



# МАКАРОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

2023

НАУЧНЫЙ БЮЛЛЕТЕНЬ  
Музея-заповедника «Гатчина»

НАУЧНЫЙ БЮЛЛЕТЕНЬ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА  
«ГАТЧИНА»

---

# МАКАРОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Материалы научно-практических конференций  
за 2021–2022 годы

# СОДЕРЖАНИЕ

<b>ГАРНИТУР БЕЛОГО ЗАЛА ГАТЧИНСКОГО ДВОРЦА. ВОЗВРАЩЕНИЕ .....</b>	<b>5</b>
С. А. Астаховская старший научный сотрудник, хранитель фондов «Графика», «Мебель» Государственного музея-заповедника «Гатчина»	
<b>ГОТИЧЕСКАЯ ГАЛЕРЕЯ ГАТЧИНСКОГО ДВОРЦА: ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И БЫТОВАНИЯ ИНТЕРЬЕРА.....</b>	<b>9</b>
С. А. Астаховская старший научный сотрудник, хранитель фондов «Графика», «Мебель» Государственного музея-заповедника «Гатчина»	
<b>ИНТЕРЬЕРНЫЕ ФОНТАНЫ ПАВИЛЬОНА ВЕНЕРЫ – ЭКСКЛЮЗИВ ГАТЧИНСКИХ ВОД.....</b>	<b>22</b>
Г. Ю. Афанасьев научный сотрудник, хранитель парковых павильонов Государственного музея-заповедника «Гатчина», кандидат исторических наук	
<b>АРХИВ В. К. МАКАРОВА В ОТДЕЛЕ РУКОПИСЕЙ РОССИЙСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ (РНБ).....</b>	<b>29</b>
Д. П. Белозеров главный библиотекарь Отдела рукописей РНБ	
<b>К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСТВЕ ДЕКОРАТИВНОЙ ОТДЕЛКИ КАМИННОГО ПОРТАЛА В ПАРАДНОЙ ОПОЧИВАЛЬНЕ МАРИИ ФЕДОРОВНЫ .....</b>	<b>34</b>
И. П. Беляева старший научный сотрудник, хранитель фонда «Скульптура и камень» Государственного музея-заповедника «Гатчина»	
<b>ВЕРА ВЛАДИМИРОВНА ДОБРОВОЛЬСКАЯ. ФОТОГРАФИЯ НА ПАМЯТЬ.....</b>	<b>39</b>
А. В. Бурлаков краевед, почетный житель города Гатчины	
<b>ЕКАТЕРИНВЕРДЕРСКАЯ БАШНЯ КАК ЧАСТЬ ДВОРЦОВОГО КОМПЛЕКСА. ОТ КАЗАРМЫ К АПТЕКЕ .....</b>	<b>48</b>
В. Н. Иванова научный сотрудник, хранитель научного архива Государственного музея-заповедника «Гатчина»	
<b>ВЛАДИМИР КУЗЬМИЧ МАКАРОВ И ЕГО ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПО СОХРАНЕНИЮ ЦЕННОСТЕЙ ГАТЧИНСКОГО ДВОРЦА-МУЗЕЯ И ЛЕНИНГРАДА (1918–1945 ГОДЫ).....</b>	<b>63</b>
М. В. Кирпичникова ученый секретарь Государственного музея-заповедника «Гатчина», кандидат исторических наук	
<b>УЧАСТИЕ В. К. МАКАРОВА В ПЕТЕРГОФСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКОЙ КОМИССИИ В 1918 ГОДУ .....</b>	<b>74</b>
П. В. Петров доктор исторических наук, заведующий отделом музейных исследований Государственного музея-заповедника «Петергоф»	
<b>Иллюстрации .....</b>	<b>85</b>
<b>Список сокращений .....</b>	<b>108</b>

19 мая 1918 года Гатчинский дворец-музей впервые распахнул свои двери для всех. Но мало просто показать – нужно рассказать, объяснить. Императорские коллекции, обширные парковые пространства – все это требовало тщательного изучения. Почти десять лет (с 1918 по 1928) директором и главным хранителем Гатчинского дворца-музея и парка являлся Владимир Кузьмич Макаров. Это был человек, обладавший широкой эрудицией, аналитическим складом ума, исследовательским талантом, прекрасной научной интуицией и при этом необходимыми знаниями, чтобы возглавить такую сложную организацию. Руководители музеев в первые годы советской власти, по сути, были первопроходцами, особенно если речь шла о бывших царских и великокняжеских резиденциях.

Работа эта требовала не только знаний, но и мужества. Свою работу музейщики разделяли с комиссарами, выполнявшими «функции политического надзора и хозяйственного распорядка». Спорить с представителями власти «бывшим» было небезопасно, но Макаров не мог мириться с уничтожением шедевров и распродажей реликвий и всячески этому противодействовал, за что несколько раз был подвергнут аресту. В 1928 году он окончательно покинул Гатчинский дворец, отправившись в административную ссылку в Череповец. Однако до конца жизни В. К. Макаров не забывал о Гатчине, последним его трудом стала монография «Гатчина», написанная в соавторстве с А. Н. Петровым. Книга несколько раз переиздавалась и до сих пор не утратила актуальности.

В 1923 году Владимир Кузьмич инициировал в Гатчинском дворце-музее выпуск научных бюллетеней, где публиковались исследования как «гатчинцев», так и искусствоведов и историков из других музеев, архивов и библиотек. За неимением средств для полноценного выпуска изданий они были отпечатаны всего в нескольких экземплярах на пишущей машинке. Бюллетени «Старая Гатчина» издавались до 1927 года и сейчас являются большой редкостью.

В 2023 году, в память о замечательном директоре В. К. Макарове и его деятельности по сохранению дворцовых коллекций в сложные годы, мы возобновляем выпуск научных бюллетеней под названием «Макаровские чтения». Надеемся, что, как и в 1920-е годы эта инициатива объединит музейщиков не только Гатчины, но и других музеев Петербурга.

Директор Государственного музея-заповедника «Гатчина»  
В. Ю. Панкратов



# ГАРНИТУР БЕЛОГО ЗАЛА ГАТЧИНСКОГО ДВОРЦА. ВОЗВРАЩЕНИЕ



С. А. Астаховская,  
старший научный сотрудник, хранитель фондов «Графика», «Мебель»  
Государственного музея-заповедника «Гатчина»

Всем хорошо известен современный облик Белого зала. Сейчас здесь стоит бóльшая часть исторического гарнитура: два дивана и 25 стульев. Один диван и десять стульев – из Государственного музея А. С. Пушкина в Москве. Остальные 16 предметов – из Государственного музея-заповедника «Гатчина». В июне 2022 года произошло долгожданное событие: в Гатчинский дворец вернулись еще два предмета из Белого зала – каминный экран и ящик для дров.

История гарнитура начинается в 1856 году. После ремонтных работ в Центральном корпусе Гатчинского дворца предполагалось сделать и некоторые перемены в мебелировке. Вначале решили в убранстве комнат бельэтажа ничего не менять: *«Ныне существующую мебель заново вызолотить с пробелкою и добавкою нескольких предметов из Таврического дворца в том же стиле и обить белым брокателем:*

*Диванов 2  
Табуретов 10  
Кресел 12  
Стульев 12  
Экран 1  
Ящик для дров 1  
Плевательниц 4»<sup>1</sup>.*

Но 26 октября 1856 года было *«высочайше повелено»* в бельэтаже главного корпуса Гатчинского дворца *«в большом зале всю мебель*

<sup>1</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 2. Д. 394. Л. 51–51 об.

*сделать новую и обить белую брокателю»*<sup>2</sup>. Брокателю – смесовая ткань, одним обязательным компонентом которой является шелк, другим – как правило, хлопок. Тяжелая ткань с крупным узором использовалась для занавесей, покрывал и обивки мебели. Мебель предполагалась *«резная, шпаклеванная, в стиле комнаты»*<sup>3</sup>, то есть в модном в середине XIX века стиле рококо, или второе рококо, как принято говорить в современной искусствоведческой литературе. В состав гарнитура входили два больших дивана, 36 стульев, каминный экран и ящик для дров<sup>4</sup>.

О том, как выглядел интерьер Белого зала, дает представление акварель Э. П. Гау, написанная в 1880 году (илл. 1).

В 1862 году в VIII томе объемной «Описи казенному имуществу по камерцалмейстерской части находящемуся в Гатчинском дворце и принадлежащих к оному зданиях» всем предметам были даны инвентарные номера, обозначенные на предметах «Г. Д. П.» (Гатчинское дворцовое правление), и представлено довольно подробное описание предметов гарнитура:

*«Парадный зал Среднего Этажа Главного Корпуса*

*Мебель простого дерева, окрашена зеленой краской с резными украшениями, окрашенными белой краской обита белым шелком с цветами Диванов каждый о четырех овальных мягких спинках с двумя локотниками на десяти ножках – 2*

*Стульев с мягкими овальными спинками – 36*

*Экран овальный, обит с одной стороны белым шелком, с др. белым коленкором на четырех фигурных ножках*

*Тумба для дров с подъемной крышкой и железной вкладкой»*<sup>5</sup>.

Гарнитур в стиле второго рококо был изготовлен в Санкт-Петербургской мебельной мастерской «А. Тур и сын». В настоящее время, после проведения реставрационных работ, гарнитур окрашен под французский лак: выступающие детали – белой краской, поле – фишашковой – и обит современным шелком палевого оттенка.

На стульях из Государственного музея А. С. Пушкина сохранились фрагменты подлинной обивки 1881 года. На черновой обивке одного из стульев при реставрации была обнаружена подпись обойщика, относящаяся к этому же времени: *«Обойщикъ Сергѣй подпис, / Если я помру то помяни / 1881 Август 28, В ожедананіе Царя, въ Гатчено, / Александр III / ... (фамилия??)»* (илл. 2).

<sup>2</sup> РГИА. Ф. 472. Оп. 14. Д. 1726. Л. 6; Ф. 486. Оп. 4. Д. 816. Л. 7.

<sup>3</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 2. Д. 394. Л. 64.

<sup>4</sup> Там же. Оп. 3. Д. 1486. Л. 8 об.

<sup>5</sup> Там же. Д. 1343; Д. 1493. Л. 7–7 об.

Мягкие вставки на спинках стульев и диванов – (илл. 3; капитонированные (техника капитоне, или «каретная стяжка» – французское изобретение середины XVIII века, – вначале применялась для обивки внутреннего пространства карет, впоследствии – для обивки мягкой мебели).

Форма диванов из гарнитура носит название канапе. Наши диваны имеют вид четырех сочлененных стульев на десяти изогнутых ножках каждый.

Гарнитур представлен и на некоторых фотографиях, выполненных в начале XX века. Но, к сожалению, уже в 1910-е годы мебель русского производства второй половины XIX века не вызывала ни восхищения, ни уважения. П. П. Вейнер снисходительно упоминает, рассказывая о Белом зале Гатчинского дворца: *«К несчастью, поздняя эпоха Николая I оставила здесь печальные следы в виде неуклюжей белой мебели Тура с обилием беспоконной резьбы...»*<sup>6</sup>

После национализации дворцового имущества и образования в 1918 году Гатчинского дворца-музея была проведена музейная инвентаризация предметов с присвоением новых инвентарных номеров.

Все предметы из гарнитура Белого зала в 1920-е годы были объявлены не имеющими художественного значения, исключены из коллекции музея и переданы в Госфонд для распределения по разным организациям. А в зале вновь появились золоченые кресла и стулья работы конца XVIII века, обитые палевым бархатом. Из предвоенной обстановки Белого зала сохранились два кресла (в коллекции Гатчины) и стул (в настоящее время находится в ГМЗ «Царское Село»).

В 1987 году 15 стульев и диван из гарнитура были возвращены в Гатчинский дворец-музей из Ленинградского государственного академического малого театра оперы и балета, на предметах остались инвентарные таблички с аббревиатурой МАЛЕГОТ (Ленинградский академический Малый оперный театр – название театра с 1926 по 1964 год). Проследить документально весь путь предметов пока не представляется возможным. Но часть документов удалось обнаружить, восстановив тем самым основные вехи московской истории гарнитура.

6 октября 1931 года Государственным Русским музеем было направлено письмо в Государственную Третьяковскую галерею о том, что перед *«инспектором по музеям т. Зайцевым»* поставлен вопрос *«о приостановке продажи мебели Гатчинского дворца за № 18361; 18366; 18363; 18362»* и дальнейшие переговоры руководство Русского музея просит вести непосредственно с товарищем Зайцевым и Госфондом. Следующее

---

<sup>6</sup> Вейнер П. Убранство Гатчинского дворца // Гатчина при Павле Петровиче, цесаревиче и императоре. СПб.: Лига, 1995. С. 87.



письмо из Русского музея было направлено инспектору по музеям Зайцеву — о том, *«что Третьяковская галерея претендует на мебель эпохи Александра II из Гатчинского дворца. Эта мебель находится в ведении Госфонда и предназначена к продаже, а именно:*

*Диван № 18361;*

*Стулья № 18366;*

*Ящик для дров № 18363;*

*Экран с резьбой № 18362»<sup>7</sup>.*

Таким образом часть гарнитура попадает в Москву.

Каминный экран и ящик для дров в 1968 году были выданы из Государственного музея керамики «Усадьба Кусково XVIII века» на постоянное хранение в Рундальский дворец-музей (Латвийская ССР). В ноябре 2008 года директор Рундальского дворца Имант Николаевич Ланцманис, живописец, художник-реставратор, искусствовед, в частном письме сообщил о сохранившихся во дворце предметах и о желании вернуть их в Гатчину. С того времени велась переписка между музеями и министерствами двух стран. В октябре 2009 года сотрудники дворца впервые посетили Рундале и познакомились с предметами, которые знали только по фотографиям.

В 2015 году Государственный музей А.С.Пушкина передал на временное хранение в ГМЗ «Гатчина» диван и десять стульев, готовятся документы о передаче предметов на постоянное хранение. В настоящее время они отреставрированы и находятся в постоянной экспозиции Белого зала Гатчинского дворца.

Таким образом, бóльшая часть гарнитура вернулась в свои родные стены. Неизвестной остается судьба одиннадцати стульев из дворца, как в знаменитом романе И. Ильфа и Е. Петрова.

---

<sup>7</sup> ГРМ(Л). Оп. 6. Ед. хр. 856. 06.10.1931 г. Переписка с НКП, музеями и др. орг. по передаче художественных произведений 1931. Л. 338, 340. (Благодарю за ссылку ст. н. с. ГМЗ «Гатчина» И. П. Беляеву.)

# ГОТИЧЕСКАЯ ГАЛЕРЕЯ ГАТЧИНСКОГО ДВОРЦА: ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И БЫТОВАНИЯ ИНТЕРЬЕРА

С. А. Астаховская,  
старший научный сотрудник, хранитель фондов «Графика», «Мебель»  
Государственного музея-заповедника «Гатчина»

Готическая галерея была создана Р. И. Кузьминым в 1847–1853 годах при перестройке Арсенального каре Гатчинского дворца. Галерея проходит по первому этажу восточного корпуса каре, вдоль комнат императора Николая I и императрицы Александры Федоровны, от Арсенального зала до приемной императрицы и обращена окнами во внутренний двор Арсенального каре (*илл. 1*).

Гатчинский дворец строился долгие пятнадцать лет, однако до недавнего времени не было известно ни одного достоверного чертежа А. Ринальди, связанного с этой постройкой. Наконец в 2009 году исследователю С. Б. Горбатенко удалось обнаружить чертежи Ринальди с проектом Гатчинского дворца<sup>1</sup> в Архитектурном музее Технического университета Берлина.

Изучение иконографических материалов свидетельствует о том, что первоначальная концепция архитектора в ходе воплощения претерпела ряд изменений. Например, были значительно изменены размеры и пропорции боковых каре. Если первоначально они проектировались в виде вытянутых в глубину прямоугольников, то возведены были почти квадратными, со сторонами гораздо большей протяженности.

По проекту<sup>2</sup> весь западный корпус Конюшенного каре должен был занимать каретный сарай, восточный корпус — конюшни. В северном и южном корпусах предполагали разместить жилые помещения и отхожие места, в двух башнях — гардеробы и в одной — кухню. В соответствии с этим проектом в восточном корпусе разместили конюшни<sup>3</sup>, планировка

<sup>1</sup> Горбатенко С. Б., Петрова О. В. Проект Гатчинского дворца Антонио Ринальди // Парковые затеи и садовый быт императорских резиденций. Материалы научной конференции 17–18 ноября 2011 г. СПб.: ООО «ТР-принт», 2011. С. 37–44, 111–115.

<sup>2</sup> Architekturmuseum TU Berlin, Inv. Nr. 46555.

<sup>3</sup> Неизвестный автор. План первого этажа Гатчинского дворца. Начало 1790-х // ГМЗ «Гатчина». ГДМ-146-XII.

других корпусов была значительно изменена. В западном вдоль парадного двора появились жилые помещения, со стороны внутреннего двора был устроен просторный зал, который использовали в качестве оранжереи. Северный корпус включил три больших помещения. Карандашные пометки на плане начала 1790-х годов указывают, что два из них были сараями, а третий – манежем.

В 1783 году великий князь Павел Петрович получает в подарок мызу Гатчину с дворцом. Архитектор малого двора Винченцо Бренна с 1784 года занимался внутренней отделкой и обустройством дворца. В процессе перестройки Конюшенного каре в 1796–1798 годах из него убрали конюшни и разместили коллекцию оружия, что дало новое название всему каре – Арсенальное. Три просторных помещения в северном корпусе объединили и создали в их объеме большой зал, на месте оранжереи был создан дворцовый театр<sup>4</sup>. Найденные тогда композиционно-пространственные решения интерьеров первого этажа останутся неизменными в процессе дальнейших перестроек. Внешние стены здания, Арсенальный зал, галерея вдоль восточного корпуса и множество существующих помещений сохраняют свой объем и расположение оконных и дверных проемов; часть проемов будет заложена (они обнаруживаются во время проведения реставрационных работ), а некоторые – пробиты заново.

Сводная таблица (илл. 2) планов восточного корпуса Арсенального каре дает наглядное представление о сохранении общего планировочного решения галереи первого этажа:

– Фрагмент 1<sup>5</sup>. Конюшенное каре, построенное в 1781 году: в восточном корпусе каре от башни до башни располагается конюшня, вдоль конюшни во внешнем дворе устроена открытая галерея, навес которой опирается на 10 столбов, создавая 11 открытых проемов;

– Фрагмент 2<sup>6</sup>. Арсенальное каре (бывшее Конюшенное, перестроенное в 1796–1798 годах). Вместо конюшни устроены жилые помещения; 11 проемов открытой галереи частично заложены, образуя десять окон и одну дверь (у Арсенального зала), ведущую в небольшую прихожую, из которой можно попасть через дверь во внутренние покои (прямо) и в длинную узкую галерею (направо). Судя по обозначениям на плане, перекрытие галереи сводчатое, разделено на десять ячеек. В торце галереи – печь, устроенная в бывшей наружной стене здания на месте двер-

<sup>4</sup> Неизвестный автор. План нижнего этажа Гатчинского дворца из Атласа Гатчинскому дворцу с садами, зверинцами и всеми в них имеющимися строениями. Равно города и полей. 1798 // ГМЗ «Гатчина». ГДМ-13-ХI.

<sup>5</sup> ГМЗ «Гатчина». ГДМ-146-ХII.

<sup>6</sup> ГМЗ «Гатчина». ГДМ-13-ХI.

ного проема. По правой стене галереи на месте заложенных проемов устроено десять окон, выходящих во внутренний двор каре. По правой стене — пять оконных и пять дверных проемов в анфиладу жилых помещений, окна которых выходят на парковый фасад;

– Фрагмент 3<sup>7</sup>. Арсенальное каре, перестроенное в 1847–1852 годах. При сопоставлении планов видно, что галерея остается на своем месте, но длина ее увеличивается за счет ликвидации прихожей у Арсенального зала и перепланировки в противоположном конце галереи с продолжением продольных стен и устройством двух выходов в жилые помещения.

С 1828 года, после смерти вдовствующей императрицы Марии Федоровны, Гатчинская резиденция становится собственностью императора Николая I. К середине XIX века встает вопрос о перестройке и расширении Гатчинского дворца. Работы под наблюдением архитектора, профессора Академии художеств Р. И. Кузьмина продолжались с 1844 по 1858 год. Арсенальное каре превратилось практически в самостоятельный дворец, в котором появились жилые комнаты для членов императорской семьи и близких родственников, для чинов императорского двора и свиты, а также специальные помещения, где общество могло отдохнуть и развлечься. Новые интерьеры были отделаны в разных исторических стилях — готике, ренессансе и рококо.

Император Николай I сам принимал активное участие в проектировании. В феврале 1846 года министр императорского двора В. Ф. Адлерберг сообщает Я. В. Захаржевскому, управляющему Царскосельским, Петергофским и Гатчинским дворцовыми правлениями, что *«Государю императору угодно иметь планы Арсенального каре не в том виде, как оный предполагается перестроить, а в настоящем, и при том начерченные карандашом, дабы Его Величеству свободнее можно было означить на них свои предположения и перемены»*<sup>8</sup>.

На первом этаже восточного корпуса каре, выходящем окнами на Голландские сады, предполагалось разместить анфиладу личных комнат императорской четы. За ними вдоль внутреннего двора каре устроили галерею, из которой можно было попасть в комнаты хозяев, в служебные помещения, выйти во внутренний двор или на одну из лестниц.

С 1847 года в галерее полным ходом идут строительство и перепланировка прилегающих интерьеров, устройство отопительной системы. Так, в сентябре 1848 года Р. И. Кузьмин сообщает министру императорского двора, что им к производству работ в Арсенальном каре был допущен

---

<sup>7</sup> ГМЗ «Гатчина». ГДМ-583-ХII. Неизвестный автор. План первого этажа Арсенального каре. Середина XIX в.

<sup>8</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 4. Д. 479. Л. 2.

«художник пневматических печей» Р. Ф. Цимара<sup>9</sup>. В Готической галерее и Арсенальном зале по его проекту предполагалось устроить пневматическое отопление, для чего в стенах нужно было проложить трубы и каналы, за этими работами и следил сам мастер<sup>10</sup>.

К началу чистовой отделки интерьеров сложилось окончательное размещение оконных и дверных проемов Готической галереи. В ней было девять «двустворных» дверей и 17 окон, девять из которых – внешние, выходящие во двор Арсенального каре, и восемь – внутренние, выходящие в служебные помещения, примыкающие к галерее, причем три из этих окон – ложные.

Согласно смете на чистовую отделку Арсенального каре, для Готической галереи необходимо было изготовить декоративную отделку из дуба: девять готических филенчатых дверей из дуба, 17 готических дубовых оконных переплетов, дубовые филенчатые панели «с карнизамы и раскреповками»<sup>11</sup>. При этом нужно подчеркнуть, что готической формы и из дуба были только внутренние оконные переплеты, выходящие непосредственно в галерею. Внешние рамы были окрашены с разделкой под дуб.

Поскольку все работы необходимо было выполнить «с тщательностью, искусством и из лучшего качества леса», Р. И. Кузьмин сообщает Дворцовому правлению, что нужно изготовить модели «как для производства торгов на столярную работу, так и для образца при самом выполнении», и просит поручить эту работу столярному мастеру Гафнеру<sup>12</sup>.

Однако в конце 1850 года поступило распоряжение пересмотреть смету на отделочные работы в Арсенальном каре и постараться уменьшить ее. Кузьмин занялся пересчетом и 15 декабря 1850 года представил в Министерство императорского двора новую смету, значительно уменьшенную. К сожалению, неизвестно, как должны были выглядеть Арсенальный зал и Готическая галерея по рисункам, высочайше утвержденным государем императором<sup>13</sup>, но изменение суммы, как сообщает архитектор, произошло от упрощения или отмены многих видов работ. В частности, «в Арсенальном зале и Готической галерее 1-го этажа, предположено вовсе отменить дубовые панели»<sup>14</sup>. Дубовая отделка в Готической галерее все-таки была выполнена, а вот в Арсенальном зале ее не сделали.

С начала 1851 года работы по отделке каре идут полным ходом.

<sup>9</sup> РГИА. Ф. 472. Оп. 14. Д. 750. Л. 100.

<sup>10</sup> Там же. Л. 82.

<sup>11</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 2. Д. 184. Л. 13–15 об.; Оп. 6. Д. 223. Л. 34 об. – 36.

<sup>12</sup> РГИА. Ф. 486. Оп. 4. Д. 479. Л. 339–342 об.

<sup>13</sup> РГИА. Ф. 468. Оп. 35. Д. 400. Л. 1–4; Ф. 472. Оп. 14. Д. 750. Л. 141.

<sup>14</sup> РГИА. Ф. 468. Оп. 35. Д. 400. Л. 5 об.; Ф. 472. Оп. 14. Д. 750. Л. 195 об.

В апреле купец 3-й гильдии Абакумов с товарищами – купцом 2-й гильдии Смирновым и крестьянином Фарафонтьевым – получили деньги за изготовление и установку на место брусьев для колонн Готических галерей первого этажа и бельэтажа<sup>15</sup>. В конце мая были заключены кондиции с Санкт-Петербургским купцом 3-й гильдии М. Гусевым на малярную работу по чистой отделке Арсенального каре. Всю малярную работу по подвальному, первому и антресольному этажам необходимо было окончить к 1 августа 1851 года<sup>16</sup>.

В июне художник К. Клейн получает деньги за изготовление лепных украшений для Готической галереи первого этажа<sup>17</sup>. Установку лепных украшений на сводах галереи начали 1 июня и закончили к 1 сентября<sup>18</sup>.

В сентябре и октябре ружейный ученик П. Михайлов<sup>19</sup> получает деньги за вырубку проходивших в дверях Готической галереи первого этажа старых связей, которые мешали установке новых закладных рам. Этот факт косвенно подтверждает, что часть стен и дверных проемов бременовского каре была использована Р. И. Кузьминым в ходе перестройки.

В ноябре и декабре купец 3-й гильдии Е. Бычков с товарищами, купцом 3-й гильдии М. Коевым и крестьянином С. Беликовым, вырубали в Готической галерее первого этажа стену под окнами для постановки дубовых панелей и впадины для установки зимнего готического переплета<sup>20</sup>.

В сентябре закончили вытяжку наличников вокруг «окон и впадин», в октябре установили лепные базы под колоннами и дубовые панели и начали установку на места готических дверей и переплетов<sup>21</sup>. Царскосельский купец 1-й гильдии Блюмберг занимался штукатурными работами в галерее: штукатурил впадины, откосы, выполнял колонны и карнизы<sup>22</sup>.

Как уже отмечалось, до сих пор неизвестно ни одного проектного рисунка интерьера Готической галереи. В монографии Д. А. Кючарианц и А. Г. Раскина есть описание, составленное по довоенным материалам: *«Деревянные панели Готической галереи были декорированы сплошным поясом накладных, вытянутых по вертикали стрельчатых арок. Готическая стрельчатость была придана внутренним очертаниям дверных и оконных проемов с крестоцветной розой в верхней части»*<sup>23</sup>.

---

<sup>15</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 6. Д. 1254. Л. 62.

<sup>16</sup> Там же. Оп. 2. Д. 200. Л. 1–1 об., 3–3 об.

<sup>17</sup> Там же. Оп. 6. Д. 1254. Л. 102.

<sup>18</sup> Там же. Л. 3, 56 об.

<sup>19</sup> Там же. Л. 186, 213.

<sup>20</sup> Там же. Л. 281–282.

<sup>21</sup> Там же. Л. 66 об., 78 об., 81–82.

<sup>22</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 6. Д. 1262. Л. 129, 131, 320–321.

<sup>23</sup> Кючарианц Д. А., Раскин А. Г. Гатчина: художественные памятники. Л.: Лениздат, 1990. С. 76.

Изображение окон можно рассмотреть только в сложном ракурсе на фотографиях<sup>24</sup> (илл. 3), но прямым аналогом может послужить эскиз архитектора А. В. Кокорева<sup>25</sup>, выполненный к ремонту Китайской галереи в бельэтаже Арсенального каре. Резные панели можно рассмотреть на акварели Э. П. Гау и на фотографиях.

Готические двустворные двери хорошо видны на акварелях Э. П. Гау и на некоторых фотографиях. Причем, если рассматривать акварели смежных помещений, видно, что готический декор двери имели только со стороны галереи, с внутренней стороны они были филенчатые, окрашенные в основном в белый цвет, дверь из Готической галереи в проходную комнату перед приемной Николая I была разделана под дуб, как дверь из проходной в саму приемную. Стрельчатые десюдепорты дверей, судя по немногочисленным фотографиям, были оформлены орнаментом с крестоцветными розами.

Убранство вновь строящегося Арсенального каре император не упускал из виду. Задуманные и отделанные в готическом стиле галереи сразу предполагается обставить в восточном вкусе. В Эрмитаже и на складах Гофтиндантской конторы отбираются китайские и японские вещи: мебель и фарфор, различные безделушки. На предметы, которые требуют реставрации, придворными мастерами составляются сметы<sup>26</sup>.

При посещении Гатчинского дворца и осмотре строящегося Арсенального каре 3 ноября 1851 года император Николай I сделал ряд распоряжений, касающихся убранства Готических галерей первого этажа и бельэтажа: «... в Арсенальном каре, в нижней Галерее, ведущей к Арсеналу повесить в свое время между колоннами имеющиеся грудные портреты, с одной стороны Галереи, современников Императора Павла I, а с другой Особ других царствований. Также поставить там маленькую китайскую мебель и прочие такого же рода украшения, привезенные из гофтиндантской конторы, а возобновленные люстры в виде чаш снять. Вместо же их сделать по стенам ламповое освещение, ибо Его Величество находит, что галерея сия недовольно высока для люстр»<sup>27</sup>.

Для размещения в галерее были назначены 52 портрета: 26 прямоугольных и 26 овальных. Портреты в прямоугольных рамах должны были висеть в нижнем ярусе, в овальных — в верхнем. В декоре прямоугольных рам были использованы готические мотивы, повторяющие резьбу деревянных панелей и элементов лепки сводов (илл. 4).

<sup>24</sup> НА ГМЗ «Гатчина». Бр-120\_1, Бр-380\_1.

<sup>25</sup> РГИА. Ф. 472. Оп. 15 (91-2-929). Д. 63. Л. 5 б об. — 5 в.

<sup>26</sup> РГИА. Ф. 469. Оп. 8. Д. 917. Л. 1–2 об., 8, 32–32 об., 37, 40.

<sup>27</sup> РГИА. Ф. 472. Оп. 14. Д. 750. Л. 241. См. также: РГИА. Ф. 472. Оп. 14. Д. 750. Л. 242–242 об.; Ф. 469. Оп. 12. Д. 1205. Л. 2; Ф. 486. Оп. 4. Д. 479. Л. 449–449 об., 451–451 об.; Ф. 491. Оп. 2. Д. 208. Л. 1–1 об.

Рамы, изготовленные в январе 1852 года придворным мебельным фабрикантом К. А. Туром<sup>28</sup>, были совершенно одинаковыми по виду и размеру, и портреты для них подбирались, соответственно, по размеру. Яркие живописные изображения вельмож в одинаковых рамах, повторяющих орнаментальные мотивы панелей, симметрично расположенные в простенках, выполняли роль дополнительного декоративного убранства.

Кроме рам, К. Тур устанавливает в Готических галереях и кронштейны «для постановки Китайских и Японских вещей». Архитектор Р. И. Кузьмин объясняет, что «вышепомянутое производство сопряжено с изящностью и особенно тщательностью, а выполнение же кронштейнов требует сверх того прочное укрепление, с бдительным надзором в сохранении вещей в целости, что можно только поручить известному и опытному человеку, который при случае может отвечать за порчу и утрату оных своею собственностью.

С этой целью пригласил я придворного мебельного Фабриканта Карла Тура. Известный мне по подобным поручениям с успехом выполнявших по Императорскому Эрмитажу»<sup>29</sup> (орфография оригинала). Для Готической галереи первого этажа были изготовлены дубовые кронштейны. Их количество зафиксировано в описи 1861 года под № 655 (вместе с лампами): «Подставок под вазы резных дубовых прибитых к стене 52»<sup>30</sup>.

Вырезанные из дуба кронштейны сложной формы, перекликающейся с формой лепных нервюр и гирек сводов, органично вписались в общий декор стен и стали его неотъемлемой частью.

В августе 1852 года Р. И. Кузьмин сообщает в Дворцовое правление, что «для более приличного вида и изящества в отделке комнат 1го этажа Арсенального каре, на половинах Государя Императора, Государя наследника, Арсенального зала, готической галереи и в комнатах г. Министра Императорского двора, а также по бельэтажу во всех залах, кабинетах и гостиных Высочайших особ, положены мраморные подоконки от купца Великанова, разных мер...»<sup>31</sup>. То, что во внешних окнах Готической галереи были установлены мраморные подоконники, косвенно доказывает и счет скульптора Е. Руджии, который производил очистку мраморных подоконников на первом этаже Арсенального каре в 1884 году<sup>32</sup>.

В 1852 году для Готических галерей Арсенального каре было решено изготовить мебель в «китайском вкусе»: табуреты<sup>33</sup> (для нижнего этажа;

---

<sup>28</sup> РГИА. Ф. 472. Оп. 14. Д. 750. Л. 283 об.

<sup>29</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 6. Д. 1262. Л. 227–227 об.

<sup>30</sup> Там же. Оп. 3. Д. 1352. Л. 65 об.

<sup>31</sup> Там же. Оп. 6. Д. 1279. Л. 61.

<sup>32</sup> Там же. Оп. 3. Д. 172.

<sup>33</sup> НА ГМЗ «Гатчина». Б-66471, Б-5302.



илл. 5)<sup>34</sup>, банкетки и стулья (для бельэтажа). Придворный мебельщик К. А. Тур творчески подходит к этому вопросу и изготавливает предметы, образцами для которых становятся китайские стулья, давно хранящиеся во дворцах и кладовых Гофинтендантской конторы.

В мае 1853 года К. А. Тур получает деньги за дополнительную мебель и убранство в Арсенальном каре, в том числе и за работы по Готической галерее: *«К 9 окнам сделать шторы зеленого атамента на медных прутьях с кольцами и блоками...»*

*42 табурета китайских... 18 цветных стекол в зимние готические рамы вставить...»<sup>35</sup>*

К сожалению, точно не известно, какие именно цветные стекла были вставлены в верхние стрельчатые фрамуги внутренних рам. Вполне возможно, по аналогии с верхней Китайской галереей, стекла были желтого цвета. В дневнике за 1879 год великий князь Константин Константинович Романов так вспоминает о посещении Китайской галереи: *«Мы долго оставались в китайской галерее... Солнце, просвечивая сквозь желтые стекла, волшебным золотым цветом озаряло бронзы и китайские фарфоры...»<sup>36</sup>*

Завершающим штрихом отделки Готической галереи стали 30 настенных ламп *«металлических литых бронзированных в виде маленьких готических башен с медными рожками»<sup>37</sup>*. Лампы были изготовлены известным санкт-петербургским ламповым мастером С. О. Китнером<sup>38</sup>.

К концу 1852 года Галерея была полностью готова. 19 декабря главноуправляющему Дворцовыми правлениями поступил рапорт о выделении дополнительных средств на содержание дворца: *«Ныне с перестройкой здешнего Дворца, во внутренности оно последовала весьма значительная перемена а именно: куплена дорогая мебель, поставлены богатые уборы и украшения разные, редкие ценные вещи, устроены везде водопроводы и ватерклозеты, и вообще во всем лучшее богатое устройство, чего прежде не было. Паркетные полы прежде были только в апартаментах Государя Императора и Императрицы и в Главном корпусе с некоторыми комнатами, а ныне — паркетные полы во всех комнатах и даже коридорах; всего таковых полов до 4 300 кв. саж.; которые нужно натирать и мыть в должном порядке\* (\*По случаю бывшего в нынешнем году Высочайшего Присутствия, правление должно было нанимать вольных поденных полотеров из Петербурга по высокой цене, ибо в Гатчине людей сих не име-*

<sup>34</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 2. Д. 256. Л. 53 об.; Ф. 469. Оп. 8. Д. 1324. Л. 38.

<sup>35</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 6. Д. 1279. Л. 34.

<sup>36</sup> Романов К. К. Дневники. Воспоминания. Стихи. Письма / вступ. ст., сост., коммент. Э. Матониной. М.: Искусство, 1998. С. 66.

<sup>37</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 3. Д. 1352. Л. 65 об.

<sup>38</sup> Там же. Оп. 6. Д. 1279. Л. 87–88 об.; Д. 36. Л. 103 об.

ется). Печи устроены в комнатах – Связевские, а в Готических Галереях, на большой парадной лестнице и в Театре – духовые Циммаровские, в Дворцовой Церкви – Амосовские; за токовыми печами нужен особый уход и присмотр»<sup>39</sup>.

В описи галереи 1853 года упоминаются:

*«Полузанавески атаментовые на 9 окон – 9*

*Табуретов с позолотою обшитых атласом – 42*

*Ламп стальных однорожковых – 30*

*Ваз китайских и японских фарфоровых на кронштейнах – 50*

*Термометров 2 комнатных и 1 наружный – 3*

*Плевательницы дубовые – 4*

*Носильное кресло с сафьянною подушкой – 1*

*Ковер по всей галерее – 1»<sup>40</sup>.*

Неизвестно, какой ковер положили в галерею в 1852 году, но переписка об изготовлении для Готических галерей Арсенального каре дорожек на Императорской шпалерной мануфактуре шла с 1854 года, и готовы они были, судя по архивным документам, не ранее мая 1856-го<sup>41</sup>. *«Ковер по галерее пунцового цвета по краям с белыми, оранжевыми и синими узкими полосками»<sup>42</sup>* зафиксирован очень подробной описью дворца, сделанной в 1861 году, эта же дорожка изображена на акварели Э. П. Гау 1877 года, единственном иконографическом документе второй половины XIX века, который дает представление о цветовом решении интерьера в целом.

Описи убранства интерьеров 1859–1862 годов практически полностью соответствуют друг другу, закрепляя количество предметов и их описание<sup>43</sup>. Облик Готической галереи был полностью сформирован.

*«Из Приемной Александры Федоровны открывается красочная перспектива „Готической галереи“. Цветные стекла в окнах, синий шелк на черных с золотом китайских табуретах, пестрый фарфор под стрельчатыми сводами песочного цвета, ряды портретов вельмож XVIII века в их ярких нарядах – все это архитекторы времени Николая I умели слить в целое стройное и даже строгое»* – такое описание Готической галереи дал В. К. Макаров в 1927 году<sup>44</sup>.

В 1881 году владельцем Гатчинского дворца становится новый государь – Александр III. Император сразу начинает заниматься благоустройством резиденции, которую знал и любил с детства.

<sup>39</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 2. Д. 265. Л. 18–18 об.

<sup>40</sup> Там же. Д. 310. Л. 52 об. – 53.

<sup>41</sup> РГИА. Ф. 472. Оп. 14. Д. 1531. Л. 1–2, 6.

<sup>42</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 3. Д. 1352. Л. 65 об.

<sup>43</sup> Там же. Д. 1500, 1336, 1354.

<sup>44</sup> Макаров В. К. Гатчина. М.; Л.: Госиздат, 1927. С. 59.

Одним из первых императорских дворцов, с 1881 года Гатчинский дворец начали электрифицировать<sup>45</sup>. Процесс шел быстрыми темпами: в 1883 году лампы накаливания были установлены в Белом зале и на главной лестнице, а в 1885-м – почти во всем дворце<sup>46</sup>. На планах из фонда чертежей ГМЗ «Гатчина» сохранились как проекты прокладки электрических кабелей, так и проект установки осветительных приборов. Так, на одном из планов указаны 13 светоточек в Готической галерее.

*«Все электрические стенники, подвесы, столовые лампы, люстры, фонари были выполнены по утвержденным государем эскизам учащих рисовальной Школы поощрения художеств. Александр III проявлял постоянный интерес к усовершенствованию системы освещения... Электрификацией дворца занимался А. И. Смирнов. Образование получил в классе минеров в Кронштадте. <...> Он был редактором журнала „Электричество“ и начальником VI электротехнического отдела Русского электротехнического общества»<sup>47</sup>.*

Тогда в галерею были добавлены 13 латунных кронштейнов с электрическими лампочками. Эти светильники имели незамысловатую форму, никак не сочетающуюся с изысканным интерьером, но этого и не требовалось, поскольку электрические лампочки в то время были сами по себе чудом техники и привлекали внимание как свидетельство прогресса. Вместе с этим готические лампы оставались на своих местах.

В конце XIX века в верхней части стен, над портретами, были размещены олени рога на деревянных щитках с надписями.

Поскольку Галерея вплотную примыкала к одному из основных мест ежедневных собраний дворцового общества, а иногда и сама становилась приемной или обеденным залом<sup>48</sup>, она была под постоянным наблюдением дворцовых служителей и всегда содержалась в порядке. Так, в 1885 году для галереи в мастерских Дворцового управления были изготовлены новые занавеси из зеленого канауса взамен старых<sup>49</sup>. Постоянно ремонтировались паркетные полы<sup>50</sup>.

С приходом советской власти и национализацией Гатчинского дворца *«очень красивую галерею в готическом стиле»<sup>51</sup>* на первом этаже Ар-

<sup>45</sup> Столетие города Гатчины, 1796–1896. Т. 1. Исторические сведения / под ред. С. И. Рождественского. Гатчина, 1896. С. 296.

<sup>46</sup> Рыженко И. Э. Александр III в Гатчине. СПб.: Лики России, 2011. С. 81.

<sup>47</sup> Там же.

<sup>48</sup> Там же. С. 123, 171, 176; Ламздорф В. Н. Дневник // Дворец и парк Гатчины в документах, письмах и воспоминаниях. 1881–1917. СПб.: ООО «Союз-Дизайн», 2008. С. 182.

<sup>49</sup> Столетие города Гатчины, 1796–1896. Т. 1. С. 305; РГИА. Ф. 491. Оп. 3. Д. 1308. Л. 2.

<sup>50</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 3. Д. 243. Л. 26, 30 об. – 31.

<sup>51</sup> Ламздорф В. Н. Дневник. С. 182.

сенального каре продолжали использовать, не меняя ее внешнего облика и убранства.

Судя по планам дворца первой трети XX века из собрания ГМЗ «Гатчина», для удобства экскурсионных маршрутов предполагалось отказаться от некоторых дверных проемов, и в 1930-е годы было изменено количество дверей и окон:

- 1) заложена дверь в Арсенальный зал;
- 2) внутреннее окно, выходящее из галереи в служебное помещение за Ванной императрицы, превращено в дверной проем;
- 3) ложное окно на внутренней стене галереи также превращено в дверной проем.

Каким образом были оформлены два новых дверных проема, неизвестно, но они сохранились до начала реставрационных работ.

В путеводителях довоенного времени Готической галерее как проходному интерьеру не уделялось особого внимания и даже фамилия ее создателя называлась неверно<sup>52</sup>. И только в 1940 году сотрудники Гатчинского дворца-музея более подробно рассмотрели отделку и убранство галереи<sup>53</sup>.

К этому же времени относится «Список помещений Арсенального каре Гатчинского Дворца с краткими сведениями об отделке и убранстве», который дает наиболее полное представление об архитектурном облике интерьера в 1940 году: «Стиль – „николаевская готика“.

*Галерея расположена по надворной стороне Арс. каре; разделена на сектора (по количеству окон) связками колонн с расходящимися веерными, лепными „сводами“. Стены и своды окрашены светло-серой краской. Нижняя часть стен отделана панелью резного полированного дерева „готического рисунка“.*

*Двери резного, полированного дерева стрельчатой, „готической“ формы... Внутренние рамы окон стрельчатой формы с цветными стеклами в верхней части...»<sup>54</sup>*

Все находящиеся в галерее предметы в 1938–1940 годах были аккуратно внесены в 17-ю книгу Инвентарной описи Гатчинского дворца-музея<sup>55</sup> с указанием всех старых номеров, размеров и подробным

---

<sup>52</sup> Курбатов В. Я. Прогулки по окрестностям Ленинграда: Гатчина. Л.: Ленингр. губ. сов. проф. союзов, 1925. С. 44; Балаева С. Н., Смирнов Г. В. Гатчина (Красногвардейск). Дворец и парк. Л.: Упр. дворцами и парками Ленсовета, 1935. С. 34.

<sup>53</sup> Гатчинский дворец-музей и парк / сост. А. В. Помарнацкий. Л.: Лениздат, 1940. С. 40; Янченко И. К. Работа над каталогом мебели в комнатах Николая I и Александры Федоровны в Гатчинском дворце // Культура и искусство в эпоху Николая I. Материалы научной конференции. СПб.: ООО «Фирма «Алина», 2008.

<sup>54</sup> НА ГМЗ «Гатчина». Д. 1786. Л. 15.

<sup>55</sup> НА ГМЗ «Гатчина». Д. 1824. Инвентарная опись. Книга № 17. 1939–1941 гг. Готическая галерея: № 21074–21304.

описанием. Благодаря этим сведениям есть возможность опознать утраченные предметы и уточнить внешний вид предмета в случае изменения сохранности или значительных утрат.

Война 1941–1945 годов нанесла Гатчинскому дворцу огромный урон. Уже 3 сентября 1941 года во время бомбежки были выбиты все окна Готической галереи<sup>56</sup>.

На фотографиях страшных разрушений Готической галереи, сделанных в 1944 году, сразу после освобождения Гатчины, прослеживается одна странная закономерность. Груды обломков: гипс, кирпич, штукатурка... Но нет никаких обгоревших и обугленных остатков. Такое впечатление, что вся резная декоративная отделка галереи была просто аккуратно демонтирована: дверные полотна с наличниками и десюдепортами, внутренние оконные рамы, стенные панели и резные кронштейны, возможно, и рамы от картин.

После войны Арсенальное каре было отдано арендаторам, и реставрационные работы в нем не проводились.

Во второй половине XX века в галерее провели косметический ремонт, своды полностью очистили от остатков лепнины. В прилегающих помещениях выполнили частичную перепланировку. Служебные помещения, примыкающие к галерее, практически везде объединили с основными интерьерами, выходящими окнами в Голландские сады. В самих интерьерах были устроены дополнительные перегородки, заложены анфиладные дверные проемы, уничтожены печи и камины. Вместо некоторых внутренних окон галереи появились двери и наоборот.

В 2017 году был закончен первый этап реставрации помещений Николая I и Арсенального зала с восстановлением исторической планировки и, соответственно, восстановлением ряда помещений, прилегающих к Готической галерее: Арсенального зала с дверью, выходящей в Готическую галерею; проходной комнаты за приемной Николая I с дверью, выходящей в Готическую галерею; служебной комнаты с душевым шкафом за Большим военным кабинетом Николая I, с окном и дверью, выходящими в Готическую галерею.

Из 248 предметов (живопись, мебель, фарфор, осветительные приборы, а также резные кронштейны, рамы для портретов и рога), находившихся в галерее в 1939 году, до настоящего времени сохранилось 67; из них 25 – в коллекции ГМЗ «Гатчина»: живопись и фарфор.

В 1941 году две лампы «в готическом вкусе» были эвакуированы, в настоящее время хранятся в ГМЗ «Петергоф» и могут быть использованы как образцы для воссоздания утраченных бра.

---

<sup>56</sup> Балаева С. Н. Записки хранителя Гатчинского дворца. 1924–1956. Дневники. Статьи. СПб.: Искусство России, 2005. С. 96.

Ни один из табуретов не был эвакуирован в 1941 году, но четыре из них сохранились до настоящего времени: три – в ГМЗ «Петергоф» и один – в ГМЗ «Царское Село». Они также могут быть использованы в качестве образцов для изготовления табуретов Готической галереи.

После реставрации в галерее предполагается восстановить убранство 1860–1880 годов (до появления охотничьих трофеев и электрических стенников), используя сохранившиеся предметы из исторической коллекции и современные копии сохранившихся предметов, выполненные с использованием аутентичных материалов. Основной иконографический источник – акварель Э. П. Гау «Готическая галерея», выполненная в 1877 году.

# ИНТЕРЬЕРНЫЕ ФОНТАНЫ ПАВИЛЬОНА ВЕНЕРЫ – ЭКСКЛЮЗИВ ГАТЧИНСКИХ ВОД



Г. Ю. Афанасьев,  
научный сотрудник научно-фондового отдела  
Государственного музея-заповедника «Гатчина»,  
хранитель парковых павильонов, кандидат исторических наук

Особенности истории одного из главных парковых сооружений Гатчины, Павильона Венеры, хорошо известны и изучены в практике исследований еще с начала XX века. Несмотря на постоянство внимания к складыванию архитектурно-художественного и эстетического облика павильона, анализу сходства и различия в его сооружении и особенностях включения постройки в композицию Дворцового парка в сравнении с его французским аналогом, белых пятен в его истории остается еще немало. На многих из них акцентируется внимание при проведении повседневной туристическо-экскурсионной работы. При осмотре интерьеров Павильона Венеры наиболее часто обращают на себя внимание экскурсантов его мраморные фонтаны, занимающие основное место в композиции зала. Аспекты появления, истории и особенностей их функционирования и существования в зальном пространстве павильона и является объектом данного исследования.

Известно, что фонтаны – одна из наиболее характерных деталей садово-парковых ансамблей XVII–XVIII веков, популярных среди экскурсантов. Несмотря на то, что идея создания фонтанов в Гатчинской дворцово-парковой императорской резиденции существовала, она не была реализована в полном масштабе. Интерьерные фонтаны Павильона Венеры – единственный пример ее воплощения в условиях дворцово-паркового ансамбля Гатчины, а также весьма редкий пример оформления парковых сооружений в российских императорских резиденциях XVIII–XIX веков<sup>1</sup>.

Изучение формирования архитектурной концепции Павильона Ве-

<sup>1</sup> Наряду с гатчинским Павильоном Венеры «фонтанное оформление» интерьера паркового павильона можно заметить в Турецкой бане в Екатерининском парке Царского Села.

неры в Гатчине через сравнительный анализ с созданием одноименного павильона в парке замка принцев Конде в Шантийи во Франции является, пожалуй, наиболее устойчивым и проверенным приемом, сложившимся в практике исследования этого паркового сооружения. Так, судя по французским гравюрам Габриэля Переля, место павильона в середине XVII века было занято искусственным каскадом с восемью фонтанными чашами<sup>2</sup>. Таким образом, Павильон Венеры, построенный в начале XVIII века на острове Любви на канале Святого Иоанна и завершивший композицию обширной регулярной партерной части парка Шантийи, изначально был расположен на освоенном гидротехническими сооружениями месте. Сам павильон был возведен на месте каскадов, а фонтаны, ранее открытые, оказались включены в пространство павильона<sup>3</sup>. Следовательно, фонтанная система лишь несколько трансформировалась, взяв на себя с сооружением на этом месте здания и интерьерные функции.

Представление о форме и материале фонтанов Павильона Венеры в парке Шантийи можно получить из известного «Плана Павильона Венеры» из «Альбома графа Северного» 1784 года, а также, возможно, из последнего обмерного чертежа павильона, выполненного в 1787 году Клодом Матьё Делажардетом. На плане из «Альбома графа Северного» возле окон отмечены четыре фонтанные чаши. В разрезе плана, дающего представление о декоре и интерьере французского павильона, обозначены фонтаны с чашами в виде ваз, вероятно, в форме амфоры или чашевидного кратера, выбрасывающие вверх воду<sup>4</sup>. Обмерный чертеж Павильона Венеры в Шантийи Клода Матьё Делажардета 1787 года имеет подробную экспликацию, описывающую детали внутреннего убранства павильона<sup>5</sup>. Один из пунктов экспликации: «G. Grands Vases d'albâtre dans lesquels sont aussi des jets d'eau Vr la même Cour» – «Большие алебастровые вазы, в которых струятся воды, в тех же чашах» – указывает на материал, из которого были изготовлены фонтанные чаши сооружения в Шантийи, – алебастр<sup>6</sup>.

О том, как складывалась интерьерная композиция Павильона Венеры в Дворцовом парке Гатчины, мы можем судить единственно по чертежам

<sup>2</sup> *Perelle G. Les Cascades à la tête du petit Bois.* URL: [https://pastvu.com/\\_p/a/s/y/w/sywjn1o9e5pe68r6iu.jpg](https://pastvu.com/_p/a/s/y/w/sywjn1o9e5pe68r6iu.jpg) (дата обращения: 09.10.2023).

<sup>3</sup> *Breteuil J.-N. Ancien plant [des jardins, châteaux, domaine] de Chantilly. 1740.* Онлайн-коллекция Музея Конде. Инв. № 2003-4-1. URL: <https://www.musee-conde.fr/fr/915d0b33-fe1f-43f4-8997-58424722c65e> (дата обращения: 09.10.2023).

<sup>4</sup> План, фасад и разрезы Павильона Венеры на острове Любви. Альбом графа Северного. Лист. 13 // Архитектурные альбомы Шантийи и Гатчины: Французский подарок русскому императору / сост. С. А. Астаховская, М. Дельдик, Т. А. Дудина. М.: Кучково поле, 2016. С. 50.

<sup>5</sup> *Plan Particulier du pavillon de Venus. Delagardette Claude Mathieu. 1787.* Онлайн-коллекция Музея Конде. Инв. № 2010-4-3. URL: <https://www.musee-conde.fr/fr/notice/2010-4-3-plan-particulier-du-pavillon-de-venus-95b2b511-6139-4ed1-94c1-1b0339390cda> (дата обращения 03.11.2023).

<sup>6</sup> Там же.



из обоих Кушелевских альбомов, хранящихся в ГМЗ «Гатчина», а также из альбома, находящегося в Музее архитектуры им. А. В. Щусева. Как известно, каждый из альбомов включает в себя чертежи разного времени: наиболее ранние, захватывающие проекты сосредоточены во 2-м Кушелевском альбоме, более поздние – в альбоме, хранящемся в Музее архитектуры им. А. В. Щусева, и 1-м Кушелевском. Так, расположение фонтанов в зале павильона, а также их форма в разрезе из 2-го Кушелевского альбома, более раннего из всего собрания планов и чертежей, фактически идентичны расположению и форме фонтанов в Шантийи<sup>7</sup>. Другие же альбомы, несмотря на обозначение фонтанов в зальном пространстве павильона, идентичное обозначению во 2-м Кушелевском альбоме и французском аналоге, форму их не представляют<sup>8</sup>.

Некоторую дополнительную информацию о появлении фонтанов в павильоне, а также материале, из которого они изготовлены, можно получить через письменные документальные источники и нарративы. Среди путешественников, посещавших Гатчину, Павильон Венеры с имеющимися там фонтанами отмечал Б. Кампенгаузен. Описание датируется 1796 годом: *«На самой оконечности острова красуется павильон цвета прекрасной природы и с надписью „Остров Любви – Храм Венеры“. Внутри его большой зал с рядом фонтанов по каждую из его главных сторон»*<sup>9</sup>.

Этот же факт, но более строго документально зафиксирован в «Описи разной мебели, вступившей в Гатчинский Его императорского высочества дворец после бывшей в 1793-го года описи; там же картин и других вещей с показанием: во-первых – из какого именно места оные поступили; а во-вторых – когда, куда и кому именно и по чьему повелению отданы после описи учиненной в 1796 году», до наших дней дошедшей в копии сотрудников Дворца-музея 1940 года. В ней указан список находящихся в павильоне предметов, в котором указаны: *«На острове Любви... 2) Фонтанов, обитых свинцом, 4. 3) при них ящик, обитой свинцом...»*<sup>10</sup> Под «ящиком», вероятно, подразумевается бак-резервуар для воды самих фонтанов. Таким образом, можно отметить, что фонтанная система павильона появляется к 1795–1796 году, даже несколько ранее, чем начинает складываться живописное его оформление<sup>11</sup>.

Практически тот же внешний вид и устройство фонтанов в Павильоне

<sup>7</sup> ГДМ-86-ХІ.

<sup>8</sup> ГДМ-30-ХІ.

<sup>9</sup> Дворец и парк Гатчины в документах, письмах, воспоминаниях. XVIII век / подгот. текста к публ.: Т. А. Кустова, А. Н. Фарафонова. СПб.: Изд-во Сергея Ходова, 2006. С. 162.

<sup>10</sup> ГДМ-457-ХІІІ. Л. 137.

<sup>11</sup> Дворец и парк Гатчины в документах, письмах, воспоминаниях. XVIII век. С. 185.

Венеры описывает и пастор К. Мюллер на 1810 год: «...Кинем взгляд на павильон. Это зал, украшенный плафоном, на котором изображена, по крайней мере, Венера, сопровождаемая всей своей свитой. Вдоль стен тянется довольно неудобный диван. Рядом с боковыми окнами вы видите четыре свинцовых фонтана. Из них изливается не вино, как я думал, чтобы воспламенять любовь, а чистая вода, освежающая летом, ибо здесь невыносимо жарко»<sup>12</sup>. Однако впоследствии по документам, фиксирующим состояние фонтанов Павильона Венеры, их количество уменьшается. Так, по «Описи английского сада», составленной Гатчинским городовым правлением для представления к общему описанию гатчинского имения к духовному завещанию императрицы Марии Федоровны, отмечается, что в Павильоне Венеры наличествуют два фонтана: «...Павильон деревянный с двумя фонтанами, (прписка карандашом) переправлены были в 1820 г.»<sup>13</sup>. Ошибку исключает чистовая опись, составленная при передаче Гатчинского владения по завещанию императрицы Марии Федоровны императору Николаю I и повторяющая цифру, указанную в черновике<sup>14</sup>. Что, правда, не указывается ни на одном обмерном чертеже павильона. Тем не менее при больших ремонтных работах в павильоне, предпринятых под руководством архитектора Гатчинского дворцового правления А. М. Байкова, вновь было отмечено исходное количество фонтанов на острове Любви<sup>15</sup>. Ремонты 1850-х годов также фиксируют четыре деревянные фонтанные чаши, обитые свинцом<sup>16</sup>, однако в описании парковых построек в первом официальном статистическом издании по городу Гатчине на 1881 год, указываются снова две фонтанные чаши<sup>17</sup>. Вероятно, это связано с тем, что в тот момент часть из них находилась в ремонте.

Расположение Павильона Венеры в Гатчине на выступе острова Любви, искусственно образованного из береговой линии Белого озера, не имеющего каких-либо искусственных сооружений для падения воды, в отличие от французского аналога в Шантийи, обусловило совершенно иной способ действия интерьерных фонтанов. Первые, от 1796 года, документальные упоминания о фонтанах в павильоне указывают на наличие помимо фонтанных чаш и «свинцовых ящиков», что может быть понято как баки-резервуары, что говорит об автономном (несмотря на водное окружение) внутреннем водоснабжении фонтанов

<sup>12</sup> Дворец и парк Гатчины в документах, письмах, воспоминаниях. XIX век. СПб.: ООО «Союз Дизайн», 2007. С. 79.

<sup>13</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 1. Д. 1659. Л. 2.

<sup>14</sup> РГИА. Ф. 472. Оп. 1. Д. 484. Л. 129 об.

<sup>15</sup> ГДМ-100-ХII.

<sup>16</sup> НА ГМЗ «Гатчина». Д. 283. Л. 16.

<sup>17</sup> Материалы о городах придворного ведомства. Город Гатчино. СПб.: Тип-литогр. П. Голике, 1882. С. 52.

по системе сообщающихся сосудов. Также некоторые свидетельства 1831 и 1838 годов отмечают починку «фонтанных труб» (наверший для извержения воды в фонтанные чаши)<sup>18</sup>. О расположении самого резервуара для питания фонтанов есть некоторые обрывочные сведения в документе о ходе ремонтных работ в павильоне в 1835 году. Так, согласно ему, при проведении ремонта потолков *«в передней комнате, в потолке над бассейном обтянут фланским полотном вновь потолок с отбелием и раскрашен трафаретной живописью в 3½ сажень»*<sup>19</sup>. Это отчасти позволяет локализовать местоположение водного резервуара для питания фонтанов под потолком на уровне входного пространства (аванзала) Павильона Венеры. И хотя обмерные чертежи павильона того времени устройства фонтанной системы не зафиксировали, до нас дошли некоторые изображения устройств для подачи воды в фонтаны.

На существование бака-резервуара под крышей Павильона Венеры над входным помещением (аванзалом) указывает и знаменитая акварель «Вид на Павильон Венеры» майора-рисовальщика Г. С. Сергеева, представленная в хрестоматийном 1-м Кушелевском альбоме и датированная приблизительно 1797 годом. Так, на северо-западном торце павильона возле апсиды на изображении можно увидеть диагональную трубу или помпу, возможно, осуществляющую подачу воды в подпотолочный резервуар павильона<sup>20</sup>.

При планировании ремонта разных устройств 24 апреля 1854 года архитектор А. М. Байков представил рапорт с чертежами чугунных помп, в том числе и *«для чугунной помпы в Павильоне Венеры, что на острове Любви, для поднятия воды в резервуар для действия фонтанов»*<sup>21</sup>. По размерам помпы на водозаборном конце располагался поддонник (возможно, сито), его длина — девять вершков (40 сантиметров), расстояние до уровня вод — одна сажень, или семь английских футов (2,13 метра), что соответствует глубинам возле стенок Павильона Венеры. Высота помпы от уровня вод до рычага — четыре сажени (8,52 метра). Однако положение самой помпы указано диагонально, соответственно, уменьшало высоту расположения бассейна-резервуара на 1,2 сажени. Такого же размера и стена по чертежу помпы — две сажени (4,26 метра). Соответственно, бассейн должен был располагаться на уровне 3,1–3,2 сажени (6,6 метра) возле торцевых углов островного фасада павильона. Что служит дополнительным аргументом о расположении бассейна-резервуара в подкрышном пространстве входного помещения (аванзала) павильона.

<sup>18</sup> НА ГМЗ «Гатчина». Д. 283. Л. 9.

<sup>19</sup> Там же. Л. 8.

<sup>20</sup> ГДМ-9-ХI.

<sup>21</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 2. Д. 396. Л. 1.

В смете на ремонт Павильона Венеры в 1884 году предполагено «поставить вместо существующих деревянных фонтанов – мраморные, 4 штуки. Архитектор Шестаков»<sup>22</sup>. На обмерном чертеже архитектора Н. М. Дмитриева, составленном при ремонте павильона в 1884–1885 годах, в разрезе обозначены фонтанные чаши для падения воды колоколом<sup>23</sup>.

В этот период деревянные чаши сменяются на мраморные.

Все четыре фонтанные чаши были выполнены скульптором Руджио за 1400 рублей (смета от 7 мая, договор от 7 июня 1884 года) и установлены на место в павильоне 15 июля 1884 года<sup>24</sup>.

Стоит сказать несколько слов о мастере, исполнившем работы по созданию мраморных фонтанных чаш Павильона Венеры. Егор (Георг) Руджио родился в 1833 году и первоначально был швейцарским подданным. Вместе со своим коллегой-земляком скульптором В. Мадерни в 1869 году он был записан во 2-ю гильдию Санкт-Петербургского купечества, в 1875-м оба проживали и работали в Петербурге на Гороховой улице, 38<sup>25</sup>, первоначально работая в мастерской Мадерни, создавшей себе имя в столице России еще с 1810-х годов выполнением частных заказов по мрамору (в основном, оформлением надгробных памятников)<sup>26</sup>. С конца 1870-х годов под именем «Мастерская Мадерни и Руджия» она выполняла заказы для императорского двора (в основном, ремонтно-восстановительные работы по мраморным вазам для Петергофа, мраморной отделке Малахитовой гостиной Эрмитажа). К самостоятельным работам мастера Е. Руджио относят архитектурные изменения караулки при часовне Вознесения Господня на станции Александровской Петербурго-Варшавской железной дороги в 1880 году, а также исполнение заказов для Александровского дворца Царского Села: «камин из белого мрамора 1 сорта с орнаментацией в стиле Людовика XVI»<sup>27</sup>. В это время Егор Руджио отделяется от мастерской В. Мадерни, организуя в доме по Фонтанке, 49 (у Чернышева моста) свое производство, которому адресованы счета за работу по фонтанам Павильона Венеры. В 1886 году

<sup>22</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 3. Д. 170. Л. 39–39а.

<sup>23</sup> ГДМ-99-ХII.

<sup>24</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 3. Д. 172. Л. 42.

<sup>25</sup> Вишняков-Вишневецкий К. К. Иностранцы в промышленной жизни Санкт-Петербурга во второй половине XIX в.: Монография. СПб.: СПБИГО, ООО «Книжный дом», 2008. С. 108.

<sup>26</sup> Кобак А. В., Пирутко Ю. М. Исторические кладбища Петербурга. М.: Центрполиграф; СПб.: МИМ-Дельта, 2009.

<sup>27</sup> Зимин И. В. Александровский дворец в Царском Селе. Люди и стены. 1796–1917. Повседневная жизнь Российского императорского двора. М.: Центрполиграф, 2015. С. 437.

он продолжает числиться «по Санкт-Петербургскому купечеству»<sup>28</sup>, однако затем его следы в Петербурге пропадают.

Большинство фотодокументов, фиксирующих фонтаны павильона, не дают представления о том, остались ли фонтаны после их переделки в мраморе действующими или декоративными. Однако на немногих крупных снимках в мраморных чашах фонтанов павильона отчетливо видны краники с несколькими струями, возможно, для создания каскадно- или колоколообразного излива воды, что может свидетельствовать о рабочем состоянии фонтанов<sup>29</sup>. Отсутствие фотографий с действующими фонтанами объясняется, вероятно, тем, что по своему функциональному назначению они применялись редко, хотя мемуарные свидетельства дочери императора Александра III, великой княгини Ольги Александровны упоминают их работу после переустройства<sup>30</sup>. Наличие живописного декора (плафон, росписи в технике гризайль), а также расположение павильона фактически на водной глади озера, что свидетельствует о высокой влажности и связанных с этим рисках, не способствовали их активному использованию.

В целом можно отметить, что интерьерные фонтаны гатчинского Павильона Венеры существенно отличались от фонтанов павильона в парке Шантйи. Совершенно иные гидротехнические условия павильона на Белом озере способствовали иным особенностям их технического устройства. С 1790-х по 1884 год в павильоне располагалась композиция из четырех покрытых свинцом деревянных фонтанов в отличие от алебастровых во французском аналоге, с 1884 года чаши были изготовлены из мрамора. С самого начала в Гатчине был предусмотрен иной принцип работы фонтанов: вода должна была поступать от автономного бака-резервуара по принципу сообщающихся сосудов. Для накачки воды в резервуар существовали специальные ручные приспособления-помпы. В 1884 году при переделке фонтанных чаш их функционирование было сохранено, однако обильное живописное оформление и повышенная сырость в павильоне, почти полностью расположенном на водной глади озера, делали использование фонтанов по назначению весьма нежелательным.

<sup>28</sup> Англин А. Первая столичная справочная книга 1886 – июнь – 1887. СПб.: Изд. Д. Н. Овсянникова, 1886. С. 29.

<sup>29</sup> ГА РФ. Ф. 662. Оп. 2. Д. 54. Л. 43 об. – 44.

<sup>30</sup> Ольга Александровна (великая княгиня; 1882–1960). 25 глав моей жизни / Великая княгиня Ольга Александровна. – М.: Кучково поле, 2017. С. 50.

# АРХИВ В. К. МАКАРОВА В ОТДЕЛЕ РУКОПИСЕЙ РОССИЙСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ (РНБ)

Памяти Валерия Архиповича Семенова



Д. П. Белозеров,  
главный библиотекарь Отдела рукописей РНБ

Основная часть архива Владимира Кузьмича Макарова поступила в дар в Отдел рукописей РНБ в 1972 году<sup>1</sup> от его вдовы Зинаиды Павловны Анненковой. Вторая часть была передана в 1985–1986 годах. В результате научно-технической обработки, которую провела в 1986 году сотрудник Отдела рукописей РНБ В. Ф. Петрова, был организован фонд В. К. Макарова, получивший № 1135, и составлена опись на 538 единиц хранения, включающая материалы за 1893–1985 годы.

Сразу же к материалам фонда проявили особое внимание хранители и научные сотрудники Государственного музея-заповедника «Гатчина». Особо хотелось отметить постоянную работу над материалами этого фонда хранителя и ученого секретаря, а впоследствии заместителя директора по научной работе Валерия Архиповича Семенова (1958–2018). В. А. Семенов собирал архивные документы, относящиеся к истории Гатчинского дворца и его владельцев, для написания кандидатской диссертации. Затем документами занимались старшие научные сотрудники А. Н. Фарафонов и А. Э. Шукурова. В настоящее время изучение фонда В. К. Макарова продолжает ученый секретарь ГМЗ «Гатчина» М. В. Кирпичникова.

Эта статья посвящена в основном биографии В. К. Макарова, которая прослеживается по материалам его архива<sup>2</sup>.

Он родился 17 сентября 1885 года в сельце Малечкино Череповецко-

<sup>1</sup> См.: Краткий отчет о новых поступлениях рукописей в библиотеку (1969–1973 гг.). Ленинград, 1974. С. 37–38; Аннотированный указатель рукописных фондов ГПБ. Вып. 3. Л., 1983. С. 57–59.

<sup>2</sup> ОР РНБ. Ф. 1135. В. К. Макаров: далее ссылки на номер фонда опускаются и приводятся только номера единиц хранения и листов.

го уезда Новгородской губернии<sup>3</sup> (илл. 1). С 1894 по 1904 год учился в вологодской гимназии, а в 1905-м поступил на историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета<sup>4</sup> (илл. 2).

В 1911-м, в возрасте 26 лет, Владимир Кузьмич женился на дворянке Надежде Дмитриевне Крюкович<sup>5</sup>. В том же году он окончил историко-филологический факультет Петербургского университета, получив диплом I степени<sup>6</sup>. Во время учебы в 1905–1910 годах на средства отца он путешествовал по Австрии, Бельгии, Голландии, Испании и Италии.

После окончания университета В. К. Макаров был назначен учителем истории в Петербургскую частную женскую гимназию В. Н. Хитрово с окладом 925 рублей в год<sup>7</sup>. 16 октября 1917 года его направили на работу в Эрмитаж ассистентом в Галерею драгоценностей<sup>8</sup> (илл. 3), а уже через год, 25 июня 1918 года, назначили директором, заведующим (хранителем) Гатчинского дворца-музея<sup>9</sup>. Одновременно с 1917 по июнь 1918 года Владимир Кузьмич являлся членом комиссии по охране дворцов Петергофа<sup>10</sup> (илл. 4). В 1918-м он опубликовал свою первую научную работу: «Петергофские фонтаны» (Пг., 1918; № 218, 10 л.).

О тяжелых условиях работы хранителей в загородных дворцах-музеях с 1917 по 1922 год свидетельствует докладная записка В. К. Макарова, в которой говорится о самоуправстве назначенных властями комиссаров (арестах и т. д.)<sup>11</sup>. С 1924 по 1928 год Владимир Кузьмич опубликовал ряд исследовательских статей «о материалах исторических и художественных Гатчинского Дворца Музея» в сборнике «Старая Гатчина», который он же и основал. Тираж этих сборников ограничивался несколькими экземплярами<sup>12</sup>. Вышло около ста номеров, большинство статей были написаны издателем<sup>13</sup>. В описи фонда насчитывается 51 научная работа о Гатчинском дворце (№ 56–106). Они посвящены коллекциям и отдельным предметам декоративно-прикладного искусства из собрания Гатчинского дворца, а также истории как самой резиденции, так и города Гатчины. Несколько работ посвящены истории Гатчины.

<sup>3</sup> Выписка из метрической книги Новгородской епархии. № 1. Л. 1–2.

<sup>4</sup> В. К. Макаров. Жизнеописание и биография. 1935–1948. 5 л. [автограф, чернила]. № 53. Л. 4.

<sup>5</sup> Свидетельство о браке. №. 5. Л. 1–2.

<sup>6</sup> № 4. Л. 1.

<sup>7</sup> № 7. Л. 1 об.

<sup>8</sup> № 8. Л. 1, илл. 3; № 9. Л. 5.

<sup>9</sup> № 6. Л. 4 об. – 5.

<sup>10</sup> № 9. Л. 2.

<sup>11</sup> № 21. Л. 1–2 об.

<sup>12</sup> № 31. Л. 9.

<sup>13</sup> № 20. Л. 5.

В марте 1928 года ученый был уволен и административно выслан ОГПУ в г. Череповец «за хранение в архиве Гатчинского Дворца документов, которые подлежали сдаче в Государственный архив»<sup>14</sup>. В 1930-м он был амнистирован («со сбавкой девяти месяцев»)<sup>15</sup>. В Череповце Владимир Кузьмич продолжил свою научную деятельность и работал в краеведческом музее<sup>16</sup>. В 1932 году вернулся в Ленинград и 1 марта был принят на временную работу в отдел планировки Ленсовета по историческому описанию пригородов Ленинграда<sup>17</sup>. До 1 февраля 1934 года по заданию ГИОП он продолжал работу по обследованию памятников Череповецкого округа<sup>18</sup>. 2 февраля 1934 года В. К. Макаров приступил к работе старшим научным сотрудником в отделе Западноевропейского искусства Государственного Эрмитажа, в котором проработал 17 лет до 13 июля 1941-го<sup>19</sup>. Там он начал изучать отдельные собрания и экспонаты музея (например, часы «Павлин», раку Александра Невского). Особое внимание он уделял Галерее 1812 года и портретам Дж. Доу и его мастерской. К этому времени относятся работы ученого, посвященные прикладному искусству – гобеленам, шпалерам, мозаике, а также мебели XIX века.

С самого начала своей работы в Эрмитаже В. К. Макаров стал изучать мозаику. Первая статья по этой теме, «Копия мозаики из Отриколи в Эрмитаже», появилась в декабре 1935 года, а последняя, «О мозаике „Гилас и нимфы“ в Эрмитаже», в июле 1956-го<sup>20</sup>.

Во время Великой Отечественной войны Владимир Кузьмич Макаров вел подвижническую работу по спасению художественных ценностей. В августе 1941 года его назначили профессором-консультантом Отдела охраны памятников Ленсовета. В этой должности он проработал по февраль 1945 года<sup>21</sup>. В тяжелейших блокадных условиях (холод, голод, постоянные бомбежки) он обходил дома коллекционеров, ведя переговоры о покупке их собраний и составляя описи их имущества. В это же время он вел дневник (1942–1946), в котором описывал свою жизнь во время блокады<sup>22</sup>.

26 января 1944 года Гатчина была освобождена, и В. К. Макаров отправился туда для осмотра Гатчинского дворца. В фонде имеется

<sup>14</sup> № 17. Л. 2 об.

<sup>15</sup> № 6. Л. 12 об.

<sup>16</sup> № 9. Л. 9.

<sup>17</sup> № 6. Л. 5 об.

<sup>18</sup> № 9. Л. 9.

<sup>19</sup> № 15. Л. 3.

<sup>20</sup> № 118–136.

<sup>21</sup> № 15. Л. 4.

<sup>22</sup> № 54–55.



написанный с болью и гневом «Акт о варварском разрушении немецко-фашистскими захватчиками Гатчины»: «Огромное здание Гатчинского дворца и лучшие здания города были подожжены отступающими немцами»<sup>23</sup> (илл. 5). Здесь же содержится краткая история Гатчинского дворца, описан весь ущерб от действий захватчиков и даны рекомендации по консервации дворца и парка. В 1943–1950 годах В. К. Макаров занимал также должность заместителя председателя Государственной закупочной комиссии Управления по делам искусства Ленгорисполкома. Комиссия занималась оценкой и покупкой художественных ценностей для музеев Ленинграда<sup>24</sup>.

1 февраля 1945 года Владимир Кузьмич был переведен на постоянную работу в Управление по делам искусств, а затем, в 1947 году, – на работу в Академию художеств<sup>25</sup>. В своих письмах к жене З. П. Анненковой он сообщал, что получил предложение работы в Государственном Русском музее (ГРМ) в качестве заведующего Отделом живописи и что приступает к работе с 20 августа 1945 года<sup>26</sup>. В письме от 20 августа Макаров писал: «Родная! Сегодня был первый день моей службы в Русском музее. Все гладко и не внушает впереди тревог». Однако работа в ГРМ не нашла отражения в его служебных документах.

В фонде хранятся диплом кандидата наук (1948) и доктора искусствоведения (1950)<sup>27</sup>. 11 января 1951 года Владимир Кузьмич был принят на работу главным библиотекарем в Отдел эстампов Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ныне Российская национальная библиотека).

На новом месте работы он начал заниматься русской светской гравюрой и при поддержке коллег подготовил аннотированный сводный научный каталог русских светских гравюр петровского времени<sup>28</sup>.

С 1921 по 1954 год Владимир Кузьмичом были написаны и опубликованы 53 научные работы разнообразной тематики<sup>29</sup>.

Большой интерес представляют отзывы на кандидатские диссертации и статьи, а также обширная переписка В. К. Макарова с учеными, художниками, хранителями и сотрудниками музеев и художественных галерей. В числе его корреспондентов были А. Н. Бенуа, Г. А. Богуславский, И. Э. Грабарь, А. Н. Замятина, А. К. Лебедев, В. Л. Янин и многие другие,

---

<sup>23</sup> № 25. Л. 1

<sup>24</sup> № 23. Л. 1–9; № 26. Л. 1–10.

<sup>25</sup> № 15. Л. 4–5.

<sup>26</sup> № 476. Л. 64, 68, 74, 83.

<sup>27</sup> № 18.

<sup>28</sup> № 167–216.

<sup>29</sup> См.: Список научных работ. № 31. Л. 22–22 об.

в том числе иностранные специалисты. Особого внимания заслуживает переписка Владимира Кузьмича с женой, Э. П. Анненковой<sup>30</sup>. Их письма пронизаны невероятной любовью друг к другу и одновременно являются богатым источником сведений о блокаде Ленинграда, бомбежках, холоде, голоде и беспримерном мужестве ленинградцев.

В. К. Макаров прожил большую и непростую, но очень интересную жизнь. И эта жизнь нашла свое отражение в его архиве, который хранится в Российской национальной библиотеке.

---

<sup>30</sup> № 475 – за 1941–1945 годы и № 476 – за 1945–1965 годы.

# К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСТВЕ ДЕКОРАТИВНОЙ ОТДЕЛКИ КАМИННОГО ПОРТАЛА В ПАРАДНОЙ ОПОЧИВАЛЬНЕ МАРИИ ФЕДОРОВНЫ

## ПРЕДПОЛОЖЕНИЯ К ОПРЕДЕЛЕНИЮ АВТОРСТВА



И. П. Беяева,  
старший научный сотрудник, хранитель фонда «Скульптура и камень»  
Государственного музея-заповедника «Гатчина»

Занимаясь подбором аналогов элементов декоративного оформления каминных порталов, которые могли бы быть полезными в ходе работ по реконструкции каминов Арсенального каре, на просторах интернета я увидела эстамп с изображением камина с надкаминным зеркалом.

При внимательном рассмотрении эстампа стало понятно, что представленный на нем эскиз оформления каминного портала чем-то напоминает камин Парадной опочивальни Марии Федоровны (илл. 1). Известно, что убранство интерьера Опочивальни было выполнено Винченцо Бренной, и по умолчанию считалось, что и проект камина выполнен им же. Однако найденный эскиз позволяет усомниться, что художественное решение камина принадлежит В. Бренне.

При изучении эстампа мне удалось установить, что эскиз оформления камина был взят из Исторического путеводителя по французским интерьерам Томаса Стренджа (илл. 2). Там же указывалось, что изображение выполнено гравером и архитектором Пьером Паттом (1723–1814)<sup>1</sup>. Позже

<sup>1</sup> *Strange T. A.* An historical guide to French interiors, furniture, decoration, woodwork & allied arts: during the last half of the seventeenth century, the whole of the eighteenth century, and the earlier part of the nineteenth. London: McCorquodale, 1903. P. 337. URL: <https://archive.org/details/historicalguidet00strauoft/page/244/mode/2up> (дата обращения: 14.10.2023). П. Патт был учеником Ж.-Ф. Блонделя.

эта же гравюра публиковалась в «Materials and documents of architecture and sculpture: classified alphabetically»<sup>2</sup>. Изображенный на ней проект этого же камина уже имел подпись: J. F. Blondel. XVIIIe sle. Décoration d'une cheminée<sup>3</sup>, содержащую имя архитектора, правда, имя гравера больше не указывалось (илл. 3).

Автором эскиза, как становится ясно из подписи под эстампом, является Жак-Франсуа Блондель Младший (Jacques-François Blondel, 1705–1774) — архитектор французского неоклассицизма, теоретик искусства и педагог, член Королевской академии архитектуры (с 1755)<sup>4</sup> (илл. 4), племянник архитектора Франсуа Блонделя Старшего (1683–1756) и двоюродный брат архитектора Жана-Батиста Валлен-Деламота — по мнению некоторых исследователей, «незначительный архитектор, но чрезвычайно влиятельный писатель и теоретик»<sup>5</sup>.

Первой самостоятельной публикацией Блонделя была энциклопедическая работа «Размещение развлекательных построек и оформление зданий в целом»<sup>6</sup>, выпущенная в Париже в 1737–1738 годах. В 1739 году Блондель открыл в Париже собственную частную архитектурную школу искусств (L'École des Arts), которой он и обязан своей известностью. Несмотря на то, что им было разработано множество архитектурных проектов, большинство из них ему осуществить не удалось. К числу таких неосуществленных проектов относится, например, проект Российской Академии художеств, или Академии Севера (Académie du Nord) при Московском университете, который он выполнил в 1756–1758 годах по заказу графа И. И. Шувалова.

Первое, что обращает на себя внимание при рассмотрении каминного портала, изображенного на эскизе Ж.-Ф. Блонделя, — это сходство конструктивного и декоративного решения карниза и фриза. Каминная полка декорирована сложно профилированным карнизом, образованным несколькими архитектурными обломами: двумя разными по высотам полочками и прямым каблучком. Также в декоре используется невысокая полоска с декоративной порезкой, проходящая по каблучку. На эскизе Блонделя ее сложно идентифицировать, а в оформлении камина в Парадной опочивальне это оvoidный орнамент. Совпадает композиционное решение фриза, в оформлении которого используются круглые розетки

---

<sup>2</sup> Materials and documents of architecture and sculpture: classified alphabetically. Vol. 5. Chicago: G. Broes Van Dort Co, 1915. P. 41. URL: <http://archive.org/details/materialsdocumen05unse> (дата обращения: 14.10.2023).

<sup>3</sup> Ж.-Ф. Блондель. XVIII век. Оформление камина.

<sup>4</sup> URL: <http://cths.fr/an/savant.php?id=114749> (дата обращения: 14.10.2023).

<sup>5</sup> Pevsner N., Honour H., Fleming J. Lexikon der Weltarchitektur. München: Prestel, 1971. S. 90.

<sup>6</sup> De la distribution des maisons de plaisance, et de la décoration des edifices en general.

и небольшие вертикальные композиции, образованные попарно свернутыми листьями аканта, разделенными между собой небольшой круглой бусиной.

Можно увидеть сходство и в решениях боковых стоек каминного портала, прежде всего баз и верхних частей стоек, выполняющих роль своеобразных капителей. Но если у Блонделя в центре (верхней части) присутствует прямоугольная филенка, в которую помещена розетка из листьев аканта, то на камине Парадной опочивальни — углубление круглое все с той же акантной розеткой.

В оформлении верхней части боковых стоек есть незначительное отличие в оформлении — Блондель в своем эскизе оставляет каблучок карниза, находящегося над боковой стойкой, гладким, а у В. Бренны оvoidный орнамент проходит по всей поверхности нижней стороны каминной полки.

Эскиз не позволяет с уверенностью утверждать, есть ли небольшая полочка под прямоугольной верхней частью стойки. Это обусловлено тем, что именно эта часть камина приходится на линию, композиционно разделяющую декоративную отделку стены. В оформлении камина в Опочивальне данная полочка присутствует; вероятно, она предполагалась на эскизе, так как композиционно напрашивается ритмическое разделение всей боковой стойки (на базу — ствол — капитель), и в то же время является логичным продолжением элемента оформления фриза.

Необходимо отметить схожесть в использовании декоративных элементов в решении оформления боковых стоек с четким разделением их на базу, ствол и капитель. Но есть незначительные нюансы в применении одинаковых элементов декора, в обоих случаях в оформлении капители присутствует круглая розетка, собранная из листьев аканта, на стволе — три декорированных канелюра. В них помещены пруты: в нижней трети — гладкие, в верхней — фигурные. На эскизе рисунок верхней их части сложно рассмотреть, но можно понять, что он не гладкий, а набран из пяти фигурных по абрису фрагментов. Стилистически они должны сочетаться с листьями аканта, присутствующими на фризе, и вполне возможно, что это фигурно свернутые листья аканта. На первый взгляд фронтальные части боковых стоек на эскизе и на камине Опочивальни абсолютно идентичны по декорировке. Но общие декоративные элементы, идентично скомпонованные, все же получают разную форму воплощения: у Блонделя это прямая прямоугольная в сечении стойка-опора с тремя каннелюрами, у которой есть прямоугольные гладкая база-цоколь и декорированная розеткой капитель, у Бренны же декор располагается на двух уровнях, поверхность с каннелюрами выступает над основной поверхностью всей стойки, и вверху она немного больше, чем внизу. Таким образом, стойки

получают бóльшую выразительность и в то же время определенную изящность и легкость.

Кроме того, максимально схоже, на мой взгляд, декоративное решение фриза. На эскизе он украшен девятью полными и двумя половинками розеток, между которыми расположены десять композиций, образованных двумя парами попарно свернутых листьев аканта с бусиной между ними. Из рисунка не ясно, заключен ли весь декор фриза в рамку, но композиционно наличие такой рамки было бы логично.

Фриз камина из Опочивальни заключен в оформленную жемчужником рамку золоченой бронзы, внутри которой расположены двенадцать витых колец, между ними размещаются тринадцать целых и две половинки композиций, образованных двумя парами попарно свернутых листьев аканта с бусиной между ними.

Я считаю, что при воссоздании декоративной отделки каминного портала для Парадной опочивальни была допущена неточность: в витых кольцах золоченой бронзы должны были располагаться розетки из акантных листьев — такие же, как укреплены в круглых углублениях верхней части боковых стоек.

При рассмотрении фотографий, опубликованных в журнале «Старые годы»<sup>7</sup>, в монографической работе Н. Е. Лансере «Винченцо Бренна»<sup>8</sup>, и фотографии Парадной опочивальни предположительно 1910-х годов из архива Гатчинского дворца можно отметить, что на фризе внутри бронзовых колец когда-то было что-то укреплено, так как фактура мрамора в них сильно отличается от гладкой и блестящей поверхности всего камина, камень смотрится, словно он не полирован или «сбит». Еще один нюанс в отделке интерьера Парадной опочивальни, который позволяет мне предположить, что на фризе также были акантные розетки, — это использование очень похожих розеток по углам резных золоченых деревянных рам, обрамляющих стенные тканые панно. Они немного крупнее, но это всё те же розетки из листьев аканта с ягодами. Розетки немного отличаются по повороту листьев и ягод-жемчужин<sup>9</sup>, но также имеют рамочку по окружности.

Таким образом, все акантные розетки интерьера словно бы заключены в рамки, где-то в округлые (как на стенах), а где-то роль рамки выполняет край круглого углубления, в котором они установлены, и только на фризе камина остались пустыми двенадцать круглых витых бронзовых рамок, — на мой взгляд, такая «пустота» и незавершенность композиции нелогична (илл. 5).

<sup>7</sup> Старые годы. 1914. Июль — сентябрь. Ил. 16–17.

<sup>8</sup> Лансере Н. Е. Винченцо Бренна. СПб.: Издательский дом «Коло», 2006. Ил. к главе 3.

<sup>9</sup> Они прямые, тогда как на камине присутствует небольшой поворот листьев по часовой стрелке.

Хотелось бы обратить внимание еще на одну особенность эскиза – на нем изображен не только камин, но фрагмент стены с надкаминным зеркалом и филенками, расположенными по сторонам от камина. Если рассмотреть эскиз целиком, то можно отметить еще несколько декоративных элементов, которые Бренна позаимствовал для оформления Парадной опочивальни из эскиза Ж.-Ф. Лонделя. Среди них – порезка из мелких листьев аканта, которой украшены узкие рамы вокруг зеркала и тканевых панно. Также он использовал орнамент из перевитых между собой гирлянд, перенеся его с филенок, расположенных по обеим сторонам от камина (у Лонделя), на широкие вертикальные стороны сложносочиненной рамы вокруг надкаминного зеркала.

Таким образом, можно с определенной степенью уверенности предположить, что эскиз Ж.-Ф. Лонделя послужил оригиналом, на основании которого был исполнен камин, а некоторые декоративные композиции нашли свое отражение в созданном архитектором В. Бренной интерьере Парадной опочивальни Марии Федоровны в Гатчинском дворце.

# ВЕРА ВЛАДИМИРОВНА ДОБРОВОЛЬСКАЯ. ФОТОГРАФИЯ НА ПАМЯТЬ



А. В. Бурлаков,  
краевед, почетный житель города Гатчины

Память преодолевает время. Для Гатчинского дворцово-паркового ансамбля незабвенным остается имя Владимира Кузьмича Макарова, стоявшего у истоков создания дворца-музея, бывшего его директора. Об этом удивительном и самоотверженном человеке долго ходили легенды, а воспоминания о нем были живы среди хранителей и научных сотрудников ленинградских пригородных музеев еще в недавние годы.

24 октября 1995 года в музее-усадьбе художника-карикатуриста П. Е. Щербова в городе Гатчине состоялась встреча с дочерью В. К. Макарова – петербургским искусствоведом Верой Владимировной Добровольской. Я присутствовал на этом мероприятии, а после его завершения подошел к ней и признался, что мне очень интересны ее воспоминания о Гатчине 1920-х годов и что я застал местных старожилов, которые в своих рассказах упоминали Владимира Кузьмича Макарова. Мы о чем-то поговорили, времени было немного, и я попросил у Веры Владимировны домашний телефон в надежде, что у нее когда-нибудь найдется время пообщаться со мной. Однако при первом же разговоре она пригласила меня в гости.

Встречи с Верой Владимировной проходили в Петербурге в ее уютной квартире на улице Орджоникидзе. Я делал записи и пометки с ее слов, дома восстанавливая «Записки дочери В. К. Макарова».

Во время нашей последней встречи 20 апреля 1999 года, узнав, что меня интересует история знаменитых собак – императорских любимцев, Вера Владимировна подарила мне уникальную фотографию, сохранившуюся у нее с гатчинской поры. На снимке, выполненном 14 октября 1922 года штатным фотографом дворца-музея К. К. Кубешем,



маленькая Вера Макарова запечатлена в Собственном саду рядом с надгробным памятником Типу, верному псу императора Александра III. На вершине обелиска – любимая кукла Веры, Маша. Эта фотография, наклеенная на картон, сохранилась у В. В. Добровольской во время эвакуации из заблокированного Ленинграда, когда часть ее личного архива была утрачена.

После приведения записей в порядок я подготовил ответы на вопросы, заданные во время наших встреч, и расшифровал отдельные фрагменты записей, представляющие краеведческий интерес.

**А. Б.** Вера Владимировна, расскажите о Вашем отце, как и при каких обстоятельствах он был назначен директором Гатчинского дворца-музея?

**В. Д.** Мой отец Владимир Кузьмич Макаров родился в 1885 году в городе Череповце<sup>1</sup> в семье почетного гражданина. У его отца был хороший дом. Он окончил Вологодскую классическую гимназию, затем Петербургский университет – историко-филологический факультет. Летом среди лучших студентов он ездил в Италию путешествовать и проводить там обзорные экскурсии. После окончания университета отец некоторое время работал учителем истории в одной из гимназий, а затем перешел в Эрмитаж. В 1917 году участвовал в национализации, описании экспонатов и создании первых экспозиций петергофских музеев. Одновременно с этой работой в 1918 году он был назначен директором, или, как тогда говорили, хранителем Гатчинского дворца-музея. Назначили его путем выборов среди сотрудников Эрмитажа. До него в Гатчине уже работали Курбатов, княгиня Шаховская. Знаю, что в Гатчину отец приехал в августе 1918 года, когда мне было шесть лет. За короткий срок он сумел создать здесь настоящий центр культуры, неслучайно при нем Гатчинский дворец стали называть «пригородным Эрмитажем». Велась большая научно-просветительная и экскурсионная работа, под редакторством Владимира Кузьмича выпускался машинописный труд «Старая Гатчина».

**А. Б.** Вера Владимировна, Вы помните Гатчинский дворец того времени. С кем Владимир Кузьмич особенно плодотворно тогда работал?

**В. Д.** Из ближайшего окружения отца хочется особо вспомнить работавшего здесь научным сотрудником Павла Егоровича Щербова – талантливое художника-карикатуриста. Он был настоящим ценителем искусства, жил в оригинальном доме, построенном по собственному проекту под наблюдением архитектора Степана Кричинского. Павел Егорович очень по-доброму ко мне относился, искренне любил меня, девочку, и я

---

<sup>1</sup> Уточненные сведения из автобиографии В. К. Макарова: с. Малечкино.

много раз с родителями бывала в его доме-крепости, но дальше столовой меня не пускали. Щербов рассказывал о Шаляпине, который бывал у него в гостях.

В щербовском саду, под большой яблоней состоялась их последняя встреча-прощание перед отъездом певца за границу. Федор Иванович заплакал, разорвав на себе рубашку, и сказал: «Павлушка, я уезжаю, и больше ты меня не увидишь!..» Там, в яблонево́м саду, впоследствии отрезанном властями у вдовы Щербова и спиленном на дрова, они расстались навсегда. Также много раз он вспоминал о своем друге писателе Куприне, жившем неподалеку и волею судьбы оказавшемся потом в эмиграции.

Когда в Гатчинский дворец однажды приехал известный художник Игорь Грабарь, сотрудники музея побежали к Щербову, который был единственным, кто его знал лично, и стали просить встретить его и провести по музейным залам. «Не пойду, не пойду, — сказал Павел Егорович. — Я его уткой изобразил...» И этим все было сказано: Грабаря он однажды нарисовал на своей карикатуре в виде утки...

Еще одним особо уважаемым сотрудником музея была Серафима Николаевна Балаева — замечательная женщина, полностью отдававшая себя работе. Владимир Кузьмич говорил про нее: «Вот это — настоящий музейщик!»

**А. Б.** А какие-нибудь еще забавные истории из жизни музейных сотрудников Вы помните?

**В. Д.** Да, в музее работал смотрителем бывший камердинер Гатчинского дворца Лукзен. Говорили, что в 1888 году он находился в императорском поезде, попавшем в крушение у станции Борки под Харьковом, и после этого события царской милостью оказался в Гатчине.

Однажды за чаем он рассказал отцу пикантный случай. Как-то раз, занимаясь сервировкой императорского стола, он заметил на хрустальном бокале не оттирающееся салфеткой пятнышко. Будучи очень культурным человеком, Лукзен, видя свой напрасный труд, не выдержав, взял и «аккуратненько» плюнул на стекло, продолжая вытирать злополучное пятнышко. Но тут же затылком почувствовал чей-то упорный и даже суровый взгляд. Повернув голову, он едва сумел устоять на ногах: на него строго смотрела жившая в Гатчинском дворце вдовствующая императрица Мария Федоровна. Лукзен виновато опустил голову вниз. Наступила пауза, после которой императрица, посмотрев на него, сказала: «А вы так всегда делаете?» И удалилась...

После этого случая Лукзен думал, что его служба закончилась уже навсегда. Однако все обошлось: об этой истории больше никто не узнал.

**А. Б.** Вера Владимировна, каким Вы запомнили сам город, бывали ли Вы в его окрестностях?

**В. Д.** Гатчина была очень красивым городом, летом утопающим в зелени, в конце мая – начале июня буйно цвела сирень. Городом я любовалась по пути в школу и обратно. По выходным дням мы ходили с отцом в городской кинотеатр. Отец брал в руки трость с острым наконечником и, пока мы шли через парк и выходили в город на проспект, накалывал острием трости брошенные по сторонам бумажки-фантики, из-за чего мы все время опаздывали на киносеансы.

Летом мы ездили к друзьям отца на дачу в Сиверскую, бывали в старых усадьбах, хорошо помню поместье Демидовых в Тайцах, где был санаторий. Из дворца мы иногда любили прогуляться через парк к Гатчинской мельнице, стоявшей на берегу быстрой и холодной реки Ижоры, бродили по уютным улочкам Мариенбурга, заглядывали в Егерскую слободу, где тогда еще жили старые царские егеря...

**А. Б.** В какой школе Вы учились?

**В. Д.** Сперва в начальной школе на Красноармейском проспекте, примерно с 1923 года – в школе номер два. Помню, что директором был Бранд. Училась я хорошо. Из учителей до сих пор вспоминаю, что литературу вела Екатерина Гавриловна Дукшта-Дукшинская, немецкий язык – Борис Генрихович Ольдерогге, математику – Федор Васильевич Бельдюгин, пение – Николай Александрович Новицкий. Наша школа – это бывшее реальное училище, и учителя многие были из старых, еще дореволюционных педагогов. На переменах бегали в Приоратский парк. В школе я занималась в театральном кружке.

**А. Б.** Гатчину часто называют дачным пригородом Петербурга. В музее-усадьбе Щербова Вы вспоминали о гостивших во дворце деятелях культуры и искусства. Для них были определены специальные апартаменты в Кухонном каре. А как они проводили время?

**В. Д.** Да, приезжали художники, музыканты, сотрудники ленинградских музеев. Я помню Александра Константиновича Глазунова, который совершал прогулки вокруг Белого озера, непременно таская на своем плече любимого кота Мигузана. Вечерами он приходил к нам на ужин. Летом Глазунов жил во дворце как на даче. Здесь он написал несколько произведений. Конечно же, среди постояльцев дворца-музея был Лансере, прекрасный архитектор, он отдыхал в Гатчине со своим семейством. Часто приезжала его сестра, известная художница Зинаида Евгеньевна Серебрякова, с дочерью которой я дружила. Младше меня на один год, Катя Серебрякова иногда служила моделью матери во время этюдов в парке и в одном из залов дворца. Свою дружбу с Катей я сохранила на всю жизнь.

**А. Б.** А как сложилась судьба Вашего отца после 1928 года?

**В. Д.** Отца арестовали прямо на рабочем месте. Он просидел в тюрьме на Шпалерной улице полтора месяца. В это время за его освобождение хлопотали Луначарский, Карпинский и другие влиятельные люди. Наконец он был освобожден с предписанием выехать из Гатчины, ему предложили несколько мест на выбор. Он остановился на родном Череповце. На самом деле это была настоящая ссылка сроком на три года. С чувством грусти и безысходности мы покидали обжитую и любимую Гатчину.

До 1932 года отец работал в Череповце в местном музее. Занимался составлением списков памятников и делал их описания. Летом, объезжая окрестности, брал меня с собой. Я помогала вести записи, делала необходимые чертежи и схемы. Здесь же он руководил краеведческим отделом. В Ленинград мы вернулись в 1932 году, с работой было сложно, и отец устроился планировщиком в Ленсовет. Наверное, в 1934 году академик Орбели, назначенный директором Эрмитажа, пригласил отца в Эрмитаж. Так мы снова оказались в музейном мире Ленинграда. Во время блокады отец с 1942 года вел дневник, был консультантом Инспекции по охране памятников истории и культуры...

Уже после войны он защитил диссертацию по теме : «Художественное наследие М. В. Ломоносова: мозаики». Работал в Публичной библиотеке в отделе эстампов, занимался изучением гравюр петровского времени, несколько лет писал книгу о Гатчине, был автором многих научных статей. Он умер в 1970 году и был похоронен на Северном кладбище.

## **ФРАГМЕНТЫ БЕСЕД С В. В. ДОБРОВОЛЬСКОЙ**

### **Белые в Гатчине в 1919 году**

Осенью 1919 года более двух недель белые войска Северо-Западной армии генерала Н. Н. Юденича находились в Гатчине. «Во дворец-музей прибыл важный офицер и потребовал у отца ключи от дворца и Сигнальной башни для поднятия на флагшток вместо красного революционного флага – трехцветного российского, – рассказывала В. В. Добровольская. – Отец сказал ему, что ключи он не даст, во дворец никого не пустит, а флаг на Сигнальную башню повесит сам. Белый офицер и сопровождающие его лица согласились и ушли. В самом городе было неспокойно, новая власть силой наводила свои порядки, были аресты и расстрелы.

Через день-другой представитель белой армии снова пришел во дворец и потребовал у отца к утру подготовить списки сотрудников музея с указанием их партийной принадлежности. Ночью в канцелярии отец незаметно стер бритвой указанную в характеристиках и других документах принадлежность к партии большевиков у шести сотрудников. Утром пришел представитель и не обнаружил среди сотрудников коммунистов,

чем был удивлен. Белые пытались грабить дворец и что-то все-таки забрали в Арсенальном каре. Они приказали разобрать жителям на дрова изгородь парка „Зверинец“.

Однажды, проходя по парку около дворца, отец заметил, что трехцветный флаг на Сигнальной башни сильно закрутило ветром, да так, что виден был только красный цвет. „Могут ведь и расстрелять!“ — подумал он, но пронесло...

При отступлении белые пришли во дворец забрать флаг, отец снял его и передал им. Они попрощались и сказали: „Мы уходим“.

После ухода белых на площади перед дворцом были похоронены расстрелянные гатчинские коммунисты, а сама площадь, бывший Павловский плац, стала называться площадью Жертв революции.

### **Об Александре Николаевиче Бенуа**

Александр Бенуа был частым гостем Гатчинского дворца-музея, жил здесь по несколько дней и поддерживал дружеские отношения с В. К. Макаровым.

«В 1924 году, когда отец был одновременно директором Гатчинского и Петергофского дворцов-музеев, наша семья периодически бывала в Петергофе, — вспоминала В. В. Добровольская. — Однажды гостивший у нас с женой и детьми Александр Николаевич Бенуа взял меня вместе с лучшей подругой Катей Серебряковой на прогулку в Петергоф. Это было летом, и там в многолюдном парке на празднике разыгрывалась лотерея. Мы, девчонки, выиграли маленькие деревянные круглые коробочки с какими-то неброскими картинками, вроде бы аэропланами. Я расплакалась: „Подумаешь там, ничего особенного. А мы то надеялись получить что-нибудь поинтереснее!“ Александр Николаевич забрал у нас эти коробочки, положил себе в карман и сказал, что сделает из них произведения искусства.

Утром следующего дня он действительно нас удивил и продемонстрировал коробочки, ставшие теперь уже шкатулками с акварельными рисунками. На крышке моей шкатулки он нарисовал панораму дворца в Гатчине, а по краям — миниатюрные силуэты: мы с Катей на церемонии представления Павлу I. Эту забавную и дорогую реликвию я чудом сохранила и подарила открывшемуся музею А. Н. Бенуа в Петергофе с просьбой положить ее на стол рабочего кабинета Бенуа, где он ее ночью и расписал. Но сотрудники спрятали шкатулку в запасники...»

У В. В. Добровольской сохранился альбом с рисунками А. Н. Бенуа, там есть «Вид Приората».

Летом 1926 года А. Н. Бенуа был в Гатчине проездом по дороге во Францию, где потом долго жил в эмиграции. Прощаясь с семьей Макаровых, он за обедом попросил Верочку поцеловать его, но она засму-

щалась и убежала в сад. На следующий день Вера с букетом белых роз пришла с родителями на Балтийский вокзал проводить Бенуа, но, как она вспоминала, в суматохе и прощаниях знаменитый художник и историк искусства уже не обратил на девушку внимания, и это стало для нее почти что трагедией. Цветы от нее были переданы Бенуа по рукам...

А. Н. Бенуа во многом определил дальнейшую судьбу В. В. Добровольской, и она стала искусствоведом.

### **О Серафиме Николаевне Балаевой**

«Она имела татарские корни, — рассказывала В. В. Добровольская. — Ее отец, Николай Васильевич Балаев, — педагог, преподаватель русского языка и литературы, его очень любили студенты. Работал в частной гимназии на Среднем проспекте Васильевского острова, которая до революции принадлежала Марии Михайловне Могилянской. Гимназию в Санкт-Петербурге называли балаевской. Серафима Николаевна была здесь классной дамой. Всего у Николая Васильевича было четыре дочери (вторая по старшинству — Серафима Николаевна). Гимназия была очень популярной. Серафима Николаевна прекрасно знала французский язык. Александр Николаевич Бенуа был потрясен ее знанием языка. Серафима Николаевна жила в Санкт-Петербурге на Васильевском острове, сейчас на месте этого дома — станция метро.

Владимир Кузьмич Макаров пригласил ее в 1919 году в Гатчину, она была у него заместителем по научной части. Ее главной любовью была Гатчина. У нее не было потомков.

В это время в музее работали сотрудники Тамара Федосьевна Попова, Юрий Викторович Смирнов, Татьяна Митрофановна Терпиловская, заведующая библиотекой Софья Николаевна Смирнова, фотограф Кубеш (чех) и другие».

По воспоминаниям В. В. Добровольской, Серафима Николаевна Балаева в 1905 году с серебряной медалью окончила Василеостровскую женскую гимназию.

### **Дирижабль Нобиле в Гатчине**

В апреле 1926 года на аэродроме в деревне Сализи близ Гатчины приземлился дирижабль «Norge» («Норвегия»). Его экипаж, возглавляемый известным итальянским полярным исследователем Умберто Нобиле, следовал по маршруту: Рим — остров Шпицберген. Остановившимся на трехнедельный отдых членам экипажа дирижабля предоставили для проживания Приоратский дворец, самому Нобиле приготовили комнаты во дворце-музее. В Гатчине путешественники арктической экспедиции готовились к дальнейшему перелету через Северный полюс.

«Экипаж Нобиле прибыл в Гатчину, вернее, в расположенную в семи километрах деревню Сализи, где имелось все необходимое для приземления дирижабля, включая персонал опытных специалистов, — вспоминала В. В. Добровольская. — Из Сализи на санях Нобиле привезли в Гатчинский дворец. В Белом зале была устроена пресс-конференция для журналистов, организованная Академией наук. Все сотрудники музея наблюдали за известным исследователем, который поселился в комнатах на третьем этаже дворца, с прекрасным видом на парк. Он постоянно был в делах, выезжал в Сализи к ангару, в котором находился дирижабль, на встречи с учеными в Ленинград, но успевал и пообщаться с отцом. Мне с Катей Серебряковой поручили водить на прогулки маленькую белую с коричневыми пятнами собачку Умберто Нобиле — Титину. Нас это очень забавляло.

Как-то я собрала в парке букетик голубых подснежников, принесла во дворец и поставила на столе в кабинете Нобеле во время его отсутствия. Я написала записку и оставила ее на столе: „Вера Макарова дарит первые цветы из парка“.

Неожиданным для меня стал его ответ: конверт с фотографией дирижабля и надписью по-итальянски, которую мне потом перевели. Текст был такой: „Синьоре Вере Макаровой в благодарность за цветы — прелестные, как их дарительница“. Я была счастлива таким вниманием.

Дирижабль Нобиле вызывал огромный интерес у гатчинцев, по Балтийской железной дороге приезжали целые экскурсии из Ленинграда. Экскурсанты пешком шли в Сализи от ближайшей станции Мариенбург. Мы тоже осматривали большой дирижабль и общались с членами его команды. Мальчишки из нашей школы приходили сюда не раз. В день вылета мы провожали команду исследователей. Господин Нобиле махал нам рукой, держа в другой свою любимую собачку. В своих трудах позднее он тепло вспоминал нашу семью и других сотрудников музея, в том числе Дусю Арефьеву, которая заботилась о его быте во время проживания во дворце».

В. В. Добровольская показала мне вырезки из «Красной газеты» с публикациями о полете дирижабля и его остановке в Гатчине. Некоторые предложения в них были подчеркнуты. Я выписал «гатчинские» фрагменты. Например, об ожидании экспедиции: «Около полуночи... Первая группа ленинградских и московских журналистов в Гатчинском дворце... В библиотеке застаем хранителя дворца тов. Макарова... шесть часов утра. Едем в Сализи. Только что приехал из Ленинграда начальник воздушных сил ЛВО тов. Зиновьев и другие официальные лица. У аэродрома заканчиваются работы по встрече „Норвегии“: прокладывают дорогу. Путь до Гатчины оставляет желать лучшего... Погода благоприятствует перелету. Температура ниже нуля...

16 апреля. 8 час вечера „Норвегия“ прилетела... В составе экспедиции 18 человек... Полковник Нобиле страшно утомлен. Первые слова, когда он опустился на землю, сказанные итальянскому консулу г. Бамбиери, были: „Дайте мне теплую комнату“».

В. В. Добровольская приезжала в Гатчину на открытие первой очереди восстановленных залов дворца-музея в мае 1985 года.

#### **КРАТКАЯ БИОГРАФИЯ**

Вера Владимировна Добровольская родилась в 1912 году, училась в Гатчинской (Троцкой) средней школе № 2, закончила последний класс средней школы в городе Череповце, работала в Ленинградском ТЮЗе мастером кукольного театра. Дважды поступала в Академию художеств на факультет истории искусств. Не смогла сдать немецкий язык. Поступила в 1940 году, после войны продолжила учебу; с отличием окончила Академию художеств в 1951 году. С 1952 по 1979 год работала в Государственном Русском музее, в отделе по работе музея с учебными заведениями, была автором научных работ.



# ЕКАТЕРИНВЕРДЕРСКАЯ БАШНЯ КАК ЧАСТЬ ДВОРЦОВОГО КОМПЛЕКСА. ОТ КАЗАРМЫ К АПТЕКЕ



В. Н. Иванова,  
научный сотрудник, хранитель научного архива  
Государственного музея-заповедника «Гатчина»

Изначальная широкая программа строительства города Гатчины включала в себя возведение крепостей Ингербурга и Екатеринвердера, что позволяло объединить императорскую резиденцию и укрепленный лагерь. Но полная реализация всех замыслов затянулась. Активная работа над форштадтами началась лишь к концу правления императора Павла I.

Крупным проектом, практически целиком оставшимся на бумаге, можно считать Екатеринвердер, или Екатерининский островок<sup>1</sup>, названный, по мнению некоторых исследователей, в честь одной из дочерей императора, Екатерины Павловны (1788–1818). О. В. Петрова предполагает, что название связано с именем Екатерины II, поскольку *«проектирование и строительство ряда построек в Екатеринвердере началось в великокняжеский период»*<sup>2</sup>.

До наших дней сохранилась только Екатеринвердерская башня у Ку-хонного каре, предназначенная для постройки ворот между ней и башней дворцового каре<sup>3</sup>. Прообразом арки, богато украшенной скульптурным убранством, послужил въезд в манеж Шантийи, созданный по проекту архитектора Ж. Обера в 1719–1749 годах. Предполагалось, что ансамбль

<sup>1</sup> Пирютко Ю. М. Гатчина. Л.: Лениздат, 1975. С. 89.

<sup>2</sup> Петрова О. В. Гатчина в 1783–1855 годах: город-резиденция в контексте русской градостроительной культуры: Диссертация на соискание ученой степени. Рукопись. М.: 2006. С. 95 // НА ГМЗ «Гатчина». Д-2283/1–2.

<sup>3</sup> ГДМ-418-ХII.

дворца таким образом дополнится комплексом «офицерских покоев»<sup>4</sup> с парадным въездом, фланкированным башнями Кухонного каре и Екатеринвердера. Архитектурный ансамбль должен был поражать зрителя сочетанием суровой, аскетично-военной простоты и триумфальной помпезности уходящего барокко.

Убийство Павла I в 1800 году остановило все работы, начатые в городе и парка по высочайшему повелению, не дав развиться идее скульптурного оформления трех арочных проемов между башней Екатеринвердера и Кухонным каре дворца. Ворота и казармы Екатеринвердера, работа над строительством которых уже велась, были разобраны и перемещены.

Л. К. Абрамов рассматривает башню Екатеринвердера как наглядное пособие, по внешнему виду которого можно судить *«об архитектуре зданий каре орловского периода, которые были полностью уничтожены в середине XIX века»*<sup>5</sup>, поскольку *«архитектура фасадов нового дворца по общему приему резко отличается от архитектуры старого дворца»*<sup>6</sup>. При этом авторство А. Ринальди, когда речь заходит о каре дворца, для Л. К. Абрамова не является абсолютно доказанным. Он выдвигает предположение о том, что центральная часть и два каре не только не строились единомоментно, но и не рассматривались изначально как комплекс, что успешно опровергается исследованиями последних лет в связи с обнаружением подлинных чертежей А. Ринальди. Таким образом, стилистика восьмигранной башни Екатеринвердера, работы над которой были начаты в 1795 году, сохраняет архитектурную моду предшествующего десятилетия, показывая, какими представляли перед зрителем башни Кухонного каре, завершенные в 1781 году.

Преобразования 1797 года, когда архитектор И. Е. Старов надстроил второй и третий этажи дворцовых каре с использованием парижской плиты, не коснулись башен, и все работы *«обошлись казне в 240 944 рубля 45 копеек»*<sup>7</sup>. Таким образом, до работ, совершаемых архитектором Р. И. Кузьминым, башни Кухонного каре сохраняли тот облик, что придал им их творец — А. Ринальди.

Г. В. Сычева в монументальной исторической справке о Кухонном каре дворца говорит, что *«общность форм и целостность восприятия дворцового комплекса дают нам возможность сделать предложение о единстве замысла этих сооружений и едином их авторе — Антонию*

---

<sup>4</sup> Кючариани Д. А., Раскин А. Г. Гатчина: Художественные памятники. Л.: Лениздат, 1990. С. 227.

<sup>5</sup> НА «ГМЗ «Гатчина» Д-1778. Л. 46.

<sup>6</sup> Там же. Л. 97.

<sup>7</sup> Кальницкая Е. Я. Природный камень в Гатчинском дворце. 1988 // НА ГМЗ «Гатчина». Д-944/2. Л. 19.

*Ринальди*»<sup>8</sup>. В авторстве А. Ринальди также неоспоримо уверен А. Н. Спащанский, который находит, что *«если говорить об архитектурной форме, в которую облечена идея Гатчинского дворца, то она является порождением итальянского вкуса и, видимо, целиком принадлежит Ринальди»*<sup>9</sup>.

Исчезновение проектов дворца, подписанных рукой А. Ринальди, из поля зрения отечественных исследователей имеет весьма простое объяснение: они стали памятным даром высокопоставленному гостю. Чертежи с личной подписью архитектора Г. Г. Орлов преподнес принцу Генриху Прусскому во время его второго визита в Гатчину 28 мая 1776 года, или, возможно, их подарила принцу сама императрица Екатерина II, когда 14 мая 1776 года, при посещении Царского Села, ему были продемонстрированы альбомы архитектурной графики. Их цифровые копии стали доступны исследователям лишь в 2009 году<sup>10</sup>.

Благодаря неизменности башни Екатеринвердера до наших дней сохранился прекрасный образец качественной реплики архитектурного языка А. Ринальди. Ю. М. Пирютко вслед за Л. К. Абрамовым отмечает, что башня была *«копией тех, что стояли по углам старых каре, снесенных в XIX веке»*<sup>11</sup>, а В. К. Макаров и А. Н. Петров делают вывод: *«...Из сопоставления Екатеринвердерской башни, сохраняющей свою высоту и внешний облик, с ближайшей к ней из башен Кухонного каре видно, что по объему и пропорциям каре, перестроенные Кузьминым, стали более монументальными и, быть может, несколько громоздкими»*<sup>12</sup>. Видоизменение дворцовых башен произошло лишь с последней перестройкой каре, и можно предположить, что создание единого ансамбля Гатчинского дворца с Екатеринвердером было весьма логичным и несложным замыслом благодаря сохранению стилового единства всех башен.

Оригинальные чертежи В. Бренны были привезены П. Х. Оболяниновым в Павловск в июне 1796 года<sup>13</sup>. Деньги в этот период выплачивались за работы по перестройке стен, упоминаний о перекладке башен в архивных документах не встречается. Башни Кухонного каре называются в рапортах по именам их обитателей и служат ориентирами: *«От башни где господин Брена живет до башни где жил господин полковник Шац... от вышеписанной башни господина полковника Шаца до башни где Маркил*

<sup>8</sup> Гатчинский дворец. Кухонное каре. Историческая справка // НА ГМЗ «Гатчина». Д-1004. Л. 11.

<sup>9</sup> Спащанский А. Н. Григорий Орлов и Гатчина: история фаворита императрицы и его загородного имения. СПб.: Коло, 2012. С. 58.

<sup>10</sup> Горбатенко С. Б., Петрова О. В. Проект Гатчинского дворца Антонио Ринальди // Парковые затеи и садовый быт императорских резиденций. Материалы научной конференции 17–18 ноября 2011 г. СПб.: ГМЗ «Гатчина», 2011. С. 38.

<sup>11</sup> Пирютко Ю. М. Гатчина. С. 89.

<sup>12</sup> Макаров В. К., Петров А. Н. Гатчина. СПб.: Издательство Сергея Ходова, 2005. С. 52.

<sup>13</sup> РГИА. Ф. 491 Оп. 3. Д.1569. Л. 6 об.

*Иванович живет»*<sup>14</sup>. В документах видим постоянное уточнение: «*от башни до башни*»<sup>15</sup> — именно так крестьяне Яковлев и Подметин и подрядчики Посников и Бутев строят стены третьего этажа Кухонного каре. Упоминаний о каких-либо работах в башнях нет, делаются печи, вставляются рамы, ведутся штукатурные работы лишь во втором и третьем этажах Кухонного каре: «...*Где жил польский король под окнами оштукатурено и у лестницы два покоя выбелены от башни Бреновой до Шацовой башни*»<sup>16</sup>. Первый этаж и башни перестройка не затрагивала. Работы по надстройке дворцовых каре велись одновременно со строительством Екатеринвердерской башни, и если бы В. Бренна планировал менять пропорции и материал башен Гатчинского дворца, то, несомненно, мы увидели бы иной и башню Екатеринвердера.

Очертания башни близки к тем формам, что появляются на страницах Кушелевского альбома. В плане она представляет собой восьмигранник. Екатеринвердерская башня построена из камня, который многие исследователи называют пудостским, с карнизом из парицкой плиты. Е. Я. Кальницкая в своем исследовании природных камней, используемых при строительстве ансамбля Гатчинского дворца, разъясняет вопрос о названии материала, разделив известняки и доломиты как по их составу, физическим характеристикам, так и по местам их добычи<sup>17</sup>. Прямоугольные окна и люкарны Екатеринвердерской башни обрамлены кирпичными наличниками. Стены первых этажей башни и пристройки обработаны рустом, переходящим с фасадов башни на ее продолжение в виде архитектурного «ответвления»<sup>18</sup>, что обеспечивает стилистическое единство всего здания.

В период творческой деятельности А. Ринальди в Гатчине происходит активный рост популярности гатчинских известняковых каменоломен. Близость материала обеспечивала меньшие затраты на транспортировку, что позволяло не вступать в противоречия с Коммерц-коллегией, которая требовала сокращения расходов во время любого строительства. К тому же между гатчинскими известняками были различия не только в сложности добычи и устойчивости к влаге, но и декоративные — цветочные и фактурные. Характерные для экстерьера Екатеринвердера желтоватый и красноватый оттенки имеют парицкая и чернецкая (сиворицкая) плита. Наломанные в теплый период времени, плиты вывозились зимой санным путем. Швы между камнями заделывали мастикой, включавшей

<sup>14</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 1. Д. 145. Л. 164.

<sup>15</sup> Там же. Оп. 3. Д. 1569. Л. 58, 62.

<sup>16</sup> Там же. Д. 1567. Л. 119.

<sup>17</sup> Кальницкая Е. Я. Природный камень в Гатчинском дворце.

<sup>18</sup> Кючарианц Д. А., Раскин А. Г. Гатчина: Художественные памятники. С. 227.

в себя *«гарпиусу красного один пуд, воску желтого пять фунтов, серы го-рючей три фунта»*<sup>19</sup>.

До перестройки дворцовых каре архитектором Р. И. Кузьминым облицовка главного корпуса и хозяйственных помещений различалась оттенком, что достигалось использованием разных известняков: пудостской плиты для Центрального корпуса и парицкой — для каре. Между башнями Кухонного каре дворца и Екатеринвердерской башней не существовало тонового контраста. Различие нюансов цвета облицовочного материала дворцовых каре и Центрального корпуса хорошо видно на живописных изображениях Гатчинского дворца того периода. После перестройки 1845 года Кухонное каре получило облицовку из парицкой плиты и ротковского камня, сравнявшись по тону с Центральным корпусом<sup>20</sup>. С этого момента башня Екатеринвердера перестала быть архитектурно созвучной башням Кухонного каре.

Данью «итальянскому вкусу» 1760-х годов стала плоская крыша Екатеринвердерской башни, повторяющая оформление дворцовых башен времен А. Ринальди. Надстройка верхних этажей дворцовых каре архитектором В. Бренной не затронула башни, с которыми фасады сравнивались по высоте. В качестве акцента, выделяющего их на фоне монотонной крыши, башни каре получили кровлю, дающую эффектное островерхое завершение наподобие уплощенной башенки. Крыша Екатеринвердерской башни осталась плоской, скрытой за глухим каменным парапетом, — архитектурное решение, подобное тому, которое дал своему детищу первый итальянский архитектор Гатчинского дворца. Этот прием позволял превращать крышу в бельведер, *«с коего все переменные предметы великой и прекрасной тамошней страны видеть можно, по чему знатные особы не редко на башни сии восходят»*<sup>21</sup> — так писал И. Г. Георги о замке князя Г. Г. Орлова.

В окрестностях дворца не было близстоящих строений, что позволяло любоваться пейзажем. Обратившись к плану местности 1792 года<sup>22</sup>, можно увидеть, что участок, где впоследствии будет находиться башня Екатеринвердера, изначально не подвергался застройке. В РГИА находим документ 1793 года, названный: *«Договор гатчинской волостной конторы с мещанином И. Е. Стахиным о сооружении печей во „вновь выстроенных*

<sup>19</sup> РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 388. Л. 76.

<sup>20</sup> Кальницкая Е. Я. Природный камень в Гатчинском дворце.

<sup>21</sup> Георги И. Г. Описание Российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оною. Цит. по: Гатчинский дворец. Кухонное каре. Историческая справка. Л. 35.

<sup>22</sup> ГДМ-15-ХII.

*мастерских домиках“ (в Екатериноввердерской части)»<sup>23</sup>. Возможно, речь идет о деревянных строениях, которые появятся на чертежах позднее и будут служить для работ по строительству башни.*

На плане 1794 года<sup>24</sup> уже появляются деревянные строения, вероятно, временного характера. К этому же году относятся упоминания служебных флигелей дворца в путеводителе И. Г. Георги, где *«автор говорит, что служебные флигели к 1794 году имели один этаж»<sup>25</sup>.*

Идея возведения Екатеринвердерского комплекса относится к 1795–1796 годам<sup>26</sup>. 1 мая 1795 года с крестьянином Пластининым был заключен договор о *«забучении фундамента у кухонного двора для башни фундамента, и о переносе к оному готового цокуля – ценою за погонную сажень по 8 р. 86 коп.»<sup>27</sup>.*

Автором проекта Екатеринвердерского комплекса О. В. Петрова<sup>28</sup> называет В. Бренну, хотя многие чертежи не имеют подписи. Строительство *«велось с 1793 г. по чертежам, полученным от В. Бренна, и по его личным указаниям»<sup>29</sup>. Л. К. Абрамов называет автором Екатеринвердерской башни А. Д. Захарова, поскольку тот лично отдавал распоряжение о заготовке материалов к строительству и «в делах Гатчинского городского правления сохранилось много записок за его подписью»<sup>30</sup>. Каменная «крепость „Екатеринверден“, которая территориально размещалась в непосредственной близости ко дворцу рядом с Кухонным каре, возведение ее было начато по проекту архитектора Адриана Захарова, а территориальное расположение, в частности, диктовалось соображениями защиты от могущей быть опасности со стороны Царского Села. <...> Архитектура фасадов решена в излюбленном Захаровым дорическом ордере. Намеченная по проекту своеобразная по форме площадь, по-видимому, предназначалась для строевых упражнений войск. Проект был поспешно утвержден Павлом»<sup>31</sup>.*

Проблема атрибуции проектов, не имеющих подписи, и практика конца XVIII – начала XIX века считать автором не того, кто создает проект, а того, кто руководит строительством, приводит к появлению различных

<sup>23</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 1. Д. 14. Л. 14.

<sup>24</sup> ГДМ-1-XII.

<sup>25</sup> Гатчинский дворец. Кухонное каре. Историческая справка. Л. 4.

<sup>26</sup> ГДМ-348-XII.

<sup>27</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 1. Д. 20. Л. 37.

<sup>28</sup> *Петрова О. В.* Екатеринвердер – часть застройки Гатчины павловского времени: миф или реальность? // Императорская Гатчина. Материалы научной конференции. СПб.: ООО «Фортэкс групп», 2003. С. 10.

<sup>29</sup> Там же. С. 11.

<sup>30</sup> НА ГМЗ «Гатчина». Д-2539. Л. 9.

<sup>31</sup> НА ГМЗ «Гатчина». Д-1778. Л. 9.

мнений об авторстве. Вероятно, к созданию башни Екатеринвердера причастны оба архитектора, так как имеются чертежи за подписью В. Бренны и (обнаруженные Л. К. Абрамовым) указания по заготовке материалов за подписью А. Д. Захарова. О том, что А. Д. Захаров передавал сметы на поставку пудостского камня, упоминается в письме Клементия Никифоровича<sup>32</sup>.

С проведенными строительными работами вопрос более однозначен, чем с именем архитектора. Если 1 мая в документах шла речь еще только о заключении договора на забучение фундамента, то уже в «Рапорте о находящихся в Гатчине рабочих, занятых на строительстве в Гатчине, 28 мая 1795 года»<sup>33</sup> говорится: «Укухенного двора для башни камень тешу, и фундамен бутать»<sup>34</sup>. Следовательно, можно предположить, что работы по возведению Екатеринвердерской башни к концу мая 1795 года были на начальной стадии. В это же время шло активное рассмотрение различных вариантов расположения всего комплекса.

Екатеринвердер должен был включать в себя одиннадцать домов гофмаршальской части, казармы и ворота. Постройки, главной осью комплекса ориентированные на центр плаца, должны были располагаться «со стороны дороги к Пильной мельнице»<sup>35</sup>.

Проект Екатеринвердера активно развивался, менялись расположение зданий и декор<sup>36</sup>. Крыши домов гофмаршальской части были задуманы высокими, с переломом: на французский манер, с мансардами. (Историк архитектуры аббат Ложье еще в XVII веке писал, что высокие кровли обогащают силуэт города, придавая домам величественный вид.) Они должны были идти единой кровлей – прием, сменивший отдельные высокие кровли Франции XVII века и сделавший объемную композицию зданий компактнее и проще.

Планировка Ингербурга, воспроизведенная практически без изменений, включала уже существующие архитектурные объекты будущего Екатеринвердера: «План нового комплекса привязан к Екатеринвердерской башне, которая определённно читается на чертежах. Кроме того, на одном из проектов (инв. № ГДМ-423-ХII) обозначена „Улица отъ дворца къ Пильной Мельницы“, и вдоль этой улицы обозначен обобщенный план построек, в которых располагались „кухни и протчіе Партикулярные“»<sup>37</sup>. То, что успели возвести в дереве, переместили в Мариенбург и Колпаны.

<sup>32</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 1. Д. 328. Л. 40–40 об.

<sup>33</sup> ГДМ-155-ХII.

<sup>34</sup> Там же.

<sup>35</sup> Петрова О. В. Екатеринвердер – часть застройки Гатчины павловского времени... С. 9.

<sup>36</sup> ГДМ-421-ХII.

<sup>37</sup> Петрова О. В. Екатеринвердер – часть застройки Гатчины павловского времени... С. 11.

В 1796 году от проекта, повторяющего планировку Ингербурга, отказались. Был утвержден другой план расположения казарм<sup>38</sup>, с ориентировкой главной оси на центр плаца.

К весне строительство башни Екатеринвердера было окончено, и наступил этап чистовой отделки. В марте в башне белили «верху 4 человека весь день»<sup>39</sup>, постепенно объем работ снижался, поскольку к 17 марта заняты были три человека, к девятнадцатому числу только два, а завершил отделку (21–22 марта) уже один работник. Также в 1796 году велись *«штукатурные работы, с мая по июль возводили аттик над карнизом, с июля по сентябрь делали винтовую лестницу на всю высоту здания, оконные переплеты и двери, выводили на кровлю трубы. В декабре 1796 г. фаянсового дела мастер Иоган Шульц обязался сделать изразцы для печей в новой постройке»*<sup>40</sup>.

16 мая 1796 года крестьянин С. Федосеев *«обязался перевезти четыре деревянные казармы из Ингербурга в Екатеринвердер»*<sup>41</sup>. Работа велась по июнь, казармам подготавливали фундаменты, делали цоколи из парижской плитки. Архитектурная стилистика зданий Екатеринвердера, как и его планы, стала более упрощенной, позволяющей включать элементы из Ингербурга без вреда для художественного замысла.

25 июня 1796 года крестьянин Семен Валинд заключил договор о том, что *«обязуется в построенной против кухонного двора башне сделать и вставить рамы, зимние и летние переплеты навесить»*<sup>42</sup>. На первом этаже окна должны были быть *«вышиной в свету по три аршина пяти вершка, шириной в один аршин одиннадцать с половиной вершка»*<sup>43</sup>, что составляет приблизительно 2,35 метра в высоту и 1,22 метра в ширину. На втором этаже *«в свете по два аршина четырнадцати с половиной вершка, шириной в один аршин одиннадцати с половиной вершка»*<sup>44</sup>, что приблизительно равно 2,04 метра в высоту и 1,22 метра в ширину. Люкарны третьего этажа получали *«в диаметре по одному аршину одиннадцати вершка»*<sup>45</sup>, что оказывается равным 1,2 метра.

Внутренние двери крестьянин С. Валинд обязался сделать двойными, с филенками, количеством *«сколько приказано будет»*<sup>46</sup>. Все работы планировалось завершить к 1 сентября 1796 года.

<sup>38</sup> ГДМ-415-ХII.

<sup>39</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 1. Д. 37. Л. 50.

<sup>40</sup> Петрова О. В. Екатеринвердер – часть застройки Гатчины павловского времени... С. 10.

<sup>41</sup> Там же. С. 12.

<sup>42</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 1. Д. 37. Л. 23.

<sup>43</sup> Там же.

<sup>44</sup> Там же.

<sup>45</sup> Там же.

<sup>46</sup> Там же.



С 28 июля по 1 сентября мещанин Митрофан Прокофьев обязался сделать «круглую»<sup>47</sup> лестницу в шестьдесят шесть ступеней. По окончании работ, 27 сентября 1796 года, М. Прокофьев представил рапорт о сделанных сорока семи каменных ступенях. Прописанные в договоре размеры лестницы были следующими: длина ступени 28 вершков (1,25 метра), ширина на большом конце 12½ (55,56 сантиметра), на малом — 6 вершков (26,67 сантиметра), высота 4 вершка (17,78 сантиметра).

Екатеринвердерская башня к 1796 году оказалась в центре активного строительства. Велись подготовительные работы по подготовке камня, заключались договоры. Столяру Степану «с *засвидетельствования Старова*»<sup>48</sup> было выдано 100 рублей за панели, сделанные в башне, именуемой «Гордиранной».<sup>49</sup>

Крестьянин Г. Брешинин 5 июня 1797 года заключил договор, по условиям которого «*обязался построить из казенных материалов со своими рабочими людьми стену из парицкой плиты от Екатеринвердерской башни до выстроенных у казарм ворот*».<sup>50</sup> По завершении работ стена должна была быть покрыта «*казенным пудоским камнем ценой с каждой квадратной сажени по четыре рубли*»<sup>51</sup>.

Работы по сооружению стены продолжались в 1798 году. В июне возле Екатеринвердерской башни строили каменное здание<sup>52</sup>.

18 сентября 1799 года адмирал граф Кушелев сообщил управляющему Гатчиной, что император Павел I велел приступить к постройке каменных казарм и церкви в Екатеринвердере<sup>53</sup>. При этом сооружения, «уже построенные к этому времени в соответствии с предыдущим проектом, предполагалось убрать. <...> Павел I приказал П. Х. Оболянинову в течение зимы 1799 г. разобрать в Екатеринвердере ворота из пудостского камня, две караулки, трехэтажную екатеринвердерскую башню...»<sup>54</sup>. Управляющему Гатчиной генерал-лейтенанту, генерал-провиантмейстеру П. Х. Оболянинову были ассигнованы «*средства в количестве 457.146 р. 30 к. ... из казначейства, на основании следующего Высочайшего указа*»<sup>55</sup>. Материал, «заготовленный в пудостской ломке»<sup>56</sup>, ранее выбранный для строи-

<sup>47</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 1. Д. 37. Л. 109–109 об.

<sup>48</sup> Там же. Оп. 3. Д. 1569. Л. 64.

<sup>49</sup> Там же.

<sup>50</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 1. Д. 145. Л. 29.

<sup>51</sup> Там же.

<sup>52</sup> Петрова О. В. Екатеринвердер — часть застройки Гатчины павловского времени... С. 12.

<sup>53</sup> Столетие города Гатчины 1796–1896 г. / сост. под ред. С. Рождественского. Т. 1. Исторические сведения. Гатчина: Гатчин. дворцовое упр., 1896. С. 57.

<sup>54</sup> Петрова О. В. Екатеринвердер — часть застройки Гатчины павловского времени... С. 14.

<sup>55</sup> Столетие города Гатчины 1796–1896 г. С. 57–58.

<sup>56</sup> Там же. С. 58.

тельства колонны в Царском Селе, решено было употребить для возведения Екатеринвердера<sup>57</sup>.

В двадцатых числах сентября его императорское величество повелел немедленно приступить к строительству казарм и церкви в Екатеринвердере по утвержденным им планам и фасадам. В осеннее время заготовка камня для строительства уже завершилась, поэтому было решено взять в пудостской ломке *«изготовленные пред сим на предполагавшиеся в Царском Селе строения из пудостьскаго камня колонны, которые поступят ныне на повеленное строение вышеозначенных казарм, почему правление имеет как на искорее освидетельствовать достаточно ли будет тех готовых колонн для употребления по фасаду к сему строению и буде недостаточно, то так же приступить к сделанию сколько недостаёт, приведя и прочие в меру как по фасаду быть должно»*<sup>58</sup>. На все было выделено 457.146 рублей 30 копеек, которые предписано было выдавать равномерно в течение трех лет.

Незамедлительно было дано объявление, *«дабы желающие взять на себя ломку и поставку наступающим зимним временем требуемой к назначенному в Гатчине строению в немалом количестве паричкой плиты, черницкого камня, строевого тесу речного алебаstra, разных сортов бревен, досок...»*<sup>59</sup> приходили в Гатчинское городовое правление 10, 13 и 18 октября 1799 года. В эти дни в различных отделениях Гатчинского городского правления были заключены договоры с крестьянами, купцами и мещанами, которые имели письменные свидетельства о своей благонадежности либо *«обязывались один по другому поручными об надежности»*<sup>60</sup>.

Архитектор А. Д. Захаров направил сметы в ломки, где уже решалось *«немедленно сообразить сколько есть у нас готового пудостьскаго камня, и затем сколько потребно заготовить для колонн равномерно для ступеней и на карниз и надобное число с отделкою как должно»*<sup>61</sup>.

Деревянные казармы, выстроенные ранее, активно шли под разбор и перевозились в Мариенбург и Колпино (возможно, в документе имеют в виду Колпаны). При этом оговаривалось, что начатые в декабре 1799 года работы по перевозке казарм будут завершены к 1 января 1800 года. На чертеже, датированном 1800 годом, находим надпись: *«Быть посему»*<sup>62</sup>.

<sup>57</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 1. Д. 328.

<sup>58</sup> Там же. Л. 1–1 об.

<sup>59</sup> Там же. Л. 4.

<sup>60</sup> Там же. Л. 11

<sup>61</sup> Там же. Л. 40.

<sup>62</sup> ГДМ-11-ХII.

Еще один из поздних планов<sup>63</sup> показывает проект трех фасов полубастиона, включающий поперечный разрез моста с порталом, лежащего в главном рву. Здесь мы видим, что ворота по проекту архитектора В. Бренны предполагается разместить не между башней Кухонного каре дворца и Екатеринвердера, а меж двух башен Екатеринвердера.

Торжественно-барочное скульптурное решение становится более строгим, более классицистичным. В нем четче угадывается подражание трехчастному убранству въезда в манеж Шантийи. Вместо крупного скульптурного двуглавого орла с воинскими штандартами возникает небольшое рельефное изображение этого же сюжета. Появляется арматура, расположенная симметрично относительно центрального рельефа и словно бы увенчивающая каждую пару колонн. При мнимой простоте композиция становится более сложной и насыщенной деталями.

Венчание арматурой не уйдет в небытие, а станет ведущим мотивом в оформлении Смоленских (Двинских) и Ингербургских ворот.

Тенденция к упрощению прослеживается в плане. На чертеже 1800 года уже нет ни церкви, ни казарм, а остались лишь слесарная, стекольная, малярная, столярная мастерские, пекарня, известковый и пожарный сараи и две деревянные кухни с деревянным забором, вытянувшиеся вдоль дороги на Кипень<sup>64</sup>.

На плане города, относящемся к 1790-м годам, из интересующих нас объектов обозначена лишь постройка, являющаяся башней Екатеринвердера<sup>65</sup>. Чертежи ГДМ-11-XII и ГДМ-17-XII подписаны ассессором по каменной экспедиции Гатчинского городского правления П. И. Старовым (сыном архитектора И. Е. Старова), служившим в Гатчине в этой должности с 1797 по 1798 год: «Надворный советник Старов»<sup>66</sup>.

15 января 1800 года П. Х. Обольянинову приказали отменить строительство казарм. Остановка работ спасла Екатеринвердерскую башню от разборки.

Мария Федоровна, вначале стремившаяся поддерживать градостроительную политику супруга, позже отказалась от нее в пользу типовых проектов, которые разрабатывались с 1803 года архитекторами В. И. Гесте, Л. И. Руской и В. П. Стасовым. Впоследствии они были представлены в альбомах, издававшихся как приложение к своду законов Российской империи в 1803–1830-х годах.

На планах можно увидеть, что дворцовые башни задают стилисти-

<sup>63</sup> НА ГМЗ «Гатчина». Гр-180.

<sup>64</sup> ГДМ-11-XII.

<sup>65</sup> ГДМ-17-XII.

<sup>66</sup> Петрова О. В. Гатчина в 1783–1855 годах: город-резиденция в контексте русской градостроительной культуры. С. 98.

ку всех сооружений, выстраиваемых в непосредственной близости к Кухонному каре и во внутреннем дворе. Восьмигранник, своими размерами превышающий Екатеринвердерскую башню, но стилистически перекликающийся с ней, — это каменный погреб, который к 1846 году стал мешать въезду экипажей и служебных повозок с дровами и водой, и было принято решение о его устранении<sup>67</sup>. Впоследствии он пропадает с планов.

В апреле 1845 года придворному аптекарю, надворному советнику Лоренцу выделяют башню Екатеринвердера для Придворной аптеки. Он находит подобное расположение крайне неудобным: в тесном помещении самой аптеки невозможно открывать шкафы и выдвигать ящики, а его помощники, размещенные на третьем этаже, труднодоступны, особенно *«при экстренном требовании в ночное время»*<sup>68</sup>. Но *«при Гатчинском дворце, других комнат, которые бы могли быть отведены для помещения Придворной Аптеки, нет»*<sup>69</sup>, и самое большее, на что соглашается министр императорского двора князь Волконский, — это заказ новых аптекарских шкафов, соразмерных с величиной выделенного помещения в Екатеринвердерской башне. Исходя из упоминания в рапорте придворного аптекаря о том, что, по уверениям мастера Лембке, цена на подобную мебель из ясеневое и из красного дерева будет одинакова, можно сделать вывод о том, что придворный аптекарь Лоренц избрал для шкафов в новой аптеке один из вышеперечисленных сортов древесины. Всего на пополнение стеклянной и фарфоровой аптечной посуды и изготовление новой мебели было выделено 1 166 рублей 55 копеек серебром<sup>70</sup>. Вероятно, прежнее оборудование было изготовлено до введения нового аптекарского устава 1836 года, поэтому не только ветхость шкафов, не только их громоздкость для нового помещения аптеки, но и несоответствие нормам хранения: *«ящики у них старой формы и, вопреки принятым ныне правилам, состоят из двух отделений»* — привели к довольно быстрому выделению необходимых сумм для их обновления.

На существующих планах можно видеть, что аптека разделена по всем правилам на три пространства: само рабочее помещение с рецептурным столом и шкафами, материальную комнату, предназначенную для хранения, и кокториум, где велось приготовление медицинских препаратов.

На хранящемся в ГМЗ «Гатчина» поэтажном плане, относящемся к *«планам Императорского Гатчинского дворца, и принадлежащих к оному*

<sup>67</sup> РГИА. Ф. 472. Оп. 14. Д. 579. Л. 42.

<sup>68</sup> Там же. Л. 22 об.

<sup>69</sup> Там же. Л. 25.

<sup>70</sup> Там же. Л. 28.

зданий»<sup>71</sup> из собрания графа Шувалова, имеются надписи о назначении каждого помещения аптеки. В первом этаже располагалась сама аптека. На втором этаже основного объема размещались комнаты, отведенные лекарскому помощнику, а в пристройке, также на втором этаже, была комната дежурного доктора. Третий этаж отводился аптекарским помощникам.

На поэтажных планах, хранящихся в РГИА<sup>72</sup>, система размещения помощников несколько иная: на втором этаже аптекарские помощники и дежурный аптекарь (а не доктор), третий этаж отведен лекарским помощникам.

В центре главного объема первого этажа башни на плане обозначено расположение шкафов «в 16ть погонных аршин»<sup>73</sup> (примерно 11,38 метра) и рецептурного стола, имеющего размеры «длиною в 4, а шириною в 1¼ аршина»<sup>74</sup> (примерно 2,84 метра в длину и 88,9 сантиметра в ширину). На чертеже они выделены золотисто-охристым цветом. В пристройке отмечена перегородка, вероятно, временного характера, с имеющимся в ней дверным проемом. На первом, втором и третьем этажах можно видеть расположение печей. Дополнительные перегородки либо вариантов зонирования на верхних этажах, в отличие от помещений первого этажа, не наблюдается. Сообщение между этажами обеспечивает винтовая лестница.

В ведомстве императорского двора существовала «лишь одна придворная аптека, образованная в составе 8 лиц»<sup>75</sup>: управляющего аптекой, аптекаря, лаборанта, старшего аптекарского помощника и четырех младших аптекарских помощников. Санитарному состоянию города и его жителей уделялось большое внимание, существовали аптеки при госпитале и городские аптеки.

В царствование Александра III, 16 апреля 1853 года был утвержден штат Гатчинского дворцового правления, где при аптеке числятся: аптекарь, помощник его, старший аптекарский ученик, четыре аптекарских ученика младших и пять работников<sup>76</sup>. При этом лекарским и аптекарским ученикам полагалась денежная сумма на «постройку платья»<sup>77</sup> и назначались квартиры или «квартирные деньги»<sup>78</sup>.

<sup>71</sup> ГДМ-170-ХII.

<sup>72</sup> РГИА. Ф. 485. Оп. 3. Д. 54.

<sup>73</sup> РГИА. Ф. 472. Оп. 14. Д. 579. Л. 22.

<sup>74</sup> Там же. Л. 22–22 об.

<sup>75</sup> Обзор деятельности Министерства императорского двора и уделов за время царствования в бозе почившего государя императора Александра III (1881–1894 гг.). Часть I / под ред. тайного советника В. С. Кривенко. СПб., 1901. С. 167.

<sup>76</sup> Там же. С. 615–616.

<sup>77</sup> Там же. С. 618.

<sup>78</sup> Там же. С. 233.

В 1860-х годах открылась амбулатория при Императорской охоте в Егерской слободе, а в 1880-е годы врачи гатчинского госпиталя исполняли медицинские обязанности *«по управлению Императорской охоты»*<sup>79</sup>. При дворе имелись развитый штат лейб-медиков и придворная аптека. В городе открывались аптеки, в том числе и частные.

6 марта 1882 года министр императорского двора приказал допустить к осмотру всех зданий, принадлежащих Дворцовому ведомству, *«Техников Контроля Архитекторов Харламова и Николая, совместно с младшим врачом Городского Госпиталя Седельниковым»*<sup>80</sup>. Екатеринвердерская башня названа в документе *«Башней при дворце»*<sup>81</sup>, которую занимает телеграф и в трех этажах которой расположена квартира начальника телеграфа.

Само помещение с телеграфом на тот момент находилось в неудовлетворительном состоянии, отмечено, что пол перед печами не закрыт металлом и *«во многих местах прогорел»*<sup>82</sup>. Квартира начальника телеграфа *«совсем непригодна для жилья вследствие холода в ней, сырости»*<sup>83</sup>.

Точная планировка жилой зоны в документе не приводится, но отмечено, что в третьем этаже кухня отделена от детской лишь тонкой перегородкой, а в первом этаже *«с улицы устроен неудобный вход со ступеньками»*<sup>84</sup> в помещение телеграфа.

После осмотра башни ее включили в перечень построек, которые *«непригодны для жилья и могут быть заняты лишь кладовыми, складами, или мастерскими»*<sup>85</sup>, поэтому следует *«немедленно вывести живущих в особенности имеющих детей»*<sup>86</sup> и произвести ремонт: перестлать полы и поправить крышу. Архитектор и техник приступили к проведению *«осмотра на местности и составлению сметы стоимости всех необходимых работ для приведения в лучшее гигиеническое состояние»*<sup>87</sup> всех зданий.

В 1886 году был произведен капитальный ремонт здания телеграфа. Надзор и руководство были поручены архитектору Н. В. Дмитриеву. На все виды работ: плотничную, столярную, каменную, печную, штукатурную, кровельную и малярную, а также на устройство ватерклозетов — был выделен

<sup>79</sup> Обзор деятельности Министерства императорского двора и уделов за время царствования в бозе почившего государя императора Александра III (1881–1894 гг.). Часть I / под ред. тайного советника В. С. Кривенко. СПб., 1901. С. 166.

<sup>80</sup> РГИА. Ф. 482. Оп. 3. Вн. оп. 134/2468. Д. 34. Л. 4.

<sup>81</sup> Там же. Л. 11 об.

<sup>82</sup> Там же.

<sup>83</sup> Там же.

<sup>84</sup> Там же.

<sup>85</sup> Там же. Л. 23.

<sup>86</sup> Там же.

<sup>87</sup> Там же. Л. 35.

по смете<sup>88</sup> 4 301 рубль 82 копейки. Крыша была покрыта новым железом, а стены фасада с пострадавшими от выветривания камнями заменили новыми. Были разобраны полы и внутренние штукатурные перегородки. Сняты все окна и двери и сделаны новые. Для всех окон, в том числе и круглых, были изготовлены зимние и летние переплеты и окрашены вместе с подоконниками палевой масляной краской под дуб. Все переплеты, кроме круглых (которые сделали закладными), были створчатые. Дверные косяки были сделаны из сосновых бревен. Печи сложены заново двух типов: утермарковские и голландские, а также устроены очаги с изразцовой отделкой.

В 1888 году рядом с башней Екатеринвердера возвели водонапорную башню (архитектор Н. В. Дмитриев), и в Гатчине заработал водопровод<sup>89</sup>. Это повлекло за собой ряд работ, связанных с обслуживанием водонапорной башни и прилегающей территории, но не касающихся башни Екатеринвердера. Ее исторический облик оставался неизменным.

---

<sup>88</sup> РГИА. Ф. 491. Оп. 3. Д. 244.

<sup>89</sup> Андреев А. Р., Мастеров А. В., Андреев М. А. Царские дачи Северной столицы. М.: Алгоритм, 2008. С. 81.

# ВЛАДИМИР КУЗЬМИЧ МАКАРОВ И ЕГО ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПО СОХРАНЕНИЮ ЦЕННОСТЕЙ ГАТЧИНСКОГО ДВОРЦА-МУЗЕЯ И ЛЕНИНГРАДА (1918–1945 ГОДЫ)



М. В. Курпичникова,  
ученый секретарь Государственного музея-заповедника «Гатчина»,  
кандидат исторических наук

Владимир Кузьмич Макаров (*илл. 1*) – известный советский историк, искусствовед, ученый. Его перу принадлежит множество трудов в различных направлениях искусства. Сфера его интересов очень широка. Недаром коллеги отзывались о нем как о блестящем представителе «поколения ученых середины XX века, обладавших ...вызывавшим восхищение универсализмом знаний»<sup>1</sup>. В. К. Макаров владел английским, французским, немецким, итальянским, а также латынью и греческим. Это позволяло ему изучать в подлиннике зарубежные источники и заниматься вопросами атрибуции и переатрибуции.

Бывшая экскурсантка Макарова в Риме, а много позже редактор его каталога Т. А. Быкова писала о нем: «*При большой работоспособности Владимир Кузьмич обладал исследовательским талантом, умением находить нужные ему данные и материалы и из найденного делать новые и оригинальные выводы*»<sup>2</sup>. Именно такие люди формировали основу культурной составляющей страны. К сожалению, он и его коллеги часто

<sup>1</sup> Алексеева М. А., Быкова Т. А., Враская О. Б. и др. Заметки (6) в траурную газету по случаю смерти В. К. Макарова // ОР РНБ. Ф. 1135. Д. 20. Л. 5.

<sup>2</sup> Там же. Л. 2.



были неугодны новым властям, так как пытались отстаивать свое мнение по сохранению уникальных коллекций произведений искусства страны, в то время как молодое советское правительство нуждалось в пополнении казны после революций и войн первой четверти XX века.

Основные сведения из его биографии можно почерпнуть в отделе рукописей Российской национальной библиотеки (далее ОР РНБ), в фонде В. К. Макарова № 1135. Кроме того, там хранятся личные документы, статьи, переписка, фотографии, относящиеся к разным периодам жизни Владимира Кузьмича. Материалы, связанные с Макаровым, есть также в архиве Государственного Эрмитажа, рукописном фонде Государственного Русского музея (фонд Александра Николаевича Бенуа), научном архиве Российской академии художеств (РАХ), упоминания о нем содержатся в мемуарах и дневниках коллег – современников Владимира Кузьмича.

В этой статье мы откроем новые сведения о жизни и работе замечательного ученого, а также расскажем о том, как обширное интеллектуальное наследие В. К. Макарова помогает современным музейным работникам.

Музейная карьера Владимира Кузьмича началась в 1917 году, когда он был принят на работу в Государственный Эрмитаж ассистентом по галерее драгоценностей. В 1918-м В. К. Макаров стал членом художественно-исторической комиссии по приемке *«движимого имущества петроградских дворцов»*.

25 июня 1918 года он был *«назначен директором заведывающим (хранителем) Гатчинского дворца-музея. В 1927 г. переименовывается (без понижения зарплаты) в заместителя заведывающего Гатчинским дворцом-музеем по научной части»*<sup>3</sup>. Сотрудниками нового музея на месте бывшей императорской резиденции стали его коллеги: П. Е. Щербов, С. Н. Балаева, А. А. Епанчин, А. Э. Пандер, Е. В. Пандер и другие образованные люди уходящей эпохи. Тогда, в переломные 1920-е годы, Владимир Кузьмич сумел организовать под предлогом чтения лекций и исследования коллекций дворца летние квартиры для известных искусствоведов, архитекторов, художников, музыкантов. В Кухонном каре проживали в летние месяцы в течение нескольких лет подряд А. Н. Бенуа, З. Е. Серебрякова, Е. Е. Лансере, А. А. Оль, А. К. Глазунов и другие. Они вели научную работу, выходили на пленэры в парк, читали лекции для экскурсоводов и слушателей курсов Института истории искусств, созданного первым директором Гатчинского дворца-музея В. П. Зубовым.

Благодаря научным изысканиям стало известно место, где располагался кабинет хранителя в 1920-е годы (илл. 2). На плане

---

<sup>3</sup> Ф. 1135. Д. 6. В. К. Макаров. Трудовой список его. 1911–1936. 16 л. л. 4 об., 5.

ГДМ-860-ХII конца XIX века, который хранится в фонде чертежей ГМЗ «Гатчина», есть надписи, сделанные, вероятно, в 1918–1919 годах. Там стоят подписи с указанием фамилий сотрудников. Помещение № 10 на третьем этаже Кухонного каре – под фамилией Макаров<sup>4</sup>. На редчайшей фотографии 1920-х годов, сделанной бывшим придворным фотографом Зимнего дворца К. К. Кубешем<sup>5</sup>, запечатлена семья Макаровых в кабинете хранителя. Две девочки, сидящие на кресле, – их дочь Вера (родилась в 1912-м году) и, предположительно, ее подруга Катя Серебрякова, в другом кресле – супруга Владимира Кузьмича – Надежда Дмитриевна. Обстановка кабинета была утрачена в годы войны.

Вера (в замужестве Лобода, затем Добровольская) запомнила время пребывания в Гатчине как самое счастливое. Ей было интересно общаться со знаменитыми коллегами отца, а ее лучшей подругой на долгие годы стала дочь художницы Зинаиды Серебряковой.

В декабре 1918 года Макаров с супругой еще не перевезли дочь в Гатчину, и Надежда Дмитриевна, чтобы показать ей то волшебное место, где работает отец, отправила открытку с видом Гатчинского дворца<sup>6</sup>, где говорилось, что их квартира находится в боковой части дворца, окнами на парк (то есть в Кухонном каре; *илл. 3*).

Через много лет, после поездки музейных работников по освобожденным от нацистов пригородным дворцам-музеям, Владимир Кузьмич ностальгически писал: *«На Иорд[анском]подъезде в дерев[янных] чехах – „Война“ и „Мир“ в полной сохранности. Водокачка взорвана. Помню 1918 год – лето – звук ее насоса в окна № 10 в III эт[аже]. Кух. Карэ»*<sup>7</sup>.

Как человек, прекрасно разбиравшийся в искусстве, Макаров понимал ценность собраний бывших императорских и великокняжеских дворцов, доставшихся советскому государству в наследство от прежнего режима. Основной своей целью он считал сохранение целостности исторических коллекций и создание музеев там, где эти коллекции могли быть.

Летом 1924 года Макаров в течение двух месяцев совмещал должности хранителя Гатчинского дворца-музея и исполняющего обязанности хранителя Петергофских и подведомственных Петергофскому управлению дворцов-музеев. Он искренне переживал за вверенные ему ценности и проявлял себя как настоящий заботливый хозяин.

Его друг и коллега Александр Николаевич Бенуа в дневнике писал, как однажды они вместе гуляли в Петергофе, *«по Нижнему саду, причем Ма-*

<sup>4</sup> Благодарю за помощь в поиске зав. научно-фондовым отделом А. Н. Фарафонову и зав. сектором документальных фондов ГМЗ «Гатчина» И. Э. Рыженко.

<sup>5</sup> Место хранения: ОР РНБ. Ф. 1135. Д. 445. Л. 6.

<sup>6</sup> Там же. Д. 530. Л. 3–4.

<sup>7</sup> Там же. Д. 54. Л. 131.

*каров то радовался порядку, посаженным цветам, то раздражался на пораскиданные местами бумажки. Из-за этих бумажек у него даже возникла ссора с местным заведующим хозяйством (или комиссаром), пролетарием Тимофеевым, поставленным Ятмановым, которому он (Макаров) в повелительной форме предписал эти бумажки подбирать»<sup>8</sup>.*

Неприятие политики по продаже и раздроблению уникальных коллекций, представлявших собой слаженные ансамбли, часто приводило к скандалам с представителями нового режима. Такому человеку, как Макаров, обладавшему обширными знаниями и опытом, было тяжело наблюдать за разорением дворцов и отправкой лучших экземпляров в Москву. Его активное сопротивление в деле изъятия наиболее ценных произведений искусства для последующей продажи за границу не могло остаться незамеченным. В. К. Макаров трижды подвергался аресту. В 1928 году он был уволен и сослан в г. Череповец (на выбор ему было предложено три места проживания, и он выбрал город своего детства). Но и там ученый продолжил музейную деятельность в качестве уполномоченного по охране памятников искусства, быта и старины при Бюро краеведения по Череповецкому округу<sup>9</sup> (участвовал в разборке фонда культурно-исторического отдела Череповецкого окружного музея), затем члена-корреспондента Центрального бюро краеведения (илл. 4). В 1932 году Макаров вернулся в Ленинград и стал временным сотрудником отдела планировки Ленсовета, а затем был принят на работу в Государственный Эрмитаж.

Когда началась Великая Отечественная война, Владимир Кузьмич остался в заблокированном Ленинграде, работал консультантом Государственной инспекции по охране памятников искусства и старины, затем заместителем председателя Государственной закупочной комиссии Управления по делам искусств. В первые же дни войны встал вопрос о сохранении ценных коллекций произведений искусства, которые находились не только в музеях, но и в частных собраниях. Начальник Государственной инспекции по охране памятников искусства и старины (ГИОП) Н. Н. Белехов выступил с инициативой организовать работы по спасению произведений искусства — живописи, графики, мебели и других предметов художественного значения. Консультанты, в числе которых был и В. К. Макаров, тщательно обследовали частные коллекции, подлежащие охране, составляли описи. Владелец коллекции получал охранное свидетельство, копия которого хранилась в жилищном управлении. В случае отъезда владельца квартиры печатывалась, а пе-

---

<sup>8</sup> Бенуа А. Н. Дневник. 18 июля 1924 года. URL: <https://corpus.prozhito.org/note/124500> (дата обращения: 15.10.2023).

<sup>9</sup> См. илл. 4.

чать периодически проверялась сотрудниками инспекции. Вместе с коллегами Макаров посещал коллекционеров и вел переговоры о закупках предметов, имевших историческое и художественное значение. Многие реликвии были спасены из квартир умерших архитекторов, художников, скульпторов.

Во время блокады В. К. Макаров по-прежнему работал над изучением и описанием довоенных коллекций Гатчинского дворца-музея. Именно он создал целостный труд по истории ансамбля, работая над ним даже находясь в стационаре в состоянии крайнего истощения. Благодаря дневнику<sup>10</sup>, который Макаров вел даже в самые тяжелые периоды жизни, мы можем узнать о его работе.

В мае 1942 года умерла первая супруга Владимира Кузьмича – Надежда Дмитриевна. После этого Макаров временно переехал к своему коллеге архитектору Л. А. Ильину и некоторое время проживал по адресу: набережная Фонтанки, 52, квартира 7, комната 1. Записи за тот период скудны и печальны: *«Ноябрь 1942 года... Жизнь на Фонтанке 52. Стекла выбиты в ночь на 7 ноября. Ильин в больнице Свердлова... На декабрь не получил рационной карточки. Ужасные дни начала декабря. Помощь Исаакя. С. Н. [Серафима Николаевна?] и Ирина Конст[антиновна] Янченко. Академический паек Л. А. Ильина. Спасение: Свердловская больница. Фонтанка, 52. 3 градуса тепла»*<sup>11</sup>.

Об обстановке, воцарившейся в квартире Ильина, с которым они прежде очень дружили, Макаров писал дочери Вере с нескрываемым раздражением, как и о самом друге. Вот как описал комнату М. П. Соколов, на несколько дней приехавший в Ленинград с фронта: *«Здесь полный беспорядок. На полу вперемешку книги, предметы хозяйственного обихода, посередине – разобранная кровать – музейный раритет»*<sup>12</sup>.

Позднее, к лету, немного оправившись, Ильин пытался обустроить жилище, даже расписал стены на манер голландских картин, а из комнат попытался сделать анфиладу. Правда, Владимиру Кузьмичу это не понравилось. За стремлением к красоте терялось спасительное тепло, которое выветривалось из-за сквозняков. Однако Лев Александрович по-своему хотел помочь другу. Некоторые сведения об этом можно почерпнуть из его писем уехавшей в эвакуацию дочери В. К. Макарова, которую Ильин знал еще совсем маленькой. Лев Александрович даже отправлял Вере в Сибирь посылки и переводы, а также план комнаты, где обустроил рабочее место ее отца. Он также сообщал Вере Владимировне о гибели супруга, ленпроектовца А. А. Лободы, работавшего на обмерах Строгановского

<sup>10</sup> Дневник 1942–1946 годов хранится в ОР РНБ. Ф. 1135. Д. 54.

<sup>11</sup> ОР РНБ. Ф. 1135. Д. 54. Л. 14 об.

<sup>12</sup> Бусырева Е. П. Лев Ильин. СПб.: ГМИ СПб, 2008. С. 217.

дворца: «В начале декабря умер Алек<sup>13</sup>... В холодном помещении снимал пальто, я его убеждал одеваться – не слушался...»<sup>14</sup>

На некоторое время квартира Ильина стала приютом для Макарова в тяжелейший период его жизни, но силы покидали его. В октябре 1942 года Владимир Кузьмич в состоянии крайнего истощения был помещен в стационар Свердловской больницы. В декабре Л. А. Ильин погиб от осколка снаряда на углу Невского и Владимирского проспектов. Вот как записал Макаров события тех дней в своем блокноте:

*«Свердловская больница. 1942. Декабрь[Подпись Conti<sup>15</sup>]  
<...>11 дек[абря]. Пятница.*

*Несколько градусов тепла. Тает. Плохой хлеб. Сушу на радиаторе. Как будто еще худею... Перед ужином около часу сильный обстрел района<sup>х</sup>.*

*<sup>х</sup> См. 17 дек[абря]. В этот день я узнал о смерти Льва Алекса[ндровича], который был убит (на Невском?) во время обстрела»<sup>16</sup>.*

После смерти Ильина и попадания снаряда в их комнату на Фонтанке Макаров снова вынужден был искать место проживания. Он с большим волнением писал в дневнике о том, примут ли его в подвалах Исаакиевского собора, где в блокаду хранились ценности из пригородных дворцов Ленинграда: «Январь 1943 г. 17. Воскресенье. <...> Была И. К. Янченко. Подвал „Исаакия“ мне обеспечен... 18 января 1943 г. Понедельник. Отдел Охраны. Обед в „нижней столовой“. Исаакий. Первый ночлег. Тепло. Масса внимания. Я чувствую, что не погибну...»<sup>17</sup>

В 1943 году Макаров по приглашению сотрудника Русского музея Архипа Филипповича Новомлинского перебрался на Инженерную улицу, 4. Взаимоотношения у них складывались хорошие, и это очень радовало Владимира Кузьмича. Его научно-исследовательская деятельность и работа по спасению ценностей продолжались. Он писал о Гатчине и совершал обходы вверенных ему квартир.

В мае 1943 года благодаря ему и Н. Т. Ягловой были спасены ценнейшая картотека художников и рукопись «„Дела о мозаичном искусстве“ 1769–1786 годов», хранившиеся в квартире заведующего библиотекой Государственного Эрмитажа Оскара Эдуардовича Вольценбурга<sup>18</sup>. Это был

<sup>13</sup> Алеком его называет и Макаров в своих дневниках: «годовщина смерти Алека».

<sup>14</sup> Бусырева Е. П. Лев Ильин. С. 214.

<sup>15</sup> Так подписывался В. К. Макаров. Л. 15.

<sup>16</sup> ОР РНБ. Ф. 1135. Д. 54. Л. 18.

<sup>17</sup> Там же. Л. 64 об. – 65.

<sup>18</sup> Оскар Эдуардович Вольценбург (1886–1971). В 1932–1957 годах заведовал библиотекой Государственного Эрмитажа, в годы войны руководил эвакуацией книг и архивных фондов Эрмитажа. В марте 1942-го был эвакуирован вместе с семьей. В его квартиру на пл. Искусств, 3, попал снаряд, который увлек за собой на первый этаж стол Оскара Эдуардовича с картотекой художников и рукописью «Дела о мозаичном искусстве» 1769–1786 годов.

колоссальный труд, над которым ученый работал в течение многих лет.

Из дневника Макарова: «*Май 1943. Инженерная, 4<sup>19</sup> <...> Снаряд разорвался в библиотеке Вольценбурга. Сегодня 6-го был там. Ужасно! Картоотека „Словарь русск[их] художников“ цела, однако...»*

В 1948 году письменная реликвия была выкуплена Государственной закупочной комиссией, а в 1950-м издана Макаровым. Сохраненная картоотека легла в основу издания: Библиографический словарь художников народов СССР: В 6 т. / отв. ред. Т. Н. Горина, гл. сост. и библиограф О. Э. Вольценбург и др. М.: Искусство, 1972.

Особый интерес для В. К. Макарова представляло изучение мозаики. Весной 1943 года он и А. Ф. Новомлинский при осмотре пострадавшего при артиллерийском обстреле особняка Орловых-Давыдовых (ул. Чайковского, 27) обнаружили ценное мозаичное панно «Руины Пестума» авторства Константина Ринальди в прекрасной сохранности. Картина была исполнена в Риме с оригинала Федора Матвеева именно для особняка В. П. Орлова-Давыдова в первой половине XIX века.

Вот как Владимир Кузьмич писал об этом в дневнике: «*Май 1943. Организуя перевоз с ул. Чайковского в Русск[ий] Музей мозаики „Руины Пестума“ К. Ринальди (по Фед. Матвееву)<sup>20</sup>, т[ак] к[ак] в дом (б[ывший] особняк гр. Орловых-Давыдовых) попал снаряд. Камин и мозаика целы... <...> 21 мая. Инженерная, 4. Мозаика м[ожет] б[ыть] перевозится в Р[усский] М[узей] сегодня. Третий день не можем достать транспорта... <...> Мозаика „Руины Пестума“ (кот[орую] я знаю на ул. Чайковского, 27 с 1939 г.) благополучно перевезена в Русский муз[ей] вечером 21 мая 1943 г. Новомлинский и двое рабочих на тачке. Шел сзади все время<sup>21</sup> (илл. 5–7). Приняла О. Г. Бенуа – Советский отдел! Получу 500 р.»<sup>22</sup>.*

Эта интересная находка побудила Владимира Кузьмича подробно исследовать историю мозаики, и, возможно, благодаря ей он решил заняться углубленным изучением мозаичных работ: «*7 июня 1943. Утром рано в постели решил остаток моей жизни посвятить словарю мозаичистов»<sup>23</sup>.*

«*16 июня. Мой доклад в Р[усском] М[узее] О Мозаике 1-й полов[ины] XIX в. по поводу мозаики с ул[ицы] Чайковского „Пестум“. Фотографии С. Г. Гасилова. По-видимому успешно. Было много эрмитажных: Доброклонские, Кверфельд, Флитнер»<sup>24</sup>.*

<sup>19</sup> Запись красным карандашом. Далее записи ведутся синими чернилами. Л. 84.

<sup>20</sup> Мозаичная картина по оригиналу Федора Матвеева.

<sup>21</sup> Запись сделана красным карандашом.

<sup>22</sup> ОР РНБ. Ф. 1135. Д. 54. Л. 84 об.

<sup>23</sup> Там же. Л. 89. Подчеркнуто красным карандашом.

<sup>24</sup> Там же. Флитнер – В. К. Макаров имел в виду *Наталью Давидовну Флитнер* (1879–1957) – востоковеда, научного сотрудника Отдела Востока Государственного Эрмитажа.

В тот же день члены научного заседания ученого совета Государственного Русского музея постановили: *«Доклад В. К. Макарова представляет большой интерес и дает очень ценные сведения, необходимые для работников музеев. Просим докладчика составить краткое резюме доклада для хранения в библиотеке музея как справочный материал. Желательна публикация доклада в № 3 сообщений ГРМ, для чего необходима более подробная характеристика художника Ф. Матвеева и также Ринальди, как мозаичиста...»*<sup>25</sup>

Мозаика поступила в Государственный Русский музей через Инспекцию по охране памятников искусства и старины по акту № 383 (378) от 21 мая 1943 года. Она долгое время находилась в вестибюле здания корпуса Бенуа и лишь в 1949 году была передана в Отдел декоративно-прикладного искусства. Это подтверждается актом № 383а от 20 июля 1949 года. Произведение, которое является повторением мозаики Золотой гостиной Государственного Эрмитажа, и сейчас украшает собрание фонда стекла Отдела декоративно-прикладного искусства Государственного Русского музея<sup>26</sup>. На сегодняшний день известно о шести версиях «Руин Пестума» К. Ринальди.

Ниже приведем описание нынешнего хранителя мозаики, научного сотрудника Государственного Русского музея О. Е. Старцевой: *«Картина мозаичная, выложена из цветного камня прямоугольной формы в черной узкой раме. В центре горизонтальной композиции на фоне голубого неба и гор изображены руины древнегреческого города Пестума с тремя разрушенными храмами и постройками вдали. В средней части – жанровые сцены с шестью фигурами на фоне пейзажа. На переднем плане слева – поросшая зеленью древняя руина; справа – заросли кустов и деревья с просветом вдаль. В правом нижнем углу мозаики надпись латинскими буквами: C.RINALDI.F (последняя буква плохо читается)»* (илл. 8–9).

При работе над этой статьей автор обратила внимание на то, что такая же мозаика находится в Золотой гостиной Марии Федоровны в Государственном Эрмитаже, однако авторство ее принадлежит не Константино, а Джоаккино Ринальди. В ходе обсуждений этого интересного факта с коллегами из Русского музея и Эрмитажа было установлено, что оба мозаичных полотна были выполнены Константино Ринальди с оригинала Федора Матвеева. И помог в этом исследовании именно В. К. Макаров.

Научный сотрудник Государственного Эрмитажа, хранитель мозаики и цветного камня Екатерина Андреевна Яковлева обнаружила отзыв Владимира Кузьмича Макарова на альбом «Западно-европейская мозаика XIII–XIX веков в собрании Эрмитажа» (Л.: Сов. художник, 1968). В нем

<sup>25</sup> ВА ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Д. 1533.

<sup>26</sup> Сведения предоставлены научным сотрудником ГРМ О. Е. Старцевой.

было указано: *«Мозаика в альбоме приписана Джоаккино Ринальди ошибочно. В архиве Эрмитажа, в „Деле о вещах, подаренных кн. Ливеном Николаю I в 1837 году“, сказано, что эта мозаика работы Константино Ринальди с картины Федора Матвеева. Повторение этой мозаики находилось в бывшем особняке гр. Орловых-Давыдовых на ул. Чайковского 27. В 1943 году из разрушенного особняка она перевезена в Русский музей. На ней подпись: „С. Rinaldi f.“»<sup>27</sup> (илл. 10–11).*

Документы АГЭ (Ф. 1. Оп. 2. Д. 19. 1838 г.), найденные Е. А. Яковлевой, также дали нам подтверждение, что *«мозаичное панно было подарено „кн. Ливеном Николаю I в 1837 году“ и тогда же вмонтировано в камин Золотой гостиной».*

Тем же годом В. К. Макаров атрибутировал мозаику особняка Орловых-Давыдовых. На сайте лондонского Музея Виктории и Альберта, где также находится мозаичное панно «Руины Пестума», указано, что Ринальди создал шесть версий картины, одна из которых находится в Эрмитаже и одна — в Аббатстве Энглси в Кембридже. Правда, там они тоже считаются работами Джоаккино Ринальди.

Так труды ученого до сих пор помогают современным исследователям.

После окончания войны Владимир Кузьмич как высококвалифицированный специалист, знаток музейных коллекций вошел в состав комиссии по ущербам, причиненным оккупантами историческим памятникам, и активно выступал за восстановление пригородных дворцов. Ему очень тяжело далась поездка в разрушенную войной Гатчину, с которой были связаны воспоминания его молодости. С горечью констатировал он гибель своего детища, дворца-музея, о котором всегда думал и который искренне любил.

*«Первый надрыв от гибели Гатчины, которую я не представлял себе во всем значении. Отвращение?.. Не хочется жить! И в том и другом случае гибель чего-то драгоценного, великолепного, от чего замирало сердце в восторге, чем я гордился, что было, казалось мне, лишь мне понятным до конца»<sup>28</sup>.*

Выйти из состояния депрессии ему помогла его вторая супруга, на которой он женился в 1944 году. Его спутницей стала давняя знакомая Зинаида Павловна Анненкова, сестра знаменитого художника, которую в дневнике Макаров называл «ЗП». Именно ей исследователи обязаны тем, что дневники Владимира Кузьмича были сохранены и переписаны

<sup>27</sup> ОР РНБ. Ф. 1135. Д. 262. Отзыв на альбом: «Западно-европейская мозаика XIII–XIX веков в собраниях Эрмитажа». Л. 6.

<sup>28</sup> Там же. Д. 54. Л. 111.



разборчивым почерком<sup>29</sup>. О Зинаиде Павловне известно, что она окончила консерваторию, была пианисткой, а в годы Великой Отечественной войны работала в госпитале (илл. 12–13).

Почерк самого ученого значительно сложнее расшифровывать, чем почерк его супруги. Зинаида Павловна была его музой и тем самым лучом света, который позволил Владимиру Кузьмичу вновь вернуться к жизни, снова начать писать, работать, преподавать. Полные любви письма уже немолодого человека к жене (она находилась на фронте с госпиталем с 1944 по 1945 год) хранятся в Отделе рукописей РНБ.

В. К. Макаров был очень востребованным специалистом, издал ряд значимых трудов, однако, по его собственному признанию, никогда не забывал о Гатчине. Приведенные здесь выдержки из его дневниковых записей, сделанных в самое тяжелое время, это доказывают:

*«12 дек[абря] 1942. Суббота.*

*Подморозило. Ясный, похожий на апрельский оранжевый день. Мысль использовать письма Бенуа для статьи в „Гатчину“ – для ГИОП. Об иллюстрациях работ[ы] Бенуа и Н. Лансере (на Б. Зеленина). Поэма О пудожском камне Ринальди. Барокко: дерево, позолота, росписи, натуральный камень или имитации его...*

*16 дек[абря] Среда.*

*Морозный солнечный день. В комнате прохладно. Обязательно написать „Орловскую Гатчину“ сегодня!*

*21 дек[абря] 1942. Понедельник*

*Взвешивание. 52 кило 100 г. (14-го было 51.500). Прибавлял след[овательно] за неделю на 600 гр.*

*Необходимо срочно закончить „Истор[ическую] часть“ Гатчины.*

*22 дек[абря] 1942. Вторник*

*<...> „Орловская Гатчина“ и т. д. всего день! Какао дали вдвое больше. Написал „Орловскую Гатчину“. Отмена вина (Трухманов). Странно. Почему? Последний раз сделали вливание глюкозы с аскорбиновой кислотой.*

*23 дек[абря] [19]42. Среда*

*<...> Написал (доволен!) введение к „Гатчинскому парку“ переслать Балаевой? Жду С. Н. Балаеву. Приедет ли? Вернее пустят ли ее ко мне.*

*24 дек[абря] 1942 года. Четверг.*

*Сегодня начать „Павла I“. На улице тепло...»<sup>30</sup>*

<sup>29</sup> ОР РНБ. Ф. 1135. Д. 55. Дневник В. К. Макарова. Копия Э. П. Анненковой.

<sup>30</sup> Ирина Константиновна Янченко (1908–1943). До войны – научный сотрудник Гатчинского дворца-музея, хранитель Арсенального кара, в годы войны сохраняла экспонаты пригородных дворцов в Исаакиевском соборе, а также была хранителем коллекции Летнего домика Петра I. Погибла при артобстреле 8 августа 1943 года. Из всей семьи остался только ее сын, Петя Дьяконов, инвалид с рождения. ОР РНБ. Ф. 1135. Д. 54. Л. 42–45.

В 1951 году В. К. Макаров был приглашен на работу в Отдел эстампов Публичной библиотеки, где проработал до 1963-го. Затем вышел на пенсию, но продолжал заниматься любимым делом. Здесь он начал изучать историю русской гравюры, в частности, первой четверти XVIII века (новая для него область). Как и в других своих исследованиях, Владимир Кузьмич штудировал существовавшую литературу и обращался к первоисточникам, к архивным материалам, собраниям Эрмитажа, Академии наук. Итогом его работы стал каталог русской светской гравюры XVIII века.

В последние годы жизни он в соавторстве с А. Н. Петровым трудился над книгой по истории Гатчины. Она стала его последней работой, которую Макаров, к сожалению, не успел закончить. 27 февраля 1970 года его не стало. Книга была издана в 1974 году и переиздана в 2005-м. После смерти ученого был также издан аннотированный сводный каталог «Русская светская гравюра первой четверти XVIII века» (Л., 1973).

Прошло уже более пятидесяти лет со дня смерти В. К. Макарова, но исследователи продолжают изучать его труды, находить в них ответы на актуальные вопросы. В музее-заповеднике «Гатчина» в 2021 году были возобновлены «Макаровские чтения» – конференция, на которой сотрудники делятся своими знаниями и научными открытиями. В 2022 году в мероприятии, кроме гатчинских музейщиков, приняли участие коллеги из Государственного Эрмитажа, Государственного Русского музея, Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры, Государственного музея-заповедника «Петергоф», Отдела рукописей Российской национальной библиотеки, музея-усадьбы П. Е. Щербова, а также гатчинские краеведы.

*Автор статьи благодарит за помощь в предоставлении информации научного сотрудника Государственного Русского музея О. Е. Старцеву, научного сотрудника Государственного Эрмитажа, хранителя мозаики и цветного камня Е. А. Яковлеву, главного библиотекаря отдела рукописей Российской национальной библиотеки Д. П. Белозерова, сотрудников Государственного Русского музея Н. Г. Шабалину, Е. А. Швецову, Н. А. Мозохину, заведующего сектором по учету и хранению музейных предметов научно-фондового отдела МАУК «Череповецкое музейное объединение» Т. В. Огаркову, заведующего научно-фондовым отделом ГМЗ «Гатчина» А. Н. Фарафонову, заведующего сектором документальных фондов ГМЗ «Гатчина» И. Э. Рыженко.*

# УЧАСТИЕ В. К. МАКАРОВА В ПЕТЕРГОФСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКОЙ КОМИССИИ В 1918 ГОДУ



П. В. Петров,  
доктор исторических наук, заведующий отделом музейных  
исследований Государственного музея-заповедника «Петергоф»

Прежде чем рассказывать непосредственно об участии хранителя Гатчинского дворца, известного искусствоведа и музейного деятеля В. К. Макарова в работе Петергофской художественно-исторической комиссии в летний сезон 1918 года, следует сделать небольшой экскурс в историю этого органа управления в области охраны памятников и музейного дела. Согласно приказу комиссара Временного правительства над бывшим Министерством двора Ф. А. Головина за номером 32 от 27 мая 1917 года, было предписано *«для приемки, регистрации и систематизации как с художественной, так и с хозяйственной стороны всех движимых и недвижимых имуществ бывших дворцовых управлений, образовать комиссии по приемке и охране имущества бывших дворцовых управлений Царского Села, Петергофа и Гатчины под председательством уполномоченного или начальника соответственного дворцового управления из 8 членов, в состав коих входят: 3 по назначению комиссара над бывшим Министерством Двора, 1 представитель государственного контроля, 2 делегата местных общественных организаций и 2 делегата Совета рабочих и солдатских депутатов»*<sup>1</sup>.

В течение летнего сезона 1917 года указанные художественно-исторические комиссии занимались учетом и описанием предметов, хранившихся в пригородных дворцах Санкт-Петербурга – в Царском Селе, Петергофе и Гатчине. В Петергофе комиссию возглавил архитектор Петергофского дворцового управления (ПДУ) и уполномоченный комиссара

<sup>1</sup> Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 115КВД. Л. 44.

Временного правительства по управлению А. К. Миняев<sup>2</sup>, членами комиссии по художественной части были назначены помощник архитектора ПДУ В. М. Лопатин и особоуполномоченный по научно-художественной части В. К. Макаров (с 27 мая), а членами от общественных организаций — М. М. Измайлов, Е. Г. Ушаков и А. В. Рютьев (с 10 июня), и помощниками — М. Л. Блуменуа (с 15 июня), Е. Я. Захарьенко и А. А. Фейнзильбер (с 10 июня)<sup>3</sup>. Работа комиссий была прервана осенью 1917 года из-за частичной эвакуации дворцового имущества<sup>4</sup> вследствие тяжелой ситуации на русско-германском фронте, сложившейся после оставления русскими войсками г. Риги 20 августа и масштабного отступления русской армии в Прибалтике. Ввиду угрозы немецкого наступления 25 августа Временное правительство объявило о «разгрузке Петрограда и его района»<sup>5</sup>. После этого в пригородных дворцах начался процесс подготовки к эвакуации наиболее ценного имущества в тыл. В частности, по петергофским дворцам было упаковано и отправлено в Москву в ходе I и II очередей эвакуации 90 ящиков с ценностями Большого дворца, Нижней дачи, Монплезира, Коттеджа, Английского дворца, Фермерского дворца, Готической капеллы<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Александр Константинович Миняев (1862–1919). Окончил Императорскую Академию художеств (1888). Классный художник I степени (1901). Архитектор VI класса (1907). Учитель рисования Петергофской женской гимназии (1899–1907). Помощник архитектора (1892–1902), архитектор VIII класса ПДУ (1902–1904), техник (1904–1906) и архитектор Петергофского дворцового управления (1907–1918). Статский советник (1911). Уполномоченный комиссара Временного правительства над бывшим Министерством двора и уделов по Петергофскому дворцовому управлению (1917–1918). Уволен 15 августа 1918 г. Умер 17 января 1919 г. См.: Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 8а. Л. 1–10; Д. 61а. Л. 277, 313; Д. 115КВД. Л. 37–37 об., 73; Д. 117КВД. Л. 34, 37 об., 85 об., 86 об., 90.

<sup>3</sup> Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 58а. Л. 5 об., 6 об.; Измайлов М. М. Петергоф за первые десять лет революции. Заметки сотрудника музея // Дворцы и война: к 100-летию начала Первой мировой войны: сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф». СПб.: Европейский дом, 2015. С. 322.

<sup>4</sup> Эвакуация имущества из дворцов Петрограда и пригородов происходила в два этапа. Первая очередь дворцового имущества была отправлена из Петрограда в Москву в ночь с 15 на 16 сентября 1917 года и включала 40 вагонов, куда входили ценности императорских коллекций Зимнего и Аничкова дворцов, Академии художеств, Эрмитажа, Русского музея, Петергофа и Царского Села. Вторая очередь, включавшая в себя ценности Эрмитажа, Академии художеств, Русского музея, Петергофа и Царского Села, отправилась из Петрограда в Москву в ночь с 6 на 7 октября 1917-го. В итоге в Московский Кремль поступило в сентябре-октябре 1917 года 3 732 ящика с имуществом бывшего Министерства императорского двора. Эвакуация третьей очереди музейного имущества из Петрограда в Москву планировалась на 25 октября 1917 года, но не состоялась ввиду свержения Временного правительства и прихода к власти большевиков (см.: Эрмитаж от февраля к октябрю 1917: архивные документы. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа. С. 326. Конивец А. В. Зимний дворец и Эрмитаж в 1917 г.: от Чрезвычайной следственной комиссии до большевистского штурма // Известия УрФУ. Серия 2. Гуманитарные науки. 2018. Т. 20. № 2 (175). С. 145). По Петергофским дворцам в рамках III очереди было подготовлено и упаковано 25 ящиков с предметами из Большого дворца, Монплезира, Нижней дачи, Коттеджа, Английского дворца, павильона «Озерки» (см.: Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 9а. Л. 24–31). См.: Кривошей Д. Ю. Перемещение культурных ценностей в 1914–1917 гг.: От эвакуации к конфискации // История Петербурга. 2019. № 1. С. 22–23. Сохранилась ведомость со списком предметов по петергофским дворцам II и III очередей эвакуации, подготовленных в сентябре-октябре 1917 года (см.: Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 9 а. Л. 1–31).

<sup>5</sup> Эрмитаж от февраля к октябрю 1917: архивные документы. СПб., 2017. С. 322, 325. Конивец А. В. Зимний дворец и Эрмитаж в 1917 г.: От Чрезвычайной следственной комиссии до большевистского штурма. С. 144.

<sup>6</sup> Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 9а. Л. 1–23. В ходе I очереди эвакуации — 22 ящика и в ходе II очереди — 68 ящиков.

После Октябрьской революции 1917 года встал вопрос о дальнейшем управлении бывшими императорскими дворцами. К этому времени в Петергофе местная художественно-историческая комиссия (ХИК) фактически распалась: председатель комиссии А. К. Миняев был отстранен, В. М. Лопатин уехал на юг, В. К. Макаров вернулся к своим занятиям в Петроград, а М. М. Измайлов остался в Петергофе в качестве преподавателя гимназии<sup>7</sup>. Поэтому приказом народного комиссара просвещения А. В. Луначарского от 4 ноября 1917 года было сразу объявлено о том, чтобы *«художественные комиссии при дворцах продолжали свою научную работу по-прежнему, оставаясь на местах и охраняя высокоценное имущество в тех же условиях и на тех же правах, коими они пользовались до сих пор»*<sup>8</sup>.

Приказом наркома просвещения от 8 ноября задача художественно-исторических комиссий была несколько уточнена и теперь формулировалась уже следующим образом: *«...Худож. истор. комис. по двор[ц]ам: Петрограда, Царского Села, Гатчины и Петергофа прошу продолжать начатую работу по проверке, описи, приемке дворцового имущества и составлению художественно-исторического каталога всех выдающихся и заслуживающих внимания в художественном и историческо-бытовом значении предметов, находящихся в Зимнем дворце и др. государственных дворцах петроградского района»*<sup>9</sup>. С целью укрепить Петергофскую художественно-историческую комиссию, оставшуюся без руководства и части сотрудников, Петроградская ХИК 20 декабря 1917 года приняла решение о формировании нового ее состава во главе с Ф. Г. Беренштамом<sup>10</sup>, бывшим действительным членом Императорской Академии художеств, работавшим в 1917 году в качестве члена Царскосельской ХИК, пригласив к нему в качестве помощника И. П. Якобия<sup>11</sup>.

15 января 1918 года на соединенном заседании художественно-исторических комиссий при петроградских и пригородных дворцах обсуждался вопрос о возможности реформирования их деятельности. Член Гатчинской ХИК А. А. Половцов доложил собранию постановление состоявшегося

<sup>7</sup> Архив ГМЗ «Петергоф». Л. ф. 2. Д. 68. Л. 1–2.

<sup>8</sup> Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р-36. Оп. 1. Д. 1. Л. 141.

<sup>9</sup> Известия Центрального исполнительного комитета и Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов. 8 ноября 1917. № 219.

<sup>10</sup> Федор Густавович Беренштам (1862–1937). Окончил Императорскую Академию художеств (1890). Классный художник III степени. Помощник библиотекаря (1892–1894), библиотекарь Императорской Академии художеств (1894–1912), чиновник особых поручений при президенте Академии художеств (1912–1917). Действительный член Императорской Академии художеств (с 1908). Действительный статский советник (1916). (См.: РГИА. Ф. 789. Оп. 13. Д. 172. Л. 1–271.) Хранитель Петергофских дворцов-музеев с 14 июня 1918 по 1 марта 1924 года. (См.: Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 84а. Л. 72. Л. ф. 2.) Научный сотрудник Российской Публичной библиотеки в 1924–1930 годах. Вышел на пенсию в 1930 году. Умер в 1937-м. (См.: Арх. РНБ. Ф. 10/1.)

<sup>11</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-36. Оп. 1. Д. 1. Л. 84 об. - 85; Жуков Ю. Н. С. Становление и деятельность советских органов охраны памятников истории и культуры 1917–1920 гг. М.: Наука, 1989. С. 66.

под его председательством в Царском Селе 10 января 1918 года соединенного собрания художественно-исторических комиссий по предмету *«о необходимости и своевременности признания петроградских и пригородных дворцов национальными музеями, с преобразованием состоящих при этих дворцах временных художественно-исторических комиссий по учету и приемке дворцовых имуществ в [заведующих этими имуществами], но лишь с художественно-исторической точки зрения, постоянные управления дворцов-музеев и с утверждением соответствующих штатов таких Управлений»*<sup>12</sup>.

Поводом для признания соединенным собранием комиссий такого мероприятия необходимым и неотложным послужили, по сообщению А. А. Половцова, соображения о *«затруднительности для художественно-исторических комиссий, при создавшихся общественно-политических условиях, заведования петроградскими и пригородными дворцами, со всеми относящимися к ним зданиями и помещениями, не только в художественно-историческом, но и общеадминистративном отношении и желательности, вследствие сего, отграничения и выделения из среды такого общего заведования собственно художественно-исторической части»*<sup>13</sup>.

*«Равным образом соединенное собрание имело в виду и то обстоятельство, что с преобразованием дворцов в музеи будет, несомненно, лучше обеспечены неприкосновенность и сохранность дворцов, с находящимися в них художественными и историческими сокровищами. Первый шаг в рассматриваемом вопросе, по указанию А. А. Половцова, уже сделан с выходом декрета о преобразовании Гатчинского дворца в музей; Гатчинский же дворец, казалось бы не представляет особой, в каком бы то ни было отношении, исключительности по сравнению с прочими Петроградскими и пригородными дворцами»*<sup>14</sup>.

Касаясь вопроса штатов запроектированных совещанием управлений дворцов-музеев, член Гатчинской ХИК А. А. Половцов заявил народному комиссару по заведованию дворцами и музеями Республики А. В. Луначарскому, что предлагаемые им штаты художественно-исторических комиссий, *«согласно коим эти последние состоят из председателя, двух членов, делопроизводителя и переписчика, явились бы для большинства комиссий, по существу дела, совершенно недостаточными, почему разработанные в сем отношении самими комиссиями, на совместном их заседании предположения не могли не выйти за пределы указанных штатов хотя бы, например, путем введения должностей сотрудников к членам комиссий в равном с ними числе по каждой комиссии»*<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-36. Оп. 1. Д. 1. Л. 116–117.

<sup>13</sup> Там же. Л. 117.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-36. Оп. 1. Д. 1. Л. 117–118

Затем, 22 января 1918 года, на соединенном заседании художественно-исторических комиссий при петроградских и пригородных дворцах был заслушан разработанный членом Царскосельской ХИК Г. К. Лукомским в соответствии с принятыми на прошлом соединенном заседании художественно-исторических комиссий 15 января решениями проект приказа от имени народного комиссара по заведованию дворцами и музеями Республики *«по предмету предоставления художественно-историческим комиссиям при дворцах Петроградских и пригородных функций не только регистрации хранящихся в этих дворцах предметов искусства и старины, но также самостоятельного заведывания и хранения последних»*. Признав данный проект отвечающим происходившим в вышеупомянутом собрании комиссий суждениям, а также требованиям существа дела, соединенная комиссия постановила *«таковой одобрить и представить для подписания народному комиссару по заведыванию дворцами и музеями Республики»*<sup>16</sup>.

Непосредственным результатом этих обсуждений стал приказ народного комиссара просвещения А. В. Луначарского по ведомству дворцов и музеев № 307 от 24 января 1918 года. В нем говорилось, что *«художественные комиссии, плодотворно и непрерывно работавшие и остававшиеся на своем посту в самые тяжелые моменты, пережитые государством, и тем доказавшие любовь к своему делу и к искусству вообще, ныне приступают уже к работам по переустройству дворцов и музеев»*<sup>17</sup>. Но для этого в связи с расширением деятельности комиссий потребуется и новая усиленная работа последних, а следовательно, необходимы будут *«не только сочувствие, но и фактическая поддержка всех местных органов и хозяйственных комитетов»*<sup>18</sup>. Подтвердив еще раз права художественных комиссий, являющихся автономными в своей художественно-охранительной деятельности, нарком просвещения А. В. Луначарский в то же время указывал далее, что *«ныне, особенно в связи с началом деятельности комиссий в области музейного устройства и расширением этой деятельности в ближайшем будущем, Комиссиям, помимо присвоенных им до сих пор в области художественной деятельности полномочий, предоставляется также делать и самостоятельные административные распоряжения, кои будут ими признаны необходимыми в связи с работами по переустройству дворцов и музеев, общее руководство охраны коих возлагается на означенные комиссии, в чем местные комиссары должны оказать им полное содействие»*<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-36. Оп. 1. Д. 1. Л. 148–149.

<sup>17</sup> Там же. Л. 141.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Там же.

Таким образом, действовавшие в музеях художественно-исторические комиссии наделялись приказом Луначарского достаточно широкими полномочиями, превращаясь, по сути, в параллельные органы управления дворцами-музеями наряду с исполнительными комитетами при управлениях дворцами. Однако таковыми органами ХИК все же не стали и в конце 1918 года передали свои управленческие функции новым структурам. Согласно приказу по Отделу имущества Республики при Наркомате просвещения № 3 от 14 ноября 1918 года, отныне во главе управления каждого дворца-музея ставился *«комиссар, при котором образуется административно-хозяйственный совет в составе: хранителя или его заместителя, заведывающего хозяйственной частью дворца и представителя от служащих»*, а также назначался *«особый хранитель для специального в научно-художественном отношении заведывания, охранения и изучения его»*<sup>20</sup>.

К 1 июня 1918 года, то есть к моменту начала работ в летний период, в состав Петергофской ХИК входили: председатель Ф. Г. Беренштам, члены комиссии М. М. Измайлов и В. К. Макаров, сотрудники Р. Р. Бекер, Н. В. Силин и Е. П. Гребенщикова, секретарь С. Н. Кондаков<sup>21</sup>. Петергофская ХИК фактически действовала до конца 1919 года. Последняя дата, зафиксированная в дневнике ее работ, — 20 ноября 1919 года<sup>22</sup>.

Следует сразу отметить, что документальные источники по участию хранителя Гатчинского дворца, известнейшего искусствоведа и музейного деятеля Владимира Кузьмича Макарова в работе Петергофской художественно-исторической комиссии в 1918 году крайне немногочисленны и сводятся к «Дневнику работ Петергофской художественно-исторической комиссии» за 1918 год<sup>23</sup> и Протоколам совещаний Петергофской ХИК за 1918 год<sup>24</sup>. В этих уникальных документах по истории музея, сохранившихся в составе Архива ГМЗ «Петергоф», зафиксирована деятельность Макарова по описанию и учету ценностей петергофских дворцов-музеев в начальный период их становления.

Согласно «Дневнику работ», впервые в летний период В. К. Макаров появился в Петергофе 28 мая, во вторник, когда *«приехал с экскурсией гимназии Хитрово»*<sup>25</sup> и *«показывал Большой дворец»*<sup>26</sup>. Больше до конца месяца

<sup>20</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-29. Оп. 1. Д. 10. Л. 490–490 об.; Ф. Р-36. Оп. 1. Д. 14. Л. 15.

<sup>21</sup> Архив ГМЗ «Петергоф». Л. ф. 2. Д. 28. Л. 1.

<sup>22</sup> Там же. Д. 67а. Л. 35 об.

<sup>23</sup> Там же. Д. 67а.

<sup>24</sup> Там же. Д. 66а.

<sup>25</sup> Петроградская женская гимназия В. Н. Хитрово, существовавшая с 1867 по 1918 год (см.: ЦГИА СПб. Ф. 45. Оп. 1. Д. 1–51). На основании декрета ВЦИК Советов от 16 октября 1918 г. «О единой трудовой школе РСФСР» гимназия В. Н. Хитрово была преобразована в 67-ю советскую единую трудовую школу (см.: ЦГА СПб. Ф. Р-892. Оп. 29. Д. 2677).

<sup>26</sup> Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 67а. Л. 1 об.



Владимир Кузьмич в приморской резиденции не появлялся. Регулярный характер посещения Макаровым Петергофа приобрели в июне, когда он принял самое активное участие в работе местной ХИК. Причем зачастую он работал совместно с сотрудником комиссии Е. П. Гребенщиковой. Место его работы было неизменно — дворец Коттедж в парке Александрия, где он занимался описанием комнатного имущества, а также библиотеки. «Дневник» зафиксировал следующие дни работы Макарова в Коттедже: 4, 10, 11, 14, 15, 17, 18, 20, 22, 25–28 июня<sup>27</sup>. После ухода В. К. Макарова из Петергофской художественно-исторической комиссии на работу в Гатчину его обязанности как члена комиссии, а также работа по разборке вещей в Коттедже были переданы Р. Р. Бекеру, который совместно с Е. П. Гребенщиковой ознакомился с положением дел по составлению описей имущества в Коттедже и продолжил уже начатую Макаровым опись столовой указанного дворца<sup>28</sup>.

По сравнению со скухими и односложными упоминаниями в «Дневнике работ», протоколы совещаний Петергофской художественно-исторической комиссии за июнь 1918 года содержат куда более подробную и содержательную информацию о роли В. К. Макарова в повседневной деятельности комиссии. В протоколах ХИК фиксировались все его мнения и предложения о порядке ведения работ, улучшении работы комиссии, состоянии дворцов и павильонов, а также решения комиссии по данным вопросам.

На самом первом заседании комиссии, проходившем 1 июня 1918 года, в субботу, и носившем организационный характер, обсуждалось сразу несколько важных вопросов: о распаковке предназначенных к эвакуации III очереди дворцовых вещей, распределении работы по описанию имущества дворцов и павильонов между членами и сотрудниками комиссии, открытию дворцов для посетителей и подготовке серии популярных брошюр объемом «в 16 страничек формата открытого письма», посвященных различным объектам Петергофа<sup>29</sup>. Что касается порученной В. К. Макарову работы, то на него возлагалось проведение регистрации, описания и проверки по имеющимся описям имущества дворца Коттедж. Эту работу он уже начинал в 1917 году, теперь необходимо было ее продолжить. Также Владимиру Кузьмичу было поручено написание брошюры, посвященной петергофским фонтанам<sup>30</sup>.

В ходе второго заседания комиссии, имевшего место 10 июня, в понедельник, Макаров высказал ряд важных замечаний относительно приведения в порядок некоторых объектов ансамбля. Обращая внима-

---

<sup>27</sup> Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 67а. Л. 3, 4 об., 5–5 об., 6–6 об., 7–7 об.

<sup>28</sup> Там же. Л. 8.

<sup>29</sup> Архив ГМЗ «Петергоф». Л. ф. 2. Д. 28. Л. 1–1 об.

<sup>30</sup> Там же.

ние на императорскую купальню<sup>31</sup>, «пострадавшую от устройства в ней в прошлом году танцевальных вечеров», он высказал пожелание о приведении ее в прежний вид, а также сказал о желательности некоторого ремонта для плафона одного из вольеров – Птичника, *«где разошлись пазы и была выбита часть стекол»*<sup>32</sup>. Также Макаров просил о проведении ремонта в помещениях дворца Бельведер, где, помимо пострадавшей комнатной обстановки, было повреждено несколько статуй. По заявлению В. К. Макарова, в бывшей квартире полковника Бойе<sup>33</sup>, а также в других частных помещениях находились ранее картины, принадлежавшие императорским дворцам. Комиссия признала нужным выяснить, *«находятся ли они и ныне там и, в утвердительном случае, возвратит их в Большой дворец»*<sup>34</sup>.

17 июня 1918 года, в понедельник, на третьем заседании Петергофской ХИК при обсуждении вопроса о приведении в порядок Дубового кабинета в Большом дворце, где взамен увезенных в Москву резных деревянных панно было решено затянуть стены холстом, Макаров выдвинул предложение *«украсить стены кабинета старыми видами и планами Петергофа – из Сельского Приказного дома»*<sup>35</sup>. Далее Макаров выступил с интересным предложением по поводу улучшения работы комиссии. Он посоветовал *«для более удобной регистрации описываемых предметов»* изготовить типографским путем *«особые наклейки-этикетки с обозначением „Петергоф“ Опись №. и № предмета»*. Члены комиссии поддержали предложение Владимира Кузьмича, и было решено заказать в типографии 1 000 штук *«по выработанному образцу»*<sup>36</sup>. Также он вспомнил в ходе обсуждения, что в 1917 году Русскому музею передавались из Петергофа, из Большого дворца, на сохранение семь портретов из серии «Смолянки» кисти Д. Г. Левицкого, а также два альбома с акварелями из Коттеджа, и предложил сделать соответствующие запросы в Коллегию по делам искусства и Русский музей, что было принято комиссией<sup>37</sup>.

<sup>31</sup> В середине 1770-х годов по указанию императрицы Екатерины II в Менажерийном пруду устроили купальню, посередине которой установили фонтан «Солнце». Купальня была разобрана в 1925–1926 годах, а фонтану «Солнце» возвращен первоначальный вид.

<sup>32</sup> Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 66а. Л. 1 об.

<sup>33</sup> Вероятно, имелся в виду полковник *Виктор Викторович Бойе* (р. 1861), бывший помощник петербургского уездного воинского начальника, валдайский уездный воинский начальник и дежурный штаб-офицер управления начальника Вологодской местной бригады (1909–1914).

<sup>34</sup> Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 66а. Л. 1 об.

<sup>35</sup> Там же. Л. 4.

<sup>36</sup> Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 66а. Л. 4.

<sup>37</sup> Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 66а. Л. 4 об. Вопрос о передаче оригиналов картин серии «Смолянки» оказался слишком сложным, поскольку Русский музей, всегда мечтавший их заполучить, решительно отказал в их возврате Петергофским дворцам-музеям. В Петергофе имелись копии, но они были в неудовлетворительном состоянии, и для них не было подходящих рам.

По завершении работ «по описанию помещений со всеми находящимися в них предметами» В. К. Макаров предложил образовать особую приемочную комиссию, состоящую в основном из членов Петергофской художественно-исторической комиссии, с приглашением в нее кого-либо из членов Коллегии<sup>38</sup>. Это предложение было признано собравшимися «*весьма полезным*», как и приглашение в нее специалиста «*в зависимости от состава и характера описанных предметов*»<sup>39</sup>. Кроме того, Макаров напомнил членам комиссии, что описи Нижней дачи в Александрии находятся у бывшего помощника делопроизводителя Петергофского дворцового управления А. Г. Ушакова, входившего в состав ХИК, работавшей в Петергофе в 1917 году. Комиссия приняла решение связаться с Ушаковым для получения этих описей, что и было выполнено<sup>40</sup>.

В четвертый и последний раз Владимир Кузьмич Макаров принимал участие в работе Петергофской ХИК 29 июня 1918 года, в субботу, когда сообщил коллегам о своем предстоящем назначении на должность хранителя Гатчинского дворца.

Говоря о переходе на работу в Гатчину и сожалея о «*необходимости расстаться с Петергофом*», он просил вызывать его всякий раз, когда понадобятся справки по работам в Коттедже. Приняв это к сведению, участники заседания решили назначить на понедельник, 1 июля, сдачу описей Коттеджа, составленных В. К. Макаровым, сотруднику комиссии Р. Р. Бекеру в присутствии служителя Коттеджа. Начав здесь же процесс передачи дел, Макаров на заседании комиссии передал хранившиеся у него с лета 1917 года важные исторические документы: отношение уполномоченного комиссара Временного правительства № 275, расписку Ново-Петергофского участкового начальника милиции о получении часов, отношение ликвидационной комиссии по делам Царства Польского № 1397 и отношение начальника бывшего Петергофского дворцового управления № 1728<sup>41</sup>.

Судя по всему, приехать 1 июля в Петергоф у Макарова не получилось ввиду появившихся срочных дел на новом месте работы — в Гатчинском дворце, поэтому он появился лишь 6 июля, в субботу. Добравшись до Петергофа, Владимир Кузьмич подробно ознакомил Бекера со своими

---

<sup>38</sup> Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 66а. Л. 4 об.

<sup>39</sup> Там же. Л. 4 об.

<sup>40</sup> Там же. Л. 4. Александр Гаврилович Ушаков. Помощник смотрителя материальной кладовой (1897–1901), журналист (1901), помощник делопроизводителя Петергофского дворцового управления (1901–1917). Коллежский советник (1914). Почетный мировой судья Петергофского уезда (1915–1917). Делопроизводитель Совета богаделенных заведений Петергофа (1902–1917). Уволен со службы в марте 1918 года.

<sup>41</sup> Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 66а. Л. 5 об. — 6.

работами по описанию Коттеджа<sup>42</sup>. После этого процесс описания имущества дворца был всецело передан сотруднику комиссии Р. Р. Бекеру. Ему же пришлось завершать и работу по подготовке к изданию брошюры В. К. Макарова «Петергофские фонтаны»<sup>43</sup>, в частности составлять чертеж плана фонтанов для нее<sup>44</sup>. И наконец 3 августа Макаров в составе приемочной комиссии (А. А. Половцов, В. П. Зубов, В. К. Макаров, А. П. Келер) в сопровождении Ф. Г. Беренштама и М. М. Измайлова осматривал дворцы Александрии: Фермерский, Коттедж и Нижнюю дачу, а потом и кладовую Большого дворца<sup>45</sup>.

С этого момента, с августа 1918 года, непосредственная связь В. К. Макарова с дворцами и парками Петергофа прерывается на долгое время (хотя он периодически переписывался по разным вопросам с хранителем музея Ф. Г. Беренштамом<sup>46</sup>), но неожиданно возобновляется спустя шесть лет, летом 1924 года. Предыстория этого события такова. 1 марта 1924 года ушел со своей должности хранитель Петергофских дворцов-музеев Ф. Г. Беренштам, занимавший эту должность с лета 1918-го. В качестве временно исполняющего обязанности хранителя был назначен научный сотрудник М. М. Измайлов, пришедший на работу в Петергоф в марте. Однако, судя по всему, выполнение этих задач только что пришедшему работнику было затруднительно, поэтому Ленинградское отделение Главнауки (ЛОГ) 4 июня 1924 года приняло необычное решение. На хранителя Гатчинского дворца-музея В. К. Макарова было возложено исполнение обязанностей хранителя Петергофских и подведомственных Петергофскому управлению дворцами-музеями дворцов «с сохранением за ним его постоянной должности» с этого дня<sup>47</sup>. На время отсутствия Макарова в Петергофе обязанности хранителя возлагались на научного сотрудника ЛОГ Т. В. Сапожникову<sup>48</sup>.

Впрочем, такая непростая ситуация просуществовала недолго —

<sup>42</sup> Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 67а. Л. 9.

<sup>43</sup> Книга была издана в 1918 году.

<sup>44</sup> Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 67а. Л. 12.

<sup>45</sup> Там же. Л. 13 об.

<sup>46</sup> Там же. Л. ф. 2. Д. 49. Л. 1; Д. 70а. Л. 21.

<sup>47</sup> Объединенный ведомственный архив культуры (ОВАК). Ф. 34. Оп. 1. Д. 2. Л. 7–7 об.; Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 84а. Л. 72, 75, 154.

<sup>48</sup> ОВАК. Ф. 34. Оп. 1. Д. 2. Л. 7 об.; Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 84а. Л. 159. Татьяна Васильевна Сапожникова (1887–1971). Искусствовед, публицист. Преподавала в коммерческих училищах и на рабочих факультетах, работала научным сотрудником и хранителем дворцов-музеев в Петергофе (1924–1926), Ораниенбауме (1926–1928), затем старшим научным сотрудником в Эрмитаже. В 1931 году была арестована, через несколько месяцев освобождена. В 1932 году совершила с мужем и сыном побег в Финляндию. Выступала с публичными докладами о жизни в СССР (провела более десяти выступлений). В 1934 году уехала в Лондон. Публиковалась в газетах «Последние новости», «Новое русское слово», «Сегодня», журнале «Современные записки» в 1930-х годах. В Париже издала книги «Échappés du Guépérou» (Вырвавшиеся из ГПУ); 1934); «Nous, femmes soviétiques» («Мы, советские женщины»; 1936). Умерла в Дорсете 1 марта 1971 года.

два летних месяца, июнь и июль. 1 августа 1924 года в Петергофские музеи на должность помощника хранителя пришел Николай Ильич Архипов, бывший преподаватель истории Вытегорского реального училища и заведующий Домом коммунистического воспитания молодежи им. Глерона в Ленинграде<sup>49</sup>. Спустя всего полтора месяца, 16 сентября, зарекомендовав себя с самой лучшей стороны, он стал уже хранителем и затем в течение 13 лет возглавлял Петергофские дворцы-музеи и парки – вначале в качестве хранителя, потом – заведующего Управлением и директора Петергофскими дворцами-музеями.

Подводя итог сказанному, следует заметить, что вклад Владимира Кузьмича Макарова в дело описания и постановки на учет имущества дворцов Петергофа был весьма значителен и выражался не только в общем количестве описанных им вещей, но также и в целом ряде полезных советов и консультаций, использованных в ходе работы Петергофской художественно-исторической комиссии в 1918 году. В дальнейшем описания музейных вещей, сделанные Петергофской ХИК, неоднократно уточнялись и редактировались – как в ходе составления музейных описей 1924–1928 годов, так и во время генеральной инвентаризации 1938–1939 годов. Однако первый и самый важный шаг в этом направлении был сделан именно тогда, в 1917–1918 годах. Поэтому можно сказать, что В. К. Макаров стоял у истоков создания современной системы учета и хранения ГМЗ «Петергоф».

<sup>49</sup> ОВАК. Ф. 34. Оп. 1. Д. 2. Л. 14, 17; Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 84а. Л. 288, 366. *Николай Ильич Архипов* (1887–1967). Окончил Императорский Санкт-Петербургский университет (1912). Преподаватель истории Вытегорского реального училища и городской школы (1912–1923). С 1918 по 1922 год также являлся секретарем и редактором газеты «Вытегорские известия», секретарем уездного Совета народного хозяйства, заведующим канцелярией Вытегорского совета рабочих, крестьянских и солдатских депутатов, заведующим городской типографией, заведующим секцией охраны памятников искусства и старины в Отделе народного образования, а также уездным военным цензором. Заведующий уездным Домом просвещения (1922–1923). Заведующий Домом коммунистического воспитания молодежи им. Глерона в Ленинграде (1923–1924). Хранитель и директор Петергофских дворцов-музеев и парков (1924–1937). Арестован 4 октября 1937 года. Осужден Особым совещанием при НКВД СССР на пять лет исправительно-трудовых лагерей 8 октября 1938 года. Отбывал наказание в исправительно-трудовом лагере Соликамстроя Молотовской области (1938–1942). Освобожден из ИТЛ 5 октября 1942 года. Старший научный сотрудник, бригадир парковых рабочих Гатчинского дворца-музея (21 декабря 1945 – осень 1948). Заведующий научными фондами Специальной проектно-реставрационной мастерской Управления по делам архитектуры при Совете Министров РСФСР по Новгороду (4 декабря 1948 – 14 октября 1950). Старший научный сотрудник Новгородского музея (16 июля 1952 – 1 июля 1953). Научный сотрудник ГИОП Ленинграда (1953–1957). Вышел на пенсию в 1957 году. Умер в Ленинграде 6 февраля 1967 года. См.: ГАРФ. Ф. Р-8131. Оп. 31. Д. 307; ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 43830; ЦГАИПД СПб. Ф. 1728. Оп. 1. Д. 195397; Ф. 4505. Оп. 12. Д. 83; ОВАК. Ф. 2. Оп. 1. Д. 121; АУФСБ СПб и ЛО. Ф. арх.-след. дел. Д. П-17803; Архив ГМЗ «Петергоф». Л. ф. 1. Д. 17, 19.

Николай Ильич Архипов возглавлял Петергофские дворцы-музеи и парки до 10 сентября 1937 года. О жизни и деятельности Н. И. Архипова см.: Николай Ильич Архипов: Исследования по истории Петергофа. СПб.: ГМЗ «Петергоф», 2016. (Серия «Петергофская летопись»).



Илл. 1. Э. П. Гау. Белый зал. 1880. ГМЗ «Гатчина»

Илл. 2. Обивка стула.  
Фрагмент.  
ГМП





*Илл. 3. Диван из гарнитура Белого зала. ГМЗ «Гатчина»*



*Илл. 4. Рама каминного экрана  
из гарнитура Белого зала.  
ГМЗ «Гатчина»*

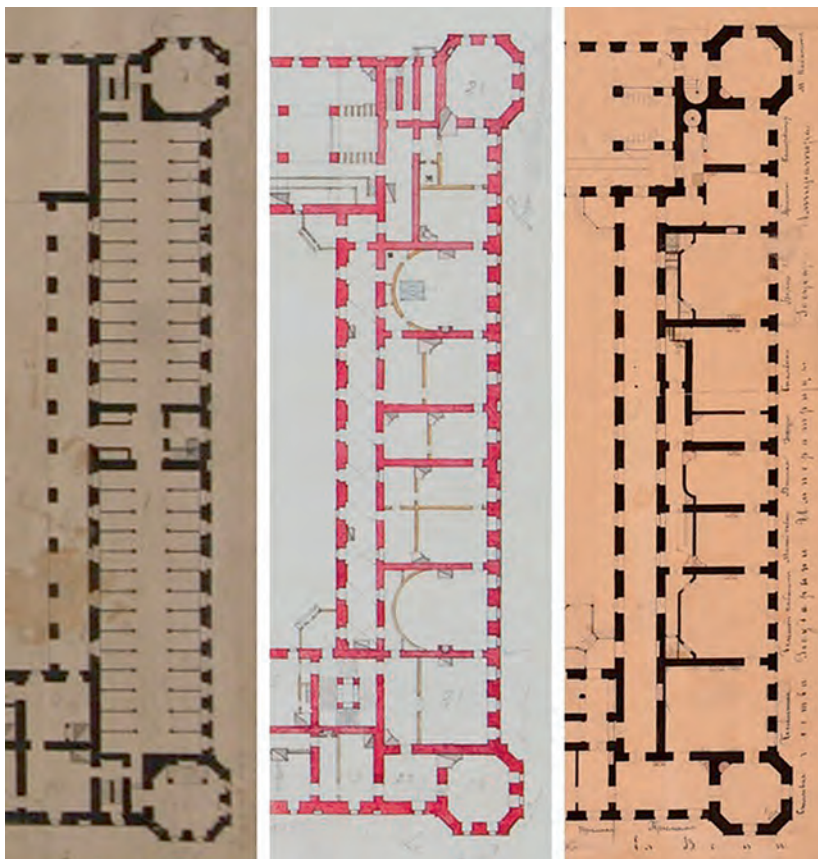


*Илл. 5. Ящик для дров  
из гарнитура  
Белого зала,  
вкладыш в ящик  
для дров.  
ГМЗ «Гатчина»*



Илл. 1. Э. П. Гау. Готическая Галерея. 1877. ГМЗ «Гатчина»





Илл. 2. Сводная таблица планов восточного корпуса Арсенального каре



Илл. 3. Готическая галерея. Фото М. А. Величко,  
1940 (реставрация В. А. Григорьева, 1989).  
Научный архив ГМЗ «Гатчина»



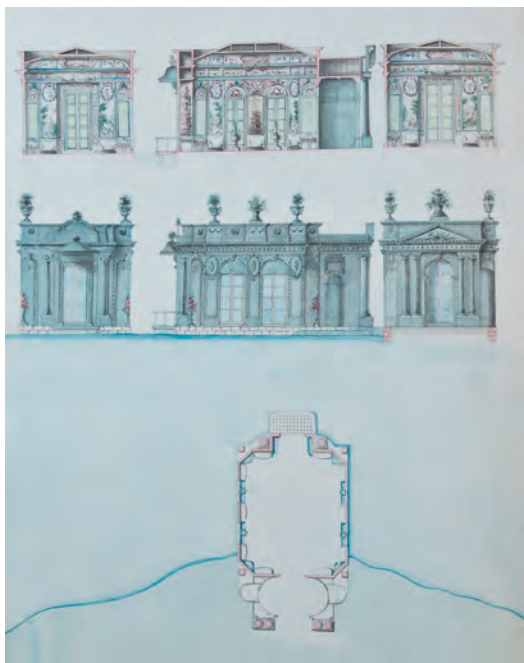
*Илл. 4. Неизвестный художник. Портрет Г. А. Свиридова.  
Фото М. А. Величко. 1939–1940.  
Неизвестный художник. Портрет Р. И. Воронцова.  
Фото М. А. Величко. 1939–1940. Научный архив ГМЗ «Гатчина»*



*Илл. 5. Табурет. Фото М. А. Величко. 1939–1940. Научный архив ГМЗ «Гатчина»*



Илл. 1. Г. Перель. Вид на каскад перед лесом  
(место будущего павильона Венеры в Шантийи)



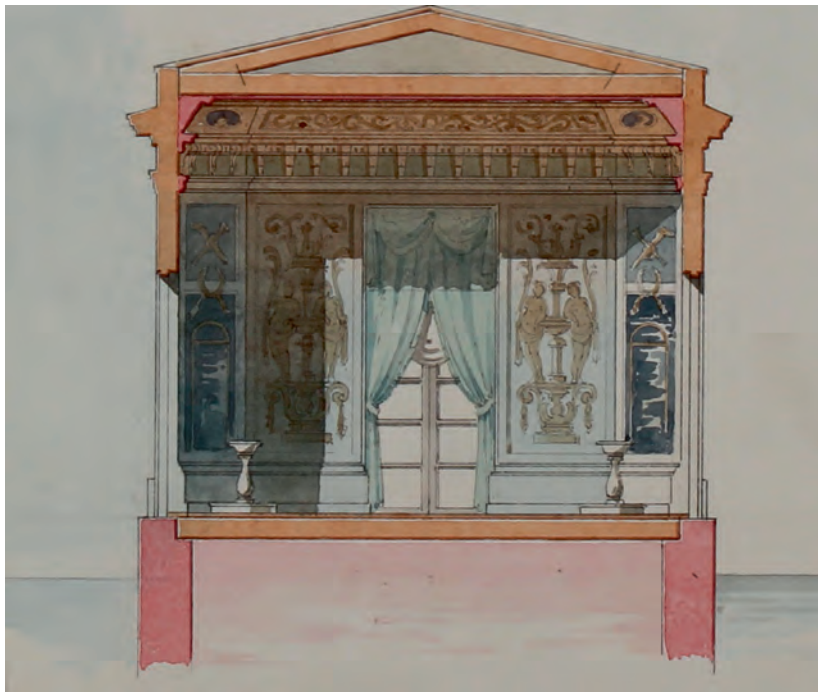
Илл. 2. Проект интерьеров  
Павильона Венеры  
в Гатчине. Фрагмент.  
2-й Кушелевский  
альбом. Ок. 1796.  
ГДМ-86-ХI



Илл. 3. Г. С. Сергеев. Вид на павильон Венеры и Белое озеро. Акварель. Фрагмент.  
1-й Кушелевский альбом. ГДМ-9-ХI.  
Красным выделена выносная помпа для подачи воды в резервуар для фонтанов  
Павильона Венеры



Илл. 4. Чугунная помпа  
для поднятия воды  
в резервуар для действия  
фонтанов  
Павильона Венеры.  
Архитектор А. М. Байков.  
РГИА, Ф. 491. Оп. 2.  
Д. 396. Л. 1



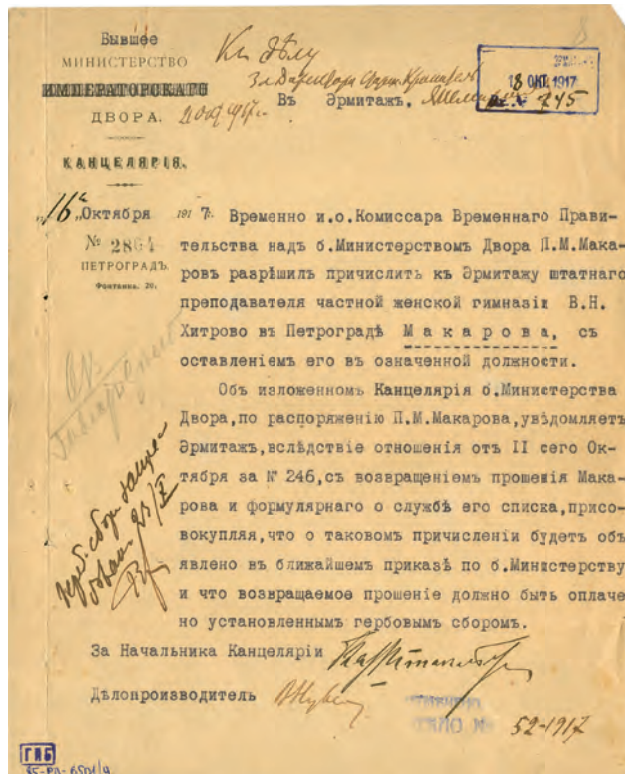
Илл. 5. Чертеж Павильона Венеры. Архитектор Н. В. Дмитриев. 1884. Фрагмент.  
ГДМ-99-ХII



Илл. 6. Фонтан Павильона Венеры, левый  
ближний от входа в зал. Фото  
начал XX века.  
Научный архив ГМЗ «Гатчина».  
Бр-1412

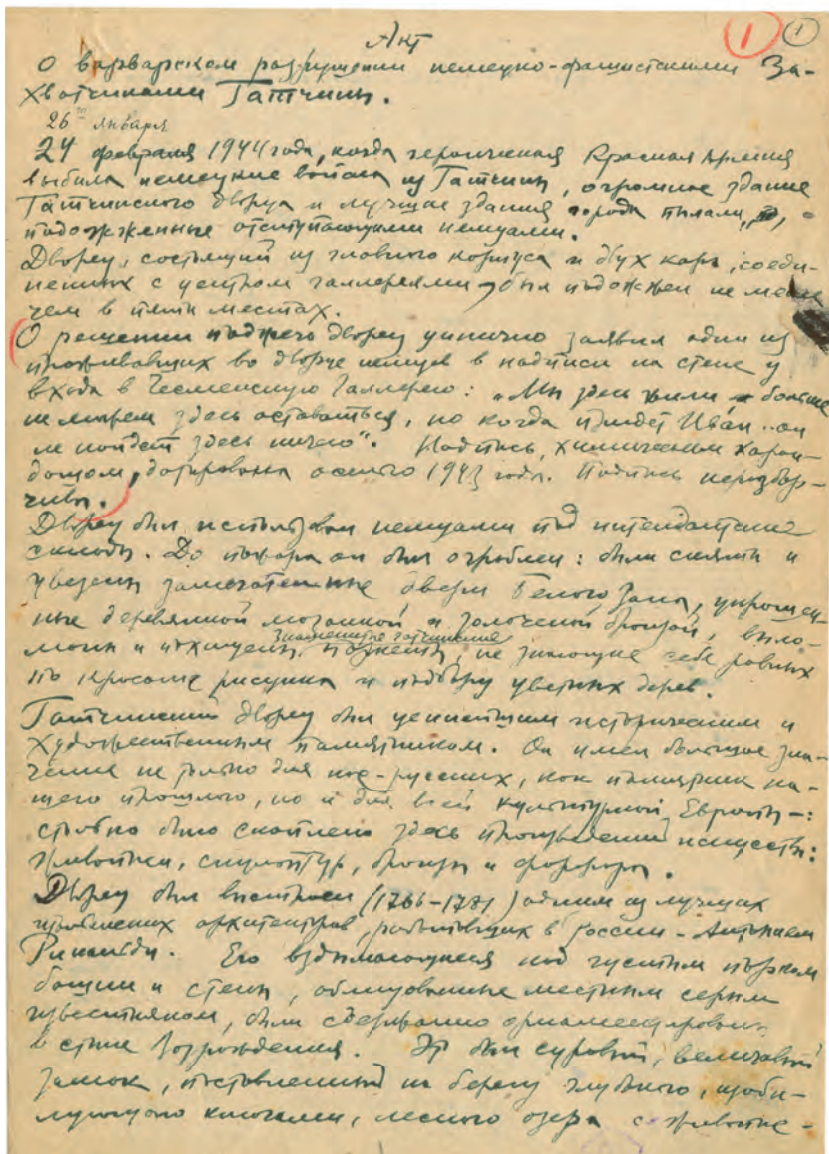


Илл. 1. Свидетельство о рождении и крещении. 10 ноября 1893. РНБ ОР. Ф. 1135. Д. 1



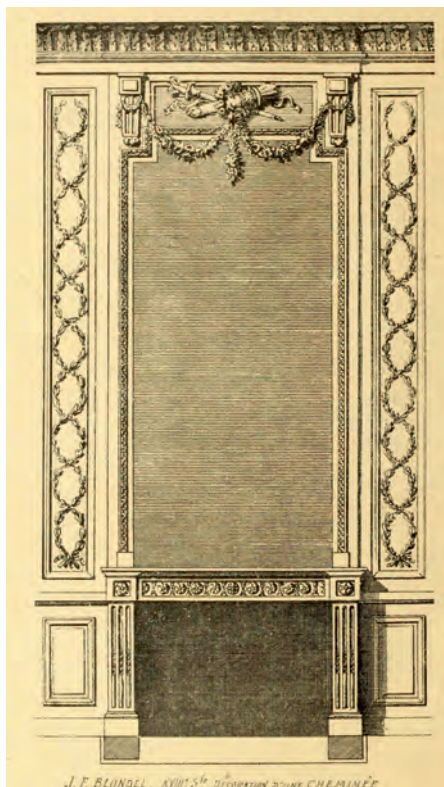
Илл. 2. Жизнеописание и биография. 1935–1948. РНБ ОР. Ф. 1135. Д. 53



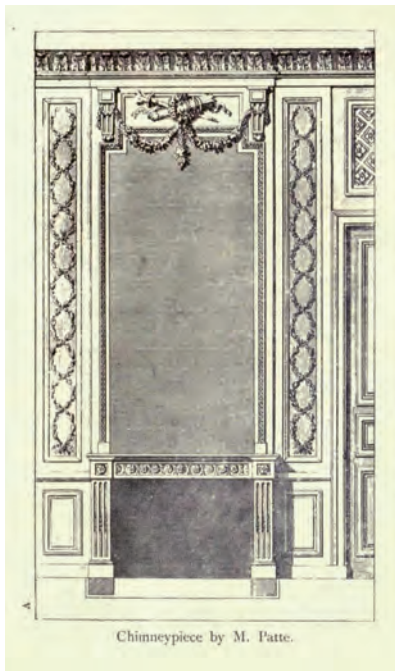


Илл. 5. Акт о варварском разрушении немецко-фашистскими захватчиками Гатчины. 1944. РНБ ОР. Ф. 1135. Д. 25

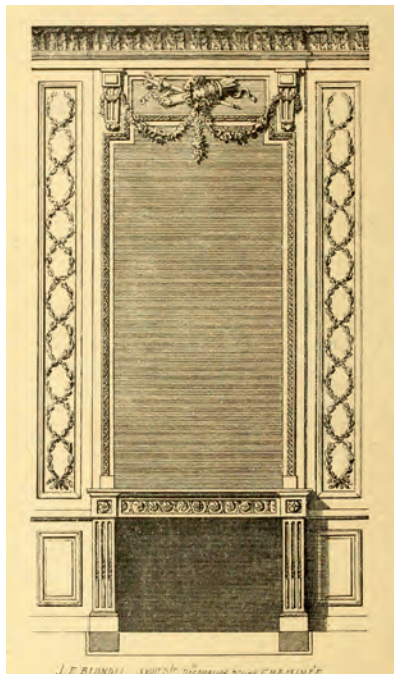




Илл. 1. Парадная опочивальня Марии Федоровны



Илл. 2. Chimney-piece by M. Patte



Илл. 3. J. F. Blondel XVIII<sup>e</sup> s/le Décoration d'une cheminée



Илл. 4. Неизвестный художник. Портрет Ж.-Ф. Блонделя (Jacques-François Blondel, 1705–1774). Ок. 1760. Музей Карнавале, Париж



Илл. 5. Парадная опочивальня. Вид на стену с камином 1910-е (?). Научный архив ГМЗ «Гатчина»



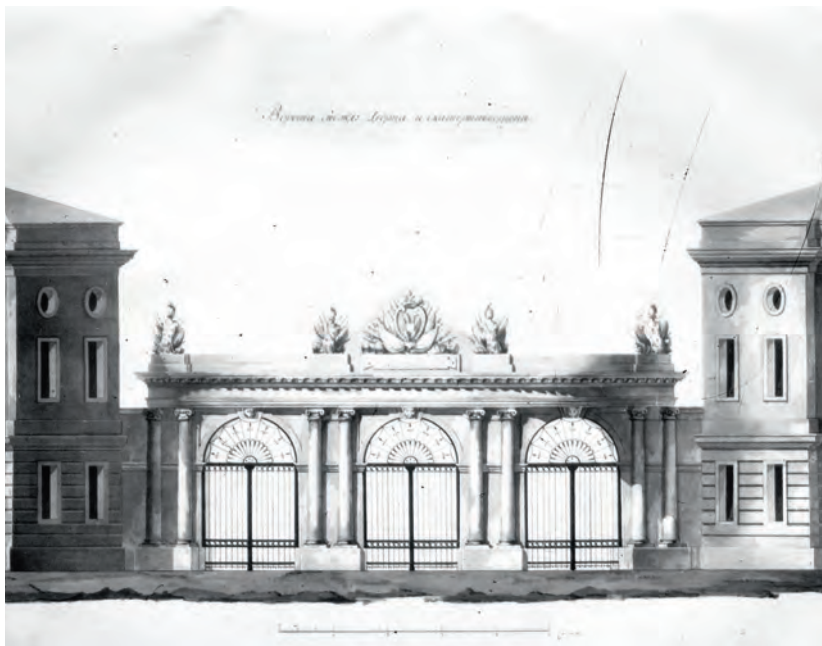
Илл. 1. Дочь В. К. Макарова В. В. Добровольская. Из коллекции А. В. Бурлакова. 1996

Добровольская  
Вера Владимировна  
(84 года) дочь первого  
хранителя Дворца-музея  
В. Макарова (с 1917 по 1928 г.) окт. 95 г.

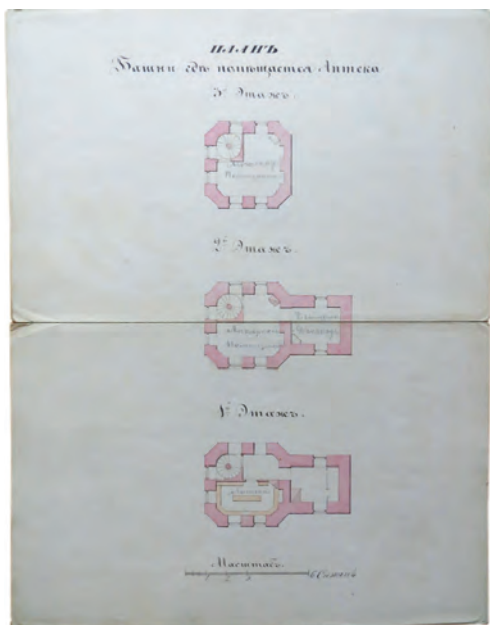
Илл. 2. Обратная сторона фотографии В. В. Добровольской



Илл. 3. Портрет Веры Макаровой (дочери Владимира Кузьмича Макарова) в Собственном саду. Фотограф К. К. Кубеш. 14 сентября 1922 года. ГМЗ «Гатчина»



Илл. 1. Чертеж-рисунок ворот между Екатеринвердером и башней дворца  
в Кушелевском альбоме. Фото М. А. Величко. 1950-е.  
Научный архив ГМЗ «Гатчина»



Илл. 2. Неизвестный автор. Планы  
Екатеринвердерской  
башни у Кухонного каре.  
1860-е.  
Научный архив ГМЗ  
«Гатчина». ГДМ-170-XII



*Илл. 3. Съемка парка по методу Л. М. Тверского. Башня у дворца. Фото Б. А. Удальцова.  
Научный архив ГМЗ «Гатчина»*

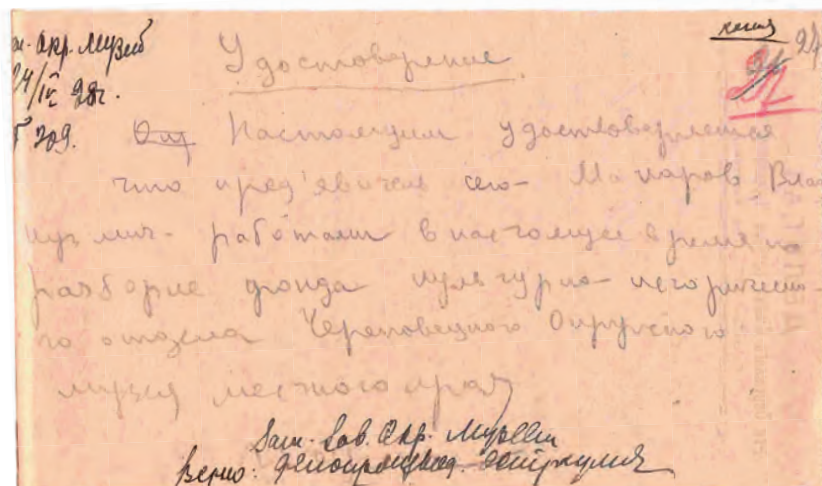
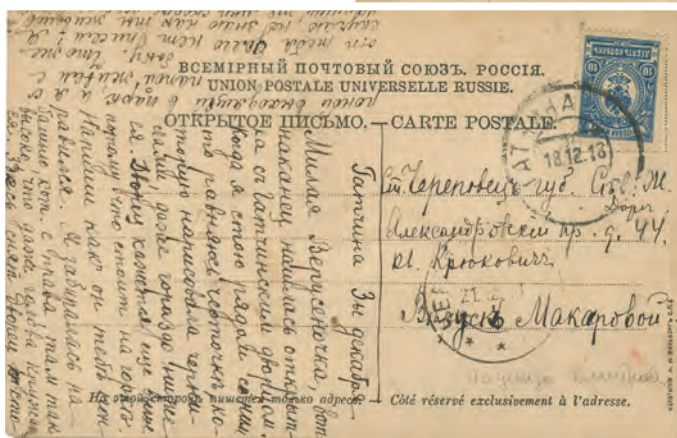


*Илл. 1. Владимир Кузьмич  
Макаров. 1940-е.  
ОР РНБ. Ф. 1135.  
Д. 445. Л. 4*



*Илл. 2. Кабинет хранителя. Кухонное каре. Фото К. К. Кубеша. 1920-е. ОР РНБ. Ф. 1135.  
Д. 445. Л. 6*

Илл. 3. Открытка Н. Д. Макаровой  
дочери Вере в Череповец,  
3 декабря 1918.  
ОР РНБ. Ф. 1135. Д.530. Л. 3–4

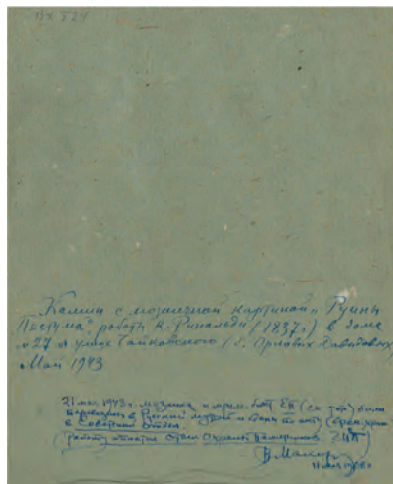


Илл. 4. Удостоверение В. К. Макарова о его работе в Череповецком Окружном музее.  
1928. МАУК «Череповецкое музейное объединение»

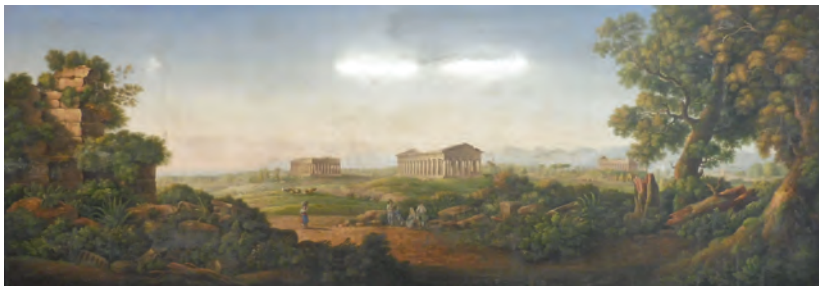




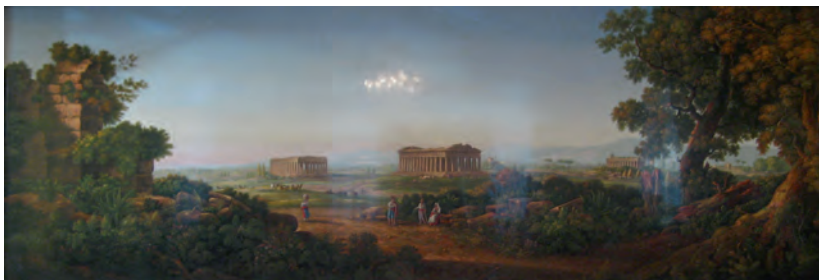
Илл. 5. Работа по выемке из камина мозаичной картины «Руины Пестума» (К. Ринальди. 1837). Ул. Чайковского, №27. Май 1943 (А. Ф. Новомлинский). ОР РНБ. Ф. 1135. Д. 129. Л. 1



Илл. 6–7. А. Ф. Новомлинский. РНБ ОР. Ф. 1135. Д. 129. Л. 2.  
Камин с мозаичной картиной «Руины Пестума» работы К. Ринальди (1837) в доме № 27 по ул. Чайковского (бывший особняк Орловых-Давыдовых). Май 1943 (А. Ф. Новомлинский). ОР РНБ. Ф. 1135. Д. 129. Л. 2 об.



Илл. 8–9. Мозаичная картина  
«Руины Пестума».  
ГРМ. Фото автора



Илл. 10–11. Мозаика «Руины Пестума».  
Золотая гостиная Марии  
Александровны. ГЭ.  
Фото автора





*Илл. 12. Зинаида Павловна Анненкова. Надпись на обороте: «Ефимовская. 1934 год».  
Фото В. К. Макарова (?). ОР РНБ. Ф.1135. Д. 477. Л. 1–2*



*Илл. 13. Владимир Кузьмич Макаров. Ефимовская. 1934 год. Фото З. П. Анненковой (?). ОР РНБ. Ф. 1135. Д. 445. Л. 3*

# СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АГЭ – Архив Государственного Эрмитажа
- АУФСБ СПб и ЛО – Архив Управления Федеральной службы безопасности РФ  
по С.-Петербургу и Ленинградской области
- ВА ГРМ – Ведомственный архив Государственного Русского музея
- ГА РФ – Государственный архив Российской Федерации
- ГДМ – Гатчинский дворец-музей
- ГМЗ – Государственный музей-заповедник
- ГМИ СПб – Государственный музей истории Санкт-Петербурга
- ГПБ – Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина
- ГПУ – Главное политическое управление
- ГРМ – Государственный Русский музей
- ИТЛ – Исправительно-трудовой лагерь
- КГИОП – Комитет по государственному контролю, использованию и охране  
памятников истории и культуры
- МАУК – Муниципальное автономное учреждение культуры
- НА ГМЗ «Гатчина» – Научный архив Государственного музея-заповедника  
«Гатчина»
- НКВД – Народный комиссариат внутренних дел
- НКП – Народный комиссариат просвещения
- ОГПУ – Объединенное главное политическое управление
- ОВАК – Объединенный ведомственный архив культуры
- ОР – Отдел рукописей
- РАН – Российская академия наук
- РГИА – Российский государственный исторический архив
- РНБ – Российская национальная библиотека
- ХИК – Художественно-историческая комиссия
- ЦГА СПб – Центральный государственный архив Санкт-Петербурга
- ЦГАИПД СПб – Центральный государственный архив историко-политических  
документов Санкт-Петербурга
- ЦГАЛИ СПб – Центральный государственный архив литературы и искусства  
Санкт-Петербурга
- ЦГИА СПб – Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга