб оказавшиеся вдалеке от родных берегов и потому сохранившие сердечную память о России и приобщившие к русской культуре народы Европы. Как им хотелось об этом рассказать, поделиться с нами, что было ими пережито за 70 лет железного занавеса, наверное, поэтому они расставались со своими бесценными произведениями, надеясь, что мы оценим их великодушие, их любовь к России.

Здесь я занималась реставрацией, конвертированием произведений графики в паспарту и рамы и следила за их сохранностью. При организации Отдела реставрации у меня появились ученики-помощники, а потом и коллеги-реставраторы. При открытии Музея коллекционеров в 2002 году мы переехали в новые мастерские. Реставрации графики досталось самое лучшее помещение: угловые комнаты с высокими потолками, наполненные светом и воздухом, с видом на дворцовую церковь Святых апостолов Петра и Павла и аллеи Верхнего парка.

Я вспоминаю время работы в ГМЗ «Петергоф» с большой благодарностью ко всему: к людям, месту и времени, в котором я оказалась. Многих помню и вспоминаю с большой теплотой. Перечислять всех? Кого-нибудь забудешь — это будет несправедливо...



## О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ

Н. М. Уствольская

Послевоенное восстановление ленинградскими реставраторами практически полностью уничтоженных исторических памятников справедливо называют подвигом. О жизни и деятельности каждого из них необходимо говорить и писать, чтобы отдать долг их памяти.

На протяжении лет немногие из этих увлеченных и беззаветно преданных работе людей нашли время для подробного рассказа о своей судьбе, о пути, приведшем их в профессию, о тяготах военного времени, которое им пришлось пережить, о нелегком творческом поиске, увенчанном созданием целого ряда инновационных для своего времени открытий. Между тем именно такие воспоминания от первого лица наиболее ценны для нас и для последующих поколений.

Написать книгу «О времени и о себе» мечтала Наталья Михайловна Уствольская (1909–1986) — известный архитектор-реставратор, участвовавший в возрождении целого ряда объектов пригородных дворцов Царского Села, Павловска, Петергофа, Стрельны. К сожалению, такой публикации не случилось при ее жизни. На выставке рисунков и акварелей Н. М. Уствольской, проведенной в ее память в 1987 году в Доме архитектора, впервые были зачитаны выдержки из автобиографии этого талантливого и очень скромного человека. Позже некоторые материалы о жизни и творческой деятельности сестры опубликовала Марианна Михайловна Уствольская. В 2003 году она передала в дар ГМЗ «Петергоф» ряд личных документов Натальи Михайловны, среди которых оказались черновые наброски воспоминаний, озаглавленные автором «О времени и о себе».

Приведенные выдержки из этого документального источника позволят еще раз вспомнить замечательных людей, посвятивших свою жизнь делу реставрации, дополнить некоторые известные исторические сведения, которые до этого момента были представлены перечислением скупых фактов, оставались обезличенными, и, конечно же, отдать должное памяти Н. М. Уствольской, о которой ее коллеги писали: «Наталья Михайловна была человеком исключительной доброты и открытости. Она притягивала к себе людей, особенно молодежь, богатством духовного мира, стремлением приобщить каждого к познанию открывшихся ей ценностей. Она была интеллигентом в самом высоком значении этого слова. <...> Рисунки, акварели, обмеры Натальи Михайловны характеризуют ее как талантливого художника-архитектора, а ее душевные качества свидетельствуют о многогранности ее натуры. Одного таланта не было у Натальи Михайловны — таланта отстаивать свои личные интересы, „устраивать свои дела“. Ее плодотворная творческая и общественная работа (она дважды избиралась в депутаты райсовета) не отмечена никакими регалиями. Она не обладала медалью „За доблестный труд“, хотя работала все военные годы. Нет у нее и заслуженной ею медали „За оборону Ленинграда“, хотя она активно работала в блокадном городе в самую тяжелую зиму, многое сделала для сохранения его архитектурных памятников»<sup>1</sup>. Время показывает, что не медали и ордена, а добрая память о человеке продлевает ему жизнь и делает его практически бессмертным.

---

Предисловие, комментарий, подготовка к публикации Ю. В. Зеленянской.

1 Текст речи члена Союза архитекторов СССР Г. А. Оль, посвященной памяти архитектора Н. М. Уствольской. 1987 // Архив ГМЗ «Петергоф». ВУ 10051/1-ар. Л. 5.



## О времени и о себе<sup>2</sup>

Я заканчивала институт в феврале 1934 года и сейчас, завершая эти записки, вдруг, неожиданно для себя, обнаруживаю: ведь прошло ровно 50 лет с тех дней, когда я защищала диплом! Юбилей... Но юбилей этот, увы, не может принести удовлетворения: слишком уж извилист, неустойчив <...> был этот «творческий путь».

Годы учения молодежи моего поколения пришлось на период ломки и экспериментов. Так было в средней школе, где мы вкусили «Дальтон-плана»<sup>3</sup>, так было и в высшей школе, с разными «бригадными методами» и прочим. Я поступила на архитектурный факультет Академии художеств, но вскоре начались разные слияния и переводы; так, одним из мероприятий недоброй памяти директора Академии художеств Маслова<sup>4</sup> была ликвидация архитектурного факультета и перевод его на архитектурное отделение ЛИИКСа<sup>5</sup>.

В годы учения все мы были увлеченными и принципиальными «конструктивистами», «функционалистами» и, конечно, пылкими поклонниками Ле Корбюзье<sup>6</sup>. С благодарностью вспоминаю наших замечательных учителей. На первых курсах Академии у нас преподавали профессор Григорий Иванович Котов<sup>7</sup>, профессор Сергей Саввич Серафимов<sup>8</sup>, рисунок вел Константин Иванович Рудаков<sup>9</sup>. В ЛИИКСе нашими преподавателями стали профессора Андрей Андреевич Оль<sup>10</sup>, Александр Александрович

- 
- 2 Имеется несколько различных черновых вариантов рукописи. В основу данной публикации положены выдержки из воспоминаний архитектора Н. М. Уствольской «О времени и о себе», составленных в 1984 году (Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 7093/2-ар). Орфография и пунктуация в текстах, написание имен собственных, названий исторических объектов, организаций и т.д. приведены в соответствие с современными нормами русского языка. Исправлены очевидные опечатки и ошибочные падежные окончания, сокращенные автором слова написаны полностью. Особенности авторского стиля сохранены.
  - 3 Далтон-план, или Долтон-план (Dalton-Plan), — система организации учебно-воспитательной работы в школе, основанная на принципе индивидуального обучения. Название получила от г. Долтон (Dalton, США, штат Массачусетс), где она впервые была применена автором Е. Паркхерст. В 1920-е годы эта система с некоторыми изменениями была применена в советских школах, получив название бригадно-лабораторного метода.
  - 4 Маслов Федор Афанасьевич (1886–?) — директор Петербургской Академии художеств, ректор Высшего художественно-технического института (далее ВХУТЕИН; 1929–1932), бывший работник Главного управления профессионального образования (Главпрофобра); время его руководства получило название «масловщина»; по факту уничтожения музея бывшей Академии художеств в 1932 году прокуратурой против Маслова было возбуждено уголовное дело.
  - 5 Сейчас Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет (СПбГАСУ), первоначальное название — Училище гражданских инженеров (1832), с 1882 года — Институт гражданских инженеров (ИГИ), с 1924-го — ЛИГИ, с 1930-го — ЛИКС, с 1931-го — ЛИИКС, с 1941-го по 1993-й — ЛИСИ.
  - 6 Ле Корбюзье (Le Corbusier, 1887–1965) — французский архитектор, художник и дизайнер, пропагандист архитектуры интернационального стиля, модернизма и функционализма; швейцарец по происхождению, настоящее имя — Шарль-Эдуар Жаннере (Charles-Edouard Jeanneret).
  - 7 Котов Григорий Иванович (1859–1942) — архитектор-реставратор, профессор искусств (1905), непременный член Совета ИАХ (до 1920-го), в 1930-е годы преподаватель ВХУТЕИН.
  - 8 Серафимов Сергей Саввич (1878–1939) — архитектор, профессор, в 1930-е проректор по учебной части ВХУТЕИН.
  - 9 Рудаков Константин Иванович (1891–1949) — художник-график, член Ленинградского Союза художников, с 1929-го преподаватель ВХУТЕИН.
  - 10 Оль Андрей Андреевич (1883–1958) — архитектор, профессор (1933), преподавал в ЛИИКС — ЛИСИ (1921–1958), руководил мастерской в «Ленпроекте» (1934–1941), член-корреспондент Академии архитектуры (1941), участвовал в восстановлении Петродворца (1944–1954).

Юнгер<sup>11</sup>, Александр Сергеевич Никольский<sup>12</sup> и их молодые и очень увлеченные разными передовыми архитектурными идеями аспиранты.

<...> Но учебные программы были сильно сокращены <...> В ЛИИКСе предшествовавшие нам курсы вообще заканчивали институт без представления и защиты дипломного проекта. Оканчивали 4-й курс — и все. Наш курс — 33–34-го учебных годов — оказался «первыми дипломниками» — это было событием всего института, и нам уделялось большое внимание, тем более что... [многоочие автора рукописи — Ю. З.].

Именно тогда, в 33–34-м годах, в советской архитектуре, волею «свыше», в итоге проводившегося конкурса на проект Дворца Советов в Москве, произошел резкий перелом. Все «измы» были правительственным постановлением разом упразднены, отныне требовались пышность и торжественность; поворот в архитектуре на 180 градусов можно было охарактеризовать как «назад к классике». Скажу здесь же, что именно тогда и начались все многочисленные извилины на архитектурных путях нашего поколения: то требования все большей и большей пышности, то снова резкие повороты — на первый план выходила экономика, и даже слово «архитектура» стало непопулярным и было окрещено «излишеством», то следовали новые указания — к современному «модерну»...

Поскольку я за свое обучение платила, то ехать куда-то по назначению мне было необязательно, и я, как «вольноопределяющаяся», очутилась в марте 1934 года в недавно созданном «Ленпроекте» (тогда он назывался — трест «Ленпроект»), в мастерской архитектора Андрея Петровича Вайтенса<sup>13</sup> — «папы-Вайтенса». <...> И вот, после наших студенческих «пышных» проектов, мне предложили выполнить... рабочий чертеж лестницы! <...> реальный, рабочий чертеж<sup>14</sup>. Душа ушла в пятки. Но коллектив мастерской, симпатичный и дружный, меня поддержал и вразумил. Однако мастерская Вайтенса почему-то вскоре должна была ликвидироваться, и настал момент, когда «Шесть девушек стали искать пристанища» (шел в те годы такой фильм). В том же «Ленпроекте» я выбрала для себя мастерскую № 2, возглавляемую архитекторами А. И. Гегелло<sup>15</sup> и Д. Л. Кричевским<sup>16</sup>; она находилась в красивом особняке на Моховой ул., дом № 9... Александр Иванович Гегелло мало бывал в мастерской, а когда появлялся, то метеором проносился по анфиладе, на лету давая указания; «на него» работала группа «мальчиков», разрабатывавшая его конкурсный проект крематория. Давид Львович Кричевский, наоборот, сиднем сидел за чертежным столом, была видна лишь его массивная

11 Юнгер Александр Александрович (1883–1948) — архитектор, профессор, с конца 1920-х преподаватель в ЛИИКС, с 1934-го возглавлял мастерскую № 7 треста «Ленпроект».

12 Никольский Александр Сергеевич (1884–1953) — архитектор, профессор, преподавал в ИГИ (1927–1932), в ЛИЖСА имени И. Е. Репина (1933–1953), с 1925-го по 1932-й возглавлял ленинградскую группу Общества современных архитекторов (ОСА), входил в редакцию журнала ОСА «Современная архитектура», лауреат Сталинской премии I степени (1951).

13 Вайтенс Андрей Петрович (1878–1940) — художник-архитектор, член Петербургского общества архитекторов, преподаватель ВХУТЕИН, в 1930-е возглавлял мастерскую в тресте «Ленпроект».

14 В это время в мастерской разрабатывался проект школы на Бородинской улице в Ленинграде. Это была первая работа, к которой была привлечена Н. М. Уствольская в «Ленпроекте».

15 Гегелло Александр Иванович (1891–1965) — архитектор, с 1925-го работал в проектно бюро Стройкома (Стройкомхоза), преподавал в ЛИИКСе (1929–1933), руководил мастерской в «Ленпроекте» (1934–1948), возглавлял Ленинградский филиал Академии архитектуры СССР (1937–1950), был назначен вице-президентом Академии архитектуры (1950).

16 Кричевский Давид Львович (1892–1942) — архитектор, окончил Академию художеств (1920–1930), совместно с А. И. Гегелло руководил мастерской в «Ленпроекте» (1934–1948).

спина и движения его длиннющей рейсины. Больше всего уделял внимания и заботы молодежи архитектор и конструктор Сергей Владимирович Васильковский<sup>17</sup>, ставший для меня настоящим наставником.

<...> После 17-го Съезда партии и отмены в стране продовольственных карточек был объявлен лозунг «Жить стало лучше, жить стало веселее», который был быстро подхвачен и творческими, и общественными организациями. В мастерских «Ленпроекта» возникло соревнование — где интереснее и уютнее организована рабочая обстановка, культурные и общественные начинания; и я, конечно, включился в эту «кампанию» самым активным образом. Появились у нас и заказы совсем нового профиля, как то: оформление кафе и ресторанов, внутренняя отделка теплоходов, и, что особенно было для нас интересно, мастерская № 2 получила заказ на приспособление Аничкова дворца для создаваемого в Ленинграде, по мысли С. М. Кирова, Дворца пионеров и школьников города. Гегелло со своей группой запроектировал парадные пропилеи<sup>18</sup> к дворцу со стороны Фонтанки; многим сотрудникам доверили оформление разных залов и помещений дворца. Мне достался зал для танцев и игр.

Еще в 1933 году в Ленинграде родилось творческое объединение нового типа — Союз советских архитекторов. Примерно через год Союзу архитекторов был передан прекрасный особняк Половцова на ул. Герцена, д. 52. Я и группа моих сверстников из «Ленпроекта» были приняты в Союз архитекторов в 1935 году. Невозможно преувеличить ту громадную и положительную роль, которую сыграл Союз для архитектурной молодежи. Здесь проходили творческие собрания и конференции, организовывались конкурсы, здесь мы получали возможность восполнить пробелы в своем образовании, слушая лекции по истории искусств таких светил искусствоведения, как Николай Николаевич Пунин<sup>19</sup>, Иосиф Болеславович Михаловский<sup>20</sup>, «архитектурный соловей» Яцевич<sup>21</sup>. <...> Жизнь кипела, полная всяческих замыслов, но, увы, в 36-м году я лично потерпела свой первый крах: несмотря на лозунг, что жизнь стала краше, по всем проектным организациям Ленинграда прошла волна по сокращению штатов. Я, как вольнонаемная (то есть не направленная по распределению), и некоторые сотрудники, как и я, из «новеньких», из «Ленпроекта» были уволены. Сокращение производилось повсеместно, и найти работу было совсем не легко. Летом 1936 года я оказалась в маленькой, вновь созданной проектной организации при Горторготделе, называлась

17 Васильковский Сергей Владимирович (1893?–1960) — архитектор, профессор, член-корреспондент Академии строительства и архитектуры СССР, лауреат Сталинской премии II степени (1946).

18 Пропилеи (от др.-греч. про — перед, πύλαи — ворота) — парадный проход, проезд, образованный портиками и колоннадами.

19 Пунин Николай Николаевич (1888–1953) — теоретик и историк искусства, профессор, музейный деятель; в 1913–1918 годах работал в отделе древнерусской живописи в Русском музее; секретарь Общества изучения древнерусской живописи (1914–1917); комиссар Государственного Эрмитажа (с 1917) и Государственного Русского музея (с 1919); зав. Петроградским отделением ИЗО Наркомпроса (1918–1921); зав. художественной частью Фарфорового завода (1923–1925), зав. кафедрой истории искусств Всероссийской Академии художеств, один из основателей искусствоведческого факультета (1932–1946).

20 Михаловский Иосиф Болеславович (1866–1939) — гражданский инженер, реставратор, историк и теоретик архитектуры, профессор (1905), преподаватель, зав. кафедрой истории архитектуры в ИГИ, преподаватель на Первых политехнических курсах в Электротехническом институте императора Александра III (1910), член-корреспондент Академии наук СССР.

21 Яцевич Андрей Григорьевич (1887–1942) — искусствовед, краевед, пушкинист.



**Н. М. Устовская в Яремче (Карпаты)**  
1939–1940  
ГМЗ «Петергоф»

она «Техторгснаб» и занималась оформлением интерьеров магазинов, кафе и разными мелкими торговыми точками. <...> Интересно и ценно в этой работе было то, что все наши проекты были жизненными и реальными, прямо с чертежного стола попадали на производство и быстро, при нашем активном участии, выполнялись. Проекты должны были утверждаться на Малом Совете при АПУ<sup>22</sup>, председателем которого был тогда Евгений Иванович Катонин<sup>23</sup>, иногда же его заменял Абрам Ильич Лапиров<sup>24</sup>, которого мы побаивались. И здесь, в Техторгснабе... нам охотно помогали старшие товарищи. Замечательный акварелист (он позднее отошел от архитектуры и стал членом ЛОСХ) Сергей Ефимович Захаров<sup>25</sup> учил нас приемам работы с акварелью, тому, например, как изображать мрамор, полированное дерево, стекло. <...>

В 1938 и 1939 годах я, как член секции народного зодчества при ЛОСА<sup>26</sup>, принимала участие в творческих поездках в высокогорные районы Кавказа. Союз финансировал тогда такого рода экспедиции... <...> Наша дружная «архитектурно-рисовально-спортивно-туристическая группа», согласовав сроки отпусков и напихав в рюкзаки краски, карандаши, фотопринадлежности и всякую снедь на целый месяц, отправилась в эти годы

22 Архитектурно-планировочное управление Ленгорисполкома (АПУ) – ведущая организация городского управления по вопросам строительства, архитектуры, планировки, застройки и благоустройства Ленинграда. Архитектурно-планировочный отдел (АПО; 1931–1943).

23 Катонин Евгений Иванович (1889–1984) – архитектор, член Союза архитекторов (1933), профессор (1937), доктор архитектуры (1945), действительный член Академии архитектуры Украинской ССР (1956), заслуженный архитектор УССР (1975).

24 Лапиров Абрам Ильич (1908–1975) – архитектор, живописец, график.

25 Захаров Сергей Ефимович (1900–1993) – живописец, акварелист, дизайнер, художник-монументалист, архитектор, заслуженный деятель искусств Таджикской ССР, член Ленинградской организации Союза художников РСФСР.

26 Ленинградское отделение Союза советских архитекторов (ЛОСА, с 1932) – творческая общественная организация деятелей архитектуры Ленинграда.

бродяжничать по неизведанным горным тропам (с проводником и осликом) — изучать романтическую архитектуру горцев, обмерять их башни и святилища, записывать местные предания. Зимой отчитывались и организовывали в Союзе выставку работ. <...> Так как собранные нами материалы оказались малоизученными, даже уникальными, мы оформили с издательством Академии архитектуры в Москве договор на некий «Архитектурный путеводитель по высокогорному Кавказу» и засели за статьи. <...> В начале 1941 года мы уже выслали в издательство рукопись путеводителя и иллюстрации к нему. Недоброй памяти 41-й год! Кончено было со всеми мирными планами и проектами, разом рухнули наши мечты. Война! Воскресенье 22 июня застало дружную семью Фусеков<sup>27</sup> среди живописных озер недавно присоединенной к нам Карелии. Это незабываемое воскресенье оказалось последним счастливым днем нашей долгой и счастливой молодости. Война.

В августе я и мои коллеги-«техторгснабовцы» вернулись с окопов, которые мы рыли по берегам рек Оредежи и Луги. Естественно, мирная наша профессия не была нужна, мы оказались без работы. Союз архитекторов активно занимался трудоустройством своих членов, но моя судьба устроилась иначе: мой отец, юрист, давно уже бывший консультантом Инспекции по охране памятников<sup>28</sup>, отвел меня в здание Большого драматического театра на Фонтанке, где на период войны разместились ГИОП, возглавляемая Николаем Николаевичем Белеховым<sup>29</sup>. Мне предложили должность районного архитектора Васильевского острова, добавочно за мной закрепили также и Александроневскую лавру. За истекшие три военных месяца инспекция превратилась в подлинно боевой и энергично действующий Штаб по укрытию и спасению памятников архитектуры города. Николай Николаевич Белехов был неутомим; столкнувшись с совершенно новыми, непривычными для всех проблемами военного времени, он быстро и действенно их решал, тут же привлекал к работе самых различных специалистов, будь то химики, геодезисты, пожарные, верхолазы и др.

До той поры я была далека от задач, связанных с памятниками архитектуры, а памятник Васильевского острова вообще плохо знала. Немедленно я принялась изучать порученные моим заботам объекты и ежедневно, если позволяли «тревоги», выхаживала то на Васильевский остров, то в лавру, начав с того, что облазила все чердаки, проверяя обмазку суперфосфатом и наличие других противопожарных средств. Начались систематические обстрелы города, и бывали дни, когда из-за тревог приходилось отсиживаться в ГИОП, занимаясь отчетностью. В такие дни я узнала о главной проблеме тех дней: гордость и краса нашего города — золотые купола и шпили прекрасных зданий, — блестя в ясном осеннем небе, стали опасны городу, так как служили великолепными ориенти-

27 Семья Фусек (по первым буквам фамилий: Фукин, Уствольская, Сабуров, Ефимович, Катонин) — творческая группа друзей, занимавшаяся совместным изучением искусства, литературы и архитектуры, принимавшая участие в исследовательских туристических походах на Кавказ; позднее к ним присоединились: Лебедев, Назарин, Пашенко.

28 Отдел охраны памятников Управления по делам искусств Леноблгоссовета (с 1938), в 1944 году реорганизован в Государственную инспекцию по охране памятников (ГИОП) в составе Управления по делам архитектуры.

29 Белехов Николай Николаевич (1904–1956) — архитектор, реставратор, сотрудник Отдела охраны памятников Управления по делам искусств (с 1936), с 1941 по 1956 год возглавлял ГИОП; член Ленинградской городской чрезвычайной комиссии по установлению и расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков (с 1943); уполномоченный Комитета по делам искусств при СНК СССР; инициатор и руководитель послевоенных ремонтно-восстановительных работ в Ленинграде.





**Удостоверение Управления по делам искусств  
при Ленсовете на имя архитектора Н. М. Уствольской  
1942  
ГМЗ «Петергоф»**

рами для вражеских артиллерии и авиации. Что делать? Было решено: Исаакий и шпиль Петропавловского собора — окрасить (рецепты окраски были уже готовы у химиков), шпиль Адмиралтейства с корабликом и шпиль Инженерного замка — зачехлить, и чехлы для этого уже готовились, но каким образом «взлететь» на острые шпили? <...> Все сотрудники ГИОП были в тревоге, Николая Николаевича то и дело вызывали, требуя от него действенного решения, — то в Смольный, то в штаб округа. И вот меня, «несостоявшуюся» альпинистку — перед самой войной я начала заниматься в кружке альпинизма при ДСО «Искусство», — осенило: это ведь те же вершины, только золотые... Не пригласить ли альпинистов? Белехов быстро подхватил эту мысль, и вот меня уже сняли с моих объектов и поручили разыскивать по Ленинграду альпинистов. Легко сказать! Все мужчины-спортсмены были на фронте. Но вот альпинисты из общества «Искусство» найдены. Это были: Михаил Бобров<sup>30</sup> (его изъяли из госпиталя), Алоизий Земба<sup>31</sup>, Ольга Фирсова<sup>32</sup>, Аля Пригожева<sup>33</sup>, все — инструкторы по альпинизму, опытные верхолазы.

Все они явились на Фонтанку, были представлены мной Белехову, и дело пошло уже без моего участия, так как у меня на Васильевском острове высотных объектов не было. Подвиг альпинистов в условиях блокады описан во многих статьях и очерках, но, думаю мне, это мероприятие было моим главным вкладом в дело обороны Ленинграда.

На Васильевском острове у меня были «любимые» объекты, например дворец Меншикова, о котором я особенно тщательно пеклась. На главной лестнице здания Академии

30 Бобров Михаил Михайлович (р.1923) — альпинист, мастер спорта, заслуженный тренер РФ, член Общественного совета при губернаторе Санкт-Петербурга, председатель Совета ветеранов горнострелковых отрядов России, действительный член Русского географического общества, президент Федерации современного пятиборья Петербурга и Ленинградской области, организатор крупных международных соревнований; занесен в «Книгу рекордов Гиннеса» как старейший в мире покоритель Северного полюса (1999).

31 Земба Алоизий Августиневич (?–1942) — осветитель на киностудии «Ленфильм», спортсмен, альпинист.

32 Фирсова Ольга Афанасьевна (1911–2006) — выпускница Ленинградской консерватории, хормейстер, спортсменка, альпинистка, тренер-инструктор по горным лыжам, альпинизму и скалолазанию в ДСО «Искусство».

33 Пригожева Александра Ивановна (1919–1942) — спортсменка, альпинистка.

наук мною была проведена своеобразная работа по укрытию знаменитой мозаики Ломоносова «Полтавская баталия». На площадке перед картиной была возведена кирпичная стенка, и пространство между ней и заклеенной полотном на специальном составе картиной было засыпано песком. Самым дальним из моих объектов на Васильевском острове был Горный институт, куда, между тревогами, было особенно трудно добираться. Я первая явилась в Горный, когда были получены сведения, что артиллерийским снарядом пробито перекрытие над минералогическим музеем. Были разрушения и в нашей любимой alma mater — в Академии художеств, и на других объектах. Всюду надо было предпринимать срочные меры по их временной заделке. В январе 42-го — по инициативе Н. Н. Белехова — возникли еще новые работы: при ГИОП начали создаваться так называемые «обмерные бригады». <...> Появились такие бригады и на моих объектах. Надо было проверять на месте, а затем принимать их чертежи, выполняемые в невероятно трудных зимних условиях. Этим полезным делом Белехов одновременно давал работу, цель жизни и рабочую карточку многим отчаявшимся людям и спасал много жизней.

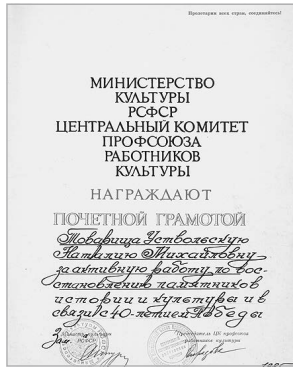
<...> Весной город стал очищаться, восстанавливаться, все мы после работы разбирали завалы, скалывали сковавшие его льды. <...> Но здоровье моей мамы ухудшилось, и мне пришлось вместе с ней покинуть Ленинград и уехать в Саратовскую область, куда еще летом 41-го были эвакуированы мои сестры. Белехов помог нам выехать.

Никогда не забуду то удивительное ощущение, когда после суровой замкнутости блокадного Ленинграда перед моими удивленными и жадными глазами все шире и шире раскрывались просторы родной земли, «Большой земли», как говорили ленинградцы. Особенно широкими, и чем ниже, тем более необъятными, становились берега Волги, по которой мы плыли на пароходе «Комсомолец». Плыли мы, вырвавшиеся из тисков блокады <...> рядом с нашим плавучим госпиталем вниз по Волге шли и шли пароходы, баржи, всяческие суда с военными грузами, которые направлялись в сражающийся Сталинград. И вот я и мама очутились среди родных, в степных Саратовских краях, в районном центре их — Базарном Карабулаке<sup>34</sup>. Слегка окрепнув, я пошла работать в качестве «культурработника» в эвакуогоспиталь № 3296, в котором все раненые были из-под Сталинграда. Я носила им книги, читала, писала письма и помогала, как могла, сестрам и санитаркам. Это было тяжело. <...>

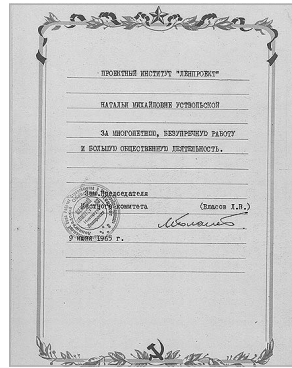
Одновременно я вскоре взялась исполнять разную наглядную политическую агитацию при райкоме партии... <...> Портреты передовых колхозников и всяких пасечников, покупавших для армии на свои личные пасечные доходы самолеты или танки, нарисованные мною с натуры, обычно углем, украшали стены парткабинета. <...>

С Ленинградом мне удалось сразу установить связь. Секретарша Союза и чудесный, четкий человек — Анна Александровна Винниченко — помогла тогда многим: найти родных, установить письменную связь с друзьями, воевавшими на фронтах Отечественной войны. И полетели письма-треугольнички с номером полевой почты куда-то на передовые, а оттуда — ко мне, в царство Микулы Селяниновича, в Приволжье. И как же драгоценны были эти треугольнички!

34 Базарный Карабулак — поселок городского типа, районный центр Базарно-Карабулакского района Саратовской области России, расположен на севере области, в долине реки Карабулак.



**Грамота Министерства культуры РСФСР, ЦК Профсоюза работников культуры на имя Н. М. Уствольской**  
1985  
ГМЗ «Петергоф»



**Почетная грамота института «Ленпроект» на имя Н. М. Уствольской**  
1965  
ГМЗ «Петергоф»

<...> Война близилась к концу, и ко мне в Карабулак пришел из Ленинграда вызов на прежнюю работу в ГИОП.

Невозможно передать счастье встречи с любимым, теперь окончательно освобожденным городом! Как хотелось приняться скорее за работу, за архитектурные дела... В Ленинграде квартиры у меня не оказалось <...> и на первых порах Н. Н. Белехов поселил меня и еще нескольких своих сотрудников в комнатах 4-го этажа полуразрушенной, но все же с сохранившейся крышей части Екатерининского дворца в Детском Селе. Тут же сразу мы и принялись за расчистку и обмеры изувеченных, полусожженных, обваливающихся, некогда столь прекрасных дворцовых апартаментов... <...> так здесь, в Екатерининском дворце, началась моя деятельность как архитектора-реставратора, продолжавшаяся двадцать лет. <...> Вид разрушенных пригородов, гнев за эти страшные разрушения, горячее желание и вера, что эту красоту можно и необходимо восстановить, определили мое решение посвятить себя реставрации... <...>

Итак, с 1945 года я стала архитектором-реставратором — сначала в мастерской Н. Н. Белехова в ГИОП, потом в группе Ф. Ф. Олейника<sup>35</sup> при Павловском дворце, а затем все же в «Ленпроекте», когда группу Олейника перевели во вновь созданную реставрационную мастерскую № 9 (позднее руководителем 9-й мастерской стал И. Г. Капцюг<sup>36</sup>). В последующие годы я занималась следующими работами по восстановлению и реставрации во дворцах и парках пригородов Ленинграда: в Детском Селе (Пушкине)

35 Олейник Федор Федорович (1902–1954) — архитектор, художник, реставратор, инженер-маскировщик Управления военно-оборонительного строительства г. Ленинграда (1941–1944), участник восстановления Павловского дворца (1944–1954).

36 Капцюг Иван Георгиевич (1903–1988) — архитектор-реставратор; районный архитектор КГИОП (1944); принимал участие в работе Ленинградской городской комиссии по установлению и расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков в качестве эксперта от КГИОП.



**Архитектор Н. М. Уствольская  
в мастерской ЛенНИИпроект  
12 июля 1951  
ГМЗ «Петергоф»**

я производила обмеры интерьеров Екатерининского дворца, а затем восстанавливала некоторые павильоны в Екатерининском и Александровском парках; мною были полностью восстановлены Мраморный (Палладианский) мостик, Турецкая баня, интерьеры Скрипучей беседки; выполнены обмеры и проекты по восстановлению Адмиралтейства, Арсенала, Китайской деревни.

Много работ было выполнено мною в Стрельне. Там была восстановлена «старая почта» совместно с архитектором Н. Л. Апостоловой<sup>37</sup>.

Затем мной воссоздан деревянный Домик Петра I, в котором были размещены ясли и детский сад.

В бригаде по восстановлению ансамбля бывшего Константиновского дворца и приспособлению его для Ленинградского арктического училища (автор А. В. Корягин) я провела реставрацию Голубого зала и других интерьеров, Воронихинской террасы, грота; совместно с архитектором С. В. Поповой-Гунич<sup>38</sup> была автором реконструкции бывшего Конюшенного корпуса для мастерских и лабораторий ЛАУ<sup>39</sup>.

В Петергофе, в группе, возглавляемой В. М. Савковым<sup>40</sup>, на первом этапе я работала над фасадами и кровлей Большого дворца <...>. В дальнейшем я не раз возвращалась к работам по интерьером дворца (Портретный зал, Куропаточная гостиная и ряд других).

Там же, в Луговом парке, проводила обмеры и реставрацию фасадов павильона «Бельведер».

37 Апостолова Нина Леонидовна (1896?–1962) – художник-архитектор.

38 Попова-Гунич Софья Васильевна (1898–1974) – художник-архитектор, сотрудник ГИОП (с 1942); вместе с архитектором Ф. Ф. Олейником была автором проекта, а затем руководила возрождением дворцово-паркового ансамбля в Павловске.

39 ЛАУ – Ленинградское арктическое училище.

40 Савков Василий Митрофанович (1907–1978) – архитектор, реставратор, художник-график, историк архитектуры; совместно с архитектором Е. В. Казанской разработал проект восстановления Большого дворца в Петергофе.



**Н. М. Уствольская в Нижнем парке  
Петродворца у фонтана «Пирамида»  
1945–1947  
ГМЗ «Петергоф»**

<...> Помню, что и я, и непосредственные исполнители работ — скульпторы, резчики, живописцы (тогда начинали свою работу в Павловске художник А. В. Трескин<sup>41</sup> и начальник строительной организации О. О. Гиндельман) — все мы УЧИЛИСЬ! Как надо реально подходить к реставрации? Как, имея иногда лишь мелкие фотоснимки, указывать по ним рельеф лепки и скульптур, пропорции, композицию обрушившегося плафона? Были пробы, были ошибки, переделки, переделанные модели. Именно работа над Кавалерским залом, совместно с рабочими-исполнителями на месте, постепенно дала мне и опыт, и строительные навыки реставрации.

<...> Помню, как исключительно торжественно отмечали мы все окончание работ в Павловском дворце, в зале стояло особое настроение, особая приподнятость и гордость: ведь мы, все присутствующие, своими руками, в течение [ряда] лет восстановили всю эту красоту, которая празднично сияла теперь блеском позолоты, зеркал, люстр и красивых узоров паркета. Было чем гордиться, и мы все — архитекторы, строительные рабочие, музейщики — прекрасно это знали, хотя в то же время к нашему ликованию примешивалась и доля горечи: ведь работы кончены... кончено наше рабочее, творческое содружество, руки наши свободны, можно уходить со стройки... Куда же? <...>

*Н. Уствольская  
Март 1984 года*

---

41 Трескин Анатолий Владимирович (1905–1986) — художник, реставратор, народный художник РСФСР, лауреат Государственной премии, член Союза художников СССР.



# ВЕК РЕСТАВРАЦИИ ПРИГОРОДНЫХ ДВОРЦОВ: ТРАГЕДИЯ И ТРИУМФ

К 100-летию музейной жизни  
бывших царских резиденций

СБОРНИК СТАТЕЙ ПО МАТЕРИАЛАМ  
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ ГМЗ «ПЕТЕРГОФ»  
23–24.04.2018

В оформлении обложки использована фотография И. Я. Наровлянского  
**Установка воссозданной скульптурной группы «Самсон, разрывающий пасть льва» на пьедестал**  
31 августа 1947

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  
**www.peterhofmuseum.ru**

Подписано в печать 05.04.2019 г.  
Формат 72 × 104/16. Печ. л. 29: 448 с., илл.  
Бумага офсетная. Печать офсетная.  
Тираж 700 экз.

Типография «НП-Принт»  
Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 15  
Телефон +7 (812) 325-22-97





**ПЕТЕРГОФ**

— Государственный музей-заповедник —

[www.peterhofmuseum.ru](http://www.peterhofmuseum.ru)

ISBN-13: 978-5915980357



9 785915 980357