

Мир русской усадьбы

Музей-усадьба "Архангельское"
Государственный музей керамики
и "Усадьба Кусково XVIII века"
Московский музей-усадьба "Останкино"

Каталог

Авангард. Москва. 1995

Министерство культуры
Российской Федерации

Авторы статей:

Г.В. Вдовин, Э.Д. Журавская, Л.А. Лепская,
Т.А. Можухина, В.А. Ракина
Автор-составитель каталога В.А. Ракина

В работе над каталогом принимали участие:
Н.Л. Бережная, Л.В. Гринёва, С.В. Девятова,
В.А. Евдокимова, Н.Н. Жигульская,
Т.Р. Панова, Е.И. Силаева, Е.Э. Спрингис,
Л.В. Сягаева, А.Ф. Червяков

Фотографии: А. Сапроенков, Н. Алексеев
Дизайн и компьютерная верстка: К. Журавлев

Организация, подготовка издания: Государственный музейно-выставочный центр
РОСИЗО

© Министерство культуры Российской Федерации

© Музей-усадьба «Архангельское», 1995

© Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», 1995

© Московский музей-усадьба «Останкино», 1995

© Государственный музейно-выставочный центр РОСИЗО, тексты, фотографии

© Арт-бюро «Green Hill», 1995

© В. Ракина, составление, 1995

© Издательство «Авангард», 1995

Любая перепечатка из данного издания
допускается только с разрешения
Государственного музейно-выставочного центра РОСИЗО

ISBN 5-86394-077-8

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Геннадий Вдовин</i> МИР РУССКОЙ УСАДЬБЫ — МИФ РУССКОЙ УСАДЬБЫ	6
<i>Геннадий Вдовин</i> МУЖСКОЙ КАБИНЕТ	12
<i>Геннадий Вдовин</i> ГОСТИНАЯ	32
<i>Эмма Журавская</i> ЖЕНСКИЙ КАБИНЕТ	46
<i>Лия Лепская</i> ТЕАТР И МУЗЫКА В РУССКОЙ УСАДЬБЕ	62
<i>Варвара Ракина</i> ПОРТРЕТНАЯ	78
<i>Татьяна Можухина</i> ПАРАДНАЯ СТОЛОВАЯ	92
<i>Эмма Журавская</i> СПАЛЬНЯ	116
КАТАЛОГ	130
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	143
СОКРАЩЕНИЯ В РУБРИКЕ «ЛИТЕРАТУРА»	143
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН ХУДОЖНИКОВ И МАСТЕРОВ, УПОМИНАЕМЫХ В ТЕКСТЕ	143

Геннадий Вдовин

МИР РУССКОЙ УСАДЬБЫ — МИФ РУССКОЙ УСАДЬБЫ

Идея экспонировать мир русской усадьбы далеко не нова. Ей, по меньшей мере, три четверти века, ровно столько же, сколько самим крупнейшим российским музеям-усадьбам, 75-летию открытия которых для посетителей весной 1919 года и была посвящена выставка "Мир русской усадьбы", проходившая в Московском Центральном доме художника летом 1994 года.

Может статься, что за последние несколько лет среди засилья "датских" ("к ... летию такого-то события") и монографических ("к ... юбилею со дня рождения того-то") выставок "Мир русской усадьбы" — одна из немногих опытов концептуально выдержанной музеевской экспозиции с точно очерченным кругом инсталлируемых предметов, артикулированной целью, заявленными задачами.

Столь "банальная" и "очевидная" идея — пред-

ставить усадебную культуру, уже три четверти века, то есть все те же 75 лет, не дается историкам искусства и дизайнерам. С размышлений об этом странном обстоятельстве и начался поиск авторов выставки (В. Ракина, Г. Вдовин — музей-усадьба Останкино; Э. Журавская, Е. Ерицын — Государственный музей керамики и "Усадьба Кусково XVIII века"; А. Щетинин, А. Конов, И. Дубинин — арт-бюро "Green Hill").

Нам было ясно, что мир русской усадьбы не может быть истолкован в "витринном" показе и плоскостном экспонировании не только потому, что такой, якобы музейный (а в действительности — мумифицированный) показ — вчерашний день, сколько оттого, что усадьба и в самом деле мир — художественно осмысленная ойкумена. Очевидно, что такой феномен может быть выражен не витринной, а только конструк-

цией со своим пространством и временем. Однако изначально ясно также и то, что путь воссоздания интерьера, реконструкции среды, буквального воспроизведения совокупности усадебных сокровищ — порочен и проигрывает. Нет смысла в экспозиционном строительстве "другого" Останкина, "второго" Кускова, "третьего" Архангельского. В лучшем случае мы получили бы павильон Мосфильма или Голливуда, в худшем — привычный домик Диснейленда. Эти доводы помогли преодолеть искушение реконструкцией.

Другой, так же не раз опробованный прием, при помощи которого уже подменялась задача представить мир усадьбы, — путь экспонирования великодушных коллекций музеев-усадб: чудесного фарфора Кускова, прекрасных осветительных приборов и резной золоченой мебели Останкина, превосходной живописи Архангельского. Увы, и он не может быть использован. Вещи, создававшиеся и покупавшиеся специально для конкретных усадебных ансамблей, для определенных интерьеров, будучи вырванными из контекста, лишенными поддержки других предметов, изолированными от родной среды, теряют едва не половину, а то и большую часть своих достоинств. Осознавая специфическую особость, характерную самость Кускова (не так усадьбы, как рокайльного ансамбля), оригинальность Останкина (не столь имения, сколь пространства вокруг театра-дворца) и самобыт-

ность Архангельского (более раннеромантического "музеума", нежели поместья) в общем контексте усадебной культуры, их "вершинность" и "шедевральность", мы сознательно отбирали "рядовые", "тиражные", "массовые" объекты, жертвуя принципом выставления "шедевра" в пользу экспонирования "типичного". Образ интерьера должен был представлять "обычную" усадьбу "Залесского уезда Царевкокошайской губернии" времен золотого века, то есть рубежа XVIII–XIX столетий. Авторы попытались средствами "виртуального" дизайна создать образы типичных усадебных интерьеров эпохи — "мужской кабинет", "гостиная", "женский кабинет", "театр", "портретная", "столовая", "спальня".

Наконец, авторов искушала и еще одна идея: попытаться представить историю усадьбы, ее судьбу, трагичную ровно настолько, насколько трагична судьба всей этой не то богоспасаемой, не то богооставленной страны. Мы не стали делать этого не в силу скудности материала (он более чем обширен) и не потому, что экспозиционное выражение этой жизни сложно (однако возможно). Раскрывая историю создания и дальнейшего бытования усадьбы, предаваясь "искусствоведению", мы вступили бы в противоречие с намерениями подлинных авторов ансамблей, исказили бы волю их творцов. Вспомним, сколь тщательно окружали завесой секретности строительные площад-

ки, как возводились вокруг них высокие заборы, как разбирались подъездные пути и мосты, как вершился художественный шпионаж (своего рода разведка и контрразведка), как уничтожались порою и документы. Сказать короче, авторы усадеб "убирали строительные леса", тайком "вытирали пот" и исподволь "пудрили лицо", незаметно "жгли черновики" для того, чтобы представить усадьбу как *сотовременное в одиночестве, по мановению*. Занимаясь историей усадьбы и усадебной культурой, мы, исследователи, как правило, опускаем важнейшую ее составляющую — ее мифологию.

Именно в мифе существовала русская усадьба. Тема эта все еще ждет своего исследователя. Отметим здесь только, что мифологична уже сама идея пользоваться благами "натуры" и "матери-природы" без отказа от даров культуры и цивилизации, с позиций современного скепсиса — своего рода робинзонада у берега. Выказывают мифологическую природу усадьбы и рассказы современников, неизменно изобилующие словами "вдруг", "нежданно", "внезапно", прямо о тьмляющие нас к "первомифу" Нового времени России — мифу о творении в одночасье, мифу о мановении, мифу о явлении новой, имперской, каменной России, России эпохи Петра и ее "экстерьера" — Санкт-Петербурга "среди топи блат". Наконец, бесспорно, мифологична и главная идея, лежащая в основе усадебной культуры, — мысль о возможности создать

"свой" мир, "свое" пространство, "свой" универсум на "кусочке земли", великая мысль о "Я", артикулированная Новым временем. По сути, именно рождение "Его", его отделение от тысячелетнего родового средневекового "мы", и явило русскую усадьбу XVIII–XIX веков и ее культуру.

В конечном счете целью экспозиции стала задача воплощения метафоры мифа об усадьбе, иероглифа усадебной мифологии. И потому мы отказались от принципа реконструкции в пользу опыта метафорической интерпретации, отдавая себе отчет в том, что эта интерпретация обусловлена особенностью взгляда человека конца XX столетия, отличного от взгляда исследователей-предшественников.

В основу метафоры хронотопа положена идея *круга жизни*, поскольку усадьба на протяжении двух столетий суть колыбель и могила дворянина, "утро", "полдень" и "закат" его жизни, начало, средостение и конец судьбы. Круговое построение экспозиции должно было, по замыслу авторов, передать, по меньшей мере, *"дневной круг"*, то есть "сутки в усадьбе". Отсюда — "предраассветный сумрак" вестибюля, "раннее утро" мужского кабинета, "полдень" гостиной... И так — до "глубокого вечера" спальни. Круг этот репелся светом и звуком. Не откажу себе в нескромном удовольствии отметить, что на выставке "Мир русской усадьбы" едва ли не впервые был

осуществлен опыт цельного светозвукового сценария. Однако если свет работал на идею в полной мере, то звук, увы, лишь отчасти. Именно "конкретность" экспозиционного звука, преобладание мелоса над шумами, недоскональную проработку звукового сценария для каждого из тематических узлов ("интерьеров") следует отнести к одному из просчетов авторского коллонтажа. "Пение петухов" под сурдинку в "мужском кабинете", "настройка инструментов" и дивертисменты в "театре", "звон посуды" и "застольные" мелодии "столовой" недосконально "держали" экспозиционный образ. Очевидно (увы, лишь теперь), что источники звука следовало расположить во всех "интерьерах" и что надлежало озвучить каждый из них.

Экспозиционный круг, заданный не только кругом залов, но и системой наложенных на пол "парковых дорожек", надлежало вырвать из плоскости, снабдить его высотой и глубиной, задать "пики" и "равнины", пытаться эмблематизировать тем самым "высокое" и "низкое", "парадное" и "приватное", "горнее" и "дольнее" в усадебной жизни эпохи, в системе предпочтений ее, в ее семантической структуре. Деревянные подвесные подиумы, на которых располагались "интерьеры", задавая тем самым зыбкое равновесие между "музейной" тоской и ярмарочной бутафорией, между феноменальным и поуманальным, между "включенностью" и острани-

ем, уже сообщали экспозиции высоту. Наиболее активно работали на эту идею "дорожки" маршрута, которые поднимались и опускались. Быть может, лучшим решением в этом ключе стал тематический узел, посвященный театру, где активным перепадом высот и игрой пространства была создана такая ситуация, что из примыкающих залов ("женский кабинет", с одной стороны, и "портретная", с другой) проход смотрелся сценой, а зрители на нем — актерами. Когда же сам посетитель поднимался сюда, он превращался в зрителя театрального действия с вознесенной еще выше "сценой" по правую руку и "оркестровой ямой" — по левую. В рамках такого принципа равновесия "ролевого" и "бытового" очень остро было артикулировано пространство "столовой", где зритель проходил между сервированным столом, поставленным на низкий подиум, и рядом "отодвинутых" стульев, стоящих на той же высоте. С особой ясностью означила грань "присутствия-отсутствия" откровенно фальшивые окна, "бесхитростно" висевшие в каждом из "интерьеров", попеременно создавая ощущение "интерьера" и "экстерьера", нахождения внутри объекта и снаружи, вплоть до эффекта "подглядывания через замочную скважину" в жизнь, которой никогда не сможешь почувствовать, но обречен лишь рефлексировать по поводу проносащихся мимо картин чужого бытия¹. В "столовой" с ее множе-

ством мелких предметов особенно очевиден стал и еще один авторский промах — непродуманность системы этикетажа, противоречие принципа экспонирования подаче справочного аппарата. Остается надеяться, что эту ошибку хотя бы отчасти исправит данный каталог.

Наконец, следует сознаться и в самом главном просчете выставки "Мир русской усадьбы" — увы, она была почти лишена "парка". Условная "дорожка" с не менее условным зеленым "газоном", ориентация маршрута по сторонам света, немногочисленные пейзажи и листья Пиранези на стенах залов, к сожалению, не создали, по мнению профессионалов и самого авторского коллектива, убедительной метафоры парка. Может статься, следовало внести более ясные знаки парко-

вой среды, такие, например, как фрагменты настоящего зеленого газона².

И все же, несмотря на все наши ошибки, смеем надеяться, что выставка удалась. Об этом свидетельствуют заинтересованные рецензии в прессе, многочисленные теле- и радиопередачи, посвященные экспозиции, острые дискуссии профессионалов, лестные отклики посетителей и книги отзывов. Удалась хотя бы уже потому, что в острой, небанальной форме обратила внимание публики и властей предрекающих на то, что усадьба и ее мир умирают, умирают в очередной раз. Хотя усадьба на поверхностный взгляд — организм тончайший, деликатнейший, легко уязвимый, разрушению его было отдано немало сил всеми режимами последних двух столетий. Рус-

ская усадьба умирала трижды — впервые во второй половине прошлого века, под острым топором нувориша, рубящего по синопору оплакиваемый вишневым сад; еще раз в первой, смутной и бунташной, половине нашего столетия, когда лишь изощренная "ложь во спасение" авторов квазисоциологической концепции "творчества крепостных" смогла уберечь некоторые усадьбы, некоторые вещи, некоторых людей. Третий и последний "инфаркт" усадьба переживает теперь. И если выставка обратила внимание на это обстоятельство, значит, она удалась и цели ее достигнуты. И если кто-то услышал, благодаря осуществленному экспозиционному эксперименту, фундаментальнейшую аллитерацию русской культуры: "уСадиБа" "СуДьба", то, стало быть, дело сделано.

1. В этом смысле символически названия рецензий на выставку — "Усадьба, которую мы обрели" А. Ковалева (Сегодня, 1994, 9 июня); или "Усадебный сезон пришлось открыть в столице" Н. Ситовой (Коммерсант, 1994, 13 июня); и др.
2. Подобный прием был использован дизайнерами "Green Hill" на выставке "Императорские вельможи из собрания Петровых".



Геннадий Вдовин

МУЖСКОЙ КАБИНЕТ

Один из самых тонких интерпретаторов истории русского искусства позапрошлого столетия — А.А. Сидоров писал еще в 1920-х годах о “неизменной симпатии всего XVIII века к женскому портрету” и женскому-женственному вообще. И продолжал, словно извиняясь: “Мы не будем настаивать слишком на ... возможном чередовании эпох “мужественных” и “женственных” в истории искусств”¹. Не станем настаивать и мы. Однако нельзя не заметить, что еще со времен романтиков культура этой эпохи получила ярлык “галантного века” и с тех пор массовое историческое сознание видит его лишь как время пудренных париков, осиных талий, красных каблучков, милых любезностей, мушек, фарфора, жеманства... Миф о гедонизме и женоподобии человека XVIII столетия — один из самых устойчивых.

Не вдаваясь в рассуждения об оппозиции “мужское” — “женское” в истории искусства, вообще, и в русской усадьбной культуре, в частности, отметим только, что кабинет хозяйна, несомненно, являлся своего рода интеллектуальным и хозяйственным центром усадьбы. Практическое место его было очень скромно. Один из самых наблюдательных и злоязычных мемуаристов — Ф.Ф. Вигель описывает это так: “Невысокая лестница обыкновенно сделана была в пристройке из досок, коий целая половина



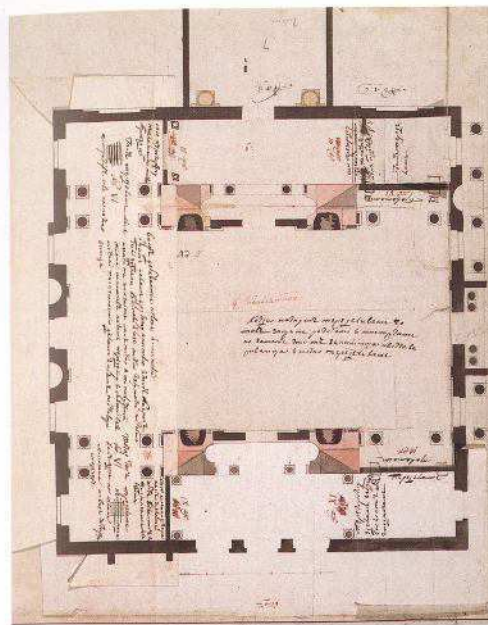
Неизвестный художник.
ПОРТРЕТ КНЯЗЯ НИКОЛАЯ
БОРИСОВИЧА ЮСУПОВА.
Копия с портрета
работы И.Б. Лампи
(1751–1830).
Холст, масло.
Архангельское. (Кат. 3).

Н.Б. Юсупов (1751–1831) —
князь, сенатор, член Государст-
венного совета, камергер, дипло-

мат. В младенчестве был запи-
сан в лейб-гвардии конный полк.
Выйдя в отставку, с 1772 по
1781 год жил в основном за гра-
ницей, где встречался с Божарием,
Вольтером, известными художни-
ками. Затем, после шестилетней
дипломатической службы в Ита-
лии, последовательно заведовал
Шпалерной мануфактурой в Пе-
тербурге, Императорскими теат-
рами, Эрмитажем, Император-

скими фарфоровым и стеклян-
ным заводами. Прославился как
меценат, обладатель знаменитой
картинной галереи и других ко-
лекций. В 1810 году стал ала-
дельцем усадьбы Архангельское,
превратив ее в один из выдаю-
щихся художественных центров
России первой трети XIX века.

1. Сидоров А.А. Русские портрети-
сты XVIII века. М., 1923. С. 24.

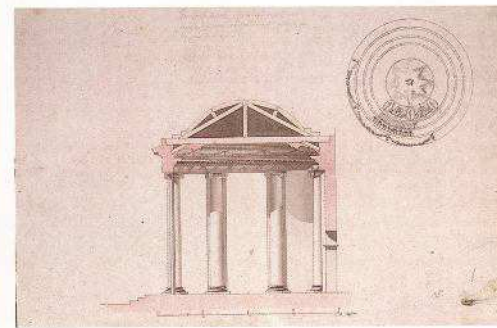


Бренна, Викентий Францевич
(1745–1820).

ПЛАН ИТАЛЬЯНСКОГО
ПАВИЛЬОНА ОСТАНКИН-
СКОГО ДВОРЦА. СОДЕРЖА-
ЩИЙ ДВА ВАРИАНТА
ОФОРМЛЕНИЯ РАЙКА.
Конiec 1793 — начало 1794.
Бумага, тушь, акварель.
Останкино. (Кат. 6).

Имя В.Ф. Бренны впервые упо-
минается в документах, связан-
ных со строительством в Остан-
кино в 1793 году. Архитектор
разработал декоративное оформ-
ление зрительного зала и сцены
театра, Итальянского и Египет-
ского павильонов.
Итальянский павильон, занима-
вший западное крыло дворца,
был признан служить одним из
фоно партнеров театра. Его стро-
ительство началось в конце 1792
года по плану крепостного архи-
тектора Г. Дикункина. Более де-
тальная разработка планировки

и оформления зала была вымале-
на Бренной и его учениками.
План Бренны предусматривал со-
оружение в Итальянском павиль-
оне сценического фойе. Однако
уже возведенные Дикункиным сте-
ны и перекрытия позволили
установить лишь “ложный”
фойе, идентичный возведенно-
му над Египетским залом.
Первый вариант планировки
предусматривал три смежных
помещения: центральный зал,
библиотеку и кабинет. оконча-
тельный же вариант представ-
лен копией П. Аргунова с несо-
хранившейся чертёж
В.Ф. Бренны. Воспроизведенный
здесь чертёж представляет собой
современный план павильона, за
исключением Райка — одной из
его проходных. На месте Райка —
наклейка в виде клапана, судя по
которой это помещение предпо-
лагалось значительно расширить
и устроить вестибаль, выходя-
щий в парк.



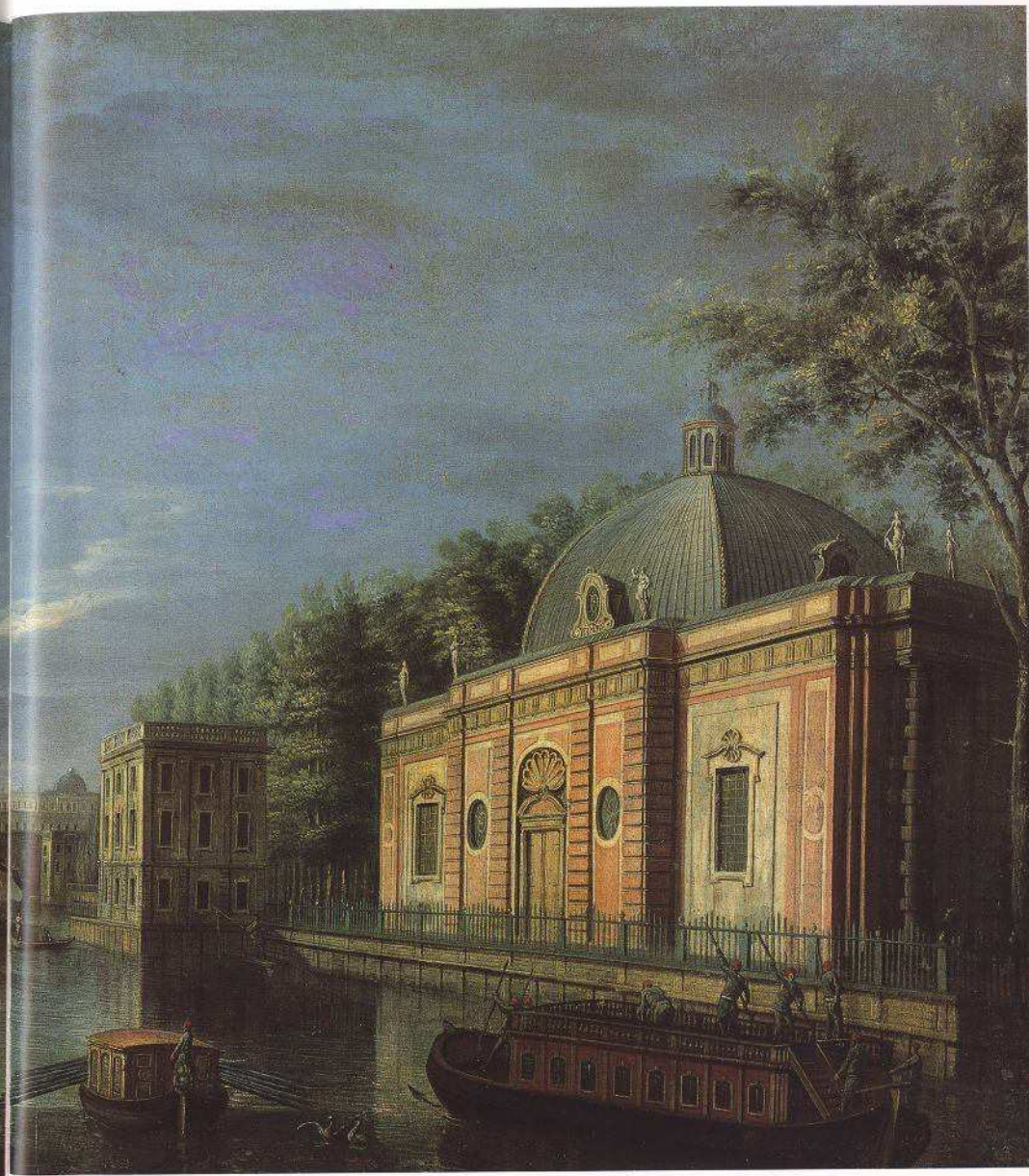
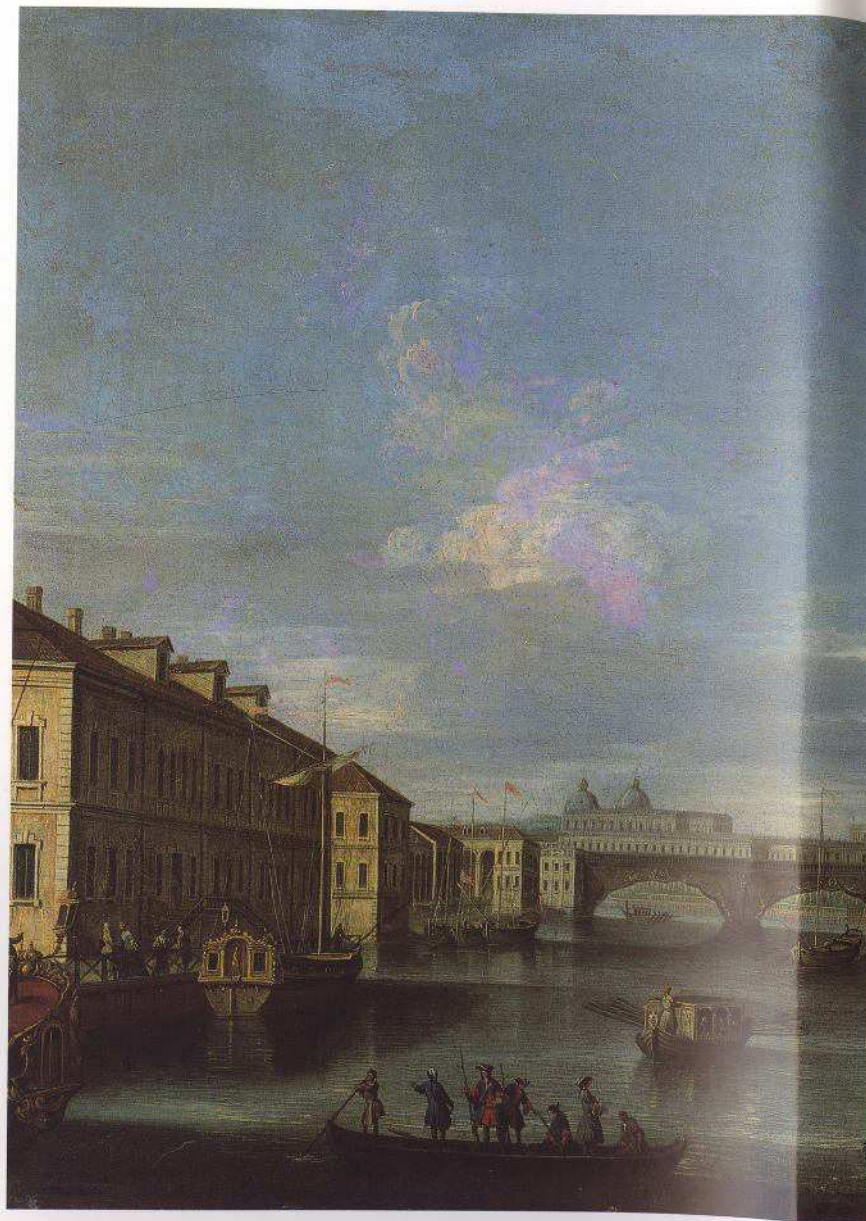
Старов Иван Егорович
(1744–1808).
ПРОЕКТ РОТОНДЫ. 1796.
Бумага, тушь, акварель.
Останкино. (Кат. 7).

И.Е. Старов выполнял заказы
Н.П. Шереметова с конца 1780х
годов. К 1793 году относится на-
чало его работы, одновре-
менно с В.Ф. Бренной, над проек-
том дворца в усадьбе Останки-
но. Старовым разработан план
центрального зала с возможным
превращением его в “вокзал”, про-
екты архитектурного оформле-
ния фасада, а также некоторых
деталей внутреннего убранства.
В 1796–1798 годах центральная
часть дворца была расширена
возведенной по проекту
И. Старова пристройкой к юж-
ному фасаду. Тогда же была со-
оружена и Ротонда, приспособ-
ленная с запада к Итальянскому
павильону дворца.
Первоначальный проект преду-

сматривал создание круглого в
плани помещения с плоским рас-
писным потолком при куполь-
ном перекрытии. Однако
в процессе строительства ин-
терьер Ротонды получил куполь-
ное завершение. Ротонда пред-
ставляла собой беседку, откры-
тую со стороны парка. В середи-
не прошлого века ее облик был из-
менен: застеклены проемы между
колоннами, положен паркет с
перламутровой инкрустацией,
установлена тяжелая мебель.
Во время визита Александра II
в Останкино Ротонда служила
кабинетом императора.

Валериани, Джузеппе
(1708–1762).
ВИД НА ФОНТАНКУ И ГРОТ
В ПЕТЕРБУРГЕ. 1750-е.
По рис. М.И. Махаева.
Холст, масло.
Архангельское. (Кат. 4).

Изображен участок набережной
реки Фонтанки у Летнего сада.
На заднем плане – водоводный
мост, служивший водопроводом
для подачи воды к фонтанам.
Справа Грот, самое замеча-
тельное архитектурное сооруже-
ние Летнего сада той поры (архите-
ктор И. Земцов, 1723–1727).
В XVIII веке гроты – почти обя-
зательная принадлежность увесе-
лительных регулярных садов. Не-
прерывными в таких сооруже-
ниях были туннели, раковины и встро-
енные фонтаны. Грот в Летнем
саду состоял из трех залов, соеди-
ненных арочными проемами.
Над центральным возвышался
полуовальный купол. Мраморные
статуи на парапете, рустован-
ные колонны фасада, богатые
орнаменты дверей и окон при-
давали зданию нарядный вид.
Стены внутри были облицованы
раковинами, местами цветными
каменщиками и стеклами. В цен-
тральном зале был устроен фон-
тан с позолоченной фигурой
Нептуна, а боковых – фонтаны
поменьше. В заднем помещении
находился водяной орган. Грот
украшали более тридцати мрамор-
ных статуй, привезенных
из Италии.
Как и большинство подобных
сооружений, Грот в Летнем саду
оказался недолговечным – уже к
концу XVIII века он разрушился
от сырости. Сейчас на его месте
находится так называемый
“памятник России”.





Аргунов Иван Петрович
(1729–1802).
ПОРТРЕТ ГРАФА НИКОЛАЯ
ПЕТРОВИЧА ШЕРЕТЕВА
В ДЕТСТВЕ. Конец 1750х –
начало 1760х.
Холст, масло.
Кукузово. (Кат. 1).

Н.П. Шереметев (1751–1809) – граф, сын Петра Борисовича Шереметева и его жены, урожденной княжны Черкасской. Один из самых богатых людей своего времени, любитель искусств, страстный театрал. Имел лучшую в России хоровую капеллу и прославленный крепостной театр, на солистке которого, знаменитой крепостной актрисе Пراسковье Жемчуговой, он женился в 1801 г. Построил для нее в Останкине дворец-театр (1792–1798 гг.), а после ее смерти (1803) по ее завещанию – Страхиноцкий дом в Москве (ныне Институт скарфы, помощи имени Н.В. Склифосовского). Кавалер орденов св. Андрея Первозванного, св. Александра Невского, св. Владимира I степени, св. Анны I класса, Большого командорского креста Иоанна Иерусалимского, пальских Белого орла и св. Станислава, французского св. Лазаря. Изображен в мундире Преображенского палка, в который, по обычаю того времени, был записан вскоре после рождения.



Антропов Алексей Петрович
(1714–1795).
ПОРТРЕТ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ
ПАВЛА ПЕТРОВИЧА. 1773.
Холст, масло.
Архангельское. (Кат. 2).

Павел I (1754–1801) – российский император с 1796 года, сын Петра III и Екатерины II. Изображен с лентой и звездой ордена св. Андрея Первозванного и знаком ордена св. Анны.

делилась еще надвое, для двух отхожих мест, господского и лакейского: зажал нос, скорее иду мимо и вступаю в переднюю, где встречает меня другого рода зловоние. Толпа дворовых людей наполняет ее... Запах лука, чеснока и капусты мешается тут с другими испарениями сего ленивого и ветреного народа. Засим следует анфилада, состоявшая из трех комнат... и воздух в ней чище. Спальня, уборная и девичья смотрели на двор, а детская помещалась в антресоли. И только теперь: "...кабинет, поставленный рядом с буфетом, уступал ему по величине и, несмотря на свою укромность, казался еще слишком просторным для ученых занятий хозяина и хранения его книг"². На про-

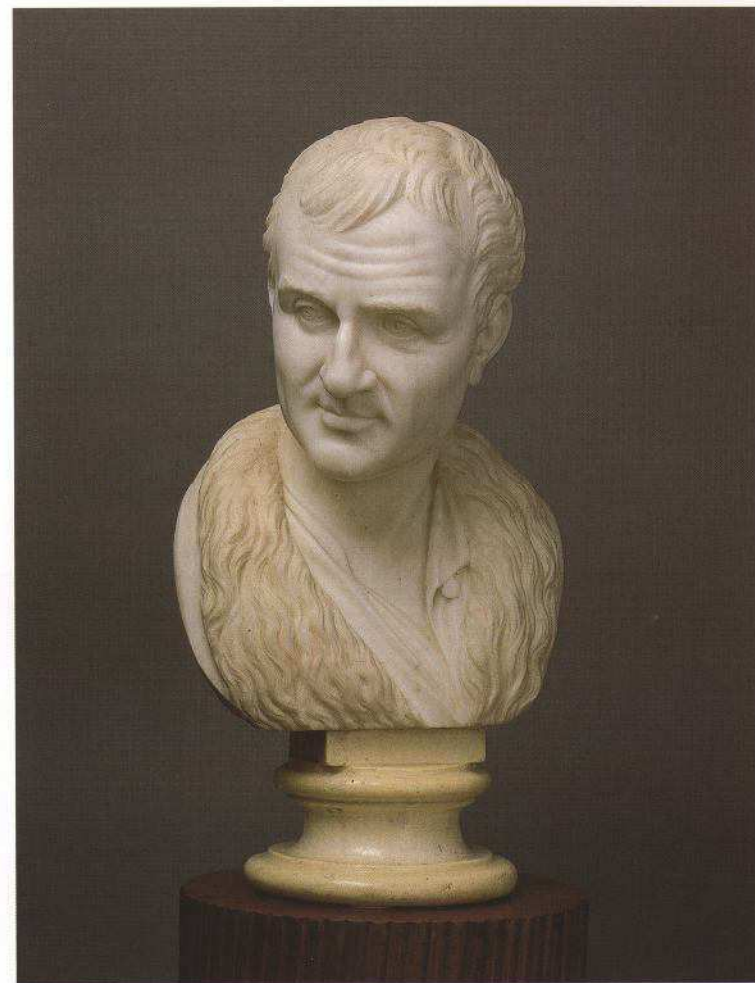
тяжении всего XVIII столетия, вплоть до эпохи романтизма, когда интеллектуальную и нравственную работу стали полагать делом всякого индивида, а кабинет, теперь, конечно, "модный", его непременным антрибутом, этот тип интерьера принадлежал к непарадным, приватным комнатам.

Соответственно кабинет и меблировался. Здесь господствовали аскетичные "голландский" или "английский" вкусы: дубовая корпусная мебель, дубовые же или красного дерева стулья и кресла с неброской обивкой, скромные настольные часы. Заметим, что легкий на подъем герой эпохи не жаловал письменных столов, предпочитая секретеры, мольберты, конторки, бюро.

2. Воспоминания Ф.Ф. Вигеля. Ч. 1. М., 1864. С. 224.



Вауерман (Войсверман), Филипп
(1619–1668).
КАВАЛЕРИЙСКАЯ СХВАТКА.
Холст, масло.
Архангельское. (Кат. 5).



Лекан, Жан-Батист
(1704–1778).
ПОРТРЕТ ЖАН-ЖАКА
РУССО. 1760-е.
Мрамор.
Архангельское. (Кат. 8).

Известно, что Жан-Жак Руссо был весьма неместного мнения о России и русских. Несмотря на это, его влияние на формирование русской философии и литературы было очень заметным. Переводились на русский его политические сочинения. Романы "Новая Элоиза" и "Эмиль" произвели неизгладимое впечатление на русских писателей, послужив отправной точкой развития сентиментализма. Новые педагогические идеи, сформированные под влиянием произведений Руссо, заметно изменили систему воспитания подрастающего поколения в сторону большей естественности и гуманизма.



ВАЗА СВЕТЛО-СЕРОГО
АЛЕБАСТРА.
Италия. Последняя четверть
XVIII века.
Алебастр.
Останкино. (Кат. 20–21).

ПОДСВЕЧНИК В ВИДЕ
КОЛОННЫ. Россия. 1770-е.
Императорский фарфоровый
завод. Фарфор, надглазурная
роспись, металл, позолота.
Кусково. (Кат. 26).



Излишне и говорить, что барский кабинет, в отличие от покоев хозяйки, почти не украшался произведениями декоративно-прикладного искусства. Разве что графин и рюмка для "утреннего употребления" непременно вишневики или анисовки, много способствовавших, согласно мнению эпохи, профилактике "грудной жабы" и "удара" — самых распространенных, если не сказать, модных болезней второй половины XVIII — начала XIX веков. Продолжая разговор о декоративно-прикладном искусстве и "вредных привычках", заметим, что курение табаку, вошедшее было в обиход в петровское время, с окончанием этого царствования вновь надолго

вышло из моды и припомнилось лишь на рубеже столетий. "В наше время, — вспоминает знаменитая бабушка Д. Благово Е.П. Янькова за пять поколений, — редкий не нюхал, а курить считали весьма предосудительным, а чтобы женщины курили, этого и не слыхивали; и мужчины курили у себя в кабинетах или на воздухе, и ежли при дамах, то всегда не иначе как спросят сперва: "позвольте". В гостиной и в зале никогда не курил даже и без гостей в своей семье, чтобы, сохрани Бог, как-нибудь не осталось этого запаха и чтобы мебель не провоняла". И заканчивала назидательно: "Каждое время имеет свои особые привычки и понятия"³. Помимо привычек

3. Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений. Записанные и собранные ее внуком Д. Благово. СПб., 1885. С. 125–126.



ТРУБКА С ЧУБУКОМ,
ОБВИЗАННЫМ БИСЕРОМ.
Россия. 1830-е.
Дерево, кость, металл, бисер,
шелк, токарная работа, шитье,
обвязка бисером.
Останкино. (Кат. 25).

Еще со второй половины XVIII века в России бисер стал одним из самых популярных материалов для домашнего рукоделия. Но временем подлинного расцвета русского бисера стал I половина XIX века. Домашнее рукоделие было неотъемлемой частью жизни обитательниц усадьбы. Выплетенные ими предметы использовались для украшения комнат или предназначались в подарок. Последние особенно относились к кругу специфических "мужских" вещей — чубуки, табакеры, кистети, сигарницы и даже мехам для тепленьки, вышитые милыми руками, давшие быти напоминать об их обладательнице всякий раз, когда попадались на глаза хозяйке.

тигиены и понятий приличия, курение в кабинете было обусловлено, как это ни странно для нашего современника, идеями эмблематическими и назидательными. На протяжении целого столетия "поедание дыма" связано с медитациями на темы "vanitas vanitatum" ("суеты сует"), и в особенности "homo bulla" ("человек — мыльный пузырь"), толкующей о гордыне, цене жизни, ее краткости⁴.

Именно здесь, в кабинете, вершилась подлинная жизнь усадьбы: держали ответ вечно нерадивые управляющие, писались строгие повеления в другие имения и многочисленные письма многочисленной родне, разбивались приоткрытые планы парков, подсчитывался оброк, которого вечно не хватало, принимались "по-домашнему" соседи, обсуждались проекты архитекторов. И если лист выдающегося архитектора русского классицизма И.Е. Старова (кат. 10) представляет типичный образец чертежа, "приданный из столицы", то план Итальянского павильона не менее известного одческого этого времени

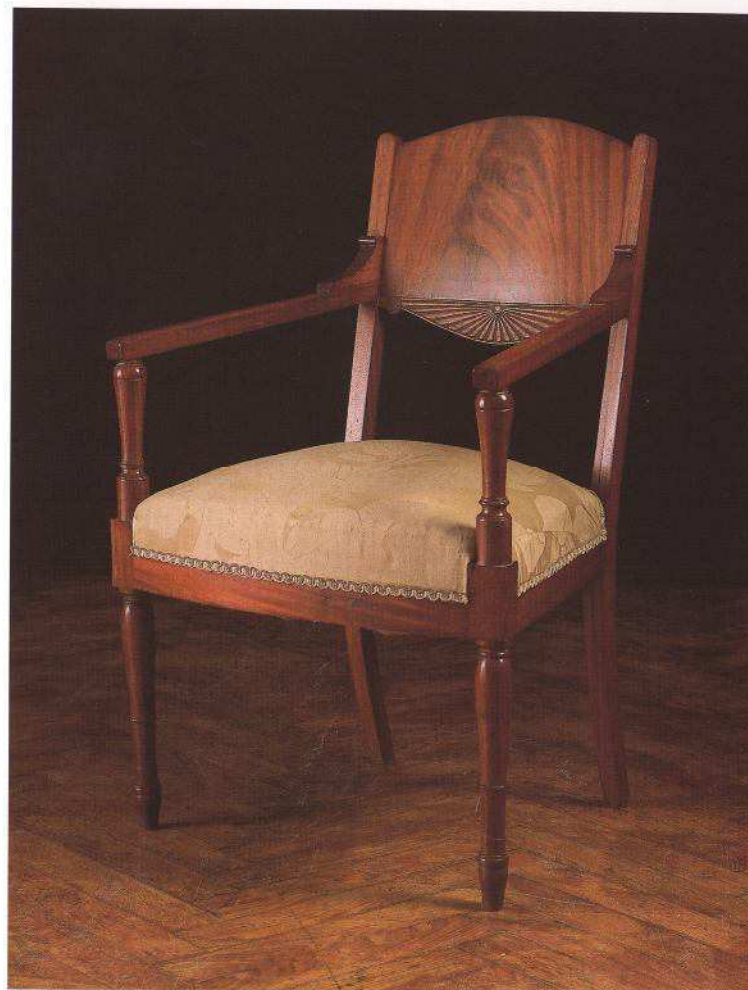
ТУЛ КРАСНОГО
ДЕРЕВА. Россия. Вторая
четверть XIX века.
Красное дерево, ткань шелковая,
резьба.
Архангельское. (Кат. 12-13).



4. Не помяная античных, ветхих и новозаветных истоков популярной темы "пустого меха" — "мыльного пузыря", заметим, что еще Авакум писал: "Время жития сего суетного сокращено: яко дым исчезает и вся сия минует" (цит. по кн.: Русская историческая библиотека. Т. 39. Кн. 1. Вып. 1. Л., 1927. Стб. 933). В первой половине XVIII века эта барочная проблема была необыкновенно популярна.

Вторая половина столетия она развивается и усложняется при помощи включения в ее смысловое поле, помимо прежних мыльных пузырей, пускаемых детьми из курительных трубок взрослых, и собственно курения трубки, еще и воздушного шара Монгольфьера. См., напр.: державинские стихи "На счастье" и "На умеренность" (Державин Г.Р. Стихотворения. М., 1958. С. 56, 108);

медитация А. Болотова (Жизнь и приключения Андрея Болотова... М., 1986. С. 709, 710, 712); наблюдения А. Радищева (Радищев А. Путешествие из Петербурга в Москву. М., 1985. С. 230); lamentации И. Канта (Кант И. Соч.: В 6 т. Т. 2. М., 1964. С. 51) и Ж. Ламетри (Ламетри Ж.-О. Соч. М., 1983. С. 356).



КРЕСЛО КРАСНОГО
ДЕРЕВА. Россия. Вторая чет-
верть XIX века.
Красное дерево, ткань шелковая,
резьба.
Архангельское. (Кат. 10-11).

Представленные кресла и стулья с первой половины XIX столетия и по сей день украшают один из парадных залов усадьбы Архангельское — зал Тыпала. Они весьма характерны для русской мебели 1830-х годов.

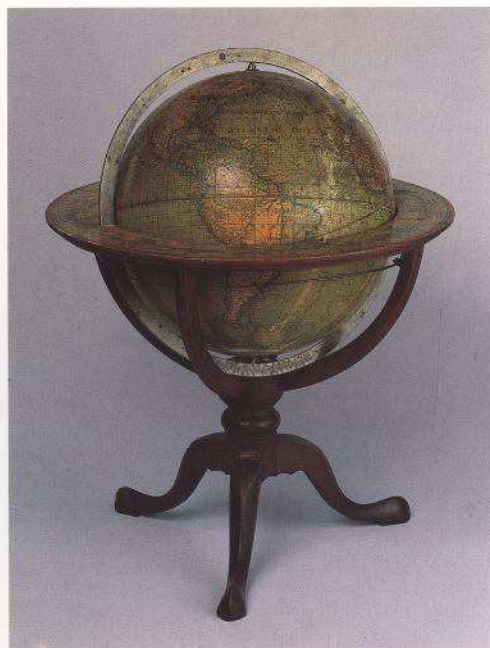
Формы и пропорции этих предметов хранят основные соотношения и контуры мебели позднего классицизма. Однако их конструкция и декор упрощены, точные детали выполнены на токарном станке, что свидетельствует уже о механизации мебельного производства в это время. Обивочная ткань выполнена во второй половине XIX века.



ЧАСЫ НАСТОЛЬНЫЕ. Лондон. Вторая половина XVIII века. Мастерская Э. Нортон.
Орех, шпон красного дерева, бронза, латуни, ткань, стекло, литье, гравировка, золочение, травление, роспись.
Кусково. (Кат. 19).

Эрран Нортон — известный часовщик и мастер музыкальных механизмов. Работал в Лондоне с 1760 по 1794 год. Изделия этого мастера были очень популярны в России —

известно, что Нортон исполнял заказы для Екатерины II. Ему наследовала фирма "Гравель и Токейн", работавшая с 1790 по 1820 год. Форма прямоугольного деревянного корпуса часов такого типа, несложная в изготовлении и удобная в обращении, просуществовала вплоть до середины XIX века, лишь дополняясь с течением времени декоративными деталями, соответствующими модному стилю. Циферблат представленных часов снабжен устройством для показа фаз луны.



ГЛОБУС ЗЕМНОЙ. Лондон. 1806. Мастер Д. Адамс.
Красное дерево, пате-маше, бумага, латуни, токарная работа, печать.
Архангельское. (Кат. 116).

Глобус работы английского мастера Дадли Адамса украшен картушем с надписью-посвящением на английском языке. Она адресована "Его светлости Великому Герцогу Георгю III Королю Великобритании", которому Дадли Адамс "почтительно посвящает этот новый глобус Земли, составленный в 1806 г. строго в соответствии с наилучшими наблюдениями и последними открытиями".



ТЕЛЕСКОП ЗЕРКАЛЬНЫЙ. Западная Европа. Вторая половина XVIII века. Латунь.
Архангельское. (Кат. 5).

Научные приборы — телескопы, земные и небесные глобусы, солнечные часы, астралабии — были естественным атрибутом кабинетных интерьеров образованных дворян XVIII — начала XIX столетий. В усадебных библиотеках, подобных той, что была у князя Николая Борисовича Юсупова в Архангельском, целые разделы посвящались естественным наукам. Архивные документы, письма свидетельствуют об интересе князя к естественным наукам и технике. Уже в 1804 году у него было несколько "телескопов медных... в футлярах красного дерева", "2 астралабии в латунных" и "солнечные часы". Одна из латунных труб Н.Б. Юсупова, сохранившихся в усадьбе Архангельское, представляет собой наиболее распространенный в XVIII и XIX веках тип зеркального телескопа конструкции Д. Грегори.

В. Бренны (кат. 6) — редчайший образец рабочего чертежа. Множество надписей по всему листу, сделанные рукой графа Н.П. Шереметева, наклеенные на первоначальный лист в два слоя клапаны с видоизмененными планиметрическими решениями трудно складывавшегося Итальянского павильона, — нагляднейшее доказательство профессионального участия заказчика в сложении авторского замысла. (Заметим, впрочем, и заметим в скобках, что это еще и материализованный вопрос: так кто же подлинный автор усадебных ансамблей? Заказчик? Проектировщик? Подрядчик?) Книжки, расставленные в шкафах, поначалу, во вре-

мена "раннеусадебные", не столько свидетельствовали об интеллектуальных интересах и литературных предпочтениях хозяина, сколько были необходимы пособиями в ежедневной его работе — Виньола или Палладио штудировались при начале строительства очередного усадебного здания; календари, содержавшие советы и сведения на все случаи жизни (от "списка пожалованных Ея Императорским Величеством орденом..." до "верного способа разводить в нежарких краях собак абалоненных" и "рецепта наискорейшего гашения извести неташеной"), листались ежедневно. "Экономический магазин" Андрея Болотова с не менее



АФИН ПРОЗРАЧНОГО
СЕКЛА. Германия. Третья
четверть XVIII века.
Стекло, дутье, роспись золотом.
Останкино. (Кат. 22).

ОМКА ПРОЗРАЧНОГО
СЕКЛА. Германия. Третья
четверть XVIII века.
Стекло, дутье, роспись золотом.
Останкино. (Кат. 23).



СТАКАН ДВУХСЛОЙНЫЙ.
Россия. 1820-е.
Стекло, дутье, роспись, позоло-
та, серебрение, роспись.
Останкино. (Кат. 24).

Стакан выполнен в сложной
технике двухслойного стекла
с позолотой между слоями, при-
дающей стеклу теплые матовые
свечение и глубину. Сложная
позолота внутри и изысканная
роспись золотом и серебром созда-
ют впечатление драгоценной
вещи, подчеркнутое виртуозной
гравировкой. Такие многогранные
техники характерны для ампир-
ного стекла, сочетающего высо-
чайший уровень обработки
и строгую элегантность образа
с активным использованием
позолоты и цвета.

полезной информацией
("наипростейшее средство
крашения липы в красное
и эбеновое дерева", "об
наизыснейшем и немно-
годеальном способе англи-
ские парки разбивать",
"о дешевой и верной мето-
де лечения золотухи у
дворни", "об изготовлении
вишневой скороспелой
наливки") пользовался за-
служенной популярностью
едва не столетия. В ка-
бинетах зарождался и рас-
цветал феномен усадебно-
го чтения. Вдумчивый и
пристрастный М.А. Дми-
триев свидетельствует:
"По деревням кто любил
чтение и кто только мог
заводился небольшой, по
полной библиотекой. Были
некоторые книги, которые
как будто почита-

лись необходимыми для
этих библиотек и находи-
лись в каждой. Они пере-
читывались по несколько
раз всей семьей. Выбор
был недурен и довольно
основателен. Например,
в каждой деревенской би-
блиотеке непременно уже
находились: Телемак,
Жилбаз, Дон-Кихот,
Робинзон-Круз, Древняя
Вивлиофика Новикова,
Деяния Петра Великого
и с дополнениями, Исто-
рия о странствиях вообще
Лагарпа, Всемирный
Путешестватель Аббата
де да-Порат и маркиз Г.
перевод Ив. Перф. Елагина,
роман умный и нравст-
венный, но ныне осмея-
нный. Ломоносов, Сумаро-
ков, Херасков непременно
были у тех, которые



СЕКРЕТЕР. Россия.
Конец XVIII века.

Дернго, латунь, мрамор, сафьян,
лабор, фрезировка.
Деталировка. (Кат. 9).

Лаборный медальон, украшаю-
щий переднюю стенку секретера,
выполнен по фрезюре известного

французского декоратора
Ж.-П. Делавосса
(1734–1789). Его альбомы,
включающие композиции из
цветов, музыкальных инстру-
ментов, вазонов, пунты, часто
использовались как образцы
при создании наборных деталей
мебели.

любили стихотворство. После уже начали прибавлять к этим книгам и сочинения г-на Вольтера (3 тома, 1802); и романы и повести его же, и "Новая Элоиза". В начале нынешнего (то есть XIX.—Г.В.) столетия вошли у нас в большую моду: романы Августа Лафонтена, г-жи Жандис и Коцебу. Но никто не пользовался такою славою, как г-жа Радклиф. *Ужасное и чувствительное* (курсив мой.— Г.В.) — вот были, наконец, два рода чтения наиболее по вкусу публики. Чтение этого рода заменило наконец прежние книги"⁵.

Именно усадебной библиотекой, усадебной литературой, усадебным чтением было воспитано несколько поколений русских людей. И если зачинатели усадебной культуры — поколение 1740–1750-х годов рождения — Вольтера и Руссо "почитывали", эмблематизируя Просвещение и его плоды мраморными бюстами владетелей дум в кабинетах, то дети их — поколение 1780–1790-х годов, люди Аустерлица, Бородин, Сенатской площади, — работы просветителей читали и пытались реализовать в первую очередь именно в усадьбе, где и

5. Давыдов М.А. Мелочи из запаса моей памяти // *Он же*. Московские эссе. М., 1985. С. 173.

начинались ланкастерские школы, новые системы севооборота, женское образование, дилетантский артистизм, новая мораль, капиталистическое хозяйство... Так, Н.В. Гоголь во втором томе "Мертвых душ" ехидно описывает усадьбу "просвещенного" полковника Кочкарева, перестраивающего действительность: "Вся деревня была вразброску: постройки, перестройки, кучи извести, кирпичу и бревен по всем улицам. Выстроены были какие-то дома, вроде присутственных мест. На одном было

написано золотыми буквами: "Депю земледельческих орудий"; на другом: "Главная счетная экспедиция"; "Комитет сельских дел", "Школа нормального просвещения поселян". Словом, черт знает чего не было"⁶.

В этих же кабинетах любопытные люди пытливого столетия производили пневматические, электрические, биологические опыты, вели астрономические наблюдения, обучая своих детей при помощи немногочисленных наглядных пособий.

Столь же скромна, как

и мебель, была живопись, украшавшая аскетично решенные стены лапидарно обставленных кабинетов. Чаще всего это портреты родителей и детей хозяина. Предпочтение отдавалось тем видам портретности, что исследователи обозначают понятиями "камерный" и "полупарадный". Как правило, кабинеты вмещали в себя и одну-две сюжетные картины — батальи или марины, не только напоминавшие владельцу о днях его юности, но и паидательно толковавшие при помощи забытого людьми XX века язы-

ка знаков и эмблем о странствии человеческой души в море житейских страстей, о схватках ее с прелестями и искушениями. Нечастые здесь пейзажи служили той же цели морализирования⁷.

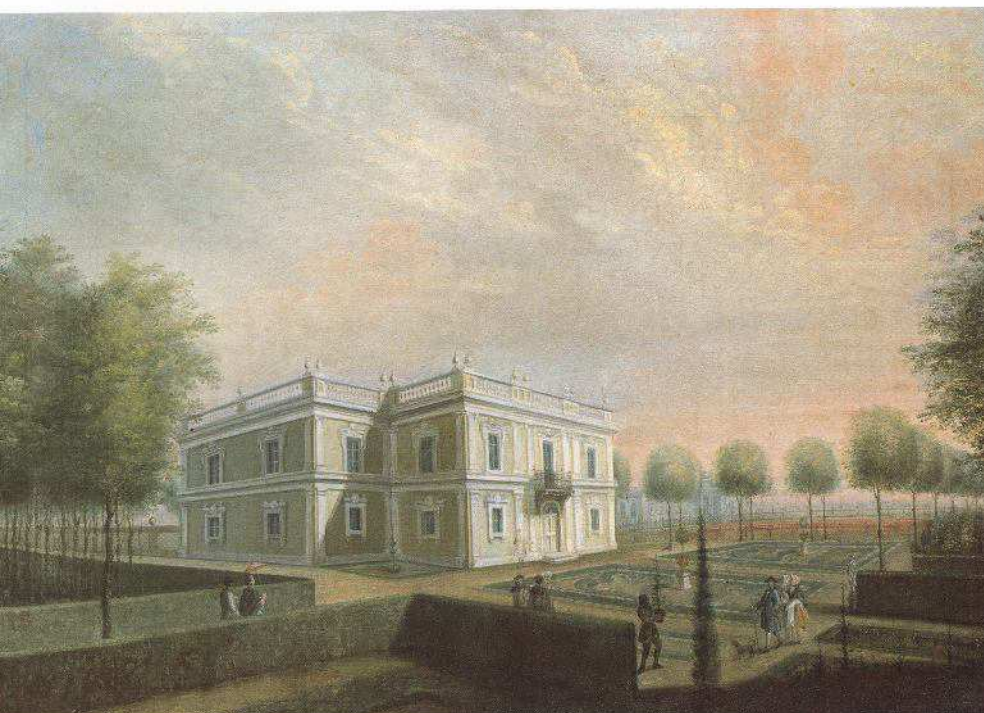
Таким видится усадебный кабинет "осмьюго-надесять" века зрителю исхода двадцатого.

6. Цит. по кн.: Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М., 1984. С. 61.
7. Каганов Г.З. Пейзажи Махасана и "Путь жизни" (в печати).



Геннадий Вдовин

ГОСТИНАЯ



Гостиная, она же и зала, — центральный парадный интерьер дворянского усадьбного дома, его лицо, его портрет, своего рода “внутренний фасад”. Эпоха Нового времени в России, небезболзненно переходя от центростремительной модели средневековья к нововременной центробежной, в мучительных поисках лада между внутренним и внешним, осознает необходимость явления экстерьера, понятию как “совмещение эстетического переживания с внешней поверхностью культурного пространства”, как неизбежность взгляда на себя со стороны (для

чего потребно, по крайней мере, зеркало) и, соответственно, как необходимость организации должного впечатления. (“Так, Петербург был своеобразным экстерьером императорской России, обращенным к Европе”)¹. Новая модель жизни постепенно приучала русского человека разделять парадное и приватное, всedневное и праздничное, обyденное и гостевое. Одним из многочисленных следствий

Маманов Григорий Дмитриевич (?) (1729/32 – не ранее 1789). ИТАЛЬЯНСКИЙ ДОМИК В УСАДЬБЕ КУСЬКОВО. 1770-е. Холст, масло. Кусково. (Кат. 27).

Итальянский домик – один из павильонов регулярного парка усадьбы Кусково. Построен в 1754–1755 годах под руководством Ю.И. Козафривова при участии Ф.А. Арзупова.

1. См. о понятии “экстерьер”: Лотман Ю.М. Художественный ансамбль как бытовое пространство // Декоративное искусство СССР. 1974. N 4. С. 50.



Мазанов Григорий Дмитриевич (?). БЕСЕДКА В ЗВЕРИНЦЕ. 1770-е. Холст, масло. Кусково. (Кат. 28).

Беседка в зверинце запрудной рощи усадьбы Кусково. Построена около 1763 года по проекту неизвестного архитектора. Не сохранилась.

такого мировосприятия стала дифференциация интерьеров на “парадные апартаменты” и “комнаты для фамилии”. В богатых домах гостиная и зала осмыслились как разные, хотя обычно и соседствующие интерьеры. Однако распространенной практикой в поместьях средней руки было и совмещение их, объединение в одно целое.

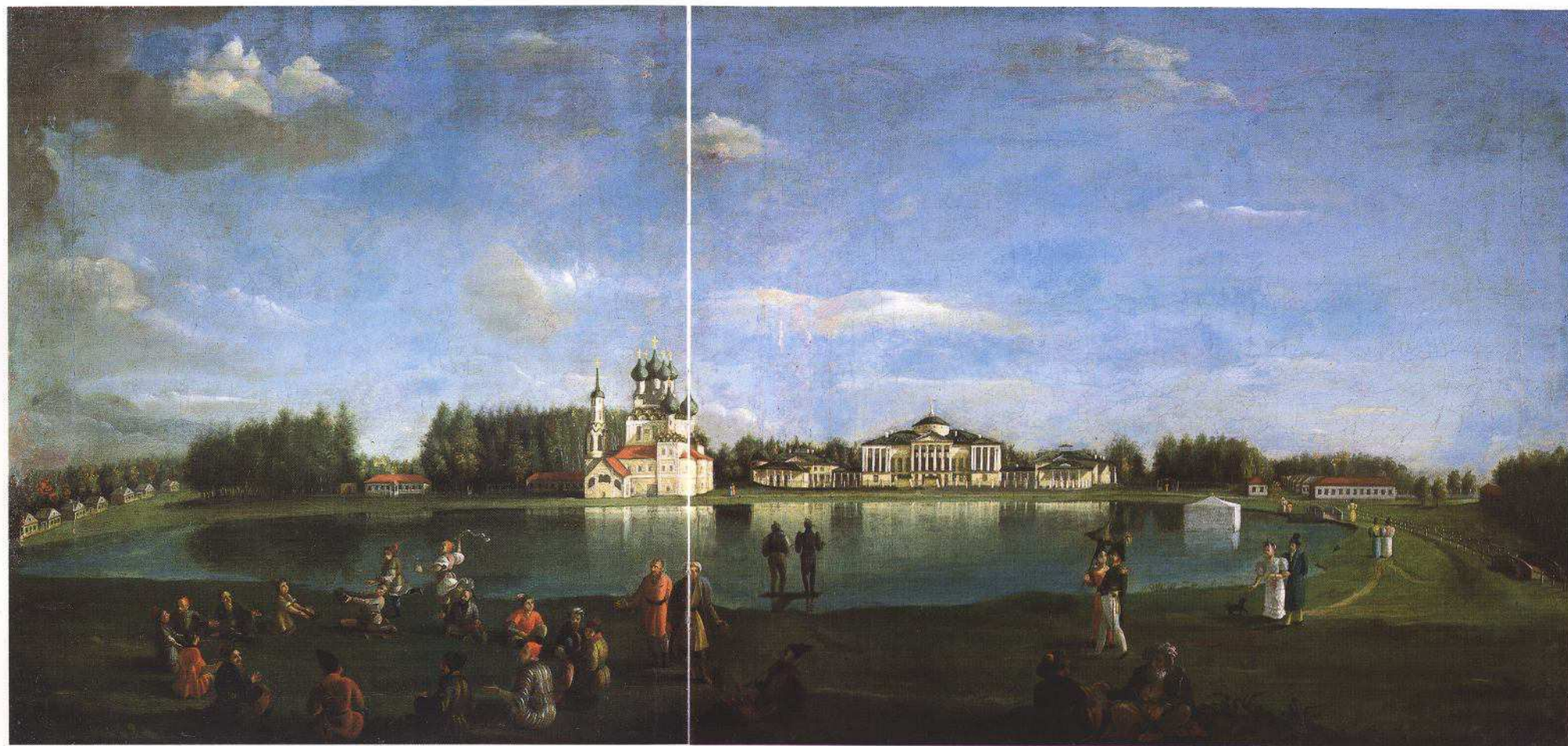
Вслушаемся в слова современников: “...холодная гостиная украшалась хрустальной люстрой и в простенках двумя зеркалами с подстольниками из крашеного дерева, вдоль стены, просто выкрашенной, стояло в середине такого

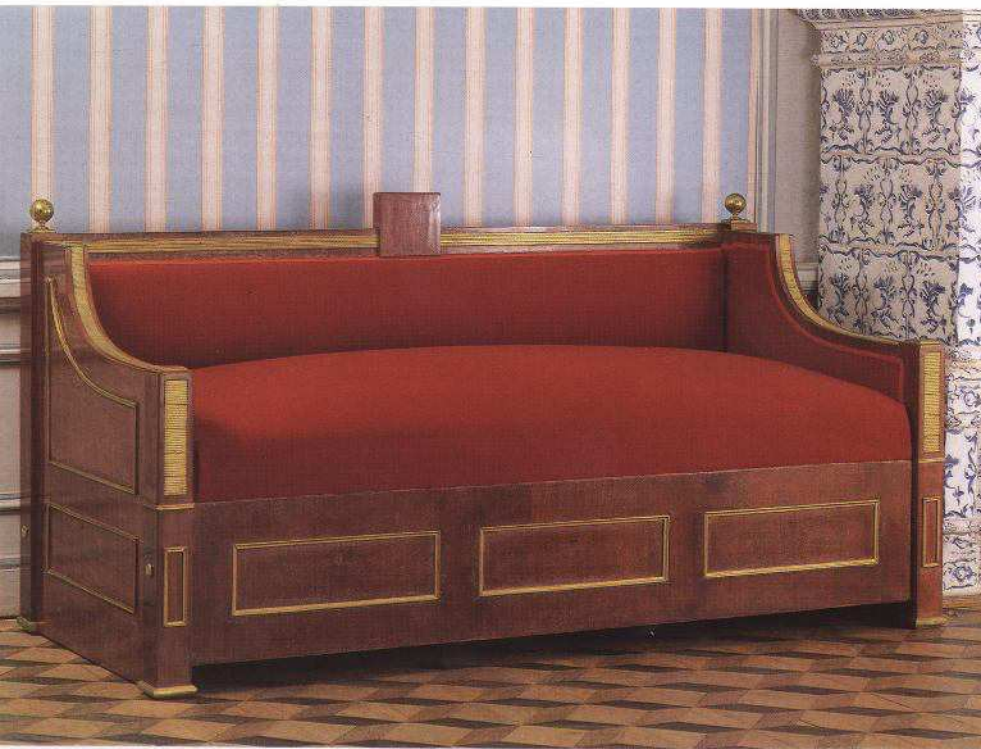
же дерева большое канипе, по бокам два маленьких, а между ними чинно расставлены были кресла”². Такой описывает гостиную в небогатой пензенской усадьбе Ф.Ф. Вигель. Или вот “важный столичный дом”: “Зала, большая, пустая и холодная, в два-три окна на улицу и четыре во двор, с рядами стульев по стенам, с лампами на высоких ножках и канделябрами по углам, с большим роялем у стены; танцы, парадные обеды и место игры в карты были ее назначением. Затем гостиная, тоже в

2. Воспоминания Ф.Ф. Вигеля. Ч. 1. М., 1864. С. 229.

художников: Николай Иванович (1813–1877).
 ИД УСАДЬБЫ
 СТАНКИНО. 1833.
 алт, масло.
 станкина. (Кат. 29).

репостной живописцу графа
 .Н. Шереметев Николай Подко
 очников неоднократно "снял
 иды" шереметевских усадеб.
 пейзаж 1833 года – самое раннее
 известное на сегодня произве
 ний этого художника. Остан
 инский дворец, или, как его тог
 да называли, Большой дом, изо
 бражен с противоположного бере
 а пруда, сохранившегося до сих
 пор. Изображенная слева церковь
 роццы, построенная в 1680х
 годах из кирпича и белого камня,
 о оформи возведения дворца была
 итукатурена и окрашена в од
 ой гамме с ним. Колокольня на
 артине изображена с тем завер
 шением, которое она получила
 третьей четверти XVIII века.
 конце XIX века оно было разо
 вано, а церкви возвращен перво
 ачальный вид.





ВАН. Середина XIX века.
(Кат. 37).

три окна, с неизменным диваном и круглым столом в глубине и большим зеркалом над диваном. По бокам дивана — кресла, козетки, столики, а между окон столики с узкими зеркалами во всю стену ... Всегда вся мебель была покрыта чехлами. В годы нашего детства фантазии считались недопустимыми и все гостиные были на один лад", — вспоминает на склоне дней Петр Алексеевич Кропоткин³. Пораительно постоянно, с которым очевидцы упоминают о пустоте, чехлах, пыли, холодности.

Об этом толкует не только мемуаристика, но и изящная словесность — от Державина до Бунина, от Пупкина до Набокова.

Холодность этих зал-гостиных не столько буквальная (хотя и в самом деле зачем топить по будням то, что обжигается лишь в праздники?), сколько архитектурная. Этот центральный интерьер анфилады неизменно находился на генеральной линии всего ансамбля, что отмечалось архитектурными

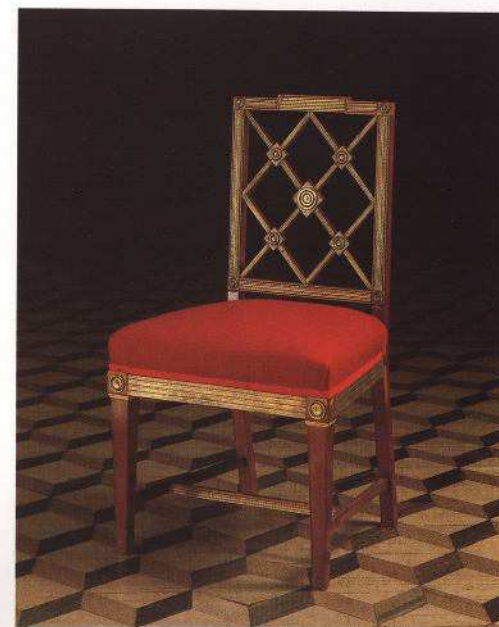
³ З. Кропоткин П.А. Записки революционера. М., 1924. С. 20, 21.

ГАРНИТУР МЕБЕЛЬНЫЙ В СТИЛЕ "ЖАКОБ". Россия. Сосна, шпон красного дерева, латунь, ткань, штамп. Кусково. (Кат. 32–37).

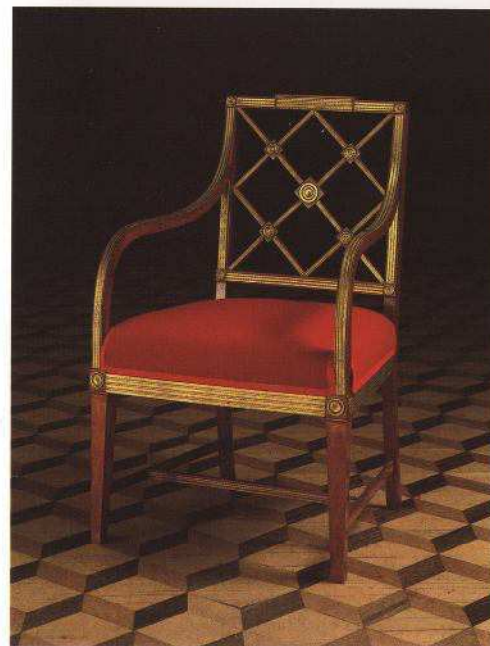
Гарнитур подобран из разновременных предметов, выполненных в стиле "русского жакоба". Этот стиль обязан своим именем знаменитому французскому мебелищику Ж. Жакобу (1739–1814), но прямого отношения к работам этого мастера не имеет. Стиль "жакоб", для которого характерны прямые, линейные формы, фанеровка красным деревом (в России встречаются также предметы этого стиля, выполненные из карельской березы),

бронзовые позолоченные и латунные простой геометрической формы накладки и рифленые тяги, стал популярен в России в последней четверти XVIII века.

Его распространению способствовало появление в Петербурге работ Д. Ретгена, приехавшего ко двору Екатерины II пять раз, а также деятельности Х. Мейера, крупнейшего мебельного мастера конца XVIII — начала XIX веков в России. Мода на такую мебель предшествовала распространению стиля ампира, какое-то время существовала одновременно с ним, вновь вернулась в 1830-е годы, но даже к середине XIX века не была окончательно забыта.



СТУЛ. Первая четверть XIX века.
(Кат. 33–34).



КРЕСЛО.
Первая четверть XIX века.
(Кат. 35–36).

редствами: часто — двухсветностью, непременно — пыльным плафоном, как правило — паркетной настилкой. Его окна всегда выходили в центр парадного двора и на ведущий к нему "главный просек". Здесь высокопарно говорили ордера: ионические или коринфские колонны его отделяли лоджию от основного объема, создавая любимейшую ситуацию героя второй половины XVIII века — и "в людях", и в "единении людей", — что обходили гостиную целиком по периметру, заставляли звучать ее строго и обобщенно; то отмечали сквозные проемы, проговаривая связь с другими интерьерами. Здесь пантеонически звучало резное позолоченное дерево архитектурной резьбы и мебели, а с началом XIX столетия позолоченную мебель сменило красное дерево. Здесь торжественно выпевали свою партию светильники с хрустальным убором: "... паникадила и фонари, висящие на высоте, а со сторон полуплавающие светильники, одни как жар горят, а другие как вода переливаются, и, совокупляя лучи свои в веселое торжественное сияние, все покрывают светозарностью"⁴.

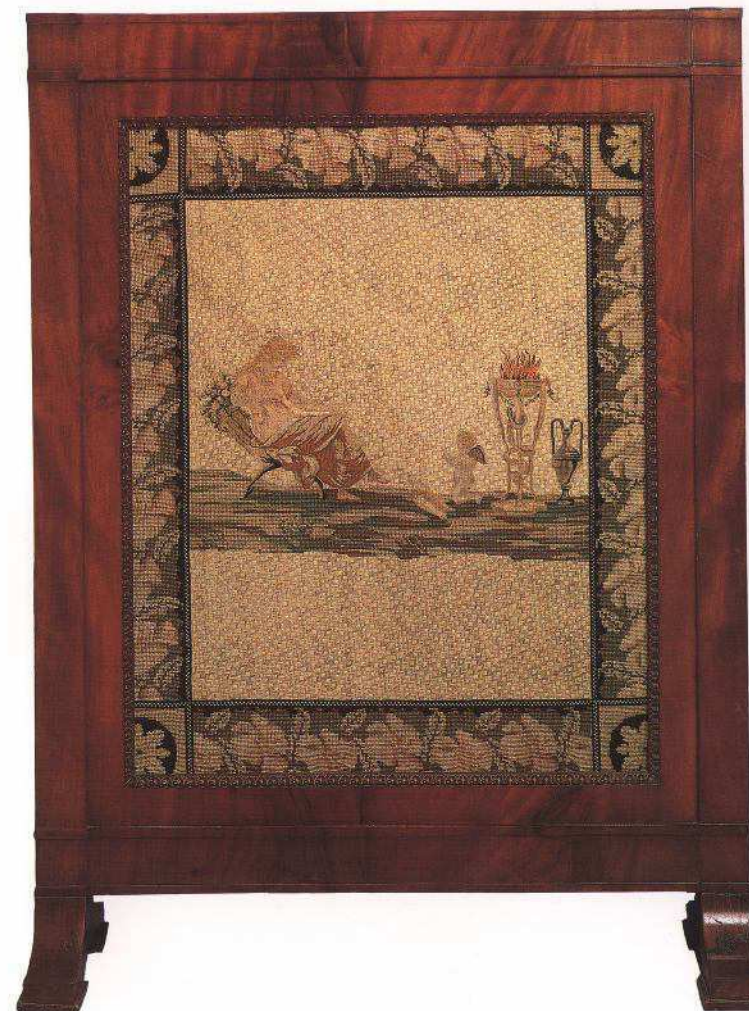
СТОЛ ОВАЛЬНЫЙ.
Конiec XVIII века.
(Кат. 32).



А. Державин Г.Р. Соч. с объяснительными примеч. Я. Прота. Т. I. СПб., 1864. С. 92.

ЭКРАН КАМИННЫЙ. Россия.
Вторая четверть XIX века.
Дерево, шпон красного дерева,
резьба, ткань типа канвы из
шелковых и хлопчатобумажных
нитей, вышивка крестом шелко-
выми нитями.
Архангельское. (Кат. 38).

Вышитое крестом панно камина — очень типичная деталь в убранстве русского интерьера первой половины XIX века. Плодами женского рукоделия в это время часто были не только милые безделушки, но и предметы более серьезные — обивка для стульев и кресел, текстильные вставки ширм и экранов. Такие вышивки отличались сюжетным своеобразием — отвечая общему увлечению аппликационными формами, они представляли мифологические сцены или отдельные "активные" мотивы — вазы, жертвенники, хороводы амуров с гирляндами.





Здесь особое значение имели многочисленные зеркала в простенках, не только и не столько служа пресловутой пользе, сколько включаясь в феерию "светозарности", и, главное, означали "чистоту", "праведность", "власть" хозяев гостиной и усадьбы⁵. Здесь, наконец, обязательно властвовали холодные тона: белый, голубой, зеленоватый колер стен поддерживали теплые — золото или охра конструктивных элементов. В немалой степени холоду добавляли и мраморы "антиков", обязательно украшавшие гостиную-залу: античное все еще полагалось большинством некоей древностью вообще, не имеющей конкретных примет, и потому "античным" в равной степени были и римские подлинники, и современная французская или итальянская скульптура. Осталось припомнить разве что неприменный парадный портрет ныне царствующего государя в золоченой раме, располагавшийся по оси симметрии заль-гостиной до конца XVIII столетия. Ведь на всем протяжении позапрошлого века

ЧАСЫ. Франция. Конец XVIII века.
Бронза, золочение, чеканка, гравировка.
Останкино. (Кат. 41).

5. Об этом см. у того же Державина, советуя жене поставить свой и ее скульптурные бюсты в знаменитую соломенную диванную перед зеркалом:
*А ты, любимая супруга!
Меж тем возьми сей истукан,
Спрячь для себя, родни и друга
Его в серпантин свой дымок;
И с биситом там сонит, мне
милым,*

портретам отдавались те же почести, что и изображенным на них лицам. Одну из таких эффектных сцен перед портретом Екатерины II в подобной гостинной-зале описывает, например, в своих мемуарах Г.Р. Державин, свидетельствуя, что "при том месте, где он (оратор. — Г.В.) предавал в покровительство государыне сына своего, жена, стоявшая за ним с малолетним его младенцем, отдала ему онаго, а он положил перед портретом, говоря со слезами..."⁶

В начале XIX века гостиные будто теплеют и в стенах, и в усадьбах. Теплеют не столько в колористике, хотя характерна в этом смысле замена прежней золоченой мебели на красное дерево, а белых или голубых стен на охру или розовый, сколько в интонации своей. Меняется предназначение интерьера — если прежде он предполагал немало парадных и официальных функций, то теперь становится местом негромких радостей "в кругу милых". В гостиной, к примеру, происходят отныне семейные

Неизвестный французский скульптор.
ЖЕНСКАЯ ГОЛОВКА
В ПОВЯЗКЕ. Вторая половина XVIII века.
Мрамор.
Останкино. (Кат. 31).



*Пред зеркалом их я рад поставь,
Во том, что с сердцем спроводилась
Не скрыт наш всем и виден нрав.
Кроме того, зеркало было и эмблемой власти: "По введению в опую (судейскую комнату. — Г.В.) меня моими, так сказать, секретарями, увидел я тут, к удивлению моему, порядочный судейский стол, покрытый красным сукном*

и стоящим на нем зеркалом и лежащими на нем несколькими книгами. Поразила я сим зрелищем и сам себе сказал: "Вот, сударь! Судьба недуманно-негаданно доставила и мне случай сидеть за красным сукном и за зеркалом" (цит. по кн.: Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные им самим для своих потомков.

М., 1986. С. 658). Другой пример — А.П. Сумароков жалуется в Сенат на то, что "Шшкин прогневался на посланного от меня просителя и говорил: "...здесь оставление место и зеркало, а президент сама государыня, а я тебе из сего священного места выкину из окошка" (письмо А.П. Сумарокова в Сенат от 16 июля 1792 г. Цит. по кн.:

Письма русских писателей XVIII в. Л., 1980. С. 93).
6. Державин Г.Р. Избранная проза. М., 1984. С. 108. Подробнее об этом см.: Водкин Г.В. Портретное изображение и общество в России XVIII века. Несколько тезисов о функциях замещения // Вопросы искусствознания. 1994. № 2-3.



чтения: "Я помню и деревенские чтения романов. Вся семья по вечерам садилась в кружок, кто-нибудь читал, другие слушали: особенно дамы и девицы. Какой ужас распространяла славная госпожа Радклиф. (Славная — печаталось иногда при ее имени на заглавии книги.) Какое участие принимали в чувствительных героинях г-жи Жанлис! Страдания Ортенберговой фамилии, или Мальчик у ручья Коцебу решительно извлекали слезы! Дело в том, что при этом чтении, в эти минуты вся семья жила сердцем или воображением, и переносилась в другой мир, который на эти минуты казался действительным; а главное — чувствовалось живее, чем в своей однообразной жизни"⁷.

В гостиные же переходят отчасти дамские рукоделия, раньше мыслимые лишь в женских кабинетах. В холодных прежде каминных экранах красного дерева становятся куда как функциональнее прежних золоченых. Трансформируется и живопись на стенах. Непременный парадный портрет трансформируется в "полупарадный". Вспоминает В.А. Соллогуб: "В скромной гостиной висела на стене большая литография с изображением императора и надписью по-французски: "Alexandre I. Autocrate de toutes les Russies". Когда в день, о котором я рассказываю, государь прибыл, матушка села на диванчик под портретом, государь занял кресло подле нее и разговор на-

чался... Я спросил, что значит "Autocrate". Государь улыбнулся и промолвил: "Видно, что он приехал из Парижа. Там этому слову его не научили"⁸. Быть может, точнее всех выговаривает новую символику нахождения под портретом, сменившую прежнюю модель предстояния портрету, героиня тургеневского "Фауста": "Я, помнится, спросил ее, зачем она, когда бывает дома, всегда сидит под портретом госпожи Ельцовой, словно птенчик под крылом матери? "Ваше сравнение очень верно, — возразила она, — я бы никогда не желала выйти из-под ее крыла"⁹. Той же цели означивания личной связи хозяев дома с изображением служат и появляющиеся в гостиных пейзажи.

Именно такой гостиной, какой она стала на рубеже XVIII–XIX столетий, гостиной, в которой читают и сопереживают вслух, рукодельничают и "объясняются", гостиной, которой только еще предстоит стать подмостками для сцен из "Горя от ума", из "Гости съезжаются на дачу", из "Импровизаторов" из "Маскарада", из "Крейцеровой сонаты" и многим-многим другим, пытались представить этот раздел выставки авторы.

7. Дмитриев М.А. Мелочи из жизни моей памяти // Он же. Московские эскизы. М., 1985. С. 174.

8. Соллогуб В.А. Воспоминания. М.: Л., 1931. С. 156.

9. Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. 6. М., 1854. С. 174, 182.

Неизвестный французский скульптор.
ЖЕНСКАЯ ГОЛОВКА
В РОЗОВОМ ВЕНКЕ. Вторая половина XVIII века.
Мрамор.
Останкино. (Кат. 30).



Эмма Журавская
ЖЕНСКИЙ КАБИНЕТ

Появление в анфиладе парадных залов усадьбы дома женских кабинетов, гостиных, будуаров было обусловлено возрастающей ролью дворянской женщины в общественной и частной жизни России в конце XVIII — начале XIX веков. Сформированный в это время в русской культуре сентиментализмом идеал частной, единой от светских обязанностей жизни привел к усложнению, дифференциации сельского дворянского быта. В нем значительная роль отводилась хозяйке. Жена и мать, она не только вела хозяйство, устроила домашний очаг, но и формировала духовный мир дома как воспитательница и наставница детей и большого плеча слуг и дворников людей. Заполненный до отказа заботами и обязанностями день владельца усадьбы, как правило, начинался в ее "уделенном" кабинете, куда

идут:
 Кто за приказом, кто с отчетом,
 Кто деньги требует у ней —
 И нет конца ее заботам,
 А надобно учить детей¹.
 "Рабочие" функции женского кабинета меняются в течение дня. Под влиянием



Ротари, Пьетро Антонио деи
 (1707–1762).
 ПОРТРЕТ ГРАФА ПЕТРА
 БОРИСОВИЧА
 ШЕРЕМЕТЕВА. Около 1760.
 Холст, масло.
 Кусково. (Кат. 42).

П.Б. Шереметев (1713–1788) — граф, сын фельдмаршала графа Бориса Петровича Шереметева и его второй жены — Анны Петровны, урожденной Салтыковой. Унаследовал по праву майората

все состояние фельдмаршала, приумножил его, женившись в 1743 году на княжне Варваре Алексеевне Черкасской, наследнице огромного состояния, и стал одним из богатейших людей своего времени, заслужив у современников прозвище "Крез". Рачительный помещик, владел 44 именьями в 28 губерниях России. Петр Борисович прославился как хлебосольный хозяин и любитель искусства. В 1763 году был избран почетным членом Российской

академии художеств, а в 1780 году — первым московским предводителем дворянства. Кавалер ордена св. Андрея Первозванного, св. Александра Невского, св. Анны, польского Белого орла. Изображен со знаками отличия ордена Белого орла — денной и орденской звездой, вышитой на холсте.



Ротари, Пьетро Антонио деи
 ПОРТРЕТ ГРАФИННИ ВАРВАРЫ АЛЕКСЕЕВНЫ ШЕРЕМЕТЕВОЙ. Около 1760.
 Холст, масло.
 Кусково. (Кат. 43).

Варвара Алексеевна Шереметева (1711–1767) — единственная дочь канцлера князя Алексея Михайловича Черкасского и его второй жены Марии Юрьевны, урожденной княжны Трубецкой. С 1741 года — камер-фрейлина. С 1743 года — статс-дамой. С 1743 года — замужем за графом П.Б. Шереметевым. В молодые годы была известной красавицей, заставившей еще Петра I, который, по преданию, учил ее верховой езде и стрельбе из карабина. За смелый и независимый нрав современники прозвали ее "тигрицей". Изображена с шифром статс-дамы императрицы Елизаветы Петровны.

БЮРО-ЦИЛИНДР. Петербург.
1780–1790-е.

Мастер круга Никифора
Васильева.

Клен, орех, розовое дерево, красное
дерево, абонис, амарант,
пальсандер, набор, гравировка,
Кусково. (Кат. 50).

Первые цилиндрические бюро
появляются в середине XVIII
века и быстро входят в моду.
Они часто украшаются мар-
кетри, композиция которого
к концу столетия ограничивается
и медальонами, уже не загромож-
дая поверхность с прежней свободой.
Наличие таких медальонов на
боковых стенках, тематика,
характер и мастера набора
позволяют приписать бюро кругу
Никифора Васильева. Его имя
открыто упоминается среди имен
охтенских мастеров (плотников
и столяров, расселенных по
распоряжению Петра I на Охте
и работавших для царского
двора и частных домов) в 1770-е
годы. Видимо, деятельность
этого мастера продолжалась
до конца 1790-х годов.
Единственной сохранившейся
до наших дней его подписной
работой является наборный стол
с видом Кусковской усадьбы.



ЧЕРНИЛЬНИЦА-БЮРО.
Россия. 1820-е.
Фарфор, бронза, роспись, литье,
чеканка, позолота.
Останкино. (Кат. 57).

эстетизации усадебного
быта в начале XIX века
распространилось увлече-
ние поэзией, музыкой, ри-
сованием. Сформировалось
понятие салона, где испол-
нители и аудитория часто
уступали место друг другу,
заполняя страницы альбо-
мов "милых дам" стихо-
творными строками и аква-
рельными рисунками. Эти
альбомы стали своеобраз-
ными памятниками рус-
ской культуры. Они хранят
автографы знаменитых
литераторов, художников:
Батюшкова, Жуковского,
Карамзина, Дмитриева,
Львова.

Стихи и создавались час-
то в женских кабинетах и
гостиных русских усадеб,
где хозяйка дома принима-
ла наиболее близких из
числа родственников, дру-
зей, соседей. Здесь же она
читала, упражнялась в
художественном творчест-
ве, занималась рукодели-
ем и вела обязательную
и обширную переписку.

Кабинет или женская
гостиная служили местом
сосредоточенных усиден-
ных занятий и одновре-
менно местом женского
общения. Поэтому они от-
личались особым уютом
и теплотой, хотя и распо-
лагались среди парадных
приемных интерьеров,
ближе к личным покоям,
и оформлялись в том же
стиле, что и остальные
залы.

В начале XIX века стены
ампирных женских каби-
нетов окрашивались в свет-
лые тона, оклеивались обо-
ями или "бумажками" в по-
лосу. В богатых усадьбах
архитектурный декор из
орнаментальной лепки и
цветочной, реже пейзаж-
ной, росписи покрывал



ГАРНИТУРА ГОСТИННОЙ.
Россия. Первая треть XIX века.
Пост. в 1953 г. из собрания
Л.О. Рузской.
Кусково. (Кат. 45–49).

Мебельные гарнитуры получили
широкое распространение в Рос-
сии с начала XIX века. Иногда
они составлялись из вещей, раз-
личных по происхождению, но
объединенных общностью стиля
материала. К концу XVIII века
в Европе входит в моду мебель,
фанерованная дорогими сортами
дерева. В России, помимо крас-
ного дерева, пользуется большой по-
пулярностью карельская береза,
"открытая" в хурской мастер-
ской князя П.В. Мещерского
в 1789 году. Карельская береза
является отличным материа-
лом для мебели и часто упот-
ребляемый как ее заменитель.
Изделия, фанерованные шпоном
этих пород, прочно входят в обиход,
являясь характерной приме-
той русского национального
быта конца XVIII – первой
третьи XIX веков.

ТУМБОЧКА
ОДНОСТВОРЧАТАЯ.
Сосна, шпон капа тополя,
резьба.
Кусково. (Кат. 47).



СТОЛ КРУГЛЫЙ.
Сосна, шпон хапа тополя,
латунь, резьба, позолота, литые,
чеканка, ковка.
(Кат. 48).

Круглый стол на одной фигурной ножке являлся наиболее распространенным типом гостиного стола в первой трети XIX века в России.

потолок. Наборный паркет из разнообразных пород дерева активного рисунка к этому времени уступил место светлому щитовому паркету, на который стелили цветные ковры.

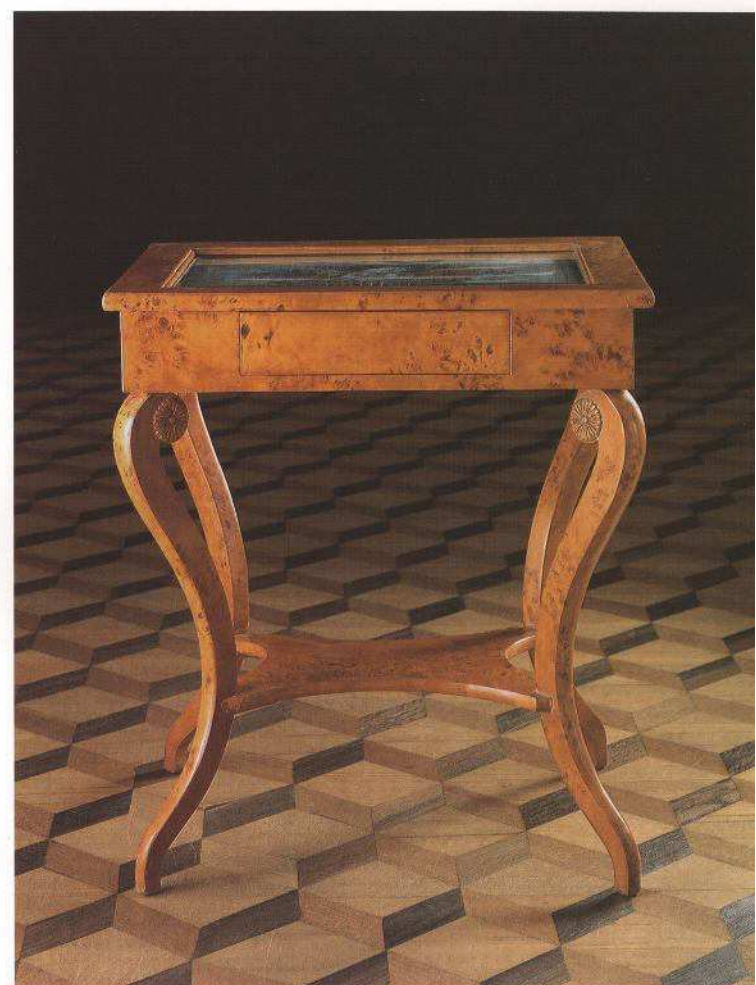
Архитектурную пластику женских кабинетов, как правило, разнообразили печи, украшенные рельефными изображениями на темы из античной мифологии. Производство фаянсовых и изразцовых печей в конце XVIII — начале XIX веков было уже широко налажено в столицах и в провинции, что обеспечило почти повсеместное присутствие их в русских усадьбах.

Определяющую же роль в создании облика женского кабинета, несомненно, играла художественная мебель. Простенки занимали большие зеркала, которые опирались на консольные столы. Они отражали висевшие на противоположной стене картины, акварели, вышивки и старинные портреты — необходимый атрибут женского кабинета, хранящего самые дорогие и памятные изображения.

Сохранив от эпохи классицизма строгую пропорциональность и антиклизированный декор, мебель стала по форме пластичнее, ее силуэты подвижнее и мягче. Изменился и

характер декора — накладная бронза уступила место объемной резьбе, иногда с позолотой, исчезли набор и полихромная раскраска. Художественная выразительность отечественной мебели из карельской березы достигалась благодаря простоте форм и своеобразной красоте материала. Единство цвета и стиля отдельных предметов из карельской березы, их модульность обеспечивали им согласное существование и гармоничную взаимосвязь в парадных и камерных залах первой четверти XIX века. Это позволило каждой хозяйке кабинета «творить» без помощи архитектора в соответствии с эстетическими пристрастиями, художественными вкусами и материальными возможностями, создавая интерьер, отличающийся индивидуальной художественной выразительностью и комфортом.

Большую роль в достижении этих качеств играл декоративный текстиль. Шторы, драпировки, обивка мебели, напольные ковры в женских усадебных кабинетах и гостиных первой четверти XIX века имели светлую расцветку. Такие ткани широко производились отечественной промышленностью. Разнообразные шелка — атласы, штофы исчезли из употреб-



СТОЛ С БИСЕРНОЙ
ВСТАВКОЙ.
Сосна, шпон хапа тополя,
ткань, бисер, стекло, резьба,
вышивка бисером.
(Кат. 49).



КРЕСЛО С ФИГУРНОЙ СПИНКОЙ.
Береза, шпон капа тополя, левкас, позолота, ткань, резьба.
(Кат. 46).

ления. На светлом фоне яркими цветовыми пятнами выделялись реалистически трактованные изображения цветов, сгруппированных в букеты, гирлянды, венки. Под влиянием сентиментальной литературы появились амур, голуби, сердца. Эти мотивы стали излюбленным декором для бытовых предметов из фарфора, стекла, бисера и текстиля, обслуживавших быт русской женщины в усадьбе.

Под картинами, оторвавшись от стен и освободившись от старой симметрии в расстановке, располагалась удобная и разнообразная мягкая мебель для сидения. Диваны, кресла, стулья вместе с корпусной мебелью — шкафами, секрете-



рами, столами, тумбами — группировались в уютные уголки, образуя отдельные зоны для разнообразных занятий хозяйки и ее гостей. В убранстве женских кабинетов классицистическая мебель из красного и наборного дерева, изготовленная во второй половине XVIII века, соседствовала с новомодными гарнитурами из карельской березы. Старая мебель хранилась как семейные реликвии и ценилась за свои художественные достоинства.

Наиболее характерными образцами русского мебельного искусства 1780–1790-х годов можно считать всевозможные столики, бюро и кабинеты элегантных форм и обильного, но сдержанного декора.

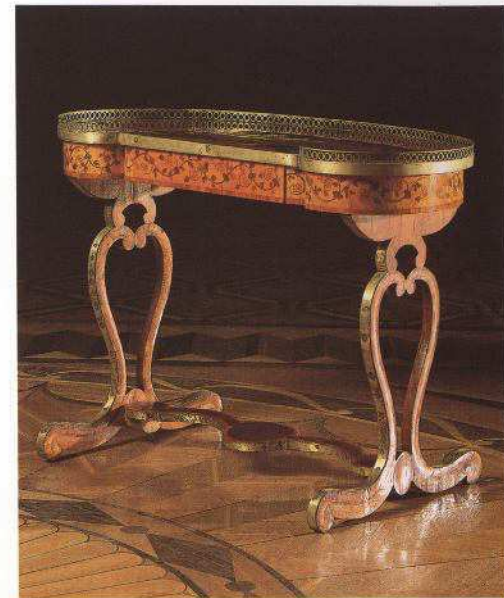
КРЕСЛО-ГОНДОЛА.
Сосна, шпон капа тополя, латунь, ткань, литье.
(Кат. 45).

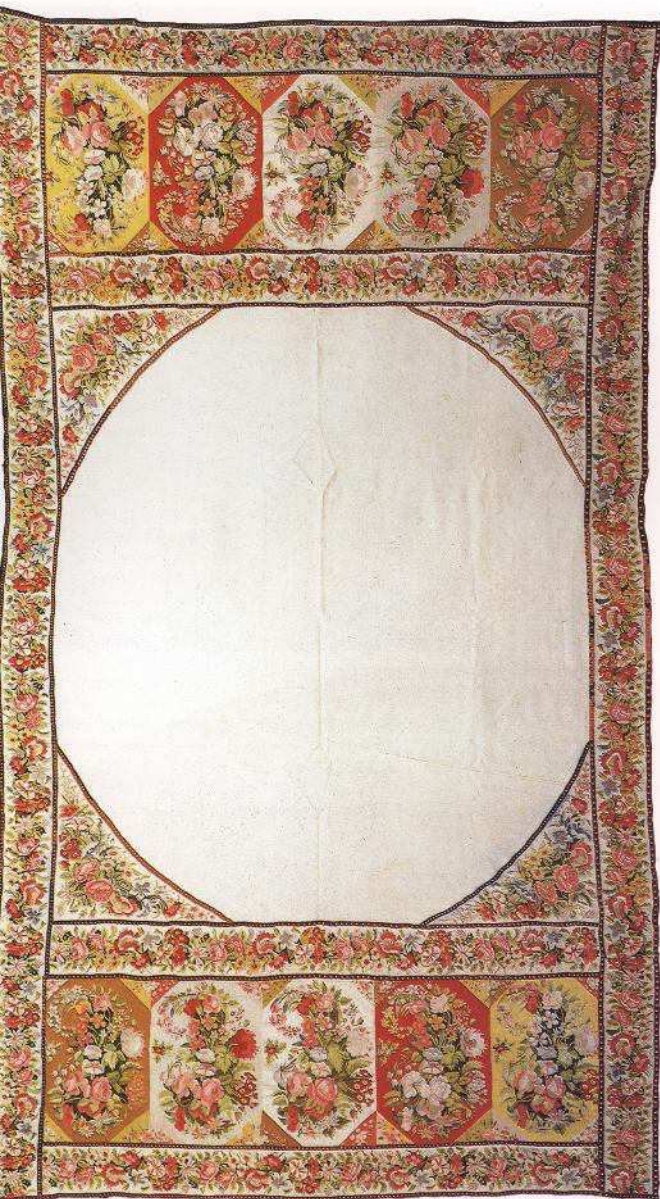
Тип кресла с корытообразной спинкой широко распространяется после 1810 года. В основу лег французский образец, разработанный художником Луи Давидом, увлекавшимся древностями времен Римской империи. В конце XVIII века по его рисункам было изготовлено кресло, получившее название «гондола». Этот тип кресла очень разнообразно варьировался в России и встречался практически повсеместно.

Столик-бобик — небольшой дамский рабочий стол — получил свое название по форме крышки. Он ведет свое происхождение из Франции, но очень полюбился в России. Столики изготовлялись на протяжении второй половины XVIII — середины XIX веков. Особенно они были модны в эпоху позднего царствования Екатерины II. Грозная и малоподвижная, она полюбила эти изящные рабочие столики, которые легко переносились и устанавливались в залах ближе к источникам тепла и света. Функциональное совершенство этого типа столов сделало их необычайно популярными и в русских усадьбах, где встречались столики-бобики, украшенные маркетри, французской и немецкой работы. В отличие

СТОЛИК-БОБИК.
Россия. 1760–1770-е.
Дерево, латунь, набор.
Останкино. (Кат. 44).

Столики-бобики, получившие свое название из-за формы столешницы, очень характерны для русских усадебных интерьеров второй половины XVIII века. Хотя родиной этой формы столов была Франция, они прочно вошли в русский быт. Легкие и устойчивые, они легко переносились к окну или дивану, за ними было одинаково удобно заниматься рукоделием, писать и пить чай.





ШАЛЬ. Россия. Первая четверть XIX века.
Шерсть, гобеленовое ткачество.
Останкино. (Кат. 58).

Узорная шерстяная шаль типа "кашкальзузовской" окаймлена цветочным бордюром. Выпалена из оренбургской шерсти (тонкий пряденый пух хиз или сайгаков), окрашена природными красителями: кармином, американской кошенилью, индиго из Юго-Восточной Азии, желтыми, оливковыми, коричневыми красителями из европейских растений.



ПОДСТАКАННИК. Россия.
1830-е.
Ткань, бисер, обвязка.
Останкино. (Кат. 59).

Футляр выполнен в технике обвязки бисерным низанием на шелковой нити крючком по спирали, начиная с донца.

ТАБАКЕРКА. Германия,
Мейсен (?). 1790-е.
Фарфор, бронза, роспись,
золочение.
Останкино. (Кат. 167).

от западноевропейских образцов, русские изделия редко декорировались накладной бронзой. Основное украшение столиков — металлические обкладки на ножках — "каблучки" и ажурная решетка по фарту столешницы, обрамляющая наборный декор простого геометрического узора. Обычно это медальон с изображением букета в вазоне или пейзажного ландшафта.

Бюро-цилиндры (кат. 50), совмещающие функции письменного стола и кабинета-поставца для хранения драгоценностей и документов, были популярны в России в середине XVIII века до второй четверти XIX столетия. Такое бюро из Кускова (кат. 50), обильно покрытое набором из драгоценных пород дерева с изображением архитектурных пейзажей, заключенных в медальоны, и классическим орнаментом, является ярким образцом декоративно-прикладного искусства эпохи зрелого классицизма. Художественные и технические особенности русского маркетри придают изобразительным мотивам, в отличие от западноевропейских образов, черты трогательной наивности и большей живописности.

Русские мастера XVIII века редко подписывали и клеймили свои изделия. Это связано отчасти с тем, что мебель как вид искусства менее других дает возможность самовыражения. Другую причину можно найти в слабой цеховой организации мастеров в России XVIII века. Мебель для богатых усадеб и загородных дворцов проектировалась известными архи-

УВШИН БРОНЗОВЫЙ
РОСПИСЬЮ ПОД СЕРЫЙ
АМЕНЬ. Россия. Первая
треть XIX века.
Фонза, литье, чеканка, позоло-
та, роспись.

Бухарова. (Кат. 51).

Мода на фигуры (или полуфигу-
ры) животных и птиц, включен-
ных в композицию предметов
декоративно-прикладного искус-
ства, широко распространилась
в России к началу XIX века.
Существовала около двух
веков. Особенно популяр-
ным декоративным мотивом
были изображения лебедей, выра-
женные формы которых позво-
ляли использовать их не только
как элемент декора.

но и в качестве конструктивной
части предмета (подлокотники
или ручки). Туловище кувшины рас-
писано под серый камень, что
было весьма характерно для России.
Здесь были широко распространены
подобные имитации.



текторами и заказывалась
в столичных мастерских.
Обычным было приобрете-
ние готовой мебели для
усадьбы в специализирован-
ных торговых рядах и в
появившихся магазинах.
В Санкт-Петербурге, поми-
мо лавок в Гостином дворе
и Английского магазина на
Сенной, существовал мага-
зин Михаила Нечаева; в
Москве торговля мебелью
осуществлялась на "Камен-
ном мосту", на "Покровке
под Белым орлом". Дейст-
вовали и крупные мебели-
ные мастерские, продук-
ция которых отличалась
разнообразием и высоким
художественным качест-
вом. Во главе их, как пра-
вило, стояли иностранные
мастера, такие, как Бауэр
и Крауз, "решик француз
Павел Петров Споль",
Корк. Значительная часть
мебели для усадеб изготов-
лялась в конце XVIII —
начале XIX веков в поме-
щичьих мастерских
"собственными" мастерами
по привезенным образцам.
Именно из такой мастер-
ской, принадлежавшей
князю П.В. Мещерскому,
началось триумфальное
шествие по русским усадь-
бам мебели из карельской
березы. Использование
этого дерева во многом
определяло оригиналь-
ность русской школы.
Своеобразная декоратив-
ность текстуры, имеющей
золотистый колорит с
вкраплениями черных гла-
зков, пластичность и проч-
ность материала были по
достоинству оценены рус-
скими мебельщиками уже
в восьмидесятые годы
XVIII века. Они начали
применять карельскую бе-
резу в наборных художест-
венных композициях. И
только в первые десятиле-



СЕРВИЗ ЧАЙНЫЙ "БУКЕТ".
Россия. Завод Батенина. 1820-е.
Фарфор, надглазурная роспись,
золочение.
Останкино. (Кат. 54-56).

Завод Батенина основан в 1812
году в Петербурге купцом Сергеем
Батениным. С 1814 года
им владели его сыновья Филипп
и Петр. С 1829 по 1832 год
владельцем числится Филипп
Батенин.

тия следующего столетия
появляется разнообразная
по назначению мебель, це-
ликом фанерованная шпо-
ном карельской березы,
шпоном похожего на нее
"папилевого" дерева (или
тополя) и капо-корня.

Просветительская фило-
софия, идеализировавшая
естественные чувства, пре-
вратила русские усадьбы
"в приют трудов и вдохно-
вления", где выпиванием,
вязанием и шитьем бисе-
ром увлекались не только
дамы, но и мужчины. Од-
ним из самых любимых до-
машних рукоделий стала
работа по бисеру. С се-
редины XVIII века вплоть до
1860-х годов шились, вяза-
лись крючком, плелись бы-
товые изделия и "неские

сувениры" — оклады икон,
панно, сумочки, кошельки,
пояса, шапочки и туфли,
чубуки для трубок.

О большом мастерстве
бесвестных русских масте-
риц свидетельствуют
бисерная вставка в столеш-
нице чайного столика (кат.
49) и чехол бисерного
шитья на граненом стакане
(кат. 59). Они могли быть
созданы в обстановке уса-
дебного кабинета как пода-
рок в знак душевного рас-
положения. Светлый фон
на обоих изделиях — ха-
рактерный признак бисерного
шитья эпохи ампира. Эти
вещи наглядно демонст-
рируют два наиболее распро-
страненных типа декора-
тивных композиций,
возникших в искусстве

усадьбы под влиянием романтизма с его увлечением природными, естественными формами. В центре бисерной столешницы — изображение корзины с букетом ярких, реалистически трактованных цветов; цветочный декор чехла для стакана сгруппирован в бордюр. Подобными композициями украшались и текстильные бытовые изделия первой четверти XIX века — ковры, платья, платки, шали, шарфы.

Узорная шаль "колокольцовская" (кат. 58) принадлежит к типу, названному по имени владельца фабрики в селе Ивановском Саратовской губернии Д.А. Колокольцова. С 1806 года, вслед за другой фабриканткой, Н.А. Мерлиной, он изготовлял вошедшие в моду в России шарфы и шали. Они стали неотъемлемой частью парадного и повседневного туалета русской женщины. В отличие от восточных и западноевропейских изделий, русские были двусторонними, без изнанки. Они производились из тонко спряденной шерсти, гладкое поле обшивалось отдельно вытканной каймой. Многоцветная, орнаментированная яркими цветочными мотивами, сгруппированными в гирлянды, она отличается живописностью и тонкой нюансировкой цветовых переходов. Для виртуозного ткачества шалей этого типа в усадебных мастерских использовали вместо челноков иглы. Работа над такими изделиями длилась обычно от шести месяцев до двух с половиной лет. Стоили они очень дорого, высоко ценились на международном рынке, составляя



КАНДЕЛЯБР НА ТРИ СВЕЧИ.
Россия. Начало XIX века.
Бронза, литее, чеканка,
позолота, чернение.
Кузнецов. (Кат. 52-53).

гордость отечественной художественной промышленности.

Обставляя свой кабинет, русская дворянка как бы моделировала свой мир, полный заботы и проявлений нежных чувств к близким и друзьям. Традиции русского гостеприимства надолго укоренили в усадьбах обычай чаепития как особой формы домашнего общения. Поэтому так естественна в дамских кабинетах и гостиных того времени чайная фарфоровая посуда. Получив с начала XIX века в России большое распространение, перестав быть только раритетом, она оставалась дорогим предметом, выражающим представление о роскоши и вкусе хозяйки. Именно эти особенности демонстрирует чайный сервиз завода петербургского кушча

С. Батенина, обильно украшенный позолотой и цветочной росписью типа "букет" (кат. 54-56).

Ассортимент выпускаемой отечественной фарфоровой промышленности, в это время был очень широк. Многие изделия находили место в женских усадебных кабинетах: цветочные вазы и кашпо, подсвечники, чайные и кофейные сервизы, флаконы, табакерки, письменные приборы.

Чернильница-бюро в бронзовой золоченой оправе, созданная на Императорском фарфоровом заводе в 1820-х годах (кат. 57), является редким образцом бытовой вещи — сложная форма и изысканность декора делают ее уникальной.

Кабинетные занятия хозяйки требовали хорошего освещения. Оно обес-

печивалось многочисленными стационарными и переносными осветительными приборами. Люстры, появившиеся в это время торшеры, настольники, канделябры и подсвечники изготовлялись в основном из прочеканенной бронзы. Но использовались и медь, латунь, дерево, папье-маше, они обычно золотились. Основным центром по производству осветительных приборов в России в первой четверти XIX века был Санкт-Петербург, где существовали мастерские П. Ажи, А. Шрейбера, И. Цеха, и Казенная бронзовая фабрика на Васильевском острове.

Формы и орнаментальные мотивы ампирических осветительных приборов отличались большей антиклизированностью. Особенностью художественных

изделий этого периода было использование скульптурной пластики из патинированной бронзы в сочетании с золочеными "через огонь" бронзовыми накладками и деталями. Стилизованные фигуры атлантов и кариатид с хорошо проработанными формами входили в композицию подавляющего числа бронзовых канделябров и подсвечников любых размеров, придавая им характерную монументальность их античных прообразов.

Живой свет свечей преобразовывал интерьер и мягко объединял все предметы, сглаживая их контуры, создавал обстановку уютного тепла и рисовал на стенах характерные силуэты хозяйки и ее гостей.



Лия Лепская

**ТЕАТР И МУЗЫКА
В РУССКОЙ УСАДЬБЕ**

Наряду с созданием архитектурно-парковых ансамблей, коллекционированием произведений искусства, собиранием библиотек жизнь в дворянской усадьбе включала в себя приемы гостей, устройство празднеств, занятия музыкой и театром. Крепостные хоровые капеллы, оркестры и театры являлись неотъемлемой частью русской усадебной культуры конца XVIII — начала XIX веков. "Не было ни одного богатого помещичьего дома, где бы не гремели оркестры, не пели хоры и где бы не возвышались театральные подмостки, на которых и приносили посильные жертвы богиням искусства доморожденные актеры", — писал историк дворянского быта М.И. Пыляев¹.

Крепостные, или, как тогда их называли, "домашние", "домовые", театры получили распространение с конца 1770-х годов. В зимние месяцы спектакли давались в городе, на лето труппы перевозились в поместье. Для домашних представлений в усадьбах возводились театральные здания. В парках под открытым небом создавались так называемые "воздушные" или "зеленые" театры. Здания "закрытых" театров строили в усадьбах, как правило, отдельно от главного дома. Исключением было Останкино, где Большой дом получил в соответствии с замыслом графа Н.П. Шереметева собственно театральное



Арзумов Николай Иванович (1771 — после 1829).
ПОРТРЕТ ТАТЬЯНЫ
ВАСИЛЬЕВНЫ ШЛЫКОВОЙ.
1789.
Холст, масло.

Кусково. (Кат. 60).
Т.В. Шлыкова (1773–1863).
по сцене Гранатовой — прима-балет
рисна шереметевского крепостного
театра. Училась у известного
французского балетмейстера

Ле Пика. Наибольшую известность ей принесли главные партии в балетах "Акиета и Любен", "Царица Талкондская". В 1803 году получила итальянскую.



Федоровский (?). Работал в Риме
между 1620–1669.
НАТЮРМОРТ С ГЛОБУСОМ
И МУЗЫКАЛЬНЫМИ
ИНСТРУМЕНТАМИ. Около 1650.
Холст, масло.
Останкино. (Кат. 63).

назначение и зрительный зал стал его смысловым и композиционным центром.

Театральные представления являлись обязательной частью усадебных празднеств, вошедших в моду в 1780–1790-е годы и с особым размахом устраивавшихся в Кускове. Для празднеств специально разрабатывалась программа, разнообразные увеселения сменяли одно другое в определенной последовательности. За торжественной встречей почетного гостя следовал осмотр главного дома с его коллекциями, гуляние по парку, обед, театральное представление, бал, ужин, иллюминация и фейерверк в вечернем парке и, наконец, разъезд гостей. Известны случаи, когда в ходе праздника давали несколько теат-

тральных представлений. Так, на знаменитом кусковском празднестве 1 августа 1792 года было показано пять спектаклей.

Репертуар крепостных трупп отражал репертуар русских и западноевропейских, в первую очередь французских театров.

Пьесы выбирались в соответствии со вкусами владельцев усадьбы и одновременно были ориентированы на удовлетворение запросов разнообразной по составу публики. Для представления на "зеленом" театре, где наряду с дворянами могли присутствовать представители низших сословий — крестьяне, ремесленники, купечество, — выбирались пьесы несложные для постановки, с занимательным веселым сюжетом и вырази-

1. Цит. по кн.: Келдыш Ю.В. Русская музыка XVIII века. М., 1965. С. 111.



тельными мелодиями. На куковском празднике 1792 года на сцене "зеленого" театра была показана комическая опера А.Э. Гретри "Говорящий портрет". В основе ее остроумного сюжета лежал традиционный любовный треугольник: в красавицу Изабеллу влюбляются богатый, но старый Кассандр и юный, но бедный Леандр. Подозрительный старик подглядывает за влюбленными, спрятавшись за свой портрет. "Простолюдины при каждом забавном слове помирали со смеху, всему давая свой толк, и чрез то представляли из себя дру-

гое очень интересное зрелище", — писал неизвестный участник этого праздника².

В "закрытом" или "настоящем" театре ставились оперы и балеты, рассчитанные на оценку истинных знатоков. В упомянутый день 1 августа 1792 года зрителям была показана итальянская опера Дезюжера "Два сальфа". По свидетельству очевидца, "...как достоинство сей пьесы составляла музыка, то певцы и певицы имели случай

ФОРТЕПИАНО. Россия (?). 1770-е.

Красное дерево, металл, слоновая кость. Останкино. (Кат. 67).

Корпус прямоугольный, на 4 точечных ножках-баласинах. Механика английская, примитивного устройства, малоточковая, демиферная. Без педали, управляется при помощи двух регистров рычажков. Струны двуххорные, басовые струны с редкой напичкой. Объем клавиатуры — 5 октав (F₁-f³).

² Российский магазин трудами Федора Туманского. СПб., 1792.
³ I. С. 506.



ГОБОЙ Д'АМУР. Германия (?). Бельгия (?). Первая половина XVIII века. Мастер Б. Райх. Самишит, слоновая кость (отделочные каблуки), латунь. Останкино. (Кат. 70).

На расстройке клеймо: В. Reich, под ним штамп в виде королевской лилии. Состоит из двух колен и расстройки, имеет 9 пальцевых отверстий, из них третье и четвертое, считая от верха, — двойные и два дополнительныхintonированных отверстия в основании расстройки.

ФЛЕЙТА-ТРАВЕРСО. Западная Европа. Вторая половина XVIII века.

Самишит, слоновая кость (отделочные каблуки, крышка головки), серебро (клапан), гравировка. Останкино. (Кат. 71).

На головке и обоих срединках клеймо: S, на верхнем срединке штамп: I. Состоит из головки и трех колен, имеет 7 пальцевых отверстий, одно из которых с клапаном. Крышка головки снабжена винтовым устройством для регулировки наложения пробки (винт скважиной). Абсолютная высота строя А-452 при пробке 22 (оценка ориентировочная в связи с тем, что фус не является оригинальным).

ИНФАНТА ЗАМОРЫ. РОЛЬ ЮЛЕТТЫ. Комическая опера в 3 действиях. Музыка Д. Паузиелло (1740–1816). Текст Н. Фрамефи (1745–1810). Потная тетрадь. Рукопись. 1780-е. Останкино. (Кат. 76).

Обложка бумажная розовая с белым узором, в центре наклеено "сердце" из белой бумаги с надписью ореховыми чернилами: Инфанта Замора. Роль Юлетьта. Ан: Изумр. На титульном листе надписи ореховыми чернилами: Опера Инфанта Заморская. Юлетьта. Аннотке. Эксилибрис наклеенный печатный: Из книг графа Николая Петровича Шереметева.

Уникальный образец нотной тетради, принадлежавшей крепостной певице Анне Буяновой, по сцене Изумрудовой. Опера "Инфанта Замора" была поставлена в крепостном театре Шереметевых в 1784 году. Текст роли на русском языке написан под нотными строчками. Многочисленные исправления текста и нотных знаков свидетельствуют о кропотливой работе по согласованию русского текста с музыкальной и в процессе разучивания вокальной партии.

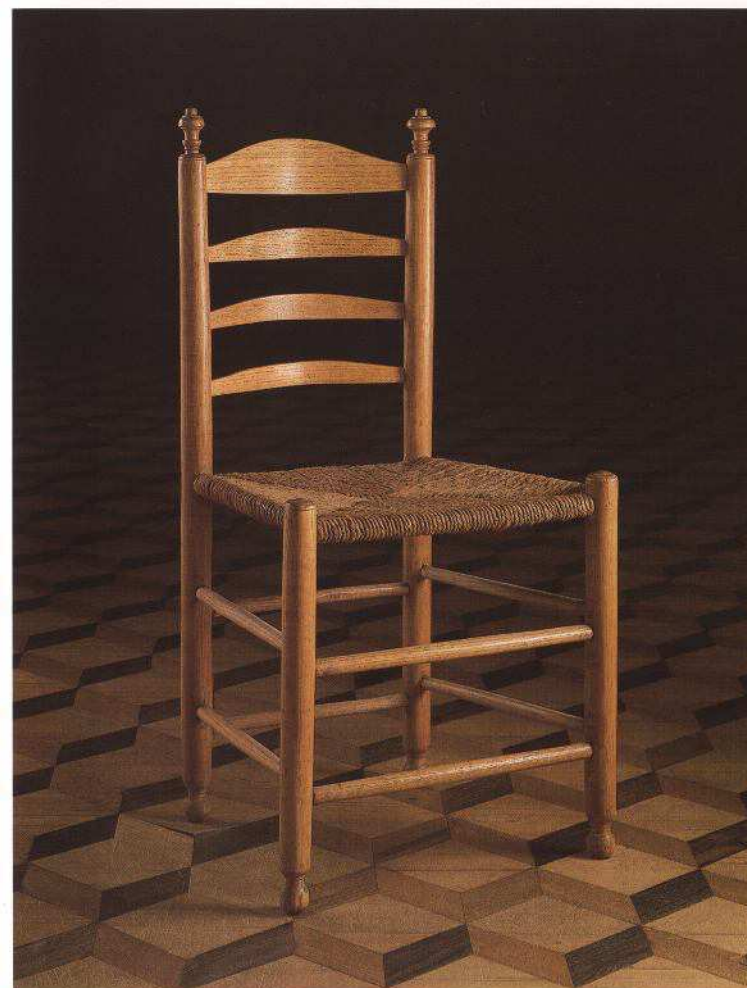


НАСТЕННИК В ФОРМЕ ЛИРЫ НА 3 СВЕЧИ. Россия. Первая четверть XIX века. Жест, ручная формовка. Архангельское.



← СТУЛ СО СПИНКОЙ В ВИДЕ ЛИРЫ.
Россия. Начало 1790-х.
Дерево, репс, резьба, золочение.
Останкино. (Кат. 64).

Из Останкинского дворца. Были



СТУЛ С ПЛЕТеным СИДЕНЬЕМ. Франция (?).
Середина XVIII века.
Дуб, тростник, токарная работа, плетение.
Кускоево. (Кат. 65).

Простые по конструкции, с плетеным сиденьем, со спинкой, образованной продолжающимися вверх задними ножками, стула такого типа были чрезвычайно популярны, и делали их по всей Европе. В Кусковской усадьбе первое упоминание о плетеных дубовых стулах относится к 1754 году. В 1780-х годах двенадцать стульев "с травяными плетеными сиденьями и со спинками с четырьмя дощечками" находились в павильоне "Метеор", в несохранившемся пейзажном парке. Упоминаются они и в первой четверти XIX века на первом, служебном этаже куковского Эрмитажа и в жилых комнатах служителей. В настоящее время в музее хранится двенадцать таких стульев.

приобретены у П. Споя в числе десяти стульев, предназначенных специально для Египетского павильона, который, по замыслу Н.П. Шереметева, должен был использоваться для парадных приемов и камерного музицирования.



ОДСВЕЧНИК. Франция (?).
1790-е.
розда, мрамор, литье, чеканка,
золочение.
Останкино. (Кат. 74).

оказать превосходные дарования свои в пении; а особливо первая певичка приводила всех в восхищение чистотою и приятностью своего голоса"³.

После оперы был показан трагический пятиактный пантомимный балет "Инеса де Кастро". Такого типа балет являлся для русского зрителя совершенной новинкой. Оценить по достоинству мастерство исполнителей, степень выразительности их жестов и мимики могла только избранная часть публики, понимающая особенности пантомимного танца. Наряду с трагическим сюжетом сильное впечатление на зрителей должны были произвести превосходно сшитые костюмы и декорации, написанные знаменитым Вальезини. "Великолепие и пышность сего зрелища чрезвычайны", — заключал тот же очевидец⁴.

Задачей театральных представлений, по понятиям того времени, было доставить публике удовольствие для ума, зрения и слуха. К концу XVIII века, с развитием сентименталистских настроений в литературе и драматургии, появилась еще одна цель — трогать сердца. 29 июня 1779 года в Кускове была представлена комическая опера Гретри "Опыт дружбы". Трогательная история любви бедной девушки Корали и дворянина Нелзона должна была воздействовать на чувства зрителей. Соединению влюбленных препятствовала принадлежность к разным состояниям. Но, в соответствии с идеями просветительской философии, "естественное чувство" ставилось

АРФА. Париж. 1770-е. →
Мастер Пьер Крэн.
Дерево, металл, резба, золочение,
позлащенная роспись, роспись по
лаку
Футляр фианитован орехом с брон-
зовой обкладкой по краю.
Останкино. (Кат. 68).

Известная с древности, во второй половине XVIII века арфа входит в особую моду и становится домашним инструментом. На арфе играли соло, в ансамбле с другими инструментами, аккомпанировали пению. Арфа из Останкина принадлежала, по преданию, Прасковье Жемчужной, примадонне крепостной оперной труппы графа Шереметева, ставшей в 1801 году его женой. Как и другие струнные инструменты, в XVIII веке арфы украшались резбой, позолотой, лаковой росписью. Очень близкий аналог останкинской арфы экспонируется в музыкальном салоне Марии-Антуанетты в Музее Трианона (Версаль).

выше сословных предрассудков. Музыка Гретри, понятая в соответствии с теорией Руссо как "язык сердца", также способствовала силе переживаний.

Известны случаи, когда оперы и балеты сочинялись специально для постановки на усадьбном театре. В 1782 году в Кускове был показан "Пролог на выздоровление графа Петра Борисовича Шереметева" неизвестного автора под названием "Кусковская нимфа". В 1785 году — комическая опера "Разлука, или Отъезд псовой охоты из Кускова". Наибольший же интерес представляет "пастушья опера" "Тиетная ревность, или Перевозчик кусковский" с послесловием "Гуляние, или Садовник кусковский". Она была

3. Там же.
4. Там же. С. 509.





ПЮПИТР. Россия. XIX век.
Дерево, ткань, металл.
Останкино. (Кат. 66).

На складном пюпитре, состоящем из двух соединенных крест-накрест рам, между которыми вверху натянута ткань, раскрыт клавиш концерт С.А. Дегтярева.
Слева жесткой подсвечник.

СБОРНИК 18 ДУХОВЫХ КОНЦЕРТОВ

С.А. ДЕГТЯРЕВА.
Рукопись. 1819.
Останкино. (Кат. 75).

Переплет картонный, обклеенный "мраморной" серой бумагой, с кожаным коричневым корешком и уголками.
На титульном листе надпись русскими пером оренбуржскими чер-

нилами: Сочинения господина Дегтярева и перечень названий 18 концертов. Нотный текст написан оренбуржскими чернилами на бумаге с водяными знаками Ф.Д.У. Ф.Д.Я и гербом (двуглавый орел в короне). Под гербом год выпуска бумаги 1819.
На л. 1 и 174 об. печати: Николай Николаевич Ивановский и печати библиотеки Московской государственной консерватории.

Степан Аникиевич Дегтярев (1766–1813) – крепостной композитор и капельмейстер Шереметевых.
Рукопись представляет собой одно из самых полных собраний духовных концертов крепостного композитора. Сборник мог использоваться крепостной капеллой графа Д.Н. Шереметина.

Неизвестный русский
художник последней четверти
XIX века.
МАЛЕНЬКИЙ АЛЬТИСТ
В ГОЛУБОМ КОСТЮМЕ.
1790-е.
Холст, масло.
Останкино. (Кат. 62).

сочинена известным литератором В. Колычевым с использованием популярных мелодий французских комических опер и представлена на кусковском "воздушном" театре летом 1781 года. Опера являлась своеобразной рекламой кусковских празднеств и достопримечательностей усадьбы. Садовник, один из персонажей оперы, встречая прибывших на праздник пастухов, исполнял речитатив, восхвалявший красоты Кускова:

Покажу вам Грот
прекрасный!
Его нурт из раковин
витых;
И всю мою Оранжерею,
Где зимой весна бывает,
Эрмитаж и дом
Голландский,
Покажу Итальянский дом,
Все Беседки и Птишник
с Прудом⁵.

Особое значение придавалось выбору пьесы для постановки к приезду именитого гостя. Готовясь к приему в Кускове летом 1787 года императрицы Екатерины II, каждый из владельцев театра – Петр Борисович и Николай Петрович Шереметевы – стремился подготовить оперу,

5. Тщетная ревность, или Перевозчик кусковский. Пастушья опера в 2-х действиях. М., 1781. С. 57.





ГИТАРА СЕМИСТРУННАЯ.
Петербург. 1804.

Мастер И.А. Батов (?)
(1763–1839).

Ель, клен, черное дерево, слоновая
кость, металл.
Останкино. (Кат. 69).

В России, в отличие от шести-
струнной европейской, получила
распространение семиструнная
гитара кварто-терцового строя,
так называемая "русская гита-
ра". Такие гитары делал и Иван
Андреевич Батов – знаменитый
инструментальный мастер,
"русский Страдивари", как назы-
вали его современники. Он был
шереметевским крепостным и
важную часть жизни провел в
шестидесятилетнем возрасте за изго-
товлением им для графа Д.Н. Шере-
метева виолончель. Сегодня из-
вестно лишь несколько достовер-
ных работ Батова. Эти кон-
цертные инструменты, выпол-
ненные с большим искусством,
отличаются превосходным
звуком.

соответствующую его вкусу.
Шереметев-старший, нико-
гда не упускавший случая
продemonстрировать свои
верноподданнические чув-
ства, выбрал оперу "Новго-
родский богатырь Боесла-
вич", либретто которой
принадлежало самой импе-
ратрице, а музыка Евстиг-
нею Фомину. П.Б. Шере-
метев хотел показать Екате-
рине не только оперу ее
сочинения, но и точную
копию спектакля придвор-
ного театра. Николай Пет-
рович, страстно увлечен-
ный в это время оперной
реформой Глюка, готовил
к приему императрицы
"лирическую трагедию"
А. Сальери (ученика и по-
следователя знаменитого

реформатора) "Данаиды".
В этой опере соединилось
все, что привлекало
Н.П. Шереметева в новом
жанре: напряженный дра-
матизм сюжета, вырази-
тельная музыка, массовые
действия, многократные
перемены декораций и
впечатляющие сцениче-
ские эффекты. Особенно
должен был потрясти зри-
телей пятый акт, в кото-
ром стоящий на сцене за-
мок "пожирался пламенем
и исчезал", после чего воз-
никла декорация ада и
"театр наполнялся волнами
крови"⁶. Лирические тра-
гедии Глюка и его последо-
вателей еще не были из-
вестны русскому зрителю,
и это повышало интерес к
выбранной опере. Однако
ни одному из владельцев
не удалось осуществить
свой замысел. В торжест-
венный день приема импе-
ратрицы была представле-
на комическая опера Грет-
ри "Браки самнитян".
Написанная под влиянием
реформы Глюка, опера на
героический сюжет изоби-
ловала массовыми действи-
ями. Декораций и костю-
мы были выполнены по
рисункам, присланным
из Парижа, главные роли
исполняли лучшие актеры
труппы. Из записи в "Ка-
мер-фурьерском журнале"
известно, что императрица
"изволила удостоить" спек-
такль похвалы, а "игра
первой и прочих актрис
и актеров столь императ-
рице понравилась, что
изволила приказать

6. Елизарова Н.А. Театры Шереме-
тевых. М., 1944. С. 408.

БАЛТОРНА НАТУРАЛЬНАЯ.

Германия (?). XVIII в.
Медь.
Останкино. (Кат. 72).

ТРУБА НАТУРАЛЬНАЯ

(фанфава). Германия,
Нойсфурт. 1809.
Латунь.
Останкино. (Кат. 73).



представить их пред ней
и пожаловать к руке"⁷.

Столь же большое внима-
ние уделялось выбору пье-
сы для открытия нового
театра. Премьера в Остан-
кино была посвящена взя-
тию российской армией ту-
рецкой крепости Измаил.
Лирическая драма "Зель-
мира и Смелон, или Взят-
ие Измаила" композитора
Осипа Козловского на
текст поэта Павла Потем-
кина была проникнута па-
триотизмом и патетикой.
Сцена штурма Измаила, ко-
гда на глазах у зрителей
под грохот пушек и сверка-
ние молний рушились сте-
ны крепости, была расчи-
тана на чрезвычайный эф-
фект. В восторженном сти-

хотворном отзыве один из
гостей поблагодарил
Н.П. Шереметева, кото-
рый "...всю славу россиян
сумел изобразить" и "побе-
дителей заставил слезы
лечь"⁸.

После Отечественной
войны 1812 года число
крепостных театров значи-
тельно сократилось. Теат-
ральные усадьбы увесе-
ления начали приобретать
новые формы. В усадьбе
Н.Б. Юсупова Архангель-
ское театр был построен в
1818 году по проекту зна-
менитого итальянского де-
коратора П. Ёнзаго и мос-
ковского архитектора
О.И. Бове. Это здание слу-
жило не для постановки
спектаклей, а для демонст-

рации декораций, написан-
ных Ёнзаго специально
для него, декораций, пора-
жавших грандиозностью
перспективы и волшебным
иллюзионизмом в переда-
че объемности⁹.

Неотъемлемой частью
жизни усадьбы была и му-
зыка, которая выступала
в двух ролях – как музыка
празднества и камерное му-
зицирование. Разнообраз-
ные увеселения, сменяв-
шие одно другое, по ходу

7. РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4720.
Л. 181.

8. Елизарова Н.А. Указ. соч.
С. 149.

9. Савицкая Л. Новое о театре
и декорациях П. Ёнзаго в Архан-
гельском: (К 170-летию театра
Ёнзаго в Архангельском) // Ис-
кусство. 1989. № 2. С. 64–68.





Журав, Маргарита
(1761-1837).
УРОК МУЗЫКИ.
Холст, масло.
Архангельское. (Кат. 61).

праздника сопровождали соответствующие им мелодии. Во время гуляния по Кусковскому парку исполнялись народные песни и плясовая музыка. На балах звучали контрадансы, менуэты, полонезы. Во время парадных обедов и ужинов слух гостей услаждала инструментальная музыка, пелись торжественные хоры, исполнялись итальянские арии. Послеобеденный отдых, компатные игры и беседы также проходили под звуки музыки. А.Б. Куракин вспоминал о празднике в Кускове в 1779 году: "Продолжением обеда служил концерт... В доме под звуки чудесного концерта мы заняты были кто картами, кто разговорами"¹⁰. Разнообразные услаждения для слуха сопровождали вечернее гуляние гостей по иллюминированному саду: пели хоры, играли на духовых инструментах. "В сие время поставленные в роще певчие и музыканты пели и играли огромный хор, который эхо разноси-

ло и повторяло вдалеке"¹¹.

Своеобразным явлением музыкальной жизни усадьбы была роговая музыка. Роговые оркестры, существовавшие только в России, получили широкое распространение в конце XVIII века. Медные рога разной высоты и диаметра издавали своеобразные протяжные, гулкие звуки, производившие особый эффект на открытом воздухе. Участник одного из кусковских празднеств писал: "В одном месте под открытым небом слышалась прекрасная музыка. Это играла скрытая в баскетах превосходная, принадлежавшая графу, роговая капелла"¹².

В уединении и тишине загородной усадьбы процветало домашнее музицирование. Музыкальные гостиные, наряду с картинными галереями, парадными столовыми и бальными залами, стали обязательной частью усадебного дома. Играли музыканты-любите-

ли, профессионалы-виртуозы, крепостные оркестры, выступали хоровые капеллы. Звучали сочинения Гайдна, Моцарта, Плейеля, Бортнянского. Исполнялись симфонии, трио, квартеты, популярные оперные арии и вошедшие в моду романсы. К числу самых любимых инструментов относились клавишин, фортепиано, гитара, арфа.

Атмосферу усадебного музыкального вечера хорошо передают дневниковые записки П.А. Болотова (сына известного мемуариста А.Т. Болотова) за 1789 год: "Сначала играли различные симфонии и концерты с солами различных инструментов... После того играли различные штуки, как-то: Гейденовы концерты и прочее... Все сие было слышано присутствующими с великими аплодисментами и весьма достойно... Когда выведен был оркестр, то играли концерты на клавинохордах..., а потом следовали все к

тихо приготовленному ужину..."¹³.

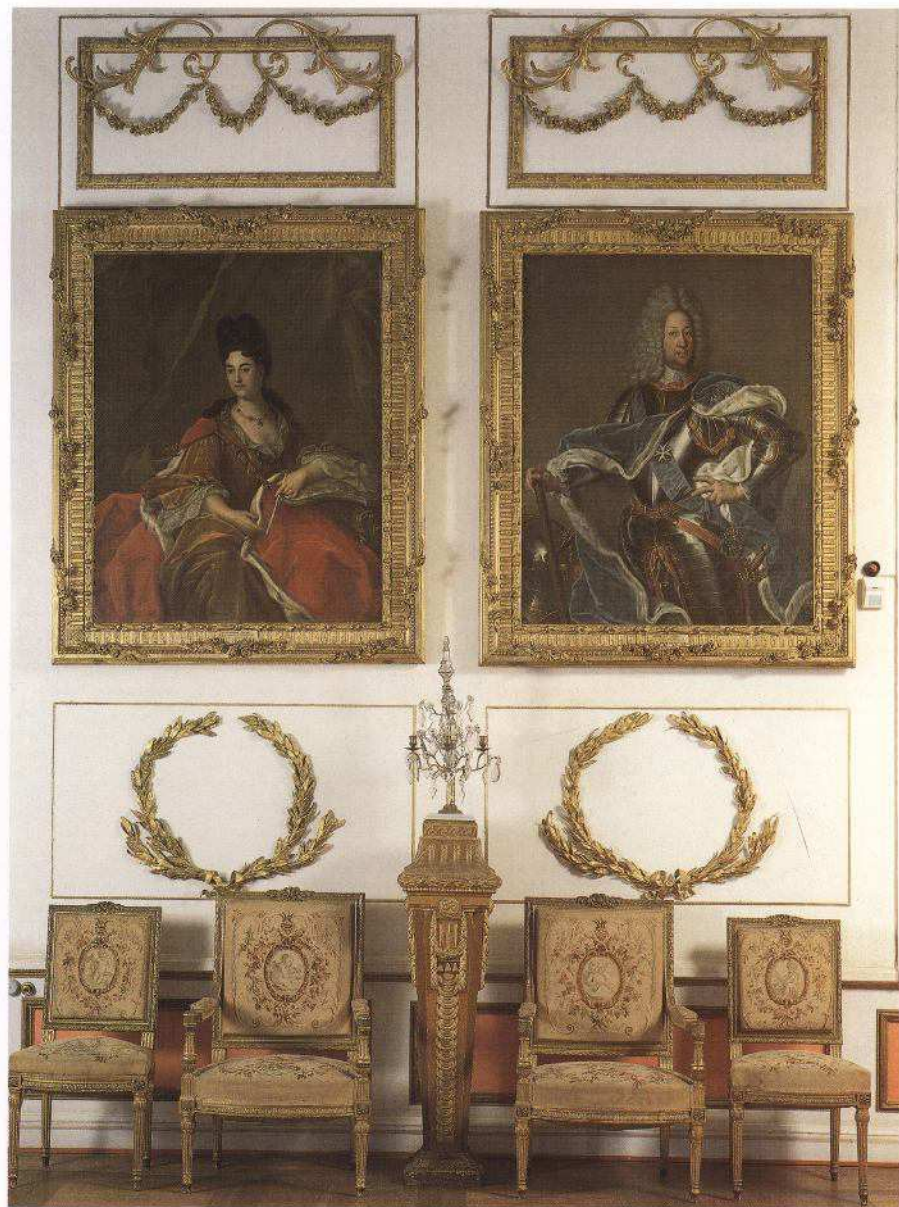
Театр и музыка составляли существенную часть жизни дворянской усадьбы. С их помощью владельцы и их ближайшее окружение организовывали и заполняли свой досуг; удовлетворяли возросшие к концу XVIII века эстетические, интеллектуальные, духовные запросы, потребность в общении. Они предоставляли владельцам возможность продемонстрировать свои знания, вкусы, таланты, богатство. Наконец, устройство усадебных празднеств, театральных представлений, концертов позволяло дворянству выполнить важнейшую обязанность человека эпохи Просвещения — послужить на пользу общества и Отечества.

10. РГАДА. Ф. 1287. Д. 4822. Л. 3.

11. Российский магазин... С. 510.

12. Елисавета Н.А. Указ. соч.: С. 353.

13. Цит. по кн.: Келдыш Ю.В. Указ. соч. С. 103.



Варвара Ракина
ПОРТРЕТНАЯ

Будучи свидетельством вкуса просвещенного, портретные галереи не входили в череду интерьеров, строго обязательных русской дворянской садыбе золотого века.

ожалуй, их место в жесткой структуре этого самодостаточного мира можно сравнить с тем, что занимал домашний театр — вещь далеко не обязательная, но вместе с тем приятная как для хозяина, так для его гостей, предмет законной гордости и просительного тщеславия.

Хотя портреты и не были провинкой уже с начала XVIII века, в усадебных комплексах специальные портретные комнаты и галереи появляются лишь во второй половине столетия. Их возникновение связано с целым рядом причин, характерных для всей русской культуры того времени. Это и влияние классицизма с его интересом

к личности, и им же продиктованное усиление патристических идей, и опосредованные успехи естественной портретной школы, и, наконец, неизгладимое влияние культуры запада, со многими сторонами которой знакомилось все больше русских аристократов, чувствовавших себя в чужих краях ничуть не менее уютно, нежели в Москве или Петербурге. Портретная галерея в равной степени призвана была олицетворять как официальный, так и интимный статус ее владельца — его богатство, эрудицию и его представления о хорошем вкусе.



Неизвестный русский художник второй половины XVIII века. ПОРТРЕТ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА В ГОЛУБОМ КАФТАНЕ. 1770-е. Холст, масло. Останкино. (Кат. 83).

Помимо произведений столичных художников, в усадебных портретных галереях были работы так называемых «домашних» мастеров. Чаще всего это были крепостные-самоучки, вся художественная деятельность которых ограничивалась портретированием хозяина и его близких или созданием живописных задников для домашнего театра. Не получившие систематического образования, они учились живописи, глядя на работы профессиональных мастеров и по своему представлению обретенный таким образом художественный опыт. При всем несовершенстве рисунка и композиции их произведения нередко отличаются особой теплотой чувства, неподдельной экспрессивностью, как в останкинских портретах, тонкой колористической гармонией, свидетельствующей о незаурядном даровании их безымянного создателя.

Не вдаваясь особо в социальные мотивы, не будем также забывать об одной специфически национальной особенности просвещенного российского аристократа — о возможности гордиться не только собственным вкусом, но и собственными — то есть крепостными — художниками. Последнее обстоятельство, труднодостижимое для европейца, играло немаловажную роль и по чисто экономическим причинам, так как зачастую именно от него зависел успех в составлении обширной и представительной галереи.

Прекрасным примером вышеприведенных положений о хорошем вкусе

из самых знаменитых владельцев портретных галерей — графа Петра Борисовича Шереметева. Много лет он целенаправленно собирал портретную коллекцию. Как настоящий коллекционер, он заказывал портреты разным художникам, получал их в подарок, участвовал в обменах. Вот одно из его повелений своему петербургскому управителю: «О портрете сказать Ивану Аргунову, что которой отписал с его сиятельства, чтоб отдал Князю Куракину, только не прежде того, чтоб он прежде истребовал от Князя портрет его, а прежде чем получен б от него, чтоб не отдавать»¹.

1. РГАДА. Ф. 1287 (Шереметевы). Оп. 1. Ч. 3. Д. 4756. Л. 103.

Неизвестный русский художник второй половины XVIII века. ПОРТРЕТ ДАМЫ В СИНЕМ ПЛАТЬЕ. 1770-е. Холст, масло. Останкино. (Кат. 82).



Это была в полном смысле коллекция, а не собрание фамильных портретов. Различие это очень существенно. Оно позволяет определить тот принцип, который стал основным при формировании портретных галерей в русских усадьбах. Можно сказать, что П.Б. Шереметев стал пионером и законодателем новой моды. Задумав создание в своей подмосковной усадьбе Кусково специальной портретной галереи, он решил составить ее из портретов «славных особ» разных времен и стран. В многочисленных портретных галереях, больших и маленьких, появившихся

в русских городских или сельских усадебных домах во второй половине XVIII века, в разной степени варьировался именно этот подход к комплектованию. Признанием заслуг Шереметева в этой области стало избрание его «почетным художеством любителем Академического собрания», состоявшегося в 1766 году. Современник так описывал шереметевскую портретную: «Галерея дорического ордера, в ней портреты, изображающие всю фамилию российских государей; в одном боковом зале ныне владеющих европейскими королями и пред-

ков их; в другом знаменитых людей, бывших в царствование Петра Великого и некоторых в последующие времена»². Понятно, что при такой широте охвата собирателю приходилось отказаться от погони за художественным качеством, сосредоточив все усилия на количестве. Однако в контексте поставленной задачи ни для него, ни для его современников не казалось существенным то обстоятельство, что портретную галерею приходилось формировать по большей части из копий. Основную функцию парадного портрета — функцию репрезентации — успешно могла исполнять и копия, находясь в этом случае в одном семантическом ряду с оригиналом. Характерным примером служит еще одно из многочисленных повелений П.Б. Шереметева его петербургскому управляющему: «Сходить к графу Якову Александровичу Брюсу объявить мое почтение, а притом спросить от меня если есть у него портреты Графа Якова Васильевича и Графа Александра Ивановича Румянцева для Кусковской галереи снять списки и когда даны будут сыскать в Петербурге хорошего маляра... велеть написать, а картины сделать в длину аршин с четвертью шириной в один аршин и как будут готовы уложить хорошенько прислать»³.

Нельзя сказать, чтобы качественное отличие копий от оригинала не ощущалось заказчиком. Об этом

2. Краткое описание села Спаского Кусково тож. Б/м, 1787. С. 37.

3. РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Ч. 3. Д. 4754. Л. 197.

Французский (Арагонский)
асилий.
ПОРТРЕТ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ
АВЛА ПЕТРОВИЧА. 1778.
олет, масло.
усково. (Кат. 77).



Неизвестный русский художник
второй половины XVIII века.
ПОРТРЕТ ИМПЕРАТРИЦЫ
ЕКАТЕРИНЫ II
(тип Рослина – Рокотова).
Холст, масло.
Русково. (Кат. 84).

Екатерина II (1729–1796) –
русская императрица с 1762



года, урожденная принцесса
София Августа Фредерика
Доротея Ангальт-Цербстская,
с 1745 года – жена великого
князя Петра Федоровича
(будущего императора Петра
III), великая княгиня Екатерина
Александровна. Изображена в малой
императорской короне, с цепью
ордена св. Андрея Первозванного
и лентой ордена св. Георгия.

явно свидетельствует раз-
ница в оплате, производи-
мой художнику за ориги-
нальный портрет или
за копию. Первоначально
это было часто лишь
условно осознаваемое
отличие, привнесенное
в Россию извне, вместе
с ширившейся продажей
произведений искусства,
которыми торговали ино-
земные купцы. Однако по-
степенно, по мере станов-
ления национальной порт-
ретной школы, стала осоз-
наваться принципиальная
приоритетность оригина-
ла. Но и в этом случае по-
нимание оригинала как
художественно-эстетиче-
ского феномена не было
однозначным. Так, получи-
ла широкое распростране-
ние практика создания
“оригинального” портрета
не с натуры, а с другого
портрета, используемого
в качестве иконографиче-
ского источника. Такую
работу нельзя считать про-
стым копированием,
поскольку в результате
получалось действительно
самостоятельное произве-
дение. Очень широко этот
метод применялся для соз-
дания так называемых ме-
моральных портретов,
которые писались, когда
модели давно уже не было
в живых.

Кусковский Петр. Работал
середине – второй половине
XVIII века.

ПОРТРЕТ ФЕЛЬДМАРШАЛА
ГРАФА БОРИСА ПЕТРОВИЧА
ШЕРЕМЕТЕВА. 1748.

Холст, масло.
Кусково. (Кат. 81).

А.П. Шереметев (1652–1719) –
русский военный деятель и дипло-
мат, сподвижник Петра I. Генерал-
фельдмаршал (1701), первый
в России удостоен графского
титла (1706).

В 1697–1698 годах – предпринял
путешествие на в. Малую через
Польшу, Австрию, Италию.
Во время Северной войны
(1700–1721) принимал участие
во всех решающих сражениях со
шведами. Кавалер орденов: Маль-
тийского Большого креста Иоан-
на Иерусалимского, св. Андрея
Первозванного, польского Блого-
гола, прусского Чёрного орла.
Изображен с орденой лентой
знаком ордена св. Андрея
Первозванного, с орденом Блого-
гола и Мальтийским крестом.



К примерам подобных
произведений относятся
два больших парадных
портрета из Кускова (кат.
80, 81). Долгое время счи-
талось, что оба они напи-
саны крепостным живо-
писцем Шереметева

И.П. Аргуновым, и только
недавно на портрете
фельдмаршала была обна-
ружена подпись другого
художника. Известно, что
И. Аргунов выполнил не-
мало подобных мемори-
альных портретов и, види-
мо, именно поэтому заслу-
жил ярлык “неровного”
художника.

Действительно, по срав-
нению с лучшими его
портретами они кажутся
сухими, скучными, даже
менее профессиональ-
ными. Это и понятно – вряд
ли художника мог привле-
кать процесс создания
портретов “по оригиналу”,
как это должно было
случиться при работе над
портретом графини Анны
Петровны. С другой сто-
роны, возможно, далеко
не все из тех копий или
мемориальных портретов,
которые приписываются
И. Аргунову, действительно
сделаны его рукой.
Открытис подписи
П. Красовского, также
крепостного живописца
П.Б. Шереметева, даст

Аргунов Иван Петрович.
ПОРТРЕТ ГРАФИНИ АННЫ
ПЕТРОВНЫ ШЕРЕМЕТЕВОЙ.
1777.
Холст, масло.
Кусково. (Кат. 80).

А.П. Шереметева (1686–1728) –
графиня, урожденная Салтыко-

ва, по первому браку – Нарышки-
на (муж – Лев Кириллович
Нарышкин, дядя Петра I).
С 1712 года – жена графа
Бориса Петровича Шереметева.
От этого брака имела пятерых
детей, вместе с которыми сопро-
вождала мужа почти во всех
походах Северной войны.

адсуду на дальнейшее
явление подлинных про-
зведений Аргунова и от-
деление их от работ,
выполненных другими
мастерами.

К вершинам творчества
А.П. Аргунова принято от-
носить так называемые ин-
тимные портреты, в то
время как парадные тради-
ционно считаются менее
интересными. Это объяс-
няют тем, что интимные
портреты Аргунов писал
как бы самостоятельно,
парадные, заказные,
сковывали его творческую
волю, и в них он предста-
ет более холодным и равно-
душным художником. Раз-
нится, доля истины в
таких рассуждениях есть,
однако зависимость уров-
ня аргуновских работ от того,
парадный это портрет или
интимный, далеко не так
однозначна. Например,
лучшим работам худож-
ника можно отнести пар-
ные портреты Петра Бори-
совича и Варвары Алексеев-
ны Шереметевых (кат.
3, 79). Здесь Аргунов
проявился как блестящий



Аргунов Иван Петрович.
1729–1802).
ПОРТРЕТ ГРАФА ПЕТРА
БОРИСОВИЧА
ШЕРЕМЕТЕВА. 1760.
Холст, масло.
Останкино. (Кат. 78).



колорист, как художник,
овладевший в полной мере
высотами европейской
портретистики. Он ни в
какой мере не льстит моде-
лям — его не сковывают
ни заметная косина графа,
ни двойной подбородок
графини. Впрочем, эти не-
достатки не смущали, види-
мо, и заказчика. Во всяком
случае, своему крепостно-
му позволялось то, на что
не отважился граф Ротари,
написавший Шереметева
с опущенными глазами,
чтобы скрыть его физиче-
ский недостаток. Портре-
ты на редкость красивы;
каждый из них разработан
в собственном колористи-
ческом ключе — теплом,
золотистом в мужском
портрете и холодном,
серебристом — в женском.
Эти цветовые гаммы
дополняют друг друга
и подчеркивают индивиду-
альность персонажей.

Сначала редкие, к концу
XVIII века портретные
галереи входят в моду,
и их стараются устроить
владельцы не только сто-
личных усадеб, далеко не

Аргунов Иван Петрович.
ПОРТРЕТ ГРАФИНИ
ВАРВАРЫ АЛЕКСЕЕВНЫ
ШЕРЕМЕТЕВОЙ. 1760.
Парный предыдущему.
Холст, масло.
Останкино. (Кат. 79).

РЕСЛО. Россия. Вторая половина XIX века.
Береза, резба, левкас, позолота, шпалерное обитие.
Куусково. (Кат. 85).

анное залоченое кресло, выпущенное во второй половине XIX века, является копией с образованной четверти XVIII века. Вода на копирование стилистики ярко выраженных предметов прошедших эпох характерна для художественного течения, получившего название "историзм", широко распространившегося всей Европе в третий четверть XIX века. Копировались не только формы и техника обработки дерева, но и ткани, использовавшиеся для обивки. Всего известно 4 таких кресла. Их сиденье, спинки и локотники имеют шпалерное обитие изображением нунти (на спинке и локотниках — музыкантов (сиденье)).



всегда выделяя для этого специальное помещение. Чаще всего портретная как бы совмещалась с гостиной, бильярдной или, реже, с библиотекой. Так было, например, в Остафьеве, подмосковной усадьбе князей Вяземских, откуда происходят прелестные парные портреты "Молодого человека в голубом кафтане" и "Дамы в синем платье", подкупающие трудновыразимым очарованием примитива. Сквозные позы персонажей не мешают воспринимать аромат далекой эпохи, скромное достоинство неспешного усадебного быта. Написанные явно художником-самоучкой, скорее всего крепостным, они являют собой прекрасный образец "домашнего мастерства", сослужившего немалую службу многочисленным не слишком богатым владельцам.

Хотя портрет во второй половине XVIII века был одним из самых популярных жанров и портретами украшались любые покои, как парадные, так и жилые, все же портретная галерея имела свои особенности. Во-первых, это

СТУЛ. Россия. Вторая половина XIX века.
Береза, резба, левкас, позолота, шпалерное обитие.
Куусково. (Кат. 86).



ПОСТАМЕНТ. Россия.
Конец 1770-х – начало 1780-х.
Креп. Иоганн Юста.
Сосна, береза, резьба, левкас, позолота, раскраска.
Кусково. (Кат. 87).

По характеру декоративных деталей (плотные, туго «скрученные» гирлянды, спиралевидные розетки, крупные «ложки», рабы «машин»), манере их исполнения постамент близок к работам Иоганна Юста в Кусковском дворце.

Иоганн Юст, немецкий мастер, приехавший в Россию около 1769 года, работал в Экспедиции Крестьянского строения с В.И. Баженовым и К.В. Бланком в качестве «скульптурного мастера для дизайна моделей». В 1779–1780-х годах отделил большинство интерьеров Кусковского дворца. Четыре таких постаментов со скульптурными бюстами находились по сторонам каминов Танцевального зала. В начале 1790-х годов они были перенесены в Эрмитаж, и тогда же, по-видимому, были изготовлены еще четыре аналогичных.

было подчеркнуто парадное помещение, и этим обстоятельством объясняется возможность и предпочтительность именно парадных портретов – в рост или поколенных, в богатых пышных рамах. Во-вторых, портретная галерея обязательно должна была иметь в своем составе изображения монархов – настоящих, прошлых и будущих. Характерно, что постепенно, по мере угасания моды, в портретных стали помещать почти исключительно портреты царских особ. Так, князь Н.Б. Юсупов, устраивая портретную галерею в Архангельском в 1810-е годы, помещает туда уже исключительно царские портреты, а сама галерея получает название Императорский зал.

В Останкинском дворце еще позже – в 1850-е годы – из бывшей Пунцовой гостиной устраивают Портретную, поместив туда три колоссальных портрета императора, императрицы и матери императора. Вообще обилие царских портретов в доме русского аристократа было явлением столь обыденным, что не казалось удивительным даже иностранцам. Адъютант Наполеона Кастеллан, поселившийся во время французской оккупации в доме князя Куракина, описывает портретное собрание следующим образом: «В доме с полсотни портретов: нет недостатка в портретах императора Павла и в портретах незаконных детей князя»⁴.

Естественно, что в пору

расцвета портретных галерей самыми популярными изображениями в них были, наряду с портретами Павла I, портреты Екатерины II. Само собой разумеется, что большинство и тех и других были копиями, а то и копиями с копий. Сегодня они встречаются в запасниках практически всех российских музеев, демонстрируя широчайшую шкалу художественного качества и изобретательности по части иконографии. Наиболее распространены изображения монархини, получившие в научной литературе название «тип Рослина – Рокотова».

где аксессуары написаны с портрета работы А. Рос-

лина, а лицо – с портрета, выполненного Ф.С. Рокотовым. Известно, что лицо на рокотовском портрете наиболее удовлетворяло Екатерину, что и послужило причиной появления подобного гибрида. В 1778 году в письме Ф.М. Гримму Екатерина писала: «Существует большое количество моих портретов в моей галерее, которые повторяют портрет Рослина: всякий имеет такую копию, и на каждой я изображена то более, то менее толстой. Однако что мне за дело, есть они или нет»⁵. Надпись на обороте такой копии из Кускова (кат. 84) – «Оной портрет Ея императорское величество всемилостивейше соизволила Пожало-

вать Графу Петру Борисовичу При отъезде Ею из Петербурга Января 13 дня 1783 Года» – позволяет нам уличить императрицу в кокетливом лукавстве – несомненно, ей было дело до копирования ее портретов. Известно, что Рокотов брал заказ на изготовление шести копий с портрета, написанного им с императрицы. Очевидно, в его мастерской был налажен затем непрерывный процесс изготовления копий, о чем свидетельствует число дошедших до нас.

Мода на портретные галереи продержалась недолго – не более полувека, и ушла вместе с модой на крепостные театры. В первую очередь это объясня-

ется утратой интереса к такому жанру, как портрет, и общим спадом русской портретистики после пика которого она достигла к концу XVIII века. К 1830-м годам они становятся уже анахронизмом и возрождаются лишь через полвека, когда поколение новых хозяев России вновь почувствовало необходимость в утверждении своего культурного статуса.

4. Цит. по кн.: Россия первой половины XIX века глазами иностранцев. Л., 1991. С. 242.

5. Цит. по кн.: Екатерина Великая. Русская культура второй половины XVIII века: Каталог выставки. СПб., 1993. С. 71.



Татьяна Мозжухина

ПАРАДНАЯ СТОЛОВАЯ

Столовая — одно из важнейших помещений усадебного дома. Отчетливо выраженное функционально-бытовое назначение делало ее необходимым элементом как парадного, так и ежедневного быта. В сложении интерьера столовой решающим было влияние европейского придворного быта. Однако необходимость помещения, специально предназначенного для приема гостей, возникла и окончательно оформилась при европейских дворах только к середине XVIII века. Еще в первой половине столетия обеденные столы могли накрываться в любом подходящем по размеру помещении королевского дворца¹. При русском дворе существовал тот же обычай: обеды и ужины в особо торжественных случаях могли устраиваться даже в тронном зале². К середине столетия столовая уже становится обязательной для королевских и царских дворцов, служивших образцом подражания знати.

1. Le XVIII siècle FRANCAIS. Paris, 1956.
2. Г. Леруа-Адрианский. Записки о пребывании при императорском российском дворе в звании посла короля испанского // Россия XVIII века глазами иностранцев. М., 1989. С. 241.



Пиллеман, Жан (1728-1808).
ЖЕНЩИНА С ВАЗОЙ.
Холст, масло.
Останкино. (Кат. 95).



Конт, Мейснер (1630-1705).
НАТЮРМОРТ С СЕРЕБРЯНЫМ
БЛЮДЦЕМ И ФАРФОРОВОЙ
ЧАШКОЙ. 1650-е.
Холст, масло.
Останкино. (Кат. 90).

Репрезентативный характер русских вельможных загородных резиденций первой половины — середины XVIII века предполагал наличие обширных помещений для проведения многолюдных праздников и приемов. Столовая становится неотъемлемым звеном в ряду парадных залов усадебного дома. (Впрочем, это не исключало возможности размещения столов для обеда или ужина в любом другом более просторном помещении или в парковом павильоне, если столовая не вмещала всех приглашенных или если характер и сценарий праздника требовали устройства нескольких столов.)

Располагаясь в парадной анфиладе, столовая, как правило, была просторной и светлой комнатой, оформление которой во многом зависело от общего архитектурного и декоративного решения всего здания.

Свойственный русской усадьбе периода расцвета принцип органического соединения торжественной парадности, рассчитанной на внешнее восприятие, и максимального удобства для хозяев и гостей вполне проявлен в расположении столовой среди других покоев. Рядом обычно находились буфетные и другие подсобные помещения, искусно скрытые парадной отделкой. Они служили для хранения мебели, посуды, столовых приборов и других необходимых принадлежностей сервировки стола и обслуживания гостей. Продуманность и целесообразность планировки



Круг Корнелиса де Веля.
ЦВЕТЫ И ПЛОДЫ.
Холст, масло.
Архангельское. (Кат. 93).

хорошо видна, например, в расположении столовой в Кусковском дворце — на углу той части здания, что неподалеку от кухонного флигеля, прежде соединенного с дворцом крытой зеленой дорожкой. Боковой вход в дом со стороны кухни был устроен так, что слуги, пользуясь внутренними лестницами и переходами, из цокольного этажа попадали в буфетную, а затем в столовую, минуя парадные залы.

Отделка столовой зависела от замысла архитектора, а также вкусов и увлечений владельца усадьбы. Тем не менее можно выделить основные принципы, которым следовали при устройстве этих помеще-



Круг Корнелиса де Веля.
ПЛОДЫ.
Холст, масло.
Архангельское. (Кат. 94).

ний. В европейском быту уже давно отказались от украшения стен столовых шпалерами и модными шелковыми тканями, так как они впитывали и сохраняли запахи, зато широко использовалась роспись и живописные полотна. Этому следовали и в русских усадьбах. По желанию хозяина художник украшал стены росписями или выполнял серию картин соответствующего размера. Тематика их могла быть различной — от исторических и мифологических сюжетов до орнаментальных композиций; нередко изображались животные, дичь, рыбы, плоды. Прижился в России также пришедший из



Бозелли, Феличе (1650–1732).
НАТЮРМОРТ С БИТОЙ
ДИЧЬЮ. 1720-е.
Холст, масло.
Останкино. (Кат. 89).

Неизвестный фламандский художник XVIII века.
ЦВЕТЫ И ФРУКТЫ.
Бумага на дереве, масло.
Останкино. (Кат. 91).



Неизвестный фламандский художник XVIII века.
ЦВЕТЫ И ФРУКТЫ.
Останкино. (Кат. 92).



ГЕРИДОН В ВИДЕ ТРЕНОЖНИКА.
НИКА. Москва. 1780–1790-е.
Круг Павла Спая.
Дерево, резьба, левкас,
позолота.
Кусково. (Кат. 97).

Деревянные резные геридоны (подставки под осветительные приборы – жирандолы) в форме античного треножника широко распространены в России в последней трети XVIII века. Букрени, орлиные лапы, характерные султаны из перьев позволяют сопоставить кусковский геридон с многочисленными геридонами, торшерами и курильницами, изготовленными для Останкинского дворца мастерской Павла Спая (или под его влиянием). Павел Спая, француз по национальности, работал в России в 1780–1790-х годах. Имел большую мебельную мастерскую в Москве, выполнявшую заказы по отделке и обстановке московских дворцов И. Демидова, А. Безбородко и Н. Шереметева. В настоящее время в музее имеется 4 таких геридона. Скорее всего, они предназначались для Останкинского дворца, так как упоминаются в Кусковских описях лишь после 1836 года.

ВАЗА С КРЫШКОЙ. Япония, Аrita. Первая половина XVIII века. Фарфор, подглазурная и надглазурная росписи красками и золотом. Архангельское. (Кат. 99–100).

Фарфоровые изделия китайских и японских мастеров, чрезвычайно популярные в XVIII веке, часто украшали западноевропейские интерьеры и особняки русского дворянства. Две вазы из Арита (Япония) датируются первой половиной XVIII века. Они расписаны подглазурным кобальтом, надглазурными красками и золотом. Последнее стало использоваться в росписи фарфора под влиянием традиционных для Японии золотых лаков.

В конце XVIII – начале XIX веков интерес к Востоку падает, чтобы вновь возродиться в середине XIX столетия. Тем не менее изделия восточных мастеров в первой трети XIX века украшали интерьеры Картиной галереи в придворном флигеле и комнаты малого паркового дворца "Каприз" в Архангельском, а также дом в родовом поместье князей Юсуповых Спасском. Это позволяет предположить, что владельцу, князь Н.Б. Юсупов, относились к восточному фарфору не только как к модной вещи, но и как к коллекционному предмету. С 1839 года декоративные вазы китайских и японских мастеров украшают Парадную столовую дворца в Архангельском.

Западной Европы обычай вешать в столовых фамильные портреты. Это подчеркивало парадный характер помещения и напоминало о древности, знатности и славе рода владельцев усадьбы. Парадные портреты предков висели в столовых таких известных усадеб, как Кусково Шереметевых, Ольгово Апраксиных, Отрада Орловых, Архангельское Юсуповых. Обычно эти портреты специально создавались для данного помещения и органично входили в интерьер столовой.

В усадьбах, в которых сменилось несколько поколений, со временем столовые становились средоточием различных семейных реликвий, иногда помещенных в специальных витринах, как, например, в той же Отраде. В столовых размещались и целые коллекции, прежде всего фарфора, но иногда выставки и собрания оружия, как в Остафьево.

Мебели в столовой обычно было немного. Здесь стояли стулья, часто очень простые; основное требование, которое к ним



предъявлялось, – удобство, так как обеды продолжались довольно долго. В парадных столовых XVIII века столы иногда вообще могли не стоять постоянно, их расставляли непосредственно перед обедом с учетом количества гостей и характера приема. Большое распространение получили раскладные столы, удобные в использовании и хранении. В XIX столетии большой стол уже почти полностью занимает пространство столовой, за ним собиралась вся семья, и всегда хватало места для гостей в усадьбе.

В XVIII веке в столовых почти обязательными стали открытые буфеты-горки, на которых выставляли различные предметы из фарфора, стекла и т.п. Той же цели служили консоли

и консольные столики. В XIX веке на смену открытым буфетам пришли застекленные шкафы-горки для размещения преимущественно коллекционных вещей.

Особое место в убранстве столовых принадлежало фарфору, без которого в XVIII веке не мыслился ни один дворец. В первой половине – середине столетия фарфор выполнял в основном репрезентативную функцию. При проектировании отдельных интерьеров, в том числе и столовых, фарфоровые предметы были необходимым элементом декоративного решения. Дорогой и редкий, преимущественно китайский и японский, фарфор в этот период служил прежде всего объектом коллекционирования.

КАШИО. Россия. 1810-е. Завод Гартнера. Фарфор, надглазурная роспись, крытые. Кусково. (Кат. 98).





ПОДСВЕЧНИК В ВИДЕ
ТРЕЛЛЯЖНОЙ БЕСЕДКИ.
Франция. Середина XVIII века.
Бронза, литые, позолота, фар-
фор, роспись.
Кусково. (Кат. 101).

Подобные изделия из бронзы
французской работы (светильни-
ки, часы, письменные приборы
и т. п.), украшенные цветами
из мягкого французского фарфо-
ра, монтировались в одно целое
с мейсенскими фарфоровыми
фигурами и были очень распро-
странены в середине – третьей
четверти XVII века.

ПАСТУШОК. Германия, Мейсен.
1750–1755.
Фарфор, надглазурная роспись,
позолота.
(Кат. 102).
Смонтирован с подсвечником
(см. кат. 101).



ДЕТИ-САДОВНИКИ. Германия,
Мейсен. Начало XIX века.
Фарфор, надглазурная роспись,
позолота.
Кусково. (Кат. 103).



КОРЗИНА АЖУРНАЯ.
Германия, Мейсен.
1790-е – 1800-е.
Фарфор, надглазурная роспись,
позолота.
Кусково. (Кат. 104).

ИЗДЕЛИЯ ИМПЕРАТОРСКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДА.

Первое фарфоровое предприятие в России – Императорский фарфоровый завод основан в Петербурге в 1744 году. Завод работал на нужды царского двора, создавал уникальные произведения и не преследовал коммерческих целей. Только в отдельные периоды здесь выполнялись частные заказы и небольшие количества изделий поступало в продажу. Последняя четверть XVIII века стала периодом расцвета предприятия. В 1780–1790-х годах было выпущено несколько больших парадных сервизов для торжественных приемов в царских дворцах. В это же время выпускалась и ordinaria посуда, предназначенная для ежедневного употребления при дворе. Ordinaria посуда поступала также и в продажу. Из-за дороговизны покупателей находилось мало, и торговля ею на заводе была убыточной. Тем не менее она получила некоторое распространение в быту наиболее состоятельных слоев русского дворянства.

Основной особенностью и постоянным признаком ordinaria посуды является полихромная цветочная роспись, сложившаяся на основе майсенской, – букеты с крупным центральным цветком и мелкие веточки цветов “разброс”. Позолота в ordinaria посуде обычно отсутствует. Формы же ее в течение

трех десятилетий менялись. В 1770-е – начале 1780-х годов использовались образцы и принципы немецкого фарфора периода рококо. Очень характерны скульптурные, лепные детали в виде стеблей, различных плодов и фруктов. В 1780–1790-х годах в соответствии с принципами классицизма форма посуды становится более строгой, постепенно исчезает лепной и рельефный декор, повторяются с некоторыми изменениями формы парадных сервизов Императорского завода.

Ordinary посуду составляли различные по назначению предметы. Кроме тарелок, мисок, различных блюдов (с крышками и без них), супниц, обязательными были и такие, позже вышедшие из употребления предметы, как бутылочные и рюмочные передачи, мороженницы (или холодильники), ажурные корзинки. Предметы ordinaria посуды объединялись в различные наборы. Видимая простота и естественность форм ordinaria посуды, в сущности, является продуманным художественным решением бытовой вещи, которое не исключает неожиданности в выборе отдельных элементов декора, что придает изделию неповторимость и теплоту. Эта гармония функционального и эстетического в каждом предмете, сочетание красоты и удобства составляют особенность и привлекательность посуды XVIII века.



МИСОЧКА. Россия. 1780-е. Императорский фарфоровый завод. Фарфор, надглазурная роспись. Кусково. (Кат. 107).



КВАСНИК. Россия. 1780-е. Императорский фарфоровый завод. Фарфор, надглазурная роспись, позолота. Кусково. (Кат. 123).

Квасники – в ряду наиболее характерных изделий Императорского фарфорового завода конца XVIII века. Предназначались для популярного в России напитка. Почти без изменений они сохранили свою форму и в начале XIX века, такие, например, распространенные в период рококо детали, как ручки в виде переплетенных стеблей и навершия крышек в виде плодов.



КВАСНИК. Россия. 1780–1790-е. Императорский фарфоровый завод. Фарфор, надглазурная роспись, позолота. Кусково. (Кат. 124).

Квасники с высоким узким носиком довольно редки, роспись с изображением плодов также встречается значительно реже, чем цветочные букеты.



МИСКИ. Россия. 1780-е. Императорский фарфоровый завод. Фарфор, надглазурная роспись. Кусково. (Кат. 106).

Коллекции китайских и японских ваз были в усадьбах Черкасских, Шереметевых, Юсуповых. Восточные вазы и блюда украшали горки и консоли в столовых, как и другие редкие и дорогие изделия – из венецианского стекла, серебра. В усадьбных интерьерах, сформировавшихся в середине века, китайский фарфор занимал по-прежнему значительное место и во второй половине столетия, хотя коллекции активно пополняются европейским фарфором, и постепенно он занимает все большее место не только в собраниях редкостей, но и в повседневном быту. Из европейских преобладали изделия Майсенской мануфактуры, в большом количестве поступавшие на российский рынок. Они приобретались в столичных лавках или по заказу в Германии. Большим спросом пользовались майсенские фигуры и группы, а у наиболее состоятельных людей стали появляться и целые

сервизы. И все же фарфор был очень дорог, использование его в качестве столовой посуды еще не получило во второй половине XVIII века широкого распространения. В России почти до конца столетия пользовались металлической посудой, в домах знати она была золотой и серебряной. Хорошо известно описание Сегюром пышного приема, устроенного в Кускове П.Б. Шереметевым в честь Екатерины II. Сегюр сообщает, что стол у графа был сервирован золотой посудой³. Вероятно, золотая и серебряная посуда в представлении большей части русского дворянства ассоциировалась с особой роскошью, в то время как фарфор отвечал более утонченному вкусу просвещенных слоев общества. В домах победнее пользовались оловянной и майоликовой

3. Записки графа Сегюра о пребывании его в России в царствование Екатерины II (1785–1789). СПб., 1865. С. 236.



ТАРЕЛКА МЕЛКАЯ. Россия.
1770–1780-е.
Императорский фарфоровый
завод.
Фарфор, надглазурная роспись.
Кусково. (Кат. 110).

ТАРЕЛКА МЕЛКАЯ. Россия.
1770-е – 1780-е.
Императорский
фарфоровый завод.
Кусково. (Кат. 112).



ТАРЕЛКА МЕЛКАЯ. Россия.
1780-е.
Императорский
фарфоровый завод.
Фарфор, надглазурная роспись.
Кусково. (Кат. 114).

ТАРЕЛКА МЕЛКАЯ. Россия.
1796–1801.
Императорский
фарфоровый завод.
Фарфор, надглазурная роспись.
Кусково. (Кат. 117).

утварью. Фарфор же, не став еще необходимым предметом быта, воспринимался прежде всего с точки зрения его эстетической ценности. Редкие чашки с росписью и позолотой берегли, любовались ими, а иногда подносили в них угощение самому дорогому гостю. Только к самому концу XVIII века фарфор завоевывает все большую популярность как необходимая составная часть сервировки стола.

Специально изготовленные на заказ сервизы были диковиной в это время даже в высших слоях. Можно назвать только несколько вельмож, владевших такими сервизами. В середине XVIII века в Мейсене был выполнен столовый сервиз для графа К.Г. Разумовского — вероятно, первый именной сервиз в России, украшенный монограммой владельца. И на русских фарфоровых заводах было изготовлено несколько подобных. В 1765 году Екатерина II преподнесла графу П.Г. Орлову сервиз, специально заказанный на Императорском фарфоровом заводе, исключительный по составу и декору. В 1790-е годы Екатерина пожаловала большой сервиз с видами Италии и бордюром из полевых цветов графу А.А. Безбородко⁴. Этот сервиз стал эталонным для целого ряда подобных изделий Императорского завода на рубеже XVIII — XIX веков. Более скромными по декору были



КОРЗИНА ОВАЛЬНАЯ
НА ПОДДОНЕ, Россия.
1796–1801.
Императорский фарфоровый
завод.
Фарфор, надглазурная роспись,
Кусково. (Кат. 122).

РЮМОЧНАЯ ПЕРЕДАЧА.
Россия. 1780-е.
Императорский фарфоровый
завод.
Фарфор, надглазурная роспись,
позолота.
Кусково. (Кат. 108).



сервизы, выполненные на заводе Гарднера для графов З.Г. Чернышева и Безбородко в 1780-е годы. Один из них украшен гербом владельца, другой — графской короной и девизом с фамильного герба.

Сервизы стали модным новшеством в убранстве столов. Представляя собой целостные законченные ансамбли, особенно если они дополнялись специальным филе (напольным украшением), как в случае с сервизом Безбородко, сервизы заменили более сложную и пышную сервировку середины XVIII века. В домах невеликого дворянства в конце столетия чаще использовали так называемую ординарную посуду, выполненную в едином стиле. Ее выпускали Императорский завод и

завод Гарднера. Немецкие сервизы могли дополняться близкими к ним по формам и декору русскими изделиями.

К концу XVIII века заметно расширился ассортимент фарфоровой столовой посуды по сравнению с металлической и майоликовой. Это происходило под влиянием европейских сервизов и в связи с модой на европейскую, в частности французскую, кухню с ее разнообразием блюд. Кроме тарелок, мисок и блюд, выпускались всяческой формы лотки, сухарницы, корзинки и множество мелких предметов — соусников, сосудов для специй, солонх, чашек для крема и других десертов. Потребность в них была большой, так как они обычно ставились у каждого прибора.



КОРЗИНА КРУГЛАЯ, Россия.
1780-е.
Императорский
фарфоровый завод.
Фарфор, надглазурная роспись,
позолота.
Кусково. (Кат. 121).



ГРАФИН, Россия. 1780-е.
Императорский
фарфоровый завод.
Фарфор, надглазурная роспись,
Кусково. (Кат. 120).

4. Новые сведения о Кабинетском сервизе приведены Т.В. Кудрявцевой в кн.: Екатерина Великая. Русская культура второй половины XVIII века: Каталог выставки. СПб., 1993. С. 138.

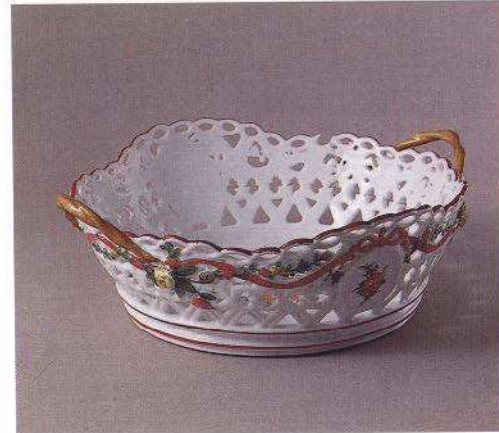
ИЗДЕЛИЯ ЗАВОДА
ГАРДНЕРА.

Завод был основан в 1766 году в селе Вербылки Дмитровского уезда Московской губернии английским купцом Францем Гарднером. Предприятие поставило своей целью обеспечение обширного российского рынка отечественным фарфором. В своей деятельности завод активно осваивал опыт европейского и русского фарфорового производства, используя в качестве образцов формы сервизов, выпускавшихся в Мейсене, Берлине, на Императорском фарфоровом заводе в Петербурге. Завод Гарднера быстро получил известность как крупнейшее и лучшее частное фарфоровое предприятие России. Эта слава утвердилась после выполнения в 1778–1784 годах заказа Екатерины II на 4 Орденских сервиза – Георгия Победоносца, Андрея Первозванного, Александра Невского и святого Владимира. Формы этих сервизов впоследствии использовались для выпуска стилизованной орденовской посуды. Продукция завода в конце XVIII века отличалась высоким качеством фарфора, большим разнообразием ассортимента, часто декорированных ажурными орнаментами.

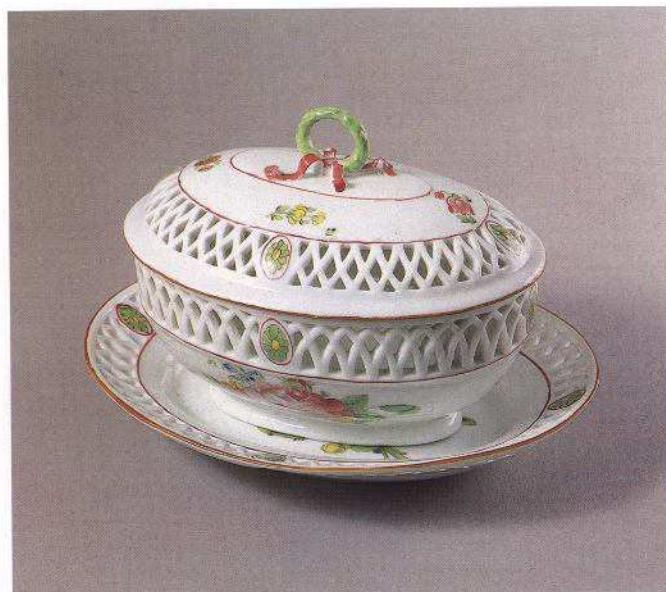
На заводе был создан свой стиль цветочной росписи; распространенные в европейском фарфоре букеты приобрели у Гарднера компактность, лаконичность и сдержанность в подборе цветов и колорите. Завод выпускал много скульптуры, повторял и перерабатывал немецкие образцы, приближая их к российской жизни. Скульптура часто украшала различные предметы быта и сервировку стола. Многие модели, созданные на заводе в конце XVIII века, стали очень популярны, они выпускались заводом и в первые десятилетия XIX века, а также повторялись на других русских фарфоровых предприятиях.

КОРЗИНА АЖУРНАЯ. Россия. 1780-е. Завод Гарднера. Фарфор, надглазурная роспись. Кусково. (Кат. 128).

Использована форма корзин Орденских сервизов, но с иным рисунком прорезного и рельефного орнамента.



КОРЗИНОЧКА ОВАЛЬНАЯ НА ПОДДОНЕ. Россия. 1790–1800-е. Завод Гарднера. Фарфор, надглазурная роспись. Кусково. (Кат. 138).



СОУСНИК. Россия. 1810-е. Завод Гарднера. Фарфор, надглазурная роспись. Кусково. (Кат. 139).



МИСКА. Россия. 1780–1790-е. Завод Гарднера. Фарфор, надглазурная роспись. Высота 15,5. Кусково. (Кат. 127).

КУВШИН. Россия. 1780-е. Завод Гарднера. Фарфор, надглазурная роспись. Кусково. (Кат. 136).

Мотив корзины с цветами, подвешенной на ленте, завязанной бантом, – один из наиболее популярных в декоративно-прикладном искусстве конца XVIII века. В данном случае роспись повторяет образцы Мейсенского завода.

КУВШИН. Россия. 1780-е. Завод Гарднера. Фарфор, надглазурная роспись. Кусково. (Кат. 137).



Из фарфора же в это время стали изготавливать предметы простой, традиционной формы — кувшины, горшочки разного размера, близкие к народным глиняным горшкам, чашки и т. п. Благодаря благородству самого материала, нарядной, хотя и несложной, росписи и какой-нибудь тщательно выделенной, характерной для техники фарфора детали, эти обычные вещи, поднятые до уровня искусства, обретали уже новое эстетическое качество.

В дальнейшем происходит все более четкое разделение между парадными дворцовыми сервизами, которые создавались на Императорском заводе, и повседневной столовой посудой, которую в большом количестве выпускали частные заводы России — Гарднер, Попов, Батенин и более мелкие предприятия. Столовые сервизы заняли прочное место в дворянском быту первой половины XIX столетия. Как правило, они имели скромный декор и состоявшийся набор предметов сравнительно простой формы, почти без скульптурных деталей. С самого конца XVIII века большое распространение получила и фаянсовая столовая посуда; особенно ценились сервизы английской фирмы Веджвуд.

Искусству сервировки в XVIII веке принадлежало особое место, оно достигло блистательного расцвета в придворном обиходе, а затем стало модным и в быту богатейших вельмож. В создании торжественных ансамблей праздничных застолий принимали участие выдающиеся художники.



ЛОТОЧЕК. Россия. 1170–1780-е.
Завод Гарднера.
Фарфор, надглазурная роспись,
позолота.
Кусково. (Кат. 132).



ЛОТОК В ВИДЕ ЛИСТА.
Россия. 1780-е.
Завод Гарднера.
Фарфор, надглазурная роспись,
Кусково. (Кат. 129).

ЛОТОЧЕК В ВИДЕ
ВИНОГРАДНОГО ЛИСТА.
Россия. 1780-е.
Завод Гарднера.
Фарфор, надглазурная роспись,
Кусково. (Кат. 130).



ТАРЕЛКА МЕЛКАЯ. Россия.
1770–1780-е.
Завод Гарднера.
Фарфор, надглазурная роспись,
Кусково. (Кат. 134).

ТАРЕЛКА МЕЛКАЯ. Россия.
1780-е.
Завод Гарднера.
Фарфор, надглазурная роспись,
Кусково. (Кат. 135).



МИСКА. Россия. 1780-е.
Завод Гарднера.
Фарфор, надглазурная роспись,
позолота.
Кусково. (Кат. 125).

Повторение образа
Мейсенского
завода.

МИСКА. Россия. 1780-е.
Завод Гарднера.
Фарфор, надглазурная роспись,
Кусково. (Кат. 126).

Повторение образа
Мейсенского
завода.



СОЛОНКА ДВОЙНАЯ
С ФИГУРОЙ ДЕВУШКИ.
Россия. 1790–1800-е.
Завод Гарднера.
Фарфор, надглазурная роспись,
Кусково. (Кат. 140).

Повторение мейсенского образа
с переработкой фигуры девушки —
упрощен и русифицирован ее
костюм.

СОЛОНКА ДВОЙНАЯ
С ФИГУРОЙ МАЛЬЧИКА.
Россия. 1790–1800-е.
Завод Гарднера.
Кусково. (Кат. 141).

Повторение мейсенского образа
с переработкой фигуры — упрощен
костюм, изменен головной
убор.



ДЕВУШКА-САДОВНИЦА.
Россия. 1790-е.
Завод Гарднера.
Фарфор, надглазурная роспись,
Кусково. (Кат. 145).

ДЕВУШКА-ЦВЕТОЧНИЦА.
Россия. Начало XIX века.
Завод Гарднера.
Фарфор, надглазурная роспись,
Кусково. (Кат. 147).

МАЛЬЧИК-САДОВНИК.
Россия. 1790–1800-е.
Завод Гарднера.
Фарфор, надглазурная роспись,
Кусково. (Кат. 144).



ПОДСВЕЧНИК С ФИГУРОЙ
ДЕВУШКИ. Россия. 1790–1800-е.
Завод Гарднера.
Фарфор, надглазурная роспись,
Кусково. (Кат. 142).

ПОДСВЕЧНИК С ФИГУРОЙ
ЮНОШИ. Россия. 1790–1800-е.
Завод Гарднера.
Фарфор, надглазурная роспись,
Кусково. (Кат. 143).



ДЕТИ-САДОВНИКИ. Россия.
1790–1800-е.
Завод Гартнера.
Фарфор, подглазурная роспись,
позолота.
Кусково. (Кат. 146).

Группа составлена по принципу подобных майсенских композиций из отдельных фигур детей-садовников; варианты их могли быть разными.

Основу великолепных сервировок первой половины — середины XVIII века составляли настольные украшения, которые называли "десертными горами", "садами", а позже — "сюрту де табль" и "филе". Они занимали центр стола. Выполнили их из различных материалов: крашеного сахара и папье-маше, серебра, минералов и драгоценных камней. Иностранец, увидевший роскошь приема у Шереметева, кроме золота и серебра, стол был украшен мрамором, порфиром и "дорогими камнями всех цветов и родов"³. Во второй половине столетия филе из фарфора или бисквита стали изготавливаться вместе с сервизами и представляли собой скульптурные композиции из различных групп и отдельных фигур. Так, украшение из бисквита входило в упоминавшийся сервиз графа Безбородко.

В усадебном быту на рубеже XVIII и XIX веков, следуя моде, в праздничной сервировке использовали фарфоровые фигуры и группы, чаще разнообразную майсенскую пластику,



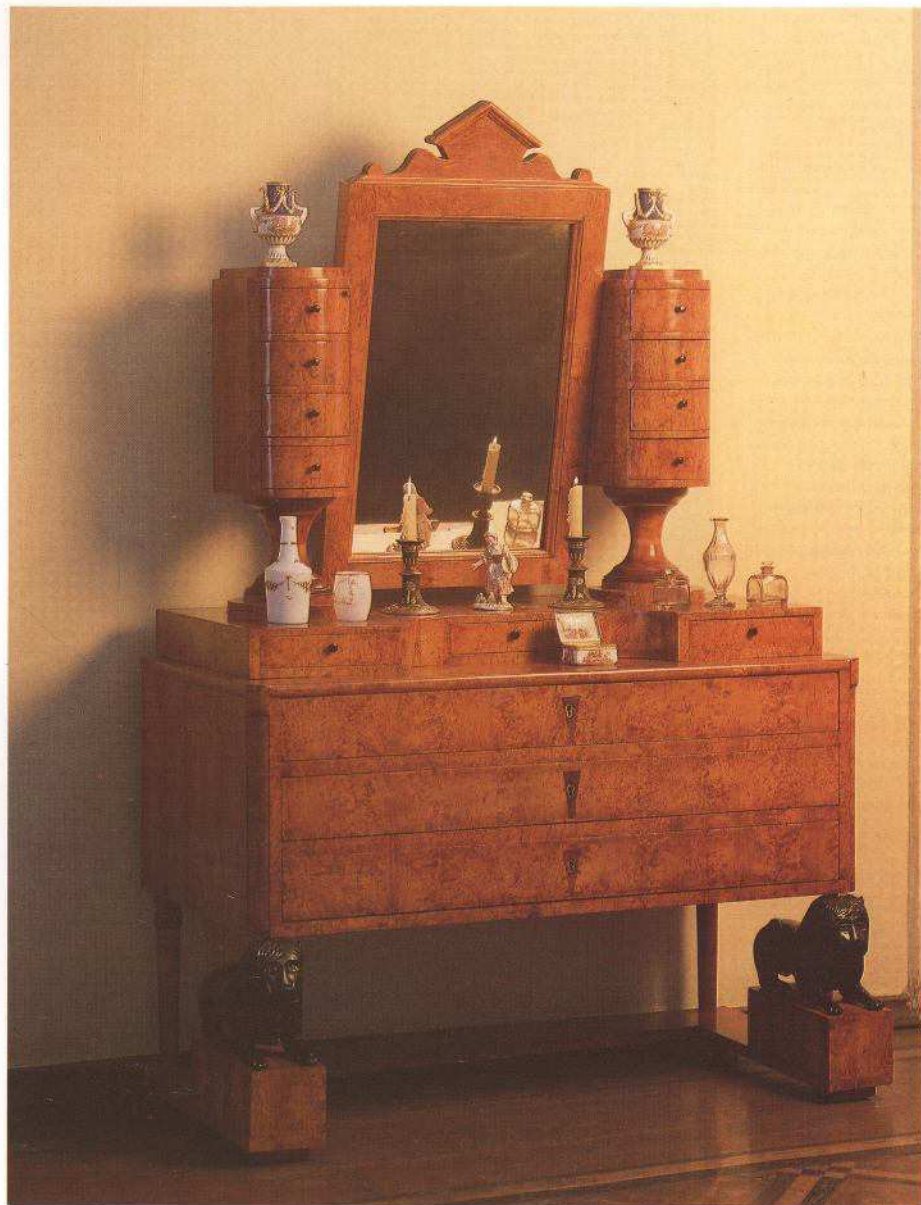
ДВА БОКАЛА. Россия.
Начало XIX века.
Бесцветное стекло, шлифка,
позолота.
Кусково. (Кат. 150).

Интересны как характерные образцы стеклянной посуды конца XVIII века, широко распространенные в дворянском быту. Значительное количество подобных бокалов разного размера сохранилось в усадьбе Кусково до XX столетия.

объединяя их композиции на мифологические, охотничьи, пасторальные, музыкальные темы. Вслед за Майсенской мануфактурой завод Гартнера также стал выпускать скульптурные изделия, связанные одной темой. Популярны были группы детей-садовников, иногда они поступали в продажу без росписи, что подтверждает их использование для настольных украшений, так как белые фарфоровые филе традиционны как в европейском, так и в русском фарфоре.

Особенно парадной была сервировка десертных столов. Она отличалась оригинальностью и разнообразием формы посуды, богатством росписи. Композиции очень часто дополнялись живыми или искусственными цветами. Изысканность фарфоровых ансамблей и живая прелесть цветов как нельзя более отвечали самому духу усадебной культуры с ее гармонией жизни на лоне природы, с ее стремлением воплотить мечту о прекрасном в быту.

5. Записки графа Сегюра... С. 236



Эмма Журавская

СПАЛЬНЯ

Европеизация русского дворянского быта с его тягой к представительности и комфорту привела во второй половине XVIII века к появлению в усадьбах нескольких спальных комнат. Это и парадные спальни-гостиные, которые никогда не использовались по назначению, и "вседневные опочивальни" для дневного отдыха, и личные спальни хозяина и хозяйки и их взрослых детей, расположенные в личных покоях каждого. Такая дифференциация одного типа интерьера была свойственна, как правило, богатым загородным усадьбам. Мелкопоместное дворянство дольше хранило в своем быту патриархальные традиции.

В спальне помещичьего дома завершался и начинался день владельцев усадьбы. По православной традиции отход ко сну и пробуждение сопровождалось молитвой — в XVIII веке до распространения в России идей Просвещения все дворянство было религиозным. Но независимо от образованности и усложнившихся духовных представлений русского



Неизвестный западноевропейский художник.
ПОРТРЕТ ГРАФА МИХАИЛА ИЛЛАРИОНОВИЧА ВОРОНЦОВА. Третья четверть XVIII века.
Холст, масло.
Кусково. (Кат. 151).

М.И. Воронцов (1714–1767) — камер-юнкер императрицы Елизаветы Петровны. С 1742 года женат на ее двоюродной сестре А.К. Скавронской. С 1744 года — граф и вице-канцлер, с 1758 по 1765 год — канцлер.



А.К. Воронцова (1722–1775), урожденная Скавронская — племянница Екатерины I, двоюродная сестра императрицы Елизаветы Петровны. С 1742 года — статс-дама, с 1760 года — обер-гофмейстерина.

Неизвестный западноевропейский художник.
ПОРТРЕТ ГРАФИНИ АННЫ КАРЛОВНЫ ВОРОНЦОВОЙ. Партия предыдущему.
Холст, масло.
Кусково. (Кат. 152).

общества в усадьбном доме, помимо домашних церквей и моленных комнат, практически во всех покоях висели иконы с зажженными лампадами. Это правило распространилось и на жилые комнаты, и на парадные залы. В спальне же находились особо почитаемые в семье иконы, в том числе и те, которыми напутствовали и благославляли перед вступлением в брак родители. К наиболее и повсеместно чтимым принадлежал образ Божьей Матери.

Благочестивость хозяев дома проявлялась и в следовании православной традиции украшения икон. Для них заказывались золотые и серебряные оклады, отделанные чеканкой, гравировкой, сканью. Они производились в специализированных мастерских Санкт-Петербурга, Москвы, Великого Устюга, Костромы и других центров ювелирного искусства России. Серебряный оклад иконы "Богоматерь Корсунская" был изготовлен в ярославской мастерской Григорием Люсиновым в последней четверти XVIII века.



Икона "БОГОМАТЕРЬ
КОРСУНСКАЯ".
Россия, XVIII век.
Дерево, темпера.
Оклад серебряный золоченый.
Останкино. (Кат. 153).

Отличный вариант иконографического типа Богоматери Умиление (Богоматерь прижимает к своей груди голову Христа), известный в русской иконописи с XVI–XVII веков. При помощи списков распространилась по всей приволжской Руси. Живопись выполнена в традициях древнерусского темперного письма с присвоением черт искусства XVII века, отмечена поисками психологической выразительности, тонкостью передачи душевного состояния.



СТОЛ ТУАЛЕТНЫЙ. Россия.
1790е.

Зеркальное стекло, дерево, шпон
карельской березы, резьба.
Останкино. (Кат. 154).

Появление в декоративном оформлении серотейской мебели, служившей образцом для русских мастеров, антиквизирующих зооморфных элементов – сфинксов,

львиных лап, птичьих голов – не прошло для них незамеченным. Однако ремесленные навыки, позволяющие русским мебельщикам успешно повторять формы корнуса или детали набора, зачастую оказывались недостаточными для выполнения сложных скульптурных деталей, в изготовлении которых мастерам приходилось поневоле опираться на

отыск народной резьбы по дереву. Очаровательные львы, поддерживающие тумбу туалетного стола, являются собой прекрасный пример подобного примитива, подчеркивающего неповторимый национальный колорит русской мебели – "карельски".

Распространение и культивирование в усадьбах художественных ремесел и рукоделий вызвало к жизни появление пиhtых шелком, бисером, речным жемчугом окладов, паникадил, закладок и обложек для Евангелий, образков. В штате крепостной усадебной интеллигенции были художники, иконописцы, которые поновляли и писали образа особенно почитаемых в семье помещика святых. Благочестие и религиозное рвение проявлялись в заботе владельца об усадебной церкви и о приходском клире, который содержался, как правило, за счет помещика. Обеспечение сельских приходов предметами религиозного культа способствовало развитию религиозного искусства в усадьбе вплоть до середины XIX века, когда большая часть икон и церковной утвари стала изготавливаться в условиях развитой художественной и кустарной промышленности.

Обстановка спальни являлась сложной, с остатками патриархальности, еще ритуализированный в конце XVIII века дворянский быт, в который уже проникли новые культурные, романтические в своей основе, веяния. Совмещая часто традиции репрезентативной спальни и будуара хозяйки, интерьер усадебной спальни приобретал черты, очевидно демонстрирующие преемственность художественных традиций оформления усадебных интерьеров начала XIX века от более раннего



КАНДЕЛЯБР НА ДВЕ СВЕЧИ.
Англия (?). Вторая половина
XVIII века.
Бронза, литье, чеканка,
золочение.
Кусково. (Кат. 160).



КРЕСЛО. Россия. Середина
XVIII века.
Дерево, штоф, резьба, раскраска,
золочение.
Останкино. (Кат. 156).

времени. Пышные драпировки, обычай декорировать парадные и "вседневные" спальни дорогими тканями типа штофа, брокатели, атласа и гродетюра сохраняется до конца XIX столетия. Из таких тканей делались пышные "с фалбарами" занавеси на окна и двери, изготовлялись надкроватные балдахины, украшавшиеся "перенными букетами". "Кровать с занавесами и покрывалом того атласу... матрас пуховик и три подушечки наволочки камчатые малиновые одеяло тафтяное зеленое стеганое в шахмат..."¹ украшала одну из спален дворца в усадьбе Кусково еще в девинные годы XVIII века. Декор альковной ниши дополняли шелковой бахромой, многочисленными кистями, "пукетами деревянными резными крашеными наподобие перьев"². Яркая, почти барочная, декоративность ткани с растительным узором,

1. Опись Большому дому. 1780–1790-е гг. Л. 109, НА ГМК и "Усадьба Кусково XVIII века".
2. Опись селу Кускову. 1810 г. С. 13, 14. Фонд Редких документов № 153. ГМК и "Усадьба Кусково XVIII века".



ДИВАН. Россия.
Конец XVIII века.
Работа крепостных мастеров
князей Вяземских.
Дерево, репс, резьба, полихромная
раскраска.
Останкино. (Кат. 155).



СТОЛИК БОБИК. Россия.
Последняя четверть XVIII века.
Сосна, липа, красное дерево,
латунь.
Кускоево. (Кат. 157).



ЗЕРКАЛО. Россия.
Конец XVIII века.
Зеркальное стекло, липа, резба,
лентас, полихромная раскраска.
Кускоево. (Кат. 158).



ЗЕРКАЛО. Франция.
Конец XVIII века.
Зеркальное стекло, дерево, резба,
полихромное золочение.
Останкино. (Кат. 159).

Согласно семейному преданию
зеркало принадлежало
П.И. Ковалевой-Жемчужной.



СЕРВИЗ "ТЕТ-А-ТЕТ". Россия. Около 1790. Императорский фарфоровый завод. Фарфор, надглазурная роспись, позолота. Кусково. (Кат. 161-166).

Каменные сервизы "эгоисты" и "тет-а-тет" на одну и две персоны получили широкое распространение в позднем екатеринин-

ское и павловское время. Изящные и спокойные формы этих сервизов с изысканным орнаментом удивительно гармоничны; они естественно входят в интимный мир человека как бытовые вещи, поднятые до уровня высокого искусства. Сдержанный орнамент кусковского сервиза с характерным классицистическим мотивом розетки заимствован с майсенского образца.



резное с росписью в холодной тоналности дерево балюстрады и зеркала являют традиционные приемы интересного и предметного декора эпохи русского классицизма семидесятых — восьмидесятых годов XVIII века.

Обычно мягкая мебель для сидения обивалась тканью, из которой создавался весь текстильный декор спальни. В небогатых усадьбах, где почти не встречалось больших заказных гарнитуров, охотно использовались в меблировке наследственные предметы и от этого правила часто отступали.

Изящное кресло (кат. 156) имеет "подвижный", типичный для эпохи барокко силуэт и рокайльную орнаментку — резные с

позолотой цветочные гирлянды.

Диван работы крепостных мастеров князей Вяземских — характерный образец мебели русского классицизма. Он украшал один из интерьеров "Русского Парнаса" — усадьбу Остафьево в конце XVIII века.

Крашенная в светлые тона мебель для сидения часто соседствовала в это время в спальнях с разнообразными по назначению небольшими столиками: "нахтышными", то есть ночными, столиками-бюбиками, чайными и другими. Украшались они, как правило, набором в технике русской мозаики. Круглые, овальные, квадратные по форме, они легко передвигались, неся на себе необ-

ПТИЧНИЦА. Гюбинский. Конец XVIII века. Фарфор, роспись, позолота. Остафьево. (Кат. 170).



ФЛАКОН МОЛОЧНОГО
СТЕКЛА. Россия. 1790-е.
Стекло, дутые, роспись эма-
левыми красками.
Останкино. (Кат. 171).

КРУЖКА ОПАЛОВОГО
СТЕКЛА. Западная Европа.
1790-е.
Стекло, дутые, роспись золотом.
Останкино. (Кат. 172).



ФЛАКОН В ФОРМЕ
БАЛЮСАДЫ. Англия. 1780-е.
Стекло, дутые, фрезирование.
Останкино. (Кат. 173).

ДВА ФЛАКОНА МАТОВОГО
СТЕКЛА. Россия. 1790-1800-е.
Стекло, дутые.
Останкино. (Кат. 174).



ВАЗОЧКИ ПАРНЫЕ.
Германия, Мейсен. Середина
XVIII века.
Фарфор, роспись позолотой.
Останкино. (Кат. 169).

ходимые для обихода спальни предметы. На них находили себе место, кроме подсвечника и редкого издания Евангелия, любимый молитвенник и томи sentimentalного романа из женской библиотеки, появившейся в дворянском доме в конце XVIII столетия.

В центре будуарной части спальни ставили чайные столики. На мраморной столешнице, обрамленной латунной ажурной решеточкой, помещали драгоценные фарфоровые чайно-кофейные сервизы на одну персону — "солитеры" или на две — "дежне". Изящный "тега-тет" — сервиз на две персоны, изготовленный на Императорском фарфоровом заводе в 1790-е годы, принадлежит к типу сервизов, сложившемуся в шестидесятые годы XVIII века в Европе. В России он получил распространение позднее, в придворном быту Екатерины II и Павла I. Как уникальные образцы высокого искусства эти сервизы выставлялись на специальных столиках в парадных интерьерах и редко использовались по назначению. Когда в начале XIX века в русском обществе, под воздействием философии "естественной" жизни, сформировался интерес к камерному, интимному, они нашли себе место в уютных кабинетах и спальнях-будуарах. Характерной цилиндрической формы предметы сервиза декорированы росписью в виде изящных серо-голубых розеток и павлиньих перьев.

на кирпично-красном фоне. Мотивы были заимствованы мастерами Императорского фарфорового завода с мейсенских образцов. Виснациональный стиль фарфора, выпускаемого петербургским заводом в это время, был ориентирован на освоение большого опыта крупнейших европейских производителей.

В русском усадебном быту высоко ценились, широко использовались изделия ведущих западноевропейских мануфактур по производству не только фарфора, но и стекла, фаянса, художественного металла.



ПОДСВЕЧНИКИ ПАРНЫЕ
ТЕМНО-ЗЕЛЕНОГО
БИСКВИТА. Велдсруд, Англия.
Первая четверть XIX века.
Фарфор, роспись золотом.
Останкино. (Кат. 168).

На монументальном туалетном столе из карельской березы работы русских мастеров могла быть помещена и модная фарфоровая скульптура "Птичница" (кат. 169), и утилитарные изделия из молочного и бесцветного стекла: флаконы, кружки, фарфоровые подсвечники, вазочки. Это и изящные "безделушки", и практичные предметы, при помощи которых дворянская женщина завершала свой утренний туалет, стремясь соответствовать утонченному идеалу эпохи раннего романтизма.

КАТАЛОГ

МУЖСКОЙ КАБИНЕТ

1. Аргунов Иван Петрович (1729–1802). ПОРТРЕТ ГРАФА НИКОЛАЯ ПЕТРОВИЧА ШЕРЕМЕТЕВА В ДЕТСТВЕ. Конец 1750-х — начало 1760-х.

Холст, масло. 56,7 x 47,5. Собрание гр. Шереметевых в Кускове. Местонахождение в интерьерах усадьбы Кусково по архивным документам XVIII–XIX вв.: списки 1792 г. — дворец, вседневная спальня; опись 1810 г. — оранжерея, кладовая над домовою церковью. Кусково. Инв. Ж-109.

Литература: Андреев. Т. 2. С. 97; Преснова. Кусково... С. 51, 54; Преснова Н.Г. Несколько портретов XVIII века из собрания музея-усадьбы "Кусково": Новые атрибуты // Памятники культуры: Новые открытия. 3. М., 1994. (В печати.)

2. Антропов Алексей Петрович (1714–1795). ПОРТРЕТ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА. 1773.

Холст, масло. 62 x 48,5. На обороте внизу холста дата: 1773 год. Собрание кн. Юсуповых в Архангельском. Архангельское. Инв. 278-Ж.

3. Неизвестный художник. ПОРТРЕТ КНЯЗЯ НИКОЛАЯ БОРИСОВИЧА ЮСУПОВА. Копия с портрета работы И.Б. Лампи (1751–1830). Холст, масло. 70 x 55,5. Собрание кн. Юсуповых в Архангельском. Архангельское. Инв. 311-Ж.

4. Валериани, Джузеппе (1708–1762). ВИД НА ФОНТАНКУ И ГРОТ В ПЕТЕРБУРГЕ. 1750-е. По рис. М.И. Махаева. Холст, масло. 72 x 121,5. Собрание З.И. Юсуповой. Архангельское. Инв. 29-Ж.

5. Вауерман (Вуверман), Филипп (1619–1668). КАВАЛЕРИЙСКАЯ СХВАТКА. Холст, масло. 55 x 75. В левом нижнем углу подпись-монограмма: PHLS W. Пост. в 1838 г. из ГМИИ им. А.С. Пушкина, где хранилась с 1934 г. До 1818 г. находилась в московской Голицынской больнице, затем — в коллекции кн. Н.Б. Юсупова в Архангельском. Архангельское. Инв. 46-Ж.

Литература: Каталог картин, принадлежащих московской Голицынской больнице, назначенных к разыгрыванию в лотерею. М., 1818. С. 7. № 298; Musée du prince Youssouppoff, contenant: les tableaux, marbres... St. Petersburg, 1839. P. 47. W 221; Viardot L. Les Musées d'Allemagne et de Russie. Paris, 1844. P. 494; Viardot L. Les Musées d'Angleterre, de Belgique, de Hollande et de Russie. Paris, 1852. P. 315; Андреев. Т. 1. С. 157; Каталог художественных произведений бывшей Юсуповской галереи. Пг., 1920. С. 15. № 304; Унаиц Н.Т. Картинная галерея музея "Архангельское". М., 1973. С. 4; Кусково. Останкино, Архангельское. М., 1976. С. 173; Унаиц Н.Т. Собрание живописи в Архангельском // Художник.

1978. № 4. С. 46; Савинская. С. 209. № 9.

6. Бренна, Викентий Францевич (1745–1820). ПЛАН ИТАЛЬЯНСКОГО ПАВИЛЬОНА ОСТАНКИНСКОГО ДВОРЦА. СОДЕРЖАЩИЙ ДВА ВАРИАНТА ОФОРМЛЕНИЯ РАЙКА. Конец 1793 — начало 1794. Бумага, тушь, акварель. 59 x 49.

Пост. в 1926 г. из Музея Быта (Фонтанного дома гр. Шереметевых) в Ленинграде. Останкино. Инв. Ч-220.

7. Старов Иван Егорович (1744–1808). ПРОЕКТ РОТОНДЫ. 1796. Бумага, тушь, акварель. 37 x 54. Пост. в 1926 г. из Музея Быта (Фонтанного дома гр. Шереметевых) в Ленинграде. Останкино. Инв. Ч-167.

8. Лемуан, Жан-Батист (1704–1778). ПОРТРЕТ ЖАН-ЖАКА РУССО. 1760-е. Мрамор. Высота 41,5. Атрибуция В.А. Евдокимовой.

Собрание кн. Юсуповых в Архангельском. Архангельское. Инв. 128-МС.

Литература: Мацулевич Ж. Скульптурные портреты французских писателей в советских собраниях // Литературное наследство. Т. 33–34. М., 1939. С. 964–966.

9. СЕКРЕТЕР. Россия. Конец XVIII века. Дерево, латунь, мрамор, сафьян, набор, гравировка. 146 x 93,5 x 38. Пост. в 1980 г. Пронхондит из коллекции Ф.Е. Вишневого.

Останкино. Инв. М-842.

Выставки: 1980, Москва. Произведения изобразительного и прикладного искусства, поступившие за последние годы в Останкинский дворец-музей творчества крепостных. Каталог. С. 13. № 55.

Литература: Фокин Ю.В. Русская мебель наборного дерева в собрании Останкинского дворца-музея // Новые материалы по истории русской культуры. Сб. трудов. М., 1987. С. 180, 186–188.

10–11. ДВА КРЕСЛА КРАСНОГО ДЕРЕВА. Россия. Вторая четверть XIX века. Красное дерево, ткань шелковая, резьба. 91 x 57,5 x 50. Собрание кн. Юсуповых в Архангельском. Архангельское. Инв. П-3, П-4.

12–13. ДВА СТУЛА КРАСНОГО ДЕРЕВА. Россия. Вторая четверть XIX века. Красное дерево, ткань шелковая, резьба. 90 x 48,5 x 48. Собрание кн. Юсуповых в Архангельском. Архангельское. Инв. П-16, П-22.

14. СТОЛ-ПЮПИТР. Россия (?). 1790–1810-е. Красное дерево, латунь, сафьян, сукно, тиснение. 81 x 89 x 64. Архангельское. Инв. П-589.

15. ТЕЛЕСКОП ЗЕРКАЛЬНЫЙ. Западная Европа. Вторая половина XVIII века. Латунь. 41 x 37,5 x 7,5. Вокруг отверстия окуляра гравированная надпись: L. vander Bildt Francker

Собрание кн. Юсуповых в Архангельском. Архангельское. Инв. П-1588.

Литература: Беженная. С. 72.

16. ГЛОБУС ЗЕМНОЙ. Лондон. 1806. Мастер Д. Адамс. Красное дерево, папье-маше, бумага, латунь, токарная работа, печать. 56 x 31,2. Пост. в 1929 г. из Гос. библиотеки им. В.И. Ленина. Архангельское. Инв. П-1053.

Литература: Беженная. С. 72.

17–18. ШКАФ КНИЖНЫЙ ОДНОСТВОРЧАТЫЙ. Россия. 1780–1790-е. Дуб, шпон красного дерева, металл, стекло. 178 x 48 x 36. Собрание гр. Шереметевых в Кускове. Кусково. Инв. М-603, М-602.

19. ЧАСЫ НАСТОЛЬНЫЕ. Лондон. Вторая половина XVIII века. Мастерская Э. Нортон. Орех, шпон красного дерева, бронза, латунь, ткань, стекло, литье, гравировка, золочение, травление, роспись. 49 x 36 x 21. Приобр. в 1985 г. из частной коллекции. Кусково. Инв. ПР-205.

20–21. ДВЕ ВАЗЫ СВЕТОСЕРОГО АЛЕБАСТРА. Италия. Последняя четверть XVIII века. Алебастр. Высота 28. В Останкинском дворце с конца XVIII в. Останкино. Инв. С-150, С-151.

22. ГРАФИН ПРОЗРАЧНОГО СТЕКЛА. Германия. Третья четверть XVIII века.

Стекло, дутье, роспись золотом. Высота 27. В Останкинском дворце с конца XVIII в. Останкино. Инв. Х-37.

23. РЮМКА ПРОЗРАЧНОГО СТЕКЛА. Германия. Третья четверть XVIII века. Стекло, дутье, гранение, роспись золотом. Высота 10. В Останкинском дворце с конца XVIII в. Останкино. Инв. Х-47.

24. СТАКАН ДВУХСЛОЙНЫЙ. Россия. 1820-е. Стекло, дутье, гранение, позолота, серебрение, роспись. 9,1 x 8. Приобр. в 1984 г. у Л.Г. Губаревой. Останкино. Инв. Х-743.

25. ТРУБКА С ЧУБУКОМ, ОБНИЗАННЫМ БИСЕРОМ. Россия. 1830-е. Дерево, кость, металл, бисер, шелк, токарная работа, шитье, обвязка бисером. Длина 103. Приобр. в 1984 г. у В.А. Далля. Останкино. Инв. Рз-351.

26. ПОДСВЕЧНИК В ВИДЕ КОЛОННЫ. Россия. 1770-е. Императорский фарфоровый завод. Фарфор, надглазурная роспись, металл, позолота. Высота 12,3. Без марки. Пост. в 1924 г. из ГЭ. Кусково. Инв. ФР 6137.

ГОСТИНАЯ

27. Молчанов Григорий Дмитриевич (?) (1729/32 — не ранее 1789). ИТАЛЬЯНСКИЙ ДОМИК В

УСАДЬБЕ КУСКОВО. 1770-е. Холст, масло. 72 x 99,5. Входит в серию из 12 полотен с видами Кускова. Собрание гр. Шереметевых в усадьбе Кусково. Местонахождение в интерьерах усадьбы Кусково по описям XVIII–XIX вв.: 1780–1790 — Большая каменная оранжерея, кабинет; 1792 — дворец, столовая; 1810 — кладовая над домовою церковью; 1836 — Голландский домик. Кусково. Инв. Ж-317.

Выставки: 1927, Москва. Подмосковные сады и парки в XVIII–XIX вв. Каталог. С. 8. № 29.

28. Молчанов Григорий Дмитриевич (?). БЕСЕДКА В ЗВЕРИНЦЕ. 1770-е. Холст, масло. 71 x 98,5. Входит в серию из 12 полотен с видами Кускова. Собрание гр. Шереметевых в Кускове. Кусково. Инв. Ж-312.

Выставки: 1927, Москва. Подмосковные сады и парки в XVII–XIX вв. Каталог. С. 7. № 25; 1993, Шарлеруа (Бельгия). Русская коллекция из музея Кусково. Проспект. С. 5. № 6.

Литература: Преснова. Кусково... С. 54.

29. Подключников Николай Иванович (1813–1877). ВИД УСАДЬБЫ ОСТАНКИНО. 1833. Холст, масло. 67 x 139. На обороте авторского холста: 833 году писал Николай Подключников в Останкине (скрыто под дублировкой). Пост. в 1936 г. из санато-

рия "Михайловское", бывшего имения гр. Шереметевых.

Останкино. Инв. Ж-131.

Выставки: 1980, Москва. Останкино в изобразительном искусстве. Каталог. С. 7. № 1; 1983, Москва. Николай Иванович Подклучников. К 170-летию со дня рождения. Каталог. С. 16. № 1.

30. Неизвестный французский скульптор. ЖЕНСКАЯ ГОЛОВКА В РОЗОВОМ ВЕНКЕ. Вторая половина XVIII века.

Мрамор. Высота 40. В Останкинском дворце с конца XVIII в. Останкино. Инв. С-56.

31. Неизвестный французский скульптор. ЖЕНСКАЯ ГОЛОВКА В ПОЯЗКЕ. Вторая половина XVIII века. Парная предыдущей.

Мрамор. Высота 40. В Останкинском дворце с конца XVIII в. Останкино. Инв. С-55.

32–37. ГАРНИТУР МЕБЕЛЬНЫЙ В СТИЛЕ "ЖАКОБ". Россия.

Сосна, шпон красного дерева, латунь, ткань, штамп. Собрание гр. Шереметевых в Кускове.

32. СТОЛ ОВАЛЬНЫЙ. Конец XVIII века. 80,5 x 107,3 x 70,5. Кусково. Инв. М-279.

33–34. ДВА СТУЛА. Первая четверть XIX века. 89,5 x 48,5 x 45. Кусково. Инв. М-133, М-135.

35–36. ДВА КРЕСЛА. Первая четверть XIX века. 94 x 58 x 55. Кусково. Инв. М-138, М-139.

37. ДИВАН. Середина XIX века. 101 x 199 x 84,5. Кусково. Инв. М-597.

38. ЭКРАН КАМИННЫЙ. Россия. Вторая четверть XIX века.

Дерево, шпон красного дерева, резба, ткань типа канвы из шелковых и хлопчатобумажных нитей, вышивка крестом шелковыми нитями. 110 x 81,5 x 28. Пост. в 1929 г. из музея-усадьбы "Никольское-Урюпино", бывшего имения кн. Гагариных. Архангельское. Инв. П-64.

39–40. ДВЕ ТУМБЫ В ВИДЕ КАННЕЛИРОВАННОЙ КОЛОННЫ. Россия. Конец XVIII века.

Дерево, шпон красного дерева. 112 x 46; длина верха 29,5. Пост. в 1931 г. из музея-усадьбы "Остафьево", бывшего имения кн. Вяземских. Останкино. Инв. М-663, М-666.

41. ЧАСЫ. Франция. Конец XVIII века. Бронза, золочение, чеканка, гравировка. 58 x 15. Собрание гр. Шереметевых в Останкине. Останкино. Инв. Чс-3.

ЖЕНСКИЙ КАБИНЕТ

42. Ротари, Пьетро Антонио деи (1707–1762). ПОРТРЕТ ГРАФА ПЕТРА БОРИСОВИЧА ШЕРЕМЕТЕВА.

Около 1760.

Холст, масло. 60 x 48. На обороте авторского холста: *fait par Rotari*. Собрание гр. Шереметевых в Кускове. Местонахождение в интерьерах усадьбы Кусково по описям XVIII–XIX вв.: 1780–1790 – дворец, кабинет гр. Николая Петровича; 1810 – дворец, личная уборная. Кусково. Инв. Ж-143.

Выставки: 1905, Санкт-Петербург. Историко-художественная выставка русских портретов, устраиваемая в Таврическом дворце в пользу вдов и сирот павших в бою воинов. Каталог. С. 18. № 414; 1980, Москва. Останкино в изобразительном искусстве. Каталог. С. 14, № 43.

Литература: Андреев Т. 2. С. 95; Ровинский. С. 238; Шереметев С.Д. Отголоски XVIII века. СПб., 1897. Вып. V. С. 5–6; Шереметев В.К. Крепостные художники Шереметевых // Записки Историко-бытового отдела ГРМ. Л., 1928. С. 148; Дмитриев. С. 23; Глозман Б./п; Селинова А.Р. Архив... С. 78, 89; Баранова Б./п; Ломизе. С. 54–58; Баранова О.Ф. Кусково. М., 1987. С. 40; Преснова. Кусково... С. 52, 54; Ковалева. С. 23.

43. Ротари, Пьетро Антонио деи.

ПОРТРЕТ ГРАФИНИ ВАРВАРЫ АЛЕКСЕЕВНЫ ШЕРЕМЕТЕВОЙ. Около 1760.

Парный предыдущему. Холст, масло. 59 x 47,5. На обороте дублированного холста надпись, переведенная с авторского: *Портрет оригинальной Графини Варвары Алексеевны*

Писаной Ротариум. Собрание гр. Шереметевых в Кускове. Кусково. Инв. Ж-142.

Выставки: 1868, Москва. Выставка портретов русских достопримечательных людей. Каталог. С. 7. № 21; 1980, Москва. Останкино в изобразительном искусстве. Каталог. С. 14. № 44.

Литература: Андреев Т. 2. С. 95; Ровинский. С. 238; Шереметев С.Д. Отголоски XVIII века. СПб., 1897. Вып. V. С. 5–6; Шереметев В.К. Крепостные художники Шереметевых // Записки Историко-бытового отдела ГРМ. Л., 1928. С. 148; Дмитриев. С. 23; Глозман Б./п; Селинова А.Р. Архив... С. 78, 89; Баранова Б./п; Ломизе. С. 54–58; Баранова О.Ф. Кусково. М., 1987. С. 40; Преснова. Кусково... С. 52, 54; Ковалева. С. 23.

44. СТОЛИК-БОБИК. Россия. 1760–1770-е. Дерево, латунь, набор. 75 x 98,5 x 56. Собрание гр. Шереметевых в Останкине. Останкино. Инв. М-43.

45–49. ГАРНИТУР ГОСТИНЫЙ. Россия. Первая треть XIX века. Пост. в 1953 г. из собрания Л.О. Рузской.

45. КРЕСЛО-ГОНДОЛА. Сосна, шпон капа тополя, латунь, ткань, литье. 85 x 61 x 45. Кусково. Инв. М-489.

46. КРЕСЛО С ФИГУРНОЙ СПИНКОЙ. Береза, шпон капа тополя, левкас, позолота, ткань,

резьба. 93 x 60 x 51. Кусково. Инв. М-495.

47. ТУМБОЧКА ОДНОСТОРЧАТАЯ. Сосна, шпон капа тополя, резба. 99 x 36 x 28. Кусково. Инв. М-497.

48. СТОЛ КРУГЛЫЙ. Сосна, шпон капа тополя, латунь, резба, позолота, литье, чеканка, ковка. 78 x 106. Кусково. Инв. М-490.

Литература: Преснова. Кусково... С. 55.

49. СТОЛ С БИСЕРНОЙ ВСТАВКОЙ. Сосна, шпон капа тополя, ткань, бисер, стекло, резба, вышивка бисером. 75 x 65 x 55. Кусково. Инв. М-493.

50. БЮРО-ЦИЛИНДР. Петербург. 1780–1790-е. Мастер круга Никифора Васильева.

Клен, орех, розовое дерево, красное дерево, яблоны, арамант, палисандр, набор, гравировка. 105 x 88,5 x 53. Пост. в 1953 г. из ГТГ. Кусково. Инв. М-406.

Литература: Кусково: Альбом. Л., 1983. Ил. 34; Фокин Ю.В. Русское наборное дерево XVIII века. М., 1989. С. 17. Ил. 94–104.

51. КУВШИН БРОНЗОВЫЙ С РОСПИСЬЮ ПОД СЕРЫЙ КАМЕНЬ. Россия. Первая четверть XIX века. Бронза, литье, чеканка, позолота, роспись. 57 x 13. Пост. в 1966 г. из Гос. промышленно-технического

училища № 75. Кусково. Инв. ПР-138.

52–53. КАНДЕЛЯБРЫ ПАРНЫЕ НА ТРИ СВЕЧИ. Россия. Начало XIX века. Бронза, литье, чеканка, позолота, чернение. 59,5 x 11 x 11. Пост. в 1972 г. из ВПХК МК СССР. Кусково. Инв. ОС-106, ОС-107.

54–56. СЕРВИЗ ЧАЙНЫЙ "БУКЕТ". Россия. 1820-е. Фарфор, надглазурная роспись, золочение. На дне каждого предмета буквы, тисненые в тесте: С КВ. Пост. в 1988 г. из Госфондов. Останкино. Инв. Ф-1286/1-10.

54. ЧАЙНИК. Высота 20.

55. САХАРНИЦА. Высота 16.

56. ЧЕТЫРЕ ЧАШКИ С БЛЮДЦАМИ. Высота чашки 8,5; диаметр блюда 13,7.

57. ЧЕРНИЛЫНЦА-БЮРО. Россия. 1820-е. Фарфор, бронза, роспись, литье, чеканка, позолота. 14,1 x 28,5 x 23. Приобр. в 1987 г. у Н.В. Лебедевой. Останкино. Инв. Ф-1283/1-3.

58. ШАЛЬ. Россия. Первая четверть XIX века. Шерсть, гобеленовое ткачество. 210 x 112. Приобр. в 1980 г. у Г.М. Сагалаевой. Останкино. Инв. Т-150.

59. ПОДСТАКАННИК. Россия. 1830-е. Ткань, бисер, обвязка. Высота 8. Приобр. в 1985 г. у Л.Я. Морозовой. Останкино. Инв. Т-188.

ТЕАТР И МУЗЫКАЛЬНЫЙ САЛОН

60. Аргунов Николай Иванович (1771 – после 1829). ПОРТРЕТ ТАТЬЯНЫ ВАСИЛЬЕВНЫ ШЛЫКОВОЙ. 1789. Холст, масло. 79 x 55 (овал). Справа на фоне подпись: *Peint par N. Argounoff. Le 25 d'aout 1789*. Собрание гр. Шереметевых в Кускове. Кусково. Инв. Ж-137.

Выставки: 1950/51, Москва. Выставка работ крепостного художника и его учеников. Останкинский дворец-музей творчества крепостных. Каталог. С. 7. № 3; 1993, Шарлеруа (Бельгия). Русская коллекция из музея Кусково. Проспект. С. 5. № 12.

Литература: Шереметев С.Д. Татьяна Васильевна Шлык-кова, СПб., 1889. С. 17; Русские портреты XVIII и XIX столетий. Т. 3. СПб., 1907. Вып. 3. № 112; Станюкович В.К. Домашний крепостной театр Шереметевых XVIII века. Л., 1927. С. 59; Зеура. С. 29; Станюкович Н. Николай Аргунов: К 180-летию со дня рождения // Искусство. 1951. № 3. С. 68, 73; Глозман И.М. Кусково. М., 1958. С. 60; Глозман И.М., Тудман Л.В. Кусково. И., 1966. С. 48. Ил. 39; Селинова. Архив...

С. 163. Ил. 70; Кулаков В.А. Н.И. Аргунов. М., 1976. Воспр. 6/п; Бродский. С. 93. Воспр.; Баранова. С. 47; Преснова. Художники Аргуновы. С. 30–317.

61. Жерар, Маргарита (1761–1837). УРОК МУЗЫКИ. Холст, масло. 49,5 x 60,5. В левом нижнем углу подпись: *M. Gerard*. Собрание кн. Юсуповых в Архангельском. Архангельское. Инв. 89-ЖК7.

Литература: Прахов А. Художественное собрание князей Юсуповых // Художественные сокровища России. 1906. № 8–12. С. 202–203; Эрнст С. Юсуповская галерея: Французская школа. Л., 1924. С. 186; Беззубов С.В. Архангельское. М., 1937. С. 123, 126, 207; Уланов Н.Т. Французская живопись в Архангельском: Каталог. М., 1970. С. 48.

62. Неизвестный русский художник последней четверти XIX века. МАЛЕНЬКИЙ АЛЬТИСТ В ГОЛУБОМ КОСТЮМЕ. 1790-е.

Холст, масло. 114 x 73. Пост. в 1931 г. из музея-усадьбы "Остафьево", бывшего имения кн. Вяземских. Останкино. Инв. Ж-2047.

63. Фьораванти (?). Работал в Риме между 1620–1660. НАТЮРМОРТ С ГЛОБУСОМ И МУЗЫКАЛЬНЫМИ ИНСТРУМЕНТАМИ. Около 1650. Холст, масло. 81 x 98. Собрание гр. Шереметевых. В описях Останкина значится с 1882 г. (№ 71). Останкино. Инв. Ж-247.

Выставки: 1984/85, Москва — Каунас — Пермь. Картины итальянских мастеров XIV—XVIII веков из музея СССР. Каталог. М., 1986. С. 114–115. № 38.

Литература: *Маркова // Искусство*. 1976. № 12. С. 66; *Ефремова И., Черяков А.* Останкино. М., 1980. С. 58; *Маркова В.Э.* Проблемы итальянской живописи XVII—XVIII вв. в свете новых атрибуций: Автореф. канд. дис. М., 1982. С. 15; Останкинский дворец... Воспр. 6/1; *Cherukhov A.* The Oostankino Palace-museum. Moscow, 1985. P. 82.

64. ШЕСТЬ СТУЛЬЕВ СО СПИНКОЙ В ВИДЕ ЛИРЫ. Россия. Начало 1790-х. Дерево, репс, резьба, золочение. 102 x 48,5 x 47,5. Собрание гр. Шереметевых в Останкине.

Были приобретены у П. Споля в числе десяти стульев, предназначенных специально для Египетского павильона, который, по замыслу Н.П. Шереметева, должен был использоваться для парадных трапез и камерного музицирования.

Останкино. Инв. М-294, М-296, М-299, М-300, М-301, М-302.

65. СТУЛ С ПЛЕТЕННЫМ СИДЕНЬЕМ. Франция (?). Середина XVIII века. Дуб, тростник, токарная работа, плетение. 113 x 53 x 44. Собрание гр. Шереметевых в Кускове.

Кусково. Инв. М-68.

Литература: *Гюзман Б./п.; Тидман Л.В.* Голландский домик. М., 1965. Б/п.

66. ПЮПИТР. Россия. XIX век. Дерево, ткань, металл. 123,5 x 56,5 x 30,5. Из старых поступлений. Останкино. Инв. М-7087.

67. ФОРТЕПИАНО. Россия (?). 1770-е. Красное дерево, металл, слоновая кость. 136,5 x 53,5. Корпус прямоугольный, на 4 точеных ножках-баласинах. Механика английская, примитивного устройства, молоточковая, демпферная. Без педалей, управляется при помощи двух регистров-рычажков. Струны двуххорные, басовые струны с редкой навивкой. Объем клавиатуры — 5 октав (F₁—f³). Аналоги: прямуюгальное фортепиано. Англия, 1770.

Приобр. в 1927 г. у Е.Г. Нейбург. Останкино. Инв. Рз-8.

Литература: *Зимин П.Н.* История фортепиано и его предшественников. М., 1968. С. 95; *Hollis H.* The piano. London, 1975. С. 68. Табл. 55; *Мордашова С.* 135–173.

68. АРФА. Париж. 1770-е. Мастер Пьер Крупп.

Дерево, металл, резьба, золочение, полихромная роспись, роспись по лаку. 163 x 65,5. Футляр фанеро-ван орехом с бронзовой обкладкой по краю. 170 x 82.

На верхней части деки клеимо: *Krupp. A Paris*. Педальная (с 7 педалями), механика крючковая, система Гохбруккера, в строе "Es-dur". Диапазон — 5 октав, 36 струн. Аналоги: арфа педальная (с 7 педалями), механика крючковая с 36 струнами XVIII в.

(инв. 1549); арфа педальная, механика крючковая с 36 струнами. Около 1770 г. (инв. 1215); арфа педальная (с 7 педалями), механика крючковая с 37 струнами. Франция, около 1780 г. (инв. 262). Все в С.-Петербургском Гос. институте театра, музыки и кинематографии.

Пост. в 1930 г. из Музея Быта (Фонтанного дома гр. Шереметевых) в Ленинграде. В Фонтанном доме — с 1923 г., ранее в особняке гр. Шереметева на Шпалерной ул. в Петербурге. Останкино. Инв. Рз-5, футляр инв. Рз-6.

Литература: *Становский В.К.* Фонтанный дом Шереметевых. Пб., 1923. С. 26–28; *Елизарова Н.А.* Крепостная актриса П.И. Ковалева-Жемчугова. М., 1969. С. 21; Останкинский дворец... С. 61 (ил.), 183; *Мордашова С.* 135–173.

69. ГИТАРА СЕМИСТРУННАЯ. Петербург. 1804. Мастер И.А. Батов (?). (1763–1839).

Ель, клен, черное дерево, слоновая кость, металл. Длина 91.

Внутри корпуса на нижнюю деку наклеена бумажная этикетка с надписью: *Иванъ Андреевъ Батовъ 18-04. Johann Batoff, 18-04*

Имеет 19 металлических ладов, верхняя дека из ели, нижняя дека и обечайки — из клена. Аналоги: гитара семиструнная, 1815.

С надписью на этикетке: *Иванъ Андреевъ Батовъ, 18-15. Johann Batoff, 18-15* (С.-Петербургский институт театра, музыки и кинематографии).

Инв. И-2844. Приобр. в 1969 г. у Л.Б. Духовой. Останкино. Инв. Рз-230. Литература: *Мордашова С.* 135–173.

70. ГОБОЙ Д'АМУР. Германия (?). Бельгия (?). Первая половина XVIII века. Мастер Б. Райх.

Самшит, слоновая кость (отделочные кольца), латунь. Длина 59,8; наибольший диаметр раструба 4,4.

На раструбе клеимо: *B. Reich*, под ним штамп в виде королевской лилии.

Состоит из двух колен и раструба, имеет 9 пальцевых отверстий, из них третьи и четвертое, считая от верха, — двойные и два дополнительных интонированных отверстия в основании раструба. Снабжен тремя клапанами, два из которых дублирующие. Пружины клапанов крепятся к корпусу. Абсолютная высота строя А-437.

Аналоги: флейта 1720 г. с клеймом *B. Reich*, но без штампа (*Heyde H.* Floten. Leipzig, 1978. С. 48. № 3140. Табл. 1. С. 133).

Флейта с клеймом *B. Reich* в Музее музыкальных инструментов во Франкфурте (*Reichmann K. und Sport P.* Floten aus funfjahrhundert. Frankfurt, 1982. С. 4. Ил. 15. С. 5. № 15).

Пост. в 1936 г. из Г.Э. Происходит из коллекции бельгийского коллекционера Г. Снука (J.O. Snoeck), приобретенной в 1903 г. для Музыкального музея придворного оркестра. Останкино. Инв. Рз-249.

Литература: *Благодастов Г.И.* Каталог собрания музыкальных инструментов. Л., 1972. С. 65; *Мордашова С.* 135–173.

71. ФЛЕЙТА-ТРАВЕРСО. Западная Европа. Вторая половина XVIII века.

Самшит, слоновая кость (отделочные кольца, крышка головки), серебро (клапан), гравировка. Длина 61,5; длина ствола от центра амбушюрного отверстия 53; максимальный диаметр ствола 1,8; минимальный 1,1.

На головке и обоих срединках клеимо: *S*, на верхнем срединке штамп: *I*. Состоит из головки и трех колен, имеет 7 пальцевых отверстий, одно из которых с клапаном.

Крышка головки снабжена винтовым устройством для регулировки положения пробки (винт сквозной). Абсолютная высота строя А-452 при пробке 22 (оценка ориентировочная в связи с тем, что фус не является оригинальным).

Аналоги: флейта с 4 клапанами и флейта-пикколо с 1 клапаном, с клеймом *S* из коллекции Д. Миллера в Вашингтоне (*Miller D.C.* The Dayton C. Miller flute collection a checklist of the instruments. Washington, 1961. P. 16 № 218. P. 19. № 268).

Останкино. Инв. Рз-248. Поступление, литература: см. кат. 70.

72. ВАЛТОРНА НАТУРАЛЬНАЯ. Германия (?). XVIII век.

Медь. Длина 49; диаметр витков 33; раструба — 30.

Клейма отсутствуют. Пост. в 1936 г. из Г.Э. Останкино. Инв. Рз-244. Литература: см. кат. 70.

73. ТРУБА НАТУРАЛЬНАЯ (фанфара). Германия. Нойкирхен. 1809.

Латунь. Длина 72; диаметр раструба 12.

На венчике раструба выгравировано клеймо мастера и дата: *C.F. Dürschmidt in Neukirchen, 1809*

Духовой мундштучный инструмент в виде изогнутой металлической трубки, прямой, вытянутой формы, с раструбом. На раструбной части ствола имеется дутое кольцо. Строй in "D".

Аналоги: тромбон 1805 г. с аналогичным клеймом (*Langwill L.L.* An index of musical wind-instrument makers. Edinburgh, 1972. P. 30).

Поступление, литература: см. кат. 70.

Останкино. Инв. Рз-245.

74. ПОДСВЕЧНИК. Франция (?). 1790-е.

Бронза, мрамор, литье, чеканка, золочение. Высота 26.

Пост. в 1931 г. из Музея Быта (Фонтанного дома гр. Шереметевых) в Ленинграде.

Останкино. Инв. О-377.

75. СБОРНИК 18 ДУХОВЫХ КОНЦЕРТОВ С.А. ДЕГТЯРЕВА. Рукопись. 1819.

175 с. 32 x 21,5. Переплет картонный, обклеенный "мраморной" серой бумагой, с кожаным коричневым корешком и уголками.

На титульном листе надпись гусиным пером орешковыми чернилами: *Сочинения господина Дегтярева* и перечень названий 18 концертов. Нотный текст написан орешковыми чернилами на бумаге с водяными знаками: *Ф.Д.У.*, *Ф.Д.Я* и гербом (двузвучный орел в короне). Под гербом год выпуска бумаги: 1819.

На л. 1 и 174 об. печати: *Николай Николаевич Ивановский* и печати библиотеки Московской государственной консерватории.

Пост. в 1963 г. из библиотеки Московской консерватории, где находилась с 1920-х гг. В XIX в. принадлежала внучке С.А. Дегтярева С. Дегтяревой-Кавос, от нее перешел к любителю и знатоку русского церковного пения профессору Н.Н. Ивановскому, печати которого имеются на страницах сборника. Н.Н. Ивановский преподнес его библиотеке Московского синодального училища. Останкино. Инв. ПИ-567.

Литература: *Левашев Е.М.* С.А. Дегтярев // История русской музыки. М. Б/г. Т. 4. С. 184–208.

76. ИНФАНТА ЗАМОРЫ. РОЛЬ ЮЛЕТТЫ. Комическая опера в 3 действиях. Музыка Д. Панизелло (1740–1816). Текст Н. Фрамери (1745–1810). Нотная тетрадь. Рукопись. 1780-е.

Обложка бумажная розовая с белым узором, в центре наклеено "сердце" из белой бумаги с надписью орешковыми чернилами: *Инфанта Замо́ры. Роль Юль*

етты. Ан. Изумр На титульном листе надпись орешковыми чернилами: *Опера Инфанта Замо́рская. Юли́та. Ану́шке Экслибрис наклеенный печатный: Из книг графа Николая Петровича Шереметева*

Пост. в 1930 г. из Музея Быта (Фонтанного дома гр. Шереметевых) в Ленинграде. Останкино. Инв. ПИ-46.

ПОРТРЕТНАЯ

77. Аравитский (Аравитский) Василий.

ПОРТРЕТ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА. 1778.

Холст, масло. 84 x 67. На обороте холста: 1778 июня, *писанъ сей портретъ васьилием Аравитски*. Собрание гр. Шереметевых в Кускове. Кусково. Инв. Ж-508.

Литература: *Андреев Т. 2.* С. 96.

78. Аргунов Иван Петрович. ПОРТРЕТ ГРАФА ПЕТРА БОРИСОВИЧА ШЕРЕМЕТЕВА. 1760.

Холст, масло. 92 x 73,5. Справа внизу на фоне подпись и дата: *J. Argounoff Pin[is] 17 7/12 60*

Пост. в 1939 г. из коллекции П.С. Шереметева. В первой половине XIX в. находился в Останкинском дворце.

Останкино. Инв. Ж-108.

Выставки: 1986, Саратов. Русский портрет XVIII—XIX веков из собрания Останкинского дворца-музея в Москве. Каталог; 1987. С. 35; 1990, Сентл. США. Seattle Art Museum. Moscow;

Treasures and Traditions
Cat.: Washington,
Smithsonian Institution, 1990.
P. 42. № 156.

Литература: Селинова Т.
И.П. Аргунов: К 150-летию
со дня смерти // Искусство.
1952. № 5. С. 60; Ковале-
вская Н.Н. Искусство
XVIII века // Очерки по ис-
тории русского искусства.
М., 1954. С. 43; Селинова.
Аргунов... С. 78, 198;
Руднева. С. 208.

79. Аргунов Иван
Петрович.
ПОРТРЕТ ГРАФИНИ
ВАРВАРЫ АЛЕКСЕЕВНЫ
ШЕРЕМЕТЕВОЙ. 1760. Пар-
ный предыдущему.
Холст, масло. 92 x 73,5.
Справа над спинкой
кресла остатки подписи:
...gouff 17...

Пост. в 1939 г. из коллек-
ции П.С. Шереметева.
В первой половине XIX в.
находился в Останкинском
дворце.

Л.Ю. Руднева считает,
что портрет был исполнен
позднее парного ему изо-
бражения П.Б. Шеремете-
ва, поскольку отличается
от него техникой письма
и гораздо худшей сохран-
ностью, свидетельствующей
о различии в технологи-
и портретов.

Останкино. Инв. Ж-109.

Выставки: 1986, Саратов.
Русский портрет XVIII–XIX
веков из собрания Остан-
кинского дворца-музея в
Москве. Каталог. 1987. С. 35.

Литература: см. кат. 78.

80. Аргунов Иван
Петрович.
ПОРТРЕТ ГРАФИНИ
АННЫ ПЕТРОВНЫ ШЕРЕ-

МЕТЕВОЙ. 1777.
Холст, масло. 142,5 x 110,5.
Справа на ножке консоли
авторская подпись:
I. Argunoff Pinxit. 17 11/7 7.
Собрание гр. Шеремете-
вых в Кускове.
Кусково. Инв. Ж-139.

Литература: Андреев. Т. 2.
С. 95; Ровинский. С. 238;
Шереметев С.Д. Схимонахи-
ня Нектария. М., 1909. С. 184;
Зура. С. 25; Сивков К.В. Ку-
сково. М., 1927. С. 16; Сти-
на. С. 14; Данилова И. Иван
Аргунов. М.; Л., 1948. С. 13;
Селинова. Исторические порт-
реты... С. 167; Селинова.
Аргунов... С. 126, 202; Прес-
нова. Художники Аргуновы...
С. 22–23. Ил. 9; Павленко.
Воспр.

81. Красовский Петр. Ра-
ботал в середине – второй
половине XVIII века.
ПОРТРЕТ ФЕЛЬДМАРША-
ЛА ГРАФА БОРИСА ПЕТРО-
ВИЧА ШЕРЕМЕТЕВА. 1748.
Холст, масло. 187 x 131.
В левом нижнем углу
авторская подпись: *Петръ
Красовский 1748*
Собрание гр. Шеремете-
вых в Кускове.
Кусково. Инв. Ж-151.

Выставки: 1868, Москва.
Выставка портретов русских
достопримечательных лю-
дей. Каталог. С. 26. № 93.

Литература: Ровинский. С. 281;
Зура. С. 23; Сивков К.В. Ку-
сково. М., 1927. С. 16; Сти-
на. С. 14; Павлова О. Музей-
усадьба "Кусково XVIII века".
М.; Л., 1940. С. 20. Данило-
ва И. Иван Аргунов. М.; Л.,
1948. С. 1; Селинова Т.А.
И.П. Аргунов. К 150-летию
со дня смерти // Искусство.
1952. № 5. С. 63; Ковале-
вская Н.Н. История рус-
ского искусства XVIII в.

М., 1962. С. 99. Прим. 18;
Селинова. Исторические порт-
реты... С. 164–165. Ил. 90;
Селинова. Аргунов... С. 118–120,
201. Ил. 41; Кусково.
Останкино. М., 1976. С. 59;
Преснова. Художники Аргуно-
вы... С. 12–13; Павленко Н.И.
Воспр.

82. Неизвестный русский
художник второй полови-
ны XVIII века.

ПОРТРЕТ ДАМЫ В СИНЕМ
ПЛАТЬЕ. 1770-е.

Холст, масло. 83,5 x 62.
Пост. в 1931 г. из музея-
усадьбы "Остафьево", быв-
шего имения кн. Вяземских.
Останкино. Инв. Ж-157.

Литература: Квятковская.
Ил. 189.

83. Неизвестный русский
художник второй полови-
ны XVIII века.

ПОРТРЕТ МОЛОДОГО
ЧЕЛОВЕКА В ГОЛУБОМ
КАФТАНЕ. 1770-е.

Холст, масло. 84 x 63.
Пост. в 1931 г. из музея-
усадьбы "Остафьево", быв-
шего имения кн. Вязем-
ских.

Останкино. Инв. Ж-203.

Выставки: 1990, Сиятл,
США. Seattle Art Museum.
Moscow: Treasures and Tra-
ditions Washington, Smith-
sonian Institution, 1990.
№ 158.

Литература: Квятковская.
Ил. 188.

84. Неизвестный русский
художник второй полови-
ны XVIII века.

ПОРТРЕТ ИМПЕРАТРИЦЫ
ЕКАТЕРИНЫ II (тип Росли-
на – Рокотова).

Холст, масло. 85 x 66.
На обороте холста: *Оной*

портретъ Ея императорское
величество всемилостивейше
соизволила Пожаловать
Графу Петру Борисовичу При-
откзде Ево из Петербурга
Генваря 13 дня 1783 Года

Собрание гр. Шеремете-
вых в Кускове.
Кусково. Инв. Ж-115.

Литература: Андреев. Т. 2.
С. 96; Шереметев. "Указы".
С. 509; Стигна. С. 18; Брод-
ский. С. 85.

85. ДВА КРЕСЛА. Россия.
Вторая половина XIX века.
Берега, резьба, левкас,
позолота, шпалерное оби-
тие. 102,5 x 66 x 53.

Пост. в 1939 г. из Государ-
ственного музея керамики.
Ранее находились в собра-
нии А.В. Морозова.

Кусково. Инв. М-600, М-601.

Литература: Акимов А. Ку-
сково. М., 1946. С. 43;
Швако А. Кусково. М., 1955.
С. 65.

86. ДВА СТУЛА. Россия.
Вторая половина XIX века.
Берега, резьба, левкас,
позолота, шпалерное оби-
тие. 99 x 49 x 40,5.

Копия с образов послед-
ней четверти XVIII века.

Поступление, литература:
см. кат. 85.

Кусково. Инв. М-598, 599.

87. Круг Иоганна Юста.
ПОСТАМЕНТ. Россия. Ко-
нец 1770-х – начало 1780-х.
Сосна, берега, резьба, лев-
кас, позолота, раскраска.
132,5 x 38,5 x 28.

Собрание гр. Шеремете-
вых в Кускове.
Кусково. Инв. М-351.

Выставки: 1993, Шарлеруа
(Бельгия). Русская коллек-
ция из музея Кусково.

Проспект. С. 5. № 3.

Литература: Глазман. Б/п.

88. ВАЗА. Франция (?).
1800-е.

Мрамор, бронза, литье,
чеканка, золочение.

Высота 39.

Собрание кн. Юсуповых
в Архангельском.

Архангельское. Инв. 168МС.

ПАРАДНАЯ СТОЛОВАЯ

89. Бозелли, Феличе
(1650–1732).

НАТЮРМОРТ С БИТОЙ
ДИЧЬЮ. 1720-е.

Холст, масло. 85 x 106,5.

В центре, на торце сто-
лешницы, трудноразличимая
подпись: *F. Boz...* (чита-
ется в инфракрасных
лучах).

Пост. в 1932 г. из ГЭ, куда
был передан в 1931 г. из
Музея Быта (Фонтанный
дом гр. Шереметевых)
в Ленинграде. Ранее нахо-
дился в коллекции

С.В. Шереметева, внука
вел. кн. Марии Николаев-
ны. Приписывался

И.Ф. Прохоту (?). Авторство
Феличе Бозелли определе-
но В.Э. Марковой, которая

предположительно датиру-
ет картину 1720-ми гг.

Останкино. Инв. Ж-44.

Выставки: 1984/85, Моск-
ва – Каунас – Пермь. Кар-
тины итальянских масте-
ров XIV–XVIII веков из му-
зеев СССР. Каталог. 1986.
С. 202–203. № 79.

90. Конт, Мейфрен
(1630–1705).

НАТЮРМОРТ С СЕРЕБРЯ-
НЫМ БЛЮДЦЕМ И ФАРФО-
РОВОЙ ЧАШКОЙ. 1650-е.

Холст, масло. 68 x 96.

Собрание гр. Шеремете-
вых. В описях Останкин-
ского дворца впервые упо-
минается в 1882 г. (№ 10).

Приписывался неизвест-
ному итальянскому мастеру
XVIII века. Судя по надпи-
си на подрамнике – Маль-
тезе. Настоящая атрибуция
предложена В.Э. Марковой.
Вариант композиции (или
повторение), совпадающий
с останкинской работой поч-
ти во всех деталях, нахо-
дится в частном собрании
в Париже. Маркова датиру-
ет останкинский натюр-морт
ранним периодом творче-
ства художника.

Останкино. Инв. Ж-19.

Выставки: 1984/85, Моск-
ва – Каунас – Пермь. Кар-
тины итальянских масте-
ров XIV–XVIII веков из му-
зеев СССР. Каталог. 1986.
С. 128–129. № 45.

Литература: Маркова. № 12.

91. Неизвестный фла-
мандский художник XVIII
века.

ЦВЕТЫ И ФРУКТЫ.
Бумага на дереве, масло.
21,5 x 29.

Пост. в 1924 г. из Ленин-
градского ГМФ. Ранее на-
ходилась в собрании

С.В. Шереметева.

Останкино. Инв. Ж-11.

92. Неизвестный фла-
мандский художник XVIII
века.

ЦВЕТЫ И ФРУКТЫ. Пар-
ная предыдущей.

Поступление: см. кат. 91.

Останкино. Инв. Ж-16.

93. Круг Корнелиса де
Хема.

ЦВЕТЫ И ПЛОДЫ.

Холст, масло. 36,5 x 27.

Из собрания З.И. Юсупо-
вой.

Архангельское. Инв. Ж-140.

Литература: Сатинская.
С. 213. № 20.

94. Круг Корнелиса де
Хема.

ПЛОДЫ. Парная предыду-
щей.

Холст, масло. 36,5 x 27,3.

Архангельское. Инв. Ж-218.

Литература: см. кат. 93.

95. Пиллеман, Жан
(1728–1808).

ЖЕНЩИНА С ВАЗОЙ.
Холст, масло. 86 x 68,5.

Собрание гр. Шеремете-
вых. В описях Останкина

значится с 1882 г. (№ 75).

В музее считалась рабо-
той фламандского худож-
ника XVII века, затем Якоба

Ван-Лоо (?). Авторство
Пиллемана подтверждает

сопоставление картины с
одним из двух парных под-
писных натюрмортов ху-
дожника ("Фрукты в брон-
зовой вазе", Париж, част-
ное собрание. См.: *Fare M.*

La Vie Silencieuse tn France.
La Nature morte an XVIII

siecle. Fribourg, 1976. P. 590).
почти буквально воспроиз-
водящим центральную

часть останкинской компо-
зиции. Как и парижская,
останкинская картина име-
ет пару – "Натюрморт с не-
гром", находящийся в шпа-
лерной резке Карпинно

го зала дворца Петра III в
Ораниенбауме, где значится
(видимо, из-за "поправлен-
ной" и теперь неясно чита-
емой подписи) под именем
Яна Пиллеманса, что дало

основание М.Н. Никогосян
считать оба натюрморта
принадлежащими кисти
этого мастера. Ваза с руч-

кой в виде голов сатира,
помещенная в центре ора-
ншенбаумской композиции,
изображена

в слегка измененном ракур-
се на втором из парижских
натюрмортов Пиллемана

(*Fare. Op. cit. P. 589).*

Творчество Жана Пиллемана,
при жизни пользовавше-
гося широкой популярно-
стью в Европе, сейчас мало

известно, поэтому датиро-
вка его произведений пред-
ставляет определенную труд-
ность. Можно лишь предло-
жить, что для создания

композиций с фигурами ху-
дожник воспользовался ра-
нее написанными париж-
скими натюрмортами.

Останкино. Инв. Ж-8.

Выставки: 1989, Москва.
Западноевропейская живо-
пись XV–XVIII веков из

музеев СССР. Реставрация
и исследования. Каталог.
С. 58–59 (воспр.). № 22.

96. ВОСЕМЬ СТУЛЬЕВ.
Россия. Последняя чет-
верть XVIII века.

Берега, резьба, полихром-
ная раскраска.

Собрание гр. Шеремете-
вых в Кускове.

Кусково. Инв. М-2, М-3,
М-8, М-11, М-14, М-25,
М-31, М-42.

97. Круг Павла Споли.
ГЕРИДОН В ВИДЕ
ТРЕНОЖНИКА. Москва.
1780–1790-е.

Дерево, резьба, левкас,
позолота. 105,5 x 35.

Собрание гр. Шеремете-
вых в Кускове.

Кусково. Инв. М-329.

98. КАШПО. Россия.
1810-е.

Завод Гарднера.

Фарфор, надглазурная роспись, крытые. Высота 26,8; диаметр 25,3.

Марка подглазурная кобальтом: *G* и тисненая в массе: *GARDNER*

Пост. в 1927 г. из ГМФ. Кусково. Инв. ФР 946.

99–100. ДВЕ ВАЗЫ С КРЫШКАМИ. Япония, Арита. Первая половина XVIII века.

Фарфор, подглазурная и надглазурная росписи красками и золотом.

87,6 x 37; 85,8 x 37,5.

Собрание кн. Юсуповых в Архангельском.

Архангельское. Инв. К-266, К-281.

101. ПОДСВЕЧНИК В ВИДЕ ТРЕЛЪЯЖНОЙ БЕСЕДКИ. Франция. Середина XVIII века.

Бронза, литье, позолота, фарфор, роспись. Высота 41,5; основание 26,5 x 21,3. Пост. в 1924 г. из коллекции Л.К. Зубалова. Кусково. Инв. ФР 3226.

102. ПАСТУШОК. Германия, Мейсен. 1750–1755.

Фарфор, надглазурная роспись, позолота. Высота 25,5.

Смонтирован с подсвечником (см. кат. 101).

Марка подглазурная кобальтом: мечи. Пост. в 1924 г. из дворца-музея Юсупова в Ленинграде. Кусково. Инв. ФР 7239.

103. ДЕТИ-САДОВНИКИ. Германия, Мейсен. Начало XIX века.

Фарфор, надглазурная роспись, позолота. Высота 27,6.

Марка подглазурная

кобальтом: мечи со звездочкой.

Пост. в 1922 г. из московского Английского клуба. Кусково. Инв. ФР 5349.

104. КОРЗИНА АЖУРНАЯ. Германия, Мейсен. 1790–1800-е.

Фарфор, надглазурная роспись, позолота. Высота 15.

Марка подглазурная кобальтом: мечи со звездочкой, цифра 4, красные надглазурные цифры 115

Пост. в 1922 г. из московского Английского клуба. Кусково. Инв. ФР 3606.

105. КОРЗИНА АЖУРНАЯ. Германия, Мейсен. 1790–1800-е.

Фарфор, надглазурная роспись, позолота. Высота 15.

Марка подглазурная кобальтом: мечи со звездочкой, цифра 4, тисненые в массе знаки: *E 90*, золотом цифры: 115

Пост. в 1922 г. из московского Английского клуба. Кусково. Инв. ФР 3607.

106–124. ИЗДЕЛИЯ ИМПЕРАТОРСКОГО ФАБРИЧНОГО ЗАВОДА. Россия.

Кусково.

106. МИСКА. 1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись. Высота 28,7; диаметр 31,3.

Без марки. Пост. в 1924 г. из ГЭ. Инв. ФР 8673.

107. МИСОЧКА. 1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись. Высота 15.

Марка подглазурная

кобальтом: *E II*

Пост. в 1927 г. из Ленинградского ГМФ. Инв. ФР 3968.

108. РЮМОЧНАЯ

ПЕРЕДАЧА. 1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись, позолота. 12,3 x 23,8 x 17,8.

Марка подглазурная кобальтом: *E II*

Пост. в 1923 г. из 1-го Пролетарского музея. Инв. ФР 7855.

109. СОУСНИК ОВАЛЬНЫЙ. 1800-е.

Фарфор, надглазурная роспись. Высота 14. Поддон овальный 29,2 x 15,4.

Без марки. Тисненые в массе знаки: *8 P*

Приобр. в 1986 г.

у Т.С. Киселевой. Инв. ФР 5857.

110. ТАРЕЛКА МЕЛКАЯ. 1770–1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись. Диаметр 25.

Марка подглазурная кобальтом: *E II*, тисненый в массе знак: 4

Пост. в 1935 г. из Политехнического музея. Инв. ФР 4088.

111. ТАРЕЛКА МЕЛКАЯ. 1770–1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись. Диаметр 25.

Марка подглазурная кобальтом: *E II*, тисненый в массе знак: *II*; пурпуром: звездочка и *ПК*

Пост. в 1923 г. из 1-го Пролетарского музея. Инв. ФР 4095.

112. ТАРЕЛКА МЕЛКАЯ. 1770–1780-е.

Фарфор, надглазурная

роспись. Диаметр 25,5.

Марка подглазурная кобальтом: *E II*, тисненый в массе знак: *II*;

пурпуром: *ПК*

Пост. в 1972 г. из Госфондов. Инв. ФР 13069.

113. ТАРЕЛКА МЕЛКАЯ. 1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись. Диаметр 24,9.

Марка подглазурная кобальтом: *E II*

Пост. в 1923 г. из ГМФ. Инв. ФР 110.

114. ТАРЕЛКА МЕЛКАЯ. 1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись. Диаметр 24,2.

Марка подглазурная кобальтом: *E II*, тисненый в массе знак: *II*

Пост. в 1923 г. из ГМФ. Инв. ФР 111.

115. ТАРЕЛКА МЕЛКАЯ. 1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись. Диаметр 24,3.

Без марки. Пост. в 1923 г. из 1-го Пролетарского музея. Инв. ФР 131.

116. ТАРЕЛКА МЕЛКАЯ. 1796–1801.

Фарфор, надглазурная роспись. Диаметр 24,8.

Марка подглазурная кобальтом: *II* под короной; тисненый в массе

знак: *С*

Пост. в 1922 г. из Отдела по делам музеев. Инв. ФР 141.

117. ТАРЕЛКА МЕЛКАЯ. 1796–1801.

Фарфор, надглазурная роспись. Диаметр 24.

Марка подглазурная ко-

бальтом: *II* под короной, пурпуром: звездочка, *II* и *K*

Пост. в 1924 г. из ГЭ.

Инв. ФР 143.

118. ДВЕ СОЛОНКИ ОВАЛЬНЫЕ. 1770–1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись, позолота. 4,3 x 11,1 x 7,6; 4,3 x 11 x 7,8.

Марка подглазурная кобальтом: *E II*

Пост. в 1927 г. из ГМФ. Инв. ФР 7834, ФР 7835.

119. ДВЕ СОЛОНКИ ОВАЛЬНЫЕ. 1770–1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись. 3,3 x 8,7 x 6,3; 3,2 x 9 x 6,3.

Марка подглазурная кобальтом: *E II*, тисненый в массе знак: *II*

Пост. в 1919 г. из собрания А.В. Морозова. Инв. ФР 3991, ФР 3992.

120. ГРАФИН. 1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись. Высота 26,5.

Марка подглазурная кобальтом: *E II*

Пост. в 1924 г. из ГЭ. Инв. ФР I.

121. КОРЗИНА КРУГЛАЯ. 1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись, позолота. Высота 11,5.

Марка подглазурная кобальтом: *E II*, тисненые в массе знаки: *K31Y*

Пост. в 1979 г.

из собрания Л.И. Рудской. Инв. ФР 13989.

122. КОРЗИНА ОВАЛЬНАЯ НА ПОДДОНЕ. 1796–1801-е.

Фарфор, надглазурная роспись. Высота 9,2.

Марка подглазурная кобальтом: *II* под короной.

Пост. в 1924 г. из Ленин-

градского музея художественной культуры. Инв. ФР 2371.

123. КВАСНИК. 1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись, позолота. Высота 22,5.

Пост. в 1919 г. из собрания А.В. Морозова. Инв. ФР 8765.

124. КВАСНИК.

1780–1790-е.

Фарфор, надглазурная роспись, позолота.

Высота 22,8.

Марка подглазурная кобальтом: *E II*, тисненый в массе знак: 6

Приобр. в 1939 г. у Свердлова. Инв. ФР 6098.

125–147. ИЗДЕЛИЯ ЗАВОДА ГАРДНЕРА. Россия. Кусково.

125. МИСКА. 1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись, позолота. 18,5 x 18,3 x 16.

Повторение образца Мейсенского завода.

Марка подглазурная кобальтом: *G*

Пост. в 1923 г. из 1-го Пролетарского музея. Инв. ФР 9844.

Литература: Попов. Ил. 29.

126. МИСКА. 1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись. 19,3 x 19,2 x 16,9.

Повторение образца Мейсенского завода.

Марка красная надглазурная: *G*

Пост. в 1927 г. из Ленинградского ГМФ. Инв. ФР 5747.

127. МИСКА. 1780–1790-е.

Фарфор, надглазурная

роспись. Высота 15,5.

Марка подглазурная кобальтом: *G*, тисненый в массе знак: *II*; пурпурные

цифры: 34

Пост. в 1925 г. из ГМФ. Инв. ФР 8611.

128. КОРЗИНА АЖУРНАЯ. 1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись. 9,2 x 24,2 x 27.

Марка подглазурная кобальтом: *G*

Пост. в 1965 г. из Дирекции художественных фондов и проектирования памятников.

Инв. ФР 12576.

129. ЛОТОК В ВИДЕ ЛИСТА. 1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись. 30,5 x 23,5.

Марки, тисненые в массе: *G* и знак *x*, синяя надглазурная — мечи и цифра: 23

Пост. в 1927 г. из музея "Покровское-Стрешнево".

Инв. ФР 2780.

130. ЛОТОЧЕК В ВИДЕ ВИНОГРАДНОГО ЛИСТА. 1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись. 19,3 x 11,0.

Марка подглазурная кобальтом: *G*, тисненый в массе знак: 2

Пост. в 1922 г. из Строгановского училища. Инв. ФР 6928.

131. ЛОТОЧЕК В ВИДЕ ВИНОГРАДНОГО ЛИСТА. 1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись. 19,0 x 10,4.

Без марки.

Пост. в 1922 г. из Строгановского училища. Инв. ФР 2881.

132. ЛОТОЧЕК. 1770–1780-е.

Фарфор, надглазурная

роспись. 20,7 x 13,0.

Марка подглазурная кобальтом: *G*

Пост. в 1919 г. из собрания А.В. Морозова.

Инв. ФР 2882.

133. ЛОТОЧЕК.

1770–1780-е.

Марка подглазурная кобальтом: *G*

Пост. в 1919 г. из собрания А.В. Морозова.

Инв. ФР 8661.

134. ТАРЕЛКА МЕЛКАЯ. 1770–1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись. Диаметр 24,2.

Марка подглазурная кобальтом: *G*, тисненый в массе знак в виде кружка.

Пост. в 1923 г. из 1-го Пролетарского музея. Инв. ФР 6929.

Литература: Попов. Ил. 27.

135. ТАРЕЛКА МЕЛКАЯ. 1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись. Диаметр 23,5.

Марка, тисненная в массе: *G* и надглазурная синяя — мечи.

Приобр. в 1973 г. у Я.В. Туровой.

Инв. ФР 13270.

136. КУВШИН. 1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись. Высота 23,1.

Марка надглазурная красная: *G*

Пост. в 1927 г. из Ленинградского ГМФ.

Инв. ФР 10877.

137. КУВШИН. 1780-е.

Фарфор, надглазурная роспись. Высота 23,5.

Марка подглазурная кобальтом: *G*, красные надглазурные цифры: 78

Инв. ФР 6929.

Литература: Попов. Ил. 19

138. КОРЗИНОЧКА
ОВАЛЬНАЯ НА ПОДДОНЕ.
1790–1800-е.

Фарфор, надглазурная
роспись. Высота 12,7;
поддон 21 x 16,3.

Марка подглазурная ко-
бальтом: G, на поддоне
пурпурные знаки: 198 x.

Пост. в 1923 г. из 1-го
Пролетарского музея.
Инв. ФР 6933.

139. СОУСНИК. 1810-е.
Фарфор, надглазурная
роспись. Высота 8,7.

Марка подглазурная
кобальтом: G и тисненная
в массе: GARDNER

Пост. в 1922 г. из москов-
ского Английского клуба.
Инв. ФР 6924.

140. СОЛОНКА ДВОЙНАЯ
С ФИГУРОЙ ДЕВУШКИ.
1790–1800-е.

Фарфор, надглазурная
роспись. Высота 13,5;
основание 15,5 x 8.

Марка подглазурная
кобальтом: G.
Пост. в 1919 г. из собра-
ния А.В. Морозова.
Инв. ФР 4126.

Литература: Попов. Ил. 28.

141. СОЛОНКА ДВОЙНАЯ
С ФИГУРОЙ МАЛЬЧИКА.
1790–1800-е.

Фарфор, надглазурная
роспись. Высота 13,8; ос-
нование 15,7 x 8.

Марка подглазурная
кобальтом: G

Пост. в 1923 г. из 1-го
Пролетарского музея.
Инв. ФР 4191.

142. ПОДСВЕЧНИК
С ФИГУРОЙ ДЕВУШКИ.
1790–1800-е.

Фарфор, надглазурная
роспись. Высота 30,9;
основание 8,6 x 8,5.

Марка подглазурная ко-
бальтом: G
Пост. в 1919 г. из
собрания А.В. Морозова.
Инв. ФР 3142.

Литература: Попов. Ил. 30.

143. ПОДСВЕЧНИК
С ФИГУРОЙ ЮНОШИ.
1790–1800-е.

Фарфор, надглазурная
роспись. Высота 29,8.
Марка подглазурная
кобальтом: G

Пост. в 1919 г. из
собрания А.В. Морозова.
Инв. ФР 3160.

144. МАЛЬЧИК-
САДОВНИК. 1790–1800-е.
Фарфор, надглазурная
роспись. Высота 15,2.

Марка подглазурная
кобальтом: G
Пост. в 1919 г. из
собрания А.В. Морозова.
Инв. ФР 3171.

145. ДЕВОЧКА-
САДОВНИЦА. 1790-е.
Фарфор, надглазурная
роспись. Высота 13,2.

Без марки.
Пост. в 1919 г. из собра-
ния А.В. Морозова.
Кусково. Инв. ФР 7010.

146. ДЕТИ-САДОВНИКИ.
1790–1800-е.
Фарфор, надглазурная
роспись, позолота.

Высота 27,5.
Без марки, тисненный в
массе знак: 

Пост. в 1924 г. из Ленин-

градского музея художест-
венной культуры.
Инв. ФР 1961.

147. ДЕВУШКА-
ЦВЕТОЧНИЦА.
Начало XIX века.

Фарфор, надглазурная
роспись. Высота 18.
Марка подглазурная ко-
бальтом: G

Пост. в 1919 г. из собра-
ния А.В. Морозова.
Инв. ФР 4935.

Литература: Попов. Ил. 11.

148. ВОСЕМЬ БОКАЛОВ.
ДЕКОРИРОВАННЫХ
БЕЛОЙ ВЕНЕЦИАНСКОЙ
НИТЬЮ. Англия. Вторая
половина XVIII века.

Бесцветное и молочное
стекло. Высота 19,5; 19,1;
19,1; 19,4; 19,3; 19,6; 19,4;
19,3.

Собрание гр. Шеремете-
вых в Кускове.
Кусково. Инв. СТ 1614,
СТ 1631, СТ 1654, СТ 1656,
СТ 1687, СТ 1588, СТ 1689,
СТ 1776.

149. ДВА БОКАЛА. ДЕКО-
РИРОВАННЫЕ БЕЛОЙ
И КРАСНОЙ ВЕНЕЦИАН-
СКОЙ НИТЬЮ. Англия.
Вторая половина XVIII века.

Бесцветное, цветное и
молочное стекло. Высота
19,6; 19,3.

Собрание гр. Шеремете-
вых в Кускове.
Кусково. Инв. СТ 1612,
СТ 1613.

150. ДВА БОКАЛА. Рос-
сия. Начало XIX века.

Бесцветное стекло, шли-
фовка, позолота.
Высота 16,1; 16,0.

Собрание гр. Шеремете-
вых в Кускове.

Кусково. Инв. СТ 1607,
СТ 1610.

СПАЛЬНЯ

151. Неизвестный запад-
ноевропейский художник.
ПОРТРЕТ ГРАФА МИХАИ-
ЛА ИЛЛАРИОНОВИЧА ВО-

РОНЦОВА. Третья чет-
верть XVIII века.
Холст, масло. 57,5 x 47,5.

На обороте холста над-
пись: *Графъ Михаилъ Ларио-
новичъ Воронцовъ № 135*

Собрание гр. Шеремете-
вых в Кускове.
Кусково. Инв. Ж-188.

Литература: Андреев. Т. 2.
С. 97; Ровинский. С. 238.

152. Неизвестный запад-
ноевропейский художник.
ПОРТРЕТ ГРАФИНИ
АННЫ КАРЛОВНЫ
ВОРОНЦОВОЙ.

Парный предыдущему.
Холст, масло. 58,5 x 43.

Собрание гр. Шеремете-
вых в Кускове.
Кусково. Инв. Ж-50.

Литература: Андреев. Т. 2.
С. 97; Ровинский. С. 238; Са-
харова И.М. А.П. Антропов.
М., 1974. С. 111, 117. Ил. 66.

153. ИКОНА "БОГОМА-
ТЕРЬ КОРСУНСКАЯ".
Россия. XVIII век.

Дерево, темпера. 32 x 27 x 5.
Оклад серебряный золо-
ченный.

На нижнем торце клейма
пробирного мастера Григо-
рия Люсинова: 179/Г.Л. и
неизвестного мастера: В.Х.;
медведь со скипетром
(Ярославль. 1771–1806)

Пост. в 1972 г. из ВПХК
МК СССР.

Останкино. Инв. И-180.

154. СТОЛ ТУАЛЕТНЫЙ.
Россия. 1790-е.

Зеркальное стекло, дере-
во, шпон карельской бере-
зы, резьба. 179 x 116,5 x 53.

Останкино. Инв. М-824.

155. ДИВАН. Россия.
Конец XVIII века. Работа
крепостных мастеров
князей Вяземских.

Дерево, репс, резьба,
полихромная раскраска.
99,5 x 164,5 x 73,5.

Пост. в 1930 г. из музея-
усадьбы "Остафьево", быв-
шего имения кн. Вяземских.

Останкино. Инв. М-440.

156. КРЕСЛО. Россия.
Середина XVIII века.
Дерево, штоф, резьба,
раскраска, золочение.

91,5 x 65,5 x 54,5.
В Останкинский дворец
предположительно было
перенесено из более ран-
ней жилой постройки Ос-
танкина — Старых хором.

Останкино. Инв. М-107.

157. СТОЛИК-БОБИК.
Россия. Последняя чет-
верть XVIII века.

Сосна, липа, красное
дерево, латунь. 73,5 x 96 x 47.

Пост. в 1945 г. из Туль-
ского художественного
музея, ранее собрание
Зинстфлебена

Кусково. Инв. М-267.

158. ЗЕРКАЛО. Россия.
Конец XVIII века.

Зеркальное стекло, липа,
резьба, левкас, полихром-
ная раскраска. 155 x 94 x 14
(овал).

Пост. в 1982 г. из собра-

ния А.П. Линькова.
Кусково. Инв. М-438.

159. ЗЕРКАЛО. Франция.
Конец XVIII века.

Зеркальное стекло, дерево,
резьба, полихромное золоче-
ние. 103,5 x 60,5 x 4 (овал).

Пост. в 1930 г. из Музея
Быта (Фонтанного дома
гр. Шереметевых)

в Ленинграде.
Останкино. Инв. М-518.

160. КАНДЕЛЯБРЫ ПАР-
НЫЕ НА ДВЕ СВЕЧИ. Анг-
лия (?). Вторая половина
XVIII века.

Бронза, литье, чекапка,
золочение. Высота 39,5.

Приобр. в 1940 г. из соб-
рания Голицыных.
Кусково. Инв. Ос-80, Ос-81.

161–165. СЕРВИЗ "ТЕТ-А-
ТЕТ". Россия. Около 1790.
Императорский фарфоро-
вый завод.

Фарфор, надглазурная
роспись, позолота.

Марка подглазурная
кобальтом: Е II
Кусково.

161. КОФЕЙНИК.
Высота 14,5.
Инв. ФР 11110.

162. ЧАЙНИК.
Высота 12,6.
Инв. ФР 10520.

163. САХАРНИЦА.
Высота 9,7.
Инв. ФР 9948.

164. ЧАШКА С КРЫШКОЙ
И БЛЮДЦЕМ.
Высота 8,8; диаметр
блюдца 12,6.

Тисненные в массе знаки:
П 13 10 2
Инв. ФР 9949.

165. ЧАШКА С КРЫШКОЙ
И БЛЮДЦЕМ.
Высота 9,0; диаметр
блюдца 12,5.

Тисненные в массе знаки:
П 13 10 2
Инв. ФР 8277.

166. ПОДНОС.
Диаметр 31,2.
Тисненные в массе знаки:
10 2

Пост. в 1924 г. из ГЭ.
Кусково. Инв. ФР 9947.

167. ТАБАКЕРКА. Герма-
ния, Мейсен (?). 1790-е.
Фарфор, бронза, роспись,
золочение. 4 x 8 x 6.

Приобр. в 1988 г. из част-
ной коллекции.
Останкино. Инв. Ф-1289.

168. ПОДСВЕЧНИКИ ПАР-
НЫЕ ТЕМНО-ЗЕЛЕННОГО
БИСКВИТА. Англия.
Веджвуд. Первая четверть
XIX века.

Фарфор, роспись золо-
том. Высота 12,8.
Приобр. в 1987 г.
у В.И. Томиловской. Про-
исходят из собрания
М.П. Маслениковой.
Останкино. Инв. Ф-1236/1-2.

169. ВАЗОЧКИ ПАРНЫЕ.
Германия, Мейсен. Среда-
на XVIII века.

Фарфор, роспись,
позолота. Высота 15.
На дне клеймо: синие
мечи

Приобр. в 1972 г. из част-
ной коллекции.
Останкино. Инв. Ф-949,
Ф-950.

170. ПТИЧНИЦА.
Тюрингия. Конец XVIII
века.

Фарфор, роспись,
позолота. Высота 13.
Приобр. в 1987 г.
у В.И. Томиловской. Про-
исходит из собрания
М.П. Маслениковой.
Останкино. Инв. Ф-1268.

171. ФЛАКОН МОЛОЧНО-
ГО СТЕКЛА. Россия. 1790-е.
Стекло, дутье, роспись
эмалевыми красками.
Высота 17,8.

Приобр. в 1986 г. из част-
ной коллекции.
Останкино. Инв. Х-762.

172. КРУЖКА ОПАЛОВО-
ГО СТЕКЛА. Западная
Европа. 1790-е.

Стекло, дутье, роспись
золотом. Высота 8.
Приобр. в 1987 г.
у Л.Г. Губаревой.
Останкино. Инв. Х-773.

173. ФЛАКОН В ФОРМЕ
БАЛАСИНЫ. Англия. 1780-е.
Стекло, дутье, гранение.
Высота 16,6.

В Останкинском дворце
с конца XVIII века.
Останкино. Инв. Х-501.

174. ДВА ФЛАКОНА
МАТОВОГО СТЕКЛА.
Россия. 1790–1800-е.
Стекло, дутье. 6,5 x 7; 5 x 7.
В Останкинском дворце
с начала XIX века.
Останкино. Инв. Х-514,
Х-515.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

Архангельское – Музей-усадьба “Архангельское”
ВПКК МК СССР – Всесоюзный промышленно-художественный комбинат Министерства культуры СССР
ГМИИ – Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина
ГМК – Государственный музей керамики и “Усадьба Кусково XVIII века”
ГМФ – Государственный музейный фонд
ГРМ – Государственный Русский музей
ГТГ – Государственная Третьяковская галерея
ГЭ – Государственный Эрмитаж
ИФЗ – Императорский фарфоровый завод
Кусково – см. ГМК
ММУО – Московский музей-усадьба “Останкино”
Останкино – см. ММУО
РГАДА – Российский государственный архив древних актов

СОКРАЩЕНИЯ
В РУБРИКЕ
“ЛИТЕРАТУРА”

Андреев. Т. 1. – Андреев А.Н. Картины галереи Европы. Т. 1. СПб., 1862.
Андреев. Т. 2. – Андреев А.Н. Картины галереи Европы. Т. 2. СПб., 1863.
Баранова – Баранова О.Ф. Кусково. М., 1982.
Бережная – Бережная Н.Л. Научные приборы из собрания музея-усадьбы “Ар-

хангельское” // Памятники науки и техники. 1987–1988. Вып. 6. М., 1889.

Бродский – Бродский Б.М. Свидетели странного века. М., 1978.

Глозман – Глозман И.М. Кусково: Альбом-очерк. М., 1965.

Дмитриев – Дмитриев С.С. Кусково. М., 1935.

Зура – Зура В.В. Подмосковные музеи: Путеводитель. Вып. 1. М., 1925.

Квятковская – Квятковская Н.К. Остафьево. М., 1980.

Ковалева – Ковалева М.Д. Род Шереметевых в истории российской благотворительности // Странноприимный дом гр. Шереметева в Москве. 1792–1992. М., 1992.

Ломизе – Ломизе И.Е. Изучение техники живописи при экспертизе и атрибуции (на примере произведений Ф. Рокотова и П. Ротари) // Русская живопись XVIII века. Исследования и реставрация: Сб. материалов/ВХНРЦ им. И.Э. Грабаря. М., 1986.

Маркова – Маркова В.Э. Новые публикации итальянских натюрмортов из советских собраний // Искусство. 1976. № 12.

Мордвинова – Мордвинова С.Б. Музыкальные инструменты XVIII – первой половины XIX вв. в собрании Останкинского дворца-музея // Новые материалы по истории русской культуры: Сб. трудов. 1987. Останкинский дворец-музей творчества крепостных: Альбом. Л., 1982.

Павленко – Павленко Н.И. Петр Великий. М., 1990.

Попов – Попов В.А. Русский фарфор: Частные заводы. Л., 1980.

Преснова. Кусково... – Преснова Н.Г. Кусково – милый уголок // Художник. 1992. № 1–2.

Преснова. Художники Аргуновы... – Преснова Н.Г. Художники Аргуновы в Кускове. М., 1989.

Ровинский – Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. 4. СПб., 1889.

Руднева – Руднева Л.Ю. Русский портрет середины XVIII – первой половины XIX веков в Останкине // Новые материалы по истории русской культуры: Сб. трудов. М., 1987.

Савинская – Савинская Л.Ю. Каталог голландской живописи из собрания музея-усадьбы “Архангельское” // Музей’8: Художественные собрания СССР. М., 1987.

Селинова. Исторические портреты... – Селинова Т.А. Исторические портреты И.П. Аргунова // Русское искусство XVIII века: Материалы и исследования. М., 1968.

Селинова. Аргунов... – Селинова Т.А. Иван Аргунов. М., 1973.

Стина – Стина А.П. Кусково. М., 1930.

Шереметев. “Указы” – Граф Петр Борисович Шереметев и его “Указы” своим управителям. 1772 // Русский архив. 1898. Кн. 1. № 4.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН
ХУДОЖНИКОВ
И МАСТЕРОВ,
УПОМИНАЕМЫХ
В ТЕКСТЕ

Адамс Д.
Антропов А.П.
Аравицкий (Аравитский) В.
Аргунов И.П.
Аргунов Н.И.
Аргунов П.И.
Батов И.А.
Бозелли Ф.
Бренна В.Ф.
Валериани Дж.
Васильев Н.
Вауерман (Воуверман) Ф.
Гиллеманс Я.
Давид Л.
Делафоссе Ж.-Ш.
Дюршмидт К.Ф.
Жакоб Ж.
Жерар М.
Киндлер И.И.
Конт М.
Красовский П.
Крупп П.
Лампи И.Б.
Лемуан Ж.-Б.
Махаев М.И.
Мейер Х.
Молчанов Г.Д.
Нортон Э.
Пиллеман Ж.
Подключников Н.И.
Райх Б.
Рентген Д.
Рокотов Ф.П.
Рослин А.
Ротари П.
Споль П.
Старов И.Е.
Фьораванти
Хем. К. де
Юст И.

Мир русской усадьбы

Каталог

Автор-составитель Варвара Александровна Ракина

М 63 Мир русской усадьбы: Каталог/Авт.-сост. В. Ракина.— М.:
Авангард. 1995.— 144 с.
ISBN 5-86391-077-8

Редактор И. Гутт

Технический редактор О. Рябинина

Корректор Т. Стельмах

Лицензия на издательскую деятельность

№ 060788 от 27. 02. 92.

Формат 70х100/8.

Гарнитура «Баскервиль».

Бумага мелованная.

Печать офсетная.

Изд. № 093.

Тираж 2500 экз.

Зак. № 863.

ИПО «Лев Толстой»

г. Тула, ул. Ф. Энгельса, 150