

ПЕРВЫЕ ЮСУПОВСКИЕ ЧТЕНИЯ НА ЛИТЕЙНОМ

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ МУЗЕЕФИКАЦИИ
И ПРИСПОСОБЛЕНИЯ ДВОРЦОВ И УСАДЕБ
ПОД СОВРЕМЕННОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ

Материалы Всероссийской научно-практической конференции
2 октября 2024 года

УДК 069.01:7.025.2/.5(082)
ББК 79.1я43
А43

Печатается по решению Ученого совета Государственного музея
«Исаакиевский собор»

Редакционная коллегия:

Ю. В. Мудров (председатель, научный редактор),
А. В. Голованова, Ю. С. Ушкова, М. Е. Хайретдинова, В. В. Хорина

В сборник вошли материалы Первых Юсуповских чтений на Литейном по теме «Актуальные вопросы музеефикации и приспособления дворцов и усадеб под современное использование»
(Санкт-Петербург, 2 октября 2024 года)

Составители: А. В. Голованова, В. В. Хорина

Редактор: Н. И. Лебединская

Дизайн, верстка: А. А. Иванов

Иллюстрации, опубликованные в сборнике, предоставлены и атрибутированы авторами статей.
В выписках из исторических источников сохранена оригинальная орфография и пунктуация.

Первые Юсуповские чтения на Литейном. Актуальные вопросы музеефикации и приспособления дворцов и усадеб под современное использование : сб. статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции [2 октября 2024 года] / сост.: А. В. Голованова, В. В. Хорина. — Санкт-Петербург : Государственный музей «Исаакиевский собор», 2025. — 144 с. : цв. ил.
ISBN 978-5-907810-67-9





Государственный музей «Исаакиевский собор» на протяжении многих лет своей деятельности занимается непрерывной реставрацией сложнейших архитектурных памятников — Исаакиевского собора и храма Воскресения Христова (Спас на Крови). В январе 2023 года музею в оперативное управление был передан дворец З. И. Юсуповой (Санкт-Петербург, Литейный пр., 42). Уникальное строение середины XIX века, страницы истории которого десятилетиями предавались забвению, теперь готовится к комплексной реставрации и приспособлению под музейное использование. Это событие послужило поводом для профессионального сообщества вновь обратить внимание на актуальные вопросы сохранения культурного наследия России. Оно также открывает новые возможности для исследований в области музейного дела — анализа и переосмысления существующих подходов к созданию музеев.

Музеефикация Юсуповского дворца на Литейном является также важным шагом в изучении и популяризации исторического наследия князей Юсуповых — одной из самых влиятельных аристократических семей Российской империи, сыгравшей значительную роль в культурной жизни страны.

Публикуемый сборник — результат проведения первого научного мероприятия, организованного Государственным музеем «Исаакиевский собор» в стенах дворца З. И. Юсуповой, — Первых Юсуповских чтений на Литейном. Конференция объединила специалистов разных институций и стала площадкой для междисциплинарного диалога и обмена. В ходе круглого стола, в докладах и последующей дискуссии было поднято множество вопросов обширной проблематики: от специфики приспособления памятников архитектуры под современное использование музеями и ведомственными учреждениями до анализа эпистолярных источников. В рамках многих докладов были представлены результаты актуальных архивных и фондовых исследований.



Наряду с обсуждением разнообразных тем, значимым стало активное участие представителей ныне музеефицированных резиденций князей Юсуповых: усадьбы Архангельское (Государственный музей-заповедник «Архангельское»), дворца на Мойке (Дворец культуры работников просвещения), а также находящихся в процессе поиска форм для приспособления под музейное пространство дворца на Литейном (Государственный музей «Исаакиевский собор») и дачи З. И. Юсуповой в Царском Селе (Государственный мемориальный музей им А. В. Суворова). Это важное событие свидетельствует о стремлении к сотрудничеству и централизации усилий в деле изучения наследия рода Юсуповых.

На открытии мероприятия заслуженный работник культуры Республики Татарстан Рахматулина Альфия Бахитжановна зачитала обращение Ксении Николаевны Юсуповой-Шереметевой-Сфири, потомка знаменитого рода Юсуповых, ныне проживающей в Греции. Ксения Николаевна поддержала труды музейного сообщества по изучению и реставрации памятников семьи Юсуповых.

Государственный музей «Исаакиевский собор» планирует и дальше проводить научные конференции в стенах Юсуповского дворца, возвращаясь к исследованию актуальных вопросов сохранения, актуализации и популяризации памятников культуры, выступая в том числе площадкой для диалога профессионального сообщества. Мы надеемся, что Первыми Юсуповскими чтениями на Литейном было положено начало новой плодотворной традиции, которая внесет свой вклад в развитие теории и практики музейного дела.

*Ю. В. Мудров,
директор Государственного музея «Исаакиевский собор»,
почетный член Российской академии художеств*



Дорогие гости Первых Юсуповских итений на Липтейном!
Необыкновенная теплота и сердечная радость наполнили мою душу,
когда я узнала о начале возрождения еще одного,
дорогого для нашей семьи места в России, Дворца на Липтейном.

Долгие годы мы ждали этой вести.

Во все времена связующая нить наших семейных домов
жила в наших душах. И этот долгожданный день настал.
Безмерно благодарна Вам за вашу память, за Ваши труды,
за Вашу любовь к моей исторической Родине, Великой России.
За горячее желание дать новую жизнь Липтейному дому Юсуповых,
который так живо связан с историей моего рода, князей Юсуповых.

Бог сохраняет все!

Это новая страница в судьбе нашей семьи.
С волнением и надеждой буду наблюдать за Первыми Юсуповскими
итениями на Липтейном. Тема сохранения национальной культурной
самобытности и исторического наследия для меня очень важна.

Благословляю Вас на добрые дела!

С глубоким уважением,
княгиня Ксения Николаевна Юсупова-Шереметева-Сфини

Xenia Sheremeteva-Sfini
S & Y Z

Греция, Афины, 2 октября 2024 года

КРАСНОДОЛИННЫЙ АНСАМБЛЬ КАМЕРОНА В ПАВЛОВСКОМ ПАРКЕ — НАУЧНАЯ РЕСТАВРАЦИЯ ФАНТАЗИЙНОГО «ПРИСПОСОБЛЕНИЯ»

Аннотация: В статье рассматриваются основные вопросы и задачи научной реставрации и приспособления для современного использования Краснодолинного ансамбля в Павловском парке, включающего здание Елизаветина павильона и Руину, являющиеся последними постройками Ч. Камерона в Павловском парке, до сих пор не восстановленными после разрушений периода Великой Отечественной войны. Изучение памятника, предшествовавшее начатым в 2024 году реставрационно-восстановительным работам, позволило не только выявить ранее неизвестные аспекты его строительной истории, но и более полно осветить исключительное своеобразие авторского замысла, предполагавшего натурную демонстрацию различных вариантов сохранения древних сооружений — от консервации руин до их приспособления к современным потребностям.

Ключевые слова: Камерон, Павловский парк, Красная долина, Елизаветин павильон.

Елизаветин павильон и Руина, расположенные на самой дальней оконечности Павловского парка, в ландшафтном районе Красной долины, в XIX — начале XX века являлись широко известными достопримечательностями, фигурировавшими во всех путеводителях. Однако, в отличие от других памятников первого, классического периода развития дворцово-паркового ансамбля, воспринимались они скорее как архитектурный курьез, который не ставился в ряд признанных шедевров Камерона, создававших утонченно-изысканное палладианское лицо Павловска. Характеристики его как «архитектурного каприза»¹ или «какой-то пестрой смеси классического стиля с романтическим швейцарским»² перекликаются с отзывом крупнейшего современного исследователя творчества Камерона Д. О. Швидковского, полагающего, что это «странное здание» стало результатом механического компилирования из нескольких архитектурных увражей³.

¹ Шторх А. К. Письма о саде в Павловске, писанные в 1802 году. СПб., 2005. С. 45.

² Семевский М. И. Павловск. Очерк истории и описание. 1777–1877. СПб., 1997. С. 347.

³ Швидковский Д. О. Чарлз Камерон и архитектура императорских резиденций. М., 2008. С. 296.



Первые Юсуповские чтения на Литейном



Между тем В. Н. Талепоровский, первый исследователь архитектурной истории Павловска и тонкий знаток авторского почерка Камерона, еще в 1939 году обратил внимание на истоки образного замысла павильона: «В композиции этого павильона Камерон дал красивый пересказ своих юношеских впечатлений от античных руин Рима, когда на подлинных остатках прошлого вновь начинала пробуждаться жизнь»⁴. Причудливые переплетения древности и современности, самые неожиданные сочетания античных развалин и современных построек, воплощенные множеством художников⁵ через живопись и графику, поражали всех гостей Вечного города XVIII века, а для Камерона послужили вдохновением при создании этих же образов в архитектуре — случай, который представляется крайне редким.

Ансамбль, состоящий из зданий павильона и Руины, был возведен в 1800–1802 годах под руководством архитектора П. Д. Шретера и каменных дел мастера К. Д. Висконти⁶. Полный проект до нас не дошел. Несколько разрозненных графических листов с изображениями плана части павильона, разреза и вариантов внутренней отделки, хранящиеся в фондах ГМЗ «Павловск», атрибутируются в настоящее время как самому Камерону, так и его мастерской⁷. Проектные чертежи Руины вовсе отсутствуют. Однако многочисленные фиксационные чертежи — от атласа Павловска 1803 года до обмеров середины XX века — дают полное представление об авторском замысле.

Наиболее информативны и достоверны фиксационные изображения памятника, выполненные Александром Бугреевым практически сразу после окончания строительства и помещенные в «Атлас Павловскому дворцу с садами, зверинцами и всеми в них имеющимися строениями, равно города и полей»⁸ (ил. 1, 2).

Среди мощных, частично обрушенных (отсутствуют капители) известняковых колонн, расстановка которых кажется хаотичной, так как они изображают случайно сохранившиеся остатки какого-то некогда огромного сооружения, напоминающего колоннаду одного из римских форумов, размещается прямоугольный объем классического здания (возможно, фрагмента терм), сложенного из каменных блоков, перемежающихся вставками фигуративных и орнаментальных рельефов (и рустовка, и лепка имитированы росписью по штукатурке, рельефы выполнены гризайлью).

О первоначальных габаритах этого здания зритель не может судить, так как верхняя его часть, по-видимому, разрушена и заменена поздней надстройкой из красного кирпича, грубо контрастирующей с классическим фасадом. Но и эта надстройка полуразрушена, на ней уже растут деревья, из стволов которых грубо сколочены крест-накрест перила ограждения верхней площадки. С западной стороны чудом сохранился изящный портик на мраморных ионических колоннах, явно относящийся к другому времени, нежели

⁴ Талепоровский В. Н. Чарльз Камерон. М., 1939. С. 79.

⁵ Наиболее известными стали работы Джованни Пиранези и Гюбера Робера.

⁶ Научный архив Государственного музея-заповедника «Павловск». Аккерман Т. А. Научное описание к реставрации Краснодолинного павильона. 1948 г. Переработано в 1959 г. Н. И. Громовой. № 2157/1.

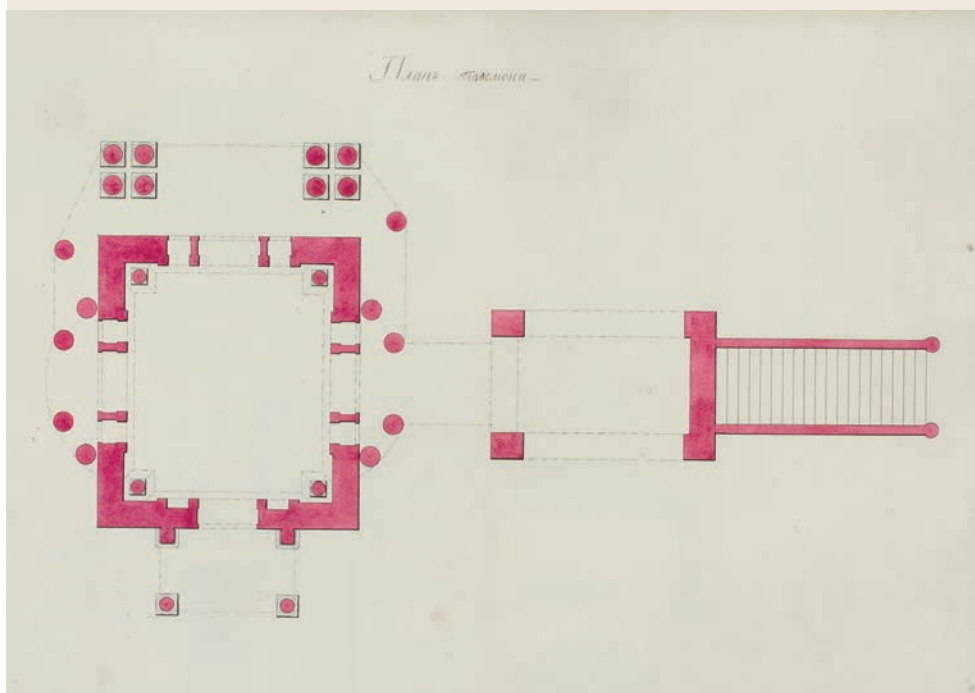
⁷ Павловск. Полный каталог коллекций. Т. XV. Выпуск 1. Архитектурная графика конца XVIII — начала XIX века. СПб., 2011. Кат. 109, 110, 139, 140.

⁸ Государственный музей-заповедник «Павловск» (ГМЗ «Павловск»). Инв. № Ч-1044/61, Ч-1044/62.



Ил. 1 ▲ А. Бугреев. Елизаветин павильон. Западный фасад. 1803
Бумага, карандаш, акварель, тушь
Государственный музей-заповедник «Павловск». Инв. № Ч-1044/62

Ил. 2 ▼ А. Бугреев. План Елизаветина павильона. 1803
Бумага, карандаш, акварель, тушь
Государственный музей-заповедник «Павловск». Инв. № Ч-1044/61





основная суровая дорическая колоннада. С трех других сторон здание обнесено деревянной террасой, для устройства которой некие новые владельцы приспособили остатки колоннады. Эта терраса связывает основной павильон с отдельно стоящим фрагментом древнего сооружения меньших размеров — кирпичной аркой, над которой устроена «сельская хижина» — беседка, перекрытая соломенной крышей.

Интерьер павильона, однако, чудом сохранил прежнюю богатую отделку, и по традиции парковых «затей» XVIII века контрастирует с внешним обликом изысканным богатством оформления. Но обманка для посетителя приготовлена и здесь — иллюзионистический плафон, написанный Пьетро Гонзагой, имитирует открытый круглый проем-окулус, в котором видны облачное небо и склонившаяся над помещением ветка паркового клена (*ил. 3*).



С верхней площадки холма, на которой расположен павильон, лестница из разно-размерных грубо отесанных плит вела ниже, к остаткам другого «древнего» сооружения. Это несколько массивных, сложенных из гранита и бутового камня арок, в одной из которых скрыта комната сторожа, а сквозь другую, открытую, спускается лестница. По замыслу автора, эти «как бы подлинные остатки античного Рима, к которым еще не прикасалась рука любопытных»⁹ не подверглись никаким «поздним» переделкам и над-

⁹ Талепоровский В. Н. Чарльз Камерон. М., 1939. С. 79.



стройкам и, укрытые сверху дерном вместо кровли, спокойно предаются разрушению временем, как и полагается традиционной «руине» парка эпохи Просвещения.

В центральной арке меньшего размера первоначально была помещена античная статуя «Афродиты в садах» из исторического собрания скульптуры Павловского дворца. Однако уже к 1870-м годам, по свидетельству М. И. Семецкого, она оказалась сброшена на землю, где присоединилась к другим обломкам античной скульптуры и архитектурных деталей, изначально в живописном беспорядке разбросанных возле Руины¹⁰. По-видимому, владельцам Павловска конца XIX века подобная ситуация показалась даже более соответствующей романтическому духу места. Зыбкая граница между искусственным и подлинным забвением оказалась вовсе стерта к началу XX века, когда О. Ф. Вальдгауэр извлек из земли «Афродиту» и «Гигиену» и, словно археологические находки периода античности, перевез их в Эрмитаж¹¹.

Романтический характер местности дополнительно подчеркивал искусственный водный каскад, сооруженный на расположенном поблизости Краснодолинном пруду.

К началу XX века Руина в качестве сторожки уже давно не использовалась. Елизаветин павильон вплоть до войны действовал, по сути, в своей изначальной функции — как видовая точка парка («бель-вю»), и постепенно приходил в упадок, не имея должного ухода.

Ил. 3 ◀

Плафон Елизаветина павильона. Фотография. До 1941
Архив КГИОП. Фото № 20327

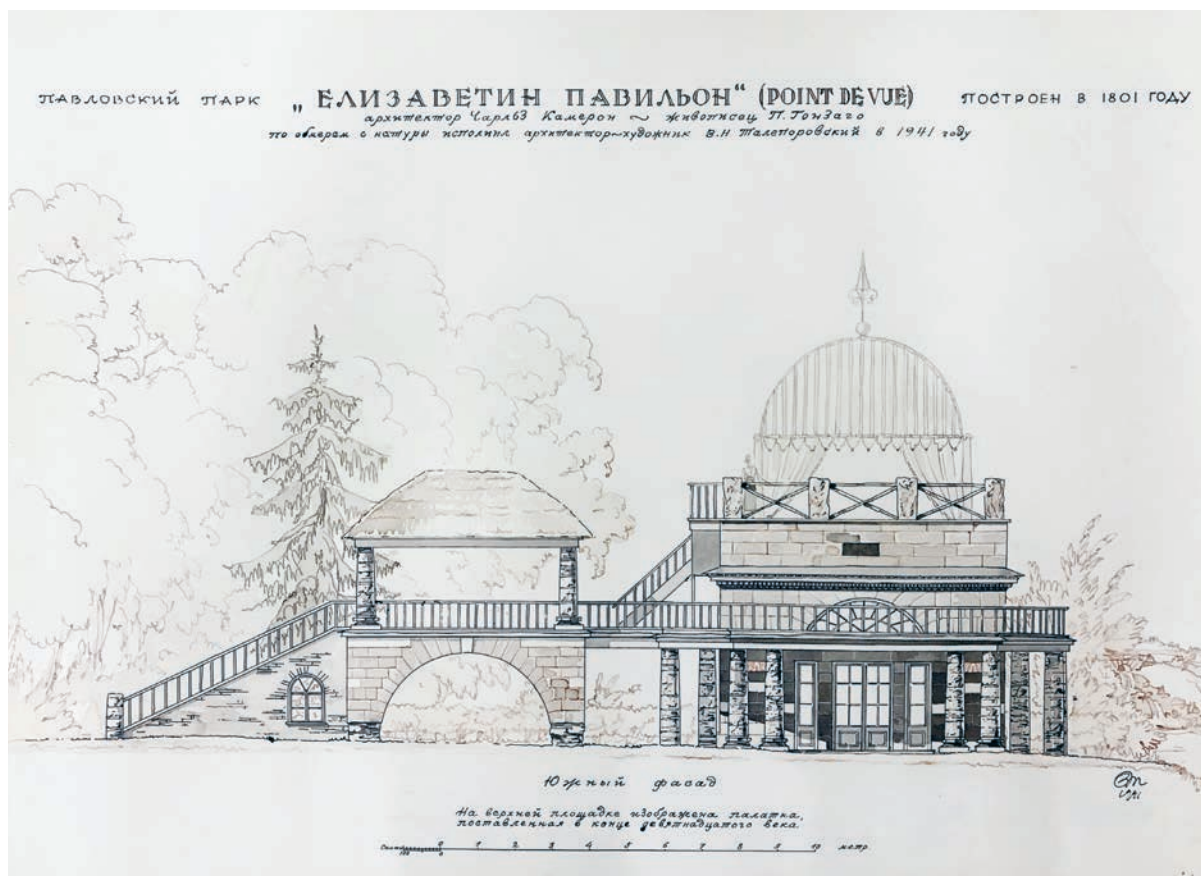
Состояние памятника к концу 1930-х годов документировано обмерными чертежами, хранящимися в ГМЗ «Павловск». На их основе В. Н. Талепоровским в 1941 году был выполнен первый проект реставрации павильона¹². На основании имевшихся в его распоряжении иконографических материалов архитектор выполнил также реконструкцию утраченных элементов сооружения, включая полотняный тент над террасой основного объема (ил. 4).

Резкое ухудшение состояния памятника спровоцировала оккупация Павловска в 1941–1944 годах. Павильон не был разрушен, однако прекращение его эксплуатации и разграбление на строительные материалы привели к тому, что состояние его стало аварийным. В предписании ГИОП от 5 августа 1947 года констатировалось: «Полностью разобраны дощатый настил и перила бельведера, балкон над галереей, деревянные части лестницы, ведущей на бельведер. В зале выломаны отдельные столбы с пилястрами, облицованными искусственным мрамором. Разбиты все лепные базы колонн и капитель. Погибли все скульптурные медальоны на стенах зала за исключением одного. Грозит гибелью из-за неисправности кровли живопись на плафоне. Разобраны часть

¹⁰ Семецкий М. И. Павловск. Очерк истории и описание. 1777–1877. СПб., 1997. С. 345.

¹¹ Давыдова Л. И. Две античные статуи из Павловского парка в собрании Эрмитажа // Кучумов: к 100-летию со дня рождения: сборник докладов научной конференции. «Атрибуция, история и судьба предметов из императорских коллекций» / под общ. ред. А. Н. Гузанова. СПб., 2012. С. 146.

¹² Архив КГИОП. П. 246–25.



Ил. 4 ▲ В. Н. Талепоровский. Елизаветин павильон. Южный фасад. 1941
Архив КГИОП. П. 246-25

паркетного пола из ценных пород дерева и все деревянные заполнения оконных и дверных проемов»¹³.

В 1953 году в интерьере памятника еще сохранялись, хотя и с существенными утратами, и живописный плафон, и наборный паркет, и часть искусственного мрамора стен¹⁴.

К счастью, благодаря фиксационным чертежам, выполненным в 1945 году бригадой художников и архитекторов под руководством М. И. Рыбкина, у нас есть достаточно полное представление как о композиционном, так и о цветовом решении живописного плафона (ил. 5).

Объект так и не был законсервирован, следствием чего стала полная утрата всей художественной отделки интерьера и превращение сооружения к 1970-м годам в настоящую, а не искусственно созданную руину.

Консервация Елизаветина павильона и Руины была осуществлена, в комплексе с первоочередными противоаварийными работами, остановившими прогрессирующее раз-

¹³ Восстановление дворцово-парковых ансамблей пригородов Санкт-Петербурга: 1941–1957. Сборник документов из архивного собрания КГИОП. СПб., 2024. С. 188.

¹⁴ Морозова Р. Д. Опись внутреннего архитектурного убранства Елизаветина павильона в парке гор. Павловска 27 авг. 1953 г. // Архив КГИОП. П. 246-25. Н-739.



рушение памятников, только в 2015 году.

В 2016 году музеем-заповедником был выполнен проект реставрации ансамбля. Определяющей идеей проекта является максимальное сохранение подлинных частей здания и воссоздание тех утраченных элементов, для воспроизведения которых имеются достаточные натурные или иконографические сведения.

Как внешний облик, так и интерьер павильона восстанавливаются в первоначальном виде по результатам натурных изысканий и по достоверным документальным источникам. Элементы отделки, судить о которых по этим источникам не представляется возможным, либо воссоздаются по аналогам (фигуративные и орнаментальные живописные вставки на фасадах) или же от их воссоздания приходится отказаться. Кирпичные стены

реставрируются с восполнением утрат кладки в местах обрушений. Наружная отделка фасадов восстанавливается на основании фиксационного изображения из Атласа Павловска 1803 года: стены павильона окрашиваются охрой с росписью под руст, окна и арки обрабатываются клинчатым рустом. Сохранившаяся историческая роспись по штукатурке музеефицируется.

Колонны из путиловского известняка, окружающие павильон, собираются из сохранившихся и воссоздаваемых частей и устанавливаются на исторические места, определенные по обмерам и архивным фотографиям. Габариты полностью утраченного балкона, опиравшегося на эти колонны и опоясывавшего павильон с трех сторон, определены по старым обмерам и следам от балок, имеющимся на сохранившихся стенах. Воссоздается портик на западном фасаде (сохранились базы колонн и пилонов, поддерживавших его, а также фрагменты колонн из тивдийского мрамора).



Ил. 5 ▲ Фрагмент фиксационного эталона росписи плафона Елизаветина павильона. 1945
Архив КГИОП. П. 246-25



Конструкция верхней террасы, полностью утраченная за исключением двух столбов, выполняется вновь в историческом материале и габаритах. На кирпичные столбы устанавливается металлическое перекрытие дощатой террасы. Ограждение террасы выполняется из сохранившихся пудостских блоков, между которыми воссоздается ограждение из неокоренных березовых веток. Парапет террасы оформляется декоративными кирпичными арочками. Проектом предусматривается установка на террасе декоративного каркаса для тента, а также чугунных ваз, изображение которых имеется на хранящейся в Русском музее акварели В. С. Садовникова, выполненной в 1857 году¹⁵.

Беседка пристройки является наиболее сохранившейся частью павильона. На колоннах путиловского камня восстанавливается перекрытие с вальмовой кровлей, покрытой соломой. Воссоздается внутренняя роспись на перекрытии в облике, относящемся к 1854 году и зафиксированном на чертежах и фотографиях.

Восстанавливается отделка интерьера павильона. Стены и колонны отделяются оселковым мрамором трех типов (зеленый с вкраплениями, серый с разводами, белый). Детали отделки, такие как барельефные медальоны, паркет, капители выполняются на основании архивных фотографий и сохранившихся в фондах музея фрагментов.

Воссоздается живописный плафон. Материалами для этого служат как сохранившийся в фондах музея-заповедника эскиз П. Гонзаги¹⁶, так и детальные обмеры (картоны в натуральную величину и цветовые эталоны), выполненные в 1945 году и хранящиеся в архиве КГИОП.

Кроме того, проектом предусматривается регенерация парковой территории, окружающей Елизаветин павильон и Руину. Исходя из этого, было принято решение о воссоздании полностью утраченного в годы Великой Отечественной войны Краснодолинного моста. Арочный однопролетный мост через реку Славянку, сложенный из блоков неотесанного естественного камня, был сооружен в 1868 году взамен ранее существовавшего с начала XIX века деревянного Гурова моста. В 1942 году он был разрушен оккупантами, сохранились его каменные устои.

Завершение работ планируется к юбилею Павловского дворцово-паркового ансамбля, отмечаемого в 2027 году.

Архивные источники и материалы из музейных собраний:

1. Архив Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры (Архив КГИОП). *Морозова Р. Д.* Описание внутреннего архитектурного убранства Елизаветина павильона в парке гор. Павловска 27 авг. 1953 г. П. 246-25. Н-739.
2. Архив КГИОП. П. 246-25.
3. Государственный музей-заповедник «Павловск» (ГМЗ «Павловск»). Инв. № ПМ КП-44893. Р-33.

¹⁵ Государственный Русский музей. Инв. № Р-49576.

¹⁶ ГМЗ «Павловск». Инв. № ПМ КП-44893. Р-33.



4. ГМЗ «Павловск». Инв. № Ч-1044/61, Ч-1044/62.
5. Государственный Русский музей (ГРМ). Инв. № Р-49576.
6. Научный архив Государственного музея-заповедника «Павловск». *Аккерман Т. А.* Научное описание к реставрации Краснодолинного павильона. 1948 г. Переработано в 1959 г. Н. И. Громовой. № 2157/1.

Литература:

1. Восстановление дворцово-парковых ансамблей пригородов Санкт-Петербурга: 1941–1957. Сборник документов из архивного собрания КГИОП. Санкт-Петербург : Папирус, 2024. Т. 1. 384 с.
2. *Давыдова Л. И.* Две античные статуи из Павловского парка в собрании Эрмитажа // Кучунов: к 100-летию со дня рождения: сборник докладов научной конференции «Атрибуция, история и судьба предметов из императорских коллекций» / под. общ. ред. А. Н. Гузанова. Санкт-Петербург : ГМЗ «Павловск», 2012. 312 с.
3. Павловск. Полный каталог коллекций. Т. XV. Выпуск 1. Архитектурная графика конца XVIII — начала XIX века. Санкт-Петербург : ГМЗ «Павловск», 2011. 220 с.
4. *Семевский М. И.* Павловск. Очерк истории и описание. 1777–1877. Санкт-Петербург : Лига Плюс, 1997. 608 с.
5. *Талепоровский В. Н.* Павловский парк. Санкт-Петербург : Брокгауз-Ефрон, 1923. 139 с.
6. *Талепоровский В. Н.* Чарльз Камерон. Москва : Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1939. 240 с.
7. *Швидковский Д. О.* Чарльз Камерон и архитектура императорских резиденций. Москва : Улей, 2008. 392 с.
8. *Шторх А. К.* Письма о саде в Павловске, писанные в 1802 году. Санкт-Петербург : Журнал «Нева», 2005. 80 с.



УДК 72.035.5

Герасимов Владимир Валентинович

ООО «Возрождение Петербурга»,
научный консультант

ДВОРЕЦ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ НИКОЛАЯ НИКОЛАЕВИЧА-МЛАДШЕГО НА ПЕТРОВСКОЙ НАБЕРЕЖНОЙ. ОТ ВЕЛИКОКНЯЖЕСКОГО ДВОРЦА К РЕЗИДЕНЦИИ ПОЛНОМОЧНОГО ПРЕДСТАВИТЕЛЯ ПРЕЗИДЕНТА РФ В СЗФО

Аннотация: Дворец великого князя Николая Николаевича-младшего на Петровской набережной — малоизученный объект культурного наследия. Авторство постройки документально не подтверждено. До недавнего времени отсутствовали достоверные сведения о поэтажном функциональном зонировании здания при владельцах. Большой интерес представляет вопрос использования и приспособления здания в советское время. Здесь в разное время располагались научные институты, а в последней трети XX века находился Дворец бракосочетания. В начале XXI века здание было передано новому пользователю в лице Управления делами Президента Российской Федерации с целью размещения резиденции полномочного представителя Президента РФ в СЗФО. После проведения работ по приспособлению рядовых помещений и реставрационных работ в парадных помещениях, здание успешно эксплуатируется в целях указанного государственного учреждения. Использование исторических дворцов или особняков для размещения местных, региональных или федеральных органов власти — это один из наиболее удачных вариантов, гарантирующих не только высокий статус объекта, но и его общую сохранность, своевременность ремонтных работ.

Ключевые слова: дворец, великий князь Николай Николаевич, Петровская набережная, резиденция, использование объектов культурного наследия, приспособление памятников архитектуры.

История строительства дворца великого князя Николая Николаевича-младшего (1856–1929) на Петровской набережной, последней великокняжеской резиденции императорского Петербурга, связана с некоторыми особенностями первоначального развития нашего города.

При основании Санкт-Петербурга и закладке крепости на Заячьем острове предполагалось, что соседний большой Березовый (позднее — Петербургский) остров станет центральной частью будущего города. Именно здесь, вблизи от крепости, была распланирована первая городская площадь с церковью во имя Св. Троицы, административными и торговыми учреждениями. В результате ряда обстоятельств городской центр в планах царя



Петра I сместился на Васильевский остров, а затем и на Адмиралтейскую сторону. Последующие десятилетия становления новой столицы Петербургский остров (позднее — Петербургская часть) оставался на периферии городского развития. Тем не менее здесь велась частная деревянная застройка, по берегам рек строились производственные и складские здания, возводились усадебные комплексы для загородного отдыха состоятельных петербуржцев. Достопримечательностью Петербургского острова оставался расположенный на южном берегу деревянный Домик Петра Великого — первое жилище основателя города, где он останавливался до постройки каменных дворцов на левом берегу Невы.

Очертания береговой линии и характер застройки южной оконечности Петербургского острова, где в начале XX века будет построен дворец вел. кн. Николая Николаевича младшего, существенно менялись и были зафиксированы на различных генеральных планах Санкт-Петербурга.

На плане из так называемого «сенатского» атласа, составленном в 1798 году, показаны не только прилегающие к Троицкой площади улицы — Дворянская и Гагаринская, но и указаны номера участков, по которым можно установить их владельцев. У Троицкой набережной находились пристани и складские амбары, включая большой «пеньковый буян». Примечательно, что Домик Петра Великого, согласно ранним планам, находился практически на самом берегу Большой Невы¹. Достоверной иллюстрацией этому плану служит датированная 1799 годом акварель Б. Патерсена (1748–1815), изображающая занятую погрузочными работами набережную вблизи петровского мемориального дома².

На плане из «строгановского» атласа, составленном в 1806 году, ситуация несколько изменилась: на Троицкой набережной, западнее Домика Петра Великого, появилось протяженное в плане каменное сооружение с отдельной широкой пристанью — строящееся тогда по проекту архитектора Ф. И. Демерцова (1762–1823) здание казенных провиантских магазинов³.

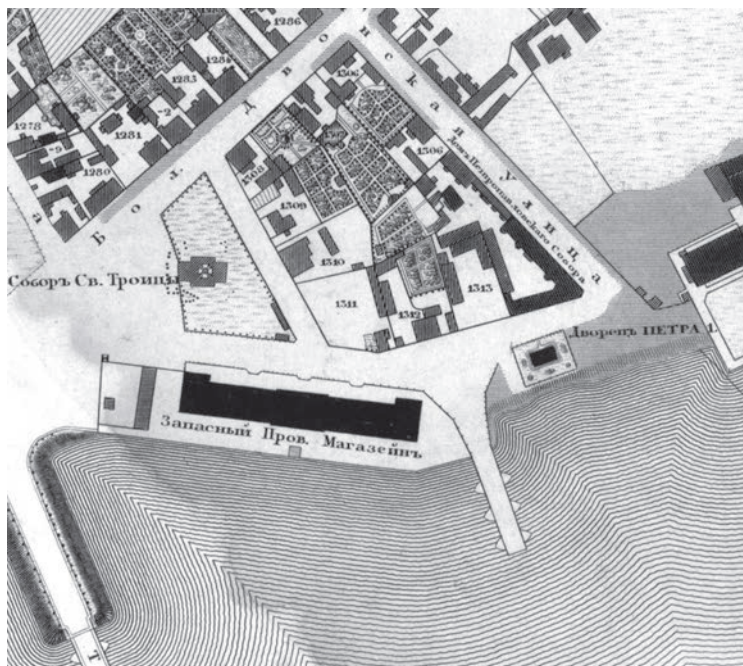
С конца первой четверти XIX века начались постепенные работы по благоустройству и укреплению берега Троицкой набережной. Толчком для этого послужило возведение в 1826 году наплавного моста, соединившего площадь перед Марсовым полем с Троицкой площадью. Эти изменения показаны на разработанном в конце 1820-х годов под руководством генерал-майора Ф. Шуберта гравированном геодезическом фиксационном плане Санкт-Петербурга. На этом же плане на Троицкой площади показано здание «Запасного Пров[иантского] магазейна» с большой пристанью. Домик Петра Великого (на плане — «Дворец Петра I») к этому времени был уже обнесен оградой с небольшим садом внутри (ил. 1).

К середине XIX века дом императора был помещен в каменный футляр (ранее существовал навес), спроектированный придворным архитектором Р. И. Кузьминым (1811–1867),

¹ Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб). Ф. 513. Оп. 168. Д. 129. Л. 145.

² Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРГ-27230.

³ ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 168. Д. 325. Л. 8 об. — 9.



Ил. 1 ▲ «Подробный план столичного города Санкт-Петербурга, снятый по масштабу 1:4200 под начальством генерал-майора Ф. Ф. Шуберга». Петербургская часть. Фрагмент с Троицкой площадью и набережной у Домика Петра Великого. 1828

Российская национальная библиотека

что не только обеспечило его сохранность на длительный период, но и повысило историко-мемориальное значение данной местности.

Во второй половине XIX века береговая полоса, к западу и востоку от Домика Петра Великого, по-прежнему сдавалась в аренду различным лицам для складских и хозяйственных целей, поэтому представляла собой малопрезентабельный вид. На это указывают рисунки и гравюры из собраний российских музеев, представляющие виды набережной и прилегающей Троицкой площади.

Прекрасной иллюстрацией является также живописная картина Л. Ф. Лагорио

(1827–1905), представляющая вид на Петровскую набережную с востока на запад в середине XIX века⁴. На первом плане справа, среди пышной листвы небольшого сада просматриваются очертания каменного футляра петровского домика. На втором плане виден торец двухэтажного каменного здания казенных складов с гауптвахтой, справа — купола Троицкой церкви, на дальнем плане — шпиль Петропавловского собора.

В 1890-е годы земельный участок под зданием Троицких провиантских магазинов стал принадлежать вел. кн. Петру Николаевичу (1864–1931) — сыну вел. кн. Николая Николаевича-старшего (1831–1891) и родному брату вел. кн. Николая Николаевича-младшего.

К этому времени родовой дом «Николаевичей» — Николаевский дворец на Благовещенской площади, где на первом этаже находились отдельные квартиры великих князей Николая и Петра Николаевичей, был приобретен в казну в счет уплаты долгов их покойного отца⁵. Ввиду этих обстоятельств старший из сыновей вел. кн. Николай Николаевич-младший приобрел для своего проживания небольшой дом с роскошной внутренней

⁴ Государственный Русский музей. Инв. № Ж-2856.

⁵ Архив Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры (Архив КГИОП). 1297п. Дворец вел. кн. Николая Николаевича-старшего (пл. Труды, 3). Паспорт объекта культурного наследия федерального значения. Сост. В. И. Андреева, В. В. Герасимов. СПб., 2008.



отделкой на Итальянской улице, д. 13. Младший сын долгое время проживал со своей семьей в унаследованном загородном имении «Знаменская дача», расположенном вблизи Петергофа⁶. В последующие годы для проживания своей семьи он арендовал различные петербургские дома и, вероятно, со временем планировал построить собственный дом на Петровской набережной.

Участок был передан великому князю из земель военного ведомства на основании высочайше утвержденного положения Военного совета от 8 сентября 1893 года. Береговая часть этого обширного участка отошла под расширение и устройство гранитной набережной.

В 1899 году владелец обратился к городским властям с просьбой разделить его участок на две части (*ил. 2*; лит. А — площадью 1443 кв. саж., лит. Б — площадью 3000 кв. саж.)⁷.

В 1907 году после сноса всех построек и уточнения границ владелец приобрел у городских властей прилегающие к участкам А и Б небольшие участки земли, увеличив общую площадь своего владения⁸.

Следует отметить, что после сооружения постоянного Троицкого моста через Неву в 1897–1903 годах район Троицкой площади и Петровской набережной стал особенно привлекательным местом для застройки. Строительство постоянного моста привело к активизации современного частного строительства в Петербургской части и формированию нового облика столицы. В связи с этим земля в этой части города значительно выросла в цене.

19 марта 1909 года участок под лит. «А», расположенный ближе к мемориальному Домику Петра Великого, был приобретен старшим братом — вел. кн. Николаем Николаевичем-младшим за 400 тыс. руб. с целью строительства собственного дома⁹ (*ил. 2*).

Второй участок (лит. Б) продолжал оставаться в собственности вел. кн. Петра Николаевича до 1917 года и не был застроен владельцем¹⁰.

Застройка участка вел. кн. Николая Николаевича-младшего, имевшего в плане неправильную пятиугольную форму, началась со строительства обращенного главным фасадом на Петровскую улицу шестиэтажного «свитского» дома для размещения рабочих и жилых помещений служащих придворной конторы. Ходатайство о строительстве шестиэтажного дома по проекту архитектора А. С. Хренова (1860–1926) поступило в Санкт-Петербургскую Городскую управу в июне 1909 года¹¹.

⁶ Герасимов В. В. Воспоминания князя Романа Петровича о детстве, проведенном на Знаменской даче вблизи Петергофа // От культа тела — к физической культуре. В жизни и искусстве: сборник научных статей XXIX Царскосельской конференции / Государственный музей-заповедник «Царское Село». СПб., 2023. С. 101–118.

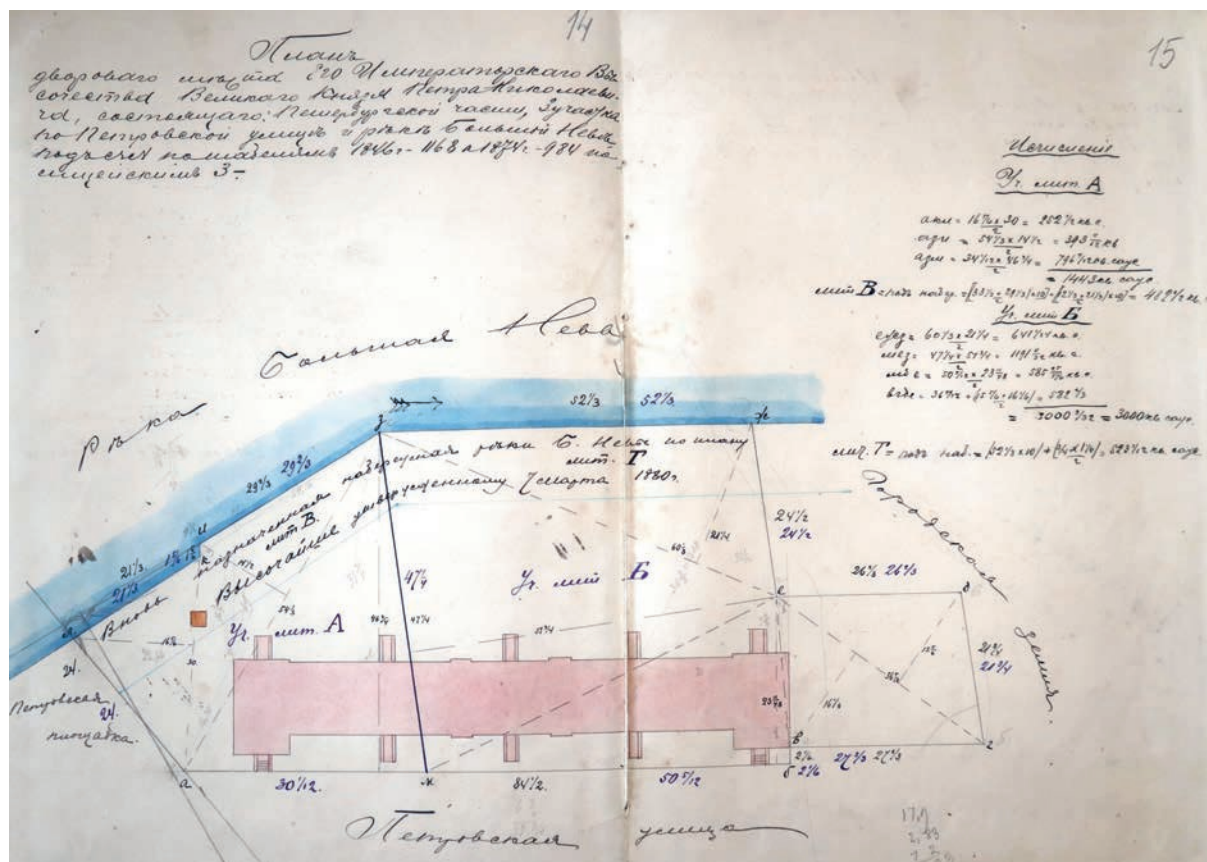
⁷ ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 82. Д. 689.

⁸ ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 89. Д. 188.

⁹ ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 93. Д. 103.

¹⁰ В 1910-е гг. семья вел. кн. Петра Николаевича проживала в доме № 22 по наб. р. Фонтанки, вероятно, приобретенном у Вонлярлярских. В доме был проведен капитальный ремонт и ряд помещений получили отделку по собственным проектам великого князя.

¹¹ Архитектурный журнал «Зодчий». 1909. С. 276.



Ил. 2 ▲ «План дворового места Его Императорского Высочества Великого Князя Петра Николаевича...». Генплан показан с учетом разделения на два участка, один из которых (лит. А) в 1909 году продан вел. кн. Николаю Николаевичу-младшему
Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга

До недавнего времени графические материалы по застройке участка были неизвестны и обнаружены автором в фонде залоговых документов на объекты недвижимости Санкт-Петербурга¹². Выявленный комплект архитектурной графики дает основание и для установления авторства осуществленных на участке построек.

Исходя из вышеперечисленных сведений и анализа архитектурной графики из залогового комплекта можно утверждать, что проектирование и строительство «свитского» дома велось под руководством известного петербургского архитектора А. С. Хренова. В частности, в деле хранится копия генерального плана участка с обозначением плана «свитского» дома (оригинал подписан архитектором А. С. Хреновым)¹³. В то же время проектирование и строительство великокняжеского дворца, по нашему мнению, велось под руководством архитектора высочайшего двора Р. Ф. Мельцера (1860–1943). Именно его подпись поставлена на другом генеральном плане участка, включающем кроме уже возведенного «свитского»

¹² ЦГИА СПб. Ф. 515. Оп. 4. Д. 4137.

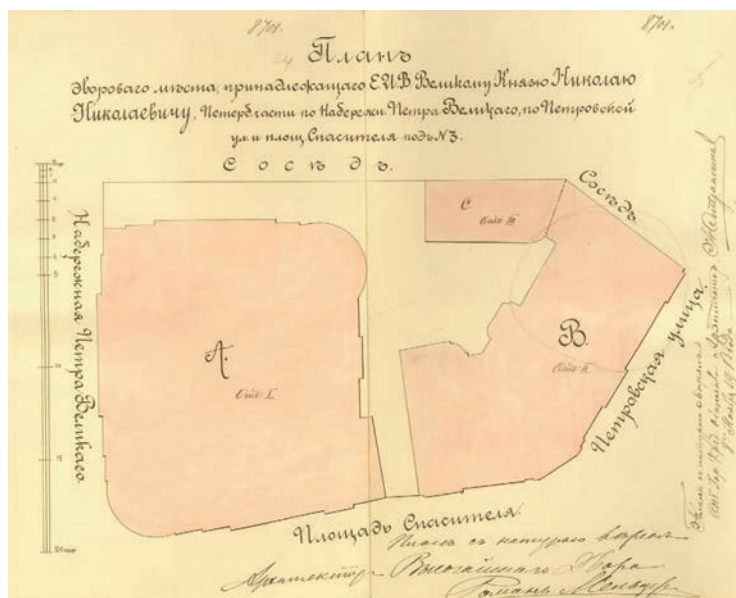
¹³ Там же. Л. 1–2.



дома и великокняжеский дворец¹⁴. Несмотря на различное авторство построек оба здания представляют собой единый стилистический ансамбль, оформленный в приемах неоклассицизма (ил. 3).

Великокняжеский дворец, строительство которого началось не ранее 1910 года, был поставлен в южной части участка, по красной линии набережной. Южный и восточный наружные фасады здания оформлены идентично — портиками и барельефами с военной эмблематикой. Над центральной частью здания был сооружен большой остекленный купол. Скругленный юго-восточный угол обработан колоннадой и завершен небольшим куполом со световым фонарем. На угловом аттике была помещена скульптурная геральдическая композиция с великокняжеским гербом. Вход во дворец, вероятно из соображений безопасности, был скрыт за высокой глухой стеной и устроен со стороны дворового (северо-западного) угла здания. Сюда подъезжали великокняжеские автомобили, и пассажиры входили непосредственно в парадный вестибюль (ил. 4).

Обнаруженные поэтажные планы здания позволяют определить функциональное назначение помещений. В подвальном этаже находились технические помещения для

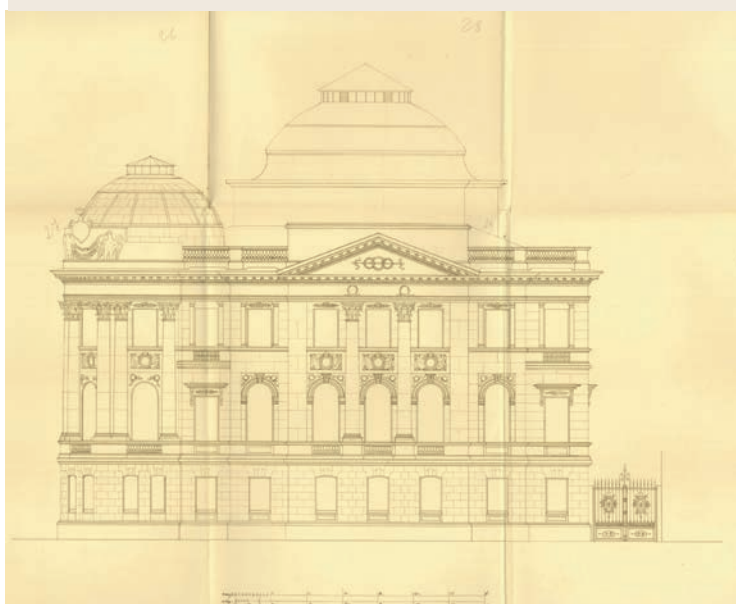


Ил. 3 ▲ «План дворового места Его Императорского Высочества Великого Князя Николая Николаевича...». Генплан из комплекта документов для получения ссуды 1913

Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга

Ил. 4 ▼ Дворец вел. кн. Николая Николаевича-младшего. Восточный фасад. Чертеж из комплекта документов для получения ссуды. 1913

Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга



¹⁴ Там же. Л. 24–25.



отопления верхних этажей с комнатами для обслуживающего персонала, здесь же находилось оборудование для электроснабжения здания. В помещениях вдоль Петровской набережной был устроен винный погреб. На нижнем (цокольном) этаже находилась большая дворцовая кухня, хозяйственные и служебные помещения. Великолепная мраморная лестница со стороны северо-западного угла здания вела в помещения второго парадного этажа. Анфилада помещений, состоящая из нескольких гостиных, Кабинета великого князя, а также Парадной столовой, была расположена по наружному периметру здания с окнами, обращенными на Неву и на площадь Спасителя (такое название получила площадь с Домиком Петра и часовней Спасителя). В центре бельэтажа находился двусветный Танцевальный зал, освещение которого осуществлялось через остекленные внутренний и наружный купола. Наконец, на третьем этаже находились жилые комнаты великого князя и его супруги — вел. кн. Анастасии Николаевны, урожденной принцессы Черногорской (1868–1935). Чертежи позволяют определить местоположение личных комнат великокняжеской четы, обращенных окнами на Неву и Летний сад. В верхнем этаже находились жилые помещения обслуживающего персонала, постоянно состоящего при великокняжеских особах, технические и хозяйственные комнаты, а также небольшая молельня и «комната в русском стиле». Для подъема в верхние этажи, помимо каменных лестниц, использовался пассажирский лифт¹⁵ (ил. 5).

Основное строительство дворца было завершено в 1912 году и в последующий год велись работы по внутренней отделке и меблировке помещений. Сохранившиеся бухгалтерские документы фабрики Ф. Ф. Мельцера (1861–1945) указывают на то, что изготовление мебели и драпировок, в частности для парадных помещений бельэтажа, велось силами мастеров этого известного петербургского предприятия¹⁶. В отделке и меблировке Парадной столовой и Кабинета великого князя использовалась карельская береза с бронзой. Отделка парадных помещений была решена в едином стилистическом ключе с оформлением фасадов здания с использованием приемов неоклассицизма и элементов военной эмблематики. Графические документы по отделке и меблировке помещений, к сожалению, до настоящего времени не обнаружены.

Таким образом, в 1913 году строительство и внутренняя отделка великокняжеского дворца, а также служебного («свитского») дома были завершены. Это позволило владельцу (через доверенное лицо) обратиться в ноябре 1913 года в Санкт-Петербургское городское кредитное общество с просьбой получения ссуды под залог недвижимого имущества на Петровской набережной. Очевидно, что на этот шаг, необычный для члена императорской фамилии, его подтолкнули большие расходы на осуществленное строительство¹⁷. Чиновниками кредитной организации предложенное под залог имущество было подробно описано и оценено в сумму свыше 668 тыс. руб. Из документов выяснилось также, что в 1912 году для великого князя Обществом взаимного

¹⁵ ЦГИА СПб. Ф. 515. Оп. 4. Д. 4137. Л. 31–40.

¹⁶ ЦГИА СПб. Ф. 1265. Оп. 1. Д. 109, 114.

¹⁷ ЦГИА СПб. Ф. 515. Оп. 1. Д. 9119.

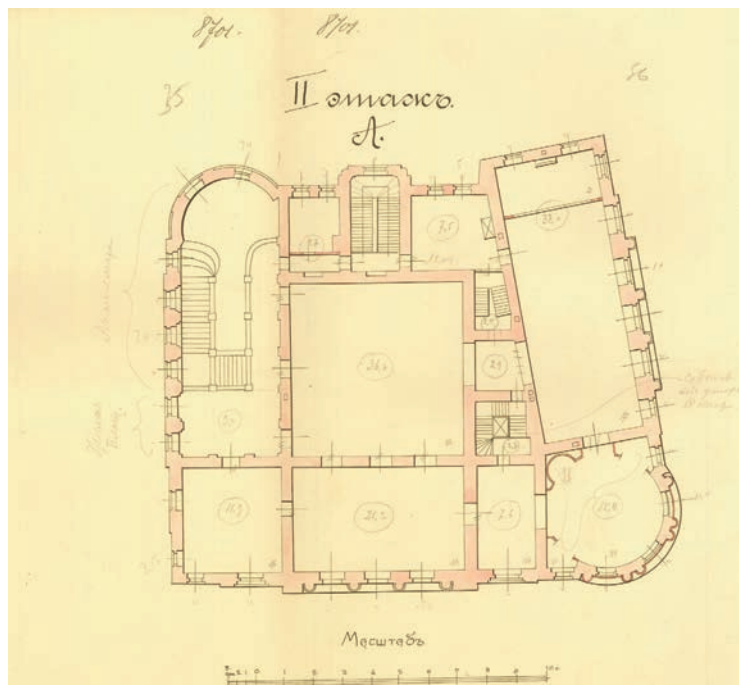


кредита Санкт-Петербургского уездного земства был открыт кредит на сумму в 700 тыс. руб. Тем не менее журналом Правления кредитной организации от 4 декабря 1913 года под залог имущества великого князя была предоставлена ссуда на 37 лет и 6 месяцев в размере 501 тыс. руб.¹⁸

Исторический облик интерьеров великокняжеского дворца, к сожалению, не запечатлен на фотографиях или фиксационных акварелях. Поэтому, как выглядели парадные и жилые помещения при владельцах, достоверно не известно. Нет сомнений, что помимо стильных мебельных гарнитуров и драпировочного текстиля, украшением

комнат являлись многочисленные произведения искусства, как унаследованные великим князем, так и приобретенные им самим. Среди них живописные картины и мраморная скульптура, ранее украшавшие помещения в Николаевском дворце на Благовещенской площади. Эти предметы из дворцового убранства были разделены между братьями Николаем и Петром Николаевичами после продажи Николаевского дворца и устройства в нем Ксениинского института благородных девиц¹⁹.

Мало кому известно, что великий князь Николай Николаевич-младший был страстным коллекционером русского фарфора, изготовленного как государственными, так и частными заводами. Его коллекция, включавшая предметы из старинных императорских и родовых сервизов, мелкую пластику и предметы обстановки, насчитывала несколько тысяч единиц. Наибольшая часть предметов была сосредоточена в Парадной столовой дворца на Петровской набережной, по периметру которой были установлены специально спроектированные остекленные шкафы-витрины.



Ил. 5 ▲ Дворец вел. кн. Николая Николаевича-младшего. План 2-го этажа с парадными помещениями. Чертеж из комплекта документов для получения ссуды. 1913
Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга

¹⁸ ЦГИА СПб. Ф. 515. Оп. 1. Д. 9119. Л. 15, 16.

¹⁹ Значительная часть произведений искусства экспонировалась в Знаменском дворце. Туда же поступила обширная библиотека вел. кн. Николая Николаевича-старшего. См. об этом: Герасимов В. В. Художественные собрания великокняжеских загородных дворцов. К истории бытования некоторых известных произведений из Знаменского дворца // 300 лет Петергофской дороге. 300 лет Ораниенбауму. История. Реставрация. Музеефикация : Сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф», 2011 (Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век. II). СПб., 2012. С. 133–141.



История великокняжеской резиденции на Петровской набережной оказалась недолгой и была прервана началом Первой мировой войны и последующими революционными событиями. 2 августа 1914 года великий князь был назначен Верховным главнокомандующим Российской армией. Первые дни с момента вступления Российской империи в войну его штаб был организован в Знаменском дворце, вблизи от летней резиденции императора в Александрии. Из Петергофа великий князь специальным поездом отправился в ставку



Верховного главнокомандующего в Барановичах. События этих дней подробно описаны его племянником — князем Романом Петровичем в изданных за границей воспоминаниях. По всей видимости, в свой дворец на Петровской набережной владелец больше не возвратился (ил. 6).

После свержения монархии имущество членов императорской фамилии некоторое время оставалось в их полном распоряжении. Осенью 1917 года великий князь через доверенных лиц вел переговоры о продаже дворца на Петровской набережной. Однако они были прерваны событиями Октябрьского переворота. Персонал не смог препятствовать захвату великокняжеского дворца 3 декабря 1917 года представителями новой власти, которые организовали в здании Революционный трибунал. Об этих событиях в письме в Петроградское кредитное общество сообщил секретарь великого князя, поставив также в известность о невозможности дальнейших платежей по выданной под залог недвижимого имущества ссуде²⁰.

В следующий год бывший великокняжеский дворец стал одним из центров политической жизни революционного Петрограда. Судебные заседания проводились в бывшем

²⁰ ЦГИА СПб. Ф. 515. Оп. 1. Д. 9119. Л. 43.



Танцевальном зале, заседания президиума Революционного трибунала — в бывшей Парадной столовой. К наиболее известным процессам, прошедшим в стенах дворца, можно отнести суд над графиней С. В. Паниной (1871–1956), обвиненной в краже средств Министерства народного просвещения. В ходе слушаний, проходивших в декабре 1917 года, удалось доказать огромную общественно-полезную и благотворительную деятельность графини С. В. Паниной. К счастью, обвиняемой удалось избежать тюремного заключения: под обязательство возмещения денежных средств министерства она была освобождена и вскоре покинула Россию.

Историческое и художественное имущество, включая уникальное собрание фарфора, произведения скульптуры и живописи были переданы в Музейный фонд и в дальнейшем поступили в фонды российских музеев.

Ил. 6 ◀

Дворец вел. кн. Николая Николаевича-младшего. Общий вид со стороны набережной
Открытое письмо. 1910-е
Частное собрание автора

5 сентября 1918 года Комиссариат юстиции передал здание дворца Институту по изучению мозга и психической деятельности, основанному российским психиатром и неврологом В. М. Бехтеревым (1857–1927). С этого момента началась новая история бывшего великокняжеского дворца, предназначенного служить научным интересам советского государства.

В бытность института в здании находились следующие подразделения: в подвальном этаже — котельная, трансформаторная, склад дров; в нижнем этаже — вестибюль с гардеробом, канцелярия института, физиологический отдел с малой аудиторией, фотолаборатория; на втором этаже — библиотека с читальней, большая аудитория, конференц-зал, музей; на третьем этаже — отдел школьной умственной и нервной гигиены, экспериментальный отдел, отдел профессиональной психологии, отдел гипноза и внушения; на верхнем этаже — музей продуктов детского творчества. Бывший «свитский» дом занимали хозяйственные службы, квартиры служащих, лаборатории и ряд отделов института.

Размещение перечисленных подразделений не могло не сказаться на сохранности художественных интерьеров и планировочной структуры здания. В частности, музей, представляющий собой собрание заспиртованных экземпляров мозга животных и птиц, был размещен в бывшей Парадной столовой. Под экспозицию были отведены остекленные шкафы-витрины, стены помещения были заняты изобразительными материалами — многочисленными схемами и учебными пособиями (ил. 7).

В 1919–1920 годах Институт мозга провел первоочередные ремонтные работы по обоим зданиям — откачку воды из подвалов, смену лопнувших труб и батарей, ремонт печей и крыш²¹. В последующие годы институтом проводились плановые ремонты зданий и помещений.

²¹ Центральный государственный архив Санкт-Петербурга (ЦГА СПб). Ф. 2555. Оп. 1. Д. 48.



К этому времени относятся уникальные фотографии мероприятий прощания с В. М. Бехтеревым. Урна с его прахом была выставлена в бывшем Танцевальном зале, а затем оставлена на хранение в угловом Кабинете в качестве мемориального экспоната института²².

С 1927 года здания дворца и жилого дома находились в ведении Академии наук СССР, что предопределило характер его использования²³.

В 1954 году дворец был передан под размещение Института полупроводников, основателем и директором которого был академик А. Ф. Иоффе (1880–1960).

В 1963 году комплекс построек передали в пользование Института озероведения²⁴.

За время использования дворца академическими институтами многие помещения были перепланированы, утрачено наружное остекление центрального купола, демонтирован великокняжеский герб на аттике главного фасада, а также повреждены некоторые элементы художественной отделки интерьеров. Сооружен навесной переход, соединивший дворец с соседним служебным домом.

В 1977 году Исполкомом Ленсовета было принято решение о передаче бывшего великокняжеского дворца под организацию Дворца бракосочетания Петроградского района.

²² Урна с прахом В. М. Бехтерева была захоронена в 1970 году на Волковском кладбище в Ленинграде.

²³ *Сомина Р. А.* Окнами на Неву // Ленинградская правда. 1986. 16 марта. № 66.

²⁴ Архив КГИОП. 1341п. Дворец вел. кн. Николая Николаевича-младшего (Петровская наб., 2) // Паспорт объекта культурного наследия федерального значения / сост. *В. И. Андреева, В. В. Герасимов*. СПб., 2008.



С этой целью Институт озероведения, после получения для себя другого здания, в 1983 году освободил дворец.

В период с 1982 по 1985 год был осуществлен проект капитального ремонта и приспособления главного здания дворцового комплекса под Дворец бракосочетания, разработанный в 1981 году коллективом 9-й мастерской ЛенНИИпроекта (главный архитектор — Н. Е. Елкин, руководитель мастерской № 9 — А. Г. Леляков)²⁵.

Ил. 7 ◀

Институт мозга. Помещение музея, устроенное в бывшей Парадной столовой. Фотография. 1920-е
Частное собрание автора

Реконструкция здания производилась с максимальным сохранением и восстановлением объемов интерьеров с художественной отделкой. По проекту главный вход в здание был устроен со стороны Петровской набережной, на первом этаже создан вестибюль и гардероб, сооружена новая парадная лестница в юго-восточной части здания, ведущая непосредственно к парадным залам второго этажа. В северной части, рядом с исторической служебной лестницей, были запроектированы пассажирские лифты и туалеты, в юго-западной — цветочный магазин. Произведена частичная перепланировка помещений первого и третьего этажей.

Дворец бракосочетания открылся 6 ноября 1985 года и считался одной из наиболее престижных площадок для торжественных церемоний в городе на Неве. В здании также разместился ЗАГС Петроградского района. В 1990-е годы для молодоженов открылся свадебный салон, предоставляющий услуги по пошиву свадебных платьев.

В 2000 году дворец был передан Управлению делами Президента Российской Федерации с целью создания резиденции главы государства во время его пребывания в Санкт-Петербурге. В рамках этой концепции был разработан проект приспособления помещений. Однако, в связи с разработкой масштабного проекта реставрации и реконструкции Стрельнинского дворцово-паркового ансамбля к 300-летию Санкт-Петербурга, планы по созданию резиденции главы государства переместились в Стрельну, где в стенах восстановленного Константиновского дворца предусматривались различные представительские и рабочие помещения²⁶.

В период 2000–2003 годов здание дворца на Петровской набережной было отреставрировано и переоборудовано под резиденцию Полномочного представителя Президента РФ в Северо-западном федеральном округе. В вестибюле первого этажа установлен контрольно-пропускной пункт с ограждением из прозрачного стекла, в центре холла первого этажа устроен остекленный павильон для приема посетителей, частично

²⁵ Архив КГИОП. 3/7/Пр-1–4. Капитальный ремонт и приспособление здания под Дворец бракосочетания. ЛенНИИпроект. 1981.

²⁶ См. об этом: Государственный комплекс «Дворец конгрессов»: Константиновский дворец: Стрельна: [альбом] / авт. текста В. В. Герасимов. СПб., 2005. 184 с.; Государственный комплекс «Дворец конгрессов»: Реставрация и реконструкция: [альбом] / авт. текста В. В. Герасимов. СПб., 2006. 160 с.



перепланированы помещения первого, третьего и четвертого этажей. Примечательно, что для организации небольших рабочих помещений использовались полупрозрачные перегородки, не искажающие объемно-планировочные решения. По сохранившимся фрагментам восстановлены паркетные парадных залов и гостиных, восполнены утраты деревянной облицовки стен, восстановлена позолота лепных орнаментов и деталей. Позднее осуществлено восстановление обнаруженных на чердаке немногочисленных предметов исторической мебелировки.

Таким образом, за короткий промежуток времени великокняжеский дворец пережил не только смену целого ряда пользователей, но и изменение в его функциональном использовании. Это неминуемо повлекло за собой повреждения и утраты внутренней отделки и убранства. К счастью, в начале XXI века представительские функции возвращены этому зданию в полном объеме.

В 2010-х годах по историческим документам был разработан проект, и с использованием современных материалов восстановлен великокняжеский герб²⁷.

Сегодня дворец занимает достойное место в панораме Петровской набережной Большой Невы (ил. 8).

Архивные источники и материалы из музейных собраний:

1. Архив Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры (Архив КГИОП). 3/7/Пр-1–4. Капитальный ремонт и приспособление здания под Дворец бракосочетания. ЛенНИИпроект. 1981.
2. Архив КГИОП. 1297п. Дворец вел. кн. Николая Николаевича Старшего (пл. Труда, 3). Паспорт объекта культурного наследия федерального значения. Сост. В. И. Андреева, В. В. Герасимов. СПб., 2008.
3. Архив КГИОП. 1341п. Дворец вел. кн. Николая Николаевича Младшего (Петровская наб., 2) // Паспорт объекта культурного наследия федерального значения / сост. В. И. Андреева, В. В. Герасимов. СПб., 2008.
4. Государственный Русский музей (ГРМ). Инв. № Ж-2856.
5. Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРГ-27230.
6. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга (ЦГА СПб). Ф. 2555. Оп. 1. Д. 48.
7. Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб). Ф. 513. Оп. 82. Д. 689.
8. ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 89. Д. 188.
9. ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 93. Д. 103.
10. ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 168. Д. 129.
11. ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 168. Д. 325.
12. ЦГИА СПб. Ф. 515. Оп. 1. Д. 9119.
13. ЦГИА СПб. Ф. 515. Оп. 4. Д. 4137.
14. ЦГИА СПб. Ф. 1265. Оп. 1. Д. 109, 114.

²⁷ Концепция восстановления геральдической композиции разработана Герасимовым В. В. при участии архитектора К. Спирина.

**Ил. 8 ►**

Резиденция Полномочного
представителя Президента РФ в
Северо-западном федеральном
округе на Петровской
набережной
Вид с юго-восточной стороны
Фотография автора

**Литература:**

1. Архитектурный журнал «Зодчий». 1909. С. 276.
2. *Белякова З. И.* Великие князья Николаевичи. В высшем свете и на войне. Санкт-Петербург : Logos, 2002. 330 с.
3. *Герасимов В. В.* Художественные собрания великокняжеских загородных дворцов. К истории бытования некоторых известных произведений из Знаменского дворца // 300 лет Петергофской дороге. 300 лет Ораниенбауму. История. Реставрация. Музеефикация : Сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф», 2011 (Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век. II). Санкт-Петербург, 2012. С. 133–141.
4. Государственный комплекс «Дворец конгрессов»: Константиновский дворец: Стрельна : [альбом] / авт. текста *В. В. Герасимов*. Санкт-Петербург : Иван Федоров, 2005. 176 с.
5. Государственный комплекс «Дворец конгрессов»: Реставрация и реконструкция : [альбом] / авт. текста *В. В. Герасимов*. Санкт-Петербург : НПО Дизайн, 2006. 160 с.
6. *Кириков Б. М.* Архитекторы — строители Санкт-Петербурга середины XIX — начала XX века : [справочник]. Санкт-Петербург : Пилигрим, 1996. 397 с.
7. *Платонов П. В.* Дворец великого князя Николая Николаевича // Памятники архитектуры и истории Санкт-Петербурга. Петроградский район. Санкт-Петербург : 2004. С. 380–383.
8. *Попова И. П.* Великий князь Николай Николаевич младший — коллекционер фарфора и стекла // Хранители: Материалы XI Царскосельской научной конференции. СПб., 2005. С. 59–66.
9. *Сомина Р. А.* Окнами на Неву // Ленинградская правда. 1986. 16 марта. № 66.
10. *Филиппов С.* Площадь Революции. Ленинград : Лениздат, 1979. 95 с.



УДК [069:359(470.23–25):069.29

Горская София Георгиевна

*Центральный военно-морской музей
имени императора Петра Великого,
младший научный сотрудник*

ОПЫТ ЦВММ ПО СОХРАНЕНИЮ И ПРИСПОСОБЛЕНИЮ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ПОД МУЗЕЙНОЕ ПРОСТРАНСТВО

Аннотация: В статье рассматривается опыт Центрального военно-морского музея имени императора Петра Великого (ЦВММ) по сохранению памятников культурного наследия и созданию на их основе музейных экспозиций и выставок. В подчинении музея в настоящее время находятся семь филиалов. В ходе исследования были изучены объекты культурного наследия федерального и регионального значения, которые являются действующими учреждениями ЦВММ, а также памятники, ранее входившие в систему филиалов музея. К ним относятся Крюковские казармы (основная площадка музея), крейсер «Аврора» в Санкт-Петербурге, Итальянский дворец в Кронштадте, крепость Пиллау в Балтийске, здание Музея Черноморского флота в Севастополе, а также Чесменская церковь и Кронштадтский Морской Никольский собор (в настоящее время переданные РПЦ).

Ключевые слова: Центральный военно-морской музей, объекты культурного наследия, казармы, церковь, дворец, корабль.

Центральный военно-морской музей имени императора Петра Великого, ведущий свою историю от петровской модель-камеры, за все время своего существования располагался в значимых культурных и архитектурных объектах Санкт-Петербурга. С 1709 по 1940 год коллекция находилась в здании Адмиралтейства, затем до 2013 года музейные предметы хранились и экспонировались в здании Биржи на Стрелке Васильевского острова. В наши дни музей действует в перестроенном комплексе бывших Крюковских (Морских) казарм. Стоит отметить, что каждый из перечисленных архитектурных памятников, в том числе и Крюковские казармы, сегодня является объектом культурного -наследия федерального и регионального значений и изначально не был приспособлен для музейной работы.

Крюковские морские казармы, в которых сейчас функционирует музей, являются памятником архитектуры середины XIX века. Авторы проекта казарм — военный инженер Михаил Александрович Пасыпкин и архитектор Александр Семенович Кудинов. Сначала это был комплекс, состоящий из трех корпусов с внутренним двором. В казармах до 1917 года располагался 2-й флотский экипаж. С момента постройки и до начала



XXI века комплекс предназначался для служебных нужд Балтийского флота. В советское время в здании казарм размещались Матросский клуб Ленинградской военно-морской базы, библиотека и командование бригады строящихся и ремонтирующихся кораблей. Уже в начале 2000-х годов часть помещений была отдана под аренду и использовалась для других целей. В 2001 году три корпуса Крюковских казарм были признаны объектом культурного наследия федерального значения¹. В 2007 году было принято решение о передаче зданий ЦВММ. Совместно с группой компаний «Интарсия» сотрудники музея приступили к работам по созданию научного проекта новой экспозиции. На протяжении нескольких лет велась работа по разработке и корректировке научного и художественного проектов новой экспозиции. На стадии проектирования комплекс казарм был обследован, но в интерьерах следов исторической отделки XIX века (лепнины, росписей, паркета и т.п.) обнаружено не было. Охране и реставрации памятника архитектуры XIX века подлежали фасады, многие внутренние стены и своды, а также лестницы. Это позволило сильно изменить внутренний облик казарм. Общая площадь нового музейного комплекса составила более 30 тыс. м², из которых около 7700 м² было оформлено для экспозиции, а 11 тыс. м² — для фондохранилищ². Новый комплекс в несколько раз превышал общую площадь музейных помещений в здании Биржи.

Переезд музейной коллекции и служб учреждения длился около трех лет. Для расположения музея в новом здании три корпуса были объединены в один, во внутреннем дворе созданы зал основной экспозиции, атриум, служебные помещения. В ходе ремонтных и восстановительных работ бывшие помещения казарм были оформлены в нейтральные светлые оттенки. Была создана анфилада залов, которая позволила построить экспозицию по общепринятому хронологическому принципу. Пространство казарм также оказалось достаточно подходящим для фондохранилищ музея — просторные помещения с регулируемым температурно-влажностным режимом, в которых было размещено оборудование для хранения и изучения музейных предметов. В 2013 году, когда была открыта первая часть экспозиции музея, поэтапно начала действовать остальная часть выставочных пространств. Сегодня в музее хранится более 700 тысяч музейных предметов, объединенных для хранения в девять фондов³. Для посетителей действуют 19 залов постоянной экспозиции и шесть залов временных выставок.

Со второй половины XX века стала формироваться сеть филиалов музея. В 1956 году был открыт филиал ЦВММ на крейсере «Аврора» — первый в СССР корабль-музей⁴. Для создания музейной экспозиции корабль несколько раз проходил

¹ Сведения из Единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации. Казармы Крюковские (Морские) (три корпуса). URL: <https://opendata.mkrf.ru/opendata/7705851331-egrkn/57/216465> (дата обращения: 01.02.2025).

² История Центрального военно-морского музея. 1709–2019. СПб, 2019. С. 716.

³ Шишкова Н. В. Морской музей России. Страницы истории. Коллекции. Люди // Музей. 2023. № 7. С. 31–44.

⁴ Степанчук Ю. В. Методы и этапы музеефикации объектов морского культурного наследия // Вестник СПбГИК. 2023. № 4 (57). С. 82–83.



ремонт: в конце 1940-х годов, в 1957–1958, в 1984–1987 и в 2014–2016 годах. Стоит отметить, что первый ремонт, в ходе которого были изменены внутренние помещения корабля, был проведен после Великой Отечественной войны. Крейсер подготавливали как учебный корабль для Ленинградского Нахимовского военно-морского училища. Батареинная палуба была перепланирована в помещения для учебных классов и кубриков нахимовцев. В ходе ремонта крейсера вместо орудийных щитов, использовавшихся в 1910-х годах, на 152-мм пушках Канэ были установлены щиты «сухопутного» типа.

Для создания первой музейной экспозиции на корабле был приглашен художник-дизайнер Аркадий Михайлович Яковлев (1921–2006), который впоследствии принимал участие в подготовке и оформлении советских павильонов на международных выставках. По проекту А. М. Яковлева экспозиция была размещена в пяти помещениях в носовой части крейсера, где были установлены настенные витрины и экспозиционные щиты. В 1960 году постановлением Совета Министров СССР «Аврора» была включена в число памятников, охраняемых государством. В ходе ремонтных работ в середине 1980-х годов на Ленинградском судостроительном заводе имени А. А. Жданова (ныне ПАО Судостроительный завод «Северная верфь») корабль претерпел значительные конструктивные изменения. По рекомендации Межведомственной комиссии Главкомом ВМФ было принято решение о замене подводной части корпуса корабля. Часть внутренних помещений была переоборудована для размещения постоянной экспозиции и временных выставок. Постановлением Правительства РФ № 527 от 10 июля 2001 года⁵ крейсер «Аврора» был признан объектом культурного наследия федерального значения. В 2016 году был завершен последний ремонт корабля. Музей на крейсере «Аврора» состоит из шести основных и трех дополнительных залов. Для посетителей представлено 286 музейных предметов из фондов ЦВММ⁶. Мемориальными экспозициями можно считать пространства ходовой и боевой рубок, а также машинного и котельного отделений. Также из подлинных элементов корпуса можно отметить бронзовый форштевень, дефлекторные трубы и часть надстроек.

Согласно приказу главнокомандующего Военно-морским флотом СССР № 66 от 17 февраля 1974 года в Кронштадтском Морском Никольском соборе был создан филиал ЦВММ «Кронштадтская крепость». В 1980 году в здании собора был открыт для посетителей новый филиал ЦВММ «Кронштадтская крепость», рассказывающий об истории этой прославленной балтийской военно-морской базы. Проектом художественного оформления музейных залов занимались научные сотрудники ЦВММ совместно с таллинской дизайнерской фирмой «Астра»⁷. Основная экспозиция располагалась на

⁵ Сведения из Единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации. Крейсер «Аврора», возвестивший 25 октября (7 ноября) 1917 г. начало Октябрьской революции. URL: https://opendata.mkrf.ru/opendata/7705851331-eg_rkn/57/517914 (дата обращения: 01.02.2025).

⁶ Шишкова Н. В. Тема «Авроры» в собрании ЦВММ и экспозиция корабля-музея // Модель-камера. Научно-информационный альманах Центрального военно-морского музея. 2017. № 1. С. 16–29.

⁷ История Центрального военно-морского музея. 1709–2019. СПб., 2019. С. 608.



первом и втором ярусах собора. Среди экспонируемых музейных предметов были модели кораблей Балтийского флота, образцы парусного вооружения, приборы навигации и связи, флаги и знамена, диорамы, чертежи, предметы изобразительного искусства и прочее. В 2010-х годах в связи с реставрационными работами в соборе филиалу музея были переданы помещения в бывшем Итальянском дворце. Дворец считается памятником архитектуры начала XVIII — конца XIX века. За время своего существования дворец несколько раз перестраивался и до наших дней дошел в измененном виде. Итальянский дворец и Морской собор (архитектор В. А. Косяков) считаются объектами культурного наследия федерального значения⁸. Собор также признан объектом всемирного наследия⁹. В наши дни филиал ЦВММ эффективно совмещал работу музея и действующего православного собора. В нем проводились как традиционные православные мероприятия, так и светские (хоровые концерты, экскурсии, выставки, отмечались праздничные события). Плоскостным выставкам было отведено отдельное место, чтобы не препятствовать работе собора. Несмотря на данный факт, Морской собор в конце 2023 года был выведен из сети филиалов ЦВММ. С начала 2025 года аккредитацией на проведение экскурсий по Никольскому Морскому собору обладает Музей военно-морской славы России в Кронштадте.

С 1977 года филиалом ЦВММ стало здание Чесменской церкви в Ленинграде, в котором был открыт музей «Чесменская победа». Церковь была закрыта в 1919 году, и ее здание использовалось для других целей. В результате пожара 1930 года и в ходе Великой Отечественной войны Чесменская церковь была сильно повреждена. В 1960-е годы в ней начались крупные реставрационные работы. Были отремонтированы купола, укреплена кирпичная кладка, восстановлены утраченные элементы, отреставрированы интерьеры. В 1968 году исполком Ленгорсовета принял решение о передаче здания Чесменской церкви ЦВММ для создания в нем филиала, посвященного победе отечественного флота в сражении 1770 года. В пространстве бывшей церкви в 1977 году был торжественно открыт музей «Чесменская победа». Экспозиция рассказывала о подвигах русских моряков во время Русско-турецкой войны 1768–1774 годов и действиях русского и советского флота на Средиземном море. Посетителям были представлены модели кораблей, образцы корабельных снарядов, навигационные приборы и прочие предметы из коллекции музея. Для нового филиала было заказано несколько новых моделей кораблей, а также диорама сражения. Ее проект подготовил А. М. Яковлев, ранее занимавшийся подготовкой первой экспозиции музея на крейсере «Аврора». Диорама заняла центральное место в экспозиции и была расположена в церковной апсиде.

Стоит отметить, что внутреннее убранство церкви не претерпело серьезных конструктивных изменений для создания экспозиции музея, что позволило впоследствии

⁸ Сведения из Единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации. Итальянский дворец (Морское инженерное училище императора Николая II). URL: <https://opendata.mkrf.ru/opendata/7705851331-egrkn/58/303860> (дата обращения: 01.02.2025).

⁹ Сведения из Единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации. Собор Никольский Морской. URL: <https://opendata.mkrf.ru/opendata/7705851331-egrkn/58/428097> (дата обращения: 01.02.2025).



достаточно оперативно вернуть пространству первоначальную функцию. В 1994 году церковь была передана епархии, филиал перестал действовать. Музейные предметы вернулись в фонды ЦВММ, а диорама Чесменского сражения была передана Высшему военному инженерно-техническому училищу, где ее не удалось сохранить.

Ни здание Центрального военно-морского музея, ни его филиалы изначально не были приспособлены под экспозиционно-выставочную и фондовую работу. Исключением считается Музей Черноморского флота в Севастополе. Его история началась в 1869 году и неразрывно связана с памятью об обороне города во время Крымской войны. К концу XIX века появилась необходимость в специальном музейном комплексе. В 1895 году было открыто новое здание музея, созданное академиком архитектуры Александром Мстиславовичем Кочетовым. На протяжении прошлого столетия экспозиция музея менялась под влиянием военных и политических событий в стране. В годы Великой Отечественной войны здание музея было повреждено. Часть музейных предметов была эвакуирована сначала в Баку, затем в Ульяновск. Сегодня музей рассказывает о важнейших событиях, связанных с историей Черноморского флота. В 2017 году постановлением Правительства Севастополя здание музея стало объектом культурного наследия регионального значения¹⁰. Под охраной находятся как внешний архитектурный облик музея, так и внутренние элементы интерьера. С 2020 года Музей Черноморского флота является филиалом ЦВММ¹¹.

В 2012 году в сеть филиалов ЦВММ вошел Музей Балтийского флота в Балтийске, начавший свою работу еще в 1957 году. В подчинение ЦВММ находится не только само здание Музея Балтийского флота (бывшее здание суда в псевдоготическом стиле), но и крепость «Пиллау», построенная в XVII веке по приказу шведского короля Густава-Адольфа II. Постановлением Правительства Калининградской области № 132 от 23 марта 2007 года крепость была признана объектом культурного наследия регионального значения¹². Ансамбль крепости фактически не менялся. В 2017 году начаты работы по музеефикации крепости. Сотрудники музея проводят экскурсии с показом ее внешнего и внутреннего устройства.

На сегодняшний день в сеть филиалов ЦВММ, помимо крейсера «Аврора», «Кронштадтской крепости», Музея Балтийского флота, Музея Черноморского флота, также входят «Дорога жизни», подводная лодка Д-2 «Народоволец» и «Корабль боевой славы «Михаил Кутузов». Упомянутые музеи-корабли, к сожалению, не являются объектами культурного наследия, но представляют собой положительный пример по музеефикации военно-исторических памятников.

¹⁰ Сведения из Единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации. Военно-Морской музей. URL: <https://opendata.mkrf.ru/opendata/7705851331-egrkn/57/448864> (дата обращения: 01.02.2025).

¹¹ Ключев В. В. Отчет о работе Военно-исторического музея Черноморского флота в 2022 году // Материалы и доклады участников Девятой коллегии музеев военно-морской направленности. СПб., 2023. С. 42–50.

¹² Сведения из Единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации. Комплекс крепости «Пиллау». URL: <https://opendata.mkrf.ru/opendata/7705851331-egrkn/58/206923> (дата обращения: 01.02.2025).



В 1994 году филиалом ЦВММ стала полностью музеефицированная одна из первых советских подводных лодок Д-2 «Народоволец». Данная лодка вошла в состав флота в 1931 году, участвовала в Великой Отечественной войне, а с 1950-х годов после перестройки корпуса являлась учебно-тренировочным кораблем (станцией) для подготовки экипажей в борьбе за живучесть. В конце 1980-х годов было принято решение о музеефикации подводной лодки и создании нового филиала ЦВММ¹³. Проект музейного комплекса был разработан в ЦКБ «Рубин». Целью работ по переоборудованию подводной лодки было возвращение ей внешнего вида на период Великой Отечественной войны и восстановление всех систем и оборудования в отсеках. Лодка была помещена на берегу в Шкиперском протоке. Внутри нее посетитель может познакомиться с мемориальной экспозицией лодки в доступных для осмотра отсеках. Также к подлодке был пристроен павильон для выставочных залов и служебных помещений. Подводная лодка не имеет статуса объекта культурного наследия.

Крейсер «Михаил Кутузов» — последний сохранившийся советский крейсер проекта 68-бис, переоборудованный по проекту 68А. Корабль находился в составе флота с 1954 по 1992 год. Приказом Министра обороны РФ от 6 февраля 2012 года № 216 «Корабль боевой славы «Михаил Кутузов» включен в штат как филиал ЦВММ. Сохранилась большая часть внутренних помещений, вооружения, специального корабельного оборудования и механизмов. Действует мемориальная экспозиция, доступная для сборных и организованных экскурсионных групп. При этом стоит отметить неудовлетворительное состояние подводной части корабля. Разрабатывались планы по доковому ремонту крейсера, которые не были реализованы. Корабль также пока еще не имеет статуса объекта культурного наследия.

В данной работе представлен опыт Центрального военно-морского музея по музеефикации архитектурных памятников, кораблей Военно-морского флота и созданию на их основе экспозиционно-выставочных пространств. Благодаря сотрудникам музея популяризация истории флота поддерживается на высоком уровне, а также поднимаются вопросы об улучшении сохранения объектов морского наследия. Подобный опыт ЦВММ может быть использован в практике других музеев военно-морской направленности.

Литература:

1. Губер К. П., Тронь А. А. Морской музей России : [альбом]. Санкт-Петербург : ЦВММ, 2016. 316 с.
2. История Центрального военно-морского музея. 1709–2019. Санкт-Петербург, 2019. 760 с.
3. Ключев В. В. Отчет о работе Военно-исторического музея Черноморского флота в 2022 году // Материалы и доклады участников Девятой коллегии музеев военно-морской направленности. Санкт-Петербург : ЦВММ, 2023. С. 42–50.

¹³ Губер К. П., Тронь А. А. Морской музей России : [альбом]. СПб., 2016. 316 с.



4. Сведения из Единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации. Казармы Крюковские (Морские) (три корпуса). URL: <https://opendata.mkrf.ru/opendata/7705851331-egrkn/57/216465> (дата обращения: 01.02.2025).
5. Сведения из Единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации. Крейсер «Аврора», возвестивший 25 октября (7 ноября) 1917 г. начало Октябрьской революции. URL: <https://opendata.mkrf.ru/opendata/7705851331-egrkn/57/517914> (дата обращения: 01.02.2025).
6. Сведения из Единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации. Итальянский дворец (Морское инженерное училище императора Николая II). URL: <https://opendata.mkrf.ru/opendata/7705851331-egrkn/58/303860> (дата обращения: 01.02.2025).
7. Сведения из Единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации. Собор Никольский Морской. URL: <https://opendata.mkrf.ru/opendata/7705851331-egrkn/58/428097> (дата обращения: 01.02.2025).
8. Сведения из Единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации. Военно-Морской музей. URL: <https://opendata.mkrf.ru/opendata/7705851331-egrkn/57/448864> (дата обращения: 01.02.2025).
9. Сведения из Единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации. Комплекс крепости «Пиллау». URL: <https://opendata.mkrf.ru/opendata/7705851331-egrkn/58/206923> (дата обращения: 01.02.2025).
10. *Степанчук Ю. В.* Методы и этапы музеефикации объектов морского культурного наследия // Вестник СПбГИК. 2023. № 4 (57).
11. *Шишкова Н. В.* Морской музей России. Страницы истории. Коллекции. Люди // Музей. 2023. № 7. С. 31–44.
12. *Шишкова Н. В.* Тема «Авроры» в собрание ЦВММ и экспозиция корабля-музея // Модель-камора. Научно-информационный альманах Центрального военно-морского музея. 2017. № 1. С. 16–29.

Жуков Владимир Васильевич

*Государственный музей «Исаакиевский собор»,
специалист научно-просветительского сектора
«Юсуповский дворец на Литейном»*

УДК 075.044;
075.045; 075.056

МАЛОИЗВЕСТНАЯ СТРАНИЦА ТВОРЧЕСТВА А. А. КАРЕЛИНА КАК ХУДОЖНИКА-ОФОРМИТЕЛЯ

Аннотация:

Русский живописец Андрей Андреевич Карелин был хорошо известен современникам. Мастер исторической и фольклорной живописи, художник-мозаичист, иллюстратор и общественный деятель — область интересов А. А. Карелина отличалась многогранностью. Одной из его работ как художника-оформителя стала обложка XIII тома «Книги русской скорби», вышедшей в свет в 1913 году.

Ключевые слова: А. А. Карелин, Книга русской скорби, «Не рыдай Мене, Мати».

Андрей Андреевич Карелин (1866–1928) сегодня, к сожалению, незаслуженно забыт. Во многом это связано с тем, что отцом и тезкой живописца был нижегородский фотограф Андрей Осипович Карелин, слава которого по сей день затмевает достижения сына. Впрочем, в памяти современников Андрей Андреевич остался не только как мастер кисти, но и как человек, который внес существенный вклад в развитие культурной жизни России.

Большая часть детства художника прошла в Нижнем Новгороде, где благодаря своему отцу он познакомился с искусством живописи. Отец-фотограф, долгое время изучавший жизнь народов России, обладал богатой коллекцией произведений народного творчества. Мальчик рос в доме, напоминавшем музей русского быта. Антикварные шкафы были заполнены кокошниками, серьгами, пуговицами, ларцами, изразцами, керамикой и фарфором. Эта атмосфера с ранних лет формировала в душе будущего художника любовь к русской культуре и истории. Переехав в Петербург, он сумел поступить в Императорскую Академию художеств, где со временем получил звание почетного вольного общника. Обучаясь в Академии, живописец познакомился с Константином Маковским, который оказал большое влияние на дальнейшее творчество мастера¹.

Впечатляет общественная деятельность А. А. Карелина. Художник принимал активное участие в основании Городского художественного музея в Нижнем Новгороде, создании Общества художников исторической живописи, подготовке Всероссийского съезда художников. В 1910 году при Александро-Невской лавре в Петербурге был открыт музей-древлехранилище. В деле его организации, а также систематизации музейных



Первые Юсуповские чтения на Литейном

¹ Богдан В.-И. Т. Исторический класс Академии художеств второй половины XIX века. СПб., 2007. С. 141.



ценностей именно А. А. Карелин выполнил основную работу². Последние годы жизни (1925–1926) художник провел в Туркмении, где продолжил общественную деятельность. Художественному отделу Туркменского государственного музея мастер завещал собственную коллекцию, которая насчитывала более трехсот произведений живописи, графики, скульптуры и декоративно-прикладного искусства. На основании рисунка, сделанного А. А. Карелиным, в 1926 году был утвержден герб Туркменской ССР.

В своем творчестве А. А. Карелин не раз обращался к русским историческим («Лжедмитрий I», *ил. 1*) и фольклорным («Алеша Попович», *ил. 2*) сюжетам. Ему поступали заказы от министерства Императорского двора. За грандиозную работу «Трехсотлетие царствования дома Романовых», преподнесенную императору Николаю II, художнику было пожаловано личное дворянство. Сегодня некоторые из его произведений хранятся в музеях России и Туркменистана³.



Ил. 1 ▲ А. А. Карелин «Лжедмитрий I»
Иллюстрация из каталога Первой
выставки картин художников
исторической живописи в Москве.
Москва, 1895. 15 с. *Российская
национальная библиотека*



Ил. 2 ▲ А. А. Карелин «Алеша Попович»
Иллюстрация из каталога Первой выставки
картин художников исторической живописи
в Москве. Москва, 1895. 15 с.
Российская национальная библиотека

² Яковлева Т. А. Творческая деятельность А. А. Карелина в православной церкви // Проблемы развития отечественного искусства. СПб., 2014. Вып. 28. С. 120.

³ Миронова И. В. А. А. Карелин: личность и творчество. К 140-летию со дня рождения художника // Нижегородский музей. 2006. № 11–12. С. 36.



А. А. Карелин принимал участие в оформлении внутреннего убранства православных храмов: собора Воскресения Христова (Спас на Крови) в Петербурге, церковью Александра Невского и лейб-гвардии Уланского полка в Варшаве.

Портрет митрополита Антония (Вадковского), принадлежащий кисти живописца, по сей день хранится в Эрмитаже. Малоизвестная работа А. А. Карелина, речь о которой пойдет в этой статье, также выполнена наподобие православного иконографического образа.

В 1913 году в свет вышел XIII том «Книги русской скорби». Оформление обложки издания было поручено Андрею Карелину (ил. 3). «Книга русской скорби» выпускалась Русским народным союзом имени Михаила Архангела в 1908–1914 годах. В ней рассказывалось о судьбах людей, погибших от рук террористов-революционеров. Всего было издано четырнадцать томов, на страницах которых опубликована сто семьдесят одна биография. Первое жизнеописание посвящено царю-освободителю Александру II, убитому народовольцами. Издание готовила специально созданная Редакционная комиссия, председателем которой был Владимир Пуришкевич. В разное время в ее состав входили такие выдающиеся деятели своего времени, как художник Виктор Васнецов (оформил обложки двух томов — ил. 4, ил. 5), депутат Государственной думы Иван Балаклеев, приват-доцент Санкт-Петербургского университета Лев Балицкий, протоиерей Иоанн Восторгов, генерал Михаил Бородин и другие.

«Книга русской скорби» пользовалась большой популярностью среди русских монархистов и националистов. В 1911 и 1912 годах она была рекомендована Министерством внутренних дел в качестве настольной книги для каждого полицейского отряда и полицейского управления. В год трехсотлетнего юбилея царствования дома Романовых министр внутренних дел Николай Маклаков отдал распоряжение купить у Союза имени Михаила Архангела около тридцати тысяч экземпляров издания для бесплатной раздачи своим подчиненным. В циркулярном письме министр отмечал, что «чины полиции почерпнут, читая эти книги, новые силы для своей трудной службы на пользу Родины, и пример описанных жертв долга подкрепит их и воодушевит их работу»⁴.

После Октябрьской революции 1917 года «Книга русской скорби» оказалась под запретом. Ее массово изымали из библиотек и уничтожали. Хранение книги считалось контрреволюционным преступлением, именно поэтому сегодня она является библиографической редкостью.

А. А. Карелин оформил обложку XIII тома «Книги русской скорби», обратившись к иконописному образу «Оплакивание Христа». В русской традиции иконы на этот сюжет носят название «Не рыдай Мене, Мати».

В центре композиции художник изобразил Иисуса Христа. Его светлое тело снято с Креста и обернуто в Плащаницу, но еще не положено во гроб. Пресвятая Богородица печально склонила голову к лику своего Сына. Одной рукой Она держит Его голову,

⁴ Цит. по: Черная сотня. Историческая энциклопедия / сост. А. Степанов, А. Иванов, отв. ред. О. Платонов. М., 2008. С. 254.



Ил. 3 ▲ Обложка, выполненная А. А. Карелиным
«Книга русской скорби». Том 13. СПб. : тип. К. А. Четверикова. 1913
Российская национальная библиотека



Ил. 4 ▲ Обложка, выполненная В. М. Васнецовым «Книга русской скорби». Том 5. СПб. : типолитография т-ва «Свет». 1910
Российская национальная библиотека



Ил. 5 ▲ Обложка, выполненная В. М. Васнецовым «Книга русской скорби». Том 9. СПб. : типолитография т-ва «Свет». 1911
Российская национальная библиотека

в другой — терновый венец. Цвет Ее одеяний — темный, траурный. Их головы венчают нимбы, оформленные в стиле русских кокошников. Они богато украшены драгоценными камнями, растительными орнаментами, эмальями. Маленький жемчужный крестик на челе Девы Марии перекликается с Ее слезами, падающими на грудь Христа. По периметру работы явственно видны слова, взятые из ирмоса девятой песни канона Космы Маюмского на Великую субботу, который послужил одним из источников иконографии. Полный текст на церковнославянском языке звучит так: «Не рыда́й Мене́, Ма́ти, зря́щи во грóбе, Егóже во чре́ве без се́мене зачала́ еси́ Сы́на: воста́ну бо и просла́влюся, и вознесу́ со сла́вою непреста́нно, я́ко Бог, ве́рою и любóвию Тя велича́ющая». По углам выпукло и зримо расположены драгоценные камни с крестами, как будто обрамленные золотом и эмальями. Каждый камень написан в форме яйца — христианского символа Воскресения. Такое оформление обложки создает у читателя впечатление, что он держит в руках не простое издание, а богато украшенную церковную книгу, к которой необходимо относиться с уважением и душевным трепетом. Заглавие «Книги русской скорби»



стилизовано под старославянскую азбуку, что лишь подчеркивает общий замысел автора: связать воедино кульминацию библейского сюжета и его особое прочтение русской православной традицией.

Выбранный Андреем Карелиным сюжет «Оплакивание Христа» символичен: Пресвятая Богородица в кокошнике представляет Россию, которая оплакивает своих невинно убиенных сыновей. Вместе с тем молитва «Не рыдай Мене, Мати», а также драгоценные камни, выполненные в форме яиц, оставляют надежду на преодоление испытаний и будущее воскресение.

Безусловно, работа над оформлением «Книги русской скорби» — малоисследованный, но важный момент в творческой биографии художника.

Литература:

1. Богдан В.-И. Т. Исторический класс Академии художеств второй половины XIX века. Санкт-Петербург, 2007. С. 141.
2. Миронова И. В. А. А. Карелин: личность и творчество. К 140-летию со дня рождения художника // Нижегородский музей. 2006. № 11–12. С. 34–38.
3. Черная сотня. Историческая энциклопедия / сост. А. Степанов, А. Иванов, отв. ред. О. Платонов. Москва : Институт русской цивилизации, 2008. 640 с.
4. Яковлева Т. А. Творческая деятельность А. А. Карелина в православной церкви // Проблемы развития отечественного искусства. Санкт-Петербург, 2014. Вып. 28. С. 114–125.

Жуков Владимир Васильевич

*Государственный музей «Исаакиевский собор»,
специалист научно-просветительского сектора
«Юсуповский дворец на Литейном»*

УДК 075.044;
075.051;
075.053

ВЫСТАВКА КАРТИН В ПАМЯТЬ 300-ЛЕТИЯ ЦАРСТВОВАНИЯ ДОМА РОМАНОВЫХ В ЮСУПОВСКОМ ДВОРЦЕ НА ЛИТЕЙНОМ

Аннотация:

Среди картин известного художника Андрея Андреевича Карелина ярко выделяется масштабное полотно, написанное к трехсотлетию царствования дома Романовых. Работа была подарена императорской семье, а мастер получил за нее личное дворянство¹. И хотя сегодня местонахождение картины остается неизвестным, можно с уверенностью сказать, что ее судьба вплетена в историю Юсуповского дворца (Литейный пр., 42). Весной 1914 года в особняке проходила выставка в память трехсотлетней годовщины царствования Романовых, на которой вместе с другими экспонатами было представлено это колоссальное по размерам произведение.

Ключевые слова: трехсотлетие царствования дома Романовых, Андрей Андреевич Карелин, живопись на стекле, выставка картин, Юсуповский дворец на Литейном.

Андрей Андреевич Карелин, написавший около ста пятидесяти картин на религиозные и исторические темы, стал автором множества портретов и икон. Одна из самых масштабных работ художника экспонировалась на выставке, проводимой в Юсуповском дворце на Литейном.

К трехсотлетию царствования дома Романовых Андрей Карелин масляными красками написал грандиозное полотно около семи метров высотой (*ил. 1*). По сохранившейся до нашего времени открытке (*ил. 2*) мы можем внимательно изучить композицию произведения. На картине изображена лестница, каждую ступень которой занимал правитель из династии Романовых, начиная от Михаила Федоровича и заканчивая юным наследником престола Алексеем Николаевичем. Перед лестницей стояли верноподданные государя из разных уголков Российской империи.

Вероятно, при работе над крупногабаритной картиной А. А. Карелин развил идею, воплощенную ранее в другом своем творении. Это полотно тоже было написано к трехсотлетию дома Романовых и имело схожую композицию, которая известна сегодня благодаря уцелевшей открытке.

¹ Миронова И. В. А. А. Карелин: личность и творчество. К 140-летию со дня рождения художника // Нижегородский музей. 2006. № 11–12. С. 36.





Ил. 1 ▲

А. А. Карелин (первый справа) около своего полотна «300-летие Царствования Дома Романовых». 1913
Центральный государственный архив кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга
Фотодокументы. Оп. 1Е-16. Ед. хр. 13213

Ил. 2 ►

Открытое письмо «300-летие Царствования Дома Романовых». Автор оригинала А. А. Карелин
Государственный музей «Исаакиевский собор». № КП ВФ-25187





Аллегорическое произведение изображало Михаила Федоровича Романова в окружении сподвижников (ил. 3). Над ними — Феодоровская икона Божьей Матери, покровительницы дома Романовых, святые царица Александра, Николай Чудотворец и Алексей, митрополит Московский. Михаил Романов, как и на описанной выше картине, находится на верхней площадке лестницы, правда, она здесь короче и состоит всего из трех ступеней. У подножия лестницы также расположены представители многих национальностей российского народа. Даже названия двух картин имеют много общего. Картина-аллегория в открытом письме именуется так: «К празднованию 300-летия Царствования Дома Романовых»², в то время как более масштабное полотно называется «300-летие Царствования Дома Романовых»³.

К сожалению, на сегодняшний день местонахождение ни одного из двух произведений не установлено. Вместе с тем нам удалось восстановить некоторые фрагменты истории величественного полотна, изображенного на *ил. 1*.

Ил. 3 ►

Открытое письмо «К празднованию 300-летия Царствования Дома Романовых, с аллегорической картины А. А. Карелина»

Товарищество Р. Голике и А. Вильборг

Государственный музей «Исаакиевский собор». Инв. № КП ВФ-25180

12 марта 1914 года в Зимнем дворце прошла встреча государя с депутацией от Русского Собрания — одной из старейших консервативных общественно-политических организаций России⁴. Среди депутатов присутствовал художник Андрей Андреевич Карелин. Председатель совета общества генерал-лейтенант Николай Федорович Гейден преподнес от имени Собрания Его Императорскому Величеству картину «300-летие Царствования Дома Романовых». Николай II принял картину и поручил передать Собранию благодарность за подношение.

23 марта 1914 года в Большом зале офицерского собрания армии и флота состоялось открытие «Всероссийского общества попечения об отставных, потерявших трудоспособность, воинских нижних чинах». Председателем совета общества был избран член Государственного Совета генерал-адъютант Александр Ильич Пантелеев, а его помощниками, помимо прочих, — художник Андрей Андреевич Карелин и капитан Николай Васильевич Чайковский⁵. В своем выступлении А. А. Карелин очертил историю возникновения общества. По его словам, это начинание было отголоском торжеств, связанных с празднованием трехсотлетия царствования дома Романовых, когда зародилась идея создания новой благотворительной организации⁶.

² Карелин А. А. Открытка «К празднованию 300-летия Царствования Дома Романовых, с аллегорической картины А. А. Карелина». Государственный музей «Исаакиевский собор». Инв. № КП ВФ-25180.

³ Описание и перечень выставки картин «300-летие Царствования Дома Романовых». СПб., 1914. С. 3.

⁴ Аудиенция членам русского собрания // День. 1914. № 70. 13 марта. С. 4.

⁵ Новое общество // День. 1914. № 79. 22 марта. С. 5.

⁶ Загуляева Ю. Новое прекрасное начинание // Московские ведомости. 1914. № 77. 3 апреля. С. 2.





Ил. 4 ▲

Объявление о выставке картин Н. В. Чайковского и А. А. Карелина в Юсуповском дворце на Литейном. Газета «Обозрение театров». 9 апреля 1914

Санкт-Петербургская государственная Театральная библиотека



Ил. 5 ▲

Открытое письмо «Венчание на царство царя Михаила Федоровича». Автор оригинала Г. И. Угрюмов

Государственный музей «Исаакиевский собор»



Ил. 6 ▲

Открытое письмо «Его Императорское Высочество Наследник Цесаревич и Великий Князь Алексей Николаевич». Автор оригинала М. Г. Бек-Мармарева

Государственный музей «Исаакиевский собор»



Ил. 7 ▲ Открытое письмо «Избрание на царство царя Михаила Федоровича». Автор оригинала А. Д. Кившенко
Музей истории города Бронницы

Неделю спустя в нижнем этаже Юсуповского дворца на Литейном проспекте, залы которого уже использовались ранее как экспозиционное пространство, открылась грандиозная выставка в память трехсотлетней годовщины⁷. Она была устроена капитаном Н. В. Чайковским в пользу вновь образовавшегося общества⁸ (ил. 4). Главным экспонатом стала величественная картина А. А. Карелина, размещенная в *Театральном зале*⁹.

Помимо полотна А. А. Карелина, во дворце экспонировалось двадцать транспарантных стеклянных картин, созданных в мастерской отставного капитана первого ранга Н. В. Чайковского¹⁰. Работы, выполненные русскими художниками, были копиями известных живописных произведений. Две картины были посвящены историческим сюжетам. Одна из них — «Избрание на царство царя Михаила Федоровича», выполненная по композиции художника А. Д. Кившенко (ил. 7). Еще одна работа — «Венчание на царство царя

⁷ А. Р-въ. Художественная летопись // Аполлон. 1914. № 4. С. 56.

⁸ Выставка картин по стеклу // Обозрение театров. 1914. № 2420. 28 апреля. С. 15.

⁹ Описание и перечень выставки картин... С. 3.

¹⁰ Выставка картин «300-летие Дома Романовых» // Обозрение театров. 1914. № 2397. 2 апреля. С. 13.



Михаила Федоровича», созданная по полотну Г. И. Угрюмова (*ил. 5*)¹¹. Большую часть витражей составляли портреты всех царствующих особ из династии Романовых — от царя Михаила Федоровича до юного наследника престола Алексея Николаевича¹². Копия портрета цесаревича в мундире пятого гусарского Александрийского полка, воплощенная по работе Марали Бек-Мармарчевой (*ил. 6*), вызывала у современников особенный интерес¹³. Все двадцать картин были освещены сзади электрическим светом, что способствовало лучшему восприятию витражной живописи¹⁴.

Согласно описанию выставки, произведения мастерской Н. В. Чайковского были расположены в четырех больших залах и трех соединяющих их комнатах¹⁵. Скорее всего, имеются в виду парадные помещения нижнего этажа Юсуповского особняка. В этом случае становится понятна логика экспозиции: посетитель сначала осматривал портретное изображение каждого правителя, и только после этого его взору открывалось масштабное полотно А. А. Карелина, как бы объединявшее все экспонаты. Стоя у подножия изображенной на картине лестницы, зритель ощущал себя частью многонационального народа Российской империи. Уникальность выставки состояла в том, что она впервые в России познакомила широкую публику с живописью на стекле — техникой, на тот момент широко распространенной в Западной Европе¹⁶.

Современники по-разному высказывались об экспозиции. Например, в газетах «Новое время»¹⁷ и «Обозрение театров»¹⁸, помимо «благой цели» выставки, отмечают ее художественные особенности и уникальность. Вместе с тем в журнале «Аполлон» событие оценили всего одним предложением: «Безвкусовые и грубые витражи с известных портретов и картин и ужасающее по размерам, безграмотности выполнения и нелепости композиции произведение А. А. Карелина “300-летие Царствования Дома Романовых” достойно заменили выставку г-на Борисова в нижнем этаже Юсуповского дворца»¹⁹. Впрочем, сотрудники журнала были известны среди современников резкими высказываниями. «Аполлон» критиковал не только работы А. А. Карелина, но также других, более известных мастеров, таких как Виктор Васнецов, Федор Чумаков, Иван Похитонов, Юлий Клевер.

По всей видимости, выставка продлилась до середины мая 1914 года, о чем сообщает журналист «Нового времени»²⁰. Из этой же статьи известно, что экспозицию планировалось снова открыть осенью, однако этим планам не суждено было сбыться. Летом 1914 года Россия вступила в Первую мировую войну, и в особняке открылся лазарет.

¹¹ Выставка картин «300-летие Дома Романовых» // Обозрение театров. 1914. № 2397. 2 апреля. С. 13.

¹² Описание и перечень выставки картин... С. 3.

¹³ Выставка картин (по стеклу) // Новое время. 1914. № 13693. 10 мая. С. 6.

¹⁴ Описание и перечень выставки картин... С. 3.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Выставка картин по стеклу // Обозрение театров. С. 15.

¹⁷ Выставка картин (по стеклу) // Новое время. С. 6.

¹⁸ Выставка картин по стеклу // Обозрение театров. С. 15.

¹⁹ А. Р-въ. Художественная летопись // Аполлон. 1914. № 4. С. 56.

²⁰ Выставка картин (по стеклу). // Новое время. С. 6.



Опыт проведения выставки Н. В. Чайковского и А. А. Карелина позволяет сегодня шире взглянуть на проблему конструирования выставочного пространства Юсуповского дворца. Парадные залы первого и второго этажей впечатляют своей вместительностью. В *Музыкальной* и *Малахитовой гостиных*, в *Кабинете Нарышкина* высота сводов чуть более 6 метров, а в *Золотой гостиной* и *Бальном зале* — около 8,5. В театральном зале высота потолков достигает почти 11,5 метров. Таким образом, величина залов особняка позволяет размещать в его интерьерах крупногабаритные экспонаты. Эта особенность Юсуповского дворца была с успехом реализована более 110 лет назад, ведь, судя по газетным описаниям, картины на стекле, хотя и не достигали семиметровой высоты, тоже были масштабными²¹. Объемные помещения музея и сегодня подходят для проведения грандиозных мероприятий, например, выставок-инсталляций, посвященных истории дворца.

Без сомнения, большая удача, что до наших дней сохранились, пусть и не в полном объеме, сведения о проходивших во дворце выставках. Они способны пролить свет на некоторые страницы истории особняка, а также познакомить его посетителей с творчеством забытых мастеров.

Материалы из музейных собраний:

1. Открытое письмо «К празднованию 300-летия Царствования Дома Романовых, с аллегорической картины А. А. Карелина». Государственный музей «Исаакиевский собор». Инв. № КП ВФ-25180.
2. Открытое письмо «300-летие Царствования Дома Романовых». Автор оригинала А. А. Карелин. Государственный музей «Исаакиевский собор». Инв. № КП ВФ-25187.

Литература:

1. *А. Р-въ*. Художественная летопись // Аполлон. 1914. № 4. С. 56.
2. Аудиенция членам русского собрания // День. 1914. № 70. 13 марта. С. 4.
3. *Богдан В.-И. Т.* Исторический класс Академии художеств второй половины XIX века. Санкт-Петербург : НП-Принт, 2007. 364 с.
4. Выставка картин (по стеклу) // Новое время. 1914 г. № 13693. 10 мая. С. 6.
5. Выставка картин по стеклу // Обозрение театров. 1914. № 2420. 28 апреля. С. 15.
6. Выставка картин «300-летие Дома Романовых» // Обозрение театров. 1914. № 2397. 2 апреля. С. 13.
7. *Миронова И. В.* А. А. Карелин: личность и творчество. К 140-летию со дня рождения художника // Нижегородский музей. 2006. № 11–12. С. 34–38.
8. Новое общество // День. 1914. № 79. 22 марта. С. 5.
9. Описание и перечень выставки картин «300-летие Царствования Дома Романовых». Санкт-Петербург : Синодальная типография, 1914. 4 с.
10. [Первая в России выставка картин...] // Обозрение театров. 1914. № 2401. 9 апреля. С. 12.
11. *Загуляева Ю.* Новое прекрасное начинание // Московские ведомости. 1914. № 77. 3 апреля. С. 2.

²¹ Там же.



УДК 93/94

Кашкарев Даниил Алексеевич*Государственный музей «Исаакиевский собор»,
заведующий научно-просветительским сектором
«Юсуповский дворец на Литейном»*

ЮСУПОВСКИЙ ЛАЗАРЕТ ДЛЯ РАНЕНЫХ ВОИНОВ

Аннотация:

Статья освещает историю создания и деятельности Юсуповского лазарета для раненых воинов во дворце Юсуповых на Литейном проспекте в контексте благотворительной деятельности частных лиц в годы Первой мировой войны. Описывается работа медицинского персонала, а также условия содержания раненых. Отдельное внимание уделяется бытованию лазарета в период политических и экономических кризисов 1917–1918 годов.

Ключевые слова: Первая мировая война, благотворительность, Российское общество красного креста (РОКК), медицинская помощь, лазарет, Юсуповы.

Разразившееся в начале XX века масштабное военное столкновение, названное впоследствии Первой мировой или «Великой» войной, потребовало мобилизации миллионов мужчин, готовых сражаться и умереть «во имя чести и достоинства дорогого Отечества»¹. Население Российской империи, охваченное эйфорией ожидания великих побед, мобилизовало все силы для помощи фронту. Во всех уголках страны люди стремились поддержать своих воинов.

В военном Петрограде благотворительные усилия общественности аккумулировали четыре организации: Военное ведомство, Всероссийский союз городов (ВСГ), Всероссийский земский союз (ВЗС) и Российское общество Красного Креста (РОКК)². Под их началом производился сбор пожертвований для фронта и раненых воинов, организовывались многочисленные госпитали и лазареты. Уже к июню 1915 года в ведении Петроградского комитета ВСГ находилось около 24 тысяч коек³, а под флагом РОКК было открыто 248 лазаретов на 13 224 койки⁴, ни одна из которых ни дня не пустовала.

¹ Головин Н. Н. Россия в Первой мировой войне. М., 2014. С. 384.

² Краткий отчет главноуполномоченного Северного района Российского общества Красного креста с начала войны по 19 июля 1915 года. Пг., 1916. С. 81.

³ Очерк деятельности Петроградской областной организации Всероссийского Союза Городов. Пг., С. 39.

⁴ Краткий отчет главноуполномоченного... С. 82.



С первых месяцев войны раненые прибывали с поля боя в городской распределительный пункт на Варшавском вокзале, состоявший из десяти барakov и нескольких обслуживающих помещений⁵. Здесь их определяли в лечебные заведения, куда перевозили на трамваях Петроградского городского общественного управления. Одна из трамвайных веток проходила по Литейному проспекту и доставляла раненых к дверям Юсуповского лазарета под городским номером «169»⁶.

Частные инициативы, в особенности императорской и аристократических семей, всегда вносили значительный вклад в жизнь государства. При недостаточной организованности общественных объединений, именно они имели достаточно ресурсов для существенного влияния на положение дел. С началом Первой мировой войны каждый вносил свою лепту. Вдовствующая императрица Мария Федоровна была покровительницей РОКК⁷, постоянно участвуя в его практической деятельности. Великая княгиня Елизавета Федоровна встала во главе «Комитета по оказанию благотворительной помощи семьям лиц, призванных на войну»⁸. Царские дочери ухаживали за ранеными во дворцах императорской семьи⁹, которые были приспособлены под лазареты (только в Зимнем дворце был организован лазарет примерно на 1000 коек¹⁰). К этому важно упомянуть прямое финансирование правящей династией благотворительности, которое ежегодно составляло миллионы рублей.

Дома Ольденбургских, Голицыных, Шереметьевых, Шаховских и других знатных семей, следуя собственному патриотическому чувству и примеру монархов, жертвовали на нужды благотворительных организаций и обществ, поддерживали лечебные заведения. Активное участие проявляли и Юсуповы. Старший князь Феликс Феликсович, граф Сумароков-Эльстон, будучи генерал-майором свиты его величества, отдавал долг государю и родине, исполняя дипломатические миссии в союзных странах¹¹. А его жена и наследник принялись поддерживать тыл, «решив, что лучше облегчить боль, чем причинять ее»¹².

Первой и одной из важнейших инициатив в их благотворительной деятельности стало открытие принятого под флаг Красного Креста лазарета в доме Ф. Ф. Юсупова-младшего

⁵ Там же. С. 81.

⁶ Список лечебных заведений в Петрограде, принятых под флаг Красного Креста // Центральный государственный исторический архив (ЦГИА). Ф. 213. Оп. 3. Д. 5. Л. 27; Краткий отчет главноуполномоченного... С. 156.

⁷ Краткий отчет главноуполномоченного... С. 2.

⁸ Подробнее см.: Букалова С. В. Комитет великой княгини Елизаветы Федоровны в системе общественного призрения периода первой мировой войны // Вестник ПТСПГУ. 2023. Вып. 110. С. 90–100.

⁹ О роли представителей семьи Романовых в деле оказания помощи раненым подробнее см.: Августейшие сестры милосердия / сост. Н. К. Зверева. М., 2006. 464 с.; Колоницкий Б. И. Образ сестры милосердия в российской культуре эпохи Первой мировой войны // Большая война России: Социальный порядок, публичная коммуникация и насилие на рубеже царской и советской эпох. М., 2014. С. 100–126.

¹⁰ Маришкина В. Ф. Лазарет имени Его Императорского Высочества Наследника Цесаревича и Великого Князя Алексея Николаевича. СПб., 2012. С. 7.

¹¹ Красных Е. Князь Феликс Юсупов: «За все благодарю...». Биография. М., 2012. С. 285–286.

¹² Цит. по: Там же. С. 285–286.



на Литейном проспекте, который молодой князь унаследовал от своей прабабушки, Зинаиды Ивановны, графини де Шово. Княжеская семья не жалела усилий и средств для организации лазарета, и уже в первые месяцы войны¹³ он был полностью приспособлен для оказания качественной медицинской помощи раненым и больным воинам: палаты расположились в просторных залах дворца (*ил. 1*), здесь же были оборудованы операционные и процедурные.

Забота о пациентах была поручена опытному медицинскому персоналу. Главным врачом был назначен Иван Павлович Жегалов, почетный лейб-медик, ученик И. П. Павлова. Первым главным хирургом стал Николай Эрнестович Берг, которого, вероятно, в 1916 году заменил Иван Эдуардович Гаген-Торн, профессор Военно-медицинской академии, автор нескольких видов хирургических операций. Под их началом, сменяя друг друга, трудилось еще несколько врачей.

Постоянное призрение за ранеными оказывали сестры милосердия РОКК, многие из которых имели опыт оказания помощи с Русско-японской войны. Им помогали санитары, подсобные рабочие. Одновременно над поддержанием деятельности Юсуповского лазарета постоянно трудилось более восьмидесяти человек¹⁴.

При открытии это медицинское учреждение могло вмещать в себя не более сотни раненых¹⁵, однако спустя некоторое время возникла необходимость в расширении: количество коек увеличилось до ста пятидесяти. Эти места распределились между двумя отделениями: для низших чинов (на 120 коек) и офицеров (на 30 коек)¹⁶. Первые располагались в так называемом «нижнем» лазарете, то есть на первом этаже и в ныне существующем *Театральном зале*. Вторые — в парадных залах второго этажа.

Юсуповы вовлеченно следили за деятельностью лазарета, контролируя работу медицинского персонала, заботясь о создании комфортных условий для раненых. Феликс Феликсович порой лично присутствовал при операциях¹⁷, а в периоды отъезда из Петрограда ему в подробностях докладывалось о состоянии пациентов со всеми нюансами их историй болезни¹⁸. Многие из раненых получали возможность отправиться на реабилитацию в обустроенный в крымском имении, Кореизе, санаторий, а при выписке каждому выдавалось пособие. Не оставляли Юсуповы своих опекаемых и в случае непоправимых

¹³ Переписка с разными лицами и учреждениями по вопросу о помощи раненым // Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 1290. Оп. 2. Ч. 2. Д. 3775. Л. 1–2.

¹⁴ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 5. Д. 985 Л. 54–55; Список служащих Юсуповского лазарета на выдачу жалования за январь 1916 года // РГАДА. Ф. 1290. Оп. 5. Д. 1134.

¹⁵ Переписка с разными лицами и учреждениями по вопросу о помощи раненым // РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Ч. 2. Д. 3775. Л. 1–2.

¹⁶ Список лечебных заведений в Петрограде, принятых под флаг Красного Креста // ЦГИА. Ф. 213. Оп. 3. Д. 5. Л. 27; Краткий отчет главноуполномоченного... С. 156.

¹⁷ Германская война 1915 года. Юсуповский лазарет // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 808. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 30–32.

¹⁸ Переписка с разными лицами и учреждениями по вопросу о помощи раненым // РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Ч. 2. Д. 3775. Л. 22–27, 31–32; Письмо заведующего Большим домом Юсуповых в Петрограде о положении дел в лазарете // РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Ч. 2. Д. 4756. Л. 1–2 об.



исходов (смерти, инвалидности): на собственные средства они иногда организовывали отпевание и погребение, оказывали материальную помощь¹⁹.

Лазаретные будни, несмотря на трагичные моменты, скрашивались праздниками: рождественскими елками, новогодними торжествами, празднованиями Пасхи. В эти светлые моменты солдаты получали подарки от княжеской фамилии: небольшие гостинцы и знаки на память. В обычные дни досуг больных и раненых также не был лишен развлечений: по заказу Юсуповых для них выступали музыканты (например, хор певчих Гвардейского экипажа²⁰).

Эти жесты внимания и заботы оказывали благотворное влияние на моральный дух раненых, помогая им переживать сложные периоды болезни в отрыве от семьи и малой родины. Участие, гуманность, с которыми в лазарете обходились с солдатами и офицерами, отзывалось в их сердцах искренней благодарностью. В Новый год (с 1914 на 1915) пациенты лазарета вручили Феликсу Юсупову альбом²¹ со своими фотографиями, написав под ними слова признательности.

Показательно, что и после выписки раненые обращались к Юсуповым, врачам, сестрам милосердия и обретенным здесь товарищам исполненными светлой ностальгией словами. Так, в ноябре 1914 года солдат Никита Васильевич Тищенко, бывший пациент лазарета, писал Зинаиде Николаевне (стиль и пунктуация автора сохранены):

«Я когда надеваю вами подарёною вами мне рубашку и сердечно возблагодаряю вас ваше сиятельство и у меня наполняются глаза слезами в том что я нахожусь учужом краю и за мной вы ваше сиятельство беспокоетесь и обогреваете меня <...>

<...> Затем посылаю свое глубокоуважаемое почтение и понизкому поклону всем учасникам этого лазарета вашему высокоблагородию надзирателю лазарета и супругой вашей; и всем сестрам милосердия участницам этого лазарета и дапожелаю вам всем от господа бога доброго здравия на многие лета <...>

<...> благодарю вам всем и буду благодарить и вспоминать догроба своей жизни: с тем досвидании остаюся пока жив и здоров и вам желаю быть здоровыми на многие и многие лета <...>»²².

Но в условиях военного времени все не могло быть гладко, и потрясения эпохи пробивались в стены лазарета. На фоне материального и морального утомления от затянувшейся войны благотворительные и добровольческие инициативы истощались²³. Антигерманские настроения и шпиономания приводили к клевете на служащих здесь врачей,

¹⁹ В приходно-расходных ведомостях фигурируют счета от священнослужителей на отпевание и от похоронных бюро (в частности, от Бассейного похоронного бюро), см. напр.: РГАДА. Ф. 1290. Оп. 5. Д. 1068. Л. 64. Кроме того, в письмах находим сведения о распоряжениях Юсуповых на выплату пособий семьям находящихся на лечении в лазарете раненых: Переписка с разными лицами и учреждениями по вопросу о помощи раненым // РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Ч. 2. Д. 3775. Л. 24 об.

²⁰ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 5. Д. 1126. Л. 3, 29.

²¹ Альбом фотографий раненых Юсуповского кабинета // РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Ч. 2. Д. 3524.

²² Переписка с разными лицами и учреждениями по вопросу о помощи раненым // РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Ч. 2. Д. 3775. Л. 4–5.

²³ *Иванова Н. М.* Общественная и частная благотворительность в период Первой мировой войны (на примере Петрограда) // Клио. 2014. № 3 (87). С. 87.



носящих иностранную фамилию, и напряженному отношению внутри персонала (отчасти именно вследствие этого из лазарета еще в начале войны был уволен его первый главный врач Л. Ф. Бруннер²⁴). Неудачи на фронте — отступления, смена главнокомандующего, слухи — провоцировали всеобщий кризис недоверия, поиск врагов в тылу.

Репутация царской семьи таяла, а одним из главных источников зла и внутреннего разложения системы в глазах населения все чаще становился «старец» Г. Е. Распутин²⁵. Накопленное до предела напряжение, вызванное недовольством аристократии от нахождения у власти этой фигуры, в конце концов вылилось в его физическое устранение в ночь с 16 на 17 декабря 1916 года, одним из инициаторов и организаторов которого был Феликс Юсупов-младший. В результате семья Юсуповых оказалась в опале у императорской семьи, хотя и в почете у народа²⁶. Однако положительно на политическую обстановку эта акция не повлияла: Россия медленно двигалась к революции, повсюду распространялось насилие и подозрительность. В январе 1917 года Ф. Ф. Юсупову было прислано анонимное письмо, в котором самыми нелестными (и ничем не подкрепленными) словами главный хирург лазарета И. Э. Гаген-Торн обличался в бездарности и связи с уже покойным Распутиным²⁷.

Февральская революция значительно осложняла работу лазарета. Повсеместная нехватка продовольствия и топлива вела к стремительному росту стоимости его содержания при сокращении числа раненых пациентов. Но кроме экономических проблем, конечно, играли роль и политические: весной 1917 года под внешним давлением была сделана попытка ликвидации офицерского отделения, которое все же отстояла княгиня Зинаида Николаевна²⁸.

Лазарет продолжал работу несмотря ни на что, оказывая медицинскую помощь не только солдатам и офицерам, но и покалеченным в те смутные дни на улицах города²⁹. По-видимому, не помешала его деятельности и Октябрьская революция. Только к осени 1918 года, когда Юсуповы были в Крыму, окруженном разгоравшимся пожаром гражданской войны, и будущее было как никогда туманно, встал вопрос о закрытии медицинских учреждений. Старший князь Юсупов писал: «за четыре года войны все наши лазареты и санатории (их было десять) нам обошлись более трех миллионов. Дальнейшие такие расходы грозили окончательным крахом нашего состояния. В начале войны думалось, что

²⁴ Красных Е. Указ. соч. С. 286.

²⁵ Головин Н. Н. Указ. соч. С. 455.

²⁶ За убийство Распутина князь Ф. Ф. Юсупов-младший был сослан в родовое имение Ракитное, его же родители были отдалены от двора: Красных Е. Указ. соч. С. 367–371. При этом широкая общественность обращалась к Феликсу Феликсовичу с благодарностью: Красных Е. Там же; Архив Феликса и Ирины Юсуповых : Переписка / авт.-сост. Н. А. Ганина. М., 2018. С. 19–37, 41–42.

²⁷ Анонимное письмо относительно работающего в лазарете Юсуповых Врача Гаген-Шорна, его связи с Распутиным // РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Ч. 2. Д. 4764 (в заголовке архивного дела допущена неточность написания фамилии врача, на самом деле имеется в виду именно Иван Эдуардович Гаген-Торн — Прим. авт.).

²⁸ Красных Е. Указ. соч. С. 392–293.

²⁹ Убитые и раненые в дни революции // Петербургский листок. 25.03.1917 (20 марта). С. 6.



можно выдержать три месяца, полгода, наконец год, но не четыре года. Не видно было конца этому, для нас становилось положительно жутко»³⁰.

И этот ужас был понятен. Любая война приносит с собой много боли и разрушения. Но в самые темные времена, когда жизнь теряет свою цену, милосердие, сострадание и взаимопомощь становятся тем светом, который помогает преодолеть горнило испытаний. Юсуповский лазарет, созданный с любовью, преданностью родине и ее народу, как и другие лазареты Петрограда и России, четыре года был символом человечности, сопротивления злу и отчаянию. Забота о раненых, теплые отношения и поддержка — все это оставляло след в сердцах обитателей лазарета, возвращало им веру в лучшее будущее.



Ил. 1 ▲

Члены императорской семьи среди персонала и раненых лазарета Юсупова
Стекло. Фотоателье К. Буллы. 1915
ЦГАКФФД СПб. Оп. 1Е-3. Ед. хр. 2162

³⁰ Цит. по: Красных Е. Указ. соч. С. 418.



Архивные источники:

1. Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 1290. Оп. 2. Ч. 2. Д. 3524. Альбом фотографий раненых Юсуповского кабинета.
2. РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Ч. 2. Д. 3775. Переписка с разными лицами и учреждениями по вопросу о помощи раненым.
3. РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Ч. 2. Д. 4756. Письмо заведующего Большим домом Юсуповых в Петрограде о положении дел в лазарете.
4. РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Ч. 2. Д. 4764. Анонимное письмо относительно работающего в лазарете Юсуповых Врача Гаген-Шорна, его связи с Распутиным.
5. РГАДА. Ф. 1290. Оп. 5. Д. 985.
6. РГАДА. Ф. 1290. Оп. 5. Д. 1068.
7. РГАДА. Ф. 1290. Оп. 5. Д. 1126.
8. РГАДА. Ф. 1290. Оп. 5. Д. 1134. Список служащих Юсуповского лазарета на выдачу жалования за январь 1916 года.
9. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 808. Оп. 1. Ед. хр. 7. Германская война 1915 года. Юсуповский лазарет.
10. Центральный государственный исторический архив (ЦГИА). Ф. 213. Оп. 3. Д. 5. Список лечебных заведений в Петрограде, принятых под флаг Красного Креста.

Литература:

1. Августейшие сестры милосердия / сост. *Н. К. Зверева*. Москва : Вече, 2006. 464 с.
2. Архив Феликса и Ирины Юсуповых : Переписка / авт.-сост. *Н. А. Ганина*. Москва, 2018. 496 с.
3. Букалова С. В. Комитет великой княгини Елизаветы Федоровны в системе общественного призрения периода первой мировой войны // Вестник ПТСПГУ. 2023. Вып. 110. С. 90–100.
4. Головин Н. Н. Россия в Первой мировой войне. Москва : Вече, 2014. 544 с.
5. Иванова Н. М. Общественная и частная благотворительность в период Первой мировой войны (на примере Петрограда) // Клио. 2014. № 3 (87). С. 79–88.
6. Колоницкий Б. И. Образ сестры милосердия в российской культуре эпохи Первой мировой войны // Большая война России: Социальный порядок, публичная коммуникация и насилие на рубеже царской и советской эпох. Москва : Новое литературное обозрение, 2014. С. 100–126.
7. Красных Е. Князь Феликс Юсупов: «За все благодарю...». Биография. Москва : Индрик, 2012. 552 с.
8. Краткий отчет главноуполномоченного Северного района Российского общества Красного креста с начала войны по 19 июля 1915 года. Петроград: Типография Главного управления уделов, 1916. 205 с.
9. Маришкина В. Ф. Лазарет имени Его Императорского Высочества Наследника Цесаревича и Великого Князя Алексея Николаевича. Санкт-Петербург : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012. 104 с.
10. Очерк деятельности Петроградской областной организации Всероссийского Союза Городов. Петроград : [на правах рукописи], 1916. 343 с.
11. Убитые и раненые в дни революции // Петербургский листок. 25.03.1917. С. 6.

Кашкарев Даниил Алексеевич

*Государственный музей «Исаакиевский собор»,
заведующий научно-просветительским сектором
«Юсуповский дворец на Литейном»*

УДК 069

ТЕАТР, ЛАЗАРЕТ, ЛЕКТОРИЙ: ВОПРОСЫ МУЗЕЕФИКАЦИИ ЮСУПОВСКОГО ДВОРЦА НА ЛИТЕЙНОМ В КОНТЕКСТЕ ЕГО БЫТОВАНИЯ В XX ВЕКЕ

Аннотация:

В работе анализируются три ключевых периода существования Юсуповского дворца в XX веке: период деятельности театрального клуба в 1900-е годы, лазарета для раненых во время Первой мировой войны и использования здания просветительскими организациями в советский период. Особый акцент ставится на исторической трансформации дворца из частного, приватного пространства в публичный культурный центр. Рассматривается необходимость и возможность отражения этого процесса в залах южной анфилады путем создания интерактивной экспозиции, обеспечивающей одновременно возможность использования помещений для проведения культурных мероприятий.

Ключевые слова: музейная реконструкция, музеефикация, культурное наследие, архитектура, дворец, интерьер, мультимедиа в музее.

Юсуповский дворец на Литейном проспекте представляет собой один из примеров исторической трансформации частного владения в общественное и культурное пространство, имевшее и имеющее определенную художественную, мемориальную и социальную значимость. Музеефикация дворца требует глубокого анализа с точки зрения не только сохранения аутентичности памятника, но и создания динамичной музейной экспозиции, способной рассказать о его сложной и насыщенной событиями истории и одновременно отвечающей запросам современных посетителей.

Здание, называемое сейчас Юсуповским дворцом на Литейном, было возведено в середине XIX века на средства княгини Зинаиды Ивановны Юсуповой¹. Оно прежде всего должно было служить частной резиденцией его владелицы, местом ее проживания, которое подразумевало, конечно, не только приватную жизнь, но и характерные для середины XIX века элементы быта: светские приемы, балы, музыкальные вечера.

¹ История строительства и бытования дворца подробно рассмотрена в работах: Сауткина Г. Н. Литейный дом княгини Юсуповой. СПб., 1997. 95 с.; Мудров Ю. В., Кашкарев Д. А. Юсуповский дворец на Литейном. СПб., 2024. 83 с.



Первые Юсуповские чтения на Литейном



Вместе с тем дворец имел обширное хозяйство, включавшее в себя несколько сдаваемых в наем квартир, два обслуживающих участка с флигелями, каретный сарай, конюшни, кухни и прачечную, — то есть по всем признакам во дворце, кроме парадной жизни, велась также жизнь доходного дома. Причем вторая была более активна, нежели первая, просто ввиду отсутствия или эпизодических появлений З. И. Юсуповой в своем владении: в 1861 году она переехала во Францию.

Коммерциализация дворца, вероятно, предопределила дальнейшие изменения в функционировании здания в XX веке, когда оно стало платформой для разного рода инициатив. Это время стало наиболее насыщенным периодом его бытования.

Несмотря на это необходимо сделать оговорку, что Литейный дом Юсуповых является прежде всего памятником XIX столетия, памятником историзма, эклектики². Здесь наиболее ярко проявились стилевые, архитектурные и бытовые тенденции эпохи сквозь призму взгляда одной из характерных ее представительниц. По этой причине текущий проект будущего музея на настоящем этапе включает в себя центральную историко-бытовую экспозицию городского особняка XIX века, максимально приближенного к тому облику, который был задуман архитектором и хозяйкой дворца. Вероятное место размещения экспозиции — наиболее показательный комплекс помещений северной анфилады, начиная от *Танцевального зала* через *Малахитовую гостиную* к личным покоям княгини.

Но XX век также требует репрезентации. В этот период дворец пережил несколько ключевых этапов своего существования: от театрального клуба в начале столетия через лазарет в годы Первой мировой войны к просветительским организациям в советское время.

С 1907 года помещения дворца арендовал Театральный клуб при Союзе драматических и музыкальных писателей, который организовывал постановки, литературные вечера, привлекая внимание петербургской публики. Под его руководством здесь выступали различные концертные группы, театры «Лукоморье» Вс. Э. Мейерхольда и «Кривое зеркало» З. Холмской. Тогда же начали проводиться выставки разного значения³.

Театральный клуб сыграл важную роль в становлении дворца как общественного пространства: во-первых, фактом проведения здесь публичных мероприятий, во-вторых, капитальной перестройкой, включившей в себя строительство театрального зала, и, по-видимому, приспособление южной анфилады — группы помещений, состоящей из *Розовой гостиной*, *Картинной галереи* и *Парадной столовой*. Именно в южной анфиладе нами предлагается размещение экспозиции XX века.

В последующие годы залы продолжали использовать для проведения выставок, а с началом Первой мировой войны дворец был преобразован в лазарет для раненых солдат, что кардинально изменило его функции — он приобрел социальное значение. Юсуповский лазарет был важным звеном в цепи общественной поддержки фронта, обеспечивающим качественное и бережное лечение офицеров и низших чинов.

² Пунин А. Л. Архитектура Петербурга середины XIX века. Ленинград, 1990. С. 218–219.

³ Про выставки в Юсуповском дворце на Литейном подробнее см.: Ю. В. Мудров, Д. А. Кашикарёв. В старинном Юсуповском палаццо... // Мир музея. 2023. № 11. С. 35–37.



С приходом советской власти и национализацией Юсуповский дворец окончательно утратил свой частный статус и стал площадкой для деятельности различных просветительских организаций. Он был преобразован в общественный центр, в место реализации культурных и образовательных программ. Сначала здесь помещались дома просвещения, затем лектории, с 1950 года — Общество по распространению политических и научных знаний («Знание»).

Многие десятилетия дворец З. И. Юсуповой ассоциировался преимущественно с Центральным лекторием и проводимыми им здесь мероприятиями. К нему относились исключительно утилитарно, и он не был полноценным предметом научного или культурного интереса, тем более он никогда не становился объектом музейного показа. Теперь, при создании нового музея, представляется важным актуализировать значимость дворца, сделав основной акцент на его художественной и исторической ценности.

Основная сложность музеефикации заключается в грамотном представлении многослойной истории здания без потери ее хронологической целостности. Это требует создания логической структуры, которая покажет, как разные этапы его существования связаны между собой.

Возможным подходом может быть создание тематических залов, каждый из которых будет посвящен одному из ключевых периодов, например: *Парадная столовая* — театральной жизни, *Картинная галерея* — лазарету, а *Розовая гостиная* — деятельности просветительских организаций.

Однако, на наш взгляд, важно при этом избежать механического позыльного разделения экспозиции и постараться найти точки пересечения и связи между разными периодами, формируя таким образом единый нарратив. Такую гармоничную спаянность представляемых тем, а также их единство с точки зрения средств музейного показа возможно добиться посредством мультимедийных технологий. При этом использование мультимедиа также позволит обеспечить multifunctionality пространства, даст доступ к интерактивному участию посетителя и проведению в залах мероприятий⁴.

Возможность проведения конференций, лекционных программ и реализации иных форм просветительской и педагогической деятельности позволит сохранить связь с историческим прошлым, одновременно оживить пространство, сделав его актуальным и востребованным сегодня. Инструменты иммерсивности и интерактивности — экраны, голограммы, VR и AR-технологии — в свою очередь могут стать важным элементом экспозиции, обеспечивая более глубокое погружение в историю объекта⁵. Использование мультимедийных технологий поможет вовлечь посетителей и создать для них уникальный опыт соучастия, позволяющий не просто смотреть, но и взаимодействовать с историческим материалом.

⁴ Лобанова О. С., Макарова Т. С., Глазырина Т. А. Роль мультимедийных технологий в музейной экспозиции // Архитектон: известия вузов. 2020. № 4 (72). URL: http://archvuz.ru/2020_4/21/ (дата обращения: 24.12.2024).

⁵ Васильева П. О., Качуровская Д. В., Феоктисова С. Э., Михайлова А. В. Музей в цифровую эпоху. М., 2018. С. 28.



Однако мультимедиа-технологии должны оставаться вспомогательным инструментом⁶, а не самоцелью, поскольку основной функцией экспозиции в данном случае станет выявление и презентация для зрителя как самого дворца, так и отдельных компонентов его бытования посредством выстраивания цельного рассказа вокруг них.

В связи с этим немаловажно в процессе приспособления помещений учитывать необходимость сохранения и демонстрации подлинных элементов интерьера и архитектуры здания. В залах южной анфилады дворца в значительном объеме сохранился монументальный декор, который должен быть интегрирован в экспозицию без ущерба для его сохранности. Важно не допустить стилистического разрыва, грамотно связывая все этапы истории в едином экспозиционном пространстве, достигая гармонии между средствами музейного показа и интерьером дворца⁷.

Таким образом, при осуществлении подобного замысла будущий музей сможет совместить одновременно традиционный подход к музеефикации, характерный для ленинградской школы реставрации (реконструкция интерьеров на период времени) и воплощенный в северной анфиладе; а также современный, акцентированный на использовании современных технологий, реализованный в помещениях южной анфилады. Применение подобного интегративного метода в создании музея станет уникальным опытом в музейной практике, демонстрирующим разнообразие способов репрезентации истории и актуализации памятников истории и архитектуры.

Литература:

1. Васильева П. О., Качуровская Д. В., Феоктисова С. Э., Михайлова А. В. Музей в цифровую эпоху: Перезагрузка. Москва : Издательские решения, 2018. 183 с.
2. Лобанова О. С., Макарова Т. С., Глазырина Т. А. Роль мультимедийных технологий в музейной экспозиции // Архитектон: известия вузов. 2020. № 4 (72). URL: http://archvuz.ru/2020_4/21/ (дата обращения: 24.12.2024)
3. Мудров Ю. В., Кашкарев Д. А. Юсуповский дворец на Литейном. Санкт-Петербург : Государственный музей «Исаакиевский собор», 2024. 83 с.
4. Мудров Ю. В., Кашкарев Д. А. В старинном Юсуповском палаццо // Мир музея. 2023. № 11. С. 35–37.
5. Пунин А. Л. Архитектура Петербурга середины XIX века. Ленинград : Лениздат, 1990. 351 с.
6. Сауткина Г. Н. Литейный дом княгини Юсуповой. Санкт-Петербург : ЛИК, 1997. 95 с.

⁶ Там же. С. 32.

⁷ Там же. С. 30.

Козлова Александра Александровна

УДК 94(47).083.(044.2)

*«Историко-культурный центр
«Дворцовый комплекс Ольденбургских»,
научный сотрудник*

БРАК ИРИНЫ АЛЕКСАНДРОВНЫ РОМАНОВОЙ КНЯЖНЫ ИМПЕРАТОРСКОЙ КРОВИ И КНЯЗЯ ФЕЛИКСА ФЕЛИКСОВИЧА ЮСУПОВА — В РАМОНСКОЙ ПЕРЕПИСКЕ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ ОЛЬГИ АЛЕКСАНДРОВНЫ

Аннотация:

Основным материалом для исследования, а затем для написания данной статьи послужила рамонская переписка великой княгини Ольги Александровны с членами императорской семьи. Статья — попытка автора провести собственное исследование отношений между ними в рамках соответствующего исторического и социокультурного контекста. Учитывая тематику исследования, применялся метод нарративного анализа и метод экспертной оценки текстов. Ряд общедоступных источников о великой княгине Ольге Александровне имеет тенденцию идеализировать отношения между членами русской императорской семьи, зачастую не принимая во внимание тот факт, что были они людьми достаточно разными и далеко не всегда способными понять друг друга. При этом, невзирая ни на какие расхождения в характерах и отношении к жизни, все они неизменно желали друг другу самого лучшего.

Ключевые слова: великая княгиня, княжна императорской крови, Ольга Александровна, Ирина Александровна, князь Феликс Юсупов.

Анализ исторической документации, а в частности анализ личной переписки исторического лица, дает возможность как подтвердить, так и опровергнуть ряд заявлений, которые до этого момента не вызывали сомнений в своей исторической подлинности.

Личная переписка великой княгини Ольги Александровны с братом — императором Николаем II, сестрой Ксенией Александровной, матерью — вдовствующей императрицей Марией Федоровной и племянницами — дочерьми императора Николая II, является неиссякаемым источником информации об отношениях между членами императорской семьи. Одновременно переписка великой княгини является еще и источником информации о ней самой, ее личном мировоззрении и отношении к тем или иным родственникам.



Первые Юсуповские чтения на Литейном



Она горячо любила брата-императора и всю его семью, любила Михаила и Георгия (хотя о последнем упоминала в переписке крайне редко), была нежно привязана к сестре, благоговела перед матерью — письма к ним свидетельствуют об этом. С точки зрения новых сведений крайне интересна переписка княгини с племянницами.

У великой княгини было пять племянниц: Ольга, Татьяна, Мария и Анастасия (дочери Николая II) и Ирина — дочь ее сестры великой княгини Ксении Александровны. Со всеми ними великая княгиня вела переписку, однако следует отметить, что с наибольшим удовольствием общалась она с Ольгой и Татьяной, дочерьми Николая II, а позже с Анастасией. В переписке с ними она затрагивает множество вопросов, в том числе и очень личных, делится с племянницами собственным пониманием той или иной ситуации, что дает основания полагать, что тетя и племянницы были очень близки.

Доверительных отношений с дочерью Ксении Александровны, Ириной, у великой княгини не сложилось. Простая по натуре, добрая (скорее в общехристианском понимании), любознательная и открытая миру Ольга Александровна была не способна принять замкнутого характера племянницы, склонной более к размышлениям, нежели к общению. Ряд писем Ирины Александровны, в которых она пыталась поделиться своими переживаниями, не нашел отклика у тети, которая считала, что эти письма глупые, и племяннице следует научиться писать их правильно.

Брак князя Феликса Юсупова и Ирины не вызвал у Ольги Александровны никакого неприятия. Ее племянница вошла в брачный возраст, ей следовало подыскать пару, и единственное, что волновало великую княгиню — чтобы жизнь племянницы была тихой и мирной, — тогда «крошка Тити» будет счастлива.

Брак самой великой княгини Ольги Александровны с принцем Петром Александровичем Ольденбургским, заключенный в 1901 году, был династическим, однако супруги относились друг к другу с нежностью и взаимным уважением, по крайней мере, в первые пять лет, стараясь соответствовать тому, что общество требовало от них в роли мужа и жены. Для самой Ольги Александровны мысль о том, что однажды ей, как и любой женщине, будет нужно вступить в брак была естественной, лишь с надеждой на «тихое семейное счастье». Однако брак с принцем Ольденбургским был бездетным, и оттого повзрослевшая Ольга Александровна стремилась излить всю нерастраченную любовь на своих племянниц — дочерей императора. Что же до дочери ее сестры, то с ней она общалась реже, и если ребенком Ирина Александровна была для тетушки проста и понятна, то по мере взросления княжны общение их становилось более напряженным.

Дочери брата были ей намного ближе. Девочки эти были похожи на нее — та же простая уверенность в том, что они любимы всеми, та же способность радоваться жизни. Любящие и любимые, со своими радостями и невзгодами, они стали для нее гораздо более близкими, нежели старшая из племянниц, обладавшая «мрачной и замкнутой натурой».

Княжна императорской крови Ирина Александровна — первый ребенок Ксении Александровны и Александра Михайловича, рожденная в браке, заключенном по любви,



впоследствии оказалась почти заброшена — для ее матери, великой княгини Ксении Александровны, на первом месте всегда был супруг, за ним — сыновья, и только после — дочь Ирина. Отношения с отцом, великим князем Александром Михайловичем, сложились у Ирины Александровны более доверительные, но в целом родительского внимания Ирине доставалось мало. Как и полагалось в императорской семье, ей обеспечили получение блестящего образования, одновременно с этим, практически не уделяя ни малейшего внимания ни ее учителям, ни тем, на кого была возложена ответственность за ее воспитание, ни самому процессу воспитания.

Воспоминания графини Екатерины Леонидовны Камаровской — воспитательницы Ирины — позволяют достаточно четко представить себе княжну 15 лет от роду (Е. Л. Камаровская стала ее воспитательницей в 1910 году). Та увидела перед собой высокую, очень худую девочку с правильными чертами лица и красивыми глазами, при этом — удивительно стеснительную, не умеющую говорить плавно и связно, мрачную и нелюдимую «как волчонок». По всей вероятности, воспитатели Ирины не уделяли достаточного внимания ее навыкам социализации.

Со временем Екатерина Леонидовна сумела добиться доверия княжны и приложила все усилия, чтобы надлежащим образом воспитать ее — не только в отношении обучения, но и в отношении взаимодействия с другими людьми — и сделала это весьма успешно.

Видела ли великая княгиня Ольга Александровна, каким человеком была ее племянница? Невзирая на то, сколько сказано об истинно русской, понимающей и сострадающей натуре Ольги Александровны — крайне маловероятно. Попытки Ирины поделиться с тетюшкой своим одиночеством и переживаниями, мрачные тона, которыми были окрашены письма, вызвали у Ольги Александровны исключительно раздражение и непонимание, о чем она и писала сестре.

«Прости, я писала в телеграмме, что сержусь на Ирину — нет, конечно же, я не сержусь — у меня нет на то никакого права — но мне ужасно жаль, я очень разочарована, и, я уверена, она тоже — если написала такое письмо, полное отчаяния, что жизнь — это скука, что она чувствует себя такой жалкой и так далее! Бедняжка! Почему ты написала и предложила ее Мама?»¹.

«Вчера получила письмо от Ключарева с «Полярной», он пишет, что моя племянница, кажется, очень скучает, почти ни с кем не разговаривает, и с ней никому не удалось познакомиться — они называют ее «дикая козочка»! Бедная Тити! Она могла бы гораздо лучше проводить время здесь у меня»².

Со временем Ирина Александровна оставила общение с тетей в рамках «как положено», и их взаимоотношения никогда не были окрашены душевной теплотой.

¹ «Прошу, напиши мне скорее!» : письма великой княгини Ольги Александровны к великой княгине Ксении Александровне (1901–1914) / сост., предисл. и прим. Н. А. Комолов; пер. с англ. А. А. Козлова. Воронеж, 2024. С. 56.

² Там же. С. 60.



Великая княгиня — натура сильная и цельная, не склонная к размышлениям и исканиям, воспитанная с верой в то, что всеми любима и почитаема, понять девушку-подростка, не по годам развитую и слишком много понимающую о жизни и разных ее сторонах, не могла и не хотела.

Своей племяннице Татьяне Николаевне великая княгиня признавалась, что ее беспокоит, что у Ирины характер мрачный и замкнутый, и оттого она, возможно, будет одинока, впрочем, ее скорее раздражало, что племянница была вовсе не такой, какой она хотела бы ее видеть.

Возможное замужество Ирины она воспринимала именно как некий обязательный, естественный, неизбежный и необходимый шаг: заключение брака в императорской семье всегда было в первую очередь вопросом долга и лишь затем — чувств. Браки великой княгини Ксении Александровны и императора Николая II были скорее исключением, чем правилом.

В письмах к сестре от 1912 года Ольга Александровна рассматривает кандидатов на руку племянницы довольно безразлично:

«И отчего ты полагаешь, что тетя Мари подумывает об английском супруге для твоей дочери, хоть и всегда высказывается против этой нации? Был разговор на эту тему? Мне по душе Артур Коннат — но он скорее моего возраста — а не ее! Еще имеется 3-й брат из Дрино — Морис — очень хорошенький около 22 лет, я думаю, и, наконец, Дэвид? Да, немного, но что за беда?»³.

«Что за беда?» — цитата из «Маскарада» М. Ю. Лермонтова — в тот момент Ольга Александровна читала именно эту книгу и часто в письмах к сестре цитировала ее. Она прекрасно понимала, что брак «крошки Рины» случится в самое ближайшее время — вопрос был лишь в выборе будущего супруга. Повлиять на это ни Ольга Александровна, ни Ксения Александровна не смогли бы, разве что подойти со всей тщательностью к выбору кандидата в спутники жизни Ирины Александровны — если пожелают. Но кое в чем тетушка права — вариантов у племянницы было немного. Но — что за беда? — и среди тех, что имелись, можно было отыскать того, кто «составил бы ей счастье».

Изначально Феликс Юсупов, наследник одной из самых родовитых и богатых семей Российской империи, по всей вероятности, даже не рассматривался в качестве возможного супруга Ирины. Пару княжне императорской крови подбирали среди равнородных, хотя, по словам самой Ольги Александровны, Артур Коннаутский, почти ее ровесник, Ирине совершенно не подходил.

Встреча наследника фамилии Юсуповых и дочери великого князя Александра Михайловича произошла в Крыму в 1912 году. Описание встречи с будущей супругой в мемуарах Феликса Феликсовича звучит скорее как отрывок из рыцарского романа — неожиданная встреча с прекрасной незнакомкой в декорациях романтических горных пейзажей.

³ «Прошу, напиши мне скорее!». С. 89.



Зимой 1912 года знакомство Ирины Александровны и Феликса Юсупова продолжится — к обоюдной радости их обоих. Графиня Камаровская, являвшаяся не только воспитательницей Ирины, но и искренне заботившаяся о ней, примет решение поговорить с отцом девушки, учитывая привязанность Ирины к отцу и холодность к ней матери. Результатом этого разговора стало решение Александра Михайловича не препятствовать общению Ирины и Феликса.

Именно этот момент можно считать поворотным в судьбе молодых людей — великий князь счел возможным брак княжны императорской крови с представителем рода Юсуповых. Позже состоялась помолвка.

Летом 1913 года в письмах из Ольгино великая княгиня Ольга Александровна неоднократно упоминает Ирину и ее жениха:

«Что поделывает твоя дочь — быть может наслаждается жизнью — сюсюкает с Феликсом. Они уже строили замки из песка? А куличики лепили?»⁴

Один из самых завидных женихов Европы был сочтен достойным княжны императорской крови, но вместе с тем, репутация князя Юсупова была довольно неоднозначной, и, к сожалению, пресечь разговоры об этом оказалось непросто.

«То, что ты пишешь о Феликсе — о его вечерних кутежах — это никому не понравится — но все-таки — множество мужчин не видят ничего предосудительного в том, чтобы вести такую жизнь буквально до самой свадьбы (я считаю это отвратительным), а если он даже не скрывает этого — значит, считает, что все в порядке. Ты в достаточно хороших отношениях с ним, чтобы поговорить? Будь я на твоём месте, я бы обязательно поговорила, хотя бы для того, чтобы узнать, как он смотрит на эту сторону жизни. Для меня люди, которые так легко смотрят на жизнь непостижимы — и их нужно встряхнуть и подвести к тому факту, что им не следует вести себя так. Как думаешь, что такое мальчишник на 75%? Ужасно, но некоторые считают это естественным и необходимым»⁵.

«Давай порадуемся за них — ведь все твои волнения и неприятности — этого достаточно, чтобы ты заболела, бедняга. Действительно, это должно быть отвратительно слышать такие ужасные вещи о человеке, за которого выдаешь свою единственную дочь. Не знаю, что и сказать, чтобы успокоить тебя. Плишков как-то говорил о таких людях (ты понимаешь). У него есть знакомый в таких кругах, он знает всех его друзей — и все они говорят о Ф. и называют его прозвищем и говорят, что они уверены, он по-прежнему один из них... Но он никогда не посмеет после женитьбы — а ты уже поговорила с ним на этот счет, и он поклялся тебе. Так лучше. Ты пишешь, они кажутся счастливыми и наслаждаются друг другом — будем надеяться и молиться, чтобы у твоей крошки была мирная тихая жизнь»⁶.

В своей переписке с братом, императором Николаем II, Ольга Александровна упоминала племянницу лишь вскользь: о том, что Ирина с Феликсом в Париже, о том,

⁴ Там же. С. 114.

⁵ Там же. С. 119.

⁶ Там же. С. 122.



что племянница после помолвки стала намного общительней, приветливее и улыбчивее. Но это лишь короткие фразы, будто великая княгиня считала нужным хотя бы раз — для приличия — упомянуть старшую из племянниц в своем письме, а далее не будет и этого.

Впрочем, она искренне радовалась за племянницу. По ее словам, Ирина и Феликс «искренне старались полюбить друг друга», и Ольга Александровна надеялась, что, невзирая на все препятствия и разговоры в свете, брак «крошки Тити» действительно будет мирным — и не ошиблась. Жизненный путь Ирины и Феликса невозможно назвать безоблачным и совершенно счастливым, но супруги всегда преданно поддерживали друг друга, не позволяя ничему разрушить семейного мира, — именно так, как и надеялась Ольга Александровна.

Довольно интересен тот факт, что в книгах «Последняя великая княгиня» Йена Ворреса и «25 глав моей жизни» почти отсутствуют упоминания о старшей из племянниц, более того, создается впечатление, что Ольга Александровна намеренно старается избегать этой темы. Невзирая на то, что Ирина была единственной уцелевшей из ее племянниц, это не сделало отношения между ними ни на йоту теплее. Впрочем, у каждой из них была своя жизнь, и каждая из них прожила ее так, как сочла нужным.

Архивные источники:

1. Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. 662. Оп. 1. Д. 209. Письма к великой княгине Ксении Александровне великой княгини Ольги Александровны.
2. ГАРФ. Ф. 662. Оп. 1. Д. 210. Письма к великой княгине Ксении Александровне великой княгини Ольги Александровны.
3. ГАРФ. Ф. 6651. Оп. 1. Д. 79. Письма к великой княгине Татьяне Николаевне великой княгини Ольги Александровны 1903–1914 гг.

Литература:

1. *Великая княгиня Ольга Александровна. 25 глав моей жизни.* Москва : Кучково поле, 2017. 320 с.
2. «Дорогой мой, милый Ники!» : письма великой княгини Ольги Александровны к императору Николаю II (1910–1916) / сост., предисл. и прим. *Н. А. Комолов*; пер. с англ. *А. А. Козлова*. Воронеж, 2021. 224 с.
3. *Камаровская Е. Л., Комаровский Е. Ф.* Воспоминания. Издательство «Захаров», 2003. 464 с.
4. *Комолов Н. А.* Обзор основных материалов к биографии великой княгини Ольги Александровны, связанных с имениями Рамонь и Ольгино в архивах Москвы, Санкт-Петербурга и Воронежа // III Ольденбургские чтения: материалы краеведческих чтений, [посвященных 135-летию со дня рождения великой княгини Ольги Александровны], Рамонь, 15 декабря 2017 г. Воронеж, 2018. С. 26–39.



5. *Комолов Н. А.* Воронежские письма великой княгини Ольги Александровны к великой княжне Татьяне Николаевне (1903–1914) // Воронежский вестник архивиста. Вып. 22. 2024. С. 162–192.
6. «Прошу, напиши мне скорее!»: письма великой княгини Ольги Александровны к императору Николаю II (1901–1914) / сост., предисл. и прим. *Н. А. Комолов*; пер. с англ. *А. А. Козлова*. Воронеж, 2024.
7. *Юсупов Ф. Ф.* Мемуары. Москва : Издательство «Захаров», 2011. 432 с.
8. *Vorres I.* The Last Grand Duchess: Her Imperial Highness Grand duchess Olga Alexandrovna. Key Porter Books, 2001.



УДК 75.021.327;
72.04.012;
351.852

Краснобаева Марина Дмитриевна
*Государственный музей-заповедник «Архангельское»,
хранитель живописи и графики*

НЕИЗВЕСТНЫЕ РИСУНКИ ВАСИЛИЯ СЕМЕНОВИЧА САДОВНИКОВА

Аннотация:

В Государственном Русском музее хранится 30 акварелей с видами интерьеров и фасадов дома графини З. И. Шово-Нарышкиной на Литейном проспекте в Петербурге, исполненных известным художником В. С. Садовниковым в 1859, 1861 годах¹. В последнее время в фондах музея-заповедника «Архангельское» и музея-усадьбы Останкино была выявлена группа акварелей В. С. Садовникова (?) с изображением Юсуповского Литейного дома, оформленных в однотипные паспарту, неизвестных до сих пор. При сопоставлении петербургских и московских рисунков выяснилось, что последние являются авторским повторением, отличающимся по целому ряду деталей. Обнаруженные архивные материалы подтвердили, что спустя пять лет художник выполнил еще один комплект акварелей по заказу графини де Шово-Нарышкиной. Местонахождение 16 рисунков из второго комплекта еще предстоит установить.

Ключевые слова: В. С. Садовников, акварель, интерьеры, Литейный дворец, З. И. Юсупова, графиня де Шово, Архангельское, Русский музей, Музей Останкино.

В собрании музея-заповедника «Архангельское» хранится девять акварелей с видами фасадов и интерьеров особняка, записанных в инвентарной книге музея в 1929 году как «дом княгини Юсуповой в Париже». Акварели поступили из музея-усадьбы Останкино, куда они были выданы из Госмузфонда в 1926 году².

В 1990–2000-х годах после публикаций ряда акварельных рисунков из собрания Русского музея с видами интерьеров и фасадов дворца графини Шово-Нарышкиной на Литейном проспекте, выполненных В. С. Садовниковым, было установлено, что в Архангельском, вероятно, хранятся повторения отдельных акварелей³. Со временем обнару-

¹ Графиня Зинаида Ивановна де Шово-Нарышкина, урожденная Нарышкина (1810–1893), в первом браке — княгиня Юсупова (до 7 мая 1861 г.). Даты на отдельных листах указаны самим художником. В 2025 г. Русский музей впервые опубликовал новую датировку этого комплекта рисунков, к сожалению, без каких-либо комментариев — 1859–1866. Русский музей. Василий Семенович Садовников — акварелист пушкинской поры. СПб., 2025. С. 13.

² Фасады (6 листов), интерьеры (3 листа). Государственный музей-заповедник «Архангельское». ГМУА. Инв. № ГФ 973 — ГФ 981. Поступили в Архангельское по Акту от 6 января 1929 года.

³ Государственный Русский музей (ГРМ). Инв. № Р-44001 — Р-44030.



женная в виде инициалов подпись художника на одном из рисунков, а также изучение стилистических особенностей акварелей позволили предположить, что эти повторения авторские⁴. Для подтверждения данной версии оставалось сопоставить рисунки с известными работами В. С. Садовникова из Русского музея, но такая возможность представилась только в последнее время.

Недавно в музее-усадьбе Останкино, благодаря Госкаталогу РФ, автором статьи были обнаружены еще шесть акварелей с видами интерьеров Юсуповского Литейного дома, которые сегодня приписываются В. С. Садовникову и датируются 1860-ми годами⁵.

Как выяснилось, рисунки из московских собраний имеют не только похожие размеры, но и оформление: акварели, выполненные на тонкой бумаге (без водяных знаков), наклеены углами на простые картонные паспарту и очерчены двумя тонкими коричневыми рамками.

Таким образом, в настоящее время стало известно о существовании 14 рисунков В. С. Садовникова, связанных с Юсуповским домом на Литейном проспекте, ранее неизвестных специалистам, помимо 30 акварелей из Русского музея.

Петербургский особняк князей Юсуповых на Литейном проспекте, построенный в 1859 году по проекту Л. Л. Бонштедта, и, вероятно, при участии княгини З. И. Юсуповой, степень которого еще предстоит установить⁶, — это дом с необычной судьбой. Он отличается от других известных юсуповских дворцов. Прежде всего, это единственное здание, построенное в Петербурге в XIX веке самими Юсуповыми. Впервые такая дорогостоящая постройка с пышно декорированными интерьерами, украшенными многочисленными произведениями искусства (большинство из которых приобретала княгиня З. И. Юсупова), которые освещались в ряде случаев зенитными фонарями, с французскими зеркальными стеклами на окнах, с фонтанами в зимнем саду, паровым отоплением, водопроводом — с самого начала предназначалась не только для проживания самих владельцев, но и для сдачи значительной части помещений в наем⁷ (*ил. 1*). Никто не мог заподозрить подобного коммерческого таланта в Зинаиде Ивановне, когда в молодости она беззаботно танцевала на петербургских балах, известная в то время своими романтическими историями. Все изменилось после смерти князя Б. Н. Юсупова, ее мужа, в 1849 году.

⁴ Дворец графини де Шово на Литейном проспекте (общий вид). Бумага, картон, акварель. 310 × 410 мм. Подпись в нижнем правом углу: «1867. / В. С.». ГМУА. Инв. № ГФ 973.

⁵ Музей-усадьба Останкино. Инв. № Р-22 — Р-27. Автор благодарит зам. директора по научной работе В. А. Ракину за предоставленную возможность ознакомиться с рисунками В. С. Садовникова.

⁶ Согласно статье, или примечаниям к постройке, как назвал ее автор, опубликованной сразу после постройки дворца, формы фигур и кариатид на главном фасаде выполнены в соответствии «с собственным вкусом княгини Юсуповой», что не вполне согласовывалось с художественным взглядом архитектора. К статье прилагался гравированный проект фасада, выполненный Бонштедтом. (*Жуковский К. А.* Дом княгини Юсуповой, в С.-Петербурге. Г. Архитектора Бонштета // *Архитектурный вестник*. 1859. № 3. С. 222–226).

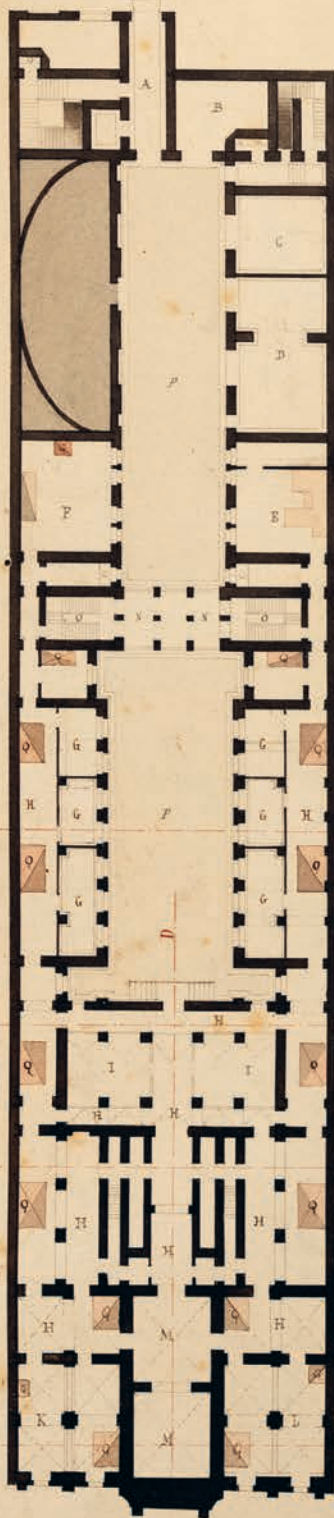
⁷ Световые фонари впервые появились у князей Юсуповых во дворце на Литейном проспекте, позднее — во дворце на Мойке.

SOUS-SOL

LÉGENDE

PLAN

- A. Passage de Porte Cochée
- B. Glacière
- C. Garde-Manger
- D. Mises des Vins de Service
- E. Cuisine
- F. Buanderie
- G. Chambres de Domestiques
- H. Réfectoire
- I. Cours à Vins
- K. Logement du Gardien
- L. Logement du Suisse
- M. Salle pour les Domestiques Étrangers
- N. Passage pour
- O. Escaliers conduisant aux Appartements d'Amis
- P. Cours
- Q. Calorifères

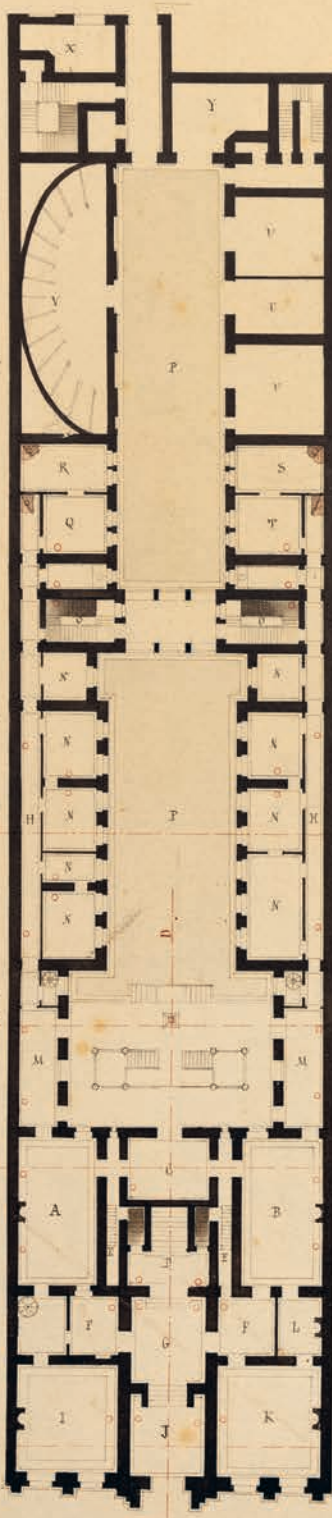


REZ-DE-CHAUSSEE

LÉGENDE

PLAN

- A. Salle des Concerts
- B. Salle à Manger de Famille
- C. Salle à Billard
- D. Escalier d'Honneur
- E. Escalier de Service
- F. Antichambre
- G. Second Vestibule d'Entrée
- H. Réfectoire
- I. Salon à Bibliothèque de M. de Robert
- J. Première Vestibule d'Entrée
- K. Salle d'Armes
- L. Pièce à Repas
- M. Galerie
- N. Appartements d'Amis
- O. Escaliers
- P. Cours
- Q. Secrétariat
- R. Archives
- S. Intendance
- T. Chancellerie
- U. Remises
- V. Écuries
- X. Remise à Four de l'Intendant
- Y. Sellerie

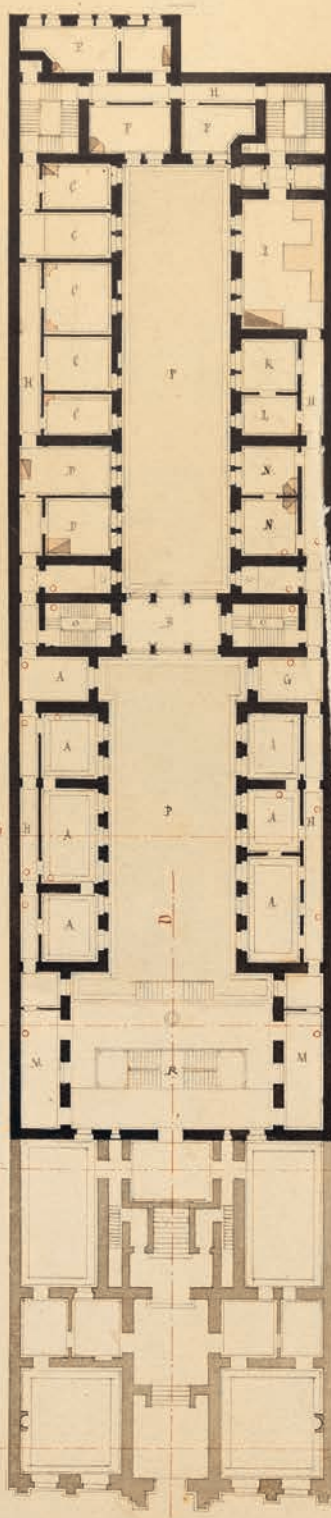


ENTRESOL DU REZ DE CHAUSSEE

LÉGENDE

PLAN

- A. Appartements
- B. Basse-Cour
- C. Réfectoire des deux corps de Bâtiment
- D. Logement des Ecuyers
- E. Logement de la Femme de Charge
- F. Chef de Service
- G. Logement des Cochers
- H. Chambre de Re pour l'Argenterie
- I. Couloir
- J. Cuisine
- K. Blisserie et Confiserie
- L. Garde-Manger
- M. Galerie
- N. Logement du Chef de Cuisine
- O. Escaliers
- P. Escaliers suspendus conduisant au jardin d'hiver



PREMIER ÉTAGE

ENTRESOL DU PREMIER ETAGE

COMBLES

LE GÉNÈDE

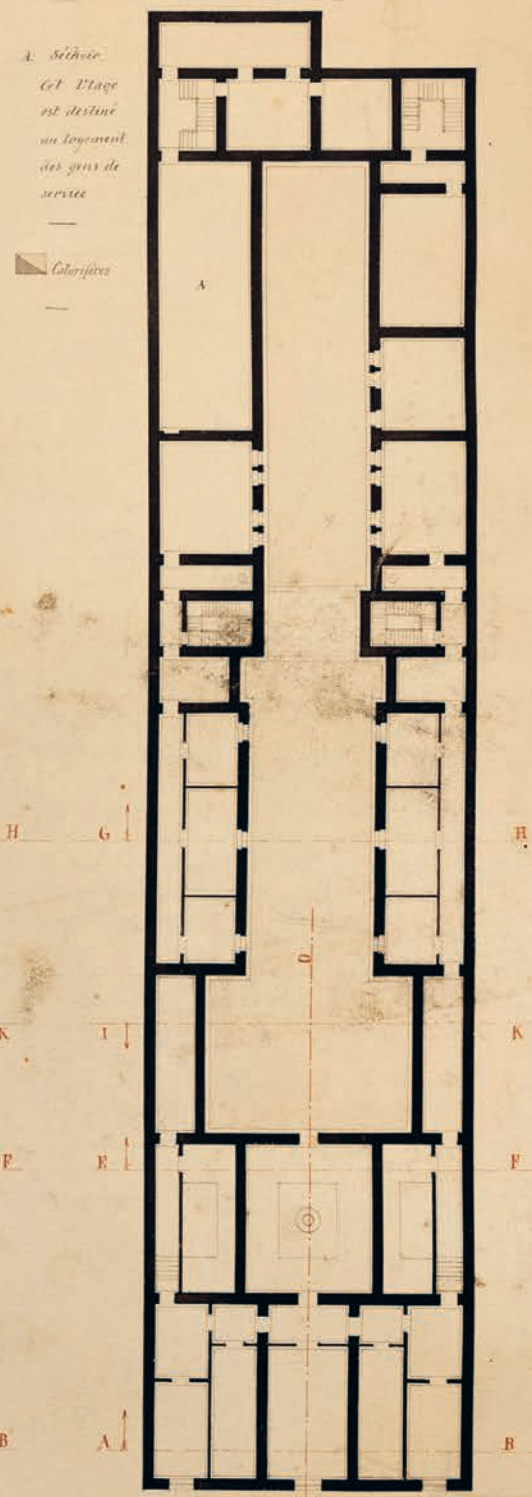
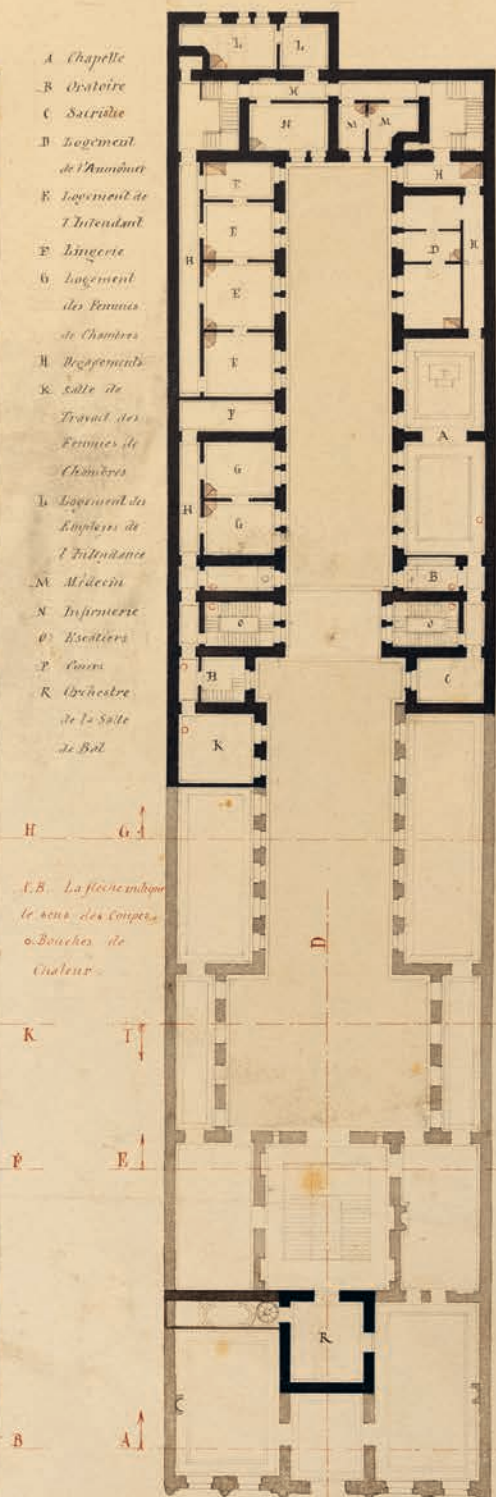
PLAN

LÉGENDE

PLAN

LÉGENDE

PLAN



Ил. 1 ▲ Неизвестный архитектор. Планы дома княгини З. И. Юсуповой на Литейном проспекте в Петербурге. Бумага, картон, тушь, акварель, красные чернила. Музей-заповедник «Архангельское». Инв. № ГФ 1338. Публикуется впервые



Княгиня почти сразу же приступила к строительству, купив для начала в центральной части города большой участок земли, граничащий с Литейным проспектом, для постройки собственного дома. Это единственный пример женщины-домостроительницы в юсуповском роду. Одновременно возводилась ее дача в Царском Селе и перестраивалась церковь Преподобного Сергия Радонежского в Троице-Сергиевой Приморской пустыни с фамильной усыпальницей Нарышкиных⁸. Но получив желаемый результат, княгиня Юсупова, выйдя замуж за французского подданного Луи Шарля Оноре, графа де Шово, почти сразу же покинула Россию, чтобы продолжить свою успешную строительную деятельность на его родине. Напомним, в Париже она построила дом в парке де Пренс и руководила переделками купленного в Бретани замка Кериоле (1862 год). Зинаида Ивановна изредка приезжала в Петербург, проводя большую часть времени в своем парижском доме на протяжении более двадцати лет. Во дворце на Литейном проспекте до 1866 года некоторое время жил ее брат Д. И. Нарышкин со своей семьей, а после его смерти большая часть дома сдавалась в аренду. В 1893 году, получив по наследству дворец своей прабабушки, князь Ф. Ф. Юсупов-младший даже после своей женитьбы предпочел оставаться в доме своих родителей — во дворце на Мойке.

Но, ожидая завершения работ в Литейном доме, в преддверии свадебных торжеств, вряд ли княгиня Юсупова предполагала, что его судьба сложится таким образом.

Несмотря на то, что обустройство дворца продолжалось до февраля 1861 года, в 1859 году Юсуповы сделали заказ на виды интерьеров и фасадов своего нового особняка. Акварельные интерьеры были популярны в середине XIX века, о чем свидетельствуют сохранившиеся многочисленные рисунки таких художников, как Э. Гау, К. Ухтомского, Л. Премацци, братьев Г. и Н. Чернецовых, В. Садовникова и других. Распространению акварельных интерьеров способствовала и мода. Их заказывали члены императорской фамилии и представители петербургской знати. В подобных заказах отразилось желание владельцев зафиксировать виды парадных и жилых комнат, а также возникающие новые решения в их декоративном оформлении в соответствии с модными тенденциями в эпоху эклектики.

У Юсуповых именно Зинаида Ивановна начала делать своего рода презентацию интерьеров парадных залов, начиная с дворца на Мойке. Для этого в качестве иллюстраций чаще всего использовали акварельные рисунки.

Акварели Литейного дома выполнялись уже известным в то время художником-графиком Василием Семеновичем Садовниковым (1800–1879), автором рисунков интерьеров дома князей Юсуповых на Мойке (1852–1854)⁹.

В. С. Садовников исполнил 30 акварелей с видами Литейного дворца, которые сегодня хранятся в Русском музее: из них восемь листов — виды фасадов дома, главного и со стороны внутренних дворов, 22 акварели представляют парадные залы, отдельные

⁸ Дача в Царском селе построена по проекту Ипполита Антоновича Монигетти, 1856–1859 годы; проект перестройки церкви Преподобного Сергия Радонежского в Троице-Сергиевой Приморской пустыни выполнил Алексей Максимович Горностаев, 1859–1861 годы.

⁹ 18 акварелей с видами интерьеров дворца князей Юсуповых на Мойке хранятся в Русском музее (размеры рисунков: 240 × 350 мм).



жилые комнаты, изображения домашней церкви и кухни. На семи листах стоит подпись художника, указаны место исполнения и даты: 1859, 1861¹⁰.

Сразу же после свадьбы (май 1861 года) графиня де Шово (бывшая княгиня З. И. Юсупова) уехала из России и, казалось, никаких масштабных изменений в декоративном оформлении ее нового дома после новоселья, послуживших бы поводом для очередного приглашения художника, не предполагалось. Однако вскоре В. С. Садовникову поступило предложение выполнить еще один комплект рисунков с видами Литейного дворца. Судя по обнаруженному документу, заказчицей выступала сама графиня де Шово. В начале 1867 года уже было готово восемь акварелей, значит, художник, скорее всего, приступил к работе в 1866 году, когда Зинаида Ивановна ненадолго приезжала в Петербург¹¹.

В настоящее время, не имея никаких достоверных сведений на этот счет, трудно даже предположить, с какой целью были заказаны «дубликаты» акварелей.

Указание на количество рисунков «с наружными видами и интерьерами» Литейного дворца, хранившихся в Юсуповском дворце на Мойке, согласно описи 1925 года (58 листов), дает основание утверждать, что второй вариант, скорее всего, также состоял из 30 акварелей¹².

Над вторым комплектом рисунков, отдельные листы которого в настоящее время хранятся в музее-заповеднике «Архангельское» и музее-усадьбе Останкино, художник, вероятно, работал, так же как над первым, не один год. Более точная датировка появится, когда будут обнаружены недостающие рисунки. Что касается подписи художника и даты — они встречаются только на одной акварели из Архангельского¹³.

В отличие от рисунков из Русского музея, в московских акварелях уже не прослеживается прежняя скрупулезная точность в изображении мельчайших деталей архитектуры и интерьеров, они исполнены более свободно, с большим количеством живописных пятен, как и в пейзажах В. С. Садовникова этого периода. В 1850–1860-х годах художники-акварелисты предпочитали многослойную технику с закреплением отдельных участков сахарной водой, что характерно для рисунков Литейного дома, хотя у В. С. Садовникова еще встречаются местами карандашные наброски, проступающие сквозь прозрачный красочный слой.

Сравнительный анализ акварелей, выполненных с разницей почти в пять лет, выявил основное их отличие — в московских рисунках художник изменил масштаб

¹⁰ Автор благодарит заведующую сектором рисунка XVIII — начала XX вв. Наталью Николаевну Соломатину за предоставленную возможность ознакомиться с рисунками В. С. Садовникова.

¹¹ Докладная записка графине де Шово о полученных от художника Садовникова 8 акварельных рисунков. 17 января 1867 года // РГАДА. Ф. 1290. Ед. хр. 841. С. 33 а. Автор выражает признательность Т. А. Дудиной, сообщившей о местонахождении этого документа.

¹² «№№ 25–83 — Садовников. Наружные и внутренние виды дворца гр. де Шово на Литейном проспекте, акварель». Описи предметов, передаваемых из б. Юсуповского особняка в историко-бытовой отдел Государственного Русского музея. Ч. 1 // Центральный государственный архив литературы и искусства СПб. Ф. Р-253. Оп. 1. Д. 47. Л. 39 об. Сверху машинописного текста надпись красным карандашом: «54 (4 не отм)». В этой же описи значится: «№ 257. 319. а — Фасад дворца / гр. де Шово / Акварель в золоченой раме под стеклом». Л. 19 об.

¹³ ГМУА. Инв. № ГФ 973.



Ил. 2 ▲ В. С. Садовников. Дворец гр. Шово-Нарышкиной. Фасад на парадный двор
Бумага, акварель
Государственный Русский музей. Инв. № Р-44014

изображения, слегка увеличив его за счет сокращения пространства переднего плана, сохраняя прежними размеры самого листа. Появились новые решения и в светотеневой моделировке фасадов и интерьеров. В акварелях из Русского музея в колористическом решении чаще всего преобладают теплые оттенки, в Архангельском в целом ряде случаев, напротив, — холодные.

Можно лишь догадываться, в какое время года делались подготовительные эскизы с видами фасадов дворца, за исключением листа с зимним пейзажем. Привлекательность акварели с изображением южного парадного флигеля придает мастерски выполненный стаффаж, выделяющий работы В. С. Садовникова среди других художников-графиков этого времени, — изображения лошадей и возниц. Менее изящно они исполнены в московском рисунке. Надо признать, изображение снежной пыли, поднимающейся из-под копыт лошадей на листе из Русского музея, выглядит более правдоподобно (живописно), в отличие от обобщенных белильных пятен на акварели из Архангельского (ил. 2, 3).



Ил. 3 ▲ Неизвестный художник. Дворец на Литейном проспекте графини де Шово-Нарышкиной. Фасад южного флигеля со стороны парадного двора. Бумага, акварель
Музей-заповедник «Архангельское». Инв. № ГФ 973. Публикуется впервые

Среди рисунков музея-заповедника «Архангельское», где хранятся виды фасадов Литейного дома, выделяется изображение масштабной двухмаршевой чугунной лестницы, ведущей на террасу перед восточным фасадом главного дома, эффектно освещенную лунным светом — нетипичное художественное решение для документального жанра¹⁴. Ее по праву можно назвать одной из главных достопримечатель-

¹⁴ Неизвестный художник. Дворец графини де Шово-Нарышкиной на Литейном проспекте (лестница). ГМУА. Инв. № ГФ 975.

В комплекте рисунков находился еще один ночной вид парадных дворов Литейного дворца, что подтверждает надпись, сделанная на владельческом паспарту: «Общий вид двух парадных дворов. Ночной эффект». Ночной эффект — лунный свет, проникающий сквозь облака и отражающийся на фасадах дома. ГРМ. Инв. № Р-44001. С конца 1850-х годов художник проявлял интерес к ночным пейзажам, включавших известные постройки. Среди них работы из собрания Русского музея: Александровский дворец в Царском Селе. 1860. Бумага, акварель, белила, графитный карандаш. 32 × 43. Инв. № Р-6670; Дворцовый запасной дом на дворцовой набережной Петербурга. 1860. Бумага, акварель, белила. 27,7 × 39,1. Инв. № Р-3015; Мариинский театр в Петербурге. Начало 1860-х. Бумага, акварель, белила, тушь, перо. 327 × 43,4. Инв. № Р-3020.



Ил. 4 ▲ В. С. Садовников. Дворец гр. Шово-Нарышкиной. Вид с террасы на парадные дворы
Бумага, акварель
Государственный Русский музей. Инв. № Р-44022

ностей этого архитектурного проекта, поражающей своей необычной прихотливой формой и размерами, увы, не сохранившейся до наших дней (ил. 4, 5). Сквозь ее спуски хорошо просматривается перспектива внутреннего двора с продольными и поперечным фасадами флигелей. Достоверно переданы в ночном освещении архитектурные детали зданий, они кажутся слегка размытыми. Менее живописно выглядит изображение той же лестницы из Русского музея, освещенной лунным светом, едва различимым на рисунке¹⁵.

В рисунках внутреннего двора обнаружены некоторые отличия в декоративном оформлении фасадов парадных флигелей. В акварели из Архангельского на первых двух консолях со стороны главного дома представлены бюсты, в Русском музее первую пару

¹⁵ Садовников Василий Семенович (1800–1879). Вид с террасы на парадные дворы. Дворец гр. Шово-Нарышкиной. ГРМ. Инв. № Р-44022.



Ил. 5 ▲ Неизвестный художник. Дворец графини де Шово-Нарышкиной на Литейном проспекте. Вид лестницы около восточного фасада. Бумага, акварель
Музей-заповедник «Архангельское». Инв. № ГФ 975. Публикуется впервые

составляют бюст и ваза¹⁶ (ил. 2, 3). Московские рисунки дают более детальное представление об оформлении площадки внутреннего двора: помимо фонтана здесь находились цветочные клумбы, а вдоль фасадов был высажен кустарник¹⁷.

Из 30 рисунков Литейного дворца графини де Шово большая их часть посвящена интерьерам парадных залов (22 листа), находившимся, согласно планам дома, на первом этаже и в бельэтаже. Сохранившиеся поэтажные чертежи с указанием названий всех помещений дома позволяют уточнить названия залов, изображенных В. С. Садовниковым. Рисунки интерьеров дают представление о колористическом решении залов, отдельных архитектурных и декоративных деталях, о местоположении декоративной живописи, в некоторых случаях — отделке каминов, наконец, о системе освещения дома, лишенного необходимого количества окон¹⁸.

¹⁶ Акварели с изображением фасадов с консолями: ГРМ. Инв. № Р-44021, Р-44022, Р-44024; ГМУА. Инв. № ГФ 974 — ГФ 977.

¹⁷ ГМУА. Инв. № ГФ 976, ГФ 977.

¹⁸ Внешние стороны боковых протяженных фасадов дворца, выходящие на северную и южную стороны, соприкасались с соседними постройками и не имели окон.



Традиционно В. С. Садовников писал виды залов в неяром дневном освещении, чаще используя прямую перспективу, в отдельных случаях смещая ее центральную ось — прием, позволявший продемонстрировать наиболее характерные детали убранства зала. В целом ряде случаев в проемах распахнутых дверей видны соседние помещения и даже отдельные предметы их обстановки.

Московские рисунки позволили выявить целый ряд изменений в убранстве интерьеров Литейного дома, произошедших за столь короткий период после его постройки, но вряд ли они стали причиной повторного приглашения В. С. Садовникова. Самые значительные из них — замена осветительных приборов и картин в отдельных парадных залах.

Например, в *Концертном зале* на первом этаже, который в дневное время освещался единственным окном, выходящим во двор, вместо свечной хрустальной люстры появилась новая кенкетная масляная лампа и такие же светильники на камине. Расстановка мебели оставалась прежней, и по изменившемуся развороту рояля (в сторону центральной части зала) и наличию канделябров около пюпитра становится очевидно, что он использовался для музицирования¹⁹. К этому времени здесь существенно сократилось количество картин: в частности, на восточной стене рядом с роялем ряд портретов в рост, изображенных на акварели из Русского музея, заменили портретом Павла I. На южной стене по сторонам от камина появились два парадных женских портрета и два камерных — в золоченых рамах²⁰ (ил. 6, 7).

Ил. 6 ►

В. С. Садовников. Дворец гр. Шово-Нарышкиной. Концертный зал
Бумага, акварель
Государственный Русский музей. Инв. № Р-44027

Ил. 7 ►

В. С. Садовников (?). Портретная в Литейном доме княгини З. И. Юсуповой в Петербурге. 1860-е
Бумага, карандаш, акварель
Музей-усадьба Останкино. Инв. № Р-23. Публикуется впервые

Значительные изменения в развеске картин произошли и в *Семейной столовой*, располагавшейся напротив *Концертного зала*, по другую сторону от *Парадной лестницы* (ил. 8, 9)²¹.

В *Фамильной гостиной* (*Малиновой гостиной*, *Красной гостиной*) на втором этаже парадного северного флигеля можно обнаружить целый ряд новых деталей, но обратим

¹⁹ До марта 1866 года в доме жил брат княгини З. И. Юсуповой Д. И. Нарышкин, увлекавшийся музыкой.

²⁰ *Концертный зал*. ГРМ. Инв. № Р-44027; В музее-усадьбе Останкино — *Портретная*. Название зала, как и других, упоминавшихся в этом тексте, указано на листе с поэтажными планами Литейного дворца. ГМУА. Инв. № ГФ 1338.

²¹ В Русском музее акварель получила название *Малая столовая*. ГРМ. Инв. № Р-44025; в музее-усадьбе Останкино — *Столовая*. Инв. № Р-26





Ил. 8 ▲ В. С. Садовников. Дворец гр. Шово-Нарышкиной. Малая столовая
Бумага, акварель
Государственный Русский музей. Инв. № Р-44025

Ил. 9 ▼ Неизвестный художник. Дворец графини де Шово-Нарышкиной
на Литейном проспекте. Семейная столовая. Бумага, акварель
Музей-заповедник «Архангельское». Инв. № ГФ 980. Публикуется впервые





Ил. 10 ▲ В. С. Садовников. Дворец гр. Шово-Нарышкиной. Малиновая гостиная. Бумага, акварель
Государственный Русский музей. Инв. № Р-44009

Ил. 11 ▼ Неизвестный художник. Дворец графини де Шово-Нарышкиной на Литейном проспекте. Фамильная гостиная. Бумага, акварель
Музей-заповедник «Архангельское». Инв. № ГФ 979. Публикуется впервые





внимание лишь на отдельные, наиболее интересные²². В зале появились неизвестные ранее портреты — судя по его названию, скорее всего, фамильные, — на стене с камином и между окнами. В правом углу вместо вазы установили бюст. Место люстры теперь занимает клетка с птицей. Зеркальная дверь нестандартных размеров, не сразу узнаваемая, расположенная в левом углу, ведет в *Проходную* (служебный коридор). Она упоминается в архивных материалах, связанных со строительством дома²³. Обращает внимание разница в характере дневного освещения: на рисунке из Архангельского оно холодное, более приглушенное, с глубокими тенями, особенно на переднем плане (ил. 10, 11).

Из *Будуара*, находившегося в северном флигеле рядом со спальней, к 1866 году вынесли большое овальное зеркало, ранее установленное слева между высокими фарфоровыми вазами. Также можно отметить, что золоченую лепную розетку на потолке заменили на декоративную цветочную роспись (ил. 12, 13). Подобные многочисленные мелкие детали, появившиеся в московских рисунках, полное описание которых еще предстоит сделать, свидетельствуют, что В. С. Садовникову, получившему повторный заказ на виды Литейного дома, приходилось работать не только в своей мастерской, но и немало времени проводить в интерьерах дворца.

Ил. 12 ►

В. С. Садовников. Будуар (туалетная)

Бумага, акварель

Государственный Русский музей. Инв. № Р-44002

Ил. 13 ►

В. С. Садовников. Будуар-кабинет в Литейном доме княгини З. И. Юсуповой в Петербурге. 1860-е

Бумага, карандаш, акварель

Музей-усадьба Останкино. Инв. № Р-22. Публикуется впервые

В *Малой столовой*, находившейся на северной стороне дома, как и *Фамильная гостиная*, но в хозяйственном флигеле, появилась новая люстра с комбинированным освещением — масляным и свечным. Между окнами установили фортепиано, над которым вместо многоярусной полки теперь разместили портрет. Слева в дверном проеме виднеется пространство узкого *Прохода*, соединявшего по продольным сторонам главное здание с флигелями. За столь короткое время даже здесь изменилась развеска картин, наличие которых в помещении, не имеющем естественного освещения, кажется неожиданным (ил. 14, 15).

Находящуюся на южной стороне дома *Картинную галерею*, хорошо освещавшуюся дневным светом благодаря выходящим во внутренний двор окнам, насколько можно судить по деталям ее убранства, дополнили только отдельными предметами мебели.

²² *Малиновая гостиная* — ГРМ. Инв. № Р-44009; *Красная гостиная* — ГМУА. Инв. № ГФ 979.

²³ Перечень работ, выполненных плотником в Литейном дворце: «Из Красного кабинета в коридорчик навешивал Зеркальную дверь». Списки вещей, присланных из Парижа. 1859–1864 // РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Ед. хр. 1401. Л. 3.





Ил. 14 ▲ В. С. Садовников. Малая столовая. Бумага, акварель
Государственный Русский музей. Инв. № Р-44029



Ил. 15 ▲ Неизвестный художник. Дворец графини де Шово-Нарышкиной на Литейном проспекте. Зала с фортепиано. Бумага, акварель
Музей-заповедник «Архангельское». Инв. № ГФ 980. Публикуется впервые



Ил. 16 ▲ В. С. Садовников. Кухня. Дворец гр. Шово-Нарышкиной
Бумага, акварель
Государственный Русский музей. Инв. № Р-44015



Ил. 17 ▲ Неизвестный художник. Дворец на Литейном проспекте
графини де Шово-Нарышкиной. Кухня. Бумага, акварель
Музей-заповедник «Архангельское». Инв. № ГФ 981. Публикуется впервые



Здесь располагалась значительная часть собственной коллекции картин графини З. И. де Шово, для приобретения которой было потрачено немало усилий, не говоря уже о средствах.

Один из самых примечательных московских рисунков — вид главной *Кухни*, ярко демонстрирующий дыхание жизни этого дома, в отличие от менее детализированной акварели из Русского музея. В печи горит огонь, на столах пышные натюрморты из посуды, фруктов и овощей. Просторное и хорошо оснащенное по тем временам, это хозяйственное помещение, вероятно, составляло предмет гордости графини, если она пожелала включить его в комплект рисунков (ил. 16, 17).

Даже при беглом сравнительном анализе петербургских и московских рисунков становится очевидно, что во второй половине 1860-х годов В. С. Садовников выполнил еще один авторский вариант акварелей с видами Литейного дворца графини де Шово-Нарышкиной, отличающийся по целому ряду деталей и живописному исполнению, что является, на наш взгляд, беспрецедентным случаем в истории интерьерного жанра.

Не исключено, что на рисунках, выполнявшихся примерно в 1866–1867 годах, местонахождение которых в настоящее время пока неизвестно, обнаружатся и другие интересные детали, свидетельствующие о произошедших переменах в бытовании дворца в середине 1860-х годов.

Остается надеяться, что вновь выявленные рисунки В. С. Садовникова дополняют наши представления о Литейном доме князей Юсуповых, а также о творчестве художника, имеющего высокую художественную и историко-культурную ценность.

Архивные источники и материалы из музейных собраний:

1. Государственный музей-заповедник «Архангельское» (ГМЗ «Архангельское»). ГМУА. Инв. № ГФ 973 — ГФ 981.
2. ГМЗ «Архангельское». ГМУА. Инв. № ГФ 975.
3. ГМЗ «Архангельское». ГМУА. Инв. № ГФ 979.
4. ГМЗ «Архангельское». ГМУА. Инв. № ГФ 1338.
5. ГМЗ «Архангельское». ГМУА. Инв. № Р-22 — Р-27.
6. Государственный Русский музей (ГРМ). Инв. № Р-44001 — Р-44030.
7. Музей-усадьба Останкино. Инв. № Р-26.
8. Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 1290. Ед. хр. 841. С. 33 а.
9. Центральный государственный архив (ЦГА). Ф. Р-253. Оп. 1. Д. 47. Л. 39 об.

Литература:

1. *Александрова Н. И.* Русский рисунок XVIII — первой половины XIX века. Книга 2. Р — Я. Москва : Красная площадь, 2004. 480 с.
2. *Жуковский К. А.* Дом княгини Юсуповой, в С.-Петербурге. Г. Архитектора Бонштета // Архитектурный вестник. Журнал архитектуры, образовательных искусств и строительной техники. 1859. № 3. С. 222–226.



3. Интерьер в русской графике XIX — начала XX века. Из собрания Государственного исторического музея / сост. Е. А. Лукьянов. Москва : Исторический музей, 2020. 286 с.
4. Интерьерные виды Юсуповского дворца на Мойке в акварелях В. С. Садовникова и А. А. Редковского // Русский музей. Страницы истории отечественного искусства XVI–XX века. К столетию со дня рождения Алексея Николаевича Савинова. Выпуск XIV. Санкт-Петербурга: Palace Editions, 2007. С. 190–198.
5. *Котельникова И. Г.* Крепостной художник В. С. Садовников — мастер акварельного пейзажа // Труды Государственного ордена Ленина Эрмитажа. XXIII. Ленинград : «Искусство», 1983. С. 63–79.
6. Рисунки Василия Садовникова: [каталог коллекции] / ГМИ СПб.; авт.-сост.: *Г. Б. Васильева, К. В. Житорчук*. Санкт-Петербург : ГМИ СПб, 2017. 192 с.
7. Русский музей. Василий Семенович Садовников — акварелист пушкинской поры. Санкт-Петербург, 2025. 156 с.
8. Санкт-Петербург : Портрет города и горожан. К 300-летию со дня рождения города // Альманах. Вып. 33. Санкт-Петербург : Palace Editions, 2003. С. 151–155.
9. *Сауткина Г. Н.* Литейный дом княгини Юсуповой. Санкт-Петербург : ЛИК, 1997. 95 с.



УДК 7.025.4

Набок Валентина Владленовна*Санкт-Петербургский
Дворец культуры работников просвещения,
Юсуповский дворец на Мойке,
главный хранитель*

РЕКОНСТРУКЦИЯ БЕЛЬЕВОЙ КЛАДОВОЙ

Аннотация:

Вниманию читателя предлагается информация о реконструкции одного из хозяйственно-бытовых помещений знаменитого Юсуповского дворца на Мойке. В статье представлены сведения о бытовании интерьера во владельческое время и о превращении его в экспозиционную площадку. Далее речь идет о процессе приобретения предметов наполнения экспозиции. Обычные и уникальные, с особенной историей, они стали современными героями этой бытовой экспозиции.

Ключевые слова: реконструкция, дворец на Мойке, сохранение исторических интерьеров, объекты культурного наследия, дворец Юсуповых.

Юсуповский дворец на Мойке известен далеко за пределами Санкт-Петербурга. Туристы со всех концов нашей страны, из ближнего и дальнего зарубежья приезжают познакомиться с историей и культурой России, узнать о жизни просвещенного дворянства, к ярчайшим представителям которого относилась княжеская семья Юсуповых. Их дом на Мойке всегда производил неизгладимое впечатление на гостей, оставаясь в веках образцом вкуса и изысканной роскоши.

Посетители дворца с интересом осматривают роскошную парадную лестницу с мраморными скульптурами и богатой лепниной потолка, анфиладу гостиных комнат, выдержанных в строгой стилистике высокого классицизма, вместительные и совершенные Банкетный и Танцевальный залы, выставочную анфиладу, когда-то хранившую знаменитое княжеское собрание высокохудожественных произведений искусства. Если к тому добавить уникальный Домашний театр, где завершается осмотр парадных комнат, жилые апартаменты XIX века на первом этаже, половину молодой княжеской четы, оформленную в духе неоклассики XX века, будуар и личные комнаты хозяйки дома, то станет понятно, что дворец на Мойке таит практически неисчислимые радости для глаза и пытливого разума.

Впрочем, как и во всяком старинном дворце, есть в княжеском особняке Юсуповых тайны и секреты, загадки, мифы. К числу скрытого, неявного гости дворца охотно относят



помещения, которые сейчас не входят в общий экскурсионный показ. Это жилые комнаты владельцев на верхнем этаже дома — там находится домашний храм Юсуповых, бывшие учебные классы княжеских сыновей, их детские комнаты, кладовые. Все они переоборудованы для современного использования, в том числе для хранения художественных фондов. Правда, прежде чем переместить сюда музейные предметы, бывшую Бельевую кладовую пришлось усовершенствовать.

Бельевая кладовая (или Комната для глажки белья и платья) хранила настоящий отпечаток времени: ремонта за последние сто лет здесь не было, специальное оснащение оставалось на своих первоначальных местах. Поэтому, когда пришла идея показать широкой публике и «непарадную» жизнь княжеской семьи, надо было отремонтировать это помещение и сохранить его профессиональное оснащение.

Стоит упомянуть, что во дворе Юсуповской усадьбы среди хозяйственных построек располагалось просторное помещение прачечной (сейчас это административный Прачечный флигель). По данным сохранившихся документов известно, что прачки получали 60–70 рублей в год, работая сдельно. Работы тут хватало всегда: ведь даже в отсутствие хозяев на территории усадьбы проживало 30–40 человек обслуживающего персонала, включая Управление его Сиятельства. Следовало выстирать не только хозяйское белье, но и рабочую одежду прислуги.

Особой тщательности и бережливого отношения требовал уход за одеждой и личными вещами князей. В XIX веке костюмы были дорогие, поэтому к платью относились бережно, практически как к произведению искусства. Стирать старались как можно реже — раз в неделю или раз в несколько недель. Платья перед стиркой распарывались на детали. Каждая деталь стиралась и гладилась отдельно, потом все сшивалось заново. Зачастую платья не стирали, а просто держали над паром, а потом чистили щеткой. Например, для защиты от пота пользовались подмышечниками (их меняли каждый день), существовали фабричные подмышечники из хлопка и клеенки. Если на платье появлялась грязь, ее старались убрать с помощью влажных тампонов и мыла. Стирали только нижние юбки, сорочки, одежду из хлопка и льна и детскую одежду. Чтобы меньше пачкался подол платья, по краю пришивали так называемые щетки — ткань, которую периодически отпарывали, чтобы постирать. Или же это была «пыльная оборка» — трен (шлейф) юбки с вшитой оборкой из кружев, которая защищала платье от загрязнения. Верхнюю одежду надевали несколько раз и не занашивали, потом могли утилизировать на обивку мебели. Известно, что Юсуповы были рачительными хозяевами и подолгу носили одежду, а запас одежды хранили в многочисленных гардеробных.

На усадьбе при прачечной находилась гладильня, в которую одной стороной была обращена печь, к которой присоединялась отдельная плита для нагревания утюгов¹. Следует полагать, что там проглаживали только белье общехозяйственного назначения, так как для белья и одежды самих Юсуповых в доме существовала отдельная гладильная комната.

¹ Зайцева Н. В. Непарадная жизнь Юсуповского дворца. СПб., 2006. С. 22.



Расположение гладильной комнаты во дворце на Мойке тщательно продумано. Она находилась над покоем княгини, соединяясь с ними внутренней лестницей.

В этом уникальном интерьере бытовой жизни княжеского дома сохранился большой гладильный стол или, скорее, гладильный комод со столешницей, покрытой сукном, с двух сторон оборудованный выдвижными ящиками для белья. По периметру — владельческие платяные шкафы. В них укладывали и развешивали все выглаженное и отремонтированное. Шкафы сохранили нумерацию, выполненную масляной краской на жестяных ромбах, и оригинальные конструкции для развески белья и платья внутри. Следуя тому факту, что комната находится над будуарами княгини, можно полагать, что именно в этих шкафах хранилось белье, наряды и прочие личные вещи хозяйки. У хозяина, как известно, существовала отдельная гардеробная комната на первом этаже дворца.

Сушили белье обычно на чердаках, где были устроены жалюзи — ставни с наклонными дощечками, чтобы ветер продувал сушильню насквозь, а снег и дождь не проникали в помещение. Вероятно, в Юсуповском дворце белье сушилось в просторных и светлых чердачных помещениях, а в гладильной комнате его только гладили, чистили и хранили.

В княжеском доме было много прислуги, обязанности между ними распределялись. Старшая горничная выполняла личные поручения хозяйки, младшие горничные занимались уборкой комнат и выполняли разнообразную работу по дому. Скорее всего, именно они и были гладильщицами хозяйского платья и белья. Служанки из богатых домов могли менять платья в течение дня: до обеда полагалось светлое, в послеобеденное время — темное, часто черное платье.

Сохранилась аутентичная бронзовая фурнитура на окнах и двери и пол из непривычно широких досок. Его просто покрасили.

По завершении ремонта Бельевой кладовой встал вопрос наполнения интерьера музейными предметами и создания полноценной музейной экспозиции.

Изначально она состояла в основном из экспонатов, взятых на временное хранение из фондов Музея истории города. Позднее начался процесс комплектования собственной коллекции — прежде всего, это были утюги.

В России утюги появились в XVII веке. Уже в XVIII веке было налажено промышленное производство утюгов, которые изготавливались на демидовских и других литейных заводах. Утюг в те времена был дорогим приобретением — так, например, экземпляр в фунт весом стоил целый рубль и воспринимался как символ благополучия и зажиточности.

Самым популярным долгое время был жаровой, духовой или угольный утюг. Он имел тяжелый железный корпус и откидывающуюся крышку для загрузки угля. Внутри утюга специальными щипцами накладывались тлеющие угли и закрывали утюг на защелку с помощью небольшой задвижки. В крышке были вырезы для вытяжки воздуха, а в корпусе — отверстия для поддува, иногда утюг даже снабжался трубой. Чтобы снова разжечь поостывшие угли, в отверстия дули, либо размахивали утюгом из стороны в сторону. Поскольку углевые утюги были тяжелыми, глажка превращалась в настоящее силовое



Ил. 1 ▲ Бельевая кладовая. Современная фотография. 2023

упражнение. Позже вместо углей внутрь утюга стали вкладывать раскаленную чугунную болванку. Деревянную ручку укрепляли на крышке на высоких стойках. Саму ручку делали гладкой, а иногда фигурной, чтобы рука гладильщицы не соскальзывала. Боковые поверхности утюгов часто украшали узорами, а также изображениями цветов, птиц и зверей. Инкрустацию у самых дорогих утюгов делали серебром по железу, иногда ставили дату изготовления утюга и имя мастера².

Таких утюгов удалось приобрести несколько.

Еще одна старинная разновидность утюгов — литые чугунные, разогреваемые на открытом огне или в горячей печи. Появились они в XVIII веке и производились в России даже в 1960-х годах: несмотря на то, что уже давно был изобретен электрический утюг, во многих домах не были предусмотрены розетки.

Чугунный утюг разогревался очень долго — не менее получаса, а горячим его невозможно было брать без прихватки. Поэтому вскоре такие утюги усовершенствовали: их стали делать парными — с одной съемной ручкой на два чугунных основания. Пока одним гладили, второе основание нагревалось, так что процесс глажки заметно ускорялся. В коллекции Юсуповского дворца такой утюг производства Утюжно-механического завода (г. Касимов, Рязанская губерния) тоже появился.

² *Цель-Том II. Кройка и шитье*. СПб., 1910. С. 79–82.



В результате разных экспериментов с материалами для изготовления утюгов в определенный момент на смену чугуну пришли латунь и бронза, однако в большинстве своем утюги все также были тяжелы и громоздки. Большие чугунные утюги весили до 10 килограммов и предназначались для глажки грубых тканей. Для проглаживания тонких тканей и мелких деталей одежды — манжет, воротничков, кружев — пользовались специальными маленькими утюжками нагревательного типа размером с пол-ладони. Фестоны, плиссе, складочки делали и потом гладили специальными приспособлениями, плойками, иногда они комбинировались с утюгом. Уход за прочими деталями гардероба — шляпами, перчатками — также требовал бережного и кропотливого труда, для чего существовали специальные приспособления. В экспозиции дворца представлены щипцы (Россия, начало XX века) — плойка для выглаживания мелких зашипов, рюшей и оборок. Ну и, конечно же, для утюгов тех времен использовали разнообразные подставки.

В конце XIX века появились современные разновидности утюгов: газовые, когда утюг разогревался от горящего газа, более безопасные спиртовые, а в начале XX века стали появляться электрические утюги.

Владельческие шкафы тоже требовали укомплектования. Там появились привычные нам «плечики».

Поначалу вешалка применялась в качестве измерительного прибора для одежды (ранее для этой цели использовали специально обученных слуг — именно на них накидывали одежду). Только в 1903 году Альберт Паркхаус, работавший на проволочном заводе, в ответ на постоянные жалобы рабочих, что им не хватает крючков для своих пальто, изобрел вешалку-плечики. А три года спустя была изобретена вешалка с нижней планкой, которая и стала прообразом для всех современных вешалок.

Вешалка в экспозиции дворца имеет торговую марку «Record», нанесенную на вертикальную поверхность. Это зарегистрированная торговая марка с наименованием на английском «Record» и на русском «Рекордъ» соответственно.

Такие вешалки-плечики в дореволюционной России были очень распространены.

Экспозицию в шкафу дополнили старинные вещи — полотенца с вышивками и мережками, ночные сорочки, постельное белье. Все эти предметы, ставшие экспонатами, принесли сотрудники дворца из собственных домов.

Завершил создание экспозиции вместительный сундук. По легенде, он служил Юсуповым в их крымском имении Кореиз, откуда в середине прошлого века был перевезен в Москву. Рядом с ним экспонируется фрагмент столовой скатерти из того же юсуповского имения. Чудом уцелевший, вырезанный из большой декоративной скатерти, он является настоящим артефактом, возвращающим дух подлинности всей экспозиции.

Литература:

1. *Зайцева Н. В.* Непарадная жизнь Юсуповского дворца. Санкт-Петербург, 2006. 135 с.
2. *Цель-Том П.* Кройка и шитье. Санкт-Петербург : изд-во Маркс, 1910. 148 с.

Пантак Александра Сергеевна

УДК 069

Историко-культурный центр

«Дворцовый комплекс Ольденбургских»,

специалист по экспозиционно-выставочной деятельности

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИНЦИПОВ ПАРТИЦИПАЦИИ И КОММЕМОРАЦИИ В ВЫСТАВОЧНОМ ПРОЕКТЕ «ДВОРЕЦ В МОЕЙ ЖИЗНИ»

Аннотация:

На базе архитектурного комплекса в поселке Рамонь Воронежской области, владельцы которого были связаны родственными узами с Российским императорским домом, в 2013 году был создан Историко-культурный центр «Дворцовый комплекс Ольденбургских». Наряду с реставрационными и восстановительными работами коллектив комплекса ведет активную научно-исследовательскую работу, результаты которой представляются посредством экспозиционной деятельности.

Выставка «Дворец в моей жизни» создавалась с целью формирования коллективной памяти через актуализацию личных воспоминаний, судеб жителей Рамони, связанных с дворцовым комплексом Ольденбургских. Отличительной особенностью проекта является использование партиципаторных технологий. Элемент соучастия местного населения заключался в пополнении источниковой базы выставки личными письменными воспоминаниями, фотографиями, записью с помощью сотрудников дворца фонографических материалов по теме выставки.

Проект апеллировал не только к рациональному, но и к эмоционально-чувственному началу человеческой личности. Сочетание подлинных исторических фактов и их личностного переживания свидетелями способствует более глубокому восприятию информации, а элемент соучастия — преодолению барьера элитарности музейного предложения.

Ключевые слова: музей, выставка, выставочный проект, временная выставка, дворец, партиципация, коммеморация, соучастие, интерпретация, коллективная память, Ольденбургские.

Среди достопримечательностей Воронежской области усадебный комплекс Ольденбургских занимает особое место. Это единственный на территории Центрального Черноземья хорошо сохранившийся архитектурный ансамбль, владельцы которого были связаны узами крови с Российским императорским домом. Расположен дворцовый комплекс в 30 километрах от Воронежа в поселке Рамонь.





История дворцового ансамбля в Рамони насчитывает уже более 140 лет, но история имения «Рамонь» еще продолжительнее — за три века своего существования помещичье землевладение в Рамони сменило ряд владельцев, то увеличиваясь, то уменьшаясь в размерах. Эпоха расцвета Рамони — и как населенного пункта Воронежской губернии, и как имения «Рамонь», приходится на конец XIX — начало XX века, когда владельцами имения были Е. И. В. принцесса Е. М. Ольденбургская и ее супруг принц А. П. Ольденбургский¹.

Принцесса Евгения Максимилиановна Ольденбургская — дочь Максимилиана (Эжен-Жозеф-Огюст-Наполеон) Богарнэ, герцога Лейхтенбергского (1817–1852) и великой княгини Марии Николаевны (1819–1876), дочери Николая I. Ее прабабушкой со стороны отца была французская императрица Мария-Франсуаза-Жозефина, урожденная Таше де ля Пажери (1763–1814), супруга Наполеона Бонапарта. Полное имя Евгении звучало так: Ея Императорское Высочество принцесса Ольденбургская, урожденная княгиня Романовская, герцогиня Лейхтенбергская, принцесса Богарнэ. Родилась она 20 марта 1845 года².

Принц Александр Петрович (Александр Фридрих Константин) Ольденбургский — из семьи известных просветителей и благотворителей, как назвал их в своей книге «Окаянные дни» Иван Бунин, «русских Ольденбургских»³. Его отец — принц Петр Александрович (Георг Фридрих Петер) Ольденбургский, мать — принцесса Терезия, урожденная Нассауская, прадед — Павел Первый⁴.

На протяжении XX века судьба архитектурного комплекса в Рамони, так же как и многих иных исторических объектов, связанных с царской семьей, оставалась незавидной. Здания использовались для хозяйственных нужд, позже здесь располагались учреждения образования и культуры. Немногочисленные попытки сохранить историческое наследие не оказали значительного влияния на состояние дворца и иных построек комплекса.

Масштабные реставрационные и восстановительные работы были начаты после создания в 2013 году музейной организации — Историко-культурного центра «Дворцовый комплекс Ольденбургских».

Параллельно с реставрацией коллектив «Дворцового комплекса Ольденбургских» ведет активную работу по исследованию и осмыслению истории Рамони. Результаты этой деятельности представляются гостям историко-культурного центра посредством разноплановых экспозиций, интерпретирующих и актуализирующих уникальное наследие этих мест.

Особняком в череде этих проектов стоит выставка «Дворец в моей жизни». Прежде всего следует отметить, что выставка проектировалась для размещения в Верхнем парке дворцового комплекса, то есть она адаптирована не к внутримузейному помещению, а к части окружающего дворец ландшафта.

¹ Рамонь Ея Высочества / авт.-сост. Л. А. Царева. Воронеж, 2023. 264 с.

² Там же. С. 73–88.

³ Бунин И. А. Окаянные дни. М., 1991. 253 с.

⁴ Мазинг Ю. А. Семья «русских» Ольденбургских. I // Пространство и Время. 2011. № 1 (3). С. 209–216; там же. № 2 (4). С. 216–228.



Основной же отличительной особенностью проекта «Дворец в моей жизни» является использование партиципаторных технологий. В широком смысле слова «партиципация» означает культуру соучастия, соработничества публики и сотрудников музея в процессе реализации общих проектов⁵.

В музейной практике об этой культуре заговорили относительно недавно, в 90-е годы XX столетия, благодаря работам Н. Саймон, директора Музея искусств и истории города Санта-Крус (штат Калифорния, США)⁶.

Основной задачей партиципаторного музея является формирование нового культурного опыта, причем в этом формировании задействован и сам посетитель, то есть опыт формируется совместными усилиями музея и его аудитории⁷.

Это актуальное направление музейной деятельности. Состоянию и перспективам практик соучастия, используемых в российских музеях, посвящен сборник 2023 года «Практики соучастия в музеях. Материалы виртуальной экспертной сессии» под редакцией М. Б. Гнедовского⁸. К созданию этой книги были приглашены авторы, исследователи и аналитики успешных музейных проектов, предполагавших соучастие непрофессионалов.

Свой вариант проекта такого рода был реализован и «Дворцовым комплексом Ольденбургских». Выставка «Дворец в моей жизни», как следует из названия, создавалась с целью формирования коллективной памяти через актуализацию личных воспоминаний, судеб жителей Рамони, связанных с дворцовым комплексом.

Важная роль коллективной памяти заключается в том, что она лежит в основе формирования и поддержания культурной идентичности. В современный научный обиход в этой связи прочно вошел термин «коммеморация»⁹. В самом широком смысле это все, что связывает человека с прошлым: различные артефакты, идеи, тексты. В более узком смысле понимается процесс сохранения в общественном сознании памяти о событиях, образах, явлениях, персоналиях прошлого через их актуализацию в контексте современных воззрений и потребностей. Непосредственные же действия, направленные на мобилизацию коллективной памяти, составляют содержание коммеморативных практик.

Основываясь на принципах соучастия (партиципации) и коммеморации, реализация проекта предполагала решение следующих задач:

⁵ Стародубцева М. Н., Чистякова М. Г. Партиципаторный музей в контексте искусства соучастия // Вестник Челябинского государственного университета. 2019. № 12 (434). Философские науки. Вып. 54. С. 105–110.

⁶ Саймон Н. Партиципаторный музей / пер. с англ. А. Глебовская. М., 2017. 439 с.

⁷ Смирнов А. В. Партиципаторные технологии как новый вызов теоретической музеологии // Вопросы музеологии. 10 (2). С. 153–160.

⁸ Практики соучастия в музеях. Материалы виртуальной экспертной сессии / ред.-сост. М. Б. Гнедовский. М., 2023. 148 с.

⁹ Шуб М. Л. Современные коммеморативные практики: образовательный и воспитательный потенциал // Челябинский гуманитарий. 2016. № 3 (36). С. 80–87; Шуб М. Л. Феномен коммеморации: опыт культурологического анализа практик публичного поминовения // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15. № 2. С. 161–169; Израилова З. А. Роль коммеморативных практик в процессе функционирования и развития исторической памяти // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2016. № 2 (64). С. 70–73.



— изучить и проанализировать публикуемые в местных рамонских и воронежских газетах материалы, освещавшие деятельность учреждений, размещавшихся в рамонском дворце после революции 1917 года до момента создания в 2013 году автономного учреждения культуры Воронежской области «Историко-культурный центр «Дворцовый комплекс Ольденбургских»;

— произвести у местного населения этнографический сбор информации (фото- и фотоматериалы, устные источники), составляющей историческую память рамонцев;

— представить полученные материалы о «жизни» рамонского дворца и его окрестностей в период с начала XX до начала XXI века на территории Верхнего парка комплекса, адаптировать их для уличного экспонирования;

— создать условия для личностного восприятия материалов выставки представителями старшего поколения и поколением современной молодежи.

Приглашение к участию в проекте было размещено на тематических ресурсах в сети Интернет, в периодической печати района и области. Откликнувшиеся на объявление рамонцы принесли фотографии из личных архивов и поделились своими воспоминаниями.

Источники, используемые на выставке, можно разделить на следующие категории:

- 1) устные источники: воспоминания экспонентов;
- 2) письменные источники: подлинники документов, представленные на выставке в виде копий;
- 3) фотодокументы;
- 4) вспомогательные материалы: воспроизведения публикаций газет «Знамя Ленина» (1977 г., Историческая хроника. Рамонский район. Автор раздела: Николай Владимирович Ильинский), «Воронежский курьер», «Коммуна».

Итогом предварительной работы по сбору материала стало выделение в структуре выставки двух тематических блоков. Один базировался на материалах прессы, отобранных сотрудниками дворцового комплекса. Второй представлял собой стилизованный ретрофотоальбом, страницы которого размещались в металлических аншлагах и включали яркие цитаты воспоминаний рамонцев, сопровождаемые подходящими по сюжету фотографиями из их архивов. Истории эти без сомнения близки каждому жителю Рамони и не только вызывают теплые ностальгические чувства, но и способствуют формированию на их основе эмоциональной общности и коллективной памяти. Посетители, предпочитающие получать информацию посредством прослушивания аудиофайлов, могли приобщиться к этому процессу с помощью современных технологий. На каждом развороте «альбома» размещался QR-код, наведя на который камеру смартфона, посетители получали более развернутую информацию и возможность прослушать «живые» воспоминания. Обложка альбома наряду с общей информацией о проекте включала данные о его участниках и благодарность за сотрудничество от имени дворцового комплекса.

Обращаясь к личным воспоминаниям, мы имели дело не столько с подлинными историческими фактами, сколько с их отражением в сознании людей. То есть проект апеллировал не к рациональному, а к эмоционально-чувственному началу человеческой



личности. Это в определенной степени инновационный подход, так как традиционным для музея является приоритет сухих научных фактов.

Реализованный нами проект подтверждает высказанную М. Л. Шуб мысль, что «в ходе коммеморативных действий прошлое предстает не как калька самого себя, а как особый феномен, сформированный, исходя из актуальных запросов общества и решающий значимые для него задачи, в том числе и задачи воспитания, формирования определенных ценностей и моделей поведения»¹⁰.

Выставка «Дворец в моей жизни» открылась 8 июля 2023 года и действовала в течение трех месяцев до 1 октября 2023 года. Поскольку она располагалась на территории Верхнего парка дворцового комплекса, доступ к ней был свободным и не требовал приобретения билетов. В совокупности с экспонированием в теплое время года это создало благоприятные условия для знакомства с проектом максимального числа посетителей. Летом 2024 года выставка возобновила свою работу в дворцовом парке.

Литература:

1. Бунин И. А. Окаянные дни. Москва : Современник, 1991. 253 с.
2. Исраилова З. А. Роль коммеморативных практик в процессе функционирования и развития исторической памяти // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 2 (64). С. 70–73.
3. Мазинг Ю. А. Семья «русских» Ольденбургских. I // Пространство и Время. 2011. № 1 (3). С. 209–216; № 2 (4). С. 216–228.
4. Практики соучастия в музеях. Материалы виртуальной экспертной сессии / ред.-сост. М. Б. Гнедовский. Москва : PressPass, 2023. 148 с.
5. Рамонь Ея Высочества / авт.-сост. Л. А. Царева. Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2023. 264 с.
6. Саймон Н. Партиципаторный музей / пер. с англ. А. Глебовская. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2017. 439 с.
7. Смирнов А. В. Партиципаторные технологии как новый вызов теоретической музеологии // Вопросы музеологии. 10 (2). С. 153–160.
8. Стародубцева М. Н., Чистякова М. Г. Партиципаторный музей в контексте искусства соучастия // Вестник Челябинского государственного университета. 2019. № 12 (434). Философские науки. Вып. 54. С. 105–110.
9. Шуб М. Л. Современные коммеморативные практики: образовательный и воспитательный потенциал // Челябинский гуманитарий. 2016. № 3 (36). С. 80–87.
10. Шуб М. Л. Феномен коммеморации: опыт культурологического анализа практик публичного поминовения // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15. № 2. С. 161–169.

¹⁰ Шуб М. Л. Современные коммеморативные практики: образовательный и воспитательный потенциал // Челябинский гуманитарий. 2016. № 3 (36). С. 80–87.



УДК 75.04;
75.041

Пудакова Ольга Владимировна

*Государственный музей «Исаакиевский собор»,
специалист научно-просветительского сектора
«Юсуповский дворец на Литейном»*

ОБРАЗ КНЯГИНИ ЗИНАИДЫ ИВАНОВНЫ ЮСУПОВОЙ В СТИЛЕВОМ РАЗНООБРАЗИИ XIX ВЕКА

Аннотация:

В статье рассматривается образ княгини Зинаиды Ивановны Юсуповой, созданный художниками Кристиной Робертсон и Луи Дюбюфом. Дается оценка модным тенденциям эпохи, описание костюмов княгини, образа человека определенной художественно-исторической среды.

Ключевые слова: реконструкция образа, история костюма, художественные стили XIX века, Юсуповский дворец, З. И. Юсупова.

Русская аристократка, фрейлина, кавалерственная дама баварского ордена Терезы — Зинаида Юсупова считалась звездой первой величины в великосветском обществе того времени, чему в большой мере содействовали ее богатство и красота. Зинаида, с неизменной приветливой улыбкой, стройная красавица, прельщала и восхищала многих своих современников.

Зинаида Ивановна родилась в Москве 2 ноября 1809 (?) года¹. Ее отец — Иван Дмитриевич Нарышкин, представитель младшей ветви Нарышкиных, мать — Варвара Николаевна Ладомирская, внебрачная дочь фаворита императрицы Екатерины II Ивана Николаевича Римского-Корсакова и графини Екатерины Петровны Строгановой. Юная Нарышкина получила достойное домашнее образование, хорошо разбиралась в поэзии, искусстве.

В начале октября 1826 года юная Зинаида была представлена ко двору, став фрейлиной императрицы Александры Федоровны. Торжество по поводу высочайшего пожалования проходило в Москве. Это был год коронации императора Николая Павловича. В том же году молодая графиня Нарышкина и князь Борис Николаевич Юсупов объявили о своей помолвке.

¹ Эта дата указана в «Русской родословной книге» А. В. Лобанова-Ростовского (СПб, 1895) и в «Петербургском некрополе» (1903). Отец И. Д. Нарышкин написал дату 2 ноября 1810 г. в своем альбоме. Подробнее см.: Яковлева М. А. Важны лишь доброта и честность... СПб., 2006. С. 18.



В день помолвки, согласно обычаям того времени, девушка должна была надеть платье розового цвета². Зинаиду Ивановну для этой важной церемонии одели в соответствии с традициями. «Платье розовое, в котором Ея Сиятельство была в день помолвки» — записка с таким содержанием была приколота к рукаву платья под номером 38 из описи «исторически-бытового гардероба» 1919 года при изъятии ценностей из дворца Юсуповых на Мойке. Сейчас оно хранится в Государственном Эрмитаже. Этот достаточно скромный наряд, выполненный в соответствии с модными тенденциями первой трети XIX века, когда романтическое мировосприятие проникло во все сферы жизни³, имеет своеобразный четкий декор в виде объемных валиков, заполненных ватой («рулло» из розового атласа), с явным намеком на элементы средневековой архитектуры. Овальная линия декольте зрительно усиливается объемными рукавами-жиго, характерным элементом костюма периода интернациональной готики, что позволяет сделать акцент на плечевой пояс, который контрастирует с изящной тонкой талией. Выразительный, четкий силуэт достигается при помощи использования материалов плотных структур. Фактура ткани относительно гладкая, без орнамента, и благодаря этому романтическая идея выражена весьма убедительно — гладкокрашенная поверхность не дробит детали, а подчеркивает их выразительность, привлекая взгляд несколько грубоватой стилизованной отделкой передней части платья (ил. 1).

Ил. 1 ►

Платье из розового кашемира, бывшее на З. И. Нарышкиной в день помолвки с князем Б. Н. Юсуповым. Россия. 1826. Кашемир, атлас, льняная ткань, вата
Фотограф А. А. Пахомов. Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРТ-8585

У великосветских дам не может быть ничего случайного — от выбора цвета до мельчайшей отделки. Платье Зинаиды Нарышкиной в средневековом романтическом стиле выполнено из ткани цвета «иудино дерево» — одного из популярных оттенков розового, это теплый апельсиново-розовый



² Плотникова Ю. В. Свадебные церемонии в России XIX — начала XX века: В Свете и при Дворе. СПб., 2024. С. 10.

³ Ванькович С. М. Костюм в плену эклектики: архитектурно-стилистические ассоциации. СПб., 2013. С. 136.



цвет среза ствола осины. Тональные нюансы этого стиля связаны с историческими ассоциациями⁴. Простое, без особых излишеств, платье вполне соответствовало господствовавшим в тот период моральным устоям общества и требованиям времени — быть мечтательной и скромной, а значит, обладать одними из самых привлекательных черт женского образа, особенно, находясь в статусе невесты.

Обряд венчания состоялся 19 января 1827 года и был отмечен странными обстоятельствами, смутившими современников. Борису Николаевичу пришлось вернуться домой, так как он забыл получить отцовское благословление на брак, а в церкви Зинаида Ивановна выронила обручальное кольцо, его искали все, но так и не нашли. Пришлось заменить другим.

В 1830 году Юсуповы купили у графини Браницкой дом на Мойке⁵. Молодые супруги приложили немало сил для обустройства интерьеров своего жилища.

Борис Николаевич Юсупов был успешным хозяйственником, человеком дела: он сумел погасить все долги отца и приумножить семейное состояние в несколько раз. Князь дал вольную своим крестьянам — перевел наиболее способных из них в свободные арендаторы, а также помог им развить свои хозяйства и выплачивать ему арендную плату. Так у князя появились свободные деньги, которые он вложил в заводы и шахты Донбасса, а также занялся реорганизацией подмосковной усадьбы «Архангельское». Императору даже пришлось вмешаться, пока князь не успел все распродать или передать в аренду.

Борис Николаевич перевез из своей подмосковной вотчины в петербургский дворец на Мойке часть коллекции живописи, собранной его знаменитым отцом, вельможей екатерининского времени, Николаем Борисовичем Юсуповым-старшим. Зинаида Ивановна продолжила эту семейную традицию собирательства произведений искусства, начатую предками ее мужа. Роскошью Юсуповского дома восхищались все, кто когда-либо посещал его.

По завершении отделочных и декоративных работ во дворце на Мойке у Юсуповых состоялось большое торжество, на которое петербургская знать съехалась любоваться «чудесами юсуповских чертогов»⁶. Мария Федоровна Каменская, дочь известного художника Федора Петровича Толстого, в своих воспоминаниях отмечала, в частности, что «...об этом бале долго не могли забыть современники: до того он был великолепен»⁷. Не оставила без внимания Мария Каменская и хозяйку дома, подметив интересные детали ее поведения и особенности бального наряда: «Хозяйка дома, красавица Зинаида Ивановна Юсупова совсем не танцевала: ...зашибла себе ногу, прихрамывала и, не опираясь на костыль, даже ходить не могла. Помню, что на бале у нее в руке был костыль какой-то дедовский, старозаветный, черного дерева, до половины палки и по всей рукоятке сплошь усыпанный крупными бриллиантами. В одном уж этом костыле было что-то сказочное, волшебное»⁸.

⁴ Там же. С. 77.

⁵ Зайцева Н. В. История интерьеров Юсуповского дворца в контексте развития русского дворцового интерьера (30-е годы XIX — начала XX вв.): дис. канд. искусствоведения. СПб, 2003. С. 49.

⁶ Каменская М. Ф. Воспоминания. М., 1991. С. 253.

⁷ Там же. С. 249.

⁸ Там же. С. 251.



«Волшебный» костыль княгини или трость — весьма популярное дополнение для создания эстетического образа и удобства при ходьбе — берет свое начало в глубокой древности. Трость была востребована в основном мужчинами, но и женщины могли позволить себе такой экстравагантный предмет, особенно если это было вызвано необходимостью поддержки равновесия фигуры, например, во времена господства моды рококо с ее гиперширокими юбками. В великосветской среде отделка трости говорила о наличии вкуса у ее хозяина и его финансовом состоянии, что ярко и эффектно продемонстрировала Зинаида Юсупова, поразив своих гостей.

Аристократизм, художественный вкус всегда помогали княгине быть хранительницей культурных традиций семьи, но при этом не чураться и модных новинок. Это особенно характерно для гардероба Юсуповой. Ее платья, запечатленные художниками на портретах, доносят до нас своеобразный аромат эпохи, колорит времени, великолепную фактуру материалов, отделки, причесок и ювелирных украшений. Коллекцию драгоценных камней Зинаида Ивановна собирала всю жизнь, помимо прочего, в нее входили «бриллианты... алмаз «Полярная звезда», ...алмазные серьги, прозванные подвесками королевы Марии-Антуанетты, ...жемчужные кольца, ...диадема с сапфиром...»⁹.

Представительница высшего света Петербурга, княгиня Юсупова, помимо красоты, обладала гибким умом, была внимательна и приветлива — эти свойства характера добавляли ей восторженных почитателей.

Современница Юсуповой Дарья Федоровна Фикельмон, жена австрийского посланника в России, внучка фельдмаршала М. И. Кутузова, в своих дневниках пишет о молодой Зинаиде Ивановне: «...высокая, тонкая, с очаровательной талией, с совершенно изваянной головой, у нее красивые черные глаза, очень живое лицо с веселым выражением...»¹⁰. Дарья Федоровна упоминает Юсупову в числе первых красавиц Петербурга, описывает ее наряды: «Княгиня Юсупова была чудесна... и полагаясь на красоту своего лица, позволила себе причудливую прическу... она украсила виски двумя букетиками левкоев»¹¹. Последняя запись о Зинаиде Ивановне в дневниковых записях Фикельмон дает штрихи к характеру княгини: «...Юсупова, истинная нимфа балов, отнята у нас... передвигается на костылях... переносит свое тяжелое состояние мужественно и не унывая. Она по-прежнему является разодетой, находит удовольствие в тысячах мелочей и сохраняет присущую ей веселость»¹². Свидетельства современников, даже если они субъективны или предвзяты, несут в себе дополнительную информацию, воссоздают картину эпохи, и дневник Д. Ф. Фикельмон помогает нам ярче представить время и людей в конкретных исторических обстоятельствах.

Прижизненные портреты княгини донесли до нас ее образ благодаря работам художников Кристины Робертсон и Луи-Эдуарда Дюбюфа. На живописных полотнах этих

⁹ Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 1290. Оп. 2. Д. 740. Л. 1–1 об. Цит. по: Сауткина Г. Н. Литейный дом княгини Юсуповой. СПб., 1997. С. 75.

¹⁰ Мрочковская-Балашова С. П. Она друг Пушкина была. В 2 ч. Ч. 2. М., 2000. С. 154.

¹¹ Там же. С. 155.

¹² Там же. С. 156.



мастеров Зинаида Ивановна предстает перед зрителем в разные возрастные периоды своей жизни — молодая замужняя дама на портретах Робертсон и богатая вдова в прозрачной черной вуали на полотне Дюбюфа.

Сиятельная княгиня в живописных произведениях Робертсон изображена с легким поворотом головы как на парадном, так и на камерных версиях портретов. Изящный силуэт, подчеркнутый модным фасоном платья, безукоризненная осанка фигуры доносят до зрителя важную информацию о происхождении и воспитании этой молодой женщины. Находясь при дворе в статусе фрейлины, Зинаида Ивановна обязана была следовать предписаниям и правилам придворного этикета, прислушиваться к мнению и пожеланиям императрицы. По воспоминаниям фрейлины А. Ф. Тютчевой, Александры Федоровны «...хотела, чтобы все женщины были красивы и нарядны, как она сама... чтобы на всех было золото, жемчуга, бриллианты, бархат и кружева»¹³. Фрейлины, желая угодить императрице, постоянно следили за новинками моды и день ото дня меняли свои туалеты. Для одной из богатейших женщин Российской Империи, Зинаиды Юсуповой, это не составляло большого труда.

На парадном портрете Кристины Робертсон¹⁴, где модель изображена в полный рост, княгиня наглядно демонстрирует модный образ первой половины XIX века (ил. 2). Период между стилями «романтизм» и «бидермайер» ознаменован поисками новых выразительных средств в костюмном комплексе — это силуэт, материалы, ткани, прически.

Ил. 2 ►

К. Робертсон. Портрет Зинаиды Ивановны Юсуповой. Около 1840. Холст, масло
Фотограф К. В. Синяевский
Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7419

Молодая княгиня Юсупова одета в бальное платье из шелка, отливающего нежным жемчужным оттенком, с эффектным декольте, позволяющим показать плечи. Прическа «а ля Севинье» с длинными локонами, характерная для этого периода, мягко обрамляет нежный овал лица и вместе с накидкой, ниспадающей на плечи, привносит нотку романтизма, придавая всему облику сиятельной княгини ореол эфемерной легкости. Тончайшее драгоценное кружево использовано для вуали и отделки платья. Букет белых ландышей в руке Зинаиды Ивановны еще больше подчеркивает этот романтический образ. Украшений не много — точеная фигура молодой аристократки пленяет своей красотой и не требует дополнительных ювелирных акцентов, достаточно броши с жемчужными подвесками. Притягательная нежность княгини показана Кристиной Робертсон на портрете Зинаиды Ивановны в бархатном платье¹⁵ (ил. 3). Это произведение художница написала во время своего второго приезда в Россию в 1847 году. Глубокий темный бархат, низкое декольте

¹³ Тютчева А. Ф. При дворе двух императоров. М., 2016. С. 51–52.

¹⁴ Робертсон К. «Портрет Зинаиды Ивановны Юсуповой». Около 1840 г. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7419.

¹⁵ Неизвестный художник. Копия с К. Робертсон «Портрет княгини Зинаиды Ивановны Юсуповой». Государственный музей-заповедник «Архангельское». Инв. № Ж 156.





Ил. 3 ▲ Неизвестный художник

Портрет Зинаиды Ивановны Юсуповой. Копия с картины Кристины Робертсон. 3-я четв. XIX века
Холст, масло

Государственный музей-заповедник «Архангельское». Инв. № Ж 156



с изысканной кружевной отделкой по краю, жемчужное кольцо в пять рядов, легкая газовая накидка на голове, удерживаемая двумя жемчужными шпильками, браслет и кольца с жемчугом, кружевной платочек в руке — все это мастерски прописано кистью Робертсон и позволяет увидеть художественно-эстетический образ, созданный самой моделью. Лиф платья, усиленный китовым усом, плотно прилегает к фигуре; рукава, узкие сверху, сильно расширяются книзу, соответствуя модным тенденциям начала сороковых годов XIX века. Цветовая гамма становится сложнее, появляются изысканные глубокие оттенки, этому способствует фактура модных тканей, таких, как бархат. Великолепная «мраморная» шея и нежная кожа молодой женщины подчеркнуты благородным перламутром крупного жемчуга. Мягкий, приветливый взгляд и легкий румянец придают лицу княгини особую привлекательность. Легкость этого женского образа не может затмить темный бархат платья — здесь он выполняет роль своеобразной дополнительной рамы, которая в большей степени подчеркивает, нежели скрывает красоту белоснежной кожи княгини Юсуповой.

На портрете Луи-Эдуарда Дюбюфа¹⁶ (ил. 4) зритель видит зрелую женщину, в спокойном и пристальном взгляде которой можно прочесть определенный жизненный опыт, уверенность и самоосознание. Здесь Зинаида Ивановна — вдова, на ней черная вуаль, ниспадающая, мягко выделяет абрис фигуры, но не закутывает, не скрывает фасон платья, прическу и украшения княгини.

Портрет написан в середине XIX века, в 1858 году, в период господства эклектики или историзма, как еще называют этот стиль, особенно заметно проявивший себя в искусстве оформления интерьеров и в costume. Модный силуэт платья явно прочитывается, несмотря на то, что на портрете Зинаида Ивановна представлена не во весь рост. Середина века — это время зарождения в моде так называемого «второго рококо», с юбками-кринолинами большого объема, часто служившими объектами карикатур. Платье из светлого шелка приталенного силуэта с довольно широкой модной юбкой позволяет любоваться переливом мягкой фактуры ткани и тонкой нюансировкой цветовых деталей костюма с гармоничным сочетанием нежных, размытых бледно-зеленых, сиреневых и жемчужно-серых тонов; холеных белых рук с массивными золотыми браслетами, впрочем, не уводя зрителя от лица княгини в обрамлении тонкой вуали. Длинная нитка крупных жемчужных бус подчеркивает вырез платья и нежность кожи Зинаиды Ивановны, делая акцент на плавно очерченной линии плеч и точеной шее, как на античных камеях. Великосветская дама статичностью своей позы и уверенностью во взгляде как бы ставит перед собой своеобразную завесу, сквозь которую никому не позволено пробиться. Возраст унес с собой и романтический флер, и чарующую прелесть юности, привнеся обворожительную женственность, что так убедительно отражено на портрете Л.-Э. Дюбюфа. Красота и богатство княгини несокрушимы, как египетские пирамиды, возможно, подсознательно художник заключает фигуру Юсуповой в треугольник, который является гранями великих древних сооружений. Время создания этого полотна совпадает со временем завершения

¹⁶ Дюбюф Л.-Э. Портрет З. И. Юсуповой (1858). Государственный музей-заповедник «Павловск». Инв. № ЦХ-3740-III.





основных строительных работ во дворце на Литейном проспекте в Петербурге. После смерти мужа, Бориса Николаевича Юсупова, Зинаида Ивановна решила построить дом для себя, так как дворец на Мойке перешел по наследству сыну, Николаю Борисовичу-младшему. Богатая и свободная, княгиня начинает строительство своего особняка.

Проект дворца, выполненный архитектором Людвигом Бонштедтом, понравился Юсуповой, и она заключила с ним контракт на строительство, которое длилось с 1852 по 1861 год. Таким образом, Бонштедт «...получил в 1852 году один из самых блестящих и больших заказов в его жизни: строительство городского дворца княгини Зинаиды Ивановны Юсуповой на Литейном проспекте в Петербурге... решил свой фасад в духе высокого Возрождения»¹⁷.

Ил. 4 ◀

Л.-Э. Дюбюф. Портрет Зинаиды Ивановны Юсуповой. 1858

Государственный музей-заповедник «Павловск». Инв. № ЦХ-3740-III

Зинаида Ивановна получила Высочайшее разрешение на обустройство и освящение домово́й церкви в своем дворце, где по окончании всех отделочных работ она венчалась с французским подданным графом де Шово в 1861 году. После заключения брака супруги покидают Россию и уезжают во Францию. В Париже они живут в собственном доме, а также покупают замок Кериоле в Бретани. Зинаида Ивановна вложила большие средства в обустройство этого нового жилища, обратившись к главному архитектору региона Жозефу Бигу. В результате, как и во дворце на Литейном, получилось смешение стилей — соединились средневековый бретонский, неоготика и французский ренессанс.

Материалы, сохранившие облик Зинаиды Ивановны того периода, не столь обширны — речь идет о фотографиях, позволяющих представить образ стареющей женщины. На фотопортрете из ГМЗ «Архангельское»¹⁸, согласно подписи «Княгиня З. И. Юсупова. Конец 1860-х — начало 1870-х», мы видим женщину зрелого возраста (ил. 5). Платье из плотного шелка, выполненное по моде «второго рококо», почти скрывает фигуру сидящей женщины, рукава, так же как и вырез горловины, уже не позволяют видеть руки, шею — время декольте безвозвратно ушло. Прическу с излюбленным прямым пробором украшает головной убор с легкой вуалью. Композиционное решение перекликается с портретом Дюбюфа — рука, согнутая в локте, поворот головы и взгляд, устремленный на зрителя, но это уже другая женщина, у нее за плечами жизненный опыт, и выражение лица доносит до нас смешанные чувства, среди которых преобладают созерцательность и смирение. Сохранился еще один фотопортрет княгини, в полный рост, вероятно, того же периода.

¹⁷ Дольгнер Д. Архитектор Людвиг Бонштедт и его вклад в немецко-русские связи XIX столетия // Кухирт У., Недошивин Г. А., Пышновская З. С. Взаимосвязи русского и советского искусства и немецкой художественной культуры. М., 1980. С. 334.

¹⁸ Фотопортрет «Княгиня З. И. Юсупова. Конец 1860-х — начало 1870-х гг». Государственный музей-заповедник «Архангельское». Инв. № МФФ 325/50.



Гордая осанка, четкий профиль, спокойный открытый взгляд — перед нами сиятельная Зинаида Ивановна, графиня де Шово, маркиза де Серр. Аристократка высшего света, она несет в себе достоинство русских дворянских родов и следует модным стилевым новинкам своего века. Обращает на себя внимание силуэт и детали платья. Здесь мы видим явный акцент на спинку изделия, что весьма характерно для развития стиля, так как объем юбки начинает уменьшаться и как бы уходить на спинку; при этом длина слегка увеличивается, имитируя своеобразный намек на небольшой шлейф.

Ил. 5 ◀

Княгиня Зинаида Ивановна Юсупова.
Фотография. Конец 1860-х — начало 1879-х.
Государственный музей-заповедник
«Архангельское». Инв. № МФФ 325/50

Юбка на талии сзади заложена в мягкие складки и акцентирована мысом лифа, сам лиф платья решен в виде пелерины, рукава в окате с мягкими складками и расширены книзу. Облегающий верх платья контрастирует с довольно объемным низом трехъярусной юбки с отделкой каждого яруса рюшем в мелкую складку. Прическа увенчана головным убором, напоминающим своеобразный вариант косынки и выполняющим важную роль в завершении образа. Еще один знаковый акцент в этом постановочном фотопортрете — палантин из черного кружева, подчеркивающий силуэт широкой юбки. Здесь будет уместно привести слова правнука, Феликса Юсупова: «Даром что старуха, оставалась она красавицей и сохраняла царственность манер и осанки»¹⁹.

Зинаида Ивановна периодически приезжала в Россию — навестить родственников, уладить дела. Зимой 1878–1879 года она «устроивала воскресные танцевальные утра для своих внушек, княжон Юсуповых...»²⁰. Правнук княгини Феликс Юсупов оставил запись в своих мемуарах о важном событии в семье — крещении: «Крестили меня дед по матери князь Николай Юсупов и прабабка, графиня де Шово»²¹. Это событие проходило в Петербурге, в 1887 году.

¹⁹ Юсупов Ф. Ф. Князь Феликс Юсупов. Мемуары в двух книгах. М., 2022. С. 25.

²⁰ Осоргин М. М. Воспоминания, или Что я слышал, что я видел и что я делал в течение моей жизни. 1861–1920. М., 2009. С. 151.

²¹ Юсупов Ф. Ф. Указ. соч. С. 23.



После того как сиятельная княгиня похоронила второго мужа, оставшись одна, она приняла решение о возвращении на родину, в Россию. Она подала прошение императору Александру III в январе 1893 года «о разрешении ей возвратиться в подданство России и о восстановлении ее в звании Фрейлины Ея Императорского Величества»²². В этом же году, 4 мая, был подписан документ, который служил доказательством получения положительного ответа²³. Но воспользоваться этим высочайшим разрешением Зинаида Ивановна Юсупова не успела: в этом же году, 27 октября она умерла в своем особняке в Булони, в Париже. Последний путь в Россию был печальным и пролегал через всю Европу. Отпевание и панихида по Зинаиде Ивановне графине де Шово проходило в ее домово́й церкви на Литейном проспекте. Погребение состоялось в фамильном склепе церкви Сергия Радонежского Свято-Троицкой Сергиевой Приморской пустыни.

Отдавая дань письменным и изобразительным источникам, необходимо признать главенствующую роль за предметами, несущими информацию эпохи, времени. Сохранившиеся костюмные комплексы помогают составить образ человека определенной художественно-исторической среды. Молчаливые свидетели событий, они доносят до нас модные тенденции своего времени, вкусы и привычки своих владельцев, показывают мастерство ремесленников, портных, вышивальщиц, ткачей и множества других специалистов, связанных с процессом создания костюма.

Материальное наследие Зинаиды Ивановны Юсуповой в виде костюмных комплексов невелико. По сохранившимся платьям, фотографиям, портретам можно пытаться воспроизвести образ княгини. Эти артефакты позволяют обозначить стили и тенденции модных направлений не только в развитии костюма, но и в архитектуре, и в оформлении интерьеров. XIX век — это время поисков и апробаций, увлечения стилизаторством и смелых экспериментов, нового прочтения старых стилей. Архитектура дворца Юсуповой, его сохранившиеся интерьеры, портреты княгини и остатки ее бывшего гардероба наглядно демонстрируют эти вехи развития искусства в России.

Стилевое разнообразие периода эклектики и недолговечность господства псевдостилей, их своеобразное «наслоение», как в интерьерах дворца на Литейном проспекте, проявляется и в искусстве создания костюма, что подтверждают живописные и фотопортреты княгини Зинаиды Ивановны.

Музейные собрания:

1. Государственный музей-заповедник «Архангельское». ГМУА. Инв. № Ж 156, МФФ 325/50.
2. Государственный музей-заповедник Павловск (ГМЗ «Павловск»). Инв. № ЦХ-3740-III.
3. Государственный Эрмитаж. Инв. № ГЭ-7419.

²² Сауткина Г. Н. Литейный дом княгини Юсуповой. С. 75.

²³ Там же. С. 76.



Литература:

1. *Ванькович С. М.* Костюм в плену эклектики: архитектурно-стилистические ассоциации. Санкт-Петербург : ФГБОУВО «СПГУТД», 2013. 253 с.
2. *Гессен В. Ю.* Петроградские дворцы-музеи князей Юсуповых и других вельмож (1917–1927). Санкт-Петербург : Нестор-История, 2017. 216 с.
3. *Зайцева Н. В.* История интерьеров Юсуповского дворца в контексте развития русского дворцового интерьера (30-е годы XIX — начала XX вв.): дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2003. 206 с.
4. *Каменская М. Ф.* Воспоминания. Москва : Художественная литература, 1991. 383 с.
5. *Кухирт У., Недошивин Г. А., Пышиновская З. С.* Взаимосвязи русского и советского искусства и немецкой художественной культуры. Москва : Наука, 1980. 378 с.
6. *Мрочковская-Балашова С. П.* Она друг Пушкина была. В 2 ч. Ч. 2. Москва : Терра — Книжный клуб, 2000. 336 с.
7. *Осоргин М. М.* Воспоминания, или Что я слышал, что я видел и что я делал в течение моей жизни. 1861–1920 // Москва : Российский фонд культуры и древностей, 2009. 850 с.
8. *Плотникова Ю. В.* Свадебные церемонии в России XIX — начала XX века: В Свете и при Дворе. Санкт-Петербург : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2024. 116 с.
9. *Сауткина Г. Н.* Литейный дом княгини Юсуповой. Санкт-Петербург : ЛИК, 1997. 96 с.
10. *Тютчева А. Ф.* При дворе двух императоров. Москва : Захаров, 2016. 592 с.
11. *Юсупов Ф. Ф.* Князь Феликс Юсупов. Мемуары в двух книгах. Москва : Захаров, 2022. 432 с.
12. *Яковлева М. А.* Важны лишь доброта и честность... Санкт-Петербург : ДКРП, 2006. 71 с.

Пудакова Ольга Владимировна

*Государственный музей «Исаакиевский собор»,
специалист научно-просветительского сектора
«Юсуповский дворец на Литейном»*

УДК 821.161.1;
82–6; 82–193.2

В КРУГУ ПОЭТОВ. ЗИНАИДА ИВАНОВНА ЮСУПОВА И ЛИТЕРАТУРНАЯ СРЕДА ЗОЛОТОГО ВЕКА

Аннотация:

В статье дается обзор альбомов княгини Юсуповой, содержащих автографы поэтов, музыкантов, композиторов. Зинаида Ивановна рассматривается как собиратель литературных произведений своих современников.

Ключевые слова: альбом, Зинаида Юсупова, поэты, автографы, стихи.

Зинаида Ивановна Юсупова, урожденная Нарышкина, прожила долгую и насыщенную жизнь. Она была фрейлиной при дворе Николая I в 1826 году; при Александре II вышла замуж после 11 лет вдовства за французского подданного и уехала с ним во Францию в 1861 году; Александру III писала прошение о возвращении на родину и в его же правление была погребена в фамильном склепе в приделе Святой мученицы Зинаиды Троице-Сергиевой Приморской пустыни под Петербургом в 1893 году. Одна из первых красавиц Петербурга, она оставила о себе добрую память, построив несколько домов, собрав уникальную коллекцию произведений искусства, в которой нашлось место для европейских и русских художников.

Зинаида Ивановна получила хорошее домашнее образование и воспитание, благодаря чему разбиралась в живописи и поэзии. Она проявляла живой интерес к творчеству российских литераторов, о чем свидетельствует ее альбом, сохранивший автографы, посвящения и стихи не только выдающихся поэтов своего времени (Е. А. Боратынского, В. А. Жуковского, П. А. Вяземского, И. А. Крылова, В. А. Соллогуба, Е. П. Растопчиной, И. П. Мятлева, И. И. Козлова), но и малоизвестного на сегодняшний день Б. М. Федорова, которого она, как и ее свекровь Т. В. Юсупова, поддерживала в том числе материально. Личность Б. М. Федорова, активного участника литературного процесса 1810–1820-х годов и современника князей Юсуповых, заслуживает внимания. Принимая покровительство знатных особ, он платил им своим творчеством, посвящая панегирики своим меценатам. Татьяне Васильевне Юсуповой он посвятил стихи, где назвал ее Виолеттой и описал жизнь княгини, как волшебную сказку. Впоследствии Б. М. Федоров проделал большую работу





по систематизации и составлению исторического издания «О роде князей Юсуповых...»¹ под руководством сына Зинаиды Ивановны — Николая Борисовича-младшего.

Поэты с готовностью откликались на просьбу княгини вписать что-нибудь в альбом, это мог быть экспромт или уже состоявшееся произведение. Необходимо отметить, что традиция коллекционирования автографов, стихов была очень распространена в XIX веке. Дамы и девицы стремились получить рукописное стихотворение, комплимент, вклеивали визитки, пригласительные билеты на различные рауты и балы. Иметь подобный альбом было просто необходимо, он являлся наглядным доказательством благовоспитанности и светскости. Княгиня Юсупова имела несколько таких альбомов, которые сегодня хранятся в архивах.

Помимо альбома из Института русской литературы Российской Академии наук (ИРЛИ РАН), который содержит не только стихи поэтов, но и ноты музыкальных произведений известных композиторов: Ф. Листа, В. А. Моцарта, Й. Гайдна, Ф. Шуберта, И. С. Баха, автографы певцов, выступавших в Петербурге, например Полины Виардо, письма, телеграммы известных исторических лиц — императрицы Александры Федоровны, императора Александра II. Существуют и другие альбомы княгини Юсуповой, в частности, в Российском государственном архиве древних актов (РГАДА) хранятся стихи К. А. Бахтурина, Ф. А. Андреева с посвящением Зинаиде Ивановне. Эти поэты, в отличие от других, более именитых, оставили Зинаиде Ивановне несколько своих произведений, а Федор Андреев преподнес ей в дар свой рукописный сборник стихов, выполнив в подражание графической технике красивую обложку с надписью: «Усерднейше посвящено Графине Зинаиде Ивановне де Шово Маркизе де Серр от Федора Андреева»². Датировано это посвящение 20 апреля 1869 года. В своем альбоме поэт записал несколько стихотворений, одно из которых называется «Героиня»:

*Есть на Севере Героиня,
То прекрасная Княгиня,
Редкой грации и красоты,
И прекраснейшей сердца доброты.*

О поэте Федоре Андрееве почти нет сведений — он остался в истории литературы благодаря альбому княгини Юсуповой. Вызывает интерес пафосное произведение «Воспоминание о бале», особенно с учетом того, что поэт описывает интерьеры дворца на Литейном проспекте. Он дает представление о той роскоши, которой окружила себя сиятельная княгиня, и помимо богатого убранства дворца упоминает ее гостей — их чины, звания, наряды. Перед нами своеобразный источник для изучения нравов светского общества, предметов декоративно-прикладного искусства.

¹ О роде князей Юсуповых. Собр. жизнеописаний их, грамот и писем к ним рос. государей, с XVI до половины XIX в. и др. бумаг, с присовокуплением поколенной росписи предком кн. Юсуповых с XIV в. В 2 ч. 1867. 422 с.

² Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 1290. Оп. 2. Д. 1361.



*Среди роскоши и достатка,
Знаменитая хозяйка,
В день 8 февраля
Когда играла вечерняя заря
Аристократию принимала
И всех приветливо встречала.*

Константин Александрович Бахтурин, ровесник Зинаиды Ивановны, рано ушел из жизни, успев, однако, оставить свой след в истории русской литературы. В 14 лет он перевел романс «Моя арфа» из поэмы Вальтера Скотта «Матильда Рекби». В 1824 году Михаил Глинка написал для этого романса музыку — композитор был знаком с семьей поэта, так как служил в канцелярии департамента путей сообщения под началом отца К. А. Бахтурина. Константин Бахтурин запомнился не только своими лирическими произведениями, но и пародиями на творчество многих известных поэтов. Журналы, альманахи 1830-х годов публиковали его стихи, а в 1837 году их издали отдельным томом. Также он известен как автор нескольких драматических произведений. В 1838 году поэт сделал набросок либретто к опере «Руслан и Людмила». Мастер импровизации и экспромта, Константин Александрович часто бывал во многих домах Петербурга — возможно, и Юсуповы удостаивали его своим вниманием. В альбоме Зинаиды Ивановны сохранилось несколько его стихотворений — от посвящения «Княгине Зинаиде Ивановне Юсуповой» до произведений элегического характера. В альбоме поэт оставил 12 стихов³.

Заслуживают внимания два стихотворения из альбома княгини, посвященные ее костылю, написанных П. А. Вяземским и И. П. Мятлевым, — «Костыль» и «Княгинин костылек». Княгиня Юсупова неудачно упала и повредила ногу, долго восстанавливалась после этого. Несчастный случай, повлекший за собой обязательное использование костыля или трости в виде необходимой опоры, стал поводом для пересудов. Даже у себя на балу в доме на Мойке она появилась с этим дивным предметом в руках, который описала Мария Каменская в своих воспоминаниях: «...дедовский, старозаветный, черного дерева, до половины палки и по всей рукояти сплошь усыпанный крупными бриллиантами. В одном уж этом костыле было что-то сказочное, волшебное»⁴. Такое появление княгини впечатлило светское общество Петербурга и послужило поводом для написания стихов.

Получив серьезную травму, Зинаида Ивановна вынуждена была прибегать к помощи дополнительной опоры, вероятно, подбирая трости или костыли, как упоминают современники, к каждому своему наряду.

В 1893 году, когда проводилась опись имущества княгини во дворце на Литейном проспекте, были обнаружены: «костыль синий дамский, костыль деревянный, костылек в футляре»⁵.

Юсуповых связывали дружеские отношения с В. А. Жуковским. Сохранилось его письмо, адресованное Зинаиде Ивановне: «Имею честь послать вам, княгиня, отрывок,

³ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Д. 1360.

⁴ Каменская М. Ф. Воспоминания. М.: Художественная литература, 1991. С. 251.

⁵ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 5. Д. 237. Л. 44.



писанный рукою Пушкина: это своего рода биография его друга Дельвига, которую он не имел времени закончить. <...> Теперь я уверен, что останусь в вашей памяти, ибо буду закреплён в ней именем Пушкина»⁶. Автограф поэта на пяти листах был, несомненно, ценным приобретением для обширной коллекции рукописей князей Юсуповых.

Письма и черновики, связанные с А. С. Пушкиным, Юсуповы хранили в коммод-сейфе во дворце на Мойке: «Потайная тонированная под дуб двойная металлическая дверь внутри шкафа с надёжным замком закрывала вход в круглую комнату... с рядами металлических полок вдоль стен, надёжно защищая фамильное хранилище рукописного наследия от посторонних глаз»⁷. Зинаида Ивановна была верной поклонницей А. С. Пушкина и, по воспоминаниям поэта Б. М. Федорова, всегда была на стороне Александра Сергеевича. Это отражено в стихах из альбома Юсуповой, датированных 1837 годом, на смерть поэта:

*Восторгом мысль моя согрета:
Вы были дивный идеал,
Когда любимого поэта
Ваш голос славу защищал.*

Поэт в княжеской семье пользовался большим уважением, его творчество любили и ценили, почитали за честь приглашать его на свои светские мероприятия. Сохранились записи в журналах со списками знакомых и родных Юсуповых, где упоминается Александр Сергеевич, а также сохранилась запись о камер-юнкере А. С. Пушкине и его супруге Наталье Николаевне в списке лиц, приглашенных на бал к Юсуповым в феврале 1836 года. После смерти Пушкина Борис Николаевич Юсупов выступил организатором подписки на произведения поэта с целью помощи семье А. С. Пушкина. Николай Борисович-младший, сын Зинаиды Ивановны и Бориса Николаевича Юсуповых, написал романс на стихи Александра Сергеевича «Ангел», который он посвятил графине Елизавете Ксаверьевне Воронцовой. Его часто исполняла известная певица Полина (Прасковья) Арсеньевна Бартенева, сестра супруги Дмитрия Ивановича Нарышкина, брата Зинаиды Ивановны Юсуповой⁸. Мария Бартенева, в замужестве Нарышкина, так же как и ее сестра Полина (Прасковья), была знакома с Михаилом Юрьевичем Лермонтовым, о чем свидетельствует ее альбом, где поэт оставил два стихотворения — «Любовь мертвеца» и «Есть речи — значенье...»⁹.

Дмитрий Иванович Нарышкин служил в Кавалергардском полку, жил в Петербурге, что позволяло часто видиться с сестрой и иметь общих знакомых, в том числе и в литературных кругах. В столице в первой половине 1830-х годов было небольшое объединение молодых людей, получившее название по числу его членов, — «Кружок шестнадцати».

⁶ Симонова В. М. «И память, и преданье о былом...». Книги и письменные источники из собрания З. И. Юсуповой // Материалы научно-практических чтений «Библиотека в усадьбе. Любовь к родному пепелищу». Вып. 72. С. 213.

⁷ Там же. С. 50.

⁸ Симонова В. М. «И ныне с высоты духовной...». К истории автографов А. С. Пушкина из рукописного наследия князей Юсуповых // Материалы научно-практических чтений «...По утрам я читал, упражнялся в переводах» («Библиотека в усадьбе. 2016. Вып. 67. С. 47.

⁹ Отдел рукописей Института русской литературы Российской академии наук (ОР ИРЛИ РАН). Ф. 524. Оп. 2. Д. 54. Л. 24–25.



Один из них, князь Г. Г. Гагарин, в письме от 6 марта 1834 года к матери, упоминал «...исключительно добрых и честных юношей, очень дружных между собой. Каждый сюда привносит свой небольшой талант... <...> Члены этого кружка... Нарышкин, брат княгини Юсуповой, из Кавалергардского полка...», был там и Лермонтов¹⁰. Собирались там люди молодые, чтобы скоротать вечер, поговорить о литературе, живописи, поупражняться в пении, обсудить новости, послушать стихи. Молодой кавалергард Н. А. Жерве тоже был вхож в это небольшое общество. Светская молва приписывала ему романтическую связь с княгиней Юсуповой, что позволяет выстраивать гипотетические цепочки знакомств и приятельских отношений. Вполне вероятно, что впервые услышать о Лермонтове Юсуповы могли от Дмитрия Нарышкина, а впоследствии встречаться с поэтом на балах.

Образ жизни, который вела чета Юсуповых, призывал к участию во всевозможных раутах, приемах и балах, где «ухаживанье и светский разговор были обязательны, и оставаться особняком значило обречь себя на неловкое положение»¹¹. Являясь представителями высоких аристократических кругов Петербурга, они и сами давали балы, и были желанными гостями на различных мероприятиях. Здесь важно привести сведения о том, что Юсуповы были приглашены на новогодний бал 1 января 1840 года во французское посольство, где среди многочисленных гостей был и М. Ю. Лермонтов, уже известный поэт, принимаемый в высшем свете. Исходя из того, что беседы и разговоры были обязательны, можно предположить, что Юсуповы познакомились с ним здесь.

Гостеприимный хозяин этого бала, французский посол в Петербурге Амабль Гийом Проспер Брюжьер барон де Барант, историк, публицист, дипломат и политический деятель, член Института Франции, оставил свой автограф в альбоме княгини Юсуповой: «Мое имя, которое Вы хотите, чтобы я здесь поместил, вскоре по забывчивости будет стерто. Воспоминание о Вашей красоте и грации навсегда очерчено в моем сердце»¹². Эти строки написаны, вероятно, до дуэли Эрнеста де Баранта, сына французского посла, с Михаилом Юрьевичем Лермонтовым, состоявшейся 18 февраля 1840 года.

Приводим показания М. Ю. Лермонтова по поводу его дуэли с Э. Барантом — факсимиле с подлинника в военно-судном деле: «Ваше Превосходительство Милостивый государь! Получил от Вашего Превосходительства приказание объяснить Вам обстоятельства поединка моего с господином Барантом, честь имею донести Вашему Превосходительству что 16 февраля на балу у Графини Лаваль господин Барант стал требовать у меня объяснения на счет будто мною сказанного, я отвечал что все ему переданное не справедливо, но так как он был с тем не доволен то я прибавил, что дальнейшего объяснения давать ему не намерен. На колкий его ответ я возразил также колкостью, на что он сказал что если бы находился в своем отечестве то знал бы как кончить дело, тогда я отвечал что в России следуют правилам чести также строго, как и везде, и что мы меньше других позволяем себя оскорблять безнаказанно. Он меня вызвал, мы условились и разстались. 18 числа в воскресенье в 12 часов утра съехались мы за Черною речкой на Парголовской дороге. Его секундантом был француз которого имени я не помню и которого никогда до сего не

¹⁰ Яковлева М. А. Важны лишь доброта и честность... СПб., 2006. С. 24.

¹¹ Шереметев С. Д. Мемуары. Т. 1. М., 2004. С. 73.

¹² ОР ИРЛИ РАН. Ф. 524. Оп. 1. Д. 50. Л. 27.



видал. Так как господин Барант почитал себя обиженным, то я предоставил ему выбор оружия. Он избрал шпаги... были также и пистолеты. Едва успели мы скрестить шпаги, как у моей конец переломился, а он мне слегка оцарапал грудь. Тогда взяли мы пистолеты. Мы должны были стрелять вместе, но я немного опоздал. Он дал промах, а я выстрелил уже в сторону. После сего он подал мне руку и мы разошлись»¹³. Поэт после огласки в свете по поводу произошедшего поединка был арестован 11 марта и предан военному суду за «недонесение о дуэли» и по решению этого суда сослан на Кавказ.

По воспоминаниям П. П. Вяземского «... накануне отъезда своего на Кавказ Лермонтов по моей просьбе мне перевел шесть стихов Гейне: “Сосна и пальма”. Немецкого Гейне нам принесла С. Н. Карамзина. Он наскоро, в недоделанных стихах, набросал на клочке бумаги свой перевод. Я подарил его тогда же княгине Юсуповой»¹⁴. Это стихотворение она аккуратно вклеила в альбом, поместив его в паспарту с тонким тиснением нежного зеленоватого оттенка, под ним сделала запись своим безупречным каллиграфическим почерком: «Писано в Санктпетербурге, перед отъездом на Кавказ в 1841 году М. Ю. Лермонтовым»¹⁵. Автограф стихотворения М. Ю. Лермонтова «На холодной и голой вершине стоит одиноко сосна...», подаренный княгине Юсуповой П. П. Вяземским, находится в настоящее время в Институте русской литературы Российской академии наук.

Через несколько лет, уже во Франции, Зинаида Ивановна вновь обратилась к поэзии Лермонтова. Ее второй супруг, граф де Шово, «проделал совершенно потрясающую работу»¹⁶ — так пишет в письме к мужу, Николаю Борисовичу-младшему, его супруга. Это был перевод поэмы «Демон» на французский язык. Татьяна Александровна Юсупова в письме отмечает, что «...и твоя мать принимала самое деятельное участие. Перевод очень хорош и мастерски был автором прочитан. Он собирается его печатать, а гравюры и виньетки заказать Гюставу Доре»¹⁷. Письмо написано 23 мая 1864 года. Далее в этом же письме: «Это, в самом деле, замечательно, но как же слаб французский язык для того, чтобы передать всю силу русского подлинника! Все равно, что Рай земной по сравнению с Раем небесным!»¹⁸. Перевод произведения Лермонтова характеризует Зинаиду Ивановну не только как почитателя русской поэзии, но и как подвижника, умеющего заинтересовать, увлечь, вызвать ответное желание к творчеству, стремление донести до европейского читателя произведение русского поэта.

Зинаида Ивановна, умеющая ценить и беречь реликвии, сохранила, благодаря своим альбомам, историю и память не только своих предков, но и выдающихся людей своего времени. Среди коллекций различного характера, собранных Юсуповыми, рукописные автографы и стихи-посвящения занимают особое место. Эти милые четверостишия и поэмы, стихи-комплименты, написанные авторами, дают дополнительный штрих к истории изучения литературной среды петербургского общества XIX века.

¹³ ОР ИРЛИ РАН. Ф. 524. Оп. 1. Д. 28. Л. 4, 4 об.

¹⁴ Лермонтов М. Ю. в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 342.

¹⁵ ОР ИРЛИ РАН. Ф. 524. Оп. 1. Д. 50. Л. 16.

¹⁶ Юсупова Т. А. «Твои письма единственная для меня радость...»: из личной переписки Татьяны Александровны Юсуповой. СПб., 2012. С. 111.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же.

**Архивные источники:**

1. Отдел рукописей Института русской литературы Российской академии наук (ОР ИРЛИ РАН). Ф. 524. Оп. 1. Д. 28.
2. ОР ИРЛИ РАН. Ф. 524. Оп. 1. Д. 50.
3. ОР ИРЛИ РАН. Ф. 524. Оп. 2. Д. 54.
4. Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 1290. Оп. 2. Д. 1361.
5. РГАДА. Ф. 1290. Оп. 5. Д. 237.
6. РГАДА. Ф. 1290. Оп. 5. Д. 1360.

Литература:

1. Каменская М. Ф. Воспоминания / подгот. текста, сост., вступ. ст. и коммент. В. Бокова. Москва : Художественная литература, 1991. 383 с.
2. Лермонтов М. Ю. в воспоминаниях современников / редкол.: В. Вацуро, Н. Гей, Г. Елизаветина и др.; подгот. текста, сост. и коммент. М. Гиллельсон и О. Миллер; вступ. ст. М. Гиллельсона. Москва : Художественная литература, 1989. 672 с.
3. О роде князей Юсуповых. Собр. жизнеописаний их, грамот и писем к ним рос. государей, с XVI до половины XIX в. и др. бумаг, с присовокуплением поколенной росписи предком кн. Юсуповых с XIV в. В 2 ч. 1867. 422 с.
4. Симонова В. М. «И ныне с высоты духовной...». К истории автографов А. С. Пушкина из рукописного наследия князей Юсуповых // Материалы научно-практических чтений «...По утрам я читал, упражнялся в переводах...» («Библиотека в усадьбе»). 22–26 апреля 2015 года : [сб. ст.]. Серия «Михайловская пушкиниана», вып. 67. Сельцо Михайловское: Пушкинский Заповедник, 2016. С. 47–57.
5. Симонова В. М. «И память, и преданье о былом...». Книги и письменные источники из собрания З. И. Юсуповой // Читатели, писатели, коллекционеры: материалы научно-практических чтений «Библиотека в усадьбе» (2016–2018) : [сб. ст.]. Серия «Михайловская пушкиниана», вып. 72. Сельцо Михайловское: Пушкинский Заповедник, 2019. С. 211–222.
6. Шереметев С. Д. Мемуары графа С. Д. Шереметева. В 3-х томах. Т. 1. Москва : Индрик, 2004. 736 с.
7. Юсупова Т. А. «Твои письма единственная для меня радость...»: из личной переписки Татьяны Александровны Юсуповой / под общ. ред. Н. В. Кукурузовой; автор проекта Н. В. Кукурузова, пер. с фр. А. А. Дакелин. Санкт-Петербург, 2012. 190 с.
8. Яковлева М. А. Важны лишь доброта и честность / под общ. ред. Н. В. Кукурузовой. Санкт-Петербург, 2006. 71 с.



УДК 63.3(2) л6

Сотчихина Ольга Валерьевна*Государственный мемориальный музей А. В. Суворова,
начальник отдела экспозиционно-выставочной работы*

ДАЧА КНЯГИНИ З. И. ЮСУПОВОЙ В ЦАРСКОМ СЕЛЕ: ПРОБЛЕМЫ МУЗЕЕФИКАЦИИ

Аннотация:

Статья посвящена истории использования дачи княгини З. И. Юсуповой в XX — начале XXI века; в ней анализируются попытки реставрации и приспособления комплекса дачных зданий под нужды череды арендаторов. На основе документов рассматриваются возможные варианты целевого использования зданий дачи под новые концептуальные музеи, а также оценивается сегодняшнее состояние объекта с учетом проведенных в последние годы реставрационных работ.

Ключевые слова: З. И. Юсупова, реставрация, военный музей, концептуальный музей, Царское Село, история Санкт-Петербурга, краеведение.

Как известно, дача в Отдельном парке в Царском Селе, принадлежавшая княгине Зинаиде Ивановне Юсуповой и расположенная по адресу Павловское шоссе, 10, сегодня находится в оперативном управлении Государственного мемориального музея (ГММ) А. В. Суворова. Судьба этого примечательного сооружения весьма поучительна, поскольку она, как в капле воды, отразила всю бурную историю нашей страны в минувшие полтора столетия.

Особняк в стиле елизаветинского барокко был возведен архитектором Ипполитом Антоновичем Монигетти в 1856–1859 годах, причем проект дачи получил высочайшее одобрение императора Александра II. Стилистика отражала главную идею заказчицы: постройка задумывалась как роскошный загородный павильон-эрмитаж, куда можно будет удалиться и отдохнуть от высшего света. Но Юсуповской даче суждено было всегда находиться среди людской суеты.

Во время Гражданской войны на даче разместились детская трудовая колония имени А. В. Луначарского. В 1921 году усадьба была передана Ленинградскому хореографическому училищу — в следующее десятилетие воспитанницы выезжали сюда на летний отдых. В 1933 году дача перешла Всесоюзному научно-исследовательскому институту растениеводства, при котором были проведены первые серьезные работы по перепланировке помещений усадьбы для размещения мукомолки и квартир сотрудников. Здание сильно пострадало во время немецкой оккупации в Великую Отечественную войну.



Позднее в отремонтированной (без реставрации) и перепланированной даче разместился детский санаторий, впоследствии уступивший место детскому саду. С 1985 года дача Юсуповой пустовала.

Неоднократные ремонты и перепланировки советского времени нанесли серьезный урон внутреннему убранству здания дачи, практически полностью уничтожив остатки декоративной отделки интерьеров. Разгром довершил пожар, во время которого в мае 1994 года сгорели купол и перекрытия центральной части главного здания (*ил. 1*). В итоге кровля и оконные проемы были раскрыты; архитектурный и лепной декор фасадов усадьбы был утрачен, и началось насыщение влагой междуэтажных перекрытий и стен.



Ил. 1 ▲

Фасад главного здания дачи З. И. Юсуповой в Царском Селе после пожара
Фотография. 1994–1995

Государственный мемориальный музей А. В. Суворова

Первые работы по реставрации царскосельской дачи Юсуповой относятся к 1998–2000 годам, когда по проекту ОАО «Литейная часть-91» был восстановлен купол из металлических конструкций и ликвидирована перепланировка помещений советского периода. В 2003 году — впервые более чем за полвека! — дача Юсуповой получила новое назначение. Усадьба была арендована ОАО «Банк ВЕФК» на 49 лет: арендаторы планировали приспособить ее под элитную гостиницу. В 2004–2005 годах по их заказу ООО «НИИ Спецпроектреставрация» подготовила проект реставрации фасадов и приспособления исторического здания для современного использования. Проект был согласован с КГИОП, выдавшим разрешения на надлежащие работы.



Ил. 2 ▲

Фасад главного здания дачи З. И. Юсуповой в Царском Селе

Фотография. 2015

Государственный мемориальный музей А. В. Суворова

В те же годы (2007–2008) на объекте культурного наследия «Дача» без согласованной проектной документации, экспертизы и разрешения проводились работы по приспособлению здания к новым нуждам. Эти работы велись по документации, разработанной в 2007 году ООО «Петростройкомплект». Тем не менее они не были закончены в связи с банкротством банка ВЕФК.

Следующая попытка изменить судьбу Юсуповской дачи была также неудачной: в 2014 году ее передали в оперативное управление Санкт-Петербургскому государственному музею театрального и музыкального искусства. Новым пользователям это историческое сооружение на самом деле было совсем не нужно, и они постарались при первой возможности с ним расстаться. Несмотря на это, процесс передачи объекта культурного наследия «Дача Юсуповой» затянулся более чем на год, и только 31 декабря 2015 года комплекс перешел в оперативное управление Государственного мемориального музея А. В. Суворова (ил. 2).

Первая идея по будущему использованию архитектурного комплекса принадлежала инициатору передачи объекта, тогдашнему председателю Комитета по культуре Санкт-Петербурга В. Ю. Панкратову. Он предложил разместить в усадьбе Юсуповой музей русской эмиграции, посулив со своей стороны всяческую поддержку. Была разработана



концепция нового культурного учреждения. Начав с экскурса в историю эмиграции как явления, возникшего в XVI веке, основное место в экспозиции планировалось выделить на отражение ее роли в российской истории XX века.

Предполагалось охватить все типы эмиграции — военную, художественную, научную, казачью, и всю географию расселения выходцев из России (Европа, Китай, Африка, Северная и Южная Америка). Ставилась задача показать на экспозиции повседневную жизнь групп эмигрантов через их профессиональную деятельность в разных точках мира. Сверхзадачей нового музея выступала демонстрация различных паттернов сохранения бывшими россиянами своей идентичности — посредством создания различных корпораций (например, полковых офицерских собраний или объединений бывших сослуживцев), научных обществ, образовательных учреждений. Основным объектом исследования при этом стали бы судьбы конкретных людей, показанные на экспозиции через связанные с ними вещи и документы.

Тем не менее музей русской эмиграции при всей его уникальности (на тот момент подобного музея в России не было), к сожалению, был признан неосуществимым. Причины этого лежали как в субъективной (уход В. Ю. Панкратова со своего поста в январе 2015 года), так и в объективной (изменение геополитической ситуации вокруг России) плоскостях. При этом сам музей А. В. Суворова располагает крайне незначительным количеством экспонатов по теме русской эмиграции. Последнее обстоятельство решило все.

Затем возникло предположение разместить на бывшей даче княгини Юсуповой военно-исторический патриотический центр для школьников и молодежи «Суворовец», ключевым элементом которого должен был стать небывалый в нашем городе современный концептуальный музей. Идея его принадлежала тогдашнему директору ГММ А. В. Суворова Владимиру Геннадьевичу Гронскому. В начале 2017 года он передал заказ на разработку концепции и дизайн-проекта экспозиции нового военного музея студии «Шоу Консалтинг» — незадолго до того она разработала проект Музея оловянного солдата, который был успешно реализован: сегодня этот музей работает при ГММ А. В. Суворова и пользуется большой популярностью. Итогом почти годовой работы студии стали три объемных альбома, включающих не только собственно концепцию и дизайн-проект нового музея, но и техническое задание на задействованные специальные технологии, а также полный комплект чертежей оборудования для экспозиции.

Автором концепции «Территория сражений и побед» стал арт-директор студии Глеб Фильштинский; дизайн-проект экспозиции создали арт-директор и художник студии Тимур Москаленко. Идея нового концептуального музея — война, ее смысл и влияние на развитие человеческой цивилизации. Предполагалось, что в центральном зале «посетители познакомятся с мифологией войны от древнейших времен до наших дней. В остальных пространствах музея зрители узнают обо всех способах, с помощью которых люди сражались за власть, ресурсы и территории»¹.

¹ Историко-культурный проект «Территория сражений и побед». Авторская концепция // Официальный сайт студии «Шоу Консалтинг». URL: <http://showconsulting.ru/portfolio/2017/proekt-ekspozicii-territoriya-srazhenij-i-pobed-v-zdanii-dachi-knyagini-z-yusupovoj/> (дата обращения: 08.10.2024).



СХЕМА ЗАЛОВ ОСНОВНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ. ПЕРВЫЙ ЭТАЖ

Основные экспозиционные залы общей площадью 562 кв. м. расположены на первом этаже

ЗАЛ 2. «МИФОЛОГИЯ ВОЙНЫ»

ЗАЛ 3. «ЮСУПОВЫ»

ЗАЛ 4. «ЗЕМЛЯ»

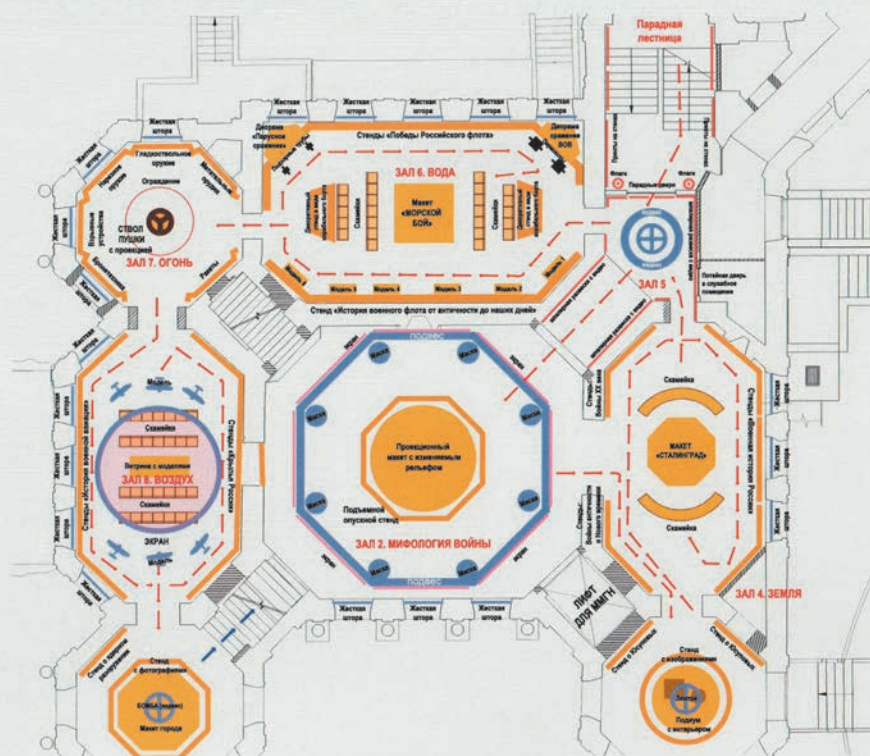
ЗАЛ 5. «ГАЛЕРЕЯ ЦИТАТ»

ЗАЛ 6. «ВОДА»

ЗАЛ 7. «ОГОНЬ»

ЗАЛ 8. «ВОЗДУХ»

ЗАЛ 9. «ПАМЯТЬ»



ЭКСПОЗИЦИЯ «ТЕРРИТОРИЯ СРАЖЕНИЙ И ПОБЕД»

show consulting
Студия «Война Коммунизма»

ОСНОВНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ. ЗАЛЫ ПЕРВОГО ЭТАЖА



ЭКСПОЗИЦИЯ «ТЕРРИТОРИЯ СРАЖЕНИЙ И ПОБЕД»

show consulting
Студия «Война Коммунизма»



Ядро экспозиции — концепция четырех стихий: Земли, Воды, Огня и Воздуха, на территориях которых идут сражения и одерживаются победы; все эти среды в разное время побывали театрами военных действий (ил. 3). Три из них представлены сражениями: Земля — Сталинградской битвой, Вода — Ютландской битвой 1916 года (между немцами и англичанами), Воздух — сражением в небе над Кубанью в 1943 году. Огонь же представляет история артиллерии. Кроме того, предусмотрен зал, посвященный истории рода Юсуповых, Галерея Цитат (с изречениями и портретами известных военных деятелей прошлого) и Зал Памяти (с инсталляцией «Хиросима»), посвященный опасности ядерной войны в современном мире (ил. 4).

По замыслу авторов, экспозиция должна быть основана на инновационных конструктивных решениях, включающих не только новые декорационные технологии, цифровую механику и современные материалы, но и самые прогрессивные технологии: трехмерное пространственное видео, дополненную реальность, мультимедийные зоны. «По периметру залов расположатся витрины с реальными и цифровыми экспонатами. Все пространства komponуются вокруг масштабных макетов, на которых разыгрываются мультимедийные спектакли»².

Ил. 3 ◀

Схема залов экспозиции «Территория сражений и побед»

Рисунок. 2017

*Государственный мемориальный музей А. В. Суворова***Ил. 4 ◀**

Размещение залов экспозиции «Территория сражений и побед»

Рисунок. 2017

Государственный мемориальный музей А. В. Суворова

Знакомство с каждым залом состоит из двух этапов: сначала «классическое повествование у стендов», затем показ мультимедийного шоу. Авторы отмечают, что для усиления воздействия на посетителей должна быть создана «особая атмосфера музейного пространства с применением масштабной работы света, музыкального и звукового сопровождения», а также «театрального способа ведения повествования» и элементов «дополненной реальности» в виде мультимедийных проекций и театральных декораций (ил. 5).

К моменту окончания разработки концепции «Территория сражений и побед» в декабре 2017 года ООО «Строй-Эксперт» (генеральный подрядчик, выбранный по результатам конкурса) получило результаты проведенной ООО «Добрый город» государственной историко-культурной экспертизы проектной документации на исполнение работ по сохранению объектов культурного наследия федерального значения «Дача Юсуповой З. И.». Согласно квалифицированному заключению экспертов, «...приспособление здания под нужды филиала мемориального музея имени А. В. Суворова — размещение

² Там же.



Ил. 5. ▲ Залы экспозиции «Территория сражений и побед». Рисунок. 2017
Государственный мемориальный музей А. В. Суворова



ЭКСПОЗИЦИЯ «ТЕРРИТОРИЯ СРАЖЕНИЙ И ПОБЕД»



«Военно-патриотического центра» возможно. <...> Предполагаемые к выполнению указанные виды работ не оказывают влияние на конструктивные и другие характеристики надежности и безопасности объекта культурного наследия»³.

На основании этой экспертизы ООО «Строй-Эксперт» подготовило и оформило необходимый комплект научно-исследовательской и проектной документации на проведение работ по сохранению объекта, включая ремонт, реставрацию и приспособление здания к новым нуждам. Документ был зарегистрирован в КГИОП в феврале и согласован в апреле 2018 года. Нынешнее состояние главного здания дачи охарактеризовано в нем следующим образом: «В настоящее время историческое объемно-планировочное решение утрачено. Перегородки — кирпичные, гипсокартонные по металлическому каркасу, из газобетонных блоков. Общее состояние внутренних помещений удовлетворительное. В настоящее время здание не эксплуатируется, все инженерные сети отключены. Историческая архитектурно-художественная отделка помещений не сохранилась»⁴.

Ил. 6 ►

Фасад главного здания дачи З. И. Юсуповой в Царском Селе

Фотография. 2021

Государственный мемориальный музей А. В. Суворова

Ил. 7 ►

Фасад главного здания дачи З. И. Юсуповой в Царском Селе

Фотография. 2021

Государственный мемориальный музей А. В. Суворова

Пришел черед следующего этапа: по результатам конкурса было выбрано ООО «Матис», которое и занялось проектированием реставрации сада и пруда, также входящих в комплекс Дачи Юсуповой. В апреле 2022 года провели съемку и фиксацию соответствующего кадастрового участка (этим занималось ООО «ТехноТерра»). В июне — августе по заказу ООО «Матис» группой экспертов была проведена государственная историко-культурная экспертиза проектной документации на выполнение работ по сохранению сада и пруда, на основании которой к ноябрю 2022 года был подготовлен пакет надлежащей проектной документации (*ил. 6–7*). Последний по времени документ, относящийся к проекту, — полученный в сентябре 2023 года новый градостроительный план земельного участка Юсуповской дачи.

³ Акт по результатам проведения государственной историко-культурной экспертизы проектной документации на проведение работ по сохранению объектов культурного наследия федерального значения «Дача» и «Дом садовника», входящих в состав объекта культурного наследия «Дача Юсуповой З. И.» [...] // Официальный сайт Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры. URL: <https://kgiop.gov.spb.ru/media/uploads/user-files/2018/02/26/01-26-1474.pdf> (дата обращения: 08.10.2024).

⁴ Научно-исследовательская и проектная документация на проведение работ по сохранению (ремонту, реставрации и приспособлению) объекта культурного наследия федерального значения «Дача Юсуповой З. И.»... СПб., 2017. С. 27.





Пока шли работы над материальной частью проекта, появились сомнения в практической целесообразности музея «Территория сражений и побед». Помимо огромной стоимости его создания, смутил принципиальный упор авторов исключительно на визуальную составляющую экспозиции — мультимедийные перформансы, в ущерб информативной, исторической части. Кажется неправильным и полное отсутствие подлинных предметов на экспозиции, что создает впечатление шоу, интересного по большей части детям и подросткам. А откуда они в должном и постоянном количестве на окраине Царского Села? Таким образом, возникает вопрос и о целевой аудитории будущего музея. Наконец, предложенная концепция кажется во многом похожей на известный мультимедийный парк «Россия. Моя история», чего тоже желательно по возможности избежать.

В 2023 году была сделана еще одна, последняя на сегодняшний день попытка определить назначение бывшей Дачи Юсуповой: студентам Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна предложили подготовить проекты со своим видением будущего музея в Юсуповской даче. Результатом стал проект дизайн-концепции «Военный Петербург», подготовленный студентками Дианой Ольской и Александрой Ивановой под руководством преподавателя А. А. Киселевой. Здесь уже нет никаких мультимедийных шоу и прочих инновационных технологий. Традиционная по сути экспозиция строится по хронологическому принципу и отражает военный аспект истории нашего города. Предусмотрены разделы: «Основание города», «Рождение военной столицы», «Казарменные палаты», «Век Екатерины Великой», «Имперский Петербург», «Петербург эпохи прогресса», «Накануне Великой Смуты». Стильный и строгий дизайн, решенный преимущественно в серых и красных тонах, выглядит вполне презентабельно; проект экспозиции подготовлен на достойном уровне.

После выделения первых бюджетных средств в октябре 2021 года был заключен договор с ООО «Наследие», которое только в мае следующего 2022 года наконец начало реставрацию усадьбы (построили леса вокруг здания, сняли кровлю, установив вместо нее временную). Однако во время проведения работ была выявлена необходимость реализации ряда дополнительных технологических операций на объекте, которые не были учтены в имеющейся проектно-сметной документации. Результатом стало расторжение договора по соглашению сторон.

С июля 2023 года корректировкой проектно-сметной документации занимается ООО «Рест-Арт». Затем все необходимые документы по проекту будут представлены в СПб ГАУ «Центр Государственной экспертизы» для определения достоверности сметной стоимости. Этот этап должен быть, согласно договору, закончен к 19 декабря 2024 года.

Сейчас все реставрационные работы на объекте приостановлены. Следует признать, что до сегодняшнего дня у руководства Государственного мемориального музея А. В. Суворова не сложилось четкого видения того, какой именно музей будет открыт в комплексе зданий дачи З. Н. Юсуповой в Царском Селе, когда ее воссоздание подойдет к концу. Возможно, это будет экспозиция, составленная из собственных музейных фондов, с дополнением предметов из частных коллекций по той же теме.

**Источники:**

1. Акт по результатам проведения государственной историко-культурной экспертизы проектной документации на проведение работ по сохранению объектов культурного наследия федерального значения «Дача» и «Дом садовника», входящих в состав объекта культурного наследия «Дача Юсуповой З. И.»... // Официальный сайт Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры. URL: <https://kgior.gov.spb.ru/media/uploads/userfiles/2018/02/26/01-26-1474.pdf> (дата обращения: 08.10.2024).
2. Историко-культурный проект «Территория сражений и побед». Авторская концепция // Официальный сайт студии «Шоу Консалтинг». URL: <http://showconsulting.ru/portfolio/2017/proekt-ekspozicii-territoriya-srazhenij-i-pobed-v-zdanii-dachi-knyagini-z-yusupovoj> (дата обращения: 08.10.2024).
3. Научно-исследовательская и проектная документация на проведение работ по сохранению (ремонту, реставрации и приспособлению) объекта культурного наследия федерального значения «Дача Юсуповой З. И.»... ». Санкт-Петербург, 2017.



ЗАМЕТКИ
РЕСТАВРАТОРА



Щедрин Петр Георгиевич

директор ООО «Возрождение Петербурга»,
технический директор,
реставратор архитектурного наследия

НЕКОТОРЫЕ ТЕХНИЧЕСКИЕ НОВШЕСТВА В ЮСУПОВСКИХ ДВОРЦАХ В ПЕРИОД ВЛАДЕНИЯ

Изучая с технической стороны дворец Юсуповых на набережной реки Мойки, 94 и особняк З. И. Юсуповой на Литейном проспекте, 42, обнаруживаются редко встречающиеся строительные материалы.

На Литейном проспекте, при проведении работ по обследованию на втором этаже, в *Золотой гостиной* под потолком на карнизе обнаружен стеклянный электрический изолятор желтоватого оттенка (стеклянный ролик). Такие изоляторы применялись при устройстве открытой электропроводки при электрификации люстр. Чаще всего встречаются белые керамические изоляторы, но тут цвет изолятора был подобран под основной тон отделки стен зала. Желтоватый полупрозрачный ролик имеет высоту всего 19 мм и такой же по значению диаметр.

В Юсуповском дворце на набережной реки Мойки, 94, также на втором этаже, в зале Виги на карнизе обнаружен стеклянный ролик синеватого цвета. Высота — 18 мм, диаметр — 16 мм.

Оказывается, что в начале XX века при увеличении спроса на электрификацию люстр начали производить и цветные ролики. В преysкуранте, представленном в статье, указано: ролик стеклянный прозрачный, желтый, опаловый, синий, коричневый, фиолетовый, зеленый, темный и серый, черный. Всего 10 цветов. Стоимость стеклянного ролика была на 70% дороже обычного керамического того же размера, и стоил он 1,6 рубля за штуку.

Также в обоих дворцах встретился такой технический материал как пробка. Пробковая засыпка была обнаружена в перекрытиях Юсуповского дворца (наб. р. Мойки, 94). В Половине молодых насыпная крошка найдена в перекрытии над подвалом, а также в помещении серебряного будуара. Толщина засыпки составляла 112–137 мм. Над Буфетной у театра, на чердаке также обнаружена пробковая стружка в виде утепления.

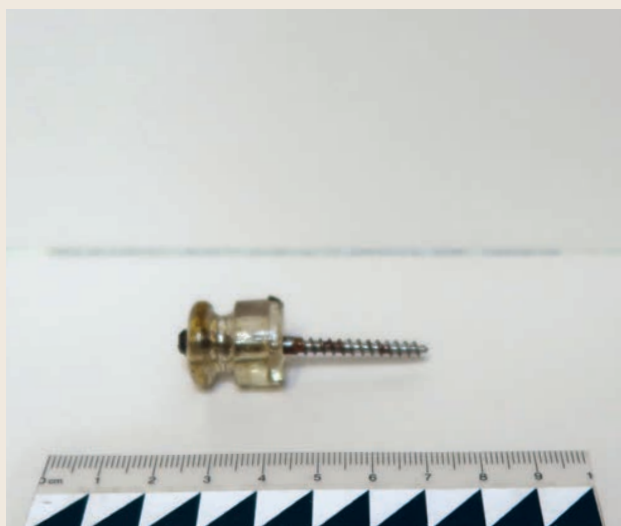
В доме Зинаиды Ивановны на Литейном в двух перекрытиях найдена пробка в виде крошки и стружки. Как ни странно, стружка в обоих дворцах засыпана очень тонким слоем.

Можно предположить, что наличие сходности материалов в обоих дворцах объясняется наличием «Конторы по содержанию имущества» Юсуповых, следящей за содержанием и ремонтами зданий по всей России.



Ил. 1 ▲

Вид на карниз, где обнаружен электроролик



Ил. 2 ▲

Вид электроролика с оригинальным крепежом



Ил. 3 ▲

Электроролик крупным планом



Ил. 4 ◀
Зал Виги, общий вид



Ил. 5 ▲
Вид на изолятор из зала Виги с оригинальным крепежом



Ил. 6 ▲
Изолятор крупным планом



Торгово-промышленное Товарищество Я. М. ФИЛАТОВА, Москва.

Изоляторы, ролики, клицы.



Фиг. 1400—1402.

1399. Изолятор фарфоровый 148×90 м/м. 0/0 60.—
 1400. Изолятор фарфоровый телеграфного типа для крючка $\frac{3}{4}$ '' квадр. 85×112 м/м. 0/0 40.—
 1401. Изолятор фарфоровый телефонного типа для крючка $\frac{1}{2}$ '' кругл. 75×56 м/м. 0/0 14.—
 1402. Изолятор фарфоровый телефонного типа для крючка $\frac{3}{8}$ '' кругл. 52×38 м/м. 0/0 8.50



Фиг. 1403—1405.

1403. Ролик фарф. 49×50 м/м. для проводн. отъ 95—130□ м/м. 0/0 5.20
 1404. " " 41×39 " " " " 50—75□ " 0/0 2.80
 1405. " " 33×34 " " " " 25—35□ " 0/0 1.70
 1406. " " 27×29 " " " " 10—16□ " 0/0 1.45
 1407. " " 19×24 " " " " 1—6□ " 0/0 —.90
 1408. " " 17×20 " " " " 1—2.5□ " 0/0 —.90
 1409. " " 13×15 " " " звонк. пр. 0/0 —.90

Дюбеля и пробки дерев. наход. на стр. 26.



Фиг. 1406—1409.

1410. Ролик стеклянный 16×20 м/м. прозрач. 0/0 1.20
 1411. " " " " желтый 0/0 1.60
 1412. " " " " опалов. 0/0 1.60
 1413. " синий, коричневый, фиолетовый, зеленый, темный и серый. 0/0 1.40
 1413. Тоже черный. 1.40



Фиг. 1415—1416.

1414. Ролик стеклянный 16×20 м/м. темно-красный 0/0 2.—
 1415. Ролик угловой фарфоровый 31×25 м/м. 0/0 1.80
 1416. " " " 21×22 " 0/0 1.40



1417. Клица, фарфоровая круглая 43×40 м/м. 0/0 7.—
 1418. " " " 41×32 " 0/0 6.—
 1419. " " " 32×26 " 0/0 4.40

Ил. 7 ▲

Страница каталога изделий Электротехнического отдела Торгово-промышленного товарищества Я. М. Филатова в Москве за 1913—1914 годы



Ил. 8 ▲ Насыпная пробка в перекрытии первого этажа, наб. р. Мойки, 94. Половина молодых



Ил. 9 ▲ Насыпная пробка в перекрытии второго этажа дворового флигеля. Литейный пр., 42. Сама пробка пролита сверху известковым раствором



Ил. 10 ►

Чердачное перекрытие
над Буфетной во дворце
на наб. р. Мойки



Ил. 11 ▲

Пробковая стружка, собранная на
перекрытии Буфетной во дворце на
наб. р. Мойки. Вероятно, это отходы
бутылочно-пробкового производства



Ил. 12 ▲

Пробковая стружка, засыпанная в перекрытии полов над
каретником. Литейный пр., 42. Толщина засыпки 5–7 см



СОДЕРЖАНИЕ

Актуальные вопросы музеефикации и приспособления дворцов и усадеб под современное использование	4
Воронин Виктор Вадимович Краснодолинный ансамбль Камерона в Павловском парке — научная реставрация фантазийного «приспособления»	7
Герасимов Владимир Валентинович Дворец великого князя Николая Николаевича-младшего на Петровской набережной. От великокняжеского дворца к резиденции полномочного представителя Президента РФ в СЗФО	16
Горская София Георгиевна Опыт ЦВММ по сохранению и приспособлению памятников культурного наследия под музейное пространство	30
Жуков Владимир Васильевич Малоизвестная страница творчества А. А. Карелина как художника-оформителя	37
Жуков Владимир Васильевич Выставка картин в память 300-летия царствования Дома Романовых в Юсуповском дворце на Литейном	43
Кашкарев Даниил Алексеевич Юсуповский лазарет для раненых воинов	52
Кашкарев Даниил Алексеевич Театр, лазарет, лекторий: вопросы музеефикации Юсуповского дворца на Литейном в контексте его бытования в XX веке	59



Козлова Александра Александровна Брак Ирины Александровны Романовой княжны императорской крови и князя Феликса Феликсовича Юсупова — в рамонской переписке великой княгини Ольги Александровны	63
Краснобаева Марина Дмитриевна Неизвестные рисунки Василия Семеновича Садовникова	70
Набок Валентина Владленовна Реконструкция Бельевой кладовой	90
Пантак Александра Сергеевна Использование принципов партиципации и коммеморации в выставочном проекте «Дворец в моей жизни»	95
Пудакова Ольга Владимировна Образ княгини Зинаиды Ивановны Юсуповой в стилевом разнообразии XIX века	100
Пудакова Ольга Владимировна В кругу поэтов. Зинаида Ивановна Юсупова и литературная среда Золотого века	113
Сотчихина Ольга Валерьевна Дача княгини З. И. Юсуповой в Царском Селе: проблемы музеефикации	120
ЗАМЕТКИ РЕСТАВРАТОРА	132
Щедрин Петр Георгиевич Некоторые технические новшества в Юсуповских дворцах в период владения	134



ДЛЯ ЗАМЕТОК



Государственный музей «Исаакиевский собор»

Сборник статей по материалам
Всероссийской научно-практической конференции
«Первые Юсуповские чтения на Литейном»

Актуальные вопросы музеефикации и приспособления дворцов и усадеб под современное использование

[2 октября 2024 года]

Подписано в печать с оригинал-макета 03.09.2025.

Формат 60 × 90/16. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 18. Тираж 700 экз.

Заказ № 41641.

Отпечатано в ООО «Первый ИПХ»

194044, Россия, Санкт-Петербург, Менделеевская ул., 9

Тел. (812) 603-25-25

www.print-aster.ru