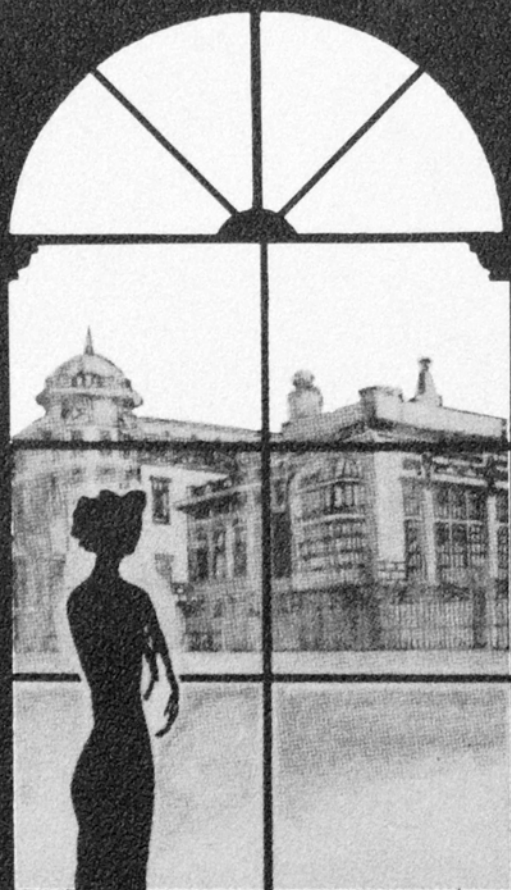


В.Д.Бобров
Б.М.Кириков



ОСОБНЯК
КШЕСЫНСКОЙ

В. Д. Бобров
Б. М. Кириков

**ОСОБНЯК
КШЕСИНСКОЙ**



«БЕЛОЕ И ЧЕРНОЕ»

Санкт-Петербург

2000

Книга на основе архивных данных исторической и мемуарной литературы рассказывает о создании особняка, его архитектурных особенностях, о творчестве видного петербургского зодчего А. И. фон Гогена. Главное внимание уделено жизни М. Ф. Кшесинской — блистательной русской балерине, ее непростой судьбе.

Издание адресовано массовому читателю. Выходит в серии «Особняки и Дворцы Санкт-Петербурга».

ЛР № 064339, выдан 5 декабря 1995 г.

Подписано к печати 12.07.00 г.

Формат 70x90^{1/32}, печать офсетная,

5 печ. л. Тираж 5000 экз.

ООО, «Белое и Черное»

194044, Санкт-Петербург, Чугунная, 42

директор издательства: *И. В. Козлова*
компьютерное обеспечение: *А. В. Симаков*
компьютерный набор: *И. Н. Умярова*
компьютерная верстка: *И. Н. Варламова*
корректор: *О. Е. Юдина*

Отпечатано с готовых диапозитивов
в Академической типографии «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, 9-я линия, 12.

Зак. № 363

ISBN 5-89771-016-3 © В. Д. Бобров, Б. М. Кириков, 2000
© А. А. Веселов, оформление, 2000
© «Белое и Черное», 2000

ВВЕДЕНИЕ

Судьба этого особняка уникальна. Частный дом, построенный 90 лет назад (для здания — не такой уж большой возраст!), имеет яркую, насыщенную и драматическую биографию. Без упоминания о нем не обходится ни один путеводитель по городу.

Здание признано хрестоматийным образцом петербургского модерна. Но это только одна грань его исторического значения. Редкая популярность особняка связана с именем его владелицы — знаменитой балерины М. Ф. Кшесинской. Образ ее окружен легендами, и само здание приобрело легендарный оттенок.

Поразительный зигзаг судьбы: в 1917 году дом танцовщицы, близкой к императорской фамилии, превратился в штаб большевиков. Здесь происходили события, повлиявшие на ход всей нашей истории. Считалось символическим, что именно в этих стенах размещался с 1957 года Музей революции. Десятилетиями навязывалось однознач-

ное представление о значимости этого здания как мемориального ленинского места, выдающегося революционного памятника. Именно в таком качестве он числился в списках памятников истории и культуры.

Авторы этой небольшой книги постарались вкратце воссоздать другие главы из летописи здания. Здесь пойдет речь о создании особняка, его архитектурных особенностях, о творчестве видного петербургского зодчего А. И. фон Гогена. Главное внимание уделено жизни М. Ф. Кшесинской в своем доме, ее блистательной артистической карьере и сложным испытаниям, выпавшим на ее долю. В заключение рассказывается о новейшем периоде в биографии здания, когда Музей революции был преобразован в Музей политической истории России.

Мы опирались на архивные сведения, старые книги, журналы и газеты, а также на новейшие издания. Широко использованы материалы коллекций Музея политической истории России и Музея истории Санкт-Петербурга. И, конечно, мы постоянно обращались к «Воспоминаниям» М. Ф. Кшесинской, предоставляя слово ей самой.

ОБРАЗЕЦ ПЕТЕРБУРГСКОГО МОДЕРНА

Все, кто едут и идут от Невы по направлению к Каменноостровскому проспекту,любуются изящным фасадом особняка, занявшего один из самых живописных уголков столицы», — писал 85 лет назад корреспондент «Петербургской газеты»¹. Особняк был построен в 1904–1906 годах архитектором Александром Ивановичем фон Гогеном для блистательной прима-балерины Матильды Кшесинской. Он расположен на старейшей площади города — Троицкой, на углу, от которого расходятся улица Куйбышева, бывшая Большая Дворянская, и дуга Кронверкского проспекта.

Здание в стиле модерн привлекает свободной асимметричной композицией, строгой элегантностью, разнообразием форм. Разная высота его звеньев, меняющиеся ритм и размеры окон повторяют особенности внутренней планировки. Выразительна богатая палитра отделочных материалов: красный и серый гранит, светлый об-



Фото начала 1910 годов

лицовочный кирпич и синяя майоликовая плитка, элементы металлических конструкций и кованые узоры. Палисадник, ограда и угловая беседка подчеркивают впечатление уютной камерности. Облик особняка ясен и функционально четок. Не претендующий на внешнюю роскошь, он по-своему импозантен. Недаром его часто называли дворцом Кшесинской.

Хотя особняк на два столетия моложе Троицкой площади, ныне он является самым старым зданием на ней. Время полностью стерло на этом участке следы раннего Петербурга. Лишь силуэт Петропавловской крепости да стоящий в отдалении Домик Петра I напоминают о том, что здесь рождалась северная столица. Уже в XVIII веке Троицкая площадь — первый торговый и административный центр города — утратила былое значение. А вслед за тем вся Петербургская (Петроградская) сторона превратилась в тихую окраину. Только с открытием в 1903 году постоянного Троицкого моста через Неву в этом районе развернулось интенсивное строительство.

В то время на площади еще стоял деревянный Троицкий собор, заложенный в 1703 году и неоднократно перестраивавшийся. В 1913 году он сильно пострадал от пожара, а двадцать лет спустя эта уникальная историческая реликвия была снесена. Вблизи храма почти не было капитальных построек.

На месте особняка Кшесинской во второй половине XIX века находились два двора разных хозяев¹. На углу квартала стоял непритязательный деревянный дом на каменном полуподвале в пять окон по каждому фасаду. Он суще-

ствовал уже в 1820-х годах и принадлежал тогда жене отставного штабс-капитана Артемьевой. В 1860-х годах угловым участком владела купеческая жена М. Е. Алекина, построившая еще два флигеля с мезонинами.

Смежный участок с двухэтажным деревянным домом по Кронверкскому проспекту был в то время собственностью жены статского советника Вельдбрехта. При следующем хозяине, французском подданном И. Ф. Риго, этот скромный особняк был расширен каменной пристройкой, а во дворе сооружен деревянный флигель. С 1880-х годов этот второй участок перешел коллежскому асессору В. В. Васильеву. А в самом начале нашего века владелицей смежных дворов являлась вдова надворного советника О. Л. Петрова, но ее недвижимое имущество было временно передано по исполнительному листу тайному советнику В. Н. Охотникову.

6 апреля 1904 года (здесь и ниже все даты до 1918 г. приводятся по старому стилю) участки 1/2 и 3 по Кронверкскому проспекту приобрела Кшесинская. Покупка была закамуфлирована. Доверенное лицо балерины, дворянин А. Э. Коллинс оформил купчую крепость на свое имя. Но в запродажной записи указывалось, что место приобретено «в действительности на деньги, принадлежащие потомственной дворянке Матильде Феликсовне госпоже Кшесинской, ввиду того, что она, Кшесинская, в настоящее время не желает огласить себя покупщиком этого имущества, но во всяком случае приобретенное имущество составляет ее, госпожи Кшесинской, неотъемлемую собственность»³. Официальные документы на новую хозяйку были оформлены 10 сентября 1905 года.

В своих «Воспоминаниях», изданных у нас в стране лишь в 1992 году, балерина рассказывала: «Мысль построить себе более удобный и обширный дом возникла у меня после рождения сына. В старом доме (на Английском проспекте. — *Авт.*) я могла ему уделить только одну комнату... Но мне хотелось его устроить так, чтобы он мог, когда станет взрослым, продолжать жить у меня в доме удобно. Кроме того, старый мой дом требовал уже столь капитального ремонта, что затраты не оправдались бы, а о перестройке и думать было нечего, он был слишком старый и ветхий. По мнению архитектора, было проще и дешевле снести старый дом и на его месте построить новый, согласно последней технике. Я предпочитала строить новый дом в более красивой части города, а не среди дымящихся фабричных труб, как за последние годы стало на Английском проспекте. <...>

Из многих предложенных мне мест для постройки мой окончательный выбор остановился на участке на углу Кронверкского проспекта и Большой Дворянской улицы, застроенном целым рядом маленьких деревянных домиков. Место мне понравилось. Оно находилось в лучшей части города, далеко от всяких фабрик и по своему размеру позволяло построить большой светлый дом и иметь при нем хороший сад»⁴.

Отсюда открывалась панорама площади с Троицким собором и новой гранитной набережной, широкий простор Невы, силуэт Петропавловского собора с еще не законченной Великокняжеской усыпальницей. Вблизи проходил многолюдный Каменноостровский проспект, от которого участок

отделяла зелень Александровского парка. Удобную связь с левым берегом Невы по кратчайшему пути обеспечивал недавно открытый Троицкий мост.

Проект и постройку особняка Кшесинская заказала академику архитектуры А. И. фон Гогену. Выбор был сделан не случайно и оказался очень удачным. Признанный мастер, архитектор Высочайшего двора, фон Гоген был хорошо известен императорской фамилии и в высших кругах столицы. К тому же он имел большой опыт строительства особняков. В частности, архитектор работал для семьи великого князя Владимира Александровича, с которой Кшесинская была близко связана.

Зодчему также чрезвычайно повезло с заказом. Создать дом для частной жизни, репетиций и приемов прославленной артистки, царившей тогда на русской балетной сцене, было интереснейшей творческой задачей. Несомненно, эта постройка принесла бы еще большую известность зодчему. Важно и то, что здание располагалось на ответственном, хорошо обозримом месте, вблизи старинных памятников зодчества и у начала Каменноостровского проспекта — «Елисейских полей Петербурга».

Фон Гогену предоставилась возможность воплотить свои творческие идеи в таком свободном и плодотворном жанре архитектуры, как особняк. В те годы эти идеи были связаны с развитием нового стиля — модерна.

Становление его проходило на рубеже XIX–XX веков в мучительном преодолении эклектики. Поборники модерна стремились к кардиналь-

ному обновлению и эстетическому преобразению предметно-пространственной среды, отказываясь от исторических стилей и отыскивая нетрадиционные средства выразительности. Они пытались достичь органической целостности сооружений, то есть внутреннего единства плана и композиции, функции и образа. Принципам нового стиля отвечали свободная планировка, которая диктовалась соображениями удобства во взаимном расположении помещений, активная взаимосвязь пространств, полная динамики асимметричная композиция с различными по размерам и конфигурации проемами. Если ранний модерн тяготел к текучести форм, преобладанию кривых линий, то зрелый — к более строгим рациональным решениям, изысканной ясности и геометрической четкости.

«Новый стиль, вылившийся и сформировавшийся из глубины современной жизни, требовал... прежде всего вдумчивости и возвращения к наиболее простым и естественным структурным формам современного жилища», — писал в 1902 году молодой архитектор Александр Дмитриев³, участвовавший позднее в создании интерьеров дома Кшесинской. Сказанное им наиболее отчетливо прослеживается в строительстве особняков. Это самый мобильный и эластичный тип зданий. В нем раньше и глубже реализовались кардинальные идеи нового стиля. Особняк менее, чем, например, многоквартирный дом, зависит от утилитарных требований и строительных стандартов. Его планировка и объемно-пространственная композиция формируются по законам индивидуальной целостности. В нем полнее вы-

ражаются творческие концепции автора, пристрастия и потребности конкретного заказчика. Это позволяет превратить особняк в единый организм, воплотить в нем синтетический образ стиля, создать эмоционально насыщенную атмосферу уютного и комфортабельного жилища.

Функциональное и художественное решение дома Кшесинской — результат тесного сотворчества архитектора и заказчицы. Она вспоминала: «Перед составлением плана мы вместе обсуждали... расположение комнат в соответствии с моими желаниями и условиями моей жизни. Внутреннюю отделку комнат я наметила сама»⁶. Такая форма отношений была не только нормальной, но и продуктивной. Учет пожеланий или требований заказчика не ограничивает свободы проектировщика, но составляет неотъемлемую часть его творческого труда.

Проект особняка фон Гоген разработал в 1904 году. Чертежи, представленные им в Городскую управу, датированы 26 июля⁷. Уже через пять дней они были утверждены и разрешено строительство. Проект этот почти идентичен осуществленному, отличаются лишь некоторые детали. Так, объем зимнего сада завершен со стороны проспекта аттиком сложной формы, а его большое тройное окно, обращенное к площади, имеет не единую прямую перемычку, а три дугообразные. Угловая беседка задумана в виде купольной ротонды, которая потом была заменена открытой перголой⁸. Окончательный проект опубликован в журнале «Зодчий» за 1905 год⁸.

⁸ Пергола — беседка на столбах, увитая зеленью.

К осени 1905 года здание было выстроено вчерне. В одном из сентябрьских номеров «Зодчего» фон Гоген отмечал: «В настоящее время заканчивается наружная облицовка, а внутри — установка приборов отопления и штукатурка»⁹. Все работы предполагалось завершить к лету 1906 года. Кшесинская «очень торопила архитектора фон Гогена с постройкой дома и горела желанием скорее переехать в него»¹⁰.

Видимо, в «Воспоминаниях» балерины допущена ошибка: она сообщает, что закладка особняка состоялась весной 1906 года, то есть в тот момент, когда он был почти закончен. Там же говорится, что она перебралась в новый дом под Рождество 1907 года, хотя «еще не все комнаты были обставлены, но всякому известно, что, если самой не переехать в строящийся дом, он никогда не будет готов»¹¹.

Кшесинская вникала в детали внутреннего устройства и убранства. Она определила художественное решение некоторых помещений. «Зал должен был быть выдержан в стиле русского ампира, маленький угловой салон — в стиле Людовика XVI, а остальные комнаты я предоставила вкусу архитектора и выбрала то, что мне более всего понравилось. Спальню и уборную я заказала в английском стиле, с белой мебелью и кретоном на стенах. Некоторые комнаты, как столовая и соседний с нею салон, были в стиле модерн»¹².

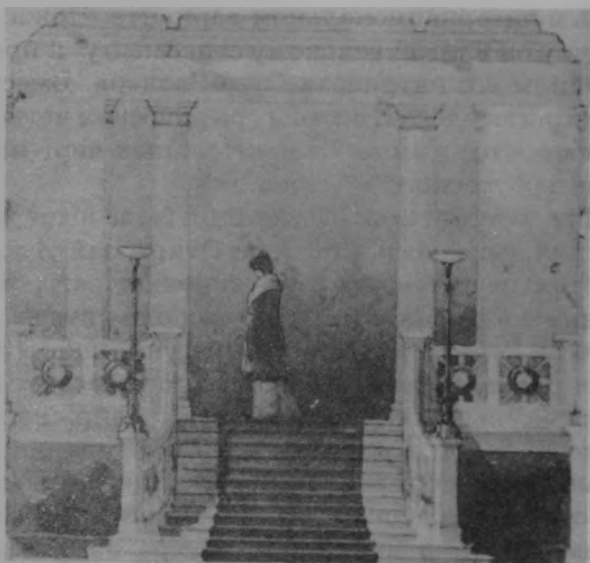
По словам фон Гогена, «внутренняя отделка задумана без особой роскоши и вообще сравнительно скромная; впрочем, уже по настоящее время (сентябрь 1905 года — *Авт.*) она потре-

бовала свыше семидесяти отдельных рисунков»¹³. Сегодня нам известно около двадцати эскизных чертежей по интерьерам¹⁴. Большая их часть хранится с 1970 года в Государственном музее истории Санкт-Петербурга, еще несколько листов — в Государственном архитектурно-строительном университете и в личном архиве архитектора А. И. Дмитриева.

Разбирая этот архив четверть века назад, один из авторов книги неожиданно нашел карандашный набросок с пометкой: «Наброски для залы дома Кшесинской М. Ф., которые выполнены в натуре. А. Д.». Это дало ключ к атрибуции нескольких чертежей Дмитриева, считавшихся разрезами неизвестных помещений. Так был определен творческий вклад Александра Дмитриева — ученика и младшего друга фон Гогена — в создание интерьеров особняка.

Эскизы Гогена выполнены тушью с отмывкой акварелью и добавлением белил. Они отличаются четким, несколько жестким рисунком. В одних листах преобладает конкретная изобразительность, в других — декоративные эффекты обобщенных плоскостей цвета и стилизованного обрамления. Акварели Дмитриева мягче и сочнее, они построены на красочных нюансах.

По интерьерам особняка работал также архитектор М. Х. Дубинский. Возможно, он получил заказ через своего соавтора по другим проектам художника Н. Н. Рубцова, сестра которого была экономкой Кшесинской. Эскизы Дубинского демонстрировались на архитектурно-художественной выставке при IV съезде русских зодчих, проходившем в 1911 году в Петербурге. Но неизвес-



Вестибюль и аванзал. Эскиз А. И. фон Гогена

тно, какие комнаты или элементы убранства он проектировал и были ли его предложения осуществлены. Помощником фон Гогена на постройке особняка был студент Института гражданских инженеров А. В. Самойлов.

Фон Гогену и его помощникам удалось создать произведение, ставшее «классическим» образцом, своего рода эталоном петербургского модерна. Кшесинская признавала, что «дом вышел очень удачным, архитектор выполнил блестяще все мои желания»¹⁵. В 1907 году на конкурсе лучших фасадов новых зданий Городская управа присудила за особняк серебряную медаль.

Дом Кшесинской знаменует зрелую фазу петербургского модерна. Новый стиль предстает

здесь в интернациональном варианте. Пожалуй, по духу он близок венскому сецессиону* и произведениям его патриарха Отто Вагнера. Вместе с тем строгая эlegantность и графическая четкость являются одними из отличительных черт именно петербургского модерна.

Градостроительная ситуация была выигрышной для постройки особняка. Открытый угловой участок не затесняла окружающая застройка. Здание можно было свободно расположить во дворе. Фон Гоген отказался от регулярной осевой ориентации, от выделения парадного фасада. Зато он четко выявил в динамически напряженной разнообъемной композиции те части здания, которые выполняют различные функции. Архитектор стремился достичь рационального удобства, взаимодействия внутреннего мира дома с внешним пространством. «Кроме небольшой фасадной части, обращенной на Кронверкский проспект... все здание расположено в саду и, благодаря счастливому положению участка, возможно было все жилые помещения обратить окнами на солнечные стороны. На север выходят лишь лестница, вестибюль и уборные», — писал фон Гоген¹⁶.

Палисадник, ажурная, а с южной стороны глухая ограда и беседка-пергола на углу придают особняку интимный характер. В то же время его восприятие извне тонко рассчитано. От площади и с проспекта эффектно смотрится граненая башня с куполом, которая акцентирует выступающий вперед двухэтажный объем. Такой прием, оче-

* Сецессион — название стиля модерна в Австрии.

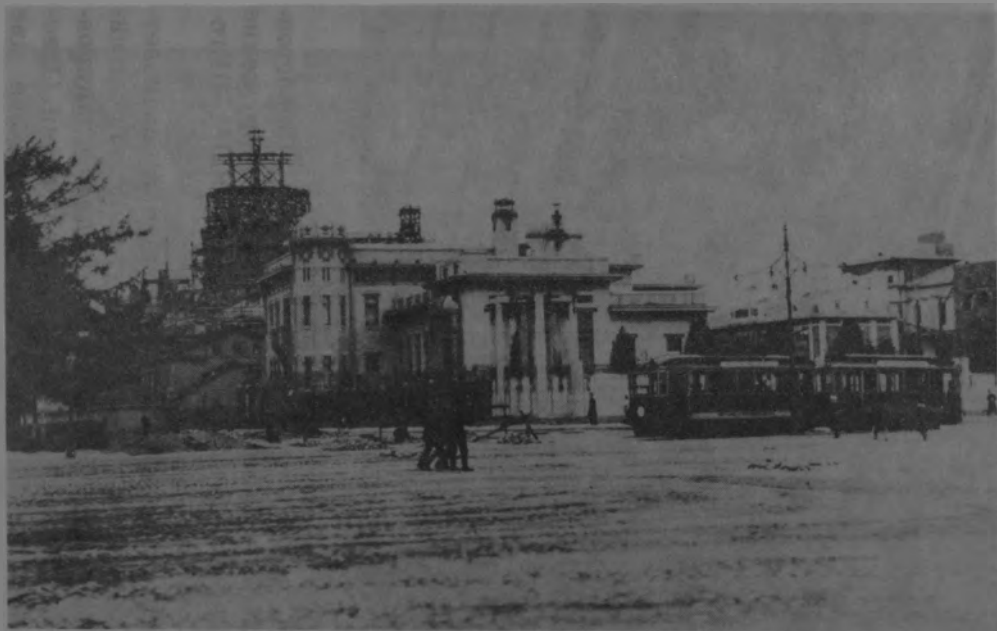
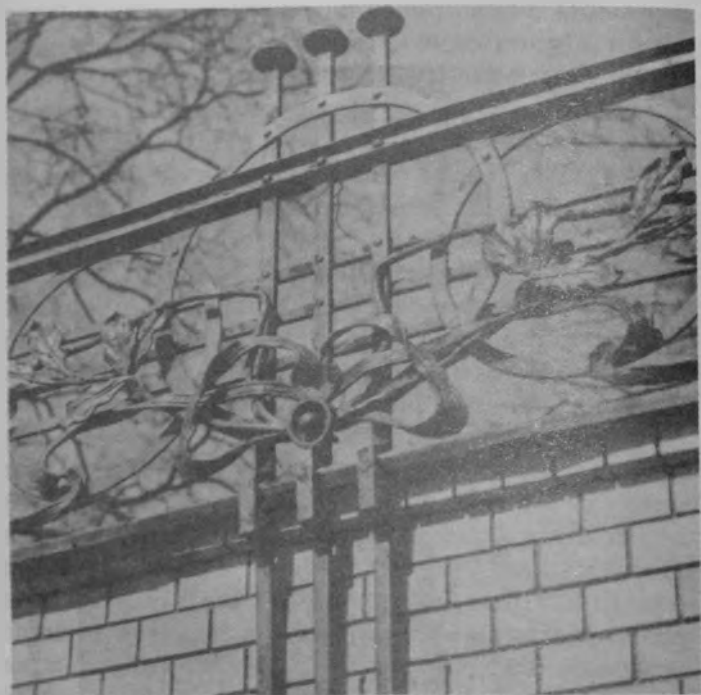


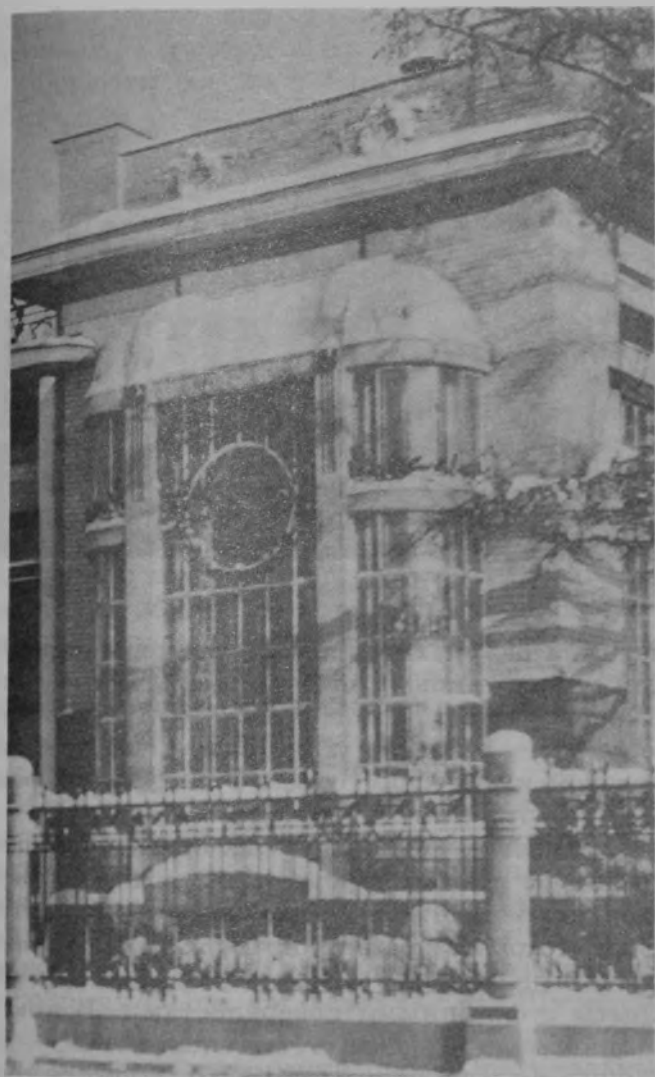
Фото начала 1910-х годов



Ограда особняка

видно, был подсказан особняком П. П. Форостовского на 4-й линии, 9. Это раннее сооружение петербургского модерна создано в 1900–1901 годах К. К. Шмидтом.

Структура особняка Кшесинской развивается «изнутри — наружу», от внутреннего пространства к внешним объемам. Свободная планировка соединяется с парадными анфиладами. Одноэтажное крыло, заключающее в себе две параллельные анфилады, словно прорастает сквозь двухэтажный массив. Разная высота и



Зимний сад



Основной объем и северный дворик особняка

масштаб частей, варьирование размеров, пропорций и шага окон ясно показывают на фасадах устройство помещений. Так, за группой из пяти больших окон легко угадывается главный зал. Угловой кубический объем с выпуклым фонариком соответствует зимнему саду.

Это звено — одно из самых интересных в архитектуре всего петербургского модерна. Вероятно, его решение Гоген нашел вместе с Дмитриевым, который в ранних проектах разрабатывал тему зимнего сада. Стены почти целиком раскрыты стеклянными поверхностями. В композицию смело введены стеклянный объем — фонарик с железным каркасом — и огромное тройное окно, перекрытое единой металлической

балкой. Конструкция обнажена, она стала полноценным элементом художественного целого.

Общее построение особняка соединяет живописную декоративность с геометрической обобщенностью. Здание как бы вырастает из каменной скалы. Цоколь выложен красным валаамским гранитом «скальной» фактуры. Над ним идет широкий пояс серого сердобольского гранита. По контрасту с мощностью камня стены, облицованные светлым зигерсдорфским кирпичом, кажутся изысканно легкими, «бесплотными». На их фоне выделяются темно-синие керамические фризы с накладным железным узором. Резкими сочетаниями разных материалов архитектор усиливает их декоративное звучание.

Показательно, что верхняя граница каменной облицовки не соответствует реальному делению внутреннего пространства, уровню этажей. Наоборот, она разрезает по горизонтали окна, вернее, простенки между ними. Тем самым зрительно деформируется архитектоника фасадов. Это чисто формальный прием, нередко встречавшийся в модерне, который далеко не всегда подчинялся рациональной логике.

И все же рациональное начало преобладает в композиции здания. Оно состоит из четких геометрических блоков. Дворовые фасады отличаются рафинированной простотой. Архитектор заставляет любоваться ровной гладью стен, тщательностью выполнения облицовки, выверенными пропорциями окон. Он, вслед за К. К. Шмидтом и Р. А. Берзенем, выводит на фасад открытые металлические перемычки окон. Оригинальны плоские металлические карнизы простого рисун-



Вид со двора

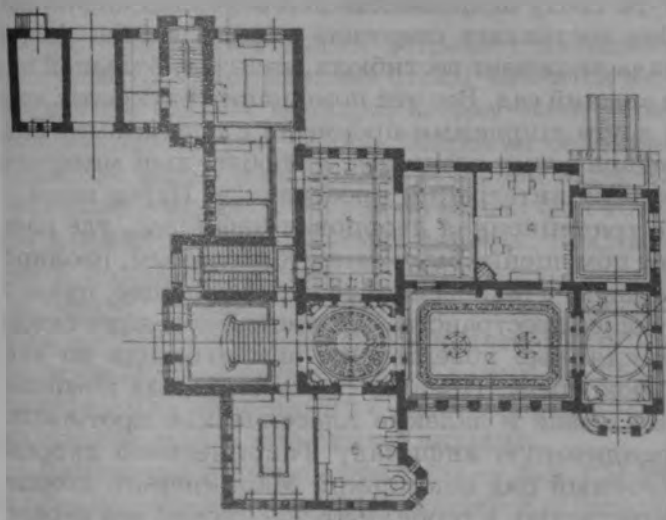
ка. Эти элементы вместе с навершиями дымовых труб свидетельствуют о зарождении в модерне культуры «хай-тэк»*.

Внешний облик здания дошел до нас практически без изменений — во многом благодаря долговечным и прочным материалам. К сожалению, иной оказалась судьба интерьеров. Почти во всех помещениях отделка была уничтожена. В первоначальном виде сохранились лишь вестибюль, аванзал и лестница, да и те — с утратами.

Особняк был великолепно оборудован. Кшесинская, по ее словам, «гордилась больше всего хозяйственной частью дома, которую обыкновенно никто не видит. Я на нее обратила особое внимание при постройке и любила ею похвастать

* Течение современной архитектуры, подчеркивающее выразительность технических элементов.

перед гостями. Я считала, что нельзя требовать от прислуги хорошей службы, если она плохо помещена, как это часто бывает. У моей прислуги были прекрасные, светлые комнаты, скромно, но с комфортом обставленные, и общая для них столовая...»¹⁷. Для прислуги был отведен небольшой флигель с северной стороны участка. На заднем дворе находились прачечная, сараи для экипажа и автомобилей.



План первого этажа
с изображением плафонов
аванзала, зала и столовой
Копия чертежа 1905 г.

1 — вестибюль, 2 — аванзал, 3 — зал
4 — зимний сад, 5 — большая гостиная
6 — столовая, 7 — кухня

План особняка

Гордостью хозяйки были гардеробные комнаты — одна наверху, другая внизу, кухня и винный погреб с буфетом, где она нередко устраивала ужины. Кроме этих помещений там же, в полуподвале, были устроены кладовая, ледник, котельная с запасами топлива. Обстановка хозяйственной части и комнат прислуги была выполнена мебельной фирмой Платонова.

Парадный вход в здание вел не с улицы, а со стороны небольшого северного дворика. От тамбура сразу открывается вся основная анфилада. Она составляет стержень общего плана. Анфилада включает вестибюль, аванзал, большой зал и зимний сад. Все эти помещения раскрыты друг в друга широкими проемами с портиками. Благодаря этому возникает излюбленный модерном эффект интеграции пространств. Перед нами — не традиционная дворцовая анфилада, где каждое помещение было самостоятельным, изолированным, а как бы единое перетекающее, пульсирующее пространство, плавно переходящее сквозь стеклянные поверхности зимнего сада во внешнюю среду. Правда, такая открытая композиция имела и далекие классические прототипы: грандиозную анфиладу Таврического дворца, стройный ряд помещений Мариинского дворца. Естественно, в особняке Кшесинской все переведено в камерный масштаб.

В отличие от фасадов особняка его интерьеры не были стилистически однородными. Разнообразие их объяснялась прежде всего пожеланиями заказчицы. Самые представительные помещения трактованы в классицистических формах. Тем самым достигались желаемые торжественность и репрезентативность.



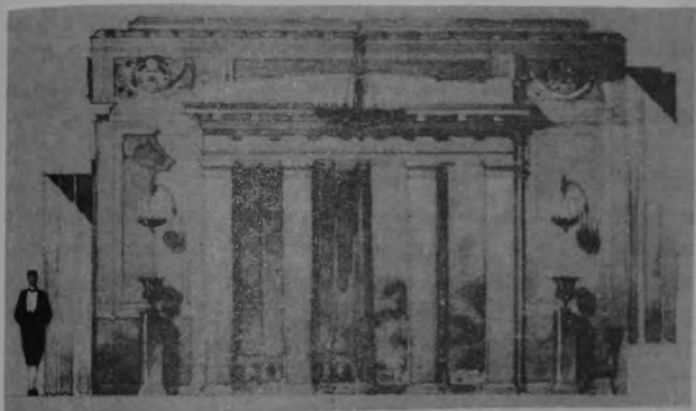
Зал особняка. Продольная стена

Просторный вестибюль встречает холодной торжественностью. Светлые стены членятся пилястрами и поясом меандра, вверху были установлены пейзажные панно. Широкая беломраморная лестница в несколько ступеней ведет из вестибюля в аванзал. Он также решен фон Гогеном в сухих неоклассических формах. Квадратный в плане, с плоским перекрытием аванзал имитирует купольную ротонду. «Перспективный» кессонированный плафон дает иллюзию поднимающегося вверх свода. Такими же архитектурными «обманками» являются угловые утолщения стен с округлыми нишами.

Центральное звено анфилады — зал, где балерина устраивала приемы, а также и репетировала. Кшесинская поручила спроектировать его в стиле ампир. Фон Гоген доверил эту работу Дмитриеву. Молодой архитектор создал более чистый образец ретро-стиля, чем его учитель в предыдущих помещениях. Правда, у Дмитриева ампирные мотивы переплелись с мотивами раннего классицизма, но это не нарушило стилистичности интерьера.

Портики из четырех попарно поставленных пилонов и угловых пилястр, завершенные аттиками, соединяют зал с аванзалом и зимним садом. Пилонам и карнизам портиков вторили порталы двух дверей, которые вели в столовую и гостиную. На фоне стены, облицованной искусственным мрамором светлых оттенков, выделялся беломраморный камин с венками, гирляндами и профильными изображениями. Убранство зала дополняли паркет и зеркала, столики с канделябрами, бра и хрустальные люстры, обитая шелком мебель. Все до последней детали — дверных ручек с пальметками и венками — мыслилось как часть общего ансамбля. Из него несколько выпадала лишь наружная стена, раскрытая в сторону проспекта пятью большими окнами типичных для модерна пропорций.

На отделке зала работала 1-я С.-Петербургская скульптурно-лепная артель, одним из ее мастеров был известный впоследствии модельщик А. Е. Громов. Всю стильную мебель в особняке, включая парадные интерьеры и личные комнаты Кшесинской и ее сына, выполняла самая известная в столице мебельная фирма «Ф. Мельцер и Ко». Художественным руководителем ее был архитектор Высочайшего двора Р. Ф. Мельцер. В те годы он заканчивал сооружение Ортопедического института (1902–1906) в Александровском парке, а позднее построил рядом с домом Кшесинской особняк В. Э. Бранта (1909). Бронзовые осветительные приборы, дверную и оконную фурнитуру для зала, обивочную материю владелица заказывала в парижских мастерских.



Зал особняка. Портик в сторону зимнего сада

Оригинальная отделка зала была полностью утрачена. Он воссоздан реставраторами в 1987 году.

В разных изданиях не раз цитировалось описание зала, приведенное в воспоминаниях видного большевика Н. И. Подвойского. Он писал: «...Все входят в облицованный белым мрамором зал. Огромные зеркальные окна выходят на Кронверкский проспект и Петропавловскую крепость. У стен обитая шелком мебель. В сторону Невы зал замыкается полукруглым выступом, в котором раскинулись громадные пальмы. По камням живописного грота струятся серебристо-голубые ленты воды. За изящной стеклянной дверью множество драпировок из дорогих бархатных тканей. Три массивных двери ведут из зала во внутренние комнаты дворца»¹⁸.

Но откуда взялись в зале пальмы, фонтан, третья дверь? Дело в том, что Подвойский принял зал и зимний сад за единое помещение.

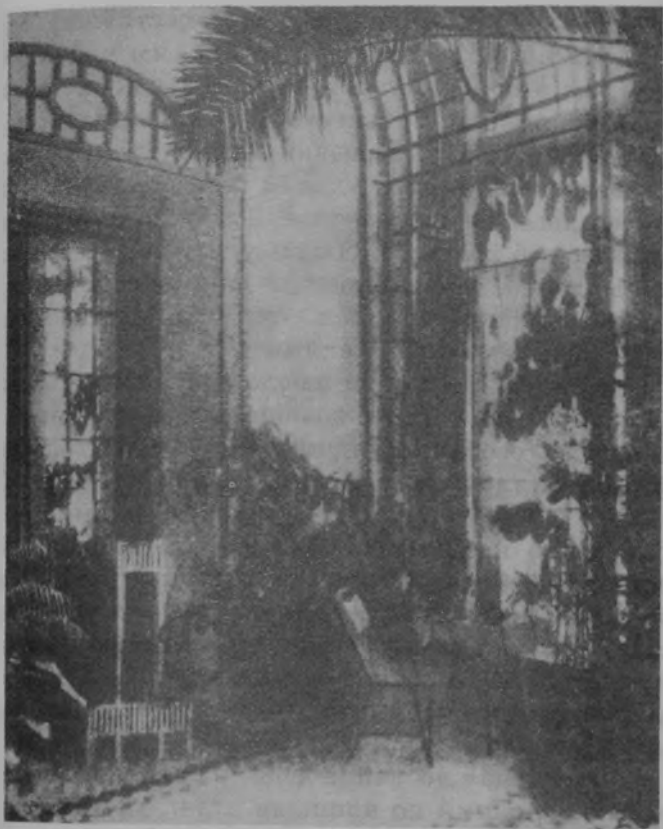
Ошибка простительная и даже естественная. Ведь архитекторы стремились дать ощущение пространственной слитности помещений главной анфилады.

Завершающий перспективу анфилады зимний сад был неотъемлемым атрибутом богатых столичных особняков. На керамическом полу излюбленного модерном волнообразного рисунка стояли вазы с растениями, трельяжные конструкции обвивала зелень. Динамичное «пульсирующее» пространство, пройдя сквозной ряд интерьеров, словно прорывает стены зимнего сада тройным окном и «выдавленным» наружу стеклянным эркером. Прекрасно освещенное помещение распаивается в озелененный двор. Оно служит органичным переходом от внутреннего мира дома к его окружению. Во всем этом проявилось, по словам Дмитриева, желание «возможно ближе перенести природу на предметы нашего обихода, на наше жилище»¹⁹.

Вторая анфилада, параллельная основной, вытянута вдоль двора. Она полностью потеряла отделку, была выломана даже часть стен. Здесь располагались гостиные и столовая.

К зимнему саду примыкала малая угловая гостиная, или салон. По замыслу Кшесинской, он был оформлен в стиле Людовика XVI. Главным его украшением являлся мебельный гарнитур, пленявший утонченным изяществом. Стены были обиты желтым шелком.

Созданная Дмитриевым большая гостиная — характерный пример модерна. Обстановка ее имела легкие компактные, строго конструктивные формы. Высокие угловые диваны срастались



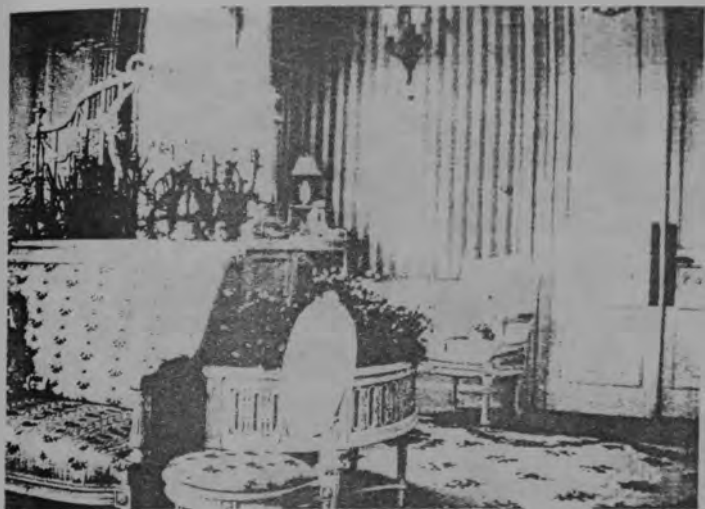
Зимний сад

со стенами. Спинки их были обиты материей с характерным для модерна мотивом круга, пересеченного тремя параллельными полосками. Встроенная мебель составляла неделимое целое со структурой помещения, вычленяя в нем уютные уголки. Светлая мягкая гамма тонов подчеркивала воздушность интерьера.

Далее располагалась столовая, состоявшая из двух комнат, объединенных широким проемом. Автором этого и большинства остальных, если не всех помещений, был фон Гоген. Стены столовой декорировались деревянными панелями, удачно согласованными с резным плафоном. По оси анфилады, в ее перспективе, был установлен керамический камин. В его рисунке, характерном для модерна, геометрические формы сочетались с упруго изгибающимися линиями, стилизованными рельефными деталями.

Каждое помещение имело индивидуальный облик, отвечавший его назначению. В двухэтажной части особняка рядом с вестибюлем размещались биллиардная и кабинет. Уголок кабинета был заглублен внутрь граненой башни, что придавало комнате особый уют. Пристенный диван, книжные шкафчики и другие предметы обстановки составляли единую структуру с деревянными панелями, активно формировали пространство. Здесь реализовалась установка модерна на органическую целостность, нераздельность частей композиции.

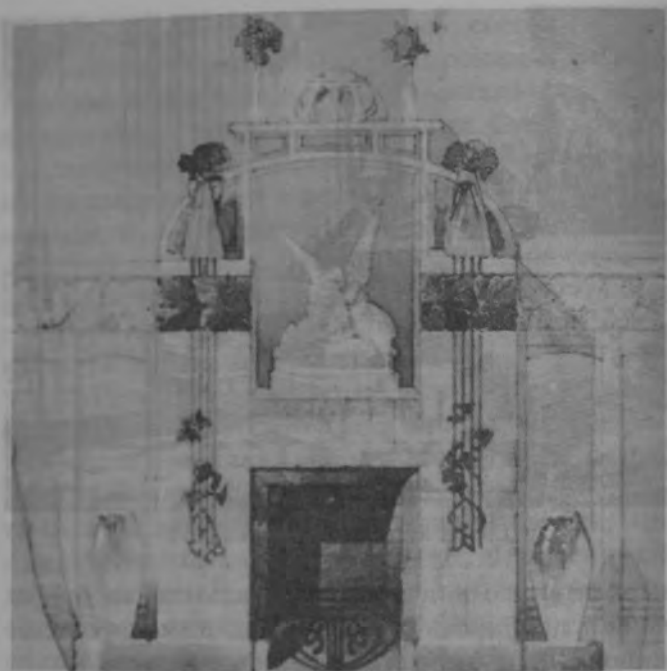
Мраморная лестница ведет на второй, значительно меньший по площади этаж, где находились детские комнаты и большая спальня хозяйки. Сначала фон Гоген спроектировал лестницу в духе модерна. Но из нескольких вариантов был осуществлен наиболее классицистичный — с венками, лентами и гирляндами, оплетающими стойки перил. Детские комнаты были обращены на Кронверкский проспект. Одна из них представлена на эффектной чертеже. Комната свободна и просторна, наполнена светом и воздухом,



Салон в стиле Людовика XVI

выразительно подчеркнута гладь стены, прорезанная двойными окнами. Над ними проходит живописный фриз с изображением птиц.

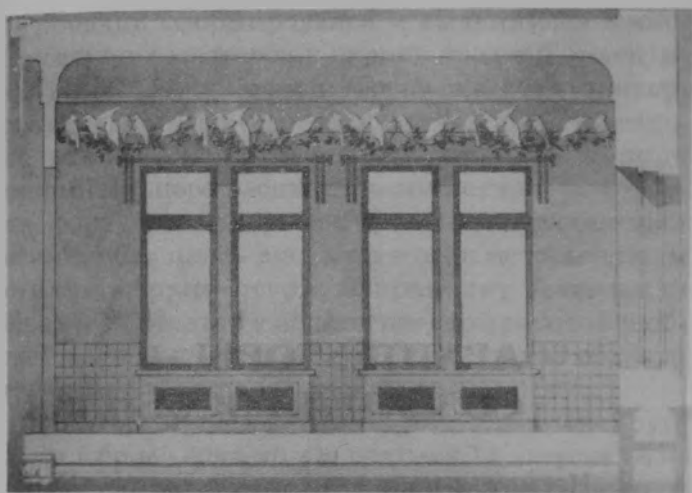
Ансамбль интерьеров особняка Кшесинской отличался широким спектром стилевых решений. В этом проявилась инерция эклектики с ее методом свободного выбора форм. Обращение к мотивам неоклассики в оформлении центральных помещений объяснялось тем, что представления о парадности устойчиво ассоциировались с традиционными монументальными стилями. К тому же в те годы уже нарождалось ретроспективное направление, воскрешавшее высокие образы классики. Но в тех случаях, когда фон Гоген и Дмитриев были вольны в своем выборе, они отдавали предпочтение модерну.



Камин в столовой



Столовая



Детская

В интерьерах особняка на равных правах существуют новый стиль и исторические неостили. Но в главных чертах — построении плана и объемной композиции, организации пространства, рисунке фасадов — убедительно и оригинально воплощены генеральные идеи модерна. Все это позволяет считать особняк Кшесинской одним из выдающихся произведений нового стиля в Петербурге.

АРХИТЕКТОРЫ — СОЗДАТЕЛИ ОСОБНЯКА

Несмотря на немецкую фамилию, Александр Иванович фон Гоген был русским зодчим. Детство и юность его прошли в Архангельске, а большая часть жизни — в Петербурге, где он создал свои основные произведения. Творческий путь архитектора охватывает три десятилетия, поделенных почти поровну рубежом XIX и XX веков¹.

Особняк М. Ф. Кшесинской — наиболее яркое и совершенное создание фон Гогена. Благодаря этой постройке имя зодчего навсегда вошло в историю отечественной архитектуры. Причем — именно как выдающегося представителя стиля модерн. Так называют фон Гогена во множестве изданий. Это и верно и неверно. Связь с модерном — лишь одна из граней его творчества, в котором отразилось все стилевое и жанровое многообразие архитектуры конца XIX — начала XX века.

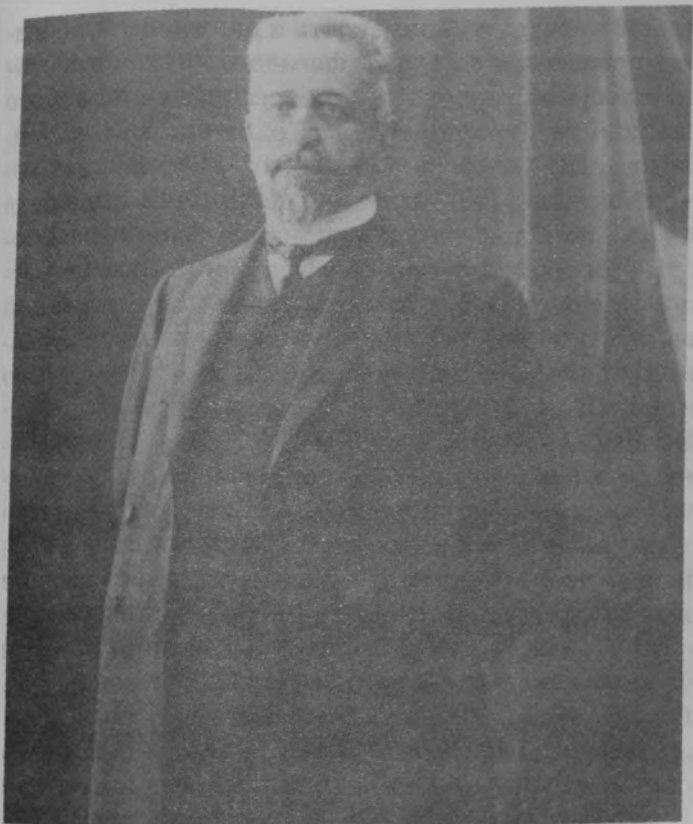
Зодчий сформировался и выдвинулся в числе ведущих мастеров в период поздней эклектики (1880–1890-е годы). Тогда же стал приверженцем национального направления — «русского стиля». В начале нашего века, в пору стремительного расцвета нового стиля — модерна, фон Гоген не порвал с прежними привязанностями, обращаясь вновь и вновь к историческим стилям. Архитектурную практику Александр Иванович сочетал с педагогической работой и общественной деятельностью. И в каждой области ему удалось оставить свой след.

В этом году мы можем отметить «некруглый» юбилей зодчего. Он родился 12 августа 1856 года. Серьезный интерес к архитектуре возник у него еще в юности. Это определило выбор будущей профессии. В 1875 году выпускник архангельской гимназии приехал в Петербург и поступил в Академию художеств на архитектурное отделение.

Учеба и столичная жизнь давались нелегко. Трудное материальное положение вынуждало искать заработок, а усиленный труд и частые болезни подорвали его здоровье. Уже со второго курса Александр с головой окунулся в практическую работу. С 1877 по 1883 год он был помощником видных петербургских архитекторов В. И. Славянского, П. Ю. Сюзора, А. Ф. Красовского и, наконец, И. С. Богомолова. Под их руководством он проходил вторую «академию», обретая навыки строительного искусства. Очевидно, влияние Богомолова, своеобразного мастера «русского стиля», оказалось наиболее сильным. Гоген считал себя его учеником и последователем.

В 1883 году Александр окончил Академию, выполнив дипломный проект великокняжеского загородного дворца. Самостоятельную деятельность он начал архитектором Сестрорецкого оружейного завода, где прослужил совсем недолго (1884–1885). Молодому архитектору посчастливилось получить престижные и выгодные частные заказы, а с ними найти и свою тему, ставшую едва ли не самой главной в его творчестве. Это — особняки, элитарный жанр архитектуры. В нем зодчий-художник мог полнее раскрыть свое дарование. Проектирование особняков требовало особого вкуса и мастерства, уверенного владения формами исторических стилей, которыми неизменно оперировала эклектика, умелой организации пространства, дававшей ощущения уюта, комфорта и представительности. Вместе с тем индивидуальные дома богатых заказчиков, по сравнению с доходными домами, открывали большие возможности для новых планировочных решений и оригинальных объемных композиций.

Вскоре по окончании Академии Гоген начал работать в имениях графа А. Д. Шереметева. В середине 1880-х годов он участвовал в перестройке графского особняка на Гагаринской набережной (наб. Кутузова, 4), где создал изящную отделку зала и других парадных помещений, а затем домово́й церкви. Здание это, известное всем как Дом писателя, не так давно пострадало от чудовищного пожара. По соседству на той же набережной фон Гоген перестроил вместе с В. Г. Тургеневым дом 12, принадлежавший графине М. Э. Клейнмихель (1885). Еще один штрих в облик главного «невского фасада» города он внес



А. И. фон Гоген

при перестройке в начале 1890-х годов запасного дома при дворце великого князя Владимира Александровича на Дворцовой набережной, 28.

Важной вехой в раннем творчестве архитектора стал особняк княгини Н. К. Вадбольской на 9-й линии, 10 (1886–1888). Здесь ему впервые представилась возможность создать объемную композицию отдельно стоящего здания. Угловой эркер с куполом и высокая крыша придают ему

пластичность, живописность и динамизм. Свободная асимметрия плана и фасадов, мягкая пластика выступов характерны для особняка отставного полковника гвардии Ф. Г. Козлянинова (ул. Писарева, 12). Он сооружен в 1891–1892 годах. «Кроме своей внешней отделки, достоинств и удобств плана, особняк этот обращает внимание некоторой оригинальностью ориентировки. Здание расположено узкой стороной по улице и длинной выходит во двор, вопреки укоренившемуся желанию занять если не всю фасадную линию, то по крайней мере возможно большую ее часть. <...> Все фасады как со стороны улицы, так и со стороны двора обработаны одинаково богато», — отмечал журнал «Строитель»². Таким образом, при традиционности стилевого решения фон Гоген решительно отошел от канонической симметрии и столь привычной для петербургской застройки однофасадности. Это было продиктовано новыми функциональными требованиями. Акцент здесь перенесен на пространственную организацию дома.

Мотивы неоренессанса и новые приемы соединены в особняке коммерции советника К. А. Варгунина на Фурштадтской улице, 52 (1896–1899). Эта постройка показательна как пример сотворчества архитектора и заказчика, стремившихся создать целостный микромир, имя которому — дом. Владелец дал подробную программу, определявшую стилевой характер фасада, расположение и оформление помещений. Большое внимание уделялось внутренней планировке (ядром ее служила парадная лестница), современному техническому оборудованию, богатой отделке³. Здесь фон Гоген предстает масте-



Особняк Ф. Г. Козлянинова.

Рис. А. И. фон Гогена



Особняк К. А. Варгунина

ром интерьера. Ныне в здании находится Дворец бракосочетания. (Курьезный случай: владелец особняка был вдовцом, не желавшим вновь вступить в брак.)

Тяга к свободной асимметрии плана и композиции, динамичной игре объемов, затейливой живописности силуэта ярче всего воплотилась в загородном доме А. В. Чернова в имении «Малое Рыбацкое» (ныне Октябрьская наб., 72). Здесь фон Гоген впервые обратился к национальной теме. Особняк спроектирован в 1889 году при участии А. И. Кузнецова, строительство окончено в 1893 году. Он походит на старинный русский терем, эффектно поставленный на невысо-

VILLA DE M^r TSCHERNOFF

ЗАГОРОДНЫЙ ДОМЪ Г. ЧЕРНОВА

près de St. Pétersbourg

Усадьба С. Петербурга.



Дом А. В. Чернова



Дом А. В. Чернова. Октябрьская наб., 72

ком холме. Объемы разной высоты завершены шатровыми башнями. Все элементы взяты из русского зодчества XVII века. Нарядное, щедро украшенное здание принадлежит к самым интересным произведениям «русского стиля» в Петербурге.

Одновременно проектировался Главный ярмарочный дом в Нижнем Новгороде. Соавторами Гогена были К. В. Трейман и А. Г. Трамбицкий. Это огромное торговое сооружение, действующее и сейчас по своему назначению, увенчано многочисленными шатрами и насыщено декоративным «узорочьем» в характере архитектуры XVII века. В «строго русском стиле» Гоген составил в 1893 году проект Офицерского собрания на Литейном проспекте. На его проект опирался военный инженер В. К. Гаугер, возводивший это здание в 1895–1898 годах. «Русский стиль» Гоген применял в постройках разного назначения. В том же духе он построил в 1899 году доходный дом И. А. Жевержева (ул. Рубинштейна, 18/5). В этом доме поселился и сам архитектор.

Александр Иванович был искренне увлечен темой национальной самобытности. Как и все его современники, он связывал ее с возрождением древнерусских традиций. Это отразилось и в его работах над рисунками декоративных изделий, которые он представлял на конкурсы под красноречивыми девизами: «Новая песня на древний напев», «В России все русское»¹.

Наиболее последовательно и органично идеи национального направления претворились в церковном строительстве. Вместе с А. В. Ивановым Гоген создал один из самых чистых образцов рет-



Церковь Божией Матери всех скорбящих Радости.
Фото начала 1900-х годов

роспективного «русского стиля». Это церковь Божией Матери всех скорбящих Радости на Шлиссельбургском проспекте (1893–1898). Авторы ориентировались на «узорочную» архитектуру Москвы XVII века, которая в то время являлась основным источником национального направления. Главными прототипами послужили московские храмы в Никитниках и Останкине. Изящная церковь с легкой шатровой колокольней, нарядными галереями и декоративным пятиглавием на поясах кокошников была полвека назад варварски разрушена. Уцелела, правда, без шатровых завершений, часовня, построенная рядом в 1906–1909 годах (пр. Обуховской обороны, 24). Она выдержана в том же характере, за образец Гоген взял придел знаменитого московского храма Рождества в Путинках середины XVII века.

На исходе прошлого столетия деятельность фон Гогена становится все более напряженной и разносторонней. Он участвует в делах Петербургского общества архитекторов, преподает акварель в Центральном училище технического рисования барона Штиглица, в Институте гражданских инженеров, строительное искусство в Николаевской инженерной академии. Выполняет заказы Военного министерства, начинает службу в Главном инженерном управлении. Он получает премии на крупных конкурсах проектов, причем некоторые его проектные предложения используются другими архитекторами при строительстве зданий. Приходит заслуженное признание. В 1895 году фон Гоген стал академиком архитектуры, на следующий год его избрали действительным членом Академии художеств.

В творчество архитектора входили новые темы. Он участвовал в строительстве первого в Российской империи специализированного паровозостроительного завода в Харькове, в проектировании благоустроенного дешевого жилья для рабочих в Петербурге. Оригинальные сооружения выполнил Гоген для Всероссийской художественно-промышленной выставки в Нижнем Новгороде (1896) и Всемирной выставки в Париже (1900). Отказ от чрезмерного декора, умение достичь выразительности малыми средствами отличают дом Главной палаты мер и весов на Московском проспекте, 19 (1896–1897).

Строгими и солидными выглядят спроектированные Гогеном фасады ссудной казны и сберегательной кассы на Фонтанке, 74 и 78 (1898–1900). В них правдиво выражена функция зданий. Контрастное сочетание красного кирпича и светлого радомского песчаника подчеркивает декоративные свойства каждого материала. Фон Гоген ценил художественную правду долговечных и прочных материалов, все больше предпочитая их тривиальной штукатурной косметике.

Около 1900 года в петербургской архитектуре произошел поворот от эклектики к модерну. Фон Гоген одним из первых высказался в поддержку нового стиля⁵. Своеобразным мостом от историцизма к модерну послужила неоромантическая «готика», продолжавшая линию английской жилой архитектуры второй половины XIX века. Фон Гоген был причастен к созданию самого значительного памятника этого направления — усадьбы великого князя Бориса Владимировича в Царском Селе, спроектированной

английскими архитекторами Шерборном и Скоттом. Сам он построил там запасной дом, аналогичный по стилю всему ансамблю⁶. Среди ранних работ фон Гогена, отмеченных чертами модерна, дома на Большой Пушкарской улице, 26, и на улице Жуковского, 55. Первый из них построен в 1900–1901 годах по заказу Д. И. Менделеева, второй перестроен в 1901 году.

Однако фон Гоген не стал ни лидером, ни безоговорочным сторонником модерна. В 1900-х годах он продолжал обращаться и к национальным и к классицистическим формам. Архитектор полагал, что «регламентация стиля едва ли возможна». Как рационалист, он ратовал за правдивость архитектурных решений, которые должны соответствовать назначению постройки и материалу⁷.

Следуя укоренившейся традиции, фон Гоген по-прежнему проектировал православные храмы в характере зодчества XVII века. Таковы гарнизонная церковь св. Николая в Павловске (1900–1902) или храм-памятник в деревне Лесной в Белоруссии (1908–1912). Образами крепостного зодчества Руси навеяна композиция Музея А. В. Суворова, возведенного фон Гогеном при участии Г. Д. Гримма в 1901–1904 годах. Центральная шатровая башня напоминает малые башни Московского Кремля. Жесткая асимметрия композиции и сухая правильность деталей не имеют ничего общего с модерном, но отдают уверенным академизмом конца XIX века. При этом структура здания построена по рационалистическому принципу: каждое звено фасада отвечает габаритам помещения. Два крупных пан-



Музей А. В. Суворова. Фото 1900-х годов

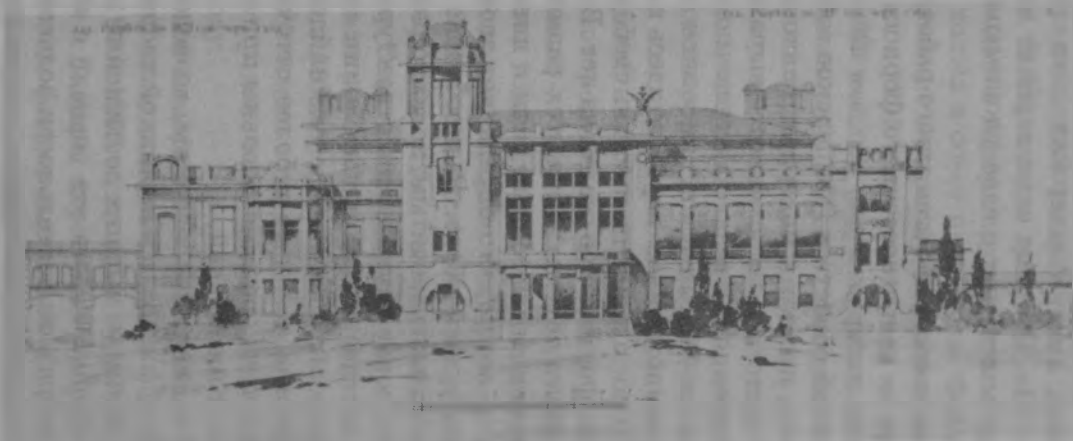


Русский военно-исторический музей

но на фасаде стали первыми сюжетными мозаиками (нерелигиозного содержания), включенными во внешнее убранство петербургского здания.

Рядом с мемориалом А. В. Суворова предполагалось построить Русский военно-исторический музей. Здесь должен был сложиться «своеобразный пантеон Славы русского оружия». Для нового музея Николай II избрал в 1908 году проект фон Гогена³. Оставшийся нереализованным, он также был выдержан в духе древнерусских крепостных сооружений. Но его отличает острота стилизации прообразов, как бы преломленных сквозь призму нового стиля.

В том же квартале на территории Преображенского плаца еще в 1900–1901 годах фон Гоген построил комплекс зданий Николаевской академии Генерального штаба. П-образный в плане главный корпус с широким курдонером и колонным портиком расположен наподобие ста-



Офицерское собрание в Порт-Артуре

ринных усадебных домов. По определению современников, он выдержан «в стиле Людовика XVI». Это еще один вариант классицистической эклектики с едва уловимым налетом модерна.

На грани веков фон Гоген много работал для Порт-Артура — дальневосточного форпоста России. Особенно интересны для нас дом начальника Квантунской области и Офицерское собрание (1902). В этих проектах модерн в трактовке Гогена достиг чистоты и законченности выражения. То, что постепенно вызревало в эклектике — рациональный свободный план, живописно-асимметричная композиция — перешло здесь в новое качество. Облик зданий полностью свободен от исторических форм, декор сведен на нет. Всеченные друг в друга объемы, окна всех размеров и форм, напряженный неровный ритм и динамичный силуэт — вот то, что определяет заостренный архитектурный образ. Разнообразие окон выглядит несколько нарочитым, но позволяет полнее раскрыть вовне внутреннюю структуру. И в общем, и в частности (граненые башни с куполами, группировка окон) здесь уже найдены те приемы и формы, которые в более отточенной редакции будут вскоре использованы при создании особняка Кшесинской.

Особняк знаменитой балерины, возведенный в 1904–1906 годах, явился вершиной творчества фон Гогена, одним из высших достижений петербургского модерна. Работа эта совпала с новым пиком многообразной деятельности зодчего.

В 1903 году его назначили архитектором Высочайшего двора. По его инициативе было

организовано Общество архитекторов-художников, объединившее выпускников Академии художеств. В Институте гражданских инженеров он преподавал теперь архитектурное проектирование, вошел в совет института. Фон Гоген уделял внимание женскому архитектурному образованию, в 1905 году стал одним из руководителей Женских строительных курсов В. Ф. Романовой. Зодчий заботился о начинающих коллегам и нуждающихся студентах, помогал им находить заказы и субсидии. Он входил в разные экспертные комиссии и жюри архитектурных конкурсов, выступил с инициативой проведения конкурсов на изделия кустарной промышленности.

Круговорот дел не мог отвлечь от главного дела жизни — творчества. По проектам фон Гогена в эти годы строились церковь в Омске, доходный дом в Варшаве. Он продолжал участвовать в конкурсах проектов разных зданий. Архитектор выполнял перестройку театра в Красном Селе, иконостасы церквей, вел реставрационные работы в окрестностях Петербурга, а позднее в Московском Кремле. Последняя работа была связана с его службой при Кабинете его императорского величества, которая началась в 1908 году.

Линию модерна в творчестве фон Гогена продолжают доходный дом Козляниновых, возведенный в 1907–1908 годах (ул. Писарева, 10), банки в Пензе и Самаре, спроектированные годом позже. Фасады банков характерны для так называемого «северного» модерна, на них лежит печать влияния финской архитектуры.

В 1909 году фон Гоген участвовал в создании нескольких монументов. Он спроектировал постаменты для скульптурных композиций Л. А. Бернштама «Царь-плотник» и «Петр I спасает тонущих моряков». Оба памятника были установлены на Адмиралтейской набережной (сняты в 1919 году). Ему же принадлежала архитектурная часть памятника павшим питомцам Николаевской академии Генерального штаба (он тоже не сохранился). Соавтором зодчего был скульптор К. В. Изенберг. Другим результатом их творческого содружества стал широко известный памятник «Стерегающему», единственный петербургский монумент в стиле модерн. Он был открыт в 1911 году. Кстати, мастерская скульптора находилась на Кронверкском проспекте, 5, рядом с особняком Кшесинской.

Поблизости от этого памятника и особняка Кшесинской высятся стройные минареты и сверкающий купол Соборной мечети. Пробразами ее послужили сооружения Самарканда, но в облике здания заметны и черты северного модерна: суровая мощь объемов, массивная облицовка блоками гранита. Основным автором проекта мечети был талантливый архитектор Н. В. Васильев, его сотрудником С. С. Кричинский. Фон Гоген укрепил своим авторитетом авторское трио и на первых порах считался главным производителем работ, начатых в 1909 году.

Удивительный факт — на небольшом пятачке Петроградской стороны будто специально собраны вместе три выдающихся произведения модерна: особняк, памятник и мечеть. Все они связаны с именем одного мастера.

Постройку совсем иного рода выполнил фон Гоген в 1906–1907 годах у Таврического дворца. Это павильон для министров, участвовавших в заседаниях Государственной думы. Он выдержан в строгих лаконичных формах русского ампира. Здесь автор показал себя тонким стилизатором, он корректно подчинил павильон архитектуре дворца. Это небольшое сооружение стоит в ряду ранних примеров петербургской неоклассики начала века.

К 1910 году неоклассическое направление потеснило новый стиль. Фон Гоген разделял общее увлечение. В 1912 году, давая интервью «Петербургской газете», он критиковал ранний модерн, «надоевшую всем декадентщину». Ему импонировало, что «за последние 2–3 года мы опять видим эволюцию в архитектурном искусстве, и теперь уже не строят в центре города уродливых зданий с какими-то вычурными фигурами»⁹.

Трудно обвинять зодчего в непоследовательности. Он жил и творил в динамичную эпоху, когда происходила резкая переоценка ценностей. Его собственные пристрастия менялись в соответствии с общими вкусами. Однако неоклассицизм отразился лишь в еще одной его постройке — ресторане «Донон» на Мойке, 24 (1913). Это — последняя работа зодчего.

К этому времени деятельность зодчего уже шла на спад. Мешала прогрессирующая болезнь почек. Мы не знаем, только ли тяжелое заболевание или еще какие-то причины привели к роковой развязке. Вечером 6 марта 1914 года он застрелился в своей квартире на Невском про-

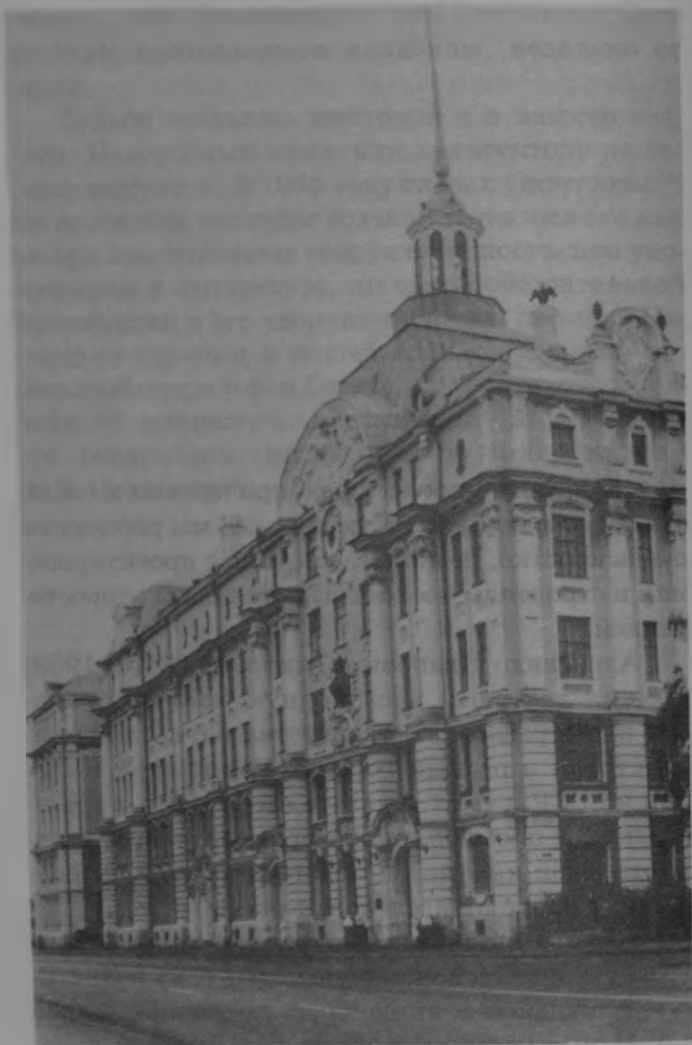
спекте, 136. Похоронили фон Гогена на Смоленском православном кладбище, недалеко от ворот.

Судьба оказалась жестокой и к памяти зодчего. Надгробный памятник архитектору не успели достроить. В 1935 году он был уничтожен¹⁰. Не изучалось наследие зодчего. Хотя имя его как автора значительных сооружений постоянно упоминается в литературе, ни одной обстоятельной публикации о его творчестве до сих пор нет. Несколько страниц в нашей книге — первый небольшой очерк о фон Гогене, если не считать подробного некролога, написанного в 1914 году его товарищем, инженером и архитектором В. В. Эвальдом¹¹.

О других архитекторах, причастных к созданию особняка Кшесинской, мы расскажем очень коротко, поскольку их роль в проектировании и строительстве этого здания была второстепенной.

Александр Иванович Дмитриев (1878–1959) прожил долгую и насыщенную жизнь. Диапазон и география его творчества очень широки. Он строил в разных городах Российской империи и СССР, сумел «сказать свое слово» в гражданской и промышленной архитектуре, в художественной критике и педагогической деятельности, в научных исследованиях¹².

Уроженец Пскова, Дмитриев — получил прекрасную профессиональную подготовку в Институте гражданских инженеров, где познакомился с А. И. фон Гогеном, а затем — в Высшем художественном училище Академии художеств у выдающегося зодчего и педагога Л. Н. Бенуа.



Училищный дом имени Петра Великого
(Нахимовское училище)

Дмитриев дебютировал в 1900 году постройкой особняка Г. В. Эша на Аптекарском острове — типичного коттеджа в стиле модерн (не сохранился). Утверждению принципов нового стиля были посвящены его многочисленные статьи и очерки. Но вскоре молодой восприимчивый архитектор оказался как бы на распутье. Под влиянием «мирискусников» и прежде всего Александра Бенуа он начал ценить «недалекие эпохи (XVIII—XIX вв.), таящие в себе громадный неисчерпаемый запас художественных идей и форм...»¹³.

Поворот к ретроспективизму обозначился в оформлении главного зала особняка Кшесинской и в конкурсном проекте Училищного дома имени Петра Великого, удостоенном первой премии (1905).

Училищный дом, возведенный в 1909—1911 годах на Петроградской набережной — важнейшее произведение Дмитриева. Рациональный план, в котором четко выделены разные функциональные зоны, асимметричная объемная композиция позволяют связать сооружение с модерном. Художественный строй здания, его скульптурное и живописное убранство варьируют образы петербургского барокко. Бюст Петра I, горельефные композиции на фасаде выполнены скульптором В. В. Кузнецовым по эскизам Александра Бенуа.

В 1912—1914 годах архитектор построил дом Управления южных железных дорог в Харькове и фельдшерское училище в Николаеве, решенные в формах неоклассицизма.

Со свойственной ему широтой Дмитриев одновременно работал в области промышленного и массового жилищного строительства. Вслед за реконструкцией Адмиралтейского завода в Петербурге он вел с 1912 года сооружение судостроительного предприятия и жилых кварталов Русско-Балтийского общества в Ревеле (Таллинне). Здесь он впервые выступил как градостроитель. С большим размахом был задуман генеральный план развития Таганрога (1917), оставшийся нереализованным. В этом городе архитектор построил военный завод для артиллерийского ведомства.

Дмитриев рано начал заниматься преподаванием. Основным местом его педагогической деятельности стал Институт гражданских инженеров. В 1908–1912 годах он работал старшим техником Городской управы, осуществляя контроль за всей частновладельческой застройкой Петербурга. В 1912 году «за известность» Дмитриева избрали академиком архитектуры.

После Октябрьской революции обе главные темы творчества — промышленное строительство и общественные здания — получили успешное развитие. Дмитриев проектировал Верхне-Свирскую ГЭС, возглавлял реконструкцию Ново-Краматорского машиностроительного завода. Его конкурсный проект (1925) лег в основу Дворца культуры имени А. М. Горького у Нарвских ворот, построенного А. И. Гегелло и Д. Л. Кричевским. Оригинален, полон экспрессии Дворец рабочего в Харькове (1927–1932) — лучшее произведение Дмитриева периода конструктивизма. В том же городе он построил Дом кооперации, завершивший крупнейший

конструктивистский ансамбль площади Дзержинского.

В поздние годы Дмитриев обратился к проектированию мостов — теме, глубоко интересовавшей его еще в молодости. Будучи уже весьма пожилым, он продолжал научную работу, участвовал в архитектурной жизни города.

Имя этого мастера заслуживает большей известности.

Михаил Хаимович Дубинский (1877 — ?), воспитанник Академии художеств, был почти ровесником Дмитриева. Уже в первой своей значительной постройке — Николаевской Морской академии на 11-й линии, 8 (1905–1907) — он обратился к монументальной неоклассике. Печатью модерна отмечены классицистические фасады доходных домов на улице Декабристов, 54/1 (принадлежал Эстонской лютеранской церкви) и на Большой Пушкарской улице, 13/5. Оба здания строились в 1910 году, тогда же архитектор вел отделку интерьеров особняка великой княгини Ольги Александровны на Сергиевской (Чайковского) улице, 46–48.

В 1912–1913 годах были проведены знаменитые конкурсы проектов на застройку территории Тучкова буяна. Здесь задумывалось создать грандиозный ансамбль зданий для выставок, музеев и съездов. Проекты Дубинского проникнуты духом торжественного величия и созвучны градостроительным традициям классицистического Петербурга.

Во время Гражданской войны Дубинский, как и многие его коллеги, оказался на юге страны, в Крыму. Там и теряются его следы.

* * *

Анатолий Васильевич Самойлов (1883–1953) был теснее всех связан с А. И. фон Гогеном. С 1903 по 1909 год студент Института гражданских инженеров Самойлов был постоянным помощником маститого зодчего. Кроме особняка Кшесинской он участвовал в строительстве Суворовского музея, павильона у Таврического дворца, реставрации зданий в окрестностях Петербурга. Институт из-за перерыва в занятиях ему удалось окончить только в 1914 году. К этому времени Самойлов накопил большой строительный опыт, победил в ряде архитектурных конкурсов. По его проектам были осуществлены клуб в Ростове-на-Дону, летний театр в Ташкенте.

Самойлова можно считать по преимуществу прозаиком архитектуры. Он больше всего занимался проектированием предприятий и жилья для рабочих. Архитектор внес большой вклад в разработку новых методов жилищного строительства с широким внедрением типовых проектов и стандартных элементов.

Малая Вишера, Кашира, Челябинск, Брянск, Орел — вот лишь некоторые адреса созданных им сооружений и комплексов. К числу самых известных работ относятся жилые поселки в Баку — одни из первенцев советского градостроения, Институт курортологии в Москве, решенный в приемах конструктивизма, здание санатория в Сочи, представляющее собой оригинальную версию неоклассики. Проектированию санаториев и домов отдыха посвящены последние труды архитектора. В историю отечественной архитектуры советского периода Самойлов вошел как видный зодчий, ученый и педагог¹⁴.

МАТИЛЬДА КШЕСИНСКАЯ — ЛЕГЕНДЫ И БЫЛИ

Особняк Кшесинской является не только архитектурным, но и историческим памятником, судьба которого связана с судьбой Петербурга, с важнейшими событиями, происходившими в течение XX века в нашем городе.

Матильда (Мария) Феликсовна родилась в польской артистической семье, 19 августа 1872 г. в Лигове под Петербургом. Отец — Феликс Иванович Кшесинский успешно закончил Варшавскую балетную школу и активно проявил себя как классический и характерный танцовщик в Варшавском Большом театре. В 1853 году он переехал в Петербург и в том же году был зачислен в балетную труппу Мариинского театра.

Танцовщик прославился как исполнитель польских, цыганских и венгерских танцев, считался «первым в России мазуристом». Кроме того, он был блистательным мастером миманса. «Нива» в 1898 году утверждала: «Менялись балетмейстеры, но он (Феликс Кшесинский) неизменно оста-

вался на своем посту и был не только не сменяемым, но и неизменным».

Мать — Юлия Кшесинская была балетной артисткой; как и муж, она танцевала в труппе Мариинского театра. Она оставила сцену ради семьи, поскольку целиком посвятила себя воспитанию детей.

В 1865 году родилась Юлия — будущая характерная танцовщица, а в 1867 году — Иосиф, в будущем замечательный характерный танцовщик, педагог и интересный балетмейстер.

Своим детям, которые пошли по родительским стопам, Ф. И. Кшесинский передал и завидное здоровье, и талант, и трудолюбие, и чувство ответственности перед театром.

Малечка, как звали ее в семье, была общей любимицей, отец часто брал ее на дневные спектакли еще в Большой императорский театр (он находился на месте нынешней консерватории). В первый раз девочка выступила на сцене в возрасте четырех лет в балете «Конек-Горбунок» Ц. Пуни. Малечка появлялась в картине подводного царства и должна была вынуть кольцо из пасти кита. Это было в конце балета, но девочка торопила отца и они приходили за час до начала спектакля, чтобы получить кольцо и парик, поскольку она боялась опоздать. Это чувство ответственности будущая балерина культивировала всю свою театральную жизнь.

В 1880 году юная Матильда поступила в Императорское театральное училище, где занималась сначала у Л. И. Иванова, затем у Е. О. Вазем и в классе виртуозности Х. П. Иогансона. Брала она также уроки и у прославленного маэстро Энрико Чеккети.



Ф. И. Кшесинский и М. Ф. Кшесинская
в мазурке. «Жизнь за царя» М. И. Глинки

Огромное влияние на Матильду оказало творчество итальянской балерины Вирджинии Цукки, которая считала, что виртуозная техника не самоцель, а лишь средство для создания образа. В. Цукки стала для Матильды Кшесинской ге-



Матильда Кшесинская — выпускница
театрального училища. Петербург. 1890 год

нием танца, вдохновлявшим девушку и определившим ее дальнейший творческий путь.

В 1890 году Матильда Кшесинская с отличием закончила театральное училище. На выпускном вечере произошло ее знакомство с наследником цесаревичем Николаем Александровичем. Император Александр III на этом вечере сказал

выпускнице: «Будьте украшением и славою нашего балета». Всею своею артистическою жизнью Кшесинская оправдала надежды государя.

В 1892 году Матильда Кшесинская успешно заменила итальянскую виртуозку Карлотту Брианца в балете «Калькабрино», затем блестяще исполнила партию Авроры в «Спящей красавице». Успех был ошеломляющий. Петр Ильч Чайковский после спектакля пришел к балерине в уборную и, выразив свой восторг, обещал для нее написать новый балет. К сожалению, вскоре композитор скончался, не успев воплотить свой замысел в реальность.

Вчерашняя талантливая ученица очень скоро стала «первой звездой русского балета», как называл Матильду Кшесинскую Мариус Петипа. Главная заслуга этой артистки заключалась в том, что она решительно вытеснила на сцене русского балетного театра итальянских гастролерш и стала первой русской прима-балериной Мариинского театра.

Огромное значение в ее жизни имела встреча с юным Николаем Романовым.

Роман балерины и наследника цесаревича длился немногим более трех лет, затем они вынуждены были расстаться. В своем последнем письме к любимой Николай Романов писал о том, что встреча с нею останется самым светлым воспоминанием его молодости. Он разрешал ей обращаться к нему в любое время с любой просьбой (к чести для Кшесинской, она этим не злоупотребляла).

В феврале 1900 года на праздничном обеде в честь своего бенефиса балерина впервые встре-



Николай

В. Онег. 1890.

Великий князь Николай Александрович
в роли Евгения Онегина.
«Евгений Онегин» А. С. Пушкина. 1890 год

тилась с великим князем Андреем Владимировичем, который произвел на нее сильное впечатление. Юноша был удивительно красив и очень

застенчив, поскольку он был моложе балерины на семь лет. Матильда уже была женщиной, которая испытала и радость первой любви, и горе ее утраты. Однако в этот вечер в ее сердце зародилось новое чувство, которого она никогда не испытывала...

Осенью влюбленные совершили путешествие за границу, но и там они вели себя весьма осторожно, чтобы не дать повод к сплетням.

В 1902 году у них родился сын Володя. Оправившись от тяжелых родов, молодая мать стала думать о новом большом доме для себя и, в



Наследник цесаревич Николай Александрович



Государь император Николай II.
Наследник цесаревич Алексей Николаевич

первую очередь, для горячо любимого сына. И она построила свой знаменитый особняк на Кронверкском проспекте.

Это здание овеяно легендами, мифами и кривотолками. Многие петербуржцы и гости города до сих пор находятся в плену у самой стойкой легенды, утверждающей, что особняк — царский презент танцовщице. Миф о том, что этот особняк подарил Кшесинской последний император России Николай II, еще раз подтверждает вечный парадокс: чем нелепее и смехотворнее слухи, тем они более живучи. Неудивительно, что некоторые посетители Государственного музея политической истории России (музей располагается в особняке Кшесинской) просят, а иные даже требуют показать тайный подземный ход, связывающий особняк с Зимним дворцом, по которому якобы Николай II приходил к балерине на свидания...

Сплетни по поводу особняка возникли еще до 1917 года. В советский же период основой для кривотолков об особняке стали одиозные слова В. В. Маяковского: «Дом Кшесинской, за дрыгоножество подаренный...»¹, которые в школе усердно вколачивали в сознание ряда поколений. Жаль, что и поэта, и школьных учителей не заинтересовала подлинная история особняка.

Актриса Е. И. Тиме также охотно подтверждала кривотолки вокруг особняка в своих воспоминаниях, изданных в 1962 году: «Особняк действительно принадлежал Кшесинской и был подарен ей одним из великих князей»².

Интересно проследить — а что же было на самом деле?



Кшесинская с сыном Володией
в зимнем саду в своем особняке

В 1904 году прима-балерина Мариинского театра Матильда Феликсовна Кшесинская купила у вдовы Петровой за 88 тысяч рублей земельный участок по Большой Дворянской улице и Кронверкскому проспекту. В том же году рассматривался и был утвержден проект особняка: «Проект сей рассмотрен и утвержден техническим отделением Санкт-Петербургской городской Управы 31 июля 1904 года за № 123... постройку 2-х этажного и частично одноэтажного с нежилым подвалом (цокольный этаж) дома, каменных же двухэтажных служб... беседки... каменного забора... дозволить»³.

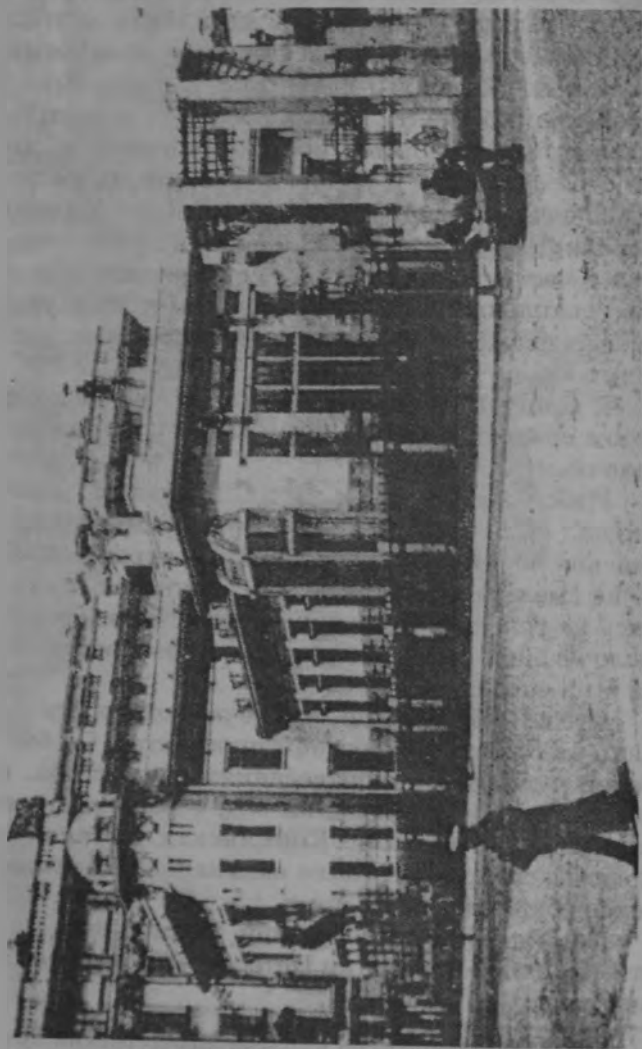
К концу 1905 года здание было построено, а летом следующего года были закончены все отделочные работы.

Много позже журналист С. Яворский вспоминал: «Избалованная и всеми любимая, Кшесинская жила в такой роскоши, о которой никогда не смела и мечтать. Ее драгоценности славились не только в Петербурге, особенно известно было ее бриллиантовое кольцо, которое она носила и на сцене.

Кто в Петербурге не знал ее роскошного особняка на Каменноостровском проспекте? Он был полон чудесными произведениями искусства, в нем был огромный зимний сад, с редкостными растениями и цветами. Кшесинская устраивала приемы, собиравшие самое изысканное петербургское общество...»⁴.

Особняк был своеобразной Меккой художественной интеллигенции Петербурга-Петрограда вплоть до 1917 года.

* Журналист ошибочно называет Кронверкский проспект Каменноостровским.



Особняк Кшесинской. 1917 год



Спальня М. Ф. Кшесинской

Частыми гостями в особняке были актеры Александринского театра М. Г. Савина, В. В. Стрельская, В. Н. Давыдов, К. А. Варламов и Ю. М. Юрьев. Здесь пели очаровательная итальянская певица Лина Кавальери, «российский соловей» Л. В. Собинов и «царственный бас» Ф. И. Шаляпин.

Кшесинскую в особняке посещали знаменитый ювелир Карл Фаберже и не менее знаменитая и оригинальная американская танцовщица Айседора Дункан, с которой у хозяйки особняка сразу же установились теплые отношения.

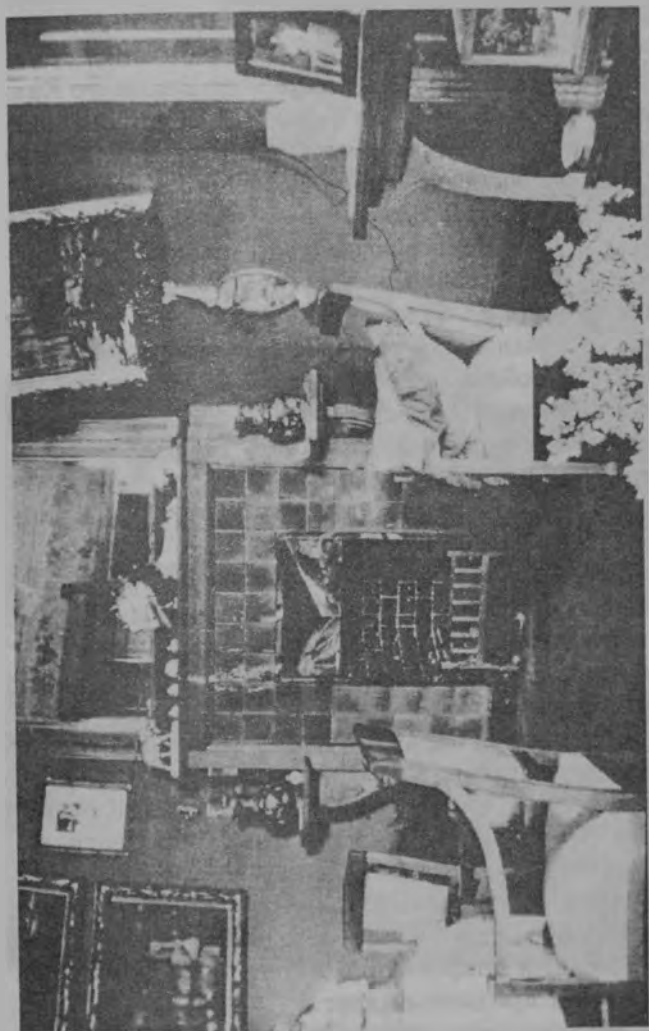
С большой радостью прима-балерина Мариинского театра принимала у себя своих коллег по сцене Анну Павлову, Тамару Карсавину и Вацлава Нижинского. Сергей Дягилев также бывал в особняке, но еще более он любил бывать на даче Кшесинской в Стрельне.



М. Ф. Кшесинская. Петербург. 1904 год

На приемах у балерины блистали братья, великие князья Андрей Владимирович (впоследствии балерина вышла за него замуж), Борис Владимирович и Кирилл Владимирович (позже ставший главой Императорского Дома в Европе).

В особняке успел побывать и брат Александра III великий князь Владимир Александрович, внезапно скончавшийся 4(17) февраля 1908 года, бывший близким другом балерины, который не возражал против ее брака со своим сыном. «Он столько раз оказывал сердечное внимание в тяжелые дни моей жизни и нравственно поддерживал, когда мне бывало особенно тяжело. Последней музыкой, которую он мне прислал, как будто предчувствуя что-то грустное, был «Valse



Гостиная в стиле модерн

triste» Сибелиуса, который я так и не успела поставить для танца. Много слез я пролила в эти тяжелые для меня и моего бедного Андрея дни.

При разборке бумаг покойного Великого Князя в письменном столе были найдены мои письма к нему, которые Великая Княгиня Мария Павловна любезно мне вернула — на память»⁵.

В противовес своему мужу великая княгиня Мария Павловна всегда была решительно против женитьбы сына великого князя Андрея Владимировича на балерине, несмотря на то, что у них уже был сын Володя. И только в годы Гражданской войны в России в результате совместных скитаний по югу страны великая княгиня оценила мужество и стойкость Матильды Кшесинской, которая буквально сохранила всю семью, благополучно выехавшую в феврале 1920 года из России во Францию.

К 1910 году Матильда Кшесинская была прима-балериной Мариинского театра и была хорошо известна в Европе, однако ей по-прежнему благоволили многие члены императорской фамилии, а некоторые открыто покровительствовали артистке. В первую очередь это был двоюродный дядя императора великий князь Сергей Михайлович, часто посещавший особняк Кшесинской. Он был президентом Русского Театрального Общества, вел дела балерины, купил ей дачу в Стрельне, всячески защищал ее интересы даже тогда, когда сам бывал в опале. Это был не только высокий покровитель и меценат, но и самый верный и преданный друг.

Многие члены царской семьи любили театр и активно участвовали в домашних спектаклях.



Великий князь
Константин Константинович



М. Ф. Кшесинская.
Петербург. 1892 год

Самым талантливым из них был великий князь Константин Константинович, президент Академии наук, замечательный поэт и драматург (литературный псевдоним К. Р.), переводчик В. Шекспира, И. В. Гете и Ф. Шиллера. Он всегда отдавал должное мастерству Матильды Кшесинской, бывал в ее особняке и участвовал в домашних концертах.

Вместе с великим князем Константином Константиновичем в особняк к балерине приходили, как правило, его друзья, композиторы П. П. Шенк, создавший балет «Синяя Борода», в котором часто выступала Кшесинская, и А. К. Глазунов, написавший музыку к драме К. Р. «Царь Иудейский», где автор выступал вместе с сыновьями великими князьями Константином и Игорем.

Всегда сердечно хозяйка особняка принимала любимого брата — Иосифа Феликсовича Кшесинского (по сцене Кшесинского II) и его красавицу жену, женщину с удивительно одухотворенным обликом балерину, Целину Владиславовну Спрышинскую. А когда подросла их дочка Целина, родившаяся в 1911 году, она любила бывать «во дворце» у тетки и получать удивительные подарки.

Всегда желанными гостями были старшая сестра Юлия Феликсовна Кшесинская (по сцене Кшесинская I), в замужестве баронесса Зедделер и ее супруг барон Александр Логгинович Зедделер.

Домашние спектакли, импровизированные концерты и «капустники», проходившие в особняке Кшесинской и на ее даче в Стрельне, были



М. Ф. Кшесинская в балете «Талисман»
Р. Дриго. Петербург. Мариинский театр



М. Ф. Кшесинская в балете «Талисман» Р. Дриго.
Петербург. Мариинский театр

обязательной приметой блистательного Петербурга вплоть до первой мировой войны.

Общение с лучшими представителями русской художественной интеллигенции позитивно отра-



М. Ф. Кшесинская в балете «Эсмеральда». Ц. Пуни



М. Ф. Кшесинская в балете «Эсмеральда». Ц. Пуни
зилось на искусстве Матильды Кшесинской, 1900-е годы стали апогеем ее творческой деятельности. Артистка с одинаковым блеском выступала как в классических балетах М. И. Петипа, так и в новых балетах М. М. Фокина.

Так, например, большой успех балерина имела в фокинском спектакле «Эрос» на музыку

П. И. Чайковского. «В успехе “Эроса” многое принадлежало Кшесинской, — вспоминает М. П. Бобышев, — в ней, несмотря на ее годы, была масса непосредственности, юности и подлинной лирики, а о прекрасном проведении танцев и говорить не приходится. Кшесинская поражала своей дисциплинированностью — она являлась не репетиции первой и с величайшим вниманием относилась ко всем словам Фокина. Его указания для нее были законом»⁶.

Встречи, происходившие в особняке Кшесинской, несомненно, влияли на формирование творческих концепций балерины.

Двадцатилетний юбилей сценической деятельности Матильды Кшесинской в 1911 году в Петербурге отмечался очень пышно. «Ежегодник императорских театров» воспевал юбиляршу, как блюстительницу устоявшихся традиций классического балета. Артистка же дала журналу «Огонек» интервью, в котором выразила иные взгляды на русский балетный театр. «...Многие упрекают меня за то, что я будто бы противодействую всему новому в хореографии. Другие столь же неосновательно одобряют мою мнимую непримиримость в отстаивании традиций “классической” школы. Хулители и поклонники в равной степени односторонни. Живое искусство не может остановиться на какой-либо ступени развития: если оно не будет прогрессировать, ему угрожает омертвление. Но оно не должно в своем развитии отрываться от корней, питающихся жизненным опытом прежних поколений. Ради процветания новой литературы незачем сжигать книгохранилища. Я всецело стою на стороне самого сме-

лого новаторства, лишь бы оно двигало искусство дальше, не лишая его ни одного из прежних завоеваний»⁷.

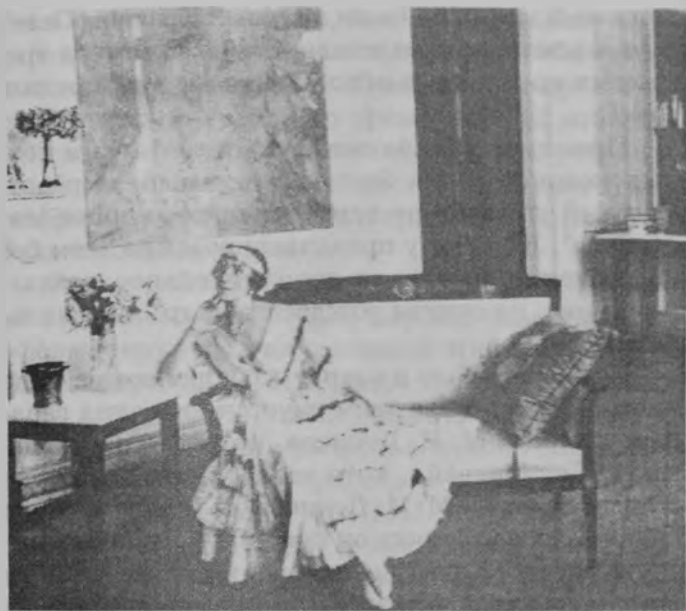
Представители творческой элиты Петербурга-Петрограда были рады получить приглашение в особняк Кшесинской, поскольку хозяйка была всегда гостеприимна и хлебосольна. На весь город славилась званые обеды и ужины, приемы и рауты, устраиваемые в особняке. Но это было парадной и праздничной стороной жизни, наряду с ней существовала и обычная повседневность с ее необходимыми заботами и проблемами.

Владелица особняка была любящей, заботливой матерью и образцовой, энергичной хозяйкой. У сына Володи было слабое здоровье, поэтому во дворе особняка содержалась в хлеву корова, за которой ухаживала работница Катя. Таким образом, у сына всегда было хорошее и свежее молоко. Кроме того, во дворе жила толстая свинья, любимица Вовы. В самом особняке жила белая козочка, с которой балерина выступала в балете «Эсмеральда»; с козочкой по-приятельски общался фоксик Джиби, неразлучный друг хозяйки. Балерина вспоминала о том, что проходящие мимо особняка часто могли видеть гуляющих вместе козочку, свинью и фоксика.

На весь Петербург был знаменит повар балерины француз Дени, который всегда сопровождал свою хозяйку во всех ее поездках по стране и за границей. Не менее славился винный погреб, где балерина устраивала ужины после спектаклей, и гости сами выбирали по каталогу то вино, какое они любили.



М. Ф. Кшесинская с фоксыком Джиби
и белой козочкой



Большой мраморный зал. М. Ф. Кшесинская у камина

«Кухня была моей гордостью, она была, можно сказать, шикарная, и часто после обеда я приглашала гостей полюбоваться ею.

...Другой моей гордостью были две гардеробные комнаты, одна наверху, для моих платьев, вся обставленная дубовыми шкафами, а другая внизу, для моих костюмов и всего, что к ним полагалось: башмаков, туфель, париков, головных уборов и т. д. В каждом из четырех огромных шкафов имелась полная опись всего того, что в нем находилось, дубликат которой я держала у себя. По этим спискам я могла всегда послать кого-нибудь привезти мне все, что было мне необходимо, это часто приходилось делать, когда я жила

на даче, а костюмы были нужны в Красном Селе*. Я указывала только номер шкапа и номера требуемых костюмов и относящихся к ним предметов»⁸.

Прислуга в особняке жила в светлых и теплых комнатах, где был необходимый комфорт. Каждый получал по тем временам высокое жалованье⁹. К любому празднику хозяйка всем без исключения выдавала дополнительное вознаграждение, не считая рождественских и пасхальных подарков.

Во дворе, в саду и вокруг особняка всегда было чисто и опрятно, за этим неустанно следил главный дворник М. И. Денисов, которого все называли «Дед Матвей», хотя это был еще далеко не старый человек. М. И. Денисов был георгиевским кавалером, свой крест он получил в Русско-японскую войну. Кшесинская очень отличала Деда Матвея, и когда уезжала — доверяла особняк не столько своему управляющему, сколько главному дворнику, который жил в особняке с женой и двумя детьми.

Во дворе особняка, кроме коровника, располагались прачечная и сараи для экипажа и автомобилей (у балерины было два автомобиля). С 1913 по 1916 годы шофером в особняке служил М. С. Семенов, молодой человек с вполне интеллигентной внешностью. Судя по его переписке с родственниками и друзьями, он был родом из деревни и почитал своих родителей, уважал старших братьев, обращаясь к ним только на «вы». Молодой шофер относился к своим обязанно

* Имеются в виду летние выступления в спектаклях в летнем Красносельском театре до 1917 года.

стям очень старательно, поскольку любил свою работу, что было оценено хозяйкой особняка по достоинству. Когда М. С. Семенов был призван в действующую армию во время первой мировой войны, то Кшесинская постаралась его устроить шофером на престижное место — в Управление генерал-инспектора артиллерии при Верховном Главнокомандующем.

Экономкой в особняке была П. О. Рубцова, вдова художника-дизайнера, хорошо известного по оформлению дворца великой княгини Ольги Александровны. Н. Н. Рубцов часто бывал в особняке и был постоянным партнером в покер. В 1910 году художник умер, и его жена осталась с двумя дочерьми без средств к существованию. Кшесинская в память о Н. Н. Рубцове взяла в особняк его вдову с дочерьми и предоставила им лучшее помещение в комнатах для прислуги. По желанию балерины играющие в покер и баккара за каждой игрой стали откладывать определенные суммы денег и, таким образом, из этого капитала П. О. Рубцовой регулярно выдавалась определенная сумма как помощь. К 1917 году в этом своеобразном фонде накопилось 20 000 рублей.

Балерина привязалась к дочерям экономки, особенно она любила Наташу Рубцову, всегда брала ее с собою в гастрольные поездки по России и даже иногда за границу.

Но подлинной любимицей хозяйки особняка была горничная Людмила Румянцева, бывшая портниха Мариинского театра, одевавшая балерину, когда последняя была занята в спектаклях. Л. Румянцева осталась верна балерине и

последовала за ней во Францию, где служила ей до своей кончины в 1951 году.

В 1913 году Кшесинская отдыхала на вилле «Алам» в местечке Кан д'Ай под Парижем. Там один из слуг подарил ей белого ручного голубя, которого она привезла в Россию.

Голубь быстро освоился в особняке на Кронверкском проспекте, подружился с обитателями и животными, жившими там. Особенно голубю понравился фоксик Джиби, любимец хозяйки особняка. В 1917 году, после того как хозяйка покинула свой дом, белый голубь вылетел в окно и не вернулся, словно подал знак.

С особняком и Мариинским театром были связаны наиболее яркие страницы из жизни великой балерины в России. К 1917 году ее театральная карьера достигла вершины. Матильда Кшесинская успешно гастролировала в Париже, Монте-Карло, Лондоне, Вене, Будапеште, Варшаве, Ревеле, Гельсингфорсе и других городах Европы. Ее искусством восхищались в Петербурге, Москве, Киеве, Харькове, Ростове-на-Дону, Баку и Тифлисе. Артистка завораживала публику волшебными арабесками^{*}, великолепным баллоном^{**} во время прыжков, безукоризненными заносками^{***} и вихревыми пируэтами. Тонкий знаток русско-

^{*} Арабеск — одна из основных поз классического танца, отличие которой — поднятая назад нога с вытянутым коленом.

^{**} Баллон — способность во время прыжка задерживаться в воздухе, сохраняя позу.

^{***} Заноски — удары одной ноги о другую в воздухе во время прыжковых движений.



Кшесинская в балете «Камарго» Л. Минкуса.
Петербург. Мариинский театр

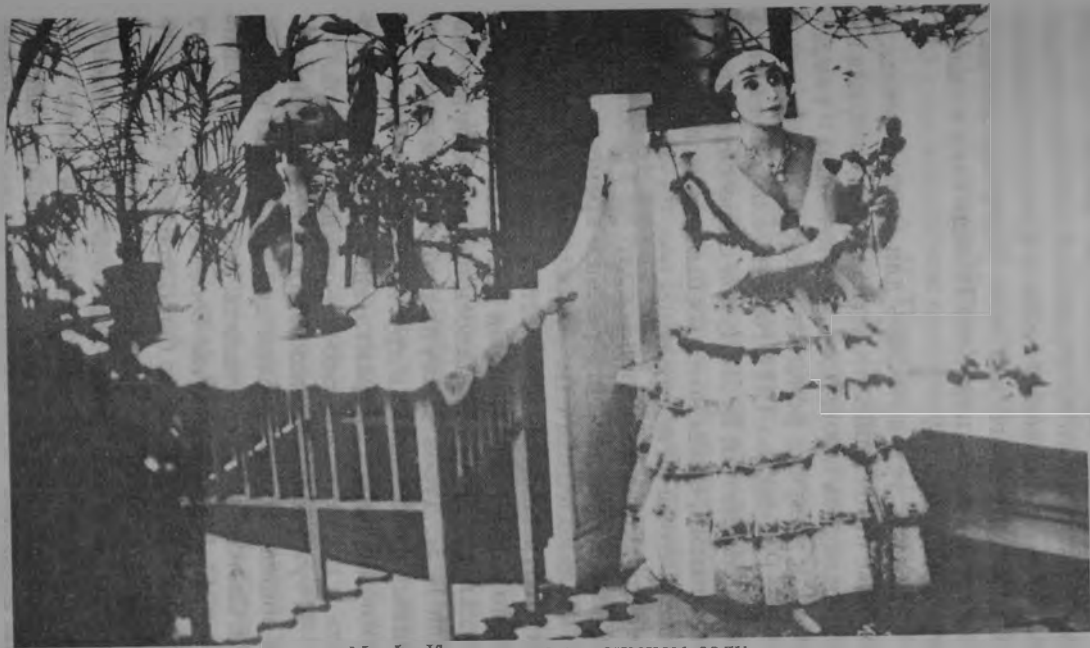
го балета А. Л. Волынский утверждал, что многие элементы Кшесинская исполняла с мужской силой, не теряя при этом женского обаяния и привлекательности. Он писал: «Кшесинская танцевала, руководимая более темпераментом, чем апперцепцией* вся в огне, и пространство для нее не существовало. Она без утомления могла танцевать и танцевать, как бы не обозревая пробегаемых путей»¹⁰.

Первой из русских балерин Матильда Кшесинская освоила 32 фуэте и поразила этим англичан в «Лебедином озере». В дальнейшем она увеличила число оборотов, но на сцене этим, как правило, не пользовалась. Один резвый журналист назвал артистку «черноглазой дьяволицей танца».

Известный театральный критик той поры А. Я. Левенсон писал о Матильде Кшесинской: «...Если облачный образ А. П. Павловой прозрачной и бесплотной тенью вьется над елисейскими полями мечты — Кшесинская в божественных играх носится по цветочному ковру земного рая. Искусство ее — стихийное, органическое, земное.

Искусство личности, одаренной без меры, ненасытно ищущей себе удовлетворения в неисчислимых возможностях балетной формы, в блеске и звоне вариаций на носках, в протяжных и томных арабесках... Поэтому ее танец столь обогащен радостью, сверкающими улыбками торжества, насыщен непрерывным внутренним напряжением»¹¹.

* Апперцепция — переход чувственного, неосознанного (ощущения, впечатления) в рациональное.



М. Ф. Кшесинская в зимнем саду

Особняк на Кронверкском всегда был уютным уголком для Кшесинской, где восстанавливались ее физические силы и душевное равновесие. Больше всего на свете балерина любила к Рождеству нарядить сыну Володе елку с «массой игрушек вокруг».

На елку устраивались для Вовы приемы, на которые приглашались дети его возраста, для них устраивались всяческие развлечения, и каждый ребенок получал рождественский подарок.

На Рождество 1914 года на елку был приглашен знаменитый В. Л. Дуров с дрессированными животными, среди которых был слон, закутанный в плед, чтобы он не простудился. До рождественского представления слона спрятали в ротонде, чтобы дети не увидели его раньше времени.

Великолепная елка, украшенная роскошными игрушками и золотистой мишурой, стояла около зимнего сада, перед ней были расставлены стулья для детей. Началось представление. Сначала В. Л. Дуров выступал со своими дрессированными собачками и другими разными зверушками. Во время антракта внесли большую кровать и поставили около нее ночной горшок.

И тут в белый большой зал из ротонды медленно вошел огромный слон под радостный визг детей. Слон начал представлять, как он ложится спать в кровать, а перед этим берет горшок. Восторгу маленьких зрителей не было предела. В заключение концерта В. Л. Дуров показал детям разные фокусы, а потом детей ждало богатое угощение. Рождественский праздник удался на славу.

Кшесинская любила устраивать праздники и для взрослых, как правило, в своем особняке.

Иногда красивые идеи балерины реализовывались вне стен особняка. Так, например, в 1908 году Кшесинская пригласила балерин и лучших солисток балета принять участие в гран-па в балете «Пахита» на сцене Мариинки.

В этом волшебном спектакле кроме Кшесинской танцевали А. П. Павлова, Т. П. Карсавина, О. И. Преображенская, В. А. Трефилова и другие звезды русского балета. Выход каждой артистки сопровождался громом оваций, каждая танцовщица выбирала выигрышную, именно «свою» вариацию. Все это придало спектаклю невиданный блеск, это был настоящий праздник балета.

После спектакля Кшесинская устроила ужин у Кюба для всех артисток, которые принимали участие в этом спектакле. Один из балетоманов взял тарелку и стал собирать у присутствующих монеты золотые, серебряные и медные. Вскоре загадка странного поведения балетомана разрешилась: Кшесинская получила от него серебряную тарелку работы Фаберже, к которой были припаяны все собранные в тот памятный вечер монеты, на тарелке была соответствующая надпись в память того ужина у Кюба.

В доме балерины было всегда уютно и весело, и, казалось, бы ничто не угрожало процветанию и идеальному порядку в знаменитом особняке.

22 февраля 1917 года Кшесинская дала парадный обед для друзей и знакомых. Вот как она описала праздник: «Для этого дня я вытаскивала все свои чудные вещи, которые с начала войны оставались запертыми в шкапах, и расставила их по обычным местам. У меня была масса мелких вещиц от Фаберже: была огромная кол-

лекция чудных искусственных цветов из драгоценных камней и среди них золотая елочка с мелкими бриллиантами на веточках, как будто льдинками, было много мелких эмалевых вещиц, чудный розовый слон и масса золотых чарок. Их так оказалось много, что я телефонировала сестре, что места не хватает, куда все это ставить. Я была за эти слова жестоко наказана, так как через несколько дней все было разграблено и нечего было ставить.

Весь стол к обеду был украшен ландышами, был поставлен подарок москвичей “сюрту-де-табль”, серебряная ваза, наполненная ландышами. Сервированы были мои чудные золоченые десертные тарелки и золоченый десертный сервиз, ножи, вилки и ложки-копья с модели Екатерининских времен, хранившийся в Эрмитаже, подарок Андрея. Я только боялась, чтобы не оказался в последнюю минуту двадцать пятый гость, что часто бывало, и тогда у меня не хватило бы золоченых тарелок и приборов. Весь обед подавался на фарфоре “лимож”, который Андрей выписал из Франции, а к рыбе подали “датский” сервиз тарелок с изображением рыб. Под каждую тарелку была положена круглая салфетка из настоящих кружев.

Когда гости вошли в столовую, они пришли в полный восторг от убранства стола, что мне доставило большое удовольствие, так как я каждую мелочь обдумывала и рассчитывала. Обед прошел очень оживленно и удачно, блюда были вкусные и подавались с соответствующими винами. После обеда играли в баккара, и гости засиделись довольно поздно. Это был мой последний прием в Петербурге»¹².

После этого балерина получила анонимные письма с угрозами физической расправы. Вечером 27 февраля она вместе с сыном и его воспитателем покинула свой особняк. Начались скитания артистки по Петрограду.

Днем 28 февраля толпа разъяренных людей ворвалась в особняк балерины, знакомство с которым начала с винного погреба. И пошел погром и грабеж. Ворвавшиеся в особняк люди искали балерину и управляющего, но не нашли их. Тогда они схватили главного дворника М. И. Денисова и, приняв его за управляющего, хотели расстрелять. Его вывели во дворик особняка и поставили к стенке. Между тем жена М. И. Денисова всю эту ужасную сцену видела из окна особняка и скончалась от потрясения, поскольку у нее было большое сердце. А главный дворник уцелел, его спас Георгиевский крест, который он всегда носил на груди.

Нашелся кто-то более трезвый и разумный, обратил на крест внимание и остановил казнь. Этот инцидент, возможно, охладил пыл мародеров и хулиганов, и они вскоре покинули особняк.

И только 10 марта 1917 года офицер для поручений Петроградского Общественного Градоначальника обнаружил в особняке вещи балерины, которые еще уцелели после погрома. На наиболее ценные он составил опись:

*«Опись вещей г-жи Кшесинской мною
10 марта сего года.»*

1. Большой серебряный венок.
2. Малый серебряный венок.
3. Малый серебряный венок.

4. Серебряная (вызолоченная внутри) сахарница с таковой же ложкой.
5. Маленькая ваза серебряная вызолоченная (№ 1716).
6. Серебряная вызолоченная солонка за № 11207.
7. Рюмка ликерная вызолоченная.
8. Кольцо серебряное, вызолоченное, салфеточное.
9. Солонка серебряная, вызолоченная, с надписью «От артели плотников».
10. Вазочка серебряная, вызолоченная.
11. Подвязочник серебряный, вызолоченный, за № 9996 на дне с краю.
12. Ковшик серебряный, вызолоченный, с надписью «на новоселье».
13. Ковшик серебряный вызолоченный с надписью на дне № 10136, эмалью отделанный.
14. Солонка серебряная, плетеная, вызолоченная.
15. Ковшик серебряный, вызолоченный, эмалью отделанный.
16. Ковшик серебряный, вызолоченный, с эмалью, за № 9239.
17. Солонка серебряная в виде лебедя за № 12133 на дне.
18. Вазочка серебряная, вызолоченная с красным стеклом.
19. Подвазочник золотой за № 9996.
20. Солонка золотая, отделанная эмалью за № 452 на дне.
21. Солонка серебряная, вызолоченная.
22. Стакан (бокал малый) серебряный, вызолоченный.
23. Ведерко золоченое.
24. Личная корреспонденция г-жи Кшесинской.

Офицер для поручений Петроградского
Общественного Градоначальника подпоручик
17 стрелкового полка Карпов.

Опись корреспонденции г-жи Кшесинской:

1. 6 пачек писем, перевязанных бечевкой от Великих Князей Андрея, Сергея, Бориса.
2. В большой конверт с надписью «Правитель дел канцелярии Генерал-инспектора артиллерии» мною вло-

жено два плана дома Кшесинской и ее письма к В. К. Андрею и Сергею.

3. Различная корреспонденция разного рода.

4. Телеграфная корреспонденция выбрана мною в одну пачку, перевязанную бечевкой.

Примечания: Депеши В. Князеи Андрея и Сергея — несколько депеш последнего носит шифрованный характер.

Подпоручик Карпов»¹³.

Все эти вещи Кшесинской были подпоручиком отправлены к градоначальнику, у которого балерина позже их взяла и поместила на хранение в банк.

Между тем солдаты мастерских запасного броневого автомобильного дивизиона подыскивали себе помещения и в своих поисках натолкнулись на пустующий особняк Кшесинской. На митинге солдаты решили занять нижний этаж особняка, а вещи, картины и прочее имущество (которое еще оставалось) сохранить, как принадлежащее народу.

В помещениях нижнего этажа дворца были размещены читальня, приемный покой, фельдшерская комната и караул мастерских. Комнаты же второго этажа оставались свободными. И когда в начале марта 1917 года в Петербургский комитет РСДРП(б), который тогда размещался в двух маленьких комнатках на чердаке Петроградской биржи труда (Кронверкский пр., дом 49), явился один из агитаторов с отчетом о проведении митинга в дивизионе и сообщил о занятии солдатами мастерских особняка Кшесинской, было решено просить команду мастерских уступить ПК часть помещений особняка.



Особняк Кшесинской в апрельские дни.
Петроград. 1917 года

Переговоры с бронедивизионцами было поручено вести П. В. Дашкевичу, члену ПК РСДРП(б), «который через весьма короткое время, — как пишет в своих воспоминаниях В. Н. Залежский, — вернулся со словами: “Сделано, готово”¹⁴.

Решение солдат мастерских о предоставлении части помещений особняка для размещения в них

ПК РСДРП(б) было единодушным. В первых числах марта ПК переехал в особняк, а вслед за ним туда переехал и ЦК РСДРП(б).

Большую часть помещений первого этажа заняла Военная организация... и вскоре стала фактическим хозяином здания»¹⁵.

Так особняк Кшесинской стал штабом большевиков. Главным в решении этой проблемы оказались не столько соображения практического удобства, сколько выгодное стратегическое положение здания.

«Недалеко от особняка находились гарнизон Петропавловской крепости, Гренадерский, Московский, 1-й пулеметный и Павловский полки. Среди солдат этих частей большевики занимали прочные позиции и могли рассчитывать на их защиту...»¹⁶

В особняк после возвращения из эмиграции в ночь с 3 на 4 апреля 1917 года прибыл В. И. Ленин, и с 4 апреля по 4 июля почти ежедневно бывал в особняке Кшесинской, возглавляя деятельность большевистских организаций. Под его руководством здесь проходили важнейшие большевистские конференции и совещания, а знаменитый балкон особняка служил трибуной для выступлений В. И. Ленина, М. М. Володарского, А. В. Луначарского, А. М. Коллонтай и других большевистских ораторов.

В особняке Кшесинской проходили I Петроградская общегородская конференция большевиков, предварительное совещание делегатов и заключительное заседание VII (Апрельской) Всероссийской конференции РСДРП(б), заседания ЦК и ПК РСДРП(б), Всероссийская кон-

ференция фронтовых и тыловых военных большевистских организаций.

Эти конференции, заседания и совещания сыграли большую роль в деле укрепления и роста популярности большевиков, что стало решающим фактором осенью 1917 года.

Угловая каменная беседка в саду превратилась в своего рода открытый клуб, где на митингах выступали Я. М. Свердлов, К. Е. Ворошилов, В. И. Невский, Н. И. Подвойский и другие большевистские лидеры.

Бывшая владелица особняка еще пыталась договориться с большевиками. Вскоре после размещения большевистских организаций в ее когда-то «уютном гнездышке» она приходила в ПК и просила себе верхний этаж, где хотела открыть столовую с пансионом и «жить этим заработком».

Получив отказ, Кшесинская подала жалобу на большевиков в Исполком Петросовета. Временное правительство настоятельно требовало вернуть особняк балерине. Однако солдаты мастерских бронедивизиона и ПК РСДРП(б) категорически отказались выполнить это требование. «Балерина обращалась за помощью лично к самому А. Ф. Керенскому, который принимал ее очень любезно и обещал освободить особняк. Однако в 1917 году кризис власти был настолько острым, что любые распоряжения хладнокровно игнорировались. Москвич Л. Ю. Шавров, который в 1917 году служил в мастерских бронедивизиона, вспоминал о том, что к особняку в конце марта 1917 г. «подошел в конном строю эскадрон драгун с каким-то князем, который потребовал, чтобы особняк в двадцать пять минут был осво-



В. И. Ленин выступает на VII (Апрельской) Всероссийской конференции РСДРП(б)

божден...»¹⁷. «Солдаты вызвали из мастерских броневик и драгуны скрылись»¹⁸.

Кшесинская через своего адвоката Хесина подала в суд на большевиков. 5 мая 1917 года дело «о захвате особняка» рассматривалось в кабинете мирового судьи 58-го участка Чистосердова. Балерина выиграла процесс, однако свой особняк так и не получила, точно так же как и свои драгоценности, ценные бумаги и деньги.

«Золотой венок и ящики с серебром... я сдала на хранение в Общество Взаимного Кредита... Одиннадцать же ящиков я сдала на хранение в Азовско-Донской банк...

Мои самые крупные и ценные вещи хранились, как я говорила, у Фаберже, но после переворота он попросил меня взять их к себе, так как он опасался обыска и конфискации драгоценностей у него в сейфах, что в действительности вскоре и произошло. Эти драгоценности вместе с вынесенными мною лично из дома я уложила в особый ящик установленного размера и сдала на хранение в Казенную Ссудную Казну на Фонтанке, 74 и сама дала им оценку...»¹⁹.

12 мая 1917 года около 5 часов утра в особняк проникли два офицера и один штатский и прошли в комнату, где размещалась редакция газеты «Солдатская правда». Они облили бензином кипы газет, лежавшие на полу, подожгли их и скрылись на автомобиле. Возник пожар, который удалось потушить только благодаря быстро принятым мерам. Помещение редакции сильно обгорело²⁰.

5 июня в особняк явился присяжный поверенный балерины в сопровождении судебного

пристава и отряда милиции и пытался силой произвести выселение большевиков. Члены солдатского клуба «Правда» решили вызвать на помощь вооруженных солдат соседних полков. Гарнизон Петропавловской крепости заявил о своей готовности ответить орудийным огнем на первую же попытку выселить большевистские организации. Дело шло к вооруженному конфликту. Но после переговоров Я. М. Свердлова с министром юстиции Н. П. Переверзевым инцидент был смягчен, и особняк остался за большевиками.

Безуспешными оказались и еще две попытки судебного пристава 28-го участка Скрипицина с помощью милиции и войсковых подразделений выселить большевиков из особняка.

Но, учитывая крайне обострившуюся ситуацию, 12 июня 1917 года ЦК, Секретариат ЦК и ПК РСДРП(б) выехали из особняка Кшесинской. ПК и Военная организация переехали в помещение парторганизации Трубочного завода на Васильевском острове, но помещение оказалось неподходящим для работы и эти организации через два дня вновь переехали в особняк на Кронверкском, официально числясь на Васильевском острове.

Кшесинская вспоминала о коварстве, с которым она встретилась при посещении своего когда-то блистательного и уютного дома. Какой-то солдат повел балерину в «маленькую угловую гостиную в стиле Людовика XVI, где на полу стояло много ящичков от серебра и футляров от разных вещей. Указывая на них, он мне сказал: “Вы видите, все в полной сохранности”, но, как я по-

том узнала, все ящики и футляры были пустыми, все уже было расхищено...»²¹.

Можно только предположить, с какой болью хозяйка взирала на все, что устроили постояльцы в ее доме. Вот что она увидела в своей спальне: «...это было просто ужасно... чудный ковер, специально мною заказанный в Париже, весь был залит чернилами, вся мебель была вынесена в первый этаж, из чудного шкапа была вырвана с петлями дверь, все полки вынуты, и там стояли ружья, я поспешила выйти, слишком тяжело было смотреть на это варварство. В моей уборной ванна-бассейн была наполнена окурками. В это время ко мне подошел студент Агабабов, который первым занял мой дом и жил с тех пор в нем. Он предложил мне как ни в чем не бывало переехать обратно и жить с ними и сказал, что они уступят мне комнаты сына. Я ничего не ответила, это уже было верхом нахальства...»²².

Уже названный выше А. Ю. Шавров вспоминал о том, что управляющий особняком оказался очень гибким человеком и охотно проводил экскурсии по особняку для большевиков, солдат Военной организации и мастерских бронедивизиона. В частности, показывая карточную комнату, он «по секрету», подмигивая и хихикая, сообщал: «В канун Февральской революции Кшесинская здесь проиграла в карты 18 тысяч рублей Куропаткину и Стесселю...»

В ходе июльских событий в Петрограде 5 июля 1917 года особняк на Кронверкском был блокирован правительственными войсками. Трицкий и Литейный мосты были разведены, а все телефоны особняка были отключены. В ходе со-



Солдаты и юнкера Временного правительства
в особняке М. Ф. Кшесинской

стоявшихся в этот день переговоров между ЦИК Петросовета и ЦК РСДРП(б) было достигнуто соглашение о мирном урегулировании конфликта, и ЦИК Петросовета дал гарантии в том, что безопасность большевистских организаций будет обеспечена. Однако этого не случилось.

6 июля особняк Кшесинской вновь подвергся разгрому. На этот раз сюда ворвались юнкера и солдаты Временного правительства, охотясь за лидерами большевиков, которые уже успели скрыться.

Вот как об этом рассказывала Н. Л. Танхилевич-Богословская, находившаяся в особняке и хорошо помнившая, что рано утром 6 июля 1917 года, перед налетом, приехал в особняк Я. М. Свердлов. «Оставив в столе свой пухлый красный портфель, Яков Михайлович (Свердлов) вместе с Подвойским и секретарем Петроградского комитета Бокием уехал выяснять положение... В Петроградском комитете оставалась одна я, а в редакции "Солдатской правды" — две девушки: Кокшарова и Лиза Пылаева...

Матросы пришли к нам. Они настаивали, чтобы и мы уходили... Матросы кричали нам снизу. Торопили. С трудом удалось взломать стол. Взяв портфель Свердлова, деньги и несколько револьверов, мы побежали к дверям... Буквально через несколько минут во дворец Кшесинской ворвались самокатчики»²³.

Солдаты, ворвавшиеся в особняк, вели себя, словно в казарме, мимоходом ломая все, что еще можно было сломать, и воруя все, что еще можно было своровать. Жертвами этого набега стали солдаты мастерских, многие из которых были

арестованы и направлены на гауптвахту Управления 2-й Петроградской комендатуры (ул. Ушаковская, 7). Всего было репрессировано 128 солдат мастерских бронедивизиона. Более половины из них были отправлены на фронт, 15 человек переданы следственным органам, остальные подлежали дополнительной проверке.

Казалось бы, после ухода большевиков у Кшесинской появился шанс вернуть наконец-то свой особняк. Однако балерина его так и не получила, поскольку никого из имеющих власть в Петрограде в 1917 году эта проблема, видимо, никак не волновала.

После того, как Кшесинская с сыном и его воспитателем покинула особняк, она на несколько дней укрылась у артиста Ю. М. Юрьева, который жил в знаменитом доме Лидваля на Каменноостровском, 1–3. Несколько недель она прожила у брата И. Ф. Кшесинского (Литейный пр., 38, на углу Спасской). Несмотря на то что у брата была семья — жена, дети, он не колеблясь отдал сестре лучшую комнату в квартире.

От брата балерина переехала к сестре — Ю. Ф. Кшесинской (Английский пр., 40), где прожила три дня. Затем она уехала к подруге — Л. А. Лихачевой (Офицерская ул., 39), где также прожила три дня.

Затем она переехала к балетному артисту П. Н. Владимирову (Алексеевская ул., 10), чья небольшая, но вполне удобная квартира пустовала.

На квартире своего постоянного партнера балерина впервые почувствовала моральную передышку. Именно здесь разыскал артистку балетоман и журналист С. Н. Рогов, который сумел



М. Ф. Кшесинская

уговорить ее выступить в театре Консерватории. Это было в апреле 1917 года.

Из особняка привезли уцелевший сценический костюм к концертному номеру «Русская», и балерина приехала в театр. Она вспоминала: «Несмотря на грим, я была бледна как полотно, да и понятно: я страшно тревожилась за свое

выступление, и в особенности за Вову, которого оставила одного дома, не зная, что меня ожидает.

Не без колебания и страха стояла я за кулисами, пока наконец решилась выйти на сцену. Что тут произошло, трудно описать. Вся публика в зале встала со своих мест и приветствовала меня громом аплодисментов и такими овациями, что оркестр должен был прервать начатую музыку, так как все равно ничего не было слышно... После того как я протанцевала свою «Русскую», овациям не было конца, и мне пришлось повторить ее еще раз и, если бы хватило сил, могла бы повторить и в третий раз, так меня приняли, но сил больше не было никаких. Солдаты бросали фужерки на сцену от восторга. За кулисами многие плакали, до того был резок переход от волнений и опасений к полному восторгу всей залы. Вернулась я домой усталой, но с облегченным сердцем, что я выполнила свое обещание и все обошлось благополучно, но чего это мне стоило, мало кто знал.

Это было мое последнее выступление на сцене в России, моя лебединая песнь... и как раз я танцевала в последний раз на той же сцене театра Консерватории, на которой выступила впервые, когда там еще был Большой театр»²⁴.

Верные слуги, в первую очередь Людмила и Арнольд, которого артистка привезла из Швейцарии, постоянно приходили к хозяйке и помогали ей, приносили продукты. Арнольд оказался к тому же великолепным поваром. Поскольку он являлся швейцарским гражданином, то пользовался правом неприкосновенности. Он оставался жить в особняке, чтобы оттуда при удоб-



Беликий Князь Сергей Михайлович

ных случаях выносить вещи и мелочи, нужные балерине.

Кшесинской в мае 1917 года вернули один из автомобилей, реквизированных в ходе Февральского переворота. Она автомобиль сразу продала, чтобы иметь какие-то деньги на жизнь.

Как-то в конце апреля, когда было еще довольно холодно, балерина медленно проезжала на извозчике мимо своего особняка. Она увидела растоптанные клумбы в саду и А. М. Коллонтай, которая не спеша проделывала свой променад по территории когда-то изысканного сада. Кшесинская сразу же узнала на гуляющей по саду свое любимое горностаевое пальто, балерине потом говорили, что А. М. Коллонтай якобы воспользовалась и другими ее вещами.

18 июня 1917 года артистка решила отметить день рождения своего сына в имении преподавателя танцев Н. Л. Облакова, находившемся около Белоострова. Кшесинская поехала вместе с сыном Вовой, артистом П. Н. Владимировым и верным другом великим князем Сергеем Михайловичем, который по-прежнему обожал балерину и не терял надежды стать ее супругом. Они провели в имении три-четыре дня, и это стало для всех моральным и физическим отдыхом.

Вполне возможно, что именно во время этого отдыха балерине пришла мысль о поездке на юг страны, чтобы встретиться с великим князем Андреем Владимировичем, отцом Вовы. Эта мысль крепла, тем более что теперь у балерины не было ничего, поскольку она потеряла, как многие русские люди, все, что имела. Но так же, как



Прима-балерина Императорского театра

многие, Кшесинская еще не знала, что она все потеряла навсегда.

В начале июля 1917 года балерина получила разрешение на свободный проезд по всей России с правом проживания в любом месте страны. На Николаевском вокзале ее провожал только один

человек — великий князь Сергей Михайлович, который с грустью смотрел на удаляющийся поезд, увозивший из столицы великую балетную артистку и ее сына. С ними поехали преданная горничная Людмила Румянцева и вернувшийся с фронта старый слуга Иван Курносос, опекавший Вову.

Перед разлукой великий князь Сергей Михайлович еще раз предложил балерине руку и сердце, но она снова отказала ему, поскольку любила только своего Андрея.

Великий князь Сергей Михайлович пытался спасти мебель из особняка балерины и перевести ее на склад к Мельцеру (откуда Кшесинская в свое время и получила эту мебель), он хотел освободить особняк. Однако его попытки помочь любимой женщине успехом не увенчались.

Он также хотел переправить за границу драгоценности матери Кшесинской и положить их в банк на имя балерины, тем самым обеспечить ее на черный день. Но и это не получилось.

Великий князь Сергей Михайлович не смог выехать в Финляндию, к тому же он боялся покинуть Россию, чтобы этим не повредить положению Николая II и его семьи.

13 июля 1917 года балерина выехала из Петербурга в Кисловодск, вечером 16 июля она уже была там... Оставив вещи на даче, Кшесинская, Вова, великий князь Андрей Владимирович и его адъютант Ф. Ф. Кубе ужинали в ресторане: «После долгого, утомительного путешествия этот ужин в саду показался нам роскошным и замечательно вкусным.

Мы часто вспоминаем этот вечер. Так было приятно посидеть вечером вместе. Где-то играла

музыка, светила луна, мы снова соединились после тяжелых испытаний. Радость видеть Андрея была так велика, что все горести судьбы были временно забыты. Мы устроились очень хорошо в наших комнатах на даче Щербинина, хотя они были далеки от всякой роскоши. Питались мы с Вовой в ресторане. На даче нельзя было вести своего хозяйства, только утренний кофе нам готовил Иван.

В Кисловодске оказался М. М. Фокин с женой, и мы с Андреем пили у них чай 21 июля. Все говорили об одном и том же: оставаться или ехать, что будет дальше и на что решиться.

Двадцать девятого августа приехали сестра с мужем и поселились на той же даче, что и мы, только в соседнем флигеле»²⁵.

Всю Гражданскую войну в России Кшесинская, великий князь Андрей Владимирович и их сын Владимир провели на юге, попеременно живя то в Кисловодске, то в Анапе, то в Новороссийске.

Очень долго балерина не хотела верить в гибель членов царской семьи в Екатеринбурге и в Алапаевске. Она часто вспоминала Ники* и никак не могла представить, что его уже нет в живых.

Здесь уместно заметить, что совершенно беспочвенны все слухи о любовной связи последнего царя России и танцовщицы. Роман, конечно, был, но только пока великий князь наследник цесаревич Николай Александрович был свободен. 7 апреля 1894 года была объявлена помолвка наследника цесаревича с принцессой Алисой Гессен-Дармштадтской, а посему роман цесаревича и балерины закончился раз и навсегда.

* Ники — Николай II.

Спустя почти полвека после убийства своего первого возлюбленного балерина вспоминала о нем: «Чувство долга и достоинства было в нем развито очень высоко, он не допускал, чтобы кто-либо переступал грань, отделявшую его от других. По натуре он был добрый, простой в обращении. Все и всегда были им очарованы, а его исключительные глаза и улыбка покоряли сердца.

Одной из поразительных черт его характера было умение владеть собой и скрывать свои внутренние переживания. В самые драматические моменты жизни внешнее спокойствие не покидало его.

Он был мистиком и до какой-то степени фаталистом по натуре. Он верил в свою миссию даже после отречения и потому не хотел покидать пределов России.

Для меня ясно, что у него не было чего-то, что нужно, чтобы царствовать. Нельзя сказать, что он был бесхарактерен. Нет, у него был характер, но не было чего-то, чтобы заставить других подчиняться своей воле. Первый его импульс был почти что всегда правильным, но он не умел настаивать на своем и очень часто уступал»²⁶.

Так писала на закате своих дней в воспоминаниях Кшесинская о человеке, которого она любила первой восторженной любовью и память о котором она пронесла сквозь всю свою долгую, яркую, почти вековую жизнь.

Балерина очень долго отказывалась верить в гибель в Алапаевске своего друга и защитника великого князя Сергея Михайловича. В его смерть она поверила только в Париже, когда ей был вручен медальон, снятый с тела убитого.

В ЭМИГРАЦИИ

Пройдя через всяческие лишения, откровенную нужду и, потеряв всякие надежды на лучшее, Кшесинская и великий князь Андрей Владимирович решили покинуть Россию, «бежать, бежать от большевиков».

13 (26) февраля 1920 года Кшесинская, сын Володя, великий князь Андрей Владимирович, его мать великая княгиня Мария Павловна, а также супруги Зедделеры (сестра балерины с мужем) покинули Россию и, как выяснилось, навсегда. В марте они уже были во Франции, в местечке Кап д'Ай, на вилле «Алам» (если прочесть наоборот — получится «Маля», учитывая мягкое средневропейское “л”), которая была куплена еще в 1914 году. Так началась эмиграция, отныне жизнь балерины навсегда была связана с Францией.

После смерти великой княгини Марии Павловны в начале 1921 года глава императорского дома в Европе великий князь Кирилл Владимирович дал согласие на брак своего брата велико-



Великий князь Андрей Владимирович
го князя Андрея Владимировича с Матильдой
Феликсовной Кшесинской. Венчание состоялось
в Каннской русской церкви 17(30) января

1921 года. Шаферами были муж сестры барон А. Л. Зедделер, граф С. П. Зубов и два полковника, близкие друзья.

Вскоре после свадьбы балерина официально получила титул светлейшей княгини и фамилию Романовская-Красинская, поскольку она с помощью польского гербовника сумела доказать, что Кшесинские произошли из старинного польского рода графов Красинских.

В 1929 году Кшесинская открыла балетную студию в Париже, отклонив предварительно приглашения на выступления от парижской «Гранд-опера» и от дягилевского балета. С. П. Дягилев настаивал на участии балерины в своей труппе «Русский балет Дягилева».

Князь Сергей Волконский, посетивший студию великой балерины, писал: «...только тот, кто бывал в студии княгини Красинской, кто присутствовал на уроках, может оценить степень той воспитательной работы, которую вкладывает она в свое дело. Больше всего поражало меня параллельное развитие техники и индивидуального ощущения красоты. Ни одно из упражнений не ограничивается сухим воспроизведением гимнастически-технической задачи: в самом, казалось бы, бездумном есть место чувству, грации, личной прелести. Как лепестки цветка раскрываются те стороны природы, которыми один характер не похож на другой. Не в этом ли истинная ценность исполнительского искусства, — когда то же самое производится по-разному? Технике можно научиться (этим в наши дни не удивишь), но выявить природное, направить чужое, внутреннее по тому пути, который каждому по-



М. Ф. Кшесинская дает урок любимой ученице Т. Рябушинской



Последнее выступление. 1936 год

своему свойственен, — это тот педагогический дар, которому тоже научить нельзя»²⁷.

Это трудно себе представить, но последний раз Кшесинская выступила с сольным номером в возрасте 64 лет. Это произошло в 1936 году на сцене Ковент-Гардена в Лондоне. Балерина исполнила свой любимый концертный номер «Русская».

«Сдержанная английская публика заставила восемнадцать раз поднимать занавес, вызывая

Кшесинскую. Аплодисменты гремели без конца, вся сцена была завалена цветами. Это был настоящий триумф.

За кулисами Кшесинскую встретила прима-балерина лондонской труппы и с глазами, полными слез, сказала ей: “После того, что я видела, у меня, кажется, не хватит больше мужества, продолжать свою карьеру...” Это ли не лучший камень в корону королевы русского балета»²⁸.

А тремя годами раньше в Париже гастролировали А. М. и С. М. Мессереры. Много позже Мессерер вспоминал: «...в антракте к нам за кулисы пришли знаменитые балетные петербурженки — Кшесинская, Преображенская и Егорова в сопровождении князя Волконского. Они стали нас поздравлять. Говорили все разом, особенно оживленно — Кшесинская...

Я же смотрел на Кшесинскую и не верил глазам своим. Ведь передо мной стояла “царица” Петербургского балета! Это о ней всеильный и остроумный Владимир Аркадьевич Теляковский, директор императорских театров, писал, что истинной директрисой Мариинского театра до революции была именно она!

Кшесинской было за шестьдесят, но выглядела она просто великолепно. Необыкновенно нарядная, сияющая, с веселыми умными глазами. Рядом с ней ее ровесница Преображенская казалась сухонькой, сгорбленной старушкой. Прощаясь, Матильда Феликсовна Кшесинская сказала очаровательным тоном повелительницы: “Приходите ко мне завтра, я вас жду!”²⁹.

26 мая 1951 года в здании Французского института в Париже состоялся спектакль выпус-



М. Ф. Кшесинская
Париж. 1949 год

кников школы Русского балета. Как только в зал вошла Кшесинская, все присутствующие встали и громко аплодировали до тех пор, пока маститая артистка и педагог не дошла до своего места в первом ряду и не поблагодарила всех поклоном за оказанное внимание.

В 1959 году Кшесинская писала директору Дома-музея П. И. Чайковского в Клину В. К. Журавлеву: «Пошел 31-й год, что я имею школу танцев, и подчас я удивляюсь, что она пользуется неослабевающим успехом. Ведь во время войны дома не отапливались, я схватила артрит и теперь вот уже много лет хожу с трудом и не могу как следует показать движения. А все-таки учениц много, и результаты получаются хорошие.

...Работать я должна, чтобы жить. Ведь средств к существованию у меня, помимо заработка, нет никаких, т. к. за границей у меня не было никакого состояния. Служить же родному искусству, передавать молодежи мое вдохновение — большая для меня радость и утешение.

Многие из моих учениц блистали на сцене. Многие создали свои собственные школы танцев. В Америке таковых имеется около десяти. И через них наше русское хореографическое искусство проникает повсюду...»³⁰.

Матильда Феликсовна Кшесинская прожила интереснейшую жизнь и скончалась в возрасте 99 лет, сохранив до конца своих дней ясное сознание и вкус к жизни. Она похоронена в Париже на кладбище Сен Женеьев де Буа.

В памяти всех любителей русского балета она навсегда осталась «живая, как ртуть, загорающая»



Кшесинская, Н. Макарова и
Серж Лифарь. Париж. 1970 год

яся от образного слова, улавливающая на лету мысль собеседника... Она — воплощение обаятельной грации; в каждом движении чувствуется способность страстно увлекаться прекрасным...

Беседа о любимом искусстве видимо волнует ее, темные глубокие глаза вспыхивают, переливаются задорными блесками...»³¹ Так журнал «Огонек» писал о балерине в 1911 году в связи с 20-летием ее артистической деятельности.

Поражает сила и мужество характера этой маленькой и хрупкой женщины. Потеряв в России состояние, особняк в Петербурге, дачу в Стрельне, сцену Мариинского театра, друзей и начав в эмиграции практически с нуля, Кшесинская проявила незаурядную жизнеспособность и волю, утвердилась на новом для себя поприще — педагогическом, ставшем своеобразным мостом, соединившим русское и западное балетное искусство.

Эта женщина никогда не переставала любить Россию, Петербург и Мариинский театр.

Каждого посланца Родины, будь то балерина труппы Театра оперы и балета им. С. М. Кирова или журналист, словом, каждого, кто находил смелость тайком нанести визит Кшесинской (в 1950-е и 1960-е годы это было небезопасно), она встречала одним и тем же вопросом: «А как там поживает в Петербурге мой особняк? Что в нем сейчас находится?» Затем она обычно рассказывала про знаменитую «историю с фижмами», происшедшую в 1901 году. В балете «Камарго» итальянка Пьерина Ленъяни танцевала «Русскую» в костюме времен Людовика XV с пышными юбками с фижмами, что стесняло движения балерины



Clare de
Crosovski

St. PETERSBOURG
Nevsky 20

Кшесинская
в балете «Баядерка» Л. Минкуса

и уродовало сам танец. Она наотрез отказалась от фижм и выступила в спектакле в простом русском сарафане с блестками. На следующий день после выступления был издан приказ о наложении штрафа на балерину. А еще через день был вывешен новый приказ об отмене штрафа (результат указаний великого князя Сергея Михайловича), после чего директор Мариинского театра С. М. Волконский ушел в отставку и его заменил В. А. Теляковский.

Этот случай с Кшесинской балетоведы часто сравнивают с другой «костюмной историей» — появлением В. Н. Нижинского в трико в «Жизели» в 1911 году. Однако в этом варианте из театра ушел танцовщик, а не директор.

В конце каждой встречи балерина снова возвращалась к своему особняку. Она не уставала повторять о том, какой он был ухоженный и уютный, каких гостей она приглашала в особняк... Видимо, эти воспоминания грели ее сердце и поддерживали, особенно на закате жизни.

СУДЬБА ОСОБНЯКА ПОСЛЕ 1917 ГОДА

Что же происходило в особняке Кшесинской после 1917 года? Какие организации в нем размещались?

С июля по октябрь особняк был занят батальоном самокатчиков, верных Временному правительству.

После Октябрьской революции особняк Кшесинской стал достоянием Петроградского Совета, в нем размещались различные административные организации. Одно время здесь размещался пролеткульт. Об этом пишет В. В. Маяковский в 1918 году: «РСФСР — не до искусства. А мне именно до него. Заходил в Пролеткульт к Кшесинской...» В начале 1920-х годов в нем разместился «Петроградский районный дом просвещения имени тов. Ленина».

В 1926 году особняк перешел от Губоно к Губздравотделу, и в нем устроилась специализированная поликлиника по желудочно-кишечным заболеваниям и показательная диетическая столовая.

В 1929 году особняк был отдан Нарпиту, в нем разместился Институт общественного питания со столовой.

Русская балерина Нина Тихонова, знавшая Матильду Кшесинскую уже в эмиграции, в своих мемуарах писала о том, что одно время (скорее всего, в конце 1920-х годов) в особняке даже размещался интернат для умственно отсталых детей. Н. Тихонова тогда жила в пятиэтажном жилом доме, построенном в формах позднего итальянского Ренессанса по проекту архитектора А. И. Клейна. Этот дом находился на Кронверкском пр., 5, за особняком Кшесинской (он и в настоящее время существует).

«По всему фасаду этого дома тянулась терраса. С нее я однажды наблюдала, как в соседнем дворе особняка Кшесинской мальчишки из колонии дефективных детей, которая там почему-то помещалась, забавлялись, рубя топором большой белый рояль, и швыряли о стену фарфоровые статуэтки...»³².

Трудно судить насколько эта информация достоверна, однако игнорировать ее тоже нельзя.

В 1931 году особняк был передан Обществу старых большевиков, которое занимало его до 1935 года. Затем в особняке разместилась Комиссия партийного контроля.

В 1936 году особняк был взят на учет Трестом учрежденческих домов (ТУД), и до июля 1937 года он пустовал и находился в ведении 4-го хозяйства ТУДа.

Все организации, находившиеся в особняке Кшесинской, естественно, приспособляли объемы здания для своих потребностей. За это время

почти полностью исчезли первоначальные интерьеры особняка и его мебель.

Однако последний сокрушительный удар интерьерам особняка нанесли, как это ни парадоксально, музейщики, которые в общем-то призваны собирать, и беречь культурные ценности. Обычно это происходит, когда музеи располагаются в зданиях, предназначенных совершенно для других целей.

В 1937 году особняк был передан Музею С. М. Кирова постановлением Президиума Ленсовета от 5 июля того же года. Здание находилось в непосредственном ведении Горкома ВКП(б) и Ленсовета.

В 1937–1938 годах были выполнены крупные строительные работы с частичной реконструкцией некоторых помещений для приспособления особняка под Музей С. М. Кирова. Под общим руководством художника М. И. Григорьева и его помощника, архитектора Ю. Н. Петрушевского, и при участии архитекторов Д. А. Васильева, В. П. Вальдберга, М. А. Кроткина.

«Были заново отремонтированы все крыши с окраской их цинковыми белилами. Все междуэтажные перекрытия вскрывались с заменой подгнивших черных полов... При этом были упразднены на плафонах некоторых комнат открытые деревянные декоративные балки... Все паркетные полы перебирались и во многих комнатах настилались вновь. Разобраны были некоторые перегородки и заделаны дверные проемы. Между залами V и VI устроена арка в капитальной стене. Все стены и потолки заново оштукатурены...

Часть наружных окон закрыта деревянными стендами для увеличения экспозиционной площади стен.

В зале № 12 (траурном) был разобран пол с железным баком, служившим ранее бассейном. Там же вновь устроено верхнее перекрытие, в котором за счет чердака образован ступенчатый кессон, увеличивший высоту помещения над постаментом с маской С. М. Кирова.

В главном зале реконструирован лепной плафон и упразднены лепные фризковые панно по стенам. В вестибюле живописные панно по стенам между пилястрами заменены лепными орнаментами...

Все стены и плафон окрашены масляной краской три раза с торцевкой.

...В полуподвале оборудованы гардеробы, буфет, фотолаборатория, фонды с хранилищами, туалетные комнаты и т. д...»³³.

«В 1939 году проведены работы по реставрации фасадов особняка, окраске крыши и благоустройству сада.

По фасадам восстановлены лепные украшения, промыта облицовка стен (облицованный кирпич, полированный гранит, рваный гранит), промазаны швы в гранитной облицовке, железные кованые части протерты графитом, дубовые переплеты покрыты масляным лаком...

В саду восстановлены дорожки, отремонтирована беседка, засеяны газоны, устроены клумбы с цветами и т. д.»³⁴.

Открытие музея состоялось 6 ноября 1938 года. Это был день общественного просмотра новой музейной экспозиции: в залы пришли партийные

работники, стахановцы, командиры, ученые, литераторы, педагоги и другие. 8 ноября Музей С. М. Кирова был открыт для всеобщего обозрения. Он широко рекламировался в принятых тогда апофеозных тонах: «Многочисленные документы, произведения живописи, графики и скульптуры, карты и диаграммы, подлинные вещи, представленные в исторической последовательности в залах Музея, показывают яркую героическую жизнь пламенного трибуна Пролетарской Революции, верного ученика Ленина и Сталина, любимого всей партией и трудящимися СССР, незабываемого Сергея Мироновича Кирова, злодейски убитого бандой троцкистско-бухаринских шпионов»³⁵.

Так особняк Кшесинской стал рупором партийной идеологии и началась широкомасштабная эксплуатация шедевра архитектуры.

Только в первый месяц со дня открытия Музея С. М. Кирова его посетило 36 425 человек. Рекордным по посещаемости днем стал день 30 ноября 1938 г. — канун четвертой годовщины со дня убийства С. М. Кирова. В тот день музей посетило 4 021 человек. С 8 ноября 1938 года по 1 июля 1940 года музей посетило свыше 270 тыс. человек.

В годы Великой Отечественной войны во время блокады особняк, к счастью, серьезно не пострадал. После войны еще десять лет Музей С. М. Кирова находился в особняке великой балерины.

В декабре 1954 года в Смольном был решен вопрос о размещении в особняке Кшесинской Музея революции. В постановлении Исполкома



Первый пионерский отряд

Ленсовета по этому вопросу предусматривалась передача музею двух зданий на улице Куйбышева — особняков Кшесинской и лесоторговца В. Э. Бранта³⁶.

Министерство культуры РСФСР приказом № 528 от 22 августа 1955 г. определило сроки создания новой экспозиции музея в новых площадях — к 40-летию Октября, т. е. к 7 ноября 1957 года³⁷.

По проекту архитектора Н. Н. Надеждина был построен корпус, который, как своеобразная «перемычка», соединил бывшие особняки Кшесинской и особняк В. Э. Бранта. Таким образом, был создан единый музейный комплекс.

Ко времени переезда в эти здания музей прошел уже большой путь. Еще весной 1917 года профессор истории В. В. Степанов предлагал открыть отдел, посвященный Февральской революции в городском музее на Кронверкском проспекте.

Музей Великого Октября родился в осажденном Петрограде в 1919 году. Душой этого дела стал Нарком просвещения А. В. Луначарский. И 11 января 1920 года музей принял первых посетителей в залах Зимнего дворца. Сотрудники создавали первые ленинские мемориалы, открывали экспозиции в Петропавловской и Шлиссельбургской крепостях — бывших царских политических тюрьмах.

Открытие новой экспозиции музея (он стал называться Государственным музеем Великой Октябрьской социалистической революции) состоялось 5 ноября 1957 года. По сложившейся традиции первыми посетителями стали представите-



Группа пионеров в Музее С. М. Кирова
во время встречи с Е. М. Костриковой, сестрой С. М. Кирова

ли партийных, советских и общественных организаций, ветераны партии, войны и труда, работники различных музеев города.

Большая часть экспозиции находилась в особняке Кшесинской, поскольку в нем с марта по июль 1917 г. находился штаб большевиков.

Эксплуатация особняка как музейной площадки резко увеличилась. Если в 50–60-х годах музей посещало ежегодно до 250–260 тысяч человек, то в 70–80-е годы — свыше 500 тысяч человек. Ежегодно экскурсоводы и научные сотрудники проводили по 6 000–6 500 экскурсий и читали до 400 лекций.

Несмотря на победные реляции, кричавшие о всяческих успехах на музейном поприще, в музеологии, как и во всей стране, пораженной тоталитаризмом, назрел острый и глубокий кризис.

В документах ЦК КПСС и Министерства культуры СССР по музейной деятельности неприкрыто «проглядывало стремление желаемое выдавать за действительное, ярко и выпукло отображать только достижения и не замечать негативные процессы. Историко-революционный профиль музея подменяется историко-партийным (речь идет о Государственном музее Великой Октябрьской социалистической революции).

...Как и в довоенные годы, появились «зоны умолчания», «неэкспозиционные исторические личности», вновь стали пополнять свои фонды спецхраны музеев. Даже в показе дореволюционных и революционных событий исчезли имевшие в них место конфликтность и противоречивость»³⁸.

У сотрудников музея в особняке Кшесинской зрели интересные идеи, в 1978 году коллек-



Посетители в зале «Октябрьское вооруженное восстание в Петрограде в 1917 г.»

тив приступил к разработке новой концепции музея. Затем были созданы научный и архитектурно-художественный проекты новой экспозиции.

«Научные сотрудники музея буквально “на ходу” внесли существенные изменения в научный проект экспозиции в соответствии с новыми подходами, новыми источниками и возможностями, открывшимися в связи с развернувшейся в стране перестройкой. В экспозицию введены не публиковавшиеся ранее документы, фотографии, в том числе портреты лидеров большевистской партии, долго находившиеся в архиве музея, другие материалы»³⁹.

В 1984 году начались работы по реконструкции музея и созданию новой экспозиции. Научные сотрудники музея решили создать комплексно-проблемную экспозицию, с учетом новейших достижений в музеологии, с использованием технических средств, ранее не применявшихся в музее.

Комплекс мемориальных помещений стал смысловым и эмоциональным центром новой экспозиции⁴⁰.

Было решено воссоздать угловую комнату с балконом на втором этаже особняка, в которой с апреля по июль 1917 г. работал В. И. Ленин, соседнюю комнату, в которой находился Секретариат ЦК РСДРП(б) и Большой мраморный зал на первом этаже.

Авторские чертежи и рисунки архитекторов А. И. фон Гогена и А. И. Дмитриева, фотографии интерьеров особняка, сделанные 21 февраля 1916 года Я. Штейнбергом по случаю 25-летия

службы на императорской сцене Кшесинской, мемуарная литература, в первую очередь воспоминания Н. И. Подвойского и Ф. Ф. Раскольникова, помогли решить задачи воссоздания мемориальных помещений⁴¹.

Угловую комнату с балконом на втором этаже воссоздавали как рабочую комнату В. И. Ленина. Сверка с архитектурным планом особняка показала, что эта комната не подвергалась перепланировке. Остались в сохранности все ее окна и балкон с дверью, это удобная, наполненная светом и воздухом комната с гладкими, светлыми стенами.

В определении интерьера рабочей комнаты В. И. Ленина помогли заметки в «Красной газете» от 6 и 7 ноября 1923 г., рассказывающие о первой попытке придать этой комнате мемориальный характер, и фотография, запечатлевшая «Уголок Ильича», созданного Домом просвещения Петроградского района в особняке Кшесинской⁴².

«На снимке видны двухтумбовый письменный стол В. И. Ленина, уголок стола Е. Д. Стасовой, кресло, ряд стульев; на ленинском столе — чернильный прибор, невысокая круглая пепельница, бумаги под стеклом.

В процессе исследования было установлено, что мебель в «ленинской комнате» являлась частью шведско-американского гарнитура начала XX века, изготовленного на фабрике Мельцера*

* Крупная мебельная фабрика «Мельцер Ф. и К» была основана в Петербурге в последней четверти XIX века. Изготавливала мебель в стиле модерн. Существовала фабрика до 1917 года.

по заказу владелицы особняка. Дальнейшая проработка позволила установить размеры гарнитура, технологию его изготовления, вид материала и его окраску»⁴³.

Мебель была изготовлена на экспериментальном мебельном комбинате «Интурист» из натуральных материалов (согласно каталогу). Это столы В. И. Ленина и Е. Д. Стасовой, кресло и семь стульев. В музее сохранилась с 1917 года книжная полка — «вертушка», которая могла находиться в этой комнате. В научной библиотеке музея были подобраны книги, которыми мог пользоваться В. И. Ленин, работая в особняке Кшесинской.

На ленинском рабочем столе — чернильница, ручка, держатель для бумаг, чистая писчая бумага, лампа и телефон. Здесь же — отдельные номера «Правды», копии ленинских рукописей, копия записной книжки. В этой комнате научные сотрудники также поместили карту России 1912 года выпуска и настенный календарь 1917 года, что придало интерьеру колорит времени и создало впечатление определенной завершенности.

При воссоздании соседней комнаты, где работал Секретариат ЦК РСДРП(б), помогли черновые наброски и заметки одного из руководителей Военки Н. И. Подвойского. Он так описал эту комнату: «Комн(ата), 15. Два двойных окна на Петр(опавловскую) креп(ость). Одно на середине стены, выход(ящей) к цирку «Модерн»... Около этого окна стоял стол Свердлова Я. М. и Над(ежды) Конст(антиновны)... Н(адежда) К(онстантиновна) принимает делегатов из провинции, районов. Дает руководящие указания»⁴⁴.



Восстановленный Большой мраморный зал

В этой комнате находилась мебель — часть того же шведско-американского гарнитура, а также кое-что привнесли с первого этажа.

В «Интуристе» изготовили упоминаемый стол, за которым в 1917 году работали Я. М. Свердлов и Н. К. Крупская, еще один стол экспедитора, кожаный диван, кресло, стулья.

В интерьере комнаты органично вписались ломберный столик, на котором научные сотрудники поместили пишущую машинку «Ундервуд», великолепный шкаф, в котором размещалась большевистская литература, и изящную козетку, на которой (а также на столах, табуретах, диване) были размещены связки большевистских газет и листовок, подготовленные к отправке бандероли.

На столе секретаря ЦК был представлен муляж обложки журнала исходящих документов ЦК РСДРП(б), здесь же были представлены адресная книга ЦК и журнал местных партийных организаций.

В углах комнаты были представлены первые легальные знамена большевиков — ЦК и ПК РСДРП(б).

«Первоначально нам хотелось подчеркнуть в ленинском и историко-партийном мемориальном комплексе напряженность и динамичность событий в штабе большевиков весной и летом 1917 года. И мы хотели прибегнуть не только к экстравагантному освещению (имитация ночных всполохов, багровых бликов и т. д.) и к использованию вещания автогида, но и к применению современной техники вплоть до аудиовизуальных систем.

...Однако, взвесив все «за» и «против», мы отказались от первоначальных замыслов, поскольку

ку у нас в экспозиции других залов заложены разнообразные технические средства вплоть до аудиовизуального сеанса. Бытовой характер интерьеров мемориальных помещений и отсутствие в них технических средств, на наш взгляд, лишь выделяют, и выделяют удачно, мемориальный комплекс в новой экспозиции музея»⁴⁵.

Трудно решалась судьба Большого мраморного зала на первом этаже особняка. Ведь весной и летом 1917 года в нем постоянно происходили перемены: переставлялась мебель, один тип ее дополнялся другим. Изменялся даже интерьер в зависимости от характера проводимых здесь партийных мероприятий. К заседаниям в солдатском клубе «Правда», например, зал декорировали зеленью, вывешивали лозунги и, конечно, по-иному расставляли мебель.

Интерьер этого зала документирован довольно полно, сохранились воспоминания ветеранов партии о том, как выглядел зал в апреле — июле 1917 года. Однако революционная атмосфера этого периода не соответствовала архитектуре и внутреннему убранству особняка Кшесинской. Как уже упоминалось выше, интерьер Большого мраморного зала менялся в связи с мероприятиями, проводимыми ЦК и ПК РСДРП(б).

После долгих споров, колебаний и раздумий было принято решение о создании в Большом мраморном зале конференц-зала для проведения в музее торжественных мероприятий. Решено было восстановить в зале первоначальное убранство интерьера, подобрать мебель под стиль зала. Еще решено было восстановить всю центральную анфиладу парадных помещений особняка:

вестибюль с лестницей, аванзал (ротонда), Большой мраморный зал и зимний сад.

Это было смелое по тем временам решение, к тому же единственно верное и весьма перспективное.

Итак, было решено вернуть Большому мраморному залу его былую красоту, придать ему «нейтральный» облик, не «привязывая» его конкретно к какому-то определенному из революционных событий 1917 года.

Восстановить первоначальный интерьер было очень сложно, поскольку в зале были утрачены восемь пилонов, двери, ведущие в столовую и гостиную, камин, зеркала, лепнина, люстры и бра и другие детали. Из мебели в этом мемориальном зале были представлены только круглый стол и однотипные стулья, размещенные вдоль стен и вокруг стола. Свое место в зале занял импозантный белый концертный рояль.

Кроме того, были восстановлены лестница вестибюля (на ней были установлены светильники), ротонда и зимний сад.

Особенно поражает своей красотой Большой мраморный зал: естественно и эффектно выглядят удачно изготовленные из натуральных материалов (хрусталь, бронза) люстры и бра, великолепно смотрятся зеркала, радует глаз роскошная лепнина.

Все работы по восстановлению первоначальных архитектурных интерьеров центральной анфилады особняка Кшесинской и по созданию люстр, бра, торшеров и утраченных деталей декора были выполнены искусными мастерами специализированного научно-производственного

объединения «Реставратор» по чертежам архитектора Н. В. Морозовой.

В 1976 году в статье «Образец стиля модерн», опубликованной в журнале «Строительство и архитектура Ленинграда», 6, «впервые обосновывалась возможность воссоздания интерьеров особняка (Кшесинской)...

В 1987 году проведена реставрация нескольких мемориальных помещений, связанных с революционными событиями 1917 г., но одновременно грубо искажены пространственная структура и облик остальных комнат»¹⁶.

Действительно, в остальных музейных залах стены были облицованы доломитом, во всех залах, кроме мемориальных, были установлены подвесные потолки и полы покрыты ковровым покрытием. К этому остается добавить, что пространственная структура и облик этих комнат были искажены еще до Великой Отечественной войны.

Все работы по реконструкции музея были завершены в октябре 1987 года, 5 ноября состоялось торжественное открытие новой экспозиции. Начатая в середине 80-х годов реконструкция Музея Октябрьской революции еще была далека до завершения, и коллектив музея находился в поисках оптимального варианта на основной музейной площадке.

Большое влияние на научную жизнь музея оказали опытные и преданные музейному делу сотрудники, к сожалению, уже ушедшие из жизни: Григорьева Л. Я., Дубинин Л. А., Емельянова Т. М., Кохась П. Ф. и Круглова А. М.

Много сделали для сохранения общекультурных ценностей и популяризации музея Агафо-

нова М. Г., Богданова А. А., Евтеева Н. Ф., Евстигнеев А. А., Канареева Г. Г., Масленникова Е. Г., Носкова О. В., Привалова Е. В., Швецов Л. А. и другие сотрудники.

Однако итоги перестройки, кончившейся распадом СССР и начавшимся разложением хозяйственных, экономических и социальных структур, печально отразились и на музейной деятельности страны. К тому же современное общество стало страдать в резкой форме дефицитом духовности и внутренней культуры. В России тоже стали четко проявляться черты массовой культуры и духовного вырождения, как на Западе.

Последнее можно полностью отнести к музеям в нашей стране, которые сейчас переживают трудные времена, как, впрочем, и вся наша культура в целом.

13 августа 1991 года музей, располагающийся в особняке Кшесинской был преобразован в Государственный Музей политической истории России. Изменилось не только название, изменились профиль и научная концепция развития музея.

Большой интерес вызвали у петербуржцев и гостей нашего города новые острые по содержанию и современные по звучанию экспозиции Государственного Музея политической истории России, такие как, например, «Демократия или диктатура? Политические партии и власть в России от самодержавия до перестройки». Научно-публицистическая выставка «Воспоминания о будущем: Россия 1917-го и начала 1990-х годов» приглашает задуматься над актуальными сегодня вопросами: не повторяется ли российская история и возможен ли сегодня новый Октябрь?



Презентация выставки. Петербург. 1991 год

Новые для себя сведения и представления о прошлом России посетители музея уносят с выставок «Деловая Россия: финансы, банковское дело и предпринимательство в XIX–XX вв.» и «Государственная Дума вчера. А сегодня?».

Богатства фондов музея демонстрирует выставка «Век нынешний и век минувший». На ней экспонируются такие раритеты, как подлинные письма и рукописные книги эпохи Екатерины II, уникальные масонские грамоты и знаки XIX в., книги, принадлежавшие декабристам и народовольцам, автографы Талейрана, Беранже, Шаляпина, Репина и другие не менее интересные экспонаты.

Несколько залов Государственного Музея политической истории России отдано первому в нашей стране Детскому историческому музею (ДИМу), где дети переносятся в далекую от них историческую эпоху правления Александра II, погружаются в специально организованную предметно-пространственную среду. В играх юные посетители музея делают для себя маленькие открытия, постигая язык исторических предметов — носителей информации, памятников истории и культуры. Дети как бы попадают сначала в земскую школу, а затем в городскую гимназию и знакомятся с реформами Александра II, откуда легко перебросить мостики и в наши дни.

О бывшей хозяйке особняка рассказывает выставка «Матильде Кшесинской посвящается...», которая является третьей версией экспозиции, посвященной великой балерине.

Первая выставка «Особняк Кшесинской. Люди. Судьбы. Время» была открыта для посещения 20 февраля 1991 года.

«Несомненное достоинство экспозиции в том, что впервые не только в Санкт-Петербурге, но и в стране такое большое количество первоклассных предметов музейного значения знакомит посетителей с неизвестными страницами из жизни представителей всей славной театральной династии. Это и определило успех выставки»⁴⁷.

На презентации выставки вечный принц русского балета К. М. Сергеев сказал: «Нам с Натальей Михайловной Дудинской выпало большое счастье: она приняла эстафету балетного искусства от незабываемой Агрипины Яковлевны Вагановой, а я — от Иосифа Феликсовича Кшесинского. А сейчас мы передаем эту эстафету своим воспитанникам. В этом и заключается преемственность русских балетных традиций. И пока жива эта преемственность, наш балет будет в числе сильнейших в мире...»

Эта выставка была создана в творческом содружестве с другими музеями, представившими на выставку великолепные экспонаты: Государственным Музеем истории Петербурга, Петербургским Государственным Музеем театрального и музыкального искусства, Московским Государственным театральным музеем им. А. А. Бахрушина и Домом-музеем П. И. Чайковского в Клину.

29 сентября 1992 года в Государственном Музее политической истории России была открыта вторая выставка, посвященная великой русской балерине, — «Матильда Кшесинская — звезда императорского балета». Эта выставка явилась своеобразным развитием предыдущей.

Одна из главных задач организаторов выставки состояла в том, чтобы образно, эмоционально

и исторически достоверно показать театральную судьбу русской балерины, при этом авторы хотели подчеркнуть не только блеск таланта танцовщицы, но и неординарность ее личности.

Выставка создавалась совместно с Петербургским Государственным Музеем театрального и музыкального искусства. Интересные материалы представили Государственный Музей истории Петербурга и Государственный Эрмитаж.

Большинство экспонатов впервые экспонировались в нашей стране. Эта выставка утверждала, что Матильда Кшесинская снова занимает достойное место на российском балетном Олимпе, которое ей по праву принадлежало всегда.

И, наконец, 21 октября 1995 года после презентации фильма «Матильда» в этот же день состоялось открытие новой выставки «Матильде Кшесинской посвящается...». Авторы выставки довольно полно представили всю театральную династию Кшесинских, главное внимание естественно было уделено звезде императорского балета Матильде Феликсовне. Впервые был широко представлен так называемый «французский период» великой балерины, длившийся более полувека.

Многочисленные материалы рассказывают о парадной и повседневной жизни особняка.

Научные сотрудники музея провели большую научно-поисковую работу и получили интересные материалы по особняку Кшесинской. На выставке экспонируются фотография шофера балерины М. С. Семенова, главного дворника М. И. Денисова; ряд фотографий экономки П. О. Рубцовой и ее дочерей; личные вещи эконо-

номки периода ее работы в особняке: серебряная чайная ложка, серебряные запонки мужа, табакерка, изготовленная из капа клена, сервировочная тарелка со стилизованными изображениями мальтийского креста и другие предметы.

Главную прелесть этой выставки составили личные вещи Кшесинской и И. Ф. Кшесинского и их театральные костюмы. Все это любезно предоставил музею К. Ю. Севенард, возглавляющий фирму ЗАО Промышленная компания «Гефест», которая стала спонсором выставки. К. Ю. Севенард, связан родством с великой балериной. Он помогал музею в создании и двух предыдущих выставок.

Дочь И. Ф. Кшесинского талантливая балерина Ц. И. Кшесинская вышла замуж в 1931 году за инженера К. В. Севенарда и уехала с ним на Алтай. В настоящее время в Петербурге проживают и работают их сын Ю. К. Севенард, руководитель работ по созданию защитного комплекса от наводнений в Петербурге, депутат Государственной Думы России и внук К. Ю. Севенард, о котором упоминалось выше.

Почему же научные сотрудники упорно совершенствовали экспозиции о Кшесинских? Не только потому, что особняк, в котором находится Государственный Музей политической истории России, принадлежал великой балерине. Очень важно сохранить культурную среду, культурное наследие, которое является частью общего исторического наследия прошлого.

«Культурная среда не менее необходима для его (человека) духовной, нравственной жизни, для его “духовной оседлости”... Сохранение культур-



К. Ю. Севенард передает материалы о Кшесинской
научным сотрудникам Государственного музея

ной среды задача не менее важная, чем сохранение окружающей природы»⁴⁸.

...Сегодня в великолепном и вместе с тем уютном Большом мраморном зале особняка в память о замечательной русской балерине Матильде Феликсовне Кшесинской проходят литературные, музыкальные и хореографические вечера. И когда наслаждаешься искусством современной танцовщицы на вечере старинной хореографии, то кажется, что тень хозяйки особняка незримо присутствует рядом, и чувствуешь, что погружаешься в «золотой век» императорского балета. Одновременно невольно ловишь себя на мысли: а разве так ли уж обязательны все эти «хождения по мукам» с тем, чтобы в итоге более тонко ощутить прелесть и вечность прекрасного, после того, как мы сами это прекрасное разрушаем, или это исключительное свойство русских?

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 1

- ¹ Петербургская газета. 1911, 28 ноября. № 326. С 14.
- ² ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 102. Д. 7953.
- ³ Цит. по: *Петров А. Н.* Здание Музея революции (б. дом-особняк Кшесинской). Историческая справка. Л., 1957. Рукопись. (Из этой справки взяты некоторые факты по истории участка).
- ⁴ *Кшесинская Матильда.* Воспоминания. М., 1992. С. 104.
- ⁵ *Дмитриев А.* О некоторых заграничных художественно-архитектурных и технических журналах//Известия Общества гражданских инженеров. 1902. № 4. С. 6.
- ⁶ *Кшесинская Матильда.* Указ. соч. С. 104.
- ⁷ ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 102. Д. 7953.
- ⁸ Зодчий. 1905. Табл. 43–45.
- ⁹ Там же. № 37. С. 406.
- ¹⁰ *Кшесинская Матильда.* Указ. соч. С. 105.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Там же. С. 104.
- ¹³ Зодчий. 1905. № 37. С. 406.
- ¹⁴ Частично опубликованы в статье: *Кириков Б. М.* Образец стиля модерн. Новые материалы об интерьерах памятника архитектуры//Строительство и архитектура Ленинграда. 1976. № 6. С. 39–41. См. также: Зодчий. 1910. Табл. 24.
- ¹⁵ *Кшесинская Матильда.* Указ. соч. С. 105.
- ¹⁶ Зодчий. 1905. № 37. С. 406.
- ¹⁷ *Кшесинская Матильда.* Указ. соч. С. 105.
- ¹⁸ *Подвойский Н. И. В. И. Ленин в 1917 году*//Исторический архив. 1956. № 6. С. 117.
- ¹⁹ *Дмитриев А.* Современное декоративное искусство//Зодчий. 1903. № 39. С. 455.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 2

- ¹ Сведения о биографии архитектора, его проектах и постройках выявлены из следующих источников: РГИА. Ф. 789. Оп. 9. 1875. Д. 184; ЦГИА СПб. Ф. 184. Оп. 3. Д. 29; Ф. 513. Оп. 102. Разные дела; Эвальд В. А. И. фон Гоген.

Некролог//Зодчий. 1914. № 12. С. 143–144; Журналы “Зодчий”, “Неделя строителя”, “Строитель”; фонды и архив Музея истории С.-Петербурга и т. д.

² Цит. по: *Пунин А. Л.* Архитектурные памятники Петербурга. Вторая половина XIX века. Л., 1981. С. 182.

³ ЦГИА СПб. Ф. 528. Оп. 1. Д. 181. Л. 88–92.

⁴ Неделя строителя. 1895. № 2. С. 5; № 4. С. 14; № 26. С. 137; № 33. С. 176.

⁵ Неделя строителя. 1900. № 51. С. 352.

⁶ Зодчий. 1910. Табл. 19.

⁷ Труды IV съезда русских зодчих... СПб., 1911. С. 115, 116.

⁸ Хранится в Военно-историческом музее А. В. Суворова.

⁹ Петербургская газета. 1912, 4 июня. № 151; 23 августа. № 231.

¹⁰ *Кобак А. В., Пирютко Ю. М.* Очерк истории петербургского некрополя//В кн.: Исторические кладбища Петербурга. Справочник-путеводитель. СПб., 1993. С. 54.

¹¹ См. примечание 1 к настоящей главе.

¹² См.: *Кириков Б. М.* Архитектор А. И. Дмитриев. (К 100-летию со дня рождения)//Архитектура СССР. 1972. № 2. С. 31–34; его же. Поиски нового в творчестве архитектора А. И. Дмитриева (период 1900–1917 гг.)//Архитектурное наследие. № 27. М., 1979. С. 180–189.

¹³ А. Д. Материалы по истории архитектуры в России//Известия Общества гражданских инженеров. 1904. № 7. С. 50.

¹⁴ См.: мастера советской архитектуры об архитектуре. Т. 1. М., 1975. С. 437–453.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ 3

¹ *Маяковский Владимир.* Стихотворения и поэмы. Л., 1979, С. 176.

² *Тиме Е. И.* Дороги искусства. М.; Л., 1962. С. 53.

³ ГАРФ. Ф-616. Оп. 1. Д. 5. Л. 128.

⁴ *Яворский С.* Жизнь, отданная танцу//Рубеж. 1939. № 18, 29 августа, (Харбин).

⁵ *Кшесинская Матильда.* Воспоминания. С. 112–113.

⁶ *Бахрушин Ю. А.* Балеты Чайковского: их сценическая история//Чайковский и театр. М., 1940. С. 125.

⁷ К 20-летию артистической деятельности//Огонек. 1911. № 7.

⁸ *Кшесинская Матильда*. Воспоминания. С. 105.

⁹ Там же.

¹⁰ *Волынский А. Л.* Книга ликований. М., 1992. С. 256.

¹¹ *Левенсон А. Я.* Три роли Кшесинской//Приложение к журналу «Солнце России». 1913. С. 6.

¹² *Кшесинская Матильда*. Воспоминания. С. 179.

¹³ Научный архив (в дальнейшем НА) ГМ ПИР. Паспорт здания Музея С. М. Кирова. Л., 31–32.

¹⁴ *Залежский В. Н.* Первый легальный Пе-Ка//Пролетарская революция. 1923, № 1(13). С. 151.

¹⁵ *Черепков Н. Н.* Запасной броневой автомобильный дивизион (К истории занятия особняка Кшесинской революционными солдатами автобронемастерских), Н. А. ГМ ПИР. Научная справка. Л., 1978. С. 3–4.

¹⁶ Там же. С. 4.

¹⁷ *Шавров А. Ю.* Письмо музею. ГМ ПИР. Ф-VI, Дом-особняк Кшесинской.

¹⁸ *Бобров В. Д.* Особняк на Кронверкском//Старые годы. 1993. № 1. С. 36.

¹⁹ *Кшесинская Матильда*. Воспоминания. С. 183.

²⁰ См. газету «Солдатская правда», 1917. № 21, 13 мая.

²¹ *Кшесинская Матильда*. Воспоминания. С. 186.

²² Там же.

²³ *Танхилевич-Богословская Н.* Знамя//Летопись Великого Октября. М., 1958. С. 132.

²⁴ *Кшесинская Матильда*. Воспоминания. С. 189.

²⁵ Там же. С. 193.

²⁶ Там же. С. 54.

²⁷ *Волконский С.* Вечер Кшесинской//Возрождение. 1935. 13 октября. (Париж).

²⁸ *Яворский С.* Жизнь, отданная танцу//Рубеж. 1939. № 18, 29 августа. (Харбин).

²⁹ *Мессерер Асаф.* Танец, мысли, время. М., 1990. С. 135.

³⁰ Письмо М. Ф. Кшесинской директору Государственного Дома-музея П. И. Чайковского в Клину В. К. Журавлеву от 31 мая 1959 г., Париж. Гос. Дом-музей П. И. Чайковского в Клину. КВП № 41/3.

³¹ К 20-летию артистической деятельности//Огонек. 1911. 12(25) февраля. № 7.

³² *Тихонови Нина.* Девушка в синем. М., 1992. С. 33.

³³ НА ГМ ПИР. Паспорт здания Музея С. М. Кирова. Л., 26–27.

³⁴ Там же. Л. 28.

³⁵ Там же. Л. 29.

³⁶ Там же. Д. 230, Л. 25.

³⁷ Там же. Д. 245, Л. 2.

³⁸ *Артемов Е. Г.* К вопросу о периодизации истории Музея Великого Октября//Первый историко-революционный сб. материалов конференции, посвященной 70-летию музея. Л., 1989. С. 43–44.

³⁹ Там же с. 45.

⁴⁰ Подробно см.: *Артемов Е. Г.* Новая экспозиция Музея Октябрьской революции//Музейные коллекции как источник изучения и пропаганды истории Великой Октябрьской социалистической революции. Сборник научных трудов ЦМР СССР, М., 1987. С. 141–147; *Бобров В. Д.* Воссоздавая героическую эпоху//Советский музей, 1987. № 5. С. 8–10; *Иванова Н. Д.* Штаб в особняке//Советский музей. 1987. № 4. С. 14–17.

⁴¹ *Подвойский Н. И.* В. И. Ленин в 1917 году//Исторический архив. 1956. № 6. С. 117. *Подвойский Н. И.* Год 1917. М., 1958. С. 12. *Раскольников Ф. Ф.* В июльские дни//Пролетарская революция. М., 1923. № 5(17). С. 53–101.

⁴² ГМ ПИР. Ф.-IX, № 10838, 9x12.

⁴³ *Бобров В. Д., Иванова Н. Д.* Здесь работал Ленин//Первый историко-революционный сб. материалов конференции, посвященной 70-летию музея. Л., 1989. С. 76–77.

⁴⁴ ГАРФ. Ф-146. Оп. 1. Ед. хр. 132. Л., 2, 5.

⁴⁵ *Бобров В. Д., Иванова Н. Д.* Указ. соч. С. 83.

⁴⁶ *Кириков Б. М.* Архитектурная графика петербургского модерна//Музей № 10. Художественные собрания СССР. М., 1989. С. 145.

⁴⁷ *Бобров В.* Возвращение Матильды Кшесинской//Мир музея. 1992. № 6 (128). С. 41.

⁴⁸ *Лихачев Д. С.* Письма о добром и прекрасном. М., 1989. С. 205.

СОДЕРЖАНИЕ:

Введение.	3
Образец петербургского модерна.	5
Архитекторы — создатели особняка.	34
Матильда Кшесинская — легенды и были.	61
В эмиграции	118
Судьба особняка после 1917 года.	130
Примечания.	156



Дорогие петербуржцы!
Эти книги должны быть
в вашем доме!

Издательство "Белое и Черное" начало выпуск серии
популярных книг

"Дворцы и особняки Санкт-Петербурга".

Авторами являются ведущие сотрудники петербургских
музеев, искусствоведы, историки, краеведы, писатели.

В ближайшее время выйдут книги:

1. Л. П. Буланкова "Аничков дворец".
2. Е. И. Жерихина "Шуваловский дворец".
3. Т. А. Соловьева "Особняки Юсуповых в Петербурге".
4. Т. А. Соловьева "Фон Дервизы и их дома".
5. М. П. Цельяйт "Дворец Белосельских-Белозерских".
и другие издания.

Серия рассчитана на широкий круг читателей разного
возраста.

Может быть использована как пособие для школьников,
изучающих историю Петербурга.

Удобный "карманный" формат позволяет использовать
книги для экскурсий и прогулок по городу.

Доступная цена даст возможность собирать книги этой
серии для домашних библиотек.

Желаем приятного чтения!