

Санкт-Петербургское государственное бюджетное учреждение
культуры «Государственный историко-художественный
дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина»

Дом Романовых:
Предметный мир

Материалы XXI Всероссийской
научно-практической конференции

12.11.2024–14.11.2024

Санкт-Петербург
Папирус
2024

УДК (082)(470)
ББК 75-(2)63.3я431
Д 66



ГАТЧИНА
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК



Д 66 Дом Романовых: предметный мир. Материалы XXI Всероссийской научно-практической конференции. – Санкт-Петербург: Папирус, 2024. – с. : илл.

ISBN 978-5-6046845-8-0

УДК (470)(082)
ББК 63.3(2)-75я431

Руководитель проекта: В. Ю. Панкратов
Научный руководитель: А. Н. Фарафонова
Организационная группа:
М. В. Кирпичникова, А. Л. Калиновская

© Санкт-Петербургское государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-художественный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина», 2024

ISBN 978-5-6046845-8-0

Содержание

<i>В. Е. Андреев.</i> Судьба нескольких произведений искусства из личных апартаментов великого князя Константина Константиновича в Мраморном дворце.	5
<i>О. К. Баженова.</i> Счастливый казус из истории севрского туалета.	14
<i>И. П. Беляева, А. В. Круглов.</i> Античный портрет Антиноя в собрании Гатчинского дворца. История находки, приобретения и вопросы типологии античного бюста.	21
<i>М. А. Брюханова.</i> Императорская коллекция стекла модерн на «Собственной Ея Величества даче Александрия».	32
<i>Н. Б. Буланая.</i> Коллекция ювелирных рамок с семейными фотографиями Николая II в собрании ГМЗ «Петергоф».	41
<i>О. В. Венгер.</i> Историческое собрание художественных произведений из Соснового дома дачи Александрии в Петергофе.	48
<i>Л. В. Выскочков, П. К. Романов.</i> Память об отце: мемориальные вещи Павла I и Николай I.	55
<i>О. М. Гаркуша.</i> Оранжерейные собрания Петергофа: декоративные растения в убранстве дворцов и садов.	65
<i>В. В. Герасимов.</i> О судьбе некоторых произведений живописи из собрания Стрельнинского (Константиновского) дворца.	76
<i>Е. М. Григорьева.</i> «Я не могу вспомнить себя без карандаша в руке...»: о чем рассказал старый учебник великой княжны Ольги Александровны.	86
<i>И. Д. Духов, М. В. Шапошникова.</i> Лейхтенбергские: неизвестное наследие.	95
<i>Г. И. Ерофеева.</i> К вопросу о судьбе некоторых предметов из живописной коллекции великого князя Михаила Александровича и Н. С. Брасовой: атрибуция, судьба после 1917 года.	102
<i>Н. В. Казанина.</i> Коллекции живописи Мраморного дворца и их судьба. ...	112
<i>Н. Г. Краснодембская, Е. С. Соболева.</i> Цейлонские этнические типы в индийской коллекции Николая II.	120
<i>В. В. Кошелев.</i> Детская игра «Музыкальный квартет» «из имущества б.[ывшего] Аничкова дворца»: атрибуция и история бытования.	126

<i>А. В. Ларин.</i> Программы придворных и любительских спектаклей из фондов отдела афиш и программ Театрального музея Санкт-Петербурга	136
<i>Н. В. Майкова.</i> Декоративные украшения из искусственных цветов в коллекции цесаревича Николая Александровича	144
<i>Н. А. Мозохина.</i> Романовы как издатели открытых писем	151
<i>Б. А. Никишин.</i> История создания портрета «Павла I верхом» работы Е. И. Ботмана	160
<i>О. В. Новикова.</i> «Музеум» великого князя Константина Николаевича в Мраморном дворце (вторая половина XIX века)	168
<i>Т. Н. Носович.</i> «Об изготовлении по Высочайшему повелению фарфоровых и хрустальных вещей для отправления турецкому султану»	176
<i>П. В. Петров.</i> Судьба коллекций Нижней дачи Николая II в парке Александрия в Петергофе после 1917 года.	191
<i>О. В. Плотникова.</i> «...В высшей степени поучительная выставка предметов искусства»	209
<i>В. В. Пучков.</i> Собрание картин императора Павла I в его опочивальне в Михайловском замке	217
<i>Е. А. Родионов.</i> Дом последнего гатчинского гренадера	229
<i>Ю. В. Трубинов.</i> Вехи скульптурного убранства Мраморного дворца от зарождения до наших дней	236
<i>И. А. Хухка.</i> Библиотека супруги Павла I в Гатчинском дворце. Книжные предпочтения императрицы Марии Федоровны	247
<i>А. А. Шевлягин.</i> Скульптура Дж. Дюпре в собрании Государственного музея-заповедника «Петергоф»	258

Судьба нескольких произведений искусства из личных апартаментов великого князя Константина Константиновича в Мраморном дворце



*В. Е. Андреев*¹

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы, связанные с возвращением в Мраморный дворец некоторых произведений искусства, ранее национализированных и переданных в Государственный Русский музей. Ныне, благодаря созданию мемориальной экспозиции в бывших апартаментах великого князя Константина Константиновича в Мраморном дворце, они вернулись в родные стены. Особое внимание уделено монументально-декоративной живописи плафона Малой гостиной на тему «Поэзия», выполненной по просьбе великого князя в 1892–1894 годах художником Э. К. Липгартом.

Ключевые слова: великий князь Константин Константинович, Иван Ломов, Константин Маковский, Артемий Обер, Эрнст Липгарт, картина, портрет, плафон, Мраморный дворец.

Coming back to the native land (the destiny of pieces of art from the private apartments of Grand Duke Konstantin Konstantinovich in The Marble Palace)

Summary. The article is about coming back to the Marble Palace of some pieces of art that were nationalized earlier. Today due to creation of memorial exhibition in the former Konstantin Konstantinovich's apartments in the Marble Palace these pieces of art have come back. The focus is on the ceiling painting

¹ Андреев Владимир Евгеньевич, старший научный сотрудник ГРМ, Филиал «Мраморный дворец», Россия, 191186, Санкт-Петербург, Русский музей (филиал Мраморный дворец), Миллионная ул. 5/1.

Andreev Vladimir Evgenyevich, Senior Researcher of the State Russian Museum (The Marble Palace). The Russian Federation, 191186, St. Petersburg, Millionnaya str., 5/1

«Poetry» in the Small livig-room done by Lipgart E.K. in 1892–1894 by the order of the Grand Duke.

Keywords: *Grand Duke Konstantin Konstantinovich, Ivan Lomov, Konstantim Makovsky, Artemii Ober, Ernst Lipgart, painting, portrait, ceiling painting, the Marble Palac*

Мраморный дворец был построен архитектором Антонио Ринальди в 1768–1785 годах для фаворита императрицы Екатерины II графа Григория Орлова. В 1783 году владелец недостроенного дворца скончался. Государыня выкупила здание у наследников и в 1796 году подарила его своему внуку – великому князю Константину Павловичу. Трое владельцев дворца носили имя Константин: великий князь Константин Павлович владел дворцом до своей смерти в 1831 году; великий князь Константин Николаевич – владелец дворца с 1832 года по 1892 год; его сын великий князь Константин Константинович, – с 1892 по 1915 год. В Мраморном дворце находилась большая картинная галерея, среди экспонатов которой были произведения живописи и скульптуры известных мастеров. Коллекция Мраморного дворца постоянно пополнялась благодаря усилиям великого князя Константина Николаевича, а потом и великого князя Константина Константиновича. В дневниках последнего можно встретить записи, подобные этим: «Вторник. 11 [октября]...После завтрака был у меня художник Сведомский, у которого я купил картину: “Evohe Bachus”». «Пятница. 16 [декабря]... В 2 ч. Явились ко мне полковники и командир 3-й роты. Я принял их в большой зале, и дал им полюбоваться “Ночью на Днепре”, которой одно время был занят весь Петербург» [6, с. 105, 189]. После смерти в 1915 году великого князя Константина Константиновича дворец, согласно его завещанию, перешел к его вдове – великой княгине Елизавете Маврикиевне, которая в скором времени передала его своим детям, оставив за собой право пожизненного проживания.

15 ноября 1917 года Совет Народных Комиссаров издал распоряжение № 354, которое предписывало «...ввиду решенного в принципе отчуждения Дворцовых имуществ, представляющих художественную ценность и собственность народа... объявить владельцам Мраморного дворца, что продажа и вывоз имущества художественного характера, находящегося во дворце, воспрещается» [10, с. 417]. С лета 1919 года в помещениях Мраморного дворца и Служебного дома разместились Российская академия истории материальной культуры (РАИМК). «Предметы музейного значения постепенно, на протяжении десятка лет, вывозились на склады Государственного музейного фонда, прочие – на склады контор “Антиквариата”, антикварных отделов

Ленгосторга и Госфонда» [11, с. 720]. В 1936 году решением Президиумом Ленсовета Мраморный дворец был передан Ленинградскому филиалу Центрального музея В. И. Ленина. В 1992 году здание перешло к Русскому музею.

В марте 1998 года в помещениях бывших личных апартаментов великого князя Константина Константиновича была открыта мемориальная экспозиция, посвященная этому незаурядному человеку, вошедшему в историю русской литературы как поэт К. Р. Интерьер в апартаментах великого князя, создавался на условиях исторической достоверности на основании старых фотографий. Особое внимание уделено деталям, которые делают мемориальную экспозицию правдоподобной. Так, книжные шкафы из светлого клена с прожилками красного дерева принадлежали великому князю Константину Константиновичу. Стол, стулья, скатерть – не из Мраморного дворца, но того времени. Личные покои августейшего поэта расположены на первом этаже южной анфилады дворца. Это сравнительно небольшие по размерам, уютные комнаты. Кажется, что сами стены этих помещений берегут память о своем владельце. В научном архиве Института истории материальной культуры (ИИМК) сохранились старые фотографии как парадных залов, так и личных покоев великого князя, сделанные в конце XIX – начале XX вв. Помимо этого, в дневниках великого князя есть подробное описание расположения картин в библиотеке: «Понедельн[ик]. 21 [октября]. <...> Картины в библиотеке развешаны так: если встать левым плечом к окну, то прямо напротив двери в приемную висит “Пруд заросший камышом” Холодовского; правее его “Вечер” Орловского, <...> а еще правее портрет Брюллова, написанный им самим. На стене напротив окна в углу “Вечер в сосновой роще” Шишкина...» [4, с. 562–563]. Картины, вывезенные из Мраморного дворца, распределялись по всей стране, а с распадом СССР оказались на территории зарубежных стран. Картины, которые сейчас развешены на стенах библиотеке, – это картины в основном из запасников Русского музея примерно той же тематики, что были у великого князя. Но некоторые из них ранее действительно находились в Мраморном дворце и после его национализации хранились в запасниках Русского музея. Сегодня они возвращены в Мраморный дворец, хотя находятся не на своих прежних местах. Так, вскоре после открытия мемориальной экспозиции в Мраморный дворец были возвращены четыре работы Ф. Я. Алексеева:

– «Приезд французского посольства в Венецию»¹ (илл. 1). Данная работа является уменьшенной копией картины А. Канала (Каналетто) «Прием французского посла в Венеции».

¹ Холст, масло, 60 x 86. На обороте № 24. На подрамнике надписи: «Вторая от угла надъ диваномъ; repare' par Broski»; наклейка: «Изъ Мраморного дворца. Ж-3287» [7, с. 42].

– «Праздник обручения дожа с Адриатикой в Венеции»¹. Это уменьшенная копия картины А. Канала (Каналетто) «Праздник обручения венецианского дожа с Адриатическим морем».

– «Большой канал в Венеции. Вид на церковь Санта Мария делла Салуте»². Копия картины Ф. Гварди (?) «Церковь Санта Мария делла Салуте».

– Копия одноименной картины А. Канала (Каналетто) «Вид на Большой канал в Венеции от палаццо Фланджини в сторону церкви Сан Маркуола»³.

Все эти картины в 1805 году попали в Мраморный дворец из Императорского Эрмитажа. Поскольку в то время владельцем дворца являлся великий князь Константин Павлович, логично предположить, что они были включены в его картинную галерею.

На фотографии 1890-х годов (илл. 2), хранящейся в архиве ИИМК, есть изображение «несохранившегося интерьера, напоминающего по отделке и содержанию облик Царской комнаты» [11, с. 720]. Справа от углового камина на фотографии виден портрет, именуемый «Портрет императрицы Екатерины II у зеркала» (илл. 3). Он выполнен в 1853 году художником Иваном Ломовым. Это уменьшенная копия портрета кисти шведского художника В. Эриксона 1762 года, находящегося в Эрмитаже⁴. Портрет поступил в 1929 году из Государственной академии истории материальной культуры (ГАИМК) (собрание Мраморного дворца). Мы не располагаем сведениями о том, что данный портрет когда-либо висел в апартаментах великого князя Константина Константиновича, но поскольку это «родная» вещь для Мраморного дворца, она занимает место в библиотеке Константина Константиновича. При дальнейшем внимательном рассмотрении все той же фотографии слева от камина на соседней стене виден еще один портрет. Поскольку он расположен под углом к объективу, его изображение кажется несколько вытянутым. Тем не менее, можно констатировать, что это «Портрет императрицы Елизаветы Петровны в черном маскардном домино, с маской

¹ Холст, масло, 59,5 x 83. Справа внизу надпись: «Ф. Алексеевъ». На подрамнике надписи: «надъ [дива]ном 2й рядъ 2я картина Биллиард стена рядом [нрзб] Ж-6317» [7, с. 43].

² Холст, масло, 62 x 86. Слева внизу подпись: «Ф. Алексеевъ». На подрамнике надписи карандашом: «Каб[и]нетъ] I я отъ угла Верхняя. Ж-3288» [7, с. 43].

³ Холст, масло, 61 x 88,5. Внизу посередине надпись: «Ф. Алексеевъ». На подрамнике надписи карандашом: «нижняя надверьями (так в тексте – А. В.) отъ лестницы»; чернилами: «La Chiesa di S. Marta repare' par Briosky. Ж-3289». [7, с. 43].

⁴ Холст, масло, 72 x 55. Слева внизу надпись: «И. Ломовъ 1853 года». На подрамнике наклейка: «221 В. К. Константина Николаевича» и красная сургучная печать 2-го Отделения Императорского Эрмитажа. Ж-3567 [9, с. 114].

в руке»¹. Картина является копией портрета 1748 года работы Г. Х. Грота, ныне находящегося в Государственной Третьяковской галерее (ГТГ). В 1929 году данный портрет так же, как и предыдущий, поступил в Русский музей из ГАИМК (собрание Мраморного дворца). Он располагается в Готической гостиной личных апартаментов. Оба портрета вернулись в Мраморный дворец в 2000 году.

Тогда же в Мраморный дворец вернулась и работа кисти Ф. А. Горецкого «Христосование»². Произведение поступило в Русский музей в 1929 году из ГАИМК, а ранее находилось также в собрании Мраморного дворца. Вероятнее всего, это картина из коллекции великого князя Константина Николаевича.

Дневниковые записи великого князя Константина Константиновича содержат сведения, которые были тесным образом связаны с пополнением коллекции дворца. «Воскресенье. 1. [декабря]... У нас в Мраморном, в пятнадцатых числах декабря будет базар в пользу Александровской общины Красного Креста <...> Для привлечения публики задумали устроить в одной из комнат наверху выставку картин, статуй и древностей, находящихся у нас во дворце. Вот и пригласили Маковского для совета» [6, с. 315–316].

Благотворительный «базар» проходил в парадных залах Мраморного дворца Невской анфилады и занимал три помещения: Гостиную (она именуется в тексте «фамильной комнатой»), Ротонду и северную часть Парадной столовой. Примечательно, что Маковский решил тоже поучаствовать в этом мероприятии. «Воскресенье. 15. [декабря] <...> После завтрака все мы пошли за Мама на базар, который открылся в 1 ч. <...> Столы с продаваемыми вещами стояли в фамильной комнате, где дверь на балконе, в ротонде и до Мраморной залы включительно. Продавали всякие знакомые и незнакомые господа и дамы. – Маковский выставил на показ свою картину – Офелию. Она всех приводит в восторг. Я купил ее за 3000 рублей» [6, с. 333]. Следует отметить, что летом 1889 года поэт К. Р. приступил к переводу «Гамлета». Объясняя цель своего перевода, великий князь отмечал: «...свою работу мы предприняли <...> только по непреодолимому влечению передать по мере сил бессмертное творение Шекспира» [12, с. 136–137]. Маковский изобразил Офелию уже потерявшей рассудок, с венком на голове и цветами в руках. Первоначально для картины отвели место в Малой гостиной: «Понедельник. 23. [декабря]... Повесили “Офелию” Маковского в углу малой гостиной,

¹ Холст, масло, 64,5 x 47,5. Слева внизу надпись: «И. Ломовъ». На подрамнике наклейка: «222 В. К. Константина Николаевича. Ж-3566» [9, с. 114–115].

² Холст, масло, 80 x 73. Слева внизу подпись и дата: «Gorecki 1850. Ж-3744» [8, с. 164].

налево от камина» [6, с. 343]. Однако в 1892–1894 году художник Э. К. Липгарт, по просьбе великого князя, создает в данном помещении большой пятичастный живописный плафон на тему «Поэзия», и картина Маковского была перемещена в другое место. В 1929 году из ГАИМК картина Маковского поступила в Государственный Русский музей. С 2010 года «Офелия»³ (илл. 4) вновь находится в Мраморном дворце, в апартаментах великого князя Константина Константиновича.

На сохранившейся в ИИМК фотографии Приемного кабинета (Ореховой гостиной) 1890-х годов в северо-восточном углу на каминной полке видна скульптура работы Арсения Обера «Бедствие»⁴. По всей вероятности, эта работа скульптора была навеяна смертью брата – Анатолия Лаврентьевича Обера (1841–1879). В центре скульптурной группы находится фигура задрاپированной плащом смерти с косою в руке, окруженная двумя апокалипсическими спутниками: дракона-истребителя и зверя, представляющего в совокупности воплощение волка и гиены с львиными когтями (илл. 5). Скульптор в своей автобиографии вспоминал: «Вел. князю так понравилась вещь, что он велел вылить ее из бронзы и выставил у себя с полным художественным умением» [1, с. 132]. Великий князь поставил ее на каминную полку в своем Приемном кабинете в северо-восточном углу. Для лучшего обзора произведения на камине были размещены зеркала, установленные под углом друг к другу. В 1894 году скульптура выставилась на академической выставке Императорской Академии художеств. В 1927 году произведение поступило в Русский музей из Мраморного дворца через Ленинградское отделение ГМФ. В 2018 году «Бедствие» вновь вернулось в Приемный кабинет великого князя в Мраморный дворец.

Не все восхищались художественным вкусом великого князя Константина Константиновича. Находились и скептики. К ним следует отнести А. Н. Бенуа, который был не только художником, историком искусства, но и художественным критиком. Бенуа считал, что для августейшего поэта в живописи главным была поэтичность, которая для него служила критерием оценки. «Понимал ли вообще что-нибудь “К. Р.” в пластических художествах, на это трудно ответить. То, что он приобрел несколько превосходных вещей, в том числе прекрасное “Распятие” испанской школы, которое приписывали тогда Веласкесу, и Леготе, и Сурбарана, а также кошмарно жуткую бронзу Обера, олицетворявшую бедствие, еще ничего не доказывает <...> Скорее всего те удачи в приобретениях великого князя получались благодаря советам более

тонких ценителей (в том числе Липгарта), тогда же, как “неудачи” отражали личный его вкус» [2, с. 694–695].

Упоминание Липгарта было сделано Бенуа не случайно. С художником великий князь познакомился летом 1891 года в Павловске. «20 августа. Здесь в Павловске живет живописец Липгарт. Он, говорят, нуждается, а мне хочется подарить в Измайловский полк свой портрет. Вот я и придумал заказать его Липгарту» [4, с. 532]. Но когда портрет был завершен, он не понравился заказчику. 13 ноября великий князь отметил: «...работа Липгарта совершенно не удалась <...> Чтобы Липгарта <...> не обидеть, мы скажем ему, что жена не захотела его портрета отдавать, и оставила у себя» [4, с. 571].

В феврале 1892 года он вновь получил заказ от Константина Константиновича: «Вторник. 25 [февраля] <...> К завтраку приходил Липгарт с эскизом плафона в малую гостиную, которую мы хотим отделать в стиле Людовика XIV» [5, с. 32]. В следующий раз имя художника упоминается 16 апреля 1892 года: «<...> приходил художник Липгарт и архитектор Зайцев; первый пишет плафоны в малую гостиную, а второму надо для этого начертить Липгарту размеры сводчатого потолка на плоскости» [5, с. 53]. Великий князь выразил желание, чтобы свод потолка гостиной был расписан на тему «Поэзия». Новая запись о работе над оформлением Малой гостиной сделана уже осенью: «31 октября. Липгарт приносил набросок плафона, который мы заказываем ему для малой гостиной. Очень красиво, много смысла и вкуса» [5, с. 148].

Липгарт сделал несколько эскизов плафона для салона великой княгини Елизаветы Маврикиевны в Мраморном дворце. Один из таких вариантов летом 2024 года был передан на временное хранение в мемориальную экспозицию (илл. 6). Он называется «Аполлон передает лиру восседающей на Пегасе Поэзии»¹. Это эскиз центральной части. Богиня мудрости Минерва в воинском шлеме с плюмажем пытается сдержать крылатого Пегаса, на котором восседает Поэзия, изображенная в виде полуобнаженной женской фигуры. Аполлон протягивает ей свою лиру. Конь бьет копытом в гору Геликон, из которой вытекает источник вдохновения – Гипокерн.

Летом 1893 года появляется новая запись: «[Суббота]. 10 [июля] <...> в 3 поехал в город. Надо было взглянуть на отделку жениной малой гостиной. Лепщик Лапин лепит потолок в стиле Louis XV, а Липгарт пишет мифологические плафоны. Лепная работа поспевает к осени, а живопись не будет готова. Я пока доволен исполнением» [5, с. 273]. В октябре 1893 года Константин Константинович отмечает в дневнике, что лепные работы завершены, но плафоны

³ Холст, масло, 157,3 x 80. Слева внизу: «К. Маковский 1884. Ж-6083». [9, с. 137–138].

⁴ Между 1879–1886. Отлив 1893. Бронза. На основании: «Ар. Оберъ». [1, с. 154].

¹ Аллегорическая композиция. Холст, масло, 54 x 50. Правее середины внизу: Липгарт. Ж-6649» [9, с. 112].

Липгарта не будут готовы раньше осени 1894 года. 19 ноября великий князь посетил мастерскую художника: «Пятница. 19 [ноября] <...> В Петербурге заезжал в мастерскую Липгарта и видел у него два из заказанных ему пяти плафонов для нашей малой гостиной. Они чрезвычайно удачны. На одном все 9 муз венчают цветами курящийся жертвенник, на другом Терпсихора пляшет перед тремя грациями» [5, с. 340]. Здесь речь идет о северной части, именуемой «Жертвоприношение Аполлону», и восточной – «Жизнь богов».

Весной 1894 года в дневнике отмечено, что все части плафона уже готовы: «Страстная среда. 13 [апреля] <...> В среду утром побывал в мастерской Липгарта; он окончил пять мифологических плафонов для нашей гостиной Louis XV. Все они удалась прекрасно и с будущей недели будут выставлены для публики в Обществе поощрения художеств» [5, с. 418]. Прежде чем готовые части плафона были укреплены на потолке Малой гостиной в Мраморном дворце, художник выставил их для всеобщего обозрения в Обществе поощрения художеств: «Среда. 20 [апреля]. <...> Был на выставке картин в Обществе поощрения художеств, где Липгарт выставил свои плафоны для нашей гостиной. Все ими любуются и очень хвалят» [5, с. 421]. Центральная часть – «Аполлон передает лиру восседающей на Пегасе Поэзии»; северная – «Жертвоприношение Аполлону»; восточная – «Жизнь богов»; западная – «Жизнь человека»; южная – «Критика и Сирена».

Наконец великий князь записывает: «Понедельник[ик]. 29 [августа] <...> Заезжал в Мраморный, там в нашей малой гостиной плафоны Липгарта уже наклеены на потолок» [5, с. 488].

Плафон, написанный Липгартом для Мраморного дворца, художник считал одной из лучших своих работ. Он был выполнен в технике, которую Эрнст Карлович заимствовал из книги Вибера «Искусство живописи». Суть ее заключалась в использовании красок, замешанных на льняном масле. Такой метод позволял краскам на многие годы сохранять первозданный колорит. Художник отмечал: «<...> мой плафон в Мраморном дворце является великолепной рекламой этого способа, потому, что ничто не расплылось, не повредилось. <...> Этот плафон был написан живописным лаком Вибера. Потолок никогда не был покрыт лаком, не матирован, сохраняя свежесть записанного тона, он не пожелтел, не потрескался» [3, с. 324]. Липгарт очень сожалел, что владельцы Мраморного дворца были категорически против публикации его изображений в печати. Именно по этой причине данная работа художника долгое время оставалась неизвестной не только широкой публике, но и специалистам. Правда, в 1980-х годах живописи плафона Липгарта потребовалась реставрация, это было связано с химической обработкой, которой подвергся плафон в 1960-х годах, когда в соседнем помещении возник

пожар. К счастью, воссоздание красочного слоя потребовалось только в местах засохших капель химического раствора. Реставрацию осуществляли мастера СНПО «Реставратор» под руководством Б. Н. Косенкова.

В заключение следует добавить, что все перечисленные предметы, за исключением живописного плафона Липгарта, вернулись в Мраморный дворец в качестве предметов мемориальной экспозиции «Константин Романов – поэт К. Р. Серебряного века» и находятся на временном хранении. Мы бесконечно благодарны нашим коллегам из ГМЗ «Павловск», передавшим в Мраморный дворец на условиях временного хранения часть предметов, некогда входивших в интерьер личных покоев великого князя в Павловске. В итоге все это помогло сделать экспозицию в Мраморном дворце подлинно мемориальной.

Библиографический список

1. Артемий Обер / Альманах. Вып. 513. СПб. : Palas Editions, 2017. 168 с.
2. Бенуа А. Мои воспоминания. В пяти книгах. Кн. 3. М. : Наука, 1980. 711 с.
3. Веснина Н. Н. Монументально-декоративная живопись и картины на религиозные сюжеты академика Э. К. Липгарта // Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга: Исследования и материалы. Вып. 4. СПб. : Белое и Черное, 1997. 464 с.
4. Великий князь Константин Константинович. Дневник. Май 1889 – 1894. В 2 т. Т. I : 1889–1891 / отв. ред. С. В. Мироненко. М. : Кучково поле Музеон, 2024. 656 с.
5. Великий князь Константин Константинович. Дневник. Май 1889–1894. В 2 т. Т. II : 1892–1894 / отв. ред. С. В. Мироненко. М. : Кучково поле Музеон, 2024. 688 с.
6. Дневник великого князя Константина Константиновича. 1885 год : Текст / Составитель, автор предисловия, комментариев и именного указателя Т. А. Лобашкова. М., 2023. 560 с.
7. Государственный Русский музей. Живопись. XVIII век. Каталог. Т. 1. СПб. : Palas Edition, 1998. 206 с.
8. Государственный Русский музей. Живопись. Первая половина XIX века Т. 2. (А–И). СПб. : Palas Editions, 2002. 256 с.
9. Государственный Русский музей. Живопись второй половины XIX века. Каталог. Т. 6. (К–М). СПб. : Palas Editions, 2016. 176 с.
10. Князь императорской крови Игорь Константинович (1894–1918): Биография и документы. М. : Буки Веди, 2014. 560 с.
11. Трубинов Ю. В. Мраморный дворец в Санкт-Петербурге. История в избранных деталях. СПб. : Композитор. Санкт-Петербург, 2022. 720 с.
12. Шекспир В. Трагедия о Гамлете принце датском. В 3-х томах / пер. К. Р. Т. II. СПб. : Типография Императорской Академии наук, 1900. 224 с.

Счастливым казус из истории севрского туалета

О. К. Баженова¹



Аннотация. Речь в докладе идет о чашке с блюдцем с портретом Марии-Антуанетты, подаренной 13 июня 1782 года великому князю Павлу Петровичу и великой княгине Марии Федоровне французским королем Людовиком XVI вместе со знаменитым севрским туалетным прибором. Но в октябре 1848 года эта чашка была украдена из Павловского дворца. Все предпринятые попытки ее найти не принесли результата. Тогда решили сделать копию чашки, отправив парную с портретом Людовика XVI в Париж. Однако ни один из парижских заводов не согласился сделать копию, и чашка была исключена из списков имущества Павловского дворца. В 1864 году эта чайная пара была приобретена А. А. Половцовым за 250 рублей в одном из антикварных магазинов Петербурга и преподнесена Александру II, а тот подарил ее владельцу Павловска великому князю Константину Николаевичу на Пасху 1864 года. Источниками для написания статьи стали архивные документы Павловского городского правления, документы о подношениях канцелярии императорского двора и недавно опубликованные дневники А. А. Половцова.

Ключевые слова: Павловский дворец, севрский туалет, чашка, Мария-Антуанетта, великий князь Константин Николаевич, подарок, Александр II, Половцов.

¹ Баженова Ольга Константиновна, старший научный сотрудник ГМЗ «Павловск», Россия, 196621, г. Павловск, ул. Садовая, 20.

Bazhenova Olga Konstantinovna, Senior Researcher of the Pavlovsk Palace and Estate Museum, Russia, 196621, Pavlovsk, Sadovaya str. 20.

The lucky incident from the history of the Sevres toilet set

Summary. The report is about a cup and a saucer with a portrait of Marie Antoinette, donated on June 13, 1782, by the French King Louis XVI together with the famous Sevres toilet set to the Grand Duke Pavel Petrovich and Grand Duchess Maria Feodorovna. But in October 1848, this cup was stolen from the Pavlovsk Palace. All attempts made to find it were unsuccessful. Then it was decided to make a copy of the cup, sending as an example the twin cup with the portrait of Louis XVI to Paris. However, none of the Parisian factories agreed to make a copy and the cup was excluded from the lists of property of the Pavlovsk Palace. In 1864, this tea pair was acquired by A.A. Polovtsov for 250 rubles in one of the antique shops in St. Petersburg and presented to Alexander II, who in turn presented it to the owner of Pavlovsk, Grand Duke Konstantin Nikolaevich on Easter 1864. The sources for writing the article were archival documents of the Pavlovsk city government, documents on offerings from the office of the imperial court and the recently published diaries of A. A. Polovtsov.

Keywords: Pavlovsk Palace, Sevres toilet set, cup, Marie Antoinette, Grand Duke Konstantin Nikolaevich, present, Alexander II, Polovtsov.

8 апреля 1864 года великий князь Константин Николаевич, владелец Павловска с 1849 года, записал в свой дневник: «Саша подарил мне чашку с портретом Марии-Антуанетты, принадлежащей Павловскому севрскому сервизу, которая много лет назад была украдена и теперь случайно отыскана» [1, с. 548]. Речь в цитате идет об императоре Александре II, старшем брате великого князя Константина Николаевича, и чайной паре – чашке с блюдцем, которая с момента появления ее в Павловске воспринималась как неотъемлемая часть знаменитого севрского туалета, украшавшего Парадную спальню императрицы Марии Федоровны в Большом дворце (см. иллюстрацию).

Напомним, что туалетный сервиз был поднесен великой княгине Марии Федоровне 2/13 июня 1782 года от имени французского короля Людовика XVI во время посещения Севрской фарфоровой мануфактуры. Все предметы сервиза цвета кобальта были декорированы чеканными листочками золота с цветными стекловидными эмалями, имитирующими различные драгоценные камни. Эту сложную ювелирную технику декора фарфора применяли на Севре только в 1782–1784 годах. В письме от 5/16 июня 1782 года Мария Федоровна сообщала Екатерине II из Версаля: «На днях мы были в Севре, и Король сделал нам подарки – моему мужу две великолепные вазы, а мне

очень красивый туалет» [3, л. 1об.]. Кроме перечисленных предметов великокняжеской чете было поднесено еще несколько фарфоровых подарков, в том числе две чашки с блюдцами с портретами Людовика XVI и Марии-Антуанетты аналогичного цвета и декора, который был использован в дизайне севрского туалета [12, р. 221].

Сохранившиеся описи «Среднего этажа Главного дома» в Павловске, начиная с первой описи 1801 года, свидетельствуют, что «две пары чашек фарфоровых с портретами французского короля и королевы» всегда находились вместе с другими предметами севрского туалетного сервиза на столе в Парадной спальне [10, л. 30].

Но осенью 1848 года, когда владельцем Павловска был великий князь Михаил Павлович, чайная пара с портретом Марии-Антуанетты бесследно исчезла из дворца. Камер-фурьер Апарин рапортовал в Павловское городское правление 4 октября 1848 года: «В Главном дворце по отъезду Высочайшего присутствия не оказалось на лицо в Среднем этаже в почивальной на туалетном столе: чашка с ручками фарфоровая синего колера и финифтяным украшением и позолотою с живописным портретом французской королевы с блюдечком одна пара, состоящая по описи Главного дворца за № 982» [7, л. 24].

В связи с этой чрезвычайной ситуацией были опрошены все дворцовые служители, которые могли располагать какой-либо информацией. 7 октября в новом рапорте на имя Карла Антоновича Криденера, управляющего Павловском, сообщалось: «Согласно приказанию Вашего Превосходительства еще раз допрашивал камер-юнгфер и лакеев насчет не отыскиваемой в Павловском дворце чашки с портретом французской королевы, но они все отозвались, что об этой чашке ничего не знают, лакей же Бербрюк говорит, что в комнате смежной с той, в которой стоит сервиз покойной императрицы, есть на этажерке или на столе чашка точно той же формы, как и этот сервиз, того же цвета и с портретом. Поэтому, искомая чашка не попала ли по какому-нибудь случаю в другую комнату между других чашек» [5, л. 28]. Однако проверка показала, что в соседней Туалетной комнате, где действительно находилось 43 пары чашек с блюдцами, искомой чашки с портретом Марии-Антуанетты не было.

В конце октября, когда все предпринятые попытки найти пропавшую чашку не принесли результата, решили прибегнуть к старому проверенному способу, которым восполняли утраты фарфоровой посуды в повседневной придворной жизни – сделать копию по представленному образцу. Камер-фурьер Апарин докладывал 30 октября 1848 года, что из Парадной опочивальни чашка «с живописным портретом французского короля Людовика XVI,

состоящая по описи онаго дворца за № 982, взята его превосходительством Карлом Антоновичем КридENERом для заказа по образцу оной» [7, л. 34].

Мы не знаем, отсылали ли чайную пару с портретом Людовика XVI в Петербург на Императорский фарфоровый завод, где обычно выполнялись такого рода заказы. Но точно известно, что она «была посылаема в Париж для образца и приделки к ней другой пары вместо пропавшей». Но, как сообщалось два года спустя, 26 октября 1850 года, в очередном рапорте в Павловское городское правление, «приделать чашку ни на одной фабрике в Париже не взялись, и образцовая прислана обратно» [8, л. 55–55об.]. Заманчиво предположить, что поводом для отказа выполнить копию стала сложная ювелирная техника декора фарфора эмалью, которую давно уже не применяли в Севре. Этот факт, возможно, сыграл свою роль. Но все же главной причиной отказа следует считать отсутствие живописного прототипа портрета Марии-Антуанетты на чашке и аллегорической композиции на блюде.

После того как чашка с портретом французского короля была доставлена «в целости на место», новый владелец Павловска великий князь Константин Николаевич дал разрешение на исключение пропавшей в 1848 году чайной пары из дворцовых описей, о чем была сделана соответствующая пометка в передаточной описи 1849 года [8, л. 61].

Каким же образом чашка с портретом Марии-Антуанетты в 1864 году оказалась в распоряжении Александра II? Ответ на этот вопрос дает письмо на французском языке гофмейстера императорского двора графа А. И. Шувалова к министру императорского двора В. Ф. Адлербергу от 20 марта 1864 года, обнаруженное в Российском государственном историческом архиве: «Господин Половцов, муж воспитанницы барона Штиглица, прекрасной мадам Половцовой, направил мне приложенное письмо, где указано, что я имею честь представить Вам эту чашку, обладающую большой ценностью, и за которую в Париже заплатили бы 3 тысячи франков. Господин Половцов, как я узнал от его супруги, заплатил 250 рублей. Он большой любитель и знаток предметов подобного рода и его единственное намерение – это представить чашку императору, и, если Его Величество удостоится ее принять, речь не идет ни о каком вознаграждении, кроме простой благодарности. По информации, которой я обладаю, эта чашка пропала из великолепного севрского сервиза, и в свое время были предприняты все возможные попытки, чтобы ее найти, но безуспешно. Чашка, которая составляет к ней пару и находится в Павловске, представляет портрет Его Величества Короля Людовика XVI. Я полагаю, что Император может сделать к Пасхе прекрасный подарок Великому Князю Константину, передав ему эту чашку, которая в настоящее время числится пропавшей» [6, л. 50–51].

Таким образом, стало очевидно, что чашка была приобретена за 250 рублей зятем барона Штиглица А. А. Половцовым и передана министру императорского двора для представления императору Александру II. Александр Александрович Половцов (1832–1909), выпускник Училища правоведения из небогатой дворянской семьи, сумел сделать блестящую карьеру, вышшим достижением которой можно считать пост государственного секретаря (1883–1892) и звание статс-секретаря императора Александра III. Кроме того, он вошел в историю как не очень успешный промышленный предприниматель, крупный меценат, основатель Императорского русского исторического общества и коллекционер.

Большое влияние на положение Половцова в высшем свете оказала его женитьба в 1861 году на семнадцатилетней воспитаннице придворного банкира барона А. Л. Штиглица – Надежде Михайловне Июневой. Любопытно отметить, что по семейному преданию Н. М. Июнева была внебрачной дочерью великого князя Михаила Павловича от фрейлины «К» и была найдена в кустах сирени на даче Штиглицев. Произошло это событие в июне 1844 года, в связи с чем ребенку была дана фамилия Июнева. Считается, что Николай I принял некоторое участие в судьбе девочки, намекнув Штиглицу, что его лично интересует судьба подкинутого ребенка [2, с. 8]. К свадьбе она получила миллионное приданое, а после смерти барона Штиглица в 1884 году стала его единственной наследницей и обладательницей состояния в 16–17 млн рублей.

Женитьба Половцова оказала влияние не только на его продвижение по служебной лестнице, но и на формирование его как страстного коллекционера. 27 июня 1862 года он записал в свой дневник: «Я понимаю, как легко можно пристраститься к чему-либо, как, например, картины, бронзы, мраморы, фарфор; первое время после нашей свадьбы я искал фарфоровые вещи для жены моей, которая их очень любит, теперь сам начинаю чувствовать слабость к фарфору и даже увлекаться иногда покупкою более, чем следует; иной раз удается, впрочем, покупать весьма выгодно» [11, с. 148].

К числу выгодных покупок, бесспорно, следует отнести и чашку с портретом Марии-Антуанетты. Дополнительные сведения, каким образом Половцову пришла идея поднести эту чашку императору, есть еще в одной дневниковой записи от 15 марта 1864 года: «Воскресенье. Заехал ко мне Н. А. Муханов, которому я обещал пожертвовать в учрежденный им Голицынский музей все сколько-нибудь замечательные дуплеты из моей библиотеки... Толкуя с Мухановым о старине, я рассказал ему историю купленной мною чашки, которая была украдена из дворца. Он уговорил меня подарить эту чашку государю, так как Павловский дворец не принадлежит в собствен-

ность великому князю Константину Николаевичу, а составляет майорат, принадлежащий второму сыну императора. Я согласился и передал ему чашку с письмом графу Шувалову (обер-гофмаршалу) след[ующего] содержания.

«Милостивый государь граф Андрей Петрович, в загородном дворце находится Севрский туалетный сервиз, подаренный Людовиком XVI императору Павлу I. Много лет тому назад из этого сервиза утрачена чашка с портретом Марии-Антуанетты. Покупая старинные вещи, мне удалось найти и приобрести эту чашку от лиц, имеющих понятие лишь о художественном, а не историческом значении этого предмета.

Приобретя эту драгоценность в намерении возвратить ее по принадлежности, я считаю долгом обратиться к В[ашему] с[иятельству] со всепокорнейшей просьбой представить Его Императорскому Величеству вещь, принадлежащую его августейшему предку» [11, с. 255–257].

Как видно, немаловажную роль в этой истории сыграл Николай Алексеевич Муханов (1802–1871), нанесший визит А. А. Половцову 15 марта 1865 года. Он родился в семье действительного тайного советника А. И. Муханова и был крестником императрицы Марии Федоровны. Как и большинство дворян, он начинал свою карьеру на военном поприще, но после болезни был переведен на гражданскую службу. В 1858–1861 годах Муханов занимал должность товарища министра народного просвещения, а в 1861–1866 годах – товарища министра иностранных дел. Еще работая в министерстве народного просвещения, он активно содействовал организации в Москве Голицынского музея, костяк которого состоял из коллекции князя М. А. Голицына (1804–1860). Граф С. Д. Шереметев так характеризовал Н. А. Муханова и его младшего брата В. А. Муханова: «Стойкие в своих убеждениях, истинные дворяне в лучшем смысле этого слова, пламенные патриоты с определенными взглядами и оттенком самостоятельности, они не боялись говорить правду и служили истинно русскому делу лучше многих других громких деятелей, не отличавшихся цельностью и твердостью своих убеждений, применявшихся нередко к мнениям различных дворцов... Вообще, вся семья Мухановых этого поколения отличалась правдивостью и прямоотою и своим чисто русским – без всякой примеси – складом» [4, с. 259]. В нашем случае крестник императрицы Марии Федоровны уговорил Половцова восстановить историческую справедливость и вернуть чашку с портретом Марии-Антуанетты в собрание Павловска, а также лично передал ее обер-гофмаршалу Шувалову.

25 марта 1864 года чашка была представлена Александру II, который распорядился «объявить г-ну Половцову монаршею благодарность, а чашку хранить для подарка В. Кн. Константину Николаевичу» [6, л. 50]. Месяц

спустя, 24 апреля, она снова вернулась в Павловск. Согласно распоряжению вел. кн. Константина Николаевича «оную чашку с блюдечком» надлежало поставить на прежнее место, а футляр хранить при дворцовом имуществе» [9, л. 2].

Так счастливо закончилась эта история. Таким образом, чайная пара с портретом Марии-Антуанетты является не только подарком Людовика XVI великокняжеской чете Павлу Петровичу и Марии Федоровне, но и подношением А. А. Половцова императору Александру II, которое он в свою очередь подарил на Пасху великому князю Константину Николаевичу.

Библиографический список

1. Дневники великого князя Константина Николаевича. 1858–1864. М.: РОССПЭН, 2019. 725 с.
2. Зайончковский П. А. А. А. Половцов. Биографический очерк // Половцов А. А. Дневник государственного секретаря в 2-х томах. М.: Центрполиграф, 2005. Т. 1: 1883–1886.
3. Копии 40 писем великой княгини Марии Федоровны к Екатерине II. 1782–1893 // Архив ГМЗ «Павловск». ЦХ- 36 -XIII.
4. Мемуары графа С. Д. Шереметьева / Составление, подготовка текста и примечания Л. И. Шохина. М.: Индрик, 2001. 736 с.
5. О дворцовых вещах. 1848 // РГИА. Ф. 493. Оп. 3. Д. 13997.
6. О картинах, скульптурных и других произведениях и редкостях, подносимых Их Императорским Величеством. 1864 // РГИА. Ф. 472. Оп. 19 (117/954). Д. 63.
7. О приходе и расходе Павловского дворцового имущества. 1848. // РГИА. Ф. 493. Оп. 3. Д. 14064.
8. О приходе и расходе Павловского дворцового имущества. 1850 // РГИА. Ф. 493. Оп. 3. Д. 14248.
9. О приходе и расходе Павловского дворцового имущества. 1864 // РГИА. Ф. 493. Оп. 3. Д. 15830.
10. Опись Среднего этажа Главного дома. 1801 // РГИА. Ф. 493. Оп. 7. Д. 47.
11. Половцов А. А. Дневник. 1859–1882. В 2 т. Т. 1: 1859–1877; Т. 2: 1878–1882 / составление, вступительные статьи, примечания О. Ю. Голечковой, С. В. Куликова, К. А. Соловьева. М.: Фонд «Связь Эпох», 2022. 880 с.
12. *Ennès P.* The visit of the Comte and Comtesse du Nord to the Sèvres Manufactory // *Apollo*. № 3. 1989.

Античный портрет
Антиноя
в собрании
Гатчинского дворца.
История находки,
приобретения
и вопросы
типологии античного бюста



И. П. Беляева¹, А. В. Круглов²

Аннотация. Статья вводит в научный оборот древнеримский мраморный портрет Антиноя Гатчинского дворца, анализируя историю происхождения и поступления на основе документов XVIII века, тип портрета согласно принятой классификации в литературе по иконографии Антиноя, время создания основного типа и особенности культа обожествленного Антиноя как феномена религии и культуры Римской империи II века н. э.

Ключевые слова: портреты Антиноя, культ Антиноя, вилла Адриана, Г. Гамильтон, И. И. Шувалов, Гатчинский дворец.

Antinous in the collection of the Gatchina Palace: history of find, acquisition, typology

Summary. The article deals with the ancient Roman marble portrait of Antinous in the Gatchina Palace; it traces its provenance and acquisition history analyzing the 18th century documents; it establishes the portrait's type

¹ Беляева Инна Петровна, старший научный сотрудник, хранитель фонда «Скульптура и камень» ГМЗ «Гатчина», Россия, 188300, г. Гатчина, Красноармейский пр., 1.

Belyaeva Inna Petrovna, senior researcher, curator of «Sculpture and stone» fund of the Gatchina Palace and Estate Museum, Russia, 188300, Gatchina, Krasnoarmeisky pr., 1.

² Круглов Александр Валерьевич, кандидат искусствоведения, независимый специалист. Kruglov Alexander Valeryevich, PhD, independent scholar.

according to the classification of Antinous' iconography and the chronology of creation of the Haupttypus; it considers the particularities of the cult of divinized Antinous as a phenomenon of religion and culture of the Roman Empire of the 2nd century A.D.

Keywords: *portraits of Antinous, Hadrian's villa, G. Hamilton, I. I. Shuvalov, Gatchina Palace.*

Самое первое древнеримское изображение Антиноя, оказавшееся в русских собраниях XVIII века, находится в Белом зале Гатчинского дворца¹ (илл. 1–4) – мраморный портрет, приобретенный И. И. Шуваловым в Риме у британского торговца древностями, археолога и живописца Г. Гамильтона, по всей вероятности, вскоре после находки головы в 1769 году в районе Пантанелло, виллы Адриана в Тиволи (см. илл. 1–4). Существует документ, озаглавленный Гамильтоном «Опись древних мраморов, найденных г-ном Гэвином Гамильтоном в различных местах около Рима между 1769 и месяцем ноября 1779 года», посланный коллекционеру Ч. Таунли в Лондон. К нему приложен список основных вещей, найденных в раскопках Пантанелло, с указанием их новых владельцев, и среди них числится: «Генерал Шовалоф Голова Антиноя» [15, р. 369; 27, р. 310; 11, р. 159–160; 12, р. 116–117].

Впоследствии эта информация была ошибочно приписана двум портретам Антиноя, происходящим из коллекции Лайда Брауна, хранящимся в Эрмитаже. Последние не имеют отношения к вилле Адриана, исходя из сведений об их происхождении, помещенных в каталоге этого собрания 1779 г. [4].

История гатчинской головы Антиноя осложняется тем, что точно неизвестно, когда она оказалась во дворце [8, с. 6; 9, с. 149]. Согласно списку с описи предметов Гатчинского дворца 1796 года, составленной на основании описи 1793-го, в Белом зале уже тогда находились восемь бюстов (без названий) [6, л. 27]. Поскольку другие инвентари гатчинского дворца не фиксируют этот памятник как поступивший от В. Бренны или еще позже [5, л. 10б.; 7, л. 210б.], логично предполагать, что он появился ранее вместе с другими произведениями скульптуры, в том числе и античными, оказавшимися в коллекции Г. Г. Орлова благодаря покупкам Шувалова, которые до 1776 года находились в Академии художеств [1, с. 276]. Головы Антиноя не могло быть в списке памятников, доставленных из Италии в Академию художеств в августе 1769 года (куда первоначально попали вещи для Орло-

ва), поскольку в том году она была только найдена и нуждалась в реставрации. Показательно, что парной к Антиною вещь в расстановке Белого зала является голова Каракаллы – вероятно, голова этого императора из списка вывозной лицензии Шувалова от 11 апреля 1771 года. Хотя голова Антиноя не названа отдельно ни в этой, ни в других вывозных лицензиях, она легко подходит под категорию голов, упоминаемых совокупно как «древние головы реставрированные» или просто «древние головы» («teste antiche riattate», «têtes antiques» [1, с. 290, 292, 296–297]. Можно предполагать, что голова попала в общее перечисление из-за ее плохой сохранности, либо имя Антиноя умышленно не было названо, чтобы снизить расходы по лицензии.

Найденная античная скульптура представляла голову с шеей с несколькими сколами. Она была дополнена формой укороченного бюста, укрепленного на круглой подставке-катушке с узким картушем, типичной для работ Б. Кавачеппи и К. Альбачини. Подобные небольшие бюсты именовались «teste con pettini», буквально «головы с маленькой грудью». Утраченные детали были дополнены реставратором: нос целиком, кончик локона внизу левого уха, нижняя часть правого уха, появились вставки в центральной части обеих губ. Впоследствии, за исключением носа, надставки были удалены, оставив видимыми как высверленные отверстия под металлические пироны, так и сам пирон на верхней губе. Поверхность мрамора с видимой выбоиной на правой щеке была изначально и в значительной степени повреждена долгим пребыванием в сырой земле. Сам Гамильтон, описывая в упомянутом письме трудные условия раскопок в заболоченной низине, каковой была местность, именуемая маленьким озером Пантанелло, отмечал: «Что касается бюстов и портретов, которые я нашел, большинство из них пострадало только от падения, будучи сброшенными в этот резервуар с водой и грязью; те, что были сброшены первыми, и те, что застряли в иле, сохранились лучше всего» [12, р. 117]. Очевидно, что настоящая голова не была в их числе, условия ее залегания не были однородными, изъеденная поверхность лица отличается от сравнительно хорошей сохранности локонов. Состояние древнего мрамора было учтено реставратором, который имитировал «изъеденную» поверхность камня у нового бюста, чтобы придать скульптуре единообразность. Полировка античного периода не сохранилась, поверхность с изъемами обнажена, что вызвано также чистками скульптуры уже во время ее нахождения во дворце.

Вид сохранившийся античной части не позволяет сказать, принадлежала ли голова изначально форме бюста или же статуе. Вся скульптура с изображениями Антиноя, обожествленного после того, как он утонул в Ниле в 130 году, имела культовый характер, прижизненных портретов (как

¹ Инв. № ГДМ-192-VIII. Выс. 46,5 см.

частного лица, не имевшего официального положения) не существует. Форма маленького бюста, существовавшая в древнеримском портрете, неизвестна среди дошедших до нас античных портретов Антиноя, для его представления была использована форма большого бюста – с плечами, грудью и частью торса, укрепленного на круглой подставке, которая могла включать посвятельную надпись. В таком виде он также мог быть представлен с атрибутами божества, с которым был ассимилирован, чаще всего, Дионисом, с венком из плюща на голове и звериной шкурой через плечо. Следует отметить, что большой бюст практически во всех известных экземплярах имеет одну и ту же композицию с опущенным правым и поднятым левым плечом, таким образом, повторяя модель, явно восходящую к наиболее значительному статуарному типу. Сравнение с полностью сохранившимися скульптурами, которые все имеют композицию со значительным наклоном головы вниз и в левую сторону, показывает отличие с нашим бюстом – скульптура имеет только намек на оригинальное построение, эстетически оправданный для реставрируемой формы малого бюста.

Гатчинская голова вполне могла быть частью статуи, будь то фигура обнаженного юноши, наподобие греческого атлета с копьем, или героя, держащего только атрибут в руке. Как правило, изображения Антиноя-бога – Аполлона, Диониса, Осириса, Диониса-Осириса, Асклепия, Аттиса, Сильвана, Божества Плодородия (*Deus Frugiferus*) – имеют венок или головной убор, отсутствующий на данной скульптуре.

Первые статуи Антиноя были созданы в стиле классицизма, возрождавшего великое искусство греческих ваятелей, по образцу, без сомнения, утвержденному императором, который сам имел способности к ваянию [22, р. 53–54]. Фигура нагого юноши уподоблена дорифоровскому атлету или фидиевскому мужскому божеству. Поза стояния с одной ногой, чуть отставленной в сторону, и другой опорной, принимающей вес тела, с одной опущенной и другой поднятой рукой, держащей, соответственно, копье или жезл, наиболее характерна. Существовал и другой, независимый тип в виде дионисийского персонажа, танцующего сатира, в быстром движении со спиралевидным кручением торса, восходящий к пространственным оформлением фигур эпохи поздней классики и эллинизма.

Несмотря на явно исторический стиль скульптур, созданных после смерти Антиноя, его собственный вид легко распознается в новых творениях. Природа наделила молодого вифинца совершенным физическим обликом. Плотное телосложение негородского юноши, затем тренированного в гимназиях и на частых охотах, любимых императором, и гармоничные пропорции частей, с широкой грудью и плечами, узкими бедрами, однако без преувели-

ченных, сверхатлетических форм совпало точно с моделью идеального сложения, как и роста мужской фигуры периода классики. Воплощение Антиноя в римской скульптуре II века стало образцовым в восприятии последующих столетий.

Также идеально и само лицо в портрете. Уравновешены пропорции верхней и нижней части лица с прямым носом, широкими округлыми щеками и мягкой линией подбородка, ясный абрис губ заметно выделяется в пластическом оформлении, ориентированном на классические образцы. Вместе с тем, это портрет реального мальчика Антиноя с индивидуальными чертами. Почти прямые тонкие, но и густые брови (в их моделировке заметны прорезанные волоски) имеют легкий излом у дальнего края и надвинуты к небольшим глазам, его губы полнее, чем форма губ в скульптуре греческой классики. В ранних портретах Антиноя, как в настоящем гатчинском, радужная оболочка и зрачок еще не обозначены резцом и сверлом, но в пластическом построении глазного яблока угадывается взгляд вниз.

Густые и довольно длинные волосы, зачесанные от темени вниз к шее и вперед ко лбу, распадаются естественным образом на две стороны, без расчесанного пробора, и ложатся отдельными круглящимися завитками по всей окружности головы и низко к глазам, закрывая большую часть лба. Вместе с тем, заметно, что это прическа из подстриженных волос (пряди над ушами и на шее значительно длиннее основных и тем более тех, которые образуют нижний ряд на лбу), и что это уложенная прическа с красивыми локонцами и прядями (надо лбом они все направлены в одну, левую, сторону), прикрывающими оба уха и выпущенными по длине только задней стороны шеи. Несомненно, эта не сразу различимая грань между естественностью и искусственностью в расположении волос придает еще большую привлекательность физическому облику мальчика.

Прическа Антиноя заслужила особое внимание исследователей, именно она является главным предметом обсуждения в теории типов всех портретных изображений. Существует их классификация, разработанная в трудах К. В. Клэрмона, К. Фитшена и Х. Майера [14; 18, р. 59–60, no. 55; 24]. Так, монография Майера различает основной тип (*Haupttypus*), к которому принадлежат восемьдесят реплик, тип «с вилкой волос надо лбом» (*Stirngabelvariante*), тип Мондрагоне и египтизирующие портреты. Фитшен, отмечая ненадежность типологии, предложил иной подход, рассматривая только основной тип с его двумя вариантами (А и В). Главная характеристика варианта А, который точно передает оригинал портрета, – небольшой серповидный завиток (означенный и пронумерованной «а2» в дробной систематизации локонов Антиноя в работе Клэрмона, которая различает в основном типе

варианты А I, А II и В [14, р. 24, pl. 38]). Он расположен над левой бровью юноши и направлен кончиком в правую сторону, тогда как все другие завитки, составляющие первый ряд надо лбом, идут в противоположную. Портреты без такого завитка составляют вариант В. Согласно этим исследованиям по иконографии Антиноя, ни одно из которых не включает гатчинский бюст, он должен быть отнесен к варианту А основного типа и, таким образом, пополняет список сохранившихся портретов (общее число разнится: монография Р. Мамбеллы имеет 130 номеров [23], Р. Смит сокращает его до 88 [29, р. 27], явное заблуждение Е. Н. Хмелевой насчитывать пятьсот [8, с. 6]).

Многие портреты юноши демонстрируют виртуозную технику обработки мрамора, что все еще хорошо различается и на гатчинской голове: крупные локоны, выделенные объемно, подразделяются на отдельные пряди, обозначенные острыми резцами разной толщины и с разной глубиной проникновения вглубь камня, усиленного применением тонкого бурава. Таким образом создается графическая дифференциация различных по длине и толщине завитков, работающая на свето-теневое, т. е. колористическое оформление. Вместе с тем манера мастера склонна к декоративному выделению детали.

С. Эверс выделила подобные качества для портретов Адриана, созданных в мастерской С, согласно ее классификации типов изображений императора, вышедших из пяти мастерских в разных частях империи [16, р. 319–324]. Что касается обозначения мастерских портретов Антиноя, этот же автор обратила внимание на качество исполнения, сближающее отдельные изображения, которые могли быть выполнены в мастерских более классического вкуса или более маньеристического, или там, где применялся более острый резец [17, р. 449–450]. Все же, если рассуждать о возможностях оформления раннего портрета Антиноя основного типа, послужившего для дальнейшего распространения образа обожествленного юноши, остается вопрос, где и когда это произошло.

Ш. Ф. Шредер предполагал создание прототипа в период 131–132 гг., когда Адриан снова был в Греции [27, р. 210]. Т. Стефаниду-Тивериу выдвинула идею, что основной тип был создан в одной из аттических мастерских [30]. Хронология событий после смерти Антиноя 24 октября 130 года (общепринятая дата в литературе; однако Ж.-К. Гренье предполагает более раннюю, полнолуние 6 августа или 5 сентября [20, р. 55]) и основания Антинополя 30 октября показывает дальнейшее путешествие Адриана по Египту и длительное пребывание в Александрии в начале 131 года, после чего он направился в Грецию. Как представляется, модель могла быть создана именно в данный период в Александрии (нет сомнения, гипсовая маска была зара-

нее снята с лица умершего Антиноя). Неизвестно, был ли в свите Адриана придворный скульптор, но к этому времени в Александрию уже могли быть вызваны лучшие мастера из Афин, Афродисия или Рима, которым было поручено создание модели статуи/бюста как греческого, так и египетского обличья. Первые подобные статуи, воплощенные в белом мраморе или бронзе, император мог видеть (и освятить) уже в Греции. Что касается гатчинского портрета, найденного на императорской вилле в Тибуре под Римом, следует предполагать его изготовление в столичной римской мастерской в период, когда еще был жив Адриан (косвенное указание, как было отмечено выше, отсутствие прорезанной радужной оболочки и зрачков глаз) – между 130 и 138 гг.

Помимо классификации сохранившихся портретов, в иконографии основного типа важен момент, на который, как кажется, ранее не было обращено внимания. Действительно ли в посмертных обликах отображена та прическа с длинными волосами (прическа мальчика), которую Антиной имел к моменту гибели, когда ему было, предположительно, уже около двадцати лет? Анализ исследователей показывает, что во всех портретных статуях Антиной изображен в возрасте тринадцати-четырнадцати лет. Абсолютное большинство почитателей нового культа никогда не видели реального Антиноя. Павсаний, отмечая почитание греками Антиноя как бога, пишет, что он лично его не видел. Только узкое окружение императора и те люди, с которыми они встречались во время путешествий по империи, могли зреть Антиноя. Если верить, что Антиной изображен на адриановских тондо (позднее помещенных на арке Константина в Риме) в сценах охот и жертвоприношений [22, р. 50–51], то его реальная прическа была короче и без покрытия ушей, как у любого молодого человека той поры.

Поэтому образ, предназначенный для нового культа, мог быть сознательно изменен. Изображения юношей-атлетов, молодых героев-воинов в греческой классической скульптуре не имеют закрытых ушей – длинные волосы, прикрывающие уши и шею, являются признаками возраста мальчиков (согласно традиции, волосы отращивались, чтобы потом, в момент перехода в другую возрастную группу, посвятить в храм божества-охранителя). Они также встречаются в изображениях вечно юных персонажей, связанных с хтоническими культами и элевсинскими мистериями, соответственно с идеями перехода из одного мира в другой и возрождения – Эвбулея, Триптолема, Иакха [3, с. 46–47], а также мифологических героев, гибель которых вела к перерождению, – Адониса, Гиацинта, Нарцисса. Новый Антиной попадал в их ранг, что буквально отмечено в современных греческих поэтических текстах, сохранных на египетских папирусах [25, р. 1–17].

Александрийский поэт Панкрат преподнес императору свою поэму, посвященную Антиною, вместе с розовым лотосом из Нила, объяснив, что цветок приобрел свою дивную окраску от крови льва, убитого Адрианом и Антином во время их последней охоты. В другой поэме говорится, что нильские нимфы стали украшать свои кудри цветком, рожденным от Антиноя [20, р. 47–53]. Поэтическая традиция оказалась неразделима с религиозной практикой: посвятельная надпись, обнаруженная в храме Аполлона Гилата на Кипре, прямо ассоциирует Адониса с Антином [19, р. 206–207].

Важно отметить, что географическое распространение и степень вовлеченности верных в различные формы, частные и общественные, культа Антиноя, которая настораживала и пугала христианских авторов [19, р. 191–194; 20, р. 71–73], составляют абсолютный феномен античной религии и культуры римского императорского периода. Официальной формой поклонения, устанавливаемой императором, явилось сооружение храмов и статуй, проведение памятных игр (Антиной). Неофициальной формой, однако выражающей лояльность императору со стороны местных должностных лиц, стал выпуск более чем тридцатью греческими городами монет с изображениями профильного портрета Антиноя, многие сопровождаемы культовой надписью «Антиной бог» или «Антиной герой». Необычайно распространенный культ Героя как обожествленного смертного, предка общины или недавно ушедшего члена семьи, оказывающего покровительство и защиту его представителям, являющегося во сне и дающего предсказания, традиционен для древнегреческой народной религии. В этот исторический момент он оказался востребован для культа юноши как со стороны представителей элиты, близкой императору [10], так и индивидуально. Один из лучших сохранившихся портретов Антиноя (найден в Сирии, частная коллекция), являющийся единственным, где его имя написано в посвятельной надписи на подставке бюста, показателен [28, р. 11–12, 17–18, 70–75]:

«Герою Антиною

М. Люциус Флакк [посвятил]».

Из разницы шрифта двустрочной надписи видно, что верхняя строка была изготовлена в мастерской, отвечая на востребованность подобной формулировки, а нижняя добавлена покупателем бюста. Текст на греческом языке, в котором не упоминается имя императора, свидетельствует, что почитание Антиноя римским гражданином было совершенно личностное.

Почитание Антиноя также приобрело форму коллегиальную. В Италии существовали храмовые религиозные общины, например, в храме Дианы в Ланувии около Рима община ежегодно отмечала день рождения Антиноя совместной трапезой [13, р. 365; 22, р. 19]. Благодаря сохранившейся надпи-

си этой общины (а также похожей в Остии) точно известен день рождения Антиноя, 27 ноября (однако год рождения и сколько ему было лет на момент гибели остаются загадкой). Особую форму отправления нового культа составили мистерии бога Антиноя. Они справлялись в Антинополе в Египте, в родном Антиною Вифинии и в других местах восточной части империи. Показательны те надписи на монетах, где Антиной назван Иакхом или Антином новым Иакхом, последние демонстрируют симбиоз нового культа с элевсинской традицией, и, соответственно, в своих мистериях Антиной наделялся властью очищать души посвященных в мистерии перед переходом в следующую жизнь [21, р. 76–80]. Таким образом, образ Антиноя с его характерной прической получает объяснение – он уподоблен виду греческих героев и божественных персонажей, связанных с мистериями, ритуалами посвящения и идеей возрождения.

В описаниях облика Антиноя уже давно стало штампом определять его состояние как грусть, меланхолию или как подобающую скромность и сдержанность юноши, потупившего взор в присутствии старшего. Все это оправдывает бытовой подход позднего толкователя, но не соответствует реальности античного времени. Сверхординарная популярность культа Антиноя среди разных категорий населения, в первую очередь греко-римского и египетского, связана с тем, что Антиною-богу была приписана способность изрекать предсказания и исцелять. «Греки, по воле Адриана, обожествили Антиноя и утверждали, что через него даются предсказания», – сообщал Элий Спартиан в «Жизнеописании Адриана» [2, с. 263]. Это качество приравнивало нового бога с традиционным покровителем – Героем, как уже отмечалось, но также с главными божествами греко-римского пантеона, дающими оракул, богами-исцелителями – Аполлоном, Асклепием (схожая традиция существовала и в религии Древнего Египта). Иероглифический текст на гранитном обелиске, вероятно, происходящем из Антинополя и ныне находящемся в Риме на Монте Пинчио, гласит, что бог-Антиной внимлет к нему обращенным просьбам и излечивает больных среди нуждающихся, посылая сон [26, р. 175–179]. Поэтому в скульптурном облике Антиноя (Павсаний упоминает и его живописные изображения, не сохранившиеся), с опущенной вниз и отведенной от зрителя головой, древний верующий должен был угадывать не скромность, но смирение того, кто внимлет божественному предначертанию, не меланхолию, но вневременное состояние бога, сосредоточенного перед подачей оракула.

Библиографический список

1. Андросов С. И. И. Шувалов в Риме: приобретение произведений искусства // Андросов С., Мусатова Т., д'Амелиа А., Джулиани Р. Из России в Италию: Творческая интеллигенция и Рим (XVIII–XIX века) = Androsof S., Musatova T., d'Amelia A., Giuliani R. Dalla Russia in Italia: Intellettuali e artisti a Roma (XVIII e XIX secolo). Salerno : Europa orientalis, Dipartimento di studi umanistici, Università di Salerno, 2015. 315 p.
2. Жизнеописания Августов / пер. С. П. Кондратьева. // ВДИ. 1957. № 1.
3. Ильина Ю. И., Круглов А. В. Ольвийский псевдокурор: полуфигура у колодца // Археологические Вести. 2023. Вып. 41.
4. Круглов А. В. Сколько Антиноев было у Екатерины Великой? // 250 историй про Эрмитаж. «Собрание пестрых глав...» Книга пятая. СПб. : Изд-во Государственного Эрмитажа, 2019. 480 с.
5. НА ГМЗ «Гатчина». Д. 1240, стр. 18 ксерокопия с ГЭ. Ф. 1. Оп. 7 (ж). Д. 10 (3). 1858 г.
6. Опись имеющимся на лицо в Гатчинском, Его Императорского высочества государя наследника, дворце мебели, картинам и разным другим вещам, по бывшей 1793-го года описи с показанием: какая когда, куда и по чьему повелению выбудут после сей описи учиненой 1796-го года // ГДМ-457-XIII, ГДМ КП-5889.
7. Опись скульптурным предметам, находящимся в Гатчине по Главному корпусу. Бель-этаж. 1863 г. // РГИА. Ф. 491. Оп. 3. Д. 1491.
8. Хмелева Е. Н. Скульптура Гатчинского дворца. СПб. : Абрис, 2004. 16 с.
9. Хмелева Е. Коллекция скульптуры Гатчинского дворца // Гатчинский дворец. Интерьеры императорской резиденции в акварелях и фотографиях XIX – начала XX века. СПб. : Курорты Петербурга, 2007.
10. Antinoos heros e gli eroi della Seconda Sofistica // Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου Θεσσαλονίκη, 7–9 Μαΐου 2009. Thessaloniki : UNIVERSITY STUDIO PRESS, 2012.
11. Bignamini I., Hornsby C. Digging and dealing in eighteenth-century Rome. New Haven, London : Yale University Press for The Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 2010. Vol. 1. 408 p.
12. Bignamini I., Hornsby C. Digging and dealing in eighteenth-century Rome. New Haven, London : Yale University Press for The Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 2010. Vol. 2. 214 p.
13. Bruun Ch. Remembering Anniversaries at Roman Ostia. The dies natales of Antionous, Hero and Divine Being // Phoenix. 2016. Vol. 70, 3/4.
14. Clairmont Ch. W. Die Bildnisse Antinous. Ein Beitrag zur Porträtplastik unter Kaiser Hadrian // Biblioteca Helvetica Romana VI. Rome : Schweizerisches Institut in Rom, 1966. 62 p.
15. Dallaway J. Anecdotes of the Arts in England. London : Printed for T. Cadell and W. Davies, Strand, 1800. 526 p.

16. Evers C. Les portraits d'Hadrien. Typologie et ateliers // Mémoires de l'Académie Royale de Belgique. Classe des Beaux-Arts. Section d'Histoire et de Critique, III.7. Brussels : Classe des Beaux-Arts, Académie Royale de Belgique, 1994. 374 p.
17. Evers C. Les portraits d'Antinoüs // Journal of Roman Archaeology. 1995. Vol. 5.
18. Fittschen K., Zanker P. Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen Sammlungen der Stadt Rom I: Kaiser- und Prinzenbildnisse. Mainz am Rhein : Verlag Philipp von Zabern, 1985. 184 p.
19. Galli M. Et Graeci quidemcum consecraverunt: la creazione del mito di Antinoo // Gordovana O. D., Galli M., eds. Arte e memoria culturale nell'età della Seconda Sofistica. Catania : Edizioni del Prisma, 2007.
20. Grenier J.-C. L'Osiris ANTINOOS // Cahiers «Égypte Nilotique et Méditerranéenne» I. Montpellier : Institut d'égyptologie François Daumas, 2008. 75 p.
21. Jones Ch. New heroes in antiquity. From Achilles to Antinous. Cambridge, Massachusetts, London : Harvard University Press, 2010. 123 p.
22. Lambert R. Beloved and God. The story of Hadrian and Antinous. New York : Viking, 1984. 298 p.
23. Mambella R. Antinoo: «un dio malinconico» nella storia e nell'arte. Rome : Editore Colombo, 2008. 374 p.
24. Meyer H. Antinoos: die archäologischer Denkmäler unter ein Beziehung des numismatischen und epigraphischen Materials sowie der literarischen Nachrichten: ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte der hadrianisch-frühantoninischen Zeit. Munich : Wilhelm Fink Verlag, 1991. 278 p.
25. Rea J. R., ed. The Oxyrhynchus Papyri. Vol. LXIII. London : Egypt Exploration Society, 1996. 256 p.
26. Renberg G. H. Hadrian and the oracles of Antinous (SHA Hadr. 14,7): with an appendix on the so-called Antinoeion at Hadrian's villa and Rome's Monte Pincio obelisk // Memoirs of the American Academy in Rome. 2010. Vol. 55.
27. Schröder S. F. Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid. Mainz am Rhein : Verlag Philipp von Zabern, 2004. 310 p.
28. Smith A. H. Gavin Hamilton Letters to Charles Townley // Journal of Hellenic Studies. 1901. Vol. 21.
29. Smith R. R. R., Gigante F., Lenaghan J., Melfi M. Antinous: boy made god. Oxford : Ashmolean Museum, University of Oxford, 2019. 99 p.
30. Stefanidou-Tiveriou Th. Die griechischen Büsten des Antinoos. Zum Beitrag der griechischen Werkstätten zur offiziellen römischen Ikonographie // Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung. 2014/2015. Vol. 129/130.

Императорская коллекция стекла модерн на «Собственной Ея Величества даче Александрия»

М. А. Брюханова¹



Аннотация. В статье дан обзор коллекции стекла модерн из убранства Нового дворца и дворца Коттедж, практически полностью утраченной в послереволюционные и военные годы. На основе архивных и фотодокументальных источников проанализирован состав коллекции, личные предпочтения членов императорской семьи, история поступления предметов, определены места размещения в интерьерах и особенности расстановки.

Ключевые слова: стекло модерн, Петергоф, Коттедж, Александра Федоровна.

!

The Imperial collection of Modern Glass at Her Majesty's Own Villa Alexandria

Summary. The article provides a comprehensive overview of the collection of Art Nouveau glass from the New Palace and the Cottage Palace in Peterhof, almost completely lost in the post-revolutionary and war years. Based on archival and photo-documentary sources, the composition of the collection, personal preferences of the members of the imperial family, the history of the receipt of objects are analyzed, the placement in the interiors and the features of the arrangement are determined. The aim of the study is to reconstruct the imperial glass collection presented in the Peterhof palaces.

¹ Брюханова Марина Александровна, начальник службы по учету, хранению и реставрации музейных предметов, ГМЗ «Петергоф», Россия, 198516, г. Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2.

Bryukhanova Marina Alexandrovna, Head of the Department for Registration, Storage and Restoration of Museum Items, The Peterhof State Museum Reserve, Russian Federation, 198516, St. Petersburg, Peterhof, Razvodnaya str., 2.

Keywords: *art nouveau glass, Peterhof, Cottage palace, Emperess Alexandra Feodorovna.*

Коллекция стекла модерн «Государственного музея-заповедника «Петергоф» составляет около двухсот шестидесяти произведений работы русских, европейских и американских мастеров конца XIX – первой трети XX века. Ее особенность – в широте географического охвата, разнообразии представленных фабрик, заводов, мастерских. Изысканные стеклянные изделия были приобретены в 1960–2020-е годы стараниями руководителей музея и научных сотрудников, решавших задачу по воссозданию императорской коллекции, практически полностью утраченной в послереволюционные и военные годы.

До настоящего времени информация о первоначальной коллекции стекла в стиле модерн Петергофа не была систематизирована. В статье на основе архивных и фотодокументальных источников дан обзор состава императорской коллекции, личные предпочтения ее собирателей – членов императорской семьи, история поступления предметов в Петергоф, определены места размещения во дворцах и интерьерах, прослежена дальнейшая судьба произведений.

В конце XIX – начале XX века пребывание императорского двора в Петергофе было по обыкновению оживленным, насыщенным торжественными приемами и церемониальными выходами. Средоточием частной, уединенной жизни членов семьи Романовых в летние месяцы была территория Собственной Её Величества дачи Александрии. Николай II с семьей проживал в Новом дворце на берегу Финского залива, вдовствующая императрица Мария Федоровна занимала дворец Коттедж, в Фермерском дворце размещались сестра императора – великая княгиня Ксения Александровна с великим князем Александром Михайловичем и детьми.

Новый дворец был возведен в 1883–1885 годах для наследника престола Николая Александровича по проекту архитектора А. О. Томишко. В своих формах и пропорциях он напоминал итальянскую виллу и был близок по образу павильонам Петергофа. Внутренняя отделка помещений соответствовала господствовавшему в это время историзму. Спустя десятилетие дворец оказался мал для пополнившегося семейства нового императора Николая II. И в 1896–1897 годах он был перестроен, значительно расширен и дополнен архитектурными элементами, примирявшими образ итальянской виллы с новым стилем. Соответствующую ему отделку интерьеров в 1897 году исполнили Р. Ф. и Ф. Ф. Мельцеры.

Сохранившиеся фотографии комнат дворца запечатлели архитектурное оформление столовой и розовой гостиной в духе венского сецессиона

с характерной мебелью в светлых тонах, отмеченной «линейной дисциплиной» (илл. 1). Кабинет императрицы по своему облику был созвучен французскому ар нуво: стены затянуты кретоном цвета крем с рисунком в виде букетов васильков, мебельный гарнитур изготовлен из карельской березы с отделкой позолоченной бронзой. Близкая подруга Александры Федоровны Анна Вырубова оставила воспоминания об этом интерьере: «в крошечном кабинете со светлой ситцевой мебелью и массой цветов горел камин» [23, с. 23].

В этих комнатах располагалась основная часть коллекции стеклянных ваз в духе нового движения прикладных искусств. На основе сопоставления описей дворцового имущества рубежа XIX и XX веков и более подробных научных описаний 1920-х годов возможно дать характеристику коллекции стекла Нового дворца. Здесь были представлены произведения преимущественно Императорского фарфорового и стеклянного завода 1892–1914 годов самых разнообразных форм и окрасок: от изделий цветного и бесцветного стекла с межслойным тонированием времен Александра III до предметов бесцветного стекла с гравированными изображениями цветов, выполненных в правление Николая II. Кроме того, в собрание входили произведения иностранных фабрик и мастерских, например, вазы и кувшины, изготовленные на острове Мурано, или вазы английской фирмы «Томас Вебб и сыновья». Всего – около ста произведений [18, 19].

Одна из ваз с пышным букетом пионов оказалась запечатленной на фотографическом изображении императрицы в собственном кабинете из альбома Анны Вырубовой, хранящемся в Йельском университете [25, р. 25]. Благодаря описям 1920-х годов можно с точностью определить время ее создания: «Ваза стеклянная, круглая, прямая, суживающаяся кверху и к низу; горлышко круглое; по всему туловищу идут пять трехдольных, вертикальных бороздок; Н II 1897» [17, с. 184–185].

Это произведение было создано в 1897 году на Императорском фарфоровом и стеклянном заводе. По существовавшей еще со времен Александра I традиции на Новый год и Пасху на обозрение императору и императрице подносились лучшие художественные изделия императорских заводов, созданные за истекший год [22, л. 66]. При Николае I и его царственных потомках показ производился в 15–20-х числах декабря [9, л. 36]. Представление происходило традиционно в Зимнем дворце, затем, на рубеже XIX–XX веков, – в Гатчинском и Александровском Царскосельском дворцах. Для эффектной демонстрации достижений завода сколачивались специальные горки и столы, накрываемые однотонным бархатом.

В декабре 1895 года управляющий заводами Дмитрий Гурьев сообщал в земельно-заводской отдел Его императорского Величества, что подробный

список вещей заводов для поднесения к Высочайшему Двору в этом году может быть составлен только за несколько часов до укладки их, так как последние вещи (и не худшие) заканчиваются почти в последнюю минуту [8, л. 2].

Императрица Александра Федоровна имела обыкновение при представлении изделий на высочайшее обозрение давать указания о форме, размерах, технике исполнения и декорирования стеклянных изделий на будущий год. Так, в документах 1914 года значилось пожелание Ее Величества делать вазы для цветов с не слишком узким горлом [5, с. 427]. В этом комментарии раскрывается практичность императрицы, любившей цветы и наполнявшей ими интерьеры собственных кабинетов петербургских и загородных резиденций [23, с. 64, 71].

Кроме того, в отчетах завода о представлении императору и императрице изделий указывалось: «изготавливать вещи из стекла Галле, особенно понравившиеся Ея Величеству» [12, л. 32]. Об интересе императрицы к многослойному стеклу говорит также выдержка из сообщения «Торгово-промышленной газеты» за 1901 год: «Ея Величество интересовалась выделкой вещей из трехслойного разноцветного хрусталя на разных станках» [13, л. 3].

При этом необходимо отметить, что в интерьерах Нового дворца произведения французских фабрик и русское «стекло Галле» были представлены в меньшинстве. Существенно больше было произведений бесцветного хрусталя с гравировкой, служивших поддержкой стиля интерьеров дворца.

На стеклянном заводе ежегодно составлялась справка о количестве вещей, поднесенных их императорским величествам ко дню праздника Рождества Христова (1890 год – 49 стеклянных изделий; 1891 год – 54 изделия; 1892 г. – 72 изделия; 1893 г. – 114 изделий). Заводские описи подносимых изделий завершались перечнями подарков великим князьям и княгиням, отбираемых из состава художественных изделий предыдущих лет, и указаниями на передачу подносимых произведений в императорские резиденции. В том числе вазы отправлялись в Петергоф. Так, в 1904 году в Новый дворец были отправлены две вазы резные средние хрустальные дымчатого цвета; две небольшие узенькие белого хрусталя резные [10, л. 49]; в 1907 году – одна хрустальная ваза многослойная, две вазы хрустальные в 10 вершков¹ [11, л. 41]. Стеклянные изделия отправлялись в Петергоф вплоть до летнего сезона 1914 года, который императорская семья в последний раз провела в любимой загородной резиденции. Эта доставка, состоящая из двух ваз бесцвет-

¹ Вершок (= 4,4 см) значится в заводских описях в качестве основной меры измерения высоты.

ного хрусталя по 9 вершков, двух лодочек и семи ваз разной величины многослойного стекла, состоялась 13 июня 1914 года [12, л. 31].

Среди предметов, подносимых царской семье, также были изделия известной ювелирной фирмы Карла Фаберже. Одна из таких вазочек находилась в классной комнате царских дочерей в Новом дворце. Она является единственным произведением стекла модерн из коллекции дворца, сохранившимся до наших дней. Характерное стекло, декорированное в технике «кракле», по всей вероятности было заказано у французской компании Эрнеста Леveye.

Продукция этой же компании вдохновила мастеров Императорского стеклянного завода на создание изысканных полихромных ваз, декорированных в технике «окрашивания в массу», которые также украшали интерьеры Нового дворца: «две стеклянных вазы (в составе стекла есть серебряные блестки, красные, синие и белые пятна) с маркой «А III 92» и «ваза, основание и шейка украшены зеленоватыми лиловыми и белыми разводами» также с маркой «А III 92» [19, л. 7].

В заводских описях этого периода среди поднесенных императорской семье предметов значились: четыре разноцветные чаши, четыре разноцветных цветника, двенадцать разноцветных ваз [7, л. 7]. В 1892 году мастера завода впервые провели эксперименты с подобным окрашиванием стекла [1, с. 67]. Венценосные владельцы Петергофа, в свою очередь, охотно выбирали для украшения интерьеров дворцов модные новинки.

В интерьере Розовой гостиной императрицы была установлена «ваза венецианского стекла (муранского) голубая, круглая на круглом низком постаменте, расширяющемся кверху, горлышка и шейки нет; две ручки в виде уха; со сплошным орнаментом неправильных геометрических фигур белых на желтом фоне с зубчатым краем, концентрическими кругами, в центре которых на синем или зеленом фоне – желтые или синие пятна» [16, л. 25], (илл. 2). Подобные произведения, созданные венецианскими стеклоделами, встречаются в описях и на фотографиях нескольких интерьеров Нового дворца.

Популярность в царской семье изделий, декорированных муринами, – срезами растянутых в горячем состоянии стеклянных стержней, подтверждает тот факт, что в конце 1880-х – начале 1890-х годов технологом Императорского фарфорового и стеклянного завода Сергеем Петровичем Петуховым была приобретена партия венецианских произведений и проведены работы по внедрению этой техники [6, с. 211].

Изделия из стекла в стиле модерн входили в обстановку не только Нового дворца, но и дворца Коттедж на территории парка «Александрия». Кабинет вдовствующей императрицы Марии Федоровны на втором этаже был

декорирован в 1894 году Р. Ф. Мельцером. На полочках карельской березы размещались многочисленные вазы. Императрица питала симпатию к цветам в интерьере, указание на это встречается в письмах к ней Александра III: «В твоих комнатах все устроено как будто ты здесь; масса цветов и чудесных роз» [2, с. 76].

В соответствии с описями 1890–1918 годов в кабинете императрицы и частично в других интерьерах дворца были представлены вазы бесцветного, розового, голубого, лилового хрусталя, с росписью золотом по мастике и с гравированным цветочным декором. Среди упомянутых производителей были изделия французских мануфактур: Эмиля Галле (исходя из описания марок, 1884–1890 годов), братьев Дом (1880–1895 годов), Баккара и вазы русского Императорского фарфорового и стеклянного завода (1892–1893 годов) [14, л. 29–30; 15, л. 115, 189, 216, 219].

Одна из этих ваз, созданная на фабрике братьев Дом, оказалась запечатленной на фотографии 1920-х годов. Тогда в интерьере бывшего кабинета была устроена временная выставка стекла из экспозиции дворца (илл. 3). Среди более ранних произведений представили и изделия рубежа XIX–XX веков. Стеклянная, матовая прямоугольная, с рельефным золоченым узором в виде ириса с листьями и бабочкой. Дальнейшая судьба этой и других ваз в духе нового движения прикладных искусств весьма печальна.

После революции Новый дворец и Коттедж были национализированы и получили статус музеев. В отчетах о научной работе за 1923–1925 годы сотрудники докладывали, что «Нижний дворец, построенный при Александре III архитектором Томишко для Николая II, как архитектурно, так и в смысле обстановки и отделки внутри представляет собой типичную богатую загородную дачу, очень полно отражающую как личные вкусы и бытовую обстановку семьи последнего императора, так и вообще картину интимной жизни высшего бюрократического общества предреволюционной эпохи. Значение его потому не художественное, а исключительно историко-бытовое» [3, л. 5]. Решением стало создание в бывших императорских дворцах дополнительных экспозиций.

Их разработкой занимались научные сотрудники Петергофа: С. С. Гейченко и А. В. Шеманский. На примере Нового дворца они продемонстрировали, каким образом бывшие императорские интерьеры могут служить иллюстрацией отрицательного образа самодержавия. Такой подход позволил сохранить дворцы от уничтожения и передачи под госучреждения, но требовал отказа от части музейных предметов, особенно тех, которые могли отвлечь посетителей-экскурсантов от главной историко-политической темы. Постепенно пространства, наполненные памятными и милыми сердцу

хозяев фотографиями, вазами, скульптурами, освобождалось от всего избыточного с точки зрения политико-просветительских задач новых музейных экспозиций.

Процесс их устройства совпал с периодом активности Комиссии по учету и реализации госфондов. В 1927 году на совещаниях научной части петергофских музеев еще звучали слова сотрудников о неповторимости Нового дворца. В противовес этому в статьях авторитетного искусствоведа, директора института истории искусств Ф. И. Шмита и в путеводителях по Петергофу 1930-х годов выносились резко критические оценки дворца и художественного уровня его интерьеров [24, с. 148; 20, с. 51–55]. В конце 1936 года по постановлению Президиума Ленсовета экспозиция «Крах самодержавия», занимавшая семь помещений Нового дворца¹, все же была ликвидирована, а бывшие императорские интерьеры переданы под Дом отдыха инструкторов обкома и горкома ВКПб [21, с. 181].

Дворец Коттедж получил менее резкие оценки в путеводителях 1920–1930-х годов. Однако предметы модерн из его интерьеров также были переданы в государственный фонд. Лишь незначительная их часть была сохранена вплоть до начала Великой Отечественной войны в кладовой, располагавшейся в Большом петергофском дворце. Среди этих произведений значилось пять ваз многослойного матированного стекла с изображением ирисов и фиалок производства французской компании «Братья Дом и К°» [4, с. 210–211]. Во время войны они не были эвакуированы и по сей день числятся утраченными.

В конце 1960 – начале 1970-х годов, когда в отечественном искусствоведении пошел процесс пересмотра отношения к стилю модерн, руководством и научными сотрудниками Петергофа был начат кропотливый труд по поиску и приобретению произведений конца XIX – начала XX века. В основу этой работы были положены серьезные архивные изыскания. Сравнение имеющихся на сегодняшний день данных об императорской коллекции стекла с данными о комплексе предметов, приобретенных в 1960–2020-е годы, подтверждает блестящую эрудицию и меткий профессиональный взгляд сотрудников Петергофа, подбиравших аналоги подлинным предметам стекла модерн. Дополнение коллекции вещами, в целом характеризующими эпоху и господствовавший стиль, позволило сформировать единый комплекс предметов, демонстрирующих географическое и художественное многообразие модерна.

¹ Интерьеры детской половины дворца к этому времени уже были переданы под дом отдыха.

Библиографический список

1. Баранова О. Б. Стекло Эрнеста Левея в коллекции императорских заводов. Влияние нового стиля. // Труды Государственного Эрмитажа: [Т.] 108 : Материалы конференции памяти Т. В. Кудрявцевой «Личность и творчество. Из истории декоративно-прикладного искусства XVIII – начала XX века». СПб. : Изд-во Государственного Эрмитажа, 2021.
2. Боханов А. Царские письма. Александр III – Мария Федоровна. Николай II – Александра Федоровна. М. : Вече, 2022. 576 с.
3. Годовые отчеты Управления петергофских дворцов-музеев за 1923–1925 годы // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 5878-ар.
4. Инвентарная книга П. Музейные фонды. 1938 // Архив ГМЗ «Петергоф». ВУ 522/2.
5. Микитина В. В. Русские пейзажи на фарфоре и стекле императорских заводов в коллекции Государственного музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII века» // Модерн в России накануне перемен. Сборник научных статей XIII Царскосельской конференции. СПб. : Серебряный век, 2017.
6. Образцовая коллекция в стиле модерн. Императорский фарфоровый и стеклянный заводы на рубеже XIX–XX веков: каталог выставки из цикла «Поднесения к Рождеству». СПб. : Изд-во Государственного Эрмитажа, 2022.
7. О вещах, предоставляемых в Поднесение Государю Императору и об изготовлении пасхальных яиц. 1892 // РГИА. Ф. 503. Оп. 1 (478/2014). Д. 45.
8. О вещах поднесения и доставке яиц. 1895 // РГИА. Ф. 503. Оп. 1 (478/2014). Д. 95.
9. О вещах поднесения и доставке яиц. 1901 // РГИА. Ф. 503. Оп. 1 (491/2128). Д. 61.
10. О вещах поднесения и доставке яиц. 1903–1904 // РГИА. Ф. 503. Оп. 1 (Вн. Оп. 497/2185). Д. 4.
11. О вещах поднесения и доставке яиц. 1907 // РГИА. Ф. 503. Оп. 1 (Вн. Оп. 562/2428). Д. 5.
12. О вещах поднесения и доставке яиц. 1914 // РГИА. Ф. 503. Оп. 2. Д. 485.
13. О посещении Ея Императорским Величеством Государыней Императрицей Александрой Федоровной Императорских Фарфорового и Стеклянного Заводов. 1901 // РГИА. Ф. 503. Оп. 1 (491/2128). Д. 89.
14. Опись вещей, находящихся во дворце Коттедж. Первый этаж. 1899 год // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 7331-ар.
15. Опись вещей, находящихся во дворце Коттедж. 1918 // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 7341-ар.

16. Описание вещей, находящихся на Нижней даче в Александрии. 1925 // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 7374-ар.

17. Описание вещей, находящихся на Нижней даче в Александрии. Книга I. 1926 // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 6206-ар.

18. Описание казенного имущества по Камер-Цалмейстерской части, находящегося в Новом дворце на даче «Ея Величества Александрия». 1900 // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 7360-ар.

19. Описание фарфоровым и хрустальным вещам в Нижнем дворце дачи Ея Величества Александрии. 1920-е // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 7371-ар.

20. Петергоф. Дворцы и парки / текст А. Шеманского; Управление дворцов и парков Ленсовета. Л. : 1935. 64 с.

21. Петров П. В. Создание дополнительной экспозиции «Крах самодержавия» на Нижней даче Николая II в Петергофе в 1920-е годы // Революция 1917 года в России: события и концепции, последствия и память: Материалы Международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 1917–2017. К 100-летию Российской революции / Государственный музей политической истории России, Санкт-Петербургский ин-т истории РАН. СПб. : Дмитрий Буланин, 2017.

22. Повеления Кабинета Его Величества. 1808. // РГИА. Ф. 503. Оп. 1 (468.1984). Д.

23. Танеева (Вырубова) А. А. Страницы моей жизни. СПб. : Царское дело, 2017. 360 с.

24. Шмит Ф. И. Музейное дело. Вопросы экспозиции. Л. : Academia, 1929. 245 с.

25. The Empress in her boudoir, lower Dacha-Aleksandria-Peterhof. // Album 3. № GEN MSS 313. Romanov Collection. General Collection. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

Коллекция ювелирных рамок с семейными фотографиями Николая II в собрании ГМЗ «Петергоф»



Н. Б. Буланая¹

Аннотация. В статье анализируется состав и история бытования коллекции ювелирных рамок с семейными фотографиями императора Николая II, сформировавшейся в Петергофе на рубеже XIX–XX веков. Цель исследования – уточнение атрибуции, систематизация и введение в научный оборот как коллекции в целом, так и не опубликованных ранее произведений, входящих в ее состав.

Ключевые слова: рамка для фотографии, Николай II, Фаберже, Петергоф.

A collection of jewelry frames with family photographs of Nicolas II in the collection of «The Peterhof State Museum Reserve»

Summary. The article analyzes the composition and history of the household collection of jewelry frames with family photographs of Emperor Nicolas II, formed in Peterhof at the turn of the XIX–XX centuries. The purpose of the study is to clarify the attributes, systematize and introduce into scientific circulation both the collection as a whole and the previously unpublished works included in it.

Keywords: photo frame, Nicolas II, Faberge, Peterhof.

¹ Буланая Нина Борисовна, заведующая отделом «Музей Особая кладовая» в Корпусе под гербом Большого петергофского дворца, ГМЗ «Петергоф», Россия, 198516, г. Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2.

Bulanaia Nina Borisovna, Head of the «Special Treasury» Department, The State Museum-Reserve «Peterhof», Russia, 198516, St. Petersburg, Peterhof, Razvodnaya str., 2.

Особая линия в ассортименте продукции ведущих российских и западноевропейских ювелирных производств рубежа XIX–XX веков – обиходные предметы в роскошном дизайне, так называемые *objets de luxe*: настольные часы, принадлежности для письма, блокноты, пепельницы, термометры, электрические звонки, а также рамки для фотографий, выполненные с применением драгоценных металлов, полихромных эмалей и ювелирных камней. В годы правления Николая II множество таких предметов дополняло убранство жилых апартаментов петергофских дворцов.

К началу XX века фотография заметно потеснила живописный и скульптурный портрет. В убранстве жилого интерьера художественные рамки с профессиональными и любительскими фотографиями заняли особое место.

Еще на рубеже 1850–1860-х годов появляются первые официальные фотографии, запечатлевшие внешний облик членов императорской фамилии. Впоследствии появились профессиональные ателье, где фотографировались венценосные клиенты – это студии фотографов К. И. Бергамаско, А. И. Денъера, И. Дьяговенко, А. А. Пазетти, однако самым известным мастером считался С. Л. Левицкий [3, с. 264–265].

При этом в семье последнего российского императора взрослые и дети – от вдовствующей императрицы Марии Фёдоровны до цесаревича Алексея – увлекались любительской фотографией. Первые опыты императорских «семейных фотосессий» относятся к 1896 году. К этому времени на рынке появились фотоаппараты «Кодак» с неплохими возможностями для любительской съемки [3, с. 269].

Профессиональные и любительские фотоснимки помещали в ювелирные рамки – часто от «Фаберже» или других придворных поставщиков. Зарубежные родственники дарили членам императорской семьи свои фотопортреты – иногда в рамках европейского производства. Фотографиями обменивались, их дарили, возили с собой, переставляли с места на место – поэтому проследить их местонахождение в жилых интерьерах не всегда возможно.

Таким образом, на рубеже XIX–XX веков рамки с фотографиями постепенно наполняли апартаменты столичных и загородных дворцов. Они придавали жилым комнатам неповторимую индивидуальность, создавали атмосферу семейного уюта и благополучия.

В учетной документации ГМЗ «Петергоф» из массива инвентарных описаний фонда «Бытовая коллекция» вычленяется комплекс из одиннадцати предметов, имеющих (за одним исключением) последовательные порядковые номера¹. Такая последовательность, как правило, указывает на общность

предметов и единовременность их описания. Последовательность описания рамок, близкие датировки, сходство художественных и стилевых особенностей позволяют рассматривать выборку рамок для фотографий как самостоятельную тематическую коллекцию в собрании ГМЗ «Петергоф»¹.

Коллекция рамок работы русских, британских и датских мастеров происходит, по-видимому, из жилых комнат семьи Николая II во дворцах Коттедж и Нижняя дача. Четыре рамки изготовлены ведущими мастерами фирмы «Фаберже» – М. Е. Перхиным, А. Й. Невалайненом, К. Г. Я. Армфельтом. Самая ранняя рамка датирована 1882–1886 годами, самая поздняя – 1908–1917 годами. Срок их бытования в Петергофе оказался не слишком длительным. Поэтому, а также в силу вышеперечисленных причин, рамки не прослеживаются по сохранившимся имущественным описям петергофских императорских дворцов.

10 марта 1917 года был издан приказ № 1 комиссара Временного правительства по ведомству бывшего Министерства двора и уделов Ф. А. Головина об объявлении дворцов и их ценностей государственным имуществом, 27 мая 1917 г. – приказ № 32 о создании комиссий по приемке и охране имущества бывших дворцовых управлений Царского Села, Петергофа и Гатчины. В июне 1917 года начала свою работу петергофская комиссия по приемке дворцового имущества. Все предметы петергофского собрания, изготовленные с применением драгоценных материалов, были учтены и в сентябре–октябре 1917 года отправлены из Петергофа в Москву в связи с угрозой наступления немецких войск на Петроград [8, с. 24].

Первое краткое описание коллекции приведено в черновой «Описи серебра петергофских дворцов», датированной 1918 годом под номером 172: «семь рамок с фотографиями, три с эмалью» [6, л. 5]. Таким образом, возвращенные из эвакуации рамки некоторое время хранятся в музейных фондах на третьем этаже Большого петергофского дворца в помещении Спецкладовой.

25 мая 1918 года Петергофская художественно-историческая комиссия начала работы по подготовке дворцов к открытию для публики. Первыми в том же 1918 году открылись Большой дворец, Монплеизир, Эрмитаж и Марли. Затем памятники николаевской поры – Коттедж и Фермерский дворец и, наконец, Нижняя дача или Нижний дворец, принадлежавший последнему императору. В соответствии с описями 1926-го и последующих годов коллекция рамок с фотографиями членов семьи Николая II была распределена между Коттеджем и Нижней дачей, дабы проиллюстрировать период последнего царствования.

¹ ПДМП 2458-2468, 2492-6к.

¹ Сюжеты и атрибуция фотографий – предмет отдельного исследования.

В Коттедж, в Кабинет Марии Федоровны на II этаже, из музейных фондов было передано семь предметов:

«№ 1991. Группа Марии Федоровны со своей сестрой в углу комнаты. Фотография любительская... в рамке серебряной снизу обитой малиновым бархатом...

№ 2027. Бывший наследник Алексей Николаевич в белом костюме и боярской шапке... в рамке четырехугольной розового дерева с серебряным ободком работы Фаберже...

№ 2029. Мальчик в матросском костюме и шапочке... в рамке серебряной позолоченной двухсторонней, украшенной эмалью с одной стороны – молочно-белой, с другой – синей, работы Фаберже (илл. 1).

№ 2030. Дама, погрудный, в круглой соломенной шляпке... в рамке серебряной синей эмали углом.

№ 2031. Александра Фёдоровна в черном костюме под руку с датским королем в рамке овальной серебряной...

№ 2036. Датская королева с собачкой на коленях в рамке металлической золоченой, снизу обитой синим бархатом (илл. 2).

№ 2037. Александра Фёдоровна с наследником Алексеем сидит на кресле у окна в рамке круглой белой кленовой с двумя круглыми серебряными ободками» [5, л. 224об.–236об].

Согласно «Описи вещей, отобранных для Нижнего дворца в Александрии» в Гостиную дочерей Николая II передали «портрет Александры Фёдоровны поясной в серебряной рамке (круглый)» и «портрет Ольги Александровны в круглой голубой эмалевой рамке» [9, л. 22–22об]. Здесь же, в более поздней описи 1928 года, под № 3264 упоминается «рамка деревянная с золоченой гирляндочкой» [4, л. 28] с фотографией цесаревича. Рамка ПДМП 2486-бк условно соответствует этому описанию, однако ныне атрибутирована как «рамка с фотографией великой княжны Ольги Николаевны».

В один ряд с вышеперечисленными рамками для фотографий можно поместить настольный блокнот с вмонтированной в него миниатюрной серебряной рамкой. «Блокнот зеленой кожи, на нем рамочка с фотографией Алексея» [4, л. 17] также находился в Гостиной дочерей Николая II на Нижней даче.

Таким образом, в настоящее время в ГМЗ «Петергоф» хранится коллекция из десяти ювелирных рамок для фотографий и настольный блокнот с фотографией.

Шесть рамок российского производства изготовлены в Санкт-Петербурге. Четыре рамки несут на себе фирменные клейма «Фаберже», одна – «Братья Грачевы», одна – именное клеймо с инициалами «АС» (илл. 3).

По фирменным инвентарным номерам установлено, что две рамки от «Фаберже» приобретены императрицей Александрой Федоровной: 15 января 1898 года она купила за 40 рублей рамку, в которую позже была вставлена фотография великой княжны Ольги Николаевны, а 9 апреля 1907 года – рамку для фотографии цесаревича Алексея за 75 рублей [7, с.210, 280] (илл. 4).

Четыре рамки западноевропейского производства изготовлены в Великобритании (Лондон, Бирмингем) и Дании (Копенгаген). Самая ранняя из английских рамок имеет клеймо «Barkentin&Krall» (1868–1935) – фирмы, довольно известной в викторианской Англии. Предприятие основали ювелир Джек Баркентин, уроженец Дании, и Карл Кристоф Кралл, чех из Гейдельберга. В период расцвета фирма выполняла заказы известных английских архитекторов и дизайнеров – У. Бургеса, Г. Ф. Бодли, упоминается в письмах Данте Габриэля Росетти. Офис и мастерские в разное время располагались в респектабельном центре Лондона (Риджент стрит, Маргарит стрит). В период 1912–1935 годов фирма получала крупные заказы благодаря сотрудничеству с дизайнером Вальтером Стой, который был женат на дочери Карла Кралла [2].

Сравнительный анализ рамок отечественного и зарубежного производства выявляет определенное сходство их художественных и стиливых особенностей. Все рамки из коллекции ГМЗ «Петергоф» отличает лаконичный дизайн, характерный для подобных изделий рубежа XIX–XX веков (илл. 5). Однако следует учесть, что петергофская коллекция рамок сохранилась до наших дней отнюдь не в полном составе. В инвентарных описях 1920-х годов нередко встречаются описания гораздо более эффектно декорированных рамок для фотографий – «рамочка тройная, серебро, жемчуг, розы», «рамочка голубой эмали, четыре розы», «рамка нефритовая с голубой и красной эмалью и розами» [6, л. 5–7об.]. Иногда напротив таких наименований стоит приписка или штамп «передано по акту №... в Гохран». Как известно, в первые послереволюционные годы в Государственное хранилище ценностей из музейных собраний нередко изымались предметы из драгоценных металлов и ювелирных камней для реализации за валюту через наркомат торговли [1]. По-видимому, большинство рамок роскошного дизайна из Петергофа постигла эта участь. А вышеописанная коллекция, состоящая преимущественно из предметов невысокой материальной стоимости, не привлекала внимания оценщиков.

Дальнейшие изыскания позволят уточнить и дополнить описание коллекции.

Приложение

Список коллекции ювелирных рамок с семейными фотографиями Николая II из собрания ГМЗ «Петергоф»:

1. ПДМП 2464-бк. Рамка для фотографии принцессы Виктории Уэльской с автографом, «Братья Грачевы», монограммист «АП». Россия, Санкт-Петербург, 1882–1886. Серебро, эмаль, стекло.
2. ПДМП 2462-бк. Рамка с фотографией королевы Луизы Датской с собачкой, «Barkentin&Krall». Великобритания, Лондон, 1893–1894. Серебро, стекло, бархат.
3. ПДМП 2468-бк. Рамка с фотографией великой княжны Ольги Николаевны, «К. Фаберже», М. Е. Перхин. Россия, Санкт-Петербург, 1897. Красное дерево, серебро.
4. ПДМП 2463-бк. Рамка с фотографией императрицы Марии Федоровны с сестрой, английской королевой Александрой, в интерьере, «S&MB». Дания, Копенгаген, 1900–1910-е. Серебро, стекло, бархат.
5. ПДМП 2465-бк. Рамка с фотографией императрицы Александры Федоровны и министра императорского двора барона В. Б. Фредерикса, монограммист «НСФ». Дания, Копенгаген, 1904. Серебро, бархат.
6. ПДМП 2492-бк. Рамка с фотографией цесаревича Алексея, «К. Фаберже», К. Г. Я. Армфельт. Россия, Санкт-Петербург, 1904–1908. Розовое дерево, серебро, стекло.
7. ПДМП 2461-бк. Рамка с фотографией императрицы Александры Федоровны и цесаревича Алексея, «К. Фаберже», А. Й. Невалайнен. Россия, Санкт-Петербург, 1904–1908. Дерево, серебро, эмаль, стекло.
8. ПДМП 2466-бк. Рамка двухсторонняя с фотографиями цесаревича Алексея, «К. Фаберже», К. Г. Я. Армфельт. Россия, Санкт-Петербург, 1907–1908. Серебро, эмаль, стекло.
9. ПДМП 2459-бк. Рамка для фотографии великой княгини Ольги Александровны, монограммист «АС». Россия, Санкт-Петербург, 1908–1917. Серебро, эмаль, кость, стекло.
10. ПДМП 2458-бк. Рамка с фотографией императрицы Александры Федоровны, «C&C», Великобритания, Бирмингем, 1909–1910. Серебро, стекло.
11. ПДМП 2460-бк. Блокнот с фотографией цесаревича Алексея. Великобритания, Лондон, 1899–1900. Серебро, дерево, кожа, стекло, бумага.

Библиографический список

1. Архив Валентина Скурлова [Электронный ресурс]. URL: https://skurlov.blogspot.com/2018/09/1920_16.html (дата обращения 30.08.2024).
2. Большой каталог антиквариата с фотографиями и описаниями [Электронный ресурс]. URL: <https://www.silverroom.ru/base/index.php?country=dk> (дата обращения 22.08.2024).
3. Зимин И. В. Повседневная жизнь Российского императорского двора. Вторая четверть XIX – начало XX в. Взрослый мир императорских резиденций. М. : Центрполиграф, 2010.
4. Опись вещей, находящихся в Нижней Даче в Александрии. Книга IV. 1928 // ГМЗ «Петергоф». ПДМП 7378-ар.
5. Опись дворца Коттедж. Книга II. 1926. // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 6189-ар.
6. Опись серебряных и золотых предметов, находящихся в Большом петергофском дворце. 1918 // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 6749-ар.
7. Павловск. Полный каталог коллекций. Т. 9. Изделия фирмы Фаберже конца XIX – начала XX века в собрании ГМЗ «Павловск» / ГМЗ «Павловск». СПб., 2013.
8. Петергоф. Век музея. К 100-летию ГМЗ «Петергоф» / ГМЗ «Петергоф». СПб., 2018.
9. Списки вещей, перемещенных за период с 1924 по 1925 гг. из кладовой Большого петергофского дворца на другие объекты (Фермерский дворец, Монплеизир, Царицын остров, Нижняя дача, павильон Озерки. 1924–1925 // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 7151-ар.

Историческое собрание художественных произведений из Соснового дома дачи Александрии в Петергофе

О. В. Венгер¹



Аннотация. В 1858 году в Петергофской Александрии, недалеко от Фермерского дворца был построен Сосновый дом, ставший местом летнего пребывания великих князей Николая, Владимира и Алексея Александровичей. В статье речь пойдет о небольшой коллекции художественных произведений, являвшейся своеобразной иллюстрацией образа жизни владельцев и подчеркивавший частный характер как самого дома, так и дачи Александрии в целом.

Ключевые слова: Петергоф, Александрия, Сосновый дом, Великий князь Алексей Александрович.

Historical collection of works of art from the Pine House of Alexandria's dacha in Peterhof

Summary. In 1858, the Pine House was built in Peterhof Alexandria not far from the Fermer's Palace, which became the summer residence of the Grand Dukes Nicholas, Vladimir and Alexei Alexandrovich. The article will focus on a small collection of works of art, which was a kind of illustration of the lifestyle of the owners and emphasized the private nature of both the house itself and the Alexandria dacha as a whole.

Keywords: Peterhof, Alexandria, Pine House, Grand Duke Alexey Alexandrovich.

¹ Венгер Ольга Владимировна, хранитель музейных предметов в экспозиции, отдел «Музеи Александрии» ГМЗ «Петергоф», Россия, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2

Venger Olga Vladimirovna, Curator of museum objects in the exposition, Department «Museums of Alexandria» of the Peterhof State Museum, Russia, 198516, St. Petersburg, Peterhof, Razvodnaya str., 2.

В 1858 году архитектор А. И. Штакеншнейдер недалеко от Фермерского дворца, летней резиденции императора Александра II, построил Сосновый дом¹. Сооружение предназначалось для наследника престола, великого князя Николая Александровича (илл. 1). Небольшой деревянный дворец представлял собой архитектурную фантазию на тему русского народного зодчества; главный корпус дома соединялся крытой галереей с кухонным флигелем. На первом этаже жилого корпуса располагались: Подъезд, 1-я Передняя, 2-я Передняя, Столовая, Буфет, Кабинет, Опочивальня, Ванна и Камердинерская. На втором этаже – пять комнат, не имеющих собственного наименования.

Сосновый дом совсем недолго прослужил летним пристанищем для великого князя Николая Александровича. После смерти цесаревича в 1865 году здание поступило в распоряжение его младших братьев, Владимира и Алексея.

В конце XIX – начале XX века в документах встречаются разные названия Соснового дома: «Дом, где помещаются великие князья Владимир и Алексей Александровичи», «Дача великого князя Алексея Александровича», «Деревянный дворец» или «Алексеевский домик». Важно отметить, что назначение комнат дома не изменялось на протяжении рассматриваемого периода (1859–1917), а мебельровка менялась незначительно. Иначе обстоит дело с декоративным убранством. Оно формировалось постепенно, с учетом вкусов владельцев. В настоящей статье речь пойдет о собрании живописи, рисунков, акварели и печатной графики, сосредоточенных в 1-й Передней, Кабинете, Опочивальне и Ванной.

В описях, составленных при жизни великого князя Николая Александровича, фигурируют всего две работы. Опись 1859 года [9, л. 1об.] фиксирует одно живописное полотно (без указания авторства и размеров): портрет императора Александра Николаевича «в малом его возрасте, писанный масляными красками в золоченой раме»². Опись 1861 года – один акварельный портрет работы А. И. Стрелковского «Задумавшийся старик». Акварель принадлежала императрице Марии Александровне [11, л. 1].

Как уже было указано выше, после смерти цесаревича Николая Александровича у Соснового дома появились два новых «владельца» – великие князья Владимир и Алексей. Изучение исторических документов показало, что до 1874 года Сосновый дом использовался для летнего пребывания Владимира

¹ В это время Сосновый дом называли также «Сельским домиком его высочества наследника цесаревича», «Домиком государя наследника цесаревича в Александрии», «Отдельным домиком государя наследника цесаревича фермы дачи Александрии».

² В более поздних описях картина не встречается.

Александровича, а начиная с 1875 года – Алексея Александровича [12, л. 1]¹. Находящегося в статусе холостяка великого князя Алексея, по-видимому, вполне устраивали небольшие и скромные помещения летнего дворца. Великий князь Владимир Александрович с супругой во время визитов в Петергоф обустраивались во 2-м Готическом доме [7, л. 9об.].

В описи начала XX века [10, л. 46–57]² зафиксировано всего тридцать восемь художественных произведений. Коллекция домика имела разрозненный характер, без выраженного ядра и не объединялась общей тематикой. В собрании находились портреты членов императорских домов, морские, городские и сельские пейзажи, жанровые сцены, несколько работ в жанре «ню». Подбор произведений подтверждает сугубо частный, неофициальный характер комнат Соснового дома.

Большую часть коллекции составляли картины, посвященные морю, представляющие как будни и праздники корабельной службы, так и жанровые сцены на морском побережье.

Уже в Передней, помещении, предваряющем личные покои великих князей, находилась гравюра, выполненная С. Monigaud с известного рисунка J. Van Beers «La Sirene», которую можно причислить к произведениям на морскую тему. На переднем плане шлюпка с четырьмя матросами и рулевым, подъехавшая к дамбовой лестнице, с которой спускается дама, поддерживаемая моряком; сзади море с трехмачтовой яхтой.

Кабинет великого князя украшало полотно кисти А. П. Боголюбова «Парад кораблей Балтийского флота по случаю прихода 7 июля 1888 года германской эскадры в Кронштадт». На первом плане картины – речная яхта «Александрия» с поднятым штандартом; слева белая шлюпка с матросами, поднимающими весла вверх; в глубине эскадры, впереди которой видны императорские яхты «Полярная звезда» и «Держава». Продолжали тему моря две картины, написанные Р. К. Гедройцем: песчаный пляж с группой купальщиков, среди которых художник, пишущий картину, и господин, читающий газету, и приморский пейзаж со скалами, покрытыми растительностью и зданиями. Они интересны тем, что имели наклейки, свидетельствующие о принадлежности великому князю «Appartient a S.A.I. la Grand-Duc Alexis de Russie». Здесь же, в Кабинете, присутствовали две парные картины итальянского художника V. Corcos, выполненные в технике акварели. На одной из

¹ В числе собственных вещей великого князя Владимира Александровича, перенесенных из Соснового дома в Готический дом, упомянуты две «картины виды моря маленьких».

² Все нижеследующие, выделенные курсивом описания картин, будут даваться согласно этому документу.

них – беседующие у балюстрады вдоль открытого морского берега девушка и юноша в полосатой тельняшке, на другой – рядом с такой же балюстрадой две девушки, смотрящие в даль моря.

В соседней комнате, Опочивальне, находились четыре работы «морской тематики». Две из них живописные: Л. Ф. Лагорио «Вид Кронштадтского рейда» с исполненным на холсте видом Кронштадтского малого рейда и пароходом, буксирующим два парусника (илл. 2) и Н. Н. Гриценко (полотно, изображающее палубу военного судна, занесенную снегом). А также две акварельные работы: К. Э. Гефлера (рисунки, запечатлевший морскую набережную с рейдом пароходов и парусников) и Д. А. Бенкендорфа (портрет матроса в форме Гвардейского экипажа с клипера «Стрелок» на фоне водной глади).

Небольшую группу из четырех предметов составляли гравюры с портретами венценосных особ. Наибольший интерес вызывает работа В. А. Боброва по его же рисунку, представляющая портрет императора Александра II. Портрет овальной формы, заключенный в каменную стелу, покрытую порфирой и атрибутами царской власти, с надписью «война за освобождение славян». Слева внизу – погрудные портреты императрицы Марии Александровны, императора Александра III и Марии Федоровны; справа внизу – портрет наследника Николая Александровича. На листе имелась подпись автора: «рисовалъ и гравировалъ академик Виктор Бобровъ». Рядом помещалась гравюра, изображающая императора Николая I, императрицу Александру Федоровну и наследника Александра Николаевича, стоящих в нише, задрапированной портьерой. Над их головами в облаках двуглавый орел, держащий венки. В просвете ниши видны: часть Кремлевского дворца, Иван Великий и Успенский собор. Портрет королевы Великобритании Виктории работы гравёра F. Holl, «Victoria R.», так же, как и две предыдущие работы, был представлен в Кабинете. В соседнем помещении, Опочивальне, находилась гравюра Н. И. Уткина с живописного оригинала В. Л. Боровиковского – Екатерина II на прогулке в Царскосельском парке.

К жанру городского пейзажа относятся ряд произведений с видами Парижа. В Передней располагались гравюры, выполненные С. Monigaud с картин E. Bodo: «Place de la Concorde», «La pelouse d'Auteuil», «Le quai d'Orsay» и «Le retour des crurses». В Опочивальне: рисунок пером с видом площади «Grand Opera», подписанный «J. A. Mitchell, 1878». Небольшая акварель Л. Премацци «Вид на Неву и Николаевский мост», размещавшаяся здесь же, в Опочивальне, также относится к жанру городского пейзажа. На листе бумаги запечатлена часть Невы у Николаевского моста, пристань с баржами, барками и лодками, из которых одна плывет по реке с тремя пассажирами.

В собрании Соснового дома, в Уборной, находился один сельский пейзаж, написанный масляными красками графом Шереметевым¹ при вечернем освещении. Слева хата с навесом и дымящейся трубой, за нею густая зелень деревьев. На первом плане группа из пяти коров; на заднем плане деревья и река.

Следующая подборка произведений включала в себя гравюры, запечатлевшие жанровые сцены. Две работы исполненные неизвестным мастером с картин M. Stone «Il a en a toujours un autre» («Всегда есть другой») и «An offer of marriager» («Предложение руки и сердца»); фотогравюра с оригинала V. Palmaroli «L'ecole de danse» («Школа танцев»); фотогравюра с E. Bayard «An affair of Honour» («Дело чести»), являющаяся первой частью диптиха, иллюстрирующая дамскую дуэль. Из небольшой подборки карикатур, состоящей из четырех предметов, находящейся в коллекции, первые две – это изображение господина с карикатурно увеличенной головой в синем купальном костюме с пометкой «Biaritz, 79» и изображение неизвестной женщины с преувеличенно заостренными чертами лица, подписанное «Casi de la Caix, 1891» – рисунки цветными и угольными карандашами художника Erice. Третья – также рисунок угольным карандашом, работа Erice, портрет двух тучных мужчин, один из которых обозначался как «Сущев». Четвертая, наиболее интересная для нас, – акварель, выполненная A. Opith: двое мужчин с преувеличенно большими головами; один из них великий князь Алексей Александрович в штатском платье, другой – в морской форме. На заднем плане памятник и дом с американским флагом. Рисунок выполнен в 1877 году, в Нью-Йорке. Карикатуры были представлены в Кабинете, Опочивальне и Уборной.

К «американской» теме, связанной с путешествием Алексея Александровича за океан, принадлежала фотогравюра с живописного полотна «Last of the Buffalo», запечатлевшая охоту индейцев на стадо бизонов, переправляющихся через реку. Работа имела подпись автора: «His imperial highness Russland Duke Alexis with the compliment by Albert Bierstadt»; размещалась в Камердинерской².

Три фотогравюры «Iris and Phoebus», «Le zodiaque» и «L'Etoile double» с оригиналов L. Falero располагались в Опочивальне. На них, в виде обнаженных фигур, летящих по небу, были представлены радуга, Солнце и зодиакальные созвездия.

¹ С большой долей вероятности можно предположить, что это работа Сергея Дмитриевича Шереметева.

² Подробнее о путешествии великого князя Алексея Александровича в США см. [2].

В собрании Соснового дома находилось несколько предметов изобразительного искусства, которые условно можно обозначить как «портреты неизвестных дам». Портрет масляными красками на холсте дамы, одетой в белую шляпу с лентами и поднятой на лоб вуалью в платье гранатового цвета кисти Ю. Лемана из помещения Камердинерской; рисунок пером, изображающий сидящую даму в декольтированном платье с короткими рукавами, неизвестного художника, находившийся в Кабинете; рисунок пером работы L. Monzies: дама в роскошном платье, полулежащая на подушке; у ног ее собака – также из Кабинета. И еще один портрет, анималистический, присутствовал в Опочивальне – разноцветная гравюра: собака в красном ошейнике в круглой раме, исполненная неизвестным гравёром.

Говоря о коллекции в целом, можно с большой долей уверенности предположить, что художественные произведения, хранившиеся в Сосновом доме, отражали вкус и являлись своеобразной иллюстрацией образа жизни Алексея Александровича.

Автором проведен сравнительный анализ коллекций из дворца князя в Санкт-Петербурге на набережной реки Мойки, 112 [8, л. 13–18], квартиры в Париже на avenue Gabriel, 38 [8, л. 95–98] и Соснового дома в Петергофе. Во всех трех собраниях присутствовали работы Д. А. Бенкендорфа, в Париже и Петергофе – работы А. П. Боголюбова, Л. Ф. Лагорио, Н. Н. Гриценко и В. А. Боброва¹.

26 февраля 1925 года живописную коллекцию переместили из Соснового дома в кладовые Большого Петергофского дворца [10, л. 46; 11, л. 1]². С 1925 по 1932 год часть предметов передали в музеи Ленинграда и Госфонд [5, л. 17, 127; 6, л. 10, 43, 72об., 73об., 137об.]. В 1930-е годы в доме был устроен Дом отдыха партийного и профсоюзного актива [3, л. 6]. Во время Великой Отечественной войны здание было уничтожено.

В настоящий момент можно сказать о местонахождении трех предметов коллекции. Картина Л. Ф. Лагорио «Вид Кронштадтского рейда» [4, л. 135] и рисунок Л. Премацци «Вид на Неву и Николаевский мост» хранятся в Русском музее. Картина А. П. Боголюбова «Парад кораблей Балтийского флота по случаю прихода 7 июля 1888 года германской эскадры в Кронштадт» находится в собрании Центрального военно-морского музея.

¹ Подробнее о коллекциях, находящихся во дворце князя в Санкт-Петербурге и Парижской квартире см. [1, с. 142–151].

² Исключение составила акварель А. И. Стрелковского. Она была изъята из Соснового дома 25 января 1923 года и помещена в кабинет хранителя в Большом дворце.

В заключение важно добавить, что история строительства и бытования Соснового дома ранее не включалась в орбиту научного исследования. Дальнейшие изыскания позволят открыть новые страницы в истории места, связанного с именами трех великих князей: Николая, Владимира и Алексея Александровичей, а также проследить судьбу принадлежавших им художественных произведений.

Библиографический список

1. Басова И. Г. Коллекция живописи великого князя Алексея Александровича в Алексеевском дворце // Искусство Евразии. 2021. № 1(20).
2. Белякова З. И. Великий князь Алексей Александрович. За и против. СПб. : Логос, 2004.
3. Большева К. А.. Петергофские дома отдыха // ЦГАЛИ СПб. Ф. 48. Оп. 2. Д. 311.
4. Дело Управления Петергофских дворцов-музеев о перемещении картин, гравюр и литографий РСФСР/СССР, Ленинград, Петергоф, 1917–1927 // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 5879-ар.
5. Инвентарная опись Большого Петергофского дворца. Книга III. Часть I, СССР, 1927 // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 6241-ар.
6. Инвентарная опись Большого Петергофского дворца. Книга III. СССР, Петергоф, 1927// Архив ГМЗ «Петергоф», ПДМП 7174-ар.
7. Камер-Фурьерские Журналы. Опись Камер-Фурьерским Журналам с 1881 года по 1 июля 1914 года. Журнал за Июнь месяц // РГИА. Ф. 516. Оп. 206/2703. Д. 30.
8. Контора двора в. к. Владимира Александровича и в. кн. Марии Павловны. Дела по наследству в. к. Алексея Александровича. Переписка по наследству вел. князя Алексея Александровича с акционерными обществами, предприятиями и частными лицами // РГИА. Ф. 528. Оп. 1. Д. 758.
9. Опись вещей наследника цесаревича, находящихся в его домике на ферме дачи «Александрии», Россия, Петергоф. Середина XIX века // Архив ГМЗ «Петергоф». «Архив», ПДМП 7495-ар.
10. Опись вещей, находящихся в домике Наследника Цесаревича на «даче Александрия» в Петергофе. Россия, Петергоф, 1917// Архив ГМЗ «Петергоф», ПДМП 7346-ар.
11. Опись рисунков и эстампов, принадлежащих Марии Александровне и находящихся в доме Государя Наследника Цесаревича на Ферме в Петергофе. Россия, Петергоф. Середина XIX в. // Архив ГМЗ «Петергоф», ПДМП 7399-ар.
12. Петергофское дворцовое управление Министерства императорского двора. О перенесении вещей, принадлежащих великому князю Владимиру Александровичу из деревянного домика в Александрии в готический дом, назначенный для летнего пребывания в Петергофе великого князя // РГИА. Ф. 490. Оп. 3. Д. 3135.

Память об отце: мемориальные вещи Павла I и Николай I



Л. В. Выскочков



П. К. Романов

Аннотация. В статье рассматривается мемориализация Павла I и его эпохи в период правления Николая I. Акцент делается на судьбе вещей, связанных с Павлом Петровичем и участии императора Николая I и его семьи в определении судьбы этих вещей. Делается вывод об успешном продолжении Николаем I проведения политики мемориализации Павла I, начатой его матерью, вдовствующей императрицей Марией Федоровной, что способствовало сохранению ряда важных источников по изучению павловской эпохи.

Ключевые слова: Павел I, Николай I, Гатчина, мемориальные вещи.

Father's memory: memorabilia of Paul I and Nicholas I

Summary. The article examines the memorialization of Paul I and his era during the reign of Nicholas I. The emphasis is on the fate of things related to Pavel Petrovich and the participation of Emperor Nicholas I and his family in determin-

¹ Выскочков Леонид Владимирович, профессор, доктор исторических наук, профессор кафедры истории России с древнейших времен до начала XX века Института истории СПбГУ, Россия, 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9.

Vysokochkov Leonid Vladimirovich, professor, doctor of historical sciences, professor of the Department of Russian History from Ancient Times to the beginning of the XX century, Institute of History of St. Petersburg State University, Russia, 199034, St. Petersburg, Universitetskaya enb., 7–9.

² Романов Павел Константинович, преподаватель истории Академической гимназии им. Д.К. Фаддеева СПбГУ, Россия, 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9.

Romanov Pavel Konstantinovich, Tutor of History at the D.K. Faddeev Academic Gymnasium of St. Petersburg State University, Russia, 199034, St. Petersburg, Universitetskaya enb., 7–9.

ing the fate of these things. It is concluded that Nicholas I successfully continued the policy of memorializing Paul I, initiated by his mother, the Dowager Empress Maria Feodorovna, which contributed to the preservation of a number of important sources for the study of the Pavlovian era.

Keywords: *Paul I, Nicholas I, Gatchina, memorabilia.*

Великий князь Николай Павлович родился 25 июня 1796 года, а вскоре, 6 ноября 1796 года, его отец, цесаревич Павел Петрович, вступил на престол под именем Павла I. Первые 4,5 года жизни великого князя Николая Павловича пришлось на непродолжительный период правления его отца. Образ Павла I запечатлелся в детских воспоминаниях юного Николая и на протяжении всей его жизни был овеян теплотой и любовью.

После убийства Павла I в 1801 году сменивший его на престоле император Александр I сложил с себя полномочия магистра Мальтийского ордена, а орденские знаки стали выходить из употребления, однако членам Императорской фамилии было оставлено право их ношения. «Во всяком случае, им пользовались Николай Павлович и вдовствующая императрица Мария Федоровна» [2, с. 22]. Мальтийские крестики зафиксированы на портретах Николая Павловича работы О. А. Кипренского (илл. 1) и Марии Федоровны работы Герарда Кюгельхена (илл. 2). Вступив на престол, Николай I продолжил системную мемориализацию личности Павла I и его эпохи, начатую вдовствующей императрицей Марией Федоровной, и проводил ее на новом, более высоком уровне. Это нашло отражение и в трепетном отношении третьего сына императора Павла к вещам и подаркам, связанным с его покойным отцом.

В своих воспоминаниях о младенческих годах Николай Павлович зафиксировал отношение к нему императора Павла и упомянул о нескольких вещах, подаренных ему отцом. «Отец мой нас нежно любил; однажды, когда мы приехали к нему в Павловск, к малому саду, я увидел его, идущего ко мне на встречу со знаменем у пояса, как тогда его носили, он мне его подарил; другой раз обер-шталмейстер граф Ростопчин, от имени отца, подарил мне маленькую золоченую коляску с парой шотландских вороных лошадок и жокеем» [1, с. 72].

Вступив на престол, император Николай через созданное в 1826 году Министерство императорского двора стал проводить политику систематизации и каталогизации вещей, связанных с его предшественниками, с целью мемориализации правившей династии Романовых. Среди них были и вещи императора Павла, на которые Николай Павлович всегда обращал

особое внимание. Начальник Главного штаба Его Императорского Величества И. И. Дибич относился 22 мая 1826 года к А. Н. Голицыну с изложением монаршего повеления: «Государю императору угодно иметь сведения о всех вообще вещах, принадлежавших Императорской фамилии, какие только со времен императора Петра Великого, как достопамятные, поступили для хранения по разным казенным зданиям в государстве. В следствие сей Высочайшей воли, я покорнейше прошу Ваше Сиятельство истребовать подробные описи таковым вещам, хранящимся по ведомствам Придворной и Гоф-интендантской конторам и в местах подведомственных Департаменту уделов и Кабинету Его Величества, с означением в каких именно местах оные находятся, с которого времени и по какому повелению туда поступили, и таковые описи по получении доставить ко мне для представления императорскому Величеству» [8, л. 1]. В свою очередь, А. Н. Голицын направил запросы в Придворную контору, Гоф-интендантскую контору, Кабинет Его Величества, в Департамент уделов и Оружейную палату. В ответ на обращение А. Н. Голицына главноначальствующий экспедицией Кремлевского строения и Мастерской и Оружейной палатой Н. Б. Юсупов представил опись принадлежавших Павлу I вещей, хранившихся в Оружейной палате. Среди них были коронационный мундир, мальтийский крест, переданная уже после смерти Павла Петровича 4 марта 1801 года византийская сабля, а также некоторые регалии польских королей: похоронная корона Станислава II Августа Понятовского, орденская цепь Белого Орла и меч ордена святого Станислава. Согласно описи, польские королевские предметы поступили на хранение в Оружейную палату по повелению самого императора Павла I в 1799 году [8, л. 20–21]. После представления описи И. И. Дибич 1 июля 1826 года вновь отнесся к А. Н. Голицыну с примечанием что «по мере поступления ко мне и от прочих ведомств требуемых сведений о вещах Императорской фамилии, я не премину равномерно оные к Вам, милостивый государь, доставить для доклада Его Императорскому Величеству» [8, л. 31об.].

Помимо хранившихся в музейных собраниях предметов, при Высочайшем участии и попечении разбирались и ранее забытые вещи императора Павла. В 1828 году внимание Николая Павловича привлекли описи и реестры икон, различных вещей, предметов интерьера и одежды, поступивших из Эрмитажа и внутренних комнат в Камер-цалмейстерскую контору. Министр императорского двора П. М. Волконский 6 ноября 1828 года предписывал обер-гофмейстеру П. Р. Абельдилю: «Государю императору угодно видеть нижеозначенные вещи, бывшие в комнатах покойного государя императора Павла Петровича, а потом поступившие в Камер-цалмейстерскую должность из Эрмитажа: 1. Три шкафа красного дерева с мраморными белыми

досками за печатью; 2. Дубовый ларец с оковкой с печатью; 3. Дубовый же ларец с медной оковкой под № 1 с печатью; 4. Две бронзовые накладки в виде собак; 5. Две накладки с бронзовыми орлами на мраморных досках; 6. Ящик маленький четверугольный красного дерева с компасом из кабинета; и 7. Две шляпы поярковые образцовые» [11, л. 10]. Глава Министерства императорского двора предписывал доставить означенные вещи в Зимний дворец на половину Николая Павловича [9, л. 10об.]. Сверх того, в том же предписании П. М. Волконский отмечал, что «Его Императорскому Величеству угодно знать, где находятся теперь бывшие во внутренних комнатах государя Павла Петровича 11-ть мраморных статуев, изображающие виды разных лиц и на пьедестале мраморная статуя, представляющая Минерву; о чем также не оставьте меня уведомить» [9, л. 10об.]. Высочайшая воля была исполнена, что нашло отражение в рапорте Гоф-интендантской конторы на имя министра императорского двора от 1 марта 1829 года. Относительно дополнительного запроса Николая Павловича по указанным выше вещам в рапорте отмечалось, что «означенные 11 статуй или бюстов, изображающих виды разных лиц, находятся на прежних своих местах, то есть на шкапах в библиотеке блаженной памяти императора Павла I, что ныне библиотека прусскокоролевских комнат. Как на сих бюстах не было означено наименований, представляемых ими лиц, то на каждом из них высечены имена с номерами; что же касается до статуи, представляющей Минерву, то в числе поступивших в Камер-цалмейстерскую должность мраморов, подобной статуи или бюста не находится и Придворная контора отозвалась, что она не имеет о том сведения, между тем в числе находящихся в Камер-цалмейстерской мраморов отыскана фигура под названием Венеры, которая с прочими фигурами поставлена в комнаты государя императора» [9, л. 11об.–11]. Вместе с рапортом была представлена опись указанных в нем статуй с описанием их состояния [9, л. 13–13об.]. Стоит отметить, что эти помещения стали называться «прусскокоролевскими» после их переделки в 1818 году по проекту К. И. Росси для прусского короля Фридриха Вильгельма III. Однако туда в царствование Николая I никого на постоянное жительство не селили, даже в обстановке дефицита свободных покоев в главной императорской резиденции. Это также объясняется стремлением Николая Павловича сохранить памятные места и вещи эпохи его коронованного родителя [13, с. 168–169].

В 1832 году император Николай повелел передать через Придворную контору для хранения в Эрмитажное собрание вещи, находившиеся в столе в кабинете императора Павла I. Там содержались предметы канцелярского и сувенирного характера. Среди них, например, были золотой циркуль со стальными концами и яйцо из синего стекла, оправленное золотом [3, л. 20–21; 17, л. 17–20].

Внимание Николая I привлекло и библиотечное собрание императора Павла. Министр императорского двора П. М. Волконский получил 22 декабря 1834 года повеление Николая I: «все означенные карандашом чертой в каталоге книги из библиотеки покойного императора Павла I принести к Его Величеству, равно и родословную Импер. Фамилии» [12, л. 2]. Далее император приказал 29 декабря 1834 года «истребовать от Келлера пакет, запечатанный с бумагами, находящийся в библиотеке императора Павла I, который в каталоге был отмечен Его Величеством карандашом, чтобы доставить в комнату Его Величества» [12, л. 6]. Согласно описи, в данном пакете содержались разные записки и полковые рапорты [12, л. 12]. Позже, 27 декабря 1834 года П. М. Волконский предписал гоф-маршалу К. А. Нарышкину представить каталог рисунков, штампов и планов, хранившийся в Эрмитаже для поднесения Николаю I [12, л. 4]. После ознакомления с общим реестром книг, рисунков и планов Николай Павлович повелел разобрать отцовскую библиотеку. Посвященная военному делу и военной истории часть была передана самому императору, далее распределение производилось по тематическому принципу: различные планы – в Гоф-интендантскую контору, планы Царского Села и различных местных зданий – в Царскосельское дворцовое правление, планы Лефортовского и Головинского дворцов – в Московскую дворцовую контору, Планы и вид фасадов Мраморного и Тверского дворцов – в Департамент уделов и книги с рисунками старинных французских костюмов – в Дирекцию императорских театров. В этой связи переданные книги были исключены из каталога Эрмитажной библиотеки [12, л. 9–10, 14–15]. Затем каталог был возвращен заведующему Эрмитажной библиотекой Е. Е. Келлеру «с замечанием, что должен бы был отмечать на том каталоге, куда были взяты и когда? 30 декабря 1834» [12, л. 8]. Также из планов, представленных в реестре библиотеки императора Павла, Николай I повелел принести в его комнату для ознакомления часть планов, а все остальное передать в канцелярию Министерства Императорского двора, о чем князь П. М. Волконский и уведомил Е. Е. Келлера [12, л. 26]. Также Николай Павлович приказал предоставлять ему сведения исторического характера, откуда поступили и их дальнейшую судьбу, что отразилось в предписании П. М. Волконского к Е. Е. Келлеру 12 января 1835 года: «чтобы впредь требуемые Его Императорским Величеством из Эрмитажа книги, планы и рисунки, представлялись также при описаниях» [12, л. 29].

Некоторые памятные вещи павловской эпохи были обнаружены случайно при проведении текущих работ. Производя разбор вещей, принадлежавших российским монархам прошлых эпох, гофмаршал князь Н. В. Долгоруков доносил 11 февраля 1838 года П. М. Волконскому: «При рассмотрении

моем в Придворной сервизной должности, ныне находящейся по Высочайшему повелению в казематах С. Петербургской крепости, всех вещей, которые в скором времени будут приведены в совершенный порядок я нашел между ими множество золотых, серебряных и других старинных, кои по редкости работы и древности, вовсе не принадлежат к Сервизной должности. В следствие чего, честь имею представить на благоусмотрение Вашей светлости, приложенный при сем реестр, отобранным мною золотым, серебряным и другим редким вещам, с тем не благоугодно ли будет Вашей светлости, сделать им другое назначение, более соответствующее, нежели оставить без всякого употребления, в Сервизной должности» [9, л. 1]. Среди вещей, фигурировавших в реестре, были и вещи императора Павла: солонка, поднесенная Павлу Петровичу в 1797 году с крышкой чеканной работы с вензелями, осыпанными бриллиантами с гербами, а на крышке подушка, на которой лежала корона, осыпанная также бриллиантами, а также зеркало канительной работы из комнаты Павла I, поступившее в Сервизную в 1802 году от камердинера Валуева [11, л. 2, 5]. Указанные вещи, согласно собственноручным карандашным пометам Николая Павловича, были переданы в Москву для хранения в Оружейной палате. В марте и октябре того же года в Царскосельский арсенал по воле Николая I были переданы находившиеся в комнате Павла I на его половине две в серебряной оправе и две медные посеребренные литавры, два серебряных тромпета и одна серебряная труба [11, л. 29–30, 39–40].

Также по повелению монарха были возвращены в церковную ризницу образы из комнат Павла I, ранее хранившиеся в ящиках Царскосельского придворного собора. П. М. Волконский отвечал 11 сентября 1839 года на рапорт обер-гофмаршала Долгорукова: «По всеподданейшему докладу моему рапорта Вашего Сиятельства от 6 сентября, Государь Император Высочайше повелеть соизволил: хранящиеся в ризнице Придворного собора в сундуке, иконы из комнаты блаженные памяти императора Павла I-го, поставить в шкафу с прочими иконами. Я объявляю о сем Вашему Сиятельству, для надлежащего исполнения» [10, л. 2].

Император Николай I интересовался и документальным наследием своего отца. Помимо изучения бумаг императора Павла, которые Николай Павлович запрашивал из государственных учреждений и определял их дальнейшую судьбу, он пытался собрать бумаги о Павле Петровиче и его эпохе также и из частных архивов. Поиск и приобретение частных архивных коллекций, связанных с членами императорской фамилии, был важной составляющей политики сохранения государственных и семейных тайн династии Романовых при Николае I. Светлая память о Павле Петровиче, образ которого у Николая Павловича всегда вызывал теплые и трепетные чувства, была в этом

контексте предметом особенного монаршего попечения [6, с. 233–284]. Таким образом, процесс мемориализации Павла I происходил на основе не только государственных, но и частных источников. При этом из частных собраний в адрес императора поступали не только бумаги, но и вещи. Так, например, согласно духовному завещанию коменданта Михайловского замка Н. О. Кутлубицкого, Николаю I был передан перстень с профилем его августейшего родителя. «У Николая Осиповича был еще перстень с камнем, на коем вырезан было удивительного сходства профиль императора Павла, работы известного в то время резчика Мозжечкова. Во время приезда в Нижний Новгород покойного государя Николая Павловича, Кутлубицкий представлялся ему, особенно от других дворян, в кабинете. Государь разговаривал с ним более часа. Тогда же он обратил внимание на перстень: велел его снять, чтобы ближе рассмотреть работу и возвращая сказал: „Если бы мне не жаль было лишить тебя этой вещи, то я бы отнял ее у тебя“. Николай Осипович всегда помнил эти слова и в последствии (в 1843 году) завещал одному из любимых племянников своих, чтобы перстень этот, после его смерти, каким бы ни было образом, был передан в руки государя, что и было исполнено в 1852 году» [5, с. 510].

Большое количество вещей, связанных с Павлом I и его эпохой, поступало в специально созданные Николаем I мемориальные комплексы. Среди таких комплексов отдельно стоит выделить получившую второе дыхание в правление Николая I Гатчину. Как отмечено составителями сборника источников по истории Гатчинского дворца и парка: «В 1830–1840-х годах в Гатчинский дворец в большом количестве поступили предметы самого разного рода и художественного достоинства. В их числе было много мемориальных вещей, связанных с именами императора Павла I и его супруги Марии Федоровны: миниатюры, платья, кровать императора, портреты, чашка, принадлежавшая Павлу Петровичу, вышивки, поднесенные императрице. Помимо этого, во дворец начали передавать живописные полотна последней четверти XVIII века. Скорее всего, это было связано с тем, что Гатчинский дворец лучше всего подходил для создания своеобразного «музея» павловской эпохи» [4, с. 249]. Как отмечает современный исследователь А. В. Морохин: «Николай Павлович создал в семи комнатах дворца Гатчины мемориал отца, занимался собиранием его вещей, многие из которых были специально перевезены сюда из Павловска и из других мест» [6, с. 252]. В 1833 году П. М. Волконский предписывал управляющему Царскосельским, Петергофским и Гатчинским дворцовыми управлениями Я. В. Захаржевскому: «По Высочайшему повелению государя императора предлагаю Вашему Превосходительству немедленно командировать камер-фурьера Грима в Стрельну и приказать ему, приняв

от зрителя тамошнего дворца 7-го класса Борисова хранящуюся в оном дворце кровать покойного императора Павла Петровича, со всеми принадлежностями к ней вещами, а также одеждою Его Величества, сапогами и прочим, отвезти в Гатчинский дворец и поместить в той самой комнате, где она кровать стояла при жизни покойной государыни императрицы Марии Федоровны» [4, с. 254]. В том же году из Царскосельского дворца в Гатчину были переданы по воле Николая Павловича «в кабинете блаженная память государя императора Павла Петровича маленький портрет Его Величества и таковой же покойной государыни императрицы Марии Федоровны, писанные тушью на белом атласе со следующими к оным надписями на двух особых листочках, при сем препровождаются для помещения в кабинете покойного государя императора и включение в опись генваря 16 дня 1833 года» [4, с. 257]. Также в Гатчину из Зимнего дворца в 1840 году была передана картина «Павел со свитой» и поставлена «в кабинете Его Величества над кушеткой по средней стене против окон», а в 1841 году принятые «из кладовой Боурского дома от камер-фурьера Махова в ведение Гоф-интендантской конторы и помещенных временно для хранения в кладовой Таврического дворца» походный стол из красного дерева и стул с вензелем на спинке [4, с. 259–263]. В рукописном труде неизвестного автора, посвященном Павлу I и созданном 11 марта 1888 года, зафиксирована обстановка в гатчинском «музее»: «Шесть лет тому назад (в 1882 г.) до Высочайшего воспрещения – случайно пришлось быть в нижних «светлицах» цесаревича Павла Петровича в Гатчинском дворце... уютные и простенькие покои: здесь бережно сохраняются все книги, а также и учебные тетради его детства, – невинная и прекрасная душа отражается в них... сюда другою возвышенной душой перенесены и его последние вещи из Михайловского замка, грустные и томительные для чувства: вот его Библия и молитвенник, – его донельзя простая складная кровать с грубейшим бельем и двумя подушками (– на одной из них два кровавых пятна –), – вокруг изголовья стоят изодранные и выстроганные (– от крови –) – белые, атласные ширмы, они служили последним убежищем для несчастного царя и остались свидетелями неверности Беннигсена! В углу прислонена трость владыки полумира ...с правой стороны постели стоит кресло с перекинутым через спинку мундиром, снятым пред сном – перед вечным сном! – здесь же и высокие его сапоги» [16, л. 26–27].

Стремление к мемориализации отца отразилось и в духовном завещании Николая Павловича. Согласно его воле, портрет императора Павла I был передан наследнику Александру Николаевичу с указанием передавать этот портрет старшему представителю правившей династии [14, л. 9об.]. Цесаревич Александр и сам интересовался вещами, связанными с его дедом, что

нашло отражение в ведомственной документации. Так, будучи в Варшаве в 1828 году, будущий Александр II писал П. М. Волконскому: «Почтеннейший и любезнейший князь Петр Михайлович! Желая прочесть придворный журнал во время Высочайшего пребывания в Москве блаженной памяти Государя Императора Павла Петровича 1797-го года март, апрель и май месяцы, – я прошу Вашего Сиятельства одолжить меня прислать оный ко мне, который в целости я к Вам возвращу. Пользуясь сим случаем, прошу Вашего Сиятельства принять уверение моего к Вам всегдашнего почитания, уважения и дружбы» [7, л. 1]. Глава Министерства императорского двора исполнил волю наследника. Также в 1844 году цесаревичем Александром было выплачено 100 рублей серебром за поднесенный ему в качестве подарка рисунок императора Павла 1762 года от потомков коллежского советника Ахлопова, который был учителем рисования у Павла Петровича [15, л. 269]. Память о Павле I хранили и другие члены семьи Николая I. Как отмечено в выше упоминаемом труде неизвестного автора 1888 года: «Поэтическое предание существовало среди гатчинских старожилов: в тридцатых годах, могущественный царь ежегодно весною, во время цветения сиреней, присылал на целые сутки своих дочерей, трех прекрасных царевен, и три царевны, гуляя под сиренями дворцовых садов, эти красавицы никогда не забывали заглянуть чрез окна в «светлицы» своего несчастного деда и всякий раз эти чистые три души, печально и задумавшись отходили прочь от этих „светлиц“» [16, л. 28об.].

В заключение стоит отметить, что правление Николая I стало временем системной и последовательной мемориализации императора Павла и его эпохи на высшем государственном уровне. В отличие от предшествующего периода, когда сохранением памяти о Павле Петровиче занималась вдовствующая императрица Мария Федоровна, эпоха Николая I стала временем, когда верховная власть поставила проведение политики по сохранению памяти о павловской эпохе на более высокий и качественный уровень и существенно расширила ее масштаб. Мемориальные вещи стали одним из основных инструментов проведения данного курса. В результате это способствовало сохранению комплекса важных вещественных источников по павловской эпохе и дало возможность дальнейшего изучения личности и времени русского Гамлета на троне.

Библиографический список

1. Воспоминания о младенческих годах императора Николая Павловича, записанные им собственноручно // Николай Первый и его время. Т. 1. / сост., вступит. ст. и коммент. Б. Тарасова. М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2000.
2. *Высочков Л. В.* Память об отце: Николай I и Павел I // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2012. № 11.
3. Высочайшие повеления, объявленные придворной конторе г. министром Императорского двора // РГИА. Ф. 466. Оп. 1. Д. 300. 534 л.
4. Дворец и парк Гатчины в документах, письмах и воспоминаниях 1801–1881. СПб. : Союз-Дизайн, 2007.
5. Император Павел. Из архива Н. О. Кутлубицкого // РА. 1912. № 8.
6. *Морохин А. В.* Николай I и династические документы Романовых: из истории «засекречивания былого» в 1825–1855 гг. М. : Кучково поле: ООО «Ретроспектива», 2022. 400 с.
7. О доставлении к Его Императорскому Высочеству Государю Цесаревичу журнала Высочайшего пребывания в Москве 1797 года // РГИА. Ф. 472. Оп. 1. Д. 366. 5 л.
8. О достопамятных вещах, принадлежащих Императорской фамилии // РГИА. Ф. 472. Оп. 12. Д. 26. 199 л.
9. О разных вещах и статуях, бывших в комнатах покойного императора Павла I // РГИА. Ф. 472. Оп. 1. Д. 438. 13 л.
10. О разрешении хранить иконы из комнат покойного императора Павла I-го в шкафе в ризнице // РГИА. Ф. 472. Оп. 2. Д. 1328. 3 л.
11. О распределении разных вещей, хранившихся в сервизной Зимнего дворца // РГИА. Ф. 472. Оп. 2. Д. 1200. 49 л.
12. Об истребовании каталогов библиотек: императора Павла I и Эрмитажной и разных планов // РГИА. Ф. 472. Оп. 13. Д. 780. 131 л.
13. *Пашкова Т. Л.* Император Николай I и его семья в Зимнем дворце. Ч. 1. 1796–1837. СПб. : Изд-во Государственного Эрмитажа, 2014. 464 с.
14. По духовному завещанию государя императора Николая Павловича // РГИА. Ф. 472. Оп. 9. Д. 29 б. 329 л.
15. Рескрипты наследника цесаревича великого князя Александра Николаевича и утвержденные им докладные записки 1844 // РГИА. Ф. 522. Оп. 1. Д. 5. 355 л.
16. Рукописные записки неизвестного автора, посвященные памяти Павла I 1754–1801 гг. // РГИА. Ф. 549. Оп. 1. Д. 236. 93 л.
17. С препровождением для Эрмитажа разных сочинений, медалей и других предметов // РГИА. Ф. 469. Оп. 8. Д. 137. 318 л.

Оранжерейные собрания Петергофа: декоративные растения в убранстве дворцов и садов



О. М. Гаркуша¹

Аннотация. Декоративные растения, составлявшие парадное убранство садов и дворцов в XVIII – начале XX века, в наши дни являются мало исследованной частью дворцовой повседневности. В настоящей работе предпринимается попытка осмысления исторического ассортимента петергофских дворцовых оранжерей как целостной коллекции. Описывается ее бытование в пространстве императорской резиденции и прослеживается судьба собрания в XX столетии.

Ключевые слова: оранжерея, садоводство, декоративные растения, Петергоф, сады.

Collections of orangery plants in Peterhof: ornamental plants in palaces and gardens

Summary. Ornamental plants, which played significant role in decoration of Emperors palaces and gardens in 18th – early 20th centuries, are nowadays little studied part of history of everyday life of former Tsars residences. Exotic ornamental plants were too vulnerable to cold climate in Saint Petersburg and their existence were provided by numerous orangeries and glasshouses, that kept fragile plants during cold season. Peterhof, like the other Emperors residencies, had a large glasshouse complex consisted of multiple orangeries and greenhouses. The number and variety of plants in these orangeries are so huge that simple recitation of its

¹ Гаркуша Ольга Михайловна, специалист по музейным исследованиям, Государственный музей-заповедник «Петергоф», Российская Федерация, 198516, г. Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2.

Garkusha Olga Mikhailovna, specialist in museum research, The Peterhof State Museum-Reserve, Russian Federation, 198516, St. Petersburg, Peterhof, Razvodnaya str., 2.

names identified in documents from different years seems inexpedient, but requires a comprehensive understanding of the historical assortment of ornamental plants as an integral collection. The purpose of this work is to clarify the circumstances of the existence of ornamental plants in the Peterhof residence and to trace the fate of this collection in XX century.

Keywords: *orangerie, conservatory, gardening, ornamental plants, Peterhof, gardens.*

Растения, отправляемые для убранства
в Петергофские сады и Дворцы, Садовый Мастер
обязан по установке их на места, сдавать по реэстру
под росписку того из садовников, который будет там
находиться и на которого возлагается обязанность
иметь бдительный надзор за сохранностью оных
и ответственность за утрату их...

*О ведении описей растениям в Петергофских
дворцовых оранжереях [32, л. 50б].*

В XVIII – начале XX века, наряду с произведениями изобразительного и декоративно-прикладного искусства, парадное убранство дворцов и садов составляли экзотические декоративные растения. Устойчивая традиция украшения растительными «декорациями» дворцовых залов во время торжеств сложилась в 1730–1750-е годы [9, с. 39; 10, с. 6]. Во второй половине XVIII столетия в петербургских дворцах стали появляться зимние сады, а в XIX веке растительное оформление интерьеров достигло исключительно разнообразия и пышности. Наполненные зеленью дворцовые интерьеры запечатлены на широко известных акварелях Э. П. Гау, В. С. Садовникова, Л. Премацци, К. А. Ухтомского.

В условиях холодного петербургского климата существование теплолюбивых «декорационных» растений обеспечивалось непрерывной и трудоемкой работой дворцовых садоводств с многочисленными оранжереями и теплицами. «Оранжерейные произведения» являлись предметом роскоши: их собрания и отдельные экземпляры были чрезвычайно дорогостоящими и могли даже выполнять роль приношения императору [19, л. 1–3] или дипломатического подарка [42, с. 90–107]. Примечательно, что в послереволюционные годы, в 1920-х годах, когда собрания растений в «бывших» дворцовых оранжереях еще сохранялись в относительной полноте, коллекции

отдельных садоводств ценились очень высоко. Так, в частности, писали про собрание Таврических оранжерей, дополненное коллекциями «дачи Дурново» и «известного любителя-коллекционера» орхидей Пастухова: «оранжереи... занимаемые пальмами и декоративными растениями, коллекция которых в Таврических оранжереях по величине едва ли найдет себе равных даже в Западной Европе <...> должны быть рассматриваемы как имеющие государственное значение и сохранены как музейные ценности» [41, л. 29]. В приведенной цитате обращает на себя внимание трактовка собрания растений именно как уникальной сформированной коллекции, обладающей музейной ценностью. Однако в дальнейшем, с приходом в упадок дворцовых садоводств, и, позже, гибелью оранжерейных собраний пригородных дворцов-музеев в годы оккупации, растительные коллекции ушли из поля зрения музейных работников и исследователей.

В 2000-е годы появился целый ряд работ, рассматривающих тему исторического растительного убранства парадных интерьеров [4, 7, 8, 18, 39, 40]. В них авторы касались вопросов бытования экзотической флоры в пространстве дворцов и выявления исторического ассортимента оранжерей. В исследованиях по истории Петергофа данная тема затрагивалась в рамках повествования об истории дворцовых оранжерей [5, 6] и оформления отдельных участков резиденции [16]. Однако сами растительные коллекции петергофских дворцовых оранжерей до настоящего времени не становились темой специальных исследований. При этом масштаб использования «декорационных» растений, количество которых на разных участках исчислялось десятками и сотнями экземпляров, делает нецелесообразным простое перечисление различных растительных культур, выявленное в документах разных лет, но требует комплексного осмысления исторического ассортимента как целостного собрания. Целью данной работы является уточнение обстоятельств бытования декоративных растений в петергофской императорской резиденции и отслеживание судьбы этой оранжерейной коллекции.

Важным вопросом в исследовании оранжерейного собрания Петергофа является конкретизация знаний о составлявших его культурах. Выявление исторического ассортимента дворцовых оранжерей, однако, ограничивается рядом обстоятельств. К ним относятся сложность в расшифровке названий растений в архивных документах (в большей степени это относится к XVIII веку), а также общие обозначения различных декоративных культур. В значительной части документов вплоть до первых десятилетий XIX века декоративные растения, в отличие от плодовых, зачастую указывались просто как «разного звания заморские деревья», «цветные кусты» и т. п. Также необходимо отметить относительно малое количество документов,

в которых содержатся полные перечни растений. На данный момент известны три таких описи: это списки 1783 и 1794 годов [22, л. 104–108об; 23, л. 136–158] и описи «холодным и тепличным» растениям 1861 года [12, л. 206–190б; 13, л. 206.–90б; 14, л. 1–23; 15, л. 1–23;]. В широких рамках двухсотлетней истории императорской резиденции в Петергофе, которая неоднократно прирастала новыми территориями, столь малое число документов не позволяет составить полное представление о собраниях дворцовых оранжерей. Заполнить эти обширные лакуны могут перечни растений разных лет, сохранившиеся в документах делопроизводства по управлению Петергофом. Такие списки носили ситуационный характер: они составлялись в случае покупки, продажи, обмена, списания «хворых» или «пропавших» растений и включали в себя ограниченное число наименований. Несмотря на случайный характер попадавших в них сведений, благодаря относительно большому количеству сохранившихся списков, они являются ценным источником дополнительной информации об историческом ассортименте декоративной флоры.

Выявление культур, входивших в собрание петергофских оранжерей, – тема отдельного объемного исследования. В рамках настоящей работы рисуем лишь общий контур динамики развития коллекции. В «Описи состоящим Петергофским садам...» 1794 года указаны сто наименований различных растений, включая плодовые (яблони, груши, абрикосы, вишни) [23, л. 136–158]. В «Ведомостях о состоянии оранжерей, теплиц...» 1821–1822 годов, в которых основное внимание уделено плодовым культурам, отдельно перечислены акации, «бужбонные» (самшит), лавровые, миртовые, оранжевые деревья в кадках, остальные декоративные культуры лаконично обозначены как «цветные деревья и растения разного сорта и наименования» числом 179 в кадках и до двух тысяч в горшках [20, л. 1]. Описи 1841 года зафиксировали больше сорока наименований декоративных растений в Большой оранжерее и больше пятидесяти – «в Английском саду при теплицах» [26, л. 16–28]. Самые же подробные «описи растениям», составленные в 1861 году, содержат свыше трехсот различных наименований декоративных растений.

В оранжереях императорского Петергофа значительную долю составляли плодовые культуры: в документах зафиксированы персиковые, вишневые, виноградные, ананасные отделения [30, л. 23–24], упоминаются также грушевые, абрикосовые, фиговые деревья, сливы, шелковица [20, л. 1]. Декоративные растения в XVIII – первой половине XIX века содержались в основном в Большой каменной оранжерее, возведенной в 1722–1725 годах. В 1740 году для размещения все увеличивающегося собрания «фигурных и цветных дерев» была построена деревянная Померанцевая оранже-

рея, располагавшаяся между Большой оранжереей и центральным партером Нижнего сада. Рядом появились также кофейная, африканская теплицы и паровые ящики. К концу 1760-х годов эти постройки сильно обветшали и были демонтированы, после чего теплицы на этом месте решили больше не возводить. Часть растений из снесенных деревянных оранжерей были отправлены в Петербург, остальные вновь разместили в Большой каменной оранжерее. Для этого в 1769–1770 годах к ней пристроили просторные восточный и западный флигели [3, с. 368]. Одновременно в XVIII столетии функционировали оранжереи и теплицы в западной части Нижнего парка, за дворцом Марли. В последние десятилетия XVIII века оранжереи были построены на территории нового Английского парка. Туда была перемещена большая часть плодовых. Количество «декорационных» растений значительно увеличилось к середине XIX столетия. Если отчет 1836 г. зафиксировал только одну оранжерею «для помещения оранжевых и фигурных деревьев» [21, л. 56об.–57] (Большая оранжерея в Нижнем саду), то в 1848 году в петергофском дворцовом садоводстве появилась также «Новая каменная цветочная» оранжерея, включавшая одно «Померанцевое зало», два «теплых отделения» и два «холодных отделения» [30, л. 23–24]. Во второй половине XIX века декоративные растения стали составлять значительную часть ассортимента и Английских оранжерей. В связи с возросшей в середине столетия потребностью в «декорационных» растениях, в Английском саду возводили новые и переоборудовали старые постройки. Так, в 1880-х годах для хранения «специально лавровых деревьев, с покупкою из Знаменской оранжереи весьма ценных шпалер» была устроена оранжерея при кухнях Английского дворца [33, л. 66об.–67], а ананасное отделение было упразднено «для занятия его черенковыми и декоративными растениями» [34, л. 3]. По описи 1897 года из семнадцати оранжерей в Английском саду для декоративных культур использовались больше десяти. В документах обозначены: «Теплая оранжерея с 4 отделениями», «Кониферовая», «Хамеропсовая», «Фениковое зало», «Розовая», «Орхидейная», несколько «холодных» отделений для экзотов и «Английские кухни для лавровых деревьев». В начале XX века к ним добавились Латаниевый зал и Тропическая оранжерея [6, с. 50–51]. Часть декоративных растений хранилась в оранжереях Собственной дачи, также находившейся в ведении Петергофского дворцового Управления.

«Фигурные заморские деревья» – оранжерейные декоративные растения – традиционно размещали вблизи архитектурных доминант, в хорошо просматриваемом, открытом пространстве партеров. В XVIII столетии и в первые десятилетия XIX века фигурные растения в кадках устанавливали в партерах Верхнего и Нижнего садов вблизи Большого дворца, рядом с Монплезиром,

Римскими фонтанами, Руинным каскадом и Большой оранжереей [24, л. 1, 2]. По мере расширения императорской резиденции в Петергофе увеличивалось количество участков, которые требовали соответствующего растительного оформления. Особое внимание уделялось украшению территории вокруг новых дворцов императорской семьи на «даче Александрии». Рапорты садовых мастеров Петергофа зафиксировали количество «декоративных деревьев и растений большого размера, каковые в летнее время употребляются на... постановки» и места их размещения. Подробные списки показывают, что с середины XIX века «оранжерейные произведения» украшали большинство мест пребывания августейших особ и представителей высочайшего двора. Так, в 1870 году декоративные растения в кадках и горшках из петергофских дворцовых оранжерей были выставлены: «при Дворце бывшей фермы на даче Александрии» – 4 500 ед., «там же, при домике Государя Наследника» – 300, на Царицыном острове – 150, на Ольгинском – 100, «при Павильоне на озерах» – 200, при «Сельском домике в Петергофе» – 30, «в большом Александрийском парке и на острове у чугунной беседки» – 75, в партере Верхнего сада «около цветных городков» – 16, «на балкон в Большом дворце» до 500, «в том же дворце в Белом зале» – 250, «при 4-х Готических Кавалерских домах» – 600, «в двух садах при Монплезиере» – 550. Всего было использовано свыше 7 000 «крупных» экземпляров и «вдобавок к оным... мелкого разного растения» до 14 000 горшков [31, л. 1–4].

Еще более пышное растительное убранство отражено в отчетах начала XX века. В 1912 году к дворцам в Александрии было поставлено 156 лавровых деревьев в кадках, 134 пальмы и 21 435 горшков «разных растений для декораций», среди них: 195 калл, 103 сирени, 720 рододендронов, 9 905 роз, 728 гортензий, 3 598 лилий, 3 673 гвоздики, 19 орхидей и 347 тубероз. Для украшения Белого зала Большого дворца использовали 600 декоративных растений, «балкона» дворца – 1 300, в партере Верхнего сада – 50, у Монплезира – 11 000, «в помещениях, занимаемых Фрейлинами Высочайшего двора, и лицами, представляющимися ко двору» в I и II Фрейлинских домах – 600, в Кавалерских домах – 600, и в «4-х Готических домах Занимаемых ЕИВ Великой Княгиней Марией Павловной, Дворц. Комендантом Дедюлиным, Гофместериною Нарышкиною, Княжною Орбелиани, Шнейдер, Лейб-медиком Боткиным» – 1 200 [37, л. 276–277]. Повышенное внимание уделялось растительному убранству покоев представительниц императорской фамилии, создававшемуся с учетом их личных предпочтений. Дворец Коттедж в дни рождения императрицы Александры Федоровны, чья любовь к василькам была известна, оформляли венками и гирляндами из мха и синих полевых цветов [5, с. 379]. Японские лилии («лилии лансифолиум»), на которые «Ее

императорское величество изволила обратить особенное внимание» [27, л. 10], ежегодно отправляли в Петергоф для украшения дворца в Александрии из Ботанического сада на Аптекарском острове [29, л. 1–3].

Свидетельством значимости декоративных растений в обстановке императорских резиденций служат также упоминания о личных распоряжениях августейших владельцев, касающихся «садовой части». «Его Императорское Величество соизволил приказать мне, чтобы на даче Александрии у Фермы установить в комнатах, на балконах и вокруг колонн разными цветными растениями и 6 кадок померанцевых дерев...», – писал в 1841 году садовый мастер П. Эрлер [5, с. 379]. В 1846 году по распоряжению императора из Ботанического сада были затребованы «все нужные растения для обстановки Ольгинского павильона в Петергофе и комнат Ея Высочества Великой Княжны Ольги Николаевны» [27, л. 1, 2]. За «труды по уборке комнат их Высочества и за изготовление букетов при встрече из похода войск» садовый мастер Е. Эрлер удостоился получить от Наследника Цесаревича сто рублей, о чем сохранилась запись в формулярном списке [28, л. 1об.–2.].

Помимо повседневного убранства садов и дворцов, декоративные растения в большом количестве использовали для оформления торжественных мероприятий: балов, обедов, театральных постановок. В таких случаях садовые мастера Петергофа нередко прибегали к покупке дополнительных экземпляров или заимствовали их из других дворцовых оранжерей [11, с. 344; 35, л. 330; 36, л. 23–26, 39–40, 42, 43].

В контексте рассматриваемой темы показательна инструкция Инспектору Дворцовых оранжерей, садов и парков – должности, учрежденной при Главном дворцовом Управлении в 1885 году. В числе обязанностей «особого Инспектора» отдельно обозначены: «Направление деятельности... Садовых мастеров к содержанию и размножению: 1) декоративных растений, употребляемых для внутреннего убранства Дворцов <...> Наблюдение за убранством растениями и цветами зал во Дворцах к Высочайшим обедам и балам, и все необходимые по этому предмету распоряжения, а равно наблюдение за убранством растениями и цветами Собственного Его Величества Дворца Петропавловского Собора» [35, л. 4].

Примечательно, что даже в реалиях революционного 1917 года «работы по декоративным постановкам» не прекращались. Только теперь растения из дворцовых оранжерей отправляли не во дворцы, а, по запросам, в различные местные учреждения. «Летом сего 1917 года разные организации неоднократно ходатайствовали о разрешении получить из оранжерей Нижнего сада декоративные растения для убранства различных помещений: манежа, зал гимназии, и разных временных помещений для театра. Ходатайства эти

разрешались и сейчас декоративные растения оранжерей Нижнего сада стоят в манеже Конно-гренадерского полка, и в театре 3 Автомобильной роты в помещении Главных конюшен», – писал главный садовод Балтазар, заведовавший Большой оранжереей [38, л. 199].

Однако новые обстоятельства жизни не могли не отразиться на работе оранжерейного хозяйства: «В настоящее время потребность в декоративных растениях и выгонке цветов значительно уменьшится и излишек их может быть пущен в продажу торговым заведениям гор. Петрограда и частным лицам. В замен же уменьшения выгонки декоративных растений и цветов необходимо, в виду затруднений в продовольствии населения развести огородное хозяйство с продажей овощей населению города, что доставит тоже большой доход и для оранжерей и облегчит довольственный вопрос населению» [38, л. 2]. Тем же летом была создана «Комиссия для выяснения общего вопроса о дворцовых оранжереях...», призванная после осмотра «всех садовых устройств б. Министерства Императорского Двора, а также и ведомства Уделов в Красном селе и в Ропше» изыскать «меры к сокращению расхода топлива», которое в огромных объемах требовалось оранжереям. По итогам работы комиссии в Петергофе было рекомендовано: продать или уничтожить часть растений, «не заслуживающих дальнейшего содержания», прекратить ранние выгонки, снизить температуру в большинстве зданий садоводства, передать ценные орхидеи в Таврические оранжереи. В заключение же комиссия отмечала: «Будущее петергофских оранжерей тесно связано с судьбою дворцов и парков» [38, л. 208–210об.].

Дефицит топлива и уменьшение обогреваемых площадей, безусловно, привели к сокращению оранжерейных собраний Петергофа. Тем не менее, тепличное садоводство продолжало функционировать: отчеты Петергофских дворцов-музеев середины 1920-х годов зафиксировали «тропических и холодных растений 5 000 горшков и кадок», находившихся в Большой оранжерее Нижнего сада. Воспроизводилась и практика постановки декоративных растений в садах: «оранжереями... было выставлено во дворцах, садах и парках декорации бесплатно на 5 750 руб. и заготовлено 18 000 горшков растений» [1, л. 11, 31]. Кроме того, крупные кадочные растения (в основном, пальмы) сдавались в аренду различным организациям [2, л. 39, 55, 65, 66].

История петергофского исторического собрания декоративных растений завершилась в 1941 году. Последним известным свидетельством его существования является запись в «Отчете о состоянии Петергофских дворцов-музеев и парков к 20 часам 22 сентября 1941 г.»: «Весь садовый инвентарь, горшки и цветочный материал /в том числе и декоративный фонд/ находится на своих местах /кладовые, сараи, оранжереи/» [17, с. 93]. Предпо-

ложить, что какие-либо растения в оранжереях могли пережить последовавшие разрушения, кажется невозможным.

Библиографический список

1. Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 283а.
2. Архив ГМЗ «Петергоф». Р-23. Оп. 1. Д. 13.
3. *Архипов Н. И.* Исследования по истории Петергофа / ГМЗ «Петергоф». СПб., 2016. 592 с.
4. *Веселова С. С.* Искусство озеленения интерьеров и создания зимних садов. От Древней Руси до эпохи модерна. М. : Фитон+, 2012. 240 с.
5. *Волкова О. Д.* Императорская флора петергофских дворцов // Жизнь дворца: публичное и приватное. Сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф» : Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век. IV. СПб. : Европейский дом, 2014.
6. *Волкова О.* Оранжереи // Адреса Петербурга. 2017. № 63/77.
7. *Горышина Т. К.* Зеленый мир старого Петербурга. (Глава «Оранжерейное дело»). СПб. : Искусство – СПб., 2010.
8. *Епарина Е. С.* Утраченные традиции «цветочного» искусства // За кулисами парадной жизни. Поставщики императорского двора. Каталог выставки / ГМЗ «Царское село». СПб., 2013.
9. *Кожин А. Е.* Исторический очерк оранжерейного и тепличного разведения растений в России в XVII–XIX столетиях. Интродукция растений и зеленое строительство. Труды Ботанического института им. В. Л. Комарова. Вып. 4. 27–52. М., Л. : Изд-во Академии наук СССР. 1955.
10. *Миролюбова Г. А., Тарасова Э. А.* Сады Зимнего дворца / Государственный Эрмитаж. СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2015. 116 с.
11. *Носков В. В.* Петергофские праздники 1870-х годов // От «царского огорода» к музею-заповеднику: Сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф» / ГМЗ «Петергоф». СПб., 2018.
12. Описание растений, находившихся в оранжереях Нижнего сада и близ дачи Александрия в Петергофе // РГИА. Ф. 469. Оп. 15. Д. 269.
13. Описание тепличным растениям, оказавшимся на лицо в оранжереях Нижнего сада и близ дачи Александрии, ведомства Петергофского дворцового правления // РГИА. Ф. 469. Оп. 15. Д. 268.
14. Описание растений, находившихся в оранжереях Английского сада в Петергофе. 1861 // РГИА. Ф. 469. Оп. 15. Д. 265.

15. Опись тепличных растений, находившихся в оранжереях Английского сада. 1861 // РГИА. Ф. 469. Оп. 15. Д. 266.

16. *Пащинская И. О.* «Цветочный энтузиазм». Петергоф. Середина XIX века // Плантомания. Российский вариант. Материалы XII Царскосельской научной конференции. СПб. : Изд-во Государственного Эрмитажа, 2006. (В основном, посадки в клумбах. Горшечные и кадочные растения упоминаются преимущественно на с. 306–307).

17. Петергоф в Великой Отечественной войне: 1941–1945. Т. I / ГМЗ «Петергоф». СПб. : 2019.

18. *Попко О. Н.* Иконография зимнего сада князей Витгенштейнов в имении Верки под Вильно 1840–1900-е гг. // Сады и парки. Энциклопедия стиля: материалы XXV Царскосельской научной конференции: в 2 ч. Ч. 2. СПб. : Серебряный век, 2019. 19. РГИА. Ф. 472. Оп. 5. Д. 335.

20. РГИА. Ф. 486. Оп. 6. Д. 359.

21. РГИА. Ф. 487. Оп. 8. Д. 8566.

22. РГИА. Ф. 490. Оп. 1. Д. 830. (Перечень растений в Каменной оранжерее). 1783 г.

23. РГИА. Ф. 490. Оп. 1. Д. 834. 1794 г. (Машинописная копия данного списка, составленного садовым мастером В. Башловским, хранится в архиве ГМЗ «Петергоф»: Р-129).

24. РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 5.

25. РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 1012.

26. РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 1368.

27. РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 1790.

28. РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 1987.

29. РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2307.

30. РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2888.

31. РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 3819.

32. РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 3970.

33. РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 4238.

34. РГИА. Ф. 490. Оп. 4. Д. 21.

35. РГИА. Ф. 490. Оп. 4. Д. 142.

36. РГИА. Ф. 490. Оп. 4. Д. 765.

37. РГИА. Ф. 490. Оп. 4. Д. 2170.

38. РГИА. Ф. 490. Оп. 4. Д. 2594.

39. *Семенова Г. В.* Декоративные растения в Александровском дворце // Поставщики Императорского двора: Материалы XIX Царскосельск. науч. конф. / ГМЗ «Царское Село». СПб., 2013.

40. *Тарханова А. В.* Устройство оранжерей и собственного сада Елагиноостровского дворца // 200 лет Елагиноостровскому дворцово-парковому ансамблю, Санкт-Петербург, 2 сентября–20 ноября 2022 года: каталог выставки. СПб. : Первый ИПХ, 2022. (Подробно об использовании растений С. 172).

41. ЦГАЛИ СПб. Ф. 36. Оп. 1. Д. 104.

42. *Шипицына Ю. С.* Два путешествия растений из Англии в Россию: символы и смыслы дипломатических даров 1795 и 1814 годов // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2023. Т. 6, № 3.

О судьбе некоторых
произведений живописи
из собрания
Стрельнинского
(Константиновского)
дворца

В. В. Герасимов¹



Аннотация. В конце XIX века, после смерти великого князя Константина Николаевича (1827–1892), Стрельнинский дворец находился в пожизненном пользовании его вдовы – великой княгини Александры Иосифовны (1830–1911), а также сыновей – Константина и Дмитрия. Последний занял комнаты покойного отца, а большая семья великого князя Константина Константиновича – восточную половину первого этажа. Несмотря на трагические обстоятельства совместной жизни последних десятилетий, великая княгиня бережно хранила память о муже, включая обстановку их личных комнат в западной половине первого этажа. В конце 1890-х годов по заказу августейших владельцев неустановленным фотографом была выполнена фотофиксация части интерьеров дворца. Среди них оказалась запечатлена бывшая Столовая, которая к этому времени, по причинам возрастной малоподвижности великой княгини, не использовалась по назначению. В этом помещении неизменно сохранялось оформление предметами искусства, так как это было и при великом князе. Батальная и пейзажная живопись, мемориальные предметы, как, например, мраморный бюст императора Николая Павловича, и обычные декоративные украшения – все это характерный срез предметного мира загородной великокняжеской резиденции. Так или иначе, собранные здесь вещи иллюстрируют общий характер оформления жилых комнат дворца, часть которых, к сожалению, осталась «вне объектива» камеры фотографа.

¹ Герасимов Владимир Валентинович, научный консультант, ООО «Возрождение Петербурга», Россия, 191028, г. Санкт-Петербург, ул. Моховая, 31.

Gerasimov Vladimir Valentinovich, scientific consultant, ООО «Vozrozhdenie Peterburga», Russia, 191028, St. Petersburg, Mokhovaya str., 31.

Ключевые слова: Стрельнинский (Константиновский) дворец, фотография, интерьер, собрание живописи, великий князь Константин Николаевич, российская армия, баталистический жанр.

**The object world of the owners of the Strelna Palace, as exemplified
by a photograph of a residential interior from the late 19th century**

Summary. At the end of the 19th century, after the death of Grand Duke Konstantin Nikolaevich (1827–1892), the Strelna Palace was in the lifetime use of his widow, Grand Duke Alexandra Iosifovna (1830–1911), and his sons, Konstantin and Dmitry. The latter occupied the rooms of his late father, and the large family of Grand Duke Konstantin Konstantinovich occupied the eastern half of the 1st floor. Despite the tragic circumstances of their life together in recent decades, the Grand Duchess carefully preserved the memory of her husband, including the furnishings of their private rooms in the western half of the 1st floor. In the late 1890s, by order of the august owners, an unidentified photographer took photographs of part of the palace interiors. Among them was the former Dining Room, which by that time, due to the age-related inactivity of the Grand Duchess, was not used for its intended purpose. This room has always been decorated with art objects, as it was under the Grand Duke. Battle and landscape paintings, memorial objects, such as the marble bust of Emperor Nikolai Pavlovich, and ordinary decorative ornaments – all this is a characteristic cross-section of the world of objects in the country residence of the Grand Duke. One way or another, the things collected here illustrate the general character of the decoration of the living rooms of the palace, some of which, unfortunately, remained “outside the lens” of the photographer’s camera.

Keywords: *Strelna (Konstantinovsky) Palace, photography, interior, collection of paintings, Grand Duke Konstantin Nikolaevich, Russian army, battle genre.*

В конце 1890-х годов, вероятно, по заказу великого князя Константина Константиновича (1858–1915), была произведена комплексная фотосъемка парадных и жилых помещений Стрельнинского дворца, а также прилегающей к нему парковой территории [14, инв. № Q-278. 1–24]. Имя исполнителя фотографий до сих пор не установлено, а их датировка определяется по косвенным признакам¹. Большеформатные фотоотпечатки

¹ В частности, датировка фотографий определена исходя из облика деревянных мостов в Нижнем парке, которые в начале 1900-х годов были постепенно заменены на металлические.

были наклеены на картонные паспарту фирмы Э. Глейцмана, специализирующейся на изготовлении канцелярских принадлежностей. Фотографии хранились в Мраморном дворце и после 1918 года влились в фонды Института истории материальной культуры РАН (далее – ИММК РАН) [9, с. 286–308]. В комплект видовых фотоснимков входили также и групповые фотоснимки обслуживающего персонала и служащих дворцовой кухни¹.

Среди интерьерных фотографий оказались запечатлены помещения квартиры великого князя Константина Константиновича – 7 шт. [5, с. 166–176], парадные залы – 3 шт., помещения дворцовой библиотеки – 1 шт., а также жилые комнаты т. н. «собственной половины» владельцев – 5 шт. Сегодня с уверенностью можно утверждать, что это единственная комплексная фотофиксация интерьеров Стрельнинского дворца, исполненная до 1917 года. Кроме нее, в распоряжении исследователей имеются лишь единичные фотоснимки дворцовых помещений, а также фотографии из личных альбомов членов императорской фамилии, где на фоне интерьеров запечатлены те или иные персонажи. Именно по этой причине для изучения Стрельнинского дворца как загородной великокняжеской резиденции фотографии 1890-х годов представляют исключительный интерес.

Среди нескольких комнат «собственной половины», обустроенных в 1851 году для великого князя Константина Николаевича (1827–1892) и великой княгини Александры Иосифовны (1830–1911) в западной половине первого этажа², на фотоснимках 1890-х годов зафиксировано и помещение Столовой. Интерьер Столовой создан по проекту А. И. Штакеншнейдера (1802–1865) в приемах стиля ренессанс. Высокий потолок оформлен глубокими лепными кессонами. Предполагалось, что стены помещения будут разбиты на филенки и панель с отделкой искусственным мрамором или его имитацией³. Однако при реализации проект был существенно упрощен из соображений экономии. Украшением помещения являлся угловой мраморный камин с высоким навершием в виде разорванного лучкового сандрика на изящных колонках⁴ (илл. 1, 2).

¹ В 1998 году в рамках временной выставки к 140-летию великого князя Константина Константиновича оригинальные фотографии по инициативе автора сообщения были впервые выставлены в Мраморном зале Константиновского дворца.

² План Стрелинского дворца. 1-й этаж над подвалами, арх. А. Штакеншнейдер, чертил Е. Винтерхальтер, 1849 г. НИМ РАХ, инв. № А-2642.

³ По 1-му этажу в Стрелинском Дворце. Проект Столовой, арх. А. Штакеншнейдер, 1849 г. НИМ РАХ, инв. № А-2650.

⁴ Незвестный фотограф. Столовая, конец 1890-х годов [14, инв. № Q-278-9].

В убранстве Столовой основную роль играли заполнявшие все свободные стеновые плоскости живописные картины как из старой дворцовой коллекции времен великого князя Константина Павловича (ранее – Г. Г. Орлова в Мраморном дворце), так и произведения современных художников XIX века [4, с. 107–118]. Центральное положение на северной стене занимало большеформатное полотно работы А. Ладюрнера (1798–1855) «Присяга Его Императорского Высочества Государя Великого Князя Константина Николаевича 26 ноября 1847 года», изображавшее торжественную церемонию, проходившую в Георгиевском (Большом тронном) зале Зимнего дворца. Военская присяга наследника престола и великих князей в присутствии членов императорской фамилии, гвардейских войск и высших чиновников была учреждена императором Николаем I и символизировала «верность службы Государю и Отчеству». Памятное полотно с изображением присяги цесаревича Александра Николаевича, состоявшейся в апреле 1834 года, было написано А. Ладюрнером по заказу императора в 1847–1848 годах. По окончании этого произведения, позднее экспонировавшегося в парадной анфиладе Большого Екатерининского дворца¹, художник, как указывает академический отчет, сразу начал работу над изображением церемонии присяги великого князя Константина Николаевича [13, с. 372, 399, 422]. Картина была завершена в 1850 году и, вероятно, вскоре подарена великому князю, разместившему ее в Стрельнинском дворце, где недавно завершились работы по его ремонту и реставрации. Для произведения была изготовлена резная рама с шильдой, обозначающей название и точную дату события². Современное местонахождение этого произведения, к сожалению, неизвестно.

Картина, изображавшая важное событие в жизни двадцатилетнего великого князя, одновременно служила и групповым портретом присутствующих на мероприятии членов семьи – родителей, братьев и сестер. Широко известно, что культ семьи и памяти ушедших близких был чрезвычайно развит в семье сыновей Николая I. Помимо многочисленных живописных и графических портретов, в городских дворцах и загородных резиденциях находились скульптурные портреты родственников, в парках возводились памятные сооружения. Так, в Знаменском парке великим князем Николаем Николаевичем в 1861 году был установлен мемориальный обелиск в виде мраморной колонны с крестом, на постаменте которой были начертано

¹ Картина А. Ладюрнера «Присяга Его Императорского Высочества Государя Наследника Цесаревича и Великого Князя Александра Николаевича 22 апреля 1834 г.» утрачена в годы Великой Отечественной войны.

² Картина была изъята из Стрельнинского дворца в хранилище Музейного фонда в Петергофском дворце в июне 1922 года.

«Незабвенным моим родителям» и даты их жизни [2, с. 5–18]. По соседству, в Михайловском великого князя Михаила Николаевича, на террасе Большого дворца в 1880-е годы был установлен бюст старшего брата – императора Александра II. [1, с. 122–131]. В Стрельне в конце 1850-х годов предполагалось установить памятник императору Николаю I, над эскизом которого работал Н. С. Пименов (1812–1864) [13, с. 703]. Портреты членов семьи, предназначенные для дворцовых интерьеров, часто исполнялись из мрамора и гипса по моделям немецких скульпторов К.-Ф. Вихмана (1775–1836) и Х.-Д. Рауха (1777–1857). К работе мастерской Рауха, возможно, следует отнести и мраморный бюст великого князя Николая Павловича, установленный в Столовой на высоком постаменте перед упомянутой картиной Ладюрнера среди пышной зелени домашних растений.

Оба вышеописанных произведения – картина с изображением присяги и скульптурный портрет императора – создают своего рода памятный уголок николаевскому царствованию, отмеченному не только масштабной градостроительной деятельностью в Петербурге и его окрестностях, в особенности в Петергофе, но и значительными преобразованиями в армии и на флоте. Неслучайно батальная тематика в произведениях российских и иностранных живописцев занимала ведущее место и в личных помещениях дворцов членов императорской фамилии.

Другая работа А. Ладюрнера, датированная 1840 годом, относится к редкой стрелнинской иконографии и представляет офицеров Конного полка, запечатленных на фоне дворца с южной стороны. Произведение носит мемориальный характер и представляет портретное изображение на первом плане офицеров полка с супругами, расквартированных в летнее время непосредственно в Стрельнинском дворце. На это указывают и документы дворцового правления, а также планы дворца с пометками о распределении между ними тех или иных помещений [6, с. 283–296]. Картина повторялась и могла украшать одно из дворцовых помещений в Стрельне [7, с. 28–29].

Во второй половине XIX века в Стрельнинском дворце сформировалась небольшая по количеству подборка картин батального жанра, которые заказывались лично великим князем Константином Николаевичем или дарились ему близкими родственниками. Среди них обращает на себя внимание размещенная в Столовой живописная работа К. Шульца «Пехота Лейб-гвардии Финляндского полка на маневрах», имеющая авторскую подпись и точную дату создания «1848»¹ (илл. 3).

¹ Картина (по описям: Стр. Д. № 35 и № 217) была изъята из дворца представителями Музейного фонда в июне 1922 года. В настоящее время в собрании Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи (ВИМАИВиВС), инв. № 3/1169.

История формирования Финляндского полка тесно связана со Стрельной. Именно здесь, по инициативе великого князя Константина Павловича, в 1806 году из «дворцовых» крестьян окрестных деревень был сформирован батальон милиции, состоявший из одной гренадерской, четырех мушкетерских рот и артиллерийской полуроты. Ополченцы были обмундированы в форму, сшитую в устроенных в стенах дворца мастерских, и в декабре того же года в Военном зале приведены к присяге. В Стрельне проходило и обучение новобранцев, что иногда приводило к происшествиям. Так, 15 января 1807 года от «пушечного удара» на плацу перед дворцом были выбиты 48 стекол в окнах нижнего этажа [10, л. 1]. За отличия во «французской» кампании батальон был причислен к гвардии и с 1808 года стал называться лейб-гвардии батальоном Императорской милиции. Наконец, в октябре 1811 года преобразован в лейб-гвардии Финляндский полк. В разное время шефами полка являлись владельцы Стрельнинского дворца – великий князь Константин Павлович и великий князь Константин Николаевич. «Финляндцы» неоднократно приглашались в Стрельнинский дворец по памятным датам. Например, 16 сентября 1878 года офицеры лейб-гвардии Финляндского полка по приглашению великой княгини Александры Иосифовны присутствовали в Стрельнинском дворце на завтраке в честь окончания Русско-турецкой войны [8, с. 393–394].

В собрании Стрельнинского дворца находились картины с сюжетами т. н. «венгерской компании» кисти Б. (Г.) Виллевальде (1818–1903). Одному из любимых художников императора Николая I, выдающемуся баталисту и знатоку «военного строя», было поручено создание крупноформатных произведений с изображением различных батальей для украшения залов и гостиных Зимнего дворца. Находившимся в действующей армии художником были подготовлены многочисленные путевые рисунки, наброски и исполнены небольшие эскизы на картоне, завершенные по возвращению в Петербург. Вероятно, к ним можно отнести и стрелнинские картины, изображавшие сюжеты из повседневной жизни российской армии. В частности, датированную 1850 годом работу «Бык, сорвавшийся с привязи»¹ и полотно «Бык»². Вторая картина, имеющие близкие размеры, возможно, являлась парной и представляет солдата, оседлавшего быка [11, с. 100]. Так или иначе, оба жанровых произведения имеют юмористический подтекст

¹ Произведение (Стр. Д. № 91) было изъято из Стрельнинского дворца в ГМФ в 1922 году, с 1987 года – в собрании Государственного Русского музея: Б. Виллевальде. Войсковой обоз на марше. Картон, масло. 58 x 70 см, инв. № Ж-11656.

² Произведение находится в собрании С. А. и Т. А. Подстаничких.

и мастерски передают детали костюмов, а также эмоции изображенных персонажей (илл. 4).

Большинство из полюбившихся семье Николая I художников-баталистов имели немецкое происхождение, среди них был и Густав (Отто) Шварц (1809–1855), получивший от императора приглашение работать в Петербурге. Его работы, хранившиеся в императорских резиденциях, представляют тщательно детализированные парады и военные сцены. Некоторые из них утрачены и известны только по репродуцированным изображениям, как, например, литографированная П. Смирновым картина Шварца «Военный лагерь в лунную ночь»¹. Оригинальное произведение, изображающее сидящего в окружении свиты Николая I у палатки на возвышенности на фоне ночного горного пейзажа, хранилось в Стрельнинском дворце в помещении Столовой. Кисти Густава Шварца, вероятно, принадлежит и соседнее небольшое по размеру полотно с военным сюжетом на фоне холмистого ландшафта, оформленное в аналогичную раму. В этом же вертикальном ряду, расположенном слева от дверей в соседнюю Буфетную, оказались и другие работы Г. Шварца. На это указывает опись картин, изъятых из Стрельнинского дворца представителями Музейного фонда в июне 1922 года. Небольшие по размеру картины, датированные 1848 годом, оформлены в золоченые багетные рамы и представляют сцены с участием нижних армейских чинов. Одна из картин, современное местонахождение которой неизвестно, изображает пехотинцев на фоне Приоратского дворца в Гатчине. Другая картина – «Летний лагерь Лейб-гвардии Финляндского полка» – ныне хранится в собрании Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи² (илл. 5).

Творчество другого прославленного художника, «армейских будней летописца», А. Гебенса (Иебенса) (1819–1888) также было представлено в Стрельнинском дворце. Его кисти принадлежала подписанная и датированная 1853 годом картина «Прибытие коменданта к Зимнему дворцу». В описи 1922 года произведение имеет следующие характеристики: 14 ½ в. д. х 12 ¼ в. ш., Стр. Д. № 73. Этому сюжету, а также размерам и авторской датировке на лицевой стороне холста, наиболее соответствует приобретенная в 1963 году у частного лица в коллекцию Государственного Эрмитажа картина А. Гебенса «Императорский катер у Дворцовой набережной» (Х., м.; 1853 г.; 55,5 х 67 см; инв. № ЭРЖ-2621) (илл. 6).

¹ Государственный Эрмитаж, инв. № ЭРГ-19375.

² Г. Шварц. Летний лагерь лейб-гвардии Преображенского полка, 1848 г. Х., м. 33 х 41 см. ВИМАИВиВС, инв. № 3/1229.

Другая работа художника, просматривающаяся в помещении бывшей Столовой на фотографии историко-бытовой экспозиции, устроенной во дворце в начале 1920-х годов, может быть определена сегодня как «Группа военных л.-гв. Гренадерского полка периода 1844–1855 гг.» (Х., м.; 56 х 67 см; 1854 г.) [7, с. 51]. Произведение, представляющее, вероятно, церемонию смены караула у западных стен Зимнего дворца, неоднократно повторялось автором и копировалось, что несколько затрудняет его идентификацию в современных музейных коллекциях.

Кроме небольших по размеру и удобных в развеске картин, в Стрельнинском дворце экспонировались крупноформатные произведения батального жанра. Вероятно, они находились в личных комнатах великого князя Константина Николаевича в западном флигеле нижнего этажа, фотофиксация которых не обнаружена. Например, в описи 1922 года указано произведение известного баталиста Г. Ф. Шукаева (1812–?) «Сражение русской пехоты с польскими повстанцами в лесу», датированное 1872 годом и имеющее размер: 2 арш. 4 в. х 1 арш. 4 в. (местонахождение неизвестно).

В Стрельнинском дворце хранились работы сына Г. Ф. Шукаева, не менее талантливого художника С. Г. Шукаева (1830–1883), а именно: «Сражение гродненских гусар с польскими уланами» и «Атака лейб-гвардии гродненских гусар на поляков при Боровне». Очевидно, обе картины составляли пару и могли находиться в одном помещении друг против друга. В 1920-е годы картины поступили на хранение в кладовые Музейного фонда в Большом Петергофском дворце¹, а затем были распределены в другие учреждения. Одна из них – «Атака гродненских гусар на польских повстанцев при Боровне в 1863 году» в настоящее время хранится в собрании Государственного Эрмитажа², местонахождение другой, к сожалению, неизвестно.

В использовании дворцовых помещений с годами происходили различные изменения, связанные с обстоятельствами жизни владельцев. Как известно, со второй половины 1870-х годов великий князь Константин Николаевич и великая княгиня Александра Иосифовна стали проживать раздельно. Тем не менее, великая княгиня, соблюдая придворный этикет и семейные правила, не вносила заметных изменений в обстановку и назначение их личных комнат. На рубеже XIX–XX веков, ввиду возрастных проблем со здоровьем, великая княгиня вела ограниченный образ жизни, передвигаясь

¹ В описях музейного имущества Петергофского дворца-музея они значились следующим образом: ПДМП. II. кор. 2.232; II. кор. 2.233.

² С. Г. Шукаев. Атака гродненских гусар на польских повстанцев при Боровне в 1863 году, 1867 г. Х., м. 179,5 х 115 см. Государственный Эрмитаж, инв. № ЭРЖ-2730.

по помещениям дворцов в Петербурге, Павловске и в Стрельне в портшезе или коляске с помощью слуг. В этой ситуации необходимость использования Столовой в Стрельнинском дворце по прямому назначению постепенно отпала. Она превратилась в проходную комнату, а обеденный стол использовался для раскладки журналов, книг и нот. В центре стола была установлена небольшая бронзовая скульптура Апполона Бельведерского, символизирующая взаимосвязь с Павловском и неиссякающее притяжение классического искусства. Таким образом, предметный мир этой части Стрельнинского дворца оказался в определенном смысле «законсервирован» среди различных вещей, напоминавших о прошлом, – времени царствования императора Николая I и счастливой жизни великокняжеского семейства.

Библиографический список

1. Андреева В. И., Герасимов В. В. Декоративное оформление придворцовой территории на Михайловской даче // 300 лет Петергофской дороге. 300 лет Ораниенбауму. История. Реставрация. Музеефикация: Сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф», 2011. СПб.: Европейский Дом, 2012.
2. Андреева В. И., Герасимов В. В. Знаменская дача великого князя Николая Николаевича в акварелях И. И. Шарлеманя // Сады и парки. Энциклопедия стиля: материалы XXV Царскосельской научной конференции: в 2 ч. Ч. 1. СПб.: Серебряный век, 2019.
3. Введенский Г. Армейских будней летописец. Художник А. И. Гебенс (1819–1888). СПб.: Атлант, 2006.
4. Герасимов В. Историческое собрание живописи Стрельнинского дворца. Новая находка: портрет пожилого мужчины работы Г. Флинка // Кучумовские чтения. Сборник докладов научной конференции «Атрибуция, история и судьба предметов из музейных коллекций» / ГМЗ «Павловск». СПб., 2020.
5. Герасимов В. Комнаты вел. кн. Константина Константиновича. Историко-бытовая экспозиция ГМЗ «Петергоф» к открытию Государственного комплекса «Дворец конгрессов» в 2003 году // Novum in veteri. Экспозиционно-выставочная деятельность в пространстве исторического памятника: Сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф» / ГМЗ «Петергоф». СПб., 2020.
6. Герасимов В. «Собственные» комнаты великого князя Константина Павловича в Стрельнинском (Константиновском) дворце // Жизнь дворца. Публичное и приватное. Сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф», 2013. СПб.: Европейский Дом, 2014.

7. Государственный комплекс «Дворец конгрессов»: Константиновский дворец: Стрельна. Альбом / авт. текста В. В. Герасимов. СПб.: Иван Федоров, 2005.
8. Гулевич С. История Лейб-гвардии Финляндского полка 1806–1906 гг. Т. 3. СПб., 1906.
9. Длужневская Г. В. Фотографии из Мраморного дворца: собрание великих князей генерал-адмирала Константина Николаевича и августейшего президента Академии наук Константина Константиновича // Петербургская Академия наук в истории Академий мира. К 275-летию Академии наук. Материалы Международной конференции. Т. II / РАН, Санкт-Петербургский научный центр. СПб., 1999.
10. РГИА. Ф. 539. Оп. 1. Д. 781.
11. Слава русского оружия. Художественные коллекции Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи. М.: Белый город, 2003.
12. Собрание Сергея и Татьяны Подстаницких. Избранное. М., 2008.
13. Торжественные публичные собрания и отчеты Императорской Академии художеств (1817–1859) / сост., авт. вступ. и примеч. Н. С. Беляев; Библиотека Рос. акад. наук. СПб., 2015.
14. Фотоархив ИИМК РАН.

«Я не могу вспомнить себя
без карандаша в руке...»:
о чем рассказал старый
учебник великой княжны
Ольги Александровны

Е. М. Григорьева¹



Аннотация. Статья посвящена учебной хрестоматии А. Д. Галахова, принадлежавшей великой княжне Ольге Александровне и обнаруженной недавно в фонде научно-вспомогательной библиотеки ГМЗ «Гатчина». В книге присутствует большое количество надписей и рисунков, которые раскрывают перед нами черты характера хозяйки и ее привычки. Рассматривается история самого издания, а также раскрывается процесс обучения русскому языку и словесности великой княжны: преподаватели, методики, темы.

Ключевые слова: Ольга Александровна, Гатчина, Гатчинский дворец, И. Ф. Рашевский, И. Н. Жданов, педагогика, русский язык, словесность, А. Д. Галахов.

«I can't remember myself without a pencil in my hand...»:
what the old textbook of Grand Duchess Olga Alexandrovna told us

Summary. The article is devoted to the educational anthology of A. D. Galakhov, which belonged to the Grand Duchess Olga Alexandrovna and was recently discovered in the collection of the scientific auxiliary library of the State Museum-Reserve "Gatchina". The book contains a large number of inscriptions and drawings that reveal to us both the character traits of the owner and her habits. The history of the publication itself is considered, and the process of teaching Russian language and literature to the Grand Duchess is also revealed: teachers, methods, topics.

¹ Григорьева Елена Михайловна, заведующая научно-вспомогательной библиотекой ГМЗ «Гатчина», Россия, 188300, г. Гатчина, Красноармейский пр., 1.

Grigoreva Elena Mikhailovna, Head of the Scientific Auxiliary Library of the Gatchina Palace and Estate Museum, Russia, 188300, Gatchina, Krasnoarmeisky pr., 1.

Keywords: Olga Alexandrovna; Gatchina, Gatchina Palace, I. F. Rashevsky, I. N. Zhdanov, pedagogy, Russian language, literature, A. D. Galakhov.

Иногда самые простые вещи неожиданно могут открыть поле для исследования. В фонде научно-вспомогательной библиотеки ГМЗ «Гатчина» хранится уникальный по своему содержанию предмет – «Русская хрестоматия» А. Д. Галахова, на страницах которой были обнаружены маргиналии, оставленные великой княжной Ольгой Александровной. Это и простые пометки карандашом, и надписи, и даже рисунки.

Внешне книга не представляет собой ничего необычного: крышки оклеены коричневой бумагой «под мрамор», корешок из светло-коричневой кожи. Само издание – конвюлт, на титульной странице первого тома – печать книжного магазина М. О. Вольфа. Никаких экслибрисов или других владельческих знаков, которые бы указали на принадлежность книги члену императорской семьи, не имеется. Однако при ближайшем рассмотрении можно заметить на обресе надписи карандашом: «Ольга», «О. А.», «Миша», «Siocha»¹ и несколько неразборчивых слов. На форзаце рисунки, где на левой стороне изображены профили, один из которых отдаленно напоминает императора Александра III, а на правой – искусно нарисованы корабль и небольшое одноэтажное здание (илл. 1). На нахзаце – женщина с ребенком и надпись в зеркальном отображении: «Этот мальчик идет спать Мать его раздевает его» (илл. 2). Рисунки или надписи не указывают на точную принадлежность книги именно Ольге Александровне, но на второй странице второго тома была обнаружена надпись акварелью: «Ольга. Гатчина. 1898 20 Апреля» (илл. 3), почерк точно указывает на хозяйку.

Несколько слов о самом издании. «Русская хрестоматия» Алексея Дмитриевича Галахова впервые была выпущена в 1843 году и до 1917 года выдержала более тридцати изданий, став основным учебным пособием по словесности для большинства средних учебных заведений Российской империи. И хотя к началу XX века хрестоматия считалась обычным учебником, в середине XIX века это стало поистине революционным изданием, ведь на его страницах ученики смогли знакомиться и изучать своих современников – Пушкина, Лермонтова, Гоголя и Тургенева. «Мысль о составлении хрестоматии была внушена мне недостатком такого сборника, по которому учащиеся могли бы знакомиться с образцовыми творениями родной словесности не только периодов Ломоносовского и Карашинского, но и следовавшей за

¹ Так называли воспитателя и преподавателя французского языка Фердинанда Тормейера.

ними эпохи Пушкина, который еще не допускался в школу, хотя уже прошло несколько лет после его смерти», – писал сам составитель А. Д. Галахов [2, с. 562]. К сожалению, после выхода первого и даже нескольких последующих изданий хрестоматии она и ее составитель подверглись критике. Алексей Дмитриевич вспоминал: «Хрестоматия должна была представлять образцы прозы и поэзии, написанные литературным языком нового времени, т. е. обнимающим эпохи Карамзина и Пушкина, не исключая и только что выступавшие таланты (Кольцов, Майков, Фет и другие), если их произведения выказывали изящество языка. Таким положением предшествовавшие именитые писатели (Ломоносов, Державин, Сумароков, Княжнин, Херасков) как бы отодвигались на задний план, что и побудило критику заподозрить составителя в неуважении к преданию, в покушении разорвать связь между прошлым и современным нашей литературы, тогда как в основу ее изучения следовало положить «историческое» начало» [2, с. 563].

Как уже было сказано выше, «Хрестоматия», несмотря на критику, становится одним из основных учебных пособий по словесности в средних учебных заведениях, в частности, в женских гимназиях Ведомства учреждений императрицы Марии (ВУИМ) [15, с. 8]. И здесь хотелось бы сделать некоторое сравнение имеющихся расписаний великой княжны Ольги Александровны с гимназической программой, потому что основные педагоги великих князей либо преподавали в учебных заведениях ведомства, либо были с ними связаны. Вопрос заключается в том, разрабатывалась ли программа для великих княжон специально, или опиралась на уже имеющиеся программы женского образования, которые были в основном именно гимназическими.

В программу женских гимназий ВУИМ входили следующие предметы: Закон Божий; русский, французский и немецкий языки; арифметика; география; история; педагогика; естествоведение; гимнастика; танцы; пение; чистописание; рисование [15, с. 24]. Позже программа несколько изменилась: два предмета переименовали (вместо русского языка – «русский язык и словесность», естествоведения – «естествоведение с гигиеной»); объединили в один предмет рисование и чистописание, гимнастику и танцы; добавили рукоделие, физику и космографию [14, с. 3]. В программе обучения Ольги Александровны мы видим в основном те же предметы [9; 16]. Однако незначительные различия в программах все-таки присутствуют: два курса имеют другое название, но по содержанию (если сравнивать программу с отчетами преподавателей) идентичны (политическая история – история, естественная история – естествознание); у Ольги Александровны к двум иностранным языкам добавлялся английский; отсутствует хоровое пение, рукоделие,

педагогика и гимнастика как специально выделенный предмет. Педагогика и хоровое пение великой княжне в силу специфики дворцовой жизни были не нужны, а рукоделием и гимназическими упражнениями она занималась со своими воспитателями и няней. Таким образом, можно заключить, что с некоторыми поправками великую княжну готовили именно по гимназическому курсу, только в качестве преподавателей были университетские профессора.

Русский язык и словесность Ольге Александровне преподавали два уважаемых профессора – И. Ф. Рашевский и И. Н. Жданов.

Иван Федорович Рашевский (илл. 4) – видный деятель отечественной педагогики. Он принимал участие в учреждении Андреевских курсов для подготовки учителей, ставших впоследствии земской учительской школой, которую Рашевский возглавлял восемь лет. Иван Федорович был одним из учредителей «Аларчинских» курсов – первых женских курсов в Петербурге, а также много раз руководил, по приглашению земств, съездами учителей [13]. В 1877 году он был приглашен читать курс русского языка цесаревичу Николаю Александровичу [3, л. 2] и впоследствии преподавал этот предмет всем детям Александра III вплоть до своей смерти 26 января 1897 года. По воспоминаниям литератора Л. Е. Оболенского, обучавшегося в Орле у Ивана Федоровича, Рашевский был любимцем своих учеников [7, с. 118]. «Но больше всего мы привязались к нему с тех пор, как он начал читать вслух и разбирать в V классе образцовые произведения русской литературы. Читал он превосходно. Я и впоследствии не встречал такого чтеца. <...> Во время чтения многие плакали. Для них это было новым откровением, лучом, освещавшим новые, неожиданные горизонты. Мы начинали впервые понимать, по-видимому, простые вещи, но в то время бывшие совсем новыми <...>» [7, с. 119]. К сожалению, впечатлений самой Ольги Александровны от преподавания Рашевского пока обнаружить не удалось, но смерть учителя ее искренне расстроила. В дневнике великой княжны за 1897 год есть такая запись, датированная 27-м января¹: «Мне было ужасно жаль услышать, что дорогой старый Рашевский умер, он умер внезапно ночью. Мы послали венки» [5, л. 12 об.].

После смерти Ивана Федоровича Рашевского уроки русского языка и словесности начал вести Иван Николаевич Жданов (илл. 5) – профессор Санкт-Петербургского университета, который ранее, с 1884 по 1888 год, преподавал историю русской литературы цесаревичу Николаю Александровичу [3, л. 236, 358]. Вот какую характеристику дает своему преподавателю Николай

¹ Все даты даны по старому стилю.

в своем дневнике после первого занятия 21 августа 1884 года: «Историю Р[усской] Литер[атуры] я начал с Ждановым (Иван Николаевич). Он великан, не шлянгёр¹ и с первого раза кажется довольно добрым» [6, л. 119 об.].

В каникулярное время занятия с профессорами прекращались, но продолжались с воспитателями и учителями, жившими с императорской семьей. Интересно расписание занятий за 1893 год во время пребывания в Крыму. У Михаила Александровича помимо иностранных языков указано «чтение по-русски», а в качестве преподавателя значится Иоанн Леонтьевич Янышев [12, л. 5]. У Ольги Александровны в расписании присутствуют только иностранные языки, но вполне возможно, что Янышев мог факультативно заниматься и с великой княжной, тем более опыт преподавания русского языка представителям императорской фамилии у него был. «Одним из первых наставников Мама был милейший Иоанн Янышев <...>. Мама рассказывала мне, что <...> ее жених привез с собой отца Иоанна Янышева во Фреденсборг для обучения ее русскому языку и основам православия. <...> Он катал Мама на санках, и, пока они вместе съезжали с горок в парке Фреденсборгского дворца и потом затаскивали санки обратно наверх, успевал «внедрить» несколько русских слов в ее молодую впечатлительную голову» [8, с. 29]. Также рядом с Ольгой был замечательный педагог Фердинанд Тормейер, который хоть и преподавал августейшим детям французский язык, сам хорошо изучил русский и мог заниматься с великой княжной. По воспоминаниям Ольги Александровны: «После нескольких лет пребывания в России он говорил и писал по-русски правильно» [8, с. 58].

В качестве учебного пособия для занятий по русскому языку и словесности Рашевский и Жданов использовали «Хрестоматию» А. Д. Галахова. Все пометки с датами в описываемой нами книге относятся к 1898–1899 годам, однако более ранние издания подобного пособия Ольга Александровна использовала и ранее. Свидетельство этому можно найти в сохранившемся двухтомнике «Хрестоматии», принадлежавшем ее старшему брату цесаревичу Николаю Александровичу. Издание хранится в фонде редкой книги ГМЗ «Гатчина» (ГДМ-280-XV), на владельца указывает экслибрис. В книге также присутствуют пометки карандашом и рисунки, которые, скорее всего, принадлежат именно Ольге Александровне. На 33 странице первого тома присутствует надпись: «Ольга. 1896. Гатчина. 16го ноября. Суббота. 11 ч. 35 м.» (илл. 6). Также во втором томе на странице 293 есть надпись: «О. А.». К сожалению, в дневнике великой княжны не удалось найти причины для

¹ Скорее всего, имеется в виду человек, не применяющий суровых наказаний (от французского «Schlaueur» – наказывающий фухтелем (плоской стороной клинка)).

записи точной даты и времени. Согласно расписанию занятий в это время шел второй урок русского языка с профессором Рашевским [16, л. 87об.]. А в 11 ч. 45 минут (сразу после окончания урока), согласно дневнику Ольги, она и Михаил Александрович поднялись в гимназический зал, где катались на велосипедах [4, л. 103]. Вероятно, было что-то важное на самом уроке, что Ольга Александровна хотела запомнить.

Судя по воспоминаниям великой княжны, рисовать или писать в книгах и тетрадках было для нее привычным делом. «Я не могу вспомнить себя без карандаша в руке. В этом нет ничего особенного, потому что нечто подобное было свойственно многим из нашей семьи» [8, с. 29]. «Мне разрешили держать в руках карандаш даже на уроках географии и арифметики. Я лучше усваивала услышанное, если рисовала колосок или какие-нибудь полевые цветы» [1, с. 35]. И действительно, учебник, обнаруженный в научно-вспомогательной библиотеке, содержит в себе большое количество маргиналий. Почему Ольге был куплен новый учебник, сказать трудно, но в нем она оставила различные пометки, сделанные во время занятий.

Сохранились отчеты о преподавании, из которых можно понять организацию обучения русскому языку и словесности. С 1895 по 1900 год в неделю было по три урока с преподавателем и один урок самостоятельной подготовки. Самостоятельные занятия заключались в заучивании стихотворений и письменном изложении текстов, прочитанных с преподавателем [9, л. 15об., 32, 54об.]. В 1895/96 учебном году уроки с И. Ф. Рашевским предполагали: чтение с объяснениями и пересказ прочитанного; изучение наизусть стихотворений; письменные рассказы содержания прочитанного; сочинения по плану, составленному под руководством преподавателя, повествовательного и описательного характера, изучение синтаксиса [9, л. 15об.–16.]. В дальнейшем, когда должность преподавателя занял Н. И. Жданов, к русскому языку добавляется изучение теории словесности. Помимо чтения с объяснениями, устного и письменного пересказа прочитанного, по теории словесности были пройдены: рассуждения, ораторская речь, эпос (былины, исторические песни, сказки, поэмы, идиллии, баллада, басня), лирика (песня, ода, элегия, сатира), драма (трагедия и комедия), роман и повесть [9, л. 32об., 54об., 74]. С 1899 года начинается изучение истории русской словесности: народной поэзии, старорусской письменности, русской литературы времени Петра Великого и др. [9, л. 73 об.]. В 1901 году курс был окончен.

Ольга Александровна оставила рисунки и надписи, вероятно, во время занятий с преподавателем. Это помогало ей сосредоточиться на изучаемом материале или же запомнить что-то важное. Самым показательным является изображение мальчика в тельняшке рядом со стихотворением А. С. Пушкина

«К морю» (илл. 7). Здесь явно видны ассоциации с морскими путешествиями, которые великая княжна очень любила. Но они выражаются не только рисунками, но и надписями. Например, ода «Фелица» удостоилась большого количества пометок. Саму оду Державин посвятил правлению Екатерины II и показал в сатирической форме ее фаворитов. В частности, строки «Шампанским вафли запиваю, И все на свете забываю» посвящены Григорию Потемкину. И рядом с этой частью оды Ольга пишет: «Потемкин» (илл. 8). Интересно то, что она имитирует написание екатерининского времени. Скорее всего, это связано с занятиями по политической истории, которую преподавал известный историк С. Ф. Платонов. В 1899/1900 учебном году великая княжна изучала период правления Екатерины II [10, л. 27об.]. Во время занятий Платонов использовал фотокопии исторических документов, а также возил ученицу в отдел рукописей Публичной библиотеки, где демонстрировал подлинники документов. Скорее всего, они очень впечатлили Ольгу Александровну, и она в подобном подражании пытается запомнить не только действующее лицо, но и «художественно» отразить эпоху. На следующей странице присутствует другая надпись – «Гатчина» рядом со строками «Или, о всех делах заботу, Оставля, езжу на охоту, И забавляюсь лаем псов». Конечно, императорская резиденция ассоциируется у великой княжны с охотой, которая была любимым развлечением почти всех членов семьи. Вероятно, этот фрагмент Ольга Александровна учила, а ассоциация должна была ей помочь, тем более такой способ запоминания она использовала не только на уроках русского языка и словесности. Так, супруга историка Платонова в своем дневнике оставила интересную запись, рассказывающую об одном занятии с Ольгой: «Великая княжна очень мила. Вчера она никак не могла запомнить имени Аристотеля. С. Ф. сказал ей, что запомнить нужно. Тогда она взяла стоящий у нее на столе портрет какой-то собачонки (как оказалось, это – Эра, собака императрицы Ал[ександры] Феод[оровны]), и заявила, что это будет Аристотель (то есть будет напоминать ей об Ари[стоте]ле), и написала на обороте «Аристотель» – «Кстати, – заметила она, – и имя похоже». Она рассказала С. Ф.-чу, что всегда так делает, когда хочет что-нибудь запомнить, что какой-то предмет у нее на столе означает маму (то есть должен напоминать о маме), другой – Мишу (то есть великого князя) и т. д.» [11, с. 137–138].

С детства нас учили не портить книги и не рисовать в них. Но иногда «отроческий вандализм» раскрывает перед нами целую историю, в которой можно разглядеть и черты владельца (его привычки и характер), и контекст, его окружающий (люди и события). Рисование или простые надписи помогали великой княжне в процессе обучения: это был и способ сосредоточения,

и ассоциативные надписи для запоминания. И тот факт, что книга «богата» маргиналиями, характеризует Ольгу Александровну как заинтересованную ученицу, которая внимала своим учителям и старалась погрузиться в изучаемый предмет полностью. К сожалению, большинство рисунков и надписей достаточно трудно проанализировать в данный момент, необходимо дальнейшее изучение вопроса. Но это только лишний раз подтверждает мысль, что исследование личных предметов, таких, например, как простой невзрачный учебник, иногда раскрывает нам перспективы для дальнейших исследований.

Библиографический список

1. *Воррес Я.* Мемуары Великой Княгини Ольги Александровны. М : Захаров, 2003. – 272 с. (Биографии и мемуары).
2. *Галахов А. Д.* История одной книги : Отрывок из воспоминаний // Исторический вестник. 1891. Т. 44. № 6.
3. Дело о назначении к великому князю Николаю Александровичу воспитателя и преподавателей и об учебных пособиях // РГИА. Ф. 1339. Оп. 1. 1877 г. Д. 23.
4. Дневник великой княгини Ольги Александровны. 10 мая 1896 – 5 января 1897 // ГАРФ. Ф. 643. Оп. 1. Д. 5.
5. Дневник великой княгини Ольги Александровны. 6 января – 27 мая 1897 // ГАРФ. Ф. 643. Оп. 1. Д. 6.
6. Дневник великого князя Николая Александровича. 1884 // ГАРФ. Ф. 601. Оп. 1. Д. 219.
7. *Оболенский Л. Е.* Литературные воспоминания и характеристики (1854–1892 г.) // Исторический вестник. Т. LXXXVII. № 1. СПб. : Типография А. С. Суворина, 1902.
8. Ольга Александровна. 25 глав моей жизни / сост. Л. А. Куликовская, П. Э. Куликовский, К. Рот-Николс, С. Вулменз; пер. с англ. под ред. Л. Р. Харитоновой. М : Кучково поле, 2017. 328 с. : ил. + 16 л. цв. вкл.
9. Отчеты генерал-адъютанта Даниловича Николаю II об учебных занятиях великого князя Михаила Александровича и великой княжны Ольги Александровны // ГАРФ. Ф. 601. Оп. 1. Д. 2125.
10. Отчеты о занятиях по Всеобщей и Русской истории с в. кн. Ольгой Александровной и с в. кн. Михаилом Александровичем // РОРНБ. Ф. 585. Оп. 1. № 230.

11. Платонова Н. Н. Дневник (1889–1921) / Нотр-Дам. ун-т (США), ф-т гуманитар. и обществ. наук; Санкт-Петерб. ин-т истории РАН; подг. текста В. В. Андреевой, А. Н. Одиноква и др.; отв. ред. Е. А. Ростовцев; ред. серии Д. Вульф, С. М. Ляндрес и др. – Рязань: [б. и.], 2020 – 882 с., ил. (Новейшая российская история: исследования и документы, т. 12).

12. Расписание учебных занятий детей Александра III // ГАРФ. Ф. 677. Оп. 1. Д. 1158.

13. Рашевский // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. XXVI: Рабочая книжка – Резолюция. СПб.: Семеновская Типолиитография (И. А. Ефрона), 1899.

14. Россия. Ведомство учреждений имп. Марии. Нормальная табель, учебные планы и программы для женских институтов и гимназий Ведомства учреждений императрицы Марии, высочайше утвержденные 6-го августа 1905 г. Саратов: Типо-Литография П. С. Феокритова, 1908. 31 с.

15. Россия. Ведомство учреждений имп. Марии. Правила для поступления в число учениц С.-Петербургских и Царскосельских женских гимназий и программы гимназического курса. СПб.: Типография В. Демакова, [1884]. 26 с.

16. Тетради (четыре) с расписанием учебных занятий №№ 5, 6, 7, 8 // ГАРФ. Ф. 643. Оп. 1. Д. 1.

Лейхтенбергские: неизвестное наследие

И. Д. Духов¹,
М. В. Шапошникова²



Аннотация. Предлагаются к рассмотрению результаты последних исследований по истории коллекций Лейхтенбергских-Романовских. Отдельное внимание уделяется предметному наполнению Мариинского дворца в великокняжеский период. Вводятся в научный оборот новые предметы искусства и источники.

Ключевые слова: Лейхтенбергские, Мариинский дворец, коллекции, интерьер.

Leuchtenberg: an unknown heritage

Summary. The results of recent research on the history of the Leuchtenberg-Romanov collections are proposed for consideration. Special attention is paid to the subject content of the Mariinsky Palace in the Grand-ducal period. New art objects and sources are being introduced into scientific circulation.

¹ Духов Иван Дмитриевич, старший хранитель Мариинского дворца Музейно-библиотечного просветительского центра Аппарата Законодательного Собрания Санкт-Петербурга, Россия, 190107, г. Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., 6.

Dukhov Ivan Dmitrievich, Senior Curator of the Mariinsky Palace of Museum and Library Educational Center of the St. Petersburg Legislative Assembly, Russia, 190107, St. Petersburg, Isaakiyevskaya sq., 6.

² Шапошникова Марина Вячеславовна, руководитель Музейно-библиотечного просветительского центра Аппарата Законодательного Собрания Санкт-Петербурга – главный хранитель Мариинского дворца, Россия, 190107, г. Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., 6.

Shaposhnikova Marina Vyacheslavovna, Head Museum and Library Educational Center of the St. Petersburg Legislative Assembly – Chief Curator of the Mariinsky Palace, Russia, 190107, St. Petersburg, Isaakiyevskaya sq., 6.

Keywords: *Leuchtenberg, Mariinsky Palace, collections, interior.*

Максимилиан Иосиф Евгений Август Наполеон де Богарне, третий герцог Лейхтенбергский в 1839 году стал супругом старшей дочери императора Николая I великой княгини Марии Николаевны, впоследствии переехав в Россию. С 1840 года Максимилиан возглавлял Общество поощрения художников (ОПХ), а в 1843 г. в возрасте 26 лет стал президентом Академии художеств и оставался им вплоть до своей кончины. Вместе с супругой они создали выдающуюся коллекцию – одну из богатейших коллекций произведений искусства в Российской империи. Наибольшая часть коллекций располагалась в Мариинском дворце, построенном для молодых супругов по проекту А. И. Штакеншнейдера.

Коллекции и предметное окружение Марии и Максимилиана неоднократно становились предметом изучения в отечественной и зарубежной историографии. Особенно важными можно считать труды старшего научного сотрудника Государственного Эрмитажа Т. А. Петровой «Андрей Штакеншнейдер» [6] и «Дворец великой княгини Марии Николаевны» [7], в которых впервые была изучена судьба живописных коллекций, унаследованных потомками Лейхтенбергских. Комплексное изучение внутреннего убранства, коллекций Мариинского дворца в рамках исследования жизни рода герцогов Лейхтенбергских осуществила независимый исследователь З. И. Белякова, работавшая с личными документами герцога из семейного архива потомков [2].

Помимо комплексных исторических и архивных изысканий, проводились и конкретные тематические исследования в области архитектуры и искусства. Сотрудник Ленпроектреставрации Г. В. Сычева, изучая скульптурное убранство Мариинского дворца, на основе архивных источников определила местонахождение и авторство семидесятидвухметрового фриза «Торжество Александра Великого», который был разделен на несколько фрагментов и размещен в разных помещениях дворца, а также установила происхождение большей части мраморных каминов, созданных русскими, итальянскими, немецкими и английскими мастерами [11, с. 140–143]. Сотрудник Государственного Эрмитажа И. О. Сычев, исследуя люстры Мариинского дворца, определил осветительные приборы времен первоначальной отделки, установил изготовителей и отследил историю бытования многочисленных бронзовых и хрустальных светильников, в том числе поступивших в Мариинский дворец из Ново-Михайловского дворца [10, 137–139]. Д. В. Осипов, изучивший происхождение скульптурного оформления усадьбы Сергиевка, принадлежавшей Лейхтенбергским, в числе прочего, упоминает

поездку герцога Максимилиана в Египет, откуда были привезены «два больших саркофага, скульптурную группу «Градоначальник Фив Амонемхем с женой и матерью» и другие предметы», впоследствии подаренные в коллекцию Эрмитажа [5, с. 64]. Исследование продолжил французский искусствовед Дуглас Силер, доказавший причастность Максимилиана Лейхтенбергского к приобретению в 1843 году скульптур «Каин» и «Умиравший Абель».

Одним из источников по изучению предметного мира Марии Николаевны и Максимилиана является «Дело о покупке мебели для дворца и Гофмейстерского флигеля» [8]. Так, в Танцевальном зале с двух сторон от камина располагались шесть диванов с тумбами в греческом вкусе длиной 3 аршина и 3 вершка. В Фойе Танцевального зала стояла мебель орехового дерева: двенадцать стульев, один каминный экран, одна зеркальная вызолоченная рама над камином, один ящик для дров, один каминный прибор. В Ротонде располагались четыре дивана длиной 3 аршина и двадцать легких стульев с простилкой и позолотой, обитых пунцовым сукном. В том же вкусе была исполнена мебель для Помпейского (Квадратного) зала: два дивана длиной 2 аршина, 24 стула и восьмиугольный диван в центре диаметром 3 аршина.

Наполнение личных покоев парадной анфилады, помимо вышеуказанного документа, позволяют определить немногочисленные акварели. На акварели Э. П. Гау «Синяя гостиная в Мариинском дворце сер. XIX в.»¹ отчетливо видно сгруппированную мебель, исполненную в цвет драпировки на стенах и штор на перегородке, вазы китайского фарфора, бронзовые светильники. На стенах видны живописные работы. Посреди зала – две скульптурные композиции: «Агарь и Исмаил в пустыне» Г. М. Имгофа и «Девочка с болонкой» Джованни Берцони (1857). На мольберте – копия картины Кристины Робертсон «Елизавета I и граф Лестер» [9, с. 105]. В малой части кабинета – ковер, изготовленный по проекту Г. Салова 1843 года, предположительно исполненный на мануфактуре «Савонери»².

Акварель Э. Штеклера «Интерьер в Мариинском дворце (спальня великой кн. Марии Николаевны)»³ 1875 года была изучена сотрудником Государственного Русского музея А. В. Максимовой [3, с. 125–126]. Цвет обивки мебели – зеленый – также совпадает с цветом драпировки тканей на стенах. Нельзя не отметить обилие предметов декоративно-прикладного искусства:

¹ Гау Э. П. Синяя гостиная в Мариинском дворце сер. XIX в. Государственный Эрмитаж, инв. № ОР-26566.

² Салов Г. Проект ковра в малую часть кабинета дворца Вел. Кн. Марии Николаевны. 1843 г. Государственный Эрмитаж, инв. № Мз-Г-2033.

³ Штеклер Э. Интерьер Мариинского дворца (спальня великой кн. Марии Николаевны). 1875 г. ГРМ, инв. № Р-57723.

вазы, шкатулки, каминный экран с изображением амура в цветочной гирлянде, мебель черного дерева с бронзовыми вставками. Посреди комнаты – скульптура, изображающая амура (?) с чашей и посохом. На стенах на штангах расположены картины, среди них – «Мадонна с младенцем» П. Перуджино, хранящаяся в ГМИИ им. А. С. Пушкина [3, с. 125]. На полу – бархатный наборный ковер с растительным орнаментом, созданный по проекту Семена Чижова¹, 1843 года. До настоящего времени дошел лишь камин итальянского мрамора, частично показанный на акварели.

Особое внимание следует уделить Полуциркульному кабинету Марии Николаевны. В частной коллекции хранится акварель Джулиуса Мейблюма 1863 года, зафиксировавшая интерьер кабинета княгини при ее жизни (илл. 1). Впервые стало известно о драпировке красной тканью стен, шторах в том же цвете, синем ковре с цветочным орнаментом и деревянном карнизе. Обивка мебели, как и в предыдущих залах, была исполнена в цвет драпировки. На стенах картины, среди которых работа К. Дольчи «Христос с Марией и Иосифом»². На полу – ковер с растительным орнаментом, не совпадающий по цвету и орнаменту с проектом Семена Чижова (на проекте нет утвердительной резолюции)³. Как на акварели, так и на фотографии выделяется камин из мрамора гриотто и бардилио, купленный в 1843 году герцогом в Карраре и установленный мастером П. Панчетти [11, с. 142]. Около камина были установлены две китайские вазы в голубом цвете и скульптура «Христос – добрый пастырь» К. Хоффмана, 1844 г.⁴. Верхний ярус камина украшает бюст Сципиона в черном мраморе, отсутствующий в настоящее время. В рамках исследований провенанса скульптурного убранства Мариинского дворца был выявлен акт сверки ГИОП 1971 года, в котором указано: «При осмотре обнаружено следующее: в наличии 168 предметов художественного инвентаря и оборудования. Отсутствует 1 предмет – бюст Сципиона черного камня (№ описи 70) – передан в Екатерининский дворец г. Пушкина (см. акт ГИОП от 25 июня 1963 г.)» [1, л. 58]. Бюст в настоящее время находится в собрании ГМЗ «Царское село» и включен в музейный фонд⁵ (илл. 2).

¹ Чижов С. Проект ковра для опочивальной комнаты дворца Вел. Кн. Марии Николаевны. 1843 г. Государственный Эрмитаж, инв. № Мз-Г-2231.

² Дольчи К. Христос с Марией и Иосифом. Государственный Эрмитаж, инв. № ГЭ 5106.

³ Чижов С. Проект ковра в Круглый кабинет Дворца Великой княгини Марии Николаевны. 1843 г. Государственный Эрмитаж, инв. № Мз-Г-2223.

⁴ Хоффман К. Христос – добрый пастырь. Государственный Эрмитаж, инв. № ГЭ 1407.

⁵ Неизвестный скульптор. Бюст Сципиона. XIX в. ГМЗ «Царское село», инв. № ЕД-51-VIII.

С 1844 по 1884 год в Мариинском дворце располагалась уникальная библиотека, занимавшая зал, примыкающий к центральной парадной анфиладе. Н. Кукольник упоминает шкафы, вмещающие в себя более 50 000 томов книг. В настоящее время полных описей книжного собрания Максимилиана Лейхтенбергского не выявлено. Однако на основе анализа частных собраний, в составе которых имеются книги с экслибрисами Максимилиана Лейхтенбергского, позволяют выделить тематику книжной коллекции герцога: география, астрономия, минералогия, охота, медицина, художественная литература. К уникальным изданиям можно отнести следующие: К. Олдекоп «География Российской империи. Отредактировано по последним источникам», 1842 год (известно два экземпляра); П. Пианус «Астрономикум Кесареум», 1540 год (известно 35 экземпляров), илл. 3; Я. Потоцкий «Древняя история русского народа. С полным изложением всех местных, национальных и традиционных представлений, необходимых для понимания четвертой книги Геродота», 1802 год (тираж 100 экз., часть из которых была уничтожена); и А. И. Рутенберг «Руководство к познанию лошади по наружному ее осмотру», 1847 год (первое издание).

После смерти Максимилиана Лейхтенбергского коллекцию продолжила расширять и развивать великая княгиня Мария Николаевна, сменившая супруга на посту Президента Академии художеств. Ее дети и внуки впоследствии разделили коллекции: например, «после смерти герцога Николая Максимилиановича она перешла во владение его двух сыновей и была им поделена. Герцогу Николаю Николаевичу достались великолепные французские портреты и большая часть голландских школ, к герцогу Георгию Николаевичу перешли лучшие итальянские картины коллекции» [4, с. 1]. В дальнейшем часть коллекции была продана. После продажи Мариинского дворца предметы сгруппировались в квартирах на Торговой улице д. 12, Английском проспекте д. 18, Английской набережной, д. 22, в особняке Румянцева, усадьбе Сергиевка и вилле Кварто.

В годы Октябрьской революции разделенное наследниками имущество в большинстве своем попало на склады Музейного фонда, откуда потом было распределено по музеям. Предметы, попавшие в Государственный Эрмитаж, были частично атрибутированы Т. А. Петровой, благодаря записям, оставленным в Архиве Государственного Эрмитажа. Часть предметов была сдана на временное хранение в Русский музей. Например, имущество Сергея Георгиевича Лейхтенбергского – картины, изделия из бронзы (вазы, канделябры, чаши, часы, бассейны, шкатулка), столовое серебро в баулах, четыре турецких табуретки, семь столов (один красного дерева, два с инкрустацией, один бронзовый китайский, один с фарфоровой доской, один бронзовый,

один черный с мрамором), два книжных шкафа с бронзовой отделкой и каменными украшениями – были привезены в 1917 году из Сергиевской дачи и хранились в вестибюле Этнографического музея. Там же и в Большом зале Этнографического музея временно хранилось имущество его сестры – графини Елены Георгиевны Тышкевич. Были сданы картины разных мастеров в ящиках и три мебельных гарнитура: кабинета карельской березы, крытый лиловой материей (26 единиц), Малой Гостиной красного дерева с золотом (24 единицы) и часть старого гарнитура с деревянной инкрустацией (девять единиц). Все предметы были сданы 1 мая 1918 года за подписью Управляющего делами С. Зиновьева. В настоящее время местонахождение наибольшей части предметов неизвестно.

Отдельные предметы коллекции Лейхтенбергских в настоящее время находятся в частных собраниях за границей. К таковым относятся: три серебряные шкатулки с объединенным вензелем Марии и Максимилиана (Карл Тегельстен, 1839), илл. 4, большой серебряный сервиз (Роберт Кохун, 1857), две серебряные чаши (Самуэль Арнд, 1857), десять серебряных тарелок (Генрих Август Ленг, 1839), один серебряный чайно-кофейный сервиз из пяти предметов с подносом (Сазиков, 1857). Поставщиком почти всех предметов выступала компания «Никольс и Плинке».

Часть предметов находится в российских частных собраниях. В декабре 2019 года в Мариинском дворце были выставлены два кресла, исполненные в 1844 году в мастерской братьев Гамбс, из коллекции Ю. Ш. Абрамова и происходящие из первоначального интерьера дворца Марии Николаевны. В декабре 2023 года частный коллекционер (J. D.) вернул в Россию уникальное шеститомное собрание сочинений Пьера и Томаса Корнель, подаренное императрицей Александрой Федоровной на рождество 1834 года великой княжне Марии Николаевне (илл. 5). Поверх экслибриса Марии Николаевны на всех томах наклеен экслибрис герцога, вероятно, появившийся после включения в гербовник личного герба Максимилиана. В той же частной коллекции хранится уникальное кристаллокерамическое портретное изображение великой княгини Марии Николаевны в венке (крышка от кружки, Императорский стеклянный завод), илл. 6. Выполненная в аналогичной технике крышка с изображением Александра II с сохранившейся кружкой хранится в Государственном Эрмитаже¹.

В заключение хочется отметить перспективность исследований по художественным коллекциям Лейхтенбергских, которые помогут оценить масштабы их собирательской деятельности.

¹ Кружка. 3-я четв. XIX в. Государственный Эрмитаж, инв. № ЭРС-1014.

Библиографический список

1. Архив КГИОП. Д. 7/962.
2. Белякова З. И. Герцог Максимилиан Лейхтенбергский де Богарне. СПб. : НП-Принт, 2017. 315 с.
3. Максимова А. В. Акварель Э. Штеклера «Интерьер Мариинского дворца» [1875 г.] // Петербургские чтения-95: Материалы науч. конф., 22–26 мая 1995 г. / Ассоц. исследователей С.-Петербурга и др. Санкт-Петербург, 1995.
4. Неустроев А. А. Собрание картин герцога Г. Н. Лейхтенбергского СПб. : Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1904. 44 с.
5. Осипов Д. В. Античные образы в скульптурном убранстве дворцово-паркового ансамбля «Сергиевка», Петергоф // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2016. №2 (39).
6. Петрова Т. А. Андрей Штакеншнейдер. Л. : Лениздат, 1978. 183 с.
7. Петрова Т. А. Дворец великой княгини Марии Николаевны. СПб. : Алмаз, 1997. 190 с.
8. РГИА. Ф. 468. Оп. 35. Д. 367.
9. Русские потомки французской императрицы. Герцоги Лейхтенбергские в Петербурге. Каталог выставки из собрания Государственного Эрмитажа, [6 октября 2011 – 1 февраля 2012 / куратор выст. и сост. кат. А. А. Бабин; пер. на англ. яз. К. Макиннес]. СПб. : АРС, 2011. 134 с.
10. Сычев И. О. Люстры Мариинского дворца // Петербургские чтения-95: Материалы науч. конф., 22–26 мая 1995 г. / Ассоц. исследователей С.-Петербурга и др. СПб., 1995.
11. Сычева Г. В. Скульптурное убранство и камин в интерьерах Мариинского дворца // Петербургские чтения-95: Материалы науч. конф., 22–26 мая 1995 г. / Ассоц. исследователей С.-Петербурга и др. Санкт-Петербург, 1995.

К вопросу о судьбе
некоторых предметов
из живописной коллекции
великого князя
Михаила Александровича
и Н. С. Брасовой: атрибуция,
судьба после 1917 года

Г. И. Ерофеева¹



Аннотация. В статье дается обзор художественной коллекции великого князя Михаила Александровича и его супруги Н. С. Брасовой. В собрании августейшей семьи находились работы известных отечественных и зарубежных художников. Значительная часть коллекции была представлена произведениями русской живописи первой четверти XX века. Источниковую базу исследования составили малоизвестные архивные документы, хранящиеся в Государственном архиве Российской Федерации и зарубежных архивохранилищах (Школа славянских и восточноевропейских исследований Университетского колледжа, Лондон; архив семьи П. Грей, Великобритания). Ранее эти материалы не были введены в научный оборот.

Ключевые слова: художественная коллекция, великий князь Михаил Александрович, Н. С. Брасова, Гатчина, Брасово, С. Ю. Жуковский.

On the question of the fate of some objects from the painting collection of Grand Duke Mikhail Alexandrovich and his wife N.S. Brasova: attribution, fate after 1917

¹ Ерофеева Галина Игоревна, кандидат исторических наук, доцент РГАУ-МСХА им. К. А. Тимирязева, старший научный сотрудник Брянского государственного краеведческого музея, 127434, г. Москва, ул. Тимирязевская, 49.

Erofeeva Galina Igorevna, candidate of Historical Sciences, Russian State Agrarian University – Moscow Timiryazev Agricultural Academy, Bryansk State Museum of Local Lore, 127434, Moscow, Timiryazevskaya str.. 49.

Summary. The article provides an overview of the art collection of Grand Duke Mikhail Alexandrovich and his wife N. S. Brasova. The collection of the august family contained works by famous domestic and foreign painters. A significant part of the collection was represented by works of Russian painting of the first quarter of the XX century. The source base of the research was made up of little-known archival documents stored in the State Archive of the Russian Federation and foreign archives (School of Slavic and East European Studies at University College, London; archive of the P. Gray family, Great Britain). Previously, these materials had not been introduced into scientific circulation.

Keywords: art collection, Grand Duke Mikhail Alexandrovich, N. S. Brasova, Gatchina, Brasovo, S. Y. Zhukovsky.

Личность великого князя Михаила Александровича, являющаяся одной из ключевых фигур переломного момента российской истории, представляет интерес не только с точки зрения ее общегосударственного значения, но и в культурно-бытовом аспекте¹. Михаил Александрович обладал тонким художественным вкусом, хорошо разбирался в искусстве. Он играл на нескольких музыкальных инструментах (флейте, скрипке, пианино, цитре, гитаре), с удовольствием посещал театр, балет и входивший тогда в моду синематограф, профессионально занимался фотографией. Уже в более зрелом возрасте Михаил Александрович много читал, среди его последних книг «Записки из мертвого дома», «Преступление и наказание», «Дядюшкин сон» Ф. М. Достоевского. Интересовался он и современной живописью. В детстве великий князь прошел серьезный курс рисования, неплохо владел карандашом. Его учителем был известный живописец, академик и действительный член Императорской Академии художеств К. В. Лемох.

Михаил Александрович не был профессиональным коллекционером, тем не менее, в его собрании находились работы известных отечественных и зарубежных художников. Великий князь и его супруга Н. С. Брасова, посещая выставки различных художественных объединений (Союз русских художников, Товарищество передвижных художественных выставок, «Мир искусства», Императорское общество русских акварелистов и др.), приобретали понравившееся картины. Необходимо отметить, что коллекционирование живописи являлось традиционным для членов императорской семьи, но

¹ Великий князь Михаил Александрович (22 ноября (4 декабря) 1878 – 13 июня 1918) – четвертый сын Александра III, младший брат Николая II, генерал-лейтенант, генерал-адъютант, член Государственного совета.

характер и тематика художественных собраний диктовались их личными вкусовыми предпочтениями. К сожалению, до настоящего времени не выявлен полный перечень картин, составлявших художественное собрание великого князя Михаила Александровича и его супруги Н. С. Брасовой, возможно, подобной описи не существовало. Отдельные сведения можно почерпнуть из личных фондов великого князя Михаила Александровича и Н. С. Брасовой, находящихся в Государственном архиве Российской Федерации (ГАРФ), фонды 668 и 622. Особую ценность представляют дневники и письма, где есть упоминания о приобретенных картинах.

Великий князь Михаил Александрович являлся богатейшим помещиком Российской империи. В его собственности находились Аббас-Туманский дворец (Тифлисская губерния), имения – Острова (Петроковская губерния), Брасово и Дерюгино (Орловская и Курская губернии), городская усадьба в Гатчине. Особой любовью пользовалось Брасово. Великий князь и его супруга много сделали для обустройства имения: был проведен ремонт главного усадебного дома, обновлены интерьеры. В доме находилось большое собрание вещей, имевших историческую и художественную ценность (фарфор, хрусталь, художественная бронза, столовое серебро, антиквариат, предметы интерьера и др.). Об их стоимости свидетельствуют в том числе и сохранившиеся счета на имя Н. С. Брасовой от известных фирм «Ф. А. Лорье», «А. Марсеру», «Фаберже», «Сазиков», «М. И. Дрозжин», торгового дома «Алексей Колесников», Императорского фарфорового завода, фарфорового завода Ф. Я. Гарднера [21] и др.

В собрании семьи были картины художников Т. М. Терпиловской («У церкви», «Сирень» и др.), А. Б. Лаховского («Финляндия»), Н. А. Клодта («Апрель. Лесное озеро»), А. В. Маковского, С. А. Виноградова и др. [21].

В 1917 году в Петрограде прошла мемориальная выставка художника-пейзажиста, одного из основателей «Санкт-Петербургского общества художников» И. Е. Крачковского (1854–1914). Среди представленных работ были и картины из собрания великого князя Михаила Александровича: «Весна на Ривьере (Цветущий персик и левкой)», «Montreux (Женевское озеро. Швейцария)»¹ и Н. С. Брасовой: «Туманы (Ай-Петри. Крым)», «Море (Крым)» (собственность Н. С. Брасовой) [8, с. 5–6]. Михаил Александрович присутствовал на открытии выставки, из его дневника от 10 января 1917 года: «Были в Академии художеств на посмертной выставке картин Крачковского» [23, с. 380]. Нужно отметить, что Н. С. Брасова оказывала покровитель-

¹ Одним из любимых мест отдыха великого князя Михаила Александровича и Н. С. Брасовой была Швейцария.

ство семье художника. И. Е. Крачковский был женат на Вере Николаевне Беккер, дочери архитектора Николая Федоровича Беккера. После смерти И. Е. Крачковского в 1914 году семья оказалась в бедственном положении. Из письма Н. С. Брасовой великому князю от 10 апреля 1915 года: «Я ездила навестить бедную В. Н. Крачковскую, которая опять больна и лежит в постели. Когда она была у меня здесь (Гатчина) на святой неделе, то рассказала мне про свои денежные дела и по-видимому ей приходится очень трудно, т. к. главный кредитор, узнав, что картинной выставки в этом году она устроить не может, не захотел больше ждать и наложил арест на все оставшиеся картины ее мужа, чтобы их выкупить ей пришлось занять кажется 8 или 9 тысяч рублей, поэтому я решила ей немного помочь. Ты не рассердишься на меня за то, что я отдала ей 3 тысячи рублей, отдала ей их уже простившись с ней и сейчас же убежала, чтобы не слушать благодарности, т. к. я всегда ужасно стесняюсь» [18].

Братом В. Н. Крачковской был живописец и график Николай Николаевич Беккер (1877–1962). С 1912 года он участвовал в выставках Товарищества художников (Санкт-Петербург). Работы Н. Н. Беккера также вошли в художественную коллекцию великого князя Михаила Александровича, из его дневника от 14 января 1916 года (Гатчина): «в 12 ч. приехала В. Н. Крачковская с братом художником. Он подарил нам картину, а кроме того, мы приобрели у него 4» [23, с. 221]. В данном случае речь идет о картинах с изображением интерьеров Гатчинского дома. В начале XX века интерьерная живопись была очень популярна. Данные работы экспонировались на осенней выставке картин Товарищества художников в 1916 году: «Interior'ы в доме Н. С. Брасовой» (две работы) и «Гатчина» (собственность Н. С. Брасовой) [7, с. 3]. Обозреватель выставки С. Кондаков писал: «Но если г-ну Беккеру не пришлось на этот раз поразить чем-нибудь новым по части портретов, то в другой области он показал себя большим мастером. Это ряд interior'ов, написанных им в доме Н. С. Брасовой» [20, с. 15].

Одну из гостиных Гатчинского дома также украшала картина художника Г. И. Нарбута «Розы» [1]. Картина была приобретена в марте 1916 года за 200 руб. [21]. В настоящее время полотно находится в собрании Государственного Русского музея¹. Работа экспонировалась на выставке художественного объединения «Мир искусства» зимой 1916 года [12, с. 15]. На данной выставке также были представлены и работы художников Б. М. Кустодиева,

¹ Изначально картина принадлежала супруге Г. И. Нарбута, Вере Павловне Нарбут.

Е. С. Кругликовой¹, Н. И. Шестопалова². В коллекцию Н. С. Брасовой поступили монотипия «Мой флигель в Чегодаеве», рисунок для издания «Париж накануне войны» Е. С. Кругликовой (150 руб.), картины с одноименным названием «Букет» Б. М. Кустодиева (800 руб.) и Н. И. Шестопалова (100 руб.). Также в 1916 году была приобретена картина Б. М. Кустодиева «Цветочная плантация» (счет от 22 октября 1916 года) [21].

В художественной коллекции семьи находились и работы известного живописца С. В. Чехонина, выполненные в различных техниках. Это несколько акварелей (цветочные мотивы), темпера «Цветы» (1 000 руб.), «Цветы» (финифть; 550 руб.), Образ (финифть; 1 000 руб.), крышка для коробки (финифть; 600 руб.), эскиз к декорации «Принцесса Греза» (750 руб.) [21]. Темпера «Цветы (Розы)» в настоящее время находится в собрании Государственного Русского музея (ГРМ КП 1932-26/7).

В ближайшее окружение великого князя Михаила Александровича входил А. С. Матвеев. Алексей Сергеевич Матвеев (1871–1952) – крестный Г. М. Брасова (сына великого князя Михаила Александровича), присяжный поверенный, управляющий делами великого князя Михаила Александровича, был женат на О. С. Шереметевской (сестре Н. С. Брасовой). Впоследствии в эмиграции А. С. Матвеев стал видным религиозным деятелем Русского зарубежья³. Братом Алексея Сергеевича был известный художник Н. С. Матвеев⁴. Его кисти принадлежит портрет великого князя. Из дневника Михаила Александровича от 7 октября 1916 года. (Москва): «Утром у Алеши в комнате с меня писал портрет Николай Сергеевич Матвеев» [23, с. 298]. Дальнейшая судьба картины неизвестна.

Особое место в коллекции августейшей семьи занимали работы С. Ю. Жуковского. Неясно, когда именно состоялось знакомство с извест-

¹ Кругликова Елизавета Сергеевна (1865–1941) – график, мастер эстампа и силуэта, педагог. Основала собственную школу-студию Кругликовой (Монпарнас, ул. Буассонад, 17), где собирался Русский художественный кружок (он же «Монпарнас»). В 1922–1929 годах преподавала графику в Академии художеств в Ленинграде.

² Шестопалов Николай Иванович (1875–1954) – художник, график, мастер акварели и офорта, книжный иллюстратор.

³ С 1932 по 1949 год. А. С. Матвеев был старостой Свято-Александр-Невского собора в Париже. В 1933 году он стал казначеем Епархиального комитета «Братская лепта», который был организован митрополитом Евлогием (Георгиевским) для оказания помощи голодающим в России. Состоял членом Союза ревнителей памяти императора Николая II, членом правления Союза русских адвокатов, был активным членом Парижской православной культовой ассоциации. А. С. Матвеев – автор воспоминаний «Великий князь Михаил Александрович в дни переворота» [2]. Вторым браком был женат на В. П. Матвеевой.

⁴ Матвеев Николай Сергеевич (1855–1939) – живописец, иллюстратор, работал в области исторической живописи, жанра, портрета, пейзажа. Автор критических статей по искусству.

ным живописцем. В любом случае, не позднее 1910 года. Из письма Н. С. Брасовой от 9 марта 1910 года: «Вчера я в 2 часа заехала за Жуковским, и мы поехали смотреть Левитана к его знакомому доктору [И. И. Трояновский]. У этого доктора целая сокровищница, он лет 20 собирал коллекцию картин, вращался в среде художников и все лучшее у них покупал. У меня там глаза разбежались, но цена на все очень высокая, Левитана большую картину «Осень» он не отдает дешевле 3-х тысяч, а просил 4. Из более старинных художников у него есть полотна Тропинина и Перова, но очень дорого. Алеша [А. С. Матвеев] говорил с Жуковским по телефону и узнал цены, они также довольно большие. Твоя картина и «подснежники» по 800 руб., «дрова» – 600 руб. и «вид из окна» – 500 руб., всего значит 2 700 р. Не находишь ли ты, что это все-таки дорого, когда покупают сразу 4 вещи цены можно было бы назначить не такие высокие? В прошлом году когда мы с тобой купили у него на Передвижной 2 картины он уступил на них 300 рублей, но тогда ты не был замешан, а только моя фамилия. Это правда, что Жуковский стал теперь лучшим пейзажистом после Левитана, но все же дорого» [17]. О каких именно картинах художника идет речь неизвестно. Возможно, это картины «Ветер» и «Руина» [10, с. 2]. Картина «Забывшее прошлое (Руины)» находится в Государственном художественном музее Ханты-Мансийска (ГМИ СПб 363323/118), «Пейзаж с дровами» в частной коллекции.

В августе 1916 года С. Ю. Жуковский посетил имение Брасово [5]. В письме от 9 августа 1916 года Н. С. Брасова писала: «В Гостином домике мы вместо столовой сделали комнату для приезжающих, где будет жить Жуковский, который приезжает 15. Надо пользоваться пока ещё есть солнце» [19]. Итогом его приезда стала серия картин, запечатлевших интерьеры главного усадебного дома Брасовского имения. Данные работы в настоящее время находятся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, Государственном музее А. С. Пушкина (ГМП КП-2520), Третьяковской галерее (ГТГ П-22231), Оренбургском областном музее изобразительных искусств (ОМИЗО КП-333), частной коллекции. Картина «Большая гостиная в имении Брасово» (принадлежала великому князю Михаилу Александровичу) и две работы с одинаковым названием «Малая гостиная в имении Брасово» (принадлежали Н. С. Брасовой) экспонировались на XIV выставке Союза русских художников в Москве [9, с. 8]. Там же были представлены и другие работы, принадлежащие Н. С. Брасовой: «Мраморная», «Уголок портретной» А. В. Средина (изображены Брасовские интерьеры)¹ и «Земля и небо»

¹ Средин Александр Валентинович (1872–1934) – русский, советский и французский художник-живописец.

[9, с. 19; 22] К. Ф. Юона¹. Работа А. В. Средин «Уголок портретной (Интерьер)» в настоящее время хранится в фондах Астраханской государственной картинной галереи им. П. М. Догадина (АГКГ Ж-326).

Давнее желание Н. С. Брасовой купить картину известного живописца В. А. Тропинина было осуществлено в 1916 году. Наталья Сергеевна приобрела картину «Портрет Шуйского фабриканта Диомида Васильевича Киселева» (3 250 руб.) [21]. Известно, что работы художника со сходным названием хранятся в фондах Государственного исторического музея (ГИМ 77811), Рязанского государственного областного художественного музея (РХМ ГИК-386), Музея В. А. Тропинина (МТ КП-538). Возможно, одна из данных картин принадлежала Н. С. Брасовой.

Значительный объём материалов, имеющих непосредственное отношение к великому князю Михаилу Александровичу, находится в зарубежных архивах. Прежде всего, это фотоальбомы, хранящиеся в Школе славянских и восточноевропейских исследований Университетского колледжа, Лондон (School of Slavonic and East European Studies, London). Вторым, но не уступающим по значимости, является архив семьи Полин Грей (P. Gray) – внучки Н. С. Брасовой², Великобритания. Помимо документов личного происхождения, в архиве находятся фотоизображения интерьеров главного усадебного дома Брасовского имения и дома в Гатчине, в русских архивах данные материалы отсутствуют. Данные фотографии свидетельствуют о наличии значительной живописной коллекции [22, UCL BRS/7. Л. 23, 26, 29; UCL BRS/8. Л. 25, 67–68].

Одну из гостиных главного усадебного дома Брасовского имения украшала картина П. Бордоне³ «Явление сивиллы императору Августу», около 1550 года [6, л. 62]. В настоящее время хранится в собрании Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (ГМИИ КП-368585). Согласно каталогу итальянской живописи (собрание ГМИИ), картина имеет следующие происхождение: «В середине XVII века находилась в собрании кардинала Мазарини, Париж; в конце XVII века привезена в Англию герцогом Мальборо; перешла к его брату, генералу Чарльзу Черчиллю, подарившему ее сэру Роберту Уолполу; в 1789 из его собр. Лорда Уолпола пост. в Эрмитаж; находилась в Таврическом дворце в апартаментах имп. Марии

¹ Юон Константин Фёдорович (1875–1958) – русский и советский художник-живописец, мастер пейзажа, сценограф, теоретик искусства, педагог, профессор.

² Архивное наследие великого князя Михаила Александровича и его супруги Н. С. Брасовой находится в семейном архиве потомков Н. С. Брасовой (Archive of the P. Gray family). Это документы личного происхождения, фотоматериалы.

³ Бордоне Парис (Paris Bordone) (1500–1570) – итальянский художник венецианской школы, представитель маньеризма, ученик Тициана.

Федоровны, затем в Придворной канцелярии. Между 1859 и 1915 покинула Эрмитаж с 1950-х годов находилась в собрании С. В. Образцова в Москве; в 1983 году была приобретена для ГМИИ» [11, с. 99].

Также необходимо упомянуть такие живописные работы, как «Моисей, спускаемый в корзине на воду своей матерью» Ф. А. Моллера (в настоящее время находится в собрании Орловского музея изобразительных искусств) [14, л. 29] и «Портрет императрицы Александры Фёдоровны» Ф. Крюгера (в собрании Государственного исторического музея, ГИМ 91989) [13, л. 26] – о том, что данные картины находились в Брасовском имении свидетельствуют фотографии, запечатлевшие интерьеры усадебного дома⁴.

Революционные события 1917 года кардинально изменили политическую обстановку в стране, что в полной мере отразилось и на жизни дворянских усадеб. Имения великого князя Михаила Александровича были национализированы. Активное участие в реквизициях художественных ценностей, хранившихся в помещичьих усадьбах, принимали сотрудники Народного комиссариата просвещения (Наркомпрос), Народного комиссариата имуществ, Народного комиссариата государственного контроля, Народного комиссариата земледелия (Наркомзем) РСФСР. Эвакуация брасовских ценностей проходила в несколько этапов. В состав ликвидационной комиссии вошли сотрудники Народного комиссариата имуществ П. С. Уткин² и А. Т. Матвеев³. Также для сопровождения ценностей в Брасово был командирован отряд латышских стрелков в количестве шести человек (Калис Ян, Гривсон, Вичул Ян, Кренберг Адам, Зау Крим, Иесалнек Эдуард) [15, л. 15]. На первом этапе, согласно отчёту народного комиссара государственного контроля К. И. Ландера, были вывезены картины и фарфор.

В 1918 году при Народном комиссариате просвещения была образована Коллегия (позже отдел) по делам музеев и охране памятников искусства и старины [4, с. 155]. Озабоченность о судьбе брасовских ценностей выразил писатель Максим Горький, который написал письмо на имя комиссара народного просвещения А. В. Луначарского. На его обращение из Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины 19 марта 1919 г. был получен следующий ответ: «Из имения „Брасово“ часть вещей была вывезена художниками Матвеевым и Мешковым⁴ в Москву» [3, с. 568].

¹ Картины атрибутированы Г. И. Ерофеевой.

² Уткин Петр Саввич (1877–1934) – российский и советский художник-символист.

³ Матвеев Александр Терентьевич (1878–1960) – русский, советский скульптор, искусствовед.

⁴ Мешков Василий Никитич (1867–1946) – русский и советский живописец, график.

Далее брасовскими ценностями занимался Народный комиссариат государственного контроля РСФСР. В феврале 1919 года в имение выехал чрезвычайный ревизор Н. В. Терзиев, что следует из его доклада от 21 февраля 1919 года: «Лично выезжал в Брасово. <...> работает ликвидационная по вывозу имущества комиссия Губземотдела. <...> Оставшиеся имущество представляет собой частью мебель, лишенную, однако всякого музейного редкостного значения, частью из золота и серебра» [16]. И далее: «Брасовский Волостной исполком пытался препятствовать эвакуации, претендуя имущество оставить себе. Регулярным воздействием сопротивление ликвидировано, золото, серебро сегодня привез в своем вагоне в Орел, оно сдано в Народный банк для переправки в Москву» [16]. Всего было вывезено семнадцать ящиков, общая стоимость имущества составила 1 500 000 руб. Таким образом, основная часть брасовских ценностей была отправлена в Москву.

Для предотвращения расхищения вещей, имеющих историческое и художественное значение, был создан Государственный музейный фонд (Национальный музейный фонд) [4, с. 130]. В Москве фонд имел несколько отделов: Государственный Румянцевский музей, филиальное отделение Румянцевского музея (далее Центральное хранилище), Новодевичий монастырь, здание бывшего Английского клуба, Хранилище № 3 (отделение фарфора) и т. д. В какое именно хранилище Государственного музейного фонда поступили брасовские вещи неизвестно. Большинство материалов Государственного музейного фонда (московское отделение), находится в следующих архивах: РГАЛИ, ф. 686 (Центральное хранилище Государственного музейного фонда Главнауки Наркомпроса РСФСР)¹, Государственный исторический музей, ф. 417 (Материалы Центральных государственных реставрационных мастерских Наркомпроса РСФСР), ГАРФ, ф. Р-410 (Народный комиссариат имуществ Республики), ф. Р-4390 (Народный комиссариат государственного контроля), Архив Российской государственной библиотеки (бывший Румянцевский музей)² и т. д. Таким образом, работа с данными фондами будет продолжена.

Библиографический список

1. Архив семьи П. Грей (Великобритания). Ед. хр. 1620031.
2. Великий князь Михаил Александрович в дни переворота // Возрождение. 1952. № 4.

¹ В 1929 году хранилище прекратило свое существование и художественные материалы, согласно распоряжению Главнауки, были распределены по музеям Москвы и периферии.

² С 1917 по 1922 годы, в ходе массовой национализации частных коллекций, в том числе книжных, в фонд Румянцевского музея поступило более 500 тысяч книг из 96 частных библиотек.

3. Горький М. Полное собрание сочинений. Письма в 24 томах. Т. 12. М.: Наука, 2006. 731 с.
4. Жуков Ю. Н. Становление и деятельность советских органов охраны памятников истории и культуры, 1917–1929. М.: Наука, 1989. 304 с.
5. Жуковский С. Ю. письмо С. Д. Шереметьеву // Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 1088. Оп. 2. Д. 72.
6. Интерьеры в гостиной. Брасовское имение. 1911 год. Фотоизображение // UCL BRS/8.
7. Каталог осенней выставки картин «Товарищества художников» в залах Императорского Общества Поощрения Художников. Дозволено цензурой 23 сентября 1916 г. Петроград, 1916. 30 с.
8. Каталог посмертной выставки картин академика И. Е. Крачковского / Императорская академия художеств. Петроград, 1917.
9. Каталог XIV выставки картин Союза русских художников. Москва, 1916–1917. М.: Т-во тип. А. И. Мамонтова, 1916. 24 с.
10. Каталог XXXVIII-ой передвижной выставки картин. Харьков. 1910 г. 15 с.
11. Маркова В. Э. Собрание живописи. Италия VIII–XVI веков. М.: Галарт, 2002. 808 с.
12. Мир искусства. Каталог выставки картин. Петроград, 1916. 24 с.
13. Н. А. Рахманинова на фоне картины Ф. Крюгера. 1911 год. Фотоизображение. // UCL School of Slavonic and East European Studies UCL BRS/7.
14. Н. С. Брасова, Н. А. Рахманинова (супруга композитора С. В. Рахманинова) на фоне картины Ф. А. Моллера. 1911 год. Фотоизображение // UCL School of Slavonic and East European Studies UCL BRS/7.
15. Переписка административного отдела Комиссариата имуществ (г. Москва) с отдельными лицами по административно-организационным вопросам // ГАРФ. Ф. Р-410. Оп. 1. Д. 30.
16. Переписка со ВЦИК о вывозе ценностей из имения «Брасово» // ГАРФ. Ф. Р-4390. Оп. 10. Д. 75.
17. Письма Н. С. Брасовой великому князю Михаилу Александровичу // ГАРФ. Ф. 668. Оп. 1. Д. 73.
18. Письма Н. С. Брасовой великому князю Михаилу Александровичу // ГАРФ. Ф. 668. Оп. 1. Д. 78.
19. Письма Н. С. Брасовой великому князю Михаилу Александровичу // ГАРФ. Ф. 668. Оп. 1. Д. 79.
20. Столица и усадьбы. 1916. № 71. 1 декабря. 24 с.
21. Счета от Брасовой Н. С., и на имя Брасовой от разных фирм и организаций // ГАРФ. Ф. 622. Оп. 1. Д. 25.
22. Фотоальбомы Брасово. 1911 год // UCL School of Slavonic and East European Studies.
23. Хрусталева В. М. Дневник и переписка Великого князя Михаила Александровича. 1915–1918. М.: ПРОЗАИК, 2012. 800 с.

Коллекции живописи Мраморного дворца и их судьба

Н. В. Казанина¹

Аннотация. В истории Мраморного дворца было три владельца из семьи Романовых: великие князья Константин Павлович, Константин Николаевич и Константин Константинович. Как требовал статус, их дворцы украшали разнообразные коллекции, в том числе коллекция живописи.

Статья рассказывает о формировании, особенностях и судьбе каждой коллекции, о влиянии живописного собрания на судьбу владельца, отражении в нем его деяний и вкусов.

Ключевые слова: коллекция живописи, собрание живописи, картины, художественные полотна.

Painting collections of the Marble Palace and their fate

Summary. In the history of the Marble Palace there were three owners from the Romanov family: Grand Dukes Konstantin Pavlovich, Konstantin Nikolaevich and Konstantin Konstantinovich. As their status required, their palaces were decorated with a variety of collections, including a collection of paintings.

The article talks about the formation, features and fate of each collection. About the influence of a pictorial collection on the fate of the owner, the reflection in it of his actions and tastes.

Keywords: *collection of paintings, collection of paintings, paintings, artistic canvases.*

Мраморный дворец всегда славился своими художественными собраниями. Иметь коллекцию живописи для сиятельных владельцев был вопросом моды, престижа и статусности.

¹ Казанина Наталия Валентиновна, научный сотрудник, Государственный Русский музей, Россия, Санкт-Петербург, Инженерная ул., 4.

Kazanina Natalia Valentinovna, researcher, State Russian Museum Russia, St. Petersburg, Inzhenernaya str., 4.

Широко известна коллекция первого владельца дворца князя Г. Г. Орлова. В ее составе было более трехсот полотен, в том числе работы Рубенса и Рафаэля. Сохранился каталог картин галереи, который, кроме описи живописных произведений, содержал графические листы со схематичным изображением картин [9]. Эти документы, а также номер белой краской, соответствующий номеру каталога, позволяют находить в современных собраниях картины, ранее принадлежавшие галерее Мраморного дворца.

Также сохранились воспоминания иностранных гостей, посетивших Мраморный дворец в конце XVIII века.

После смерти князя Г. Г. Орлова дворец со всем содержимым был выкуплен в казну и подарен великому князю Константину Павловичу. Получив в дар Мраморный дворец, он также унаследовал и его живописную коллекцию. Великий князь был военным человеком и не интересовался живописью. Из-за военных обязанностей Константин Павлович редко жил во дворце, который был обустроен под квартиры его свиты. Живописная коллекция частично находилась в комнатах постояльцев, а частично хранилась в кладовых дворца. В 1826 году великий князь становится Наместником Царства Польского. Уезжая по делам в Польшу, князь распорядился отправить некоторые полотна во дворец Бельведер, свою резиденцию в Варшаве. После смерти Константина Павловича большая часть живописи была возвращена в Россию, но некоторые полотна остались в Польше и хранятся в настоящее время в польских музейных собраниях. Как, например, две картины, указанные в каталоге Национального музея Варшавы как работы Микеле Мариески «Архитектурная фантазия с тюремным двором»¹ и «Архитектурные фантазии с дворцовым двором»². На полотнах сохранился характерный номер белой краской, соответствующий описи в каталоге галереи Мраморного дворца.

После смерти в 1831 году великого князя Константина Павловича новым владельцем Мраморного дворца становится великий князь Константин Николаевич, которому переходит и собрание живописи. Дворец перестраивают к свадьбе нового владельца согласно веяниям времени и для удобства великокняжеской чаты, коллекция живописи, доставшаяся князю, не соответствует его вкусам и мало его интересует.

Портреты из галереи дворца после надлежавшей реставрации в 1834 году

¹ Микеле Мариески. Архитектурная фантазия с тюремным двором, х. м. Национальный музей Варшавы, М.Ob.2698 MNW.

² Микеле Мариески. Архитектурные фантазии с дворцовым двором, х. м., М.Ob.2697 MNW.

переправили в Петергоф, где в дальнейшем они располагались в Английском дворце [4, л. 1–8]. Остальная живопись до 1848 года хранилась в кладовых Служебного дома, но в связи с перестройкой была отправлена в эрмитажные кладовые.

В 1851 году 102 картины, принадлежавшие ранее галерее Мраморного дворца, решено было перевести в Павловск, одну из резиденций великого князя Константина Николаевича [6, л. 15]. Остальная часть собрания была направлена в Таврический дворец для определения императором Николаем I ее дальнейшей судьбы [3, л. 15]. По решению императора часть полотен назначалась в различные учреждения, в том числе в Римско-католическую духовную академию, часть распродавалась, а ветхие картины уничтожались [4, л. 14].

Личная коллекция живописи великого князя Константина Николаевича, находившаяся в Мраморном дворце, полностью отражала его профессиональную деятельность как морского министра и государственного деятеля. Константина Николаевича, его отец, император Николай I, решил сделать моряком. Князя с детства готовили к морской службе, его воспитателем стал адмирал Федор Петрович Литке, в Зимнем дворце для него была устроена корабельная комната с макетом яхты в натуральную величину. Все, что связано с морем, в том числе и живопись, направлялись в апартаменты великого князя.

В Научном архиве Института истории материальной культуры РАН сохранились исторические фотографии интерьеров Мраморного дворца конца XIX – начала XX века, где можно видеть живописные полотна и скульптуру из собрания великого князя Константина Николаевича, украшавшие парадную анфиладу дворца. Описи художественных произведений в помещениях Мраморного дворца начала XX века помогают уточнить название и авторство полотен [11, 12].

Живопись из собрания Константина Николаевича большей частью была представлена различными полотнами на морскую тематику. Еще в юном возрасте, совершая учебные морские путешествия, он познакомился со многими художниками-маринистами, служившими в морском ведомстве.

В 1845 году восемнадцатилетний Константин совершал свое первое дипломатическое морское путешествие по Черному морю в Константинополь. Художником, сопровождавшим этот вояж, был И. К. Айвазовский, который сделал множество рисунков, отражая события путешествия. Некоторые из них были подарены великому князю и находились в его личном альбоме. Многие рисунки И. К. Айвазовский неоднократно использовал для написания картин.

Несколько полотен И. К. Айвазовского из собрания великого князя хранятся в Государственном русском музее: одно из них «Берег моря, штиль» можно увидеть на историческом фото интерьеров Мраморного дворца¹. Позже этот мотив неоднократно варьировался художником, схожие композиции на холстах «Морской берег. Прощание» (1868, Государственная Третьяковская галерея) и «Прощание» (1869, Челябинская областная картинная галерея).

На фотографии Царской комнаты Мраморного дворца можно видеть картину И. К. Айвазовского «Бриг «Меркурий» после победы над двумя турецкими судами встречается с русской эскадрой»². На полотне изображен подвиг команды корабля, вступившей в неравный бой с турецкими линейными кораблями. Благодаря храбрости и умелости моряков, «Меркурий» нанес ощутимый урон турецким кораблям и ушел от преследования. Художник изобразил момент, когда «Меркурий» идет на всех парусах на встречу с русской эскадрой, показавшейся на горизонте.

На одной из фотографий с изображением интерьера Малиновой гостиной запечатлено еще одно полотно И. К. Айвазовского «Восход солнца на Черном море». В настоящее время оно экспонируется в Приморской государственной картинной галерее³. Известно, что полотно попало на Дальний Восток из Русского музея в 1930 году. Сюжет картины имеет героико-романтический характер. Справа от центра композиции изображен парусник русского сторожевого флота, с которого спущена шлюпка, а слева, на переднем плане – турецкая лодка, в которой, помимо гребцов, находятся русские девушки, украденные турками с целью продажи в рабство. На фоне чудесного восхода солнца разыгрывается драматическая сцена: русские пограничники устремляются на помощь своим соотечественницам. Один из турок поднял ружье, чтобы выстрелить в них, а девушка с развевающимися на ветру волосами бросается к нему, чтобы помешать прицельному выстрелу.

В коллекции Мраморного дворца находилась картина А. М. Дорогова «Вид Константинополя»⁴, за которую автор в 1847 году получил золотую медаль второго достоинства. Известно, что эту картину на выставке приобрел император Николай I в качестве подарка своему сыну Константину Николаевичу на день тезоименитства [5, л. 5]. Картина находилась в Царской комнате

¹ И. К. Айвазовский. Берег моря, штиль, 1844. ГРМ, инв. № Ж -2207.

² И. К. Айвазовский. Бриг «Меркурий» после победы над двумя турецкими судами встречается с русской эскадрой, 1848. ГРМ, инв. № Ж-2209.

³ И. К. Айвазовский. Восход солнца на Черном море, 1850–1860-е. Приморском государственная картинная галерея, инв № Ж-29.

⁴ А. М. Дорогов. Вид Константинополя, 1847. ГРМ, инв. № Ж-6082.

Мраморного дворца и напоминала великому князю его поездки в Константинополь и знакомство с Султаном Абдул-Меджидом. На сохранившейся фотографии с интерьером Царской комнаты хорошо видно это полотно.

После смерти великого князя Константина Николаевича владельцем дворца становится великий князь Константин Константинович. Все картины его отца оставались во дворце и украшали парадную анфиладу. Свою собственную коллекцию живописи Константин Константинович разместил в личных апартаментах на первом этаже.

Коллекция живописи великого князя Константина Константиновича была подобрана исключительно с учетом вкусов и пристрастий ее владельца. Часто замысел произведения из собрания великого князя навеян поэтическим вдохновением и неотъемлемо связан с его литературным творчеством. Состав коллекции вызывал критику у А. Бенуа, который в своих воспоминаниях писал: «Понимал ли вообще что-нибудь «К. Р.» в пластических художествах, на это трудно ответить. То, что он приобрел несколько превосходных вещей, <....> еще ничего не доказывает, ибо он же приобретал и самые ординарные «исторические» картины. <...> августейший поэт только и искал в живописи, а именно, известную „поэтичность“ [7, с. 694–695].

Исторические фотографии и материалы архива Института истории материальной культуры РАН, Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга и Архива Государственного Эрмитажа дают представление о составе живописной коллекции, ее ценности и судьбе. Одна из первых подробных описей всех предметов, находящихся в личных апартаментах великого князя, составлена в 1919 году. В документе перечислены все предметы (мебель, бронза, фарфор, живопись), находившиеся в помещениях, принадлежавших князю.

В живописном собрании Константина Константиновича находились подлинные работы старых мастеров, столь значительные, что он предоставлял их на выставки. Так, на выставке, организованной журналом «Старые годы» в 1908 году, экспонировались одиннадцать произведений из его коллекции [15, с. 706]. В обзорной статье, посвященной экспозиции, особо отмечались «Pieta» итальянской школы XIV века¹ и «Распятие», работы Алонзо Кано из Мраморного дворца².

В 1920 году полотна «Распятие» и «Pieta» поступили в Эрмитаж и экспонировались на «Первой Эрмитажной выставке» [10]. Благодаря А. Бенуа

¹ Якопо дель Селлайо. Пиета «Мадонна, скорбящая над телом Христа». Государственный Эрмитаж, инв. № ГЭ-5512.

² . Алонсо Кано. Распятие. Государственный Эрмитаж, инв. № ГЭ-5572.

и эрмитажной выставке картины вошли в основной фонд Эрмитажа и не подверглись распродаже.

Великий князь интересовался живописью художников-современников. Со многими из них он был лично знаком, и, посещая мастерские, приобретал произведения, а иногда заказывал картины на свои сюжеты.

Так, художник С. Бакалович в 1889 году по сюжетам стихов К. Р. из цикла «Гексаметры» написал триптих на античную тему, состоящий из трех картин «Дискобол», «Кормящая голубей», «Ода»¹. Он хранится в Омском областном художественном музее с 1928 года. Впервые три небольшие произведения С. Бакаловича экспонировались на выставке Императорской Академии художеств весной 1890 года. В каталоге картины значились собственностью великого князя Константина Романова [8, с. 9, 12]. Они располагались в одном зале, но не находились рядом, тем самым не были представлены публике как единое целое. Великий князь заказал для картин специальные рамы, в нижней части которых поместил стихи.

Великого князя всегда привлекала тема античности. Она отражена в полотнах П. Сведомского «Evohe Bacche»² и Г. Семирадского «Сцена из римской жизни»³, украшавших приемную. В настоящее время картины принадлежат Новгородскому музею-заповеднику, куда были переданы Музейным фондом в 1925 году. Произведения написаны в Риме в 1883 году [13, с. 64]. В это время Константин Константинович путешествовал по Италии и посещал мастерские художников. Вероятно, тогда он и приобрел эти картины, так как на Академической выставке в марте 1884 года эти произведения экспонировались как собственность великого князя.

Теме раннего христианства посвящено полотно «Мученица». На исторических фотографиях приемной хорошо видно это произведение. Картина не подписана и не датирована. Она поступила в собрание Омского областного музея им. Врубеля в 1927 году как работа М. П. Клодта фон Юргенсбурга⁴.

Полотно К. Маковского «Офелия» 1884 года ранее находилось в личных комнатах великого князя, поступило в Русский музей 5 июля 1929 года [1, л. 84]. Приобретение картины, вероятно, было связано не только с ее художественной выразительностью, но и с сюжетом. Известен интерес

¹ Бакалович С. В. Триптих. Дискобол. Левая часть, инв. № ЖР-125/1; Триптих. С голубями. Центральная часть, инв. № ЖР-125/2. Триптих. Ода. Правая часть, 1889. Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля, инв. № ЖР-125/3.

² П. А. Сведомский. Оргия, 1883.

³ Г. И. Семирадский. Сцена из римской жизни, 1883.

⁴ М. П. Клодт фон Юргенсбург Тело христианской мученицы (Мученица), 1880. Омский областной музей изобразительного искусства им. Врубеля, инв. № ЖР-220.

великого князя к пьесе В. Шекспира «Гамлет», которую К. Р. переводил и позднее участвовал в постановках. Константин Константинович хорошо знал художника и даже привлекал его к организации благотворительных выставок в Мраморном дворце.

После смерти великого князя в 1915 году, в связи с финансовыми проблемами семьи Константина Константиновича, дворец решено было продать в казну. Осуществиться планам продажи коллекции помешала Октябрьская революция и последующая национализация имущества. Смена власти отразилась на истории здания и судьбе его коллекций.

15 ноября 1917 года Совнаркомом было принято решение об «отчуждении дворцовых имуществ, представляющих художественную ценность и собственность народа, вследствие чего продажа и вывоз имущества художественного характера, находящегося во Дворце воспрещалась» [14, л. 5].

Семье бывшего великого князя было предписано покинуть дворец до 15 мая 1918 года. С собой разрешалось взять только личные вещи (одежда, белье и т. п.).

28 июля 1920 года Мраморный дворец со всем имуществом был передан Российской академии материальной культуры. Большую часть живописи перенесли в помещение церкви, часть осталась в залах дворца, где разместились рабочие кабинеты служащих академии.

В 20-е годы наиболее значимые в художественном отношении произведения живописи поступили в Музейный фонд, откуда полотна направлялись в различные музеи. Но во дворце оставалось еще значительное количество живописных произведений, не признанных экспертами пригодными для советских музейных коллекций.

22 декабря 1929 года дирекция Академии материальной культуры обратилась в финансовый отдел Наркомпроса за разрешением реализовать «в качестве госфондов немусейного значения бывшую дворцовую обстановку». Для этой цели был представлен полный список дворцового имущества, подлежащего реализации, где каждый предмет оценен экспертами-оценщиками Конторы «Антиквариат» Наркомторга «на предмет их продажи с целью рациональной замены их из вырученных сумм, предметами оборудования, отвечающими требованиям производства Академии» [2, л. 62]. Оставшиеся картины были проданы частным лицам за бесценок, и проследить их дальнейшую судьбу не представляется возможным.

Многие произведения из собрания Константина Константиновича, находясь в собраниях различных музеев, утратили связь с коллекцией Мраморного дворца и значатся в каталогах как поступившие из Музейного фонда. Исследование позволяет на основе архивных документов уточнить историю

создания и бытование произведений из коллекции великого князя Константина Константиновича и пополнить сведения в каталогах музеев.

Изучая произведения из коллекций Мраморного дворца, можно составить представление о вкусах и пристрастиях их владельцев, о моде и различных художественных течениях, а также об истории коллекционирования и судьбах коллекций в России с конца XVIII до начала XX века.

Библиографический список

1. Архив ГАИМК. 1922. Ф. 2, Оп.1. Д. 63.
2. Архив ГАИМК. 1930. Ф. 2., Оп.1. Д.71. Л. 62.
3. Архив Государственного Эрмитажа. Ф. 1. Оп. 2. Д. 2.
4. Архив Государственного Эрмитажа. Ф.1. Оп. 2. Д. 3.
5. Архив Государственного Эрмитажа. Ф. 1. Оп. 2. Д. 9. Л. 5.
6. Архив Государственного Эрмитажа. Ф.1. Оп.2. Д. 26.
7. Бенуа А. Н. Мои воспоминания. Кн. 1. М. : Наука, 1980.
8. Каталог выставки 1890 года в Императорской Академии Художеств. СПб., 1890.
9. Каталог картин дворца с указанием их расположения. 1786 г. // РГИА. Ф. 539. Оп.1. Д. 285.
10. Первая Эрмитажная выставка. Каталог. Петроград : Госиздат, 1920.
11. Петербург. Материалы о передаче мраморного дворца в ведение ГАИМК картотеки на предметы искусства, скульптуру, фарфоровые изделия, картины, фото и др. находящиеся в Мраморном дворце. Предметы, расположенные по комнатам // Архив (ГАИМК) ИИМК РАН. Ф. 35. Оп.7. № 350.
12. Петербург. «Мраморный дворец Ее Императорского высочества великой княгини Александры Иосифовны». Альбом составлен фотографом-любителем Н. Бываловым Интерьеры дворца сн. 1890-х гг. // Фотоархив (ГАИМК) ИИМК РАН. Q.153.1-15 58445-58459.
13. Русское искусство XI – начала XX века. Советское искусство : Каталог / Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник. Л. : Художник РСФСР, 1963.
14. ЦГИА СПб. Ф. Р-36. Оп. 1. Д. 4.
15. Э. фон-Лингарт Итальянская школа. Выставка картин 1908 // Старые годы. Ноябрь-Декабрь 1908.

Цейлонские этнические типы в индийской коллекции Николая II

Н. Г. Краснодембская¹,
Е. С. Соболева²



Аннотация. В составе индийской коллекции цесаревича Николая Александровича МАЭ № 309 выявлены цейлонские предметы. По острову Цейлон он путешествовал с 31 января по 12 февраля 1891 г. Гипсовые фигурки (рыбак, сборщик пальмового сока, ланкийский мавр, тамил – торговец-четти, сингал-чиновник, знатная сингалка, сингал-мудальяр, женщина из ланкийских бюргеров, ведда-охотник) характеризуют этнический состав острова.

Ключевые слова: Цесаревич Николай Александрович, Цейлон, этнические типы, Музей антропологии и этнографии, культура, этнография, искусство.

Ceylonese Ethnic Types in the Indian Collection of Tzar Nicholas II

Summary. Ceylonese items are identified in the Indian collection of the Cesarevitch Nikolai Alexandrovich, MAE No. 309. He travelled around the island of Ceylon from January 31 to February 12, 1891. Plaster figurines (fisherman, toddy tapper, Sri Lankan

¹ Краснодембская Нина Георгиевна, доктор ист. наук, в. н. с., отдел этнографии Южной и Юго-Западной Азии, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, 100934, Россия, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 3.

Krasnodembskaya, Nina Georgievna, Doctor of Hist. Sci., Leading Research Fellow, Department of Ethnography of South and South-West Asia, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) RAS, 199034 Russia, St. Petersburg, Universitetskaya enb., 3.

² Соболева Елена Станиславовна, канд. ист. наук, ст. н. с., отдел этнографии Южной и Юго-Западной Азии, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, 199034, Россия, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 3.

Soboleva, Elena Stanislavovna, Cand. of Hist. Sci., Senior Research Fellow, Department of Ethnography of South and South-West Asia, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) RAS, 199034, Russia, St. Petersburg, Universitetskaya enb., 3.

Moor, Tamil Chetty trader, Sinhalese official, noble Sinhalese woman, Sinhalese Mudaliar, Sri Lankan Burgher woman, Vedda hunter) characterize the ethnic types at the island.

Keywords: Cesarevitch Nikolai Alexandrovich, Ceylon, ethnic types, Museum of Anthropology and Ethnography, culture, ethnography, art.

Накануне путешествия цесаревича Николая Александровича британским властям были отправлены пожелания относительно тех мест, которые он хотел бы посетить [3, л. 1.]. Путешествие по Индии (11/23.12.1890 – 30.01/11.02.1891) было одним из наиболее продолжительных этапов его поездки на Восток. На Цейлоне крейсера «Память Азова» и «Владимир Мономах» стояли с 31.01/12.02.1891 по 12/25.02.1891 г.

О пребывании там цесаревича Николая Александровича и греческого принца Георгия известно гораздо меньше, чем об их пребывании в Индии. Летописец путешествия Э. Э. Ухтомский повредил ногу в г. Мадурай в Индии и не смог принять участия в экскурсиях по Цейлону [7, с. 152]. Эта глава книги основана на впечатлениях от его первого пребывания на острове в 1887 году и ранее собранных сведениях по истории Южной Азии, а в основу иллюстраций легли коммерческие фотографии.

На Цейлоне находились путешествовавшие на яхте «Тамара» великие князья Александр и Сергей Михайловичи, так что по острову принцы ездили вчетвером [8, л. 1, 3, 4].

Цесаревич с собой пригласил сопровождавших его в путешествии по Индии М. К. Ону, полковника Джеральда, сэра Дональда МакКензи Уоллеса (приставленного к свите политического офицера) и Хардинга. Как написано в британском отчете, «его встречали со всем вниманием, подобающим высокому рангу Его Императорского Высочества и желанию правительства Ее Величества сделать индийское турне их почетного гостя как можно более приятным. Его Императорское Высочество был столь любезен, что выразил большое удовлетворение всем, что он увидел, и любезностью, с которой его принимали в каждом из вышеупомянутых мест» [11, р. 3]».

31 января 1891 (по ст. стилю) наследника русского престола принимал в Коломбо губернатор Цейлона А. Хэвлок. 1 февраля цесаревич со свитой отправился на поезде вглубь острова, осмотрел чайную факторию «Ceylon Land & Produce Companу» и Ботанический сад в Перадени, где посадил «железное дерево» (лат. *Mesua ferrea*). В тхераваде этот вид (синг. нехара) считается деревом просветления будд прошлого. В Канди для гостей из России была специально организована перахера – процессия религиозного характера с участием сорока слонов и «дьявольскими танцорами».

1 февраля цесаревич посетил храм Зуба Будды, покатался вокруг Кандийского озера и на поезде отправился в горы, на станцию Хаттон, оттуда – на ипподром Дарравелла (сохранилась программа скачек Darravella Races 2.02.1891 [5, л. 15–26.]) и любительские фотографии, вероятно, работы Михайловичей [8, л. 5–10.]). Далее по железной дороге путешественники прибыли на станцию Нануоя, где гуляли и охотились на плато Нувара-Элия. 5 февраля перебрались к водохранилищу Лабугама. Туда уже два месяца загонщики постепенно направляли диких слонов в крааль – загон среди джунглей; гости наблюдали охоту, когда было поймано девять слонов, и самый маленький был подарен цесаревичу; слоненка, как ранее пантеру и гепарда, погрузили на борт крейсера [2, л. 67, 111.]. Цесаревич сфотографировался возле убитого слона [8, л. 2.]. Свита ненадолго остановилась в Хангвела у Дона Соломона Диаса Бандаранаике, главного мудальяра (Maḥa Mudali) – это была самая высокая должность, доступная коренному цейлонцу. Титул мудальяр был создан для должностных лиц, выступавших связующим звеном между колониальной администрацией и местным населением и получавших награду землями; на Британском Цейлоне эти титулом наделяли лиц, не состоявших на государственной службе. 8 февраля охотники вернулись в Коломбо (см. Приветствие цесаревичу в Коломбо от 10.02.1891 [5, л. 2]). 12 февраля оба крейсера отбыли в Сингапур, а яхта «Тамара» – в Индию.

В Индии, к негодованию принца греческого Георга, преподнесенные его высочеству дары полагалось вернуть церемониально (зато в Сиаме они оставили подарки себе) [10]. Цесаревич посещал восточные базары или отправлял туда за покупками членов своей свиты. В Петербурге привезенные предметы хранились в Аничковом и Зимнем дворцах. В период с 28 ноября 1893 года по 10 апреля 1894 года Общество спасения на водах устроило «Выставку предметов, поднесенных Наследнику Цесаревичу и приобретенных его Императорским Высочеством во время путешествия на Восток в 1890–1891 годах» в Лоджиях Рафаэля Большого Эрмитажа [9, л. 1].

Изделия бронзовые, слоновой кости и гончарные, среди них фигуры факиров, бойцов, рыбаков и разных людей [9, л. 4] видим на листе № 3 под заглавием «Индийский отдел». Нами впервые атрибутированы представленные там этнические типы населения Цейлона.

9 декабря 1894 года по предложению августейшего президента Императорской Академии наук великого князя Константина Константиновича было принято решение передать в МАЭ часть восточных предметов [6, л. 16–18].

Рукописная «Опись вещам, привезенным Его Императорским Величеством из путешествия по Востоку в 1890–1891 гг. и подаренным Государем Императором для Этнографического музея Императорской Академии наук» из-

дана типографским способом. В описи МАЭ № 309 «Путешествие Николая II на Восток, Восточная Индия» 88 номеров (однотипные предметы значатся под одним номером) сгруппированы в разделы: 1) Предметы металлические; 2) Предметы глиняные и мраморные; 3) Изделия слоновой кости; 4) Разные изделия (опахало индийское); 5) Оружие; 6) Изделия фаянсовые; 7) Изделия серебряные; 8) Предметы разные; 9) Материи и прочее. Регистратор коллекции МАЭ № 309 в феврале 1896 г. ученый хранитель МАЭ Ф. К. Руссов одновременно заведовал отделом гравюр и рисунков в Императорском Эрмитаже (1875–1899); в его описи уже 198 номеров. При перерегистрации в 1948 году выявлены еще три предмета из этой коллекции (№199–201).

Девять гипсовых фигурок завершают перечень «Предметов разных» и имеют иные порядковые номера 645–653 (в описи №79–87). Все они высотой 24–26 см, выполнены в едином стиле, раскрашены и установлены на круглых подставках диаметром 8 см с бархатной подложкой, проработаны тон кожи, детали лиц, рук и ног. Тщательно изображенные прическа, одежда и аксессуары позволяют идентифицировать их как типы населения острова Цейлон, определить этническую принадлежность, статус и вид занятий.

Изначально не вызывала сомнений фигура босоногого рыбака (МАЭ № 309-59), держащего в левой руке крупную морскую рыбу: опоясание завязано по-рыбацки, присутствуют рыболовные снасти (моток веревки и черпак для вычерпывания воды из лодки), на голове плетеная шляпа, из-под которой торчит белый платок. Сборщика пальмового сока (МАЭ № 309-63) [1, с. 156, № 184], который тоже одет в набедренную повязку из светлой ткани, а голову повязал платком (чтобы солнечные лучи не напекли голову – для сингалов не характерно ношение головных уборов), можно атрибутировать по орудиям труда. На правом боку висит сосуд из тыквы-горлянки для сбора пальмового сока, на левом – плоская сумка с ножами, сзади на поясе – свернутая в кольцо веревка, которую он перекидывает вокруг ствола. Откидываясь назад, ногами он поднимает себя в петле вверх по стволу при натянутой веревке, надрезает цветочную почку пальмы и прикрепляет контейнер, в который собирается капающий сок.

Ухтомский пишет, что население Цейлона довольно пестро по одежде и по составу: тамилы, мавры (арабской крови), парсы, афганцы, малайские кули и пр. [7, с. 163]. Тип ланкийского мавра (Moorman) с бородкой, торговца (синг. маракаала – «мусульманин») представляет предмет МАЭ № 309-60 [1, с. 156, № 182]. Костюм – мужская запашная юбка (саронг) из темной клетчатой ткани, белая рубашка, запахнутый пиджак европейского типа, мужской шарф сложен на левом плече, под мышкой справа зажат темный зонтик, на голове мусульманский головной убор (феска) желтого цвета с красным и черным узором, на шее белый шнур.

Торговец-четти, тамил (МАЭ № 309-61) одет в длинную белую юбку с красной каймой, запахнутую на правую сторону (с пояса свисает треугольник – угол ткани с красной каймой); в белую куртку с длинными рукавами, золотыми пуговицами и высоким стоячим воротником. На голове – черная шляпа цилиндрической формы, концы полей торчат вперед. В ушах крупные дисковидные украшения золотистого цвета. Черные волосы собраны в узел. На ногах – белые чулки и красные туфли с загнутыми носками. В левой руке он держит белый платок, в правой – черный зонтик.

Бородатые цейлонцы в пестрых юбках и черепаховых гребнях в завязанных шиньонах и лоснящихся от кокосового масла длинных волосах были весьма приметны [7, с. 151]. Так выглядит сингал – чиновник среднего ранга на английской службе, довольно упитанный, МАЭ № 309-62 [1, с. 156, № 183]. Одет в мужскую запашную юбку (саронг) желтого цвета в полоску с растительным орнаментом. Престижные белая манишка с красными пуговицами, красный пояс, короткий темный пиджак сделаны под европейский манер. Белый платок в правой руке и черные сандалии также отражают требования британцев к костюму чиновников. Он выбрит по английской моде, оставлены пышные бачки. Неостриженные волосы гладко зачесаны назад и уложены в пучок, закрепленный высоким гребнем, концы которого возвышаются над головой, а спереди прижаты горизонтально круглым гребнем.

Сингал-мудальяр (МАЭ № 309-64) одет в белую запашную юбку (саронг), синюю куртку с золотыми пуговицами и галунами на левой поле и черные ботинки. Через левое плечо надета голубая перевязь с сингальской статусной саблей (сингал. «кастане»). В левой руке белый платок. Нестриженные волосы гладко зачесаны назад, узел на затылке закреплен высоким воткнутым гребнем, на макушке – круглым гребнем: лицо выбрито на английский манер.

Две женские фигурки одеты в приталенные белые блузы (сингал. «кабайя») с длинными рукавами; в левой руке платок; волосы гладко зачесаны назад и уложены на затылке, на висках завитки. Знатная сингалка (МАЭ № 309-65) [1, с. 156, № 185] – возможно, парная к МАЭ № 309-62 – одета в запашную юбку в красную клетку с черным орнаментом и черные туфли, на ней ожерелье из крупных золотых бусин и крупные серьги. Узел волос закреплен крупным гребнем, в пучок сбоку воткнут золотой цветок. Фигура МАЭ № 309-66 [1, с. 156, № 186] одета в длинную европейскую юбку в складку розового цвета и черные туфли: так одевались женщины из этнической группы ланкийских бюргеров (сингал. ланси). В прическу сбоку воткнут цветок.

В книге Ухтомского помещен портрет «коренного жителя Цейлона дикаря-ведда» [7, с. 171]. Фигуру ведда (МАЭ № 309-67) не сразу опознали, соч-

ли за бойца или факира. На темнокожем курчавом бородатом мужчине из одежды только короткий передник из волокон, завязанный на талии черным шнуром, ягодицы не прикрыты. В левой руке, видимо, он когда-то держал копье или лук.

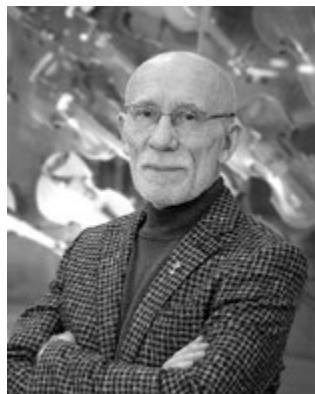
Небольшие бумажные этикетки с номерами на подставках свидетельствуют, что наличествует не вся серия (их могло быть 12). Набор фигурок характеризует сложный и разнообразный этнический состав острова Цейлон. Как видим, в собрании цесаревича Николая Александровича присутствовали как индийские, так и редкие цейлонские предметы, обладающие неплохими художественными достоинствами и являющиеся полноценным этнографическим источником.

Библиографический список

1. Империя смотрит на Восток. Каталог выставки / ГМЗ «Гатчина». СПб., 2023.
2. Любительские фотоснимки (Кодак), относящиеся в поездке великого князя Николая Александровича по восточным странам. 1890-1891 гг. // ГАРФ. Ф. 601. Оп. 1. Д. 1466.
3. Маршруты и программы путешествия великого князя Николая Александровича по Сибири и Дальнему Востоку. 1890-1891 гг. // ГАРФ. Ф. 601. Оп. 1. Д. 1463.
4. Отдел учета МАЭ РАН. Коллекционная опись МАЭ № 309.
5. Письма разных лиц цесаревичу Николаю Александровичу, пригласительные билеты, адреса, стихотворения, расписания отправки фельдъегерей и другие документы, относящиеся к поездке цесаревича Николая Александровича по Азии. 1890-1891 гг. // ГАРФ. Ф. 601. Оп. 1. Д. 1465.
6. СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1 – 1894 г. Ед. хр. 31.
7. Ухтомский Э. Э. Путешествие на Восток Его Императорского Высочества Государя Наследника Цесаревича 1890-1891. Т. 2. Санкт-Петербург; Лейпциг : Ф. А. Брокгауз, 1895.
8. Фотоснимки, относящиеся к пребыванию великого князя Николая Александровича на Цейлоне. 1891 г. // ГАРФ. Ф. 601. Оп. 1. Д. 1470.
9. Фототипический альбом выставки предметов, привезенных из путешествия на Восток в 1890-91 гг. государем наследником цесаревичем Николаем Александровичем / изд. имп. Рос. о-ва спасения на водах. М. : Тип. А. Бенке, 1895. 18 с., 15 л. Ил.
10. Ashton Janet. Nicholas II's feted journey: the 1890 Grand tour of the east. September 27, 2009 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.unofficialroyalty.com/columnists/janet-ashton/nicholas-iis-feted-journey-the-1890-grand-tour-of-the-east> (дата обращения: 28.08.2024).
11. Report. The Political Administration of the Rajputana States for 1890-91. Calcutta : Office of the Superintendent of Government Printing, India, 1891. 143 p.

Детская игра
«Музыкальный квартет»
«из имущества б.[ывшего]
Аничкова дворца»:
атрибуция и история
бытования

В. В. Кошелев¹



Аннотация. В Санкт-Петербургском Шереметевском дворце – Музее музыки хранится Детская игра: четыре ксилофона и ноты к ним. Игра находилась в Аничковом дворце до 1928 года. Предпринята попытка изучения истории ее бытования, составления каталога. Полученные данные позволяют атрибутировать ее как поднесенную в 1880 году детям цесаревича Александра Александровича и Марии Федоровны.

Ключевые слова. Аничков дворец, цесаревич Александр Александрович, музыкальный инструмент, детская игра, ксилофон, атрибуция, история бытования.

«Children's game „Musical Quartet“» «from the property
of ex Anichkov Palace»: attribution and history of existence

Summary. In St. Petersburg «Sheremetev Palace – Museum of Music» there is a «Children's game»: 4 xylophones and notes to them. The Game was located in the Anichkov Palace until 1928. An attempt has been made to study the history of its existence and compile a catalog. The data obtained make it possible to attribute it as presented in 1880 to the children of Tsesarevich Alexander Alexandrovich and Maria Feodorovna.

¹ Кошелев Владимир Васильевич, старший научный сотрудник Санкт-Петербургского государственного бюджетного учреждения культуры «Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства» («Шереметевский дворец»). Россия, 190023, Санкт-Петербург, наб. реки Фонтанки, 34.

Koshelev Vladimir Vasilyevich, Senior Researcher of the St. Petersburg State Museum of Theatrical and Musical Art (Sheremetev Palace), Russia, 191023, St. Petersburg, Fontanka emb., 34.

Keywords. Anichkov Palace, tsesarevich Alexander Aleksandrovich, musical Instrument, children's game, xylophone, attribution, history of existence.

Аничков дворец стал домом для цесаревича Александра Александровича и Марии Федоровны в 1866 году и оставался таковым на протяжении всей их жизни.

В Аничковом дворце Александр Александрович музицировал на корнете в составе октета медных духовых инструментов; из этого дома он регулярно выезжал в Адмиралтейство на репетиции оркестра медных духовых, в котором исполнял партию тубы; оркестр в этом доме выступал с концертами для императора и императрицы; здесь Александр Александрович и Мария Федоровна слушали различную музыку, будь то испанский оркестр мандолин или рояль А. Г. Рубинштейна, хор цыган или тирольская цитра; в стенах своего дома Александр Александрович брал уроки игры на корнете у проф. В. В. Вурма, играл на нем под аккомпанемент Марии Федоровны; в этом доме Мария Федоровна часто музицировала на фортепиано в четыре, шесть, восемь и даже в шестнадцать рук ... [7, с. 148–174].

Посредством своего примера Александр Александрович и Мария Федоровна «сделали обязательными музыкальные занятия» для своих детей. Например, их старший сын Николай «любил игру в четыре руки на фортепиано, поначалу садясь за инструмент вместе с сестрой Ксенией» [8, с. 75]. Эта ремарка зазвучит по-другому, если учесть дневниковую запись Александра Александровича, сделанную в 1880 году: «24 Января. 5 Февраля. Четверг. Петербург. Именины нашей Ксении ... В ½ 10 был у нас наш музыкальный вечер, нашего хора; собралось 49 человек. У Минни был тоже вечер» [6, л. 312].

Одним словом, хозяева Аничкова дворца проявляли весьма заметную музыкальную активность, которая не снижалась, а наоборот, повышалась в дни семейных праздников.

Для приближенных являлось, разумеется, делом чести если и не музицировать с наследниками престола, то хотя бы товариществовать им в этом. В 1880 году жестом такого товариществования явилось дарение их детям игры «Музыкальный квартет».

Однако прежде чем приступить к рассмотрению данных о «Квартете» коснемся одного момента истории Аничкова дворца. В 1918 году Аничков дворец со всем своим внутренним убранством явил собой экспозиционную доминанту открывшегося в Санкт-Петербурге Музея города. Однако в 1928 году было решено упразднить музей, а коллекционные сокровища дворца передать другим музеям и организациям.

Впрочем, рассеивание коллекций началось раньше. В 1926 году семнадцать личных духовых инструментов Александра Александровича попали в Дом культуры им. Калинина и исчезли. Судьба других десяти инструментов оказалась счастливее: в 1928 году они были переданы Музыкально-историческому музею Ленинградской государственной филармонии (ныне его коллекции, среди которых и упомянутые десять инструментов, принадлежат Шереметевскому дворцу – Музею музыки – филиалу Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства [11, с. 58, 98, 110].

Сохранился акт передачи этих десяти инструментов. «АКТ. 16 июня 1928 г. составлен настоящий акт в том, что из имущества б. Аничкова дворца, находящегося в Л. Госуд. Музейном Фонде, выданы Музыкально-Историческому Музею Гос. Акад. Филармонии через ученого архивариуса Л. П. Гусева (отношение от 16 Мая 1928 г. за № 1427) нижеследующие предметы (десять музыкальных инструментов – В. К.).

Основание. Отношение Управления Уполномоченного Наркомпроса от 14/VI-28 г. с резолюцией Заведывающего Л. Госуд. Музейным Фондом Д. М. Максимова от 14/VI-28 г.

№	Наименование предмета	№ инв.	Примечание
<...>			
10.	Шкатулка деревянная, лакированная, с бронзовым кантом, в ней детская игра «Музыкальный квартет». Разм. 18 с./ 29 с./ 42 см.	1302	I-1802

Настоящий акт составлен в 2-х экземплярах, из коих один выдан Музыкально-Историч. Музею Гос. Акад. Филармонии, а второй хранится в делопроизводстве Л. Госуд. Музейного Фонда.

Сдал (подпись) Морозов. Принял (подпись) Л. П. Гусев» [1, л. 33]¹.

Новый инв. номер (I-1802) «шкатулки» в графе «Примечание» вписан от руки уже в музее. Под этим номером записью от 16 июня 1928 года в инвентарной книге «Музыкально-исторического музея Ленинградской филармонии» перечислено содержимое «шкатулки»: «1802. Ксилофон детский, из 21 пластинки, разделенных на 4 группы для игры квартетом. К нему приложены: печатное руководство 1880 г. и выпуск I-й (в 4 партиях) нот сборника пьес; а также пять пьес, писанных от руки. Все находится в шкатулке» [3, л. 172].

В инвентарной книге музея 1937 года сделана более подробная запись: «1376. Ксилофон детский из 21 дерев. краш. пластинки, раздел. на 4 группы д/игры квартетом. [К нему приложены: печ. руководство и ноты; все находится в шкатулке]. 5 деревянных молоточков.

А) Группа из 10 дерев. пластинок, объем а первой – с третьей октавы;

Б) Группа из 4 дерев. пластинок, объем g – h первой октавы;

В) Группа из 3 дерев. пластинок, объем d – f первой октавы;

Г) Группа из 4 дерев. пластинок, объем g малой – с первой октавы.

Пластинки покоятся на деревянных планках, обшитых голубым бархатом» [2, л. 116].

В 1972 году единственный раз вышла в печать информация о «музыкальном квартете», состоящая из двух слов: «Ксилофон, детский – № 1376» [4, с. 124].

Описание инструмента в новейшем инвентаре (запись от 7 февраля 1991 года, инв. 17249/96 И-158) представляет собой свод приведенной информации, дополненный сведениями о материале пластин, их основных размерах и графой «Сохранность», в которой отмечено: «Утрачены молоточки, руководство для игры, сборник пьес, шкатулка, куда укладывался инструмент и все остальное („деревянные планки, обшитые голубым бархатом“ и „рукописные партии 5 пьес“. – В. К.)» [13, л. 115–118].

При каких обстоятельствах перечисленные принадлежности «квартета» были утрачены и почему им не были присвоены инвентарные номера – нам неизвестно.

16 июня 1928 года в процессе расформирования Музея города (Аничкова дворца) Детская игра «Музыкальный квартет» был передан в Музыкально-исторический музей Ленинградской государственной филармонии. В этот квартет входили:

1. Ксилофон 10-пластинчатый.
2. Ксилофон 4-пластинчатый.
3. Ксилофон 3-пластинчатый.
4. Ксилофон 4-пластинчатый.
5. Деревянные планки, обшитые голубым бархатом.
6. Пять молоточков.
7. Печатное руководство совместной игры на ксилофонах 1880 года
8. Печатный выпуск I-й (в 4 партиях) нотного сборника пьес (1880 года).
9. Рукописные партии 5 пьес (№ 31–35) для каждого ксилофона.
10. Футляр – «шкатулка деревянная лакированная с бронзовым кантом».

До наших дней дошло лишь то, что названо в пунктах № 1–4, 9. Составим краткий каталог перечисленного в пунктах № 1–4, а каталог того, что названо в пункте № 9, приведем ниже.

¹ Полностью текст акта приведен в работе: [9, с. 63–64].

№ 1. КСИЛОФОН 10-ПЛАСТИНЧАТЫЙ¹

Мастер неизвестен. СПб., 1880 г.

Диапазон, согласно наклеенным на каждую пластину бумажным этикеткам (разм. 15 x 10 мм) с печатным нотным станом и обозначением ноты, на которую настроена та или иная пластина, таков: «A. la. H. si. [первой октавы] C. do. D. re. E. mi. F. fa. G. sol. A. la. H. si. [второй октавы] C. do. [третьей октавы]».

Пластины A. первой октавы, F. и A. второй октавы не затонированы. Пластины H. первой октавы, D. и H. второй октавы затонированы в черный цвет. Остальные четыре пластины – C. E. G. второй октавы и C. третьей октавы затонированы в красный цвет.

Габаритные размеры пластин в мм: 215 x 25 x 20; 207 x 25 x 20; 204 x 25 x 19; 193 x 25 x 20; 181 x 25,5 x 19,5; 172 x 26 x 19; 159 x 26 x 19; 149 x 26 x 19; 138 x 26 x 20; 131 x 26 x 19.

Все пластины подвижно связаны между собой соответственно уменьшению размеров (повышению тона) голубым шелковым шнуром. Несоприкасаемость пластин обеспечена деревянными точеными пуговичками, затонированными в красный цвет, нанизанными на шнур голубого цвета и помещенными по две между соседними пластинами.

№ 2. КСИЛОФОН 4-ПЛАСТИНЧАТЫЙ

Диапазон: «G. sol. Gis. sol-dies. A. la. H. si. первой октавы».

Пластина A. не затонирована. Пластины G. Gis. затонированы в красный цвет; кроме того, пластина Gis. дополнительно помечена знаком диеза. Пластина H. затонирована в черный цвет.

Габаритные размеры пластин в мм: 238 x 25 x 20; 228 x 25 x 19,5; 219 x 25 x 18,5; 212 x 25 x 18,5.

№ 3. КСИЛОФОН 3-ПЛАСТИНЧАТЫЙ

Диапазон: «D. re. E. mi. F. fa. первой октавы».

Пластина F. не затонирована. Пластина E. затонирована в красный цвет. Пластина D. затонирована в черный цвет.

Габаритные размеры пластин в мм: 272 x 26 x 19; 265 x 26 x 19,5; 252 x 26 x 19,5.

¹ Данные о мастере, месте и времени изготовления ксилофонов, о древесине пластин, способе их крепления между собой, тонировке и нотной маркировке – все это описано одинаково для всех четырех ксилофонов и поэтому здесь упоминается лишь однажды – в описании ксилофона № 1. Несмотря на тщательность обработки пластин, мастер во всех случаях выбрал резонансную ель, но не радиальной распиловки, что полностью соответствовало бы законам музыкальной акустики, а тангенциально-радиальной.

№ 4. КСИЛОФОН 4-ПЛАСТИНЧАТЫЙ

Диапазон: «G. sol. A. la. H. si. малой октавы, C. do. первой октавы».

Пластина A. не затонирована; пластина C. затонирована в красный цвет; пластина G. затонирована в черный цвет; на пластину H. нанесены косые полосы черного цвета.

Габаритные размеры пластин в мм: 346 x 26 x 19; 320 x 26 x 19; 297 x 26 x 19; 288 x 26 x 19.

В совокупности весь «квартет» обладает диатоническим звукорядом в тональности C-dur (до мажор) с одним встречным хроматизмом – Gis (соль диез) в первой октаве у ксилофона № 2. Совокупный звукоряд простирается от G малой октавы до C третьей.

Последовательность тонов, начиная с самого низкого тона ксилофона № 4, выглядит так:

Ксилофон № 4: G A H малой октавы, C первой октавы; ксилофон № 3: D E F первой октавы; ксилофон № 2: G Gis A H первой октавы; ксилофон № 1: A H первой октавы, C D E F G A H второй октавы, C третьей октавы. Как видим, дублируются лишь ноты A H первой октавы ксилофона № 1 в диапазоне ксилофона № 2.

Попытаемся представить себе первоначальную комплектацию «музыкального квартета» – дадим описание утраченных частей согласно приведенному выше перечню.

5. «Деревянные планки, обшитые голубым бархатом». Это обязательные детали ксилофонов того времени. На планки накладывались (или вставлялись в пазы, выбранные в них) пластины каждого из четырех ксилофонов. Так делалось для того, чтобы отделить пластины от массива подставки, позволяя им звучать. Таких «планок» должно было быть не менее восьми¹.

6. «5 молоточков». Из них два молоточка предназначались для игры на ксилофоне № 1, и по одному — на ксилофонах № 2–4: для игры на 3–4-пластинчатых ксилофонах достаточно было владеть одним молоточком. Нет сомнений в том, что молоточки были деревянными с ударниками, оклеенными кожей.

7. «Печатное руководство совместной игры на ксилофонах 1880 г.» Предполагаем, что это издание вышло в свет в нескольких экземплярах (скорее всего, в единственном).

8. «Печатный выпуск I-й (в 4 партиях) нотного сборника пьес». То, что нотный сборник был печатным, следует из приводившегося описания. Если

¹ В фондах Шереметевского дворца – Музея музыки хранится подобный ксилофон. К нему прилагаются не деревянные «планки», а соломенные снопики. Инв. № 17249/98 И-160.

бы сборник был рукописным, то не надо было бы специально оговаривать, что кроме сборника (печатного) прилагаются еще пять пьес, «писанных от руки». Каждая пьеса этого первого выпуска сборника представляла собой четыре партии (четыре голоса), написанные для каждого из четырех ксилофонов. «Сборник» и «Руководство» являли собой нечто вроде «самоучителя совместной игры на четырех ксилофонах».

10. «Шкатулка деревянная, лакированная, с бронзовым кантом». Она служила нарядным футляром, куда укладывалось все то, что представляло собой эту «детскую игру». Судя по габаритам шкатулки – 180 x 290 x 420 мм – все четыре ксилофона вместе с молоточками и планками, «руководством», «сборником» пьес и рукописными партиями пяти пьес, в ней помещались.

А теперь приступим к рассмотрению пункта № 9.

№ 9. «Рукописные партии 5 пьес (№ 31–35) для каждого ксилофона».

Партии помещены в папку (самодельную картонную обложку с завязками) размером 215 x 228 мм, дважды надписанную от руки красным карандашом: «Папка 1-ая / V 1-84» и «V 1-24».

В папке находятся двадцать листов размером 218 x 241 мм высококачественного картона. В левых верхних углах каждого листа проставлен один и тот же штамп – инв. номер, соответствующий таковому же по отношению к ксилофонам, а также сведения об административной принадлежности каждого листа: «ГОС. АК. ФИЛАРМОНИЯ / МУЗЫК. МУЗЕЙ. / О. I («I») – от руки черной тушью; «О. У» означает «Отдел» – В. К.) № 1802 («1802» – от руки черной тушью – В. К.)».

На лицевые стороны листов нанесены пяти- восьмистрочные (в основном шестистрочные) нотные партии (голоса) для каждого из ксилофонов. Вкупе они являют собой ноты пяти миниатюрных пьес, по которым можно играть одновременно на всех четырех ксилофонах.

Партии каждой пьесы однотипно озаглавлены, например: «Полька Партия 1-я № 31. (далее следует то же самое, но уже Партия 2-я, 3-я, 4-я. – В. К.)».

Кроме «Польки», за № 31 в обложке находятся «Вальсъ» № 32, «Гавоть. Реша» № 33, «РОКСАНА/ЧЕРНОГОРСКИЙ МАРШЪ МИНКУСА» № 34, «Изъ маленького ФАУСТА» № 35.

Названия пьес, нотные станы, скрипичные ключи, нотные обозначения – все написано черной, красной тушью и голубыми чернилами(?), от руки, металлическим пером.

Обращают на себя внимание нотные кружки, которые затонированы тушью:

1) в черный цвет;

2) в красный цвет;

3) заштрихованы наискось черными линиями (в партиях только для 4-го ксилофона);

4) оставлены «белыми» (не затонированными).

Легко заметить и понять, что тонировка нотных кружков соответствует тонировке пластин. Так, если нота той или иной партии «красная», то это означает, что ксилофонисту нужно ударить молоточком по «красной» пластине, если нота «черная» – по «черной» и т. д.

Относительно авторства пьес можно сказать следующее. Авторы «Польки» и «Вальса» нам неизвестны.

«Гавоть. Реша» – гавот, сочиненный композитором бальной музыки И. Решем (1830–1891). Когда сочинен этот гавот – нам неизвестно[12].

«Роксана Черногорский марш Минкуса» – не что иное, как одноименный марш из четырехактного балета Л. Минкуса (1826–1917) «Роксана, краса Черногории». Его премьера состоялась 29 января 1878 года в Санкт-Петербурге, в Мариинском театре[10, т. 3].

Между прочим, Александр Александрович был знаком с этим балетом, следовательно, и маршем тоже. В дневнике за 1880 год он оставил такую запись: «30 Марта. 11 Апреля. Воскресенье. Петербург ... В 8 ч. отправились в балет большой компанией, давали Роксана» [6, л. 14].

«Из маленького Фауста» – фрагмент музыки из оперетты Ф. Эрве (1825–1892) «Маленький Фауст», создана в 1869 году; на русской сцене известна под названием «Фауст наизнанку»[10, т. 6].

Этим пяти пьесам присвоены порядковые номера 31–35. Значит, рукописный сборник пьес должен был насчитывать не менее 35 пьес. Вкупе с печатным репертуарным сборником такое количество музыки всего лишь для Детской игры должно считать едва ли не избыточным!

Сделаем завершающие выводы. Время изготовления ксилофонов нами уже названо – 1880 год. В датировке мы исходили из того, что «Руководство для игры» и «I-й нотный сборник» были изданы в 1880 году. Так что не следует сомневаться в том, что изготовление собственно ксилофонов было завершено в том же 1880-м. Во всяком случае, не ранее 29 января 1878 года, о чем свидетельствует дата премьеры балета «Роксана, краса Черногории» (см. выше). С другой стороны, их изготовление должно было быть завершенным после 6 февраля 1878 года, ибо появление/дарение «детской игры» в Аничковом дворце вряд ли могло произойти без присутствия главы семейства: Александр Александрович с 21 мая 1877 года по 6 февраля 1878 года находился «в Действующей армии на Дунае» [5, л. 172]. Год 1879-й в этой связи представляется нам также маловероятным.

Судя по сохранившемуся от Детской игры «Музыкальный квартет», бросается в глаза исключительно высокое качество изготовления всего, к ней относящегося:

– подбор и обработка резонансной ели для ксилофонных пластин, их настройка, остроумная согласованность между тонировками пластин и их нотными обозначениями с учетом того, что это именно детская игра;

– высокий профессионализм нотного копииста, писавшего хорошо расписанным пером партии ксилофонов и использовавшего при этом такую тушь трех цветов (черную, красную, голубую), что не выцвела до сих пор, – одним словом, создавшего шедевр рукописной нотной каллиграфии.

Обращает на себя внимание также «шкатулка», выступившая в роли футляра. Над ее изготовлением, судя по описанию внешнего вида, трудился краснодеревщик. В результате получилось произведение столярного искусства.

«Руководство игры» и «выпуск I-й нотного сборника пьес» были печатными и вряд ли представляли собой многоэкземплярный тираж. Не расценить как роскошь такую дорогостоящую печать в отношении использования в игре невозможно.

Все, кто трудился над созданием «Музыкального квартета», придавали большое значение данному виду детского музицирования.

Все это говорит о том, что «Музыкальный квартет» был изготовлен, скорее всего, в единственном экземпляре и предназначался для детей очень именитых родителей. Поскольку «Квартет» в 1928 году был передан в Музыкально-исторический музей Ленинградской филармонии как часть «имущества бывшего Аничкова дворца», то в свое время – в 1880 году – он был подарен кому-то из обитателей дворца. Кому же? Вне сомнений – детям венценосных родителей, из которых Николаю в 1880 году было двенадцать, Александру – одиннадцать, а Георгию – девять лет. Они и четвертый приглашенный (учитель-даритель? а может быть сам Александр Александрович или Мария Федоровна?) и должны были быть первыми исполнителями на ксилофонах этой «детской игры». Как бы то ни было, поверхности каждой из пластин всех четырех ксилофонов покрыты мелкими забоинами, появившимися от ударов по ним молоточками.

Таким образом, в результате проведенного нами исследования в фондах «Шереметевского дворца – Музея музыки» распознан еще один «царский» музыкальный инструмент, на котором музицировал в детстве, в том числе, и будущий Николай II ... оговоримся: «в том числе будущий Николай II мог музицировать»: изучение памятника еще не завершено...

Библиографический список

1. Акты поступления в музей Филармонии. 1919–1931 гг. Папка № 19. 60 л. // Архив музея музыкальных инструментов.
2. Государственный Эрмитаж. Инвентарная книга Отдела Истории Музыкальной Культуры и Техники. Т. II. 1937 г. 800 л // Архив музея музыкальных инструментов.
3. Инвентарная книга Музыкально-исторического музея Ленинградской филармонии. Отдел I. Музыкальные инструменты. 1921–1932 гг. 336 л. // Архив музея музыкальных инструментов.
4. *Благодатов Г. И.* Каталог собрания музыкальных инструментов. Л. : Музыка, 1972. 127 с. ил.
5. ГАРФ. Ф. 677. Оп. 1. Д. 307.
6. ГАРФ. Ф. 677. Оп. 1. Д. 308.
7. *Кошелев В. В.* «... играли с Минни на корнете и фортепианах, а Королева работала ...» (Из дневника цесаревича Александра Александровича, 1861–1881 гг.) // Немцы в Санкт-Петербурге (XVIII–XX века). СПб., 2008.
8. *Кошелев В. В.* Император музицирующий // Каталог выставки «Император музицирующий» в Шереметевском дворце – Музее музыки (СПб., 14 июня – 4 сентября 2006 г.) СПб., 2006. 81 с. ил.
9. *Кошелев В. В.* Коллекция музыкальных инструментов Александра III: история бытования // Музей: новейшая история. Материалы научно-практической конференции. 24–25 ноября 2005 г. Сб. статей. СПб. : Селеста, 2005.
10. Музыкальная энциклопедия. В 6-ти т. М. : Советская энциклопедия; Советский композитор, 1973–1982.
11. *Попова Г. А.* Музей города в Аничковом дворце. События, судьбы, коллекции. СПб. : Алмаз, 1998.
12. Русский биографический словарь. Т. 16 / Императорское русское ист. общество, СПб., 1913.
13. Фонд идиофонов // Ленинградский государственный музей театрального и музыкального искусства. Инвентарная книга. 203 л.

Программы придворных и любительских спектаклей из фондов отдела афиш и программ Театрального музея Санкт-Петербурга

А. В. Ларин¹



Аннотация. Статья с обзором собрания афиш и программ Театрального музея Санкт-Петербурга, связанных с домом Романовых.

Ключевые слова: Романовы, Театральный музей Санкт-Петербурга, Коронационный спектакль, парадный спектакль, благотворительный спектакль.

Summary. An article with an overview of the collection of posters and programs of the St. Petersburg Theatre Museum related to the Romanov family.

Keywords: Romanovs, Theatre Museum of St. Petersburg, Coronation Performance, gala performance, charity performance.

В Музее театрального и музыкального искусства Санкт-Петербурга, в Отделе афиш и программ хранятся предметы, так или иначе связанные с Домом Романовых и театром. Их можно распределить по нескольким группам.

Это в первую очередь программы парадных спектаклей, данных по случаю коронационных торжеств, бракосочетаний, визитов первых лиц других стран.

Вторая группа – программы придворных спектаклей, данных артистами императорских театров преимущественно в дворцовых театрах. Но были и импровизированные площадки (о чем речь пойдет ниже).

¹ Ларин Алексей Владимирович, хранитель фондов, Отдел афиш и программ, Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства, Россия, 190000, Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, 2, лит. А.

Larin Alexey Vladimirovich. Saint-Petersburg State Museum of Theatre and Music, Employee of the museum funds, Russia, 190000, St. Petersburg, Rossi str. 2 A.

Третья – программы благотворительных спектаклей, сыгранные в императорских театрах.

Четвертая – программы любительских спектаклей, показанных на самых случайных площадках, с участием великих князей, аристократии, военных чинов и просто воспитанников Пажеского или кадетских корпусов.

Поступили эти программы в том числе из изъятой коллекции великого князя Сергея Михайловича (ГИКи с 3941 по 4018, поступление 02.06.1928), а также из Петроградского отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины и Государственного музейного фонда Петроградского (за-тем Ленинградского) отделения Главнауки Наркомпроса РСФСР с декабря 1918 года по 1937 год и различных экспертных комиссий. Все это дает основание предполагать, что эти программы были частью имущества великокняжеских дворцов.

Среди всей коллекции коронационных спектаклей в музее (в собрании музея) в фондах имеется экземпляр программы парадного спектакля по случаю коронации Николая II (поступление из Экспертной комиссии 24.01.1922). Программа содержит оперу «Жизнь за царя» М. И. Глинки (1-й акт и эпилог) и балет «Прелестная жемчужина» Р. Дриго, прошедшие 17 мая 1896 года в Большом театре Москвы. Она красочно оформлена художниками Андреем Рябушкиным, Еленой Самокиш-Судковской, Александром фон Гогеном, Константином Первухиным и издана в виде книги на 24 страницах с золотым обрезом, в переплете из желтой лаковой кожи, дублюра из сафьяновой кожи с золотым тиснением и муара. В Ежегоднике императорских театров за 1896 год мы находим следующую информацию: «Для парадного спектакля были приготовлены совершенно особые программы, изданные в виде книги. Экземпляры этих программ, предназначенные для Высочайших Особ, были заключены в роскошные кожаные переплеты лимонного цвета (cuir poli, citron), украшенные в середине выпуклым, иллюминированным эмалевыми красками государственным гербом; внутренняя сторона этих переплетов была отделана также кожей бирюзового цвета, окаймленной золотыми орнаментными тиснениями (dentelles), причем в центре; на фоне, усеянном гербами Царствующего Дома Романовых, были помещены увенчанные короной медальоны с инициалами Их Императорских Величеств. Экземпляры для прочих приглашенных лиц были заключены в бумажные папки, точно факсимилирующие вышеописанные переплеты» [1, с. 387–388], илл. 1, 2.

Примечательно в этой программе участие Матильды Кшесинской в роли Желтой жемчужины. Ранее она претендовала на главную партию Белой жемчужины, но, по известным обстоятельствам, была исключена из списков исполнителей. Однако в итоге добилась выхода на сцену, хотя и в довольно

скромной партии Желтой жемчужины, которую Петипа сочинил специально для нее буквально накануне премьеры.

Куда менее роскошно издана программа коронационного спектакля Александра III, прошедшего в мае 1883 года. Хранилась она в коллекции великого князя Сергея Михайловича. Программа на одном листе, оформлена художником Александром Григорьевым и содержит ту же оперу «Жизнь за царя» и балет «Ночь и день» Л. Минкуса (илл.3).

Интересна она тем, что в главных партиях танцевали представители российской школы балета – Евгения Павловна Соколова и Екатерина Оттовна Вазем, что было довольно редким явлением для XIX века. Главные роли обычно исполняли иностранные балерины. Но с конца шестидесятых годов до середины восьмидесятых первые партии в императорском балете исполняли российские танцовщицы.

Из второй группы (выступления артистов императорских театров в придворных спектаклях) отметим спектакли, прошедшие в Придворном Гатчинском театре в 1885 году, в исполнении ведущих артистов Императорской французской драматической труппы (Жанны Брендо, Луи Вальбея, Шарля Андрие) и Александринского театра (Владимира Давыдова, Константина Варламова, Марии Савиной, Николая Сазонова). Для высочайших особ давали три водевиля. Два на французском языке и один, пьесу В. Александрова (В. А. Крылова) на русском (илл.4).

Самые необычные парадные спектакли были исполнены на водной сцене перед Ольгиным островом в Петергофе – об этом свидетельствуют программа балета «Фетида и Пелей» Л. Минкуса и Л. Делиба, данного по случаю визита Германского императора Вильгельма II 28 июля 1897 года (оформлена театральными художниками Петром Ламбиным и Константином Ивановым) и балета «Жемчужина» Р. Дриго, устроенного на Ольгином острове в честь визита румынского короля Кароля I 18 июля 1898 года. Программа оформлена Еленой Петровной Самокиш-Судковской. Обе программы из собрания великого князя Сергея Михайловича (илл. 5, 6).

Вот что пишет «Ежегодник императорских театров» сезона 1896\1897 годов: «Спектакль в честь Императора Германского, по своей феерической обстановке, носил совершенно исключительный характер. Был он дан на специально построенной к этому дню сцене на поверхности Верхнего пруда г. Петергофа, причем места для зрителей помещались на материке Ольгина острова. Спектакли, подобные настоящему, были и раньше даваемы на Ольгином острове, но никогда еще сцена не помещалась на воде, а окружающая обстановка не была доводима до той волшебной красоты, которая предстала перед глазами зрителей 28 июля 1897 года. <...> Места для зрителей, рассчи-

танные на 400 персон, представляли из себя отлогий амфитеатр, с широкими ступенями, покрытых синим бархатным ковром <...> Спереди мест для зрителей был довольно глубоко врыт в землю кессон, в котором помещался оркестр, почти совершенно скрытый от глаз публики. Далее тянулась шестиаршинная полоса воды, на поверхности которой кое-где были размещены группы цветущих водяных лилий. За этим водным пространством, отделявших зрителей от сцены, перед глазами публики возвышалась полуразрушенная каменная стена (раздвижной передний занавес сцены) <...> По обеим сторонам этой стены высоко поднимались массивные колонны, увенчанные полуобвалившимися капителями <...> Эта часть древнегреческой развалины составляла передний портал сцены, которая, в свою очередь, изображала площадку между скал, убранных тропическими растениями и цветами» [1, с. 404–406]. Спектакль начался вечером при роскошной и разнообразной иллюминации острова и окрестностей. Появление исполнительницы главной партии было очень эффектным: «Вдали, на скалистом острове, среди камышей появляется Фетида; она ступает на поверхность воды и, тихо скользя по ней, подплывает к сцене» [1, с. 415]. Для этого эффекта был устроен плот, на котором находилось большое зеркало. Плот приводился в движение подводными канатами.

Третья группа программ представляет благотворительные спектакли, которые в XIX веке были в основном любительскими, с участием аристократии, и проходили по большей части в собственных домах. Затем, к концу века, благотворительные спектакли перебрались на сцены частных и императорских театров.

Вот, например, программа благотворительного спектакля, данного в Мариинском театре в 1909 году в пользу пострадавших от землетрясения в Мессине и Калабрии с участием первых артистов того времени – Леонида Собиннова, Анны Павловой, Михаила Фокина, Матильды Кшесинской и Вацлава Нижинского. Оформлена художником Эрнестом Липгардтом (поступление из Государственного музейного фонда Главнауки в 1937 году), илл. 7.

Но не всегда благотворительные спектакли носили строгий, академический характер. Особенной веселостью отличались представления/постановки в пользу Русского театрального общества (РТО). Они даже вызвали возмущение последнего директора Императорских театров В. А. Теляковского. Вот что он пишет в книге «Воспоминания»: «Самые грандиозные по размерам спектакли, а также маскарады стало устраивать вновь возникшее тогда Русское театральное общество. <...> В спектаклях этих артисты участвовали безвозмездно. Спектакли преследовали и коммерческую и художественные цели; но вскоре увлеклись исключительно целью коммерческой, цель же

художественная мало-помалу отодвинулась на второй план, и в скором времени дело дошло до самых вульгарных, невероятных, балаганных представлений» [6, с. 51].

Для представлений РТО были выделены Мариинский театр в Петербурге и Большой в Москве. В дни, свободные от спектаклей, в них участвовали все лучшие артисты, включая премьеров Александринского театра – Давыдова, Варламова, Савиной и других.

Об атмосфере, царившей на благотворительных спектаклях РТО, рассказывает Д. А. Лешков в книге «Партер и карцер». Он описывает свои впечатления, полученные после просмотра спектакля. Следует отметить, что ведущие артисты Александринского театра Владимир Давыдов, Константин Варламов («дядя Костя»), Варвара Стрельская обладали очень солидной компетенцией, что способствовало усилению комического эффекта.

«В 1905 году мне довелось быть на таком спектакле, на каком ни прежде, ни позже я никогда уже не был. Это был спектакль в пользу вдов и сирот погибшего миноносца «Стережущий», и программа его хранится у меня до сих пор.

Присутствовали царь, царица, все великие князья и дипломатический корпус. Ложи 1-го яруса стоили по 250 р. Весь театр был продан, и попасть было невозможно, <...>

Шли «Корневильские колокола» в таком составе: Серполетта — Кузнецова-Бенуа, Монетта – Липковская, герцог Корневиль – Собинов, Гаспар – Ф. И. Шаляпин, а оркестром дирижировал Э. Ф. Направник. Говорить об исполнителях просто не приходится. После оперетты шел одноактный водевиль в исполнении лучших сил балета, а далее разнохарактерный дивертисмент. Первым номером шел галоп в исполнении М. Г. Савиной и В. П. Далматова, а далее последовало *pas de deux* в исполнении В. В. Стрельской и К. А. Варламова. Стрельская появилась в балетных тюниках и вышла на носочках. Но когда появился «дядя Костя» в виде Зефира в голубом трико с крылышками за спиной и сделал первое *jete*, то императрица зажала рот платком и вышла из ложи. В публике с дамами делались обмороки и стоял такой гомерический хохот, какого я не слыхал еще в стенах Мариинского театра. Николай II буквально валился от хохота с кресла, и когда они дотанцевали до конца, то в театре просто стон стоял. <...>. Да, это был спектакль шиворот-навыворот, но все эти первоклассные артисты показали себя так, что этот спектакль не может выпариться из моей памяти до сих пор» [4, 226–227].

Чтобы понять, что за необузданное веселье творилось на спектакле в пользу вдов и сирот, пришлось перебрать все имеющиеся в нашем фонде программы благотворительных спектаклей, относившихся к началу

XX века. Выяснилось, что у автора самым причудливым образом в голове соединились три вечера, три разных театральных представления. На спектакле в пользу семей погибших матросов, разумеется, не было никаких комических танцев, и прошел он годом ранее, вскоре после начала Русско-японской войны. Опера «Корневильские колокола» действительно проходила под эгидой Русского театрального общества и с участием Шаляпина, Давыдова и Варламова (однако без Леонида Собинова, Марии Кузнецовой-Бенуа и Варвары Стрельской) и не содержала танцевальных номеров. А вот фамилии танцующих в комическом балете «Волшебная флейта», наряду с настоящими артистами балета, Варламова и Стрельской были найдены в программе благотворительного вечера в пользу Гребловской школы имени Н. В. Гоголя, состоявшегося в Мариинском театре в 1904 году.

В этой же книге «Партер и карцер» Денис Лешков описывает свое обучение во Втором кадетском корпусе. В нем, помимо основных предметов, кадетов учили рисовать, играть на музыкальных инструментах. Создавались любительские оркестры. В 1901 году Лешков руководил оркестром балалаечников. «В феврале предполагался большой корпусный бал, и надо было подготовить 3–4 пьесы для концертного отделения. Я с ними начал заниматься, и уже было дело пошло на лад, но тут я простудился и заболел. В субботу я едва доехал до дому и сразу слег в постель. Оказалось – тиф» [4, с. 62], илл. 8.

В фонде музея есть программа этого концерта, поступившая из коллекции великого князя Сергея Михайловича. Оформлена она кадетом Семеновым. На обороте седьмым номером значится «Попурри из русских песен» в исполнении хора балалаечников под управлением кадета Ляшкова (настоящая фамилия автора), исполненная, вероятно, уже без своего руководителя.

Надо отметить, что подобных программ, вручную оформленных воспитанниками кадетских и других военных училищ, в собрании музея довольно много. Все они поступили из коллекции Сергея Михайловича. Это уже пример четвертой, последней группы – программы любительских спектаклей.

Кроме красочно оформленных спектаклей кадетов, есть программы любительских спектаклей, проходивших в Аничковом дворце в конце 1860-х – начале 1870-х годов с участием великих князей Владимира и Алексея в недавно отстроенном домашнем театре. Оформлены программы Адольфом Шарлеманем и Николаем Богдановым.

Судя по изображенным на программе мужчинам (имеющим сходство с великими князьями), переодетым в женское платье, театральные постановки во дворце проходили в веселой и непринужденной атмосфере. Ставили французские и русские водевили, короткие сценки-скетчи. Особой роскошью выделялись постановки «живых картин», которые проходили под

аккомпанемент музыкантов из состава оркестра Мариинского театра и под руководством Э. Ф. Направника. На программе от 30 марта 1870 года мы видим в составе участников показа «живых картин» великого князя Алексея Александровича и фрейлину Александру Васильевну Жуковскую. Возникшие между молодыми людьми романтические отношения стали причиной отправки великого князя в двухгодичное плавание и высылки Жуковской за границу (илл. 9, 10).

Совсем иная атмосфера была на любительских спектаклях с участием великого князя Константина Константиновича или членов его семьи. У себя в Павловском дворце К. Р. задумал и помог осуществить постановку четырех «Исторических спектаклей», где исполнялись оперные и драматически постановки XVIII века.

«На нашем втором историческом спектакле были поставлены: комедия Имп. Екатерины II «О, время», исполненная в несколько сокращенном виде, учениками Театральной школы имени Суворина под режиссерством Арбатова и опера Фомина на текст Аблесимова «Мельник – колдун, обманщик и сват» тоже екатерининского времени.<...> Гостей было человек 140 или 150. Мы встречали их на верхней площадке лестницы, а Государя встретили на подъезде», – пишет Константин Константинович в своем дневнике [3, с. 258].

С участием детей великого князя во дворце ставились различные театральные представления, куда также приглашали артистов императорских театров. Вот фрагмент из книги Гавриила Константиновича Романова «В Мраморном дворце», в котором он описывает спектакль, прошедший по случаю серебряной свадьбы своих родителей:

«17 апреля состоялся у нас в Павловске спектакль. Шла пьеса П. С. Соловьевой «Свадьба солнца и весны». В ней приняли участие до пятидесяти детей, в их числе – моя старшая сестра Татiana и мои братья – Константин, Олег и Игорь. Брат Олег подробно описал этот день в своем дневнике от 19 апреля (ему было в это время 16 лет). «Вчера состоялся спектакль. Главные роли «солнца» и «весны» исполняли Татiana и Костя. Роль зимнего ветра взял на себя Игорь, а я вышел в роли весеннего дождя. Кроме этих представителей весны и зимы, было множество ролей, как яблони, сирень, жаворонки, головастики, ласточки, снежинки и разные цветы. Все были одеты в очень красивые костюмы. <...> В общем представление сошло хорошо, и публика была очень довольна. После этого играли французские актеры Андри и Поль Робер – очень смешную пьесу. Читала стихи Стрельская и было еще несколько номеров. Мне приходилось еще участвовать в двух живых картинах, в роли Альтенбургской невесты и великой княгини Екатерины Павловны» [5, с. 93–97].

В заключение хочется отметить, что спектаклей из предложенных четырех групп, конечно, было гораздо больше. Но в настоящем обзоре представлены большей частью те программы, которые так или иначе могли быть собственностью семьи Романовых.

Библиографический список

Статьи из журналов и сборников:

1. Н. Н. П. Парадные спектакли 1897 года, данные в честь посетивших Россию иностранных высочайших особ // Ежегодник императорских театров. Сезон 1896–1897 гг. СПб., 1898.
2. Торжественный спектакль по случаю священного коронования их императорских величеств // Ежегодник императорских театров. Сезон 1895–1896 гг. СПб., 1897.

Монографии и учебные издания:

3. Дневник Великого князя Константина Константиновича. 1909–1910 гг. / Сост. Т. А. Лобашкова. М. : Буки Веди, 2015. 560 с.
4. Лешков Д. И. Партер и карцер. М. : Молодая гвардия, 2004. 304 с.
5. [Романов] Гавриил Константинович, великий князь. В мраморном дворце. Из хроники нашей семьи. М. : Вече, 2017. 442 с.
6. Теляковский В. А. Воспоминания. Л.–М. : Искусство, 1965. 484 с.

Декоративные украшения из искусственных цветов в коллекции цесаревича Николая Александровича

Н. В. Майкова¹



Аннотация. Доклад посвящен интерьерным украшениям из искусственных цветов, которые привез цесаревич Николай Александрович из путешествия на Восток в 1890–1891 годах и о традиции использования таких предметов в Японии. Многоярусные композиции кусудамы из шелковых и бумажных цветов и лент на проволоочном или деревянном основании использовали с глубокой древности как лекарство и оберег. Внутрь композиций вкладывали благовония и лекарственные травы. В настоящее время такие украшения используются в Японии повсеместно на разных торжествах, мероприятиях и праздниках как благожелательные символы. Для домашнего использования чаще прибегают к миниатюрным шарам, сложенным из бумаги в технике оригами. Их тоже называют кусудамы.

Ключевые слова: МАЭ, Япония, Николай II, путешествие на Восток, украшения дома.

Decorative ornaments made of artificial flowers in the collection of Tsarevich Nikolai Alexandrovich

Summary. The report is devoted to interior decorations made of artificial flowers, which Tsarevich Nikolai Alexandrovich brought from his trip to the East

¹ Майкова Надежда Викторовна, заведующая отделом учета, ФГБУН Музей этнографии и антропологии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 3.

Maikova Nadezda Viktorovna, head of the collection management department, Peter the Great Museum of Ethnography and Anthropology (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences, 199034, St. Petersburg, Universitetskaya emb., 3.

in 1890–1891, and the tradition of using such items in Japan. Japanese have used multi-tiered kusudama compositions since ancient times as a medicine and amulet. They put incense and medicinal herbs inside the compositions made of silk and paper flowers and ribbons on a wire or wooden base. At present, such decorations are used everywhere in Japan at various celebrations, events and holidays as auspicious symbols. For home use, miniature balls folded from paper using the origami technique are more often used. They are also called kusudama.

Keywords: MAE, Japan, Nicholas II, travel to the East, home decorations.

Среди предметов, подаренных МАЭ императором Николаем II в 1891 году находится шесть многоярусных композиций из искусственных цветов и лент на проволоочном и деревянном основании. Они называются кусудамы (яп. «лекарственный шар»). С глубокой древности в Японии такие шары использовали в качестве оберегов, подарков и праздничных украшений [3, с. 74].

Традиционно большие кусудамы изготавливали и развешивали в доме в пятый день пятой луны (пятый месяц по лунному календарю). Праздник имеет несколько названий: Танго-но сэкку (Праздник первого дня лошади) и Сёбу-но сэкку/Аямэ-но хи (Праздник ириса). Есть версия, что он имеет китайское происхождение, а конкретный день был установлен в Японии в VII веке. Конь символизировал смелость и мужество, а ирис – успех и здоровье, качества очень важные для мужчины и воина [3, с. 140–141].

Кусудамы являются элементом японской медицинской магии. Он представляет собой шарообразный мешочек из ткани, наполненный лекарственными травами и ароматическими веществами. Скорее всего, изначально его украшали живыми растениями, которые имели лечебные свойства или выполняли функции защитного оберега (ирис, аир, черныбыльник и пр.). Однако уже в эпоху Хэйан (794–1185) мешочки оформляют искусственными цветами, снабжают пятицветной кисточкой и используют преимущественно как амулет от болезней и злых духов.

Поэтесса Сэй Сёнагон (ок. 966–1017(?)) в «Записках у изголовья» несколько раз упоминает праздник Танго и связанные с ним атрибуты. «В Пятый день Пятой луны в покои императрицы принесли из службы шитья одежду целебные шары кусудамы, украшенные кистями из разноцветных нитей и подвесили по обеим сторонам ложа в опочивальне¹... [они] должны были

¹ Ложе представляло собой небольшой подиум посередине комнаты, закрытый со всех четырех сторон занавесами.

оставаться на несколько месяцев до следующего Праздника хризантем¹, но от них то и дело отрывают нити, чтобы перевязать какой-нибудь сверток. Так растреплют, что и следа не останется» [5, с. 90–91]. Небольшие шары в этот день раздавали придворным для подвешивания к поясу, прикрепляли к одеждам детей императора. Хорошим тоном считались подарить кусудамы или «колодушку счастья»² посылному в любое время года [5, с. 73, 260, 270].

Изображения разных кусудам запечатлел в своих рисунках знаменитый художник укиё-э Кацусика Хокусай (1760–1849) [8, л. III-19r]. Исследователь его творчества, Е. С. Штейнер, в комментариях к манге Хокусая отмечает, что такие обереги из цветов ириса и листьев чернобыльника на шестах помещали перед домом для отваживания нечистой силы [9, с. 74]. Действительно, на рисунке шары однозначно размещены на улице, а не в помещении.

С возвышением воинского сословия, особенно в эпоху Токугава (1603–1868), акцент празднования смещается, восхваляется нестигаемый самурайский дух, большое внимание уделяется воспитанию мальчиков как воинов. Пятый день Пятой луны становится праздником мальчиков. В собрании МАЭ есть фотография конца XIX – начала XX века «Дети, идущие на благословение» (МАЭ № 1021-136), на которой одна из женщин держит большой шар кусудамы, похожий по конструкции на декоративные композиции из коллекции цесаревича. Остальные участники процессии держат шесты с закрепленными на них игрушками ину-харики из папье-маше. По народным верованиям собаки выступали символом честности, преданности, благодарности, легких родов, быстрого роста, а также были способны отгонять нечисть [4, с. 52; 10, с. 52]. Такие игрушки были популярны вплоть до конца периода Мэйдзи (1868–1912). Традиционно они появлялись в связи с празднованием дня мальчиков³, здесь мы видим соединение двух традиций: сезонного праздника цветов и обрядов, связанных с жизненным циклом человека (илл. 1).

Рассмотрим кусудамы из коллекции Николая Александровича. Их первое изображение встречается в альбоме выставки предметов из путешествия цесаревича. Из японских предметов в фойе Эрмитажного театра была создана имитация интерьера, «вид внутренней домашней обстановки», над которой были развешаны в качестве украшений фонари и шары из искусственных цветов [7, с. 14; 5, с. 146]. Справа подвешен шар МАЭ № 312-118, далее по периметру находится четыре шара МАЭ № 312-119/1-5. Пятый шар

МАЭ № 312-119/5 скорее всего тоже присутствовал и находился слева, но не попал на фотографию.

В каталоге предметов выставки в Эрмитаже приведено лаконичное описание украшений: «652 (567) Шар сплошной из разноцветной шерстяной материи и искусственных цветов, с ленточками. 653 – (668) Пять шаров сквозных из искусственных цветов с шелковыми шнурами» [2, с. 56]. Тот же текст повторен в коллекционной описи коллекции.

Объем настоящего исследования не позволяет подробно описать каждый из шаров. Обратимся к трем, наиболее различающимся вариантам.

МАЭ № 312-118 представляет собой полый внутри шар из папье-маше, на который наклеены выполненные из разноцветного шелка¹ цветы и листья глицинии, гортензии, хризантемы, розы. Шар подвешивается за узел китё: мусуби (яп. «узел на ширме»²) из толстых, набитых ватой бело-синих шелковых шнуров. Символика узла благожелательная, в центре узел напоминает крест, вписанный в квадрат. Поставленные рядом квадрат и крест в японском языке образуют иероглиф кё: (яп. «исполнение, осуществление желаемого»). Поскольку шар сплошной, его внутреннее устройство неизвестно. В нижней части шара к ободу прикреплены длинные шелковые ленты сине-фиолетового, белого, желтого, красного и зеленого цветов. Это популярное праздничное сочетание и цифра «пять» также несет положительную смысловую нагрузку. Общая высота конструкции – 82 см, диаметр – 23 см (илл. 2).

Остальные кусудамы в коллекции выполнены по одной схеме с незначительными отличиями.

МАЭ № 312-119/1 представляет собой слегка вытянутую по вертикальной оси шарообразную конструкцию из восьми оклеенных бумагой бамбуковых прутьев, в верхней и нижней части закрепленных на деревянных восьмигранниках. К прутьям прикручены обмотанные шелком проволоочные стебли с разноцветными тканевыми листьями и цветами сливы, вишни, пиона, хризантемы, клена, душистого горошка и пр.

Выбор растений обусловлен как указанием на чередование сезонов, так и их символическим значением. Например, слива, цветущая сразу после окончания зимы, олицетворяет силу, благородство, выражает желание благополучия и долголетия. Пожеланием долголетия служит и цветок хризантемы, с которым в Японии связано множество обрядов [3, с. 112, 120].

¹ Преимущественно использован шелк тиримэн, с сильной круткой нити утка, обеспечивающей рыхлую, шероховатую структуру поверхности ткани.

² Подобные узлы до сих пор украшают различные тканевые и бамбуковые ширмы в традиционных интерьерах или храмах Японии.

¹ Девятый день Девятой луны.

² Благожелательный амулет.

³ В настоящее время праздник называется кодомо-но хи (яп. «день детей»).

Обращает на себя внимание отсутствие главного цветка праздника Танго – ириса. Исследователи праздничной культуры Японии, С. Б. Маркарьян и Э. В. Молодякова, пишут, что ирис как лекарственное растение нанизывали на нить и помещали внутрь мешочка кусуридама [3, с. 118].

Внутри шара на нижнем восьмиграннике закреплен шар, выполненный из сукна, в ажурной сеточке из золотой толстой нити, с тканевыми листочками. По форме он напоминает плод персика, символ долголетия, или хурмы. Чем заполнен шар без демонтажа предмета установить не представляется возможным. Возможно именно там находятся нити с ирисом. Конструкция подвешивается на узле авадзи/аваби мусуби (яп. «узел ракушка»)¹, символизирующем раковину моллюска «морское ушко». Узел легко затянуть туго, но тяжело распустить. Это предполагает однократное завязывание и развязывание, символическое наполнение – неповторимость действия и, соответственно, повода, по которому завязан узел. Авадзи мусуби выполнен из бежевых, сине-фиолетовых, белых, розовых, красных и зеленых шнуров и наклеен на красную ткань. Концы шнуров пропущены сквозь шар и свободно свисают. Общая высота конструкции – 148 см, диаметр шара около 32 см (илл. 3).

МАЭ №312-119/2 аналогичен по конструкции с МАЭ №312-119/1, но между восьмигранниками по центру шара установлена деревянная ось диаметром около 2 см, а маленьких суконных шаров два. Конструкция предмета допускает наличие третьего шара, но был ли он, неизвестно. Общая высота конструкции – 170 см, размеры шара: 29 x 23 см (илл. 4).

Каким образом кусудама могли оказаться в коллекции Николая Александровича?

В конце XIX века Япония переходит на григорианский календарь, поэтому празднование Пятого дня Пятой Луны совпало с визитом цесаревича. Использование кусудама при моделировании японского интерьера на выставке в Эрмитажном театре предполагает, что цесаревич видел эти украшения в посещаемых им местах.

Достоверно неизвестно, в какой момент и каким способом украшения попали в число предметов, собранных цесаревичем. В ходе поездки Николай Александрович осматривал достопримечательности, участвовал в официальных встречах и неофициальных увеселениях, посетил несколько выставок. Практически на каждом мероприятии у него была возможность приобрести или получить в дар предметы. После печально знаменитого покушения в Оцу

¹ Это очень популярный узел для подарков и подношений, одна из трех основных комбинаций в мидзухики, искусстве завязывания узлов.

со всех концов Японии цесаревичу даже после его отъезда поступали подарки и письма от самых разных людей, включая простых горожан [6, с. 203].

Подношения и приобретения скрупулезно фиксировали японские чиновники, но даже они не смогли записать весь колоссальный объем собранных предметов. Исследователи А. М. Соколов и К. Соколова-Ямасита проделали огромную работу по выявлению и анализу этих записей. Известно, что цесаревич посетил устроенную для него в гостинице выставку товаров Торгово-промышленного общества, ежегодную выставку промышленной продукции города Киото, мануфактуру Кавасима-оримоно, выставку в администрации префектуры Сига. Декоративные шары в покупках на этих мероприятиях не значатся, однако полностью исключать их нельзя, поскольку в списках присутствуют строчки «Другие товары», «и прочее» [6, с. 129, 130, 165, 186].

В день рождения цесаревича 6 мая (18 мая) к кораблю «Память Азова», где в это время находился наследник, пришло «три парохода, груженных самыми разнообразными подношениями». В списке подарков значится один шар кусудама, подаренный шестью жителями Киото. Имя одного из них Ёсида Косукэ [6, с. 192–193]. Среди подношений были также обереги из разных синтоистских храмов Осаки без счета и «шелковые цветы с ароматизированными шариками», подаренные волонтерами из района Кимикё в Киото [6, с. 197]. Лаконичность описаний не позволяет однозначно соотнести ни один из имеющихся в музее шаров с дарами. Однако представляется вероятным, что «лекарственные шары», имеющие четко выраженную охранительную и благопожелательную символику, были среди подношений после покушения и ранения цесаревича. Кроме того, день рождения Николая Александровича был максимально приближен по времени к празднику. В этом случае подарок Ёсиды Косукэ и др. как уникальный по стилю мог бы оказаться МАЭ №312-118, а комплект шаров от киотосских волонтеров – МАЭ №312-119/1-5, но это только гипотеза, требующая более серьезного изучения.

Надо отметить, что во время празднования Танго повсеместно в продажу поступали фигурки самураев, разнообразная воинская атрибутика и оружие. Возможно, с этим связано наличие в коллекции цесаревича двух макетов – сцен сражения. Это был очень популярный, хотя и дорогой подарок в начале мая.

В настоящее время декоративные шары из цветов используются в Японии повсеместно на разных торжествах, мероприятиях и праздниках как благожелательные символы. Например, они украшают улицы города Сэндай¹

¹ И других городов, хотя самые пышные торжества проводятся именно в Сэндае.

во время празднований Танабата – *яп.* «Седьмой вечер» в седьмую ночь седьмого месяца, когда по преданию на нее встречаются Небесный Пастух (звезда Альтаир) и Небесная Ткачиха (звезда Вега). В число подношений Пастуху входили пять нитей зеленого, желтого, красного, белого, пурпурного или черного цветов, использовавшиеся и для шаров кусудамы [3, с. 145–146, 148]. Для домашнего использования чаще прибегают к миниатюрным шарам, сложенным из бумаги в технике оригами. Их тоже называют кусудамы, хотя первоначальная функция оберега практически полностью утрачена, на первый план выступают художественные достоинства поделок.

Библиографический список

1. Егорова А. А. Японское искусство на «Выставке предметов, поднесенных Наследнику Цесаревичу...»: презентация и восприятие» // Искусствознание. 2019. № 2.
2. Каталог Выставки предметам, привезенным великим князем, государем наследником цесаревичем Николаем Александровичем из путешествия на Восток в 1890–91 гг. / Рос. общество спасения на водах СПб., 1893. 168 с.
3. Маркаръян С. Б. Молодякова Э. В. Праздники в Японии: обычаи, обряды, функции. М. : Наука, 1990. 248 с.
4. Нисидзава Ф. Энциклопедия японских народных игрушек. Ивасаки бидзусуся, 1989. 202 с. (на яп. яз.).
5. Сёнагон Сэй. Записки у изголовья // Японские дзуйхицу. СПб.: Северо-Запад, 1998. С. 48–335.
6. Соколов А. М., Соколова-Ямасита К. Киото-1891. Малоизвестные страницы из истории путешествия российского наследного принца Николая Александровича Романова по Японии / Колледж искусств Университета Нихон. Токио, 2024. 262 с.
7. Фототипический альбом выставки предметов, привезенных из путешествия на Восток в 1890–91 гг. государем наследником цесаревичем Николаем Александровичем / Рос. общество спасения на водах. М. : Тип. А. Бенке, 1895. 18 с.
8. Хокусай К. Манга. Третий выпуск. Цит. по Е. С. Штейнер : Манга Хокуса: энциклопедия старой японской жизни в картинках (полная публикация, исследование, комментарий). СПб. : Петербургское востоковедение. 2016.
9. Штейнер Е. С. Манга Хокусая: энциклопедия старой японской жизни в картинках (полная публикация, исследование, комментарий). СПб. : Петербургское востоковедение. 2016. 218 с.
10. Motoji Niwa. Snow, wave, pine. Traditional Patterns in Japanese Design. Kodansha International Ltd, 2001. 196 p.

Романовы как издатели открытых писем



Н. А. Мозохина¹

Аннотация. Статья посвящена участию некоторых представительниц императорской семьи в издании открыток покровительствуемыми ими благотворительными обществами. В собраниях музеев и на антикварном рынке можно встретить выпущенные ими карточки, но история их издания практически не привлекала внимания специалистов. В результате обращения к архивным материалам данных учреждений и придворной цензуры удалось выявить новые материалы по изданию открыток под патронажем императрицы Александры Федоровны, великих княгинь Ольги Александровны и Елизаветы Федоровны и принцессы Е. М. Ольденбургской. Степень участия высочайших покровительниц в издании открыток не была высока, но без их инициативы или одобрения эти издания вряд ли смогли бы увидеть свет. Их внимание к простой почтовой открытке иллюстрирует высокую популярность этого вида почтового отправления в начале XX века. Данная публикация может быть полезна при формировании выставок и экспозиций, а также при изучении и атрибуции фондовых материалов.

Ключевые слова: открытки, императрица Александра Федоровна, великая княгиня Ольга Александровна, великая княгиня Елизавета Федоровна, принцесса Е. М. Ольденбургская.

¹ Мозохина Наталья Александровна, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник ГМЗ «Гатчина», Россия, 188300, г. Гатчина, Красноармейский пр., 1.

Mozokhina Natalia Aleksandrovna, Art History Ph.D., Senior Researcher of the Gatchina Palace and Estate Museum, Russia, 188300, Gatchina, Krasnoarmeyskiy pr., 1.

Romanovs as postcard's publishers

Summary. The article is devoted to the participation of some representatives of the imperial family in the publication of postcards by charitable societies patronized by them. In the collections of museums and in the antique market you can find cards issued by them, but the history of their publication practically did not attract the attention of specialists. As a result of the appeal to the archival materials of these institutions and court censorship, it was possible to find new materials on the publication of postcards under the patronage of Empress Alexandra Feodorovna, Grand Duchesses Olga Alexandrovna and Elizaveta Feodorovna and Princess Eugenie of Oldenburg. The degree of participation of the highest patronesses in the publication of postcards was not high, but without their initiative or approval, these publications would hardly have been able to be printed. Their attention to a simple postcard illustrates the high popularity of this type of postal item at the beginning of the twentieth century. This publication can be useful in the formation of exhibitions and expositions, as well as the study and attribution of museum funds' materials.

Keywords: *postcards, Empress Alexandra Feodorovna, Grand Duchess Olga Alexandrovna, Grand Duchess Elizaveta Feodorovna, Princess Eugenie of Oldenburg.*

В Российской империи стать издателем иллюстрированных открыток мог любой – никакие правила этого не регламентировали. Но, став таковым, предприниматель сталкивался с целым рядом запретов, касавшихся как стандартных цензурных правил, так и некоторых дополнительных ограничений, одним из которых был запрет на издание открыток с портретами царской семьи. Он был связан с давним установлением со стороны Министерства императорского двора, согласно которому не допускалось помещение изображений императорской семьи на предметах утилитарного назначения.

Тем не менее, довольно быстро у данного запрета появилось несколько исключений. 30 октября 1900 года, вследствие ходатайства высочайшей покровительницы Общины св. Евгении принцессы Е. М. Ольденбургской, издательство при этом благотворительном обществе получило особую привилегию, согласно которой ему было разрешено помещать на открытых письмах портреты с изображениями их императорских величеств, их детей и членов императорской фамилии. Аналогичные открытки без надписи «В пользу Общины св. Евгении» к пересылке по почте не принимались. Впервые эти открытки увидели свет в 1901 году. Вплоть до 1905 года Община весьма плодотворно пользовалась этой привилегией, тесно сотрудничая не

только с канцелярией Министерства императорского двора, но и с придворными конторами великих князей и княжон. Поскольку принцесса внимательно следила за издательской деятельностью патронируемого учреждения, особенно на первых порах, была внучкой императора Николая I и членом Российского императорского дома, то ее можно считать первой высочайшей издательницей открыток.

Также Община св. Евгении открыла еще одну область сотрудничества императорской семьи с благотворительными издательствами открыток – воспроизведение художественных работ членов императорской фамилии. Такие рисунки предоставляли великая княгиня Ольга Александровна (особо оговаривалось, что «имя великой княгини нигде выставлено быть не должно, в каталоге же и на рисунках могут быть помещаемы лишь инициалы „О. А.“» [16, л. 67]), великая княгиня Елизавета Федоровна (подпись «Е. О.» и принцесса Евгения Максимилиановна Ольденбургская (подпись «Е. М.») (илл. 1).

Открытки по рисункам великой княгини Ольги Александровны выпускало Благотворительное общество при Санкт-Петербургском родовспомогательном заведении (илл. 2). Их изданием занимался член общества В. Д. Батюшков. Первая серия увидела свет осенью 1902 года. Для ее распространения был приглашен комиссионер Ф. Б. Бернштейн, который одновременно занимался изданием открыток в пользу Императорского женского патриотического общества. Однако Благотворительное общество не решилось полностью передать издательское дело Ф. Б. Бернштейну. Несмотря на услуги комиссионера, Благотворительное общество испытывало большие трудности в сбыте тиражей, что привело к практически полной остановке издательской деятельности.

Издательские успехи принцессы Е. М. Ольденбургской и великой княгини Ольги Александровны были замечены императрицей Александрой Федоровной, которая обратилась к выпуску открыток в годы Русско-японской войны. По ее указанию для открыток Склада в Зимнем дворце был сделан заказ на рисунки для открытых писем художнику С. С. Соломко. Увидело свет только одно открытое письмо под названием «С нами Бог». Его изданием занимался заведующий канцелярией Александры Федоровны граф Я. Н. Ростовцев. Затем вышла серия открыток в конверте со снимками «с зал „новых комнат Императорского Эрмитажа“ во время производства работ состоящего под Августейшим покровительством Ее Императорского Величества государыни императрицы Александры Федоровны Склада вещей для воинов на Дальнем Востоке» [12, л. 7]. Тогда же в канцелярию обратился ротмистр лейб-гвардии Уланского полка Р. В. Споре II с предложением серии рисунков с изображением военных мундиров XVIII столетия, причем ее издание

было осуществлено самим художником-любителем на свои личные средства [12, л. 31]. В 1905 году Склад обратился к изданию открыток с портретами императорской семьи, и привилегия Общины св. Евгении по изданию таких открыток была отменена (илл. 3) [19, с. 230].

Сестра императрицы великая княгиня Елизавета Федоровна по примеру петербургского Склада открыла Склад в Кремлевском дворце. В его пользу также было издано несколько серий открыток: художественных (художники Р. Н. Браиловская и Л. Р. Сологуб) и с видами помещений Склада. Изданием и продажей открыток занимался отдел приема пожертвований. Заведовала им княжна Е. Д. Долгорукова, ей помогали Н. П. Глоба и княжна М. Н. Щербатова [15, с. 21–22]. На одной из фотографий отчета о работе Склада запечатлен «Отдел продажи открытых писем», а именно – киоск, в котором они распространялись непосредственно в Кремле.

В мае 1906 года петербургский и московский Склады были закрыты. Все изданные петербургским Складом открытки перешли в ведение Я. Н. Ростовцева [12, л. 83–86об.]. Однако Александра Федоровна пожелала продолжить издавать открытки с императорскими портретами [12, л. 87–90]. Средства, вырученные от их продажи, поступали в канцелярию императрицы для того, чтобы она могла ими свободно распоряжаться с благотворительными целями. Также она начала выпуск открыток в пользу Царскосельской общины сестер милосердия. Открытки издавались канцелярией, которая считала открытки, выпущенные в пользу Склада, в пользу семей лиц, пострадавших на войне 1904–1905 годов, и Царскосельской общины, одним издательским проектом [11, л. 185].

К концу 1900-х годов резко возросло количество контрафактных карточек, выпускаемых без разлиновки адресной стороны и стоивших дешевле официальных изданий благотворительных обществ. Карточки печатались с опубликованных снимков, сделанных придворными фотоаппаратами, или со снимков, полученных незаконными способами в их фотоателье. Публика принимала контрафактные карточки за открытки и пыталась пересылать их по почте. В итоге противостояния Министерства императорского двора с незаконными издателями почтовых карточек победили последние. Николай II разрешил свободный выпуск в обращение открытых писем с изображениями особ императорской фамилии, «но с тем, чтобы, предварительно отпечатания, означенные письма представлялись на рассмотрение цензуры Министерства Императорского двора» [14, л. 212]. В результате учреждения, подведомственные императрице, лишились своей монополии и одного из источников дохода, и их издательская деятельность в этом направлении была почти полностью прекращена.

Однако интерес императрицы к изданию открыток не угас, так как это было хорошим средством пропаганды императорской власти в целом и ее благотворительной деятельности в частности. Поэтому в первой половине 1910-х годов многие личные инициативы по выпуску открыток с портретами императорской семьи поддерживались, особенно, если инициатива принадлежала лицам из ближнего круга. В марте 1911 года капитан Д. Н. Ломан выпустил три открытки с рисунками Н. С. Самокиша, сделанными по фотографическим портретам императора Николая II и наследника цесаревича. Издатель на открытках не указан, его удалось установить только благодаря сведениям, сохранившимся в делах придворной цензуры [3, л. 48–50].

Новый, более мощный всплеск издания благотворительными обществами открытых писем при участии представителей Дома Романовых, относится к периоду Первой мировой войны. Возобновил свою деятельность Склад императрицы Александры Федоровны. В апреле 1915 года вице-председатель Комитета Склада граф М. Е. Нимрод предложил по примеру, как это было в годы Русско-японской войны, выпустить открытки «художественного содержания, в коих имя государыни императрицы было бы связано с деятельностью Склада Ее Величества» [13, л. 43]. Работа по заказу рисунков художнице Е. П. Самокиш-Судковской и взаимодействию с типографией была поручена инициатору проекта (илл. 4). Кроме того, по инициативе канцелярии императрицы в пользу Склада выпускались документальные открытки. Из архивных источников известно, что была издана открытка со снимка, сделанного 15 сентября 1915 года в Ставке и изображающего Николая II с генералом М. В. Алексеевым и генерал-квартирмейстером Генерального штаба М. С. Пустовойтенко [5, л. 150–150об., 152–153, 157–158].

К изданию открыток обратились два общества, находившиеся под покровительством двух старших дочерей Александры Федоровны: Особого Петроградского комитета по оказанию благотворительной помощи семьям лиц, призванных на войну, находящегося под почетным председательством ее императорского высочества великой княжны Ольги Николаевны, и Комитета ее императорского высочества великой княжны Татианы Николаевны по оказанию временной помощи пострадавшим от военных бедствий.

Открытки Татьянинского комитета издавались к благотворительным сборам на протяжении 1914–1916 годов. Их выпуском занималась образованная при центральном отделении комиссия по изысканию доходов под руководством председателя комитета А. Б. Нейгарта. В основном на них воспроизведены портреты великой княжны, но выделяется серия, исполненная по рисункам А. П. Шнейдер на темы беженства; ее работы неоднократно приобретались с выставок императрицей. Художнице был сделан заказ на

серию открыток через сестру В. П. Шнейдер, основательницу Школы народного искусства, которая и передала эскизы императрице с письмом 17 ноября 1915 года [18, л. 2об.–3]. На этом письме сохранилась собственноручная резолюция Александры Федоровны: «Татьяна и я в восторге от прелестных рисунков Вашей сестры. Только одно замечание: открытку, которую я возвращаю, нужно для печати сделать яснее, в особенности лики. Другие передам Нейгарту для печати. Горячо благодарим милую Александру Петровну» [18, л. 3об.].

Ольгинский комитет обратился к изданию открыток значительно позже Татьянинского комитета, лишь в начале 1916 года, когда было принято решение об образовании Комиссии по организации выпуска и распространения художественных открытых писем-памяток в пользу семей лиц, призванных на войну, и тогда же выбран ее состав. Председателем комиссии был назначен действительный статский советник Г. Д. Крупенский [1, с. 49]. В марте 1916 года был объявлен конкурс на рисунки, причем «сюжеты произведений должны отражать в себе в аллегорическом или реальном изображении задачи деятельности Особого Петроградского комитета в связи с войной» [17, л. 2]. Комитетом была выпущена серия из шести карточек.

Таким образом, издание открыток Татьянинского комитета находилось под непосредственным контролем Александры Федоровны, а Ольгинского – было довольно самостоятельным предприятием, которое, без сомнений, все-таки требовало высочайшего одобрения. Следует отметить еще несколько издательских предприятий в годы войны, инициатором которых была императрица или ее канцелярия.

К Пасхе 1915 года в качестве одного из подарков воинам, находившимся на передовых позициях или на лечении в лазаретах, по инициативе Александры Федоровны были выпущены две парные карточки с надписями «Христос Воскресе!» с изображением императора Николая II, одаряющего яйцом солдата, и императрицы Александры Федоровны с наследником цесаревичем в госпитале. Их издание было поручено Исполнительной комиссии по заготовлению подарков для действующей армии от имени государыни императрицы Александры Федоровны, находившейся в ведении Главного управления уделов [9, 10]. Печатались они в московской типографии издателя открыток А. Ф. Постнова. Тираж каждой карточки по дореволюционным меркам был баснословен – 3 845 000 штук.

Еще одна издательская инициатива, на этот раз к Рождеству 1916 года, по поручению императрицы была предпринята Д. Н. Ломаном. Для раздачи и продажи были выпущены две открытки с видом Федоровского собора в Царском Селе и изображением императора и наследника цесаревича [7, л. 119].

По архивным сведениям, в 1917 году издавались открытки в пользу Серафимовского лазарета в Царском Селе с портретом императора и снимком цесаревича Алексея в окружении кадет – обе с собственноручных фотографий императрицы [8, л. 18], однако на настоящий момент ни одного экземпляра этих изданий не найдено.

Также по инициативе Александры Федоровны были выпущены две серии открыток со снимками в Царскосельском дворцовом лазарете. Данное повеление было донесено до издателя газеты «Вечернее время» Б. А. Суворина через уполномоченного Царскосельского района С. Н. Вильчковского: «Государыня императрица Александра Федоровна повелела мне сообщить Вам, что Ее Величеству было бы весьма приятно, если бы нашли возможность издать в виде открытых писем все снимки, сделанные сегодня с высочайшего соизволения свободным художником Волковым. Государыня императрица желала бы, чтобы доход от продажи таковых открытых писем поступал на увеличение средств по содержанию лазаретов всемилостивейше вверенного мне района, находящегося под особо милостивым попечительством Ее Величества. <...> Конечно, на открытках должно быть указано, что они изданы «Вечерним временем» с всемилостивейшего соизволения, а также обозначать цель сбора» [4, л. 84–84об.].

Благотворительные учреждения Москвы, подведомственные великой княгине Елизавете Федоровне, в годы Первой мировой войны также активно занимались издательской деятельностью. Московский Склад возобновил свою работу, а в архивных документах удалось найти открытку со снимком «Николаевского Малого Кремлевского дворца в Москве», выпущенную в 1916 году в его пользу [6, л. 219–220]. Под патронажем великой княгини находился Особый комитет. По ее инициативе к работе над открытками для Комитета были привлечены такие известные художники, как В. М. Васнецов (илл. 5) и М. В. Нестеров, которые были лично с ней знакомы и раньше выполняли ее художественные заказы. Известно, что К. А. Коровин также обещал ей исполнить «сюжет открытых писем», но, по-видимому, свое слово не сдержал [2, с. 3]. По просьбе Елизаветы Федоровны, М. В. Нестеров исполнил несколько рисунков для состоявшего при Особом комитете Попечительного комитета по оказанию помощи русским раненым воинам в военных госпиталях. Среди других учреждений, патронируемых великой княгиней, к изданию открыток обращались Склад М. Н. Кристи, Марфо-Мариинская обитель, Московские детские трудовые артели и детские ночлежные дома для ежегодных сборов «Красное яичко», Елизаветинское общежитие юных добровольцев. Следует подчеркнуть, что информация о том, как великая княгиня Елизавета Федоровна подходила к изданию открыток подшефными

ей благотворительными обществами, очень скудна, однако есть некоторые косвенные данные, которые свидетельствуют о том, что многие издания выпускались под контролем собственной конторы, следовательно, по инициативе великой княгини.

В Российской империи открытки часто издавались различными благотворительными комитетами и обществами, в деятельности которых принимали участие представители Дома Романовых. Обычно это участие принимало форму покровительства без вникания во внутренние дела обществ, но иногда члены императорской фамилии принимали в их работе настолько близкое участие, что даже инициировали издание открытых писем в их пользу. Обычно их роль в издательском процессе принимала форму руководства – они определяли, какие именно фотографии печатать на бланках открыток, либо одобряли или не одобряли подобранный в канцеляриях и придворных конторах материал. Очень часто предпочтения отдавались портретам членов императорской семьи, причем издание таких открыток развивалось на фоне запретов на их издание со стороны Министерства императорского двора.

Библиографический список

1. Деятельность состоящего под почетным председательством Ее Императорского Высочества великой княжны Ольги Николаевны Особого Петроградского комитета по оказанию помощи семьям лиц, призванных на войну // Известия Верховного Совета по призыву лиц, призванных на войну, а также семей раненых и павших воинов. 1916. Вып. 11. Апрель-май.

2. Московская хроника // Московские ведомости. 1914. № 218. 20 сентября/3 октября.

3. РГИА. Ф. 472. Оп. 48. Д. 883.

4. РГИА. Ф. 472. Оп. 49. Д. 1338.

5. РГИА. Ф. 472. Оп. 49. Д. 1463.

6. РГИА. Ф. 472. Оп. 50. Д. 1547.

7. РГИА., Ф. 472. Оп. 50. Д. 1549.

8. РГИА. Ф. 472. Оп. 50. Д. 1634.

9. РГИА. Ф. 515. Оп. 70. Д. 471.

10. РГИА. Ф. 515. Оп. 76. Д. 301.

11. РГИА. Ф. 525. Оп. 1. Вн. оп. 205/2693. Д. 61а.

12. РГИА. Ф. 525. Оп. 1. Вн. оп. 205а/2693. Д. 207.

13. РГИА. Ф. 525. Оп. 3. Д. 558.

14. РГИА. Ф. 1289. Оп. 9. 1908 г. Д. 706.

15. Склад Ее Императорского Высочества великой княгини Елизаветы Федоровны в Москве по сбору пожертвований на помощь раненым и нуждающимся вследствие войны на Дальнем Востоке. Описание работ Склада и отчет по денежным суммам и материалам. М.: Товарищество скоропечатни А. А. Левенсон, 1908. 70 с.

16. ЦГИА СПб. Ф. 202. Оп. 2. Д. 662.

17. ЦГИА СПб. Ф. 448. Оп. 1. Д. 1622.

18. ЦГИА СПб. Ф. 2212. Оп. 1. Д. 15.

19. Циркуляр начальника Главного Управления почт и телеграфов от 12 апреля 1905 г., № 51 «О бланках открытых писем с изображением Их Императорских Величеств и Августейших детей» // Почтово-телеграфный журнал. Отдел официальный. 1905. № 16. 23 апреля.

История создания портрета «Павла I верхом» работы Е. И. Ботмана

Б. А. Никишин¹



Аннотация. В статье рассматривается история создания портрета «Павла I верхом» для Романовской галереи Зимнего дворца. В 1848 году по заказу Николая I художник Е. И. Ботман создал копию с группового портрета И.-Б. Лампи-младшего «Император Павел I со свитой». В 1850 году с той же картины Е. И. Ботманом был выполнен портрет «Павла I верхом». С середины XIX века портрет находился в собрании Гатчинского дворца и был утрачен в период Великой Отечественной войны. Несмотря на утрату портрета, его изображения сохранились на одной из акварелей Э. П. Гау, на фотографии А. И. Смирнова и были увековечены художником и гравером В. Н. Нуждиным в виде литой оловянно-свинцовой фигуры.

Ключевые слова. Николай I, Романовская галерея, Павел I, портрет, Е. И. Ботман.

The history of the creation of the portrait «Paul I on horseback» by E. I. Botman

Summary. The article examines the history of the creation of the portrait of «Paul I on Horseback» for the Romanov Gallery of the Winter Palace. In 1848, by order of Nicholas I, the artist E. I. Botman created a copy of the group portrait of I.-B. Lampi Jr. «Emperor Paul I with His Retinue». In 1850, E. I. Botman created the portrait of «Paul I on Horseback» from the same painting. Since the mid-

¹ Никишин Борис Андреевич, ведущий библиотекарь Отдела эстампов и фотографий ФГБУ «Российская национальная библиотека», Россия, 191069, г. Санкт-Петербург, Садовая ул., 18.

Nikishin Boris Andreevich, Leading Librarian of the Department of Prints and Photographs of the National Library of Russia, Russia, 191069, St. Petersburg, Sadovaya str., 18.

19th century, the portrait was in the collection of the Gatchina Palace and was lost during the Great Patriotic War. Despite the loss of the portrait, its images have been preserved in one of the watercolors of E. P. Hau, in a photograph of A. I. Smirnov and were immortalized by the artist and engraver V. N. Nuzhdin in the form of a cast tin and lead figure.

Keywords. Nicholas I, Romanov Gallery, Paul I, portrait, E. I. Botman.

В начале XVIII века в России утверждается европейская традиция, связанная с созданием портретных галерей. Искусно написанные портреты включались в парадные анфилады дворцов и служили наглядным воплощением преемственности и служения Отечеству. В XIX веке одной из самых значительных галерей императорской России была Романовская галерея Зимнего дворца¹. Изначально задуманная императрицей Екатериной II как фамильное собрание портретов, галерея оформилась при Николае I и значительно пополнилась за счет оригинальных портретов из кладовых Эрмитажа, загородных дворцов и заказанных копий. Николай I следил за сохранением исторической достоверности при создании копий со старых картин и тщательно вникал во все подробности – от создания до размещения портретов. Среди множества портретов галереи выделяется групповой портрет Е. И. Ботмана «Павел I с великими князьями Александром Павловичем, Константином Павловичем и палатином венгерским Стефаном-Иосифом»². Вместе с тем Е. И. Ботманом был выполнен портрет «Павла I верхом», история создания которого до сих пор не получила освещения. Автор данной статьи поставил задачу по возможности обобщить все известные факты, относящиеся к истории написания этого портрета и его дальнейшей судьбе.

Долгое время творчество художника Е. И. Ботмана³ не вызывало достаточного интереса. По мнению Ю. Ю. Гудыменко, причина этого заключается

¹ Романовская галерея – собрание портретов членов династии Романовых. С 1845 по 1886 годы размещалась в западной галерее Малого Эрмитажа; с 1886 по 1918 год – в помещении Помпейской галереи (отделка изменена по проекту архитектора Н. А. Горностаева). В 1918 году Романовская галерея была расформирована. В настоящее время воссоздана и находится в Восточной галерее Зимнего дворца (помещение бывшей Помпейской галереи). Подробнее о Романовской галерее см.: [3, с. 64–77; 7, с. 161–171; 11, с. 176].

² Исчерпывающие сведения о создании картины см.: [14, с. 73–80].

³ Ботман Егор Иванович (1812–1891) – придворный художник-портретист и копист немецкого происхождения, академик портретной живописи Императорской Академии художеств (с 9 марта 1853). Наиболее значительные работы: портреты императоров Николая I, Александра II, портреты графа Александра Бенкендорфа, графа А. В. Адлерберга, русских адмиралов А. С. Грейга, Л. П. Гейдена, М. П. Лазарева и др.

в том, что «почти половину творческого наследия Ботмана составляют копии с произведений других мастеров» [13, с. 69]. В справочнике С. Н. Кондакова Е. И. Ботману посвящено только два предложения: «Уроженец города Любека. В 1853 г. получил от Академии художеств звание академика портретной живописи за «Портрет императора Николая I» [6, с. 22]. В советское время «царскому» живописцу было уделено еще меньше внимания. В библиографическом словаре художников народов СССР он вовсе не упоминается [17]. Немецкому исследователю Л. Хакманн удалось прояснить практически не задокументированную биографию Е. И. Ботмана. Было установлено, что Е. И. Ботман начал свой творческий путь в 1840-е годы с копий портретов работы немецкого художника Ф. Крюгера и других мастеров; до 1842 года работал художником в Любеке; в октябре 1842 года записался в список переписчиков Лувра и был учеником П. Делароша. Примерно с 1846 по 1882 год жил в Петербурге и работал придворным художником [20].

3 января 1848 года по заказу Николая I Е. И. Ботман приступил к копированию портретов императора Павла I, великих князей Александра Павловича, Константина Павловича и палатина венгерского Стефана-Иосифа с картины И.-Б. Лампи-младшего «Император Павел I со свитой» (1802)¹. 1 мая 1848 г. готовая картина² была представлена императору, и в начале лета этого же года Е. И. Ботман получил 2 265 руб. серебром (2 000 руб. серебром за картину и 265 руб. серебром за раму к ней) [4, л. 128]. В. А. Семенов замечает, что переписка между графом А. П. Шуваловым³ и начальником 2-го отделения Эрмитажа Ф. И. Лабенским⁴ по поводу создания полотна

¹ В апреле 1835 года император Николай I приобрел эту картину у «вдовы Май»; с 1840 года и до Великой Отечественной войны полотно находилось в Большом кабинете Николая I в Арсенальном каре. В настоящее время хранится в Гатчине (Г-20271. ЦХ-2096-III. ГДМ-430-III).

² Картина Е. И. Ботмана «Павел I с великими князьями Александром Павловичем, Константином Павловичем и палатином венгерским Стефаном-Иосифом» была размещена в Романовской галерее. После революции 1917 года оказалась в Государственном музее этнографии народов СССР. Возвращена в Эрмитаж в 1941 году.

³ Шувалов Андрей Петрович (1802–1873) – граф, государственный деятель. С 1823 года на службе в Коллегии иностранных дел. С 1833 года на придворной службе. Обер-гофмаршал и президент Придворной конторы (1850), член Государственного совета (с 1859), обер-камергер (1868).

⁴ Лабенский Франц Иванович (1770–1850) – музейный работник, искусствовед и живописец польского происхождения, хранитель живописи императорских коллекций в Эрмитаже (1797–1850), автор первого каталога императорского собрания картин на русском языке (1797), начальник 2-го отделения Эрмитажа (с 1805), действительный статский советник.

(уточнение размера, композиции произведения и стоимости работы) длилась около полугода и «заняла времени больше, нежели непосредственная работа мастера по копированию» [14, с. 78]. После завершения работы над групповым портретом Е. И. Ботман, согласно смете Ф. И. Лабенского от 1 мая 1848 года, получил заказ на создание портрета «Павла I верхом» средней величины, который также предполагалось скопировать с оригинальной картины И.-Б. Лампи-младшего. Из Кабинета его величества Ф. И. Лабенскому поступили 250 руб. серебром и хранились для уплаты Е. И. Ботману по исполнению им заказа. В начале июня 1850 года начальник 2-го отделения Эрмитажа Ф. А. Бруни¹ сообщил обер-гофмаршалу графу А. П. Шувалову, что Е. И. Ботман выполнил портрет «Павла I верхом» [4, л. 238]. После одобрения Николаем I, портрет занял заранее подготовленное место в Романовской галерее [10, л. 1]. Получив причитающиеся по смете 250 руб. серебром, Е. И. Ботман обратился к Ф. А. Бруни с просьбой прибавить к полученным деньгам 350 руб. серебром за создание оригинального портрета. Е. И. Ботман сообщил, что в 1848 году начал написание копии по согласованным размерам (ок. 2 аршин в ширину и 1 аршина в высоту)² и, доведя свою работу до половины, получил приказание от Ф. И. Лабенского, не оканчивая копии, заняться написанием такого же портрета, но в большем размере (2 ½ аршина в высоту и 1 аршин 11 вершков шириной)³, «стараясь держаться положению фигуры Императора, как изображено на оригинале, а остальное дополнить с натуры» [10, л. 1–2]. С позволения начальства, Е. И. Ботман срисовал имеющиеся в гатчинском Арсенале мундир зеленого сукна с красным воротником, чепрак и стремяна Павла I. Таким образом, Е. И. Ботманом был создан оригинальный портрет «Павла I верхом», который предполагал соответствующую оплату. 11 марта 1852 года министр Императорского Двора генерал-фельдмаршал князь П. М. Волконский⁴ препроводил 350 руб. серебром

¹ Бруни Федор Антонович (1799–1875) – живописец и график итало-швейцарского происхождения, один из наиболее выдающихся художников романтического академизма первой половины XIX века, педагог и музейный работник. Академик (с 1834) и профессор (с 1836), ректор живописного, скульптурного (1855–1871) и мозаичного (с 1866) отделений Императорской Академии художеств; начальник 2-го отделения Эрмитажа (с 1849), тайный советник (1867).

² Приблизительные параметры полотна: ширина – 142 см.; длина – 71 см.

³ Приблизительные параметры полотна: длина – 177 см.; ширина – 120 см.

⁴ Волконский Петр Михайлович (1776–1852) – военный и придворный деятель, начальник Главного штаба Его Императорского Величества (1810–1823), первый министр Императорского Двора Российской империи (1826–1852), светлейший князь (с 1834), генерал-фельдмаршал (1850).

для оплаты трудов Е. И. Ботмана [10, л. 3, 5]. 17 марта 1852 года деньги были выданы художнику [10, л. 7], илл. 1.

Портрет «Павла I верхом» работы Е. И. Ботмана вслед за Лампи-младшим повторял фигуру Павла I по типу С. С. Щукина, с тем только отличием, что фигура императора была перенесена на белую лошадь в иной позе. На портрете Павел I изображен во время прогулки верхом в Гатчинском парке; на нем мундир Преображенского полка, белые рейтузы, ботфорты и шляпа, обшитая галуном; на шее манишка; на груди знаки орденов Андрея Первозванного, Св. Анны и Св. Иоанна Иерусалимского; на поясе шарф; на руках перчатки с крагами; кобуры для пистолетов и чепрак из бархата обшиты серебряным галуном. В правой руке у императора трость, опирающаяся на носок правого сапога, в левой полусогнутой руке поводья. Полусогнутой правой ногой император опирается на стремя. Лошадь изображена идущей шагом.

В сохранившихся описаниях картин Романовской галереи, составленных бароном Б. Кёне [5] и искусствоведом Д. А. Ровинским [12, стб. 246–251], рассматриваемый нами портрет не упоминается. Не был он представлен и на знаменитой выставке портретов, проходившей в Таврическом дворце в 1905 года¹.

С середины XIX века портрет «Павла I верхом»² работы Е. И. Ботмана находился в собрании Гатчинского дворца в кабинете верхнего этажа. В музейный период портрет располагался в Китайской галерее среди портретов российских императоров и государственных деятелей [19, с. 234]. Портрет был утрачен в период Великой Отечественной войны³ (илл. 2).

Ценным историческим документом при выявлении местоположения портрета послужил один из 59 листов акварелей Э. П. Гау⁴ с видами инте-

¹ На выставке в Таврическом дворце было представлено восемь портретов Павла I из Романовской галереи: два портрета раб. В. Боровиковского (Павел I в рост, подписной – № 146 и поясной – № 193), портрет раб. Ж. Вуаля (Великий князь Павел Петрович поясной, подписной – № 466), два портрета раб. Ф. Рокотова (Великий князь Павел Петрович – № 526, 529), портрет раб. А. Рослена (Павел I в рост, подписной – № 747), портрет раб. П. Баттони (Великий князь Павел Петрович – № 795), портрет раб. П. Фальконета (Павел I в рост – № 800). Подробнее см.: [2].

² Портрет «Павел I верхом», инв. № г-13989, г-13848. Размер по описи 178 x 115 см.

³ До 1941 года коллекция живописи Гатчинского дворца насчитывала более 2 000 картин. После войны была спасена 1 231 картина, из которых лишь 235 хранятся в ГМЗ «Гатчина». Подробнее см.: [15].

⁴ Гау Эдуард Петрович (1807–1887) – художник, академик перспективной и акварельной живописи Императорской Академии художеств (с 1854), автор галереи изображений залов основных императорских резиденций.

рьеров Гатчинского дворца¹. Портрет «Павла I верхом» работы Е. И. Ботмана был запечатлен на фотографии А. И. Смирнова², которая публиковалась в дореволюционных альбомах³ и была размещена в роскошном подарочном издании, приуроченном к трехсотлетию царствования Дома Романовых [18, илл. на вклейке между с. 238, 239]. В 2001 г. В. Н. Нуждин⁴ гравировал с портрета работы Е. И. Ботмана фигуру императора Павла I, которая была отлита из оловянно-свинцового сплава. Таким образом, несмотря на утрату портрета, его изображения сохранились и были увековечены.

Библиографический список

1. Гатчинский дворец. Интерьеры императорской резиденции в акварелях и фотографиях XIX – начала XX века / сост. К. В. Тюников; авт. ст. : Н. Батенин, К. Тюников и др. СПб. : Курорты Петербурга, 2007.

2. Дягилев С. Каталог состоящей под Высочайшим Его Императорского Величества Государя Императора покровительством историко-художественной выставки русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце, в пользу вдов и сирот павших в бою / Экспедиция заготовления государственных бумаг. Ч. 1, 3, 4. СПб., 1905.

3. Кадочникова В. А. К вопросу об авторстве копий Романовской галереи Императорского Эрмитажа // Русский музей: страницы истории отечественного искусства. Вып. 24 : сб. ст. по материалам науч. конф. СПб. : Palace Editions, 2014.

4. Канцелярия министерства императорского двора. Дело о размещении портретов Высочайшей фамилии // РГИА. Ф. 472. Оп. 17 (99/936). Д. 167. Л. 128, 238.

¹ До революции акварели Э. П. Гау хранились в Гатчине в альбоме Александра II, после музеефикации дворца в мае 1918 г. – в Гравюрном кабинете. В настоящее время входят в фонд акварелей и рисунков ГМЗ «Гатчина».

² Смирнов Александр Иванович (1851–1910) – выпускник минного офицерского класса в Кронштадте, принимал активное участие в установке систем электрического освещения разного типа на военных кораблях и в морских портах, электротехник Министерства Императорского двора, организатор первых Всероссийских электротехнических съездов и выставок. Председатель V и VI (электротехнического) отдела Императорского Русского Технического Общества (ИРТО). Редактор журнала «Электричество» в 1892–1907 годах. Фотограф-любитель, участник множества фотовыставок. Подробнее см.: [9, с. 333–334].

³ См.: [8, илл. на вклейке между с. 148, 149; 16, илл. на вклейке между с. 496, 497].

⁴ Нуждин Владимир Николаевич – петербургский художник и гравер. Один из многих мастеров в мире, кто работает в технике контррельефной гравюры.

5. Кёне Б. Галерея портретов дома Романовых: фотографические снимки с подлинных картин, находящихся в Зимнем дворце в С.-Петербурге / изд. акад. Имп. Акад. художеств А. Клиндером; крат. биогр. заметки под ред. Кене. Вып. 9. СПб. : тип. Экспедиции заготовления гос. бумаг, 1865.

6. Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914 : в 2 т. Т. 2: Часть биографическая / сост. С. Н. Кондаков. СПб. : Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1915.

7. Лысенко О. А. Картинные рамы из Романовской галереи Императорского Эрмитажа. К истории создания и бытования // Вопросы музеологии. 2019. Т. 10 (2).

8. Памятка нижнего чина кавалергарда: 1724 г., 1799 г., 1899 г.: на память столетия непрерывного существования кавалергардов как отдельной войсковой части / сост. Д. Я. Дашков. СПб. : Тип. и лит. Р. Р. Голике, 1899.

9. Попов А. П. Словарь-справочник. Российские фотографии (1839–1930). В 3 т. Т. 2: М (Мейен) – Я / Музей органической культуры. Коломна, 2013.

10. Придворная Е. И. В. контора МИДа. Дело о прибавке художнику Ботману 350 рублей за написанный портрет императора Павла I на лошади для Романовской галереи. 1852 г. // РГИА. Ф. 469. Оп. 8. Д. 1110.

11. Ренне Е. П. Николай I и Романовская галерея // 250 историй про Эрмитаж: «Собрание пестрых глав...» : в 5 кн. Кн. 1. СПб. : Изд-во Государственного Эрмитажа, 2014.

12. Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. 4 : Приложения, заключение и алфавитные указатели. СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1889. 13. Русское искусство в Эрмитаже: знаменитые и забытые мастера XIX – первой четверти XX века: каталог выставки, Казань, 18 октября 2007 г. – 30 марта 2008 г. / авт. ст. : Ю. Ю. Гудыменко, Е. В. Дерябина; под общ. науч. ред. М. Б. Пиотровского. СПб. : Славия, 2007.

14. Семенов В. А. К истории создания картины Е. И. Ботмана «Павел I с великими князьями Александром Павловичем, Константином Павловичем и палатином венгерским Стефаном-Иосифом» // Императорская Гатчина: материалы научной конференции. СПб. : Фортэкс групп, 2003.

15. Спасенные коллекции Гатчинского дворца: сводный каталог музейных предметов, сохранившихся в период Великой Отечественной войны / сост. Е. А. Родионов, А. Э. Шукурова; Гос. музей-заповедник «Гатчина». СПб. : Союз-Дизайн, 2010. 621 с.

16. Столетие Военного министерства: 1802–1902. Т. 2 : Императорская главная квартира. Царствование Императора Павла I: история государевой свиты / гл. ред. ген. от кавалерии Д. А. Скалон. СПб. : тип. Н. П. Собко, 1902.

17. Художники народов СССР: Библиографический словарь : В 6 т. Т. 2 : Бойченко – Геонджиан / сост. библиограф О. Э. Вольценбург; авт. статей Л. А. Беспалова, А. Х. Грансберг, Л. М. Левина и др. М. : Искусство, 1972. 439 с.

18. Царствующий дом Романовых / под гл. ред. В. В. Функе, вступ. ст. Е. В. Барсова. М. : Т-во скоропечатня А. А. Левинсон, 1913.

19. Шукурова А. Э. Картина как свидетель истории (опыт осмысления) // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2013. С. 234.

20. Hackmann L. Bothmann, Georg (von) (Bo(o)tman(n), Egor Ivanovič) / Lisa Hackmann // Pariser Lehrjahre: Ein Lexikon zur Ausbildung deutscher Maler in der französischen Hauptstadt: [нем.]: in 2 Bd. / hrsg. von France Nerlich und Bénédicte Savoy [et al.]. Berlin, Boston: De Gruyter, 2013.

«Музеум» великого князя Константина Николаевича в Мраморном дворце (вторая половина XIX века)

О. В. Новикова¹

Аннотация. О коллекциях Константина Николаевича практически нет публикаций в отечественной литературе. Они не дошли до нашего времени в полном составе, войдя в другие собрания. Сведения, благодаря которым мы можем узнать о предметах искусства, принадлежавших великому князю, остались только в архивных материалах и в мемуарной литературе.

Ключевые слова: *Мраморный дворец, «музей», великий князь Константин Николаевич.*

«Museum» of Grand Duke Konstantin Nikolaevich in the Marble Palace (II half of the 19th century)

Summary. There are practically no publications in Russian literature about the collections of Konstantin Nikolaevich. They have not reached our time in full force, having entered other congregations. Information about them remains only in archival materials and memoirs, thanks to which we can learn about the objects of art that belonged to the Grand Duke

Keywords: *Marble Palace, «museum», Grand Duke Konstantin Nikolaevich.*

История создания частных коллекций и музеев активно исследуется в наше время. Изучение такого собирательства имеет особую важность, так как позволяет не только проследить приобретение отдельных произведений и формирование целых коллекций, но и выявить художественные вкусы предшествующих времен.

¹ Новикова Ольга Валерьевна, старший научный сотрудник, Государственный Русский музей, Россия, 191086, Санкт-Петербург, ул. Инженерная, 4.

Novikova Olga Valerievna, Senior Researcher, State Russian Museum, Russia, 191086, St. Petersburg, Inzhenernaya str., 4.

Великий князь Константин Николаевич, несомненно, личность яркая и неоднозначная. Получив блестящее всестороннее образование, он с раннего детства готовился к роли государственного деятеля. Его заслуги в истории России велики, и вклад в развитие страны неоценим, так как он являлся не только реформатором российского флота, сподвижником и советником императора Александра II, но и искусным дипломатом.

Будучи разносторонне одаренным, Константин Николаевич был сведущ в различных областях политики, науки и культуры. Он постоянно расширял горизонт своих знаний продолжительными путешествиями, в течение которых уделял особое внимание изучению достижений общества в производственной, общественной и духовной жизни людей. Всю жизнь великий князь собирал и коллекционировал манускрипты, старинные рукописи, оружие, модели орудий и кораблей, монеты и произведения искусства давно ушедших цивилизаций.

Первый музей он открыл у себя в Мраморном дворце [3, л. 1], ставшем великокняжеской резиденцией после капитального ремонта, проведенного архитектором А. П. Брюлловым в 1844–1848 годах.

Во дворце весь бельэтаж, за исключением парадных залов, занимали покои их Императорских Высочеств. Личные покои великого князя открывала «Знаменная» – маленький зал, предназначенный для военных штандартов и регалий. Следующие три помещения предназначались Библиотеке, где хранились книги по истории, военному делу, искусству, мореплаванию, дипломатии и экономике. В конце Невской анфилады находилась Турецкая комната. Личный кабинет Константина Николаевича располагался в анфиладе комнат бельэтажа, выходящих окнами на Миллионную улицу. Музей великого князя, где хранились его коллекции, первоначально занимал три комнаты верхнего этажа, окнами, смотрящими на набережную реки Невы и в Бестужевский (Мраморный) переулок.

Стены «Музеума» были «оштукатурены и оклеены бумажными обоями с золоченым багетом, потолок со сводом и карнизом – оштукатурен и обелен. Пол украшал дубовый паркет» [10, л. 166, 166об.]. Убранство комнат было чрезвычайно продумано: специально для музея заказали два больших шкафа с выдвижными полками и ящиками, низенькие шкафы с выдвижными полками стояли перед окнами и два шкафа возле окон. В одной из комнат находились станок для ружей и старый письменный стол с корабельным стулом из красного дерева [5, л. 72]. Мебель, состоявшую из двух четырехугольных столов, стульев, кресел и дивана с глухой спинкой, обитых зеленым сафьяном, изготовили из ясеневоего дерева братья Гамбер [5, л. 80б.]. Стены, кроме «полочек с кронштейнами различной величины, украшали разные олени головы» [5, л. 72].

Уникальная коллекция великого князя включала в себя: старинные гравюры с изображением портов Франции, Великобритании и Голландии XVIII века, гравюры и рисунки русских морских сражений конца XVIII столетия, карты проливов и шхер, планы сражений, литографии на морскую тематику, альбомы рисунков, акварелей и фотографий, отражающих форму одежды чинов Российского флота, портреты адмиралов, фотоальбомы с разными судами и портами, альбомы гравированных морских видов северного берега Финского залива. В его собрание входили и этнографические предметы туземцев Северо-Западной Америки и островов Тихого океана, Дальнего Востока (например, байдары (костяные и, обтянутые рыбьей кожей)) и Северной Африки (в том числе парадный каик, подаренный турецким султаном) [8, л. 11, 19]. В составе коллекции находились минералы и образцы древесины, а также предметы вооружения различных стран и народов. Достаточно полно были представлены различные виды военной морской техники, а также отечественное и иностранное минно-торпедное оружие. Особую историческую ценность представляло собрание холодного оружия, принадлежавшего прославленным морякам. В числе реликвий были личные вещи и оружие прославленных флотоводцев – П. С. Нахимова и адмирала Османа-паши [6, л. 3–57].

Особое внимание привлекали к себе модели кораблей, выполненные профессиональными мастерами XIX века. Они представляли собой подлинные произведения искусства и отражали историю военного кораблестроения.

Создание моделей судов – очень древнее искусство, в котором соблюдается максимальная точность, позволяющая опытным специалистам до мельчайших подробностей воссоздать облик судна-прототипа. Развитие судостроения требовало проверки инженерных расчетов и проведения натурных испытаний. На верфях многих стран модели использовали для проведения опытов и наглядного представления особенностей конструкции корпуса, надстроек, такелажа, рангоута и парусного вооружения. Перед спуском нового корабля на воду судостроитель сдавал отчетную модель прототипа судна. Многие модели судов ценны не только из-за своей красоты, но и из-за употребленного материала. При их изготовлении использовались дорогие породы дерева, бронза, сталь, медь и слоновая кость. Детали морской оснастки и декора кораблей ювелирно прорабатывались. Некоторые модели были выполнены таким образом, что просматривались все палубные помещения и машинное отделение.

Страсть к собирательству произведений искусства развивалась в великом князе постепенно. С детских лет главной в покоях великих князей была не отделка, а обстановка: наглядные пособия, образцы оружия, модели кораблей, глобусы, карты и специально подобранная библиотека. Сохранилось изображение «Корабельной» комнаты великого князя Константина Никола-

евича в Зимнем дворце, где большую часть помещения занимала огромная модель яхты, выполненная с учетом размеров дворцового зала, но со всеми деталями оснастки. Строилась она под наблюдением главного воспитателя великого князя Константина Николаевича адмирала Ф. П. Литке. Юные моряки могли забираться на парусник и под руководством педагога осваивать различные морские науки. Стены помещения были оклеены обоями и служили фоном для картин и витрин, в которых находились модели кораблей и артиллерийских орудий.

Некоторые модели-игрушки просуществовали в семье Романовых более века, переходя по наследству. В личной коллекции юного великого князя были, к примеру, художественные модели люгера «Стрельна», парохода «Геркулес», шхуны «Град». Специальные учебные модели этих кораблей изготовил для маленького Константина Николаевича мастер И. Е. Егоров в 1832–1834 годах. Они отличались особой конструкцией: были установлены на подмодельные доски по ватерлинию, демонстрировали угол крена во время хода, позволяя рассмотреть подводную часть корпуса.

Первые предметы будущей коллекции появились у великого князя в мае 1844 года, после того как семнадцатилетний Константин Николаевич посетил Александровский завод в Петрозаводске. По окончании экскурсии по производству он изъявил желание приобрести коллекцию моделей орудий и чертежей к ним, изготавливавшихся для сухопутных войск, Черноморского и Балтийского флотов. В августе того же года на заводе было изготовлено «собрание моделей орудий отливаемых на Олонецких заводах числом 67 с чертежами на медных досках, уменьшенных в 1/8 долю...» [12, с. 106–107].

Коллекция великого князя стремительно пополнялась редкими экспонатами. В его собрании находились картины знаменитых художников, бюсты римских императоров, этрусские вазы, плиты с надписями, найденные в Кафе, скульптура, представленная греческими оригиналами и римскими копиями I – III вв. н.э., хранильницы, бронзовые статуэтки, печатки и редчайшие образцы оружия. Посчитав, что собрание должно быть открыто для всех, Константин Николаевич приказал переместить часть предметов в Павловск [11, с. 1], дворцовый ансамбль которого перешел к нему после смерти дяди, великого князя Михаила Павловича. В 1872 году в Павловске открылись Картинная галерея и Музей древних произведений искусства, которые могли посещать все желающие в утренние часы с ранней весны до глубокой осени.

В феврале 1872 года предметы из коллекции Константина Николаевича участвовали в Политехнической выставке в Москве, один из отделов которой был посвящен истории Севастополя и героической обороне города во время Крымской войны (1853–1856 гг.).

В Севастопольский политехнический отдел экспозиции выдали из Павловского дворца картину И. К. Айвазовского «Буря под Балаклавой», из Мраморного дворца – сигарочницу, сделанную из дерева с парохода «Владимир», (затопленного в 1855 году в Северной бухте Севастополя, поднятого через 5 лет, восстановленного и снова зачисленного на службу), коллекцию снарядов (мортирную картечь, разрывные снаряды английской и французской армий, а также ракету, найденную во время бомбардировки Одессы) и саблю адмирала П. С. Нахимова [7, л. 32].

18 ноября 1853 года эскадра кораблей Черноморского флота под командованием начальника 5-й Флотской дивизии вице-адмирала П. С. Нахимова в ходе морского сражения в Синопской бухте полностью уничтожила турецкую флотилию под командованием вице-адмирала Осман-паши. В ходе сражения Осман-паша был тяжело ранен и вместе с командирами фрегатов доставлен в Севастополь. Впоследствии принадлежавшая ему сабля в качестве военного трофея была передана П. С. Нахимову. После смерти адмирала захваченную у неприятеля саблю первоначально отдали его племяннику – капитану 2-го ранга П. В. Воеводскому [9]. Позднее, по желанию последнего, ее передали в дар Черноморскому флоту, и уже офицеры Черноморского флота подарили ее великому князю Константину Николаевичу как «хранителю чести Русского флота и залого будущих его побед» [2, с. 578].

Несмотря на то, что многие уникальные предметы из коллекции Константина Николаевича, отражающие военно-морскую тематику: модели кораблей, морские флаги, зрительные трубы, песочные часы и т. д. были подарены великим князем Морскому музею (Сейчас Центральный военно-морской музей в Санкт-Петербурге), его собрание уже не могло помещаться в отведенных для музея комнатах. Со временем экспонаты заняли все шкафы в Белом зале Мраморного дворца.

В 1892 году, после смерти Константина Николаевича, «великой княгине Александре Иосифовне с августейшими сыновьями угодно было, чтобы предметы Музея в бозе почившего великого князя сохранялись в память Его Императорского Высочества и приносили возможно большую пользу. Для чего Их Высочества пожелали распределить их между Морским музеем, Морским корпусом, Морским техническим училищем и музеями других учреждений и учебных заведений» [6, л. 3]. Руководство при распределении этих предметов по их специальности и значению между этими учреждениями возложили на вице-адмирала Н. И. Казнакова. Представителям морских организаций и хранителям музеев было предложено познакомиться с предметами и собранием музея великого князя в Белом зале Мраморного дворца.

Часть экспонатов из собрания Константина Николаевича великая княгиня Александра Иосифовна передала в Морской музей в Санкт-Петербурге. Помимо моделей катеров, кораблей и пароходов, туда входили 82 модели орудий с Олонцевских заводов, одиннадцать орудий на станках и лафетах, макеты катапульта для навесной и настенной стрельбы, образцы стенобитных орудий, древние иностранные орудия, шхуны с люгерным вооружением, крепостное ружье с подставкою и т. д. [6, л. 29]. Позже великий князь Константин Константинович и королева эллинов, великая княгиня Ольга Константиновна, передали предметы для оборудования мемориального кабинета их отца в Морском музее имени Петра Великого.

Предметы и модели кораблей, которые могли бы послужить пособием для преподавания морского строительного искусства великому князю Георгию Александровичу, выбрал назначенный к нему преподавателем сам вице-адмирал Н. И. Казнаков [6, л. 15].

Комитету по устройству Севастопольского музея [6, л. 20, 21] были переданы сабля Осман-паши, подзорная труба адмирала П. С. Нахимова и несколько снарядов, брошенных неприятелем в осажденный город. Комитет старшин Севастопольского морского собрания получил в дар Морскому собранию модель памятника адмиралу М. П. Лазареву и три гравюры [6, л. 21].

Предметы, распределенные между Морским техническим училищем, Реальным училищем г. Кронштадта, Техническим училищем морского ведомства, Морским кадетским корпусом, Гвардейским экипажем и артиллерийскими офицерскими классами, носили образовательный характер. «Для большей пользы их специальности и значению» они, помимо моделей русских и европейских кораблей, китайской джонки, бразильского рыболова, канонерских лодок с шлюпками, модели башни системы Эриксона, получили образцы минералов, дендрологическое собрание, модели станков и коллативной машины, выбрасывающей мины, замковые крепления, литографии, карты, атласы, альбомы гравированных морских видов, фотоальбомы, различные гравюры с изображениями разнообразных военных сражений и видов всевозможных портов, а также книги по математике, кораблевождению, гигиене, гидрографии, географии, судовые и артиллерийские чертежи.

Артиллерийские офицерские классы приняли орудийные прицелы и короткое американское оружие. Гвардейский экипаж удостоился чести взять себе саблю генерал-адмирала великого князя Константина Николаевича.

Один из старейших яхт-клубов «Императорский», созданный по образцу английского Королевского яхт-клуба, почетным председателем которого был великий князь, принял от вдовы Константина Николаевича гравюры и рисунки английских яхт, а также чертежи яхты «Америка».

Общество изучения Амурского края приобрело в свое собрание, кроме моделей судов, вельботов, гондол, фрегатов и речных кораблей, две модели брига – все под футлярами, этнографические предметы: две байдары, обтянутые рыбьей кожей, костяную байдару, копье и курковое ружье с островов Тихого океана, а также саблю английского офицера, командовавшего отрядом десанта и убитого при атаке Петропавловска в 1855 г.

Морским библиотекам в г. Кронштадте и в Санкт-Петербурге перешли гравюры и рисунки морских сражений, карты проливов и шхер, планы сражений, литографии с видами различных портов, портреты морских адмиралов, альбомы гравированных морских видов Северного берега Финского залива, карты, атласы, стереографическое изображение звездного неба, книги по гидрографии, географии, статистике.

Через два года после смерти великого князя Дальневосточная библиотека, основанная в 1894 году, с согласия Александра III получила от его вдовы, Александры Иосифовны, книги по географии, истории, естественным и юридическим наукам, военному делу и технике, принадлежавшие Константину Николаевичу, – всего 1 296 единиц хранения [1, с. 60–63]. В Женский педагогический институт для хранения и «пользования при учебных занятиях» великий князь Константин Константинович в 1905 году разрешил передать из собственного Его Императорского Высочества минц-кабинета нумизматическую коллекцию Мраморного дворца, основу которой составляло собрание монет Николая I, дополненное великим князем Константином Николаевичем, куда входили древнегреческие, древнеримские золотые монеты и медали. Всего в подлинниках и копиях – 4 052 шт. [4, л. 1–3].

Коллекцию расположили в приемном кабинете директора института и вдоль свободных стен кабинета Почетного попечителя – великого князя Константина Константиновича. Витрины для нумизматического собрания доставили из Мраморного дворца. Составление каталога было поручено нумизмату-любителю В. В. Голубцову. Описание собрания монет возвратили в Контору двора Ее Императорского Высочества великой княгини Александры Иосифовны.

Подводя итог, можно сказать, что изучение частного собирательства имеет особую важность, поскольку отражает не только личность, интересы и внутренний мир самого собирателя, но также уровень существующей культуры и художественные вкусы общества. Великий князь Константин Николаевич был разносторонне одаренной духовной личностью. Широта его интересов удивляла современников и до сих пор поражает потомков. Каждый предмет из его коллекции можно рассматривать под разными углами зрения: как отдельно взятое произведение искусства и как веху в творче-

стве мастера, создавшего ее. Экспонаты музея великого князя представляют интерес не только для искусствоведа, но и для историка.

Богатая коллекция «Музеума» Константина Николаевича, имела огромную художественную и образовательную ценность. Она не только обогатила своими экспонатами и книгами собрания многих музеев и библиотек, но и способствовала созданию новых.

Библиографический список

1. Воронаева А. В. Библиотека великого князя Константина Николаевича Романова в отделе редких и ценных изданий // Вестник Дальневосточной государственной научной библиотеки. 1999. № 3(4). С. 60–63 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fessl.ru/bookscollection/svodreestr/collection-kp/romanov> (дата обращения 15.06.2024).
2. Нахимов П. С. Документы и материалы. М.: Воениздат, 1954. 832 с.
3. О назначении Мраморного дворца великому князю Константину Николаевичу. 1832 г. // РГИА. Ф. 515. Оп. 8. Д. 45.
4. О передаче нумизматической коллекции дворца в Женский педагогический институт. 1905 г. // РГИА. Ф. 537. Оп. 1. Д. 1363.
5. О приобретении мебели для дворца у фабриканта Гамбса. 1849–1851 г. // РГИА. Ф. 537. Оп. 1. Д. 1301.
6. О распределении вещей великого князя после его смерти. 1892 г. // РГИА. Ф. 537. Оп. 1. Д. 436.
7. Об отправке на Севастопольскую политехническую выставку предметов, относящихся к эпохе обороны Севастополя, находящихся в коллекции великого князя. 1872 г. // РГИА. Ф. 537. Оп. 1. Д. 335.
8. Об уплате за перевозку из Николаева в Петербург парадного каика, подаренного турецким султаном великому князю. 1859 г. // РГИА. Ф. 537. Оп. 1. Д. 280.
9. Сакович А. (Евпатория). Военный трофей Синопского сражения – сабля трех адмиралов [Электронный ресурс]. URL: <http://mil.sevhome.ru/voenistor/crimeanwar/rusarmycrimeanwar/a-sakovich-evpatorija-voennyj-trofej-sinopskogo-srazhenija-sablja-treh-admiralov> (дата обращения от 11.06.2024).
10. Сдаточная опись о передаче Мраморного дворца в Придворное ведомство. 1849 г. // РГИА. Ф. 468. Оп. 35. Д. 460.
11. Собрание древних памятников искусства в Павловске, описанных академиком Лудольфом Стефанием. СПб.: Тип. Академии наук, 1872 г. 128 с.
12. Терешкин А. А. Коллекция моделей артиллерийских орудий производства Александровского завода в фондах Национального музея Республики Карелия [Электронный ресурс]. URL: <https://www.reenactor.ru/ARH/PDF/Terechkin.pdf> (дата обращения 03.06.2024).

«Об изготовлении
по Высочайшему повелению
фарфоровых
и хрустальных вещей
для отправления
турецкому султану»

Т. Н. Носович¹



Аннотация. Доклад посвящен истории заказа и комплектования дипломатических даров турецкому султану в течение 1830–1834 годов, их доставки и дальнейшего существования. Часть доставленных изделий сохранилась в собрании музея во дворцах Стамбула, некоторые оказались на зарубежном антикварном рынке и вошли в частные и музейные коллекции.

Ключевые слова: Россия, Турция, фарфор, дипломатические дары, Топкапы.

«On the manufacturing of porcelain and crystal items by
the Highest command for sending to the Turkish Sultan»

Summary. Diplomatic gifts are important evidences of strengthening friendly relations between countries and serve as special signs of respect. In the 1830s, the progress achieved in relations with the Ottoman Empire was of particular importance for Russian diplomacy. One of the artefacts of this time were the works of the Imperial Porcelain Factory created for diplomatic gifts to the Turkish Sultan Mahmud II, a significant part of which is now in the collection of Istanbul museums. Ömer Tufan, curator of the European porcelain collection of the Topkapı Pal-

¹ Носович Тамара Николаевна, советник генерального директора по вопросам учета и хранения музейных предметов, Государственный музей-заповедник «Петергоф», Россия, 198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, 2.

Nosovich Tamara Nikolaevna, Advisor to the General Director on registration and storage of museum items, Peterhof State Museum-Reserve, Russia, 198516, St. Petersburg, Peterhof, Razvodnaya str., 2.

ace Museum, made a presentation dedicated to the items produced at the Imperial Porcelain Factory at a conference in St. Petersburg in 2008. Thanks to the study of documents stored in the Russian State Historical Archive in St. Petersburg, it became possible to supplement the information provided by the Turkish researcher, make adjustments regarding the period of receipt of gifts, significantly expand knowledge about the history of the creation of gift complexes formed by order of Nicholas I for «His Majesty the Turkish Sultan», clarify their assortment, highlight interesting details related to the delivery to the addressee, and make assumptions about the future fate of some works.

Keywords: Russia, Turkey, porcelain, diplomatic gifts, Topkapı.

Дипломатические подарки традиционно относятся к важным свидетельствам укрепления дружественных взаимоотношений стран и совместных успехов в их внешнеполитической деятельности, они служат особыми знаками уважения, демонстрируя стремление к конструктивному сотрудничеству. Евразийское расположение Российского государства было и остается стратегическим стимулом к расширению экономических и культурных связей с государствами Азии. В период правления Николая I восточный вопрос во внешней политике России сохранял одно из приоритетных направлений, что в том числе нашло отражение в регулярных поднесениях правителям и высокопоставленным чиновникам лояльно настроенных азиатских государств. Художественная продукция двух знаменитых российских мануфактур – Императорских фарфорового и стеклянного заводов, составляла преобладающую часть в наборе презентов. Особое значение имело знание предпочтений получателей, в связи с чем по распоряжению Кабинета Его Величества окончательное решение доверялось директору Азиатского Департамента Родофиникину¹, лично приезжавшему на заводы для «выбора фарфоровых и стеклянных вещей, назначаемых в подарок» [10, л. 152]. В отчете за 1825–1829 годы, составленном по запросу Кабинета Его Императорского Величества, указаны дипломатические дары, направленные «в Персию для подарка Шаху и другим лицам», «в Грузию к генералу Паскевичу в подарок Азиятцам» [6, л. 62]. Стоит отметить, что меркантильные интересы диктовали поддержание добрых

¹ Родофиникин Константин Константинович (1760–1838), член Государственного Совета, сенатор, действительный тайный советник, в 1819–1837 годах директор Азиатского департамента Министерства иностранных дел России.

отношений и не с самыми высокопоставленными представителями восточных держав. Например, в архивных документах сохранились упоминания о регулярном подборе изделий «для подарков Китайским пограничным начальникам Вану и Амбаню» [6, л. 247; 9, л. 108; 10, л. 158]¹.

Особое значение для русской дипломатии имели успехи, достигнутые во взаимоотношениях с Османской империей. В 1829 году был заключен Адрианопольский мирный договор². Последовавшее за ним десятилетие ознаменовалось дружественными отношениями между монархами. В течение этого времени наивысшим достижением во внешней политике России и Турции стал заключенный в 1833 году Ункяр-Искелесийский договор³, оказавший влияние на ситуацию на Ближнем Востоке в целом. Памятниками этому времени стали созданные для дипломатических даров турецкому султану произведения Императорского фарфорового завода, значительная часть которых сохранилась в собрании музея «Дворец Топкапы» в Стамбуле.

На проходившей в Санкт-Петербурге в 2008 году конференции, посвященной изучению русского фарфора, выступил с докладом Омюр Туфан – куратор коллекции европейского фарфора и серебра в этом музее [1]. Он рассказал о представленных в экспозиции предметах, исполненных на русском Императорском фарфоровом заводе. Ее основной состав – предметы из сервиза, который, по словам автора, «отличается несравненной формой, качеством и художественной ценностью». Информация, приведенная исследователем, очень важна, так как в ней впервые опубликованы сведения о произведениях, преподнесенных российским правительством султану Махмуду II⁴. Особенный интерес вызывает история их существования и использования, определявшаяся культурными традициями придворного быта Османской империи, менявшимися на протяжении XIX века. Статью иллюстрируют изображения ряда предметов, имеющих марки Императорского фарфорового завода периода правления Николая I.

В настоящее время выявлены документы, хранящиеся в Российском государственном историческом архиве в Санкт-Петербурге. Благодаря новым

¹ В этот период доставка осуществлялась через Департамент Горных и Соленых дел, откуда ящики направлялись в Иркутск, а затем в Нерчинские заводы.

² Договор 2 (14) сентября 1829 года завершил Русско-турецкую войну 1828–1829 годов.

³ 26 июня (8 июля) 1833 года между Российской и Османской империями был заключен Ункяр-Искелесийский договор о союзе и взаимопомощи сроком на восемь лет. Согласно договору Россия брала на себя обязательства сохранения полной независимости Турции. В случае войны Россия гарантировала ей военную помощь.

⁴ Махмуд II (1785–1839), тридцатый султан Османской империи (1808–1839).

данным появилась возможность внести коррективы относительно периода поступления даров, значительно расширить знания об истории создания подарочных комплексов, сформированных для «Его Величества Турецкого Султана», уточнить их состав, а также осветить интересные подробности, связанные с доставкой адресату.

Первые сведения о заказе обнаружены в письме директору императорских заводов¹, датированном 13 марта 1830 года. В нем содержится приказ Министерства императорского двора «изготовить стеклянные и фарфоровые вещи по прилагаемому списку» [6, л. 92]. Распоряжение стало одним из следствий заключенного в сентябре 1829 года Адрианопольского договора. В реестре подарков имеется ремарка: «все без изображения людей» [6, л. 92]. Это разъяснение о необходимости соблюдать деликатность и уважение к особенностям мусульманской традиции может служить косвенным подтверждением того, что исполнители царского заказа еще не имели соответствующих знаний и опыта.

Список подарков разделен на три части, в первой – перечень изделий для султана, во второй и третьей – для представителей турецкого посольства в Санкт-Петербурге. В русских документах их именовали: полковник Гафиз-Ага и Советник Посольства Сариф-Эфенди [6, л. 92]. В связи с готовившимся отъездом турецких посланников надлежало в первую очередь выбрать или срочно изготовить изделия для сувенирных наборов, которые они могли увезти с собой. Гафиз-Аге предназначались: «чайный хороший фарфоровый сервиз, три кальяна высокой отделки, несколько кружек и стаканов», Сарифу-Эфенди: «чайный хороший фарфоровый сервиз, три кальяна высшей отделки» [6, л. 92]².

В основе идеи формирования дара султану, конечно, лежала более внушительная задача, исполнение которой предполагало необходимый ресурс времени. В первоначальном списке числились: «шесть зеркал каждое в пять аршин³, сто зеркальных стекол малых, для окон и столько же разноцветных» [6, л. 92]. В ноябре этого же года последовало распоряжение изготовить к зеркалам рамы [6, л. 352] с рельефным орнаментом по специально разра-

¹ Должность директора Императорских фарфорового и стеклянного заводов в 1829–1832 годах исполнял Платон Иванович Пенский (1775–1843), в 1832–1848 гг. – Валериан Емельянович Галямин (1794–1855).

² Ага и эфенди – дворянские звания, паша – правитель, титулы в Османской империи, следующие за личным именем. Полковник Гафиз-Ага и Советник Посольства Сариф-Эфенди входили в состав чрезвычайного посольства, которое возглавлял Халил-Паша, один из ближайших сподвижников султана.

³ 354,5 см.

ботанному образцу, послужившему «примером для резьбы, которая найдена соответствующей Азиатскому вкусу» [6, л. 368, 382]¹.

В состав дара, помимо зеркал и подстольев к ним, входили стеклянные и фарфоровые вещи, малахитовая ваза в бронзовой золоченой монтировке на пьедестале из этого же камня, а также карета [10, л. 104, 124, 128, 196]. Тщательно упакованные подарки были отправлены в путь в июне 1831 года в сопровождении двух мастеров Императорского стеклянного завода. Работники вернулись в конце ноября этого же года. Видимо, они хорошо выполнили свою миссию, что находит подтверждение в уведомлении, направленном из Кабинета Императорского двора директору завода: «Турецкий Султан в знак благоволения пожаловал бывшим в командировке с отправленными к нему подарками Стеклянного Завода мастеру Ивану Елисееву 75 червонцев и подмастерью Леонтию Соловьеву 55 червонцев» [10, л. 331].

Следующим важным этапом в русско-турецких отношениях стал заключенный в Ункяр-Искелеси² договор о союзе и взаимопомощи двух держав. Николай I высоко оценивал его значимость. Об этом красноречиво свидетельствует его распоряжение о размещении в петергофском Коттедже на даче Александрия акварелей С. Шифляра³, «представляющих учение Российских войск в присутствии Турецкого Султана» [5, л. 1; 8, л. 7, 8]⁴ (илл. 1).

Неудивительно, что в связи с этим важным для обеих сторон событием дипломатический дар, готовившийся к 1834 г., имел особое значение. 14 марта этого года директор заводов В. Е. Галямин составил рапорт о ходе исполнения «Высочайшего повеления». К нему прилагаются два реестра: «фарфоровым и живописным 1-го разбора вещам» стоимостью в 57 707 руб. 70 коп. и «разным стеклянным граненым, живописным и золоченым вещам» ценой в 34 609 руб. [7, л. 10, 11, 17, 18]. Дар был щедрым – император не скупился.

¹ Контракт на «приготовление рам к зеркалам и стеклам для Турецкого Султана» был заключен с мастером Эбертом (видимо, Карл-Август Эберт (Karl August Ebert, 1795–1868), в купечестве с 1818 года, позже в общем владении с братом содержал в Санкт-Петербурге зеркальный магазин.

² Местечко близ Стамбула в азиатской части Босфора.

³ Шифляр, Соломон (Самуил) Петрович (1786–1840), живописец иностранного происхождения, рисовальщик, гравер, один из первых литографов в России. В 1809–1813 годах работал по контракту на Императорском фарфоровом заводе живописцем. В 1816–1828 годах – штатный живописец Военно-топографического депо Главного штаба Русской императорской армии, литографировал образцы военных форм, сцен сражений, портретов военнослужащих. В 1833 году как рисовальщик был командирован в экспедиционный корпус в Турцию.

⁴ Утрачены при оккупации Петергофа в период Великой Отечественной войны.

Главной составляющей частью дипломатического поднесения стали шесть пар парадных фарфоровых ваз для украшения интерьеров¹. Их число значительно превосходило количество включавшихся в дары для дружественных европейских правителей, ограничивавшееся, как правило, одной или двумя парами. В обширном наследии художественной продукции русского Императорского фарфорового завода парадные вазы по праву относятся к наивысшим творческим достижениям заводских мастеров, демонстрируя их виртуозное мастерство владения материалом, техникой росписи, исполненной с ювелирной тонкостью, высоким качеством декора и монтировки из прочеканенной золоченой бронзы.

В список вошли две пары больших ваз, представляющих варианты форм с заводскими названиями: яйцеобразные и фюзоз² (веретенообразные) с золотым орнаментальным декором, на одной паре – на синем матовом фоне («покрыты синим матом»), на другой – на зеленом («покрыты хромом»). По свидетельству О. Туфана, в коллекциях стамбульских музеев сохранились две вазы с золотым орнаментом на синем фоне [1, с. 254]. Одна изображена на иллюстрации к его докладу, обе можно увидеть в интернете, на фотографии парадного зала дворца Долмабахче³ в Стамбуле, опубликованной в 2007 году. В описании третьей пары особо подчеркнуто наличие прорезного ажурного орнамента, который из-за сложной технологии изготовления чрезвычайно редко встречается на интерьерных вазах этого периода.

Формы еще трех пар ваз разного размера по заводской классификации назывались «медицис»⁴. Одна, большего размера, декорирована золотым с расцирковкой⁵ орнаментом по синему фону, другая – лепным рельефом и золочением.

Особенностью третьей является темно-красный фон и наличие резервов⁶, в которые вписаны портреты Государя Императора и Государыни императрицы (илл. 2). Вопрос о выборе образца для изображения Александры

¹ Приложение.

² От франц. *fuseau* – веретено.

³ https://ya.ru/images/search?img_url=https%3A%2F%2Fphilip.greenspun.com%2Fimages%2F200709-istanbul%2Fdolmabahce-06.4.jpg&lr=2&pos=0&rpt=simage&source=serp&text=https%3A%2F%2Fphilip.greenspun.com%2Fimages%2F200709-istanbul%2Fdolmabahce-06.4.jpg (дата обращения 10.08.2024).

⁴ Название происходит от знаменитой античной вазы в форме кратера, украшавшей виллу Медичи в Риме.

⁵ Блестящий на матовой золоченой поверхности тонкий орнамент, нанесенный заточенным агатовым карандашом.

⁶ Фрагмент, не покрытый фоновой краской, зарезервированный для нанесения росписи.

Федоровны появился в середине процесса подготовки изделий. 2 мая 1834 года в ответ на запрос «как приказано будет, на вазы для Турецкого Султана, писать портрет Государыни императрицы: в порфире, или другом каком либо одеянии», последовал ответ: «Высочайше повелено в новом придворном русском платье» [7, л. 21]. Решение украсить вазы изображениями российских самодержцев удивляет нарушением более ранних рекомендаций. Возможно, их включение стало результатом консультаций, тем более что в общий список фарфоровых изделий вошли также «36 тарелок с военными фигурами»¹, на которых представлены служащие различных родов войск Российской армии в соответствующем обмундировании. Советником мог быть Ахмед-Паша² – чрезвычайный посол султана. Он прибыл в Петербург в ноябре 1833 году «с тем, чтобы торжественно поблагодарить императора за его скорую, действенную и незаинтересованную помощь Османской империи... Нынешний посол был принят со всеми почестями, приличествующими его рангу и исполняемому поручению...» [2, с. 551].

Аргументом могла служить и обретенная осведомленность об относительности соблюдения исламских норм в светской жизни Османской империи этого периода, что нашло отражение в существовании многочисленных портретов султана Махмуда II.

Самой многопредметной частью стали столовый и десертный сервизы на 120 персон каждый, украшенные полихромным орнаментом и золочением. Заслуживает особого внимания живописный декор, разработанный специально для предназначенной в дар султану фарфоровой посуды. Колорит напоминает роспись знаменитой турецкой керамики. В то же время русские создатели орнаментальной композиции не пошли по пути прямого заимствования. Стилизованные в восточном духе розетки, подсвеченные золотыми растительными побегами, тонкой вязью покрывающими всю поверхность изделий, дополнены рассыпанными между ними цветами. В посудный набор входили чайные и кофейные сервизы, приборы для умывания, состоявшие из кувшинов с тазиками, а также хрустальные вазы и сервизы, разнообразные изделия из цветного стекла (см. приложение).

¹ Тарелки с изображением военных различных родов войск входили в состав десертной части парадных сервизов, а также служили и для украшения интерьеров.

² Февзи Ахмед-паша, командующий гвардией султана Махмуда II, а позднее – командующий военно-морским флотом (в звании маршала) и великий визирь (главный министр Османской империи); 22 ноября 1833 г. – февраль 1834 г. – чрезвычайный турецкий посланник в Петербурге.

Куратором процесса доставки сформированной коллекции был гофмейстер и вице-президент Кабинета Его Величества князь Гагарин¹. Ящики отправили по тому же маршруту, что и в 1831 году.

Подряд на доставку груза из Санкт-Петербурга в Одессу в результате торгов получил крестьянин Хотунцов, ранее уже зарекомендовавший себя как выполняющий «обязательство с товарищами с совершенной исправностью» [7, л. 123]. Груз от Петербурга до Константинополя сопровождали два заводских работника: мастер Иван Мохов и укладчик Сергей Дудин. Оба получили заграничные паспорта, так как в задачу их командировки входило пребывание в Турции для передачи всех предметов представителям султана в Стамбуле², их сборки и расстановки. В переписке имеется интересная бытовая подробность. Поскольку семейства командированных никакого содержания от завода не полагалось, в период отсутствия кормильцев им выдавали пособие по 40 руб. в месяц от Кабинета Его Императорского Величества [7, л. 144].

Обозы отправились 12 сентября 1834 года, 13 ноября прибыли в Одессу, где погрузили ящики на корабль, 24 ноября благополучно достигли Константинополя и, «выгрузив оные на берег», стали ожидать «дальнейшего приказания о разобрании тех вещей и доставлении куда следует». В документе указано имя уполномоченного представителя турецкой стороны, им был Ахмет-Паша, год назад находившийся с дипломатическим визитом в России. По окончании распаковки, сборки и размещения прибывших вещей курьеры «явились к Российскому посланнику в Константинополе, от которого получили приказание отправиться обратно в Россию на пароходе Император Николай, прибыли в Одессу 4го числа текущего месяца [февраля] и поступили в Карантин» [7, л. 230]³.

История дальнейшего существования подарков, доставленных из России в 1831 и 1834 годах, на данном этапе исследования оставляет открытым целый ряд вопросов. Ответы на некоторые из них можно высказать в качестве предположений. Например, большую часть груза в 1831 году составляли настенные зеркала с подстолями к ним, назначение которых логично было бы связать с заранее обговоренной идеей их изготовления специально для убранства дворца Белербей в новой летней резиденции Махмуда II, строительство которой началось в 1829 году. Сооружение не сохранилось.

¹ Гагарин Николай Сергеевич (1786–1842).

² В русских архивных документах употреблялось название Константинополь.

³ Карантин – превентивная мера для предотвращения распространения холеры, пик заболеваемости которой в России пришелся на 1831 г. Изоляция длилась больше месяца.

На месте сгоревшего деревянного дворца в 1861–1865 годах возведен мраморный.

В музее Топкапы представлена коллекция русского фарфора, насчитывающая 489 изделий [1, с. 250]. Ее основная часть происходит из даров, прибывших в Турцию в 1834 году. Сопоставление с заводской описью показывает, что за прошедшие почти два столетия многие произведения оказались утраченными. Это произошло не только из-за хрупкости фарфора и стекла, но и по другим причинам. Время от времени некоторые изделия появляются в продаже. Например, терина из столового сервиза в 1991 году входила в коллекцию нью-йоркской антикварной галереи «A la vieille Russie» [4, р. 95] (илл. 3). В 1983 и 1990 годах в собрание ГМЗ «Петергоф» были приобретены в Санкт-Петербурге две чайные пары¹ (илл. 4). Три предмета представлены в экспозиции Константиновского дворца в Стрельне. Они поступили в составе знаменитой коллекции, собранной М. Л. Ростроповичем и Г. П. Вишневской [3, с. 31]². Это тарелка из сервиза (илл. 5) и парные вазы с портретами Николая I и Александры Федоровны. Последним принадлежит особое место. Облик этих произведений, по праву относящихся к шедеврам Императорского фарфорового завода, полностью соответствует описанию в составленном в 1834 году реестре вещей поднесения Махмуду II.

В приложении к докладу приведены составленные в марте 1834 году списки фарфоровых и хрустальных изделий, изготовленных «для Его Величества Турецкого Султана» на двух знаменитых российских Императорских фарфоровом и стеклянном заводах. Их описания в документе могут стать новым поводом к продолжению изучения и идентификации этих предметов в музеях Стамбула и других собраниях.

¹ ГМЗ «Петергоф», инв. № ПДМП 4881/1,2-ф, ПДМП 7241/1,2-ф.

² Коллекция известных музыкантов М. Л. Ростроповича и Г. П. Вишневской, которую они собирали на протяжении 30 лет, в 2007 году была выставлена на аукционе Sotheby's и выкуплена российским предпринимателем и меценатом А. Б. Усмановым, передавшим ее в дар государству. Местом для размещения коллекции стали выставочные залы Константиновского дворца в Государственном комплексе «Дворец конгрессов» в Санкт-Петербурге.

Л. 10–11. Регистр фарфоровым живописным 1-го разбора вещам, отобранным для Его Величества Турецкого Султана Марта 27го дня 1834го года

Наименование	Кол. предметов	Цена	Ру. Ко.
Вазов разных медисис больших покрыты синим матом писаны украшения золотом с расцывкой	2	1750	3500
За оправление оных бронзовым украшением кольцами золочеными, бляхами, механизмом, со стержнем винтами и гайками	2	400	800
Под них плитов бронзовых золоченых больших	2	80	160
К ним пьедесталов фальшивого мрамора	2	125	250
Вазов больших фюзо покрыты синим матом писаны украшения золотом с расцывкой	2	1500	3000
Под них плитов бронзовых золоченых больших	2	80	160
К ним пьедесталов фальшивого мрамора	2	100	200
Вазов яйцеобразных больших покрыты хромом писаны украшения красками и золотом	2	1250	2500
Под них плитов бронзовых золоченых больших яйцеобразных с таким же описанием	2	50	100
К ним пьедесталов фальшивого мрамора	2	100	200
Вазов медисис небольших писаны в клеймах портреты Государя Императора и Государыни Императрицы покрыты пюсовой краской писаны украшения золотом	2	1500	3000
Под них плитов бронзовых золоченых	2	45	90
Вазов прорезных больших писаны золотом	2	1200	2400
За оправление оных бронзовым украшением 2мя кольцами золочеными бляхою механизмом со стержнем винтами и гайками	2	125	250
К ним плитов бронзовых золоченых	2	45	90
Под них пьедесталов фальшивого мрамора	2	100	200
Вазов медисис с лепными орнаментами писаны украшения золотом, на бронзовых плитках	2	445	890
Столовый сервиз писано украшения красками и золотом со цветами			
Блюд овальных 1-го сорта	12	50	600
2-го	12	40	480
3-го	12	30	360
4-го	12	20	240

Блюды круглых 1-го сорта	12	50	600
2-го	12	40	480
3-го	12	30	360
4-го	12	20	240
Бутылочников	48	50	2400
Кастрюль с крышками	12	50	600
Подливальников с лотками	12	50	600
Салатников круглых 1-го сорта	12	35	420
2-го	12	25	300
Салатников овальных 1-го сорта	12	35	420
2-го	12	25	300
Солонок корзиночками	36	6	216
Чашек на холодное	18	50	900
Тарелок глубоких 120 плоских 360	480	10	4800
Мороженок с крышками	120	5	600
Теринов на пьедесталах	16	150	2400
Десертного сервиза			
Геридонов о трех тарелках на поддонках	12	200	2400
Корзин круглых на лотках	12	60	720
Корзин овальных на лотках	12	60	720
Полутарелок писаны украшения по разным грунтам золотом; с цветами, птицами и фруктами	240	25	6000
Тарелок с военными фигурами	36	100	3600
Тарелок с вырезными краями писаны цветы красками и золотом	120	8	960
Умывальников с чашами писаны в круге цветы красками	3	150	450
Умывальников с чашами писаны в круге незабудочки красками	3	125	375
Умывальников с чашами писаны украшения красками и золотом с повышением	4	150	600
Корзиночек прорезных низеньких писаны цветы и птицы	36	15	540
Чайных приборов			
Два прибора каждый в 17 штука с бусами	2	243.60	487.20
Два прибора каждый в 17 штука кобальтовых писаны украшения платиной и золотом	2	350	700

Два прибора каждый в 17 штука писаны украшения красками и золотом с повышением соцветами	2	450	900
Чашек кофейных двойных писаны украшения красками и золотом	120	10	1200
Чашек разных форм бульенных низеньких писаны разные украшения	120	-	2949.50
Итого			55207.70
Бронза			1650
Пьедесталы фальшивого мрамора			850
Всего			57707.70

Л. 17. Реестр разным стеклянным граненым, живописным и золоченым вещам, отобранным Его Превосходительством Господином Тайным Советником Родофиникиным для подарка Турецкому Султану

Наименование	Кол. предметов	Цена	Руб. Ко.
Разноцветных			
Вазов яйцеобразных с ручками на 4-угольном пьедестале	2	1 750	3 500
К оным вазам бронзового украшения			1 900
Синих			
Чаш больших на круглых пьедесталах каждая в 6-ти синих и 6-ти хрустальных колоннах	2	1 500	3 000
К оным чашам бронзовые украшения			1 450
Чаш на круглых пьедесталах каждая о 4-х синих и одной хрустальн. колонне	2	1 200	2 400
К оным бронзового украшения			1 650
Чаша большая на 6-ти угольном пьедестале о 6-ти синих колоннах с мечами и дубовыми вьюнками	1		1 000
К оной чаше бронзового украшения			580
Хрустальных			
Чаша круглая большая с ручками и с фарфоровыми золочеными головками на красном и яшмового цвета пьедесталами	1		1 500
Два столовых сервиза каждый на 50 персон, гранные, один косыми павлиньими перьями, а другой круглыми валиками и ямками			

Карафинов 1-го сорта	100	15	1 500
2-го	100	10	1 000
Ремров	100	7	700
Рюмок шампанских	100	5	500
1-го сорта	100	4	400
Рюмок 2-го сорта	100	3-50	350
3-го	100	2-50	250
Стаканов 1-го сорта	100	5	500
побольше 1-го сорта	100	8	800
Кружек для мороженого	100	3	300
Кувшинов или умывальников с тазами разных форм и граней	6	50	300
Корзин хрустальных с ручками	12	20	240
Лотков овальных	12	45	540
Чашек богатой грани	12	20	240
-"-	12	40	480
Кружек хрустальных с крышками	12	10	120
К ним блюдец	12	6	72
Алых			
Склянок или флаконов шлифованных разною гранью	12	5	60
Фиолетовых			
Склянок или флаконов	12	6	72
-"- побольше	12	3	36
Синих			
Склянок или флаконов	12	6	72
-"- побольше	12	3	36
Зеленых			
Склянок или флаконов	6	6	36
-"-	12	3	36
Тарелок разных цветов покрывочных	72	на	744
Пзолоченных Живописных			
Карафинов писанных красками 1-го сорта	12	35	420
Карафинов писанных красками 2-го сорта	12	25	300
Стаканов писанных красками	12	15	180
Стаканов писанных красками с резьбою цветиков	12	15	180
Стаканов на блюдах с крышками писанных красками	12	40	480

Склянок или флаконов на блюдах писанных красками	12	30	360
Склянок или флаконов больших на блюдах писанных красками	12	50	600
Кружек с крышками зеленых под аквамарин писанных украшение золотом	12	15	180
Склянок или флаконов костяных (?) круглых писанных золотом	12	10	120
Склянок или флаконов черных писанных украшение золотом	12	10	120
Тарелок черных писанных разное украшение золотом	72	12-50	900
Опаловых			
Чашек с блюдами для шарбета писанных золотом	6	35	210
Чашек таких поменьше	6	15	90
По Зеркальному магазейну:			
Зеркал с богатой гранью по бортам	24	100	2 400
Зеркал круглых с ямками и резьбою цветов	12	15	180
Зеркал круглых уменьшительных и увеличительных каждого сорта по 12-ти	24	25	600
Примечание: зеркалам цены назначены кроме рам			
Итого			34609 р

Библиографический список

Статьи из журналов и сборников:

1. Туфан О. Коллекция русского фарфора во дворце правителей Османской империи. Дар императора Николая I султану Махмуду II // Сборник материалов международных научно-практических конференций «Виноградовские чтения в Петербурге 2007–2009». СПб. : Изд-во Политехнического ун-та. С. 249–254.

Монографии и учебные издания:

2. Бенкендорф А. Х. Воспоминания. 1802–1837 / публ. М. В. Сидоровой и А. А. Литвина; пер. с фр. О. В. Маринина / Рос. фонд культуры; Студия «ТРИТЭ»; Рос. архив М., 2012 [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/rosarc/ben/ben-001-.htm?cmd=p> (дата обращения: 12.06.2023).

3. Коллекция Константиновского дворца. Дар Алишера Усманова : альбом-путеводитель. СПб., 2008.

4. An imperial fascination: porcelain : dining with the Czars, Peterhof : an exhibition of services from the Russian Imperial Palaces : from the collections of the State Museum in Petrodvorets (Peterhof), (March 15 through April 20, 1991) / Ministry of Culture of the USSR (Moscow), Ministry of Culture of the RFSFR (Moscow), State Museum-Reserve in Petrodvorets (Saint Petersburg) ; ed. by Paul Schaffer ; texts by Nina V. Vernova, Vadim V. Znamenov, Tamara N. Nosovitch ; transl. by Robert Whittaker. New York, 1991.

Архивные материалы:

5. О доставленных вещах и посуде в Александрию. 1829–1840 гг. // РГИА СПб. Ф. 490. Оп. 2. Д. 851. Л. 1.

6. О предписании Кабинета Его Императорского Величества. 1830 г. // РГИА СПб. Ф. 503. Оп. 1 (вн. оп. 468/1984). Д. 32.

7. Об изготовлении по Высочайшему повелению фарфоровых и хрустальных вещей для отправления турецкому султану и для Константинопольской и Персидской наших миссий. 1834 г. // РГИА СПб. Ф. 468. Оп. 10. Д. 135.

8. Опись акварелей, находящихся во дворце «Коттедж» в Петергофе. 1917 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 6243-ар.

9. Предписания Кабинета Его Величества. 1829 г. // РГИА СПб. Ф. 503. Оп. 1 (вн. оп. 468/1984). Д. 31.

10. Предписания Кабинета Его Величества. 1831 г. // РГИА СПб. Ф. 503. Оп. 1 (вн. оп. 468/1984). Д. 33.

Судьба коллекций Нижней дачи Николая II в парке Александрия в Петергофе после 1917 года



П. В. Петров¹

Аннотация. Судьба дворца Нижняя дача в парке Александрия в Петергофе является одной из самых трагических страниц в истории дворцово-паркового ансамбля. Являясь личной резиденцией императора Николая II, этот дворец в полной мере испытал на себе все тяжелые потрясения XX века. После событий Февральской революции 1917 года Нижняя дача была национализирована и постепенно стала превращаться в музей. К середине 1920-х годов дворец занимал важное место в системе Петергофских дворцов-музеев, хронологически завершая собой цепочку показа императорских дворцов при династии Романовых. Важно заметить, что Нижняя дача была заполнена множеством личных вещей последнего российского императора и членов его семьи, что придавало обстановке дворца довольно интимный характер. В то же время, желая сохранить Нижнюю дачу в качестве музейного объекта, молодые сотрудники Шеманский и Гейченко придумывают метод «дополнительной» экспозиции, которая ввела необходимый исторический контекст в мемориальную экспозицию, тем самым придав ей вторую жизнь. Этот интересный прием спасает на некоторое время музей в Нижней даче, но уже с начала 1930-х годов начинается постепенное сокращение экспозиций, а в ноябре 1936 года последовало решение властей Ленинграда о ликвидации музея и создании там дома отдыха. Часть музейных предметов была передана в музей Детского Села (Пушкина), а часть была оставлена в Петергофе. В ходе боевых действий Великой Отечественной войны дворец был сильно поврежден, а большая часть имевшихся предметов с Нижней дачи была утрачена. К сожалению, в первой половине 1960-х годов здание дворца было

¹ Петров Павел Владимирович, доктор исторических наук, заведующий отделом музейных исследований ГМЗ «Петергоф», Россия, 198516, г. Петергоф, Разводная ул., 2.

Petrov Pavel Vladimirovich, Doctor of Historical Sciences, Head of the Department of Museum Research of the Peterhof State Museum, Russia, 198516, Peterhof, Razvodnaya str., 2.

разобрано. К настоящему времени в составе коллекции Государственного музея-заповедника «Петергоф» сохранилось лишь совершенно незначительное количество предметов из экспозиции бывшей Нижней дачи.

Ключевые слова: дворец, Николай II, Нижняя дача, инвентарная опись, музейный предмет, передача.

The fate of the collections of the Lower Dacha of Nicholas II in Alexandria Park in Peterhof after 1917

Summary. The fate of the Lower Dacha palace in Alexandria Park in Peterhof is one of the most tragic pages in the history of the palace and park ensemble. Being the personal residence of Emperor Nicholas II, this palace experienced all the severe upheavals of the 20th century. After the events of the February Revolution of 1917, the Lower Dacha was nationalized and gradually began to turn into a museum. By the mid-1920s, the palace occupied an important place in the system of Peterhof palace museums, chronologically completing the chain of display of imperial palaces during the Romanov dynasty. It is important to note that the Lower Dacha was filled with many personal belongings of the last Russian emperor and members of his family, which gave the palace a rather intimate character. At the same time, wishing to preserve the Lower Dacha as a museum object, young employees Shemansky and Geychenko came up with a method of “additional” exposition, which introduced the necessary historical context into the memorial exposition, thereby giving it a second life. This interesting method saved the museum in the Lower Dacha for some time, but already from the beginning of the 1930s, a gradual reduction of expositions began, and in November 1936, the Leningrad authorities decided to liquidate the museum and create a rest home there. Some of the museum items were transferred to the museums of Detskoye Selo (Pushkin), and some were left in Peterhof. During the military actions of the Great Patriotic War, the palace was heavily damaged, and most of the things from the Lower Dacha were lost. Unfortunately, in the first half of the 1960s, the palace building was dismantled. To date, only a very small number of things from the former Lower Dacha exhibition have been preserved in the collection of the Peterhof State Museum-Reserve.

Keywords: palace, Nicholas II, Lower Dacha, inventory list, museum thing, transfer.

Нижняя дача императора Николая II, расположенная на северо-восточной окраине парка Александрия в Петергофе, является, на основании постановления Правительства Российской Федерации №527 от 10 июля 2001 г., объектом культурного наследия федерального значения [42]. Ансамбль Нижней дачи, принадлежавший императору Николаю II, был расположен на южном берегу Финского залива, на самом краю парка Александрия. С восточной стороны Нижняя дача граничила с усадьбой Знаменка, принадлежавшей великому князю Николаю Николаевичу старшему. Главным зданием ансамбля являлся каменный Нижний дворец или Нижняя дача (первоначальное название – Новый дворец), состоявший из двух половин – старой (или северной) и новой (южной). Прилегающая территория Нижней дачи была превращена в ландшафтную парковую зону с сетью прогулочных дорожек, куртин и малых садовых форм. Отдаленность Александрии от шумного Петергофа, полная недоступность для посторонних и защищенность частной жизни от чужого внимания сделали эту местность особенно любимой семьей последнего российского императора. «Милая Александрия», «наш дом у моря» – именно так император Николай II часто писал в своем дневнике о Нижней даче.

Необходимо отметить, что по истории строительства Нижней дачи за последние годы был написан ряд достаточно обстоятельных статей и очерков, где подробно рассказывалось об особенностях архитектуры и интерьерах данного дворца, а также излагалась история проживания в нем его коронованных владельцев [33, с. 42–57; 39, с. 58–64; 48, с. 62–127; 46, с. 25–48; 49, с. 14–29]. В составе архива ГМЗ «Петергоф» хранятся исторические справки, посвященные истории создания ансамбля Нижней дачи [37, л. 1–6; 41, л. 1–39]. В то же время история дворца после свержения династии Романовых в марте 1917 года и последующих событий русской революции, когда он стал общедоступным музеем в составе Управления Петергофских дворцов-музеев и парков, не получила еще должного освещения в научно-исследовательской литературе. Единственным исключением стала небольшая статья историка И. В. Зимина, где он коснулся одной из тем, затронутых в дополнительной экспозиции Нижней дачи в 1927–1936 годах [38, с. 208–211]. Как правило, дело ограничивалось отдельными абзацами, где не раскрывалась в должной мере трагическая судьба не только самого здания Нижней дачи, но и его коллекции. И хотя документы по музейной истории Нижней дачи за период 1918–1936 годов сохранились далеко не в полном объеме (особенно акты приема-передачи имущества), мы попытаемся реконструировать судьбу собрания этого памятника истории и архитектуры. Данная статья

является первым опытом исследования истории музейной экспозиции дворца Нижняя дача в 1920–1930-х годах.

После Февральской революции 1917 года загородные императорские дворцы со всем находящимся в них имуществом были объявлены государственной собственностью, и Временное правительство назначило в них военную охрану. В качестве представителей новой власти в дворцовых управлениях были назначены уполномоченные комиссара Временного правительства над бывшим Министерством Двора и Уделов Ф. А. Головина. В Петергофе таким уполномоченным 17 апреля 1917 года был определен архитектор дворцового управления А. К. Миняев [9, л. 37–37об.]. Затем в конце мая в пригородных дворцах были образованы комиссии по приемке и охране имущества бывших дворцовых управлений Царского Села, Петергофа и Гатчины [9, л. 44], которым поручалось проверить наличие предметов по старым описям, составить новые инвентари, отметив в них все, что представляло особую ценность. В состав первой художественно-исторической комиссии по Петергофу вошли, в качестве председателя, архитектор и уполномоченный комиссара Временного правительства А. К. Миняев, члены по художественной части В. К. Макаров и В. Н. Лопатин, а также несколько представителей местных общественных организаций [2, л. 5об., 6об.]. Однако работа первой петергофской комиссии длилась весьма недолго.

В конце августа 1917 года, в связи с взятием германскими войсками Риги, комиссар Временного правительства над бывшим Министерством Двора и Уделов Ф. А. Головин принял решение отправить в тыл наиболее ценные предметы из императорских дворцов Петрограда [44, с. 258]. В частности, по петергофским дворцам было упаковано и отправлено в Москву в сентябре-октябре, в ходе первой и второй очередей эвакуации, 90 ящиков с ценностями Большого дворца, Монплезира, Коттеджа, Нижнего дворца, Фермерского дворца, Готической капеллы и Английского дворца¹ [1, л. 1–23]. Затем были подготовлены ящики с имуществом III очереди эвакуации (№ 91–115), куда поместили предметы из Большого дворца, Монплезира, Коттеджа, Нижнего дворца, Английского дворца, павильона Озерки. Эти ящики так и не были отправлены в Москву и остались на месте. Среди них в ящике № 105 оказались 23 иконы с серебряными окладами из Нижней дачи (№ 43–65), а в ящике № 106 – сразу 117 предметов, взятых из комнат этого дворца. Среди вещей в ящике № 106 были 23 образа с серебряными и позолоченными окладами (№ 1–23), деревянный складень (триптих) с серебряными вензелями (№ 24), серебряная

¹ В ходе первой очереди эвакуации – 22 ящика и в ходе второй очереди – 68 ящиков.

солонка (№ 26), другие вещи из серебра, а также 88 серебряных закладных досок русских боевых кораблей и вспомогательных судов с гравированными надписями (№ 30–117) [1, л. 24, 25об.–27, 29–29об.; 51, л. 156; 7, л. 128–129об., 132–132об.; 24, л. 1–8]. В дальнейшем эти вещи в Нижний дворец уже не возвращались и, судя по всему, были переданы в другие музеи¹.

В 1918 году происходит постепенное преобразование бывшей императорской резиденции в Петергофские дворцы-музеи. Согласно постановлению Народного Комиссариата имуществ Республики об остающихся и передающихся имуществе Комиссариата местным советам, изданному в дополнение Декрета Совета комиссаров Петроградской трудовой коммуны № 331 от 28 марта 1918 года [11, л. 1], за комиссариатом был оставлен, в числе прочих, и Нижний дворец в парке Александрия [3, л. 90–94]. 1 июня 1918 года недавно созданная Петергофская художественно-историческая комиссия (ХИК) приняла решение об осмотре и учете имущества всех дворцов и павильонов, в том числе и Нижнего дворца (Нижней дачи) [20, л. 1–1об.]. 20 июня 1918 года с дверей Нижнего дворца были сняты печати для проветривания помещений, 26 июня состоялся первый его осмотр сотрудником Петергофской ХИК Н. В. Силиным «в целях выяснения возможности открытия ... для публики в ближайшее время», а 16 июля он начал составлять опись предметов Нижней дачи. В течение июля работа по составлению Силиным описи имущества дворца велась регулярно, а 3 августа представительная комиссия с участием А. А. Половцева, В. П. Зубова, В. К. Макарова и А. П. Келлера осмотрела дворцы Александрии, в том числе и Нижнюю дачу [4, л. 2, 3–4; 5, л. 6–13об.]. К сожалению, этой первой описи имущества Нижней дачи в архиве ГМЗ «Петергоф» не сохранилось. В 1919 году Нижнюю дачу решено было открыть для посещения и водить по дворцу экскурсии [6, л. 87–87об.]. Однако трагические события Гражданской войны, и в первую очередь ожесточенные бои весной и осенью 1919 года под Петроградом, а также Кронштадтские события весной 1921 года, мешали систематическому изучению коллекции Нижней дачи и полноценному вводу ее в строй.

Лишь в 1922 году составляется опись мебели, находившейся в северном корпусе (старой половине) Нижней дачи, а также описи картин и икон, располагавшихся там же. Согласно первой описи, сшитой из трех тетрадей, в главном здании дворца числилось 299 предметов мебели [23, л. 1–46об.]².

¹ К примеру, все закладные доски кораблей и судов российского ВМФ в настоящее время хранятся в Центральном военно-морском музее.

² Подсчитано автором.

По второй описи, во дворце находилось 25 живописных полотен работы художников И. Е. Репина («Венчание Николая II и Александры Федоровны в церкви Зимнего дворца», «Запорожцы пишут письмо турецкому султану»¹), И. К. Айвазовского («Вид Феодосии с моря», «Вид в Феодосии с горы на море»), А. П. Боголюбова («Императорский катер на Кронштадтском Малом рейде», «Взрыв мины под водой»), М. С. Ткаченко («Вечер в домике над рекой», «Морские волны», «Морские волны, освещаемые закатом»), И. Е. Крачковского («Вид Ялтинского мола», «Берег Москвы-реки близ Нескучного»), И. П. Федорова-Керченского («Крейсер “Память Азова”»), Л. И. Мещерского («Яхта “Царевна” в финляндских шхерах при вечернем освещении»), А. Сезанна («Вид Большого канала в Венеции вечером»), Г. Альтгейма («Вид на Дармштадт с окрестных высот», «Вид дворца Вольфсгартен с цветущей лужайкой»), Д. А. Сарторио («Лесок близ Пизы вечером») и другие [22, л. 1–2об.]. Причем, по поводу первой из картин Репина, находившейся в Столовой, было указано в примечании, что она была снята с выставки в 1919 году и находится в Большом дворце «в резерве» [22, л. 1]. Что же касается описи икон Нижнего дворца, то туда было включено девятнадцать наиболее ценных единиц, среди которых были такие, как «Образ патриарха Гермогена, писанный на дереве», «Образ Богоматери Знамения в серебряной ризе стиля барокко», «Образ Богоматери Феодоровской в серебряной ризе», «Святой Симеон Верхотурский в серебряной ризе», «Образ Урюпинской Богоматери в серебряной раме с орнаментом», «Образ Богоматери Казанской, обложенный серебряной рамой с золоченым венчиком» и ряд других [32, л. 1–4]. К началу 1923 года, согласно представленному в Москву отчету по Петергофским дворцам-музеям за 1917–1922 годы, в Нижней даче уже было «проверено имущество по описям с отметками о всех произошедших изменениях. Составлена полная опись картин и рисунков, в настоящее время составляется карточный каталог» [50, л. 6об.].

Здесь надо заметить, что в 1920-е годы из коллекции Нижней дачи были изъяты несколько вещей, вероятно, представлявших большую историко-художественную ценность. А именно, был взят из экспозиции овальный портрет Петра I «очень тонкой работы» размером 10¼ на 9 см, написанный на фарфоре, в прямоугольной бронзовой золоченой раме, с рельефным накладным орнаментом в стиле empire. Вторым предметом был портрет императора Александра III работы художника В. А. Серова, размером 51 на 34 см, написанный акварелью и гуашью, в широкой багетной раме, окрашенной

¹ Это были эскизы известных картин И. Е. Репина.

белой эмалевой краской. На обороте портрета был № 521 и вензель «Н II»¹. Наконец, в качестве третьего предмета было указано круглое серебряное блюдо «с выгравированными 23 гербами и немецкими надписями», с вензелем Николая II посередине, в футляре, оклеенном снаружи красной кожей [21, л. 1–2]. К сожалению, точно идентифицировать данные вещи по инвентарным описаниям не представляется возможным.

Тем временем, к середине 1920-х годов Нижняя дача (или Нижний дворец) являлась сложившимся музейным комплексом, который представлял собой, как говорилось в отчете Управления Петергофскими дворцами-музеями за 1923–24 годы, «типичную богатую загородную дачу, очень полно отражающую как личные вкусы и бытовую обстановку семьи последнего из Романовых, так и вообще картину интимной жизни высшего бюрократического общества предреволюционной эпохи» [52, л. 22]. В связи с этим, его значение определялось не как художественное, «а исключительно историко-бытовое». Отмечалось, что почти все комнаты во дворце отделаны и обставлены в стиле модерн и наполнены массой акварелей и фотографий семейного и интимного характера. В состав музейной экспозиции входило 26 комнат – тринадцать помещений в старой половине (Передняя, Гостиная, Кабинет Николая II, Столовая, Кабинет Александры Федоровны, Ванная, Туалетная, Спальня, Кофейная, Дежурная, Корабельная, Гардеробная и Верхний балкон в башне) и тринадцать – в новой или детской половине (Передняя, Комната для ожидания, Приемная наследника Алексея Николаевича, Комната матроса А. Е. Деревенько, Спальня наследника, Детская (игральная), Комната Татьяны Николаевны, Комната Марии Николаевны, две комнаты Ольги Николаевны, комната Анастасии Николаевны, Учебная комната, комната гувернантки) [52, л. 22]. Особенностью музея в Нижней даче было его особое место в общей системе Петергофских дворцов-музеев, охватывавших двухсотлетний период дореволюционной русской истории – от Петра I до Николая II. А именно, этот музей завершал собой последовательную и непрерывную цепь в показе императорской резиденции, доводя его до логического финала. И в этой непрерывности было главное отличие и преимущество музейного Петергофа. По мнению хранителя Петергофских музеев Н. И. Архипова, изложенному в записке для Ленинградского отделения Главнауки (ЛОГ) в январе 1925 года, Нижний дворец «следует сохранить

¹ В описи 1926 года имеется следующее описание картины: «Портрет императора Александра III, поколенный, en face, в ярко-красном мундире английского адмирала, с голубой лентой через плечо, треуголкой на голове, с развивающимся плюмажем; руки в белых перчатках опираются на стоящий палаш, с левой стороны белый дворец с широкими ступенями и настежь открытыми окнами...».

и проработать его содержание в направлении более широкого освещения предреволюционной эпохи» [8, л. 15об.].

В 1924 году в Петергофских дворцах-музеях было начато составление новых описей по всем дворцам-музеям [52, л. 25об.], которые должны были зафиксировать состояние музейного имущества после революции и Гражданской войны с учетом возврата его из эвакуации 1917 года. В рамках этой первой инвентаризации в период 1925–1926 годов проходило описание всего имущества Нижней дачи, по итогам которого составлялись инвентарные описи. По предварительной, черновой описи 1925 года в Нижней даче числилось 3 760 предметов [25, л. 1–446об.]. Однако в окончательной чистовой описи [26–29], составленной в 1926 году в четырех частях¹, во дворце насчитывалось уже 5 274 номера (детская или «новая» половина начиналась с № 1938), а всего – 5 285 предметов (из них 11 номеров с бисами), из которых 597 были исключены, и фактически на 1 января 1931 года на месте находилось 4 688 музейных предметов [29, л. 388об.].

Следует отметить, что подавляющую часть вещей в экспозиции Нижней дачи составляли предметы мебели (шкафы, столы, стулья, табуретки, кресла, диваны, кровати, тумбочки, комоды, вешалки, полочки, ширмы, зеркала, этажерки, карнизы и пр.), кроме того, немало было предметов посуды (фигурок, ваз, вазочек, чашек, блюд, блюдец, солонок и пр.), а также фотографий, литографий, гравюр, фототипий, икон, книг, альбомов, открыток, писем, отдельных документов. На фотографиях, которых было множество во всех комнатах, были запечатлены члены Дома Романовых, а также представители различных королевских домов Европы. Живописных полотен и рисунков в Нижнем дворце насчитывалось в общей сложности 286 единиц² (из них 25 картин), в том числе произведения И. К. Айвазовского, С. Ф. Александровского, Г. Альтгейма, А. П. Боголюбова, А. К. Бегрова, Альберта Н. Бенуа, Е. М. Бём, Э. Детайля, М. А. Зичи, М. К. Клодта, К. Корелли, И. Е. Крачковского, С. И. Кудрявцева, Э. К. Липгарта, К. Е. Маковского, Л. Премацци, А. Просдочими, Я. Б. Розена, Н. С. Самокиша, Е. П. Самокиш-Судковской, Д. А. Сарторио, П. С. Сейтгофа, В. А. Серова, А. Сезанна, С. С. Соломко, С. Ю. Судейкина, М. С. Ткаченко, Н. П. Ульянова, И. П. Федорова-Керченского, Р. Р. Френца, П. Д. Шипова и других [26–29].

¹ Первые две описи (ч. 1, кн. 1–2) относились к старой половине (северному корпусу) Нижней дачи, а две последние (ч. 2, кн. 3–4) – к новой или детской половине (южному корпусу).

² Подсчитано автором.

Но помимо мемориальных вещей членов семьи Николая II, находившихся в постоянной экспозиции, в Нижней даче вскоре появилась еще и «дополнительная» экспозиция под названием «Крах самодержавия», разработанная научными сотрудниками Петергофских дворцов-музеев А. В. Шеманским и С. С. Гейченко в период 1925–1926 годов в рамках музейной секции Общества социологии и теории искусств [45, с. 172–183]. Эта экспозиция включала в себя витрины с архивными документами, фотографиями и фотокопиями, листовками, вырезками из журналов и газет и была призвана помочь посетителям ознакомиться с эпохой Николая II согласно господствовавшей тогда марксистско-ленинской концепции исторической науки. Специальная комиссия Губполитпросветработы осмотрела и приняла ее 3 июня 1927 года со следующей резолюцией: «Дополнительную экспозицию Петергофского Нижнего дворца включить в план политпросветработы по Петергофу, считая опыт дополнения бытовых памятников такого рода экспозицией крайне ценным для политпросветработы с широкими массами» [10, л. 1–1об.; 12, л. 43–43об.]. Анализируя созданную сотрудниками Петергофских дворцов-музеев дополнительную экспозицию в Нижней даче, известный искусствовед Ф. И. Шмит назвал ее «повестью о том, как последний из Романовых пытался бороться с революцией, и как революция сломила его» [61, с. 146]. На 1 октября 1928 года дополнительная экспозиция Нижней дачи включала в себя 565 предметов [30, л. 95об.–96об.; 31, л. 136об.]. Вплоть до 1 января 1931 года состав дополнительной экспозиции не менялся [31, л. 140об.]. В 1930 году экспозиция Нижней дачи была дополнена двумя вагонами бывшего поезда Николая II (салон-вагон и спальный), где в марте 1917 года произошло его отречение от престола, и выставочным павильоном «Импералистическая война и падение самодержавия» [15, л. 1–23; 35].

В 1929 году состоялся ряд передач музейного имущества из Нижнего дворца в Кладовые Госфондов с целью последующей их реализации. В частности, 12 сентября по акту № 237 были переданы 63 предмета – фарфоровые и стеклянные вазы, металлические китайские вазы, деревянные солонки, стеклянные стаканы, коробки, футляры, стальные эспадроны и игрушки. А 13 сентября произошла передача предметов сразу по двум актам: № 241 – трех деревянных крашенных полок, № 239 – из вестибюля детской половины – двух стульев, из комнаты для ожидающих – каминного экрана, из малых комнат первого этажа – картины И. Е. Крачковского «Вид моря на Ялту», картины G. H. Voight «Православная церковь в Гамбурге», дубового стола, зеркала-трюмо, телефонного аппарата, двух стенных вешалок, стеновой полочки, угловой полочки и ясеневое биде с фарфоровой вкладкой [14, л. 22, 23–23об., 24–24об.]. Однако, помимо официальных передач музейных

вещей, к сожалению, происходили и такие неприятные инциденты, как кражи и порча музейного имущества. И Нижняя дача в этом отношении тоже не являлась исключением среди объектов Петергофа: во время проверки помещений детской половины 22 мая 1929 года в комнате Ольги Николаевны не оказалось иконы св. Алексея и образа Серафима Саровского, а коробка для зубных щеток была повреждена [13, л. 205, 206].

В начале 1933 года музей на Нижней даче ожидало неприятное событие – решение городских властей о передаче детской (или новой) половины дворца под устройство там базы отдыха Ленинградского областного совета профессиональных союзов (ЛОСПС). Эта передача происходила в рамках реализации политики расширения зоны отдыха в Петергофе согласно постановлению ЦК ВКП(б) и СНК СССР «О жилищно-коммунальном хозяйстве Ленинграда» от 3 декабря 1931 года, предписывавшему «более рациональное использование имеющихся крупных пригородных дворцов-парков» [60, с. 9]. В этом же году произошла и передача под дом отдыха Фермерского дворца в парке Александрия, что официально мотивировалось Ленсоветом и Музейным сектором Ленгорполитпросветцентра необходимостью «слияния историко-бытовых комнат Александра II в Петергофе и Детском Селе – путем передачи коллекций из Петергофа в Детское село» [16, л. 2]. 15 февраля 1933 года происходит оформление договора между Управлением Петергофских дворцов-музеев и Ленинградским областным советом профессиональных союзов о сдаче в аренду последнему «каменного южного корпуса Нижнего дворца до арки с прилегающей территорией согласно плана» с общим объемом здания в 5 992 м³ и жилой площадью в 648 м². Срок аренды был определен в 10 лет – до 15 февраля 1943 г., а Управление Петергофских музеев обязалось не позднее 10 марта освободить здание от музейных выставок [56, л. 2–3, 4–5].

В марте 1933 года происходит спешное освобождение здания детской половины Нижней дачи от лишнего имущества. В итоге, 31 марта Управление Петергофских музеев передает Управлению ЛОСПС на основании трех ранее составленных актов (№ 190, 191 и 193 от 10 июля 1932 г.) 258 предметов мебели на общую сумму в 42 824 рубля, находящихся в детской половине дворца, для последующего их использования домом отдыха [5, л. 15–19, 22, 28, 32]. При этом музеем было отобрано из выделенных к передаче вещей 23 предмета мебели на сумму 2 933 рубля [18, л. 28–28об.]. Кроме того, Петергофскими дворцами-музеями еще в июле 1932 года было предоставлено для базы отдыха в Фермерском дворце 49 фарфоровых, хрустальных ваз, фигурок, подсвечников и часов, а также двенадцать акварелей [17, л. 18–19об.]. Таким образом, началась постепенная ликвидация Нижней дачи как музейного

объекта. Небезынтересным будет отметить, что почти одновременно, в декабре 1931 года, в Александровском дворце в Детском Селе (Пушкине) были также закрыты детские комнаты царской семьи [34, с. 154].

Несмотря на существенное уменьшение музейной экспозиции в Нижней даче, которая уменьшилась до семи¹ экспозиционных комнат, на протяжении первой половины 1930-х годов она пользовалась значительным интересом среди посетителей музеев и парков Петергофа. Посещаемость дворца составляла 30–40 тысяч человек в год, преимущественно в летний период. Причем до 75 % посетителей обслуживались экскурсоводами, а остальные получали информацию из этикетажа, листовок и путеводителей [19, л. 8]. К сожалению, музей в Нижней даче после устройства там дополнительной экспозиции просуществовал всего десять лет и был закрыт в конце 1936 года.

15 ноября 1936 года, без предварительного согласования с Дирекцией Петергофских дворцов-музеев, на заседании Президиума Ленсовета, на основании протокола № 45, п. 42оп, было решено «передать бывшую “Нижнюю дачу” в Петергофе с находящимся там оборудованием финхозсектору ОК, для организации дома отдыха инструкторов ОК и ГК² ВКП(б)». Управлению ленинградскими и пригородными дворцами и парками Ленсовета (УДПЛ) предписывалось произвести передачу в трехдневный срок [19, л. 13; 54, л. 93, 94; 55, л. 103]. Ликвидация музея в Нижней даче была произведена на том основании, что он якобы дублирует жилые комнаты семьи Николая II в Александровском дворце-музее в Детском Селе (Пушкине) [58, л. 2]. На следующий день от УДПЛ пришла телефонограмма за подписью начальника Управления Г. Г. Лемберга, где содержалось требование срочно приступить к передаче здания Нижней дачи, «произвести изъятие отдельных предметов, имеющих самостоятельную музейно-художественную или историческую ценность, а также личные семейные регалии Николая 2-го», для чего следовало назначить комиссию в составе директора музея Н. И. Архипова, ученого секретаря, хранителя Нижней дачи С. С. Гейченко и начальника научно-методического отдела УДПЛ М. А. Легздайна. После оформления соответствующих актов необходимо было списать с учета передаваемое музейное имущество [19, л. 10, 11].

Говоря об упразднении музея в Нижней даче, стоит привести мнение бывшего директора Петергофских дворцов-музеев и парков Н. И. Архипова, для которого решение Президиума Ленсовета оказалось неожиданным,

¹ Директор Петергофских дворцов-музеев и парков Н. И. Архипов говорил о восьми музейных помещениях.

² Обкома и горкома.

а сам он не был даже приглашен на заседание. Впоследствии, уже находясь в заключении, он писал о своем несогласии с данным решением руководства Ленсовета: «Как бы в ответ на мое сопротивление УДПЛ провело в Ленсовет специальное постановление о ликвидации 8 комнат во дворце Николая II и о передаче их со всем имуществом под Базу отдыха. Дворец этот во всей остальной части еще ранее был передан Облпрофсовету и эксплуатировался последним как Дом отдыха. Оставлены были как музейные и посещались тысячами экскурсантов только указанные несколько комнат, самых характерных для периода распада прогнившего самодержавия, без показа которых демонстрация раззолоченных зал Большого парадного дворца XVIII века, отделанных выдающимися архитекторами и художниками, я считал и считаю вредным, вызывающим у экскурсантов искаженные, вредные, но выгодные для царизма, представления и суждения» [36, л. 64об.–65; 57, л. 32]. С Архиповым был солидарен и архитектор Г. И. Прибыловский, работавший до войны в архитектурно-планировочном отделе Ленгорсовета. По его мнению, «несколько исторических комнат, находящихся в составе помещений какого-либо культурного учреждения – дома отдыха, института или школы, не только не наносят ущерб или некоторое идеологическое неудобство этому учреждению, но напротив того могут быть даже его украшением также как культурная библиотека или собрание картин и пр.» [58, л. 3].

В итоге 27 ноября 1936 г. часть музейных предметов из обстановки Нижней дачи была передана по акту хранителем дворца С. С. Гейченко и научным сотрудником А. В. Аловым научному сотруднику и хранителю Екатерининского дворца-музея Управления Детскосельских (Пушкинских) дворцов-музеев А. М. Кучумову [40, л. 1–15об.]. Всего передавался 581 предмет, в том числе мраморные бюсты императора Николая II и императрицы Александры Федоровны, сорок живописных полотен и рисунков¹ (в том числе картины П. Д. Шипова «Портрет Александры Федоровны», неизвестного автора «Мария Магдалена», А. Бенсона «Солдат с ружьем») кисти Е. М. Бём, Д. А. Бенкендорфа, Э. Детайля, Э. К. Липгарта, К. Е. Маковского, Л. Премацци, Н. С. Самокиша, С. С. Соломко, С. Соломона, П. Д. Шипова, К. Шлегеля и других авторов, множество икон, фотографий и фототипий, а также ряд предметов посуды (блюда, блюдца, ложки), одежды (военная форма (мундиры, ментики, доломаны, фуражки, кивера, ташки), детская одежда и пр.), серебряная закладная доска броненосца «Император Николай I». Однако из них шестнадцать предметов – деревянных и фарфоровых блюд – были оставлены в Петергофе, и окончательная цифра передачи составила 565 предметов

¹ Подсчитано автором.

[40, л. 15об.]. (Впоследствии большая часть предметов из Нижней дачи, переданных в Александровский дворец-музей, погибла в годы Великой Отечественной войны, а некоторые из них после войны оказались вначале в Центральном хранилище музейных фондов, а затем в собрании Павловского дворца-музея¹.) Почти вся мебель, располагавшаяся в помещениях Нижней дачи, была оставлена новому владельцу.

В начале декабря 1936 года состоялась передача северного корпуса здания Нижней дачи общей площадью 315 м², с внутренним объемом 6709 м³. В ходе передачи, длившейся с 15 ноября по 1 декабря, проводилось фотографирование передаваемых из музея вещей (пятьдесят снимков²), зарисовка музейного ансамбля (четыре картины), транспортировка музейного имущества. Из продажи были изъяты все путеводители и листовки по Нижней даче. Одновременно были переданы в архивы все документы, находившиеся ранее в составе дополнительной экспозиции [19, л. 1, 2, 4, 6]. Наконец, 5 февраля 1937 года все описи вещей, находившихся в Нижней даче, были изъяты из обращения, а музейное имущество списано по соответствующим актам, о чем хранитель С. С. Гейченко сделал запись [26, обл.].

Окончательная точка в предвоенной судьбе Нижней дачи была поставлена 8 апреля 1938 года, когда Исполком Ленгорсовета своим протоколом № 111, п. 7оп принял решение о передаче южного корпуса Нижней дачи в Петергофе, сданного еще в 1933 году в аренду ЛОСПС под дом отдыха, Финансово-хозяйственному сектору Ленинградского обкома и горкома ВКП(б). Там говорилось, что «в дополнение к постановлению президиума Ленинградского совета РК и КД от 15/XI 1936 г.» следовало предложить Управлению культурно-просветительных предприятий Ленсовета «передать в бесплатное арендное пользование Финансово-хозяйственному сектору ОК и ГК ВКП(б) с 1/I-1938 г. южный каменный корпус бывшей «Нижней дачи» в Петергофе, возложив на арендатора своевременное выполнение капитального и текущего ремонта» [56, л. 1]. Таким образом, обе части Нижней дачи – и старая, и новая половины – оказались под управлением партийных властей Ленинграда и области³.

¹ Отдельные предметы в 1959–1993 годах были возвращены в Петергоф (например, чернильный прибор, чернильница и пепельница Николая II, нож для разрезания бумаги, перочистка, но часть еще продолжает оставаться в фондах ГМЗ «Павловск»).

² Фотографии не сохранились.

³ Следует опровергнуть широко распространенный в литературе и интернете миф о том, что на Нижней даче перед Великой Отечественной войной располагался дом отдыха НКВД. Никаких документов, подтверждающих эту версию, не имеется.

В начале Великой Отечественной войны, 23 сентября 1941 года, территория Нового Петергофа была захвачена немецкими войсками, и здание Нижней дачи оказалось на оккупированной территории. В нижней части северной половины дворца располагался неприятельский опорный пункт с несколькими огневыми точками. В ходе многочисленных обстрелов советской артиллерией, в том числе при высадке советского морского десанта 5 октября 1941 года, зданию Нижней дачи были нанесены серьезные повреждения. 19 января 1944 года Петергоф был полностью освобожден от немецких захватчиков. По свидетельству старшего научного сотрудника и хранителя Петергофских дворцов-музеев М. А. Тихомировой, в начале февраля 1944 года дворец пребывал в таком состоянии: «Здание разрушено. Носит следы пожара и еще кое где глеет. Сохранилась угловая башня и части прилегающих корпусов» [59, л. 2]. После войны Нижняя дача не восстанавливалась и долгое время стояла в руинированном состоянии, пока 29 ноября 1963 года Исполком Петродворцового райсовета не принял решение № 241, где пунктом 8 приложения значился следующий – «составить документацию на разбор завала бывшего дворца в парке Александрия» [53, л. 101-102а, 147об.]. Работы должны были быть выполнены до 1 сентября 1964 года. В последующие годы остатки здания Нижней дачи были окончательно разобраны.

Идея воссоздания ансамбля Нижней дачи впервые возникла в 1998 году, затем в 2003 году были изучены и проанализированы все имевшиеся иконографические материалы по данному объекту, а с 2012 года выполнялись археологические и историко-культурные исследования по истории ансамбля. В итоге, в 2016–2017 годах силами ООО «Сибирское архитектурное бюро», ООО «Проектная группа “РИЕДЕР”» (архитекторы М. А. и Д. Е. Ридеры) и Государственным музеем-заповедником «Петергоф» был выполнен проект реставрации Нижней дачи с приспособлением для современного музейного использования [43, с. 352–364]. Однако по данному проекту, который делал акцент «не на полное воссоздание дворца и служебных зданий, а на восстановление лишь объемно-пространственной структуры объекта» [43, с. 359], финансирование так и не было открыто и работы не начались.

Тем не менее, в это время активно прорабатывался вопрос о создании экспозиции в новом здании и воссоздании в ее составе отдельных музейных интерьеров бывшей старой половины Нижней дачи (в частности, Кабинета Николая II). С этой целью в составе фондов ГМЗ «Петергоф» выявлялись предметы обстановки дворца. В итоге, всего было установлено 66 мемориальных предметов, включая и те, что находились в вагонах бывшего поезда Николая II в парке Александрия в 1930-х годах. Из них имелось 25 предметов мебели (один шкаф, девятнадцать стульев, два кресла, две банкетки и один

стол-консоль), пять предметов из металла (походная кастрюлька, чернильница и велосипед цесаревича Алексея, перочистка и часы Николая II), шесть предметов из драгметаллов (чернильные приборы Николая II и Александры Федоровны, пепельница Николая II, нож для разрезания бумаги и вазочка), восемь рисунков (акварели великих княжон Ольги, Марии и Анастасии, цесаревича Алексея с видами Ливадийского парка, растений, животных), восемь предметов из фонда тканей (две скатерти (одна из приданого великой княжны Ольги Николаевны и одна гербовая, с вензелем Николая II) и шесть образцов ткани из интерьеров Нижнего дворца), девять предметов бытовой коллекции (в том числе готовальня, шкатулка для веера, бинокль, трость, три альбома с пластинками и др.) и пять предметов керамики (вазы из вагона-салона царского поезда) [47]. Таким образом, от прежней обширной коллекции Нижней дачи, насчитывавшей 4 688 предметов, в собрании ГМЗ «Петергоф» осталось лишь 66, что составляет лишь 0,014 %.

Как мы видим, судьба коллекций из дворца Нижняя дача оказалась такой же трагичной, как и судьба самого здания. Сама память о последнем российском императоре, который рассматривался советской историографией исключительно в отрицательной исторической коннотации, препятствовала послевоенному восстановлению Нижней дачи. В результате здание дворца, далеко не самое разрушенное в Петергофе, подверглось сносу. Представляется вовсе не случайным, что незадолго до принятия решения о разборке здания дворца, городскими властями было решено разобрать и вагоны бывшего императорского поезда, находившиеся в парке Александрия. Память о Николае II удалялась властями целенаправленно и по всем направлениям, что и привело к полной утере памятников архитектуры, связанных с ним. Хочется надеяться, что когда-нибудь вопрос с воссозданием Нижней дачи будет решен положительно, и тогда мемориальные предметы из старой экспозиции займут свое место в новом здании.

Библиографический список

1. Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 9а (ПДМП 5642-ар).
2. Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 58а (ПДМП 5644-ар).
3. Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 60а (ПДМП 5850-ар).
4. Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 66а (ПДМП 5852-ар).
5. Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 67а (ПДМП 5853-ар).
6. Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 70а (ПДМП 5861-ар).

7. Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 77а (ПДМП 5874-ар).
8. Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 98а (ПДМП 5911-ар).
9. Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 115.
10. Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 133а (ПДМП 5949-ар).
11. Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 145.
12. Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 149а (ПДМП 5959-ар).
13. Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 151а (ПДМП 5962-ар).
14. Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 189а (ПДМП 6016-ар).
15. Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 197а (ПДМП 6014-ар).
16. Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 242а (ПДМП 6053-ар).
17. Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 317/1.
18. Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 317/2.
19. Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 379.
20. Архив ГМЗ «Петергоф». Л. ф. 2. Д. 28.
21. Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 252 (ПДМП 7366-ар).
22. Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 253 (ПДМП 7367-ар).
23. Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 254 (ПДМП 7368-ар).
24. Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 256 (ПДМП 7370-ар).
25. Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 260 (ПДМП 7374-ар).
26. Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 261 (ПДМП 6206-ар).
27. Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 262 (ПДМП 6207-ар).
28. Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 263 (ПДМП 6203-ар).
29. Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 264 (ПДМП 6197-ар).
30. Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 269 (ПДМП 7379-ар).
31. Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 270 (ПДМП 7380-ар).
32. Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 398 (ПДМП 6242-ар).
33. *Бойцова Е. В.* Этапы формирования комплекса Нижней дачи в Петергофе // Последние Романовы и императорские резиденции в конце XIX – начале XX века. Материалы научной конференции 19–20 ноября 2009 г. СПб. : АЛЕС, 2009.
34. *Ботт И. К.* Александровский дворец. Судьба после Романовых // Александровский дворец в Царском Селе и Романовы. М. : Кучково поле, 2017.
35. Вагоны бывшего царского поезда в Александрии / Упр. дворцами и парками Ленсовета. Л., 1935. 8 с.

36. ГАРФ. Ф. Р-8131. Оп. 31. Д. 307.
37. *Гейченко С. С.* Нижний дворец. Дача Николая II (1895–1914 гг.) // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-282а.
38. *Зимин И. В.* Нижняя дача – материалы к утраченной экспозиции // Дворцы и события. К 300-летию Большого Петергофского дворца : Сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф». СПб. : Изд-во Гос. музея-заповедника «Петергоф», 2016.
39. *Каргопольцев С. Ю., Каргопольцев М. Ю., Седых В. Н.* Архитектурно-археологические исследования комплекса Нового дворца в Петергофской Александрии // Реликвия. 2011. № 24.
40. Научный архив ГМЗ «Павловск». НВК-16389 (Ра-427а).
41. *Никитина Д. С.* Нижний дворец в парке Александрия – история строительства // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-469.
42. О перечне объектов исторического и культурного наследия федерального (общероссийского) значения, находящихся в г. Санкт-Петербурге : Постановление Правительства Российской Федерации от 10 июля 2001 г. № 527 [Электронный документ]. URL: <https://government.ru/docs/all/39449> (дата обращения: 01.07.2024).
43. *Павлов С. А., Лебедев И. В., Лебедева Н. И., Ридер Д. Е., Ридер М. А.* Реставрация с приспособлением ансамбля «Нижняя дача» под музейное использование как путь сохранения объемно-пространственной композиции северо-восточной части парка Александрия // Век реставрации пригородных дворцов. Трагедия и триумф : сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф». СПб. : Изд-во ГМЗ «Петергоф», 2019.
44. *Петров Г. Ф.* Мир вечности: Музеи Санкт-Петербурга в потоке времени. СПб. : Логос, 2005.
45. *Петров П. В.* Создание дополнительной экспозиции «Крах самодержавия» на Нижней даче Николая II в Петергофе в 1920-е годы // Революция 1917 года в России: события и концепции, последствия и память: Материалы Международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 11–12 мая 2017 г. СПб. : Дмитрий Буланин, 2017.
46. *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. 2015. № 5.
47. Список мемориальных предметов, принадлежавших Николаю II и членам его семьи. 2016 г. // Из фондов ГМЗ «Петергоф».
48. *Тенихина В. М.* Дворцово-парковый ансамбль «Александрия» в Петергофе // Петергоф в исторических описаниях. Сборник статей. СПб. : Европейский Дом, 2014.

49. Ужгеренас М. П. Последняя летняя резиденция императора Николая II: роль инженерной инфраструктуры в формировании комплекса «Нижняя дача» в парке «Александрия» в Петергофе // Урбанистика. 2018. № 1.

50. ЦГА СПб. Ф. Р-2555. Оп. 1. Д. 1159.

51. ЦГА СПб. Ф. Р-2555. Оп. 1. Д. 1193.

52. ЦГА СПб. Ф. Р-2555. Оп. 1. Д. 1194.

53. ЦГА СПб. Ф. Р-4917. Оп. 2. Д. 464.

54. ЦГА СПб. Ф. Р-7384. Оп. 18. Д. 250.

55. ЦГА СПб. Ф. Р-7384. Оп. 18. Д. 254.

56. ЦГАИПД СПб. Ф. Р-24. Оп. 3. Д. 663.

57. ЦГАИПД СПб. Ф. Р-1728. Оп. 1. Д. 195397/7.

58. ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-420. Оп. 1. Д. 52.

59. ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-510. Оп. 1. Д. 88.

60. ЦК ВКП(б). О жилищно-коммунальном хозяйстве Ленинграда: 1. Постановление ЦК ВКП(б) и СНК СССР от 3/ХП 1931 г.; 2. О московском городском хозяйстве и о развитии городского хозяйства СССР. Резолюция, принятая по докладу т. Кагановича пленумом ЦК ВКП(б) 15 июня 1930 года. Л. : Ленинградское обл. изд-во, 1931. 31 с.

61. Шмит Ф. И. Музейное дело. Вопросы экспозиции. Л. : Academia, 1929. 245 с.

«...В высшей степени поучительная выставка предметов искусства»¹



О. В. Плотникова²

Аннотация. В феврале 2024 года исполнилось 120 лет со дня открытия в Петербурге Исторической выставки предметов искусства, состоявшей под августейшим покровительством императрицы Александры Федоровны. На протяжении двух месяцев в залах музея барона Штиглица можно было увидеть предметы декоративно-прикладного искусства из кладовых Зимнего и Гатчинского дворцов, многочисленных отечественных и зарубежных коллекций. Организаторами выставки ставилась задача собрать на время «все самое замечательное в собственном отечестве» [10, предисловие], а также художественные ценности за его пределами, и, по выражению современника события, историка искусств А. В. Прахова «смотреть этот превзошел все ожидания!» [10]. Вместе с тем, мероприятие, проходившее в период трагических событий Русско-японской войны, носило благотворительный характер, и средства, вырученные от его проведения, жертвовались в пользу раненых воинов действующей армии.

Архивные документы, сведения из указателя и альбома выставки, а также критическая статья А. Н. Бенуа из журнала «Мир искусства», заметки из петербургских газет 1904 года, фототипии с видами залов музея барона Штиглица этого времени на открытых письмах послужили основой для данной публикации. Память об Исторической выставке связана и с отдельными предметами из Ораниенбаумской коллекции музея-заповедника «Петергоф».

¹ См.: Письмо принцессы Е. Г. Саксен-Альтенбургской С. Н. Казнакову [8].

² Плотникова Ольга Владимировна, хранитель музейных предметов в экспозиции, отдел «Музеи Александрии» ГМЗ «Петергоф», Россия, 198516, г. Санкт-Петербург, Петергоф, Разводная ул., 2.

Plotnikova Olga Vladimirovna, keeper of museum objects in exhibition, department «Museums of the Alexandria» of the Peterhof State Museum Reserve, 198516, St. Petersburg, Peterhof, Razvodnaya str., 2.

Ключевые слова: *Историческая выставка предметов искусства, 1904, музей Штиглица, государственный музей-заповедник «Петергоф», Ораниенбаум.*

«...a highly educational art exhibition»

Summary. In February 2024 marks 120 years since the opening of the Historical Exhibition of Art in St. Petersburg, which took place under the patronage of Empress Alexandra Feodorovna. Over two months, in the halls of the Museum of Baron Stieglitz, objects of decorative and applied art from the treasures of the Winter and Gatchina Palaces, Russian and foreign collections were presented to the public. The organizers of the exhibition set the task of collecting for a time “all the most wonderful things in our own fatherland,” artistic values beyond its borders and, in the words of a contemporary of the event, art historian A. V. Prahov “this show exceeded all expectations!”. At the same time, the event, which took place during the tragic events of the Russian-Japanese War, was a charitable, and the cash income from it was donated to the benefit of wounded soldiers of the active army. Archival documents, information from the index and album of the exhibition, notes from St. Petersburg newspapers of 1904, phototypes with views of the halls of the Museum of Baron Stieglitz on open letters issued in memory of the large-scale event, served as the basis for this publication. Archival documents, information from the catalog and album of the exhibition, critical article by A.N. Benois from the magazine «World of Art», notes from St. Petersburg newspapers of 1904, phototypes with views of the halls of the Stieglitz Museum of this time on open letters served as the basis for this publication. The memory of the Historical Exhibition is also connected with individual items from the Oranienbaum collection of the Peterhof State Museum-Reserve.

Keywords: *historical exhibition of art objects 1904, the Museum of Baron Stieglitz, the Peterhof State Museum-Reserve, Oranienbaum*

Историческая выставка предметов искусства, торжественно открытая 15 февраля 1904 года в залах музея барона Штиглица в Петербурге, стала беспрецедентным событием своего времени. Благодаря привлечению многочисленных коллекционеров, «которые дружно отозвались на просвещенный призыв» [10] императрицы Александры Федоровны – августейшей покровительницы выставки, впервые столь масштабно демонстрировались публике избранные произведения декоративно-прикладного искусства – «сокровища, которые до сих пор ревниво оберегались своими владельцами, а также скрывались в разных забытых углах» Российской империи [12, л. 2].

Проведение неординарной выставки, включавшей наряду с историческим также «особый русский современный отдел» [9, л. 19], рассматривалось организаторами как благотворительная акция, доходы от которой должны были пойти «на нужды школ Императорского Женского Патриотического Общества» [6, л. 20]. Однако события Русско-японской войны, начавшейся 27 января (ст. стиля) 1904 года – незадолго до открытия выставки – изменили это намерение. Императрица Александра Федоровна поддержала инициативу организационного комитета во главе с его председательницей, правнучкой императора Павла I – принцессой Еленой Георгиевной Саксен-Альтенбургской, жертвовать вырученные средства «в пользу раненых и больных воинов действующей армии» [6, л. 20].

Участие представителей Дома Романовых и аристократических фамилий, высокопоставленных отечественных и иностранных коллекционеров обеспечило финансовый успех предприятия. Одна из петербургских газет от 15 февраля 1904 года информировала: «Насколько блестящий сбор дало сегодня торжественное открытие выставки можно судить уже по тому, что член государственного совета, действительный тайный советник Половцов взамен входной платы, назначенной в 5 рублей 10 копеек, внес 10,000 рублей 10 копеек» [3, л. 29об.].

Кроме того, допускалась «продажа экспонатов и коллекций любителей антиквариата, а равно и изделий экспонентов современного отдела» [9, л. 20]. Одной из первых, кто совершил покупки на выставке, стала императрица Александра Федоровна, пожелавшая приобрести у художницы Е. М. Бём «вещи хрустальные» [3, л. 28об.] и у госпожи Е. Черемсиновой художественно оформленные кожаные переплеты – «новый род искусства еще впервые в Петербурге выставленный» [3, л. 28об.]. Витрины этих и других экспонентов современного отдела, среди которых находились К. Г. Фаберже, К. Э. Болин, И. Фраже, бронзовщики братья Лопенские и др., занимали второй ярус обходной галереи Большого (Выставочного) зала. Остальные помещения музея (за исключением Советного зала, «где были сервированы роскошный буфет и чайный стол княгини З. Н. Юсуповой для Высочайших особ» [3, л. 29об.]) заполнили коллекции историко-художественного значения, распределенные, в свою очередь, на отделы: петербургский, московский, польский и австрийский.

Афиша выставки, исполненная по рисунку И. Я. Билибина, являла собой замечательный образец графического искусства, выдержанный в эстетике неорусского стиля. Несмотря на относительно небольшое число бывших на выставке памятников искусства допетровского времени, тема Старой Руси являлась смысловым лейтмотивом исторического отдела в целом, благодаря

представленным предметам из Императорской кладовой Зимнего дворца и личной коллекции императрицы Александры Федоровны, частным собраниям (например, академика исторической живописи М. П. Боткина, архитектора И. А. Гальнбека, графа В. А. Мусина-Пушкина и др.), а также отдельных коллекционеров московского отдела, объединенных комитетом под председательством великой княгини Елизаветы Федоровны.

В соответствии с классификацией экспонатов, разработанной еще в 1903 году в процессе подготовки выставки [11, л. 19], были представлены изделия ювелирного и медальерного искусства, табакерки и миниатюры, веера, старинное кружево и ткани, гобелены и азиатские ковры. Обширную часть экспозиции заняли произведения художественной бронзы, часы, мебель, фарфор и стекло, изделия из полудрагоценных камней и мрамора, оружие... Обозреватель констатировал: «...в совокупности выставка производит впечатление драгоценнейшей коллекции, стоимость которой даже не поддается определению (...) Трудно ориентироваться в этой массе драгоценных шедевров (...) что ни экспонат, то своего рода художественный перл» [3, л. 30].

Более неоднозначную, критическую оценку Историческая выставка предметов искусства получила в заметке редактора журнала «Мир искусства» А. Н. Бенуа, который вместо «наглядной иллюстрации культуры минувших веков» [1, с. 83] увидел в залах музея барона Штиглица «большой склад хороших вещей» [1, с. 84], ставя организаторам в упрек «полное отсутствие системы (...), дикое размещение в полном беспорядке, точно в антикварной лавке» [1, с. 83]. Вместе с тем, эту, не лишенную и одобрительной оценки статью, А. Н. Бенуа завершал замечательным в своей образности высказыванием: «...мы бесконечно благодарны за то вкусное блюдо, которое нам подали среди нашей художественной голодовки», резюмируя, что «выставка доставила огромное удовольствие» [1, с. 84].

В «калейдоскопе» представленных образцов декоративно-прикладного искусства находились предметы не только художественной, но и мемориальной ценности, овеянные памятью о членах Российского императорского дома, событиях с ними связанных. Например, в витрине с коллекцией действительного шталмейстера Высочайшего Двора С. Н. Кознакова среди прочего экспонировалось кольцо с портретом Петра Великого «под алмазом», который «по преданию (...) был на перстне», подаренном царем графине Брюс [4, с. 41]. Вице-председателем Комитета выставки, директором Императорского Эрмитажа обер-гофмейстером И. А. Всеволожским была выставлена серебряная «малая стопа» [4, с. 28] царевича Алексея Петровича, а флигель-адъютантом полковником князем В. Н. Орловым – позолоченный

кубок Большого Орла работы аугсбургских мастеров 1691 года, некогда пожалованный Петром I «московскому епископу дворянину Луке Коморову (...)» [10, с. 140].

История династии Романовых иллюстрировалась в лицах портретными миниатюрами, которые, по выражению А. В. Прахова, «водопадом красоты» «низринулись на выставку» [10, с. 204]. По количеству предметов, представленных в данной классификации, лидерство принадлежало великому князю Николаю Михайловичу, представившему коллекцию из более чем двухсот миниатюр, для которой была отведена «большая круглая витрина» [3, л. 28об.].

Собрания императрицы Марии Федоровны свыше трех десятков миниатюр и их императорских величеств, представивших, в частности, такую фамильную ценность, как портрет королевы Нидерландской Анны Павловны с локоном ее волос на оборотной стороне [4, с. 2], находились на втором этаже музея в Итальянском (Венецианском) зале, где в витринах, поставленных «в четыре ряда» [4, с. 2], демонстрировались фарфор, серебро и художественная бронза из кладовых Зимнего и Гатчинского дворцов [3, л. 29об.].

Одну из стен Венецианского зала почти полностью занимала витрина с «полотнищем кружев тончайшего рисунка» [3, л. 29об.], переданным на выставку княгиней З. Н. Юсуповой как покрывало Марии-Антуаннеты. С памятью о французской королеве был связан и «кружевной старинный веер» [4, с. 4] великой княгини Елизаветы Федоровны, принявшей участие в Исторической выставке вместе с супругом великим князем Сергеем Александровичем. Тема французской монархии объединила экспонаты герцога Г. Н. Лейхтенбергского – высокохудожественные предметы туалета и вызолоченного серебряного сервиза, некогда принадлежавшие его прапрабабушке императрице Жозефине Бонапарт.

Сведения о каждом предмете указывались его владельцем в специальной анкете, бланк которой предоставлялся Комитетом для заполнения в преддверии открытия выставки. Экспоненту надлежало ответить на ряд вопросов, например: «к какому столетию принадлежит экспонат (...), если известно для кого он заказан, не принадлежал ли экспонат какому-либо историческому лицу и кому (...)» [12, л. 8об.]. Информация собиралась для подготовки к изданию указателя выставки, который был отпечатан в петербургской типографии М. Д. Ломковского в 1904 году. Несмотря на критику каталога со стороны А. Н. Бенуа, назвавшего его «верхом дилетантизма» [1, с. 83], это справочное издание сегодня представляет безусловный интерес для исследователей. Не став в свое время путеводителем-навигатором по выставке,

«необходимость» которого – по выражению А.Н. Бенуа – «чувствовалась на каждом шагу» [1, с. 83], сегодня оно является источником информации об участниках и содержании Исторической выставки в целом. Обложка указателя была отмечена вензелем императрицы Александры Федоровны, который также воспроизводился на аверсе памятных серебряных жетонов и стал своеобразной эмблемой выставки, состоявшейся под ее августейшим покровительством.

Проиллюстрированный альбом с сопроводительным текстом ординарного профессора Императорского Санкт-Петербургского университета А. В. Прахова на русском и французском языках вышел в свет спустя три года после проведения выставки – в 1907 году. «Право воспроизведения» [6, л. 20об.] предметов на страницах этого объемного издания, а также в оформлении открытых писем, отдельно испрашивалось у владельцев предметов принцессой Е. Г. Саксен-Альтенбургской, представлявшей Комитет выставки. В собрании ГМЗ «Петергоф» находятся три открытки с фототипиями из этой памятной серии, на которых запечатлены фрагменты экспозиции перекрытого стеклянным сводом Большого зала. Одной из фототипий на открытом письме из петергофского собрания (ПДМП 5344/59-от) соответствует описание из газетной заметки от 15 февраля 1904 года: «Превосходен гобелен над камином, на камине художественные вещи: часы, канделябры великой княгини Александры Иосифовны, великого князя Константина Константиновича. По сторонам лестницы – витрины князя П. Д. Львова (...)» [3, л. 28об.]. Великим князем на выставку были переданы, согласно указателю, предметы из бронзы, два кресла и стол из интерьеров Большого Павловского дворца [4, с. 5], которые запечатлены на открытке из петергофского собрания.

Память об Исторической выставке связана с такими предметами из ораниенбаумской коллекции музея-заповедника, как пара бронзовых каминных таганов в стиле *chinoiserie* (ПДМП 883-мт, ПДМП 884-мт), бывших частью детально продуманного убранства Стеклярусного кабинета ораниенбаумского Китайского дворца, принадлежавшего до 1918 года принцессе Е. Г. Саксен-Альтенбургской. Согласно «Совмещенной описи мебели» Китайского дворца-музея, в 1925 году предметы числились утерянными [14, л. 117] и лишь в конце 1990-х годов оказались в собрании ГМЗ «Петергоф», поступив от частного лица.

Также из Ораниенбаума братом принцессы – герцогом М. Г. Мекленбург-Стрелицким на Историческую выставку «с величайшей аккуратностью» [5, л. 24-а] были отправлены «две витрины с 36 историческими саксонскими группами» [7, л. 31] из «Большого Русского заказа» Екатерины II,

исполненного в 1770-х годах на Мейсенской фарфоровой мануфактуре для убранства Фарфорового кабинета павильона Каталльной горки. Благодаря участию ораниенбаумской серии в Исторической выставке, а точнее, описанию ее отдельных фигур на страницах альбома А. В. Прахова, местонахождение «Большого Русского заказа» стало известно немецкому исследователю К. Берлингу, который еще в 1900 году, опираясь на архивные документы, уделил ему особое место в своем труде по истории мейсенского фарфора «*Das Meissner Porzellan und seine Geschichte*» (Leipzig, 1900). Прибывшим в Ораниенбаум К. Берлингом была проведена кропотливая работа по фотографированию и описанию коллекции, итогом которой стала изданная в Германии книга «*Die Meissner Porzellangruppen in Oranienbaum*» (Dresden, 1914). Тогда даже не представлялось возможным, что это собрание когда-нибудь подвергнется разорению, что однако и произошло после Февральской революции в результате погрома Большого Ораниенбаумского дворца: «многое было или на месте побито, часть брошена в снег, то же, что казалось красивее и портативнее – было похищено» [13, л. 6]. Уцелевшие фигуры, отбитые фрагменты лишь в 1926 году поставили на учет представители Музейного фонда с последующей передачей в реставрацию. На сегодняшний день в Ораниенбаумской коллекции ГМЗ «Петергоф» представлено несколько групп из исторического собрания, а именно «Юнона и Ирида» (ОДМП 352-ф), «Аллегория судоходства» (ОДМП 354-ф), «Виктория II» (ОДМП 348-а), группы «Боевой слон I» (ОДМП 350-ф) и «Боевой слон II» (ОДМП 1206-ф). Все они, помимо принадлежности к «Большому Русскому заказу», связаны памятью об участии в Исторической выставке предметов искусства, завершившей работу 20 апреля 1904 года.

Это мероприятие объединило десятки коллекционеров, впоследствии удостоенных благодарности императрицы Александры Федоровны от лица принцессы Е. Г. Саксен-Альтенбургской [2, л. 26], акцентировавшей «культурное значение таких временных музеев, устройству которых всякий любитель помогает, чем может» [2, л. 2]. Несмотря на отмеченные знатоком искусства А. Н. Бенуа недостатки в организации, заключавшиеся, по его мнению, в хаотичности размещения коллекций и отсутствии каталога-путеводителя, благодаря которому экспозиция могла быть «понятной для публики» [1, с. 83], Историческая выставка предметов искусства, несомненно, несла в себе просветительский посыл, направленный на эстетическое воспитание общества и, вместе с тем, стала предвестницей музеев, объединивших после 1917 года частные собрания.

Библиографический список

1. Бенуа А. Н. Историческая выставка предметов искусства // Мир искусства. Вып. 4. 1904.
2. Благодарственное письмо С. Н. Казнакову (на официальном бланке) // РГИА. Ф. 948. Оп. 1 Д. 175.
3. Газетная вырезка. Февраль 1904 // РГИА. Ф. 948. Оп. 1. Д. 175.
4. Историческая выставка предметов искусства. СПб., 1904.
5. Копия свидетельства артельщику Первой Санкт-Петербургской артели перевозчиков и переносчиков Филиппу Ефимову. 29 сентября 1904 // РГИА. Ф. 556. Оп. 1. Д. 229.
6. Обращение Председательницы Комитета Исторической выставки предметов искусства принцессы Е. Г. Саксен-Альтенбургской к экспонентам. (на официальном бланке тип. М.Д. Ломковского) 1 февраля 1904 // РГИА. Ф. 948. Оп. 1 Д. 175.
7. Опись разным вещам Его Высочества Герцога Михаила Георгиевича Мекленбург-Стрелицкого, отправленным на Историческую выставку предметов искусства 1904 г. // РГИА. Ф. 556. Оп. 1. Д. 229.
8. Письмо Председательницы Исторической выставки предметов искусства принцессы Е. Г. Саксен-Альтенбургской С. Н. Казнакову. 19 июля 1903 года // РГИА Ф. 948. Оп.1 Д. 175.
9. Положение о состоящей под Августейшим покровительством Ея Императорского Величества выставке. 7 августа 1903 // РГИА. Ф. 556. Оп. 1. Д. 192.
10. Прахов А. В. Альбом исторической выставки предметов искусства, устроенной в 1904 году в С.-Петербурге, под августейшим покровительством Ее Императорского Величества Государыни Императрицы Александры Федоровны в пользу раненых воинов. СПб., 1907.
11. РГИА Ф. 556. Оп.1 Д. 192.
12. РГИА Ф. 948. Оп. 1 Д. 175.
13. Сапожникова Т. С. Группы Мейсенского фарфора в Ораниенбауме (в Китайском дворце). 1928. Машинопись // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. Р-23. Оп. 2. Д. 5.
14. Совмещенная опись мебели. Рукопись. 1946–1947 // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-23. Оп. 5. Д. 89.

Собрание картин императора Павла I в его опочивальне в Михайловском замке

В. В. Пучков¹

Аннотация. Помещение опочивальни императора Павла I в Михайловском замке представляет особую историческую значимость в связи с произошедшими здесь трагическими событиями 11 марта 1801 года. Стены комнаты украшали картины. Разместившиеся в личных покоях государя произведения, без сомнения, отражали собственный вкус и живописные предпочтения их владельца, что может представлять для исследователей значительный интерес для лучшего понимания личности императора. В сообщении на основании документов архивов РГИА, АГЭ и литературных источников впервые предпринята попытка определения полного списка и авторства всех произведений, находившихся в опочивальне, дается их характеристика и указывается современное местонахождение.

Ключевые слова: Опочивальня Павла I, Михайловский замок, картины императора.

Collection of paintings by Emperor Paul I in his bedchamber at Mikhailovsky Castle

Summary. The room of the bedchamber of Emperor Paul I in Mikhailovsky Castle is of special historical importance in connection with the tragic events that took place here on March 11, 1801. The walls of the room were decorated with paintings. The works located in the emperor's private chambers undoubtedly reflected his own taste and artistic preferences, which may be of significant interest

¹ Пучков Владимир Васильевич, заведующий сектором изучения истории Михайловского замка Русского музея, Россия, 191023, Санкт-Петербург, Садовая ул., 2.

Puchkov Vladimir Vasilevich, Head of the department of history of the Mikhailovsky Castle of the Russian Museum, Russia, 191023, St/ Petersburg, Sadovaya str., 2.

to researchers for a better understanding of the emperor's personality. The message was based on documents from the RGIA, AGE and literary sources. For the first time, it has had been made an attempt to determine the complete list and authorship of all works that were in the bedchamber, their characteristics are given and their current location is indicated.

Keywords: *Bedchamber of Paul I, Mikhailovsky Castle, paintings of the emperor.*

Стены опочивальни императора Павла I в Михайловском замке украшали картины (илл. 1). Согласно документу 1801 года, хранящемуся в настоящее время в РГИА под названием «Реестр картинам разстановленным на стенах Михайловского замка...» [22], всего в комнате находилось 22 живописных полотна. Аналогичным образом сообщает и «Опись уборам, мебели и другим вещам...», подписанная графом И. Тизенгаузеном и датированная апрелем-июлем 1801 года: «Картин живописных в резных вызолоченных рамах, разной величины двадцать две» [20, л. 59об.]. Данные документы достаточно давно были известны исследователям [8, с. 77]. Вместе с тем, попыток составления полного списка всех картин в опочивальне Павла I с уточнением их авторства и определением современного местонахождения никогда не производилось. Все известные на сегодняшний день работы, посвященные изучению императорской опочивальни в Михайловском замке, либо ограничивались общей характеристикой интерьера с указанием наличия украшающих стены картин [10, с. 8–10; 21, с. 396; 25, с. 10–11; 26, с. 5–6;], либо сосредотачивались на анализе отдельных произведений в контексте изучения творчества их авторов [3, с. 47–56; 11, с. 146–163; 19]. В этом смысле наибольшее внимание было уделено работам французского художника Клода Жозефа Верне (1714–1789), составлявшим половину всех полотен, висевших в спальне (11 штук). Они представляли собой морские пейзажи, изображающие штормящее беспокойное море. Повышенный интерес со стороны императора к творчеству Верне, как считает Е. Я. Кальницкая, связан с тем, что знаменитые «Бури» художника, видимо, «как нельзя лучше соответствовали состоянию мятущейся души императора» [10, с. 9]. Но, думается, не только этим обстоятельством определялся интерес Павла I. В конце XVIII века Верне был одним из самых известных и популярных в Европе живописцев. Восхищавшийся творчеством художника Дени Дидро писал, что толковать о его картинах «почти невозможно – их надо видеть. /.../ Он похитил у природы ее тайны; он способен повторить все то, что она создает. Как же не изумиться перед его композициями?» [4, с. 80–81]. Скорее всего, приобретая полотна Верне, император, помимо собственных эстетических предпочте-

ний, не в последнюю очередь следовал, конечно, и художественным вкусам своей эпохи.

К настоящему времени из картин Верне, находившихся в спальне Михайловского замка, удалось выявить пять [8, с. 85], ныне хранящихся в Эрмитаже: «Вид в окрестностях Читта Нуова в Иллирии при лунном свете» (ГЭ-1197), «Пейзаж с замком на берегу моря» (ГЭ-2211), «Буря у скалистого берега» (ГЭ-1754), «Буря» (ГЭ-1164) и одну из самых известных работ художника – «Смерть Виргинии» (ГЭ-1759), написанную на сюжет, заимствованный из модного романа Бернандена де Сен Пьера «Поль и Виргиния». Остальные шесть пока не удается идентифицировать вследствие слишком обобщенного описания картин в упомянутом Реестре.

Немецкий драматург А. Коцебу, составивший по указанию Павла I подробное описание Михайловского замка, в спальне императора, помимо произведений Верне, отметил также как заслуживающие особого внимания картины «Вувермана и Вандермейлена» [15, стб. 986].

Первый из них – известный живописец и рисовальщик золотого века Нидерландов Филипп Вауверман (1619–1668). В настоящее время в Эрмитаже хранятся тридцать семь его картин. Почти все они поступили в музей в XVIII веке, когда слава художника достигла своего апогея. В опочивальне императора находились три его работы, обозначенные в «Реестре картинам...» следующим образом: «Филиппа Вувермана 1436 1437 Две картины, представляющие охоту» и «3944 Ландшафт украшенный фигурами и лошадьми с седоками верхом» [22, л. 91об.] с указанием их размеров. Четырехзначные номера впереди описания соответствуют порядковому номеру картины в Каталоге Ф. И. Лабенского [12]. В соответствии с этими номерами, краткими описаниями и указанными размерами, находившиеся в спальне императора произведения Ваувермана можно определить как хранящиеся в настоящее время в Эрмитаже две парные небольшие картины: «Соколиная охота» (ГЭ-833), «Маленькие птицеловы» (ГЭ-832) и ландшафт под названием: «Привал кавалеристов» (ГЭ-856).

Второй названный А. Коцебу художник – Адам Франс ван дер Мейлен (1632–1690) – фламандский живописец, рисовальщик и гравёр, большую часть жизни работавший во Франции, один из самых известных придворных живописцев Людовика XIV. В опочивальне Павла I находились две его работы. Одна из них в «Реестре картинам...» обозначена как «Ландшафт изображающий Людовика XIV в лесу де Фонтенбло, без №» с пометкой на полях: «Из числа купленных покойным государем Императором» [22, \

л. 91об.]. В Каталоге Ф. Лабенского аналогичным образом отмечено, что она относится к картинам, купленным «блаженным памяти императором

Павлом во время присутствия его в Михайловском замке», то есть в 1801 году, и проставлен номер – 3957. В настоящее время в музейном инвентаре она значится как произведение 1664 года под названием «Путешествие Людовика XIV» (ГЭ- 3522). Картина отличается ювелирной точностью в написании одежды всадников, украшении кареты короля и т. д. и в то же время лишена сухости. Композиция полотна подчинена изгибам дороги, уходящей в глубину пейзажа. Любопытно отметить, что, видимо, и сам художник считал ее весьма удачной и практически полностью повторил в другой картине, хранящейся ныне в ГМИИ им. А. С. Пушкина под названием «Въезд Людовика XIV в Венсенн» (Ж-3952).

О второй картине художника в «Реестре картинам...» записано: «3947 Ландшафт, в дали осада города на втором плане принц Конде с генералитетом верхами» [22, л. 92]. В инвентаре Государственного Эрмитажа, где сейчас она хранится как работа мастерской Ван дер Мейлена под названием «Принц Конде при взятии фландрского города» (ГЭ-2729), картина датируется 1672–1675 годами [13, с. 158]. Е. Я. Кальницкая полагала, что полотно было приобретено Екатериной II при содействии Д. Дидро [10, с. 114], однако это мнение является ошибочным. Дидро рекомендовал императрице другие работы Мейлена, хоть и со схожим названием [13, с. 146].

Помещенные в спальне Павла I картины с изображением на них знаменитых персон явственно показывают интерес императора к сильной исторической личности. Подтверждением этого тезиса является нахождение здесь же, помимо названных полотен, и упомянутой в Описях гипсовой статуи прусского короля Фридриха II, также и живописного изображения этого монарха. Для Павла I он был кумиром, достойным восхищения и подражания.

По поводу изображения Фридриха Великого В. К. Макаров, не имевший документальных свидетельств, но предполагавший, что оно впоследствии могло оказаться в Гатчине, в 1924 году писал: «здесь могут быть только догадки: не один ли это из двух поколенных портретов короля работы XVIII века, действительно, посредственной работы, которые находятся в галерее иностранных государей в бельэтаже Арсенального каре?» [17, л. 21] Это мнение, однако, нужно признать неверным, не соответствующим описаниям картины, данным в описях павловского времени: «Картина изображающая пруссака короля Фридриха II-го, едущаго верхом на белой лошади, без №», с припиской: «Гвидо Рениева» [22, л. 92]. Данное авторство, однако, без всякого сомнения, нужно признать ошибочным. Г. Рени никак не мог изображать Фридриха II-го, ставшего королем в 1740 году, поскольку уже за столетие до этого, в 1642 году, закончил свой жизненный путь, в связи с чем вопрос об авторстве произведения пока остается открытым.

В приведенном описании картины не содержится сведений об окружающей Фридриха II-го обстановке и каких-либо сопровождающих лицах, что дает основание полагать, что изображение было портретным. Этот вывод подтверждает и свидетельство А. Коцебу: «портрет Фридриха II-го, верхом», не называющее автора произведения, но добавляющее, что портрет был «плохой» [15, стб. 986].

Граф В. П. Zubov, бывший в 1917 году директором Гатчинского дворца-музея, по поводу этого портрета в 1963 году заметил: «Вероятно, тот самый, который в мое время находился в Павловске» [6, с. 99]. Действительно, как установила Н. И. Стадничук, в Павловске в то время были «изображение Фридриха верхом и силуэт на стекле, висевшие в его [императора. – В. П.] кабинете» [2, с. 148]. Однако, как они выглядели, к сожалению, пока установить не удалось.

Из известных на сегодняшний день портретов прусского монарха, хранящихся в российских собраниях, приведенной характеристике, на наш взгляд, наиболее соответствует находящийся в Тверской областной картинной галерее «Портрет короля Пруссии Фридриха II Великого» работы Даниэля Николауса Ходовецкого (1712–1786), одного из ведущих германских художников эпохи Просвещения (илл. 2). Картина поступила в галерею из ликвидированного в 1948 году Государственного музея нового западного искусства (г. Москва). На картине Фридрих изображен едущим на белой лошади в своей знаменитой треуголке, со звездой Ордена Черного орла, являвшегося высшей прусской наградой. Обычно живописцы XVIII столетия идеализировали своих героев, но данный портрет выполнен в несколько шаржированном виде. Художник изображает коня, на котором сидит король, в декоративной манере, при этом подчеркивает сутулость всадника и утрирует некоторые черты его лица, из-за чего портрет вполне может быть назван «плохим». Вместе с тем, как показали исследования [31], именно данное изображение Фридриха в XVIII веке было чрезвычайно популярным и известным благодаря многочисленным гравюрам, в основе которых лежал рисунок Д. Ходовецкого 1772 года, и настроениям, царившим в прусском обществе, выраженным словами современника, увидевшего короля: «Он сам, проехал мимо!... таким, каким мы его видим здесь. Как солнце затмевает звезды – прочь все его [прежние] образы сразу!.. Таким он был... Груз лет и дел, забот и замыслов, кажется, лежит на его плечах...» [30]. С гравированием в 1777 году рисунка Д. Ходовецкого появилось самое популярное не только в Пруссии, но и в Европе изображение Старого Фрица, по словам О. Хинтце: «как он жил в душе народа и сотнях анекдотов, доведенное до впечатляюще типичного изображения» [29, с. 409]. В связи с изложенным, представляется,

что, если не именно эта картина Д. Ходовецкого, то аналогичный живописный портрет Фридриха по его гравюре мог висеть в спальне императора как наиболее соответствующий пониманию Павла I предназначения и личности представителя высшей государственной власти. Выяснение обстоятельств, при которых портрет прусского короля работы Д. Ходовецкого попал в собрание Государственного музея нового западного искусства, возможно, помогло бы подтвердить или полностью отвергнуть гипотезу о его нахождении в 1801 году в опочивальне императора в Михайловском замке.

Заметное место в живописном собрании спальни Павла I, как отмечает А. Коцебу, занимал также «портрет старинного рыцаря-знаменосца, работы Жан Ледюка, которым очень дорожил Император» [15, стб. 986]. В. Е. Французов и Е. Я. Кальницкая полагали, что это «портрет рыцаря-знаменосца ордена св. Иоанна Иерусалимского» [9, с. 36; 26, с. 5–6; 27, с. 28], что оказалось неверным. «В «Реестре картинам...» портрет описывается следующим образом: «Жан ле-дюка. Картина представляющая внутренность комнаты, в которой одна фигура в древнем рыцарском одеянии, держащая знамя на плече. Без номера, взята из Гатчинского дворца» [22, л. 91об.]. После кончины государя «портрет старинного рыцаря» вместе с другими вещами Павла был увезен его супругой в Павловск. В своем завещании от 21 января 1827 года Мария Федоровна распорядилась: «Четыре картины Робера, /.../ находящиеся в Павловске, равно как и картина ле Дюка, висящая там же в моем маленьком кабинете, должны быть возвращены в Гатчино, которой они принадлежат» [7, с. 355]. Воля императрицы была исполнена.

В 1916 году в журнале «Старые годы» В. А. Щавинским был воспроизведен хранившийся в Гатчинском дворце «Знаменосец» с указанием размеров и пометкой, что прежде он находился «в кабинете Имп. Павла I» [28, с. 95]. По поводу же самой работы Щавинский высказался следующим образом: «Великолепный портрет знаменосца, записанный в главной описи как произведение Д. Тенирса, – прекрасное произведение Якоба Дюка (1600 – после 1660). /.../ На обратной стороне картины сохранилась старинная голландская надпись, имеющая, вероятно, отношение к изображенному на ней лицу, а также и 1628 г. – по всей вероятности, год написания картины» [28, с. 87]. По сообщению А. А. Трубникова [28, с. 95], эта надпись в переводе с голландского гласила: «Вредерикса сын родился в 1628 году».

В феврале 1924 года В. К. Макаров в рукописном журнале «Старая Гатчина» подтвердил происхождение портрета из Павловска по завещанию Марии Федоровны [17, л. 21]. Но при этом месяцем раньше, в январе 1924 года, Макаров привел очень важное известие, устанавливающее истинного автора «Знаменосца»: «Этот, действительно великолепный портрет писан совсем не

Жаком Ле-Дюком, а другим выдающимся голландским живописцем XVII века Томасом Де-Кейзер (1596–1667)» [18, л. 60б.]. Как впоследствии было установлено, на портрете, написанном в 1626 году, изображен серебряных дел мастер Луф Вредерикс, представленный в почетной должности знаменосца народного ополчения города. На штандарте присутствует изображение нидерландского льва и надпись «Pro Patria (За Отечество)». В 1930 году портрет был продан в Германию и находился в Галерее Хиршмана в Берлине. При подготовке к торгам картина удостоилась самой высокой оценки из всех намеченных к продаже гатчинских произведений – в 25 000 рублей [1, с. 21]. Следующие два года портрет пребывал в Галерее Ван Димена в Амстердаме, а в 1931 году был приобретен Королевской галереей Маурицхейм (г. Гаага), где и находится по настоящее время (инв. № 308), илл. 3). Граф В. Зубов, видевший его после революции в Гатчине в покоях императора, в 1963 году также сообщил, что картина «не является работой ле Дюка» и «была продана советским правительством за границу» [6, с. 99]. Сведения о портрете в 2014 году подтвердила и хранитель голландской живописи ГЭ И. А. Соколова: «Император [Павел I. – В. П.] всегда хранил в своих покоях одну картину «Портрет рыцаря со знаменем». Так назывался тогда в России «Портрет Луфа Вредерикса» Томаса де Кейзера. Этот портрет был невольным свидетелем убийства монарха заговорщиками в ночь на 11 марта 1801 года» [32].

Над кроватью императора, как сообщают А. Коцебу и Г. Реймерс, помещался образ «Архангел Гавриил» работы итальянского живописца Гвидо Рени (1575–1642). В «Реестре картинам...» он обозначен как «Архангел Гавриил, благовествующий деве Марии» [22, л. 91об.], что можно рассматривать как свидетельство его прежнего вхождения в диптих «Благовещение». В Каталоге Ф. И. Лабенского картина значится под № 617. Согласно пометам, сделанным в описи под этим номером, первоначально образ в Михайловском замке размещался на половине великого князя Константина Павловича, но затем, очевидно, по воле Павла I, был перенесен в его опочивальню. Однако, по образному выражению А. Коцебу, он не стал «ангелом-хранителем» императора. В 1916 году Э. К. Липгарт предположил, что этим образом, представлявшим «исторический интерес, как свидетель трагической мартовской ночи 1801 года», является хранившаяся в то время в Кухонном каре Гатчинского дворца картина «Архангел Гавриил», приписывавшаяся Г. Рени, поскольку «другой подходящей картины ни в Эрмитаже, ни во дворцах мы не знаем» [16, с. 19]. Аналогичного мнения придерживался первоначально и В. К. Макаров, писавший в 1924 году: «Мы долго не знали, что он здесь в Гатчине, теряющийся среди многочисленных религиозных сюжетов, висевших до революции в квартирах Кухонного каре. /.../ Архангел Гавриил

изображен по грудь в профиль вправо с веткой лилий в руке» [17, л. 22]. Однако это предположение оказалось ошибочным, что впоследствии признал и сам Макаров. Подлинный образ, прежде висевший над кроватью Павла I в Михайловском замке, как свидетельствует документ, хранящийся в АГЭ, в 1828 году был подарен Николаем I своей матери императрице Марии Федоровне и перевезен в Павловск (АГЭ. Ф. 1. Оп. II. Д. 17). В 1877 году М. И. Семеvский сообщал: «Императрица Мария Феодоровна, оставляя замок и переселяясь в Павловск, повелела перевезти сюда /.../ и две особенно любимые покойным Государем картины: „Архангел Гавриил“ и „Богоматерь“ кисти Гвидо Рени» [24, с. 117]. В каталоге картинной галереи дворца в Павловске конца 1870-х годов эти произведения Г. Рени значатся под номерами «49» и «48» соответственно с пометкой: «...картины находились в опочивальне императора Павла Петровича в Михайловском замке и были весьма им любимы» [24, с. 377–378]. Очевидно, данное утверждение появилось лишь вследствие логического допущения и существовавшей устной традиции, поскольку в «Реестре картинаm...» образ Богоматери в опочивальне Павла I не значится, указан лишь один образ архангела. «Архангел Гавриил» входит в состав коллекции ГМЗ «Павловск» и в настоящее время (ЦХ-1827-III).

А. Коцебу в своем описании императорской резиденции не называет точного числа картин в спальне, заметив лишь, что их было «множество», но указывает, что «на одной из стен висела картина, изображавшая все военные мундиры Русской армии» [15, стб. 986]. В другом издании значится более точно: «рисунки всех военных мундиров» [14, с. 265]. Эта работа, 23-я по счету, не отмечена в Реестре, зафиксировавшем произведения, выполненные лишь в технике масляной живописи. Не вызывает сомнений, что она выглядела аналогично акварели большого формата, в настоящее время хранящейся в ГМЗ «Гатчина», включающей в себя изображения на одном листе 497 фигур, одетых в различные мундиры павловского времени (ГДМ-234-ХI), (илл. 4). Вполне вероятно предположить, что именно она и висела в свое время в опочивальне императора в Михайловском замке, поскольку все прочие известные сегодня аналогичные изображения содержат значительно меньше фигур и не соответствуют выражению «все мундиры». К тому же, согласно записи в «Чистой инвентарной описи 1939–1941 гг.» (инв. № Д-1829), хранящейся в НА ГМЗ «Гатчина» (книга 22), данный лист, в отличие от прочих, был «оклеен выцветшей шелковой каймой»¹, что, на наш взгляд, может свидетельствовать о том, что прежде он был замонтирован в раму, т. е. предназначался для экспонирования.

¹ Благодарю С. А. Астаховскую за предоставление данной выписки из описи.

Помимо отмеченных выше «героических» полотен, на одной из стен опочивальни Павла помещалась жанровая картина известного французского живописца, рисовальщика и гравёра Жана-Оноре Фрагонара (1732–1806) «Дети фермера». В научном каталоге ГЭ И. С. Немиловой значится, что картина поступила в музей в 1829 году [19, с. 287], однако она фигурирует уже в Каталоге Ф. Лабенского 1797 года под № 3943. В «Реестре картинаm...» записано: «Внутри комнаты два мальчика играющие с белою собакою, по левой стороне на первом плане сидит один мальчик с кастрюлею в руках а на правой лежат на соломе ягдташ и барабан. На холсте. Вышина 11, ширина 13 ½ вершков» [22, л. 91].

Исполненная в начале 1760-х годов картина выставлялась в Салоне 1765 года и была отмечена Д. Дидро в его описании выставки [4, с. 183]. Необходимо однако отметить, что в то время она называлась иначе: «Дети пользуются отсутствием родителей», а современное название полотну дал гравировавший его в 1770 году Ж.-Э. Боварле [19, с. 287]. Первоначальное, несколько ироничное, название картины Д. Дидро объясняет тем, что на заднем плане, в тени, позади мальчиков изображен еще один подросток, почти юноша, который «обнимает и тискает старшую сестру этих ребят. Она делает вид, что отбивается из всех сил» [4, с. 182]. По мнению Д. Дидро: «Сюжет задуман мило; картина производит впечатление, красочна /.../, не оторвать взгляда и от других детей» [4, с. 183]. Возможно, именно этой живой, непосредственной интонацией в изображении семейной сцены картина и привлекла внимание Павла I, который сам в детстве был лишен родительской заботы и семейного тепла.

Последние две картины из перечисленных в «Реестре...» двадцати двух полотен принадлежали кисти академика Императорской Академии художеств А. Е. Мартынова (1768–1826). Согласно договору № 20 от 1 августа 1798 года, выявленному нами в РГАДА, Мартынов обязывался за пять тысяч рублей «сделать для библиотеки Его Величества Императора в бельэтаже замка Св. Михаила десять штук картин по размерам и рисункам, данным господином Бренна, архитектором Его Величества Императора» [5, л. 56]. Однако, как свидетельствуют Опись И. Тизенгаузена и описание А. Коцебу, в библиотеке, соседствующей со спальней императора, смогли разместить лишь шесть ландшафтов Мартынова, «изображавших виды Гатчины и Павловска» [20, л. 55]. Можно было бы предположить, что указанные в Реестре две картины Мартынова оказались на стене опочивальни Павла I из оставшихся не повешенными в соседнем помещении. Об этих картинах известно только, что они представляли «ландшафты, из коих на одной и несколько фигур» [22, л. 91об.]. Но из-за отсутствия сведений о конкретной изображенной

местности и неизвестности размеров полотен вопрос о работах Мартынова, находившихся в спальне, пока остается открытым и требует дополнительных исследований.

Помещение опочивальни императора Павла I в Михайловском замке представляет особую историческую значимость в связи с произошедшими здесь трагическими событиями 11 марта 1801 года. Картины, размещившиеся на его стенах, были различны по своему содержанию и мастерству исполнения. Вместе с тем, помещенные в интимном пространстве личных покоев они, без сомнения, отражали собственные вкусы и живописные предпочтения владельца, поэтому их знание может иметь определенное значение, способствуя лучшему пониманию и расширению нашего представления о личности императора Павла I.

Библиографический список

1. ГМЗ «Павловск». Полный каталог коллекций. Т. 5. Вып. 1. Живопись Голландии и Фландрии XVI–XVIII веков / авт. Н. И. Стадничук. СПб.: Изд-во ГМЗ «Павловск», 2009.
2. ГМЗ «Павловск». Полный каталог коллекций. Т. 5. Вып. 4. Живопись Австрии, Германии, Швейцарии и других стран Европы XVII – начала XX века / авт. Н. И. Стадничук. СПб.: Изд-во ГМЗ «Павловск», 2022.
3. Дерябина Е. В. Картины Жозефа Верне в Эрмитаже // Западноевропейское искусство XVIII века. Публикации и исследования. Сборник статей. Л.: Искусство, 1987.
4. Дидро Дени. Салоны. В 2-х т. Т. 1. М.: Искусство, 1989.
5. Договор А. Е. Мартынова на написание картин для Михайловского замка / текст на франц. языке, пер. П. А. Ковалевой // РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 61690.
6. Зубов Валентин, граф. Павел I / пер. с нем. В. А. Семенова. СПб.: Алетейя. 2007.
7. Императрица Мария Федоровна, Материалы к ее жизнеописанию. Собственно-ручные ее заметки. 21 января 1827 г. // Русская старина. 1882. Т. 34.
8. Кальницкая Е. Я. Коллекция живописи императора Павла I в Михайловском замке // Частное коллекционирование в России. Материалы научной конференции «Випперовские чтения-1994». Выпуск XXVII / ГМИИ им. А. С. Пушкина. М., 1995.
9. Кальницкая Е. Я. Михайловский замок: хроника трагедии // Цареубийство 11 марта 1801 года. Каталог выставки в Государственном Русском музее / сост. М. Б. Асвариш, Е. Я. Кальницкая. СПб.: Palace Editions, 2001.
10. Кальницкая Е. Я. Памятник причудливого вкуса... // Михайловский замок. 3-е изд. СПб.: Белое и Черное, 2004.

11. Кальницкая Елена. «Чудо роскоши и вкуса» // Наше Наследие. 1996. № 38.

12. Каталог картин хранящимся в Императорской Галлерее Эрмитажа, в Таврическом и Мраморном Дворцах, сочиненный по высочайшему Имянному Его Императорского Величества повелению, объявленному Академии Художеств чрез гдна Действительного Тайного Советника и Кавалера Князя Николая Борисовича Юсупова, оной же Академии нижеподписавшимися членами. Директор и Старший профессор живописи Акимов правящий должность адъюнкта Гр. Угрюмов, Скульптор адъюнкт ректор Феодор Гардеев скульптуры профессор Михайла Козловской, Калужской асесор Франц Лабенску. Сверх сего при разных препоручениях употребляемы были оной же академии назначенные исторической живописи василий ротчев и Михайла воинов. 1797 года. // АГЭ. Ф. 1. Оп. VI–А. Д. 87.

13. Кожина Е. Ф. Картины А. Ф. ван дер Мейлена и его мастерской в Эрмитаже // Западноевропейское искусство XVII века. Публикации и исследования. Л.: Искусство, 1981.

14. Коцебу А. Достопамятный год моей жизни: Воспоминания Августа Коцебу (перевод с французского издания 1802 г.). М.: Аграф, 2001.

15. Коцебу А. Краткое описание императорского Михайловского дворца 1801 года // Русский архив. 1870. Т. 6. № 4–5.

16. Липгарт Е. Итальянцы XVII столетия в Гатчинском дворце» // Старые годы. 1916. Июль-сентябрь.

17. Макаров В. К. Вещи из Михайловского замка в Гатчинском дворце // Старая Гатчина. № 24. 12 февраля 1924 года. // НА ГМЗ «Гатчина». Инв. № 381.

18. Макаров В. К. Наследство Марии Федоровны в Гатчинском дворце // Старая Гатчина. № 20. 15 января 1924 года // НА ГМЗ «Гатчина». Инв. № 381.

19. Немилова И. С. Французская живопись XVIII века в Эрмитаже. Научный каталог. Л.: Искусство, 1982.

20. Опись уборам, мебели и другим вещам, состоящим в комнатах Михайловского замка в бельэтаже // АГЭ. Ф. 1. Оп. VII. Лит. Д. Ед. хр. 1.

21. Пыляев М. И. Старый Петербург. Рассказы из былой жизни столицы. М.: Издание А. С. Суворина, 1889.

22. Реестр картин разстановленным на стенах Михайловского Замка, из коих некоторые в следствие словесного приказа обер гоф маршала и кавалера Нарышкина от 21го Генваря 1801го года, взяты из Еремитажа и других мест; а некоторые куплены блаженные памяти Государем Императором Павлом Первым; и ныне сданы хранителю Еремитажных картин надворному советнику Лабенскому, с означением в которых именно картины комнатах того замка стояли, каких мастеров и сюжетов, и под какими номерами. // РГИА. Ф. 468. Оп. 32. Д. 1251; копия – АГЭ. Ф. 1. Оп. II. Д. 2/32.

23. Реймерс Г., фон. Санкт-Петербург в конце своего первого столетия (по изданию 1805 г. на немецком языке). СПб. : Росток, 2007.

24. Семевский М. И. Павловск. Очерк истории и описание (по изданию 1877 г.). СПб. : Лига Плюс, 1977.

25. Трофимов Андрей. Михайловский замок. Старая рукопись // Русский библиофил. 1916. № 3.

26. Французов В. Е. Опочивальня Павла I // Санкт-Петербург. Культура. Искусство. История. Сохранение наследия. Специальный выпуск: Михайловский замок: Надежды на будущее / Ассоциация «Весь Петербург». СПб., 1993.

27. Французов В. Е. «Отче, отпусти им, бо не ведают, что творят» // Санкт-Петербург. Культура. История, Искусство. Сохранение наследия. Специальный выпуск «Михайловский замок». 1996. № 1 (17).

28. Щавинский В. Картины голландских мастеров в Гатчинском дворце» // Старые годы. 1916. Июль-сентябрь.

29. Hintze Otto. Die Hohenzollern und ihr Werk. Fünfhundert Jahre vaterländischer Geschichte. Berlin, 1915.

30. Lavater J. C. Physiognomische Fragmente, Bd. 3. Leipzig/Winterthur, 1777.

31. Reiner Michaelis. Friedrich der Große im Spiegel der Werke des Daniel Nikolaus Chodowicki // Friedrich300 – Friedrich und die historische Größe. Beiträge des dritten Colloquiums in der Reihe «Friedrich300» vom 25/26. September 2009, hg. von Michael Kaiser und Jürgen Luh. Bd. 3. Berlin-Brandenburg, 2009.

32. Sokolova I. Hermitage known and unknown [Электронный ресурс]. URL : <http://codart.nl/images/Irina%20Sokolova%20lecture.pdf> (дата обращения 18.03.2024).

Дом последнего гатчинского гренадера



Е. А. Родионов¹

Аннотация. В результате изучения документов Российского государственного исторического архива удалось выяснить, что в 1849 году Николай I выделил средства на строительство нового дома для отставного унтер-офицера Гатчинских войск Ивана Филатова; дом был построен в Гатчине на Загвоздинской улице (ныне ул. Чкалова) и в перестроенном виде сохранился до нашего времени.

Ключевые слова: Гатчина, Гатчинский войска, Павел I, Николай I, отставной унтер-офицер Иван Филатов, дом, архитектор Байков, Загвоздинская улица.

House of the Last Gatchins Grenadier

Summary. As a result of studying documents from the Russian State Historical Archive, it was found out that in 1849, Nicholas I allocated funds for the construction of a new house for the retired non-commissioned officer of the Gatchina troops, Ivan Filatov; the house was built in Gatchina on Zagvozdinskaya Street (now Chkalov Street) and has survived to this day in a rebuilt form.

Keywords: Gatchina, Gatchina troops, Paul I, Nickolas I, retired non-commissioned officer Ivan Filatov, house, architect Baikov, Zagvozdinskaya street.

¹ Родионов Евгений Александрович, старший научный сотрудник ГМЗ «Гатчина», Россия, 188300, г. Гатчина, Красноармейский пр., 1.

Rodionov Eugeny Alexandrovich, Senior Researcher of the Gatchina Palace and Estate Museum, Russia, 188300, Gatchina, Krasnoarmeisky pr., 1.

Как известно, император Николай I очень трепетно относился к памяти своего отца, которого он лишился, будучи еще в совсем юном возрасте. Желая восстановить доброе имя трагически погибшего императора Павла, и, как будто стремясь компенсировать недостаток собственного с ним общения, Николай Павлович всячески способствовал изучению его эпохи, в том числе и периода до восшествия на престол, уделяя особенное внимание столь важной для него военной стороне жизни. В 1835 году в Санкт-Петербурге была выпущена книга «Сведения о Гатчинских войсках» и альбом «Планы, принадлежащие к сведениям, собранным о Гатчинских войсках». Несомненно, император Николай I был знаком с этими изданиями¹,

и примерно в середине 1840 года, возможно, под впечатлением от прочитанного, задался вопросом – жив ли все еще кто-нибудь из солдат, служивших в Гатчинских войсках его отца, в то время великого князя, Павла Петровича? Был направлен соответствующий запрос, и к октябрю 1840 года смогли найти всего двух отставных унтер-офицеров – Ивана Филатова и Никиту Перемутину, проходивших когда-то службу в Гренадерском Его Высочества батальоне Гатчинских войск (Никита Перемутин в должности барабанщика). Оба теперь проживали в Гатчине и не получали казенной пенсии, которая им тут же была назначена в размере 42 рубля 87 копеек серебром. Помимо этого, император пожелал, чтобы оба отставных гатчинских гренадера были отправлены в Петербург и обмундированы в форму, которую они носили при Павле Петровиче.

Так как этот сюжет уже был ранее достаточно подробно описан [9, с. 212–223], сейчас лишь отметим, что воля Николая I была исполнена, Перемутин и Филатов получили «новую старую» форму, в которой, вероятно, и были представлены самому императору.

Оба павловских ветерана в 1840 году были уже в очень преклонных летах, и не удивительно, что уже 27 февраля следующего, 1841 года, Никита Перемутин скончался. Его похоронили как солдата, в форме Гатчинских войск, а те вещи, которые не вложили в гроб (гренадерская шапка, парик, перчатки, трость и тесак с португеей), по личному распоряжению императора, поместили в Оружейной галерее Гатчинского дворца.

Иван Филатов прожил существенно дольше, продолжая пользоваться монаршим расположением. Несомненно, именно о Филатове говорится в мемуарах писателя Аркадия Васильевича Эвальда, хотя фамилия солдата там

¹ Также, по-видимому, в первой половине XIX в. для личной библиотеки Николая I был изготовлен альбом «Рисунки собственным войскам покойного императора Павла I-го, будучи великим князем», ныне в коллекции ГМЗ «Гатчина», инв. № ГДМ-245-XI.

и не называется: «... когда император Николай Павлович приезжал осенью в Гатчинский дворец, то к нему должен был являться старый инвалид, служивший при Павле, и я не раз видел, как он, бывало, опираясь на костыль, плетется ко дворцу, одетый в свою древнюю Павловскую форму, а жена его, такая же старуха, несет за ним ружье.

Оба согбенные старца еле двигают дрожащими ногами, но обязательно бредут к царю, который умел их обласкать, одарить и своим высоким вниманием осветить и согреть последние дни этих людей прошлого столетия. Когда на плацу перед дворцом происходило открытие памятника Павлу, то первым часовым к нему поставлен был этот самый старый инвалид, а его сменил покойный цесаревич Николай Александрович, бывший тогда еще ребенком» [1, с. 205].

Но и этим участие императора в судьбе последнего уже на тот момент гатчинского гренадера не ограничилось, недавно найденные в Российском государственном историческом архиве документы позволяют дополнить картину их общения.

Информация о том, как Филатов жил до 1840-х годов, весьма скудна. В Именном списке жителей 2-й Ингенбургской, 3-й Загвоздинской, Бомбардирской и Малогатчинской частей города Гатчины за 1810 год на Загвоздинской улице (впоследствии Люцевской, ныне ул. Чкалова) упоминается дом отставного унтер-офицера Ивана Филатова. Он был явно небольшим, в нем имелась одна комната, одна печь, а при доме была лавочка [5, л. 3] – вероятно, именно за счет нее отставной унтер, не получавший до 1840 года пенсии, мог сводить концы с концами. В примечании к более позднему архивному делу, посвященному данному земельному участку (№ 142 по Люцевской улице), говорится, что он был площадью 400 квадратных сажень (шириной 10 сажень и длиной 40), отведен унтер-офицеру Ивану Филатову и средствами жены его, Екатерины Егоровны, был построен на этом участке дом, «который Иван Филатов предоставил жене своей Екатерине Филатовой, и по просьбе его ей была выдана от Гатчинского дворцового правления на владение данная 18 октября 1839 года № 137» [6, л. 1]. Дом был деревянный, кроме того имелось некое надворное строение.

В 1842 году к участку Филатова было примежевано еще 65 квадратных сажень казенной земли, на владение которыми от Гатчинского дворцового правления было выдано свидетельство № 4292 от 30 октября 1843 года [6, л. 2]. О причинах этого информации в документах не найдено, но, учитывая, что на тот момент Иван Филатов уже был известен императору, не исключено, что такая прибавка земли стала одним из проявлений к нему государевой милости.

По данным камер-фурьерского журнала, 28 октября 1848 года Николай Павлович совсем ненадолго, единственный раз за весь год, приехал в Гатчину из Царского Села, осмотрел «больницу и прочие заведения», вновь строящуюся церковь (очевидно, собор Святого Павла), побывал во дворце, на дворцовой ферме, поучаствовал в охоте, пообедал и вернулся в Царское Село [9, л. 587–587об.].

О том, встречался ли он тогда с Иваном Филатовым, сведений не обнаружено, но, скорее всего, встреча состоялась, поскольку уже 30 октября того же года министр императорского двора в своем предписании за № 4196 сообщает управляющему Гатчинским дворцовым правлением Федору Ивановичу Люце, что унтер-офицер Филатов просил о всемилостивейшем пособии на поправку его дома в Гатчине, при этом сам император повелел до выделения денег спросить у отставного унтера, не желает ли тот, чтобы дом его был построен на другом месте [4, л. 3]. В рапорте от 18 ноября управляющий Гатчинского дворцового правления докладывал министру императорского двора, что лично передал Филатову вопрос государя, но бывший гатчинский солдат на строительство дома на новом месте желания не изъявил, а попросил отремонтировать его нынешний дом, «чтобы в нем он мог окончить последние дни своей жизни вместе с престарелою женой» [4, л. 4об.]. Дом, по освидетельствованию архитектора, оказался «весьма ветхим», исправления требовали плитный фундамент, нижние бревенчатые венцы и часть стен, вся крыша, полы, печи, двери, окна и часть забора с воротами и калиткой. Общая стоимость работ была оценена в 965 рублей серебром. Дальнейшую часть рапорта стоит процитировать дословно: «...если последует Всемилостивейшее назначение суммы на исправление дома унтер-офицера Филатова, то я полагал бы исправление это произвести посредством торгов, по распоряжению Дворцового правления, ибо отпустив деньги на руки Филатову, нельзя ожидать никакого успеха потому, что сам он и жена его от преклонных лет находятся в слабом состоянии, и не в силах будут ни присмотреть за работами, ни употребить деньги с пользою по назначению» [4, л. 5].

24 ноября 1848 года последовало высочайшее повеление выделить из Кабинета в Гатчинское дворцовое правление 965 рублей серебром на «исправление» дома Филатова¹, при этом, в соответствии с рекомендацией Люце, предписывалось провести на эти работы торги [3, л. 1; 4, л. 6].

¹ В документах Филатов называется отставным унтер-офицером Лейб-гвардии Преображенского полка, что вполне естественно, поскольку после восшествия на престол Павла I Гатчинские войска были расформированы, а служившие в них солдаты и офицеры переведены в гвардию, при этом гренадерский батальон Его Императорского Высочества поступил в состав Лейб-гвардии Преображенского полка [10, приложения, с. 65].

Торги провели, однако желающих взяться за ремонт филатовского дома не нашлось. Тогда Гатчинское дворцовое правление, как сказали бы сейчас, задействовало административный ресурс, вызвав занимавшегося при нем плотничными работами крестьянина Никиту Ефремова и убедив его приступить к улучшению жилищных условий Филатова, при этом использовать собственные материалы и те, что еще будут годными в старом доме, о чем с Ефремова была взята подписка.

Однако скоро обстоятельства изменились. В своем рапорте министру императорского двора от 9 февраля 1849 года Люце сообщал, что «... унтер-офицер Филатов вошел ко мне с просьбою, чтобы вместо исправления дома его выстроить на том же месте новый дом, причем Филатов лично мне объявил, что он будет об этом утруждать Государя Императора. <...> При чем осмелюсь доложить Вашей Светлости, что настоящее домогательство унтер-офицера Филатова, как я осведомился, происходит от настояния живущей с ним дочери его, жены отставного трубача Акулины Малышкиной, которая, видя преклонные лета и приближающуюся кончину отца и матери, лучше желает быть наследницею нового дома, нежели исправленного» [4, л. 7об.–8].

Просьба была доведена до императора, который ее удовлетворил, пожелав сверх того, чтобы, когда Филатов скончается, то, хотя он и числился в отставке, но похоронен был с воинскими почестями согласно уставу [4, л. 9]¹.

23 марта 1849 года министру императорского двора были представлены чертеж фасада, план местности и смета на построение дома и сарая с конюшней и погребом. К прежним 965 рублям требовалось добавить 3 038 рублей 28 копеек [4, л. Л. 10-10об.]. 1 апреля чертеж фасада и новая смета были высочайше утверждены в Москве [4, л. 11; 7, л. 5об.–6].

Выделенные деньги получали в Гатчинском дворцовом правлении частями по мере освоения: 23 апреля 1849 года – 965 рублей, 23 ноября еще 2 000 рублей и 11 мая 1850 года оставшиеся 1 038 рублей 28 копеек [3].

В Российском государственном историческом архиве хранятся чертежи, на которых изображены план участка под № 142 на Люцевской улице, а также фасады и планы дома и относящегося к нему сарая, включающего в себя

¹ Отметим здесь, что воля Николая I о похоронах последнего гатчинского гренадера была неукоснительно исполнена, а его тесак с портупеей, гренадерка, парик, трость и пара перчаток, как и ранее такой же набор вещей Перемутина, были помещены в Оружейную галерею Гатчинского дворца. Ныне из предметов, принадлежавших Перемутину и Филатову, сохранились два тесака с ножнами и портупеей в собрании ГМЗ «Гатчина» (инв. № ГДМ-1084-IX и ГДМ-1085-IX), две трости и пара перчаток в собрании ГМЗ «Павловск» (инв. № ЦХ-1071-Х, ЦХ-1072-Х, ЦХ-1554-II).

погреб и конюшню, выполненные Алексеем Михайловичем Байковым, главным архитектором Гатчины в 1824–52 годы (см. иллюстрацию).

На плане участка отмечено старое строение с сараями, конюшнями и кладовыми, предполагаемыми к сносу, и старый дом, еще пригодный для жилья, который планировалось снести уже после завершения строительства нового дома [7, л. 5 об.–6]. Лавочка, упомянутая в Именном списке за 1810 год, не отмечена, вероятно, за прошедшие с того времени почти сорок лет обстоятельства жизни Филатовых изменились, да и хозяйство их выросло. Дом, предполагаемый к постройке, расположен частично на месте старого, а сарай – на свободном месте в глубине участка.

На чертеже фасада и плана мы видим одноэтажный деревянный дом на каменном плитном фундаменте, размером 6 х 4 сажени, с двумя входами на задней и боковой стене, четырьмя комнатами, кухней и сенями, с пятью окнами по фасадной стене и тремя по боковой. Там же показан небольшой сарай с тремя входами по фасадной стене [7, л. 7 об.–8.]¹.

Как и предполагалось, новый дом по духовному завещанию родителей, утвержденному высочайшим повелением от 25 июля 1851 года, получила Акулина Ивановна Малышкина, на тот момент уже унтер-офицерская вдова с пятью детьми [6, л. 1 об.]. Иван и Екатерина Филатовы могли отходить в мир иной спокойно. Пожалуй, вся эта история как нельзя лучше подтверждает уже цитированные слова Эвальда о том, что Николай I «умел их обласкать, одарить и своим высоким вниманием осветить и согреть последние дни этих людей прошлого столетия».

Впоследствии филатовский дом сменил много хозяев и жильцов и неоднократно перестраивался. Около 1880 года был надстроен второй этаж², в начале XX века добавилась каменная двухэтажная пристройка с аркой, от которой вглубь двора отходило деревянное крыло³.

Дом этот сохранился и сейчас по адресу ул. Чкалова, 56. Элементы декора над окнами исчезли, отходящее во двор деревянное крыло погибло в пожаре в 1980-е годы, на торцевой стене осталось по одному окну на этаж вместо трех. Но даже в этом сильно измененном виде он продолжает оставаться памятником уважения Николая I к своему отцу и к простому гатчинскому солдату.

¹ Очень близкий по декору дом, построенный также по проекту А. М. Байкова, сохранился в Гатчине по адресу: ул. Рыбакова, 13.

² Проект перестройки дома, принадлежавшего на тот момент отставному мастеру придворного экипажного заведения А. М. Верховзину, можно видеть на чертеже из собрания ГМЗ «Гатчина», инв. № ГДМ-907-ХІІ.

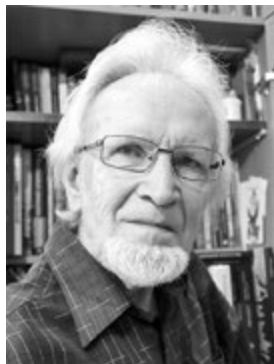
³ Часть хозяев и жильцов дома перечислены в исследовании [2, с. 41–44], другие упомянуты в архивном деле, где можно также видеть проекты его последующих перестроек [8].

Библиографический список

1. Дворец и парк Гатчины в документах, письмах и воспоминаниях. 1801–1881. СПб. : Изд-во Сергея Ходова, 2006.
2. Кислов В. Люцевская (Чкалова) улица. Ч. 2. Гатчина, 2012.
3. РГИА. Ф. 468. Оп. 2. Д. 543. Л. 1; РГИА. РГИА. Ф. 468. Оп. 2. Д. 543.
4. РГИА. Ф. 468. Оп. 4. Д. 577.
5. РГИА. Ф. 491. Оп. 1. Д. 948.
6. РГИА. Ф. 491. Оп. 1. Д. 1309.
7. РГИА. Ф. 491. Оп. 4. Д. 1306.
8. РГИА. Ф. 491. Оп. 4. Д. 1309.
9. РГИА. Ф. 516. Оп. 1. Вн. оп. 28/1618, Д. 157.
9. Родионов Е. А., Юркевич Е. И. Последние гатчинские гренадеры / В тени августейших особ. Непарадная жизнь императорских резиденций. Материалы научной конференции. СПб. : Союз-Дизайн, 2012. С. 212–223.
10. Рождественский С. Столетие города Гатчины 1796–1896. / Гатчинское дворцовое управление. Т. 1. Гатчина, 1896. Приложения, с. 65.

Вехи скульптурного убранства Мраморного дворца от зарождения до наших дней

Ю. В. Трубинов¹



Аннотация. Скульптурный комплекс Мраморного дворца сформировался к завершению строительства здания в 1785 году и оставался стабильным до конца века. В течение XIX века дворец принадлежал трем поколениям великих князей Константиновичей, при которых состав скульптуры менялся незначительно. После национализации дворца в 1918 году началось изъятие скульптурных произведений из здания с передачей в Государственный музейный фонд и в другие музеи (Эрмитаж, Русский музей). Особенный перекося в составе скульптурного убранства наступил с приспособлением дворца в 1936 году под Музей В. И. Ленина, когда в здании преобладала скульптурная «лениниана». Лишь после передачи дворца Русскому музею в качестве филиала (1991) появилась возможность частичного возвращения в здание прежде изъятых предметов скульптуры, научной реставрации сохранившихся образцов и пополнение состава скульптуры старинными и новейшими скульптурными произведениями.

Ключевые слова: Мраморный дворец, Музей В. И. Ленина, Русский музей, скульптура, барельеф, реставрация.

Milestones of the sculptural decoration of the Marble Palace from its inception to the present day

Summary. The sculptural complex of the Marble Palace was formed by the completion of the building in 1785 and remained stable until the end of the cen-

¹ Трубинов Юрий Викторович, старший научный сотрудник Государственного Русского музея, Россия, 191186, Санкт-Петербург, Инженерная ул., 4.

Trubinov Iury Victorovich, senior researcher fellow at the State Russian Museum, Russia, 191186, St. Petersburg, Inzhenernaia str., 4.

ture. During the 19th century, the palace belonged to three generations of Grand Dukes Konstantinovich, under whom the set of the sculptures changed slightly. After the nationalization of the palace in 1918, the removal of sculptural works from the building began and were transferred to the State Museum Fund and other museums (Hermitage, Russian Museum). A particular imbalance in the composition of the sculptural decoration occurred with the adaptation of the palace in 1936 to the Museum of Vladimir Lenin, when the building was dominated by sculptural „leniniana“. Only after the transfer of the palace to the Russian Museum as a branch (1991) did it become possible to partially return previously relocated sculptures to the building, scientific restoration of surviving samples and replenishment of the collection with ancient and newest sculptural works.

Keywords: *Marble Palace, Museum of Vladimir Lenin, Russian Museum, sculpture, bas-relief, restoration.*

В первое десятилетие своего существования в конце XVIII века Мраморный дворец был наиболее насыщен скульптурными произведениями [21]. Снаружи аллегорические статуи по бокам Часовой башни на высоком аттике восточного фасада, декоративные вазы, геральдические барельефы на аттиках южного и северного фасадов, военная арматура на барельефах над полуциркульными окнами восточного фасада, наконец, вазы и горельефы военной арматуры оград между Мраморным дворцом и Служебным домом – сразу же должны были внушить зрителю значимость как самого здания, обильно украшенного скульптурой, так и вызвать понимание о высоком ранге, прежде всего военном, владельца дворца.

Еще большее тематическое разнообразие круглой и барельефной мраморной скульптуры находилось во множестве парадных и жилых интерьеров дворца. Отдельную группу произведений скульптуры составляли портретные бюсты пятерых братьев Орловых (Григория, Ивана, Алексея, Фёдора и Владимира) в Орловском зале, а также рельефный овальный портрет архитектора А. Ринальди в вестибюле дворца. Подавляющее же большинство ваяний было исполнено на исторические, символические и аллегорические сюжеты: два барельефа «Великодушных действий графа А. Г. Орлова-Чесменского» с портретным изображением Алексея Орлова на групповой композиции, парные к ним «Великодушные Сципиона Африканского» и «Великодушные Павла Эмилия» в Орловском зале; два барельефа скульптора М. И. Козловского из сцен Пунических войн «Регул, возвращающийся в плен карфагенский» и «Камилл, освобождающий Рим от галлов, осаждающих оный» в Мраморном зале, а также в Лаковом зале шесть резных из пальмового

дерева барельефов бельгийского скульптора А. Мелотта на темы подвигов Александра Македонского. Ниши Парадной лестницы украсили аллегорические статуи времен суток и равноденствий весеннего и осеннего (илл. 1), а Висячий садик – аллегиии времен года. Аллегорические статуи четырех добродетелей («Умеренности», «Силы духа», «Благоразумия» и «Справедливости») установлены на консолях верхнего яруса Парадной лестницы; две статуи весталок, которых дворцовая опись 1785 года характеризует как «статуи, представляющие весталии хранительницы божественного огня» [7, л. 4 об.], фланкировали двери в Орловском зале. Четырнадцать круглых барельефов жертвоприношений располагались наподобие своеобразного фриза по периметру стен Мраморного зала. Фигура Хроноса, открывающего истину, венчала печь Мраморного зала, а для украшения камина на восточной стене этого же зала была исполнена рельефная композиция в мраморе «Диана и Эндимион» [23, с. 16–21]. Группу рельефов составляли фигуративные композиции с участием путти: круглый мраморный барельеф «Амуры с трофеями» располагался над дверьми в Орловском зале, большой овальный горельеф амуров с луком и стрелами занял центральное место на стене Парадной лестницы, барельефы «Игры амуров» являлись десюдепортами дверей Мраморного зала.

Особая тема рельефов дворца – военная арматура (трофеи). Они представляют собой наддверники в вестибюле, а также украшают дверные порталы второго этажа Парадной лестницы. пышная рельефная трофейная композиция заняла место одного из панно южной стены.

Многие рельефы аллегорически напоминали об Орлове, для которого строился дворец. Так, в бронзовые капители Мраморного зала включены миниатюрные орлы, композицию обрамлений барельефов Козловского украшают объемные гирлянды с изображением орлов, а над дверьми третьего яруса Парадной лестницы в мраморные тимпаны наддверников из полосчатого темного ювенского мрамора были включены беломраморные горельефы орлов с распростертыми крыльями. Большое место в скульптурном убранстве занимала декоративная скульптура в виде гирлянд, венков, обрамлений.

Весь скульптурный комплекс того времени подчинялся определенной программе, в которой в аллегорической форме были зашифрованы комплиментарные взаимоотношения императрицы Екатерины II с ее фаворитом Григорием Орловым, которому предназначался дворец, а также отражались личные достоинства и государственные заслуги этого знатного царедворца, занимавшего должность генерал-фельдцейхмейстера – главного российского военачальника [22, с. 69–89]. В конечном счете, программа эта оказалась

мертворожденной. Во-первых, умер сам Григорий Орлов еще до завершения строительства дворца; во-вторых, дворец затем отошел в казну, наконец, Мраморный дворец со всеми службами был подарен Екатериной II своему внуку великому князю Константину Павловичу, и вся символика, воплощенная в произведениях скульптуры (а также в монументальной плафонной живописи) лишилась здравого смысла. Остались великолепные памятники скульптуры, изваянные выдающимися творцами Ф. И. Шубиным и мастерами его мастерской и М. И. Козловским.

Постепенно стал утрачиваться не только скрытый смысл скульптурных произведений времени создания дворца, но начали происходить их искажения и утраты.

Изменения появились уже в процессе осуществления намерений Екатерины II подарить дворец своему второму внуку Константину к его свадьбе, запланированной на начало 1796 года. На барельефах аттиков южного и северного фасадов первоначальные элементы геральдики, относившиеся к личности князя Г. Г. Орлова, – его вензель и герб, были стесаны мастером Порто во время приспособления дворца архитектором И. Старовым для великого князя Константина Павловича [5, л. 225]. Взамен на обоих аттиках появились одинаковые символы императорской власти: отлитые в бронзе двуглавые орлы, обрамленные венками.

Скульптурные портреты братьев Орловых были переданы родственникам фаворита императрицы, о чем свидетельствует приписка в сдаточной описи дворца 1785 года: «все оные бюсты по высочайшему повелению возвращены в фамилию графов Орловых и от даны в 1798 году лично графу Григорью Володимировичу Орлову» [7, л. 4]. Тогда же, надо полагать, на площадке второго этажа Парадной лестницы появилась сидящая в глубоком кресле и порывисто дотягивающаяся до весов правосудия «Екатерина II в образе Фемиды», изваянная М. И. Козловским в 1796 году [18, с. 82], т. е. в год пожалования Мраморного дворца императрицей великому князю Константину Павловичу.

Особенно заметные изменения и прибавления в скульптурном убранстве дворца наблюдаются с середины XIX века. Они связаны, прежде всего, с реконструкцией Мраморного дворца и надстройкой его служебного дома архитектором А. П. Брюлловым для следующего владельца дворца – великого князя Константина Николаевича. Наиболее крупное и заметное произведение монументальной скульптуры появилось на фасаде манежа служебного дома напротив главного входа во дворец со стороны Парадного двора: это фриз скульптора П. Клодта «Служение лошади человеку». Кроме того,

Клодт исполнил лепные декоративные композиции в тимпанах двух фронтонов по сторонам фриза, включающие морские водоросли с дельфинами и трубящими в раковины тритонами, а также венчающие коньки фронтонов акротерии.

Внутри Мраморного дворца происходит перемещение шести барельефов скульптора Мелотта из видоизмененного Лакового кабинета, превращенного в Приемный зал, во вновь созданную Брюлловым Библиотеку великого князя Константина Николаевича. Там же, в Библиотеке, оказался шубинский мраморный круглый барельеф «Амуры с трофеями», перенесенный из Орловского зала, реконструированного в Большую столовую, а четыре барельефа «Великодушных деяний» нашли место над камином в Передней бельэтажа.

Из круглой скульптуры, приобретенной для Гостиной великой княгини Александры Иосифовны, следует отметить «Эсмеральду» итальянского скульптора Томмазо Солари. Камерный фонтан с чашей из каррарского мрамора и беломраморной фигуркой путти неизвестного скульптора середины XIX века в 1866 году появился в ее Опочивальне в южной анфиладе второго этажа [6, л. 78об.]. Скульптурные элементы украсили также фонтан Зимнего сада и фонтан Турецкого кабинета. Восемь алебастровых скульптур рыцарей в доспехах установил архитектор Брюллов на плинтах капителей пучковых колонн Большого (или Белого) зала, создав его на месте прежнего Арсенала.

Значительные приобретения скульптуры происходили при великом князе Константине Константиновиче во второй половине XIX века. Как следствие путешествий последнего владельца Мраморного дворца по странам Европы и, прежде всего, Италии, в вестибюле его жилых апартаментов на первом этаже появляется отлитая из шпиадра фигура «Меркурия», копия оригинала скульптуры XVI века ваятеля Джамболоньи, хранящейся во флорентийском музее Барджелло. В своей Гостиной великий князь украсил портал камина скульптурами мавров в память о посещениях Венеции, где великий князь был очарован подобным камином во Дворце дождей. В нишах между дворами установлены изваянные из песчаника две аллегорические статуи: музы истории Клио и музы трагедии Мельпомены. Они символически отражали творческие увлечения великого князя Константина Константиновича, создававшего свои поэтические творения под криптонимом К. Р., переводившего шекспировского «Гамлета» на русский язык и сочинившего драму «Страсти Христовы».

В Музыкальной комнате великого князя, созданной в 1890 году по проекту архитектора Д. Д. Зайцева, вырезанные в дереве десять горельефных изваяний украсили консоли под веерным сводом. Фигурки в виде фантасти-

ческих и реальных существ из животного мира исполнил скульптор Роберт Бах (илл. 2) по личному пожеланию великого князя Константина Константиновича [9, с. 71]. Скульптор Амандус Адамсон вырезал из дуба небольшую под балдахином в «староготическом стиле» удлиненную статую святого пророка Давида, который держит в руке свиток с воспроизведением слов из стихотворения К. Р. «Псалмопевец Давид»: «Их человек создать не мог, / Не от себя пою я: / Те песни мне внушает Бог, / Не петь их не могу я!».

Готические формы свода с узорчатыми лотками между нервюр, соответствующие ему резные панели стен и резная скульптура дарохранительницы в виде готического храма, на полном основании позволили хозяину дворца в переписке называть Музыкальную комнату «Готической» [11, с. 346].

Благоволил великий князь Константин Константинович скульптору Артемию Оберу, которого не раз обременял своими заказами. Так, в середине 1880-х годов Обер исполнил в гипсе собаку – мопса – великой княгини Елизаветы Маврикиевны, а для самого великого князя – его шпица. Тогда же Обер создал композицию «Бедствие», изображающую, по словам скульптора, «задрапированную смерть, несущуюся на крыльях двух апокалипсических зверей – дракона-истребителя и зверя в совокупности, волка, гиены и с когтями льва» [17, с. 132]. По заказу К. Р. эта композиция, отлитая в бронзе, заняла место на камине в его Приемной. «Я очень укрепился своими работами в Мраморном дворце», отметил Обер в своей автобиографии [17, с. 82].

Крупные утраты скульптуры дворца связаны с узаконенной Декретом Совета Народных Комиссаров в 1918 году национализацией дворца советской властью. [19, с. 611].

Самым наглядным знаком предстоящих искажений и утрат скульптурного убранства дворца явилось уничтожение геральдических элементов на аттиках его фасадов.

16 июля 1919 года Народный комиссариат просвещения (Наркомпрос) принял постановление о передаче Мраморного дворца Российской (с 1926 года – Государственной) академии истории материальной культуры [1, л. 2–2об.]. В связи с этим, предпринимаются попытки наведения имущественного порядка в принимаемом по описям хозяйстве с намерением избавляться от вещей, занимавших площади помещений, необходимых для размещений собственного оборудования Академии. Далеко не последнее место в таком списке занимала скульптура. Особо ценные предметы искусства, к которым отнесены были резные рельефы XVIII века скульптора Антуана Мелотта, отправились в Эрмитаж. [10, с. 22] Происходило изъятие из дворца других скульптур. Так, например, в феврале 1930 года сотрудница Эрмитажа

Жанетта Мацулевич приняла в Эрмитаж из Академии истории материальной культуры двенадцать предметов скульптуры и семь постаментов. В акте передачи первым номером числилась мраморная «Эсмеральда» скульптора Солари. Также среди перечисленных скульптур назван бронзовый «Меркурий» датского скульптора Росмуссена [3, л. 181]. Множество предметов скульптуры изымалось Государственным музейным фондом (ГМФ) для перемещения их в другие музеи или для последующей распродажи через «Антиквариат» и другие аукционы. 23 августа 1924 года в ГМФ были переданы из Мраморного дворца гипсовые и бронзовые произведения скульптора Артемия Обера, о чем руководство ГАИМК сообщило Русскому музею на просьбу от 19 января 1927 года о передаче скульптур Обера в музей для их изучения [2, л. 3, 7].

2 октября 1936 года Президиум Ленсовета постановил организовать в Ленинграде филиал московского Центрального музея В. И. Ленина – Музей В. И. Ленина в Мраморном дворце [4, л. 82]. Здание в кратчайшие сроки освобождалось от арендаторов, прежде всего, от Академии истории материальной культуры. Работа по переоборудованию дворца велась под руководством и по проекту архитектора Н. Е. Лансере и его мастерской. При реконструкции интерьеров под Музей Ленина в 1936–1937 годах особенному искажению подвергся состав скульптур. С наддверников третьего яруса Парадной лестницы выламывались мраморные барельефы орлов скульптора Ф. Шубина. В Большом зале часть гипсовых скульптур рыцарей покинула пьедесталы капителей колонн. В Мраморном зале барельефы XVIII века скульптора М. Козловского закрыли щитами с цитатами классиков марксизма-ленинизма, а между витрин установили громоздкие тумбы с бюстами вождя и его соратников. В лучшем случае скульптурные произведения, не соответствующие тематике и идеологии нового музея, передавались в Русский музей. Так, круглый мраморный горельеф с амурами был изъят из Библиотеки великого князя Константина Николаевича и сдан в 1936 году в Русский музей [18, с. 165]. Туда же были переданы первоначальные аллегорические мраморные статуи из ниш Парадной лестницы, а на их место установлены бюсты советских вождей. С площадки второго этажа Парадной лестницы статуя М. Козловского «Екатерина II в образе Фемиды» также перекочевала в фонды Русского музея.

Интерьеры обильно насыщались советской скульптурой, начиная с погребальной маски В. И. Ленина, выполненной скульптором С. Д. Меркуровым [15, с. 154]. Портреты Ленина в разные периоды жизни занимали место в каждом зале. Статуя Ленина встречала посетителей музея в вестибюле на фоне задрапированного красным кумачом барельефа архитектора Ринальди

(илл. 3). Гипсовый монумент Ленина возвышался в помещении Зимнего сада, превращенного в фойе. В Большом зале, превращенном в конференц-зал, на сцене стол президиума фланкировали статуи В. И. Ленина и И. В. Сталина работы все того же скульптора Меркурова [8]. Кроме него, в залах размещены были работы скульпторов Н. А. Альтмана, Н. И. Андреева, Л. А. Месса, И. Д. Шадра.

Эта полоса скульптурного перекося во дворце продолжалась вплоть до конца 1991 года. 6 декабря 1991 года вышло решение мэрии Санкт-Петербурга № 695 о передаче Мраморного дворца Государственному Русскому музею. С этого времени скульптурное убранство дворца начинает переживать новую стадию возрождения и наполнения новыми значительными произведениями разного времени, стиля и тематики.

Вся скульптура, связанная с ленинской пропагандой, была изъята из Мраморного дворца. Одним из первых внешних признаков перемен стал демонтаж броневика «Враг капитала», возвышавшегося на невысоком пьедестале в центре Парадного двора. Броневик сдали в Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи. На освободившийся пьедестал в 1994 году установили конный памятник Александру III работы скульптора Паоло Трубецкого (илл. 4).

Началась научная реставрация немногих сохранившихся подлинников XVIII–XIX веков. Сильно обветшавшие статуи по бокам Часовой башни заменены аутентичными копиями, выполненными в мраморной крошке, замешанной на полиэфирной смоле. Венчающая ваза с белокаменными букетами цветов, а также боковые вазы павильонного аттика, реставрировались в мастерских Русского музея.

В 2005 году в центре парапета южного фасада воссозданы картуш с золоченым «на мордан» княжеским вензелем Орлова, а в 2007 году в картуше на парапете северного фасада возобновлен герб Орлова с его девизом «Fortitudine et constantia». В 2007 году специалистами фирмы «Пикалов и сын» с участием скульптора П. П. Игнатьева осуществлена тщательная реставрация 70-метрового фриза Клодта «Служение лошади человеку».

Постепенно возвращаются из фондов Русского музея произведения, изначально находившиеся во дворце. Так, 20 февраля 1998 года в опустевшие ниши Парадной лестницы были вновь установлены шесть аллегорических мраморных статуй.

В покои августейшего поэта К. Р. в 2018 году возвращена скульптурная композиция Артемия Обера «Бедствие», а также бронзовая скульптура «Великий князь Константин Николаевич» работы австрийца Франца Хёглера [14, с. 122, 123].

Из собрания петербургских коллекционеров братьев Я. А. и И. А. Ржевских, подаренного Русскому музею в декабре 1998 года, большое разнообразие скульптуры в виде мелкой пластики представлено именами отечественных мастеров Р. Баха (работавшего еще по заказу К. Р. в его Музыкальной комнате), П. Клодта (создавшего полвека ранее скульптурный фриз над Манежем Мраморного дворца), В. Беклемишева, И. Гинцбурга, а также иностранных ваятелей, в частности, французского скульптора Жака Гудона («Озябшая», конец XVIII в., бронза) [13].

Немецкие меценаты и коллекционеры Петер и Ирэнэ Людвиг из Кёльна подарили Русскому музею большое количество произведений современного искусства. Их коллекция разместилась в Мраморном дворце. Экспозиция открылась 10 марта 1995 года в бывших покоях великого князя Константина Николаевича и великой княгини Александры Иосифовны. Среди более сотни экспонатов этого собрания под названием «Искусство второй половины XX века: от Пикассо до Янкилевского» определенное место занимает разнообразная и разностилевая скульптура художников многих стран, в том числе, и выходцев из России [13, 17].

Благодаря скульптуре из коллекции Людвиг заметно расширилась тематика и экспериментальная стилистика скульптурного собрания Мраморного дворца. Венгерская ваятельница Ильдико Варнадь представлена пластической абстрактной композицией из раскрашенного алюминия («Врата Нового года», 1988, алюминий), илл. 5. Сюда же можно отнести её старшего соотечественника Тибора Чики – то же упражнение с сочетанием геометрических форм, претендующим на высокое искусство, именуемое скульптурой («Тектоника». Без даты. Сталь, дерево). Более напоминающее классическую скульптуру пародийное творение эмигрировавшего в Париж москвича Сергея Есаяна представляет собой проснувшегося проволочного героя в позе упражнения типа утренней зарядки («С добрым утром», 1995, бронза). Немец Клаус Шмец близок к традиционной фигуративной скульптуре («Аннете», 1982, дерево, камень, металл). Он применяет сочетание разных материалов, что придает декоративность и привлекательность его произведению. Привлекает внимание скульптурная композиция немецкого мастера Бернарда Шульце трансформированными антропоморфными фантастически переплетающимися фигурами и растительными декоративно раскрашенными формами («Два труп», 1970, металл, ткань, пластмасса, масло). Обыденность сидящей на деревянном стуле обнаженной причесывающейся девушки, отлитой в гипсе в натуральную величину, скорее отталкивает, чем привлекает внимание неряшливой пластикой, нарочито контрастирующей с натуралистично отполированным стулом, в исполнении американского скульптора

Джорджа Сигала («Причесывающаяся девушка», 1967, дерево, гипс), илл. 6. Русский эмигрант Леонид Соков создал гротескную скульптуру советского вождя («Сталин», 1991, гипс): он наделил генералиссимуса медвежьей ногой, соединив метод соцреализма с модернизмом.

В настоящее время в Мраморном дворце сосредоточена самая разнообразная скульптура от последней четверти XVIII века до наших дней. Разнообразие заключается и в материале, из которого созданы произведения скульптуры (камень, металл, керамика, дерево), и в стилистике, и в тематике. По первоначальному периоду Из наиболее показательных образцов XVIII века можно выделить мраморную скульптуру Ф. Шубина в нишах Парадной лестницы и барельефы М. Козловского в Мраморном зале времени строительства дворца. Первая половина XIX века – это конный памятник императору Александру III скульптора П. Трубецкого (1909) и монументальный фриз скульптора Клодта на фасаде Служебного дома (1849). Вторая половина XIX века отмечена камерными скульптурными произведениями и скульптурой прикладного назначения – фигуры каминных мавров в Приемной великого князя Константина Константиновича. XX век – это, преимущественно, Музей В. И. Ленина с его скульптурной «ленинианой». Наконец, последний период связан с созданием филиала Русского музея – Мраморного дворца, с возрождением скульптурного убранства и насыщением его современной скульптурой. В целом, в настоящее время представлены самые разнообразные жанры: портретный, анималистический, мифологический, бытовой, мемориальный, фантастический, абстрактно-беспредметный.

Таким образом, Мраморный дворец хранит образцы скульптурного искусства как времени создания дворца, так и самой современной скульптуры, последним образцом которой является подаренная в 2019 году Русскому музею скульптором Д. Каминкером авторская композиция «Фонтан взлетающих камней», имитирующая обломки античных изваяний и размещенная в Парадном дворе напротив памятника Александру III.

Библиографический список

Архивные документы

1. РА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1 (1926). Д. 65.
2. РА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1 (1927). Д. 60.
3. РА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1 (1930). Д. 72.
4. РА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1 (1936). Д. 44.
5. РГИА. Ф. 468. Оп. 1, ч. 2. Д. 3913.

6. РГИА. Ф. 537. Оп. 1. Д. 13.
7. РГИА. Ф. 539. Оп. 1. Д. 284. Л. 1-99.

Литературные источники

8. Архитектурная газета. 1937. Октябрь. № 71. 4 с. : ил.
9. Дневник великого князя Константина Константиновича. 1890–1891 гг. / сост. Т. А. Лобашкова. М. : Буки Веди, 2015. 560 с. : ил.
10. Зарецкая З. Шесть рельефов скульптора Мелотта // Сообщения Государственного Эрмитажа. Вып. 32. Л., 1971. 32 с. : ил.
11. К. Р. Избранная переписка / сост. Л. И. Кузьмина. СПб. : Дмитрий Буланин, 1999. 528 с. : ил.
12. Карлова А. Музей современного искусства Петера и Ирэне Людвиг // Мраморный дворец / ГРМ. Альманах. Вып. 371. СПб. : Palace Editions, 2012. 74 с. : ил.
13. Коллекция петербургских собирателей братьев Ржевских. Каталог / ГРМ. СПб. : Palace Editions, 2000. 368 с. : ил.
14. Кочетова Е. Б. История создания экспозиции в личных покоях великого князя Константина Константиновича в Мраморном дворце. К 20-летию со дня открытия // Атрибуция, история и судьба предметов из музейных коллекций : сборник докладов научной конференции Кучумовские чтения, 20–21 декабря 2018 / ГМЗ «Павловск». СПб., 2018. 316 с. : ил.
15. Музей В. И. Ленина. Путеводитель. Л. : Лениздат, 1984. – 224 с. ; ил.
16. Музей Людвиг в Русском музее. Каталог / ГРМ. СПб. : Palace Editions, 2009. 360 с. : ил.
17. Обер А. Автобиография // Артемий Обер. 1843–1917. СПб. : Palace Editions, 2017. 368 с. : ил.
18. Скульптура. XVIII – начало XX века. Каталог / ГРМ Л. : Искусство, 1988. – 320 с. : ил.
19. Собрание узаконений и распоряжений Рабочего и Крестьянского правительства. Отд. 1. № 29. Ст. 583. М., 1918. 686 с.
20. Трубинов Ю. В. Архитекторы Мраморного дворца. Мистификации и реальность. СПб. : Композитор. СПб., 2013. 484 с. : ил. Приложение.
21. Трубинов Ю. В. Мраморный дворец в Санкт-Петербурге. История в избранных деталях. – СПб.: Композитор. СПб., 2022. 484 с. : ил.
22. Ухналёв А. Е. Мраморный дворец в Санкт-Петербурге. Век восемнадцатый. СПб. : Левша, 2002. 238 с. : ил.
23. Шапошникова Л. П. «Диана и Эндимион» // Сообщения Государственного Русского музея. VI. Л. : Искусство, 1959. 168 с. : ил.

Библиотека супруги Павла I в Гатчинском дворце. Книжные предпочтения императрицы Марии Федоровны



И. А. Хухка¹

Аннотация. В статье рассмотрено книжное собрание супруги Павла I в Гатчинском дворце. Оно было разнообразным по содержанию и отражало книжные пристрастия и предпочтения Марии Федоровны. Научная новизна заключается в том, что автор впервые попытался проследить взаимосвязь интересов императрицы и формирования библиотеки в Гатчине, и в результате исследования пришел к выводу, что универсальность этого собрания не только дань и традиция времени, но и показатель широты интересов и многообразия деятельности императрицы Марии Федоровны.

Ключевые слова: императрица, Мария Фёдоровна, Гатчинский дворец, библиотека, книжное собрание, интересы, издания и книги, чтение.

The library of the wife of Paul I in the Gatchina Palace. Book preferences of Empress Maria Feodorovna

Summary. The article examines the book collection of Paul I's wife in the Gatchina Palace. It was diverse in content, but at the same time reflected the book preferences of Maria Feodorovna. The scientific novelty lies in the fact that the author for the first time tried to trace the relationship between the interests of the Empress and the forming of the library in Gatchina and as a result of the research comes to the conclusion that the universality of this collection is not only the tradition of the time, but also an indicator of the breadth of interests and diversity of activities of Empress Maria Feodorovna.

¹ Хухка Ирина Андреевна, старший научный сотрудник ГМЗ «Гатчина», Российская Федерация, 188300, г. Гатчина, Красноармейский пр., 1.

Khukhka Irina Andreevna, Senior Researcher of Gatchina Palace and Estate Museum, Russia, 188300, Gatchina, Krasnoarmeisky pr., 1

Keywords: *Empress, Maria Feodorovna, Gatchina Palace, library, book collection, interests, editions and books, reading.*

Супруга Павла I (илл. 1), согласно воспоминаниям современников, была большой любительницей литературы. Любовь к чтению будущей императрице Марии Федоровне была привита еще в детстве. Образовательной школой для ума принцессы Софии-Доротеи было общество ее заботливой матери. В семье любили слушать чтение избранных литературных произведений французских и немецких авторов, а также беседовать по поводу прочитанных книг [14, с. 51]. Читать и писать София-Доротея научилась в пятилетнем возрасте, а в ее учебном расписании были разнообразные предметы: Закон Божий, французский, немецкий и итальянский языки, латынь, арифметика, геометрия, география, история, геральдика, мифология, музыка, рисование, основы логики, психологии и естествознания [14]. В детстве она часто писала небольшие сочинения из всеобщей и немецкой истории и делала выписки из произведений разных авторов. Приехав в Россию, Мария Федоровна продолжила заниматься самообразованием. Так, параллельно с занятиями по православной культуре она брала уроки русского языка, изучала историю, политику, географию и статистику России, а также математику и физику [4, 14]. Будучи великой княгиней, свободное время она охотно посвящала искусствам и чтению, чему в значительной степени способствовала уединенная жизнь Малого двора. Вечера в Павловске и Гатчине Мария Федоровна, Павел Петрович и их приближенные проводили за литературными чтениями и беседами, смотрели и ставили спектакли. Вокруг великокняжеской четы сложился небольшой литературный кружок, в котором были поэт и драматург Ф. М. Клингер, писатель Л. Г. Фон Николаи, литератор и музыкант Ф. Г. Лафермьер [4].

Много лет литературным корреспондентом великой княгини был французский публицист, поэт и драматург Блен де Сенмор. Историк Е. С. Шумигорский писал: «История, ботаника, педагогика, моральная философия были основательно изучаемы ею по лучшим сочинениям, своевременно доставлявшимся ей из-за границы, преимущественно из Парижа, откуда сообщали ей нужные сведения литературные корреспонденты великокняжеской четы: Лагарп и Блен-де-Сен-Мор. Хорошо знакомая с французской поэзией, Мария Федоровна, со времени приезда в Россию г-жи Бенкендорф, под ее влиянием начала знакомиться и с немецкой, к которой она вообще чувствовала нерасположение... При чтении Мария Федоровна всегда делала выписки мест, наиболее ее поразивших или гармонизировавших с ее собственными мыслями, заботясь всегда о лучшем усвоении прочитанного: это было уже не чтение, а тщательное изучение сочинений...» [14, с. 327].

Помимо основной библиотеки, которая находилась в Павловском дворце и насчитывала 7 097 названий (20 895 томов), у Марии Федоровны была также своя библиотека во дворце в Гатчине [10, с. 7], (илл. 2). После смерти Павла I «по распоряжению Марии Федоровны оставшиеся во дворце книги супруга были объединены с ее собственной гатчинской библиотекой. Так возникает Гатчинская библиотека Павла I и Марии Федоровны, насчитывающая 4 230 томов. Она размещалась на первом этаже Главного корпуса, рядом с личными комнатами Павла I, где и находилась до 1941 года» [12, с. 416]. В 1856 году библиотекарем Касселем был составлен каталог библиотеки императорского Гатчинского дворца «Catalogue de la Bibliotheque Imperiale du palais de Gatchina» [11].

Среди прочих разделов в каталоге был выделен раздел по ботанике «Ouvrages Botaniques», где были сочинения на русском, немецком, английском и французском языках по теории садово-паркового искусства, а также книги с описанием конкретных парков и цветов. Так, например, в библиотеке были издания, посвященные розам, георгинам и гиацинтам, садам в Павловске, Париже, Харлеме и Геттингене. Интересно, что не только научные произведения хранились в книжной коллекции, приобретались также книги, представляющие практический интерес, например, периодическое издание «Le Bon jardinier». Большую ценность в собрании представляют иллюстрированные ботанические издания, сохранившиеся в годы войны, – «Engravings of heaths...» британского ботаника и иллюстратора Г. Ч. Эндрюса, «Hortus Berolinensis» немецкого ботаника Карла Людвиг Вильденова с описанием редких растений Берлинского ботанического сада, труд П. С. Палласа «Описание растений Российского государства с их изображениями» (илл. 3, 4) и другие. «Давняя любительница садоводства, знакомая с ним даже теоретически посредством изучения лучших сочинений по этой отрасли знания, Мария Федоровна успела...преодолеть все встречающиеся ей затруднения в устройстве сада и парка...» [14, с. 319]. Она много сделала для обустройства Павловского и Гатчинского парков: приглашала к работе опытных садоводов, украшала парки пасторальными сооружениями, учредила ботаническую школу в Павловске и училище практического садоводства в Гатчине, интересовалась различными видами растений, заботилась о посадке и сбережении деревьев, давала наставления садовникам по уходу за цветами. В 1782 году в Париже была напечатана поэма Жака Делиля «Сады или искусство украшать пейзажи», выход которой был приурочен к празднику в Трианоне в честь графа и графини Северных [3, с. 175]. Дмитрий Сергеевич Лихачев писал, что Делиль в поэме «не столько описывает ландшафтные сады, сколько составляет поэтическую инструкцию как их устраивать...

Прочтя Делиля, можно было приступить к устройству помещичьего сада» [7, с. 213]. В библиотеке Марии Федоровны в Гатчинском дворце хранилось два издания сочинения Делиля – парижское 1782 года (илл. 5; 6) и лондонское 1801 года, пересмотренное, исправленное и значительно дополненное. Может быть, именно эта поэма и стала главным руководством для императрицы в том, как «украшать пейзажи».

С большим интересом относилась Мария Федоровна к театру. Гатчинский дворцовый театр появился при великом князе Павле Петровиче в 1785 году. Во время пребывания Малого двора в Гатчине представления, данные немецкой придворной труппой, бывали почти ежедневно. Большой популярностью пользовались любительские спектакли, где актерами были придворные. Игались преимущественно легкие французские комедии с пением и балетом. Деятельное участие в устройстве этих спектаклей принимала сама Мария Федоровна. Она заведовала всеми подробностями декоративной и бутафорской части, иногда собственноручно составляла подробные инструкции и программы празднества и все это часто втайне от великого князя, чтобы сделать ему сюрприз [6, с. 214–215]. Позже, когда Павел Петрович стал императором, также сохранялась традиция проводить осенние вечера в театре Гатчинского дворца. Представления давались русской, французской и итальянской труппами. По воспоминаниям современников и согласно записям в камер-фурьерских журналах, при вдовствующей императрице Марии Федоровне часто случались концерты, театральные представления, балы, а также домашние спектакли. В них принимали участие придворные и дети императрицы – великие князья Николай и Михаил Павловичи. Большую часть пьес на французском языке для представления на театре Арсенала писал граф Г. И. Чернышев, который сам иногда играл в них и впоследствии издал их в книге «*Théâtre de l'Arsenal de Gatchina*» (илл. 8). Императрица очень любила эти спектакли и едва ли не предпочитала их представлениям на публичных театрах, которые посещала довольно редко [2, с. 128]. В каталоге библиотеки был выделен раздел по театру, где были собраны мемуары по драматическому и театральному искусству, сборники комедий, пародий, комических опер, арии и песни из опер, драматические пословицы. Некоторые издания были богато иллюстрированы (илл. 8).

Раздел художественной литературы включал в себя произведения французских, немецких, английских и американских авторов. Здесь были пьесы Пьера Корнеля, Жана Батиста Поклена Мольера, Жана Батиста Расина и Августа Коцебу, басни Жана де Лафонтена и Жана-Жака Буазара, стихи Антуанетты Дезульер, Никола Буало-Депрео, лорда Джорджа Гордона Байрона и Фридриха Готлиба Клопштока, сентиментальные романы Дюкрэ-Дюмени-

ля и графини де Жанлис, исторические романы сэра Вальтера Скотта, романтические произведения Джеймса Фенимора Купера и Ирвинга Вашингтона, полное собрание сочинений Жан-Жака Руссо и Фридриха Шиллера, женские романы мадам де Лафайет и мадам де Сталь. Было здесь и полное собрание сочинений Шиллера (илл. 9). Великая княгиня Мария Павловна, живя в Веймаре, куда она навсегда переехала в 1804 году, выйдя замуж за наследного принца Карла-Фридриха Саксен-Веймарского, в своих письмах к матери с удовольствием вспоминала семейные чтения его драм в царской резиденции в Гатчине: «Я часто хожу на спектакли, в понедельник играли «Лагерь Валленштейна», который есть единственная пьеса, не прочитанная мною в Вашем кабинете в Гатчине, милая Маменька. Мне она очень понравилась, по причине того воздействия, которое она на меня оказала. Шиллер чувствует себя очень польщенным интересом и настойчивостью, с которой Вы читаете его произведения. Я сказала ему, что Вы хотите быть постоянно в курсе его новых произведений, и попросила его дать мне свой перевод «Федры», чтобы послать его Вам. Он обещает мне это сделать, как только завершит последние исправления» [1, с. 24]. Мария Павловна, по просьбе Марии Федоровны, постоянно отправляла в Россию новые произведения всех веймарских классиков: Шиллера, Виланда и Гёте и с удовольствием обсуждала их в письмах с матерью. «Я прошу тебя прислать произведения Шиллера целиком, а также Гёте и Гердера, у меня они есть только выборочно. Что касается произведений Виланда, у меня они все есть, за исключением двух последних произведений: пошли мне все это весной по морю, прошу тебя», – просит Мария Федоровна Марию Павловну [1, с. 23]. В отличие от Виланда, боготворимого императрицей, к творчеству Гёте, несмотря на все попытки Марии Павловны приобщить мать к его произведениям, она оставалась очень холодна, а его роман «Страдания юного Вертера», спровоцировавший ряд самоубийств, почитала крайне безнравственным [1, с. 27]. И действительно, в собрании Гатчинского дворца почти не было произведений Гёте, за исключением его сочинения «Об искусстве и древности на землях по Рейну и Майну».

Хорошо была представлена в библиотеке и русская литература XVIII – начала XIX века. Здесь можно было ознакомиться с произведениями И. Ф. Богдановича, Д. И. Хвостова, М. М. Хераскова, И. И. Дмитриева, В. А. Озерова, А. П. Сумарокова, М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина, А. А. Шаховского, В. А. Жуковского, И. А. Крылова. В начале XIX века Павловск часто называли Парнасом из-за собиравшихся под покровительством императрицы литераторов, художников и музыкантов [4, с. 368]. По воспоминаниям современников, Мария Федоровна часто устраивала литературные вечера

и в Гатчинском дворце. Здесь читали свои произведения Н. М. Карамзин, И. И. Дмитриев, И. А. Крылов, В. А. Жуковский и Н. И. Гнедич. Секретарь Марии Федоровны Г. И. Вилламов для этих собраний издавал юмористическую газету на французском языке под заглавием «*Courrier de Gatchina*» (Гатчинский курьер), где все происшествия при Дворе и в городе описывал в комическом виде. «Сколько мне известно, Императрицу очень забавляло чтение этой газеты, равно как и всех лиц Гатчинского Ее Двора, из которых многие, как видно, сами читали ее, судя по некоторым заметкам на полях оной карандашом», – вспоминал сын Г. И. Вилламова [2, с. 130]. А вот что пишет об одном из литературных вечеров в Гатчинском дворце поэт и переводчик Н. И. Гнедич: «В 8 часов мы вошли в залу вечернего Собрания, и Государыня по выходе Своем опять обратясь приветственно к каждому из нас порознь, изъявила желание чтоб начали чтение. Г[осподин] Крылов начал его чтением своих басен. Многие из них были новые, а многие по воле и назначению Государыни читаны старые, или в другой раз повторяемы новые. Не нужно вам описывать несомнительного их действия, но не можно было не удивляться той верности вкуса с каковым Государыня замечала красоты в читанных баснях и тому вниманию, какое Она преклоняла к прекрасным стихотворениям Г[осподи]на Жуковского, которые читал Ю. А. Нелединский, а я имел счастье читать начало из 1-ой песни Илиады... Ее Величество удостоила также лестными замечаниями некоторые стихи в читанном переводе Омера. Таким образом, чтение, прерываемое суждениями, продолжалось почти до 11-ти часов» [2, с. 107–108].

Увлекалась Мария Федоровна и историей. В коллекции Гатчинского дворца были сочинения по всеобщей истории Клода Франсуа Ксавье Мило и С. Пуфендорфа, книги по истории Древнего Рима Эдварда Гиббона и Тита Ливия, сочинения Леонара Симонда де Сисмонди, Б. де Моллевиля и М. Неккера по истории Франции, Мирабо и Э. К. Фрерона по истории Пруссии, мемуары герцога Ришелье, кардинала де Ретца и герцогини де Монпансье, письма мадам де Виллар де Лафайет из Куланж, письма герцогини дю Мэн и маркизы де Симиан, письма мадам де Скюдери и др. История России была представлена трудами В. Н. Татищева, И. М. Стриттера, Т. С. Мальгина, И. Ф. Богдановича, П. Ш. Левека, Н. Г. Леклерка и Н. М. Карамзина. В отделе рукописей РНБ хранятся несколько писем императрицы Марии Федоровны, адресованных Н. М. Карамзину, где она пишет, что с нетерпением ждет чтения его сочинений, а также выхода из печати очередных томов по истории России [9]. Историк входил в ближний круг императрицы и неоднократно бывал и в Павловске, и в Гатчине, где читал большие отрывки из «Истории государства Российского» [4, с. 371–372].

Хранились в Гатчинском дворце также труды по минералогии и горному делу – переводные сочинения и фундаментальные издания, такие как «Обстоятельное описание рудного плавильного дела...» И. А. Шлаттера и «Сочинения о сибирских рудниках и заводах» И. Ф. Германа, один из первых университетских учебников по минералогии – «Ориктогнозия, или Краткое описание всех ископаемых веществ, с изъяснением терминов. Ч.1–2» Г. И. Фишера. В книжной коллекции был и первый специальный технический журнал в России – «Технологический журнал» (илл. 10), где можно было найти материалы, касающиеся физики, механики, химии, минералогии и ботаники. Минералогией увлекалась проживающая в Веймаре дочь императрицы Марии Федоровны великая княгиня Мария Павловна. Коллекция минералов Йенского университета субсидировалась из ее личных средств, а также обогащалась за счет ее собственного минералогического собрания [1, с. 458]. «Микроскопическую коллекцию минералов», как он сам это называл, подарил великой княгине минеролог, профессор Йенского университета, основатель и директор Минералогического общества Иоганн Георг Ленц [1, с. 504]. В Гатчине у императрицы Марии Федоровны была его книга, изданная на немецком, «Руководство по минералогии. Металлы: учебное пособие для друзей минералогии» (илл. 11). Хорошо известно, что Мария Федоровна не только хорошо рисовала, гравировала, лепила из воска, но также и работала на токарном станке и резала по камню. Еще будучи великой княгиней, она с удовольствием изучала математику и физику. Скорее всего, позже у императрицы появился интерес и к минералогии, которая стала активно развиваться в России во второй половине XVIII – начале XIX века, что не могло не отразиться на приобретении тех или иных изданий, связанных с этой темой.

Проявляла императрица большой интерес к педагогике и медицине. Она внимательно отслеживала зарубежный опыт в этих областях и приобретала соответствующие книги [4, с. 454]. Неслучайно в ее библиотеке были труды крупнейшего педагога-гуманиста конца XVIII – начала XIX века И. Г. Песталоцци (илл. 12). Методика его системы образования базировалась на идеях Ж.-Ж. Руссо, произведения которого также имелись в собрании Марии Федоровны. Известно, что ее отец Фридрих Евгений был страстным поклонником великого французского философа и даже активно переписывался с ним на тему воспитания детей. Жаркой поклонницей Руссо была и его супруга – принцесса Фредерика-Доротея. Для нее роман «Эмил, или О воспитании» был настольной книгой и, как она писала дочери, «составлял ее предпочтительное чтение...» [14, с. 23]. Имя Песталоцци стало известно в России при участии Фредерика-Сезара Лагарпа, видного швейцарского государственного

деятеля, воспитателя великого князя Александра Павловича, рекомендовавшего императору Павлу I некоторые педагогические указания швейцарца. Между Песталоцци и ректором Дерптского университета, профессором физики Г. Ф. Парротом в 1804 году шла переписка по поводу возможного приезда педагога на службу в Россию [5, с. 129]. С образовательной концепцией известного швейцарского педагога был хорошо знаком и В. А. Жуковский, который с 1815 года был чтецом вдовствующей императрицы Марии Федоровны, чуть позже учителем русского языка будущей императрицы Александры Федоровны, супруги великого князя Николая Павловича, а с 1823 года наставником их сына, будущего императора Александра II. Примечательно и то, что Василий Андреевич не только прекрасно знал труды Песталоцци, но и всю свою педагогическую систему основал на его методике [5, с. 129].

Во многом отталкивалась от идей швейцарского педагога в своей благотворительной деятельности и сама императрица Мария Федоровна. При ее непосредственном участии в России были созданы ряд благотворительных учреждений, при этом она тщательно подходила к обучению питомцев воспитательных домов, заботилась о приобретении ими профессии, пыталась усовершенствовать учебную часть заведений, вникала в программу обучения, определяла последовательность предметов. Она первая обратила внимание на глухих и слепых детей, создав первые в стране учебные заведения для детей-инвалидов. Способствовала она распространению и женского образования, создав систему учебно-воспитательных учреждений, рассчитанных на представителей разных сословий. По мнению императрицы, образование должно было иметь практический характер, где главным было – подготовить детей к жизни в соответствии с условиями их «происхождения и материальной обстановки» [13, с. 119]. В 1804 году она писала о воспитанницах Смольного института: «Если будут любить учение, труд и порядок, то могут надеяться быть счастливыми женами и матерями, особенно если к талантам и познаниям, какие им даются в заведении присоединить хороший характер» [8, с. 119].

Пытаясь лучше вникнуть в учебный процесс и усовершенствовать его, Мария Федоровна не только вела постоянную переписку с почетными опекунами, осведомлялась о воспитанниках, но и читала специальную литературу, которая дарилась или закупалась для нее. Так, например, в собрании Гатчинского дворца хранится двухтомное французское издание по обучению глухонемых директора Парижского института глухих, сурдопедагога аббата Р. А. Сикара (илл. 13). С ним императрица переписывалась с целью получения опыта в данной области, а в благодарность за присланную книгу она послала Сикару бриллиантовый перстень [4, с. 378].

Проявляла заботу Мария Федоровна и о медицинской помощи питомцам, благодаря ей в штате воспитательных домов появились доктора, акушеры и лекари, было введено предохранительное прививание оспы [8, с. 117]. Способствовала императрица и оказанию медицинской помощи больным питомцам в сельской местности, где создавались сельские лазареты [8, с. 117]. Для оказания же безвозмездной помощи в городах по ее инициативе были устроены больницы для бедных. С целью вникнуть более подробно и в эту сферу деятельности приобретает специальная литература. Так, например, в Гатчинском дворце хранится ряд изданий Марии Федоровны, имеющих отношение к медицине: издание 1803 года на немецком языке, посвященное воспитанию и лечению детей в первые годы жизни ординарного профессора терапии Дерптского университета Людвиг Августа Струве, издания 1807 года на латинском языке «Фармакопее для бедных» (илл. 14), первое в России руководство по уходу за больными «Руководство и правила, как ходить за больными...», изданное в Москве в 1822 году главным врачом Московской больницы для бедных Христофором фон Оппелем, ряд книг по оспопрививанию.

Мария Федоровна большое значение придавала религии. Главной книгой она считала Библию. «Познавать свое сердце мы можем только, изучая Евангелие... Будем же держаться его, будем советовать читать его, и мы будем уверены, что не дадим ничего лживого. Впрочем, друг мой, несомненно, есть много прекрасных моральных книг, чтение которых доставляет мне большое удовольствие, но я люблю их простоту, и признаюсь, что я чувствую панический страх к мистическим книгам...», – писала она Плещееву [14, с. 328]. Помимо библии, имелись в гатчинском собрании панегирики, поучения и проповеди, жития святых, история церкви и другая христианская литература. Хранился у Марии Федоровны и учебник для цесаревича великого князя Павла Петровича, написанный его законоучителем, богословом и проповедником Платоном (Левшиным) «Православное учение, или сокращенное христианское богословие».

Что касается книг мистического содержания, то они тоже были, хотя их и не любила императрица. Так, например, в фонде редкой книги Гатчинского дворца-музея хранится французское издание 1796 года, принадлежавшее Марии Федоровне, – «Телескоп Зороастра или Ключ великой каббалы. Гадательная книга магов». Книга была написана бароном Андре де Нерсиа и представляла собой практическое руководство по гаданию и исследованию истории, философии и символики, связанных с этой древней практикой, с рассказами о великих магах и предсказателях, которые использовали эти методы гадания для достижения своих целей и помощи другим людям.

Известно, что Плещеев несколько раз предлагал Марии Федоровне такого рода литературу для чтения, и она что-то даже прочитала, но всегда находила эти книги опасными. «Чтение мистических книг я в сущности нахожу опасным, так как идеи их способны кружить головы. Я пробежала некоторые из этих книг и клянусь Вам, что их идеи туманны и могут только внести в умы смятение и удалить их от простого и ясного пути, начертанного в Евангелии, которое будет и останется навсегда нашим лучшим, самым мудрым наставителем» [14, с. 328].

Гатчинская библиотека Марии Федоровны была разнообразной по содержанию. Как обычно для библиотек того времени, большая часть книг была на французском языке, хотя обращает на себя внимание и значительное количество изданий на русском. Кроме того, здесь были книги на немецком, английском, латинском и итальянском языках. Отдел литературы на иностранных языках включал в себя семнадцать разделов [11]. Здесь были книги по всеобщей истории, истории Франции, естественной истории, театру, географии, ботанике, богословию, наукам, педагогике и медицине, произведения художественной литературы, энциклопедические сочинения, богато иллюстрированные издания по путешествиям. Универсальность этого собрания, на наш взгляд, – не только дань и традиция времени, но и показатель широты интересов и многообразия деятельности супруги Павла I. Ее увлечения ботаникой, театром, искусством, минералогией, педагогикой и благотворительностью явно нашли отражение в формировании библиотеки в Гатчине.

Библиографический список

1. Александр I, Мария Павловна, Елизавета Алексеевна. Переписка из трех углов. (1804–1826). Извлечения из семейной переписки великой княгини Марии Павловны. Дневник 1805–1808 годов / пер. с фр., вступ. ст. Е. Дмитриевой. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 560 с.
2. Дворец и парк Гатчины в документах, письмах и воспоминаниях. XIX век. СПб. Союз-Дизайн, 2007. 432 с.
3. Жирмунская Н. А. Жак Делиль и его поэма «Сады» // Жак Делиль. Сады. Л. : Наука, 1987. С. 171–190.
4. Завьялова Л. Мария Федоровна. Жена, мать, императрица. СПб. : Вита Нова, 2018. 528 с.

5. Киселев В. С., Жиликова Э. М. План учения наследника цесаревича Александра Николаевича в контексте педагогического наследия В. А. Жуковского // Вестник Томского Государственного университета. Филология. 2014. № 6. С. 125–136 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/plan-ucheniya-naslednika-tsesarevicha-aleksandra-nikolaevicha-v-kontekste-pedagogicheskogo-naslediya-v-a-zhukovskogo/viewer> (дата обращения: 02.09.2024).

6. Лансере Н. Е. Гатчина при Павле Петровиче, цесаревиче и императоре: [Сборник] / Н. Лансере, П. Вейнер, А. Трубников [и др.]. СПб. : Лига, 1995. 350, [1] с.

7. Лихачев Д. С. Жак Делиль – учитель садоводства // Жак Делиль. Сады. Л. : Наука, 1987. С. 210–213.

8. Микиртичан Г. Л. Вклад императрицы Марии Федоровны в организацию помощи детям // Вопросы современной педиатрии. 2013 № 12. С. 115–122. [Электронный ресурс. URL: <https://vsp.spr-journal.ru/jour/article/view/338/241> (дата обращения: 03.09.2024).

9. ОР РНБ. Ф. 336. Ед. хр. 18.

10. Полный каталог коллекций Государственного музея-заповедника «Павловск» Т. VI. Редкая книга. Вып. 1 Иллюстрированная книга XV–XVIII веков / авт. И. В. Алексеева. СПб. : Изд-во ГМЗ «Павловск», 2010. 216 с.

11. РГИА. Ф.491. Оп. 3. Ед. хр.1536.

12. Семенов В. А. Библиотеки Гатчинского дворца // Гатчина. Императорский дворец. Третье столетие истории. СПб. : ЛЕНАРТ, 1994. С. 415–420.

13. Спасенные коллекции Гатчинского дворца. Сводный каталог музейных предметов, сохранившихся в период Великой Отечественной войны / сост. Е. А. Родионов, А. Э. Шукурова. СПб. : Союз-дизайн» 2010. 624 с.

14. Шумигорский Е. С. Императрица Мария Федоровна. (1759–1828). Ея Биография. Т. 1. СПб. : Типография И. Н. Скороходова, 1892. VIII, 440, III с.

Скульптура Дж. Дюпре в собрании Государственного музея-заповедника «Петергоф»

А. А. Шевлягин¹



Аннотация. В собрание ГМЗ «Петергоф» во второй половине XX века из Ново-Михайловского дворца поступила скульптура «Сидящая танцовщица» итальянского мастера Джованни Дюпре. На основе воспоминаний и писем скульптора освещена история создания произведения, установлено оригинальное авторское название – «Усталая вакханка». Изучение архивных документов позволило проследить историю бытования и переименования статуи в XIX–XX столетиях.

Ключевые слова: Джованни Дюпре, итальянская скульптура, ГМЗ «Петергоф», Ново-Михайловский дворец, вакханка, танцовщица.

Sculpture by G. Duprè in the collection of the State Museum-Reserve «Peterhof»

Summary. In the second half of the 20th century, the sculpture «Seated Dancer», made in 1858 by Giovanni Duprè, entered the collection of the Peterhof State Museum-Reserve from Novo-Mikhailovsky Palace. The study of the memoirs and letters of the sculptor allowed us to discover facts related to the history of the creation of this work and establish its original name given by the author – «Tired Bacchante». The statue is one of the key works of the Neo-Greek period in the sculptor's biography.

¹ Шевлягин Арсений Андреевич, кандидат культурологии, хранитель музейных предметов фонда «Скульптура Ораниенбаума», ГМЗ «Петергоф», Россия, 198516, Санкт-Петербург, г. Петергоф, ул. Разводная, 2

Shevliagin Arsenii Andreevich, PhD in Cultural Studies, Curator of Oranienbaum's sculpture Department of the Peterhof State Museum-Reserve, Russia, 198516, St. Petersburg, Peterhof, Razvodnaya str., 2.

Thanks to archival documents stored in the Russian State Historical Archive, the Committee for the state preservation of historical and cultural monuments, the State Hermitage and the Peterhof State Museum-Reserve, it was possible to trace the history of the statue's existence and its renaming in the 19th – 20th centuries. The fate of the sculpture turned out to be connected with the family of Grand Duke Mikhail Nikolaevich, the youngest son of Emperor Nicholas I, and his wife Olga Feodorovna.

Keywords: Giovanni Duprè, Italian sculpture, Peterhof State Museum-Reserve, Novo-Mikhailovsky Palace, bacchante, dancer.

Во второй половине XX века собрание Государственного музея-заповедника «Петергоф» (ГМЗ «Петергоф») пополнилось ценными произведениями скульптуры. Одним из них стала статуя «Сидящая танцовщица» (инв. № ПДМП 123-иск), выполненная в 1858 году итальянским мастером Джованни Дюпре. История создания и бытования этого произведения ранее не попадала в поле зрения исследователей, более того, творчество мастера мало освещено в русскоязычной литературе, поэтому выбранная тема представляет собой научный интерес.

Для изучения истории скульптуры были привлечены архивные документы, хранящиеся в Российском государственном историческом архиве (РГИА), архивах Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры Санкт-Петербурга (КГИОП), Государственного Эрмитажа (ГЭ), Государственного музея-заповедника (ГМЗ) «Петергоф». Ценными источниками для изучения творчества и биографии Дюпре являются не переведенные на русский язык два его сочинения: написанные в последние годы жизни «Размышления об искусстве и автобиографические мемуары» [15] и изданные после смерти «Незначительные сочинения и письма» [16].

Статуя «Сидящая танцовщица» изображает уставшую после веселой пляски девушку, сидящую со скрещенными ногами на низкой резной скамейке. Она полуобнажена, ее ноги от бедер до ступней закрыты драпировкой, голова украшена цветочным венком, глаза полузакрыты, рот слегка приоткрыт, выпущенный из рук бубен почти соскальзывает с колен, у ног, на краю плинты, – выпавшая из левой руки чаша с разлитым напитком. Композиция размещена на прямоугольном основании с закругленными углами и шероховатой обработкой поверхности. На задней торцевой стороне плинты вырезана авторская подпись: «G. DUPRÉ. F. FLORENCE 1858» (см. иллюстрацию).

Джованни Дюпре (Giovanni Duprè¹, 1817–1882) считается одной из ключевых фигур среди итальянских ваятелей XIX столетия. Он родился в Сиене в семье резчика по дереву Франческо Дюпре (Francesco Duprè), которому с ранних лет стал помогать, путешествуя с ним по городам Тосканы и выполняя различные заказы. Постепенно юный мастер повышал свою квалификацию, осваивая все более сложные формы, чему способствовала врожденная тяга к творчеству и самосовершенствованию. Несмотря на то, что Дж. Дюпре не получил систематического и академического образования, его стремление к обучению позволило найти себе учителей, среди которых были К. Пини, Л. Маджи, У. Камби, и развить талант скульптора.

Дюпре большую часть жизни жил и работал во Флоренции, где за срок лет создал около сотни разнообразных по форме и тематике произведений круглого рельефа, среди которых есть статуи, группы, барельефы, бюсты и статуэтки, самые известные из которых сегодня украшают соборы, площади и галереи Рима, Турина, Сиены, Флоренции [18, р. 10]. Несколько работ ваятеля представлены в Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге, в других музейных собраниях России встречаются лишь отдельные произведения, к числу которых относится и скульптура из коллекции ГМЗ «Петергоф».

Дюпре и его изваяния были знакомы членам российской императорской фамилии. Его мастерскую на улице Виа Тедеска (ныне – Виа Национале) во Флоренции посетила великая княгиня Мария Николаевна, дочь императора Николая I, с мужем герцогом Максимилианом Лейхтенбергским, где заказала ваятелю исполнить в мраморе статуи Каина и Авеля [15, р. 111–112]. Государь Николай I в 1845 году, сопровождая супругу Александру Федоровну во время ее путешествия в Палермо, также почтил скульптора своим визитом, чтобы лично оценить его работу [15, р. 174–175].

После интенсивного творческого периода 1840-х годов, наступил закономерный спад, а в 1853 году Дж. Дюпре столкнулся с серьезным психоэмоциональным и физическим кризисом и, прервав свою работу, по рекомендации врачей отправился на отдых в Неаполь, во время этого путешествия он также побывал в Риме. Мастер был впечатлен произведениями античности, находящимися в неаполитанских музеях, Помпеях и Геркулануме.

¹ В литературе встречается двоякое написание фамилии: Duprè и Dupré. В тексте статьи мы придерживаемся первого варианта, который является предпочтительным согласно базе данных Union List of Artist Names, а также используется в итальянских печатных изданиях второй половины XIX века, на авторитетных итальянских сайтах (Общего каталога культурного наследия Италии, галереи Уффици, исторического архива Ricordi и др.).

Мироощущение Дж. Дюпре 1850-х годов совпало с периодом, когда в художественной среде, особенно французской, стали набирать популярность новые тенденции, развивающие концепцию «искусства ради искусства». Произведения середины XIX века могли эмоционально выражать идею чувственной красоты, вдохновленной древнегреческими и древнеримскими образцами, и были свободны от необходимости воплощать высокое моральное начало. В таком контексте классическая скульптура становилась способом максимального художественного выражения «ощущений» и «формы» [17].

Впитав в себя новые идеи и впечатления, Дж. Дюпре вернулся во Флоренцию и приступил к работе. С этого момента и до начала 1860-х годов длился период в биографии мастера, который условно может быть назван неогреческим, именно в эти годы скульптор неоднократно обращался к образам эпохи античности: Сафо, юного Вакха, вакханки, амура. Особенностью этого времени является также поиск баланса между реалистической и идеализированной манерой исполнения.

К этому периоду относится появление статуи «Сидящая танцовщица» из петергофской коллекции, однако в сочинениях Дюпре произведения именно с таким названием не встречается. Тем не менее, в письме от 4 января 1858 года фигурирует скульптура «Усталая танцовщица» (*ит.* – *Danzatrice stanca*) [16, р. 178], а в письме от 4 мая 1856 года упоминается заказ на «Нимфу танцев», или «Танцовщицу» (*ит.* – *Ninfa delle Danze, Ballerina*), от клиента из Манчестера. В примечании от составителя указано, что впоследствии эта статуя неоднократно повторялась и уже носила название «Усталая вакханка» (*ит.* – *Baccante stanca*) [16, р. 158].

Информация из писем коррелирует с текстом воспоминаний Дюпре, в которых он фиксирует, что закончил модель скульптуры в 1857 году, а источником вдохновения для него стала девушка, приведенная своей матерью в его студию в качестве натурщицы. Свежесть юности, утонченность фигуры, нежная красота и некоторая чувственность лица помогли сформировать образ «Усталой танцовщицы», трансформировавшийся впоследствии в «Усталую вакханку» [15, р. 328]. Таким образом, осмысляя свое творчество, автор пришел к окончательному варианту названия, наилучшим образом выражавшему концепцию созданной им скульптуры. По его замыслу, она должна была объединить в себе празднество, танец, возлияния и, как следствие, возникающую усталость [15, р. 259]. Итальянский художник и скульптор Э. Спаллетти называет «Усталую вакханку» одной из ключевых работ периода вдохновения античностью в творчестве Дюпре и утверждает, что статуя воспроизводилась, по крайней мере, четыре раза [17].

Дюпре указал в воспоминаниях, что композиционным прототипом для скульптуры вакханки стала ранее исполненная им статуэтка «Благодарность» для синьоры Марии Баллати Нерли из Сиены [15, р. 327], при этом явного описания обеих работ он не оставил. Друг скульптора Луиджи Вентури составил приложение к воспоминаниям Дюпре, в котором более подробно остановился на этих двух произведениях. «Благодарность» описана им как сидящая молодая рабыня, к ногам которой от талии пышными складками ниспадает широкое покрывало. Ее руки лежат на коленях и держат две части разорванной цепи. Волосы девушки украшены венком из цветов бессмертника, безмятежный взгляд устремлен на небо. Сохраняя общие линии и позу этой скульптуры, «Усталая вакханка», от лица и взора которой исходит усталость от чувственных наслаждений, изображена с тамбурином на коленях и опрокинутой у ног чашей [16, р. 27].

Приведенное описание, идейная наполненность и год появления модели позволяют безошибочно утверждать, что «Сидящая танцовщица» работы Дюпре и есть «Усталая вакханка». Такое же название носит уменьшенная авторская копия скульптуры 1860 года, которая сегодня хранится в Ростовском областном музее изобразительных искусств.

В конце 1859 года в залах Академии художеств в Санкт-Петербурге была организована выставка «оригинальных статуй первых художников Флоренции», инициатором которой стал флорентиец Анджиоло Гатти (Angiolo Gatti), занимавшийся продажей произведений мраморной пластики. Одной из представленных работ была «Уставшая нимфа после пляски» Дюпре [14, с. 4], которая, несомненно, является предметом настоящего исследования. В свое время А. Гатти заказал ваятелю исполнение в мраморе скульптуры «Сафо» [15, р. 326], вполне возможно, что он же выступил и заказчиком «Усталой вакханки».

В 1860 году за статую «скульптора Дюпре, изображающую отдыхающую вакханку» магазину мраморных и гипсовых изделий А. Гатти в Санкт-Петербурге по распоряжению министра императорского двора было выплачено из комнатной суммы, т. е. из личных денег, отпускаемых на высочайшие расходы, 2 450 рублей серебром. Из них 50 рублей составили расходы на транспортировку, упаковку и рабочих [11, л. 1об.–3]. Скульптура была подарена императорской четой Александра II и Марии Александровны великой княгине Ольге Федоровне, супруге великого князя Михаила Николаевича, ко Дням тезоименитства (11 июля) и рождения (8 сентября). Вероятно, выбор был сделан лично императрицей Марией Александровной, поскольку счет из магазина был выписан на ее имя, а рапорт о приобретении этого произведения составлял ее секретарь коллежский советник П. А. Мориц [11, л. 1–2].

Скульптура украсила один из залов Ново-Михайловского дворца, расположенного на Дворцовой набережной в доме № 18 в Санкт-Петербурге. Это сооружение обязано своим названием первому владельцу – младшему сыну императора Николая I великому князю Михаилу Николаевичу. Для его проживания с супругой архитектор А. И. Штакеншнейдер в 1857–1861 годах перестроил бывшее здание Департамента уделов. На нижнем этаже были устроены жилые покои, второй, или бельэтаж, по традиции XIX века занимали парадные залы.

Изучение дошедших до нас изображений дворца позволило установить, где именно находилось произведение Дюпре. На фотографии, опубликованной в архитектурной энциклопедии Г. В. Барановского в 1904 году, изваяние запечатлено в центре Малиновой гостиной [9, с. 49]. Этот интерьер, названный по цвету шелка, был оформлен в стиле неорококо и входил в парадную анфиладу восточной части бельэтажа. В описи имущества дворца, составленной в 1895 году, в этом зале значатся только две статуи «белого мрамора на таких же пьедесталах»: «Вакханка» и «Невинность» [13, л. 64об.]. Очевидно, что первая из них и есть интересующая нас скульптура, в той же гостиной она зафиксирована описью 1873 года среди предметов, имеющих постоянное место [12, л. 36об.]. Учитывая данные описи и тот факт, что в конце 1862 года Михаил Николаевич был назначен наместником России на Кавказе и вместе с семьей проживал там почти двадцать лет, можно предположить, что работа Дюпре появилась во дворце уже с первых дней проживания великокняжеской четы.

Для выяснения бытования статуи после 1917 года и обстоятельств переименования обратимся к послереволюционным документам. В описи художественных предметов, поступивших в Музейный фонд из Ново-Михайловского дворца, фигурирует единственная статуя, имеющая название «Вакханка», при этом наименование «Танцовщица» в описи не значится [3, л. 18об.].

В конце 1920-х годов помещения дворца были переданы Ленинградскому отделению конторы Госторга «Антиквариат». До наших дней сохранились фотографии 1920–1930-х годов, запечатлевшие обстановку дворцовых залов, в которых были размещены предназначенные для экспорта художественные предметы. На одном из снимков хорошо видно, что «Усталая вакханка» в указанный период по-прежнему размещалась в Малиновой гостиной [1, с. 33].

В дальнейшем статую неоднократно перемещали, что было связано, по-видимому, с размещением в залах Ново-Михайловского дворца различных организаций и периодически проводимыми ремонтными работами. В марте 1939 года комиссия, производившая осмотр помещений дворца,

составила акт, в котором зафиксировала местоположение скульптуры в двухсветном Хрустальном (бывшем Танцевальном) зале, расположенном в западном крыле здания. Тогда же изваяние вакханки, в описательных целях названное «мраморной танцовщицей», было решено предложить для пополнения коллекции Государственному Эрмитажу [6, л. 88], однако на тот момент оно осталось во дворце.

Согласно описи художественных вещей, принадлежащих Ново-Михайловскому дворцу, составленной в ноябре 1948 года, статуя была официально записана как «Танцовщица» и находилась уже в Банкетном зале, соседнем с Танцевальным. Она помещалась «на пьедестале прямоугольного сечения из белого мрамора, с серыми прожилками», верхняя карнизная плита которого могла вращаться [5, л. 206.]. Тем не менее, к 1950 году скульптура вновь вернулась в Танцевальный зал [8, л. 17], который согласно архитектурной описи 1948 года стал называться Большим белым залом [4, с. 30]. Этот интерьер и часть других помещений Ново-Михайловского дворца с 1950-х годов занимал Институт электромеханики Академии наук СССР, поэтому статуя оказалась приписанной к его имуществу.

В 1962 году Дирекция дворцов-музеев и парков г. Петродворца обратилась в Государственную инспекцию по охране памятников с просьбой о передаче «на постоянное хранение мраморной скульптуры „Сидящая танцовщица“ работы французского скульптора Дюпре и пьедестала к ней» для проведения реставрации и последующего использования в экспозиции Большого Петергофского дворца [7, л. 151]. Годом позднее из Института электромеханики скульптура была передана в Петродворец и записана во всех учетных документах под названием, приведенном в тексте письма-запроса. Примечательно, что в 1920-е годы в Петергофе находилась другая мраморная статуя работы Дюпре, представлявшая собой стоящую девушку с цветами, которую специалист по истории западноевропейской скульптуры Государственного Эрмитажа Ж. А. Мацулевич определила как «Innocenza» («Невинность») [2, л. 53]. В апреле 1927 года это произведение было передано в Государственный Эрмитаж [2, л. 51], но его дальнейшая судьба неизвестна.

Вместе со статуей в ГМЗ «Петергоф» в 1963 году поступил пьедестал из мрамора, как впоследствии было уточнено, – искусственного, с профилированным основанием и утраченным карнизом (ПДМП 124-иск). Несмотря на некое сходство в декоративном решении пьедестала с изображениями на фотографиях первой половины XX века, квадрат в сечении вместо прямоугольника, другой материал и отсутствие рисунка явно свидетельствуют о том, что пьедестал происходит из-под другой скульптуры.

Долгое время статуя находилась в фондохранилище и только в 2003–2004 годах была отреставрирована Марией Козакевич под руководством Адама Сноховски – специалистами санкт-петербургского филиала Акционерного общества «Польские мастерские по реставрации памятников старины» [10]. На сегодняшний день скульптура украшает западную галерею Большого Петергофского дворца на первом этаже.

Таким образом, на основании воспоминаний и писем Дж. Дюпре удалось идентифицировать мраморную статую «Сидящей танцовщицы», поступившую из Ново-Михайловского дворца в Петергоф в 1963 году, как «Усталую вакханку». Архивные материалы XIX века, а также не введенные в научный оборот документы из архива КГИОП позволили проследить историю бытования и трансформации названия скульптуры.

Библиографический список

1. Андреева В. И., Герасимов В. В. Ново-Михайловский дворец: от великокняжеских коллекций к государственным музеям // Дворцы, особняки, усадьбы. Музейный формат : материалы 24-й Царскосельской научной конференции. Санкт-Петербург, 2018. С. 14–35.
2. Архив ГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 649.
3. Архив ГЭ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 654.
4. Архив КГИОП. Ф. 178. Д. Н-2522/2.
5. Архив КГИОП. Ф. 178. Д. Н-3790.
6. Архив КГИОП. Ф. 178. Д. П-1416.
7. Архив КГИОП. Ф. 178. Д. П-1420.
8. Архив КГИОП. Ф. 178. Д. П-1427.
9. Барановский Г. В. Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века. Т. 4 : Жилища и службы. Санкт-Петербург : Типография журнала «Строитель», 1904. 778 с.
10. ГМЗ «Петергоф». Фонд «Архив». ВУ 13593.
11. РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Д. 2216.
12. РГИА. Ф. 547. Оп. 3. Д. 4357.
13. РГИА. Ф. 547. Оп. 4. Д. 75.
14. Указатель оригинальных статуй первых художников Флоренции, которые выставлены Анджело Гатти в залах Академии художеств. Санкт-Петербург : Impr. de F. Bellizard, 1859. [7] с.

15. *Duprè G. Thoughts on Art and Autobiographical Memoirs* / translated from the Italian by E. M. Peruzzi. Boston : Roberts Brothers, 1886. 16, XV. 456 p.

16. *Duprè G. Scritti minori e lettere di Giovanni Duprè con un appendice ai suoi Ricordi autobiografici per Luigi Venturi*. Firenze : Successori Le Monnier, 1882. 427 p.

17. *Spalletti E. Dupré, Giovanni* // Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. 42. Roma : Istituto della Enciclopedia italiana, 1993 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-dupre_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-dupre_(Dizionario-Biografico)) (дата обращения: 26.07.2024).

18. *Story W. W. Introduction to new edition* // *Duprè G. Thoughts on Art and Autobiographical Memoirs* / translated from the Italian by E. M. Peruzzi. Boston : Roberts Brothers, 1886. P. 1–16.

Научно-популярное издание

ДОМ РОМАНОВЫХ: ПРЕДМЕТНЫЙ МИР
Материалы XXI Всероссийской
научно-практической конференции

Оригинал-макет: ООО «ИА «Папирус»». Санкт-Петербург, Средний пр., 86
тел. (812) 718-23-60 www.pary.ru

Отпечатано в типографии «Эталон». Санкт-Петербург, ул. Трефолева, 2
Формат 60х90/16. Усл.-печ. л.: 30,25. Тираж 500 шт.

Печать офсетная. Заказ №