

**ТРУДЫ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
МУЗЕЯ ИСТОРИИ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА**



ВЫПУСК ТРИНАДЦАТЫЙ

Комитет по культуре Правительства Санкт-Петербурга
Государственный музей истории Санкт-Петербурга

**ТРУДЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО
МУЗЕЯ ИСТОРИИ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА**

Выпуск 13

Исследования и материалы

Санкт-Петербург
2006

ББК 63.3(2-2Спб)
Т 78

Издание подготовлено издательским отделом ГМИ СПб

Редакционная коллегия:

А. Н. Колякин, Ю. Б. Демиденко, А. В. Жервэ

Научный редактор: *Ю. Б. Демиденко*

Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга.
Исследования и материалы. Выпуск 13. СПб.: ГМИ СПб, 2006.
188 с., ил.

ISBN 5-902671-46-9

Тематика альманаха «Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга», выпуск № 13, достаточно разнообразна. В нем публикуются в основном исследования, выполненные сотрудниками ГМИ СПб. Большая часть статей основана на материалах, находящихся в различных фондах музея. Публикуются каталоги «А. И. Гегелло. Архитектурная графика в собрании ГМИ СПб» и «Пишущие машины из фонда науки и техники ГМИ СПб».

Сборник рассчитан на историков, искусствоведов и широкий круг читателей, интересующихся российской историей и культурой.

ISBN 5-902671-46-9

© Государственный музей истории Санкт-Петербурга, 2006

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСТОРИИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННАЯ ЖИЗНЬ

Г. А. Попова

Государственный музей истории Санкт-Петербурга в 1938–1953 годах. Страницы истории

В 1938 году музей получил наименование Музей истории и развития Ленинграда (постановление президиума Ленсовета от 22 апреля 1938 года)¹. Однако через полгода со времени принятия постановления в протоколах городского музейного совета в ноябре 1938 года музей по-прежнему упоминался как Музей Города, именно так привычно назывался он в среде коллег — музейных работников. 10 декабря 1951 года Музей истории и развития Ленинграда был переименован в Музей архитектуры Ленинграда², а 6 апреля 1953 года — в Государственный музей истории Ленинграда³.

На первый взгляд короткий отрезок времени — всего лишь 15 лет — был наполнен такими драматическими событиями в истории города, а значит, и музея, что заслуживает подробного изучения и составления хроники событий, фактов и персоналий, разработки исторических справок и публикаций.

В 1938 году музею был передан особняк графа Н. П. Румянцева, где до этого времени находились конторы и организации, которые противились освобождению помещений и выезду из особняка. В частности, по ордеру, выданному музею, значилась площадь в две тысячи квадратных метров. Одним из противников выезда был Коопинсоюз, среди прочих помещений занимавший Белый зал. Дело дошло до разбирательства в городской прокуратуре, в результате которого музей занял Белый зал. Туда сразу же перевезли первую партию музейных

¹ ЦГА СПб. Ф. 7384. Оп. 18. Д. 671. Л. 159.

² Там же. Оп. 25. Д. 1747. Л. 147.

³ Там же. Д. 2355. Л. 32.

коллекций из подвалов Училища технического рисования, где они находились после закрытия Музея Города⁴.

В 1938 году штат музея насчитывал 89 единиц, фактически работало 36 человек⁵. На то было много причин, главная из которых — законсервированное состояние музея, низкая оплата (значительно ниже, чем в других музеях): зав. отделом получал 420 рублей, старший научный сотрудник — 320 рублей, хранитель — 210. На Городском музейном совете состоялось обсуждение перспектив развития музея и первоочередных задач. Прежде всего, следовало укрепить коллектив научными кадрами, расширить проблематику научных работ по изучению города (по мнению одного из выступавших, «город заслуживает большей работы над его историей»), разработать будущую музейную экспозицию и вынести ее на обсуждение⁶.

На заседании Управления культурно-просветительными предприятиями 20 июня 1939 года слушался вопрос «О подготовке к открытию Музея Города» (так в протоколе. — Г. П.). Директор М. А. Легздайн обратил внимание на то, что музей размещается на площади 700 кв. метров. Большие трудности состояли в явно недостаточном финансировании, в невозможности проведения ремонта помещений. Директор сказал: «В неотресторантированном здании показывать сталинский план города нельзя»⁷, это был веский аргумент в пользу увеличения финансирования.

27 марта 1941 года на заседании Президиума Ленгорсовета снова обсуждался вопрос «О мероприятиях по подготовке к открытию музея истории и развития Ленинграда», в результате которого было принято решение, состоявшее из семи пунктов. Главным из них было «выделение 420 тысяч рублей на капитальный ремонт первой очереди здания на наб. Красного Флота, 44». Тогда же была определена дата открытия музея — к 25-й годовщине Октябрьской революции, т. е. 7 ноября 1942 года⁸.

Начавшаяся Великая Отечественная война прервала работу по подготовке музея к открытию. Основные ценности, в том числе и уникальный фонд архитектурной графики, были эвакуированы в город Сарапул (Удмуртия), где они находились весь период войны⁹.

⁴ ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 5. Л. 15.

⁵ Там же. Л. 11.

⁶ Там же. Л. 45–46.

⁷ Там же. Д. 22. Л. 13.

⁸ ЦГА СПб. Ф. 7384. Оп. 18. Д. 1377. Л. 31.

⁹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 276. Оп. 1. Д. 58. Л. 36.

В годы блокады Музей истории и развития Ленинграда вошел в состав Объединенного хозяйства музеев Управления культурно-просветительными предприятиями Ленинграда, располагавшегося в здании-памятнике «Исаакиевский собор»¹⁰. Находясь в блокированном городе в экстремальной ситуации, музейные сотрудники продолжали исследовательскую и хранительскую деятельность¹¹, самоотверженно спасая экспонаты, которые не удалось вывезти.

В 1945 году музейные коллекции были возвращены в Ленинград, несмотря на то что предпринимались попытки некоторых московских музеев инициировать передачу в их фонды значительного объема предметов¹².

После войны и блокады Ленинград пережил еще одну трагическую страницу своей истории — «Ленинградское дело». Репрессирован был и знаменитый Музей Обороны Ленинграда (возрожден как Музей обороны и блокады Ленинграда в 1989 году). Стремление принизить роль, мужество и героизм ленинградцев в годы войны, предотвратить раскрытие блокадной истории музейными средствами были реализованы в перепрофилировании исторического музея в Музей архитектуры Ленинграда, что сузило его рамки до градостроительной и архитектурно-планировочной тематики. Но эта идея просуществовала лишь два года. После смерти Сталина в апреле 1953 года Музей архитектуры был переименован в Государственный музей истории Ленинграда. Долгие годы он оставался центром изучения и пропаганды всех аспектов истории великого города — науки, культуры, экономики, населения, общественных движений, всего объема вопросов и проблем, связанных с инфраструктурой города, занимающего достойное место в российском государстве.

За всеми событиями и делами музея, его успехами и неудачами всегда стояли сотрудники — люди, глубоко любившие город, а значит, и музей, в котором на протяжении многих лет создавалась летопись Петербурга–Петрограда–Ленинграда.

¹⁰ Там же. Ф. 329. Оп. 1. Д. 1. Л. 116.

¹¹ Там же. Л. 52.

¹² ЦГА СПб. Ф. 7384. Оп. 17. Д. 1446. Л. 34.

Е. В. Волкова

**Экспозиция «История Петербурга – Петрограда.
1830–1918» глазами посетителей.
Анализ «Книги отзывов»**

23 декабря 2003 года в Комендантском доме Петропавловской крепости открылась новая экспозиция «История Санкт-Петербурга – Петрограда. 1830–1918». Она стала частью экспозиционного комплекса музея, посвященного истории города на Неве. Впервые в музейной практике Санкт-Петербурга его история представлена не как череда знаменательных событий в судьбе города или деяний выдающихся государственных деятелей. Новая экспозиция Комендантского дома демонстрирует повседневную жизнь петербуржцев на материале богатейшего собрания Музея истории Санкт-Петербурга. Экспозиция построена по тематическому принципу: «Императорский Петербург», «Невский проспект», «Деловой Петербург», «Торговый Петербург», «Доходный дом», «Петербургская кухня», «Городские удобства», «Городской транспорт», «Архитектура и строительство конца XIX – начала XX века», «Век модерна», «Синематограф», «Прощание с Петербургом» и т. д. Большинство экспонатов, отражающих разные стороны жизни города, посетители увидели впервые: уникальные коллекции архитектурных деталей, пишущих и швейных машин, костюма, мебели, фарфора, рекламных вывесок и товарной упаковки, ранних киноплакатов и др. Дополняют экспозицию мультимедийные программы: «Подъём Александровской колонны», «Архитектура второй половины XIX – начала XX века», «Великие реформы Александра II», «Российские железные дороги», «Российский кинематограф начала XX века», «Петербургский модерн».

Через неделю после открытия, с 1 января 2004 года, на экспозиции была размещена «Книга отзывов». Ее цель — выявить реакцию

посетителей как на новую историческую экспозицию в целом, так и на отдельные залы или экспонаты в частности. «Книга отзывов» позволяет понять, что интересно современному посетителю музея, какие экспозиционные приемы нашли у него наибольший отклик. Основная функция «Книги отзывов» — мониторинговое исследование всего спектра отзывов, оставленных гостями ГМИ СПб. Однако анализ содержания «Книги отзывов» не заменяет ни опросов общественного мнения после посещения экспозиции (своеобразных *Exit polls*), ни серьезного всестороннего социологического исследования.

С 1 января 2004 по 19 июля 2005 года в «Книге отзывов» (которую составляют шесть томов) было оставлено 4080 отзывов. Среди них 860 принадлежат иностранным туристам, в том числе гражданам из стран ближнего зарубежья: Украины, Белоруссии, Молдавии, Армении; стран Балтийского региона и Скандинавии: Норвегии, Швеции, Финляндии, Литвы, Латвии, Эстонии, Дании; Восточной и Западной Европы: Германии, Румынии, Польши, Болгарии, Франции, Великобритании, Ирландии, Италии, Испании, Австрии, Нидерландов, Чехии, Бельгии; стран Центральной Азии: Туркмении, Узбекистана, Казахстана; Ближнего и Дальнего Востока: Ирана, Индии, Южной Кореи, Китая, Японии, Таиланда; стран Северной и Южной Америки: США, Канады, Аргентины, Уругвая, а также Австралии. Довольно прогнозируем и традиционен большой поток туристов из стран ближнего зарубежья, особенно Украины и Белоруссии, ими оставлено около 70 % отзывов, а также Восточной и Западной Европы. Тем более интересным и неожиданным выглядит наличие отзывов (а соответственно и посетителей) из стран Латинской Америки и Ближнего Востока. Число отзывов российских туристов (из всех федеральных округов страны: Дальневосточного — Владивосток, Курильские острова, Хабаровск и др., Приволжского — Волгоград, Нижнего Новгород и др., Северо-Западного — Калининград, Петрозаводск, Псков, Новгород и др., Сибирского — Барнаул, Иркутск, Якутск и др., Уральского — Екатеринбург и др., Центрального — Москва, Владимир, Иваново, Тула и др. и Южного — Белгород, Таганрог, Краснодар, Ставрополь и др.) составляет 3220. Жителям Санкт-Петербурга принадлежат 370 записей в «Книге отзывов».

В «Книге» оставили отзывы представители всех возрастных групп: дошкольники, школьники младших и средних классов, старшеклассники, студенты российских вузов, пенсионеры, граждане от 25 до 40 лет и от 40 до 60. Нельзя выявить абсолютно точную картину, т. к. не все, оставившие отзывы, указали свой возраст и социальное

положение. Однако среди подписавшихся наибольшую активность проявили: студенты (более 200 отзывов), школьники средних классов (более 100 отзывов), а также пенсионеры (около 100). Судя по записям, приблизительно 7,4 % гостей посетили экспозицию дважды, а некоторые — трижды.

Интересно проанализировать записи, которые содержат ту или иную оценку. Положительно отзывались об экспозиции профессионалы — коллеги из российских и зарубежных музеев: Государственного Эрмитажа, Государственного музея политической истории России, Государственного музея-заповедника «Ясная Поляна», Музея городского быта Симбирска, Этнографического музея под открытым небом «Турум Маа» в Ханты-Мансийске, Государственного Литературного музея, Всероссийского музея А. С. Пушкина, Музея природы города Харькова, Национального заповедника «Херсон Таврический» (Украина) и Исторического музея города Базель (Швейцария).

Благодарность в адрес дирекции музея выразили известные политические деятели и деятели культуры. Глава Федеральной счетной палаты С. В. Степашин 11 июля 2005 года записал: «Санкт-Петербург — Петроград — Ленинград и снова Великий Санкт-Петербург. Именно этому посвящена эта прекрасная экспозиция. История моего любимого города — это история Великой России. Спасибо Вам, друзья, за то, что Вы сделали. Музею, Городу, Стране быть». Заместитель посла Швейцарии в России господин Лоренцо Анберг оставил такую запись 20 января 2005 года: «Спасибо за эту уникальную выставку о прошлом Российской столицы и о жизни ее жителей. Спасибо, что Вы так тщательно храните память о Ваших предках и о невозвратимом прошлом». Пожелание Генерального Почетного консула Швейцарии в Санкт-Петербурге Мадлен Люти 25 января 2005 года было кратким: «Процветания и успехов». Известный скульптор М. М. Шемякин 12 апреля 2005 года выразил свое отношение так: «Впечатлен и потрясен громадной работой, проделанной сотрудниками музея истории Санкт-Петербурга, работой — нужной и актуальной донельзя. Снимаю шляпу (картуз) и низко Вам Всем, замечательным россиянам и истинным Петербуржцам и Патриотам, — кланяюсь!».

Из общего числа записей 99,8 % были положительными. Наибольшее внимание посетителей привлекли следующие залы и экспонаты:

- **«Доходный дом»**, в частности, макет петербургского доходного дома (большинство отзывов оставлено детьми младших

и средних классов, которые воспринимают макет не как научный музейный экспонат, а как своеобразный игрушечный или «кукольный домик»);

- **«Городской транспорт»**, в частности, автомобиль «Бенц-Вело»;
- **«Городские удобства»**, особенно реконструкция ванной комнаты;
- **«Синематограф»** — зал, самые положительные отзывы о котором оставили не только школьники, но и взрослые. Представляется, что здесь наиболее полно раскрыт замысел экспозиционеров, придавших залу черты кинотеатра. А высокопрофессиональный подбор игровых фильмов и исторической хроники был верно рассчитан на самую широкую аудиторию;
- **«Императорский Петербург»**, особенно макет подъема Александровской колонны;
- Зал **«Модерн»** более всего заинтересовал профессиональных дизайнеров, которые нашли в нем множество новых оригинальных идей и решений.

Наибольший интерес посетителей разных возрастов вызвали новые принципы организации исторической экспозиции:

- новая форма подачи исторического материала;
- интерактивность экспозиции (возможность «прикоснуться к истории руками»);
- необычная подача исторического материала для детей дошкольного и младшего школьного возраста;
- техническая оснащенность экспозиции (в том числе большое количество мультимедийных программ, оригинальное звуковое сопровождение экспозиции);
- интерактивная аудиосистема «Петербург: по материалам Санкт-Петербургских газет», отзывы о которой оставило большинство посетителей экспозиции.

Перечисленные выше мнения гостей ГМИ СПб позволяют сделать вывод о том, что зрителю в современном музейном пространстве (особенно это касается исторических и городских музеев) уже недостаточно быть пассивным сторонним наблюдателем, простым зрителем «череды унылых залов». Посетителю нужно быть непосредственным участником экспозиции, ему необходим «эффект присутствия» в разворачивающемся вокруг него действии. Именно поэтому заложенные экспозиционерами многочисленные интерак-

тивные элементы — возможность открывать ящики и створки шкафов, аудиосопровождение и т. д. — позволили посетителям воспринимать экспозицию не просто как «встречу с прошлым», но и сделать это «прошлое» живым, интересным, осязаемым. Кроме того, мощный информационный поток, заложенный в экспозиции, распределен между различными органами восприятия человека, что позволяет в большем объеме запоминать и усваивать в игровой форме (в основном это касается детей) сложный исторический материал.

Принципиальной разницы между отзывами жителей Санкт-Петербурга и других регионов России не отмечено. В отличие от последних петербуржцы имеют возможность (и активно пользуются ею) посещать экспозицию ГМИ СПб неоднократно.

К сожалению, довольно значительный процент посетителей (около 4,2 %) не видят разницы между типами музеев. Так, например, некоторые пытаются сравнивать историческую экспозицию Государственного музея истории Санкт-Петербурга, художественные экспозиции Государственного Эрмитажа и Лувра, этнографическую Кунсткамеры, что в принципе является не совсем правильным, ибо тематика ГМИ СПб отличается от названных выше.

Лишь 0,2 % из оставленных отзывов можно назвать негативными. Однако и в положительных отзывах около 10 % посетителей заостряют внимание на нерешенных, по их мнению, проблемах. Среди последних они подчеркивают поверхностное, «некорректное отношение к материалу», отмечая в качестве слабых сторон экспозиции отсутствие следующей информации:

- о развитии промышленности Санкт-Петербурга;
- «положении пролетариата»;
- развитии науки;
- роли Григория Распутина;
- о «русском духе» в Петербурге (старообрядцах, единоверцах, которые делали Петербург русским, а не немецким городом).

На основании отзывов можно сделать вывод, что около 20 % посетителей не различают временную выставку и постоянную экспозицию, т. к. предлагают администрации музея продлить ее на длительный срок, «хотя бы еще на один год».

Мы обратились к анализу «Книги отзывов» за первые полтора года работы, в связи с этим в ней содержатся предложения, которые создатели экспозиции предвидели, но реализованы они были несколько позднее. Так, в числе самых настойчивых пожеланий, обра-

щенных к организаторам выставки, — создание каталога или буклета. Последняя запись в первой части «Книги отзывов» оставлена 19 июля 2005 года, а в августе 2005 года музей выпустил путеводитель по экспозиции «История Санкт-Петербурга – Петрограда. 1830–1918», выполнив пожелание посетителей. Более того, в мае 2006 года был издан путеводитель по экспозиции на английском языке.

Посетители настоятельно просили создать этикетки и информационные стенды на английском и немецком языках для иностранных туристов. Большинство из этих записей оставлено в первом томе «Книги отзывов» (с 1 января по 22 апреля 2004 года). Этикетки на английском языке появились в начале 2005 года.

В 1,9 % отзывов за первое полугодие 2004 года содержатся просьбы об экскурсионном обслуживании на экспозиции «История Петербурга – Петрограда. 1830–1918». Экскурсионно-методическим отделом совместно с отделом проектирования выставок и экспозиций подготовлена и с сентября 2004 года проводится специальная экскурсия по новой экспозиции. Тогда же залы экспозиции были включены в тематический цикл специальных занятий для школьников по истории и культуре Санкт-Петербурга. Для школьников разных возрастов разработаны образовательные программы, что также отвечало просьбам посетителей экспозиции.

Часть посетителей (3 %) просили открыть специальный компьютерный зал с мультимедийными программами. Создание и открытие подобного зала запланировано на 2007–2008 годы.

Мнения посетителей о стоимости билетов на экспозицию разделились: одни считают, что стоимость билетов должна быть снижена (около 1 %), другие, наоборот, — повышена («хотя бы до 50 рублей» — около 4 %). Большую благодарность высказывают студенты за предоставленную возможность бесплатно посещать экспозицию.

Кроме того, 11,3 % туристов волновали комфортность и бытовые удобства в музее: в отзывах есть жалобы на неработающие туалеты и отсутствие кондиционеров.

В отзывах поднята важная проблема отношения обслуживающего персонала к посетителям. Около 4 % отмечали особо грубое, некорректное отношение музейных смотрителей, которые часто мешали осмотру многочисленными замечаниями. Однако более 10 % отзывов наполнены словами благодарности. Эти посетители подчеркивали вежливость и внимательность смотрителей, которые порой заменяли экскурсоводов.

Несмотря на явный интерес граждан России и жителей Санкт-Петербурга к истории страны и города на Неве отзывы в «Книге» указывают на недостаточные, фрагментарные знания посетителей в области отечественной истории. Экспозиция Государственного музея истории Санкт-Петербурга позволяет восполнить эти пробелы и предоставляет возможность более детально познакомиться с историей середины XIX — **начала XX века.**

ИСТОРИЯ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА–ЛЕНИНГРАДА

Г. М. Смирнова

Владелец магазина фотографических принадлежностей Иоахим Иванович Стеффен (1857–1910)

История фотографии, жизнь и творчество мастеров-фотографов привлекают к себе внимание зарубежных и отечественных исследователей, но они редко обращаются к деятельности фотопроизводителей и торговцев, особенно российских. К тому же события 1917 года стерли их имена. Из всех петербургских оптико-фотографических производств в послереволюционное время продолжало действовать, пожалуй, только Российское акционерное общество оптического и механического производства, преобразованное впоследствии в ЛОМО. Но даже история этого крупнейшего объединения изучена не до конца. Не стоит удивляться тому, что производители-кустари, имевшие более скромную техническую базу и в первую очередь занимавшиеся торговлей, совсем забыты. Среди них Иоахим Иванович Стеффен, о котором журнал «Светопись» в 1907 году сообщал: «И. И. Стеффен был одним из немногих, трудами и предприимчивостью которых положено было основание фотографической торговли в России»¹. В каком-то смысле предпринимателю повезло, так как на его деятельность обратили внимание современники, и в периодике можно встретить материалы о жизни и деятельности этого энтузиаста. Хуже обстоит дело с документами, поэтому данная публикация основывается на сведениях, в первую очередь, приведенных в журнале «Фотографические новости».

Иоахим-Франц-Эрнст Стеффен родился 6 октября 1857 года в Германии в «вольном ганзейском городе» Любеке². В 1879 году он переселился в Россию, привезя с собой небольшой капитал. Это со-

¹ Светопись. 1907. № 3.

² Фотографические новости. 1910. № 11. С. 161.

бытие изменило не только жизнь, но и имя, так как в документах он стал величать себя Иоахимом Ивановичем. Осмотревшись, молодой коммерсант вошел в пай к владельцу небольшого магазина у Каменного моста, торговавшего модными тогда олеографиями и рамами для картин. Среди попутных товаров продавалась и альбуминная бумага, которую выписывали из-за границы. Это случайное обстоятельство — торговля бумагой — и послужило решающим фактором при выборе молодым человеком своего пути. Продавая бумагу, Стеффен познакомился с фотографами, их нуждами и понял, что в этой области практически нет конкуренции. Тогда в Петербурге существовал только один крупный магазин М. И. Ширла на Б. Конюшенной³, торговавший фотографическими принадлежностями.

Начинать новое дело, тем более что знаний и связей не было, очень тяжело. Но трудности не смутили Стеффена, и он засел за книги, изучая их по ночам. Молодой человек нашел адреса нужных заграничных фирм и связался с ними. Через год Стеффен основательно познакомился с теоретической и отчасти практической сторонами фотографии. Получив из-за границы рецепты приготовления коллодионов и фотографических лаков, он стал их изготавливать сам, и товар пошел нарасхват. О качестве этой продукции можно судить по тому, что около 30 лет выпуск ее не прекращался. Первый положительный опыт окончательно убедил юношу заняться торговлей фотографическими принадлежностями.

1 мая 1882 года Иоахим Иванович открыл небольшой магазин на Казанской улице в доме № 13, наняв лишь одного служащего-артельщика. Момент для начала дела был выбран удачно: с ним совпало зарождение любительской фотографии. Надо вспомнить, что до этого времени фотография находилась в руках профессионалов, окружавших все тайной. Легких аппаратов еще не выпускали; сухие бромо-желатиновые пластины только появились, и кроме брошюры А. Фелиша «Броможелатиновый способ, его значение и применение в фотографии», изданной в 1881 году, пособий на эту тему на русском языке не существовало⁴. Все же переход на сухие пластины, упростившие процесс изготовления фотографий, способствовал привлечению новичков. Увлечение фотографией стало массовым и привело к изменению спроса. Раньше камеры, объективы, фоны

³ Фотографические новости. 1907. № 5. С. 74.

⁴ Никитин В. Альберт Эдуардович Фелиш (1837–1908) // Фото Петербурга. 2004. № 5.

требовались редко и выписывались на заказ из-за границы. Теперь, чтобы обеспечить армию любителей, уже требовались и камеры, и сухие пластины, и многое другое. За пять лет торговля настолько расцвела, что помещение магазина стало тесным, и в доме по соседству (№ 11, а с 1889 года — № 13) Стеффен снял другое. К обустройству новых торговых помещений Иоахим Иванович отнесся серьезно и основательно, как и ко всему, что делал. Сохранилось обращение к Городской управе «владельца магазина фотографических принадлежностей, помещающегося в Казанской части, 1-го участка, дома № 13 временного Санкт-Петербургского 2-й гильдии купца Иоахима Ивановича Стеффена»: «Желая соединить существующее мое торговое заведение, находящееся во втором этаже дома с третьим этажом внутреннюю металлическую лестницу, покорнейше прошу Управу о выдаче мне на сей предмет разрешения»⁵. Управа не стала препятствовать и выдала свидетельство о дозволении.

Вдумчивое отношение к делу способствовало расцвету торговли Стеффена. В то время на рынок выпускалась масса непробированной продукции, а Иоахим Иванович все испытывал, прежде чем выпустить на продажу. Регулярное изучение специальной литературы оставалось нормой. В 1902 году филиал магазина открылся в Москве, а в провинцию шли крупные поставки, где тоже были оценены покупателями. В течение первых 19 лет существования магазина в Петербурге Стеффен каждый день находился там в часы торговли. Только в 1898 году появилась возможность сначала сдать текущие дела, а затем постепенно и все управление делом в руки доверенного И. А. Фелиша. У каждого, кто ведет свое дело, возникают сложные ситуации, и Иоахим Иванович не исключение. Не раз он оказывался обманутым, но не терял самообладания и начинал все с начала.

Стеффен понимал, что увеличивать сбыт продукции можно, только обучив новичков-любителей, поэтому он начал выпускать различные печатные издания в помощь фотографам. За 25 лет он опубликовал 10 прейскурантов с описаниями и объяснениями, которые стали пособиями для начинающих. Последний прейскурант представлял собой труд на 580 страницах. С 1888 года выпускались и руководства по фотографии для новичков. Первое издание называлось «Светопись», второе — «Краткое руководство для начинающего фотографа-любителя» (1898), третье — «Краткое руководство

⁵ ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 131. Д. 180. Л. 1.

для начинающих фотографировать» (1904)⁶. Кроме того, этот неутомимый пропагандист печатал и брошюры, посвященные отдельным вопросам фотографии. С января 1907 года Стеффен начал издавать журнал «Фотографические новости». В нем сообщалось читателям о новинках рынка, давались полезные советы, рекомендовалась литература⁷.

Утро 1 мая 1907 года началось для Иоахима Ивановича совсем иначе, чем утро 1 мая 1882 года. В 8 часов утра в его квартире раздался звук хора, исполненного оркестром духовой музыки. Так приветствовали хозяина с 25-летием существования фирмы все служащие магазина, доверенный И. А. Фелиш, господин Эмиг, представитель Московского отделения «Торгового дома И. Стеффен», редакция «Фотографических новостей» в полном составе. Юбиляру преподнесли поздравительный адрес в бюваре, отделанном серебром. Вечером гости собрались за праздничным ужином. Председатель V Отдела императорского Русского Технического общества В. И. Срезневский после поздравления добавил, что является покупателем продукции фирмы с первого года ее основания.

День 25-летнего юбилея совпал с переводом магазина фотографических и фотомеханических принадлежностей «Фотографического акционерного общества И. Стеффен и К^о» в новое, обширное, хорошо оборудованное помещение на Казанской улице в доме № 5.

Как и многие состоятельные люди, Иоахим Иванович занимался благотворительностью. Редактор и издатель журнала «Фотограф-любитель» С. М. Прокудин-Горский писал: «В 1902 году И. И. Стеффен учредил сберегательную кассу для своих служащих, дабы до некоторой степени обеспечить их, и для почина внес в кассу капитал в 300 рублей. Учреждение кассы встретило сочувствие среди служащих и до юбилея касса владела уже капиталом в 5000 руб., а с пожертвованными И. И. Стеффеном по случаю юбилея в пользу кассы 1000 рублей она владеет в данный момент 6000 рублей»⁸.

В последние годы жизни силы изменили Стеффену, появились болезни, а за год до кончины он уже не мог посещать свой магазин. В завещании Стеффен выразил желание, чтобы дело продолжалось без изменения и под руководством тех же людей. Умер Иоахим Ива-

⁶ Фотографические новости. 1907. № 5. С. 67.

⁷ Лядов П. Русская периодическая фото-литература // Советский фотографический альманах. М., 1928. С. 273–280.

⁸ Фотограф-любитель. 1907. № 6.

нович 27 октября 1910 года, похоронен на Волковском лютеранском кладбище. На погребении присутствовало много людей, что свидетельствовало об уважении к этому незаурядному человеку.

Новой владелицей фирмы стала Евгения Оттовна Стеффен. При ней в 1912 году фирма совместно с журналом «Фотографические новости» провела грандиозную Фотографическую выставку, по содержанию которой можно судить об уровне развития фотографического дела в дореволюционной России. Продолжая дело мужа, постоянно расширявшего свою деятельность, в 1915 году наследница купила столярно-механическую мастерскую Торгового дома «Н. Ермилов и К^о». Несмотря на уход основателя, первое время все шло гладко. 12 февраля 1917 года император утвердил устав «Фотографического Акционерного Общества И. Стеффен и К^о». Цель этого общества была такова: «Для продолжения принадлежащего “Торговому дому И. Стеффен и К^о” предприятия, состоящего из складов фотографических, фотомеханических и кинематографических принадлежностей в Петрограде и издания журнала “Фотографические Новости” и других печатных произведений по фотографии, равно вообще для торговли фотографическими, фотомеханическими принадлежностями, для производства таких принадлежностей и для издания всякого рода произведений печати по фотографии, а также для эксплуатации фотографических ателье и кинематографических театров <...>»⁹.

Проблемы у Торгового дома «И. Стеффен и К^о» появились с началом Первой мировой войны, когда за фирмами с немецким капиталом было введено наблюдение. Особенно не повезло московскому филиалу: 28 мая 1915 года он подвергся нападению бесчинствующей толпы. Присяжный поверенный компании Сергей Иванович Хачатуров писал в прошении: «28 мая 1915 года в 6 часов вечера во время уличных беспорядков толпой был разгромлен магазин и склад фотографических принадлежностей Торгового Дома “И. Стеффен и К^о”, находящийся в доме № 6 по Столешникову пер., о чем было произведено полицейское дознание и производилось следствие Судебным следователем 27-го участка города Москвы. Разгромленным и уничтоженным оказалось товара и имущества всего на сумму 19 684 рубля 46 копеек»¹⁰. Эти потери вскоре показались незначительными,

⁹ Устав Фотографического Акционерного Общества «И. Стеффен и К^о». Почетный гражданин. 1918.

¹⁰ РГИА. Ф. 23. Оп. 28. Д. 2110. Л. 1.

с приходом советской власти торгово-промышленная деятельность фирмы прекратилась.

Время идет, оставив нам как память тех лет предметы «Торгового дома И. Стеффена и К^о». У коллекционеров и ныне можно найти многое из произведенного им, но в коллекции Государственного музей истории Санкт-Петербурга хранятся только четыре предмета. Это — дорожная фотокамера с объективом «Phos», **сделанным в Варшаве**, штатив и затвор¹¹. Сохранилась подшивка журнала «Фотографические новости»¹² за 1912 год, который выпускался под покровительством Стеффена. Журнал содержит интересные репортажи с Фотографической выставки 1912 года.

Жизнь Стеффена, возможно, не оставила заметного следа в памяти потомков, но именно его деятельность помогла становлению и развитию фотографического дела в России.

¹¹ КП–426743, КП–104047, КП–95938 (ФНТ).

¹² КП–405741 (КНФ).

И. А. Карпенко

Жилищный вопрос в послевоенном Ленинграде*

Великая Отечественная война (1941–1945) изменила жизнь страны, заставила отложить на долгое время все начинания. В планах руководства гитлеровской Германии Ленинграду отводилась особая роль: его планировали уничтожить. Методичные налеты авиации, постоянные артобстрелы привели к тому, что из 15,4 млн. кв. метров жилой площади лишь 8,6 млн. было пригодно для эксплуатации¹.

Для послевоенного времени самой острой проблемой стало обеспечение населения жильем. Ленгорсовет уделял особое внимание этому вопросу: за период с февраля 1943 по январь 1946 года большинство его постановлений было связано с решением жилищного вопроса. Городское правительство руководствовалось тем, что существовало несколько «категорий» жителей Ленинграда: блокадники, реэвакуанты и демобилизованные. Все они должны были получить жилплощадь.

Начиная с февраля 1943 года, в город стали возвращаться ленинградцы. Этот поток находился под строгим контролем комитета по распределению рабочей силы при Исполкоме Ленгорсовета. Стандартный запрос на въезд содержал следующую информацию: имя и профессия человека, состав его семьи, место проживания до войны в

* Отдельные проблемы статьи освещены в следующих публикациях автора: Из войны к миру: Ленинград в 1944 г. // Человек в экстремальных условиях. СПб., 2005; Сводки Управления МГБ по Ленинграду как исторический источник о настроениях послевоенного общества // Клио. 2006. № 1; Социально-бытовые аспекты процесса реэвакуации гражданского населения в Ленинград. 1943–1946 гг. // Вестник СПбГУ. 2006. Сер. История. № 4.

¹ Непокоренный Ленинград. Л., 1970. С. 373.

Ленинграде, обеспеченность жильем². Только в том случае, если жилье сохранилось, ленинградец мог вернуться домой.

Однако даже если такое разрешение было получено и человек возвращался в город, часто оказывалось, что его квартира уже занята. В этой ситуации важен был статус человека. Существовали категории граждан, которые имели право «забронировать» свою жилплощадь на военное время. К этим категориям относились: действительные члены Академии наук СССР, доктора и кандидаты наук, профессора и доценты, народные артисты СССР и РСФСР, заслуженные деятели искусства, науки и техники, Герои СССР и Герои Социалистического Труда, персональные пенсионеры, заслуженные врачи, заслуженные учителя³. Если возвращались люди, принадлежавшие к одной из этих категорий, то квартира освобождалась автоматически. Сложнее было обычным ленинградцам. Их жилищный вопрос мог решаться годами, поскольку законодательство того времени опиралось на несколько противоречивших друг другу решений Ленгорисполкома.

В 1944 году было принято решение, согласно которому человек, вернувшись из эвакуации или из армии, в течение десяти дней должен был зарегистрироваться в милиции (прописаться) и получить ордер на жилье, если его квартира не разрушена и не заселена. Для этого было достаточно справки от управхоза того дома, в котором ленинградец проживал до войны⁴. Если жилье перешло к новым владельцам, необходимо было выяснить, когда и при каких обстоятельствах это произошло. Если новым владельцем был блокадник, выселить его можно было только в судебном порядке. Процесс можно было выиграть, если прежняя жилплощадь блокадника не была разрушена, а в новую квартиру он переехал после 1 июля 1943 года⁵. Так же сложно было выселить военнослужащего (демобилизированного)

² См.: ЦГА СПб. Ф. 7384. Оп. 17. Д. 911, 918.

³ О погашении задолженности по квартплате. Решение Исполкома Ленгорсовета от 15 августа 1944 // Бюллетень жилищного управления исполнительного комитета Ленинградского городского совета депутатов трудящихся. 1944. № 1.

⁴ Об упорядочении прописки граждан, возвратившихся в город Ленинград на постоянное жительство. Решение Исполкома Ленгорсовета от 18 июля 1944 // Бюллетень жилищного управления исполнительного комитета Ленинградского городского совета депутатов трудящихся. 1944. № 3–4.

⁵ См.: Бюллетень Ленинградского городского совета депутатов трудящихся. 1944. № 3–4.

или его семью. Выселение военнослужащего производилось только в судебном порядке⁶.

Поскольку в суде основным документом, подтверждавшим право на жилплощадь, была справка от управхоза, распространенным явлением стало взяточничество. Это следует из многочисленных писем ленинградцев, вернувшихся в город из армии и из эвакуации. Приведем только две выдержки: «Если есть у тебя тысяч 10 и если ты их отдашь управхозу, то сразу получишь комнату, а если придешь из армии хотя бы так, как мы, так и не думай получить комнату, хотя эта комната была у тебя здесь до войны...»⁷, «я сейчас пришла из домконторы и управхоз мне подписал заявление, конечно, дала взятку, без этого нигде здесь не сунуться...»⁸.

В случае если жилплощадь была разрушена попаданием бомбы или снаряда действовало постановление от 2 ноября 1944 года «О порядке заселения жилой площади, капитально восстановленной после разрушения». Это была возможность для ленинградцев законно улучшить свои жилищные условия и не допустить конфликта между блокадниками и эвакуированными. Капитально восстановленное после разрушения жилье закреплялось за человеком, производившим восстановительные работы. Бывшие владельцы вне зависимости от статуса не сохраняли права на эту жилплощадь⁹. Однако это постановление действовало только в течение полугода. Судя по материалам ленинградских газет, распространенной стала ситуация, когда хорошая квартира или комната за взятку признавалась аварийной, выдавалась соответствующая справка, проводился небольшой ремонт, и жилье переходило к новому владельцу¹⁰. Поэтому с 29 марта 1945 года заключение договоров на восстановление разрушенной жилплощади с частными лицами было прекращено. Такое право оставалось только у организаций. По уже заключенным договорам необходимо было производить проверку: действительно ли квартира

⁶ Юридическая консультация. 15 октября 1944 // Бюллетень жилищного управления исполнительного комитета Ленинградского городского совета депутатов трудящихся. 1944. № 5.

⁷ ЦГА СПб. Ф. 7384. Оп. 36. Д. 186. Л. 74.

⁸ Там же. Л. 76.

⁹ О порядке заселения жилой площади, капитально восстановленной после разрушения. Решение Исполкома Ленгорсовета от 2 ноября 1944 // Бюллетень жилищного управления исполнительного комитета Ленинградского городского совета депутатов трудящихся. 1944. № 8.

¹⁰ «С ордером, но без жилплощади» // Ленинградская правда. 22 мая 1945.

нуждалась в ремонте и насколько хорошо он был проведен. Если уже был заключен договор, а ремонт не начался, то договор автоматически аннулировался¹¹.

Если вселение в квартиру жильцов произошло под предлогом произведенного ремонта, можно было подать заявление в суд на выселение. Во время судебного процесса проводилась экспертиза, выяснявшая состояние жилплощади до ремонта. Чтобы исключить возможность подлога со стороны управхозов, ее результаты заверялись начальником и главным инженером райжилуправления¹².

Большую роль в восстановлении прав на жилье играло то, как человек реэвакуировался: в индивидуальном порядке или с предприятием. Если человек эвакуировался и возвращался в частном порядке, город обязан был решать его жилищную проблему. Ему должны были вернуть прежнюю жилплощадь или компенсировать ее равноценной¹³. Согласно городскому законодательству, если человек, вернувшийся из эвакуации, возражал против предоставления ему другой жилплощади, переселить должны были людей, занявших его квартиру¹⁴.

Иное положение было у тех, кто возвращался вместе с предприятием. 16 февраля 1942 года СНК принял решение «Об изъятии жилплощади по прежнему месту жительства рабочих и служащих переведенных предприятий». Согласно этому решению человек, эвакуировавшийся вместе с предприятием, признавался переехавшим на новое место жительства¹⁵. Таким образом, люди лишались прав на свою жилплощадь в Ленинграде. В дальнейшем обеспечить их жильем должно было руководство предприятия, с которым люди уезжа-

¹¹ Об изменении порядка предоставления разрушенной жилплощади на восстановление. Приказ по жилищному управлению Исполкома Ленгорсовета от 29 марта 1945 // Бюллетень жилищного управления исполнительного комитета Ленинградского городского совета депутатов трудящихся. 1945. № 6.

¹² О порядке выдачи справок для предоставления в судебные органы о состоянии или характере произведенного ремонта спорной площади. Распоряжение Исполкома Ленгорсовета от 29 ноября 1945 // Бюллетень жилищного управления исполнительного комитета Ленинградского городского совета депутатов трудящихся. 1945. № 21–22.

¹³ ЦГА СПб. Ф. 7384. Оп. 17. Д. 759. Л. 108.

¹⁴ О мероприятиях по жилищному хозяйству города Ленинграда. Решение Исполкома Ленгорсовета от 8 июня 1944 // Бюллетень Ленинградского городского совета депутатов трудящихся. 1944. № 12.

¹⁵ См.: ЦГА СПб. Там же. Д. 759. Л. 107; Д. 1064. Л. 91.

ли из города¹⁶. В такой ситуации помочь мог только квалифицированный юрист. Например, в 1943 году Театр оперы и балета имени С. М. Кирова (ныне Мариинский театр) начал подготовку к эвакуации. В Исполком Ленгорсовета был отправлен запрос о бронировании за сотрудниками театра ранее принадлежавшего им жилья. Сначала театру было отказано на основании решения Совнаркома¹⁷. Затем это дело было отправлено на рассмотрение председателю Исполкома Ленгорсовета П. С. Попкову. Штатный юрист театра Калманович доказал, что коллектив театра не был эвакуирован на постоянное место жительства, а был переведен на временную работу в город Молотов (ныне Пермь)¹⁸.

Для размещения реэвакуантов город передавал предприятиям разрушенные дома, которые должны были восстанавливать за счет предприятия, а затем город принимал их в эксплуатацию¹⁹, причем 10 % восстановленной жилплощади следовало ему вернуть²⁰.

Хотя поток реэвакуантов и демобилизованных строго контролировался (пропуска на въезд в город существовали до 1 июня 1946 года), напряженное положение с жилой площадью в Ленинграде только возрастало. В письмах к родным и друзьям ленинградцы сообщали: «...все описать невозможно, одним словом, везде нужен блат и подходы»²¹, «...с жилплощадью в Ленинграде очень тяжело, <...> везде очень большая волокита с оформлением, всюду наталкиваешься на бюрократизм и взятки <...>»²², «...с квартирами здесь настоящий кошмар!»²³. Люди часто обращались к юристам с просьбой о помощи в решении жилищной проблемы. Так, в юридические консультации города за

¹⁶ О порядке заселения жилой площади, капитально восстановленной после разрушения. Решение Исполкома Ленгорсовета от 2 ноября 1944 // Бюллетень жилищного управления исполнительного комитета Ленинградского городского совета депутатов трудящихся. 1944. № 8; О мероприятиях по жилищному хозяйству города Ленинграда. Решение Исполкома Ленгорсовета от 8 июня 1944 // Бюллетень Ленинградского городского совета депутатов трудящихся. 1944. № 12.

¹⁷ ЦГА СПб. Там же. Д. 759. Л. 18.

¹⁸ Там же. Л. 107.

¹⁹ О принципах восстановления разрушенных жилых зданий. Решение Исполкома Ленгорсовета от 25 мая 1944 // Бюллетень Ленинградского городского совета депутатов трудящихся. 1944. № 10.

²⁰ ЦГА СПб. Ф. 7384. Оп. 17. Д. 1345. Л. 233.

²¹ Там же. Оп. 36. Д. 186. Л. 74.

²² Там же.

²³ Там же. Л. 79.

1945 год обратилось 150 тысяч человек, за два месяца 1946 года — 36 тысяч²⁴. Решение по делам, переданным в суд, могло откладываться годами, несмотря на явные нарушения существовавшего закона. Одним из таких примеров является дело Герцман — Викторovichа, материалы которого хранятся в ЦГА СПб²⁵.

Л. М. Герцман была научным сотрудником Научно-исследовательского ветеринарного института и проживала в Ленинграде с 1921 года до 5 октября 1942 года, когда была вынуждена уехать с двумя детьми в эвакуацию. Ее муж был офицером Красной Армии. Герцман вернулась из эвакуации 25 декабря 1945 года. Получить свое жилье она не смогла, поскольку ее сосед Викторovich на основании временного ордера переселился в ее две комнаты еще в ноябре 1942 года. Комнаты находились в хорошем состоянии и не требовали ремонта. Однако был проведен ремонт, в результате которого была установлена перегородка, поделившая комнату в 38 кв. метров на две (18 и 20 кв. м). Дело было передано в суд в январе 1946 года и тянулось до 16 января 1953 года. Судебный процесс Герцман проиграла, несмотря на нарушения законодательства Викторovichем. Например, он не смог доказать, что его жилье было разрушено. В единственной предоставленной им справке не было даты разрушения здания. Как потом оказалось, его дом уничтожили только в феврале 1943 года²⁶. Кроме того, Викторovich изначально поселился на жилплощади военнотруженика и только потом, когда остальные жильцы уехали в эвакуацию, переселился в более просторные комнаты²⁷. Таким образом, у него вообще отсутствовали права на жилье, принадлежавшее Герцман. Тем не менее дело всячески затягивалось. Долго не могли доказать существование спорной площади. В июле 1946 года не смогли изъять комнату в 38 метров, поскольку в квартире таковой не оказалось²⁸. Далее при проверке в местном жилищном управлении в июне 1946 года выяснилось, что временный ордер на жилье был получен Викторovichем у управхоза за взятку. Ни одного документа, подтверждавшего его права на жилье, не было обнаружено²⁹. Только в 1947 году Василе-

²⁴ Об оказании юридической помощи населению городской коллегией адвокатов. Решение Исполкома Ленгорсовета от 12 апреля 1946 // Бюллетень Ленинградского городского совета депутатов трудящихся. 1946. № 9.

²⁵ ЦГА СПб. Ф. 5929. (фонд Герцман-Назаревской).

²⁶ ЦГА СПб. Там же. Оп. 1. Д. 8. Л. 37.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же. Л. 40.

²⁹ Там же. Л. 43.

островский райсовет выдал ордер на выселение семьи Викторovichа из этой квартиры³⁰. Все это время семья Герцман жила в ужасающих условиях. Это ярко демонстрирует акт обследования ее жилищных условий: «...живет девочка вместе с матерью и старшей сестрой в углу общественной кухни. За занавеской стоит кровать и стол, который служит и для занятий, и для еды, а ночью в качестве постели»³¹. Хотя суд принял решение в пользу Герцман, прав на жилье восстановить не удалось. В 1947 году Викторovich, используя личные связи в райсовете³², прописал на ее жилплощадь своего знакомого. Выселить этого человека не смогли, поскольку «жилплощадь занята по ордеру, выданному по распоряжению райсовета. Основание выдачи ордера не сохранилось, а поэтому установить, на каком основании был выдан ордер, не удалось»³³.

Дело Герцман — Викторovichа наиболее ярко демонстрирует, насколько сложной была ситуация с восстановлением прав на жилье в послевоенном Ленинграде. Возврат жилья осложняли несколько факторов:

- наличие разных статусов у горожан. Блокадники, военнослужащие, реэвакуанты формально обладали одинаковыми правами, но в действительности постановления Исполкома Ленгорсовета создавали ситуацию, когда у блокадников были преимущества перед военнослужащими, а у военнослужащих перед реэвакуантами;
- запутанность и противоречивость постановлений Исполкома Ленгорсовета. Принятие новых решений и отмена старых только мешали работе жилищных органов и восстановлению прав;
- юридическая неграмотность большинства горожан и безнаказанность чиновников низшего ранга. Как показывали проверки работы жилищных органов, проводившиеся Исполкомом Ленгорсовета, «наиболее неповоротливым оказался жилищный аппарат (управхозы, РЖО и РЖУ) даже в вопросах, не связанных с подысканием и предоставлением жилой площади»³⁴.

Рассмотренные документы позволяют сделать вывод о том, что до начала 1950-х годов жилищную проблему в Ленинграде не уда-

³⁰ Там же. Л. 37.

³¹ Там же. Л. 54.

³² Там же. Д. 7. Л. 7.

³³ Там же. Д. 8. Л. 67.

³⁴ Там же. Ф. 7384. Оп. 17. Д. 1519. Л. 83.

лось решить. Возвращавшихся в город ленинградцев начали ставить в очередь на получение жилья. Эта очередь существует до настоящего времени, и жилищный вопрос многих ветеранов Великой Отечественной войны до сих пор не решен.

ПУБЛИКАЦИИ МУЗЕЙНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ

Е. В. Князева

Предметы с изображением герба Санкт-Петербурга в фондах ГМИ СПб

Из истории создания герба Санкт-Петербурга

Теория геральдики начала формироваться в России в период правления Петра I. Само слово «герб» было впервые упомянуто Петром в указе 1692 года в связи с созданием герба Ярославля («быть печати изображением герб Ярославский»). Составление как городских, так и дворянских гербов было начато в 1720-х годах в связи с необходимостью их размещения на военных знаменах. До этого времени роль городских гербов отчасти исполняли аллегорические изображения, которыми украшали российские полковые знамена в начале XVIII века. Работа по составлению гербов была поручена созданной в Москве в 1722 году Герольдии, или Герольдмейстерской конторе, переведенной в 1723 году в столицу. В задачи этого учреждения входило и составление гербов, хотя в «должностной инструкции» оно находилось на самом последнем месте.

Петр I представил на рассмотрение сенаторам и коллежским членам семь кандидатур на должность герольдмейстера и в результате голосования на этот пост был выбран Степан Андреевич Колычев, по своим организаторским способностям вполне подходивший для этой должности, но не имевший опыта, необходимого для составления гербов. В Герольдии был нужен человек, который был бы знаком с геральдическими правилами и европейскими традициями герботворчества и желал бы заняться составлением русских городских и дворянских гербов. Им стал итальянец, выходец из Пьемонта, граф Франциск Санти, получивший образование в Париже, где изучал историю и науки, «близкие к генеалогии». До переезда в Россию он находился на службе в качестве обер-гофмаршала и тайного советника у ландграфа Гессен-Гомбурга, который и рекомендовал его Петру I для государственной службы.

Составление городских гербов было одной из обязанностей Санти. К решению этой задачи товарищ герольдмейстера подошел на высоком профессиональном уровне: прежде чем приступить к созданию гербов, он разослал в города анкеты с вопросами о городе, о наличии или отсутствии городского герба, об особенностях территориального расположения, хозяйства, городского быта. Все эти черты должны были быть отражены в гербах городов.

В 1724 году Санти предложил свой рисунок для знаменной эмблемы Санкт-Петербургского полка: на красном (червленом) поле золотой скипетр, за ним два перекрещенных серебряных якоря — морской и речной. Эта эмблема в 1727 году заменила «пылающее сердце» на полковых знаменах и стала первой специально разработанной эмблемой города. «Сочиния» герб, товарищ герольдмейстера, с одной стороны, строго следовал геральдическим правилам, тогда еще новым для России, а с другой — наверняка был хорошо знаком с книгой «Символы и Емблемата», поскольку композиционно петербургский герб близок знаменной эмблеме Невского полка, заимствованной из этой книги.

Главный элемент герба — щит, на который наносится изображение. Герб Санкт-Петербурга, как и многие другие российские гербы, получил наиболее распространенную в XVII–XIX веках так называемую французскую форму щита. Он представляет собой прямоугольник с основанием, равным $\frac{8}{9}$ высоты, с нижними скругленными углами и с выступом-острием посередине нижнего края. Щит дополняется различными украшениями — внешними частями герба. Щит и украшения вместе и составляют полный герб. Санкт-Петербургский герб, предложенный графом Санти, не имел украшений. В полном гербе Санкт-Петербурга они появились лишь в XIX веке.

В городском гербе изображение на щите обычно отражает особенности города (легенду о его основании, экономические или географические особенности) и может быть практически любым. Петербург — это город-порт, поэтому в его гербе два якоря — морской и речной. Цвет щита регламентируется геральдическими правилами и имеет символическое значение. Для герба Санкт-Петербурга был выбран червень, то есть красный цвет. Он символизирует храбрость, мужество, неустрашимость. Такая цветовая гамма могла быть основана на символическом значении цвета. Однако Санти мог остановиться на ней сознательно, поскольку сочетание золотых фигур в червленом поле ассоциируется с цветами гербов Рима и Константинополя.

В 1728–1729 годах Санкт-Петербургский герб был включен (под № 4) в составленный графом Б. Х. Минихом гербовник, который императрица Анна Иоанновна утвердила в 1730 году. Тем не менее, идея герба как универсального символа города была воспринята не сразу: 27 октября 1737 года был издан указ о разделении Санкт-Петербурга на пять частей, и Комиссия о строении направила в Герольдмейстерскую контору предложение о составлении для каждой части города самостоятельного герба. Для Адмиралтейской части был предложен герб с изображением синих якорей, положенных накрест на белом поле, для Василеостровской — трех белых рыб на синем поле, для Санкт-Петербургской — белой городской башни на зеленом поле, для Литейной — желтой пушки на черном поле, а для Московской — с изображением части герба Москвы — черного змия, пробитого копьем на желтом поле. В 1738 году Герольдия указала на то, что Санкт-Петербургу «герб уже учрежден», а знаки отдельных территорий внутри города — дело не Герольдии, а муниципальных органов. Таким образом, спустя 15 лет, для жителей города перекрещенные якоря всё ещё оставались знаменной эмблемой для военных полков.

Важная веха в истории городских гербов в целом, и Санкт-Петербургского герба в частности, связана с правлением императрицы Екатерины II. Начиная с 1775 года императрица проводила реформу местного самоуправления. Все нововведения регулировались «Учреждением о губерниях» (1775, 1780) и «Жалованной грамотой на права и выгоды городам» (1785).

21 апреля 1785 года городам империи была пожалована Высочайшая грамота «на права и выгоды». 28-я статья Городового положения этой грамоты предписывала «городу иметь герб, утвержденный рукою Императорского Величества и оный герб употреблять во всех городских делах». Герб должен был изображаться красками в жалуемой каждому городу грамоте. За несколько лет до этого — 7 мая 1780 года — Сенатом был одобрен, а затем утвержден Екатериной II «ранее сделанный», то есть сочиненный Ф. Санти и уже утвержденный в правление Анны Иоанновны, герб Санкт-Петербурга. В 1786 году «городу Санкт-Петербургу» была вручена грамота «На права и выгоды» с изображением пожалованного ему герба: «в красном поле два серебряных якоря, положенные крестом и на них золотой скипетр».

Долгое время герб оставался неизменным и лишь во второй половине XIX века был дополнен новыми элементами. В 1857 году по заданию Александра II «ученым герольдмейстером» бароном Кёне

были составлены «Правила украшений гербов губерний, областей, градоначальств, городов и посадов», высочайше утвержденные 7 мая, 4 и 16 июля того же года. По этим правилам в «гербах столиц» вводились следующие украшения:

1. Щит столичных городов (С.-Петербурга и Москвы) венчает Императорская корона.
2. Два золотых скипетра, положенные накрест за щитом.
3. Андреевская орденская лента лазоревая цвета соединяет скипетры.

Герб Санкт-Петербурга приобрел новые детали: геральдический щит был обрамлен лазоревой Андреевской лентой, наверху завершался императорской короной. За щитом помещались изображения двух скрещенных скипетров, такой рисунок герба столицы сохранялся вплоть до 1917 года.

В 1878 году был разработан и герб Санкт-Петербургской губернии. Он в целом повторял герб города, но был изменен рисунок одного из якорей: речной четырехлопастной якорь заменили трехлопастным. К гербу Петербургской губернии, так же как и к гербам других губерний, к основному щиту добавлялись императорская корона и окружение из золотых дубовых ветвей, соединенных Андреевской лентой. Высочайшее утверждение герб Санкт-Петербургской губернии получил 5 июля 1878 года.

В течение XIX века городской герб стали официально использовать не только на городских печатях, но и на знаках отличия должностных лиц, на пуговицах и погонах должностных лиц гражданских служб и на бляхах их головных уборов, на памятных медалях и жетонах. В 1903 году, в год двухсотлетия С.-Петербурга, городской герб появился еще и на многочисленной сувенирной продукции — на пригласительных билетах, памятных знаках, коробках конфет.

В советское время гербы царской России не использовались. Город носил имя Ленина, и старый «царский» герб стал не нужен. Только после того, как было принято решение вернуть городу его историческое название, был поднят вопрос и об одном из официальных символов города — его гербе. 6 сентября 1991 года президиум Ленгорсовета постановил, что городу должен быть возвращен его герб в том виде, в котором он был утвержден 7 мая 1780 года Екатериной II. Положение о гербе регулировалось двумя действующими законодательными актами: решением Ленгорсовета народных депутатов № 270 от 6 сентября 1991 года, в котором содержится «Положение о гербе Ленинграда», и Уставом Санкт-Петербурга, принятым 14 ян-

варя 1998 года. В решении Ленгорсовета записано: «Герб Ленинграда соответствует историческому гербу Санкт-Петербурга, утвержденному 7 мая 1780 года Екатериной II и внесенному в Полное Собрание Законов Российской Империи (ПСЗ, собр.1, т. XX, ст. 15012). Герб Ленинграда представляет собой прямоугольный гербовый щит, основание которого равно $\frac{8}{9}$ высоты, на червленом (красном) поле которого расположены металлические эмблемы: два серебряных якоря — морской и речной (о трех концах), положенные крестом, и на них золотой скипетр с двуглавым орлом. Цветное изображение щита достигается смесью сурика и киновари (первый преобладает); в графическом — вертикальными линиями».

В Уставе Санкт-Петербурга, который имеет высшую юридическую силу по отношению к другим правовым актам Санкт-Петербурга, в статье 6.2. дается описание герба: «в красном поле геральдического щита два перевернутых серебряных якоря, морской и речной, положенных крестом, и на них золотой скипетр. Щит увенчан императорской короной. За щитом два накрест положенных золотых скипетра, соединенных Андреевской (лазоревой) лентой». Эти документы официально утверждали два различных герба — времен Екатерины II и Александра II. Только в год празднования трехсотлетия города — 23 апреля 2003 года — Законодательное собрание Санкт-Петербурга в третьем чтении приняло Закон «О детальном описании официальных символов Санкт-Петербурга и порядке их использования», разрешающий это противоречие. Официальным признан герб, пожалованный Санкт-Петербургу императрицей Екатериной II.

Предметы с изображением герба Санкт-Петербурга в фондах ГМИ СПб

В фондах Государственного музея истории Санкт-Петербурга не так много предметов с изображением городского символа, и все эти предметы можно разделить (хронологически) на несколько комплексов.

К первому разделу относятся альбом с видами и план Санкт-Петербурга, составленные по рисункам М. И. Махаева и законченные в 1753 году (инв. № I-A-420-г-436-г, I-A-54-к). Впервые вопрос об издании большого плана Петербурга был поднят в Академии наук в мае 1748 года. Были разработаны три проекта, из которых был выбран

один. В течение 1750–1752 годов Махаев работал над 9 листами плана и 12 видами города. Альбом был закончен к 25 апреля 1753 года — дню 11-й годовщины со дня коронации Елизаветы Петровны. Он был преподнесен императрице в Москве, где в это время находился двор по случаю коронации. Академия наук передала экземпляры альбома в Сенат, Синод, Кабинет, первым людям государства, поскольку он служил «чести и славе академической» и свидетельствовал, «какие успехи Российские подданные в сём художестве ныне имеют и до какого уж достигнуто в том совершенство». Появление Санкт-Петербургского герба на листах альбома очень интересно, поскольку в эти годы герб ещё не был официально пожалован городу, но — как убедительно показывают листы — уже воспринимался как символ Санкт-Петербурга. Перекрещенные якоря и скипетр, изображенные в нижней части листов с городскими видами, помещены в рокайльный картуш (вместо размещения на геральдическом щите), что вызвано как отсутствием запрета на видоизменение герба, так и традицией использования герба в презентационных целях. На плане Санкт-Петербурга изображение герба также не является каноничным: якоря и скипетр размещены на фоне красного изогнутого щита (а не на фоне «французского» червленого) в окружении знамен и оружия.

Во второй раздел входят предметы, прямо или косвенно связанные с реформами Екатерины II: **императрица провела территориальную реформу, преобразовала органы городского самоуправления, установила правила для работы городских цехов. «Учреждения для управления губерний», изданные в 1775 году и изменившие территориальное деление страны, для Петербурга обернулись заменой главного городского управляющего органа: место упраздненного Главного магистрата занял Городовой магистрат. «Учреждения» хранились в Петербурге в ларце вместе с ключами от города (инв. № V-A-45-ск). Неизвестно, когда в качестве декоративных элементов ларца появились изображения гербов. В том случае, если ларец был изготовлен специально для «Уложения», герб мог появиться на нем еще в 1770 году, указывая на непосредственное отношение документа к Санкт-Петербургу и его губернии.**

Основной предмет из фондов ГМИ СПб, имеющий самое непосредственное отношение к петербургскому гербу и его истории, — **«Жалованная грамота императрицы Екатерины II на права и выгоды городам Российской империи, данная С.-Петербургу 29 января 1786 года» (инв. № III-A-137-и). Именно в «Жалованной грамоте» была закреплена обязанность города «герб иметь, утвержденный**

рукою императорского величества, и оный герб употреблять во всех городских делах». В этом же документе давался «герб того города, красками изображенный, а внизу описание герба».

К реформам Екатерины II имеет отношение и коллекция цеховых знамен с петербургским гербом: в «Жалованную грамоту» было включено «Ремесленное положение», в котором предписывалось «городовому магистрату или ратуше ремеслы разделить на цехи или ремесленные управы», «управе дать ремесленное положение, ремесленный значик и управную печать». «Значиком» цехов стали изображения предметов ремесла или «типы» ремесленников, которые помещали на цеховых знаменах, «употребляемых в церемониях», с обратной стороны знамени размещали герб города или государственный герб (черного двуглавого орла), а иногда соединяли их вместе. В ремесленных грамотах, подтверждавших возведение того или иного человека в ранг подмастерья или мастера, городской герб использовался наравне с цеховой эмблемой.

План Санкт-Петербурга, разработанный в 1762 году, был издан в 1792. Дата издания не так далеко отстоит от времени пожалования герба Петербургу, и в верхнем правом углу на фоне синей мантии можно увидеть петербургский герб в точности такой, какой он был «красками изображенный» в «Жалованной грамоте». Под гербом помещены две скрещенные ветви — пальмовая и лавровая.

В коллекции ГМИ СПб сохранились также документы с изображением государственного герба, на них проставлены печати различных ведомств с петербургским гербом. Размещение герба на ведомственных печатях было обязательным в XIX – начале XX века.

Самый большой комплекс составляют различные документы и предметы, связанные с празднованием 200-летия Санкт-Петербурга. Этот праздник был вторым по счету юбилейным днем рождения города. Торжества приняли широкий размах: празднования начались еще 11 (24) мая, а начало знаменательного дня было возведено выстрелом из пушки с Петропавловской крепости. В течение праздничной недели проходили концерты и различные заседания. В музее сохранились афиши (инв. № I-A-2263-пл), приглашения на праздничные мероприятия (инв. № III-A-56-п, III-A-58-п, III-A-257-п, III-A-48-п, III-A-275-п, III-A-53-п), выписки из решений городской думы и исполнительных комитетов различных организаций, связанных с проведением торжеств (КП-319584, инв. № III-A-137-и, III-A-3-и, III-A-5-и), сувенирная продукция (инв. № V-A-1149-т, III-A-1384-всп, V-A-136-м, V-A-137-м, V-A-133-всп.д), а также памятная

медаль в честь 200-летия города (инв. № Х-А-117-р). Надо отметить, что практически на всех сувенирах городской герб, не являясь главным или доминирующим, соседствует с другими символами Петербурга — с портретом его основателя, изображением «Медного всадника», ангелом со шпилья Петропавловского собора и так далее.

Особая группа предметов — поздравительные адреса Санкт-Петербургу от других российских городов, многие из которых прислали поздравления, но лишь на некоторых адресах было размещено изображение Санкт-Петербургского герба или его частей (инв. № III-A-12-и, III-A-13-и, III-A-17-и, III-A-18-и, III-A-19-и, III-A-20-и, III-A-22-и, III-A-24-и, III-A-26-и, III-A-32-и). Особый интерес представляет адрес от Ярославля (инв. № III-A-12-и), в котором перекрещенные петербургские якоря помещены на фоне стилизованного двуглавого орла, напоминающего птицу Алконост с древнерусских вышивок.

Некоторые важные городские события были приурочены к празднику: в 1891 году было принято решение о возведении постоянного Троицкого моста через Неву, в 1897 году мост был торжественно заложен в присутствии императора Николая II и французского президента Ф. Фора, а 16 мая 1903 года был открыт. В коллекции музея сохранилась памятная медаль и приглашение от городского головы на торжественное открытие моста (инв. № Х-А-399-р, III-A-299-п), на которых есть изображение герба Санкт-Петербурга.

Самое последнее дореволюционное изображение петербургского герба можно найти на бюваре с приветственным адресом гласному Петроградской городской думы 1917 года Н. П. Зеленко (инв. № V-A-32-к).

В советские годы герб не использовался, его заменили другие городские символы: кораблик Адмиралтейства и «Медный всадник». Наверное, единственные гербы Петербурга, которые существовали в те далекие годы, — это изготовленные модели для экспозиций Музея истории Санкт-Петербурга (инв. № VI-I-м, V-B-27-всп-м). После того как в 1991 году герб снова стал официальным символом города, он опять стал появляться на подарочных предметах (инв. № V-B-1125-м), особенно в связи с празднованием 300-летия города, однако и сейчас герб не является единственным и главным символом. В уставе Санкт-Петербурга законодательно закреплены «исторические» символы — адмиралтейский кораблик, памятник Петру I на площади Декабристов, Петропавловская крепость, которые составляют гербу серьезную «конкуренцию»: одним из главных знаков, разработанных

к 300-летию, стала эмблема, изображающая очертания Петропавловской крепости.

Литература

1. Агеева О. Г. «Величайший и славнейший более всех градов в свете» — град святого Петра (Петербург в русском общественном сознании начала XVIII века). СПб., 1999.
2. Вилинбахов Г. В. Основание Петербурга и имперская эмблематика // Ученые записки Тартуского ун-та. 664. Семиотика города и городской культуры Петербурга / Труды по знаковым системам. XVIII. Тарту, 1984.
3. Вилинбахов Г. В. Эмблема на ротном знамени Санкт-Петербурга // Сообщения ГЭ. Л, 1979. Вып. XLIV. С. 33–35.
4. Висковатов А. В. Историческое описание одежд, вооружений российских войск: В 13-и т. СПб., 1890. Т. 2.
5. Гатгерер Ц. Х. Начертание гербоведения. Б. м., 1805.
6. Гербовед. 1994. № 1–2.
7. Гербы городов, губерний, областей и посадов Российской империи. 1649–1917. В 2-х т. М., 2000.
8. Девизы русских гербов. СПб., 1882.
9. Зезюлинский Н. К родословию 34-х пехотных полков Петра I. Пг., 1915.
10. Лакиер А. Б. Русская геральдика. СПб., 1854.
11. Малыгин Г. Начертание гербоведения. СПб., 1805.
12. Мамаев К. К. Символика знамен Петровского времени // ТГЭ. 1972. Т. XI. С. 28–32.
13. Матвеев В. Ю. Эмблематика личных печатей Петра I // ГЭ. Геральдика. Материалы и исследования. Л., 1987. С. 70–84.
14. Медведев М. Ю. Герб города на Неве // Ленинградская панорама. 1988. № 8. С. 32–53.
15. Образы Петербурга. СПб., 2002.
16. Первые гербы русских портовых городов // Морской флот. 1984. С. 34–35.
17. Письма и бумаги Петра. СПб., 1907. Т. 5. С. 208.
18. Походный журнал Петра I 1710 г. СПб., 1854.
19. Праздничный Петербург. СПб., 2003.
20. ПСЗРИ. СПб., 1843.
21. Пукинский Б. К. 1000 вопросов и ответов о Санкт-Петербурге. СПб., 2000.
22. Рабинович М. Д. Полки петровской армии 1698–1725. Краткий справочник // Труды ГИМ. М., 1977. Вып. 48.

23. Калязина Н. В. О росписях дворца Меншикова // Русское искусство барокко. Материалы и исследования. М., 1977.
24. Символы и Емблемата. СПб., 1719.
25. Соболева Н. А. Российская городская и областная геральдика XVIII–XX вв. М., 1981.
26. Соболева Н. А. Старинные гербы российских городов. М., 1985.
27. Эмблемы и символы. М., 1995.

Приложение 1
Список предметов из фондов ГМИ СПб
с изображением герба Санкт-Петербурга (по фондам)

№	Предмет	Инв. №	Фонд
1.	Жалованная грамота императрицы Екатерины II на права и выгоды городам Российской империи, данная С.-Петербургу 29 января 1786 года 1786. Пергамент, шелк, серебро, сургуч. Гравюра, акварель, рукописный текст	III-A-137-и Изображение являлось образцом для всех изображений герба с 1786 до 1857 года.	РДФ
2.	Свидетельство Санкт-Петербургской цеховой управы Григорьеву о принятии его в подмастерья Бумага, печать, рукописный текст	III-A-856-д Герб расположен по центру в нижней части листа	РДФ

№	Предмет	Инв. №	Фонд
3.	Грамота С.-Петербургского губернского Дворянского собрания о внесении в дворянскую родословную книгу губернии генерал-майора Баранова	III-A-179-д Герб С.-Петербурга изображен в левом верхнем углу наравне с гербами других городов губернии. Изображение не цветное	РДФ
4.	Наградная грамота (прилагалась к медали) С.-Петербургской городской думы, данная домовладелице М. Ф. Кшесинской за фасад ее дома, возведен по проекту фон Гогена 1910. Рукописный текст, акварель	III-A-845-д Монохромное изображение герба размещено наверху, в центре	РДФ
5.	Приглашение на собрание С.-Петербургской городской думы, посвященное прибытию гостей на праздник 200-летия С.-Петербурга 1903. Бумага, печать	КП-319584 Герб расположен в верхней части листа, по центру	РДФ
6.	Выписка из журнала собраний выборных С.-Петербургского Купеческого собрания 1903. Бумага, печать	III-A-137-и Цветное изображение герба с Андреевскими лентами и перекрещенными скипетрами расположено в верхней части листа	РДФ
7.	Поздравление от выборных Цеховой управы с 200-летием С.-Петербурга Веферс и Ко. 1903. Бумага, печать, рукописный текст	III-A-3-и Поздравление напоминает по форме цеховое свидетельство, герб с Андреевскими лентами и перекрещенными скипетрами изображен в нижней части листа, по центру	РДФ
8.	Соловьев Поздравление с 200-летием С.-Петербурга от Городского кредитного общества 1903 Бумага, печать, акварель, рукописный текст	III-A-5-и Герб изображен в составе аллегорической композиции в нижней левой части листа, с лавровым венком и синей Андреевской лентой	РДФ

№	Предмет	Инв. №	Фонд
9.	Приветственный адрес по поводу 200-летия С.-Петербурга от города Ярославля 1903. Бумага, печать	III-A-12-и Элементы герба (перекрещенные якоря и скипетр) изображены в левом верхнем углу в круглом медальоне на груди стилизованного двуглавого орла	РДФ
10.	Приветственный адрес по поводу 200-летия С.-Петербурга от города Вятка 1903. Бумага, печать	III-A-13-и Цветной герб с Андреевскими лентами и перекрещенными скипетрами изображен в правом нижнем углу листа	РДФ
11.	Приветственный адрес по поводу 200-летия С.-Петербурга от города Новая Ладога 1903. Бумага, печать	III-A-17-и Цветной герб с Андреевскими лентами и перекрещенными скипетрами изображен в медальоне, включенном в орнамент в левой части листа	РДФ
12.	Приветственный адрес по поводу 200-летия С.-Петербурга от города Одесса 1903. Бумага, печать	III-A-18-и Цветной щит герба, увенчанный короной	РДФ
13.	Приветственный адрес по поводу 200-летия С.-Петербурга от города Ораниенбаум 1903. Бумага, печать	III-A-19-и Цветной герб с Андреевскими лентами и перекрещенными скипетрами изображен в медальоне, включенном в орнамент в левой части листа (оформление адреса идентично оформлению адреса г. Новая Ладога)	РДФ
14.	Приветственный адрес по поводу 200-летия С.-Петербурга от города Рига 1903. Бумага, печать	III-A-20-и Цветное изображение герба расположено в верхней части листа, по центру	РДФ
15.	Приветственный адрес по поводу 200-летия С.-Петербурга от города Ставрополь 1903. Бумага, печать	III-A-22-и	РДФ

№	Предмет	Инв. №	Фонд
16.	Приветственный адрес по поводу 200-летия С.-Петербурга от города Тула 1903. Бумага, печать	III-A-24-и	РДФ
17.	Приветственный адрес по поводу 200-летия С.-Петербурга от города Чернигов 1903. Бумага, печать	III-A-26-и	РДФ
18.	Приветственный адрес по поводу 200-летия С.-Петербурга от города Ревель 1903. Бумага, печать	III-A-32-и	РДФ
19.	Флажки к 200-летию С.-Петербурга (13 ед.) 1903. Бумага, печать	III-A-1368-всп. III-A-1370-всп. – III-A-1374-всп. III-A-1370-всп. – III-A-1374-всп. III-A-1376-всп. – III-A-1381-всп. Изображения в основном полного, не цветного герба размещены, как правило, в центре композиции	ФТГ
20.	Флажок бумажный в память 200-летия С.-Петербурга 1903. Бумага, цветная печать	III-A-1384-всп Полное изображение герба (с Андреевской лентой и скипетрами) расположено в центральной части флажка	ФТГ
21.	Кантата на 200-летие С.-Петербурга 1903. Бумага, печать	III-A-729-пч Цветной герб с Андреевскими лентами и перекрещенными скипетрами изображен в центре композиции	РДФ
22.	М. И. Махаев Альбом видов С.-Петербурга 1753 Бумага, гравюра офортом и резцом	I-A-420-г-436-г Изображение гербов, заключенных в рокайльный картуш, расположено на каждом листе в нижней части по центру (герб — только перекрещенные якоря и скипетр, французский щит отсутствует)	ФЖГ

№	Предмет	Инв. №	Фонд
23.	План С.-Петербурга Составлен под руководством И. Ф. Трускотта Аксонометрические изображе- ния по рисункам М. И. Махаева 1753. Бумага, гравюра офортом и резцом, акварель	I-A-54-к Герб изображен на щите в центре отдельной композиции из знамен и воинских орудий, над щитом черный двуглавый орел. Ком- позиция размещена в верхнем правом углу листа	ФЖГ
24.	Проект планировки Санкт-Пе- тербурга, разработанный в 1762 г. 1792. Бумага, гравюра, офор- том, акварель	I-A-118-к Герб (французский щит, скипетр, перекрещенные якоря) размещен на фоне синей мантии, под щитом герба — скрещенные пальмовая и лавровая ветви	ФЖГ
25.	Б. Патерсен Виды С.-Петербурга Начало XIX в. Бумага, гравюра очерком, акварель	I-A-1333-г-1337-г Изображение герба размещено в нижней части каждого графиче- ского листа по центру	ФЖГ
26.	Каска пожарного Начало XX в.	V-A-840-м В центральной части каски	ФИБК
27.	Кубок сувенирный в память 200-летнего юбилея С.-Петер- бурга 16 мая 1903 года Неизвестная мастерская, СПб 1903. Олово, литье, серебрение	V-A-133-м Изображение герба дано наравне с другими символами города, которые покрывают всю поверх- ность кубка и размещаются в отдельных «клеймах»	ФИБК
28.	Кубок сувенирный в память 200-летнего юбилея С.-Петер- бурга 16 мая 1903 года Неизвестная мастерская, СПб 1903. Олово, литье, серебрение	V-A-2992-м Изображение герба дано наравне с другими символами города, которые покрывают всю поверх- ность кубка и размещаются в отдельных «клеймах»	ФИБК

№	Предмет	Инв. №	Фонд
29.	Бювар с приветственным адресом гласному Петроградской городской думы Н. П. Зеленко Петроград, неизвестная мастерская 1917. Кожа, картон, бумага, серебро, монтировка, оклейка	V-A-32-к Изображение герба размещено в верхней левой части папки	ФИБК
30.	Юбилейная коробка для конфет, выпущенная к 200-летию С.-Петербурга фабрикой М. Конради Фабрика Г. А. Хаймовича, СПб 1903. Жесть, цветная печать	V-A-136-м	ФИБК
31.	Коробка для конфет, выпущенная к 200-летию С.-Петербурга фабрикой И. А. Сыромятникова Фабрика Г. А. Хаймовича, СПб 1903. Жесть, цветная печать	V-A-137-м	ФИБК
32.	Этикетка карамели, изготовленная к 200-летию С.-Петербурга на фабрике И. А. Сыромятникова 1903. Бумага, печать	V-A-133-всп.д	ФИБК
33.	Герб С.-Петербурга (модель) Металл	V-B-27-всп-м	ФИБК
34.	Табулин В. А. Афиша бесплатного гуляния 16 мая 1903 года 1903. Хромолитография	I-A-2263-пл	ФТГ
35.	Приглашение от городского головы на торжественную закладку Троицкого моста Паровая скоропечатня П. О. Яблонского, СПб 1903. Бумага, печать	III-A-299-п III-A-1219-всп	ФТГ

№	Предмет	Инв. №	Фонд
36.	Неизвестный литограф по рисунку А. Ф. Максимова Приглашение от городского головы на парадный обед в зале Кадетского корпуса, даваемый Столичным городским общественным управлением 17 мая 1903 года по случаю празднования 200-летия С.-Петербурга Т-во Р. Голике и А. Вильборг 1903. Хромолитография	III-A-56-п III-A-58-п Изображение герба (для этого времени неполное) размещено в средней части композиции в качестве составной части орнамента, линии которого условно повторяют очертания щита, внутри которого изображены якоря, скипетр и короны. Цвета произвольные и не соответствуют геральдическим	ФТГ
37.	Неизвестный литограф по рисунку К. Андреева Приглашение от городского головы на торжественное собрание по случаю празднования 200-летия С.-Петербурга Т-во Р. Голике и А. Вильборг 1903. Хромолитография	III-A-275-п Изображение герба представляет собой щит, увенчанный короной, с перекрещенными якорями. Для полного изображения не хватает Андреевских лент и скипетров за щитом. Размещено в нижнем левом углу приглашения	ФТГ
38.	Неизвестный литограф по рисунку В. И. Быстренкина Приглашение от городского головы на закладку Училищного дома 17 мая 1903 года, в ознаменование 200-летия С.-Петербурга Т-во Р. Голике и А. Вильборг 1903. Хромолитография	III-A-53-п	ФТГ
39.	Приглашение от городского головы на парусную и гребную гонку 17 мая 1903 года, в ознаменование 200-летия С.-Петербурга Т-во Р. Голике и А. Вильборг 1903. Хромолитография	III-A-257-п	ФТГ

№	Предмет	Инв. №	Фонд
40.	Приглашение от городского головы на праздничный концерт в Консерватории в ознаменование 200-летия С.-Петербурга Т-во Р. Голике и А. Вильборг 1903. Хромолитография	III-A-48-п Полное изображение герба (щит, Андреевские ленты, скипетры) размещено в центре, серо-коричневые цвета не соответствуют геральдическим	ФТГ
41.	Билет для входа на трибуну Петровской площади 16 мая 1903 г. Типография Ломковского 1903. Бумага, печать	III-A-46-п На обороте печать «Контроль СПб Городской управы» с гербом С.-Петербурга	ФТГ
42.	А. Васютинский Медаль в память 200-летия С.-Петербурга 1903. Серебро	X-A-117-р Аллегорическая фигура держит в руках щит с изображением герба	ФНум
43.	А. Васютинский Медаль в память сооружения Троицкого моста через Неву 1903. Бронза	X-A-399-р Полный герб С.-Петербурга изображен на реверсе медали в левой части. Изображение не цветное, на щит нанесена вертикальная штриховка, соответствующая в геральдике красному цвету	ФНум
44.	Платок памятный к 200-летию С.-Петербурга Изд. Э. Цинка. Литография Шнакенбурга. Рига 1903. Ткань, печать	V-A-1149-т	Фонд костюма и тканей
45.	Ларец для хранения ключей С.-Петербурга Литейный двор Императорской Академии художеств 1770, доработан в 1830 Бронза, дерево, ткань, литье, золочение	V-A-45-ск Изображение герба (перекрещенные якоря, скипетр; отсутствует французский щит) размещено на фронтальной части ларца в центре лаврового венка, перевязанного лентами	ФДПИ

№	Предмет	Инв. №	Фонд
46.	Цеховое знамя медно-бронзового цеха Надпись: «Знак СПб Росс. Рем. Управы. Медно-бронзового цеха утв. 1785 21 апреля, возобновлен 18 февраля 1855 года» Шелк, масло, бахрома из золотых нитей	V-A- 8-з Герб с короной в овале в центре композиции	Фонд знамен
47.	Цеховое знамя часового цеха Надпись: «Знак СПб Росс. Рем. Управы. Часового цеха возобновлен 18 февраля 1855 года» Шелк, масло, бахрома из золотых нитей	V-A-35-з Герб на фоне двуглавого орла в центре композиции	Фонд знамен
48.	Цеховое знамя кузнечного цеха Надпись: «Знак СПб Росс. Рем. Управы. Кузнечного цеха утв. 1785 21 апреля, возобновлен 18 февраля 1855 года» Шелк, масло, бахрома из золотых нитей	V-A-36-з Герб на фоне двуглавого орла в центре композиции	Фонд знамен
49.	Герб С.-Петербурга (модель) 1970-е Гипс, формовка	VI-I-м	Фонд архитектурных деталей

Н. В. Грунова

**Частные векселя конца XIX – начала XX века
в коллекции рукописно-документального фонда
Государственного музея истории Санкт-Петербурга**

В повседневной жизни большинство из нас с понятием «вексель» встречается достаточно редко, а в XIX веке эти ценные бумаги были привычными и распространенными. Вопросам составления и обращения векселей, их истории посвящено множество научных трудов исторического и юридического характера¹. При подготовке этой статьи были использованы работы А. Э. Вормса, В. М. Гордона, А. Ф. Федорова и др., изданные в начале XX века. Среди современных работ по истории ценных бумаг необходимо отметить книгу В. И. Таранкова «Ценные бумаги Государства Российского»².

¹ *Барац С. М.* Курс коммерческой корреспонденции. СПб., 1885. (Введение, разделы IV–VI); *Бурышкин П. А.* Бланковые векселя // Известия Московского Коммерческого института. 1914. Кн. 2; *Мейер Д. И.* Очерк русского вексельного права. Казань, 1857; *Миловидов Н. А.* Вексельное право. Сравнительно-критический очерк. Ярославль, 1876; *Нолькен А. М.* Объединенное законодательство о векселях. СПб., 1913; *Носенко Д. А.* Устав вексельный, с разъяснениями по решениям правительствующего Сената. СПб., 1888; *Осипов А.* Вексель в прошедшем и настоящем // Известия Казанского университета. Казань, 1873. № 6; *Табашников И. Г.* Прошлое векселя. Историко-юридическое исследование. Одесса, 1891; *Цитович П. П.* Курс вексельного права. Киев, 1887; и др.

² *Вормс А. Э.* Вексельные бланки. М., 1914; *Гордон В. М.* Составление и протест векселя (вместо рукописи). Харьков, 1913; Что необходимо знать о векселях. СПб., 1911; *Федоров А. Ф.* Прошлое векселя. Историко-юридическое исследование профессора Новороссийского университета И. Табашникова. Одесса, 1898; *Таранков В. И.* Ценные бумаги Государства Российского. М.; Тольятти, 1992.

Энциклопедический словарь Товарищества «Братья А. и И. Гранат и Ко» определяет вексель как ценную бумагу, заключающую выраженное в установленной законом форме обязательство уплатить сумму денег к определенному сроку. Вексель может быть простым или переводным (тратта)³.

В России вексельное обращение было введено при Петре I. Из-за плохой работы почты и небезопасных дорог тогда и начали переводить деньги из одного города в другой посредством казенных векселей, просуществовавших до начала XIX века.

При Петре II 16 мая 1729 года был опубликован первый в России вексельный Устав, вводивший, кроме казенных, частные векселя, чтобы «вместо перевозу денег из города в город особо из одного владения в другое, деньги переводить через письма, названные векселями, которые от одного к другому даются или посылаются, и так действительны есть, что почитаются наипаче заемного письма, и приемлются так, как наличные деньги»⁴.

14 февраля 1761 года был издан закон, по которому крестьянам запрещено было обязываться векселями. Интересны мотивы этого закона: «Сенату не безизвестно есть, что многие крестьяне для своего пропитания, брав паспорта, отлучаются из домов своих в разные места; и, быв у купцов в работах и услужениях, обязываются векселями и в случае неуплаты оные протестуются в отдаленных городах; кои по протесте и держат у себя купцы умышленно для накопления процентов многое время; и чрез то по несостоянию к платежу бедных крестьян доводят до ссылки в каторжную работу; откуда в силу 1736 года указа те же самые заимодавцы оных крестьян скупают за положенную плату и тем удерживают их вечно в своих услугах; а некоторые из крестьян, отбывая от платежа положенных податей и поборов, под тем претекстом, чтобы вечно себя купцу в услуги укрепить и добровольно с ним согласясь, дают в немалой сумме векселя»⁵. Таким образом, вексель служил орудием обращения свободных крестьян в крепостных — функция, не известная в других государствах. В царствование Павла I дворянам было запрещено выдавать векселя, а при Александре I ограничили векселеспособность (право обязываться векселями) иностранцев.

³ Энциклопедический словарь Товарищества Братьев А. и И. Гранат и Ко. Т. 8. Ст. 128.

⁴ Энциклопедический словарь. Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. СПб., 1892. Т. Va. С. 737.

⁵ Там же. С. 732–733.

25 июня 1832 года был принят новый Устав о векселях. По нему не могли обязываться векселями без записи в гильдии или торговые разряды дворяне, почетные граждане, разночинцы, крестьяне и иностранцы, кроме столичных цеховых и иностранных гостей. Интересно, что В. И. Даль дает определение векселя именно как купеческого обязательства, в установленном виде, на бумаге, на уплату в срок известной суммы⁶. Законом 3 декабря 1862 это положение было изменено: выдавать векселя как простые, так и переводные было разрешено всем лицам, «коим по закону дозволено вступать в долговые обязательства. Из сего общего начала изъеются только: 1) лица духовного звания всех вероисповеданий, и 2) крестьяне, не имеющие недвижимой собственности, если они не взяли торговых свидетельств. Замужние женщины и девицы от родителей не отделенные, хотя и совершеннолетние, не могут давать на себя векселей и передавать их с возвратом на себя: первые — без позволения их мужей, а вторые — без позволения их родителей, если не производят торговли от собственного своего лица»⁷.

Устав 1832 года оказался по ряду причин неудовлетворительным, и в 1847 году последовало высочайшее повеление о составлении нового вексельного Устава. Был выработан целый ряд проектов (1860, 1866, 1869, 1880, 1882, 1884 годов), новый Устав о векселях был принят лишь 27 мая 1902 года. Его основные положения оставались действительными и после революции 1917 года⁸.

В коллекции РДФ ГМИ СПб хранятся векселя, относящиеся к концу XIX – началу XX века и к 1920-м годам, а также вексельная бумага. Мы рассмотрим частные векселя конца XIX – начала XX века, составляющие основу музейной коллекции. Их условно можно разделить на три группы:

⁶ *Даль В. И.* Толковый словарь. М., 1935 (воспроизведено со второго издания 1880–1882 гг.) Т. I. С. 178.

⁷ Энциклопедический словарь. Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. СПб., 1892. Т. Va. С. 733.

⁸ 7 июня 1930 г. СССР присоединился к международной конвенции, устанавливающей единообразный закон о переводном и простом векселе. 7 августа 1937 г. последовало постановление ЦИК и СНК СССР № 104/1341 «О введении в действие Положения о простом и переводном векселе». 24 июня 1991 г. Президиум Верховного Совета РСФСР принял постановление № 1451-1 «О применении векселя в хозяйственном обороте РСФСР», которое действовало вплоть до принятия 21 февраля 1997 г. Федерального закона «О переводном и простом векселе».

1. Простые векселя 1878–1880 годов, выданные в С.-Петербурге (поступили в ГМИ СПб в 1983 году из РайФО Дзержинского района Ленинграда).
2. Простые векселя 1914 года, выданные в С.-Петербурге (приобретены ГМИ СПб в 1960 году в составе коллекции Н. Г. Супрунова).
3. Переводные векселя 1913–1914 годов на бумаге зарубежного производства, оплаченные фирмой К. Прейса в С.-Петербурге (приобретены ГМИ СПб в 1960 году в составе коллекции Н. Г. Супрунова).

Рассмотрим этапы составления документа на примере простого векселя⁹, выданного А. Г. Каплуну Ив. Митюшину и А. Лисину 1 сентября 1880 года.

Абрам Генохович Каплун, военный портной, в 1853 году основал собственное предприятие по изготовлению на заказ гражданского и военного платья, в 1880 он уже числился купцом 2-й гильдии. Можно предположить, что расчет за приобретенные ткани откладывался на некоторый срок, например, до реализации продукции, поэтому Каплун и выдал вексель купцам Митюшину и Лисину, торговавшим сукнами в С.-Петербургском Гостином Дворе (ил. 1). Вот что на нем обозначено:

«С.-Петербург сентября 1 дня 1880 года. Вексель Сер. руб. 200

От сего первого сентября тысяча восемьсот восьмидесятого года через семь месяцев и девять дней по сему моему векселю повинен я заплатить С.-Петербургским 2-й гильдии купцам Ив. Митюшину и А. Лисину или кому они прикажут двести рублей серебром, которые я от них получил товаром сполна. С.-Петербургский 2-й гильдии купец А. Каплун».

Законом устанавливалась жесткая форма составления векселя, она включала семь реквизитов для простого векселя: вексельную метку (наименование «вексель», сделанное в самом тексте на языке, на котором документ написан), имя и заявление векселедателя, который обязуется платежом, имя первого векселеприобретателя, дату и место составления векселя, денежную сумму, срок платежа, подпись векселедателя.

Рассматриваемый нами вексель был выдан 1 сентября 1880 года в С.-Петербурге (дата и место составления) А. Г. Каплуну (векселедатель) И. Митюшину и А. Лисину (первые векселеприобретатели)

⁹ КП-294120.

на сумму 200 рублей серебром сроком на 7 месяцев и 9 дней со дня составления (срок платежа). Кроме вышеперечисленных реквизитов в тексте этого векселя имеется ордерная оговорка: «или кому они прикажут», а также материальное основание долга (*clausa de bendi*)¹⁰: «которые я от них получил товаром сполна». Эти реквизиты являлись обязательными до 1902 года. Документ написан на вексельной бумаге «для личных долговых обязательств свыше 100 до 200 рублей». По российскому законодательству составленные в Империи векселя оплачивались гербовым сбором исключительно посредством изложения их на гербовой бумаге. Достоинство гербовой бумаги должно было соответствовать сумме векселя. Сумма гербового сбора по векселю, выданному Каплуном, составила 25 копеек. В коллекции фонда имеется вексель¹¹, выданный Ф. С. Сущинским в 1878 году, составленный на вексельной бумаге достоинством 45 копеек для долговых обязательств «свыше 400 до 500 рублей», а также вексель¹², выданный А. С. Глинским в том же 1878 году, на бумаге достоинством 15 копеек «для долговых обязательств свыше 100 до 200 рублей». Величина гербового сбора по векселям постоянно изменялась, она указывалась в так называемых разборах вексельной бумаги и в начале XX века составляла 15 копеек на каждые 100 рублей.

Несоблюдение реквизитов или составление векселя не на установленной бумаге делало вексель недействительным. Правда, недействительность вексельного акта является лишь относительной: недостатки в его содержании отнимают у него вексельную силу, но не лишают его действительности в качестве общегражданского долгового акта, если он удовлетворяет требованиям подобного акта¹³.

Сложная система правил, касающихся прав и обязанностей по векселю, проявляется, например, в том, что суд не может отклонить просьбы об обеспечении иска по опротестованным векселям, кредитор не должен доказывать, что он получил что-либо от должника и т. д. Если вексель не был оплачен в срок, его необходимо было протестовать. Каплун оплатил свой вексель, об этом можно судить по отсутствию специальной отметки о протесте. Его дело успешно развивалось, в 1886 году он «принял в товарищи сына своего Артура Абрамовича и с этой поры <...> оба продолжают свою деятельность

¹⁰ Указывает на получение товара или наличных денег.

¹¹ КП-294116.

¹² КП-294118.

¹³ В РДФ хранится заемное письмо М. М. Карниолина-Пинского (КП-405636) от 24 апреля 1851 г., являющееся общегражданским долговым актом.

под фирмой “А. Каплун и Сын” на правах товарищества»¹⁴. Оборот фирмы в начале XX века превысил 200 000 рублей в год, причем преимущественно исполнялись заказы высокопоставленных лиц.

Подробнее порядок протеста можно рассмотреть на примере уже упоминавшегося векселя¹⁵, выданного дворянином Антоном Силивановичем Глинским дерптскому гражданину Карлу Карловичу Рейману 27 мая 1878 года на сумму 125 рублей серебром сроком на 4 месяца.

Протест мог быть совершен нотариусом или заменяющим его по закону лицом после отказа ответственного по векселю оплатить или акцептовать переводной вексель. Протест совершался по определенной законом схеме и мог происходить следующим образом:

1. Векселедержатель К. К. Рейман, не получив в указанный срок оговоренной в долговом обязательстве суммы, предъявил вексель нотариусу Нитославскому.
2. Нотариус в тот же день должен был предъявить А. С. Глинскому требование о платеже.
3. Если до трех часов следующего дня вексель не оплачивался, то нотариус в тот же день должен был опротестовать вексель, сделав об этом запись в реестре и отметку на векселе. Со времени этой отметки протест считается совершенным, но вступает в силу только по составлении акта о протесте. Нитославский протестовал предъявленный ему вексель, о чем свидетельствует соответствующая отметка на его лицевой стороне: «Протестован у СПб. нотариуса Нитославского 7 октября 1878 № 3013».
4. Акт о протесте должен был быть составлен не позднее следующего за совершением самого протеста дня, он вносился в особую книгу и выдавался вместе с векселем лицу, по требованию которого совершался протест. На самом векселе нотариус делал пометку о времени составления акта с указанием номера, под которым этот акт внесен в упомянутую книгу. Часто обе описанные отметки соединялись в одну.

Одновременно с совершением протеста в неплатеже нотариус обязан был послать письменное о том уведомление тем из ответ-

¹⁴ Шустов И. С.-Петербургское купечество и торгово-промышленные предприятия С.-Петербурга к 200-летию юбилею столицы. СПб., 1903. Ч. 1. С. 1.

¹⁵ КП-294118.

ственных по векселю лицам, адреса которых обозначены на векселе¹⁶. Такое уведомление называется нотификация.

Следующим этапом после протеста векселя являлась подача искового заявления в суд, причем до 1879 года должник подвергался аресту. Иск по векселю мог быть предъявлен векселедержателем к векселедателю в течение пяти лет со дня наступления срока платежа. Сведений о том, состоялось ли судебное разбирательство по векселю, выданному Глинским, не имеется, но деньги Рейман получил, о чем свидетельствует запись на оборотной стороне документа.

Устав 1902 года исключил из текста векселя материальное основание долга, тем самым превратив вексель в абстрактное денежное обязательство, перестала также требоваться ордерная оговорка, т. к. право передачи векселя вытекало из самого существа воплощенного в нем обязательства и существовало всегда, если только векселедатель не оговорил запрещения передачи векселя.

Текст простого векселя¹⁷, выданного Константином Ивановичем Шелудяковым¹⁸ Иозефу Кацеву в 1914 году, т. е. составленный уже на основании Устава 1902 года, выглядит следующим образом¹⁹:

Лицевая сторона: «С.-Петербург 16 апреля 1914 г. Вексель на 436 руб. 40 коп.

Тридцатого Сентября тысяча девятьсот четырнадцатого года по сему векселю повинен я заплатить в С.-Петербурге Господину И. Кацеву четыреста тридцать шесть рублей и 40 копеек.

С.-Петербургский 2-й гильдии купец Константин Иванович Шелудяков».

Оборотная сторона: «Платите приказу Лодзинского купеческого банка Отделения в Варшаве Валюта наличными получена Варшава 31 май 1914 Иозев Кацев

Заплатите приказу Русского Торгово-Промышленного Банка Лодзинский купеческий Банк Отделение в Варшаве (подпись).

¹⁶ В РДФ хранятся бланки акта о протесте биржевого нотариуса П. П. Федоровского (КП-401342–401345).

¹⁷ КП-15447.

¹⁸ Константин Иванович Шелудяков в 1914 г. проживал по адресу: СПб., Николаевская, 75, содержал галантерейную торговлю на Александровской линии, № 18.

¹⁹ Все простые векселя 1914 г., хранящиеся в РДФ, выданы К. И. Шелудяковым варшавским предпринимателям И. Кацеву, Е. Любарту, Я. Каплуну (Варшава, фабрика искусственных цветов, страусовых и фантастических перьев).

Русский Торгово-Промышленный Банк платеж по векселю получен от векселедателя 30 сент. 1914. Артельщик» (ил. 2).

На обороте векселя помещены надписи, подтверждающие факт передачи векселя. Первый векселеприобретатель вправе передать его в собственность другому лицу. Такое же право имеет и каждый последующий приобретатель векселя. Он может быть передан как одному, так и нескольким приобретателям, но без дробления вексельной суммы. Передача векселя обозначается надписью, называемой передаточной, или индоссаментом. Если передаточная надпись содержит в себе кроме подписи лица, передающего вексель (в данном примере — Иозеф Кацев), имя следующего приобретателя (Варшавское отделение Лодзинского Купеческого Банка), то такой индоссамент называется именованным. Если следующий приобретатель не назначен, то такая надпись является бланковой. При наличии бланковой надписи каждый приобретатель векселя вправе передать его другому лицу и без новой надписи²⁰. Если оборотная сторона векселя будет исписана, то новые надписи продолжают на добавочном листе — аллонже.

Все надписатели (лица, сделавшие передаточную надпись) вместе с векселедателем несут ответственность по векселю, кроме тех, кто в передаточной надписи указал: «без оборота на меня» (безоборотная надпись). От ответственности по векселю надписатели освобождаются и в случае упущения протеста, если же протест был совершен, то иск может предъявляться им в течение года со дня его совершения.

Приведенная передаточная надпись Кацева представляет интерес еще и потому, что позволяет проиллюстрировать одну из банковских операций с векселями, а именно — учет векселей²¹.

Учет векселей — это скидка с суммы, обозначенной в векселе, при продаже его до истечения срока. «Покупка третьим лицом чужих долгов возникла в России с появлением векселей в XVIII веке.

²⁰ Бланковые индоссаменты титулярного советника Владимира Онуфриевича Ковалевского и директора Покровской писчебумажной фабрики в С.-Петербурге (подпись неразборчива) проставлены на векселе, выданном в 1878 г. на сумму 500 рублей серебром Фердинандом Семеновичем Сущинским, владельцем типографии в доме № 168 по Екатерининскому каналу (КП-294116); бланковые индоссаменты СПб. 2-й гильдии купца Емельяна Васильевича Рикертсена, братьев Николая и Михаила Ляминных — на векселе, выданном в 1879 г. на сумму 160 рублей серебром купцом 2-й гильдии Яковом Ивановичем Дейзтером (КП-294119).

²¹ Существовали и другие виды банковских операций с векселями, например, ссуда под залог векселей и др.

Вексельные операции совершались купцами, казенными банками, ростовщиками»²².

Схематично механизм учета, на примере векселя, выданного Шелудяковым Кацеву, можно представить так:

1. Векселеприобретатель Кацев по какой-либо причине не мог ждать наступления срока платежа, поэтому он стремился найти лицо, которое купило бы у него данное обязательство.
2. Новым приобретателем стал Лодзинский купеческий банк.
3. Векселедержатель передал вексель банку 31 мая 1914 года, т. е. за четыре месяца до наступления срока платежа, сделав вышеприведенную именную передаточную надпись.

Банк учитывал вексель по цене ниже номинала, а взыскивал деньги с ответственного по векселю в полной сумме. Разница между этими суммами, составляющая доход банка, называлась учетным процентом или дисконтом.

Основным требованием правильной учетной операции являлось торгово-промышленное происхождение векселя, предъявленного к учету. Если в основании векселя лежит действительная торговая сделка, то нет оснований сомневаться, что по нему предстоит возврат принятой валюты. Банк, выдав известную сумму по такому векселю, вступает третьим лицом в реальную торговую сделку, становится на место первого векселеприобретателя, входит в его экономическую сферу и приобретает его права. Банки, в особенности крупные, иногда учитывали векселя не менее чем с тремя подписями, ввиду того, что им самим было неизвестно экономическое положение контрагентов по векселю, и потому они требовали подписи третьего лица, часто местного банкира, который и становился поручителем в надежности сделки²³. Совокупность всех учтенных векселей называется вексельным портфелем, которым банки часто пользуются для увеличения своих оборотных средств, переучитывая свой портфель в других кредитных учреждениях.

Лодзинский купеческий банк переучел рассматриваемый вексель в Русском торгово-промышленном банке. Став векселедержателем, банк послал векселедателю извещение о том, что вексель должен быть оплачен в срок в кассе банка. После внесения денег Русский торгово-

²² Таранков В. И. Ценные бумаги Государства Российского... С. 318–319.

²³ Государственный банк, например, допускал к учету векселя, простые и переводные, акцептованные в России с двумя подписями и платежом в С.-Петербурге или в местах, где существовали контора или отделение банка, и до платежа которых оставался шестимесячный срок.

промышленный банк возвратил вексель Шелудякову с отметкой: «<...>платеж по векселю получен от векселедателя 30 сент. 1914 г. Артельщик».

Рассмотрев вопросы составления, передачи, протеста и учета на примере простого векселя, обратимся к третьей условной группе документов в коллекции РДФ — переводным векселям.

Переводной вексель, или тратта, содержит письменный приказ векселедателя (трассанта), адресованный плательщику (трассату), об уплате указанной в векселе суммы денег третьему лицу — держателю векселя (ремитенту). Если в простом векселе имеется семь обязательных реквизитов, то в переводном добавляются еще два: место платежа (обязательно отличное от места составления) и приказ плательщику произвести платеж. Векселедатель, отдавая в переводном векселе плательщику такой приказ, во-первых, сам вступает в обязательственное отношение с первым приобретателем, во-вторых, он переносит свой долг на другое лицо, которому делает предложение вступить в обязательство. Вместе с тем обязанность векселедателя носит условный характер, он обязуется уплатить по векселю, если плательщик откажется принять на себя эту обязанность²⁴.

В коллекции ценных бумаг РДФ хранятся четыре переводных векселя²⁵. Все они выданы зарубежными фирмами (**Seeböhm & Dieckstahl Ltd, Gebr. Rochling**) и написаны на бумаге иностранного производства.

По долговым личным обязательствам, выданным за границей (и в Финляндии) и присылаемым для платежей в Россию, пропорциональный гербовый сбор оплачивался или приобщением к ним одного или нескольких листов вексельной бумаги, стоимость которых соответствовала означенной в векселе сумме, или взносом денег в казначейство прежде совершения с обязательством в России какого-либо действия (передача по надписи, протест и т. п.). Когда по заграничным документам гербового сбора причиталось не более одного рубля, то разрешалось оплачивать документ и посредством наложения гербовых марок²⁶. Гербовый сбор со всех четырех рассматриваемых векселей уплачен именно посредством гербовых марок²⁷.

²⁴ Гордон В. М. Составление и протест векселя... С. 15.

²⁵ КП-15524–15527.

²⁶ Энциклопедический словарь. Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб., 1892. Т. Va. С. 739.

²⁷ Для перевода иностранной монеты, указанной в векселе, на русскую к Гербовому уставу приложена особая таблица. В основание этой таблицы

Векселедателем двух из четырех имеющихся в коллекции векселей²⁸, выданных 10 декабря 1913 года и 15 октября 1913 года на сумму соответственно 61 фунт 9 шиллингов и 44 фунта 11 шиллингов, являлось представительство в С.-Петербурге фирмы **Seebohm & Dieckstahl Ltd (Sheffield)**, **первым векселеприобретателем — отделение банка Credit Lyonnais в С.-Петербурге (ил. 3).**

Платательщиком по всем четырем векселям назначен Карл Прейс, прусский подданный, владелец напилочной фабрики в С.-Петербурге²⁹.

Платательщик становится обязанным по векселю лишь после того, как акцептует его. Акцепт — момент вступления платателя в вексельное обязательство. Платателю обычно посылается извещение о том, что он указан в этом качестве в таком-то переводном векселе, оно называется уведомительным письмом или адвизом. Форма акцепта — непременно письменная: на лицевой стороне векселя делается платателем акцептационная надпись за его подписью или посредством одной его подписи. Акцепт Прейса на векселе (см. ил. 3) расположен перпендикулярно тексту документа, а в левом нижнем углу сделана карандашная надпись с указанием суммы платежа в рублях, соответствующей 44 фунтам 11 шиллингам.

В чем заключается смысл выдачи переводных векселей? Трассат (К. Прейс) принимает вексель к платежу (акцептует его) за известный эквивалент — **proviso (покрытие), которое бывает трех видов:**

1. В его распоряжении могут находиться деньги векселедателя, и, уплачивая по векселю, акцептант исполняет поручение трассанта.
2. Трассат — должник трассанта, и **proviso заключается в долговой сумме**; возможность трассировать на должника делает переводной вексель весьма удобным для торговых оборотов.
3. Proviso заключается в кредите; трассат производит платеж, не имея денег векселедателя, который становится соответственно должным трассату.

положен курс **al pari**, т. е. предположение, что кредитный рубль равен металлическому.

²⁸ КП-15526, КП-15527.

²⁹ Первая русская напилочная фабрика, год основания 1858. СПб., Варваринская ул., д. 17 (*Езиоранский Л. К.* Фабрично-заводские предприятия Российской Империи. СПб., 1909. № 1262Б).

На обороте векселей, первым приобретателем которых значится банк **Credit Lyonnais**, **надписано: «Лионский кредит С.-Петербург — Артельщику»**. Эта надпись носит название препоручительной. Банк остается владельцем векселя, а деньги доверяет получить в данном случае артельщику³⁰.

По Уставу о векселях 1902 года в переводном векселе векселедатель может назначить первым приобретателем самого себя (статья 87, пункт 1). «Собственному приказу» может быть выдан только переводной вексель. В коллекции РДФ имеются два подобных векселя³¹ фирмы **Gebr. Rochling (Ludwigshafen a/Rh)** от 2 мая 1914 года на сумму 84 рубля 75 копеек и 269 марок 85 пфеннингов.

Когда переводной вексель дается «собственному приказу», это может иметь целью получить акцепт раньше, чем определить следующего приобретателя векселя, в расчете на то, что с уже имеющимся акцептом легче будет найти такого приобретателя, который и даст под него векселедателю указанную сумму. Такой вексель провоцирует плательщика акцептовать его раньше, чем вексель будет пущен в оборот, и носит название провокационного векселя³².

В отличие от ранее рассмотренных векселей, на долговых обязательствах³³ фирмы **Gebr. Rochling** сделаны **безоборотные индоссаменты Konigliche Filialbank, Deutsche Bank**. **Получателем денег по ним является С.-Петербургская контора Московского купеческого банка и Русский для внешней торговли банк**. Индоссамент **Deutsche Bank** проставлен с оговоркой **«werth zum incasso» («валюта на инкассо»)**, такой индоссамент называется препоручительным и позволяет проиллюстрировать еще одну банковскую операцию с векселями. Собственником документа при этом остается индоссант, а держатель выступает в роли его поверенного.

Инкассо — банковская операция, посредством которой банк по поручению своего клиента получает причитающиеся клиенту средства и зачисляет их на его счет в банке. Банк берет на себя ответственность по предъявлению векселей в срок плательщику и получению причитающихся по ним платежей. Если платеж поступит, вексель возвратится должнику. При непоступлении платежа вексель

³⁰ В С.-Петербурге к концу XIX в. насчитывалось около 30 биржевых артелей, а в них до 4000 членов, связанных круговой порукой. Артельщикам нередко доверяли доставку сотен тысяч рублей.

³¹ КП-15524, КП-15525.

³² Гордон В. М. Составление и протест векселя... С. 21.

³³ КП-15524, КП-15525.

возвращается кредитору, но с протестом в неплатеже. Таким образом банк отвечает за последствия, возникшие из-за упущения протеста³⁴. В то время как при учете векселей банк несет известный риск, выдавая клиенту сумму, обозначенную в векселе, за минусом утвержденного процента, при инкассировании он принимает лишь поручение получить при наступлении срока причитающийся по обязательству платеж и передать полученную сумму владельцу векселя. Роль банка сводится лишь к точному исполнению инструкций клиента. Однако путем этих операций банки могут сосредотачивать на своих счетах значительные средства и получают их в бесплатное распоряжение. Вместе с тем это является довольно прибыльной операцией, так как за инкассо взимается определенная комиссия.

Эти операции выгодны и для клиента, поскольку банки благодаря имеющимся между собой тесным взаимоотношениям могут исполнять поручения клиента быстрее и дешевле. Клиент также освобождается от необходимости следить за сроками предъявления векселей, что требовало бы определенных затрат, которые несравненно больше взимаемых банком комиссионных.

Согласно статье 115 Устава о векселях переводной вексель по требованию первого приобретателя может быть составлен в нескольких экземплярах с одинаковым содержанием, которые называются образцами. В тексте каждого из них должно быть обозначено, каким по счету он является (первый, второй, третий³⁵ и т. д.), в противном случае каждый образец считается самостоятельным векселем. Соотношение между образцами таково, что если платеж произведен по одному из них, то остальные теряют силу (статья 116). Выдача переводного векселя в нескольких образцах называется мультипликацией и имеет своей целью, во-первых, защитить векселедержателя от утраты документа, во-вторых, обеспечить обращение векселя (отправляя один из образцов для акцепта, другой пускают в оборот по передаточным надписям). В понятие мультипликации входит также снятие копии с векселя.

Указав основные особенности переводного векселя по отношению к простому, необходимо добавить, что именно переводные векселя получили в России наибольшее распространение.

³⁴ В РДФ хранятся бланки служебных писем Петроградского международного коммерческого банка — уведомление владельцу векселей, присланных на инкассо, об их протесте и возврате (КП-12577-всп, КП-12575-всп, КП-12572-всп).

³⁵ В коллекции РДФ есть несколько листов вексельной бумаги для образцов (*prima, secunda*) — КП-15528–15534 и др.

Коллекция ценных бумаг РДФ в целом и векселя, как составная ее часть, представляют несомненный интерес для изучения вексельного обращения, а также для иллюстрации взаимодействия российской и иностранной промышленности с отечественными и зарубежными банками в конце XIX – начале XX века.

М. А. Балтрашевич

Форменный костюм служащих Ведомства путей сообщения в фондах Государственного музея истории Санкт-Петербурга

Коллекция форменного костюма в Музее истории Санкт-Петербурга начала формироваться в 1960-х годах, после того как в фонды были переданы костюмы с киностудии «Ленфильм», из Театра оперы и балета имени С. М. Кирова (ныне Мариинского) и Военно-исторического музея А. В. Суворова. Многие вещи попадали в фонд Музея случайно, и сложная судьба бытования этих предметов создает определенные трудности в их атрибуции. В основном музейное собрание составляют военные мундиры и мундирные сюртуки гражданских ведомств России конца XIX – **начала XX века. Однако** в коллекции представлены и очень редкие вещи, например, мундир генерала французской армии образца 1805 года, парадный мундир **начала XX века офицера «13-го Драгунского Военного ордена генерал-фельдмаршала Миниха полка».**

Изначально музей не ставил перед собой задачу по комплектованию образцов военного мундира, так как в Санкт-Петербурге находятся три военно-исторических музея и Эрмитаж, в которых имеются интересные коллекции. Образцами форменного костюма гражданских ведомств располагают несколько музеев Санкт-Петербурга, в том числе Эрмитаж и Музей-заповедник «Царское Село». В основном в музеях хранится форменная одежда офицеров гвардии и чиновников различных ведомств. Редкостью для музейных собраний является форменная одежда рядовых российской армии и флота, униформа обслуживающего персонала городских служб и ведомств. Эти костюмы шились из простых шерстяных или хлопчатых тканей, были удобными, они донашивались, как повседневная

одежда, или перешивались. Поэтому форменный кафтан кондуктора Ведомства путей сообщения из фондов ГМИ СПб можно отнести к редко встречающимся предметам (ил. 1). Он поступил с киностудии «Ленфильм» в 1963 году и в 2003 был отреставрирован в связи с предстоящим экспонированием. Кафтан является примером русского стиля в форменной одежде.

Введение униформы покроя «*style russe*» началось в 1860-х годах сначала для нижних чинов гражданских ведомств, в том числе и для Ведомства путей сообщения. В 1863 году дирекция Московско-Ярославской железной дороги ввела форму одежды для персонала пассажирских поездов и станций: запашной кафтан с косым воротом, подпоясанный кушаком. Позднее подобное обмундирование получило распространение на других российских железных дорогах.

С воцарением Александра III **форменная одежда подверглась** упрощению, она стала более удобной, соответствующей российским условиям и национальным традициям. Почти 40 лет на железных дорогах России не было единого форменного платья для служащих. Исключение составляли инженеры и чиновники Ведомства путей сообщения, для них форменный костюм был создан с момента учреждения Главного управления и Института корпуса инженеров путей сообщения в 1809 году. После открытия Царскосельской дороги в 1837 году — первой железной дороги России — ее строитель Франц Антон фон Герстнер выписал форменное обмундирование для обслуживающего персонала из-за границы. Служащие Петербурго-Московской железной дороги, открытой в 1851 году, получили полувоенную форму одежды, что отвечало вкусу императора Николая I, имя которого было присвоено дороге в 1855 году.

Реформы 1860-х годов внесли большие изменения в социальную политику, проводившуюся на железных дорогах. На все должности стали приниматься вольнонаемные работники. Появились железнодорожные акционерные общества, вводившие форменную одежду для своих служащих по собственным правилам и вкусам. Это продолжалось до тех пор, пока министр путей сообщения К. Н. Посьет не принял решения о введении единой формы для служащих всех железных дорог Российской империи, кроме Финляндии. 21 декабря 1878 года предложения министра были утверждены императором¹.

Форма для служащих, занимавших руководящие должности, и разнообразие цвета выпушек для железнодорожных служб были за-

¹ ПСЗ. Т. II. 1878 г. № 59145.

имствованы у Главного общества российских железных дорог. За основу форменного платья низших должностей были взяты костюмы, бытовавшие на нескольких российских дорогах.

Кафтан кондуктора, застегивавшийся крючками на левую сторону, был сшит из черного сукна со скошенным воротником стоечкой, с отрезной спинкой и расходящимися от пояса четырьмя складками. Костюм дополняли черные суконные шаровары, заправленные в высокие сапоги, и головной убор — круглая черная мерлушковая шапка с суконным верхом. Обязательными деталями были черный ремень с пряжкой и нагрудная бляха, крепившаяся на правой стороне груди. На головном уборе помещалась посеребренная кокарда, несколько раз менявшаяся. Первоначально она представляла собой композицию из короны и гербов губерний, по территории которых проходила дорога. По воротнику и правому борту шла малиновая выпушка, свидетельствовавшая о принадлежности должности кондуктора к службе движения. В 1885 году форменная одежда служащих претерпела изменения, коснувшиеся и формы кондукторов. Были введены фуражки, в летнее время разрешалось ношение кафтана белого цвета — «полотняника».

Условия работы кондуктора (проводника) всегда были довольно сложными: он должен был быстро обслуживать пассажиров, проводить уборку в вагонах, следить за порядком. При этом кондуктор отвечал за техническую исправность вагона, его отопительную систему, освещение, вентиляцию и многое другое. Его форменная одежда должна быть простой, удобной, немаркой. Форменный кафтан, казавшийся на первый взгляд мрачным и непривлекательным, отвечал всем требованиям. Как форменная одежда он сохранялся до 1917 года.

Кроме кафтана кондуктора фонд костюма ГМИ СПб располагает двумя форменными сюртуками инженеров путей сообщения, поступившими в 1965 году от одного владельца (ил. 2). История введения этого вида форменной одежды для инженеров путей сообщения связана с реформами, проходившими во второй половине XIX века.

28 июля 1864 года было утверждено новое положение об Институте корпуса инженеров путей сообщения, согласно которому он получил название «Институт инженеров путей сообщения» и стал открытым учебным заведением для представителей всех сословий. С 1867 года выпускники института выходили из его стен со званием гражданских инженеров и с чином коллежского или губернского секретаря.

В первый год изменения слабо коснулись форменного платья: только эполеты были заменены гражданскими погонами. Позднее

инженеры получили право на ношение форменного костюма гражданских чинов Ведомства. 19 августа 1869 года Министерство путей сообщения, первым среди министерств, внесло изменения в систему обозначения чинов. Знаками различия стали петлицы на концах воротника, в 1876 году инженеры путей сообщения вновь получили погоны². Покрой и цвет форменного костюма был найден далеко не сразу, он менялся несколько раз. По инициативе императора Александра III появился закон от 4 декабря 1885 года «О форме обмундирования чинов гражданских ведомств, коим полагается мундир военного покроя»³, на основании которого Министерство путей сообщения выработало описание форменной одежды для гражданских чинов, вошедшее в силу с 2 января 1886 года. Служащим полагалось четыре вида одежды: парадная, обыкновенная, рабочая и дорожная. Ее ношение регламентировалось особыми правилами. При обыкновенной форме одежды сюртук носили служащие, занимавшие должности не ниже VI класса; для служащих VII класса и ниже сюртук составлял парадную, праздничную и особую форму.

Обычно двубортный сюртук шили из черного сукна с отложным воротником из черного бархата, с юбкой длиной до колен. Кругом воротника, по краю, прокладывалась светло-зеленая суконная выпушка. Пуговицы с эмблемой Ведомства путей сообщения (якорь и топор, положенные накрест) нашивались по шесть на каждый борт, по одной — на концах карманного клапана, на рукавах у заднего шва. На левой стороне сюртука, в юбке, делался прорез для шпаги. Для отличия чинов на концах воротника нашивались клапаны из черного бархата, со светло-зеленой выпушкой с трех сторон. Сюртук, принадлежащий Музею, полностью совпадает с предложенным описанием, кроме количества пуговиц. По бортам их пришито по пять, а не по шесть. Такое же количество пуговиц и у второго сюртука из сукна темно-зеленого цвета, точнее, черного с зеленым отливом, который полностью соответствует «Описанию правил и ношения форменной одежды для гражданских чинов ведомства министерства путей сообщения», утвержденному 24 августа 1904 года⁴. Если принять во внимание, что размер сюртука черного сукна гораздо меньше, чем темно-зеленого, что вещи пришли от одного сдатчика, то мож-

² РГИА. Ф. 1409. Оп. 10. 1876. Д. 397.

³ Там же. Ф. 446. Оп. 28. 1884–1885. Д. 11.

⁴ Описание и правила ношения форменной одежды для гражданских чинов ведомства министерства путей сообщения. СПб.: Изд. МПС, 1904.

но предположить: они принадлежали одному лицу, следовательно, Музей располагает форменными сюртуками инженера путей сообщения на 1886–1904 и 1904–1917 годы. К сожалению, на обоих сюртуках отсутствуют петлицы. Если хозяин у сюртуков был один, то, наверняка, он проходил повышения по службе, и это отразилось бы на знаках различия. На подкладке сюртука 1896 года сохранилась нашивка с маркой изготовителя. Она имеет большие утраты, но все же можно разобрать два адреса: Вознесенский, 3, и 7-я Нижегородская. Согласно адресным книгам «Весь Петербург» за период с 1895 по 1899 год по этим адресам находились пошивочные мастерские Федора Дмитриевича Соловьева, с 1903 года к ним прибавился еще один адрес: Офицерская, 14. Мастерские Соловьева занимались пошивом дамского и мужского платья, а с 1903 года еще военного и студенческого обмундирования. Дополнением к сюртуку 1904 года служит фуражка с тульей темно-зеленого сукна и околышем черного бархата, по краям которого проходит выпушка светло-зеленого сукна (ил. 2). По середине тульи фуражки, спереди, должна размещаться круглая кокарда гражданского образца, на околыше, под кокардой, прикреплен посеребренный знак из якоря и топора, положенных накрест, та же символика есть и на пуговицах обоих сюртуков. Ее появление относится к 1830 году и символизирует собой единство водных и сухопутных путей сообщения. В 1932 году эта эмблема была заменена привычными для настоящего времени перекрещенными молотком и ключом на петлицах и красной звездой с паровозом на головном уборе.

К. А. Александрова

**Архитектурная графика Н. А. Митурича
в собрании Государственного музея
истории Санкт-Петербурга**

В 1966 и 1972 годах в Государственный музей истории Ленинграда поступил обширный комплекс документов, переданный архитектором Николаем Александровичем Митуричем¹. Творческому наследию Митурича до сих пор не посвящено ни одного исследования. Вместе с тем зодчий создал в 1920-е годы ряд проектов под руководством лидера ленинградской школы конструктивизма А. С. Никольского, в дальнейшем являлся членом правления Ленинградского отделения Союза советских архитекторов. Среди его многочисленных работ такие крупные общественные здания, как Дом культуры имени Первой Пятилетки (снесен в 2005 году) и Театр имени Ленинского Комсомола (ныне Театр «Балтийский дом»). Проекты Митурича, представленные в собрании музея, позволяют восстановить историю творческой деятельности зодчего, а также проследить основные этапы строительной практики ленинградского конструктивизма и выявить особенности развития ленинградской архитектурной идеи во второй половине 1930-х годов.

Николай Александрович Митурич родился 17 января 1891 года в Кронштадте, в семье коллежского асессора Александра Андре-

¹ Всего 307 единиц хранения. Основная часть материалов, среди которых чертежи и эскизы, поступила в фонд советской архитектурной графики (ФСАГ). Краткая автобиография, список основных работ и некоторые рабочие документы, связанные со строительством Пороховского дома культуры, вокзалов в Кировске и Хибингорске и реконструкцией особняка Алферовых были переданы в РДФ ГМИ СПб.

евича Митурича². В 1907 году он окончил Кронштадтское реальное училище и поступил в С.-Петербургский институт гражданских инженеров, в мастерскую профессора А. А. Бернардацци. В 1914 году в качестве помощника архитектора он работал у Е. А. Бернардацци на строительстве здания Главного казначейства и у А. А. Бернардацци при возведении гимназии имени наследника цесаревича Алексея Николаевича. Митурич также участвовал в проектах реконструкции фасада трехэтажного жилого дома (Миллионная ул., д. 34) и строительства деревянной фермы для крупного скота при больнице Всех Скорбящих (не сохранилась).

С началом Первой мировой войны Митурич прервал учебу и отправился на фронт, находился в действующей армии до 1917 года, а в 1918 добровольцем вступил в ряды Красной Армии. После демобилизации (1919) он продолжил учебу в Институте гражданских инженеров. Первые проекты, созданные им после революции, — сельскохозяйственная трудовая школа в поселке Березайка (1919–1920)³ и типовая трудовая школа I ступени на 150 учащихся (1923)⁴. Оба здания решены по типу небольших усадебных домов эпохи русского классицизма конца XVIII — начала XIX века: двухэтажное, прямоугольное в плане здание с небольшим ризалитом и портиком в центре главного фасада.

В 1923 году в ИГИ свою творческую мастерскую организовал А. С. Никольский, сплотивший вокруг себя группу талантливой молодежи, увлеченной идеями создания новой архитектуры. В экспериментальной работе принял участие и Митурич. Здесь он познакомился с новыми методами архитектурного проектирования и создал свои первые конструктивистские работы. В 1924 году вместе с Никольским он участвовал в создании конкурсного проекта памятника В. И. Ленину перед Финляндским вокзалом под девизом «Краеугольный камень». Как многие архитекторы того времени, Митурич активно занимался оформлением культурно-массовых мероприятий. В этом же году под руководством профессора Никольского он и его товарищи по учебе в ИГИ — архитекторы Н. Ф. Демков, В. П. Макашов и В. К. Крылов — организовали карнавал «День текстильщика» — массовое гуляние, прошедшее 13 июля 1924 года

² Здесь и далее: личное дело студента ИГИ Н. А. Митурича. ЦГИА СПб. Ф. 184. Оп. № 3. Д. 2333. Л. 1.

³ ГМИ СПб, ФСАГ. КП-56363, 56364, 56366, 56358. (Далее указывается только КП).

⁴ КП-56357, 56359, 56362, 56367. Проект не был осуществлен.

в парке Елагина острова. Митурич выполнил эскизы праздничных декораций, установленных на грузовиках⁵. Проект для карнавала — классический образец советского агитационного искусства первых послереволюционных лет, с его лаконичными, схематичными образами, динамичной композицией и яркими цветовыми решениями.

Такая стилистика с 1923 года характерна и для других работ Митурича, в частности, для театральных декораций и печатной графики. Еще в 1920 году началось его сотрудничество с театром Петроградского студенческого клуба и студенческого клуба ИГИ. В 1924 году он стал главным художником и заведующим художественно-постановочной частью «Красного театра». Митурич создал декорации к спектаклям «Джон Рид» (1924) и «Товарищ Семивзводный» (1924–1925). Он также принимал участие в работе театра-студии «Ваятели масок», оформив в 1926 году спектакли «Буффонада» и «Приключения Балтазара». По его эскизам издавали открытки, киноафиши, рекламные плакаты⁶.

В 1924 году Митурич закончил ЛИГИ: дипломный проект, защищенный 29 октября, был передан в музей института⁷. На следующий год он поступил архитектором в Проектное бюро Строительного комитета Отдела коммунального хозяйства Ленинграда, а в 1930 возглавил архитектурно-проектировочную мастерскую Ленинградского Совета профсоюзов (ЛСПС)⁸. В эти годы основным направлением в творчестве Митурича стало строительство клубов. В фонде советской архитектурной графики ГМИ СПб хранятся следующие

⁵ РО РНБ. Ф. 1222. Д. 23. В 1932 г. Митурич под руководством А. С. Никольского участвовал в первом этапе проектирования Кировского стадиона. Первый эскизный проект был рассчитан на 100 000 зрителей. Проект (в том числе фотоснимки макета, выполненные Н. А. Митуричем) находится в РО РНБ: Ф. 1037. Д. 237–283. См. также: *Кашин К. И.* Физкультуркомбинат при парке культуры и отдыха в Ленинграде с трибунами на 100 000 зрителей // *Физкультура и социалистическое строительство.* 1932. № 10–11. С. 24; *Заплетин Н. П., Зверинцев С. П., Нестеров С. А.* Физкультурные сооружения // *Советская архитектура.* 1933. № 1. С. 18–22.

⁶ РО РНБ. Ф. 1222. Д. 18–27.

⁷ Правление ЛИГИ 4 ноября 1924 г. выдало Н. А. Митуричу временное удостоверение об окончании инженерно-архитектурного факультета (ЦГА СПб. Ф. 184. Оп. 3. Д. 2333. Л. 145) и справку о том, что он защитил дипломный проект 29 октября 1924 г. (Л. 143). Дипломный проект не сохранился, так как архив института погиб во время блокады (1941–1944).

⁸ С ликвидацией ЛСПС в 1935 г. его мастерская перешла в ведение Управления по делам искусств при Исполкоме Ленгорсовета.

проекты: рабочий клуб имени Орлова Союза металлистов при заводах имени Ф. Энгельса и «Светлана» (1928), Дом культуры Союза химиков (Полостровский, или Пороховской), рабочий клуб Союза химиков при Ульяновском пороховом заводе близ Саблино, клуб Совторгслужащих (Дом культуры имени Первой Пятилетки; 1929), клуб завода «Красный путиловец», Дом культуры в Петрозаводске (1930).

Проблемы разработки нового в социальном отношении типа здания — клуба для рабочих — стали во второй половине 1920-х годов предметом оживленной дискуссии в профессиональных кругах архитекторов. В большинстве проектов ленинградских клубов 1925–1927 годов доминирующей частью в здании оставался зрительный зал, что в некоторой степени повторяло идею дореволюционных народных домов. Но работа клубных кружков и профсоюзных организаций требовала наличия многочисленных небольших помещений. Не случайно в середине 1920-х годов для нужд клубной работы нередко приспособлялись старые строения, подвергавшиеся расширению и реконструкции. Так, в 1924 году М. Петровский предлагал размещать клубы в пустующих домах, осуществляя «примитивную трансформацию их с помощью легких передвигающихся ширм и озеленения, выгораживая уютные уголки»⁹.

В рамках этой работы в Ленинграде Митурич за два года создал три проекта реконструкции старых зданий под рабочие клубы¹⁰. Самым крупным заказом был проект летнего клуба Союза совторгслужащих в бывшем особняке Алферовых в саду имени Ф. Э. Дзержинского¹¹. В пояснительной записке к проекту (1926) Митурич отмечал: «По плану здание чрезвычайно удобно для размещения в нем клубного или подобного какого-либо учреждения: имеется достаточно больших, просторных комнат, часто проходных: совсем нет коридоров; имеется также достаточно вспомогательных помещений, просторная кухня и кладовая»¹².

В последующих проектах Митурич развивал идею организации клуба как обширного комплекса, состоявшего из театрально-зрелищной части, комнат для игр, кружков и лекций, буфета, гимнастических

⁹ Петровский М. Принципы и методы клубной работы. Опыт методологического руководства для работников гражданских и военных клубов. М., 1924. С. 34–35.

¹⁰ Наб. р. Фонтанки, 48 (для профсоюза совторгслужащих), помещения при заводах Ф. Энгельса и Ульяновского завода (для Союза химиков).

¹¹ Каменноостровский пр., 77. КП-39603, 34025-всп-34028-всп.

¹² КП-34028-всп.

залов. Тип здания с акцентом не на зрительном зале, а на собственно клубной части соответствовал опубликованным в 1928 году нормам, рекомендованным для строительства типовых клубов для металлистов¹³. В Ленинграде в рамках этой программы в 1928–1929 годах были возведены клубы при заводах имени Ф. Энгельса, имени В. И. Ленина, «Электросила», Северной судостроительной верфи; проектировались клубы для завода «Красный выборжец», Ульяновского порохового завода. Строительством руководило бюро Стройкома, не случайно три из перечисленных работ были выполнены бригадой Митурича.

Клуб металлистов имени Орлова при заводах Ф. Энгельса и «Светлана»¹⁴ стал для Митурича первым опытом строительства отдельного клубного здания. Оно представляло собой компактную композицию объемов разной этажности, соответствовавшую внутренней структуре сооружения. К центральному входу вел невысокий пандус. Над дверьми были расположены плоские навесы. Разнообразные формы оконных проемов (квадратные, ленточные, Г-образные) были продиктованы особенностями внутренней планировки и назначением помещений. К зданию клуба примыкал отдельный корпус, в котором размещался спортивный зал с раздевалками, душами, «антропометрическим кабинетом» и служебными помещениями. Аналогично был решен клуб Ульяновского порохового завода, спроектированный Митуричем в 1929 году¹⁵, только размеры здания были меньше, и его план был приближен к квадрату. Эти сооружения полностью отвечали установке «при разработке архитектурных масс» стремиться «к простоте, логическому распределению, соответственно с идеей клуба и характером внутренних помещений»¹⁶. И клуб Орлова, и клуб Ульяновского завода были близки проекту типового клуба металлистов (тип «Б»), разработанному архитекторами А. И. Васильевым и А. А. Пономаревым¹⁷.

Интересен проект Полюстровского (Порохового) дома культуры Союза химиков¹⁸, выполненный Митуричем, но не осуществленный. Клуб «Полюстровский металлист» должен был располагаться при заводе «Красный выборжец» на углу Полюстровской набережной

¹³ Клубы металлистов. М., 1928.

¹⁴ КП-34045-всп, 34047-всп, 34049-всп-34057-всп.

¹⁵ КП-33729-всп-33731-всп, 33748-всп-33756-всп.

¹⁶ Воротынцева Н. О клубном строительстве // Рабочий клуб. 1925. № 12. С. 16.

¹⁷ Клубы металлистов. С. 19–23.

¹⁸ КП-42928–42933 (1929 г.), 42934–42936 (1931 г.), 33745-всп–33747-всп, 33758-всп–33763-всп. (1933 г.).

и Александровской улицы¹⁹. В варианте, созданном в 1929 году, композиция сооружения была построена на сочетании горизонталей и вертикалей, прямоугольных и скругленных объемов. Длинные одноэтажные корпуса чередовались с высокими узкими ризалитами. Динамика такого построения подчеркивалась использованием горизонтально ориентированных полос ленточных окон в протяженных частях здания и остекленных проемов в высоту трех этажей в вытянутых вверх частях. Но уже в проекте 1931 года здание решено лаконичнее и проще: его силуэт определен четкими прямоугольными очертаниями. Единственным пластическим акцентом является закругленный объем башни над главным фасадом.

Показательна работа Митурича над Домом культуры совторгслужащих (Дом культуры имени Первой Пятилетки)²⁰, в фонде советской архитектурной графики ГМИ СПб полностью представлены все этапы его строительства и реконструкции. Дом культуры был возведен в 1929–1930 годах. Первый вариант проекта создан Митуричем в 1929 году. В композиционном отношении он был не совсем удачен, поскольку игнорировал существовавшее архитектурное окружение: он был рассчитан на открытый квадратный участок, периферическую или парковую зону, но не на узкую улицу. Во втором (осуществленном) варианте²¹ Митурич по-прежнему расположил главный фасад вдоль улицы Декабристов, однако цилиндр фойе сместил на угол с Крюковым каналом. Это удачное решение особо отметил главный архитектор Ленинграда Л. А. Ильин: подводя итоги строительства за первые послереволюционные десятилетия, он писал, что клуб Совторгслужащих был «некоторым исключением» на фоне общей ситуации в клубном строительстве, основным недостатком которого являлось отсутствие «ясного, цельного, объемного силуэта» сооружений, а также игнорирование «дифференцированного подхода к решению клубов в зависимости от их расположения на плане города»²². Дом культуры имени Первой Пятилетки был одним из первых примеров применения теплотона в Ленинграде.

¹⁹ Строим новые клубы // Ленинградский металлист. 1929. № 18. С. 12.

²⁰ КП-38424–38432, 39054–39059 (1929 г.); проект реконструкции здания: 39048–39052 (1949 г.), 38433–38435 (1955 г.), 39065–39068, 673–67332 (1961 г.). Здание снесено в 2005 г.

²¹ ЦГА НТД. Ф. 192. Оп. 3–1. Д. 6005. Проект здания нового клуба Совторгслужащих, 1929.

²² Ильин Л. А. Архитектура Ленинграда за 20 лет // Архитектура и строительство Ленинграда. 1937. № 1. С. 20.

Реальное строительство культурно-просветительских зданий по сравнению с другими областями архитектурной практики шло параллельно с развитием строительного производства²³. Это давало возможность зодчим в вопросе эстетического освоения современного материала применять новые решения. В проекте клуба совторгслужащих Митурич успешно выявил каркас здания и органично использовал ленточное остекление: сплошные окна в высоту трех этажей отвечают лестничным клеткам; широкие горизонтально ориентированные оконные проемы соответствуют кулуарам, комнатам отдыха и галереям коридоров.

В 1949 году Митуричу была поручена реконструкция Дома культуры имени Первой Пятилетки. Примечательно, что, перестраивая здание, Митурич расширил зрительный зал, увеличил сценическую часть и сократил размеры помещений для работы кружков. Несмотря на сохранение общей композиции сооружения, внешний облик здания был полностью изменен. Главный подъезд был оформлен в виде неглубокого ризалита с шестиколонным портиком. Фасады членились рустованными пилястрами с коринфскими капителями. Под карнизом с сухариками шел гладкий фриз, ниже был расположен ряд декоративных панно с барельефами. Маскароны и венки украшали плоскости стен между окнами второго и третьего этажей. Полукруглый угол здания со стороны Крюкова канала был эффектно выделен невысокой двухъярусной башней, увенчанной плоским куполом со шпилем и украшенной декоративными лепными вставками. Угловой вход со стороны канала был убран.

Как архитектор проектировочной мастерской Ленинградского отделения СПС в конце 1920 – начале 1930-х годов Митурич вел работу в области спортивного и паркового строительства. Большое значение в рамках пропаганды «социалистического образа жизни» партийное руководство города отводило физкультурному движению и созданию парков культуры и отдыха. В Ленинграде эта работа велась под эгидой ЛСПС, Отдела коммунального хозяйства, Комитета по делам физкультуры и спорта, Ленинградского областного совета физической культуры. Шло благоустройство городских садов (их приспособляли для проведения гуляний, концертов, игр), проводились конкурсы на проекты новых спортивных комплексов, которые часто закреплялись за профессиональными объединениями и заводами.

²³ Мореншильдт А. К., Латынин В. А. Теплобетонное строительство в Ленинграде к XV годовщине Октября. Л.; М., 1932. С. 5.

В собрании фонда советской архитектурной графики представлены следующие проекты Митурича этого периода: беседка-читальня, киоск и летний кинотеатр для сада имени Ф. Э. Дзержинского, типовой павильон для малых спортивных площадок, типовой киоск для парков, летний театр в Таврическом саду, музыкальная эстрада для Юсуповского сада и типовая эстрада для парков (два проекта), а также проект застройки участка водной станции «Рот-Фронт» на Вязовой улице Крестовского острова.

Еще в 1927 году Митурич работал над ангаром для спортивных судов спортивного общества «Стрела». В 1928 году ему была поручена застройка участка водной станции «Рот-Фронт» на Вязовой улице Крестовского острова²⁴. По плану вдоль берега Малой Невки должны были разместиться павильоны для ремонта лодок и эллинги, а позади — площадки для игр. В планировке участка нет жесткой схемы: в первую очередь были учтены особенности ландшафта и рельефа местности. Следующие проекты — это работы для конкурсов, проведенных ЛОСФК в 1930 году: открытого на малый спортивный стадион и закрытого на павильон для спортивной площадки, за которые Митурич получил первые премии. Этих эскизов нет в собрании ГМИ СПб, но в 1930-е годы типовой проект малого стадиона не раз публиковался в литературе, посвященной спортивному строительству²⁵. Он полностью отвечал разработанной ЛОСФК в 1928 году классификации спортивных площадок и являлся развитием первоначальной «ячейки» — типовой площадки²⁶. В проекте Митурича

²⁴ КП-39017. Через год он выполнил схожие проекты для водной станции профсоюза рабочих лесной промышленности на Большой Невке (ангар для спортивных судов) и водной станции спортивного общества «Динамо» на Малой Невке (совместно с В. П. Макашовым был разработан общий проект застройки участка). В собрании ГМИ СПб материалов по этим несохранившимся работам нет. К застройке участка станции «Рот-Фронт» относятся также листы: КП- 39018–39028 (1938 г., комплекс хозяйственных построек).

²⁵ Зверинцев С. П. Спортивная архитектура. Л., 1931. С. 20; *его же*. Физкультурные сооружения. Л.; М., 1932. С. 23–25.

²⁶ Классификация предусматривала восемь типов площадок: 1) детские (около 500 м²), 2) площадки жактов (около 1000 м²), 3) школьные (около 5000 м²), 4) площадки для массовой работы при заводах и фабриках (около 5000 м²), 5) районные (около 1 га), 6) учебно-спортивные (1,5–4 га), 7) малые стадионы (4–10 га), 8) большие стадионы и парки культуры и отдыха (комплексные сооружения, предполагавшие наличие всех видов спортивных сооружений и обширного пространства для прогулок посети-

предусматривались летние и зимние раздевалки, эстрады, столовые, душевые, помещения для хранения инвентаря, солярии, сторожки, уборные. Все это были типологически новые сооружения, поэтому закрытые конкурсы на проекты подобных построек ЛОСФК объявлял в 1930–1932 годах очень часто. К сожалению, практически все подобные постройки не сохранились, поэтому единственным источником для анализа малых архитектурных форм этого периода является архитектурная графика. Митурич принимал активное участие в работе ЛОСФК. За несколько лет в Ленинграде и области по его эскизам было построено около полутора десятка спортивных сооружений.

В фонде хранится лишь один проект большого физкультурного павильона: это загородный спортивный клуб на 150 человек²⁷. Клуб представлял собой двухэтажное здание. На первом этаже располагались две раздевалки, кладовая инвентаря, помещения для сторожа, кабинет врача. В зимнее время здание использовалось как лыжная станция, для чего было предусмотрено помещение для хранения лыж. На втором этаже размещались комната отдыха и небольшая раздевалка с душевой. Внутренняя планировка чрезвычайно проста и преследует единственную цель: с максимальным удобством разместить помещения, необходимые для эксплуатации, вокруг центрального холла с лестницей. Внутренняя структура нашла отражение в асимметричной и динамичной композиции сооружения. Для судейской комнаты Митурич отвел место между этажами, что дало возможность создать дополнительный выступ и иллюзию шахматного расположения окон и дверей на северном фасаде. Сами окна находятся в верхней части этажей, под карнизом и в зависимости от помещения имеют разные размеры²⁸.

телей и массовых гуляний). Перечисленные типы площадок отличались количеством спортивных сооружений, беговых дорожек и игровых полей. В них предусматривалось не только место для занятия физкультурой, но и для проведения различных общественных мероприятий (агитационной работы и занятий Красного уголка — «место для массовой работы», концертов и т. д.).

²⁷ Работа была выполнена совместно со студентом ЛИГИ В. М. Львовым и опубликована. См.: *Зверинцев С. П.* Спортивная архитектура. С. 146–147.

²⁸ Расположение окна в верхней части стены, а также вытянутая форма светового проема были обусловлены в первую очередь рациональными соображениями. Эксперименты конструктивистов 1920-х гг. показали, что для повышения «качества» света, его интенсивности и равномерности распределения, оптимальным было использование как можно более высо-

Первым проектом Митурича в области строительства парковых сооружений был комплекс для летнего клуба Союза совторгслужащих в саду имени Ф. Э. Дзержинского — это беседка-читальня (1927)²⁹, киоск³⁰ и летний кинотеатр³¹ (1928). Беседка имеет в плане форму равнобедренного шестигранника и перекрыта шестискатной кровлей. Внутри, вдоль стен расположены скамейки для читающих. Несмотря на то, что архитектор использует вполне традиционное решение для парковых сооружений такого рода, строение имеет одну особенность: ступеньки, ведущие в беседку с двух сторон, расположены не снаружи, а врезаны в основной объем. Перила, продолженные во внутреннее пространство, создают дополнительные перегородки, чем достигается эффект двух выгороженных объемов.

В проекте киоска объем строения решен в виде полуцилиндра. Плоский навес имеет форму круга, центр которого акцентирован небольшим конусовидным шпилем. Плоскости по обе стороны от окна использованы как место для рекламы и вывесок. Прилавок имеет форму равнобедренного треугольника. Благодаря сочетанию простых геометрических форм (круг, квадрат, треугольник) силуэт строения должен был четко читаться на фоне парка. Самое сложное решение было предложено Митуричем для проекта летнего кинотеатра. Поскольку в кинотеатре помимо сцены для показа и выступлений предусматривались также комнаты для отдыха и хозяйственные помещения, перед архитектором стояла задача организовать множество разных по назначению объемов, сохранив доминирующее положение сцены. Нарастающие ступеньками по направлению к эстраде объемы, объединенные скатом плоской кровли, создают динамичную композицию и эффективно акцентируют внимание зрителя на сценическом пространстве.

В другом проекте — типовой эстрады для парков (1929)³² — Митурич использовал иной прием для выделения площадки для вы-

ко размещенного ленточного окна. В 1929 г. вышел целый номер журнала «Современная архитектура», посвященный этой проблеме. См.: *Николаев И. С.* Основания к выбору рационального светового проема // Современная архитектура. 1929. № 2. На пользу шахматного расположения окон обращал внимание профессор А. С. Никольский в связи с проектом Дома Центрсоюза И. Леонидова. См.: *Никольский А. С.* Естественное освещение внутренних помещений // Современная архитектура. 1929. № 2.

²⁹ Инв. № I-Б-2201-ч.

³⁰ КП-38707.

³¹ КП-38436–38440.

³² КП-38712–18713.

ступлений: примыкающие сбоку к эстраде объемы постепенно отступают от оси главного фасада, при этом благодаря симметричной уравновешенной композиции сооружение приобретает форму зиккурата. Прорабатывая эту форму, в 1930 году Митурич создал новый эскиз³³, где проект эстрады повторен практически полностью: лишь portalу приданы полукруглые очертания, что делает композицию более обобщенной и лаконичной.

В 1931 году Митурич создал проект типового киоска для садов и парков³⁴. Киоск — небольшое столпообразное помещение — перекрыт большой плоской кровлей, с сильным выносом. Кровлю поддерживают своеобразные контрфорсы — плоскости треугольной формы, выполняющие одновременно роль перегородок между несколькими прилавками. Из нескольких простых геометрических фигур Митурич сконструировал форму, напоминавшую турбину. Композиционная игра видна и в эскизе-наброске музыкальной эстрады для парков (1932)³⁵. Здесь над круглой сценой устроен навес в виде эллипса.

Отметим, что спортивные и парковые сооружения помогли найти оригинальные приемы для функциональной организации помещений, счастливо избежав лишь внешнего стилизаторства «под конструктивизм»: сочетание разновеликих объемов, плоских и двускатных крыш, глухих стен и ленточных окон являлось закономерным продолжением структуры внутреннего пространства, включавшего раздевалки, вестибюль, гардероб, инструкторскую, кладовые, печи, душевые и другие комнаты.

Нельзя также не обратить внимания на активное использование цвета в этих проектах Митурича, что сближает его работу с экспериментами, которые проводились в первой половине 1920-х годов в мастерской Никольского. Зодчий подчеркивал, что «формальная оценка, то есть эстетическая оценка внешней формы, является критерием функционального метода»³⁶. В неопубликованной работе «Современные идеи в архитектуре» Никольский отмечал: «Эксперименты и опыты формальной стороны архитектуры протекают в рамках строгой экономичности <...> поэтому оценивать их надо не как роскошь, вызванную желанием что-то украшать, но как прибавление эмоциональной ценности, как законное стремление осуществить часть ответственной

³³ КП-38714.

³⁴ КП-38708–38709.

³⁵ КП-33743-всп.

³⁶ Никольский А. С. Современные идеи в архитектуре. 1926 год // РО РНБ. Ф. 1037. Д. 132. Л. 11.

задачи архитектора путем ничтожной затраты финансовых средств и средств эмоционального воздействия»³⁷. Внимание к «эмоциональному» аспекту и отношение к архитектурному объекту не только как к объему, оформляющему функциональный процесс, но как к художественному произведению, предполагало и особое восприятие цвета³⁸.

Являясь членом ОСА, Никольский был причастен к тем экспериментам с цветом в архитектуре, которые вели во второй половине 1920-х годов московские конструктивисты во главе с М. Я. Гинзбургом. Во многом эти исследования были созвучны поискам голландской группы «Стиль», создавшей новое направление в архитектуре, живописи и промышленном дизайне — неопластицизм. В основе художественного метода участников движения лежала идея «универсальной гармонии», воплощенной в отвлеченных, «чистых» геометризованных формах, окрашенных в основные цвета спектра с добавлением черного, белого и серого. Художники (П. Мондриан, Т. ван Дусбург) стремились придать двухмерной живописи объем, используя принцип математического перевода трехмерных объектов на плоскость. Для архитекторов, входивших в группу, характерной особенностью стало использование крупных прямоугольных окрашенных плоскостей: Дом Хейде в Утрехте (1916, архитектор Р. ван Тхофф), дом Шредера в Утрехте (1923, архитектор Г. Ритфельд), кафе «Уни» в Роттердаме (1924–1925, архитектор П. Ауд).

Русские конструктивисты были знакомы с этими работами. Члены ОСА также были увлечены изучением закономерности зрительного восприятия архитектурной формы, особенностями ее психофизического воздействия на человека, взаимодействием с конструкцией, материалом и цветом, что отразилось в их экспериментах. Показательно, что, публикуя работы Ф. Леже, редакция журнала «Современная архитектура» отмечала: «Поднимая впервые проблему цвета в архитектуре, архитектору приходится подходить к разрешению ее не только путем постановки ряда научных опытов по воздействию цвета на определенные бытовые и трудовые процессы, но и попутно заняться накоплением фактов о цвете, о воздействии на наше восприятие сосуществующих различных цветов, о пространственной и

³⁷ Там же.

³⁸ Как ни странно, последовательно разрабатывая проблемы формообразования, члены АСНОВА редко затрагивали вопросы применения цвета. Психотехническая лаборатория, созданная Н. Ладовским при ВХУТЕИНе в 1927 г., занималась преимущественно вопросами восприятия пространственных соотношений и объемов.

плоскостной роли, выполняемой различными цветами <...> работы Леже интересуют нас не как станковая живопись с ее композиционными установками, а как пример хотя и субъективной, но интересной *аналитической* работы по цвету»³⁹.

В этот период только появлялись первые научные исследования о влиянии архитектуры на психофизиологическое состояние человека. Одной из самых популярных в России была работа немецкого ученого В. Оствальда «Цветоведение». В ней отмечалось, что в зависимости от цветового решения величина помещений воспринимается человеком по-разному. Упорядоченная интенсивность цвета рассматривалась как способ «удовлетворить и повысить человеческую потребность зрительно-осознательного восприятия»⁴⁰. Одновременно в работе затрагивались вопросы цветовой фактуры. В 1929 году вышел номер журнала «Современная архитектура», полностью посвященный этой проблеме. Опубликованное в сборнике исследование М. Я. Гинзбурга «Цвет в архитектуре» стало итогом многолетней работы конструктивистов в этом направлении⁴¹.

Архитектор определил четыре аспекта применения цвета в строительстве. Во-первых, это непосредственное психофизиологическое действие цвета на «человека и на те или иные рабочие, трудовые или бытовые процессы, им совершаемые»⁴² (независимо от того, как окрашены архитектурные элементы, то есть цвет как данность). Исходя из этой возможности, возникал второй аспект: неодинаковое применение цвета в различных помещениях и частях здания⁴³. Третье свойство, которое необходимо было учитывать, — это свето-

³⁹ Почему мы помещаем живопись Леже // Современная архитектура. 1929. № 2. С. 58.

⁴⁰ Оствальд В. Цветоведение. М., 1926. С. 15.

⁴¹ Первая психофизическая лаборатория была открыта еще в 1920-е гг. при ГАХН. Здесь изучали такие проблемы, как «Эстетическое восприятие геометрических фигур и художественных картин», «Современное состояние вопроса о трансформации цветов». Материалы работы секции за вторую половину 1920-х гг., а также курс А. Н. Леонтьева «Введение в психологию», специально разработанный в 1930–1931 гг. для ВХУТЕИНа, хранятся в Московском ЦГАЛИ (Ф. 941. Оп. 1; Ф. 681. Оп. 4. Д. 47). См.: *Жадова Л.* О теории советского дизайна 1920-х годов // Вопросы технической эстетики. М., 1968. С. 100.

⁴² Гинзбург М. Я. Цвет в архитектуре // Современная архитектура. 1929. № 2. С. 74.

⁴³ Там же. В качестве примера Гинзбург приводит здание школы Баухауз в Дессау (В. Гропиус, А. Мейер), где двери приемных окрашены по-разному,

вая коррекция, способность цвета менять характер освещенности, а следовательно, восприятие объема. Для рационализации цветового решения внутри помещения рекомендовалось окрашивать стены, отражающие свет, по возможности темным оттенком. В случае с внешним объемом задача состояла в том, чтобы сделать одну сторону здания сильно затемненной (тогда геометрические формы строения читались четко, а не силуэтным пятном). Четвертая функция цвета состояла в его способности организовывать целые пространственные комплексы различных плоскостей и поверхностей.

Таким образом, такое традиционное художественное средство как цвет воспринималось как часть функционального метода проектирования, «элементам архитектуры» присваивались «функционально-оправданные» цвета⁴⁴. Для Гинзбурга и его последователей цвет если и был элементом оформления, то возможным лишь в силу специфики организации архитектурных задач в конкретном сооружении. Однако на практике утилитарные и конструктивные возможности проектируемых зданий редко способствовали появлению цвета в работах членов московского ОСА. Цвет возникал, когда формально-эстетические поиски архитекторов выходили за рамки метода функционального мышления. В первую очередь, это касалось экспериментов ленинградских конструктивистов и их лидера Никольского. Здесь определяющую роль сыграла специфика художественной жизни Петрограда–Ленинграда 1920-х годов.

Центром теоретических исследований в области искусства в это время был Музей художественной культуры в Петрограде. В 1923 году его возглавил К. С. Малевич. Вместе с ним работали члены витебской группы УНОВИСа — И. Г. Чашник, Н. Е. Суетин, М. Хидекель, которые участвовали в преобразовании музея в ИНХУК (октябрь 1924 года, с февраля 1925 года — ГИНХУК). Еще в Витебске художники под руководством Малевича разрабатывали концепцию «новой архитектуры», основанной, с одной стороны, на супрематической живописи, с другой — на динамике элементарных геометрических объемов. Сам Малевич руководил «Формально-теоретическим отделом», в состав которого вошли лаборатории цвета и формы (их возглавили В. М. Еромолаева и Л. А. Юдин). Осенью 1925 года в ГИНХУКе была открыта лаборатория супрематической архитектуры во главе с Н. Е. Суетиным.

что облегчает ориентировку, и интерьеры Б. Таута, в которых цвет обозначает отдельные функциональные части сложных архитектурных объемов.

⁴⁴ Там же.

То, что основой для «новой архитектуры» Малевича стало беспредметное искусство, сказалось в первую очередь на методе проектирования. Для художников, экспериментировавших в этой области, главной задачей было выражение «ощущения сил, развивающихся в психофизиологических областях человеческого существования»⁴⁵, то есть, как и в живописи, первостепенное значение имело ощущение. Это в свою очередь рождало особое отношение к цвету. Цвет воспринимался как свойство формы, «ибо всякое изменение формы влечет за собою изменение оцвечивания»⁴⁶. Цвет являлся важнейшей составляющей объемных супрематических композиций, но его появление было подчинено исключительно художественной логике.

Не случайно Малевич впоследствии отказался войти в состав редакционной коллегии «Современной архитектуры», заметив, что «идеология архитектуры и вообще искусства вами (редколлекгией “СА”. — К. А.) не то чтобы уяснена, но даже и нет попытки к выяснению этой великой стороны жизни», попросив озаглавить свои работы не иначе, как «супрематическое искусство объемостроения». В то время как члены ОСА пытались найти рациональное обоснование применения цвета в архитектуре, Малевич утверждал, что «восприятие физической стороны мира через интуицию, преломляясь в представлениях, не будут совпадать с решением оптической лаборатории»⁴⁷.

Этот «интуитивный» характер восприятия художественной формы оказал влияние на усвоение идей конструктивизма ленинградскими архитекторами. Некоторые зодчие даже восприняли новое направление не как метод, но как эстетическое явление⁴⁸. Никольский последовательно исповедовал принципы функционального проектирования, однако в работах его мастерской отразились эксперименты ГИНХУКовцев и коллег по Институту истории искусств⁴⁹. Опыт

⁴⁵ Малевич К. Форма, цвет, ощущение // Современная архитектура. 1928. № 5. С. 15.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Повелихина А. В. Архитектурное движение в Петрограде-Ленинграде в 1920-е годы и мастерская А. С. Никольского // Архитектура. Доклады к I научной конференции молодых ученых-строителей. Л., 1965. С. 46.

⁴⁹ Заметим, что отношение к цвету европейских архитекторов было ближе позиции ленинградских конструктивистов, которые также были увлечены идеями психофизиологического влияния цвета на человека. Однако, как писал В. Гропиус в статье «Идея и структура Баухауза. 1924», «звуки и грамматику (цвета как средства выражения возбуждения и движения. —

живописца помогал по-новому решать практические задачи. Цвет смелее и активнее внедрялся в архитектуру. Особенно ярко это отразилось в работах Лаз. М. Хидекеля — проекте рабочего клуба (1926) и в экспериментах самого Никольского — серия «Работа над формой» (1925–1926)⁵⁰. Ни один из экспериментальных проектов Никольского и Хидекеля осуществлен не был. Но пример творчества Митурича, В. К. Крылова, В. П. Макашова указывает на то, что оригинальные решения находили применение в небольших зданиях. Вероятно, это было связано не только с тем, что такое строительство обходилось дешевле и завершалось в короткие сроки, но и с тем, что смелые цветовые сочетания и непривычные формы были особенно актуальны именно для спортивных и зрелищных сооружений. Анализ цветовых приемов Митурича в работах 1927–1932 годов заставляет обратиться к более ранней архитектурной практике начала 1920-х годов.

Радикальная демократизация культуры в первые послереволюционные годы стала ключевым пунктом программы создания нового советского искусства. Начиная с апреля 1918 года, когда был опубликован ленинский план монументальной пропаганды, творческие поиски архитекторов, скульпторов, живописцев были направлены на выработку принципиально иных, по сравнению с предшествующей эпохой, художественных приемов. Агитационное искусство служило для оформления массовых демонстраций, гуляний и театральных действий и было тесно связано с архитектурой: «включая в свою сферу такие архитектурные формы, как трибуны для ораторов, витрины, киоски, оно оказывало значительное влияние и на творческие поиски в самой архитектуре, тем более что многие архитекторы принимали активное участие в работах по художественному оформлению городов»⁵¹.

Поскольку новое искусство рождалось в борьбе с «прежним», традиционные изобразительные приемы (живопись, скульптура) были отвергнуты. Авторам приходилось быть изобретательными в выборе выразительных и дешевых художественных средств. Цвет и слово стали наиболее частыми приемами агитационного искусства. «В руках архитектора, сознательно лишившего себя таких средств

К. А.) можно изучить, но органическая жизнь произведения зависит от непосредственного творческого усилия индивида, который ищет их выражения в композиции и организует их по определенным, характерным для них законам». См.: *Гропиус В.* Границы архитектуры. М., 1971. С. 94.

⁵⁰ РО РНБ. Ф. 1037. Д. 583.

⁵¹ *Хан-Магомедов С. О.* Мавзолей Ленина. История создания и архитектура. М., 1972. С. 35.

выражения больших идей, какими всегда были монументальные формы изобразительного искусства, тексты надписей и цвет приобрели большую силу воздействия на зрителей»⁵². В оформлении павильонов на сельскохозяйственной выставке в Москве (1923) и международной выставке в Париже (1925)⁵³ основным композиционным приемом было контрастное сочетание цветовых плоскостей и различных строительных материалов. В то время как ритм букв на полотнищах и вывесках приобретал характер нового орнамента, цвет являлся единственным средством, не противоречащим архитектурной логике сооружений и не нарушающим выразительности гладких плоских фасадов. Цвет выполнял также роль революционного символа: красный — цвет революции, белый — праздника, сочетание красного и черного — революционного траура. В первом проекте мавзолея Ленина черный и красный были главными цветами в интерьере и внешнем облике монумента⁵⁴.

Выше уже упоминался конкурсный проект памятника В. И. Ленину перед Финляндским вокзалом, созданный под девизом «Краеугольный камень» в 1924 году Никольским и студентами Митуричем, А. И. Петелиным и Д. Б. Савицким⁵⁵. Монумент решался как динамичная композиция из трех каменных блоков — параллелепипеда, призмы и куба, свободно поставленных друг на друга⁵⁶. В пояснении к чертежу Никольский отмечал: «Для основания — темный гранит местных пород, для верхней треугольной призмы — красный полированный порфир или астролит, легко поддающийся отливке, шлифовке и могущий быть получен красного цвета любого оттенка»⁵⁷.

⁵² Хазанова В. Э. Некоторые вопросы синтеза искусств в советской архитектуре первых послереволюционных лет // Вопросы современной архитектуры. М., 1963. Сб. II. С. 131.

⁵³ Авторами проектов павильонов были архитекторы К. С. Мельников, Н. А. Ладовский, М. Я. Гинзбург.

⁵⁴ Во втором проекте А. В. Щусев использовал более сдержанный колорит: отделка была выполнена в одной гамме с Кремлевской стеной. Проекты интерьера были исполнены по эскизам И. И. Нивинского, художественного руководителя специальной комиссии ВЦИК по руководству агитпоездами и агитпароходами, руководителя секции народных празднеств Моссовета.

⁵⁵ РО РНБ. Ф. 1037. Д. 576–580.

⁵⁶ Куб и пирамида как символ вечности — главные элементы композиционного решения Мавзолея.

⁵⁷ РО РНБ. Ф. 1037. Д. 576

Один из последних крупных конкурсных проектов Митурича из собрания ГМИ СПб — Зрелищный комбинат Государственного народного дома в парке Ленина⁵⁸. Проект, разработанный в соавторстве с Макашовым, был представлен на конкурс, в программу которого входило создание нового зрелищного центра с открытой эстрадой, театральным залом и кинозалом рядом с Народным домом, сооруженным еще в начале XX века в самом центре Петербурга у Петропавловской крепости. Характерной чертой проекта была разработка зрительных залов амфитеатром, получившая широкое распространение в советской архитектуре 1920 – начала 1930-х годов как демократическая альтернатива традиционным театрам с партером и ярусами лож. Зрелищный комбинат в Парке имени Ленина (ныне — Александровский парк) не был построен.

Проекты Митурича 1927–1931 годов воплотили поиски, которые вели в то время ленинградские адепты функционализма: для его сооружений характерны стремление к ясному конструктивному решению и одновременно внимание к художественной разработке формы. Однако после 1932 года он, как и многие другие зодчие его поколения, обратился к «освоению классического наследия». Проекты второй половины 1930-х годов: Театр имени Ленинского Комсомола, Пороховской дом культуры, Дом культуры в Петрозаводске и др., собранные в коллекции ГМИ СПб, — пример переходного этапа в истории развития ленинградской архитектуры от конструктивизма к модернизированному неоклассицизму.

Самым ярким примером, безусловно, является проект Театра имени Ленинского Комсомола. В фонде хранится 27 листов с проектами фасадов, интерьеров и разрезами театра, созданных Митуричем в 1932–1940 годах⁵⁹. Параллельно с работой над Театром Ленинского Комсомола Митурич вел ряд не менее крупных проектов, к которым относятся четвертый вариант Дома культуры в Петрозаводске⁶⁰, четвертый вариант Пороховского дома культуры (после 1932 года)⁶¹. В этих работах уже нашло отражение рационалистическое переосмысление неоклассицизма, мотивы классики приобрели тяжеловесную монументальность, характерную для официального направле-

⁵⁸ КП-38411–38412.

⁵⁹ КП- 38698, 38699, 39003–39016, 39039–39047, 223422, 224441.

⁶⁰ КП- 42945–42948.

⁶¹ Работа над Петрозаводским домом культуры началась в 1930 г. В закрытом конкурсе участвовало пять организаций. Проект Н. А. Митурича, В. П. Макашова и В. К. Крылова получил I премию.

ния советской архитектуры, оформившегося в начале 1930-х годов. Упрощенная и очищенная ордерная схема, строгая симметрия плана появились в проектах вокзала для Хибинского⁶², дорожного дома на станции Званка⁶³, типового здания железнодорожных станций для Мурманской железной дороги⁶⁴, жилищно-пищевого комбината «Политкаторжанин» на Единоверческой улице⁶⁵, парных маяков для Финского залива⁶⁶, в проекте здания Государственного театра оперы и балета в Петрозаводске (по заказу правительства Карело-Финской АССР)⁶⁷.

Во второй половине 1930-х годов Митурич был назначен на несколько ответственных должностей: в 1936 году он был включен в правление ЛОССА, а в 1937 возглавил секцию проектно-строительного дела⁶⁸. В 1937 году проектно-строительной секции и сектору архитектурной помощи было поручено разработать план благоустройства колхозов Ленобласти⁶⁹. В том же году по направлению Со-

⁶² КП- 39595–39597.

⁶³ КП- 39598–39600. Проект, выполненный совместно с В. П. Макашовым, получил II место на закрытом конкурсе в 1935 г., реализован не был.

⁶⁴ КП- 39601–39602.

⁶⁵ КП- 38419–38424, 39009.

⁶⁶ КП-39062–39064. Маяки были решены в виде роstralных колонн. Построены не были.

⁶⁷ КП-38831–38835, 39593–39594, 67295–67296.

⁶⁸ Его заместителем был Я. О. Свирский. В 1938 г. Митурич был рекомендован архитектором А. И. Гегелло в состав бригады Комиссии Советского Контроля по обследованию архитектурно-проектных организаций Ленинграда. Из характеристики А. И. Гегелло на архитектора Н. А. Митурича. 20 января 1938 г.: «Архитектор Митурич Н. А., являясь членом правления ЛОССА и руководителем сектора организации проектного дела Союза, зарекомендовал себя на практической работе как полноценный, высококвалифицированный, профессионально-творческий и общественно-активный работник. Архитектор Н. А. Митурич является автором целого отряда общественных сооружений (как в Ленинграде, так и в других городах)... Возглавляя сектор организации проектного дела, архитектор Н. А. Митурич проводит большую работу по упорядочению организации проектного дела в Ленинграде». ЦГАЛИ. Ф. 341. Оп. 1. Д. 30. Л. 8.

⁶⁹ Там же. Д. 12. Протокол заседания секции архитектурной помощи об организации бригады по проектированию колхозов. (7 декабря 1937). Д. 13. Л. 8. Протокол заседания президиума Батецкого райисполкома (12 июля 1938). Рассмотрение проекта для колхоза «Красная Заупора». В этой работе также участвовали П. М. Гринберг, Н. Ф. Демков, председателем жюри был Д. Л. Кричевский. В декабре 1936 для составления проекта в ЛДА

юза архитекторов Митурич возглавил художественный отдел фабрики «Театрально-художественной мебели» и работал там вплоть до 1960-х годов.

В 1938 году бригада ЛОССА (Митурич и Д. Л. Кричевский) по поручению Ленсовета провела обследование пригородных дворцов и парков, после чего Митуричу была поручена реставрация здания и восстановление интерьеров Английского дворца в Петергофе. Эта работа была прервана в 1940 году в связи с советско-финляндской войной. Начало Великой Отечественной войны застало Митурича в Ленинграде. Он организовал при Военно-морской академии кафедру противовоздушной маскировки, а через месяц был назначен главным маскировщиком Военно-воздушных сил Балтийского флота. После контузии в 1942 году он был эвакуирован из блокадного города в Барнаул. Там он работал над реконструкцией городского летнего театра, создал проекты водной гребно-плавательной станции на реке Обь и двух жилых домов, которые были возведены. На Всесоюзном конкурсе на лучшее гражданское здание, построенное в 1946 году, его проект рабочего клуба для завода № 77 в Барнауле получил **II премию**.

Архитектор вернулся в Ленинград в ноябре 1944 года и возглавил одну из мастерских Ленпроекта. Большая часть чертежей Митурича из собрания ГМИ СПб, созданных в послевоенные годы, относится к проектам оформления интерьеров, а также многочисленным эскизам мебели (проекты для Ленинградского дома медицинских работников, зала имени Ленина в Первом медицинском институте, для Английского дворца в Старом Петергофе, для здания Петеркирхи, Дома работников науки на улице Академика Павлова, зрительных залов Театра комедии, Ленинградского института инженеров железнодорожного транспорта, Мариинского дворца, Академического Малого оперного театра). Одной из его последних работ была реконструкция здания Дома культуры имени Первой Пятилетки.

Н. А. Митурич умер в Ленинграде в 1973 году.

было организовано совещание актива ЛОССА совместно с представителями Обкома ВКП(б) М. Е. Успенской, Митуричем, К. П. Фурсовым.

НОВЫЕ АТРИБУЦИИ

П. И. Мягков

Вновь опознанный портрет О. Э. Шуваловой работы С. К. Зарянко

В 1990 году в Государственный музей истории Ленинграда из ГУВД Ленгорисполкома был передан «Портрет молодой женщины в черном платье» неизвестного художника третьей четверти XIX века¹ (ил. 1). Не очень хорошее состояние сохранности портрета заставило приступить к его реставрации. При её проведении в 1995 году выяснилось, что портрет ранее уже был реставрирован, дублирован на новый холст, при этом его размеры по всему периметру стали шире авторского на 0,5–1 см, отчего судить о первоначальном формате произведения невозможно. Кроме того, изменившиеся в местах утрат мастиковки не соответствовали общему уровню авторского грунта, а реставрационные тонировки сильно изменились в цвете. Также имелись многочисленные утраты и точечные осыпи красочного слоя; связь красочного слоя и грунта на изображении ослаблена.

Успешно проведенная реставрация² выявила высокие художественные достоинства портрета, однако не позволила внести ясность ни в определение его авторства, ни в установление имени изображенной модели.

Это стало возможным при подготовке выставки «Живописный портрет XVIII – начала XX века в собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга», на которой в числе других экспонировался и «Портрет молодой женщины в черном платье»³. Нам удалось установить, что в собрании ГТГ хранится аналогичный женский портрет (ил. 2), исполненный в 1870 году Сергеем Константиновичем За-

¹ Холст, масло. 84,5 x 66,5. ГМИ СПб. ФЖГ. Инв. № I-A-534-ж.

² Реставрация проведена художником-реставратором Ю. О. Федоровой.

³ Живописный портрет XVIII – начала XX века в собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Альбом-каталог. СПб., 2005. С. 93. № 153.

рянка (1818–1870)⁴. Сравнивая оба портрета, нетрудно заметить, что экземпляр из собрания ГМИ СПб разительно отличается по формату от хранящегося в ГТГ. Изменение размеров произошло, очевидно, в процессе его бытования. При этом его овальный формат, такой же как и у портрета из ГТГ, был изменен на прямоугольный, вследствие чего, наверное, и были утрачены авторская подпись и дата.

Как и портрет из петербургского собрания, экземпляр ГТГ долгие годы считался «Портретом неизвестной в черном платье»⁵, скрывая имя изображенной модели. Лишь в 2000 году, при обращении к периодике последней трети XIX века, сотруднице ГТГ Н. Л. Приймак удалось определить, что моделью для Зарянка послужила графиня Ольга Эсперовна Шувалова, урожденная княжна Белосельская-Белозерская (1838–1869)⁶.

В статье «Последние успехи наших художников» известного художественного критика П. М. Ковалевского, скрывшегося под инициалами «П. К-й», исследовательнице удалось найти описание портретов: «Тут именно то, к чему стремился Зарянка и чего достиг, думая, что уже достигнуть этого нельзя, тут натура живая, без красок палитры, но с красками тела и аксессуаров. Оконченных как раз настолько, чтоб все это поражало правдой и реальностью, давало рассматривать себя очень близко, но не переходило в засушенную жизнь и наклеенную правду <...> такое прелестное произведение живописи, как <...> портрет графини Шуваловой, мог быть написан не с натуры, а с фотографии, после смерти оригинала! <...> кисть его в состоянии была возвыситься до поэтического воспроизведения натуры. Посмотрите на эту бледную, с болезненной, доброю улыбкою женщину, на этот кроткий, глядящий прямо в душу взор голубых, прекрасных глаз;

⁴ Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Живопись первой половины XIX века. М., 2005. Т. 3. С. 112–113. № 241. Холст, масло. 112,0 x 97,0 (овал). Инв. № 24716. Слева внизу подпись: «С. Зарянка. 1870»; под подписью красной краской надпись: «№ 2».

Государственная Третьяковская галерея: Каталог живописи XVIII – начала XX века (до 1917 года). М., 1952. С. 143; Государственная Третьяковская галерея: Каталог живописи XVIII – начала XX века (до 1917 года). М., 1984. С. 153.

⁶ Приймак Н. Л. «Портрет неизвестной» работы С. К. Зарянка // Русская галерея. 2000. № 1–2. С. 27–28. Позднее об этом портрете писал А. М. Муратов в монографии «Сергей Константинович Зарянка. Художник, педагог, теоретик искусства» (СПб., 2003. С. 86) и опубликовал портрет из ГТГ в альбоме «Зарянка» (М., 2004. С. 45).

на всю её фигуру, тонкую и изящно-простую, в черном шелковом платье, с белыми, тонкими кистями сложенных рук; на плоскую даль пейзажа, — и вы откажетесь верить, что это живопись, а не сама жизнь, как она есть <...> и что такая поэзия сидела и умерла в Зарянке!»⁷. Описание Ковалевского полностью соответствует портретам, которые принадлежат ГТГ и ГМИ СПб.

Надо отметить, что портрет графини О. Э. Шуваловой работы Зарянка неизменно привлекал внимание критиков. О нем с похвалой (не забыв упомянуть о том, что портрет написан с фотографии) отозвался В. В. Стасов в статье, посвященной посмертной выставке Зарянка⁸. В некрологе художника, опубликованном в газете «Голос», среди заказных портретов, созданных мастером в 1865–1870 годах, также упомянут «Портрет графини О. Э. Шуваловой», написанный по фотографии⁹. Кроме того, портрет также назван в Отчете Академии художеств за 1869–1870 год: «Профессор С. К. Зарянка написал портреты: <...> Поколенный графини Ольги Эсперовны Шуваловой, который находится у графа Павла Андреевича Шувалова»¹⁰.

Какой из двух портретов принадлежал Павлу Андреевичу Шувалову (1830–1908), «безутешному», как было написано в некрологе О. Э. Шуваловой, супругу, выяснить не удалось. В 1877 году Павел Андреевич по страстной любви женился на бедной фрейлине М. А. Комаровской, которая была на 25 лет моложе его, и портреты перестали его интересовать.

Бесспорным свидетельством того, что речь не идет о копии и что на обоих портретах работы Зарянка изображена именно графиня Шувалова, является «Биография профессора живописи Сергея Константиновича Зарянка», составленная первым биографом художника Яковом Довголевским. К ней приложен и подробный список работ мастера, в котором автор указал: «Два портрета покойной жены генерал-адъютанта графини Ольги Эсперовны Шуваловой, рожденной княжны Белосельской-Белозерской, оба поколенные, с фотографической карточки»¹¹.

⁷ П. К-й. Последние успехи наших художников // Отечественные записки. СПб., 1871. № 5, май. С. 163.

⁸ Стасов В. В. О посмертной выставке работ С. К. Зарянка. Собр. соч. СПб., 1894. Т. II. С. 478.

⁹ Голос. 1871. 3 марта. № 62. С. 2.

¹⁰ Отчет И.А.Х. (за период с 2 ноября 1869 г. по 4 ноября 1870 г.). СПб., 1871. С. 54.

¹¹ Отчет И.А.Х. (за период с 4 ноября 1870 г. по 4 ноября 1871 г.) СПб., 1872. С. 87; РГИА. Ф. 789. Оп. 14. Д. 2–«З». Л. 35–43.

На основании изучения названных материалов можно предположить, что портрет из собрания ГМИ СПб является экземпляром № 1, а вариант из ГТГ, на котором под авторской подписью и датой стоит цифра «2», вторым.

Итак, оба портрета Шуваловой были исполнены с фотографии и являлись посмертными изображениями графини, скончавшейся 9 декабря 1869 года «вследствие тяжелой болезни». Строки некролога рисуют яркую, сильную личность, они на редкость созвучны образу, созданному художником: «Графиня Шувалова была, поистине, очами для слепых, одеждою для нагих, утешением и прибежищем для скорбных. Прекратилась добродетельная жизнь, оставив за собой пример, достойный благоговейной памяти и подражания; но для подражания этому примеру, среди светского шума, гордости, тщеславия, волнующихся страстей, нужны твердость воли, самоотвержение, всеобъемлющая любовь, достающиеся в удел весьма немногим»¹².

За свою короткую жизнь Шувалова, «женщина милая и спокойная»¹³, послужила моделью не только для Зарянко, но в 1858 году, в возрасте 20 лет, была запечатлена Ф. К. Винтерхальтером — блестящим мастером салонного портрета¹⁴. Оба художника сумели передать чрезвычайно нежный, трогательный облик молодой женщины, словно предчувствуя краткость её земного бытия.

Подводя итог всему вышесказанному, можно заключить, что оба портрета графини Шуваловой созданы в последний год жизни С. К. Зарянко и являются выдающимися произведениями его кисти. 1870 год в жизни художника, несмотря на ухудшение состояния здоровья, был очень плодотворным. Зарянко не отвлекался на преподавание в Московском училище живописи, ваяния и зодчества пять последних лет, занимаясь исключительно творчеством. В 1870 году написаны такие замечательные произведения, как портрет дочери художника Н. С. Зарянко, портрет княжны Е. С. Абамелек, великого князя Владимира Александровича. По меткому замечанию А. А. Сидорова, «высшая мера законченности в моделировке, своеобразная сухость, вместе с тем острота портретной характеристики, холодное, быть может, “вглядывание” в черты лица модели определяют их осо-

¹² Голос. 1869, 3 марта. № 343. С. 2.

¹³ Мемуары графа С. Д. Шереметева. М., 2001. С. 251.

¹⁴ Эрмитаж. Собрание западноевропейской живописи. Французская живопись. Начало и середина XIX века. Каталог. Автор-составитель В. Н. Березина. М., 1983. С. 486. № 455. Инв. № ГЭ 5817.

бенности»¹⁵. Всё это позволяет утверждать, что главную свою задачу Зарянко видел в точной и правдивой фиксации действительности, что нашло отражение в его творчестве.

¹⁵ *Сидоров А. А.* Рисунок русских мастеров (вторая половина XIX в.). М., 1960. С. 81.

П. И. Мягков

**Атрибуция портрета Т. Ф. Фан-дер-Флит
из собрания Государственного музея истории
Санкт-Петербурга**

(художники Ф. Ф. Шведе и Р.-К. Шведе — опыт разведения
двух творческих биографий)

На прошедшей с большим успехом в 2006 году выставке русско-го портрета из собрания ГМИ СПб в числе других был представлен «Портрет Татьяны Федоровны Фан-дер-Флит»¹, ошибочно определенный как работа Федора Федоровича Шведе² (ил. 1). Аргументом в пользу авторства именно этого мастера послужило то, что на обороте холста имеется надпись: «Татьяна Федоровна Фанъ-дерь-Флитъ. Урожденная Сухотина. Родилась 26 декабря 1776; Портретъ писанъ Художникомъ Шведе въ Октябре 1844».

Однако при более внимательном обращении к творческой биографии Ф. Ф. Шведе у нас возникли сомнения в том, что именно этот художник является автором портрета.

Ф. Ф. Шведе родился в 1819 году. В 1831–1834 он учился в Дерптской гимназии, где в числе предметов было и рисование. В январе 1837 поступил в число своекоштных воспитанников Академии художеств. Состоял вольноприходящим учеником Академии (1840–1851) в классе исторической живописи, где вели занятия А. Г. Варнек и Ф. А. Бруни. В 1841 году Академия оказывала ему денежную помощь

¹ Живописный портрет XVIII – начала XX века в собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Альбом-каталог. СПб., 2005. С. 79. № 128.

² В каталоге выставки даты жизни указаны ошибочно (1819–1863). Датой смерти Ф. Ф. Шведе принято считать «не ранее 1875», т. е. до этого года в Отчетах ИАХ имя художника встречается в списках её академиков.

«по бедности». В 1846 году за рисунок с натуры награжден малой серебряной медалью и получил звание учителя рисования в гимназиях. В 1848 году за картину «Игра в шашки» (ГТГ) награжден малой серебряной медалью. В 1851 году «во внимание к хорошим познаниям его в живописи домашних сцен» за картину «Семейство финнов» ему присвоили звание некласного (свободного) художника. Лишь в 1860 году Федор Шведе стал признанным портретистом. В этом году за «Автопортрет» он был «назначен» в академики. В 1864 году за произведения, экспонированные на выставке в Академии, и «другие известные работы» он удостоен звания академика «живописи исторической и портретной». Известные портреты работы Ф. Ф. Шведе относятся лишь к началу 1860-х годов.

Однако «Портрет Т. Ф. Фан-дер-Флит» из собрания ГМИ СПб был создан в 1844 году, когда Ф. Ф. Шведе был еще обычным, средним учеником Академии художеств. Это обстоятельство заставило нас усомниться в авторстве портрета, и мы сделали вывод, что рассматриваемый портрет написан не Ф. Ф. Шведе, а другим мастером с такой же фамилией.

Среди художников середины XIX века известен портретист Роберт-Константин Шведе (1806–1871). Судя по собранным о нем биографическим сведениям, именно он может быть «претендентом» на авторство рассматриваемого нами портрета Т. Ф. Фан-дер-Флит.

Родившийся 6 (18) декабря 1806 года на почтовой станции Феликса Валмиерского округа Лифляндской губернии, Роберт-Константин Шведе в 1830-е жил и работал в Риге, где приобрел известность как портретист. Среди работ этого времени — «Портрет И.-К. фон Кампенхаузена» (1830-е, собрание семьи фон Кампенхаузен, Германия) и «Портрет Марии Мильны» (1833, Художественный музей Латвии, Рига). В 1840 году вместе с братом Леопольдом он приехал в Санкт-Петербург. Через своего двоюродного брата М. И. Цейдлера познакомился с А. И. Арнольди, который стал брать у него уроки живописи. Р.-К. Шведе исполнил портреты членов его семьи. В мае 1841 года художник вместе с семьей Арнольди отправился через Новочеркасск и Ставрополь на Кавказ, в Пятигорск, где работал как портретист и пейзажист. Ныне самые известные его работы: «М. Ю. Лермонтов на смертном одре» (1841, ИРЛИ) и «Портрет Н. И. Лорера» (1841, ГЭ).

В 1847 году благодаря содействию Т. А. Неффа Шведе получил звание «художника портретной живописи» за портрет герцога Максимилиана Лейхтенбергского, президента Академии художеств. Во

время пребывания в Петербурге Р.-К. Шведе жил и работал в доме Абазы. Вернувшись в Ригу, он в 1852 году купил имение Данненфельд в Курляндии, и летнею порою, как писал в своих записках А. И. Арнольди, жил «помещиком недалеко от железной дороги, ведущей из Риги в Динабург»³. В 1865 году, продав имение и поселившись окончательно в Риге, Р.-К. Шведе занялся пейзажной живописью.

Он умер 20 июля (1 августа) 1871 года и похоронен в имении Гренфенфельс под Лемсдалем Лифляндской губернии⁴. Мастер, в 1840-е годы имевший заказчиков в среде петербургского дворянства, признанный в 1847 году своими коллегами-живописцами академиком, и мог быть автором «Портрета Т. Ф. Фан-дер-Флит», датированного 1844 годом.

При сравнении «Портрета Т. Ф. Фан-дер-Флит» с другими достоверными работами Р.-К. Шведе, такими как «Портрет М. А. Абаза (?)» (1840-е, ГТГ)⁵, «Портрет Е. Т. Лазаревой» (1840-е, ГРМ), «Портрет неизвестной в голубом платье» (1840-е, Архангельский областной музей изобразительных искусств), становится очевидной его принадлежность руке именно этого мастера. Во всех этих работах Р.-К. Шведе стремился к эффекту «эмалевости» красок, сглаженности письма при написании лица, рук, выразительных деталей одежды. Общая черта — привычка работать тонально, что сообщает колориту дополнительную цветовую звучность. Характерный прием письма — усиление отдельных деталей тонкими, быстрыми мазками — позволял мастеру проявлять свой живописный почерк.

Как отмечает в своей работе А. А. Погодина, сотрудница ГТГ, которой принадлежит заслуга открытия забытого имени Р.-К. Шведе и систематизация его творческого наследия, в его портретах «повторяется единый прием в написании бровей. Сначала художник мягко прописывает, притемняет основную форму брови. Затем мелкими мазками он дополнительно усиливает ее густоту у середины дуги “перелома”. Тонкие мазки под углом к брови имитируют отдельные “густые” волосинки <...> Характерны два завершающих мазка, наносимые при моделировке кожи надбровных дуг — диагонально сверху вниз и снизу вверх у наружного окончания брови. Они выполняются обязательно щетинной кистью. Это дает впечатление фактурности

³ Государственная Третьяковская Галерея. Каталог собрания. Живопись первой половины XIX века. М., 2005. Т. 3. С. 336.

⁴ Там же.

⁵ Там же. № 1043.

участка кожного покрова и рождает иллюзию, что изображены мельчайшие волоски у края брови. Самое важное и характерное, что участки бровей (это отчетливо видно на всех рентгенограммах) с самых первых мазков в районе лба никогда не закрашиваются никакими белильными или белильно-содержащими смесями. Коричневатая, черноватая краски ложатся при рисунке бровей прямо на предварительно оставленный чистым розоватый подмалевок»⁶.

Выводы, сделанные Погодиной, вполне применимы к живописной манере и особенностям приемов техники письма «Портрета Т. Ф. Фан-дер-Флит» из собрания петербургского музея. И хотя его технико-технологическое исследование еще впереди, но уже сейчас можно сделать вывод, что музей обладает бесспорной работой Р.-К. Шведе, выполненной в петербургский период творчества. Портрет дополняет творческое наследие этого незаслуженно забытого мастера.

Еще одним, достаточно веским, на наш взгляд, аргументом в пользу авторства Р.-К. Шведе, является тот факт, что героиня портрета, Татьяна Федоровна Фан-дер-Флит, приходится матерью изображенной Р.-К. Шведе в том же 1844 году Екатерины Тимофеевны Лазаревой (1812–1877), жены адмирала М. П. Лазарева⁷ (ил. 2). На обороте ее портрета из собрания ГРМ есть надпись: «Екатерина Тимофеевна Лазарева (Урожденная Фанъ-деръ-Флитъ) родилась 24-го февраля 1812 год Портретъ писанъ художникомъ Шведе в Мае 1844-го года». Из надписей на обоих портретах ясно, что мать и дочь были портретированы Шведе в один год с разницей в пять месяцев: Екатерина Тимофеевна в мае, Татьяна Федоровна в октябре. Не исключено, что несмотря на небольшую разницу в размерах (47,0 x 36,5 и 53,0 x 40,0), портреты могут быть парными, т. к. изображенные в пандан друг к другу модели хорошо гармонируют друг с другом.

⁶ Погодина А. А. Атрибуция «Портрета Абамелек-Лазаревой (?)». «Два Шведе» // VII научная конференция. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. Материалы. 2001. Государственная Третьяковская галерея. М., 2003. С. 101.

⁷ Автор «Портрета Е. Т. Лазаревой» из собрания ГРМ ранее также ошибочно считался Ф. Ф. Шведе: Михайлова К. В., Смирнов Г. В. Живопись XVIII – начала XX века из фондов Государственного Русского музея. Л., 1978. № 137; Государственный Русский музей. Живопись XVIII – начала XX века. Каталог. Л., 1980. С. 346. № 6195. Авторство Р.-К. Шведе установила А. А. Погодина, отметив: «Сотрудники ГРМ согласны, что, исходя из всех признаков живописно-технических данных, “Портрет Е. Т. Лазаревой” исполнен Робертом-Константином Шведе».

Будет уместно упомянуть, что в собрании ГРМ хранятся два парных портрета супругов Фан-дер-Флит, написанные П. В. Басиным в 1835 году⁸ (ил. 4, 5). Для нас интересны оба портрета. Так, при сравнении портрета Татьяны Федоровны с работой Р.-К. Шведе, исполненной через девять лет, можно проследить, как выглядела одна и та же модель в разные периоды своей жизни. Если у Басина это еще вполне интересная 60-летняя женщина, то у Шведе в 1844 — мило-видная старушка.

Что касается портрета Тимофея Ефремовича Фан-дер-Флита (1775–1843) работы Басина, то благодаря ему, уже после открытия выставки, нам удалось установить, что опубликованный в каталоге под № 100 «Портрет тайного советника Ф. Т. (?) Фан-дер-Флита»⁹ (ил. 3) является видоизмененной копией, выполненной в 1843 году с басинского портрета Тимофея Ефремовича, очевидно, после его смерти. Эта копия поступила в ГМИ СПб в 1986 году как «Портрет Тимофея Ефремовича Фан-дер-Флита», но авторы каталога ошибочно посчитали, что «он не имел ордена Св. Анны I степени. Этот орден получил его сын — Федор Тимофеевич», и опубликовали портрет отца под именем его сына. Однако известно, что Тимофей Ефремович был награжден орденом Св. Анны I степени в 1834 году¹⁰, а в 1835 со звездой этого ордена портретирован П. В. Басиным.

Таким образом, подводя итог, можно считать, что кисти Роберта-Константина Шведе, кроме произведений из собраний ГТГ, ГРМ, ГЭ, ИРЛИ, Риги и Архангельска, также принадлежит «Портрет Т. Ф. Фан-дер-Флит» из ГМИ СПб. Сравнение биографий двух художников позволило установить характерные отличия живописных манер Федора Шведе и Роберта Шведе и «развести» творчество двух однофамильцев.

⁸ Государственный Русский музей. Живопись. Первая половина XIX века. Каталог. СПб., 2002. Т. 2. А–И. С. 62–63. № 85 «Портрет тайного советника Т. Е. Фан-дер-Флита». 1835. Холст, масло. 67,0 х 55,0. Инв. № Ж-3455. Изображен с орденом Св. Анны I степени (звезда). № 86 «Портрет Т. Ф. Фан-дер-Флит». 1835. Холст, масло. 67,0 х 55,0. Инв. № Ж-3456.

⁹ Живописный портрет XVIII — начала XX века..., С. 67. № 100 «Портрет тайного советника Ф. Т. (?) Фан-дер-Флита». 1843. Холст, масло. 61,5 х 50,0. Инв. № I-A-461-ж. На подрамнике: Т. Е. Фан-дер-Флит. Тимофей Ефремович.

¹⁰ Государственный Русский музей. Живопись. Первая половина XIX века. Каталог..., С. 62.

Ю. В. Виноградов

Комплекс немецких фотографий последней трети XIX – первой половины XX века из коллекции Н. С. Таграина. Взгляд историка

28 января 2006 года в Государственном музее истории Санкт-Петербурга состоялась презентация открыток из коллекции Н. С. Таграина, хранящихся в Фонде открыток ГМИ СПб. Коллекция была продемонстрирована представителям Санкт-Петербургского клуба любителей исторических открыток, обеспокоенным судьбой крупнейшего в России собрания почтовых карточек. Собирательский интерес Таграина не ограничивался исключительно почтовыми открытками. В собрании содержится также большое количество фотографий разного времени, в том числе более тысячи немецких снимков, которые были сделаны в период с 1871 года и до начала Второй мировой войны (1939–1945). После разбора коллекции в 2006 году фотографические материалы были переданы на хранение в Фонд фотографий городов мира. Основная масса фотоматериалов относится к Первой мировой войне (1914–1918). Если о существовании и истории коллекции открыток Таграина известно широкому кругу коллекционеров благодаря его прижизненным публикациям¹ и ряду сообщений, в которых с той или иной степенью подробности упоминается об истории собрания и фактах из жизни коллекционера, то о немецких фотографиях прямых упоминаний в публикациях нет. Частичный ответ на вопрос о том, как немецкие фотографии, сделанные в период между Франко-Прусской (1870–1871) и Второй ми-

¹ Тагрин Н. Мир в открытке. М., 1978; *Его же*. В поисках необычайного. Из записок коллекционера. Л., 1962.

ровой войнами, могли попасть в собрание Тагрина, может дать сам материал, вернее, наличие комментариев и штампов на оборотной стороне фотографий.

Значительное количество фотографий имеет машинописный, а в большинстве случаев рукописный комментарий на немецком языке. В сохранившихся комментариях встречаются расшифровки сюжетов, пропагандистские тексты, указания на место съемки, а в ряде случаев ее даты. Кроме того, на многих фотографиях имеются штампы фотомастерской, где они были отпечатаны, и штамп фотографа, сделавшего снимок, иногда несколько штампов одновременно: например, печати управлений главного штаба или Военного министерства Пруссии, штамп фотомастерской, штамп фотографа и оттиск даты изготовления фотографии. На ряде фотографий имеются печати Военного министерства Пруссии, Саксонии, немецких музеев или германских войсковых частей. Например, несколько фотографий фельдмаршала П. Гинденбурга и офицеров его штаба помечены штампами саксонского Военного музея в Дрездене. Фотографии, посвященные работе полевых госпиталей и санитарных поездов, снабжены печатями берлинского Музея военной медицины или штампами музеев берлинских клиник. Часть фотографий французских, бельгийских, итальянских, греческих, арабских, русских населенных пунктов, занятых германскими, австрийскими, турецкими или болгарскими войсками, имеют печати войсковых подразделений германской армии или фронтовых съемочных групп. На фотографиях, выполненных в лагерях для военнопленных, обнаруживаются штампы администрации этих лагерей. Известно, что Тагрин на предметах своей коллекции проставлял штампованную дату поступления, свою фамилию и штампованные крестики по количеству дубликатов. Большинство фотографий имеют дату «1939 год», включая снимки образцовой застройки немецких сельскохозяйственных и промышленных поселений для Восточных территорий. Однако осуществление плана создания таких поселений, разработанных А. Шпеером, началось только в 1940 году на территории Польши, чему не соответствует проставленная Тагриным дата.

Все вышеперечисленное позволяет сделать заключение о том, что комплекс немецких фотографий носит явно трофейный характер и мог попасть к собирателю только значительно позже окончания Второй мировой войны. Краткие сведения о наличии в собрании Тагрина трофейных материалов содержатся в ряде статей и интернет-публикаций. Например, в газете «Труд» от 27 января 2000 года

была опубликована статья А. Гриднева «Моя Красная книга», основанная на беседе с коллекционером В. Фалиным. В статье, посвященной в основном футбольной тематике, упоминается коллекция открыток Тагрина: «Жил когда-то в Ленинграде знаменитый на весь мир коллекционер открыток Николай Тагрин. В годы Отечественной войны по его коллекции наши разведчики изучали улицы вражеских городов — и в благодарность за это после Победы государство передало ему трофейный открыточный архив гестапо. Со временем его коллекция стала крупнейшей в мире, за нее предлагали миллионы долларов — он же завещал ее государству с условием создания музея открытки»². Эта же информация повторена в журнале «Гербовед» за ноябрь 2000 года в статье К. Н. Куркова «Герб в альбоме»³. В электронной версии издания, размещенной в сети Интернет, «открыточный архив гестапо» фигурирует уже как «открытый архив гестапо»⁴.

Не касаясь фантастичности факта передачи трофейных материалов, находившихся в ведении органов НКВД, в частные руки и существования еще более фантастичного «открытого архива гестапо», отметим, что документальные материалы, централизованно вывезенные из Германии после 1945 года, помещались в Особый архив НКВД, являвшийся закрытой режимной организацией и располагавшийся в Москве. Теперь этот архив называется «Центр хранения историко-документальных коллекций». В 1950–1990-е годы некоторые группы материалов передавались из этого архива в режимные спецхраны и вновь создаваемые центральные архивные подразделения МВД, КГБ – ФСБ (Москва, Лубянка), МИД и др.

Возможно, что собиратель сознательно указывал более ранние даты поступления фотографий в коллекцию, чтобы по тем или иным причинам скрыть обстоятельства, при которых эти фотографии попали к нему. В пользу последнего предположения свидетельствует и то, что собиратель срывал машинописные комментарии на немецком языке, изготовленные на полосках бумаги и приклеенные с обратной стороны фотографий. Во множестве случаев крепко приклеенные полоски бумаги вырваны, а бумага повреждена вплоть до фотографического слоя. Такое уничтожение комментариев серьезно затруднило атрибуцию и датировку фотографических материалов.

² Гриднев А. Моя Красная книга. Труд. 27 января 2000. № 15 (23488). С. 29.

³ Курков К. Н. Герб в альбоме. Гербовед. 2000, № 49.

⁴ <http://philocartist.narod.ru/ARTICLES/articles57.html>

Таким образом, дать аргументированный и исчерпывающий ответ на вопрос об источнике поступления в коллекцию этого комплекса фотографий по имеющимся на данный момент сведениям мы не можем, для этого требуются дополнительные исследования.

Целенаправленное уничтожение комментариев было не единственным препятствием, с которым пришлось столкнуться при работе с фотоматериалами. Другим затруднением стало то, что собиратель безжалостно обрезал фотографии под открыточный формат. В одной из публикаций, касающихся собрания Тагрина, рассказывается о способе хранения предметов: «Опытные филокартисты хранят свои сокровища в обувных коробках. В каждую входит от 800 до 900 почтовых карточек. У Тагрина была своя система. Он складывал открытки в альбомы и ставил их, как книги, на полки специально изготовленных шкафов. Разноцветные кнопки на корешках служили дополнительной системой учета. “Россыпь” хранилась в коробках с названиями тортов, вкус которых теперь мало кто помнит. К примеру, “Полянка”. К концу жизни коллекционер собрал около 800 тысяч открыток»⁵.

Немецкие фотоматериалы хранились как раз в такой «россыпи». Более того, сохранилось большое количество крупноформатных фотографий, в которых прямо на изображениях имеются карандашные рамки, чаще всего расположенные в разных частях фотографий (т. е. они не соприкасаются полями), начерченные по формату открыток. Тагрин, имел обыкновение вырезать несколько фрагментов фотографии, не заботясь о целостности предмета, являющегося ценным историческим источником. В такой же мере это относится и к рукописным комментариям, которые обрезались при подгонке фотографии под открыточный формат. Количество обрезанных фотографий составляет более двух третей от общего количества материала, а фотографии с уничтоженными комментариями — приблизительно две трети. Учитывая все изложенное, способ собирательства, избранный Тагриным, можно уверенно охарактеризовать как варварский, нарушающий целостность и исторический контекст вещественного источника и свидетельствующий о невысоком уровне профессионализма собирателя.

Как указывалось выше, комплекс немецких фотографий из коллекции Тагрина состоит из фотоматериалов, выполненных в разные

⁵ *Леусская Л.* Футляр для открытки – коробка. Санкт-Петербургские ведомости. № 20 от 4 февраля 2006 г.; http://souzmuseum.ru/news/2006/futljar_dlj_otkrytki_korobka_ot_obuvi.html.

годы (1871 – начало Второй мировой войны). Тематика Франко-Прусской войны отражена в виде персональных и групповых фотографий представителей дома Гогенцоллернов, членов генерального штаба Пруссии, офицеров и солдат прусских, саксонских и прочих германских войсковых частей (включая Ландвер), награжденных орденом Прусского Железного креста и иными наградами государств, существовавших на территории Второго рейха, за кампанию 1870 года.

Фотоматериалы 1880–1910-х годов представлены как разрозненными снимками, так и сериями. Одни сделаны в германских колониях в юго-восточной Африке и Китае (Циньдао), другие — в период Англо-бурской войны (1899–1902). На фотографиях запечатлены военные парады в Берлине и Дрездене, торжества 1913 года по поводу открытия монумента в честь столетия Лейпцигской битвы — «Битвы народов». На части снимков показаны полевые учения германской армии и занятия в военных училищах.

Самая значительная по объему часть коллекции представлена фотографиями периода Первой мировой войны. Тематически их можно разделить на несколько больших групп: фотографии военных разрушений в населенных пунктах на разных фронтах — от Европейского театра военных действий до Аравийского полуострова; фронтовые снимки, сделанные в действующих частях германской, австро-венгерской, турецкой и болгарской армий; съемки военных действий в Африке; военнопленные стран-союзников: русские, англичане, французы, сербы, румыны, итальянцы и их быт в лагерях; снимки трофейных вооружений; военный быт немецких солдат; фотографии испытаний новых вооружений, техники и медицинского оборудования, включая образцы новых протезов. В особую группу можно выделить фотографии, запечатлевшие визиты кайзера Вильгельма II и членов дома Гогенцоллернов к союзникам и посещение ими воинских частей германской и союзных армий, фотографии командующих германскими армиями (П. фон Гинденбург, Г. фон Эйхгорн, К. фон Эйнем, Ф. Сикст фон Арним, кронпринц Фридрих-Вильгельм прусский и др.), а также государственных и политических деятелей начала XX века (эмир Фейсал, султан Турции Мегмет V, глава младотурок Энвер-паша, король Баварии Людвиг II, глава румынской делегации на мирных переговорах с германо-австрийскими представителями, будущий премьер-министр Румынии Константин Аргетояну).

Фотографические материалы начального периода Второй мировой войны сохранили вид образцовых немецких сельскохозяйствен-

ных и промышленных зданий, разработанных главным имперским инспектором архитектуры Третьего рейха А. Шпеером для создания немецких колоний на завоеванных Восточных территориях⁶.

Этот далеко не полный и в значительной степени обобщенный список тематических разделов коллекции фотографий позволяет сделать вывод об исторической ценности собрания несмотря на указанные выше утраты.

Уже на первом этапе работы по атрибуции и хронологическому соотнесению фотографий, не имеющих комментариев, удалось реконструировать исторический контекст большинства снимков, в ряде случаев установить время вплоть до недели месяца, когда была произведена съемка. Это касается, в первую очередь, фронтовых фотографий, при установлении места и времени съемки которых использовались данные по изменениям в обмундировании, снаряжении, вооружениях, погодным условиям за конкретный период на данном участке фронта. В качестве примера приведем достаточно кропотливую и трудоемкую работу по атрибуции фотографии английского окопа, захваченного германскими солдатами.

На фотографии зафиксирован окоп, оборудованный из углубленной дренажной канавы, прорытой в поле. Видна почва, сильно увлажненная, но не подмерзшая, в окопе находятся два трупа солдат в английской полевой униформе, разбитый пулемет системы «Максим-Льюис», винтовка системы «Энфилд 14». Возле одного из убитых лежит каска конструкции французского инженера Адриана, использовавшаяся в английской армии до ноября 1915 года, на втором убитом — английская каска конструкции Броуди, принятая на вооружение в качестве средства пассивной защиты в июле 1915 года. Каски первой опытной партии в количестве 25 000 штук поступили на фронт в район Шампани и в части английской армии на Ипре в середине сентября 1915 года, где применялись одновременно с касками Адриана. Массовое поступление касок конструкции Броуди началось в ноябре 1915 года. Полная замена касок в английской армии произошла в течение зимы 1915–1916 годов (после выпадения снежных осадков). По характеру местности (равнинный) и хронологическому соотнесению с имеющимися историческими сведениями устанавливается место действия — Западный фронт, район Ипра, зона отвлекающего удара 2-й английской армии. Погодные условия осени 1915 года, наличие в одной части касок разного образца и, на-

⁶ См.: *Шпеер А.* Третий Рейх изнутри. М., 2005.

конец, характер окопа (углубленная дренажная канава) — все эти факторы указывают на завершающую фазу уже захлебывающегося наступления в условиях усиленных немецких контратак. В результате этих сопоставлений определилось время действия — начало октября 1915 года.

Объем данной работы не позволяет дать детальное и исчерпывающее описание всего тематического и сюжетного объема коллекции, поэтому остановимся на характеристике некоторых, наиболее значительных групп фотографий и отдельных сюжетов, не подвергшихся дальнейшему широкому тиражированию.

В первую очередь обратимся к фотофиксациям разрушений населенных пунктов в результате военных действий, проводившихся подразделениями германской армии.

В «Мемуарах» Вильгельма Гогенцоллерна имеется запись о ведении «культурной войны» германскими войсками. «При продвижении в северной Франции я немедленно образовал охрану художественных ценностей. При каждой армии находились профессора, историки и художники, которые разъезжая, осматривали церкви, замки, дворцы и т. д., принимали их и записывали <...> Для всех собраний редкостей в музеях, замках и городах были составлены каталоги. Если им угрожала опасность, то их перевозили в Валонсьен или Мобеж <...>»⁷. В «Мемуарах», которые носят явно пропагандистский характер, «отставной кайзер» пытается оправдаться, но все же в них проскальзывают зерна исторической правды. Действительно, представители германских войск с истинно немецкой педантичностью фиксировали разрушения архитектурных, исторических и культурных памятников в зоне боевых действий. Причем по сохранившимся комментариям на оборотной стороне снимков легко читается истинное назначение фотофиксации разрушений. В большинстве случаев в комментариях фиксируются разрушения от огня германской артиллерии, причем указываются калибр и тип снарядов, использовавшихся при обстреле населенных пунктов, то есть фотографирование производилось для оценки эффективности артиллерийского огня в военно-прикладных целях. То же относится к фотографиям подбитых английских танков, уничтоженной живой силы противника и результатам огневой подготовки на местности. Исключение составляют фотографии, сделанные в восточной Пруссии, в комментариях к которым особо подчеркиваются разрушительные действия рус-

⁷ Гогенцоллерн Вильгельм. Мемуары. Пг., 1923. С. 127–128.

ских войск. В свою очередь, фотографии, выполненные на захваченных русских территориях (например, в восточной Галиции), полны сюжетов, в которых отражено использование православных храмов под автопарки, склады, конюшни, офицерские квартиры. Среди фотографий имеются и снимки членов фронтовых съемочных групп с указанием частей и соединений германской армии, при которых они осуществляли свою деятельность.

К редким и малоизвестным сюжетам относится снимок 1915 года встречи великого шерифа Хиджаза и Мекки (до 1916 года) Хусейна ибн Али аль Хашими и его сына эмира Фейсала с представителями турецкого правительства. Будущие руководители антитурецкого восстания запечатлены в то время, когда они уже вели активные переговоры с командованием английских войск об арабском восстании⁸.

Большой исторический интерес представляет серия фотографий визита в Стамбул Вильгельма II во время Первой мировой войны. О нем сохранилось значительно меньше сведений, чем о предыдущих посещениях кайзером Турции в 1884 и 1898 годах. На фотографиях вместе с германским императором запечатлены: султан Мегемет V, заместитель главнокомандующего турецкой армии (формально командующим являлся султан) и фактический глава правительства младотурок Энвер-паша и другие представители руководства Турции.

К редким и малоизвестным сюжетам относятся фотографии главы румынской делегации Константина Аргетояну на мирных переговорах с представителями германского и австрийского командования.

Несомненно, значимыми являются фотографии, отразившие политическую деятельность командования германских войск на территориях, принадлежавших Российской империи и оккупированных кайзеровской армией. Это касается Польши, Прибалтийских губерний, Украины, Финляндии и Грузии. Эта группа снимков фиксирует контакты командования германских войск с руководством националистических групп и местного духовенства, а также глав правительств, образованных с помощью германского оружия. В ту же группу входят фотографии, запечатлевшие националистические военные формирования, созданные на оккупированных немецкими и австрийскими войсками территориях: парад польских легионеров Ю. Пилсудского, гетманские сечевые стрельцы, воздушный отряд украинских войск и учения финской армии. Весьма показательна группа снимков, которая способствовала созданию образа врага в германской пропаганде

⁸ См.: Лоуренс Т. Э. Семь столпов мудрости. М., 2001.

1914–1918 годов. Ее составляют фотографии, запечатлевшие военнопленных, набранных из жителей африканских колоний Англии и Франции, английских военнослужащих индийского происхождения, русских военнопленных азиатского и кавказского происхождения, снятых в наиболее неприглядном виде.

Однако, несмотря на все политические предубеждения и пропагандистские выпады, Германия никогда не отказывала Англии и Франции в ранге великих европейских культурных наций. Совершенно иначе немцам подавался образ русского врага. Начало создания в германской пропаганде образа «азиатского чудовища», с которым у европейца не может быть ничего общего, относится еще к первым десятилетиям XIX века. В сознание широких слоев населения Германии внедрялось представление о примитивности и азиатском происхождении населения Российской империи, о его неспособности к восприятию европейской культуры. Вместе с тем размеры Российской империи, ее неисчерпаемые людские ресурсы внушали страх. Изображение звероподобного казака с кнутом и кандалами в руках, в рваном тулупе было воспринято населением Германии как угроза его безопасности⁹. Эта тема нагнеталась в Германии, и после 1871 года к чувству страха перед восточным колоссом прибавилось и собственное стремление захватить Восточные территории, которые рассматривались в качестве потенциальных колоний¹⁰.

В целом группа снимков с русскими военнопленными и типами населения на оккупированных территориях Российской империи вполне согласуется с немецкими пропагандистскими изданиями периода Первой мировой войны, выполненными по политическому заказу кайзеровского правительства Германии¹¹. В свою очередь такие издания предшествовали геббельсовской пропаганде периода Второй мировой войны и таким чудовищным явлениям, как «антропологические исследования неполноценного восточного населения» профессора антропологии Аугуста Хирта, «медицинские исследования» доктора Йозефа Менгеле и т. п. научной деятельности Имперского исследовательского общества «*Ahnenerbe*» под руководством

⁹ Война Германии против Советского Союза 1941–1945. Каталог документальной экспозиции. Под редакцией *Рейнгарда Рюруна*. Берлин, 1992. С. 11–13.

¹⁰ *Kennen Sie Rusland? Von Zwölf russischen Unter tanen*. Berlin, 1916. S. 9.

¹¹ *Spath Manfred*. Deutsch-Sowjetische Beziehungen in der Zwischenkriegszeit, in Tausend Jahre Nachbarschaft. Rusland und die Deutschen. München, 1988. S. 319.

«почетного доктора археологии» Генриха Гиммлера и директора Вольфрама Зиверса¹².

Большой исследовательский интерес вызывает группа фотографий, запечатлевших военную униформу периода Первой мировой войны. Эти фотографии могут служить серьезным историческим источником, во многих случаях дополняющим такие известные сводные справочники, как таблицы армейской униформы Кнётеля (издавались до 1945 года)¹³. Тем не менее они не отражали многие кратковременные вариации военной униформы и предметов снаряжения солдат воюющих армий, основой же для большинства подобных изданий служили интендантские таблицы мирного времени, откуда чаще всего воспроизводился парадный вариант формы для строя. В той же мере это относится к группе фотографий, запечатлевших военный быт германской армии в полевых и учебных лагерях, на привалах, в окопах и т. д.

Заканчивая статью, посвященную результатам начального этапа работы с собранием немецких фотографий из коллекции Тагри-на, отметим, что данный комплекс материалов имеет несомненную историческую ценность, представляет большой научный интерес и нуждается в дальнейшем исследовании и сопоставлении с источниками по истории второй половины XIX – **начала XX века, тем более** что период Первой мировой войны, к которому относится основная масса фотоматериалов, во многом определил ход дальнейшей истории народов мира¹⁴.

¹² *Kater Michael H.* Das Ahnenerbe. Forschungs – und Lehrgemeinschaft in der SS. Heidelberg, 1974; *Kater Michael H.* Das «Ahnenerbe» SS 1935–1945. Ein Beitrag zur Kulturpolitik des Dritten Reiches. Studien zur Zeitgeschichte. Oldenbourg, 1997.

¹³ *Knotel Richard, Knotel Herbert.* Uniformenkunde. Neve Folge 1,2. Hamburg, 1936–1938.

¹⁴ См.: История первой мировой войны 1914–1918 гг. Под редакцией доктора исторических наук *И. И. Ростунова*. М., 1975.

НАУЧНЫЕ КАТАЛОГИ

Пишущие машины из фонда науки и техники Государственного музея истории Санкт-Петербурга

Каталог

Составитель В. М. Сыров

Человечество всегда стремилось научиться писать четко и красиво. Но умение писать красиво было доступно не всем, поэтому делались попытки возложить эту работу на машину.

В 1714 году первый в мире патент на пишущую машину получил английский инженер Генрих Милль. Делались такие попытки в 1721 и 1784 годах во Франции. В 1843 году первый патент в США был выдан Карлу Терберу — ремесленнику из Ворчестера (штат Массачусетс). В 1848 году запатентовал свою машину Фербенкс. Но эти машины были тяжелы и неудобны при эксплуатации, поэтому они не получили распространения. В 1849 году Пьер Фуко в Парижском институте для слепых изобрел особенную машину для слепых. Она была выставлена на Всемирной выставке в Лондоне в 1851 году и пользовалась общим вниманием, а затем с успехом использовалась в Европе в институтах для слепых.

В течение многих лет изобретатели пытались создать удобную и компактную пишущую машину, но неудачно. Лишь в 1867 году появилась первая печатно-пишущая машина, которая получила широкое распространение. Она была изобретена в США, в городе Милуоки (штат Висконсин) К. Летаммом Шольсом, Самуилом Суле и Карлом Глидденом. В 1868 году им был выдан патент на изобретение. В 1873 году доработанный образец был передан для производства заводу Ремингтона в Илионе (США). К 1877 году пишущих машин «Ремингтон» было выпущено более 3000 экземпляров.

В фонде науки и техники ГМИ СПб хранятся шесть образцов машин этой марки разных типов, выпущенных в период с 1896 по 1910 год.

Изобретение и серийный выпуск машины «Ремингтон» послужили стимулом для разработки новых конструкций пишущих машин. Появились машины «Каллиграф», «Бар-Лок», «Франклин» и другие, у которых литеры находились на конце рычага. Наиболее интересной была машина «Гаммонд», построенная совершенно по другому принципу: в ней использовался буквенный круг, расположенный в особой корзине, а при нажатии клавиши специальный кулачок прижимал бумагу к литере. При таком способе печать независимо от силы удара по клавишам получалась всегда ровной и четкой.

Машина «Гаммонд» была изобретена в США Джеймсом Барлетом Гаммондом в 1880 году. Первая машина появилась в 1884 году и производилась до 1927 года. В фондах музея находятся два экземпляра данной модели 1894–1910 годов.

Дальнейшим шагом в развитии этой отрасли стало изобретение в 1893 году Францем Вагнером пишущей машины «Ундервуд» — родоначальницы последующих машин рычажно-сегментного типа, которые выпускали различные фирмы мира. В фондах музея находится 13 машин марки «Ундервуд».

До революции 1917 года в России пишущие машины не производились. Их отечественное серийное производство началось только в 1929 году в Казани. Они были построены по типу машины «Ундервуд» и получили название «Яналиф».

В 1960–1970-х годах в мире выпускалось несколько сотен моделей механических и электрических пишущих машин различных марок, в частности: «Москва», «Украина», «Башкирия», «Горизонт», «Прогресс», МПК-1, ПЕК-45 и др. (СССР); «Оптима», «Оптима-электрик», «Эрика» (ГДР), «Консул» (ЧССР); «Марица» (НРБ); «Ремингтон», «Ундервуд», «ИБМ», «Смит-Корона» (США); «Оливетти» (Италия); «Фацил» (Швеция); «Олимпия», «Адлер», «Триумф» (ФРГ) и многие другие.

В 1950-х годах появились пишущие автоматы. Совершенствование пишущих машин, обусловленное главным образом стремлением повысить производительность труда машинисток и улучшить качество печати, с развитием вычислительной техники получило новое направление — оснащение ЭВМ устройствами для ввода и вывода информации на базе пишущих машин.

В собрании музея насчитывается свыше 100 различных моделей с различными типами механизмов набора текста и способов печати. Представлены модели ведущих фирм, выпускавших пишущие машины, как стационарные, так и портативные («Корона», «Мерседес» и др.).

В Каталоге представлены механические пишущие машины (кроме № 105–106), размеры экспонатов приводятся в сантиметрах.

Пишущие машины иностранного производства

Пишущие машины производства США

1. Машина пишущая канцелярская «Hammond», шрифты русский и латинский, трехрегистравая, в футляре
США. Нью-Йорк. «The Hammond Typewriter Co»
1894–1898
Металл, дерево, ткань, пластмасса. Заводское производство
35,0 x **37,0 x 19,0**
Инв. № V-A-691-и
2. Машина пишущая настольная «Hammond», шрифты русский и латинский, с ударом кулачка по бумаге, с цилиндрическим шрифтоносителем
США. Нью-Йорк. «The Hammond Typewriter Co»
1900–1910-е
Металл, дерево, ткань. Заводское производство, заводской № 191480
36,5 x **35,2 x 20,2**
Инв. № V-A-729-и
3. Машина пишущая канцелярская «Yost», шрифт русский, каретка широкая
США. Бриджпорт. «The Yost Typewriter Co»
1895(?)
Металл, резина, дерево, пластмасса. Заводское производство
64,0 x **38,0 x 26,5**
Инв. № V-A-813-и
4. Машина пишущая канцелярская «Densmore», модель № 3, шрифт русский, каретка средняя
США. Илион (штат Нью-Йорк). «The Remington Typewriter Company»
Конец XIX в.
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство
51,5 x **36,5 x 25,0**
Инв. № V-A-676-и

5. Машина пишущая канцелярская «Monarch», шрифт русский, каретка широкая
США. Нью-Йорк. «Monarch Typewriter Co»
Конец XIX — начало XX в.
Металл, пластмасса, дерево. Заводское производство, заводской № 95809
56,5 x 37,0 x 27,0
Инв. № V-A-677-и
6. Машина пишущая канцелярская «Monarch Visible», шрифт русский, каретка узкая
США. Нью-Йорк. «Monarch Typewriter Co»
Конец XIX — начало XX в.
Металл, резина, пластмасса, дерево. Заводское производство, заводской № 64621
37,0 x 37,0 x 23,0
Инв. № V-A-690-и
7. Машина пишущая канцелярская «Monarch Visible», модель № 3, шрифт русский, каретка широкая
США. Нью-Йорк. «Monarch Typewriter Co»
Конец XIX — начало XX в.
Металл, резина, пластмасса, дерево. Заводское производство, заводской № 43427
57,0 x 37,0 x 27,5
Инв. № V-A-701-и
8. Машина пишущая настольная «Monarch Visible», шрифт русский, каретка узкая
США. Нью-Йорк. «Monarch Typewriter Co»
1910–1912
Металл, стекло, резина. Заводское производство, заводской № 87547
25,0 x 36,5 x 37,0
КП-135542-всп
9. Машина пишущая канцелярская «Образцовая Ремингтон», модель № 9, с закрытым размещением литерных рычагов, шрифт латинский
США. Илион (штат Нью-Йорк). «Wyckoff, Seamans & Benedict»
1896–1903
Металл, дерево, пластмасса. Заводское производство, заводской № 14300

40,0 x **45,0 x 27,0**

Инв. № V-A-723-и

10. Машина пишущая канцелярская «Remington», шрифт русский, каретка широкая, удар по валику спереди
США. Илион (штат Нью-Йорк). «The Remington Typewriter Company». Товарищество **Ж. Блокъ**
Начало XX в.

Металл, пластмасса. Заводское производство, заводской № 393860

59,5 x **40,0 x 26,5**

Инв. № V-A-281-и

11. Машина пишущая канцелярская «Образцовая Ремингтон», модель № 10, шрифт русский, удар по валику спереди
США. Илион (штат Нью-Йорк). «The Remington Typewriter Company»
Начало XX в.

Металл, дерево, резина. Заводское производство, заводской № 78058

37,0 x 40,0 x 25,5

Инв. № V-A-406-и

12. Машина пишущая канцелярская «Remington», шрифт русский, с ударом по валу спереди
США. Илион (штат Нью-Йорк). «The Remington Typewriter Company»
1900

Металл, дерево. Заводское производство, заводской № RV 60500

43,0 x **41,0 x 27,0**

Инв. № V-A-819-и

13. Машина пишущая канцелярская «Remington», шрифт русский, каретка широкая, с ударом по валу спереди
США. Илион (штат Нью-Йорк). «The Remington Typewriter Company»
1901

Металл, дерево, резина. Заводское производство, заводской № RL64643

59,0 x **40,0 x 25,5**

Инв. № V-A-688-и

14. Машина пишущая канцелярская «Remington», шрифт русский, с широкой кареткой, с ударом по валу спереди

- США. Илион (штат Нью-Йорк). «The Remington Typewriter Company»
1910-е
Металл, резина, дерево. Заводское производство, заводской № 24365
58,0 x **40,0 x 28,0**
КП-131265-всп
15. Машина пишущая портативная «**Remington Portable**», **шрифт русский**, с открытым шрифтоносителем, с ударом по валу сверху, в деревянном футляре
США. Илион (штат Нью-Йорк). «Remington Typewriter Company»
1920–1928
Металл, пластмасса, резина, дерево, ткань. Заводское производство
29,0 x 30,0 x 11,0
Инв. № V-Б-2158-и
16. Машина пишущая канцелярская «**Underwood**», **шрифт русский**, каретка широкая
США. Нью-Йорк. «Underwood Typewriter Co. Inc.»
Начало XX в.
Металл, резина. Заводское производство
72,0 x 31,0 x 23,0
Инв. № V-A-270-и
17. Машина пишущая канцелярская «**Underwood**», **шрифт русский**, каретка узкая
США. Нью-Йорк. «Underwood Typewriter Co. Inc.»
Начало XX в.
Металл. Заводское производство
38,8 x **25,5 x 31,5**
Инв. № V-A-816-и
18. Машина пишущая канцелярская «**Underwood**», **шрифт русский**, каретка узкая
США. Нью-Йорк. «Underwood Typewriter Co. Inc.»
1900-е
Металл, пластмасса, резина, дерево. Заводское производство
38,5 x **31,0 x 23,0**
Инв. № V-A-812-и
19. Машина пишущая канцелярская «**Underwood**», **шрифт русский**, каретка средняя

- США. Нью-Йорк. «Underwood Typewriter Co. Inc.»
1910-е
Металл, резина, дерево. Заводское производство
48,5 x 32,0 x 24,0
Инв. № V-A-299-и
20. Машина пишущая канцелярская «Underwood», шрифт русский,
каретка узкая
США. Нью-Йорк. «Underwood Typewriter Co. Inc.»
1910-е
Металл, резина, дерево. Заводское производство
38,8 x 25,5 x 31,5
Инв. № V-A-672-и
21. Машина пишущая канцелярская «Underwood», шрифт русский,
каретка узкая
США. Нью-Йорк. «Underwood Typewriter Co. Inc.»
1910-е
Металл, резина, дерево. Заводское производство
38,8 x 25,5 x 31,5
Инв. № V-A-673-и
22. Машина пишущая канцелярская «Underwood», шрифт русский,
каретка узкая
США. Нью-Йорк. «Underwood Typewriter Co. Inc.»
1910-е
Металл, резина, дерево. Заводское производство
38,8 x 25,5 x 31,5
Инв. № V-A-689-и
23. Машина пишущая канцелярская «Underwood», шрифт русский,
каретка средняя
США. Нью-Йорк. «Underwood Typewriter Co. Inc.»
После 1910
Металл, резина, дерево, пластмасса. Заводское производство, заводской № 122243
49,0 x 25,5 x 31,5
Инв. № V-A-703-и
24. Машина пишущая канцелярская «Underwood», шрифт русский,
каретка средняя
США. Нью-Йорк. «Underwood Typewriter Co. Inc.»
После 1911
Металл, резина, дерево. Заводское производство

- 48,0 x **31,0 x 25,5**
Инв. № V-A-681-и
25. Машина пишущая канцелярская «Underwood», шрифт русский, каретка средняя
США. Нью-Йорк. «Underwood Typewriter Co. Inc.»
После 1911
Металл, резина, дерево, пластмасса. Заводское производство
48,0 x **31,0 x 25,0**
Инв. № V-A-694-и
26. Машина пишущая «Образцовая Ундервуд», шрифт русский, каретка широкая
США. Нью-Йорк. «Underwood Typewriter Co.»
После 1912
Металл, резина, пластмасса, дерево. Заводское производство
71,0 x **31,0 x 25,5**
Инв. № V-A-280-и
27. Машина пишущая канцелярская «Образцовая Ундервуд», шрифт русский, каретка широкая
США. Нью-Йорк. «Underwood Typewriter Co. Inc.»
После 1912
Металл, резина, дерево. Заводское производство
63,5 x **26,2 x 31,5**
Инв. № V-A-683-и
28. Машина пишущая канцелярская «Образцовая Ундервуд», шрифт русский, каретка широкая
США. Нью-Йорк. «Underwood Typewriter Co. Inc.»
После 1912
Металл, резина, пластмасса. Заводское производство
62,5 x **31,0 x 24,0**
Инв. № V-A-697-и
29. Машина пишущая канцелярская «L. C. Smith & Bros.», шрифт русский
США. Сиракузы (штат Нью-Йорк). «L. C. Smith & Bros.»
Конец XIX — начало XX в.
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство, заводской № 27005-8
36,0 x **37,0 x 25,0**
Инв. № V-A-273-и

30. Машина пишущая канцелярская «Smith and Bros.», шрифт русский, каретка широкая
США. Сиракузы (штат Нью-Йорк). «Smith and Bros. Co»
1920–1930-е
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство, заводской № 027239
68,7 x **35,0 x 25,0**
Инв. № V-Б-1791-и
31. Машина пишущая «Smith Premier», модель № 10, шрифт русский
США. Сиракузы (штат Нью-Йорк). «The Smith Premier Typewriter Company»
Конец XIX – **начало XX в.**
Металл, резина, пластмасса. Заводское производство, заводской № 93728
40,0 x **47,0 x 23,0**
Инв. № V-A-382-и
32. Машина пишущая «Smith Premier», модель № 10, шрифт русский
США. Сиракузы (штат Нью-Йорк). «The Smith Premier Typewriter Company»
Конец XIX – **начало XX в.**
Металл, пластмасса, дерево. Заводское производство, заводской № 136776
57,5 x 38,0 x 23,2
Инв. № V-A-695-и
33. Машина пишущая «Smith Premier», модель № 10 С, шрифт латинский
США. Сиракузы (штат Нью-Йорк). «The Smith Premier Typewriter Company»
Конец XIX – **начало XX в.**
Металл, пластмасса. Заводское производство
49,0 x **38,0 x 25,0**
Инв. № V-A-814-и
34. Машина пишущая «Smith Premier», модель № 9, шрифт русский, удар по валу снизу
США. Сиракузы (штат Нью-Йорк). «The Smith Premier Typewriter Company»
1900–1908
Металл, дерево, резина. Заводское производство

38,5 x **45,0 x 29,0**

Инв. № V-A-17-и

35. Машина пишущая «Smith Premier», шрифт русский, в футляре США. Сиракузы (штат Нью-Йорк). «The Smith Premier Typewriter Company»

1913

Металл, дерево, пластмасса. Заводское производство, заводской № 129696

38,2 x **37,0 x 24,0**

Инв. № V-A-71-и

36. Машина пишущая портативная «Corona», модель № 3, шрифт русский

США. Гротон (штат Нью-Йорк). «Corona Typewriter Company Inc.»

1910-е

Металл, резина. Заводское производство, заводской № 75470

26,0 x **27,5 x 17,0**

Инв. № V-A-408-и

37. Машина пишущая портативная «Corona», модель № 3, шрифт русский

США. Гротон (штат Нью-Йорк). «Corona Typewriter Company Inc.»

1910-е

Металл, пластмасса. Заводское производство, заводской № 106841

29,0 x **27,0 x 11,3**

Инв. № V-A-692-и

38. Машина пишущая портативная «Corona», шрифт русский, в футляре

США. Гротон (штат Нью-Йорк). «Corona Typewriter Company Inc.»

1915–1917

Металл, пластмасса, дерево. Заводское производство, заводской № 106897

29,0 x **27,0 x 11,3**

Инв. № V-A-693-и

39. Машина пишущая портативная складная «Corona», модель № 3, шрифт русский, в футляре

США. Гротон (штат Нью-Йорк). «Corona Typewriter Company Inc.»

После 1917

Дерево, ткань, металл, искусственная кожа. Заводское производство, заводской № 416866

29,0 x 28,0 x 12,5

Инв. № V-Б-314-и

40. Машина пишущая канцелярская «Victor», модель № 3, шрифт русский, каретка узкая

США. Нью-Йорк. «Victor»

1909–1910

Металл, пластмасса, дерево, резина. Заводское производство

34,5 x **40,0 x 23,0**

Инв. № V-A-680-и

41. Машина пишущая дорожная «Germes», шрифт латинский

США. «E. Paillard & Co S. A. Yverdon»

1930-е

Металл, пластмасса, резина. Заводское производство

31,0 x **29,0 x 8,5**

Инв. № V-Б-1786-и

42. Машина пишущая канцелярская «Спецмеханик» («Monarch»), шрифт русский, каретка широкая, переконструированная

США. Нью-Йорк. «Monarch Typewriter Co»

Конец XIX — начало XX в., 1920-е

Металл, резина, пластмасса, дерево. Заводское производство, заводской № 43181

56,5 x 37,0 x 25,8

Инв. № V-A-702-и

Пишущие машины производства Германии

43. Машина пишущая канцелярская «Adler», шрифт латинский
Германия. Франкфурт-на-Майне. «Adlerwerke vormalig Heinrich Kleyer AG»

Конец XIX — начало XX в.

Металл, резина, пластмасса. Заводское производство, заводской № 8021

37,5 x 35,0 x 15,0

Инв. № V-A-815-и

44. Машина пишущая канцелярская «Adler», шрифт латинский
Германия. Франкфурт-на-Майне. «Adlerwerke vormalig Heinrich
Kleyer AG»
Начало XX в.
Металл. Заводское производство
37,5 x 35,0 x 15,0
Инв. № V-A-652-и
45. Машина пишущая канцелярская «Adler», шрифт латинский
Германия. Франкфурт-на-Майне. «Adlerwerke vormalig Heinrich
Kleyer AG»
Начало XX в. (1905?)
Металл, резина, пластмасса. Заводское производство, заводской
№ 138
37,2 x 42,0 x 19,0
Инв. № V-A-686-и
46. Машина пишущая канцелярская «Adler», шрифты русский и ла-
тинский, в футляре
Германия. Франкфурт-на-Майне. «Adlerwerke vormalig Heinrich
Kleyer AG»
1913
Металл, резина, дерево. Заводское производство, заводской
№ 124870
46,2 x 40,5 x 24,5
Инв. № V-A-283-и
47. Машина пишущая настольная «Adler», шрифт латинский, с пря-
мым ударом по валу
Германия. Франкфурт-на-Майне. «Adlerwerke vormalig Heinrich
Kleyer AG»
1930-е
Металл, резина. Заводское производство, заводской № 351455
37,0 x 44,0 x 14,0
Инв. № V-B-2160-и
48. Машина пишущая, детская, шрифт латинский (макет)
Германия
Начало XX в.
Металл, резина. Заводское производство
23,0 x 20,7 x 13,0
Инв. № V-A-820-и

49. Машина пишущая канцелярская «Mignon», модель № 4, шрифт латинский, с единым сменным литероносителем, в футляре
Германия. Берлин. «Mignon. Europa Schreibmaschinen AG»
Начало XX в.
Металл, пластмасса, бумага, текстиль. Заводское производство
35,0 x 33,0 x 21,5
Инв. № V-A-674-и
50. Машина пишущая «Mignon», шрифт русский, в футляре
Германия. Берлин. «AEG»
Начало XX в.
Металл, пластмасса, дерево. Заводское производство, заводской № 217752
35,0 x 33,0 x 21,3
Инв. № V-A-698-и
51. Машина пишущая канцелярская «AEG», шрифт русский
Германия. Берлин. «AEG»
1938
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство, заводской № 14887
39,0 x 35,0 x 27,0
Инв. № V-B-1780-и
52. Машина пишущая дорожная «Gladstone», шрифт русский, с единым литероносителем
Германия. Берлин. «Wernicke, Edelmann & Co»
1901–1914
Металл, резина, дерево, фарфор, пластмасса. Заводское производство
23,5 x 28,0 x 13,0
Инв. № V-A-699-и
53. Машина пишущая портативная «Erika», шрифт латинский, в футляре
Германия. Дрезден. «Seidel & Naumann AG»
Первая четверть XX в.
Металл. Заводское производство, заводской № 5.137.
26,0 x 23,0 x 14,0
КП-132608-всп
54. Машина пишущая малогабаритная, портативная «Erika», шрифт русский

- Германия. Дрезден. «Seidel & Naumann AG»
1930-е
Металл, пластмасса, ткань, дерево, кожа. Заводское производство
30,5 x 29,5 x 12,0
Инв. № V-Б-2156-и
55. Машина пишущая канцелярская «Polyglott № 2», шрифт русский
Германия. Дрезден. «Seidel & Naumann AG»
1902–1916
Металл, дерево, резина. Заводское производство, заводской
№ 33392
37,0 x 40,0 x 22,0
Инв. № V-A-684-и
56. Машина пишущая канцелярская «Polyglott», шрифты русский и латинский
Германия. Дрезден. «Seidel & Naumann AG»
1908–1910
Металл, дерево, резина. Заводское производство, заводской
№ 76060
39,5 x 38,0 x 20,5
Инв. № V-A-700-и
57. Машина пишущая канцелярская «Ideal», модель A2, шрифт русский, с наклонным ударом по валу
Германия. Дрезден. «Seidel & Naumann AG»
1904–1907
Металл, пластмасса, дерево, резина. Заводское производство
42,0 x 42,0 x 23,0
Инв. № V-A-685-и
58. Машина пишущая канцелярская «Ideal Polyglott», шрифты русский и латинский, в футляре
Германия. Дрезден. «Seidel & Naumann AG»
После 1912
Металл, дерево, резина. Заводское производство, заводской
№ 86487
43,5 x 52,0 x 27,0
Инв. № V-A-818-и
59. Машина пишущая канцелярская «Stoewer», модель IV
Германия. Штеттин. «Nähmaschinen- und Fahrräder Fabrik Bernhard Stoewer AG»
1907–1909

- Металл, пластмасса, резина. Заводское производство, заводской № 3443
38,0 x 38,0 x 27,0
Инв. № V-A-687-и
60. Машина пишущая канцелярская «Continental», шрифт русский Германия. Хемниц. «Wanderer Werke»
1910-е
Металл, пластмасса, резина, дерево. Заводское производство
38,5 x 36,0 x 23,8
Инв. № V-A-282-и
61. Машина пишущая канцелярская «Continental», шрифт русский, каретка узкая Германия. Хемниц. «Wanderer Werke»
1910-е
Металл, пластмасса, резина, дерево. Заводское производство, заводской № 68172
39,0 x 36,0 x 26,0
Инв. № V-A-824-и
62. Машина пишущая канцелярская «Continental Silenta», шрифт русский, каретка узкая Германия. Хемниц. «Wanderer Werke»
1910-е
Металл, резина. Заводское производство, заводской № 713706
40,0 x 42,5 x 24,0
Инв. № V-A-651-и
63. Машина пишущая канцелярская «Continental», шрифт русский Германия. Хемниц. «Wanderer Werke»
Конец 1920-х
Металл, пластмасса, резина, дерево. Заводское производство
38,5 x 37,0 x 24,5
Инв. № V-B-1787-и
64. Машина пишущая настольная типа «Continental», шрифт русский, с ударом по валу спереди Германия. Хемниц. «Wanderer Werke»
1940-е
Металл, пластмасса, резина, дерево. Заводское производство, заводской № 4002990
52,0 x 36,0 x 25,0
Инв. № V-B-2161-и

65. Машина пишущая канцелярская «Torpedo», шрифт русский
Германия. Берлин. «India-Dreusicke»
1913
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство
38,5 x 33,0 x 24,3
Инв. № V-A-679-и
66. Машина пишущая канцелярская «Faktotum», шрифт русский
Германия. Берлин. «Fabig & Barschel»
До 1917
Металл. Заводское производство
29,0 x 28,0 x 19,0
Инв. № V-A-678-и
67. Машина пишущая канцелярская «Orga Privat», шрифт русский
Германия. Нюрнберг. «Bing Werke»
1920-е
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство, заводской
№ 154707
33,5 x 30,0 x 24,5
Инв. № V-B-1773-и
68. Машина пишущая канцелярская «Mercedes», шрифт русский
Германия. Целла-Мелис. «Mercedes Werke»
1921 (?)
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство, заводской
№ 612245
38,2 x 35,5 x 25,5
Инв. № V-B-1785-и
69. Машина пишущая канцелярская «Mercedes», модель № 4, шрифт
латинский, каретка узкая
Германия. Целла-Мелис. «Mercedes Büromaschinen Werke AG»
1924
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство, заводской
№ 121306
37,5 x 33,5 x 24,5
Инв. № V-B-1778-и
70. Машина пишущая портативная «Mercedes Prima», шрифт рус-
ский
Германия. Целла-Мелис. «Mercedes Werke»
1930-е
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство

- 31,0 x 28,0 x 14,2
Инв. № V-Б-1790-и
71. Машина пишущая канцелярская «Ruf», шрифт русский
Германия. Неизвестное производство
1930-е
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство
44,0 x 34,0 x 26,0
Инв. № V-Б-1775-и
72. Машина пишущая портативная «Rheinmetall», шрифт русский,
в футляре
Германия. Зёммерда. «Werke Sömmerda»
1940-е (?)
Металл, дерево. Заводское производство, заводской № 176223
36,5 x 36,5 x 15,5
Инв. № V-Б-1788-и
73. Машина пишущая «Rheinmetall», шрифт русский
Германия. Зёммерда. «Rheinmetall-Borsig AG Werk Sömmerda»
1936–1945
Металл, войлок, дерево
34,0 x 36,0 x 15,5
Инв. № V-Б-2495-и
Принадлежала академику Д. С. Лихачеву
74. Машина пишущая «Erika», шрифт русский
ГДР. Дрезден. «VEB Kombinat Robotron»
1980-е
Пластмасса, металл, картон. Заводское производство
37,0 x 47,5 x 15,5
Инв. № V-Б-2467-и
Принадлежала академику Д. С. Лихачеву
75. Машина пишущая канцелярская малогабаритная «Diamant»,
шрифт латинский
ГДР. «Diamant»
Конец 1940 — начало 1950-х
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство, заводской
№ 6940
30,5 x 24,0 x 17,5
Инв. № V-Б-1534-и
76. Машина пишущая канцелярская «Olympia», шрифт русский
Германия. Эрфурт. «Olympia Büromaschinenwerke AG»

- 1934
Металл, резина, пластмасса. Заводское производство
39,0 x 35,5 x 25,5
Инв. № V-Б-762-и
77. Машина пишущая портативная «Olympia», шрифт русский
ГДР. Эрфурт. «Progress. Europäische Gesellschaft der Elektroschreibmaschinen»
1950-е
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство
33,0 x 29,0 x 17,3
Инв. № V-Б-1784-и
78. Машина пишущая канцелярская портативная «Olympia», шрифт русский
ГДР. Эрфурт. «Progress. Europäische Gesellschaft der Elektroschreibmaschinen»
1950-е
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство, заводской № 543684
31,5 x 29,0 x 13,0
Инв. № V-A-2157-и
79. Машина пишущая портативная «Olympia», шрифт русский уменьшенный, в футляре
ГДР. Эрфурт. «Olympia Büromaschinenwerke AG»
1950-е
Металл, пластмасса, резина, дерево, ткань. Заводское производство
34,0 x 32,5 x 16,5
Инв. № V-Б-2159-и
80. Машина пишущая малогабаритная «Olympia», шрифт русский
ГДР. Эрфурт. «Progress. Europäische Gesellschaft der Elektroschreibmaschinen»
1950-е
Металл, пластмасса, дерево, резина. Заводское производство
14,5 x 34,5 x 32,0
Инв. № V-Б-2162-и
81. Машина пишущая канцелярская малогабаритная «Triumph», шрифт русский, с рычажным печатающим механизмом, для печатания цифрового и текстового материала
ФРГ. Нюрнберг. «Triumphwerke Nürnberg AG»

- 1950-е
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство
31,5 x 30,5 x 12,0
Инв. № V-Б-2166-и
82. Машина пишущая канцелярская «Triumph», шрифт русский
ФРГ. Нюрнберг. «Triumphwerke Nürnberg AG»
1960-е
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство, заводской
№ 194385
41,0 x 37,0 x 25,0
Инв. № V-Б-1754-и
83. Машина пишущая «Urania», шрифт русский
Неизвестное производство
1957
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство, заводской
№ 332958
48,0 x 40,0 x 26,0
Инв. № V-Б-1772-и

Пишущие машины производства Югославии

84. Машина пишущая малогабаритная «UNIS tbm de Luxe», шрифт
русский, в футляре
Югославия. Сараево. «Metalna Industrija, Tvornica biro masina
Vugojuo»
1970-е
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство
9,0 x 31,5 x 30,5
Инв. № V-Б-1762-и

Пишущие машины отечественного производства

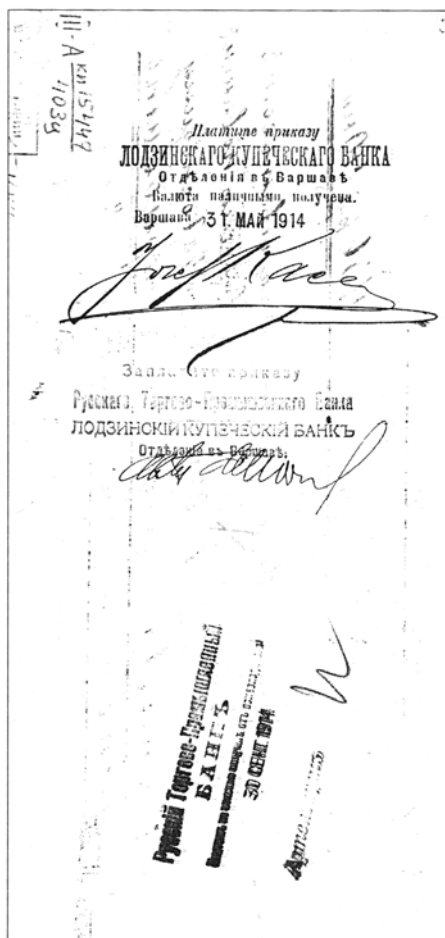
85. Машина пишущая «Mignon», шрифт русский, в футляре
Российская империя. Рига. Дочернее предприятие концерна
«AEG»
1904–1914
Металл, пластмасса, бумага, текстиль. Заводское производство
31,2 x 23,5 x 16,5
Инв. № V-A-696-и

86. Машина пишущая «Mignon», шрифт русский, в футляре
Российская империя. Рига. Дочернее предприятие концерна
«AEG»
1904–1914
Металл, пластмасса, бумага, текстиль. Заводское производство
34,7 x 32,5 x 22,0
Инв. № V-A-172-и
Принадлежала академику Ю. А. Шиманскому
87. Машина пишущая «Mignon», шрифт русский, в футляре
Российская империя. Рига. Дочернее предприятие концерна
«AEG»
1904–1914
Металл, пластмасса, дерево. Заводское производство, заводской
№ 62105
35,0 x 33,0 x 22,0
Инв. № V-A-653-и
88. Машина пишущая канцелярская «F. K.», шрифт русский, каретка
средняя
Российская империя. Варшава. «Fabryka Karabinów»
Начало XX в.
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство
48,0 x 43,0 x 28,0
Инв. № V-A-682-и
89. Машина пишущая канцелярская «Ленинград»
РСФСР. Ленинград. 1-й Государственный завод пишущих машин
1930-е
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство
68,3 x 36,0 x 24,0
Инв. № V-B-1779-и
90. Машина пишущая канцелярская, шрифт русский, каретка ши-
рокая
Неизвестное производство
1930-е
Металл, резина, дерево, пластмасса. Заводское производство
57,0 x 36,0 x 28,0
Инв. № V-B-1792-и
91. Машина пишущая канцелярская «Прогресс», шрифт русский
Татарская АССР. Казань. Завод пишущих машин
Середина 1930-х – 1940-е

- Металл, резина, пластмасса. Заводское производство, заводской № 5-38950
69,0 x 32,5 x 25,0
Инв. № V-Б-1777-и
92. Машина пишущая канцелярская «Москва», шрифт русский
СССР. Москва. ПО «Оргтехника»
1940-е
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство
69,0 x 35,0 x 25,0
Инв. № V-Б-1774-и
93. Машина пишущая канцелярская «Москва», шрифт русский
СССР. Москва. ПО «Оргтехника»
1940-е
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство
69,0 x 35,0 x 25,0
Инв. № V-Б-1776-и
94. Машина пишущая канцелярская «Москва», шрифт русский
СССР. Москва. Московский завод портативных пишущих машин
1940-е
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство
69,0 x 35,0 x 25,0
Инв. № V-Б-102-и
95. Машина пишущая канцелярская «Москва»
СССР. Москва. Московский завод портативных пишущих машин
Конец 1950-х
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство
69,0 x 34,0 x 27,0
Инв. № V-Б-1793-и
96. Машина пишущая портативная «Москва», шрифт русский,
в футляре
СССР. Москва. Московский завод портативных пишущих машин
Конец 1950 — начало 1960-х
Металл, резина, пластмасса, дерево. Заводское производство, заводской № 88040
34,5 x 34,0 x 17,0
Инв. № V-Б-1789-и
97. Машина пишущая портативная «Москва», шрифт русский,
в футляре
СССР. Москва. Московский завод портативных пишущих машин

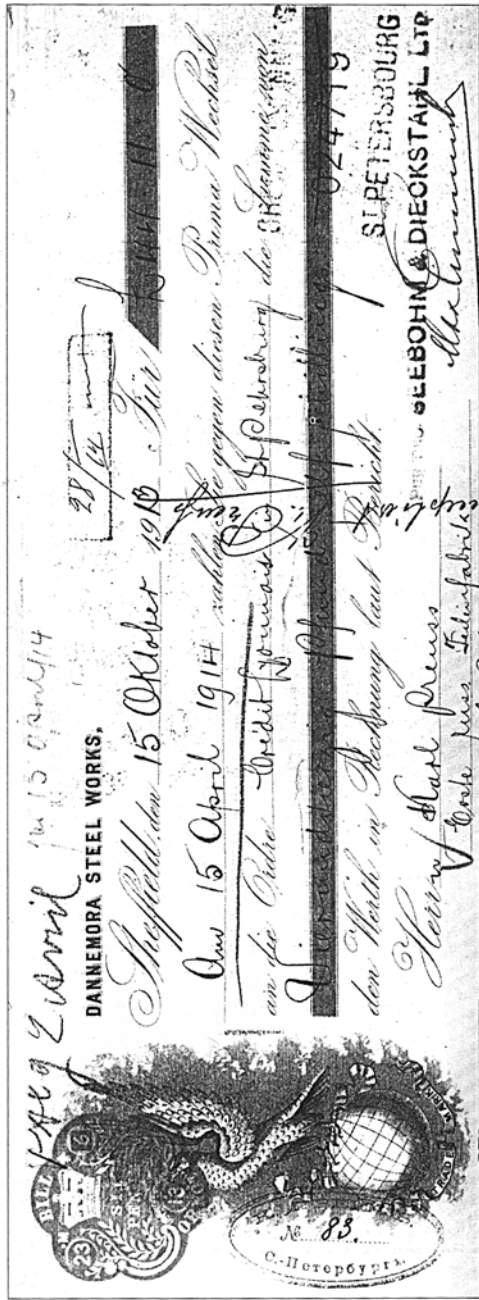
- 1964
Металл, резина, пластмасса, дерево. Заводское производство, заводской № 14253
34,5 x 34,0 x 18,0
Инв. № V-Б-2152-и
98. Машина пишущая канцелярская «Москва», шрифт русский
СССР. Москва. ПО «Оргтехника»
1960-е
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство
68,5 x 33,0 x 24,0
Инв. № V-Б-2155-и
99. Машина пишущая канцелярская «Москва»
СССР. Москва. ПО «Оргтехника»
1960–1970-е
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство
68,5 x 33,0 x 24,0
КП-149983-всп
100. Машина пишущая портативная «Москва», модель 8М, шрифт русский, в футляре
СССР. Москва. Московский завод портативных пишущих машин
1970-е
Металл, пластмасса, резина, дерево. Заводское производство, заводской № 108601
32,0 x 31,0 x 14,0
Инв. № V-Б-2151-и
101. Машина пишущая канцелярская «Украина», шрифт русский
СССР. Москва. ПО «Оргтехника»
1950–1960-е
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство
62,0 x 41,0 x 21,0
Инв. № V-Б-2153-и
102. Машина пишущая канцелярская «Украина», шрифт русский
СССР. Москва. ПО «Оргтехника»
1950–1960-е
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство
63,1 x 41,1 x 21,5
Инв. № V-Б-783-и
103. Машина пишущая портативная «Киев», шрифт русский
Украинская ССР. Киев. Завод пишущих машин

- 1940–1950-е
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство, заводской № 3780
33,3 x 30,5 x 14,5
Инв. № V-Б-1781-и
104. Машина пишущая канцелярская «Волга», шрифт русский
Татарская АССР. Казань. Казанский завод пишущих машин
1960-е
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство, заводской № 33039
61,5 x 42,5 x 26,0
Инв. № V-Б-1782-и
105. Машина пишущая канцелярская электрическая «Горизонт», шрифт русский, каретка широкая
Латвийская ССР. Рига
1960–1970-е
Металл, пластмасса, резина. Заводское производство
69,0 x 52,5 x 22,0
Инв. № V-Б-864-и
106. Машина пишущая канцелярская электрическая «Горизонт», шрифт русский
Латвийская ССР. Рига
1970-е
Металл, пластмасса, резина, ткань. Заводское производство
66,0 x 52,5 x 22,0
Инв. № V-Б-2154-и



Ил. 2. Вексель на сумму 436 руб. 40 коп,
выданный К. И. Шелудяковым И. Кацеву (оборот)
С.-Петербург
1914

1 л. Бумага вексельная, печатный текст —
1 с., рукописный текст — 2 с., оттиски штампов
ГМИ СПб. КП-15447



Ил. 3. Вексель переводной на сумму 44 фунта 11 шиллингов,

векселедатель — фирма Seeborn & Dieckstahl, первый

векселеприобретатель отделение банка Credit Lyonnais

в С.-Петербурге, плательщик — К. Прейс

Великобритания. Шеффилд

1913

1 л. Бумага вксельная, печатный текст —

1 с., рукописный текст — 2 с., оттиски штампов

ГМИ СПб. КП-15527

К статье М. А. Балтрашевич
«Форменный костюм служащего Ведомства путей сообщения
в фондах ГМИ СПб»

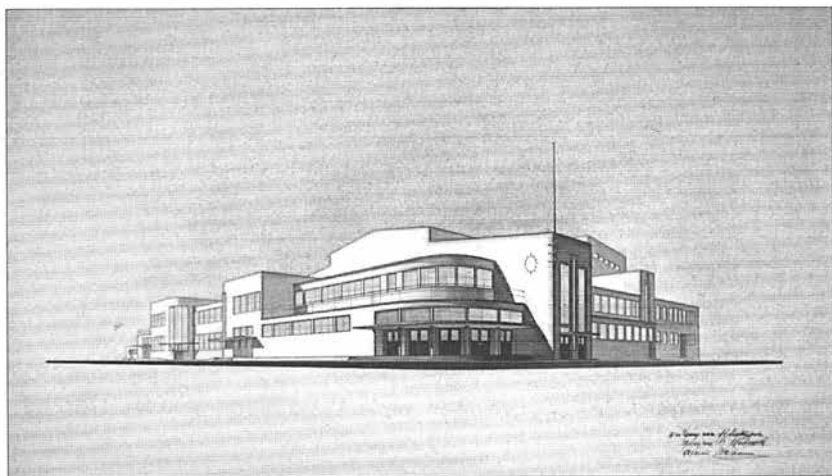


Ил. 1. Форменный кафтан
кондуктора пассажирского
поезда
Конец XIX – начало XX в.
Сукно
ГМИ СПб

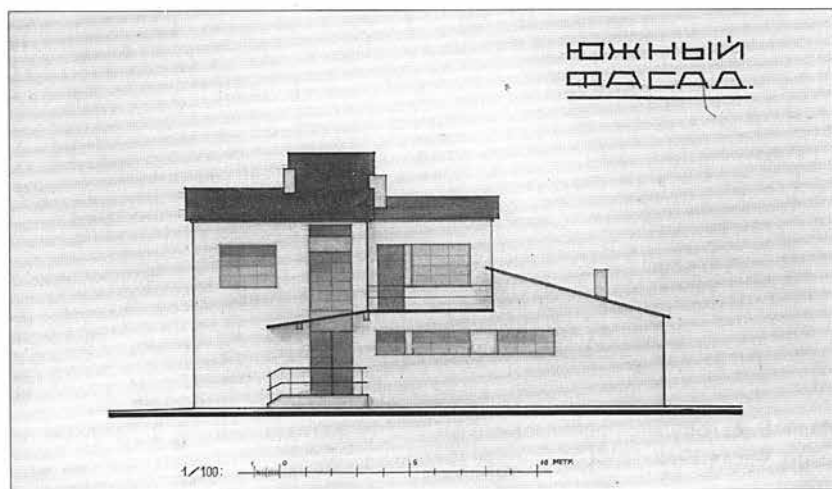


Ил. 2. Форменный костюм инженера
путей сообщения: фуражка, сюртук
Россия
Начало XX в.
Сукно, бархат, хлопчатобумажная ткань
ГМИ СПб

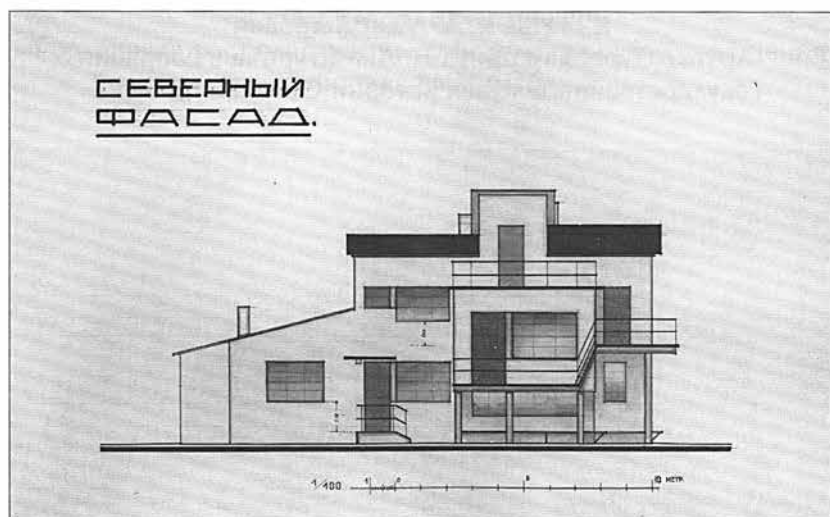
К статье К. А. Александровой
«Архитектурная графика Н. А. Митурича в собрании
Государственного музея истории Санкт-Петербурга»



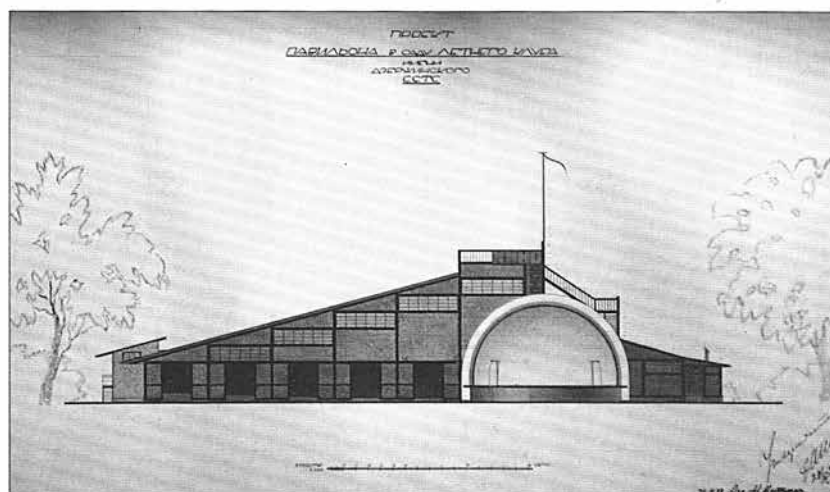
Ил. 1. Н. А. Митурич, В. П. Макашов. Проект Пороховского дома культуры. Первый вариант. Перспектива. 1929. ГМИ СПб. Инв. № ИБ-2877ч



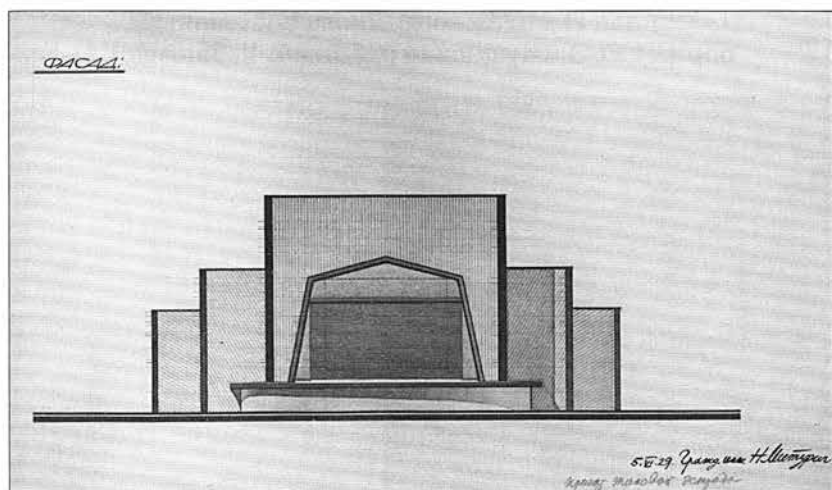
Ил. 2. Н. А. Митурич. Проект спортивного клуба. Южный фасад. 1929. ГМИ СПб. Инв. № ИБ-2136ч



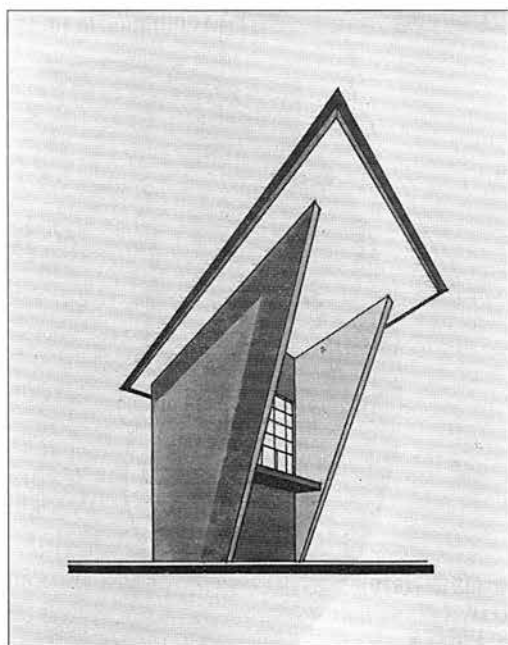
Ил. 3. Н. А. Митурич. Проект спортивного клуба. Северный фасад. 1929. ГМИ СПб. Инв. № ИБ-21354



Ил. 4. Н. А. Митурич. Проект летнего кинотеатра для сада имени Ф. Э. Дзержинского. Фасад. 1928. ГМИ СПб. Инв. № ИБ-28844



Ил. 5. Н. А. Митурич. Проект типовой эстрады для парков. 1929. Главный фасад.
ГМИ СПб. Инв. № ИБ-2202ч



Ил. 6. Н. А. Митурич. Проект типового киоска для садов и парков. Боковой фасад.
1931. ГМИ СПб. Инв. № ИБ-2204ч

К статье П. И. Мягова «Вновь опознанный
портрет О. Э. Шуваловой работы С. К. Зарянка»



Ил. 1. С. К. Зарянка (1818–1870)
Портрет графини О. Э. Шуваловой
1870

Холст, масло. 84,5 x 66,5
ГМИ СПб. Инв. № IA-534ж



Ил. 2. С. К. Зарянка (1818–1870)
Портрет графини
О. Э. Шуваловой. 1870.
Холст, масло. 112,0 x 97,0 (овал)
ГТГ. Инв. № 2 4716

К статье П. И. Мягова «Атрибуция портрета
Т. Ф. Фан-Дер-Флит из собрания ГМИ СПб»



Ил. 1. Р.-К. Шведе (1806–1871)
Портрет Т. Ф. Фан-дер-Флит. 1844
Холст, масло. 47,0 x 36,5
ГМИ СПб. Инв. № 1А-97ж



Ил. 2. Р.-К. Шведе (1806–1871)
Портрет Е. Т. Лазаревой,
урожд. Фан-дер-Флит. 1844
Холст, масло. 53,0 x 40,0
ГРМ. Инв. № Ж-3701



Ил. 3. Неизвестный художник середины XIX в.

Портрет тайного советника
Т. Е. Фан-дер-Флита. 1843
Варьированная копия с портрета
работы П. В. Басина. 1835 (ГРМ)
Холст, масло. 61,5 x 50,0
ГМИ СПб. Инв. № IA-461ж

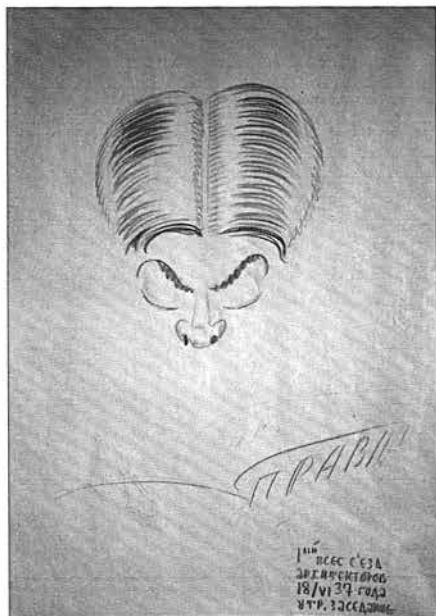


Ил. 4. П. В. Басин
(1793–1877)
Портрет тайного советника
Т. Е. Фан-дер-Флита. 1835
Холст, масло. 67,0 x 55,0
ГРМ. Инв. № Ж-3455

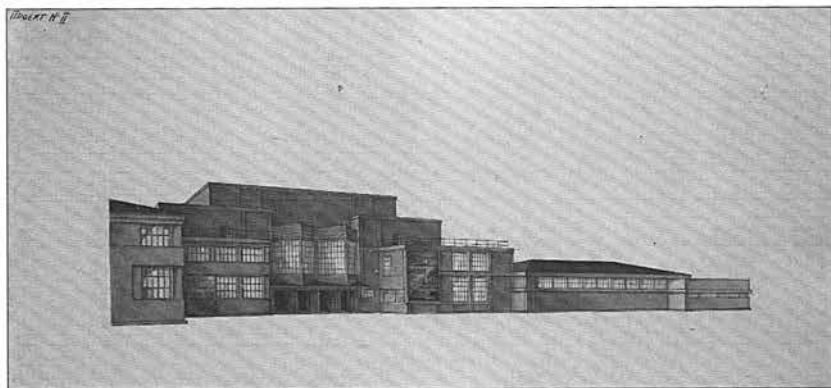


Ил. 5. П. В. Басин
(1793–1877)
Портрет Т. Ф. Фан-дер-Флит. 1835
Холст, масло. 67,0 x 55,0
ГРМ. Инв. № Ж-3456

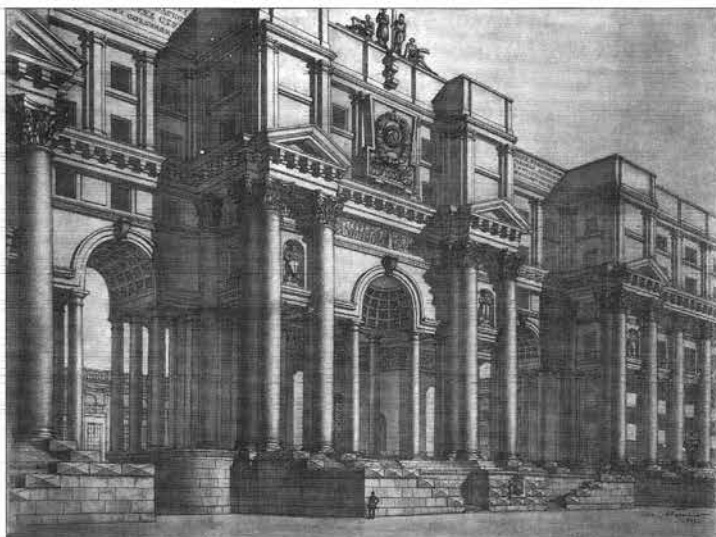
К статье «А. И. Гегелло. Архитектурная графика в собрании
ГМИ СПб. Каталог». Составитель Л. А. Кирикова



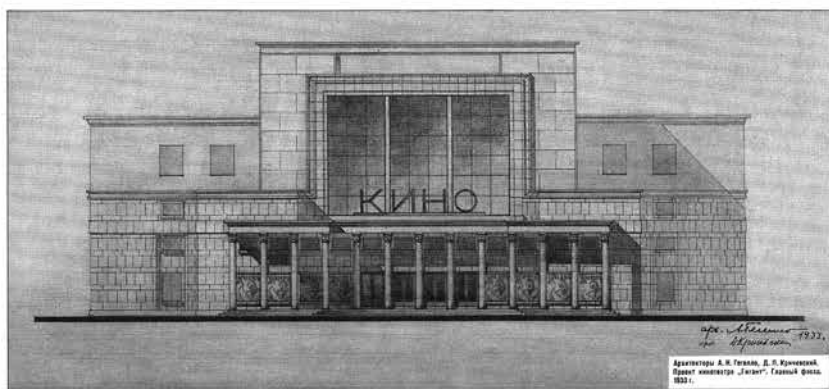
Ил. 1. А. С. Никольский
Дружеский шарж на архитектора
А. И. Гегелло
1937
Бумага, карандаш
ГМИ СПб



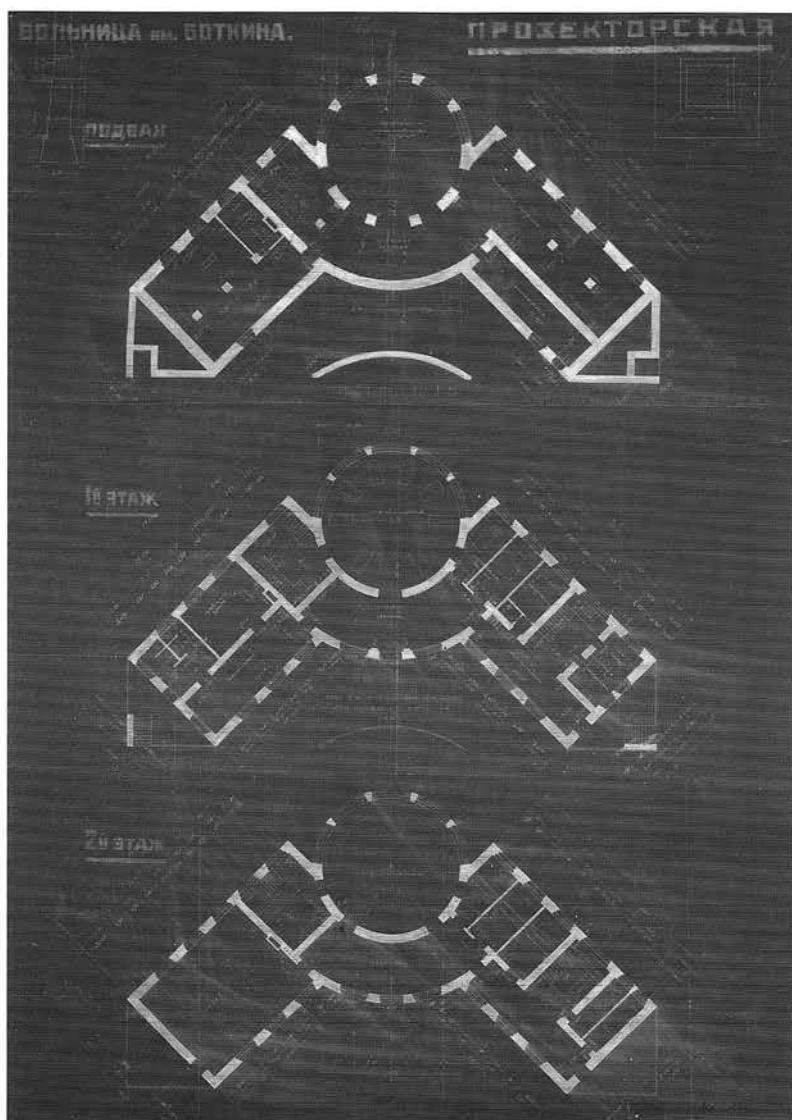
Ил. 2. А. И. Гегелло
Конкурсный проект Дома культуры Московско-Нарвского района.
Главный фасад. Перспективный чертеж. Вариант
1925
ГМИ СПб
(Кат. № 2)



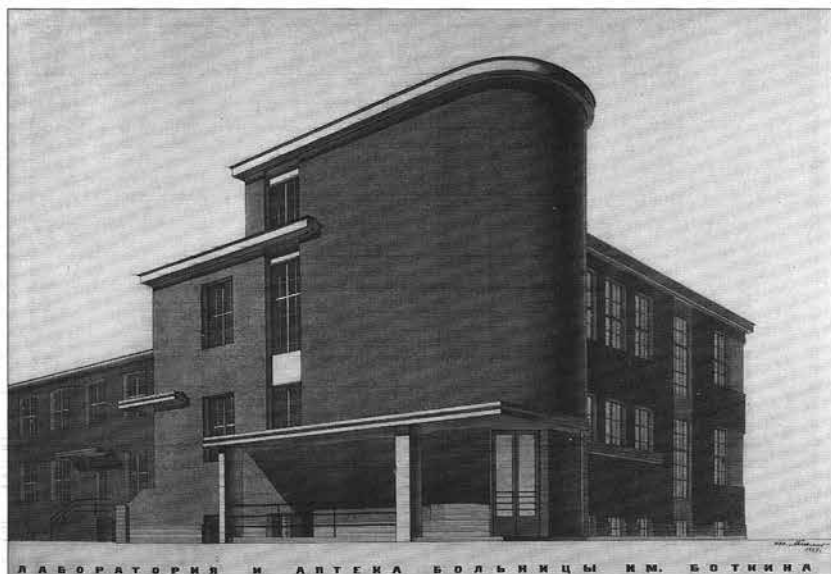
Ил. 3. А. И. Гегелло
Конкурсный проект Дома Советов в Ленинграде.
Центральная часть главного фасада. Перспективный чертёж
1936
ГМИ СПб
(Кат. № 24)



Ил. 4. А. И. Гегелло, Д. Л. Кричевский
Проект кинотеатра «Гигант». Развертка главного фасада. Эскиз
1933
ГМИ СПб
(Кат. № 40)



Ил. 5. А. И. Гегелло
 Проект реконструкции больницы имени С. П. Боткина.
 Здание прозекторской. Планы подвала, I и II этажей
 1927
 ГМИ СПб
 (Кат. № 43)



Ил. 6. А. И. Гегелло

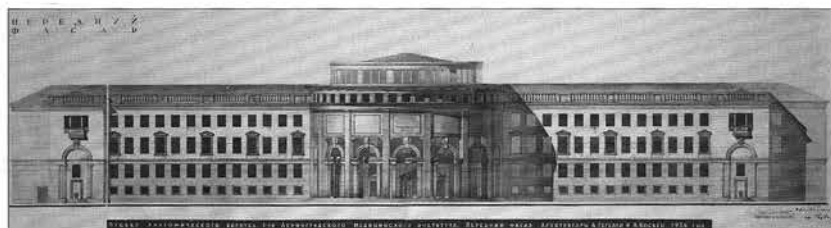
Проект реконструкции больницы имени С. П. Боткина.

Здание лаборатории и аптеки. Перспективный чертёж

1927

ГМИ СПб

(Кат. № 44)



Ил. 7. А. И. Гегелло, Л. С. Косвен

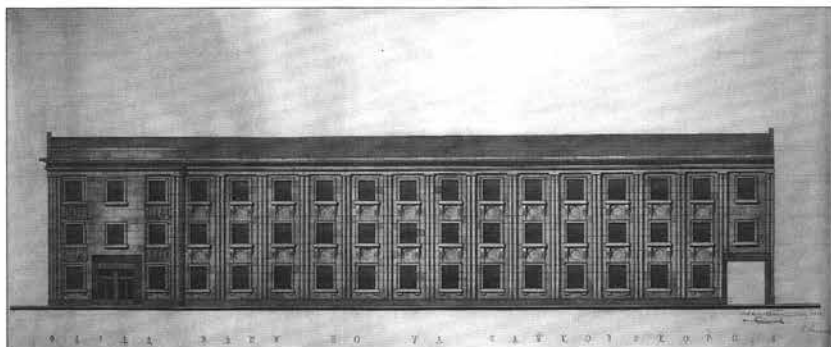
Проект реконструкции I Ленинградского медицинского института.

Анатомический корпус. Главный фасад. Перспективный чертёж. Вариант

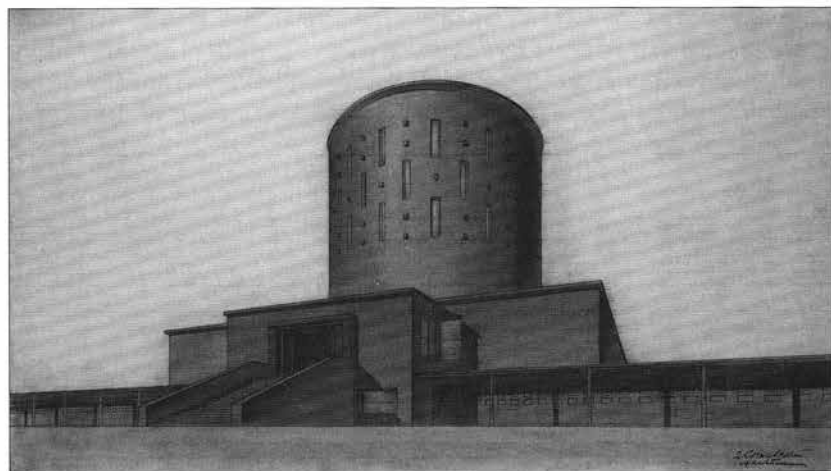
1936

ГМИ СПб

(Кат. № 53)



Ил. 8. А. И. Гегелло, А. Барышников, Н. М. Устольская
 Проект бани на улице Чайковского, 1.
 Развертка главного фасада. Вариант
 1935
 ГМИ СПб
 (Кат. № 56)



Ил. 9. А. И. Гегелло, Д. Л. Кричевский
 Проект крематория для Ленинграда.
 Главный фасад. Перспективный чертеж. Эскиз
 1927
 ГМИ СПб
 (Кат. № 58)



Ил. 10. А. И. Гегелло, С. В. Васильковский
 Проект жилого дома Ленсовета. Главный фасад. Перспективный чертеж. Вариант 1937
 ГМИ СПб
 (Кат. № 62)



Ил. 11. А. И. Гегелло, К. Н. Агафонов
 Проект жилого дома ЦНИГРИ в Автово. Развертка главного фасада. Вариант 1938
 ГМИ СПб
 (Кат. № 76)

А. И. Гегелло. Архитектурная графика в собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга

Каталог

Составитель Л. А. Кирикова

Александр Иванович Гегелло (1891–1965) — выдающийся советский зодчий, один из ведущих представителей ленинградской школы конструктивизма. Наследие мастера включает более ста сооружений, среди которых дома культуры и жилые дома, кинотеатры и бани, школы и больницы. Зодчий работал в Полоцке, Алма-Ате, Казани, Севастополе и Москве, но большинство его произведений было создано в городе на Неве, где он построил здания, вошедшие в золотой фонд советской архитектуры.

Гегелло родился 23 июля 1891 года в Екатеринославе (ныне Днепрпетровск) в семье земского врача, умершего незадолго до рождения сына. Активное участие в судьбе мальчика, рано пристрастившегося к рисованию, принял местный архитектор Туровец. По его совету, окончив в 1910 году Екатеринославскую гимназию, Гегелло приехал в Петербург «учиться на архитектора». Не поступив в Академию художеств, он проучился год на инженерно-строительном факультете Политехнического института, а в 1911 году сдал экзамены в Институт гражданских инженеров (ИГИ), который закончил в 1920 году с золотой медалью по архитектуре и серебряной по инженерно-конструктивной части, выполнив дипломную работу на тему «Крематорий».

В студенческие годы Гегелло посещал школу Общества поощрения художеств (1912–1915), где брал уроки рисунка и гравюры у А. А. Рылова, И. Я. Билибина и В. В. Матэ. В этот же период он работал в Комиссии по народному образованию Городской думы в качестве помощника архитектора и в журнале «Богема» как художник. Уже в 1914 году были выполнены первые самостоятельные ра-

боты: здание больницы в Финляндии, особняк в Шувалово, проект гимнастического зала при городском училищном доме в Петербурге, выдержанные в характере ампира.

Решающее значение для творческого формирования будущего архитектора имела работа у выдающегося мастера отечественной архитектуры И. А. Фомина. В 1915–1924 годах Гегелло трудился в его мастерской как архитектурный помощник, принимая участие в проектировании курорта в Ласпи, гостиницы в Кисловодске, дачи Ф. И. Шаляпина в Крыму и других объектов. Параллельно с практической работой в 1917–1923 годах он обучался у Фомина в Высшем художественно-техническом институте (Академии художеств), а в 1922–1924 являлся его ассистентом на архитектурном факультете во Втором Политехническом институте.

В первой половине 1920-х годов Гегелло активно занимался книжной графикой, участвовал в архитектурных конкурсах. Его проекты погребальных урн (1920–1921), киосков и общественных уборных для Петрограда (1921, 1923) были удостоены первых премий. Печатью новизны и своеобразной романтики отмечены проекты домов для рабочих поселков (1922–1923), здания гидроэлектростанции Свирь-строя (1923) и здания общества «Аркос» в Москве (1923–1924, совместно с Г. А. Симоновым).

С середины 1920-х годов молодой архитектор активно включился в строительство нового Ленинграда. В 1925 году он вошел в состав только что созданного Проектного бюро Стройкома (с 1926 — Стройкомхоз) — организации, занимавшейся и массовым жилищным строительством, и переустройством рабочих окраин. Совместно с А. С. Никольским и Г. А. Симоновым Гегелло осуществил первый в Ленинграде жилой комплекс для рабочих — ансамбль Тракторной улицы (1925–1927). Отказавшись от традиционного для Петербурга принципа сплошной застройки, архитекторы спроектировали шестнадцать отдельно стоящих трех- и четырехэтажных корпусов среди озелененной внутриквартальной территории. Жесткие экономические ограничения во многом определили строгий, почти аскетичный архитектурный облик зданий, соединенных между собой полуарками. Мотив полуарки, привносящий в композицию ансамбля живописность и динамизм, впервые был использован зодчим в его проекте жилого дома для рабочего поселка (1923).

Исключительно плодотворным оказалось сотрудничество Гегелло с архитектором Д. Л. Кричевским (1894–1942). В соавторстве они спроектировали и построили ряд крупных общественных зда-

ний. Первой совместной работой зодчих стал Дом культуры Московско-Нарвского района (ныне Дворец культуры имени М. Горького, 1925–1927; пл. Стачек, 4). Используя новаторские и традиционные приемы композиции, авторы создали выразительный образ общественного сооружения нового типа, отличающийся лаконизмом форм и монументальностью облика. Ядром внутренней структуры здания стал театральный зал секторной формы, которому снаружи отвечает дугообразная в плане центральная часть главного фасада, раскрытая большими площадями остекления и расчлененная по вертикали треугольной формы лопатками, упирающимися прямо в карниз. Здесь впервые в советской архитектуре была реализована идея решения зрительного зала в виде амфитеатра, которая, по признанию самого зодчего, была навеяна Вагнеровским театром в Байрейте (1870-е; Г. Земпер, О. Брюквальд). Свежесть и новизна архитектурного образа Дворца культуры, положившего начало строительству сети домов культуры по всей стране, была отмечена Гран-при на Международной выставке в Париже 1937 года.

Принцип планировки зрительного зала, использованный архитекторами во Дворце культуры имени М. Горького, впоследствии был повторен ими во Дворце культуры «Выборгский» (1925–1929; ул. Комиссара Смирнова, 15), в проектах клуба Союза коммунальщиков (1927), театра в Ташкенте (около 1930) и театрального корпуса Дворца культуры имени И. И. Газа (1931).

Движение к конструктивизму, поиск новой образности, наметившиеся в ансамбле Тракторной улицы и Дворце культуры имени М. Горького, ярко проявились в работах зодчего конца 1920 – начала 1930-х годов, выполненных в соавторстве с Кричевским: Дворец культуры имени И. И. Газа (1930–1935; пр. Стачек, 72), Дом технической учебы (1931–1932; ул. Ивана Черных, 4), Городской театр в Полоцке (1929–1931, не сохранился), здание столовой Совнаркома Казахской ССР в Алма-Ате (1932). Несомненной удачей архитектора стал памятник В. И. Ленину в Разливе (1926–1927), трактованный в виде стилизованного шалаша.

Одно из центральных мест в работах Гегелло занимает строительство лечебно-медицинских учреждений. В соавторстве с Г. А. Симоновым была построена больница в Вышнем Волочке (1926). Оригинальные композиционные решения, динамика форм отличают здания инфекционной больницы им. С. П. Боткина (1927–1930-е; Миргородская ул., 3). По проектам зодчего было сооружено несколько поликлиник, осуществлена реконструкция больницы им. Ф. Ф. Эрисма-

на (1927–1930) и Первого Ленинградского медицинского института (1936–1938; ул. Льва Толстого, 6–8).

В 1920–1930-е годы Гегелло неоднократно обращался к проектированию здания крематория. Этой теме была посвящена курсовая работа в Академии художеств (1919) и дипломный проект в ИГИ (1920), отмеченные влиянием работ Фомина. Позднее, участвуя в конкурсах на проект крематория для Ленинграда, архитектор разработал тип многоуступчатого пирамидального сооружения, идея которого была навеяна Мавзолеем В. И. Ленина в Москве (1920-е; А. В. Щусев) — «лучшим и непревзойденным», по словам Гегелло, произведением советской архитектуры.

В середине 1930-х годов, когда советская архитектура порвала с конструктивизмом и встала на путь «освоения классического наследия», Гегелло обратился к неоклассике. Поворот в этом направлении намечился уже в административном здании ОГПУ (Литейный пр., 4), построенном в 1931–1932 годах в соавторстве с Н. А. Троцким, А. А. Олем и Н. Е. Лансере. В здании школы на проспекте Стачек, 94–96 (1935–1936; совместно с Д. Л. Кричевским; здание не сохранилось), неоклассическое решение фасадов сочеталось со свободной асимметричной объемно-пространственной композицией, характерной, скорее, для построек конструктивистского толка. В дальнейшем в творчестве Гегелло наблюдается тенденция к симметрии композиции, монументальности форм и внешнему обогащению. Эти черты прослеживаются в зданиях школ на Моховой улице, 19 (1935; в соавторстве с Кричевским и Е. Г. Груздевой), и набережной Робеспьера, 24 (1936–1950; с Н. В. Дроздовым), бани в Удельной (1937–1938; Ярославский пр., 16; с Н. И. Зимичевым и М. М. Абросимовым); в Анатомическом корпусе Первого Ленинградского медицинского института (1936–1938, ул. Льва Толстого, 6–8; с Л. С. Косвенем) и во Дворце культуры Ижорского завода в Колпино (1937–1941, 1946–1947) — последней совместной работе с Д. Л. Кричевским.

Редким для Ленинграда примером стиля Ар деко стало здание кинотеатра «Гигант» с огромным витражом в виде стилизованного экрана (1934–1936, Кондратьевский пр., 44; с Д. Л. Кричевским). Влияние этого стиля ощущается и в решении архитектурных деталей здания бани на ул. Чайковского, 1 (1938–1939).

Великолепное знание архитектуры классицизма зодчий проявил в конкурсном проекте Дворца Советов в Ленинграде (1936), носящем чисто ретроспективный характер, и работе по реконструкции Аничкова дворца для размещения в нем Дворца пионеров (1936–

1937; Невский пр., 39; с Д. Л. Кричевским и Е. Г. Груздевой. Ныне Дворец творчества юных).

В конце 1930-х годов Гегелло большое внимание уделял поиску современного образа многоквартирного жилого дома, элементам оборудования и планировке квартир. В 1936 году Гегелло совершил поездку в Англию, Францию и Швецию, где ознакомился с западноевропейским опытом массового жилищного строительства. Этот зарубежный опыт был использован при строительстве домов Ленсовета на Московском проспекте, 206–208 (1936–1940; с С. В. Васильковским), и жилого дома ЦНИГРИ в Автово (1938–1939; пр. Стачек, 94 с К. Н. Агафоновым). Дома Ленсовета (в одном из них архитектор жил до своего отъезда в Москву в 1950 году) отличает высокое качество отделочных работ, удобная планировка квартир с большими кухнями, светлыми ванными комнатами и встроенной мебелью.

Во время Великой Отечественной войны Гегелло находился в эвакуации в Новосибирске, где занимался проектированием малоэтажных жилых зданий, участвовал в строительстве рабочего поселка на станции Иня (1942). В послевоенные годы архитектор активно включился в работу по восстановлению Ленинграда. Он руководил восстановлением ансамбля Смольного, Таврического дворца и усадьбы в Тайцах (1946–1947). Последние работы мастера — участие в реконструкции и достройке аэровокзала в Пулковое (1947–1951; ныне «Пулково-2»), строительство клуба и жилых домов на площади Коммуны в Севастополе (1948–1951) и памятника В. И. Ленину в Казани (1953, скульптор П. П. Яцыно).

Много сил и времени Гегелло отдавал общественной и педагогической деятельности. Он преподавал в Ленинградском институте инженеров коммунального строительства (ЛИСИ, 1929–1933), руководил мастерской в «Ленпроекте» (1934–1948); являлся одним из организаторов Ленинградского филиала Академии архитектуры СССР, который возглавлял в 1937–1950 годах. В связи с избранием на пост вице-президента Академии Гегелло с 1950 года работал в Москве, где занимался теоретическими проблемами советской архитектуры: он автор книги «Из творческого опыта» (1962). В 1956 году за выдающиеся заслуги в развитии советской архитектуры и в связи с 65-летием Гегелло был награжден орденом Трудового Красного Знамени и избран почетным членом Академии архитектуры СССР. Архитектор скончался в Москве 11 августа 1965 года.

Каталог включает все работы Александра Ивановича Гегелло, хранящиеся в собрании Государственного музея истории Санкт-П

тербурга. Это свыше 100 листов архитектурной графики. Большая часть работ — материалы конкурсов на строительство Дворца культуры имени М. Горького и Дома Советов, проекты больниц имени С. П. Боткина и Ф. Ф. Эрисмана и ряд других — перешли в Музей истории Ленинграда из Музея Города. В 1949 году Ленинградский Дом архитектора передал в музей свыше 20 послевоенных проектов по застройке территории бывшего ипподрома и района Волковой деревни, выполненных мастерской № 6 «Ленпроекта», которую возглавлял Гегелло. В 1950 году коллекция пополнилась довоенными работами по строительству жилых зданий, проектами реконструкции Первого Ленинградского медицинского института и рядом других листов, поступивших из Управления по делам архитектуры Исполкома Ленгорсовета и архива «Ленпроекта». Последние поступления — дары частных лиц — относятся к 1973 году. Каталог построен по типологическому принципу и снабжен краткими аннотациями по объектам.

Размеры листов даны в сантиметрах.

I. Театрально-зрелищные и административные сооружения

Конкурсный проект Дома культуры Московско-Нарвского района

Строительству первого в СССР Дома культуры большой вместимости (ныне Дворец культуры имени М. Горького, пл. Стачек, 4) предшествовал закрытый конкурс, проходивший в марте–мае 1925 года и организованный Губернским комитетом содействия кооперативному строительству рабочих. В проектное бюро Стройкома работа по его проектированию была поручена А. И. Гегелло, Д. П. Бурьшкину и Л. М. Тверскому. Кроме того, были заказаны эскизные проекты архитекторам Н. А. Троцкому (1-я премия), В. А. Щуко, А. И. Дмитриеву и И. Г. Лангбарду. По результатам конкурса было решено взять за основу проект Дмитриева и 4-й вариант Строительного комитета, разработанный Гегелло. Окончательный вариант проекта был создан Гегелло в соавторстве с архитектором Д. Л. Кричевским. В собрании музея хранятся первые два варианта проекта, выполненные Гегелло к конкурсу. Имеющиеся на этих листах автографы архитекторов, входивших в состав Проектного бюро Стройкома, свидетельствуют о том, что проект был представлен на конкурс от Стройкома.

1. Генеральный план местности. Вариант

1925

Бумага, карандаш, тушь, акварель

101,0 x 66,0

Инв. № I-Б-1627-ч

Наверху слева черной тушью: «Проект № II»; внизу слева: «Генеральный / план / 1го варианта.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

2. Главный фасад. Перспективный чертеж. Вариант

1925

Бумага, тушь, акварель, белила

68,7 x 147,5

Инв. № I-Б-872-ч

Наверху слева черной тушью: «Проект № II»; внизу справа рукописный штамп: «Проектное Бюро Стройкома / Архитектора: Бурышкин Д. П. / Гегелло А. И. / Никольский А. С. / Симонов Г. А. / Тверской Л. М.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

Публикации: Гегелло А. И. Из творческого опыта. Л., 1962. С. 59; Архитектор Александр Гегелло (1891–1965). Выставка к 115-летию со дня рождения. Буклет. СПб., 2006

3. Главный фасад. Перспективный чертеж. Вариант

1925

Бумага, тушь, акварель

65,0 x 145,5

Инв. № I-Б-869-ч

Наверху слева черной тушью: «Проект № II»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Публикации: Гегелло А. И. Из творческого опыта. Л., 1962. С. 59

4. Развертка бокового фасада и разрезы по зрительному залу.

Вариант

1925

Бумага, тушь

69,0 x 148,0

Инв. № I-Б-871-ч

Наверху слева черной тушью: «Проект № II»; ниже красной тушью: «Боковой фасад / Разрезы по залу»; внизу по центру черной тушью изображена масштабная линейка

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

5. Развертки бокового и заднего фасадов и разрезы. Вариант 1925

Бумага, тушь

67,0 x 99,5

Инв. № I-Б-870-ч

Наверху слева черной тушью: «Проект № II»; в левой части листа красной тушью: «Задний фасад», ниже: «Боковой фасад»; в правой части листа красной тушью: «Разрез по АБ», ниже: «Разрез по СД»; внизу слева черной тушью изображена масштабная линейка

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

6. План I этажа. Вариант

1925

Бумага, тушь

67,0 x 96,5

Инв. № I-Б-4008-ч

Наверху слева черной тушью: «Проект № 2»; ниже по центру: «План I этажа»; в правом нижнем углу рукописный штамп: «Проектное Бюро Стройкома / Архитектора: Бурышкин Д. П. / Гегелло А. И. / Никольский А. С. / Симонов Г. А. / Тверской Л. М.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

7. План II этажа. Вариант

1925

Бумага, тушь

71,5 x 98,5

Инв. № I-Б-1629-ч

Наверху справа черной тушью: «№ II»; наверху по центру красной акварелью: «план II этажа»; внизу по центру черной тушью изображена масштабная линейка; внизу справа рукописный штамп: «Проектное Бюро Стройкома / Архитектора: Бурышкин Д. П. / Гегелло А. И. / Никольский А. С. / Симонов Г. А. / Тверской Л. М.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

8. План подвала и III этажа. Вариант

1925

Бумага, тушь

100,0 x 68,0

Инв. № I-Б-1566-ч

Наверху справа красной тушью: «Проект № II»; наверху по центру: «План 3 этажа план подвала»; внизу слева рукописный штамп: «Проектное Бюро Стройкома / Архитектора: Бурышкин Д. П. / Гегелло А. И. / Никольский А. С. / Симонов Г. А. / Тверской Л. М.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

9. Дом культуры Московско-Нарвского района. Аксонометрический чертеж. Вариант

1925

Бумага, тушь, акварель

100,0 x 69,5

Инв. № I-Б-1624-ч

Наверху слева черной тушью: «Проект № IV»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

Проект театра при клубе Союза коммунальщиков

В 1927 году А. И. Гегелло совместно с Д. Л. Кричевским разработали проект клубного здания с небольшим театральным залом на 750 человек, которое предполагалось построить на Мичуринской улице. Проект остался неосуществленным.

10. Планы I и II этажей

1927

Бумага, тушь

50,5 x 70,5

Инв. № I-Б-1620-ч

Наверху слева наклейка с надписью черной тушью: «Театр на 750 чел. при / клубе Союза Коммунальщиков»; наверху по центру зеленой акварелью цифры «1 2»; внизу по центру черной тушью: «Масштаб 0,5 см — 1 мрѣ»; внизу справа дата и подписи авторов: «1927 г. гр. инж. Д Кричевский / арх А Гегелло»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

Публикации: Ежегодник Общества Архитекторов-художников.
1930. № 13. С. 18

11. Генеральный план участка и план III этажа

1927

Бумага, тушь, акварель

50,5 x 70,5

Инв. № I-Б-1621-ч

Наверху по центру черной тушью: «З ГП»; внизу справа: «улица Деревенской бедноты»; в правом нижнем углу дата и подписи авторов: «1927 г. Гр. Инж. Д. Кричевский/ арх. А. Гегелло»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Проект Дворца культуры имени И. И. Газа

В 1930 году А. И. Гегелло и Д. Л. Кричевский приступили к проектированию Дворца культуры для рабочих Кировского завода (пр. Стачек, 72). В музее хранятся чертежи третьего варианта проекта, выполненного авторами в начале 1931 года. В соответствии с этим вариантом был сооружен правый Г-образный в плане корпус, где размещался комплекс клубных помещений и кинозал (1935), началось возведение театрального зала, которое так и не было завершено. К проектированию театрального корпуса зодчие возвращались в 1937 и 1939 годах, но и эти проекты не были осуществлены. Последний проект Гегелло, выполненный в соавторстве с Н. А. Митуричем в 1950 году, также остался нереализованным. К этому году относятся хранящиеся в музее два обмерных чертежа клубной части здания, выполненные Митуричем. Строительство театрального корпуса было осуществлено в 1961–1967 годах по проекту Е. М. Полторацкого и Л. Н. Бабурина.

12. Продольный разрез по театральному залу

1931

Бумага, тушь

47,5 x 114,0

Инв. № I-Б-876-ч

Внизу по центру черной тушью: «Продольный разрез по театральному залу Д. К. “Красный путиловец”»; внизу справа подпись одного из авторов: «арх. Д. Кричевский»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

13. Фрагмент отделки театрального зала. Вариант

1931

Бумага, карандаш, акварель

64,5 x 86,2

Инв. № I-Б-881-ч

Наверху по центру черной тушью: «Отделка зала 2 этаж»; внизу справа технические пометки карандашом

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

14. План II этажа. Вариант

1931

Бумага, тушь

60,5 x 91,0

Инв. № I-Б-877-ч

Наверху по центру черной тушью: «II этаж.»; внизу справа подпись одного из авторов: «арх. Д Кричевский»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

15. План III этажа

1931

Бумага, тушь

63,5 x 87,0

Инв. № I-Б-878-ч

Наверху по центру черной тушью: «III этаж.»; внизу справа подпись одного из авторов: «арх Д Кричевский»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

16. План IV этажа

1931

Бумага, тушь

62,5 x 86,0

Инв. № I-Б-879-ч

Наверху по центру черной тушью: «IV этаж.»; внизу справа подпись одного из авторов: «арх Д Кричевский»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

17. План V этажа

1931

Бумага, тушь

63,0 x 86,0

Инв. № I-Б-880-ч

Наверху по центру черной тушью: «V этаж.»; внизу справа подпись одного из авторов: «арх Д Кричевский»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

18. Клубный корпус Дворца культуры имени И. И. Газа. Главный фасад

Обмерный чертеж Н. А. Митурича

1950

Бумага, карандаш

35,0 x 122,0

Инв. № I-Б-779-ч

В левой части листа карандашом указаны размеры здания; внизу по центру под чертой дан масштаб «М. 1:100»; ниже по центру карандашом: «Главный фасад Д. К. им. Газа / клубная часть/»; в правом нижнем углу карандашом: «Обмерный чертеж»; в правой части листа за рамкой карандашом: «ДК им Газа фасады сущ. части»

Источник поступления: дар частного лица. 1973

19. Клубный корпус Дворца культуры имени И. И. Газа. Боковой фасад

Обмерный чертеж Н. А. Митурича

1950

Бумага, карандаш

47,5 x 197,5

Инв. № I-Б-777-ч

Внизу под изображением карандашом указаны размеры здания; ниже по центру карандашом: «Боковой фасад Д. К. им. Газа / клубная часть/», ниже дан масштаб «М 1:100»; внизу справа карандашом: «Обмерный чертеж». На обороте карандашом: «Митурич Фасад / Клуба им Газа.»

Источник поступления: дар частного лица. 1973

Конкурсный проект Дома Советов в Ленинграде

Решение о постройке Дома Советов (Московский пр., 212) было принято в марте 1936 года. Это здание должно было стать доминантой обширной площади, куда в соответствии с Генеральным планом развития Ленинграда 1935 года предполагалось перенести общественный и административный центр города. В июле–сентябре 1936 года был проведен закрытый конкурс эскизных проектов Дома Советов, в котором участвовали ведущие зодчие Ленинграда. Здание было построено в 1936–1941 годах по проекту Н. А. Троцкого, получившему на конкурсе I премию. Проект Гегелло был выполнен при участии архитекторов Л. С. Косвена, Б. С. Ребортовича, С. Т. Деженкова и инженера А. Д. Каца.

20. Генеральный план территории, примыкающей к Дому Советов

Бумага, дублированная на ткань, акварель, тушь

254,1 x 95,3

Инв. № I-Б-3476ч

Наверху справа тушью изображение розы ветров и надпись: «М. 1:1000»; наверху справа в рамке тушью: «Проект / Дома советов / в г. Ленинграде / Генплан»; внизу справа тушью подпись автора: «арх. А Гегелло.» и дата: «1936 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Публикации: Архитектура СССР. 1936. № 12. С. 16

21. Площадь у Дома Советов. Аксонометрический чертеж

Бумага, акварель, тушь

58,7 x 104,5

Инв. № I-Б-2380-ч

Внизу справа тушью подпись автора: «арх. А Гегелло.» и дата: «1936 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Выставки: «Ленинградский Дом Советов. Архитектурные конкурсы 1930-х годов». ГМИ СПб. 2006–2007

Публикации: Ленинградский Дом Советов. Архитектурные конкурсы 1930-х годов: каталог. Составитель В. Г. Авдеев. СПб.: ГМИ СПб, 2006. С. 42

22. Площадь у Дома Советов. Аксонометрический чертеж. Вариант

Бумага, акварель, тушь

62,5 x 83,8

Инв. № I-Б-2381-ч

Внизу справа тушью подпись автора: «арх. А Гегелло.» и дата: «1936 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

23. Главный фасад. Перспективный чертеж

Бумага, дублированная на ткань, акварель, тушь

94,5 x 260,0

Инв. № I-Б-3475-ч

Внизу справа на поле рисунка тушью подпись автора: «арх. А Гегелло.» и дата: «1936 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Публикации: Архитектура Ленинграда. 1936. № 2. С. 20; Ленинградский Дом Советов. Архитектурные конкурсы 1930-х годов: каталог. Составитель В. Г. Авдеев. СПб.: ГМИ СПб, 2006. С. 43

24. Центральная часть главного фасада. Перспективный чертеж

Бумага, акварель, тушь

105,0 x 141,0

Инв. № I-Б-3474-ч

Внизу справа на поле рисунка тушью подпись автора: «арх. А Гегелло.» и дата: «1936 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

Публикации: Архитектор Александр Гегелло (1891–1965). Выставка к 115-летию со дня рождения. Буклет. СПб., 2006; Ленинградский Дом Советов. Архитектурные конкурсы 1930-х годов: каталог. Составитель В. Г. Авдеев. СПб.: ГМИ СПб, 2006. Форзац

25. Интерьер главного зала заседаний. Перспективный чертеж

Бумага, тушь, сепия

56,0 x 93,0

Инв. № I-Б-2382-ч

Внизу справа тушью подпись автора: «арх. А Гегелло.» и дата: «1936 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006; «Ленинградский Дом Советов. Архитектурные конкурсы 1930-х годов». ГМИ СПб. 2006–2007

Публикации: Архитектура Ленинграда. 1936. № 2. С. 21

26. Развертка главного фасада

Бумага, акварель, тушь

92,5 x 346,0

Инв. № I-Б-3545-ч

Внизу по центру тушью: «Проект Дома Советов Ленинграде. Главный фасад»; внизу справа тушью подпись автора: «арх. А Гегелло.» и дата: «1936 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

27. Развертка бокового фасада

Бумага, акварель, тушь

40,0 x 102,8

Инв. № I-Б-2383-ч

Наверху по центру тушью: «Проект Дома Советов / в гор. Ленинграде»; внизу по центру тушью: «Боковой фасад»; внизу справа тушью подпись автора: «арх. А Гегелло.» и дата: «1936 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Публикации: Архитектура Ленинграда. 1936. № 2. С. 21

28. Развертка заднего фасада

Бумага, тушь, карандаш

43,0 x 123,5

Инв. № I-Б-2384-ч

Наверху по центру тушью: «Проект Дома Советов / в гор. Ленинграде»; внизу по центру тушью: «Задний фасад»; внизу справа тушью подпись автора: «арх. А Гегелло.» и дата: «1936 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Публикации: Архитектура Ленинграда. 1936. № 2. С. 20; Архитектура СССР. 1936. № 12. С. 16

29. План подвального этажа

Бумага, акварель, тушь

55,0 x 91,3

Инв. № I-Б-2386-ч

Наверху слева тушью: «П»; наверху по центру тушью: «Проект Дома Советов / в гор. Ленинграде»; внизу справа тушью подпись автора: «арх. А Гегелло» и дата: «1936 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

30. План цокольного этажа

Бумага, акварель, тушь

57,5 x 94,3

Инв. № I-Б-2387-ч

Наверху слева тушью: «Ц»; наверху по центру тушью: «Проект Дома Советов / в гор. Ленинграде»; внизу справа тушью подпись автора: «арх. А Гегелло» и дата: «1936 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Публикации: Ленинградский Дом Советов. Архитектурные конкурсы 1930-х годов: каталог. Составитель В. Г. Авдеев. СПб.: ГМИ СПб, 2006. С. 42

31. План I этажа

Бумага, акварель, тушь

57,2 x 94,5

Инв. № I-Б-2388-ч

Наверху слева тушью: «1»; наверху по центру тушью: «Проект Дома Советов / в гор. Ленинграде»; внизу слева тушью: «Масштаб 1:400 Н. В.»; внизу справа тушью подпись автора: «арх. А Гегелло» и дата: «1936 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

Публикации: Архитектура Ленинграда. 1936. № 2. С. 21

32. План II этажа

Бумага, акварель, тушь

59,8 x 95,5

Инв. № I-Б-2389-ч

Наверху слева тушью: «2»; наверху по центру тушью: «Проект Дома Советов / в гор. Ленинграде»; внизу справа тушью подпись автора: «арх. А Гегелло» и дата: «1936 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

33. План III этажа

Бумага, акварель, тушь

57,5 x 95,6

Инв. № I-Б-2390-ч

Наверху слева тушью: «3»; наверху по центру тушью: «Проект Дома Советов / в гор. Ленинграде»; внизу справа тушью подпись автора: «арх. А Гегелло» и дата: «1936 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

34. План IV этажа

Бумага, акварель, тушь

49,0 x 93,0

Инв. № I-Б-2391-ч

Наверху слева тушью: «4»; наверху по центру тушью: «Проект Дома Советов / в гор. Ленинграде»; внизу справа тушью подпись автора: «арх. А Гегелло» и дата: «1936 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

35. План V этажа

Бумага, акварель, тушь

55,4 x 93,0

Инв. № I-Б-2392-ч

Наверху слева тушью: «5»; наверху по центру тушью: «Проект Дома Советов / в гор. Ленинграде»; внизу справа тушью подпись автора: «арх. А Гегелло.» и дата: «1936 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

36. План VI этажа

Бумага, акварель, тушь

53,7 x 93,0

Инв. № I-Б-2393-ч

Наверху слева тушью: «6»; наверху по центру тушью: «Проект Дома Советов / в гор. Ленинграде»; внизу справа тушью подпись автора: «арх А Гегелло.» и дата: «1936 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

37. План VII этажа

Бумага, акварель, тушь

54,5 x 94,0

Инв. № I-Б-2394-ч

Наверху слева тушью: «7»; наверху по центру тушью: «Проект Дома Советов / в гор. Ленинграде»; внизу справа тушью подпись автора: «арх. А Гегелло» и дата: «1936 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

38. Разрезы

Бумага, акварель, тушь

40,6 x 121,2

Инв. № I-Б-2385-ч

Наверху по центру тушью: «Проект Дома Советов / в гор. Ленинграде»; внизу слева тушью: «Масштаб 1:200 Н. В.»; внизу справа тушью подпись автора: «арх. А Гегелло.» и дата: «1936 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Проект перестройки здания лютеранской церкви Святой Анны под кинотеатр «Спартак»

Евангелическо-лютеранская церковь Святой Анны была сооружена в 1775–1779 годах по проекту Ю. М. Фельтена (Кирочная ул., 8). В 1939 году по проекту А. И. Гегелло и Л. С. Косвена была осуществлена реконструкция здания под кинотеатр «Спартак».

39. Главный фасад. Перспективный чертеж. Эскиз. Вариант 1937

Бумага, тушь

37,5 x 43,5

Инв. № I-Б-896-ч

Наверху слева штамп утверждения проекта Архитектурным комитетом Ленсовета от 17 августа 1937 г.; внизу слева черной тушью:

«Эскизная перспектива / кино-театра “Спартак”; внизу справа подписи авторов: «арх А Гегелло / арх Л. Косвен»

Источник поступления: архив института «Ленпроект». 1950

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

Проект кинотеатра «Гигант»

Первоначальный проект самого большого кинотеатра тех лет был разработан В. Ф. Твелькемейером и А. М. Соколовым. После закладки фундамента здания в 1933 году дальнейшая реализация замысла была поручена А. И. Гегелло и Д. Л. Кричевскому. Сохранив основную идею эскизного проекта своих предшественников, архитекторы внесли существенные изменения как в организацию внутреннего пространства, так и в архитектуру фасадов. Кинотеатр с двумя залами был сооружен в 1934 году (Кондратьевский пр., 44). Огромный витраж в виде стилизованного экрана доминирует в композиции главного фасада, замыкающего перспективу Кондратьевского проспекта.

40. Развертка главного фасада. Эскиз

1933

Бумага, картон, тушь, акварель

44,0 x 68,0

Инв. № I-Б-4065-ч

Внизу справа подписи авторов и дата: «арх. А Гегелло / 1933 г. / арх. Д Кричевский»; ниже наклейка из белой бумаги с текстом: «Архитекторы А. И. Гегелло, Д. Л. Кричевский. / Проект кинотеатра “Гигант”. Главный фасад. / 1933 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006. Публикации: Архитектор Александр Гегелло (1891–1965). Выставка к 115-летию со дня рождения. Буклет. СПб., 2006

II. Больничные здания

Проект реконструкции больницы имени С. П. Боткина

В 1926 году по поручению Губернского отдела здравоохранения Ленинградское Общество архитекторов-художников объявило открытый конкурс на проект реконструкции инфекционной больницы

имени С. П. Боткина (Миргородская ул., 3). Первую премию получил архитектор Л. В. Руднев, но к дальнейшей разработке был принят проект, выполненный А. И. Гегелло в соавторстве с Г. А. Симоновым и Д. Л. Кричевским. В 1927 году Гегелло при участии Кричевского и главного врача больницы Г. А. Ивашенцева исполнил новый проект реконструкции, и началось строительство одиннадцати двухэтажных больничных корпусов. Проекты трех из них, построенных в 1927–1933 годах, принадлежат к лучшим образцам ленинградской школы конструктивизма и хранятся в собрании музея.

41. Павильон летучих инфекций. Перспективный чертеж

1927

Картон, бумага, тушь, белила, аппликация

24,2 x 71,0

Инв. № I-Б-1179-ч

Внизу по центру белилами: «Павильон летучих инфекций больницы им. С. П. Боткина»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

42. Здание прозекторской. Перспективный чертеж

1927

Бумага, тушь, гуашь

48,0 x 94,5

Инв. № I-Б-1115-ч

Внизу по центру черной тушью: «Больница им. Боткина. Прозекторская»; внизу справа подпись автора и дата: «Арх А Гегелло 1927 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

Публикации: Гегелло А. И. Из творческого опыта. Л., 1962. С. 179

43. Здание прозекторской. Планы подвала, I и II этажей

1927

Бумага, синька на чертеже, белила

98,5 x 70,0

Инв. № I-Б-821-ч

Наверху слева белилами: «Вольница им. Боткина.»; наверху справа белилами: «Прозекторская / План»; в левой части листа рядом с планами друг под другом: «Подвал / 1й этаж / 2й этаж»; в правом нижнем углу черной тушью подпись автора и дата: «Арх. А Гегелло 1927 г.»; ниже обрезанный штамп: «Стройком / Проектное бюро»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Публикации: Гегелло А. И. Из творческого опыта. Л., 1962. С. 175

44. Здание лаборатории и аптеки. Главный и боковой фасады.

Перспективный чертеж

1927

Бумага, белила, тушь

70,0 x 100,3

Инв. № I-Б-822-ч

Внизу справа подпись автора и дата: «арх. А Гегелло / 1927 г.»; ниже по центру черной тушью: «Лаборатория и аптека больницы им. Боткина»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения», ГМИ СПб. 2006

Публикации: Архитектор Александр Гегелло (1891–1965). Выставка к 115-летию со дня рождения. Буклет. СПб., 2006

Больница имени Ф. Ф. Эрисмана

В 1927–1930 годах А. И. Гегелло осуществил реконструкцию и расширение больницы имени Ф. Ф. Эрисмана (ул. Льва Толстого, 6–8). По его проектам были построены несколько корпусов. Здание приемного покоя сооружено в 1930 году в соавторстве с М. Д. Фельгером.

45. Здание приемного покоя и сортировочного отделения. Южный фасад. Перспективный чертеж. Вариант

1927

Бумага, тушь, гуашь, белила

32,5 x 143,0

Инв. № I-Б-820-ч

Наверху слева тушью: «Б-ца имени Эрисмана / Южный фасад / здания приемного покоя и сортировочного отделения»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

46. Здание котельной. Перспективный чертеж

1927

Бумага, карандаш, тушь, белила

66,5 x 114,0

Инв. № I-Б-799-ч

Наверху по центру черной тушью: «Больница Эрисмана — котельная»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Проект заводской больницы при заводе № 7

Проект больницы на 100 коек был разработан А. И. Гегелло в соавторстве с Д. Л. Кричевским и Ф. П. Федосеевым в 1932 году. Здание построено в 1934 году.

47. Южный фасад. Перспективный чертеж

1934

Бумага, тушь, сепия

44,2 x 82,3

Инв. № I-Б-1102-ч

Наверху слева зеленым карандашом: «9»; внизу по центру красной акварелью: «Больница — завода № 7 — южный фасад.»; наверху справа штамп утверждения проекта Архитектурным комитетом Ленсовета от 3 августа 1934 г.; внизу справа рукописный штамп: «С.П.Б. / гл. инженер: [подпись неразборчива] / нач. отдела: [подпись неразборчива] / Бригадир: [подпись неразборчива] / отв. исполнит.: [подпись неразборчива] / Ленинград.»

Источник поступления: Управление по делам архитектуры при Исполкоме Ленгорсовета. 1950

48. Западный фасад. Перспективный чертеж

1934

Бумага, тушь, сепия

46,0 x 67,5

Инв. № I-Б-1104-ч

Внизу по центру красной акварелью: «Больница — завода № 7 — западный фасад.»; наверху справа штамп утверждения проекта Архитектурным комитетом Ленсовета от 3 августа 1934 г.; внизу справа рукописный штамп: «С.П.Б. / гл. инженер: [подпись неразборчива] / нач. отдела: [подпись неразборчива] / Бригадир: [подпись неразборчива] / отв. Исполнит.: [подпись неразборчива] / Ленинград.»

Источник поступления: Управление по делам архитектуры при Исполкоме Ленгорсовета. 1950

49. Восточный фасад. Перспективный чертеж

1934

Бумага, тушь, акварель, сепия

46,0 x 69,0

Инв. № I-Б-1105-ч

Внизу по центру красной акварелью: «Больница — завода № 7 — восточный фасад.»; наверху справа штамп утверждения проекта Архитектурным комитетом Ленсовета от 3 августа 1934 г.; внизу справа

рукописный штамп: «С.П.Б. / гл. инженер: [подпись неразборчива] / нач. отдела: [подпись неразборчива] / Бригадир: [подпись неразборчива] / отв. Исполнит.: [подпись неразборчива] / Ленинград.»

Источник поступления: Управление по делам архитектуры при Исполкоме Ленгорсовета. 1950

50. Северный фасад. Перспективный чертеж

1934

Бумага, тушь, акварель, сепия

44,2 x 82,3

Инв. № I-Б-1106 ч

Внизу по центру красной акварелью: «Больница — завода № 7 — северный фасад.»; наверху справа штамп утверждения проекта Архитектурным комитетом Ленсовета от 3 августа 1934 г.; внизу справа рукописный штамп: «С.П.Б. / гл. инженер: [подпись неразборчива] / нач. отдела: [подпись неразборчива] / Бригадир: [подпись неразборчива] / отв. Исполнит.: [подпись неразборчива] / Ленинград.»

Источник поступления: Управление по делам архитектуры при Исполкоме Ленгорсовета. 1950

Проект реконструкции I Ленинградского медицинского института

В 1936–1937 годах А. И. Гегелло и С. В. Васильковским был разработан генеральный план реконструкции и расширения I Ленинградского медицинского института (ныне Государственная Медицинская академия имени академика И. П. Павлова; ул. Льва Толстого, 6–8). В соответствии с планом Гегелло в соавторстве с архитекторами А. Н. Заславским и Л. С. Косвеном выполнил эскизные проекты нескольких зданий, но были построены лишь анатомический корпус (1938) и акушерско-гинекологическая клиника (1939).

51. Детская клиника. Главный фасад. Перспективный чертеж.

Вариант

1937

Бумага, тушь, акварель

56,5 x 168,5

Инв. № I-Б-778-ч

Внизу справа подписи авторов и дата: «арх А Гегелло / арх. Ал. Заславский / 1937 г.»; ниже штамп: «Трест “Ленпроект” / архит.-проектир. мастерская № 2»

Источник поступления: архив института «Ленпроект». 1950

52. Детская клиника. Главный фасад. Перспективный чертеж.

Вариант

1937

Бумага, тушь, акварель

57,0 x 171,0

Инв. № I-Б-802-ч

Наверху слева зеленым карандашом: «6»; ниже черной тушью: «1-й Л. М. И / Детская клиника»; внизу слева штамп утверждения проекта Архитектурным комитетом Ленсовета от 20 октября 1937 г.; внизу справа подписи авторов и дата: «арх А Гегелло / арх. Ал. Заславский / 1937 г.»; ниже штамп: «Трест «Ленпроект» / Архит.-Проектир. мастерская № 2»

Источник поступления: архив института «Ленпроект». 1950

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

53. Анатомический корпус. Главный фасад. Перспективный чертеж. Вариант

1936

Бумага, карандаш, акварель

41,0 x 149,0

Инв. № I-Б-823-ч

Наверху слева черной тушью: «Передний / фасад»; внизу по центру черной тушью в рамке: «Проект Анатомического корпуса 1-го Ленинградского Медицинского института. Передний фасад. Архитекторы А. Гегелло и Л. Косвен. 1936 год»; внизу справа штамп: «Трест “Ленпроект” / Архит.-Проектир. мастерская № 2»; правее подписи авторов: «арх А Гегелло / арх. Л Косвен»

Источник поступления: архив института «Ленпроект». 1950

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

54. Анатомический корпус. Боковой фасад. Перспективный чертеж. Вариант

1937

Бумага, тушь

43,2 x 64,0

Инв. № I-Б-1101-ч

Наверху слева черной тушью: «Боковой / фасад.»; внизу справа подписи авторов: «арх. А Гегелло / арх. Л. Косвен.»; ниже по центру черной тушью: «1 ЛМИ Анатомический корпус»; внизу

справа рукописный штамп: «трест “Ленпроект” / Архит.-проект. мастерская № 2»

Источник поступления: архив института «Ленпроект». 1950

**55. Акушерско-гинекологическая клиника. Западный фасад.
Перспективный чертеж. Вариант**

1937

Бумага, тушь, акварель

32,5 x 69,8

Инв. № I-Б-1107-ч

Наверху по центру черной тушью: «Акушерско-гинекологическая клиника 1-го ЛМИ.»; наверху слева штамп утверждения проекта Архитектурным комитетом Ленсовета от 9 мая 1937 года; внизу слева черной тушью: «Западный фасад»; внизу справа: «Руководитель м-ой № 2 / автор арх. Ал. Заславский. 1937 г.»

Источник поступления: архив института «Ленпроект». 1950

III. Сооружения коммунально-бытового назначения

Проект бани на улице Чайковского, 1

В собрании музея хранится первый вариант проекта самой крупной в Ленинграде бани, разработанный А. И. Гегелло в соавторстве с А. Барышниковым и Н. М. Уствольской в 1935 году.

Через три года Гегелло вернулся к ее проектированию уже по новой программе. В окончательном варианте, выполненном совместно с инженером Е. М. Ефреимовичем, здание было повышено до пяти этажей, а в интерпретации ордера и характере архитектурных деталей ощущается влияние Ар деко. Здание построено в 1939 году.

56. Развертка главного фасада. Вариант

1935

Бумага, тушь

68,0 x 159,0

Инв. № I-Б-895-ч

Наверху справа зеленым карандашом: «11»; внизу по центру черной тушью: «Фасад бани по ул. Чайковского, 1»; внизу справа красной и черной тушью подписи авторов и дата: «арх. А Гегелло 1935 г. / арх А Барышников / (черт) Н. Уствольская»

Источник поступления: архив института «Ленпроект». 1950

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

Публикации: Архитектор Александр Гегелло (1891–1965). Выставка к 115-летию со дня рождения. Буклет. СПб., 2006

Проект бани в Удельной

Здание бани с оградой и котельной построено в 1937–1938 годах (Ярославский пр., 16) при участии архитекторов М. М. Абросимова и М. И. Зимичева.

57. Здание котельной. Чертеж фасада, планы I и II этажей, разрезы

1936

Бумага, карандаш, тушь

35,0 x 74,5

Инв. № I-Б-2788-ч

Наверху слева зеленым карандашом: «№ 12»; наверху черной тушью: «1 разрез А-В разрез А'-В'»; по центру: «фасад»; внизу слева: «М. 1: 200»; внизу справа: «М. 1: 100»; внизу по центру черной тушью: «Котельная бани в Удельной»; внизу справа тушью и красными чернилами подписи авторов: «Зав. арх. маст. арх А Гегелло / архитекторы: [подпись неразборчива] / М. Абросимов

Источник поступления: архив института «Ленпроект». 1950

Проект крематория для Ленинграда

Известно шесть вариантов проекта крематория для Ленинграда, разработанных А. И. Гегелло в разные годы. Ни один из них не был осуществлен. В 1927 году для конкурса проектов крематория в Александро-Невской лавре А. И. Гегелло и Д. Л. Кричевский создали три варианта проекта. Один из них находится в собрании музея.

58. Главный фасад. Перспективный чертеж. Эскиз

1927

Бумага, тушь, сангина

49,0 x 75,5

Инв. № I-Б-3011-ч

Наверху слева красным карандашом: «5»; внизу справа подписи авторов: «Д. Кричевский / арх А Гегелло»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006.

Публикации: Архитектор Александр Гегелло (1891–1965). Выставка к 115-летию со дня рождения. Буклет. СПб., 2006

Проект крематория на Волковском кладбище

В 1930 году А. И. Гегелло совместно с Д. Л. Кричевским разработал проект крематория, который предполагалось построить на Волковском кладбище в Ленинграде. Хранящийся в музее эскиз интерьера зала церемоний предположительно относится к этому времени.

59. Интерьер зала церемоний. Перспективный чертеж. Эскиз 1930 (?)

Картон, бумага, тушь

74,0 x 60,5

Инв. № I-Б-4142-ра

Внизу справа подписи авторов: «Арх А Гегелло / Арх Д. Кричевский»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

Конкурсный проект здания крематория в Митрополичьем саду Александрo-Невской лавры

В 1933 году на закрытом конкурсе проектов крематория в Митрополичьем саду Александрo-Невской лавры А. И. Гегелло представил два варианта проекта. Один из них был принят для дальнейшей разработки, но так и не был осуществлен. Эскизы одного из вариантов хранятся в собрании ГМИ СПб.

60. Главный фасад. Перспективный чертеж. Эскиз. Вариант 1933

Бумага, тушь, акварель, гуашь

82,3 x 145,0

Инв. № I-Б-829-ч

Внизу справа подпись автора и дата: «арх А Гегелло / 1933 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

61. Главный фасад. Перспективный чертеж. Эскиз. Вариант 1933

Бумага, карандаш, тушь, акварель

89,6 x 142,8

Инв. № I-Б-830-ч

Внизу справа подпись автора и дата: «арх А Гегелло / 1933 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

IV. Планировка и жилая застройка Ленинграда

Проекты планировки и застройки жилых кварталов в районе Московского проспекта

Во второй половине 1930-х годов велось интенсивное строительство вдоль Московского проспекта, который в соответствии с Планом реконструкции Ленинграда 1935 года должен был стать основной магистралью города. Мастерская № 2 во главе с А. И. Гегелло занималась проектированием жилой застройки кварталов № 43, 49, 55 и 72. Из всех проектов были осуществлены два жилых дома Ленсовета в квартале № 49 (Московский пр., 206–208).

Проект застройки квартала № 49 по Московскому шоссе

Во второй половине 1930-х годов велось проектирование квартала № 49 по Московскому проспекту, расположенному к северу от площади перед Домом Советов. В 1936–1938 годах по проекту А. И. Гегелло и С. В. Васильковского в этом квартале было построено два жилых дома Ленсовета (Московский пр., 206–208). Расположенные на ответственном участке вблизи Дома Советов, они создали ему удачный по своим масштабам и вертикальным членениям архитектурный фон. Дома Ленсовета — одни из первых примеров крупноблочного жилого строительства в Ленинграде.

62. Проект жилого дома Ленсовета. Главный фасад. Перспективный чертеж. Вариант

1937

Бумага, сепия, тушь, акварель

64,0 x 113,0

Инв. № I-Б-2714-ч

Внизу по центру черной тушью: «Жилой дом Ленсовета на Московск. шоссе»; внизу справа подписи авторов и дата: «Руковод. 2-й Архит. Проектн. Маст. Архит. А Гегелло / 2/VI 1937 г. Архитектор С. Васильковский»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

Публикации: Архитектор Александр Гегелло (1891–1965). Выставка к 115-летию со дня рождения. Буклет. СПб., 2006

63. Совместно с С. М. Моносоном

Восточный фасад корпуса № 3. Перспективный чертеж

1938

Бумага, тушь, акварель

51,0 x 75,0

Инв. № I-Б-2050-ч

Наверху слева штамп утверждения проекта Архитектурным комитетом Ленсовета от 15 января 1938 г.; внизу по центру черной тушью: «Восточный фасад корп. № 3 в кварт. 49 по Московскому шоссе / главный фасад»; в правом нижнем углу подписи авторов: «арх А Гегелло / С Монозон»

Источник поступления: Управление по делам архитектуры при Исполкоме Ленгорсовета. 1950

64. Совместно с С. М. Моносоном

Западный фасад корпуса № 3. Перспективный чертеж

1938

Бумага, тушь, акварель

51,0 x 75,0

Инв. № I-Б-2048-ч

Наверху слева штамп утверждения проекта Архитектурным комитетом Ленсовета от 15–16 января 1938 г.; внизу по центру черной тушью: «Западный фасад корп. № 3 в кварт. 49 по Московскому шоссе / дворовый фасад»; в правом нижнем углу подписи авторов: «арх А Гегелло / С Монозон»

Источник поступления: Управление по делам архитектуры при Исполкоме Ленгорсовета. 1950

65. Совместно с К. Н. Агафоновым

Западный фасад корпуса № 4. Перспективный чертеж

1938

Бумага, тушь, акварель

51,0 x 116,0

Инв. № I-Б-3565-ч

Наверху слева штамп утверждения проекта Архитектурным комитетом Ленсовета от 15–16 января 1938 г.; внизу по центру черной

тушью: «Западный фасад корпуса № 4 в квартале 49 по Московскому шоссе»; внизу справа подписи авторов: «арх А Гегелло / К Агафонов»

Источник поступления: Управление по делам архитектуры при Исполкоме Ленгорсовета. 1950

66. Совместно с П. И. Трубниковым

Восточный фасад корпуса № 5. Перспективный чертеж

1938

Бумага, тушь, сепия

50,5 x 102,0

Инв. № I-Б-2051-ч

Наверху слева штамп утверждения проекта Архитектурным комитетом Ленсовета от 15–16 мая 1938 г.; внизу по центру черной тушью: «Восточный фасад корп. № 5 в кварт. 49 по Московскому шоссе»; внизу справа подписи авторов: «арх А Гегелло / Трубников»; ниже зеленым карандашом: «№ 4»

Источник поступления: Управление по делам архитектуры при Исполкоме Ленгорсовета. 1950

Выставки: «Архитектор Александр Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

Проект застройки квартала № 43 по Московскому шоссе

67. Главный фасад корпуса № 3. Перспективный чертеж

1939

Бумага, тушь, акварель

52,0 x 136,0

Инв. № I-Б-4029-ч

Внизу по центру черной тушью: «Жилой дом завода № 194 / Московское шоссе кв. № 43 корп. № 3»; внизу справа подпись автора и дата: «арх А Гегелло 1939 г.»; ниже в правом углу зеленым карандашом: «№ 3»

Источник поступления: Управление по делам архитектуры при Исполкоме Ленгорсовета. 1950

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

68. Главный фасад корпуса № 7. Перспективный чертеж

1940

Бумага, тушь, акварель

55,5 x 134,0

Инв. № I-Б-3549-ч

Внизу по центру черной тушью: «жилой дом корпус № 7 в квартале 43 на Московском шоссе / ~ главный фасад ~ шоссе. Квартал 43, корпус 7.»; внизу справа подписи авторов и дата: «арх А Гегелло. арх. [подпись неразборчива] / 1940 г.»; ниже зеленым карандашом: «№ 19»

Источник поступления: Управление по делам архитектуры при Исполкоме Ленгорсовета. 1950

69. Главный фасад корпуса № 8. Перспективный чертеж

1939

Бумага, карандаш, сепия

62,5 x 87,7

Инв. № I-Б-3550-ч

Внизу справа подпись автора и дата: «арх. А Гегелло 1939»

Источник поступления: Управление по делам архитектуры при Исполкоме Ленгорсовета. 1950

Проект застройки квартала № 72 по Демонстрационному проезду (ныне Авиационная улица)

70. Северный фасад дома Ленжилуправления. Перспективный чертеж

1940

Бумага, тушь, акварель

48,0 x 114,0

Инв. № I-Б-3551-ч

Наверху карандашом технические пометки к проекту; внизу справа карандашом подпись автора: «арх А Гегелло»; ниже — обрешеченная надпись тушью: «Дом Ленжилуправления / [Московск]ое Шоссе, кварт. № 72, корп № 1 / [сев]ерный фасад / [п]лощадь Дома Советов»

Источник поступления: Управление по делам архитектуры при Исполкоме Ленгорсовета. 1950

71. Совместно с Л. С. Косвеном

Развертка главного фасада жилого дома Управления продторгами. Вариант

1940

Бумага, тушь, акварель

42,0 x 149,0

Инв. № I-Б-3398-ч

Внизу справа подписи авторов и дата: «арх А Гегелло / 1940 г. / арх Л. Косвен»; ниже по центру черной тушью: «Жилой дом управления продторгами / Московское шоссе квартал 72 корпус 3»

Источник поступления: Управление по делам архитектуры при Исполкоме Ленгорсовета. 1950

72. Совместно с Л. С. Косвеном

Развертка главного фасада жилого дома Управления продторгами. Вариант

1940

Бумага, тушь

48,0 x 69,8

Инв. № I-Б-4028-ч

Внизу справа подпись одного из авторов и дата: «арх Л. Косвен / 1940»; ниже по центру черной тушью: «Жилой дом управления продторгами / Московское шоссе квартал 72 корпус 3»

Источник поступления: Управление по делам архитектуры при Исполкоме Ленгорсовета. 1950

73. Совместно с Л. С. Косвеном

Развертка корпусов № 1–3

1940

Бумага, тушь

35,0 x 130,0

Инв. № I-Б-4010-ч

Внизу слева черной тушью: «корпус № 2»; внизу по центру: «корпус № 3»; внизу справа: «корпус № 1»; правее подпись одного из авторов: «арх. Л. Косвен»; под изображением внизу по центру черной тушью: «Развертка застройки по Демонстрационному проезду / Московское шоссе квартал № 72 корпуса №№ 1, 2, 3»; в правом нижнем углу зеленым карандашом: «№ 15»

Источник поступления: Управление по делам архитектуры при Исполкоме Ленгорсовета. 1950

Проект застройки части Московского проспекта

74. Московский проспект у Киевской улицы. Перспективный чертеж

1946–1947

Картон, бумага, карандаш, тушь, акварель

38,0 x 55,0

Инв. № I-Б-2625-ч

На обороте листа карандашом: «Международный пр у Киевской ул. / 1946–47. Мастер Гегелло / 6 маст.»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

75. Московский проспект у клуба имени В. П. Капанова. Перспективный чертеж

1946–1947

Картон, бумага, тушь, акварель

38,0 x 55,0

Инв. № I-Б-2626-ч

Внизу справа карандашом: «2»; на обороте листа карандашом: «Междунапр пр. у клуба им Капанова / 1946–1947. Мастер Гегелло / 6 маст.»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

Проект жилого дома ЦНИГРИ в Автово

В 1938 году А. И. Гегелло и К. Н. Агафонов выполнили проект жилого дома ЦНИГРИ в Автово. Проект был осуществлен в 1939 году (пр. Стачек, 94).

76. Главный фасад. Перспективный чертеж. Вариант

1938

Бумага, тушь, акварель

44,0 x 84,5

Инв. № I-Б-3559-ч

Наверху слева штамп утверждения проекта Архитектурным комитетом Ленсовета от 8 июня 1938 г.; ниже зеленым карандашом: «5»; внизу по центру черной тушью: «жилой дом ЦНИГРИ в Автово Главный фасад»; внизу справа подпись одного из авторов: «арх К Агафонов»

Источник поступления: Управление по делам архитектуры при Исполкоме Ленгорсовета. 1950

Выставки: «Архитектор Александр Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

Публикации: Архитектура Ленинграда. 1938. № 3. С. 79

77. Дворовый фасад. Перспективный чертеж. Вариант

1938

Бумага, тушь, акварель

44,0 x 84,5

Инв. № I-Б-3562-ч

Наверху слева штамп утверждения проекта Архитектурным комитетом Ленсовета от 8 июня 1938 г.; внизу по центру черной тушью:

«жилой дом ЦНИГРИ в Автово Дворовый фасад»; внизу справа подпись одного из авторов: «арх К Агафонов»

Источник поступления: Управление по делам архитектуры при Исполкоме Ленгорсовета. 1950

78. Развертка восточного фасада. Вариант

1938

Бумага, тушь, сепия

43,5 x 79,5

Инв. № I-Б-3560-ч

Чертеж наклеен на белую бумагу

Внизу по центру наклейка с надписью черной тушью: «Восточный фасад»

Источник поступления: Управление по делам архитектуры при Исполкоме Ленгорсовета. 1950

Публикации: А. И. Гегелло. Выставка работ (1914–1939). Л., 1939. С. 33

Проект планировки, застройки и озеленения территории бывшего ипподрома

В 1945–1946 годах мастерская № 6 института «Ленпроект» под руководством А. И. Гегелло разработала проект планировки и застройки территории бывшего ипподрома между Загородным проспектом, Звенигородской улицей и набережной Обводного канала. Проект предусматривал продолжение улицы Дзержинского (ныне Гороховой) до Обводного канала, создание большого парка, «Круглой» площади на пересечении улиц Марата и Дзержинского и застройку прилегающих к району улиц. Проект остался неосуществленным. В 1962 году на территории бывшего ипподрома был построен Театр юных зрителей с большим партерным садом, раскрытым к Загородному проспекту.

79. Генеральный план местности и транспортная схема. Вариант

1945–1946

Картон, калька, тушь, акварель

100,5 x 69,0

Инв. № I-Б-1671-ч

Наверху по центру черной тушью: «Транспортная схема / района б. ипподрома / вариант продолжения ул Правды до “Круглой” площади.»; внизу справа рукописный штамп: «трест “Ленпроект” / маст. № 6» и подпись автора: «руков. маст. Арх. Гегелло.»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

80. Совместно с П. А. Аршевым, К. К. Андросовой и Смайловской (?)

Исполнитель листа К. К. Андросова

Вид со стороны Загородного проспекта. Перспективный чертеж

1945

Бумага, тушь, акварель

96,0 x 148,0

Инв. № I-Б-3335-ч

Внизу справа подпись исполнителя листа: «исполнил арх. Андросова»; ниже в рамке черной тушью: «Проект / планировки, застройки и озеленения / территории / б. ипподрома / в связи с продолжением ул. Дзержинского / от Загородного до Обводного канала»; в правом нижнем углу штамп и подписи авторов: «“Ленпроект” Управ. По делам архитектуры / мастерская № 6 рук. член. кор. Акад. Арх. Гегелло / архитекторы: Смайловская [?]. Аршев. Андросова / декабрь 1945 г.»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

81. Совместно с С. М. Моносоном

Развертка фасадов по Загородному проспекту. Вариант

1945–1946

Бумага, тушь

23,4 x 105,5

Инв. № I-Б-2615-ч

Наверху по центру черной тушью: «Развертка по Загородному проспекту Четная сторона»; внизу по центру: «Проект продолжения ул. Дзержинского в р-не бывш. ипподрома 2-ой вар.»; внизу справа подписи авторов: «арх А Гегелло / арх. С. Монозон»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

82. Совместно с С. М. Моносоном

Развертка фасадов по улице Дзержинского. Вариант

1945–1946

Картон, бумага, тушь

25,0 x 166,0

Инв. № I-Б-2616-ч

Наверху по центру черной тушью: «Развертка по ул. Дзержинского — левая сторона»; внизу по центру: «Проект продолжения ул. Дзержинского в р-не бывш. ипподрома 2-ой вар.» внизу справа подписи авторов: «арх А Гегелло / арх. С. Монозон»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

83. Совместно с С. М. Моносоном

Развертка фасадов по улице Дзержинского. Эскиз. Вариант
1945–1946

Картон, бумага, тушь

23,5x166,0

Инв. № I-Б-2613-ч

Наверху по центру черной тушью: «Развертка по ул. Дзержинского — правая сторона»; внизу по центру: «Проект продолжения ул. Дзержинского 2-ой вар.»; внизу справа подписи авторов: «арх А Гегелло / арх. С. Монозон»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

84. Совместно с С. М. Моносоном и Е. З. Остеиновой

Развертка фасадов по Обводному каналу. Вариант
1945–1946

Бумага, тушь, акварель

24,2 x 104,0

Инв. № I-Б-2617-ч

Наверху по центру черной тушью: «Развертка по Обводному каналу»; внизу по центру: «Проект продолжения ул. Дзержинского в р-не бывш. ипподрома 3- вар.»; внизу справа подписи авторов: «арх А Гегелло / арх. С. Монозон / арх Остеинова»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

85. Совместно с С. М. Моносоном

Развертка фасадов по улице Дзержинского. Эскиз. Вариант
1945–1946

Картон, бумага, тушь

23,5 x 166,0

Инв. № I-Б-2613-ч

Наверху по центру черной тушью: «Развертка по ул. Дзержинского — правая сторона»; внизу по центру: «Проект продолжения ул. Дзержинского 2-ой вар.»; внизу справа подписи авторов: «арх А Гегелло / арх. С. Монозон»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

86. Совместно с С. М. Моносоном

Фрагмент парка. Эскиз

1945–1946

Бумага, карандаш, акварель

42,5 x 55,0

Инв. № I-Б-2618-ч

Внизу по центру черной тушью: «Фрагмент парка / К проекту планировки, застройки и озеленения территории б. Ипподрома»;
внизу слева подписи авторов: «А Гегелло / С. Монозон»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

87. Совместно с С. М. Монозоном

Исполнитель листа П. А. Аршев

Фрагмент парка. Эскиз

1945–1946

Картон, бумага, карандаш, акварель

42,5 x 55,0

Инв. № I-Б-2619-ч

Внизу по центру черной тушью: «Фрагмент парка / К проекту планировки, застройки и озеленения / территории б. Ипподрома»;
внизу слева подписи авторов: «арх А Гегелло / арх. С. Монозон»;
внизу справа: «исполнил П. Аршев»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

88. Застройка улицы Дзержинского у Обводного канала. Перспективный чертеж. Эскиз

1945–1946

Картон, бумага, карандаш, акварель

37,0 x 56,2

Инв. № I-Б-2621-ч

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

89. Совместно с С. М. Монозоном

Исполнитель листа Б. Н. Мерещаков

Вид со стороны Загородного проспекта. Перспективный чертеж. Эскиз

1945–1946

Бумага, тушь, карандаш, акварель

124,0 x 155,0

Инв. № I-Б-1501-ч

Внизу справа рукописный штамп: «Трест “Ленпроект” / архитектур.-планировочн. мастерская № 6» и подписи авторов: «руков. А. И. Гегелло / С. Монозон / исполнил арх. Мерещаков»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

90. Совместно с С. М. Монозоном

Развертка застройки с северной стороны парка. Эскиз. Вариант

1945–1946

Бумага, тушь

23,5 x 74,5

Инв. № I-Б-2614-ч

Наверху по центру черной тушью: «Развертка застройки / по северной стороне парка»; внизу по центру: «вариант 2-ой»; внизу справа подписи авторов: «А Гегелло / арх. С. Монозон»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

91. Совместно с С. М. Монозоном

Пропилеи у Загородного проспекта. Перспективный чертеж.

Эскиз

1945–1946

Бумага, тушь, акварель

35,5 x 56,0

Инв. № I-Б-2630-ч

Наверху по центру черной тушью: «Продолжение ул. Дзержинского в районе б. ипподрома»; внизу по центру: «Пропилеи у Загородного просп.»; внизу справа наклейка с подписями авторов: «арх А Гегелло / арх. С Монозон»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

92. Совместно с С. М. Монозоном

Площадь на пересечении улиц Дзержинского и Марата. Аксонометрический чертеж. Эскиз

1945–1946

Бумага, картон, тушь, акварель

35,5 x 54,0

Инв. № I-Б-2623-ч

Наверху по центру черной тушью: «Продолжение ул. Дзержинского в районе б. Ипподрома»; внизу по центру: «Площадь на пересечении улиц Дзержинского и Марата»; внизу справа подписи авторов: «арх А Гегелло / арх. С Монозон»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

93. Застройка набережной Обводного канала. Перспективный чертеж. Эскиз

1945–1946

Картон, бумага, карандаш, акварель

35,0 x 53,5

Инв. № I-Б-2622-ч

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

94. Застройка набережной Обводного канала. Перспективный чертеж. Эскиз

1945–1946

Картон, бумага, карандаш, тушь, акварель

36,5 x 56,0

Инв. № I-Б-2620-ч

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

Проект планировки и застройки района Волковой деревни

Великая Отечественная война нанесла большой урон городскому хозяйству и жилому фонду города. В первые послевоенные годы планом восстановления Ленинграда в периферийных районах города предусматривалось экономичное капитальное малоэтажное строительство из местных строительных материалов. В 1946–1947 годах возглавляемая А. И. Гегелло мастерская № 6 института «Ленпроект» разработала проект планировки и застройки малоэтажными домами района Волковой деревни, который частично был осуществлен в конце 1940-х годов.

95. Совместно с Л. С. Косвеном и В. С. Косвен

Генеральный план местности

1946–1947

Бумага, тушь, акварель

81,5 x 99,5

Инв. № I-Б-1520-ч

Внизу по центру черной тушью: «микрорайон малоэтажного строительства / Волкова деревня»; внизу справа рукописный штамп: «Трест «Ленпроект» / архитект.-планировочн. мастерская № 6» и подписи авторов: «руков. А. И. Гегелло / Л Косвен / В Косвен»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

96. Совместно с Л. С. Косвеном и В. С. Косвен

Исполнитель листа Б. Н. Мерещаков

Перспективный вид застройки с высоты птичьего полета

1946

Картон, бумага, тушь, акварель

51,0 x 97,0

Инв. № I-Б-2548-ч

Наверху справа в картуше черной тушью: «Проект / планировки / застройки / Волковского подрайона / малоэтажного строитель-

ства»; внизу справа: «Трест “Ленпроект” / мастерская № 6 / руководитель мастерской / автор проекта / исполнил Б. Мерещак»; ниже подписи авторов и дата: «Л Косвен / В Косвен / 1946 г.»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

97. Совместно с В. С. Косвен и С. М. Моносоном

Исполнитель листа К. К. Андросова

Развертка фасадов по улице Дзержинского

1946–1947

Картон, бумага, тушь, акварель

24,5 x 100,0

Инв. № I-Б-2612-ч

Внизу по центру черной тушью: «Микрорайон малоэтажн. строительства — Волкова деревня / Развертка по улице Дзержинского.»; внизу справа рукописный штамп: «трест “Ленпроект” / архитектур.-планировочн. мастерская № 6» и подписи авторов: «руков. А. И. Гегелло / В Косвен / с Монозон / исполнил арх. Андросова»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

98. Совместно с В. С. Косвен и А. Д. Кацем

Исполнитель листа Е. З. Остеинова

Развертка фасадов по внутриквартальному проезду

1946–1947

Бумага, картон, тушь, акварель

22,0 x 52,5

Инв. № I-Б-2554-ч

Внизу по центру черной тушью: «микрорайон малоэтажного строительства / Волкова деревня / Развертка по внутриквартальному проезду»; внизу справа рукописный штамп: «Трест “Ленпроект” / архитектур.-планировочн. мастерская № 6»; ниже подписи авторов: «руков. А. И. Гегелло / В Косвен Кац / исполнил архит. Остеинова»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

Проект малоэтажного строительства в Московском районе

В начале 1947 года был проведен конкурс на малоэтажные жилые дома, на котором было представлено 43 проекта. По итогам конкурса было премировано несколько работ, в том числе проекты 8-квартирных домов в Московском районе, выполненных А. И. Гегелло.

99. Исполнитель листа П. А. Арешев

Микрорайон малоэтажного строительства в Московском районе. Перспективный чертеж. Эскиз

1947

Бумага, картон, акварель, карандаш

34,0 x 51,0

Инв. № I-Б-2549-ч

Внизу по центру черной тушью: «Микро-район малоэтажного строительства в Московском р-не»; внизу справа подпись автора: «арх. А Гегелло»; ниже: «исполнил П. А. 47»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

100. Микрорайон малоэтажного строительства в Московском районе. Перспективный чертеж. Эскиз

1947

Бумага, акварель, белила

35,0 x 57,5

Инв. № I-Б-2550-ч

Внизу по центру черной тушью: «Микро-район малоэтажного строительства в Московском р-не»; внизу справа подпись автора: «арх А Гегелло»

Источник поступления: Ленинградский Дом архитектора. 1949

V. Другие проекты

101. Конкурсный проект погребальной урны. Чертеж фасада, план, разрез

1920–1921

Бумага, тушь, акварель, сангина

67,0 x 93,2

Инв. № I-Б-1892-ч

Наверху по центру черной тушью: «план фасад разрез»; в правом верхнем углу красной акварелью изображение девиза в виде треугольника; внизу справа подпись автора и дата: «Арх. А Гегелло /1920 Арх А Гегелло / 1921»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

102. Конкурсный проект погребальной урны. Общий и перспективный виды, план, разрез

1921

Бумага, тушь, акварель, сепия

69,0 x 103,0

Инв. № I-Б-1676-ч

Наверху слева черной тушью: «Разрез по А-Б-С»; внизу слева тушью: «Материал — мрамор,/ алебастр, гранит,/ песчаник.»; по центру: «План / Разрез по М-Н. / Вид сверху.»; наверху справа зеленым карандашом: «15»; внизу справа подпись автора и дата: «Арх. А Гегелло /1921 г.»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

Проект памятника В. И. Ленину в Разливе

Идея создания памятника В. И. Ленину в Разливе была высказана вскоре после его смерти. Проекты памятника, разработанные рядом архитекторов в 1925 году, были признаны неудовлетворительными (в частности, в ГМИ СПб хранятся эскизные проекты памятника в виде монументальной трибуны с обелиском-маяком у пристани, выполненные Н. Б. Волковым). Летом 1926 года Президиум Ленсовета передал заказ А. И. Гегелло, который сделал несколько вариантов монумента. Окончательный вариант в виде гранитного шалаша был утвержден в феврале 1927 года, а в июле того же года состоялось торжественное открытие памятника.

103. Генеральный план участка с картой прилегающей местности и мемориальной надписью. Вариант

1927

Бумага, карандаш, тушь, гуашь, аппликация

66,0 x 95,0

Инв. № I-Б-3631-ч

Наверху по центру черной тушью: «Памятник Ленину»; в правой части листа — «на месте, где / в июле и августе / 1917 года / в шалаше из ветвей / скрывался / от преследования буржуазии / вождь / мирового октября / и писал свою книгу / “Государство и революция” — / на память об этом / поставили мы — / шалаш из гранита. / рабочие / города Ленина / 1927 г.»; внизу слева подпись автора: «арх. А Гегелло»

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Проект здания школы на проспекте Стачек, 94/96

Проект осуществлен в 1935–1936 годах в соавторстве с Д. Л. Кричевским.

104. Планы подвала, I, II и III этажей

1935

Бумага, тушь

58,5 x 67,5

Инв. № I-Б-1055-ч

Наверху слева черной тушью: «1 этаж.»; ниже: «2 этаж.»; наверху справа: «3 этаж.»; ниже: «Подвальный этаж.»; в правом нижнем углу подписи авторов: «арх А Гегелло / арх. Д Кричевский»; ниже карандашом: «школа на / ул. Стачек»

Источник поступления: архив института «Ленпроект». 1950

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

Публикации: Гегелло А. И. Из творческого опыта. Л., 1962. С. 204

Проект универсама Московского района

Проект выполнен совместно с Б. С. Ребортовичем. Не осуществлен.

105. Главный фасад. Перспективный вид

1937

Бумага, тушь, акварель

47,0 x 110,0

Инв. № I-Б-801-ч

Наверху по центру черной тушью: «Универсам Московского района»; внизу по центру: «Универсам»; внизу справа подписи авторов и дата: «арх А Гегелло / Ребортович / 1937»; ниже карандашом: «№ 7»; в правом нижнем углу штамп: «Трест “Ленпроект” / архит.-проектир. мастерская № 2»

Источник поступления: архив института «Ленпроект». 1950

Выставки: «Архитектор А. И. Гегелло. К 115-летию со дня рождения». ГМИ СПб. 2006

Публикации: Ежегодник Ленинградского отделения Союза советских архитекторов. 1934–1939. Вып. № 1–2. С. 87

VI. Проекты, приписываемые А. И. Гегелло

Конкурсный проект на здание общественной уборной для Петрограда

В 1921 году на конкурсе проектов общественных уборных для Петрограда А. И. Гегелло получил первую премию за проект здания

подземной уборной, а его же проект наземной общественной уборной был рекомендован для приобретения. Хранящиеся в собрании музея два неподписанных листа этого года приписываются Гегелло. Проекты не были осуществлены.

106. Конкурсный проект подземной общественной уборной. Фасад надземной части, разрез, планы и генеральный план местности

1921

Картон, тушь, сепия

62,0 x 47,0

Инв. № I-Б-1734-ч

Наверху слева девиз в виде трех наклонных параллельных линий, перечеркнутых чертой

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

107. Конкурсный проект здания наземной общественной уборной. Фасады, план, разрез и генеральный план местности

1921

Картон, бумага, тушь, акварель, сепия

49,0 x 69,5

Инв. № I-Б-1733-ч

Наверху слева девиз в виде трех наклонных параллельных линий, перечеркнутых чертой

Источник поступления: фонды Музея Города (до 1947 г.)

Сведения об авторах

Александрова Ксения Александровна — историк искусства, сотрудник Государственного музея истории Санкт-Петербурга в 2003–2006 гг. Автор ряда публикаций по истории советской архитектуры 1920–1930-х гг.

Балтрашевич Мария Алексеевна — старший научный сотрудник Государственного музея истории Санкт-Петербурга в 2000–2003 гг. Ныне заведующая экспозиционно-выставочным отделом в Центральном музее Октябрьской железной дороги. Автор ряда статей и книги «Железнодорожный форменный костюм» (М., 2005).

Виноградов Юлий Витальевич — историк, работает в Государственном музее истории Санкт-Петербурга с 2004 г., заведующий сектором. Автор публикаций, посвященных археологии и мифологии индоевропейских народов, истории и археологии Санкт-Петербурга, военной истории.

Волкова Екатерина Владимировна — историк искусства, зав. отделом общественных связей Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Работает в музее с 2002 года. Тема исследований в музее — значение и методы PR в музее. Автор публикаций, посвященных истории западноевропейской скульптуры XIX–XX вв.

Грунова Надежда Валентиновна — историк, сотрудник Государственного музея истории Санкт-Петербурга в 1989–2003 гг. Основная тема исследований — история бумажных денежных знаков и ценных бумаг.

Карпенко Ирина Александровна — историк, работает в Государственном музее истории Санкт-Петербурга с 2002 г., ведущий научный сотрудник. Аспирант кафедры истории России и зарубежных стран СПб ГУЭиФ. Основная тема исследований — история Ленинграда в XX в.

Кирикова Людмила Александровна — историк искусства, работает в Государственном музее истории Санкт-Петербурга с 1979 г., ведущий научный сотрудник отдела проектирования выставок и экспозиций. Автор ряда статей и выставок, посвященных архитектуре Петербурга.

Князева Екатерина Владимировна — историк искусства, работает в Государственном музее истории Санкт-Петербурга с 2002 г., ведущий научный сотрудник отдела проектирования выставок и экспозиций. Автор ряда публикаций, посвященных декоративно-прикладному искусству, а также истории Санкт-Петербурга и Петропавловской крепости.

Мягков Петр Иванович — искусствовед. Окончил Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Старший научный сотрудник Государственного музея истории Санкт-Петербурга в 2005–2006 гг. Автор ряда статей (более 20) по атрибуции произведений русской и западноевропейской живописи **XVII–XIX вв.**

Попова Галина Александровна — историк, в 1970–2001 гг. сотрудник Государственного музея истории Санкт-Петербурга, заведующая научно-консультационным отделом. Основная тема исследований — история музеев Петербурга. Автор книги «Особняк графини Карловой» (СПб., 1996) и ряда статей.

Смирнова Галина Михайловна — историк, работает в Государственном музее истории Санкт-Петербурга с 1987 г., старший научный сотрудник отдела хранения вещественных памятников (фонд науки и техники). Автор ряда публикаций, посвященных истории фототехники и естественнонаучной коллекции музея.

Сыров Владимир Михайлович — старший научный сотрудник ГМИ СПб, хранитель фонда науки и техники, работает в музее с 1986 г. Занимается петербургским краеведением и историей промышленных фирм в Санкт-Петербурге. Автор ряда публикаций по краеведению и истории науки и техники.

Список сокращений

АСНОВА — Ассоциация новых архитекторов

ВХУТЕИН — Высший государственный художественно-технический институт (1926–1930)

ВЦИК — Всероссийский Центральный Исполнительный Комитет (1917–1937)

ГАХН — Государственная академия художественных наук (1921–1931)

ГДР — Германская Демократическая Республика

ГИМ — Государственный исторический музей

ГИНХУК — Государственный институт художественной культуры

ГМИ СПб — Государственный музей истории Санкт-Петербурга

ГМИ СПб, ФДПИ — Государственный музей истории Санкт-Петербурга, фонд декоративно-прикладного искусства

ГМИ СПб, ФЖГ — Государственный музей истории Санкт-Петербурга, фонд живописи и графики истории города

ГМИ СПб, ФИБК — Государственный музей истории Санкт-Петербурга, фонд историко-бытовых коллекций

ГМИ СПб, КнФ — Государственный музей истории Санкт-Петербурга, книжный фонд

ГМИ СПб, ФНум — Государственный музей истории Санкт-Петербурга, фонд нумизматики

ГМИ СПб, РДФ — Государственный музей истории Санкт-Петербурга, рукописно-документальный фонд

ГМИ СПб, ФСАГ — Государственный музей истории Санкт-Петербурга, фонд советской архитектурной графики

ГМИ СПб, ФТГ — Государственный музей истории Санкт-Петербурга, фонд тиражированной графики

ГРМ — Государственный Русский музей
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея
ГУВД — Главное управление внутренних дел
ГЭ — Государственный Эрмитаж
ИАХ — Императорская Академия художеств
ИГИ — Институт гражданских инженеров (с 1924 г. ЛИГИ — Ленинградский институт гражданских инженеров)
ИРЛИ — Институт русской литературы Академии наук (Пушкинский дом)
Исполком Ленгорсовета (Ленсовета) — Исполнительный комитет Ленинградского городского совета депутатов трудящихся
КГБ — Комитет государственной безопасности при Совете Министров СССР
КГИОП — Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры Санкт-Петербурга
Коопинсоюз — союз кооперативных артелей инвалидов
ЛДА — Ленинградский дом архитектора
ЛИСИ — Ленинградский инженерно-строительный институт
ЛОМО — Ленинградское оптико-механическое объединение
ЛОСПС — Ленинградский областной Совет профсоюзов
ЛОССА — Ленинградская организация Союза советских архитекторов
ЛОСФК — Ленинградское отделение Совета физической культуры
ЛСПС — Ленинградский Совет профсоюзов
МВД — Министерство внутренних дел
МПС — Министерство путей сообщения
НКВД — Народный комиссариат внутренних дел
НРБ — Народная Республика Болгария
ОСА — Общество современных архитекторов (1925–1934)
ОГПУ — Объединенное государственное политическое управление при Совете народных комиссаров СССР (1922–1934)
ПСЗРИ — Полное собрание законов Российской империи
райфо — районный финансовый отдел (финансовый отдел райсовета)
РГИА — Российский государственный исторический архив
РЖО — районный жилищный отдел
РЖУ — районное жилищное управление
РНБ РО — Российская Национальная библиотека, рукописный отдел
СНК — Совет народных комиссаров СССР
СПбГУ — Санкт-Петербургский государственный университет
Стройком — Строительный комитет (Стройкомхоз с 1926)

Татарская АССР — Татарская Автономная Советская Социалистическая Республика
ТГЭ — Труды Государственного Эрмитажа
УНОВИС — Учредители нового искусства
ФСБ — Федеральная служба безопасности
ЦГА СПб — Центральный государственный архив Санкт-Петербурга
ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства
ЦГАНТД — Центральный государственный архив научно-технической документации
ЦГИА СПб — Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга
ЦИК — Центральный Исполнительный комитет СССР (1934–1937)
ЦНИГРИ — Центральный научно-исследовательский геологоразведочный институт
ЧССР — Чехословацкая Социалистическая Республика

**Указатель работ, напечатанных в сборниках
«Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга»
(выпуски 1–13, 1996–2006)**

Сборники научных статей «Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга» издаются с 1996 г. Всего за эти годы вышло в свет 13 выпусков:

Вып. 1. Музей, школа, семья. Проблемы музейной педагогики. СПб., 1996. — 164 с.

Вып. 2. От Музея Старого Петербурга к Государственному музею истории Санкт-Петербурга. СПб., 1997. — 208 с., ил.

Вып. 3. «Петербургжец путешествует». Материалы конференции 3–4 апреля 1997 г. СПб., 1998. — 208 с., ил.

Вып. 4. Музей-квартира А. Блока. Материалы научных конференций. СПб., 1999. — 352 с., ил.

Вып. 5. Материалы к истории блокады Ленинграда. СПб., 2000. — 352 с., ил.

Вып. 6. «Петербургжец путешествует». Материалы конференции 2–3 февраля 1999 г. СПб., 2001. — 272 с., ил.

Вып. 7. «Промышленный Петербург и музейное строительство на рубеже тысячелетий». Материалы конференции 22 января 2002 г. СПб., 2002. — 160 с., ил.

Вып. 8. В. Ф. Чекризов. Дневник блокадного времени. СПб., 2004. — 176 с., ил.

Вып. 9. Воспоминания о Л. Н. Беловой. СПб., 2004. — 88 с., ил.

Вып. 10. Материалы конференции, посвященной 50-летию передачи Петропавловской крепости Государственному музею истории Ленинграда (Санкт-Петербурга). 30 сентября – 1 октября 2004 г. СПб., 2005. — 168 с., ил.

Вып. 11. Музей, школа, семья. СПб., 2005. — 136 с.

Вып. 12. Шлиссельбургская крепость Орешек: исследования и материалы. СПб., 2006. — 268 с.

Вып. 13. Исследования и материалы. СПб., 2006. — 190 с.

В публикуемом указателе содержания выпусков 1–13 первая цифра обозначает номер выпуска, вторая — страницу.

Аксенова Л. А. Современники о последних годах жизни А. Ф. Гауша (записки музейного работника).....	2, 3
Абрамова Т. А. Урок-экскурсия в образовательной среде исторического музея.....	11, 46
Абрамова Т. А. Камерный музей на пути перемен. Из истории Музея печати.....	11, 89
Азадовский К. М. Блок в дневнике Ф. Ф. Фидлера.....	4, 63
Аксенова Л. А. Судьбой дарованная встреча.....	9, 30
Александрова К. А. Архитектурная графика Н. А. Митурича в собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга.....	13, 64
Александрова Н. В. Музей истории Санкт-Петербурга и негосударственные музеи.....	7, 54
Антонова В. И. Из опыта работы музея-квартиры Александра Блока.....	1, 78
Архимандрит Августин (Никитин) Паломничество на «край земли».....	3, 181
Архимандрит Августин (Никитин) В старинной Мурсии.....	3, 188
Архимандрит Августин (Никитин) Вниз по Иравади.....	6, 207
Архимандрит Августин (Никитин) Св. Франциск Ассизский и русские символисты.....	4, 300
Баданина М. С. Музейно-педагогическое издание как форма взаимодействия с посетителем.....	11, 41
Баклан Л. П. Блокадный «Дневник города».....	2, 57
Балахонский А. В. Концепция развития Петропавловской крепости... ..	10, 159
Балашова Е. Л. Земля обетованная по изображениям русских паломников XVIII – середины XIX века	3, 64
Балтрашевич М. А. Форменный костюм служащих Ведомства путей сообщения в фондах ГМИ СПб.....	13, 59
Барabanова А. И. В. Н. Фигнер.....	12, 132
Берташ А. В. Православный Александро-Невский собор в Лодзи и его строитель И. В. Маевский.....	6, 76
Блокадные письма А. П. Остроумовой-Лебедевой. Публикация Л. П. Баклан.....	5, 142
Бовкалю А. А. Паломничества студентов Петроградского Богословского института.....	3, 115
Богданов И. А. Блок и В. Н. Латкин.....	4, 266
Богданов И. А. Эвакогоспиталь № 991.....	5, 36
Боритц М. Размышления о настоящем. Национальный музей Дании в Копенгагене. Перевод — И. А. Карпенко, О. М. Козлова.....	11, 111
Брусиловская И. Г. «Я живу, пока я живу в музее».....	9, 36
Бурим Л. Д. Музей и телевидение.....	7, 88
Быкова Н. И. Из опыта работы экскурсионно-методического отдела музея-заповедника «Петропавловская крепость» (циклы уроков- экскурсий на экспозициях).....	1, 70

<i>Васильева Г. Б.</i> Вспоминая Л. Н. Белову.....	9, 42
<i>Верховская И. Б., Цветкова Н. А.</i> Художник-путешественник Ф. Ф. Баганц.....	3, 81
<i>Вершевская М. В.</i> Русское общество «на водах» Германии (по воспоминаниям протоиерея И. И. Базарова).....	3, 92
<i>Вершевская М. В.</i> Польские узники Петропавловской крепости первой трети XIX века	10, 105
<i>Виноградов Ю. В.</i> Комплекс немецких фотографий последней трети XIX – первой половины XX века из коллекции Н. С. Тагрина. Взгляд историка	13, 95
<i>Виноградова Т. Р.</i> Людмила Волкенштейн в Шлиссельбургской крепости.....	12, 122
<i>Волкова Е. В.</i> Экспозиция «История Петербурга – Петрограда. 1830–1918» глазами посетителей. Анализ «Книги отзывов»	6, 13
<i>Волобаева Т. В., Сафонов С. П.</i> Династия архитекторов Харламовых	2, 141
Воспоминания о блокаде Д. Н. Лазарева, Н. В. Лазаревой и Е. Д. Якубович. Публикация В. П. Мартыненко	5, 192
<i>Выжигина М. В.</i> Семейные праздники в музее	11, 97
<i>Выжигина М. В.</i> Школа профессиональной ориентации юношества в Музее истории Санкт-Петербурга (опыт организации).....	1, 46
<i>Галанина Ю. Е.</i> Блок и «вечера искусства»	4, 171
<i>Галанина Ю. Е.</i> «В доме сером и высоком у морских ворот Невы»	4, 7
<i>Галанина Ю. Е.</i> В конце 1970-х годов	9, 55
Гегелло А. И. Архитектурная графика в собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Каталог. Составитель Л. А. Кирикова	13, 129
<i>Гендриков В. Б.</i> Императорский некрополь в Санкт-Петербурге. История создания	10, 56
<i>Герасимова Н. К.</i> Узник двух крепостей.....	12, 157
<i>Голынская О. А.</i> Вслед за письмом М. К. Сидорова	6, 147
<i>Гончарова Н. Н., Ерохина И. П.</i> Рисунки к Первой русской кругосветной экспедиции 1803–1806 годов из собрания Государственного Исторического музея	3, 74
<i>Грибанов В. И.</i> Слово о Л. Н. Беловой.....	9, 75
<i>Грунова Н. В.</i> Частные векселя конца XIX – начала XX века в коллекции рукописно-документального фонда ГМИ СПб.....	13, 45
<i>Гунич А. Е.</i> К вопросу о рисунке флюгеров XVI века на шатрах Шлиссельбургской крепости «Орешек»	12, 44
<i>Дементьева Н. А.</i> Из опыта работы Государственного историко-краеведческого музея «Нарвская застава».....	7, 122
<i>Демиденко Ю. Б. В. В.</i> Владимиров — художник первой книги Блока	4, 253
<i>Демидова В. И., Урусова Г. Ф.</i> Три десятилетия на директорском посту	2, 63

Демидова В. И. Музей на набережной реки Мойки	9, 59
Демидова В. И. Маленькие истории дома на Мойке.....	11, 92
Дружинкина Н. Г. К истории Петропавловского собора	10, 79
Дьякова Ю. Р. История церковного строительства в XIV–XIX веках в Шлиссельбургской крепости.....	12, 38
Дьякова Ю. Р. Трагическая судьба Софьи Михайловны Гинзбург	12, 115
Дьякова Ю. Р. Узник Шлиссельбурга Валериан Лукасинский	12, 82
Дьякова Ю. Р., Виноградова Т. Р. Памятная доска с именами павших воинов при штурме Нотебурга 11 октября 1702 года	12, 54
Евланова А. О. Архитектор И. М. Чайко и его блокадный дневник	5, 101
Елисеева Б. С. Светлой памяти Людмилы Николаевны Беловой	9, 7
Ендольцев Ю. А. Универсант П. А. Кропоткин — узник Петропавловской крепости.....	10, 125
Жуков В. Ю. Мир почтовой переписки.....	6, 225
Заблоцкая-Азимова А. Е. Блок и неосуществленный проект издания «Энциклопедии искусств»	4, 96
«Записки архивариуса»	1, 119
Захарова Т. Г. Шлиссельбуржец Н. А. Морозов.....	12, 86
Зиновьев А. Д. Переживания в Петрограде в июле и августе 1918 года. Публикация С. К. Зиновьева, Н. С. Тихоновой.....	2, 172
Золотинкина Л. И. Концепция развития историко-технического музея вуза в современных условиях (на примере музейного комплекса СПбГЭТУ «ЛЭТИ»).....	7, 112
Зоркая Н. М. Блок — ярмарка — кинематограф (три стихотворения Блока)	4, 158
Зурабян Н. М. Об истории распространения белоглиняных курительных трубок в Санкт-Петербурге	2, 88
Иванова Э. Г. Анкетный опрос родителей как средство совершенствования работы «Воскресных встреч» в Музее истории Санкт-Петербурга	1, 37
Игнатьева Г. П. «Новый Шлиссельбург» в воспоминаниях, дневниках и письмах узников.....	2, 124
Игнатьева Г. П. Памяти Л. Н. Беловой	9, 52
Игнатьева Г. П. Женщины — узницы Шлиссельбургской крепости XVIII–XX веков.....	12, 102
Игнатьева Г. П. Пятьдесят шесть минут в ожидании казни (Зинаида Коноплянникова).....	12, 110
Игнатьева Г. П. Побег из Шлиссельбургской крепости	12, 184
Игнатьева Г. П. К истории библиотеки Шлиссельбургской крепости. XIX — начало XX века	12, 194
Из воспоминаний Л. Н. Беловой.....	9, 81
Ильюнина Л. А. Дмитрий Евгеньевич Максимов (1904–1987)	4, 328

Исмагулова Т. Д. Критик Петр Пильский и поэт Александр Блок	4, 220
Истомина А. А. «Улица Времени» — музей для детей и взрослых	11, 64
Карпенко И. А. Жилищный вопрос в послевоенном Ленинграде	13, 19
Карпенко И. А. История Ленинграда XX века в музее «Улица Времени»	11, 86
Кауфман Е. М. Вернем «ЛОМО-Компакт» на Родину!	7, 91
Кашаверская Ю. И. Испытание временем	5, 54
Кильдюшевский В. И. Крепость Орешек — начало истории	12, 7
Кляровская Г. В. Первый в России Музей пива	7, 95
Книги библиотеки Шлиссельбургской крепости (конец XIX века — 1917 год). Каталог.	
Составитель Г. П. Игнатьева	12, 206
Князева Е. В. пляж в Петропавловской крепости	10, 145
Князева Е. В. Предметы с изображением герба Санкт-Петербурга в фондах ГМИ СПб	13, 127
Ковалева Т. В. «Заграничные впечатления» директора завода В. И. Голубина	6, 99
Ковалькова Т. И. Язык образов в музейном пространстве	11, 59
Кожин С. А. Мои встречи со Святославом Николаевичем Рерихом	3, 154
Козлова О. М. Изучение истории через совершенствование иностранный язык	11, 49
Колтомова Н. В. Please Touch Museum — музей «Дотронься руками»	1, 94
Кондрашова М. А. Фонд графики городов мира и России Государственного музея истории Санкт-Петербурга и его раритеты на выставке «Петербургец путешествует»	3, 18
Кондрашова М. А. Тридцать лет в каземате	9, 38
Конова Л. С. Библиотека А. В. Руманова	4, 246
Коржевская Е. А. Культурно-патриотическая жизнь Петрограда в годы Первой мировой войны (по материалам фонда тиражированной графики ГМИСПб)	2, 107
Корнева Г. П., Чебоксарова Т. Н. Роль Петропавловского собора в жизни великокняжеской семьи, кончина и ритуал захоронения великого князя Владимира Александровича	10, 64
Корнева Г. Н., Чебоксарова Т. Н. Сведения о путешествиях семьи великого князя Владимира Александровича: по материалам Российского государственного исторического архива	6, 84
Космачевская Э. А., Громова Л. И. Квартира академика И. П. Павлова — уникальный мемориальный музей	7, 150
Котин И. Ю. Петр Великий в Оксфорде	3, 49
Краснова Е. И. Путешествие Н. А. Демидова	3, 55
Краснодембская Н. Г. Два визита (об особенностях полевой этнографической работы в Шри-Ланке)	3, 159

<i>Красуцкая Н. Г.</i> «Живая археология» (полесское подворье II тысячелетия до н. э.). Из опыта создания интерактивного пространства в Национальном музее истории и культуры Беларуси	11, 102
<i>Крылова И. В.</i> «Сообщение по городу должно быть свободно и безопасно» (из истории обеспечения безопасности дорожного движения на рубеже XIX–XX веков).....	6, 244
<i>Крылова С. П.</i> Месяц в Аргентине	6, 216
<i>Кулешова Т. П.</i> Вместе с Л. Н. Беловой.....	9, 19
<i>Ларионов А. Л., Перовский Е. П., Афанасьев С. И.</i> Ботик Петра Великого и его модель-реконструкция	2, 78
<i>Левтонова О. В.</i> «Последний Шлиссельбург» (1907–1917).....	12, 170
<i>Лезик Е. В.</i> Монумент Героическим защитникам Ленинграда (история создания).....	5, 270
<i>Лелина Е. И.</i> Первый комендант Санкт-Петербургской крепости К.-Э. Рёнке: к вопросу об иконографии.....	10, 48
<i>Лопатин А. А.</i> «Шарф Коломбины» и «Двенадцать пантомим» — неизвестные авторские либретто постановок В. Э. Мейерхольда	4, 312
<i>Лурье Л. Я.</i> Белова.....	9, 50
<i>Любимова М. Ю.</i> Блок и Е. И. Замятин. Диалог о культуре и государстве	4, 115
<i>Любимцева Э. И.</i> Формирование банковского сообщества на пороге третьего тысячелетия.....	7, 30
<i>Мазурина В. Н.</i> «Все здесь оригинально и любопытно» (заметки о поездке в Непал)	3, 172
<i>Максимов Б. И.</i> Судьба социального развития трудовых коллективов. Петербург как колыбель социальных начинаний	7, 37
<i>Марголис А. Д.</i> «Впереди, на лихом коне»	9, 25
<i>Мартини Э.</i> Блокада: между героизмом и трагедией (к методике изучения вопроса)	5, 253
<i>Мартынов А. А.</i> История Кронверка Петропавловской крепости	9, 10
<i>Мастеница Е. Н.</i> Забытые страницы истории петербургских музеев. Толстовский музей в Петербурге – Петрограде – Ленинграде	2, 187
<i>Мастеница Е. Н.</i> Круг чтения русского путешественника в конце XIX – начале XX века (по материалам коллекции путеводителей библиотеки ГМИСПб).....	3, 7
<i>Мастеница Е. Н.</i> Пути взаимодействия музея и школы в процессе формирования исторического мышления младших школьников.....	1, 63
<i>Мастеница Е. Н.</i> Помпей глазами русских путешественников	6, 9
<i>Мешкунов В. С., Сыров В. М.</i> К истории создания электромагнитного телеграфа в России.....	3, 42
<i>Минкина Е. В.</i> «Италия имеет все права на мое сердце»	6, 35

Минкина Е. В. Музей Старого Петербурга. По страницам литературно-художественных журналов 1907–1917 годов	2, 18
Минкина Е. В. П. П. Вейнер — музейный работник	2, 25
Мишине А. В. Воспоминания о блокаде. Публикация Н. А. Тюренкова	5, 241
Моженок Т. Э. К истории русско-французского союза (Антанты). 1893–1896 годы	6, 67
Муравьева И. А., Добровольский Н. П. У истоков возрождения	9, 71
Мягков П. И. Атрибуция портрета Т. Ф. Фан-Дер-Флит из собрания ГМИ СПб (художники Ф. Ф. Шведе и Р.-К. Шведе — опыт разведения двух творческих биографий)	13, 90
Мягков П. И. Вновь опознанный портрет О. Э. Шуваловой работы С. К. Зарянко	13, 85
Мясникова Л. Г. Петербургские разносчики в фотографиях (по материалам фото-фонда ГМИ СПб)	2, 118
Мясникова Л. Г. Фотографии из семейного альбома Адашевых-Асмусов	10, 131
Мясоедов М. Н. Семь дней, или От Петербурга до Саратова (путевые заметки) 27 мая – 3 июня 1887 года. Публикация В. Н. Попова, В. А. Фролова	6, 172
Назарцев Б. И. Уроки мастера	9, 21
Никитенко Г. Ю. В память Л. Н. Беловой	9, 28
Никитенко Г. Ю. Новые материалы к биографии архитектора А. Ф. Виста	2, 138
Никитенко Г. Ю., Соболев В. Д. Василеостровский адрес Николая Морозова	2, 158
Новотельнова Н. С. Афганистан и Индия глазами миколога-фитопатолога	3, 142
Овчарова Е. Н. Работа с детьми в студии «Я и город»	11, 21
Овчарова Т. Ф. Мода на изломе. Теория и практика постижения культуры Петербурга через изучение русского городского костюма	11, 26
Овчинников Л. А. У нас были непростые отношения	9, 45
Ольшанская И. М. Кружок для старшеклассников в музее-квартире Александра Блока	1, 74
Павелкина А. М. От Музея Старого Петербурга к Государственному музею истории Санкт-Петербурга	2, 9
Павлов В. Е. Шпиль Петропавловского собора — памятник инженеру путей сообщения Д. И. Журавскому	10, 74
Перовский Е. П. О создании оборонительных рубежей Ленинграда в 1939–1941 годах	5, 7
Перовский Е. П. Петропавловская крепость — цитадель крепостной системы	10, 45

<i>Петрова Н. Е.</i> Археологические исследования в Петропавловской крепости	10, 18
Письма художника Ж. А. Серебряного из блокадного Ленинграда.	
Публикация <i>Г. И. Чугунова, А. Г. Чугуновой</i>	5, 150
Письма-дневник из блокады.	
Публикация <i>В. Ю. Жукова и Н. Л. Марковой</i>	5, 175
Пишущие машины из фонда науки и техники Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Каталог.	
Составитель <i>В. М. Сыров</i>	13, 105
<i>Польнов М. Ф.</i> Промышленность Санкт-Петербурга в период перехода к рыночной экономике (1990-е годы). Состояние и тенденции развития.....	7, 7
<i>Попова Г. А.</i> Государственный музей истории Санкт-Петербурга в 1938–1953 годах. Страницы истории	3, 13
<i>Попова Г. А.</i> История одного документа	2, 70
<i>Попова Г. А. Л. А. Ильин</i> — первый директор Музея Города.....	2, 48
<i>Попова Г. А.</i> Просветительная работа: история и традиции.....	1, 86
Правительственные награды Л. Н. Беловой.....	9, 80
<i>Прищепов А. М.</i> Прошлое и настоящее улиц испанских городов.....	3, 192
<i>Прищепова В. А.</i> Коллекция Г. А. Шпилько в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого.....	6, 143
<i>Прищепова В. А.</i> О пребывании цесаревича Николая Александровича в Степном генерал-губернаторстве	3, 109
<i>Ревякина И. А.</i> Неизвестные рукописи поэмы «Возмездие». (Из опыта работы над академическим собранием сочинений А. Блока)	4, 88
<i>Рыбаков Ф. Ф.</i> Экономика Санкт-Петербурга на пороге третьего тысячелетия: уроки прошлого и новые задачи	7, 21
<i>Селин А. А.</i> Новые материалы об идеологической борьбе в годы Ливонской войны.....	12, 34
<i>Семенова Т. М.</i> Из опыта музейной работы (авторские программы в системе занятий по профессиональной ориентации учащихся)	1, 52
<i>Семенова Т. М.</i> «Каменная летопись» Великой Отечественной войны....	5, 324
<i>Семенова Т. М.</i> Музей торгового мореплавания и портов. 1922–1944 годы.....	7, 133
<i>Славнитский Н. Р.</i> Петербургская крепость в системе обороны северо-западных рубежей России в первой четверти XVIII века.....	10, 25
<i>Славнитский Н. Р.</i> Петербургская крепость глазами иностранцев в XVIII–XIX веках	10, 89
<i>Смирнов А. В.</i> Исследователь Арктики Г. П. Горбунов.....	6, 154
<i>Смирнова Г. М.</i> Владелец магазина фотографических принадлежностей Иоахим Иванович Стеффен (1857–1910).....	13, 13

Соломко В. С. Герман Александрович Лопатин (1845–1918). 18 лет в Шлиссельбургской крепости	12, 73
Соломко В. С. Просветитель Н. И. Новиков — узник Шлиссельбургской крепости «Орешек»	12, 63
Стриксон К. Тропинка загадок вороненка Ронни. Малыши в Толсонском мемориальном музее (Великобритания). Перевод — К. С. Иванова	11, 106
Сычева Л. А. Воскресные встречи для родителей с детьми	1, 11
Таксами Н. Ч. Мечников Л. И. — исследователь Японии: работы М. Ватанабе	6, 111
Талалай М. Г. Петроград и Барград (о строительстве странноприимного подворья в Италии)	3, 120
Талалай М. Г., Яковлев Н. А. Зодчий М. А. Щурупов в Италии и на Афоне	6, 20
Танасийчук В. Н. Вторая российская экспедиция в Южную Америку (1914–1915)	6, 134
Тараканова Е. С., Полярная Ж. А. Коллекция горной и горнозаводской техники в собрании Санкт-Петербургского Горного музея	7, 63
Теплякова Н. В. Из истории ранних диапозитивов	6, 235
Тихомирова О. М. История таможенной службы Санкт-Петербурга	3, 29
Тихомирова О. М. Страницы истории таможенной службы Санкт-Петербурга	6, 253
Ткачева М. А. Детские музыкальные школы Ленинграда в годы блокады	5, 46
Урусова З. Ф. О проектировании музейных экспозиций	11, 69
Урусова М. Ф. Студия детского творчества в историческом музее	1, 31
Усок И. Е. О вступительной статье Блока к «Избранным сочинениям» М. Ю. Лермонтова	4, 101
Устольская Н. М. Воспоминания ленинградки. Публикация А. О. Евлановой	5, 73
Фатеев В. А. П. Флоренский или Ф. Андреев? Еще раз об авторстве доклада о Блоке	4, 269
Федорченко О. Р. Дорога жизни (основные этапы истории)	5, 18
Федотова Н. Д. Несбывшиеся надежды. Первый директор возрожденного музея	9, 64
Фетисенко О. Л. «Облака» и «Чистилище» Г. В. Адамовича (блоковский подтекст)	4, 139
Фетисенко О. Л. Тэффи и Федор Сологуб (К творческой истории книги «Семь огней»)	4, 288
Фролов В. А. Монумент на площади Победы (архитектурно-художественный анализ)	5, 294
Фролов В. А. Статус культуры	1, 101

<i>Фролов В. А., Фролова М. В.</i>	
Влияние французской архитектуры на творчество Л. Н. Бенуа.....	6, 42
<i>Фруменкова Т. Г.</i> Путешествия из Петербурга в Архангельск в XIX веке и строительство Северной железной дороги	3, 33
<i>Фруменкова Т. Г.</i> Учебные экскурсии и научные экспедиции студентов и преподавателей Женского педагогического института в начале XX века	6, 164
<i>Фрумкин Ю. И.</i> «Колпинский прожектъ»	7, 83
Характеристика Л. Н. Беловой	9, 84
<i>Хижняк О. С.</i> Барадийн Б. Б. о буддизме в Тибете и Монголии (по материалам дневника 1905–1907 годов).....	6, 116
<i>Хижняк О. С. Б. Б.</i> Барадийн о Далай-ламе XIII Тубтене Гьяцо (по материалам дневника путешествия 1905–1907 годов)	3, 130
Хроника жизни Л. Н. Беловой	9, 79
<i>Хугаева М. Г.</i> Детская экспозиция «Улица Времени» как среда деятельного исторического познания	11, 75
<i>Хугаева М. Г.</i> Культурно-образовательная деятельность музея: проблемы понимания и освоения прошлого и настоящего	11, 9
<i>Хугаева М. Г.</i> Содержание и формы культурно-образовательной деятельности Государственного музея истории Санкт-Петербурга.....	10, 150
<i>Цендровская Н. К.</i> О книжном собрании Л. Д. Блок	4, 195
<i>Чеканова О. А.</i> Воспоминания о Л. Н. Беловой.....	9, 15
<i>Чекоданова К. К.</i> Письма из Европы: эпистолярное наследие П. А. Плетнева и М. М. Стасюлевича.....	6, 91
<i>Чекоданова К. К.</i> Протоиерей А. А. Лебедев в Праге	3, 101
<i>Чекризов В. Ф.</i> Дневник блокадного времени. Публикация А. А. Аллилуева, В. Ю. Жукова, Л. Н. Конновой, В. П. Мартыненко, Н. А. Тюренкова, В. А. Фролова	8
<i>Чумак Т. А.</i> От истории семьи к познанию города (творческие задания для детей младшего школьного возраста как средство пробуждения познавательного интереса к истории Санкт-Петербурга).....	1, 22
<i>Шмакова Т. М.</i> Родом из ленинградской блокады.....	9, 61
<i>Шретер Л. Л.</i> Артиллерийская разведка в период осады Ленинграда (отрывки из воспоминаний архитектора). Публикация В. А. Фролова.....	5, 125
<i>Шульга Д. М.</i> Организация почтовой деятельности в Санкт-Петербурге в 1703–1704 годах (К вопросу о создании музея-почты в Петропавловской крепости)	10, 53
<i>Шустов А. Н.</i> Неизданная книга Е. Ю. Кузьминой-Караваевой с редакторскими замечаниями Блока	4, 130
<i>Яковлева Е. П.</i> Блок и А. В. Руманов	4, 232
<i>Янушанец Л. Б.</i> Десять лет на рынке (1990-е годы)	7, 107

СОДЕРЖАНИЕ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСТОРИИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННАЯ ЖИЗНЬ

<i>Г. А. Попова</i> Государственный музей истории Санкт-Петербурга в 1938–1953 годах. Страницы истории	3
<i>Е. В. Волкова</i> Экспозиция «История Петербурга – Петрограда. 1830–1918» глазами посетителей. Анализ «Книги отзывов»	6

ИСТОРИЯ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА–ЛЕНИНГРАДА

<i>Г. М. Смирнова</i> Владелец магазина фотографических принадлежностей Иоахим Иванович Стеффен (1857–1910)	13
<i>И. А. Карпенко</i> Жилищный вопрос в послевоенном Ленинграде	19

ПУБЛИКАЦИИ МУЗЕЙНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ

<i>Е. В. Князева</i> Предметы с изображением герба Санкт-Петербурга в фондах ГМИ СПб	27
<i>Н. В. Грунова</i> Частные векселя конца XIX – начала XX века в коллекции рукописно-документального фонда Государственного музея истории Санкт-Петербурга	45
<i>М. А. Балтрашевич</i> Форменный костюм служащих Ведомства путей сообщения в фондах Государственного музея истории Санкт-Петербурга.....	59

К. А. Александрова Архитектурная графика Н. А. Митурича в собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга	64
--	----

НОВЫЕ АТРИБУЦИИ

П. И. Мягков Вновь опознанный портрет О. Э. Шуваловой работы С. К. Зарянка	84
П. И. Мягков Атрибуция портрета Т. Ф. Фан-дер-Флит из собрания Государственного музея истории Санкт- Петербурга (художники Ф. Ф. Шведе и Р.-К. Шведе — опыт разведения двух творческих биографий).....	89
Ю. В. Виноградов Комплекс немецких фотографий последней трети XIX – первой половины XX века из коллекции Н. С. Тагина . Взгляд историка.....	94

НАУЧНЫЕ КАТАЛОГИ

Пишущие машины из фонда науки и техники Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Каталог Составитель В. М. Сыров	105
А. И. Гегелло . Архитектурная графика в собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Каталог Составитель Л. А. Кирикова	127
Сведения об авторах	170
Список сокращений	172
Указатель работ	175

Учредитель альманаха «Труды Государственного музея
истории Санкт-Петербурга» — Государственный музей
истории Санкт-Петербурга

Издательский орган музея — издательский отдел, тел. 498 06 52

**Труды Государственного музея истории
Санкт-Петербурга**

Вып. 13

Исследования и материалы

Издание подготовлено издательским отделом ГМИ СПб

Редакторы: *И. В. Антипов, Л. Н. Коннова*
Технический редактор: *О. В. Волкова*
Корректор: *О. Е. Юдина*
Оригинал-макет: *Л. А. Философова*

Подписано к печати 26.12.2006 Формат 60×84 1/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура Peterburg.
Усл. печ. л. 11,75. Тираж экз. 500. Заказ 612.

Отпечатано с готовых диапозитивов
в типографии «Нестор-История»
СПб., Розенштейна ул., д. 21
тел.: (812) 622-01-23
e-mail: manager_nestor@list.ru

