



ЗАХАВАННЕ КУЛЬТУРНАЙ СПАДЧЫНЫ:

ВОПЫТ, ПРАБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТЫВЫ

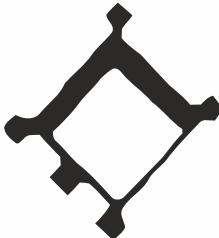


ЗАХАВАННЕ КУЛЬТУРНАЙ СПАДЧЫНЫ: ВОПЫТ, ПРАБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТЫВЫ

Матэрыялы
навукова-практычнай канферэнцыі
(Мірскі замак, 17 лістапада 2023 года)







УСТАНОВА «МУЗЕЙ «ЗАМКАВЫ КОМПЛЕКС «MIP»

ЗАХАВАННЕ
КУЛЬТУРНАЙ СПАДЧЫНЫ:
ВОПЫТ, ПРАБЛЕМЫ,
ПЕРСПЕКТЫВЫ

Матэрыялы
навукова-практычнай канферэнцыі
(Мірскі замак, 17 лістапада 2023 года)

Mip
Музей «Замковы комплекс «Mip»
2024

Кирпичникова Мария Викторовна	79	Сініла Анатоль Мікалаевіч	196
Музейная реставрация и авторская резная пластика		Партрэты з «Калінінска» – паходжанне і лёс	
Ковалевич Наталья Александровна	100	Соловьёв Александр Александрович	217
Утраченные произведения ткачества на территории Беларуси в XIX – начале XX вв.		Авчинникова Юлия Александровна	
Колосовская Ольга Владимировна	112	Здание бывшего жилого корпуса монастыря францисканцев в г. Полоцке: натурные исследования и перспективы музеефикации	
Фотографии как материальная память о восстановлении поселка Мир в послевоенное время (1945–1960)		Сурмачэўскі Ігар Вячаслававіч	227
Конончук Екатерина Леонидовна	139	Спраба атрыбуцыі віаватовага келіха з прыватнай калекцыі	
Историко-мемориальный музей «Усадьба Немцевичей» в Скоках: этапы музеефикации		Шулаеў Андрэй Леанідавіч	246
Красоўская Вераніка Іванаўна	142	Смалянскі замак: рэканструкцыя на падставе архітэктурна-археалагічнага даследвання ансамбля, прapanовы па кансервацыі і музеефікацыі	
Кушнэрэвіч Аляксандр Мікалаевіч	147		
Паняцце «замак-кастэль» у экспкурсійна-турыстычным паказе			
Мицкевич Анжелика Георгіевна	152		
Парлограф – антикварный прообраз современного диктофона			
Мазалеўскі Вячаслаў Іванавіч	164		
Міжнародны валанцёрскі экалагічны летнік «Спадчына Радзівілаў», як адзін з відаў адукатыўнай дзейнасці на базе Нацыянальнага гісторыка-культурнага музея-запаведніка «Нясвіж»			
Парамонова Варвара-Наталия Андреевна	168		
Музей-заповедник «Гатчина» – как онлайн-площадка для культурно-образовательной деятельности			
Салмина Маргарита Олеговна	175		
Состояние и перспективы музеефикации объекта культурного наследия регионального значения «Дворец Ольденбургских»			

Данное фотоисследование позволило показать не только экспонаты и их оригинальные детали в виде орнамента, фактуры или цвета, оно позволило сложные археологические артефакты сделать понятными для широкого круга зрителей, а впоследствии и для гостей выставки.

3.2. Во время работы выставочного проекта «Старше 1142» стало понятно, что многие посетители не представляют, что на территории гомельского парка могли проходить широкомасштабные археологические исследования. Еще сложнее обстояло дело с объяснением локализации раскопок разных лет. Поэтому была проведена работа по отбору архивных снимков различных лет исследований и поиску точек привязок к современным ландшафтам и зданиям. Это стало заделом очередного фотоисследования, которое представляло собой коллажное объединение архивного фото с раскопок, вписанного в сегодняшние пейзажи парка. Все публикации были размещены в официальных сообществах музея в сети интернет и имели большую популярность у зрителя. Подобный прием наглядного соотнесения прошлого с настоящим позволил сделать доступной информацию о локализации раскопок разного времени в историческом центре Гомеля.

Таким образом, «Старше 1142» – это выставочный проект, в котором, благодаря разноформатной и регулярной работе в рамках публичной программы, тема «долетописного Гомеля» была рассмотрена под различными углами и в разных аспектах. Это позволило зрителю найти для себя удобный формат взаимодействия с музеем и участия в работе выставки «Старше 1142» в частности.

Кирпичникова Мария Викторовна,
ученый секретарь СПб ГБУК «ГМЗ «Гатчина»,
кандидат исторических наук

**Музейная реставрация и авторская резная пластика
(к 70-летию художника-реставратора ГМЗ «Гатчина»,
члена Союза художников России В. Д. Васильева)**

Аннотация. В статье пойдет речь о реставрации интерьеров памятника архитектуры, разрушенного войной. В рамках короткого очерка трудно подробно рассказать об этом, тем более в контексте такого объекта как Государственный историко-художественный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина». Поэтому возьмем фрагмент истории его послевоенного возрождения и на примере одного из участников работ, резчика, последователя ленинградской реставрационной школы, расскажем о нескольких эпизодах многолетнего, трудоемкого процесса. Затронем также тему преемственности в творчестве современных мастеров.

Начало реставрационной деятельности в России принято связывать с именем немецкого художника Лукаса Конрада Пфандцельта, приглашенного императрицей Елизаветой Петровной в Петербург в 1743 г. для поддержания картинных собраний в надлежащем состоянии. Он считался первым реставратором в России. Первая научная методика реставрации была разработана академиком И. Э. Грабарем в Центральных государственных реставрационных мастерских (г. Москва). Однако наиболее серьезное развитие профессиональной реставрации в России пришлось на послевоенный период и связано с открытием Ленинградских архитектурных реставрационных мастерских (ЛАРМ) Управления по делам архитектуры Ленгорисполкома. Датой рождения этой школы обучения мастеров считается 1 июля¹ 1945 г. Поводом к ее открытию послужили разрушения, причиненные Великой Отечественной войной (1941–1945) и потребность в колоссальных восстановительных работах.

Возрождение Ленинграда и его пригородов имело не только практическое, но и идеологическое значение. Эта важнейшая задача

¹ 1 июля в России ежегодно отмечается день реставратора.

сплотила огромную команду профессионалов: архитекторов, художников, скульпторов-модельщиков, позолотчиков, паркетчиков, резчиков.

Позднее ЛАРМ переименовали в Специальные научно-производственные реставрационные мастерские (СНРПМ). Ленинградская школа собрала лучших мастеров, которые работали, соблюдая старинные европейские традиции, передавали знания и опыт молодым. В 1974 г. на базе СНРПМ создали Специальное научно-производственное объединение «Реставратор» (СНПО «Реставратор»). Оно состояло из проектного института и четырёх реставрационных мастерских. Об одном из последователей знаменитой ленинградской школы будет рассказано в этой статье.

«Реставрация не терпит суеты, поспешишь – людей насмешишь», – эти слова как нельзя лучше характеризуют резчика по дереву, художника-реставратора, члена Союза художников России Владимира Дмитриевича Васильева. С 1983 г. его жизнь и деятельность тесно связаны с Гатчинским дворцом-музеем и парком (так в те годы назывался Государственный музей-заповедник «Гатчина»)² (илл. 1). На первый взгляд эти слова могут показаться банальными, однако смысл их глубок, ведь реставрация – это не просто работа с произведением искусства для восстановления его композиционной, художественной целостности. Это длительный процесс, требующий анализа документов, опыта, навыков, знаний, внимания и сосредоточенности. Важно изучить технологию, уловить творческий замысел мастера, сохранить первоначальный облик предмета, чтобы вместо реставрации не получился «новодел». Работа реставратора чрезвычайно сложна и тем, что требует самоотдачи и самопожертвования, нужно уметь отказаться от своего «я».

Прежде, чем рассказывать о деятельности современного реставратора в ГМЗ «Гатчина», совершим небольшой экскурс в историю. В 1930-е гг. Гатчинский дворец-музей и парк был одним из самых притягательных мест в Ленинградской области. Богатые исторические коллекции и пейзажный парк привлекали множество туристов (илл. 2).

22 июня 1941 г. мирное течение жизни нарушилось. Музеи были закрыты для посетителей, началась спешная консервация здания и эвакуация наиболее ценных экспонатов. 13 сентября 1941 г. город был

² Далее ГМЗ «Гатчина».



Илл. 1. Владимир Дмитриевич Васильев
в храме Святой Живоначальной Троицы. 2021 г.
Фото М. В. Кирпичниковой. ГМЗ «Гатчина».



Илл. 2. Группа школьников на плацу Гатчинского дворца.
До 1941 г. ГМЗ «Гатчина».

Илл. 3. Освобождение Гатчины советскими войсками.
Разрушенный и разграбленный Гатчинский дворец.
26 января 1944 г. Фото Р. А. Мазелева. ГМЗ «Гатчина».

оккупирован нацистами, здание дворца заняли части дивизии Люфтваффе, там расположился штаб, общежитие, склады. Долгие два с половиной года солдаты вермахта хозяйничали на гатчинской земле.

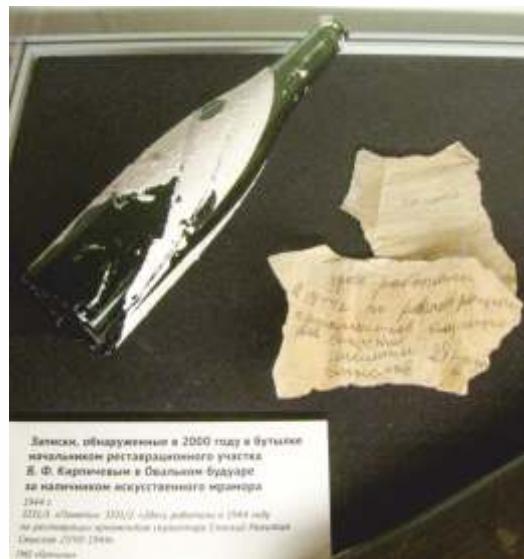
Когда 26 января 1944 г. советские войска освободили город, дворец был охвачен пламенем. Выгорела значительная часть интерьеров, уцелели лишь стены здания (илл. 3).

31 января группа музейщиков побывала в Гатчине и увидела характер разрушений. Уже 29 марта Государственный Комитет Обороны СССР принял постановление «О первоочередных мероприятиях по восстановлению промышленности и городского хозяйства г. Ленинграда в 1944 г.», а 23 апреля того же года было принято решение Исполкома Ленгорсовета № 112–22 «О первоочередных мероприятиях по сохранению пригородных дворцов и парков-музеев»³.

Началась консервация и последующая реставрация пострадавших объектов культуры. Открывались архитектурно-художественные ремесленные училища (АХРУ) № 9 и № 11, куда набирали ребят по всей стране. В Гатчине работали бригады скульпторов и лепщиков (В. С. Драчинской, А. Ф. Гуниус, Т. С. Кирпичниковой, братьев М. Е. и А. Е. Громовых и др.), а под их руководством трудились воспитанники АХРУ № 9. Делали первые обмеры, укрепляли фрагменты уцелевших барельефов, с которых снимали формы и закрывали щитами. Об этом периоде осталось необычное послание, которое замуровали в бутылке тёмно-зелёного стекла учащиеся Спасский, Никитин и Смыслов. В записке они сообщали, что работали здесь по реставрации «арнаментов» 27 июля 1944 г. Обнаружили эту «капсулы памяти» лишь в 2000 г. (илл. 4–5).

Впервые после войны Гатчинский дворец открылся для посетителей как музей уже 20 августа 1944 г. Однако послевоенное время требовало решения особых задач. Стране срочно требовались больницы, предприятия, учебные заведения, жилой фонд и санатории, поэтому в 1951 г. решили дворец как музей не восстанавливать, а передать уцелевшее здание военному ведомству. Реставрационные работы прекратились на долгие 25 лет; была произведена консервация

³ Бахарева, Ю. Ю. Подготовка и начало работ по восстановлению памятников Ленинграда в годы Великой Отечественной войны и блокады города (1941–1945 гг.) / Ю. Ю. Бахарева // Послевоенное восстановление памятников. Теория и практика XX века. Материалы международной научной конференции 4–5 декабря 2014. – СПб.: ИПК «БЕРЕСТА», 2014. – С. 16.



Илл. 4. Мастер И. Ф. Соболев с учениками Ю. Спасским, А. Федоровым, В. Генно.
Фото Е. Эверт, 18 июля 1944 г. ГМЗ «Гатчина».

Илл. 5. Записки, обнаруженные в 2000 г. в бутылке начальником реставрационного участка В. Ф. Кирпичевым в Овальном будуаре за наличником искусственного мрамора.
Фото с выставки «По обе стороны окопов». 2015 г. ГМЗ «Гатчина».

фрагментов интерьеров и ремонт, позволивший разместить в здании военных. Реликвии, с таким трудом сохраненные в войну сотрудниками Гатчинского дворца, распределили между другими музеями страны. И по сей день уцелевшие экспонаты исторической коллекции возвращены в ГМЗ «Гатчина» лишь наполовину.

В 1964 г. была принята Венецианская хартия, где основной целью консервации и реставрации провозглашалось сохранение памятников как произведений искусства и как свидетелей истории. Вскоре после этого, 24 мая 1966 г., постановлением Совета Министров РСФСР № 473 о состоянии и мерах улучшения охраны памятников истории и культуры в РСФСР, Гатчина вошла в перечень памятников истории и культуры, требующих изменения характера их использования⁴. В 1976 г. началась реставрация и постепенный возврат исторических коллекций Гатчинского дворца. Однако каждый объект имел свои особенности и требовал индивидуального подхода к реставрации. Так, парадные залы Центрального корпуса памятника, имевшего наслаждение нескольких эпох, решили восстанавливать на период расцвета при венценосном владельце Павле I (конец XVIII в.). Основой предстоящих работ в Гатчинском дворце стал проект архитектора СНПО «Реставратор», лауреата Государственной премии СССР Михаила Михайловича Плотникова.

В числе тех, кто начинал работать в те далёкие годы, был и резчик по дереву Владимир Дмитриевич Васильев. Он стал одним из тех, кому выпала честь прикоснуться к истории и «вернуть» потомкам возрожденный шедевр архитектурного зодчества. Владимир Дмитриевич родился в Ленинграде в 1953 г. Учился в детской художественной школе сначала при Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухиной, а потом на Лиговском проспекте. После службы в армии и работы на стройке 27-летний Владимир продолжил свое обучение. В связи с принятым постановлением № 473, о котором писалось выше, 1970–1980-е гг. ознаменовались активной реставрацией памятников архитектуры в Ленинграде и пригородах. В одну из них, базировавшуюся в Пушкине, повезло попасть Владимиру Дмитриевичу.

Первым его учителем стал художник-реставратор декоративной деревянной скульптуры, рельефов и мебели Анатолий Васильевич Виноградов, по признанию Васильева, один из лучших специалистов,

⁴ Библиотека нормативно-правовых актов СССР [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.libussr.ru/doc_ussr/usr_6414.htm. – Дата доступа: 20.09.2023.

которых ему довелось знать. У него молодой мастер учился различным приемам работы с деревом, «впитывал» бесценный опыт. Этот опыт к реставраторам приходит с годами, с «насмотренностью», многому они обучаются сами в процессе работы, однако, на первых порах огромное значение, как и в любом другом деле, имеет грамотное руководство наставника.

Два года В. Д. Васильев работал в Екатерининском дворце в Пушкине, затем его командировали в Гатчину. На тот момент в здании ещё располагалась закрытая организация Всесоюзного научно-исследовательского института «Электронстандарт». Постепенно шло освобождение помещений под музейные экспозиции. Реставрацией дворца занимался участок № 1, начальником которого был Виктор Федорович Кирпичев. В составе бригады резчиков, кроме В. Д. Васильева, трудились мастера: В. В. Пестерев, Е. А. Чайка, А. В. Веселов и С. А. Демидов.

Когда институт передал музею первые помещения Центрального корпуса, началась работа над Аванзалом, Мраморной столовой, Тронной Павла I и Белым залом. Там Владимир Дмитриевич познакомился с потомственным скульптором-реставратором Лиdiей Алексеевной Стрижовой, ставшей легендой Гатчинского дворца.

Как вспоминает Васильев, она обладала фантастической работоспособностью и была настоящим мастером своего дела. Она, как и А. В. Виноградов, стала для него наставником, но уже как лепщик-модельщик. Наиболее ответственным объектом дворца стала Тронная Павла I. Ее декор отличался сложностью, фронт работы был огромный, и Л. А. Стрижова доверила В. Д. Васильеву, одному из самых способных учеников, лепить модели для пилasters и филенок резных порталов. Так ему довелось поработать и в качестве лепщика. «Основная задача лепщика-модельщика состоит в том, чтобы выполнить максимально приближённую к историческому образцу модель, повторяя даже видимые ошибки создателя оригинала, с тем, чтобы изготовить её как можно точнее. Порой на создание некоторых моделей уходило полтора–два года», – так характеризует работу сам мастер (илл. 6–7).

Переживая за общий результат работы, Л. А. Стрижова учила молодых коллег «читать» сохранившиеся фотографии исторических интерьеров. Другого иконографического материала подчас не существовало, и перед реставраторами стояла сложная задача «вытянуть» из двухмерного изображения трёхмерный объём. Игра света



Илл. 6. Лиdia Алексеевна Стрижова – скульптор-модельщик.

Илл. 7. Наддверники Тронной Павла I. Модель в пластилине.
Скульптор Л. А. Стрижова. 1983 г.
Фото С. Брижака. ГМЗ «Гатчина».

и тени зачастую создавала двойной эффект, деталь предмета, изображённого на фотографии, могла оказаться как с выпуклой, так и с вогнутой поверхностью. В этом случае подсказкой мог быть только опыт, «насмотренность».

С началом реставрации Гатчинского дворца и подготовки к открытию первых парадных залов остро встал вопрос о возвращении исторических коллекций из Центрального хранилища в Павловске, подбирались также аналоги из других музеев. В связи с утратой в годы войны подлинного тронного кресла императора Павла I главный хранитель Гатчинского дворца-музея А. С. Ёлкина в 1977 г. привезла из Московского Кремля коллекцию тронных кресел российских императоров. Одно из них, авторская копия Х. Мейра, принадлежало Павлу I, являлось полным аналогом утраченного и должно было занять центральное место в Тронной. Именно реставрация этого памятного предмета мебели и досталась В. Д. Васильеву и стала для него одной из самых запоминающихся работ того периода.

В пункте 12 Венецианской хартии значится: «элементы, предназначенные для замены недостающих частей, должны гармонично вписываться в целое и вместе с тем так отличаться от подлинных фрагментов, чтобы реставрация не фальсифицировала историческую и художественную документальность»⁵. Это была очень большая ответственность – браться за реставрацию такого мемориального экспоната (илл. 8). Вот как рассказал об этом мастер: «Тронное кресло Павла I было в очень плохом состоянии, уже перетянутое, подушки – не из конского волоса, а набитые лыком. Они все пропёрлись, потрескались, превратились в труху, сама конструкция сильно расшаталась. Отсутствовали некоторые фрагменты, а крестик, венчавший корону, был утрачен. Мы всегда сначала работали с документами и фотоматериалами, но здесь дело осложнялось их отсутствием в нашем музейном архиве, поэтому мы поехали в Эрмитаж, где сохранился подобный трон, чтобы рассмотреть поближе крест на короне. Сначала я выполнял демонтаж конструкции, потом размыкку, сборку, склейку, и наконец, моделирование в пластилине утраченных резных фрагментов. Только после этого по моделям делал резьбу. После этого дважды делали перетяжку: первый раз перед открытием зала в 1985 году, и позже, в

⁵ Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. Международная хартия по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест (Венецианская хартия) от 31 мая 1964 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://docs.cntd.ru/document/901756982>. – Дата доступа: 14.10.2023.



Илл. 8. Тронное кресло императора Павла I перед реставрацией.
Реставратор В. Д. Васильев. 1985 г.
Фото С. Брижака. ГМЗ «Гатчина».

1996 году, когда в связи с отправкой на выставку в США художником-бутафором Ленфильма Т. Слезиной для трона был изготовлен герб»⁶.

Подножная скамейка к трону сохранилась подлинная. В 1941 г. ее эвакуировали в город Сарапул, откуда она вернулась в 1946 г. и поступила в Центральное хранилище Музейных фондов пригородных дворцов-музеев г. Ленинграда. В 1987 г. «табурет для ног» вернулся и после реставрации занял свое историческое место (илл. 9).

Следующим интерьером, где шли реставрационные работы, была Мраморная столовая. До войны ее украшали «колонны из итальянского мрамора вдоль стен, потолок, разбитый на квадраты с богатой лепкой и с вставленными в него «плафонами» мифологического содержания, а также лепные сцены на древне-греческие и римские сюжеты и мотивы декоративного характера, в простенках между колоннами»⁷. После войны обгоревшие мраморные колонны с капителями коринфского ордера осыпались от малейшего прикосновения. Было гораздо проще сделать новые, чем восстановить старые. Но восстановление их все же состоялось. Интересно воспоминание Владимира Дмитриевича об участии в реставрации зала: «В столовой из шестнадцати не хватало двух колонн, и я сделал временные драпировки из холста, чтобы имитировать каннелюры. На сохранившихся колоннах сколы, возникшие в результате пожара, заделали вставками из мрамора разрушенных старых могильных плит. Тогда это допускалось»⁸.

8 мая 1985 г. произошло знаменательное событие – открылись первые отреставрированные парадные залы: Аванзал, Мраморная столовая и Тронная Павла I. Реставрационные работы продолжались в Белом зале, Малиновой гостиной и Парадной опочивальне. Резные рамы для зеркала и редких gobеленов из серии «История Дон Кихота» в Малиновой гостиной были выполнены по сохранившимся довоенным снимкам фотографа М. А. Величко бригадой резчиков, в том числе и В. Д. Васильевым.

Работа в реставрационных мастерских пришлась по душе Владимиру Дмитриевичу, и он решил продолжить свое образование. В конце 1980-х гг. он поступил в рисовальные классы при Академии художеств, получил диплом. В. Д. Васильев, кроме реставрации, проявил себя как искусный резчик по дереву. Его работы неоднократно

⁶ Из интервью В. Д. Васильева М. В. Кирпичниковой. 2020–2023 гг.

⁷ Николаева, М. И. Гатчина – центр Павловского режима. Спутник экскурсанта. Издание Гатчинского дворца-музея / М. И. Николаева. – Ленинград, 1929. – С. 16.

⁸ Там же.



Илл. 9. Верхняя Тронная Павла I. Трон с подножной скамейкой.
Фото 2012 г. ГМЗ «Гатчина».

участвовали в различных выставках. С годами он все большее внимание стал уделять своему творчеству. Сначала выполнял небольшие по размеру работы из кости и дерева, копировал сохранившиеся в музеях предметы религиозной тематики (кресты, складни, образа святых, четки). Потом стал работать над более крупными иконами.

Обладая художественным вкусом и навыками оформителя, вместе с сотрудниками и хранителями фондов дворца, В. Д. Васильев принимал участие в создании различных музеиных проектов.

В 2000-е гг. одной из значимых его работ стало участие в реставрации Парадной Опочивальни. В этом интерьере центральное место занимает кровать под балдахином, отделенная от объема интерьера деревянной балюстрадой. Императорской четой парадная кровать, скорее всего, по назначению не использовалась, а призвана была поддерживать статус венценосных владельцев. Сложные резные орнаменты, украшающие деревянный каркас балдахина и балюстраду, исполнили резчики В. В. Пестерев и В. Д. Васильев по моделям Л. А. Стрижовой.

В 2006 г. реставрационная организация была закрыта, и Васильева приняли в штат экспозиционно-выставочного отдела ГМЗ «Гатчина» на должность художника-дизайнера. Много интересных выставок родилось за время его работы в музее. Выставки «Рыцари Мальтийского креста», «Батушкина армия», «Обретение», «Свет Вифлеемской звезды» в Гатчинском Приоратском дворце, «Арсенал Гатчинского дворца» в Музее Артиллерии, «Несбывшиеся надежды» в Чесменской галерее Гатчинского дворца и многие другие были созданы без привлечения сторонних специалистов, только силами сотрудников музея.

С именем Владимира Дмитриевича связано также возобновление работы Императорской домовой церкви Святой Живоначальной Троицы. Один из красивейших интерьеров Гатчинского дворца, спроектированный в середине XIX в. архитектором Р. И. Кузьминым в стиле неоренессанс, не сгорел в огне военного времени. Пламя остановилось у чугунной лестницы, ведущей в храм, и его декоративная отделка сохранилась, за исключением иконостаса, витражей и паркета. После войны дворец занимали непрофильные организации. Кухонное каре, где располагалась церковь, освободили последним, и к реставрации храма долго не приступали. В 1999 г. инициативная группа сотрудников музея, в том числе и В. Д. Васильев, при поддержке энтузиастов начала расчистку его помещений и не только их – также

освобождали проходы в церковь со стороны музейных экспозиций по Чесменской галерее, сносили леса, настилали полы, вынимали и мыли огромные окна. Потом по инициативе Владимира Дмитриевича в галерее много лет проводились выставки-конкурсы юных художников Гатчины, которые он сам оформлял.

24 октября 1999 г., в день перенесения Мальтийских святынь в Гатчину⁹, состоялось первое после революции богослужение и Крестный ход. В 2003 г. из сотрудников дворца была сформирована и зарегистрирована религиозная община¹⁰, В. Д. Васильев на протяжении двадцати лет являлся ее старостой. Он окончил Епархиальные Богословские курсы и был назначен штатным псаломщиком Дворцовой церкви. Целью работы общины стало возобновление богослужений в храме и восполнение утраченных в годы революций и войн икон и предметов культа.

В 2016 г. по инициативе директора ГМЗ «Гатчина» В. Ю. Панкратова и заместителя директора по капитальному ремонту и реставрации Н. В. Глушкиной было решено приступить к полномасштабной реставрации храма. В настоящее время воссозданы утраченные паркеты, витражи, иконостас, где совсем недавно заняли свои места крупные полотна. Одним из самых сложных вопросов являлось наполнение интерьера храма. В период владения Гатчиной императором Александром III коллекция домовой церкви серьезно расширилась. Если по описи 1883 г. в ней значилось всего 90 икон, то к 1894 г. их было уже 679¹¹. К сожалению, вернуть их не представляется возможным, так как большее количество образов из исторической коллекции утрачено¹². К настоящему времени в собрание музея

⁹ «Перенесение из Мальты в Гатчину части древа Животворящего Креста Господня, Филермской иконы Божией Матери и десной руки святого Иоанна Крестителя» – праздник, установленный императором Павлом I в 1800 г. и отмечаемый Русской православной церковью 12 (25) октября в память о перенесении этих реликвий в Россию.

¹⁰ Православная местная религиозная организация «приход храма во имя Святой Живоначальной Троицы при Государственном историко-художественном дворцовом-парковом музее-заповеднике «Гатчина» г. Гатчины. Дата регистрации: 01.04.2003. Адрес: 188307, Ленинградская область, Гатчинский район, г. Гатчина, Красноармейский проспект, д. 1.

¹¹ Кустова, Т. А. Историческое собрание икон Троицкой церкви Гатчинского дворца / Т. А. Кустова // 30-летие с момента открытия для посетителей первых залов Гатчинского дворца, отреставрированных после Второй мировой войны. Материалы научной конференции 14 мая 2015. – Гатчина», 2015. – С. 51.

¹² В 1993 г. в ГМЗ «Гатчина» вернули образ Спаса Вседержителя в серебряном окладе из исторической коллекции. Примерно в то же время военнослужащим из Калининграда была передана во дворец икона «Иверской Пресвятой Богородицы» с музеиными номерами. Исходя из его объяснений, образ был найден его матерью в Рундале (Латвия), что вполне объяснимо, – нацисты вывозили экспонаты через эти территории. В 2011 г. музею был возвращен уникальный

возвращено только несколько штук. Поэтому сейчас в храме, следуя христианской преемственности, наряду со старинными иконами находятся работы лучших мастеров современной иконописи (Н. Богданова, Г. В. Гашева, В. Д. Васильева). Сюжеты созданных ими образов соответствуют церковным канонам и выполнены на высоком профессиональном уровне.

Прослеживается интересная связь времен. До войны в Дворцовой церкви хранился уникальный резной образ «Введение Богородицы во Храм». В 1893 г. греческие монахи поднесли его в дар императору Александру III на десятилетие коронации. Об этом свидетельствует надпись на тыльной стороне: «*Его Императорскому Величеству Государю Императору Александру Александровичу III от Русского Скита Святого Пророка Илии на Афоне 1893 года*». В годы войны он пропал, а в 2007 г. был выставлен на аукционе Кристис, где его приобрел московский коллекционер Владимир Логвиненко. Он обнаружил на тыльной стороне надпись и инвентарные номера Гатчинской Дворцовой церкви и принял решение вернуть реликвию на законное место. 7 июня 2011 г. через Росохранкультуру состоялась торжественная передача иконы музею-заповеднику «Гатчина».

Славную традицию размещать в храме резные иконы продолжил В. Д. Васильев. Многолетний опыт, работа с произведениями знаменитых иконописцев, прекрасное знание иконографии позволили ему выполнить ряд уникальных резных образов (деревянная скульптура характерна именно для северной части России), некоторые из которых разместили в церкви Святой Живоначальной Троицы. Это почитаемые святые – Блаженная Ксения Петербургская и Серафим Вырицкий¹³ (илл. 10), объемные образы которых мастер создал и воплотил в дереве (материал основы – сосна, резьба выполнена из липы). Уже долгое время иконы находятся в Дворцовой церкви, очень любимы прихожанами храма и посетителями музея. Киоты выполнены в форме часовни или церкви, украшены Мальтийскими крестами в память об императоре Павле I, магистре Мальтийского ордена, в их

резной образ «Введение Богородицы во Храм», а в июне 2014 г. – икона «Благовещение», подаренная Владимиро-Волынским братством села Иванычи императрице Марии Федоровне, супруге Александра III. Обе иконы были привезены из Германии. Подробнее см. Кустова Т. А. Историческое собрание икон Троицкой церкви Гатчинского дворца. С. 47–53.

¹³ Всего В. Д. Васильевым выполнено шесть резных образов святого Серафима Вырицкого. Один из них подарен мастером настоятелю храма Полоцкого Спасо-Евфросиньевского монастыря.

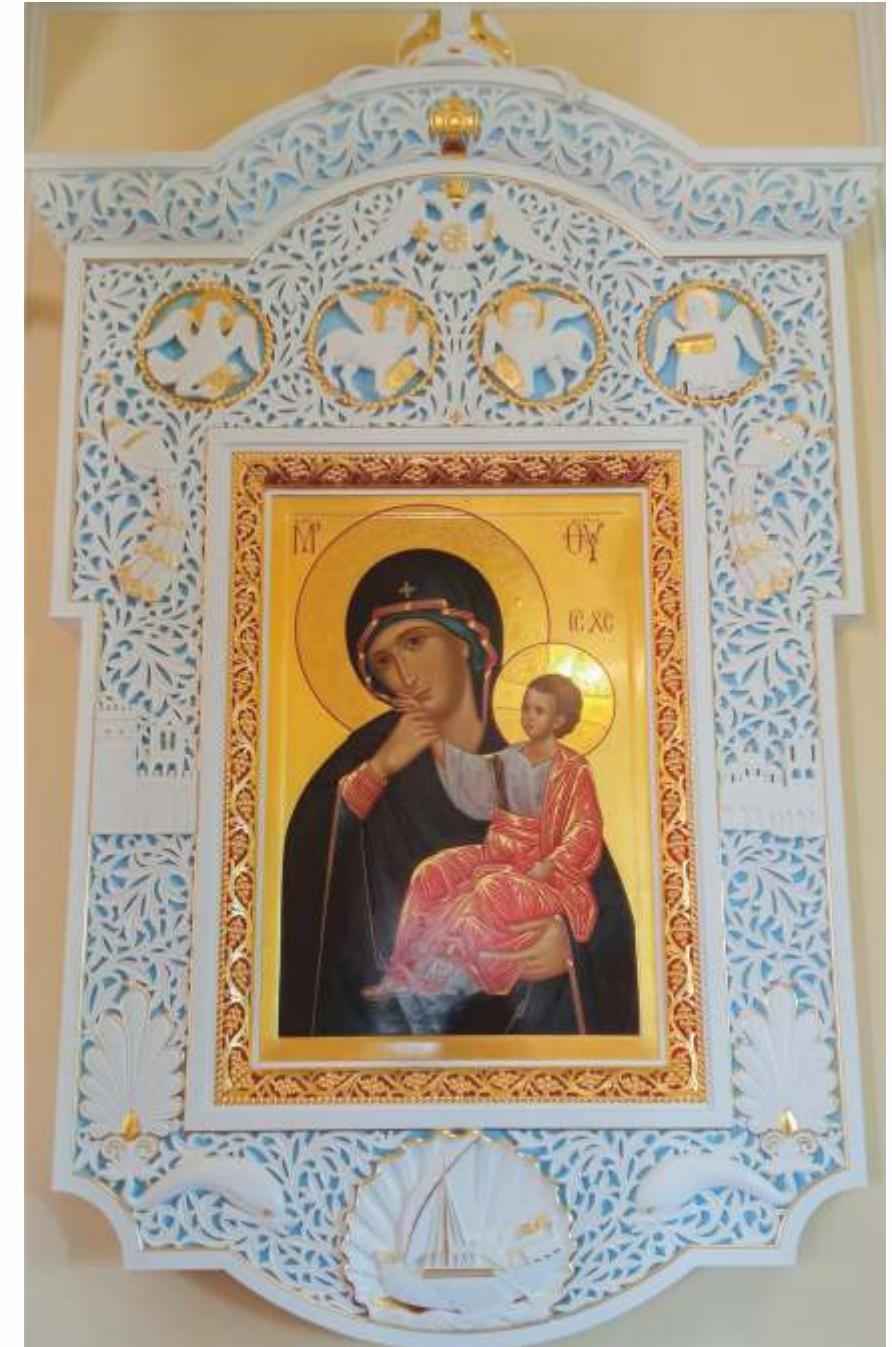


Илл. 10. Резные иконы святых Ксении Петербургской и Серафима Вырицкого. Резчик В. Д. Васильев.
Фото 2023 г. ГМЗ «Гатчина».

орнаменте использованы фрагменты интерьера храма Святой Живоначальной Троицы.

Среди других произведений Васильева стоит отметить скульптурный образ «Император Павел I перед Филермской иконой Божией Матери». Разработанная мастером иконография была использована в написании храмовой иконы архангела Михаила. К недавно завершенным работам Владимира Дмитриевича относится киот для иконы «Отрада и Утешение» (иконописец Григорий Викторович Гашев), модель для которого он полностью разработал и воплотил как иллюстрацию истории образа. Сюжет иконы связан с Ватопедским монастырем, расположенным в Греции, на Святой горе Афон. По старинному преданию, корабль, на котором находился Аркадий, сын последнего императора Римской империи Феодосия Великого, однажды попал в шторм. Юношу смыло волной, однако он так усердно молился Пресвятой Деве о спасении, что был выброшен на берег. Там его и нашли спящим под развесистым кустом. Императора так потрясло чудесное спасение сына, что он повелел построить на этом месте обитель, посвящённую Богородице и назвать ее Ватопед, что в переводе с греческого означает «куст» и «ребенок» (илл. 11).

Нижняя часть киота представляет собой сюжет, связанный с кораблекрушением. Там мы видим изображение раковины (символ Богоматери) и корабля (христианский символ спасения). Резное кружево символизирует волны, морскую пену. По бокам – два дельфина, соединяющих две стихии – воду и воздух. *«Символ дельфина использовался в раннехристианском искусстве по преемству из языческого для обозначения души человека или служебной ангельской силы как в аллегорических композициях по античным мотивам, так и в христианских сюжетах»*¹⁴. Второй смысл изображения дельфинов – это дофин, то есть царевич, наследник. Боковые части киота символизируют сушу с произрастающими на ней пальметами – символами воскресения. На левой части рамы Ватопедский монастырь на Афоне, а на правой – храм, где хранится икона «Отрада и утешение». Выше – фигуры павлинов, обозначающих в Византийской традиции вечную жизнь. В верхней части киота – тетраморфы¹⁵ – символы



Илл. 11. Киот резной для иконы «Отрада и утешение».

Автор иконы Г. В. Гашев, резчик В. Д. Васильев.

Фото 2023 г. ГМЗ «Гатчина».

¹⁴ Молодин В. И. Современные исследования. Типология крестов [Электронный ресурс] / Ставрографический сборник. Книга III. – Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/prochee/stavrograficheskij-sbornik-kniga-3/3_26. – Дата доступа: 19.09.2023.

¹⁵ Тетраморф – существо, состоящее из частей четырех других существ. Дословно, тетраморф (в переводе с древнегреческого) – четырехвидный.

четырёх евангелистов, которые держат в лапах Евангелие от Марка, Луки, Иоанна и Матфея. В центре фигура двуглавого орла – символ могущественной единой империи. На его груди изображение Хризмы, явившейся императору Константину в ознаменование победы над Максенцием. В небесном своде – просиявший крест. Орнамент киота выполнен в византийской традиции. Венчает всю композицию императорская корона в виде боевого шлема. На создание киота у мастера ушло около двух лет. Столярные работы выполнил Григорий Николаевич Авдеев. Размер киота: 305 x 195 см. В мае 2023 г. Дворцовая церковь была открыта для посетителей с возобновлением праздничных богослужений.

Реставраторами часто называют людей, способных подчинить себе время. Таким является и мастер Гатчинского дворца В. Д. Васильев. Резчики, скульпторы-модельщики и другие специалисты, которые пришли в Гатчинский дворец в 1980-е гг., оставили о себе память в виде прекрасных композиций, составляющих декор парадных залов XVIII в. Многих из них уже нет в живых.

Владимир Дмитриевич продолжает работать в музее в должности художника-реставратора научно-фондового отдела. Он также участвует в реставрационных советах, консультируя коллег и подрядчиков по различным вопросам восстановления памятника. Прекрасно, что, кроме ответственной реставрационной деятельности, замечательный мастер не устает воплощать творческие замыслы и создает редкие образцы мелкой пластики на религиозную тематику (просфорные печати, нательные, аналойные, требные кресты и др.), деревянные резные иконы и многие другие уникальные произведения искусства.

У каждого мастера есть солидный набор профессиональных инструментов. Когда во время интервью мы спросили у Владимира Дмитриевича, есть ли у него любимые профессиональные инструменты, он ответил старинной пословицей: «У хорошего мастера до пятисот долотьев, а у немца на все свой струмент есть»¹⁶. В этой пословице тоже прослеживается преемственность традициям именитых европейских художников, резчиков, реставраторов.

На вопрос, считает ли он себя счастливым человеком, В. Д. Васильев после небольшого раздумья ответил: «Конечно! Мог бы заниматься чем-то несущественным, а здесь, во дворце, прикоснулся к

сакральному, принял участие в сохранении такого шедевра для потомков. Это очень сильное чувство».

Надеемся, что замечательный мастер и дальше будет радовать нас своими работами в стенах знаменитого музея.