

Тхапа Л.Р.

ОПЫТ ПРИМЕНЕНИЯ МЕТОДА МУЗЕЙНОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ В РОССИЙСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ ДВОРЦАХ-МУЗЕЯХ

Тхапа, Лолита Раджановна — магистр музеологии, главный хранитель фондов, Палеонтолого-стратиграфический музей, Отдел естественнонаучных коллекций, Управление экспозиций и коллекций, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург, thapa.lolita@gmail.com.

Статья посвящена сравнительному анализу применения метода музейной реконструкции в отечественных и зарубежных дворцах-музеях. Изначально концепция музейфикации дворцовых зданий предполагала сохранение интерьеров в их подлинности. Однако время показало невозможность осуществления такого плана, т.к. предметы мебели и декоративно-прикладного искусства, скульптура, живописные полотна, а также элементы архитектурного, лепного, текстильного декора исторических дворцов к моменту музейфикации были утрачены полностью либо частично вследствие тех или иных событий. Эти обстоятельства привели к необходимости применения метода музейной реконструкции для целостного образа дворца-музея как феномена культуры. В контексте музейфикации исторических дворцов данный метод используется как для реконструкции архитектурно-художественного и декоративно-прикладного убранства интерьеров здания, так и для реконструкции дворцовой культуры и быта. Использование метода музейной реконструкции позволяет максимально раскрыть потенциал исторического дворца: представить его интерьеры как произведение искусства, обеспечить ревалоризацию исторического дворца как памятника архитектуры и ревитализировать некоторые элементы дворцового быта и культуры, утраченные вследствие исторических, социокультурных и политических изменений. Широкие возможности применения данного метода в пространстве дворцов-музеев подтверждаются богатым практическим опытом отечественной и зарубежной музейной реконструкции дворцовых интерьеров.

Ключевые слова: дворец, интерьер, реставрация, реконструкция, музейфикация.

PRACTICES OF MUSEUM RECONSTRUCTION IN RUSSIAN AND FOREIGN PALACES-MUSEUMS

Tkhaqa, Lolita Radzhanovna — Master of Arts (in Museology), the Chief Curator of the Collection, the Paleontological and Stratigraphic Museum of the Department of Natural History Collections, the Division for Expositions and Collections, Saint Petersburg State University, Russian Federation, Saint-Petersburg, thapa.lolita@gmail.com.

The article is devoted to a comparative analysis of the practice of using museum reconstruction method in Russian and foreign palaces-museums. Initially, the concept of palaces museumification assumed the preservation of the interiors in their authenticity. However, time has shown the impossibility of implementing such a plan, since furniture and decorative art, sculpture, paintings, as well as architectural elements, stucco, textile decoration of historical palaces were completely or partially lost due to the different reasons. These circumstances led to the need to apply the method of museum reconstruction to create an integral image of the

palace-museum as a cultural phenomenon. In the context of the palaces museumification, this method is used both for the reconstruction of the architectural, artistic and applied decoration, and for the reconstruction of palace culture and everyday life. Using the method of museum reconstruction allows maximizing the potential of the historical palace: to present its interiors as an artwork, to ensure the revalorization of the historical palace as an architectural monument and to revitalize some elements of the palace life and culture that have been lost due to historical, sociocultural and political changes. The wide possibilities of using this method in the palaces-museums spaces are confirmed by the rich practical experience of Russian and foreign museum reconstruction of palace interiors.

Key words: palace, interior, restoration, reconstruction, museumification.

Трансформация любого исторического дворца в музей всегда сопряжена с определенными рисками, при которых неверно выбранная концепция музеефикации может привести к утрате его историко-культурного образа. В этой связи возникает необходимость сохранения, репрезентации и актуализации и предметной среды дворца, и его нематериальной ценности для полноценного бытования в качестве музея. Разработке концепции музеефикации предшествует тщательное изучение истории создания и бытования дворца, раскрытие его эстетической, художественной, исторической и мемориальной ценности. Именно это позволяет наиболее полно сохранить «многослойную историческую память, культурные коды и глубинные временные характеристики»¹ дворца как феномена культуры и обеспечить возможность трансляции культурных и технологических традиций прошлого в пространстве дворца-музея². Для решения данной задачи в рамках музеефикации исторических дворцов в большинстве случаев применяется метод музейной реконструкции, позволяющий достичь целостности исторического образа, сочетающего в себе все многообразие культурных напластований.

Традиционно под музейной реконструкцией понимается ряд реставрационных работ, предполагающих воссоздание облика объекта культурного наследия. Так, в международных документах, посвященных сохранению культурного наследия, понятие «реконструкция» определяется как восстановление первоначального облика объекта культурного наследия на строго научной основе. Такое определение термина закреплено австралийской Хартией Бурры (ИКОМОС) о сохранении мест культурного значения³, а также в словаре Всемирного наследия ЮНЕСКО⁴. В обоих документах особо отмечено значение научного подхода к анализу исторических источников, используемых при реконструкции памятника. Важно отметить, что целью музейной реконструкции в данной трактовке является максимально достоверное материальное воспроизведение объекта или предмета с полным физическим соответствием реконструированного объекта оригиналу (или историческому прототипу)⁵.

¹ Кальницкая Е.Я. Музеефикация дворцов: актуализация архитектурного наследия в современной теории и практике. Автореферат диссертации д-ра культурологии. СПб., 2009. С. 4.

² Там же. С. 11.

³ The Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance. Australia ICOMOS Incorporated, 2013. P. 7. См. по адресу: <http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/The-Burra-Charter-2013-Adopted31.10.2013.pdf> (ссылка последний раз проверялась 15.12.2020).

⁴ The Glossary of World Heritage Terms // 20th session of the Committee. UNESCO, 1996. P. 2. См. по адресу: <http://whc.unesco.org/archive/1996/whc-96-conf201-inf21e.pdf> (ссылка последний раз проверялась 15.12.2020).

⁵ Максимов Р.И., Максимова И.Э. Некоторые аспекты методологии научной реконструкции и использование ее в научно-образовательной деятельности музеев // Научные реконструкции в современной экспозиционной и образовательной деятельности музеев. М., 2006. С. 132–139; Морозов Ю.А.,

Такая реконструкция не предполагает воспроизведения семиотики вещи, а значит, не подразумевает знаковой аутентичности⁶.

Существуют и другие подходы к определению термина «музейная реконструкция», однако в рамках данной статьи предлагается рассмотреть применение этого метода с точки зрения восстановления первоначального облика объекта культурного наследия реставрационными методами и на строго научной основе.

Музейная реконструкция декоративно-прикладного и архитектурно-художественного убранства дворца-музея предполагает не только строгое следование вещественно-историческому подходу, но и отношение к дворцу как к художественному памятнику и эстетическому объекту. Таким образом удается достичь единства эстетических качеств дворцовых интерьеров и его вещественных составляющих. Вместе с тем, при таком подходе необходимо соблюдать предельную деликатность, позволяющую совместить историю, художественный стиль и жизнь в пространстве дворца-музея. Стремление добиться единства истории бытования памятника, его материальной составляющей и художественно-образных качеств приводит к необходимости решения ряда вопросов, неизбежно возникающих в ходе музеефикации исторического дворца.

Одним из основных является вопрос о том, какой период в биографии дворца станет основой для проводимой реконструкции. Существуют три основных пути разрешения данной проблемы: реконструкция первоначального облика исторического дворца, определенного этапа в его истории или же сохранение разновременных наслоений в его интерьерах. Принятие решения о воссоздании того или иного периода зачастую является ключевым моментом для создания дальнейшей концепции развития дворца-музея.

Музейная реконструкция исторических дворцов в их первоначальном виде, без учета движения памятника во времени, характерна для послевоенного периода. Воссоздание памятников «где было» и «как было» в такой ситуации было оправдано, т.к. о сохранении разновременных наслоений говорить не приходилось, а реконструкция первоначального художественного образа здания проводилась на основе руин.

Разработке проектного задания по восстановлению разрушенного дворца в сотрудничестве с архитекторами и реставраторами предшествовал серьезный научно-исследовательский этап, в рамках которого работа проводилась по нескольким направлениям: собирались и консервировались сохранившиеся элементы подлинной отделки памятника, фиксировалось состояние его архитектурно-декоративных деталей, организовывался архив изобразительного (чертежи, графические листы, акварели, фотографии) и описательного (описи, мемории) материала⁷. На основе полученных данных составлялся проект восстановления внешнего и внутреннего облика памятника архитектуры.

Именно в таком ключе проводилось послевоенное восстановление дворцов Ленинграда. Первым стал Павловский дворец, серьезно пострадавший в ходе военных действий. В качестве основы для восстановления залов, декор которых был полностью утрачен, был взят период правления императрицы Марии Федоровны. Реконструкция

Похмельнов Э.В. Особенности методики создания научной реконструкции предметов вооружения и снаряжения XIV в. в экспозиции // Научные реконструкции в современной экспозиционной и образовательной деятельности музеев. М., 2006. С. 25–31.

⁶ *Куприянов П.С.* Историческая экспозиция глазами посетителя: к проблеме музейной реконструкции // Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки: Сборник статей. М., 2015. С. 541.

⁷ *Зеленова А.И.* Статьи. Воспоминания. Письма. СПб., 2006. С. 232.

интерьеров велась на основе сохранившихся архивов, довоенных фотографий и чертежей, а также многочисленных материалов по инвентаризации. Утраченные элементы декоративно-прикладного убранства были воссозданы по архивным рисункам и чертежам, а при их отсутствии было принято решение о реконструкции на основе аналогий из Строгановского дворца, дома Мятлевых и Инженерного замка. Одним из наиболее масштабных проектов стало воссоздание росписи Тронного зала, выполненного Пьетро ди Готтардо Гонзаго. Реконструкция росписи велась на основе коллекции рисунков Гонзаго из Государственного Эрмитажа, а также была исследована его роспись в усадьбе Юсуповых в Архангельском. Для воссоздания текстильного убранства интерьеров была создана ткацкая фабрика в Москве, на которой декоративные ткани изготавливаются на ручных станках в соответствии с исторической технологией, гарантирующей техническую реконструкцию фактуры и сохранение подлинного рисунка ткани⁸.

Восстановление Павловского дворца стало тем практическим опытом, который лег в основу дальнейшей реконструкции дворцов как Ленинграда и его пригородов, так и всего СССР. Заложенные принципы успешно применялись для реконструкции убранства Екатерининского, Большого Петергофского, Елагиноостровского дворцов, Юсуповского дворца на Мойке, а также многих других⁹.

Подобно Павловскому, Елагиноостровский дворец также возрождался практически из руин. Интересно, что интерьеры парадных залов Елагиноостровского дворца сохранялись практически без изменений на протяжении всего периода их бытования, за исключением плафона Столового зала, который был утрачен в ходе ремонта в 1840 г. Именно поэтому было решено воссоздавать убранство дворца в том виде, в котором его замыслил К.И. Росси. Реконструкция велась на основе чертежей и эскизов К.И. Росси, архивной описи Елагиноостровского дворца 1818–1822 гг., а также фотофиксации подлинной обстановки интерьеров, проведенной хранителем дворца Е.В. Медведевым вскоре после 1918 г.¹⁰

Еще более значительным стал опыт восстановления интерьеров Большого Петергофского дворца, работы в котором начались в 1951 г. под руководством архитектора В.М. Савкова. Изначально было принято решение проводить реконструкцию дворцового убранства в том виде, в котором оно сохранилось до 1941 г. Основой проекта реконструкции стала историческая справка на основе архивных источников А.Н. Петрова, довоенные фотографии, изображения аналогичных по времени и стилю интерьеров других дворцов, а также покомнатные описи Большого Петергофского дворца 1924 и 1938 гг.¹¹

Восстановление живописного убранства всего Петергофского дворца велось по довоенным черно-белым фотографиям, т.е. со всеми последующими наслоениями от момента создания до 1941 г. Для достижения такого результата художникам-реставраторам было необходимо не только воспроизвести манеру и технику письма старых мастеров, но и повторить ошибки рисунка, возникшие вследствие предыдущих реставраций

⁸ Химичева А.В. Воссоздание дворцово-паркового ансамбля Павловска (1940-е—1970-е годы) // Послевоенное восстановление памятников. Теория и практика XX века. СПб., 2014. С. 239.

⁹ Подъяпольский С.С. Реставрация памятников архитектуры. М., 2000. С. 43.

¹⁰ Комарова О.Ю. История возрождения Елагиноостровского дворца после Великой Отечественной войны. Новое назначение Дворца в XX веке // Послевоенное восстановление памятников. Теория и практика XX века. СПб., 2014. С. 84.

¹¹ Мельникова Н.В. Особенности реставрации тканей в интерьерах Большого Петергофского дворца XIX—начало XXI в. // Послевоенная реставрация: век нынешний и век минувший. СПб., 2010. С. 56.

монументальных композиций. Таким образом были восстановлены плафоны Парадной лестницы и Танцевального зала¹².

В этот же период проходило восстановление разрушенной Варшавы, где принципы реконструкции утраченных памятников архитектуры были во многом схожи с принятыми в СССР. Реконструкция интерьеров Казимирского, Уяздовского, Лазенковского дворцов была основана на тщательном изучении иконографических и архивных материалов и поиске аналогичных элементов декоративно-прикладного и архитектурно-художественного убранства в сохранившихся дворцах¹³. При восстановлении польских дворцов также была принята установка воссоздания памятников «где было» и «как было», которая подразумевала полную реконструкцию интерьеров в соответствии с их первоначальным обликом.

Такой подход, предполагающий полную реконструкцию утраченных интерьеров здания, поначалу не получил признания в западноевропейской реставрационной практике, однако позднее подвергся переосмыслению и был оправдан в качестве справедливой меры в области послевоенного восстановления памятников архитектуры¹⁴.

Вместе с тем, применение этих принципов на практике не было характерно для западноевропейской реставрации в целом. В качестве одного из наиболее значимых примеров можно привести восстановление Вюрцбургской резиденции в Германии, где были полностью реконструированы императорские апартаменты и апартаменты семьи Ингельхайм, практически утраченные во время войны. При этом, восстановление дворцов Германии велось с большим следованием принципам Венецианской хартии: в случае отсутствия достоверных данных, элементы интерьера не воссоздавались на основе аналогий, как это было принято в восточноевропейской и советской реставрационной практике. Кроме того, реконструированные элементы маркировались как вновь воссозданные.

Ярким примером такого подхода стало восстановление убранства дворца Шарлоттенбург и в частности, живописных плафонов его парадных залов. Так, в случае отсутствия эскизов и довоенных фотографий утраченной росписи, зеркало плафона было решено оставить пустым. На этапе современной музейной реконструкции немецкие реставраторы пошли дальше и заполнили недостающую центральную часть плафона абстрактной живописью в тон остальному архитектурно-художественному убранству зала.

В современной отечественной реставрационной практике целостное воссоздание дворцовых интерьеров продолжает занимать ведущую позицию. Однако подход к разработке проектов реконструкции выбирается с учетом имеющихся историко-архивных, иконографических и технологических исследований.

Ярким примером является воссоздание знаменитого Лионского зала Екатерининского дворца в Царском селе. Музейная реконструкция этого помещения ведется на основе акварели Луиджи Премацци, который запечатлел зал в 1878 г. после его обновления архитектором Ипполитом Монигетти для императрицы Марии Александровны.

¹² Белковская В.М. Воссоздание живописи Парадной лестницы и Танцевального зала. Мастера послевоенной школы // Послевоенная реставрация: век нынешний и век минувший. СПб., 2010. С. 64.

¹³ Бараньский М. Послевоенное восстановление архитектурных памятников в оценке зарубежных экспертов // Послевоенное восстановление памятников. Теория и практика XX века. СПб., 2014. С. 3–5.

¹⁴ Там же. С. 4.

На основе сохранившихся в музее образцов шелка и архивов лионской мануфактуры «Лами и Жиро», на которой был выполнен заказ на изготовление шелковых штофов для императорского дворца в 1860-х гг., была создана точная копия шелка, в точности повторяющего технологию создания, рисунок и фактуру подлинной ткани. Воссозданный на лионской фабрике шелк был использован для обивки стен и подлинных кресел из убранства Лионского зала. На основе акварелей, автохромов и фотографий был воссоздан живописный плафон. Уникальный художественный паркет, выполненный по проекту Чарльза Камерона для Екатерины II и дошедший до наших дней, был тщательно отреставрирован и дополнил богатое убранство этого интерьера¹⁵. Таким образом, сочетание современных технологий, научных изысканий и богатого иконографического материала позволяет выполнить музейную реконструкцию интерьера, результаты которой максимально приближены к подлиннику.

Реконструкция кабинета императора Александра I в Елагиноостровском дворце велась по такому же принципу. Еще в 1950-е гг. была воссоздана роспись плафона этого помещения на основе довоенных фотографий, аналогий росписи интерьера дома Конюшенного ведомства и Горного института и, прежде всего, акварели М. Воробьева «Зеленый кабинет». В 2018 г. было решено продолжить реконструкцию убранства кабинета Александра I на основе этих источников, вследствие чего была воссоздана обивка стен, а также мраморный камин, надкаминное зеркало и каминный экран этого помещения.

Большой удачей для Гатчинского дворца-музея явилось наличие большого количества акварелей с изображением интерьеров, выполненных Эдуардом Петровичем Гау и Луиджи Премацци. Именно они стали основой для проводимой музеем последовательной реконструкции полностью утраченных интерьеров дворца. Одной из наиболее впечатляющих является реконструкция убранства Парадной Опочивальни.

Вместе с тем, здесь же применяется и другой подход: утратившую свой декор Чесменскую галерею было решено законсервировать в том виде, в котором она дошла до настоящего времени. Такое решение призвано стать напоминанием об истории дворца и утратах военного времени. Концептуальным решением стало размещение в галерее иконографических материалов о первоначальном облике помещения: акварели Э.П. Гау и довоенных фотографий. Одно из окон оформлено в стилистике того времени: бархатными шторами, зеркалами и бронзовыми бра; под окном, на фрагменте сохранившегося паркета, расположился классический столик. Световыми акцентами на стенах галереи выделены сохранившиеся элементы отделки, лепнины и позолоты. С помощью проекции продемонстрирована утраченная картина кисти Хакмана, некогда украшавшая Чесменскую галерею¹⁶. Этот подход было решено применить лишь в пространстве галереи как напоминание о непростом периоде в истории бытования как Гатчинского дворца, так и всего историко-культурного наследия СССР и Европы в XX в.

Еще одним интересным опытом стала музейная реконструкция Церкви Вознесения Христова в Екатерининском дворце Царского села. Архитектурно-художественное

¹⁵ Реставрация Лионского зала вышла на новый этап. См. по адресу: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/5869/> (ссылка последний раз проверялась 26.09.2020); Реставрация Лионского зала Екатерининского дворца. См. по адресу: <http://www.tzar.ru/restoration/current/LionskiZal> (ссылка последний раз проверялась 26.09.2020).

¹⁶ Утраченные интерьеры. Гатчинский дворец представил новые музейные проекты. См. по адресу: https://spbvedomosti.ru/news/culture/utrachennyye_interery_gatchinskiy_dvoretz_predstavil_novyye_muzeynye_proekty/ (ссылка последний раз проверялась 16.07.2020).

убранство церкви сохранилось лишь фрагментарно, плафон в годы войны был полностью утрачен, значительно пострадали алтарь и иконостас. Учитывая степень сохранности интерьеров церкви, было принято решение отреставрировать подлинные элементы и восполнить утраты декора, однако реконструированные элементы были намеренно оставлены без золочения. Такой прием позволяет отличить подлинный материал от воссозданного. В ходе реконструкции музей также отказался от воссоздания живописного плафона ввиду отсутствия достаточного количества иконографического материала. Одним из вариантов дальнейшей реконструкции является создание мультимедийной проекции живописного изображения на зеркало плафона, что позволит посетителям получить представление о том, как выглядела данная часть интерьера церкви Вознесения Христова¹⁷. Такая концепция музейной реконструкции является своеобразным компромиссом между постулатами Венецианской хартии, которым следуют в европейской реставрационной практике, и принципами отечественной школы реставрации, стремящимися к целостному воссозданию объекта культурного наследия.

Проблема целостного воссоздания внутреннего убранства дворца обретает совершенно иное звучание в тех случаях, если интерьеры включают в себя как первоначальную обстановку, так и элементы более поздних периодов. И если стремление сохранить подлинность первоначального облика дворцовых интерьеров в условиях отсутствия подлинности их материальной составляющей является вполне оправданным, то в данном случае такой подход приведет к неминуемому уничтожению обстановки более поздних периодов. Именно поэтому в такой ситуации необходимо искать компромисс между достоверностью реконструкции и целостностью архитектурно-художественного образа убранства дворцовых интерьеров. Современная теория реставрации предписывает бережное сохранение всех временных напластований, образовавшихся в ходе бытования памятника архитектуры, пусть и в ущерб целостности его художественного образа. Однако это требование не всегда соблюдается.

Ярким примером игнорирования этого принципа является музейная реконструкция Версальского дворца, которая получила крайне неоднозначную оценку в профессиональных кругах. В ходе восстановления семейных апартаментов короля Людовика XV были полностью уничтожены интерьеры созданного в 1834 г. Музея Франции Луи-Филиппа¹⁸. Несмотря на высокую научную достоверность проведенной музейной реконструкции, разрушение сохранившихся подлинных интерьеров более позднего периода в научном сообществе оценивается неоднозначно.

Стоит отметить, что данный случай не характерен для современной международной практики применения метода музейной реконструкции. В большинстве случаев в исторических дворцах, сохранивших в своих интерьерах следы различных эпох, проводится музейная реконструкция последовательных временных промежутков в истории бытования дворца, исходя из сохранности убранства. В этом случае музей получает возможность отразить всю биографию дворца и репрезентировать дворцовую культуру и быт различных эпох, не затрагивая при этом подлинные элементы интерьеров, сохранившихся на момент музеефикации.

¹⁷ Реставрация интерьера церкви Вознесения Христова в Екатерининском дворце. См. по адресу: <http://www.tzar.ru/restoration/current/churchinterior> (ссылка последний раз проверялась 16.07.2020).

¹⁸ Mosby A. Restoring the splendor of Versailles [electronic resource] // New York Times. 1985. См. по адресу: <http://www.nytimes.com/1985/10/03/garden/restoring-the-splendor-of-versailles.html> (ссылка последний раз проверялась 10.12.2020).

Более деликатно проведена реконструкция обстановки Малого Трианона, завершившаяся в 2018 г. Интерьеры дворца практически не сохранились, поэтому решение воссоздать их в том виде, в котором они существовали при Марии-Антуанетте, носит вполне оправданный характер. В ходе реконструкции убранства Малого Трианона были обнаружены образцы краски и исторических обоев, которые стали основой для проводимого воссоздания. Часть мебельного убранства, исчезнувшего во время революции, была обнаружена и приобретена на многочисленных аукционах. Кроме того, была проделана огромная работа по реконструкции библиотеки Марии-Антуанетты, осуществленная на основе гравюр краснодеревщика Андре Жакоба Рубо и чертежей архитектора Ришара Мика¹⁹.

Одним из удачных примеров сохранения разновременных напластований в пространстве дворца-музея является музейная реконструкция Рундальского дворца, где интерьерная экспозиция строится на деликатных переходах из одного исторического периода в другой, за счет чего не нарушается художественное единство дворцового убранства. Декоративно-прикладное наполнение интерьеров подбиралось на основе подлинных аналогов из других музеев. Вместе с тем, сотрудниками музея ведется серьезная разыскная деятельность подлинных предметов убранства дворца на различных аукционах²⁰.

Еще одним примером деликатного сохранения различных исторических эпох в интерьерах дворца является Компьенский дворец во Франции. Реконструкция убранства этого здания производилась в соответствии с сохранившимися подлинными элементами, которые включены в интерьеры различных эпох: XVIII в., Первой империи (1804–1814) и Второй империи (1852–1870)²¹.

Обращаясь к отечественному опыту музейной реконструкции, можно отметить музеефикацию Строгановского и Юсуповского дворцов в Санкт-Петербурге, где ведется реконструкция первоначального облика несохранившихся интерьеров, которая не затрагивает подлинные интерьеры более поздних эпох.

Данные принципы музейной реконструкции в контексте музеефикации исторических дворцов считаются наиболее предпочтительными, так как позволяют репрезентировать всю полноту бытования исторического дворца, выраженную в его интерьерах и, вместе с тем, дают широкие возможности для трансляции и актуализации дворцовой культуры и быта, характерных для того или иного этапа биографии памятника. Вместе с тем, немаловажным преимуществом такого подхода является возможность отразить в экспозиции музея личность не только того человека, для которого был построен дворец, но и его последующих владельцев.

Дискуссия о том, какой период восстанавливать, наиболее ярко выразилась при создании концепции реставрации Большого дворца в Архангельском в 2013 г. Перед сотрудниками музея-усадьбы «Архангельское» вопрос о выборе эпохи встал чрезвычайно остро: взять за основу золотой век в развитии усадьбы или всю ее историю? Отразить в интерьерах дворца только основателя — Николая Борисовича Юсупова, или всю семью

¹⁹ Rykner D. Reopening of the Petit Trianon after restoration // The Art Tribune. См. по адресу: <http://www.thearttribune.com/Reopening-of-the-Petit-Trianon>. (ссылка последний раз проверялась 15.11.2020).

²⁰ Имант Ланцманис: «Мы не падаем в пропасть, мы развиваемся». См. по адресу: <http://www.freecity.lv/persona/17944/> (ссылка последний раз проверялась 03.11.2020).

²¹ Les appartements historiques. См. по адресу: <https://chateaudecompiigne.fr/un-palais-trois-musees/les-appartements-historiques> (ссылка последний раз проверялась 19.11.2020).

вплоть до Зинаиды Николаевны, несмотря на то что наследники Николая Борисовича практически не посещали дворец? Одна из концепций под названием «Дворец русского мецената и коллекционера эпохи позднего классицизма» предполагала воссоздание интерьеров дворца такими, какими их замыслил первый владелец — Н.Б. Юсупов в первой трети XIX в. Действительно, этот период считается золотым временем существования усадьбы, однако не все интерьеры сохранили первоначальный облик, а значит, для следования данной концепции реставраторы будут вынуждены уничтожить подлинную отделку более поздних периодов. Так, например, для воссоздания обстановки начала XIX в. в зале Тьеполо необходимо реконструировать две печи, но разобрать более поздний камин из красного дерева, а также заменить двери в восточном стиле²².

В этой связи принципиально иной подход предусматривает концепция «Дворец князей Юсуповых в Архангельском», которая учитывает все этапы бытования дворца, а в качестве главного героя предлагает не только Николая Борисовича, но и Зинаиду Ивановну Юсупову, при которой усадьба была значительно перестроена в соответствии со вкусами новой владелицы. Значительным преимуществом такого подхода в конкретном случае является и тот факт, что каждый последующий владелец дворца не стремился уничтожить созданное предшественником, а развивал и дополнял жилой интерьер, сохраняя гармоничность преемственности этапов культуры. Именно поэтому такой подход, взамен достижению чистоты стиля и единства художественного образа определенной эпохи, был утвержден в качестве основной концепции реставрации «Архангельского»²³.

Однако сохранить целостный художественный образ дворца удается не всегда. Так, при музеефикации дворца Шенхаузен в Берлине была проведена музейная реконструкция первоначальных интерьеров первого этажа, созданных для его первой владелицы — королевы Пруссии Елизаветы Кристины (1715–1797). На втором этаже здания было сохранено значительно более позднее убранство дворца, характеризующее его статус как резиденции президента Германской Демократической республики Вильгельма Пика (1949–1960). Безусловно, в данном случае нарушается художественное единство интерьеров дворца, но вместе с тем, такой подход позволяет продемонстрировать два наиболее важных периода в биографии памятника.

Таким образом, очевидна невозможность равнозначного сохранения художественной, материальной и историко-культурной составляющей в пространстве каждого дворца. Однако в зависимости от истории его бытования и сохранности его убранства возможен выбор наиболее подходящей концепции музеефикации, позволяющей деликатно совместить все элементы памятника.

Рассмотренные примеры отечественной и зарубежной практики убедительно демонстрируют, что решение о музейной реконструкции интерьеров при музеефикации дворцов должно приниматься в индивидуальном порядке. Проанализированный опыт позволяет сделать вывод, что при отсутствии каких бы то ни было сохранившихся элементов интерьера в большинстве случаев принимается решение о реконструкции первоначального облика. В этом контексте наиболее спорным моментом является воссоздание элементов убранства на основе аналогий, т.к. в таком случае значительно страдает научная достоверность воссозданных интерьеров, в то время как именно это является одним из основополагающих принципов музейной работы.

²² Юсупов против Юсуповых. См. по адресу: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/99/> (ссылка последний раз проверялась 26.09.2020).

²³ Там же.

Данная проблематика нашла отражение в отличиях музейной реконструкции отечественных и восточноевропейских дворцов от западноевропейской реставрационной практики. Российская школа реставрации, ведущая свою историю с послевоенного времени, придерживается принципов целостного воссоздания внешнего и внутреннего облика памятника, в то время как европейские реставраторы, следуя постулатам Венецианской хартии, отказываются от реконструкции в условиях недостаточных историко-архивных данных.

Вместе с тем, важно отметить наметившуюся тенденцию сочетания советского и западноевропейского подходов в реставрационной практике, при котором дворцовые интерьеры продолжают реконструироваться на основе имеющихся иконографических и историко-архивных данных, однако в случае их отсутствия утраченные элементы не воссоздаются. Таким образом, можно утверждать, что на данном этапе российская практика музейной реконструкции дворцовых интерьеров частично переняла европейский опыт в данной области, сохранив при этом те принципы, которые были заложены советскими реставраторами на этапе создания отечественной школы реставрации.

Список литературы

Бараньский М. Послевоенное восстановление архитектурных памятников в оценке зарубежных экспертов // Послевоенное восстановление памятников. Теория и практика XX века. СПб.: ИПК «Береста», 2014. С. 3–5.

Белковская В.М. Воссоздание живописи Парадной лестницы и Танцевального зала. Мастера послевоенной школы // Послевоенная реставрация: век нынешний и век минувший: сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф». СПб.: Издательство «Европейский Дом», 2010. С. 63–69.

Кальницкая Е.Я. Музеефикация дворцов: актуализация архитектурного наследия в современной теории и практике. Автореферат диссертации д-ра культурологии. СПб., 2009. 51 с.

Комарова О.Ю. История возрождения Елагиноостровского дворца после Великой Отечественной войны. Новое назначение Дворца в XX веке // Послевоенное восстановление памятников. Теория и практика XX века: материалы международной научной конференции. СПб.: ИПК «Береста», 2014. С. 83–96.

Куприянов П.С. Историческая экспозиция глазами посетителя: к проблеме музейной реконструкции // Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки: Сборник статей. М.: Этерна, 2015. С. 530–554.

Максимов Р.И., Максимова И.Э. Некоторые аспекты методологии научной реконструкции и использование ее в научно-образовательной деятельности музеев // Научные реконструкции в современной экспозиционной и образовательной деятельности музеев. М.: ГИМ, 2006. С. 132–139.

Мельникова Н.В. Особенности реставрации тканей в интерьерах Большого Петергофского дворца XIX—начало XXI в. // Послевоенная реставрация: век нынешний и век минувший. СПб.: Издательство «Европейский Дом», 2010. С. 49–63.

Морозов Ю.А., Похмельнов Э.В. Особенности методики создания научной реконструкции предметов вооружения и снаряжения XIV в. в экспозиции // Научные реконструкции в современной экспозиционной и образовательной деятельности музеев. М.: ГИМ, 2006. С. 25–31.

Подъяпольский С.С. Реставрация памятников архитектуры. М.: Стройиздат, 2000. 288 с.

Химичева А.В. Воссоздание дворцово-паркового ансамбля Павловска (1940-е—1970-е годы) // Послевоенное восстановление памятников. Теория и практика XX века. СПб.: ИПК «Береста», 2014. С. 235–242.

References

Baran'skij, M. Poslevoennoe vosstanovlenie arhitekturnyh pamjatnikov v ocenke zarubezhnyh jekspertov [Post-war restoration of architectural monuments in the assessment of foreign experts], in *Poslevoennoe vosstanovlenie pamjatnikov. Teorija i praktika XX veka*. Saint-Petersburg: ИПК «Береста» Press, 2014. P. 3–5. (In Rus.).

Belkovskaja, V.M. Vossozdanie zhivopisi Paradnoj lestnicy i Tanceval'nogo zala. Mastersa poslevoennoj shkoly [Recreation of the painting of the Main Staircase and the Ballroom. Masters of the postwar school of restoration], in *Poslevoennaja restavracija: vek nyneshnij i vek minuvshij*. Saint-Petersburg: «Evropejskij Dom» Press, 2010. P. 63–69. (In Rus.).

Himicheva, A.V. Vossozdanie dvorcovo-parkovogo ansamblja Pavlovskaja (1940-е—1970-е годы) [Reconstruction of the Pavlovsk palace and park ensemble (1940s—1970s)], in *Poslevoennoe vosstanovlenie pamjatnikov. Teorija i praktika XX veka*. Saint-Petersburg: ИПК «Береста» Press, 2014. P. 235–242. (In Rus.).

Kal'nickaja, E.Ja. *Muzeifikacija dvorcov: aktualizacija arhitekturnogo nasledija v sovremennoj teorii i praktike. Avtoreferat dissertacii d-ra kul'turologii* [Museumification of palaces: actualization the architectural heritage in modern theory and practice. Abstract of Ph.D thesis]. Saint-Petersburg: [without name of publisher], 2009. 51 p.

Komarova, O.Ju. Istorija vozrozhdenija Elaginoostrovskogo dvorca posle Velikoj Otechestvennoj vojny. Novoe naznachenie Dvorca v XX veke [The history of the Elaginoostrovsky Palace revival after the Great Patriotic War. The new appointment of the Palace in the 20th century], in *Poslevoennoe vosstanovlenie pamjatnikov. Teorija i praktika XX veka: materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii*. Saint-Petersburg: ИПК «Береста» Press, 2014. P. 83–96. (In Rus.).

Kuprijanov, P.S. *Istoricheskaja jekspozicija glazami posetitelja: k probleme muzejnoj rekonstrukcii* [Historical exposition through the eyes of a visitor: on the problem of museum reconstruction], in *Rol' muzeev v informacionnom obespechenii istoricheskoi nauki: Sbornik statej*. Moscow: [without name of publisher], 2015. P. 530–554. (In Rus.).

Maksimov, R.I., Maksimova, I.E. Nekotorye aspekty metodologii nauchnoj rekonstrukcii i ispol'zovanie ee v nauchno-obrazovatel'noj dejatel'nosti muzeev [Some aspects of the methodology of scientific reconstruction and its use in the museums scientific and educational activities], in *Nauchnye rekonstrukcii v sovremennoj jekspozicionnoj i obrazovatel'noj dejatel'nosti muzeev*. Moscow: GIM Press, 2001. P. 132–139. (In Rus.).

Mel'nikova, N.V. Osobennosti restavracii tkanej v inter'erah Bol'shogo Petergofskogo dvorca XIX—nachalo XXI v. [Features of the restoration of fabrics in the interiors of the Great Peterhof Palace in the 19th—early 21st centuries], in *Poslevoennaja restavracija: vek nyneshnij i vek minuvshij*. Saint-Petersburg: «Evropejskij Dom» Press, 2010. P. 49–63. (In Rus.).

Morozov, Ju.A. Osobennosti metodiki sozdanija nauchnoj rekonstrukcii predmetov vooruzhenija i snarjazhenija XIV v. v jekspozicii [Features of the methodology for creating a scientific reconstruction of weapons and equipment of the XIV century], in *Nauchnye rekonstrukcii v sovremennoj jekspozicionnoj i obrazovatel'noj dejatel'nosti muzeev*. Moscow: GIM Press, 2006. P. 25–31. (In Rus.).

Podjapol'skij, S.S. *Restavracija pamjatnikov arhitektury* [Restoration of architectural monuments]. Moscow: Strojizdat Press, 2000. 288 p. (In Rus.).